أسلوب علي إسماعيل في توزيع أغنية توبه لعبد الحليم حافظ

أحمد محمد عبد الجليل *

ا. م. د / جيلان عبد القادر**

أ.د/ هيثم سيد نظمي***

المقدمة

لقد بدأ القرن العشرين من حيث انتهى سابقه من حيث الملامح والخصائص الموسيقية والغنائية وأوضح هذه الخصائص اعتماد الموسيقى المصرية على الصوت الواحد.

بالرغم من تطور أساليب التلحين واختلاف شكل الجملة اللحنية وظهور قوالب جديدة والاحساس بطابع مختلف للموسيقى المصرية وبالأخص في موسيقى "سيد درويش" في الربع الأول من القرن العشرين ثم ظهور ملحنين أضافوا الكثير للموسيقى المصرية أمثال القصبجي وعبد الوهاب وغيرهم إلا أن الموسيقى المصرية ظلت في مجملها موسيقى مونوفونية إلا أن اللقاءات المختلفة للموسيقى العربية والموسيقى الغربية كان لها نتائج ظهرت آثارها على الموسيقى المصرية بشكل عام وخاصة في مجال التوزيع الموسيقي.

ومن هذا المنطلق ظهرت محاولات لتوزيع الألحان المصرية وذلك بالاستفادة من الأساليب الغربية وبالتالي ظهرت وظيفة جديدة في الحياة الموسيقية خاصة في مصر ولبنان وهي وظيفة المزع الموسيقي الذي يقوم بالتكثيف المناسب للنغم والإيقاع ومع توزيعه على الآلات المناسبة تبعا لطبيعة العمل الموسيقي ، ومن بداية النصف الثاني من القرن العشرين بدأ الملحنون يستعينون بالمزع الموسيقي لإخراج العمل في صورة عصرية تتناسب والتقدم في مجال العلوم الحديثة من خلال استخدام الآلات النافعة لتؤدي نسيجاً هرمونيا وبوليفونياً ،والواقع أن مصر شهدت العديد من كفاءات الموسيقية الرائدة في مجال التوزيع الموسيقي البعض منهم تميز في وضع الألحان والموسيقى التصويرية للأفلام حيث كانت لها النصيب الأكبر في أعمالهم وذلك بغير مؤلفاتهم الأوركسترالية وإن

*طالب بمرحلة الماجيستير – قسم الموسيقى العربية – تخصص عود – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

**استاذ مساعد ـ قسم الموسيقى العربية – تخصص قانون – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

***استاذ ورئيس قسم الموسيقى العربية –تخصص عود – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

كانوا قد ساهموا في توزيع بعض الأعمال الغنائية ومنهم إبراهيم حجاج ، وفؤاد الظاهري ، وحسين جنيد ،وأبو السعد ،وأندريارايدر ،وعلي إسماعيل [1]

مشكلة البحث:

لاحظ الباحث أن على إسماعيل له أسلوب مميز في التوزيع الموسيقى بشكل عام وأن كل عمل له ما يميزه عن الآخر، لذا قام الباحث باختيار أغنية توبة لعبد الحليم حافظ للوصول إلى كيفية اسلوبه في توزيعها.

هدف البحث:

الوصول لأسلوب علي إسماعيل في توزيع أغنية توبه.

أهمية البحث:

بتحقيق هدف البحث يمكن الوصول إلى اسلوب على إسماعيل في توزيع أغنية توبه لعبد الحليم حافظ.

سؤال البحث:

ما أسلوب علي إسماعيل في توزيع أغنية توبة لعبد الحليم حافظ؟

حدود البحث:

الحدود الزمانية: ١٩٥٥م

الحدود المكانية: جمهورية مصر العربية.

إجراءات البحث: وتشمل الآتي: –

منهج البحث: يستخدم الباحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوي).

وهو المنهج الذي يصف فيه الباحث العلمي مختلف الظواهر والمشكلات العلمية ، ويحل المشكلات والأسئلة التي تقع ضمن دائرة البحث العلمي ، ثم يتم تحليل البيانات التي تم جمعها من خلال المنهج التحليلي الوصفي[2].

---

[1] مشيرة محمد توفيق: أسلوب مقترح لتوزيع الألحان العربية من خلال الاستفادة من أسلوبي "علي اسماعيل والرحابنة" ، رسالة دكتوراه غير منشوره ، جامعة حلوان ، كلية التربية الموسيقية ، ١٩٩٩، ص١٩١.

[2] كتاب المنهج الوصفي التحليلي ، مؤسسة المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث

عينة البحث: عينة منتقاة من أعمال علي إسماعيل وهي أغنية توبه وقد اختار الباحث هذه العينة لما تتميز به سواء من خلال إدخال آلات موسيقية لم تكن تستخدم من قبل في الأغنية المصرية مثل الهارمونيكا و الإكسليفون أو من خلال تطويع هذه الآلات للتعبير عن مشهد الفيلم .

مصطلحات البحث:

التوزيع الاوركستوالي: orchestration[1]

فن تجمع فيه الأصوات الناتجة من آلات مختلفة لتكوين انسجام وتوازن بينهم.

المدونة الاوركسترالية _Paretitura [2]

الكراسة او الكتيب الذي يشمل الهارموني العام لجميع أجزاء أو نسخ آلات الاوركسترا المختلفة للمؤلف الموسيقي وهو ما يعرف بالتوزيع الآلي أو التوزيع الأوركستوالي

الدراسات السابقة :

سيقوم الباحث بترتيب الدراسات السابقة ترتيباً زمنياً من الأقدم للأحدث كما يلي :

الدراسة الأولي:

(أساليب توزيع الألحان في النصف الثاني من القرن العشرين) [3]

هدفت هذه الدراسة إلى :

– تناول الأساليب المختلفة لتوزيع الألحان المصرية والآلات المستخدمة ومدى مناسبتها للعمل الفني مع ذكر رواد مجال التوزيع في بمصر وتحليل بعض أعمالهم بالإضافة إلى توزيع بعض أعمال التراث العربي، وكان علي إسماعيل أحد هؤلاء.

يرتبط هذا البحث بالدراسة الراهنة في التعرف على أساليب التوزيع المختلفة للأعمال الموسيقية المصرية الموزعة من خلال رواد القرن العشرين الذي كان أبرزهم علي اسماعيل وهو موضوع البحث الذي نحن بصدده.

---

[1] Stanley sadle : the new grove gicitionary of music and musicans, London, Macmillan, 1980, p.679

[2] أحمد بيومي : " القاموس الموسيقي " دار الاوبرا ، القاهرة ، عام ١٩٩٢ ص ١ ، ٣ .

[3] مشيرة محمد توفيق وعدي: أساليب توزيع الألحان في النصف الثاني من القرن العشرين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعه حلوان، كلية التربية الموسيقية، ١٩٩٦.

الدراسة الثانية :

(أسلوب مقترح لتوزيع الألحان العربية من خلال الاستفادة من أسلوبي "علي اسماعيل والرحابنة")[١].

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على أسلوب كل من "علي إسماعيل"والرحابنة في التوزيع الموسيقي لبعض القوالب الآليةوالغنائية في كل من مصر ولبنان ، من حيث النسيجوالآلات المستخدمة ووقع القفلات و التآلفات الهارمونية ، كماوهدفت الدراسة إلى استنباط أسلوب مقترح لتوزيع الالحان العربية ، مستوحى من تجربة "علي اسماعيل"والرحابنة . توصلت الدراسة إلى أن كلا من "علي اسماعيل" والرحابنة قد طوعوا أساليب التوزيع الأوروبي لخدمة الموسيقا العربية مع المحافظة على البنية اللحنية للمقام العربي عند مزجه بأساليب التأليف الأوروبي.

ترتبط هذه الدراسة بالدراسة الحالية في التعرف على الأسلوب المتبع في المعالجة الهارمونية والبوليفونية عند "علي إسماعيل "والرحابنه ،وهي عناصر مستخدمه في التوزيع الموسيقي مما يخدم الدراسة الحالية .

الدراسة الثالثة :

(التوزيع الموسيقي في الأغنية المصرية في العشر سنوات الأخيرة ١٩٨٨-١٩٩٨) [٢]

هدفت الدراسة إلى التعرف على أساليب التوزيع الموسيقي المستخدمة في الأغنية المصرية في أعمال بعض الموسيقيين، خلال العقد الأخير في القرن العشرين وتم التوصل إلى تصنيف الأعمال الموزعة حسب الأسلوب المتبع فيها من حيث المعالجة المقاميةوالنسيجوالهارمونيوالآلات المستخدمة. ومن خلال تحليل عينة البحث تم تصنيف عملية التوزيع إلى ثلاثة أنواع:

١-توزيع يعتمد على اختيار الآلة التي تؤدي الفواصل الموسيقية ،وهذا النوع لا يمكن أن يدرج تحت مسمى التوزيع الموسيقي،وإنما يمكن أن يسمى بتنفيذ العمل.

٢-نوع قائم على إضافات هارمونية تؤديها آلة الأورغ،وهذا النوع يعتمد على الأسلوب الهارموني.

---

[1]مشيرة محمد توفيق : أسلوب مقترح لتوزيع الألحان العربية من خلال الاستفادة من أسلوبي "علي اسماعيل والرحابنه" ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة حلوان ، كلية التربية الموسيقية ، ١٩٩٩.

[٢]هشام محمد علي: التوزيع الموسيقي في الأغنية المصرية في العشر سنوات الاخيرة، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية، ٢٠٠١

٣-نوع قائم على إضافة ألحان مصاحبة كخلفية للحن الأساسي وتوزيعها على الآلات المختلفة مع إضافة التألفات الرأسية المختلفة، وهذا النوع هو الأقرب لما يسمى بالتوزيع الموسيقي ومفهومه.
ترتبط هذه الدراسة بالدراسة الحالية من خلال تناولها لمفهوم التوزيع الموسيقي بأشكاله المختلفة سواء كان هارمونياً أو بوليفونياً، وهي عناصر مستخدمة في التوزيع الموسيقي.

أولا الإطار النظري

سيقوم الباحث بعرض النقاط التالية في الإطار النظري متمثلة فيما يلي :

١-التوزيع الموسيقي في القرن العشرين .

٢-الملحن محمد عبد الوهاب .

٣-الموزع علي إسماعيل .

٤-الشاعر حسين السيد .

١-التوزيع الموسيقي في القرن العشرين .

لقد بدأ القرن العشرين من حيث انتهى سابقه من حيث الملامح والخصائص الموسيقية والغنائية وأوضح هذه الخصائص اعتماد الموسيقى المصرية على الصوت الواحد.
بالرغم من تطور أساليب التلحين واختلاف شكل الجملة اللحنية وظهور قوالب جديدة والاحساس بطابع مختلف للموسيقى المصرية وبالأخص في موسيقى "سيد درويش" في الربع الأول من القرن العشرين ثم ظهور ملحنين أضافوا الكثير للموسيقى المصرية أمثال القصبجي وعبدالوهاب وغيرهم إلا أن الموسيقى المصرية ظلت في مجملها موسيقى مونوفونية إلا أن اللقاءات المختلفة للموسيقى العربية والموسيقى الغربية كان لها نتائج ظهرت آثارها على الموسيقى المصرية بشكل عام وخاصة في مجال التوزيع الموسيقي .
ومن هذا المنطلق ظهرت محاولات لتوزيع الألحان المصرية وذلك بالاستفادة من الأساليب الغربية وبالتالي ظهرت وظيفة جديدة في الحياة الموسيقية خاصة في مصر ولبنان وهي وظيفة الموزع الموسيقي الذي يقوم بالتكثيف المناسب للنغم والإيقاع ومع توزيعه على الآلات المناسبة تبعاً لطبيعة العمل الموسيقي ، ومن بداية النصف الثاني من القرن العشرين بدأ الملحنون يستعينون بالموزع

الموسيقي لإخراج العمل في صورة عصرية تتناسب مع التقدم في مجال العلوم الحديثة من خلال استخدام الآلات النافعة لتؤدي نسيجًا هارمونيًا وبوليفونيًا ، والواقع أن مصر شهدت العديد من الكفاءات الموسيقية الرائدة في مجال التوزيع الموسيقي ، البعض منهم تميز في وضع الألحان والموسيقى التصويرية للأفلام حيث كانت لها النصيب الأكبر في أعمالهم وذلك بغير مؤلفاتهم الأوركسترالية وإن كانوا قد ساهموا في توزيع بعض الأعمال الغنائية ومنهم إبراهيم حجاج ، وفؤاد الظاهري ،وحسين جنيد ،وأبو السعد ،وأندريا رايدر ،وعلي إسماعيل [1].

٢- نبذة عن الملحن محمد عبد الوهاب [٢] :

ولد محمد عبد الوهاب في ١٣ مارس عام ١٩١٠م بالقاهرة، نشأ في بيئة دينية فحفظ وجود جانباً من القرآن الكريم، وكان في الوقت نفسه يهيم بالغناء ويستهويه صوت الشيخ سلامة حجازي وعبد الحي حلمي ، حيث استطاع أن يحفظ بعض أعمالهم رغم صغر سنه.

بدأ حياته الفنية عام ١٩١٧م بفرقة " فوزي الجزايرلى " حيث كان يغنى القصائد التي حفظها خلال فترات الاستراحة بين فصول الروايات مقابل بضعة قروش، وفى العام التالي تهيأت له الفرصة للعمل بفرقة " عبد الرحمن رشدي " في مسرحية الشمس المشرقة واكتسب خبرة ومرانًا ومعرفة.

في عام ١٩٢١م اختاره سيد درويش للقيام بدلاً منه بدور البطولة الغنائية (عبلة) في أوبريت شهرزاد الذي كانت تقدمه فرقته الخاصة. وفى عام ١٩٢٢م سافر عبد الوهاب مع فرقة " نجيب الريحاني " في رحلة فنية إلى الشام.

غنى ألحانه العديد من المطربين والمطربات في مصر والوطن العربي ،واستطاع أن يحتفظ بمكان الصدارة في الغناء والتلحين ما يقرب من ستين عاماً ، وذلك بفضل جديته وإخلاصه لفنه وذكائه ، وفكره الموسيقى المتجدد ودقته البالغة في انتقاء كلمات ألحانه و تنفيذها والبحث عن كل ما هو جديد ومبتكر . من أشهر أعماله الآلية موسيقى ابن البلد، خطوة حبيبي، نشوتى، بنت البلد.

توفى محمد عبد الوهاب في ٣ مايو عام ١٩٩١م.

---

[1] مشيرة محمد توفيق : أسلوب مقترح لتوزيع الألحان العربية من خلال الاستفادة من أسلوبي "علي اسماعيل والرحابنه" ، رسالة دكتوراه غير منشوره ، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية، ١٩٩٩، ص١٩١

[2] إيزيس فتح الله: موسوعة أعلام الموسيقى العربية (٤) محمد عبد الوهاب – الجزء الأول، دار الشروق ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ٢٠٠٥م ص ١٩ : ٢٦ بتصرف.

٣- نبذة عن الملحن و الموزع علي إسماعيل:

ولد "علي اسماعيل" في القاهرة في الثامن والعشرين من ديسمبر عام ١٩٢٢م ، وكان أكبر اخوته وكان والده اسماعيل خليفه يعمل في موسيقات الجيش بالقاهرة حيث كان مدرساً للموسيقى بملجأ روض الفرج وكان زميلاً لمجموعة من الرواد في مجال الموسيقى [١].

وتلقى علي إسماعيل تعليمه الأول في مدرسة (بمبة قادن) وحصل على الشهادة الابتدائية ، ثم انتقل مع أسرته لمدينة السويس فألحقه والده بالمدرسة الصناعية البحرية ، ثم تطوع علي إسماعيل في موسيقات الجيش وكان عمره آنذاك أربعة عشرة عاماً ولكن والده غضب عليه وأخرجه منها ليلحقه بمدرسة الصناعات الزخرفية وكان يهرب منها ليتعلم الموسيقى في موسيقات الجيش ، ولما أفتتح المعهد العالي للموسيقى المسرحية التحق علي إسماعيل بقسم الآلات وكانت الدراسة مسائية وفي نفس الوقت كان يعزف في الملهى الليلي (ببا عز الدين) ليعول نفسه [٢].

تخرج علي إسماعيل من المعهد عام "١٩٥١م" وكان من أوائل العازفين لآلتي الكلارينيت والساكسفون وكون فرقة لموسيقى الجاز ليعمل مع كل من رتيبة وأنصاف رشدي وبدأ نجمه يلمع حيث تمتع بموهبة التلحين فلحن لهم العديد من الأغاني كما كان رئيسا لفرقة موسيقى شهرزاد في نهاية الأربعينات.

والجدير بالذكر أن علي إسماعيل كان قائداً للأوركسترا في حفل قيام ثورة يوليو ، كما لحن بعض المونولوجات الانتقادية التي كانت تؤديها المنولوجيست سعاد وجدي ، كما لحن الأغاني الخفيفة الراقصة حيث وصل إلى شكل جديد للأغنية المصرية (الأغنية القصيرة) [٣].

٤-نبذة عن الشاعر حسين السيد [٤] :

شاعر مصري، ولد في اسطنبول في عام١٩١٦ وزح إلى القاهرة صغيراً مع والدته حصل على الثانوية العامة من مدرسة الفوير في عام ١٩٧٣م ثم حل محل والده في إدارة تجارته وتوريد المواد

---

[1]عبدالحميد توفيق زكي: أعلام الموسيقى عبر ١٥٠سنه ، سلسلة تاريخ المصريين ، رقم (٣٥) ، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٠ ص١١٧.

[٢]زين نصار: الموسيقى المصرية المتطورة، المكتبة الثقافية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، عام ١٩٩٠م ص ١٠٢ .

[٣]عبدالحميد توفيق زكي: أعلام الموسيقى عبر ١٥٠سنه، سلسلة تاريخ المصريين، رقم(٣٥) ، القاهرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٠ ، ص١١٧

[4]www.elcinema.com

التموينية للجيش المصري بعدرحيله تقدم للعمل ممثلاً في فيلم (يوم سعيد)، ولكنه خرج مؤلفًا للأغاني بعد إعجاب عبد الوارث عسر بما كتبه، حيث قدم لمحمد عبد الوهاب أغنية (اجري اجري) ثم لزم عبد الوهاب بعد ذلك طوال حياته .

أشهر أغانيه (ذهب الليل، ماما زمانها جاية، أهواك، ست الحبايب، اللي يقدر على قلبي،حكيم عيون،عاشق الروح،أبجد هوز،على رمش عيونها)، نوفى في ٢٧ مارس عام ١٩٨٣ م.

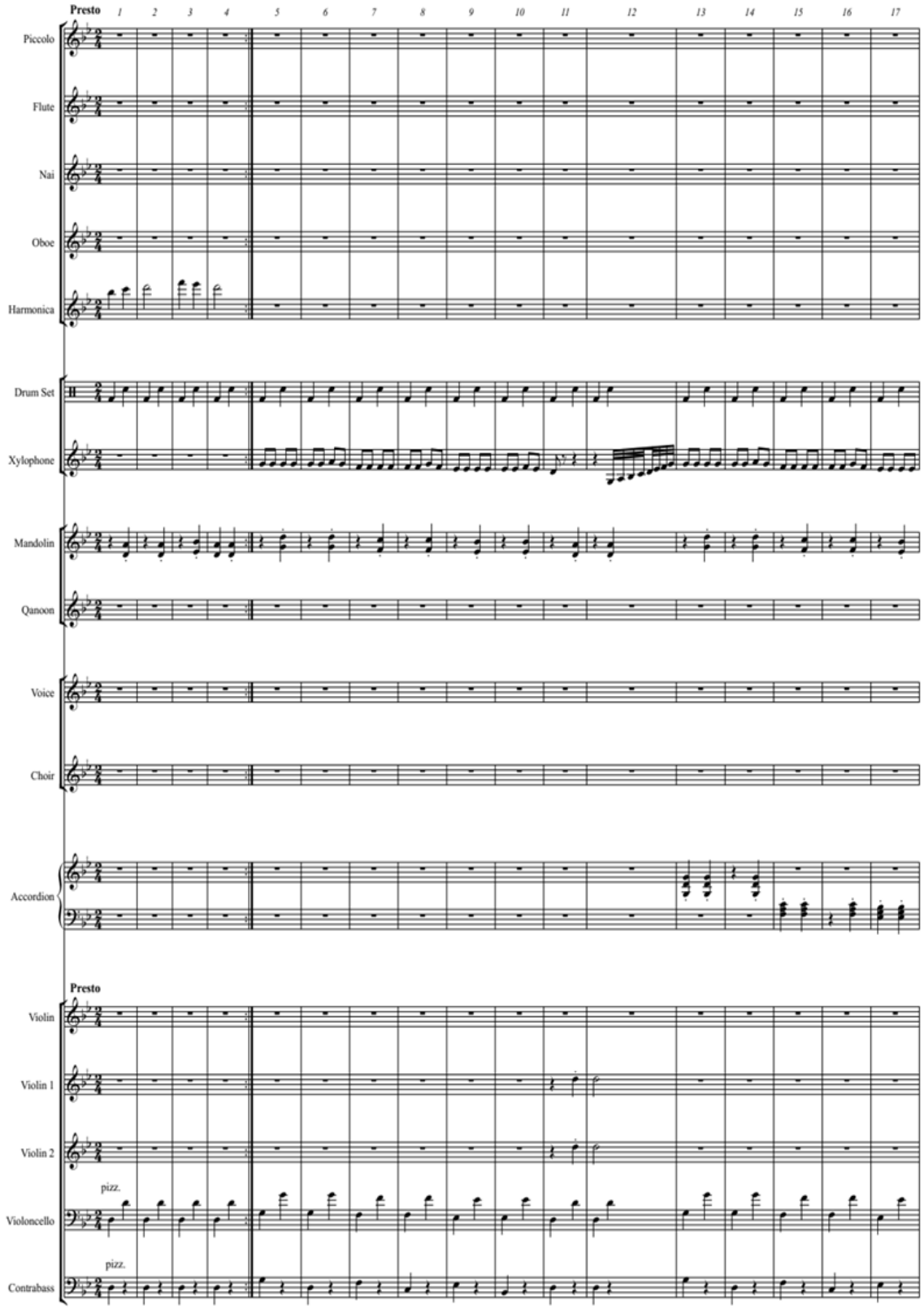
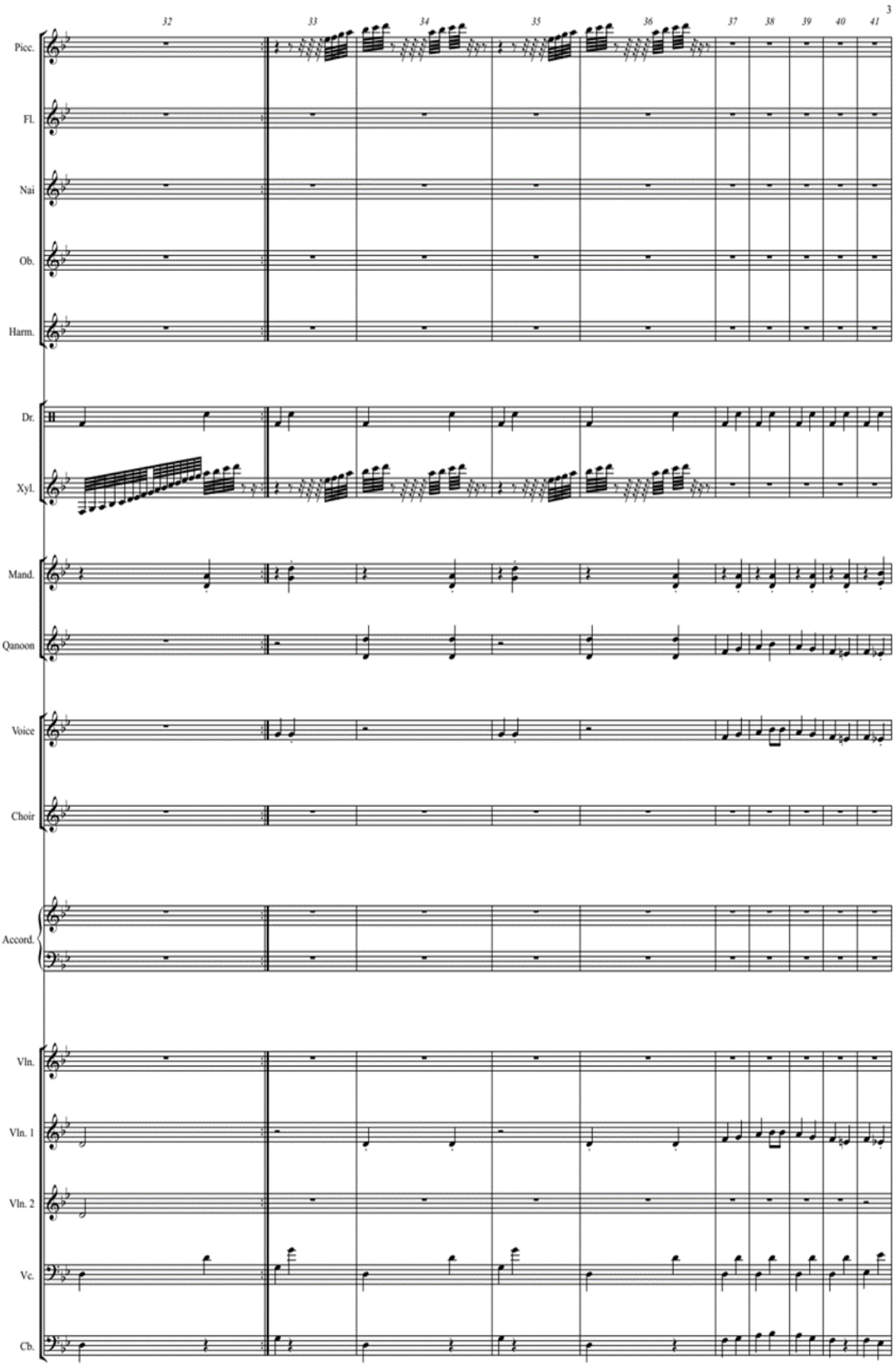
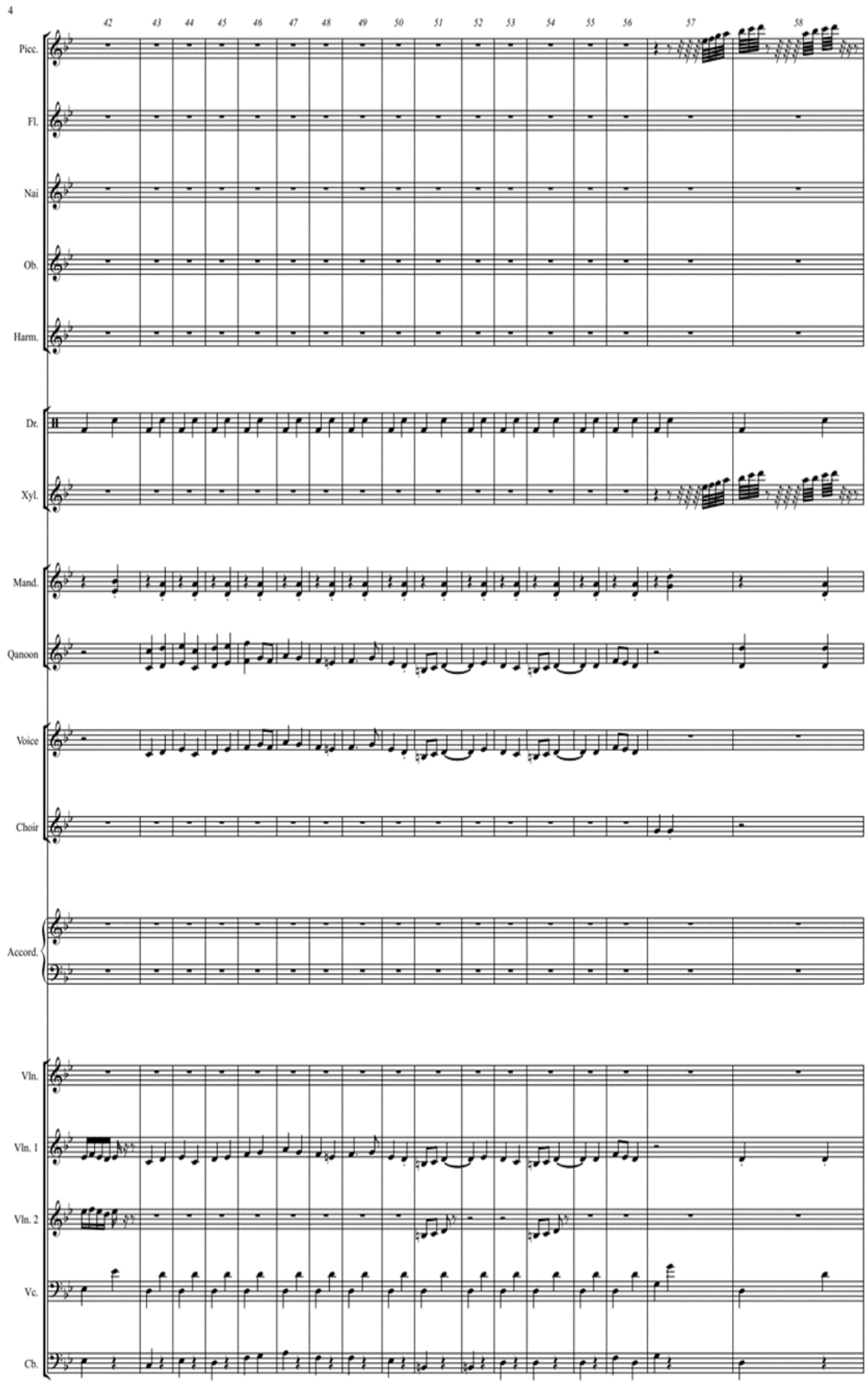
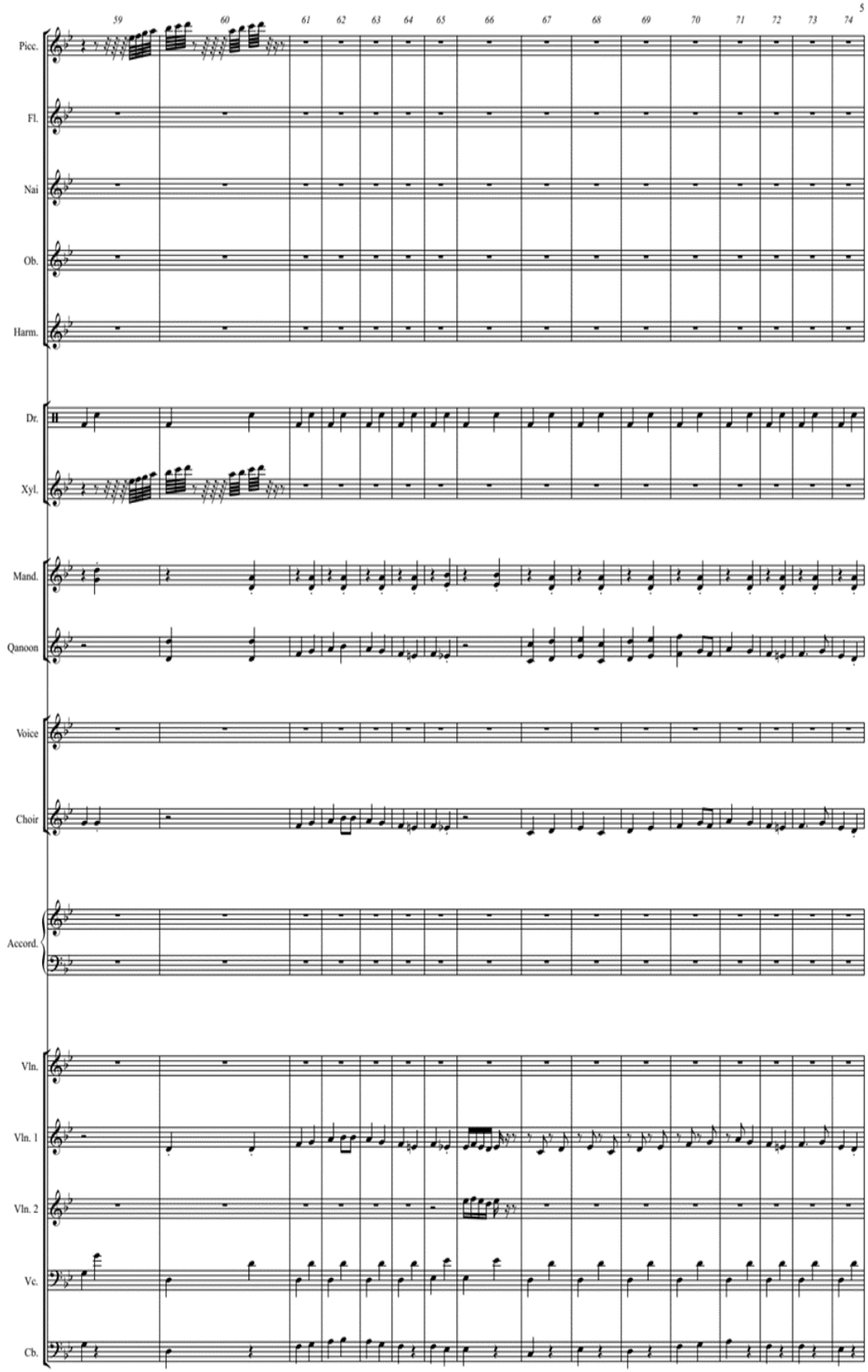
ثانيًا الإطار التطبيقي

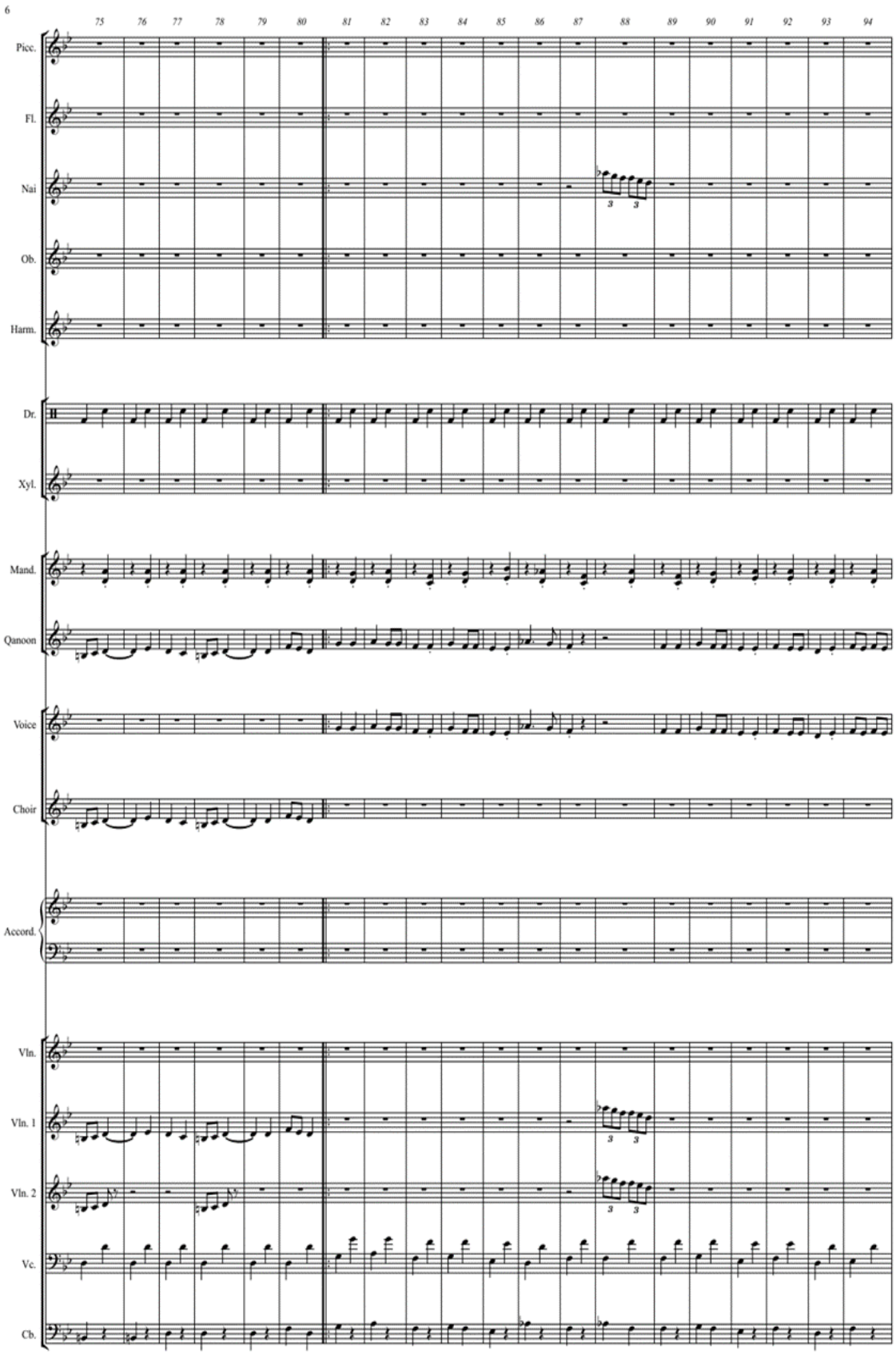
سيقوم الباحث بعرض الإطار التطبيقي وتحليل عينة البحث المتمثلة في أغنية "توبة"

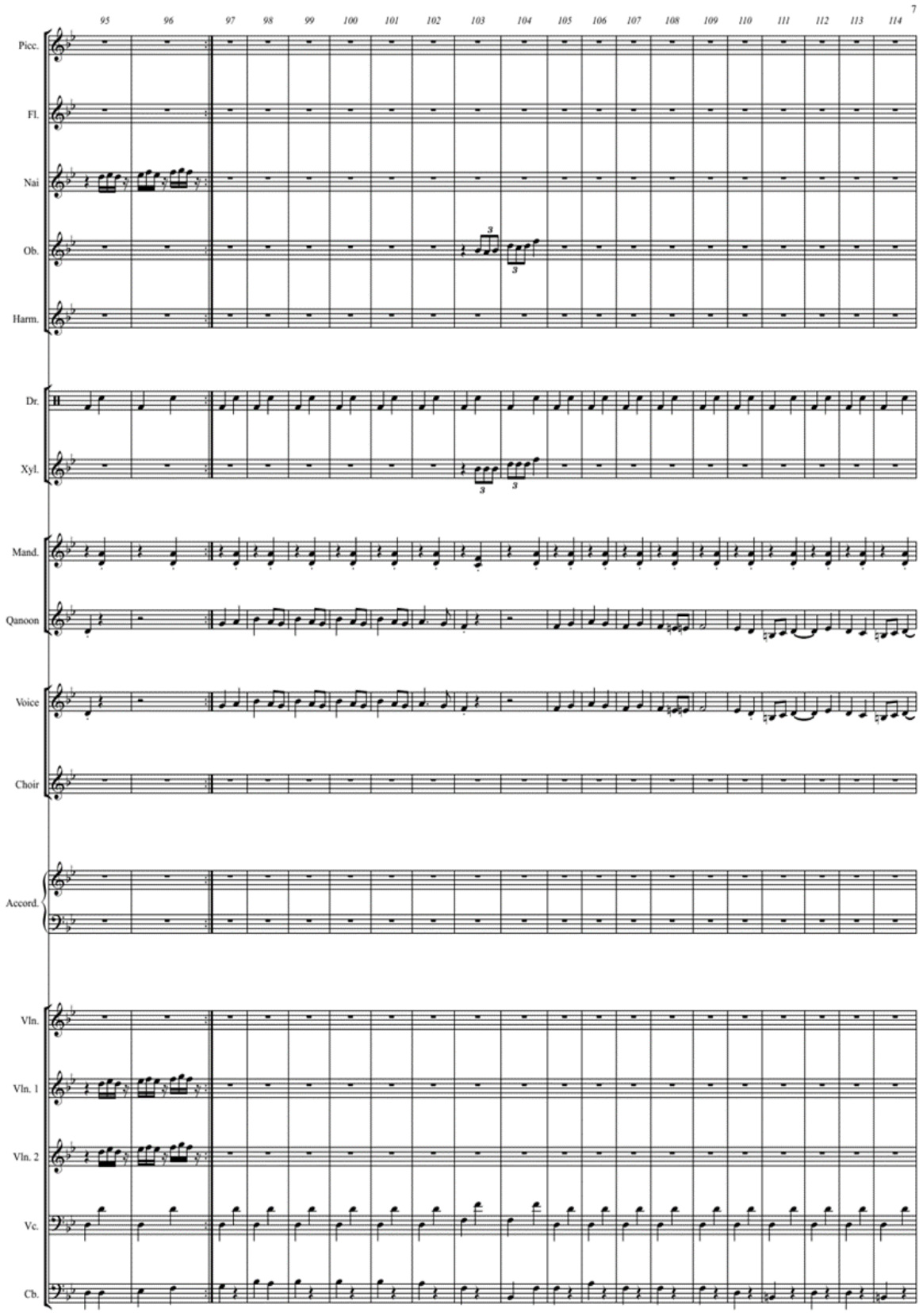
كلمات أغنية توبة

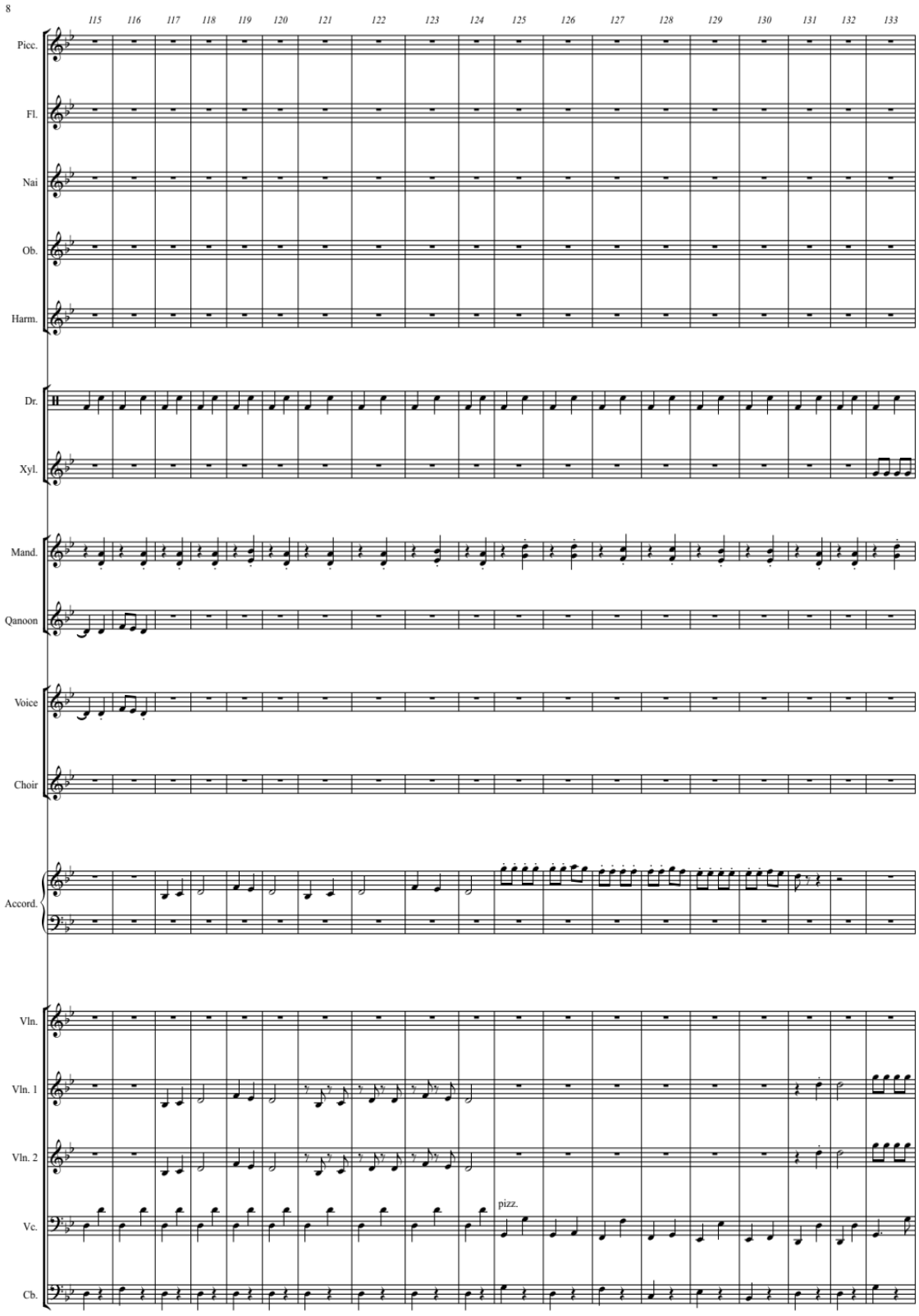
توبه، توبه ، توبه إن كنت أحبك تاني توبه
بس قابلني مرة وتبقى دي آخر نوبه
وبعدها توبه، توبه
توبة إن كنت أخاصمك وأرجع أصالحك تاني
ياما البعد سقاني وياما القرب ضناني
وإن فات طيفك يوم في منامي وجه صحاني برضه أطاوعك بس أهي نوبه
وبعدها توبه، توبه
توبه، توبه توبه إن كنت أحبك تاني توبه
بس قابلني مرة وتبقى دي آخر نوبه
وبعدها توبه، توبه
توبة إن كنت هصدق تاني كلامك
مهما هتسأل مش راح أصدق حتى سلامك
بس إوعدني اوعى تبكي وأنا قدامك أحسن أكدب روحي وأقول أهي نوبه
وبعدها توبه، توبه
توبه، توبه توبه إن كنت أحبك تاني توبه
بس قابلني مرة وتبقى دي آخر نوبه
وبعدها توبه، توبه

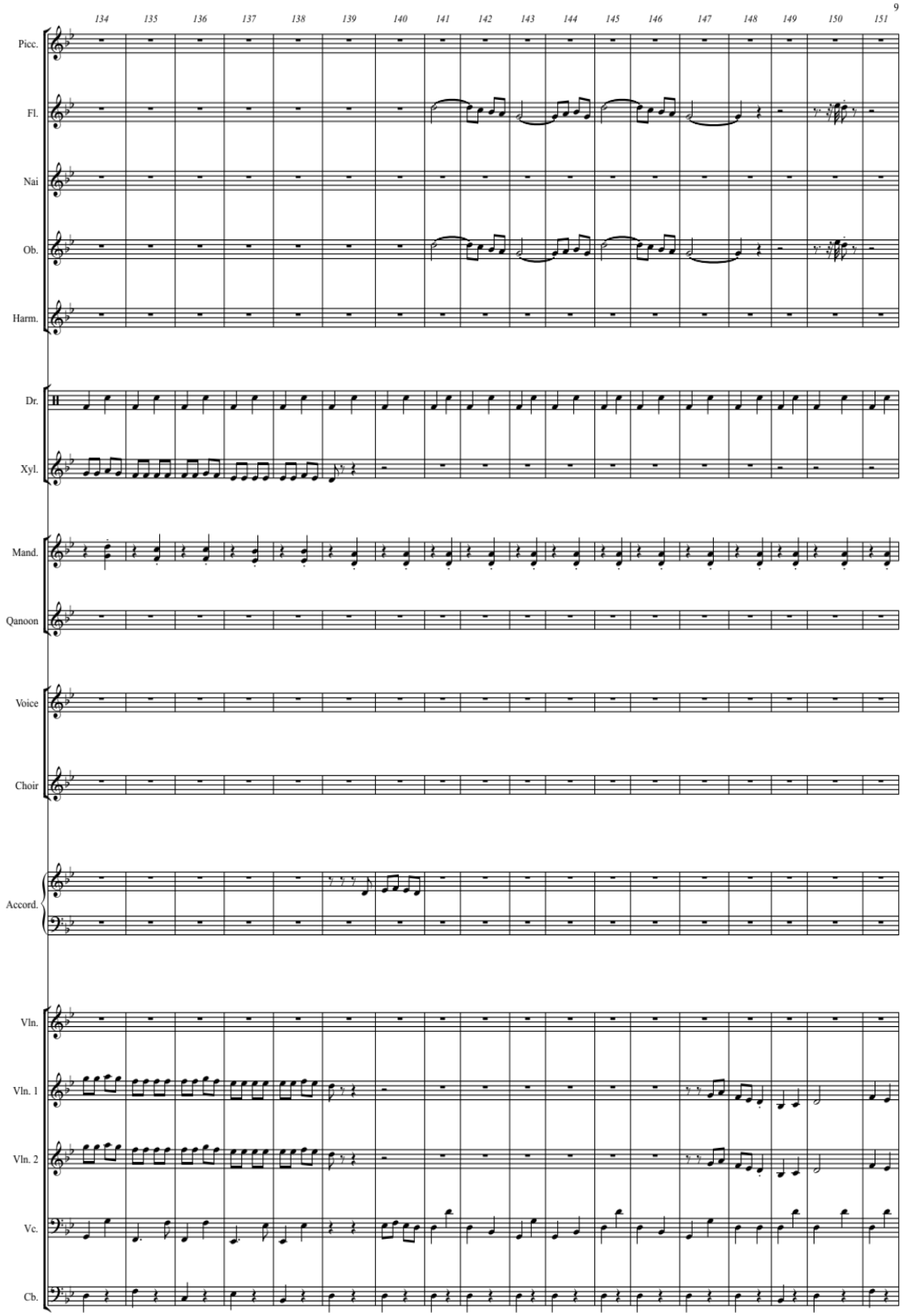
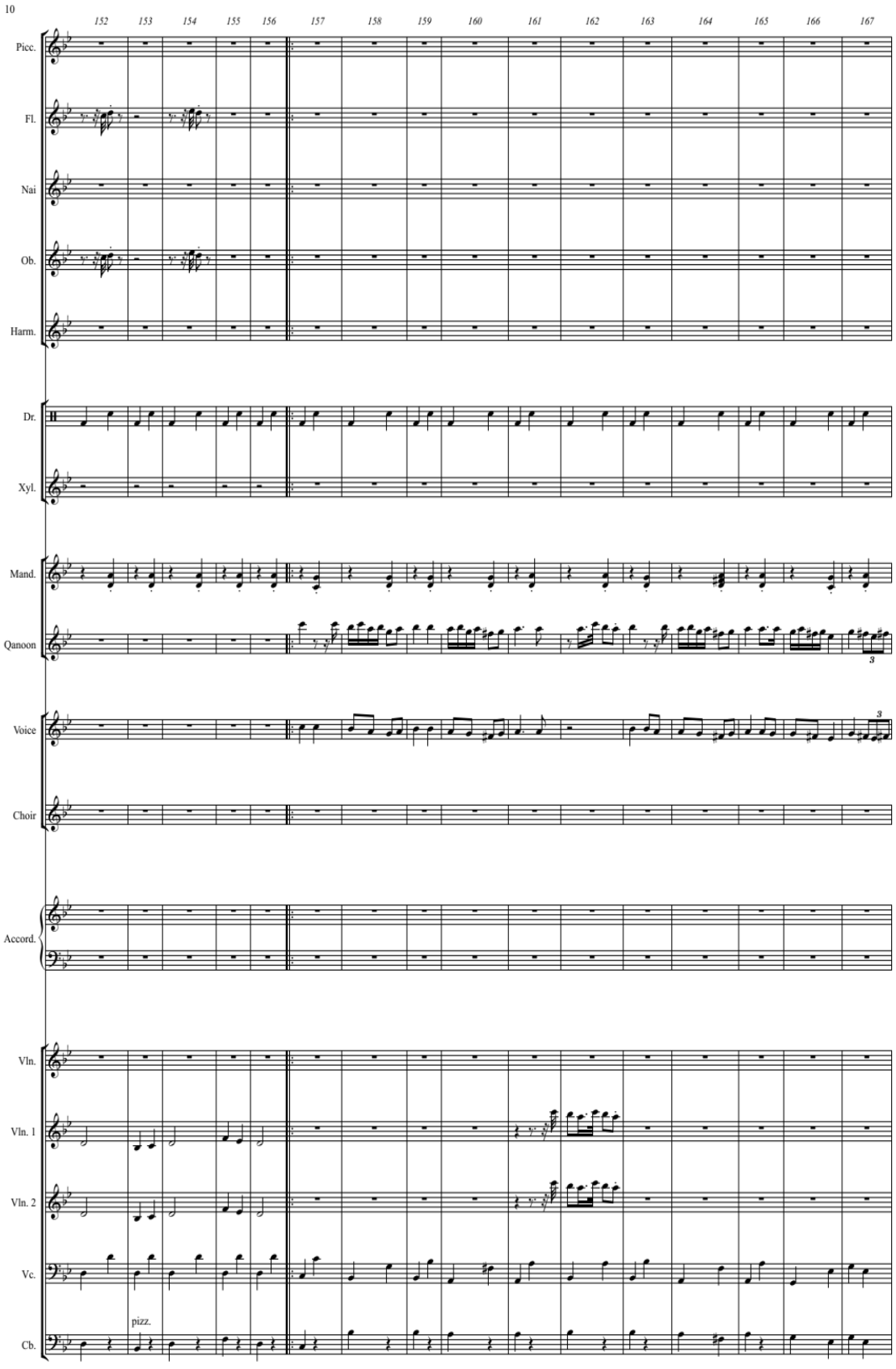
آه من حيرة قلبي وآه من دمعة عيني
كل ما أقول أنساك توحشهم نارك وتصحيني
أجري واسأل عنك قبل ما إنت تجيني أضحك نوبة وأبكي نوبه
وبعدها توبه، توبه
توبه، توبه توبه إن كنت أحبك تاني توبه
بس قابلني مرة وتبقى دي آخر نوبه
وبعدها توبه، توبه
توبه

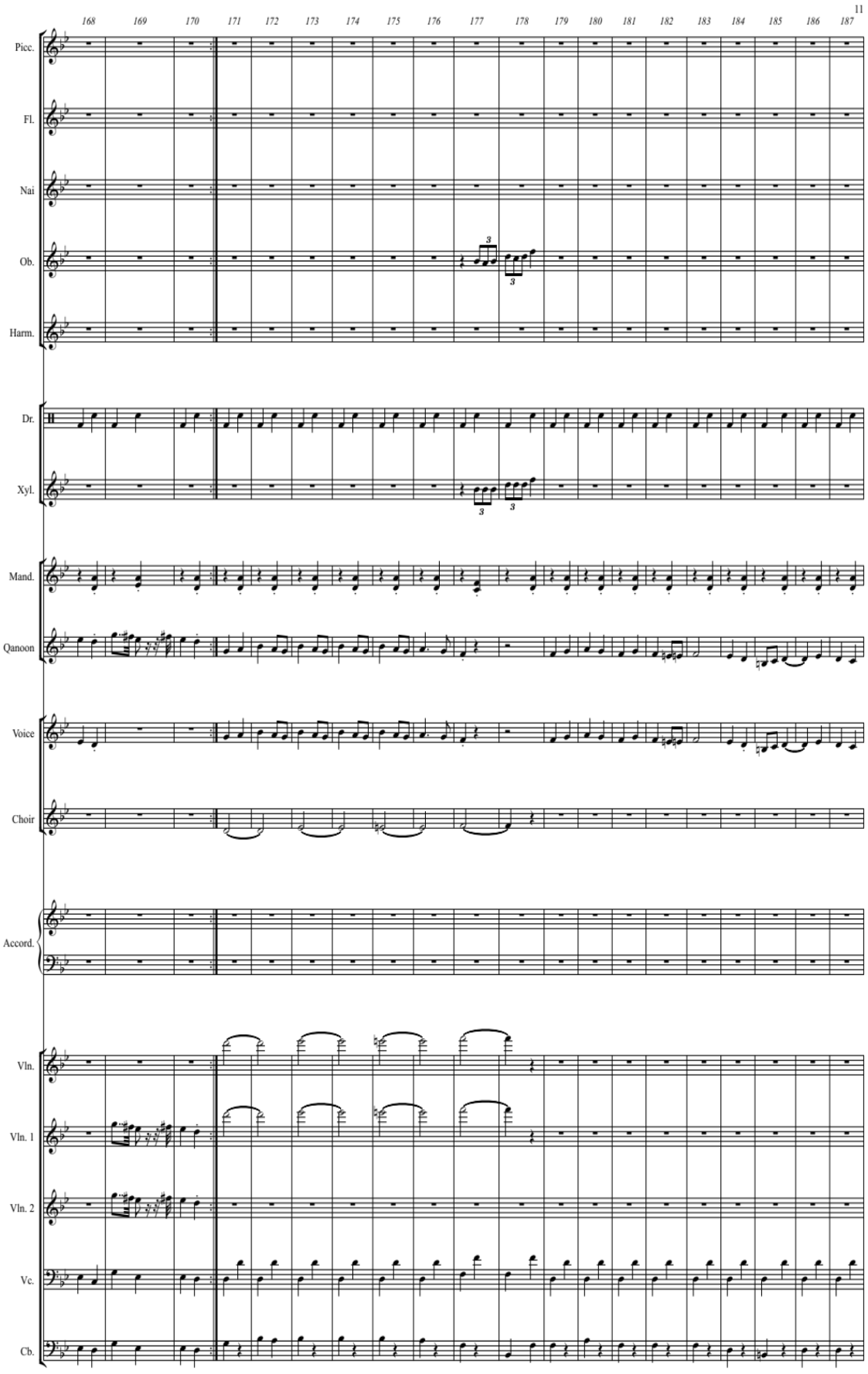
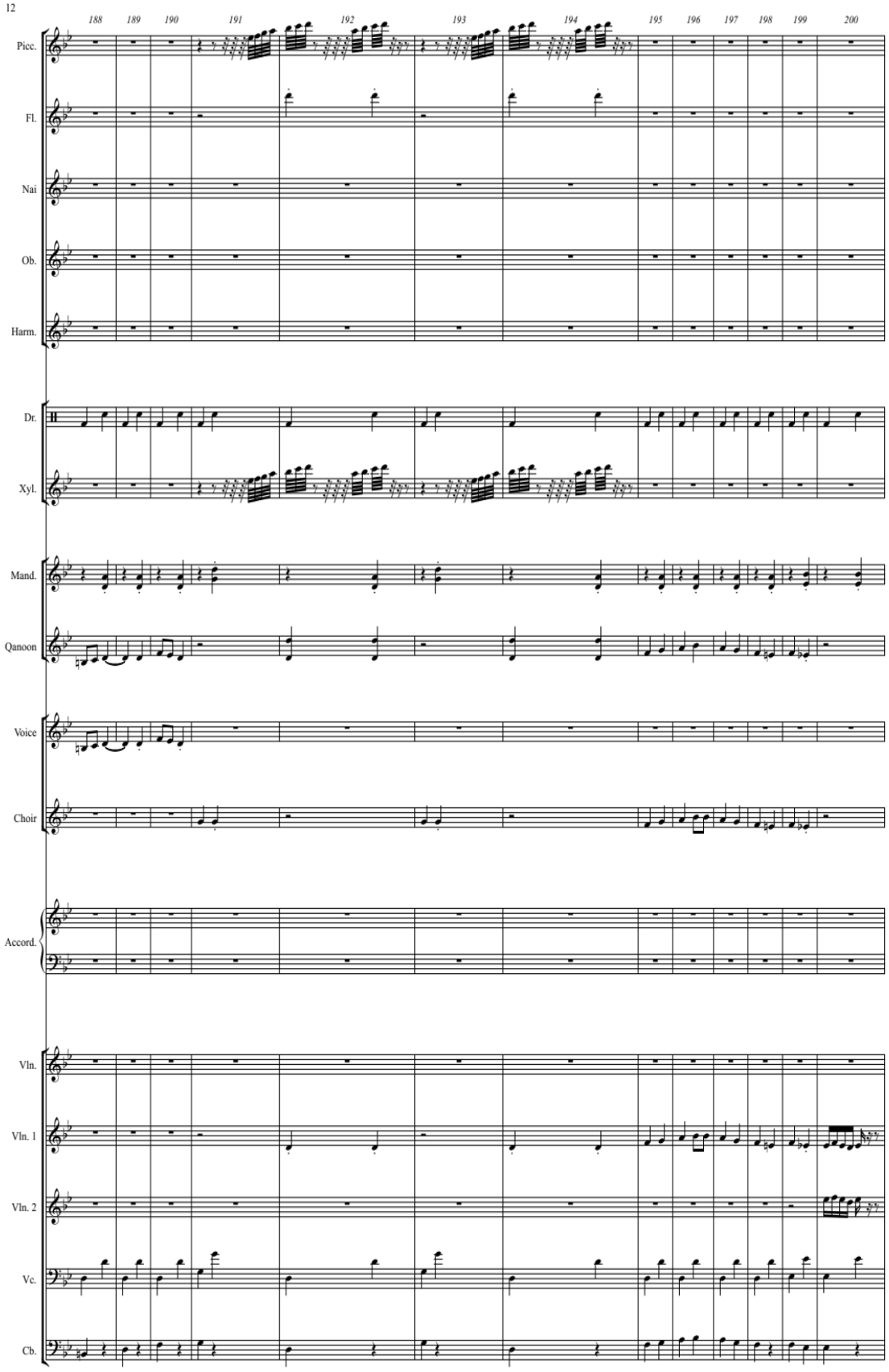

Presto
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17
Piccolo
Flute
Nai
Oboe
Harmonica
Drum Set
Xylophone
Mandolin
Qanoon
Voice
Choir
Accordion
Presto
Violin
Violin 1
Violin 2
pizz.
Violoncello
pizz.
Contrabass

3
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
Picc.
Fl.
Nai
Ob.
Harm.
Dr.
Xyl.
Mand.
Qanoon
Voice
Choir
Accord.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vc.
Cb.

4
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
Picc.
Fl.
Nai
Ob.
Harm.
Dr.
Xyl.
Mand.
Qanoon
Voice
Choir
Accord.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vc.
Cb.

59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
5
Picc.
Fl.
Nai
Ob.
Harm.
Dr.
Xyl.
Mand.
Qanoon
Voice
Choir
Accord.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vc.
Cb.

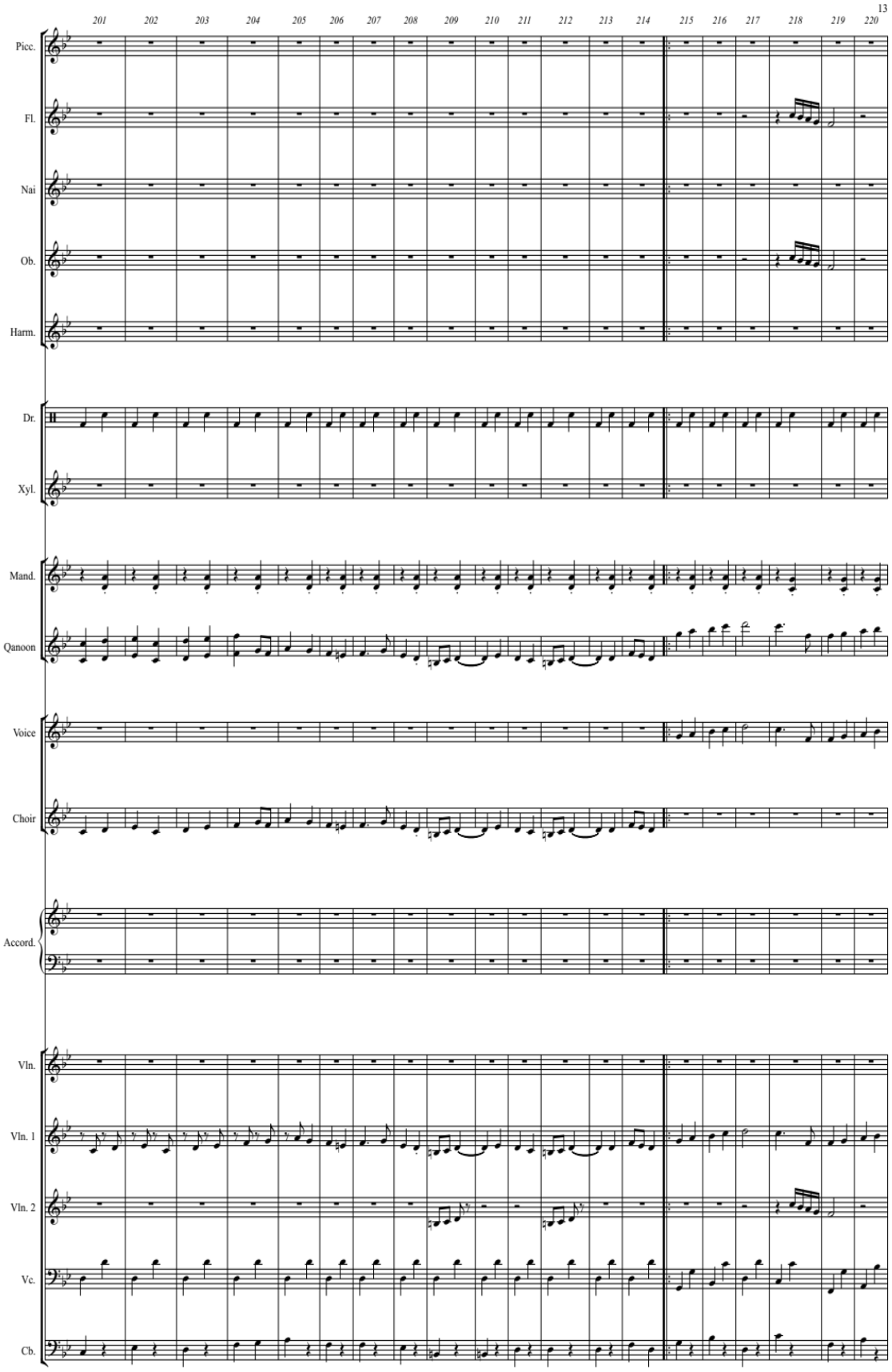

6
75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94
Picc.
Fl.
Nai
Ob.
Harm.
Dr.
Xyl.
Mand.
Qanoon
Voice
Choir
Accord.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vc.
Cb.

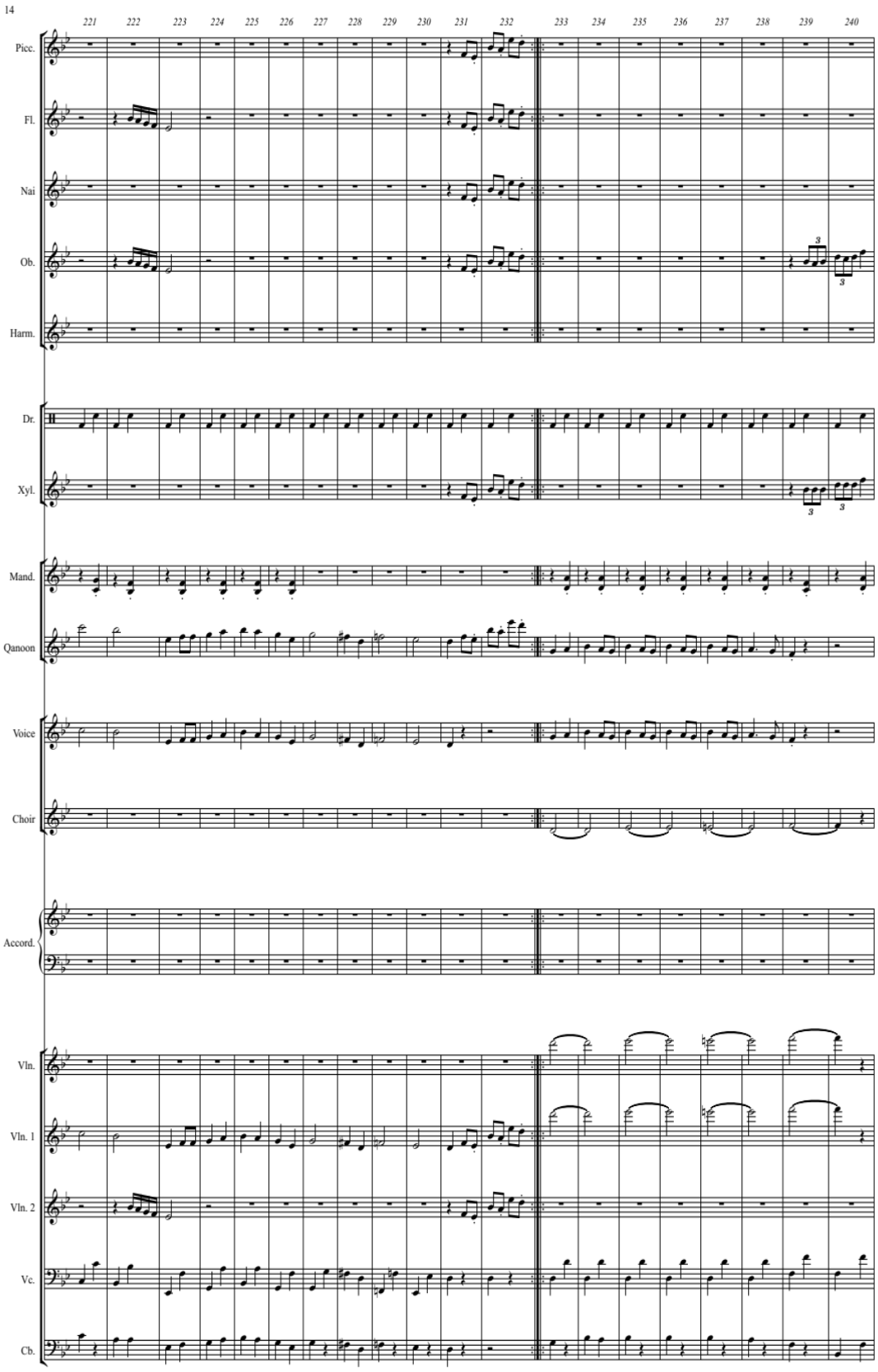
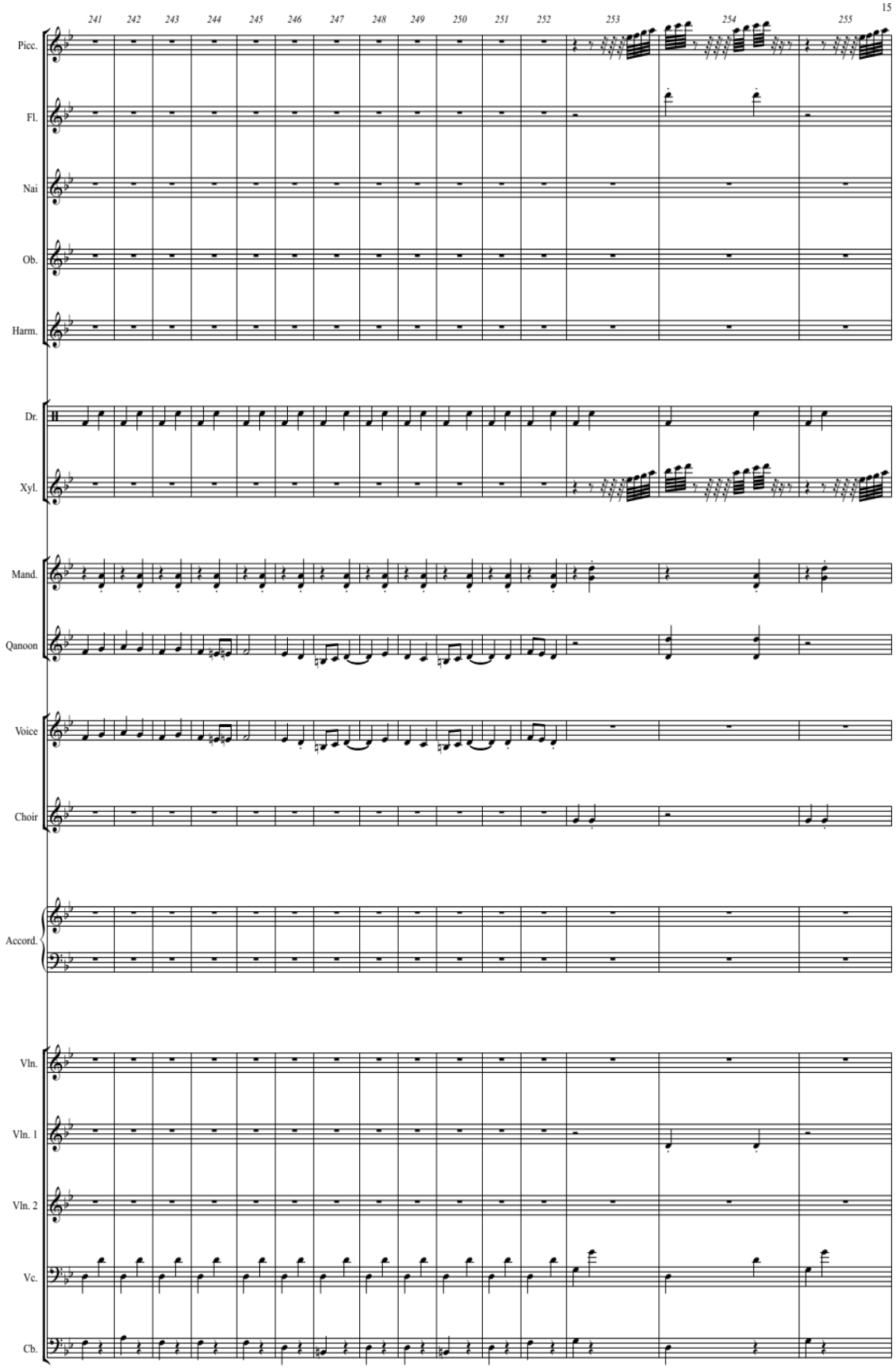

95
96
97
98
99
100
101
102
103
104
105
106
107
108
109
110
111
112
113
114
7
Picc.
Fl.
Nai
Ob.
Harm.
Dr.
Xyl.
Mand.
Qanoon
Voice
Choir
Accord.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vc.
Cb.

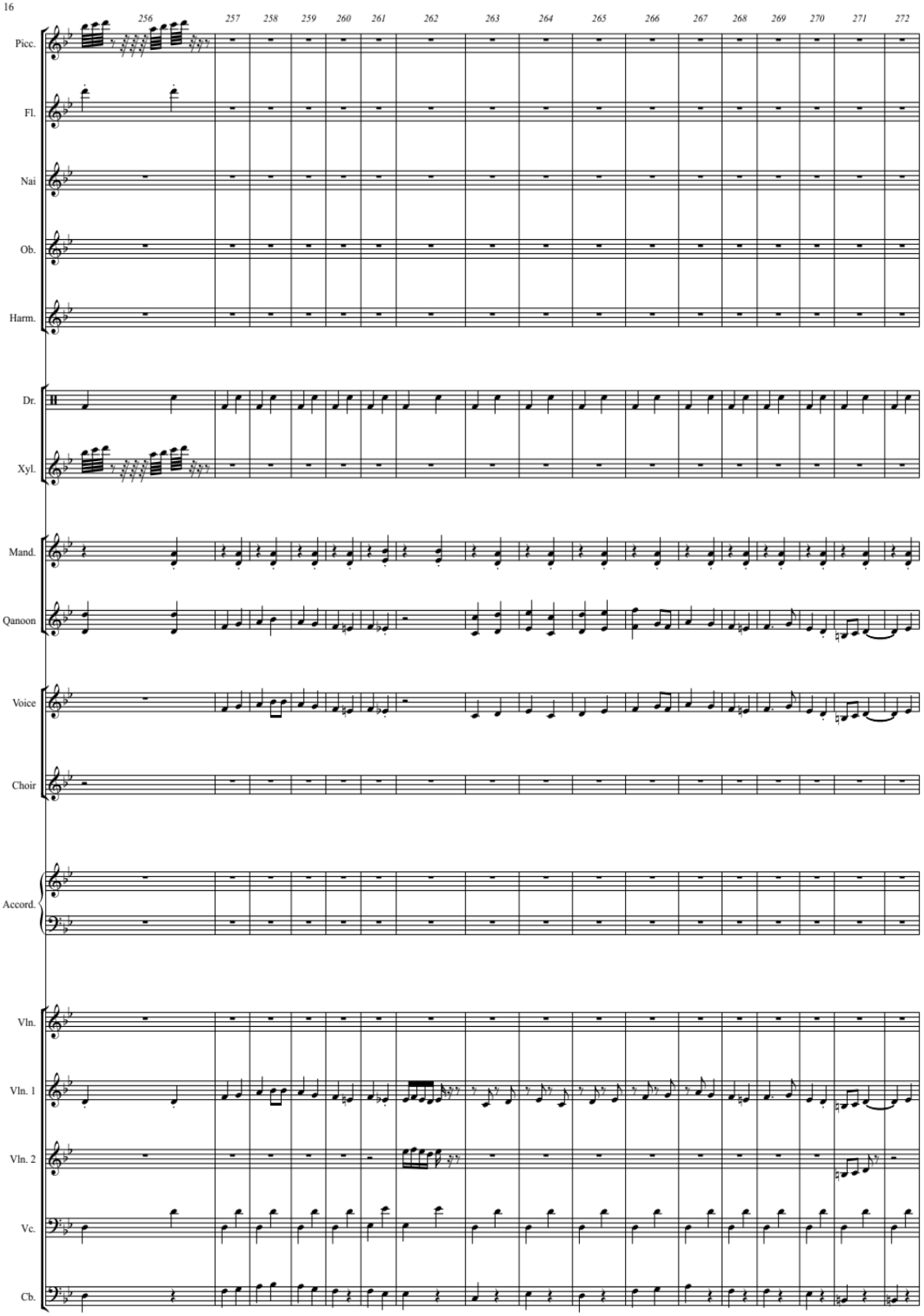

8
115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133
Picc.
Fl.
Nai
Ob.
Harm.
Dr.
Xyl.
Mand.
Qanoon
Voice
Choir
Accord.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vc.
Cb.
pizz.

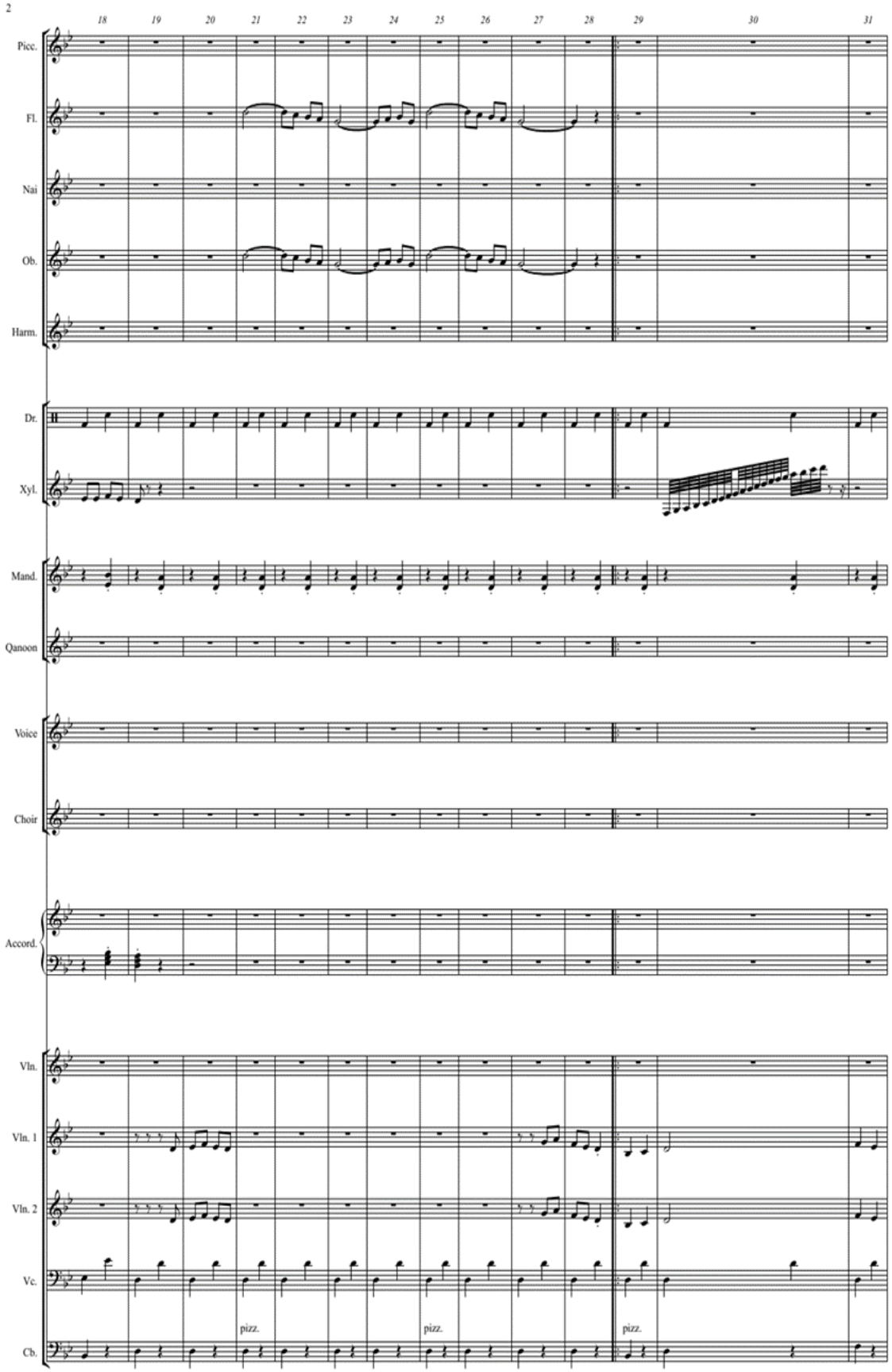
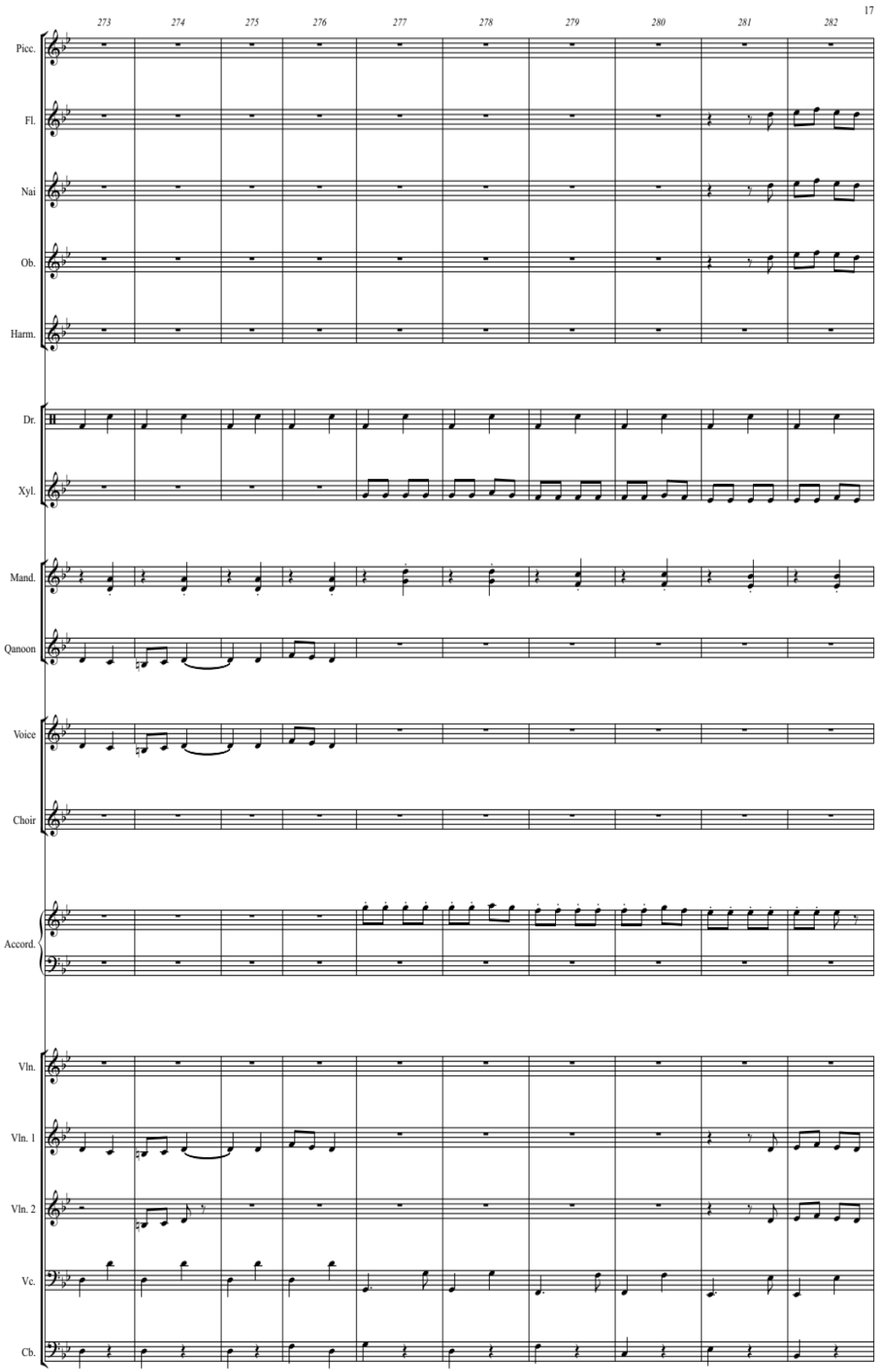
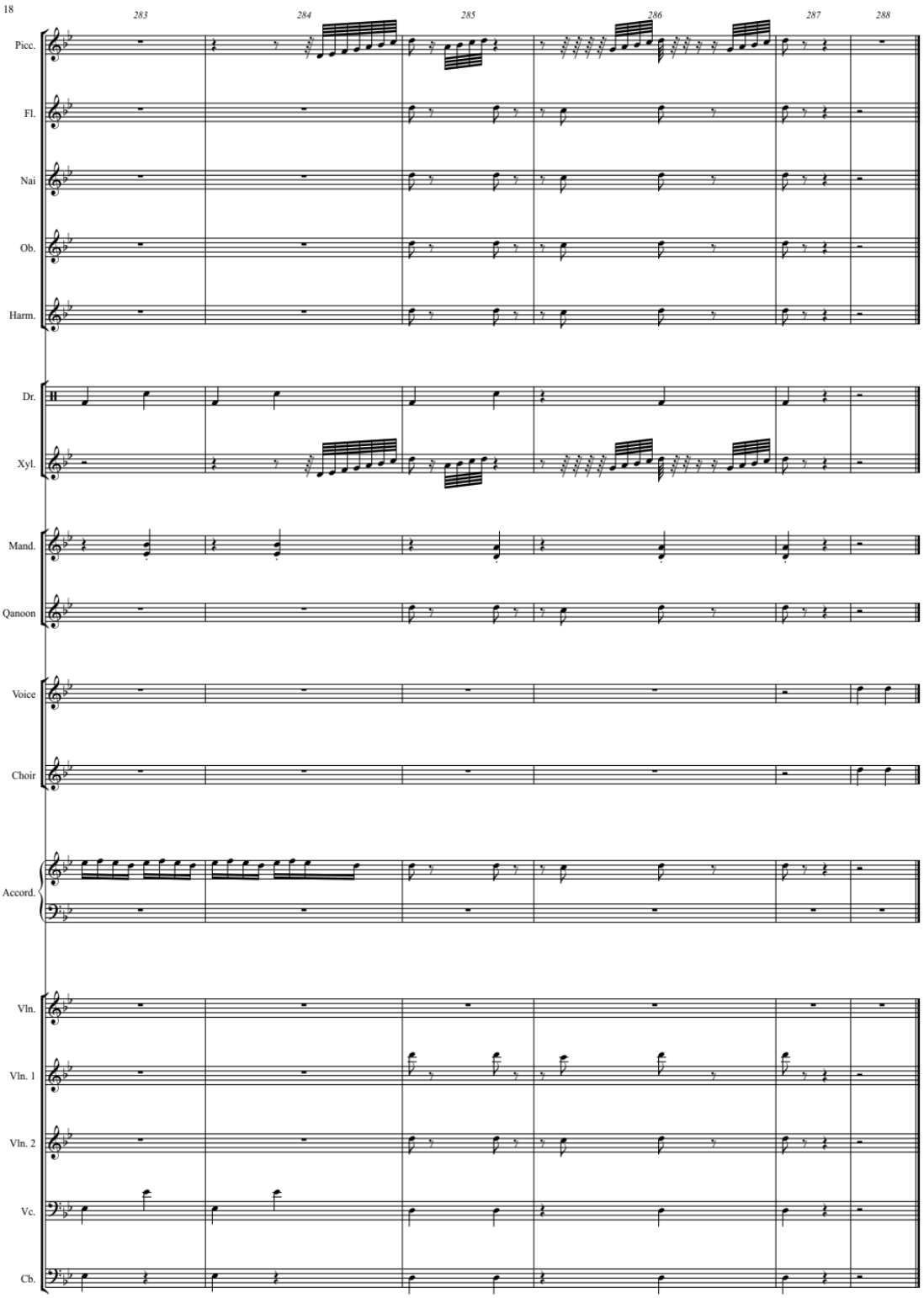

9
134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151
Picc.
Fl.
Nai
Ob.
Harm.
Dr.
Xyl.
Mand.
Qanoon
Voice
Choir
Accord.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vc.
Cb.

10
152
153
154
155
156
157
158
159
160
161
162
163
164
165
166
167
Picc.
Fl.
Nai
Ob.
Harm.
Dr.
Xyl.
Mand.
Qanoon
Voice
Choir
Accord.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vc.
Cb.
pizz.


11
168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187
Picc.
Fl.
Nai
Ob.
Harm.
Dr.
Xyl.
Mand.
Qanoon
Voice
Choir
Accord.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vc.
Cb.

12
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200
Picc.
Fl.
Nai
Ob.
Harm.
Dr.
Xyl.
Mand.
Qanoon
Voice
Choir
Accord.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vc.
Cb.


13
201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220
Picc.
Fl.
Nai
Ob.
Harm.
Dr.
Xyl.
Mand.
Qanoon
Voice
Choir
Accord.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vc.
Cb.


14
221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240
Picc.
Fl.
Nai
Ob.
Harm.
Dr.
Xyl.
Mand.
Qanoon
Voice
Choir
Accord.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vc.
Cb.

241
242
243
244
245
246
247
248
249
250
251
252
253
254
255
Picc.
Fl.
Nai
Ob.
Harm.
Dr.
Xyl.
Mand.
Qanoon
Voice
Choir
Accord.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vc.
Cb.


16
256
257
258
259
260
261
262
263
264
265
266
267
268
269
270
271
272
Picc.
Fl.
Nai
Ob.
Harm.
Dr.
Xyl.
Mand.
Qanoon
Voice
Choir
Accord.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vc.
Cb.


2
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
Picc.
Fl.
Nai
Ob.
Harm.
Dr.
Xyl.
Mand.
Qanoon
Voice
Choir
Accord.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vc.
Cb.
pizz.
pizz.
pizz.

17
273
274
275
276
277
278
279
280
281
282
Picc.
Fl.
Nai
Ob.
Harm.
Dr.
Xyl.
Mand.
Qanoon
Voice
Choir
Accord.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vc.
Cb.

18
283
284
285
286
287
288
Picc.
Fl.
Nai
Ob.
Harm.
Dr.
Xyl.
Mand.
Qanoon
Voice
Choir
Accord.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vc.
Cb.

جدول رقم (١)

البطـاقة التعريـفية

نوع التأليف	**غنائي**
القالب	**طقطوقة**
اسم الأغنية	**توبه**
كلمات	**حسين السيد**
الحان	**محمد عبد الوهاب**
توزيع	**علي إسماعيل**
المؤدي	**عبد الحليم حافظ**
اسم الفيلم	**أيام وليالي**
تاريخ الإصدار	**١٩٥٥**
المنطقة الصوتية للآلات	
المساحة الصوتية في الغناء	

جدول رقم (٢)

العناصر والأدوات الموسيقية التي تتكون منها المؤلفة

عدد الموازير: ٢٨٨ مازورة **الجو النفسي:** مرح **المقام:** كرد الدوكاه **السرعة:** سريعة جدًا Presto	**الميزان:** $\frac{2}{4}$ **الضروب المستخدمة:** فوكس 		**النسيج:** هوموفوني	**الآلات المستخدمة :** **النفخ الخشبي:** بيكلو فلوت - فلوت – أوبوا – ناي. **الآلات الإيقاعية:** درامز – إكسليفون. **الآلات الإضافية:** هارمونيكا – أكورديون – قانون – ماندولين. **الأصوات الغنائية:** مغن منفرد – كورس. **الآلات الوترية:** كمان أول – كمان ثاني – شيللو – كونترباص.

جدول رقم (٣)

الأجزاء	رقم الموازير	التحليل المقامي أو النغمي
مقدمة	(١ – ٣٢)	تنتهي بركوز تام على نغمة الدوكاه وتتكون من عبارة وثلاث جمل وعبارة.
العبارة	(١ – ٤)	تنتهي بركوز تام في مقام كرد الدوكاه، تؤديها آلة الهارمونيكا في شكل تتابع سلمي صاعد ثم هابط في جنس الأصل كرد على الدوكاه تصاحبها آلات الكونترباص والشيللو والماندولين بأداء هارمونية تآلف الدرجة الأولى . *** ويرى الباحث أن علي إسماعيل كان يعني دخول آلة الهارمونيكا محاكاةً لطلبة الجامعة حيث أنها من الآلات البسيطة والمتداولة بين أعمار هؤلاء الطلبة ولأنها تضفي جو من المرح والرشاقة فيما يتناسب ايضاً مع الموقف في الفيلم وذلك ينم عن وعيه وعن قدرته على التعبير من خلال التوزيع باقتدار عن المشهد داخل الفيلم .**
الجملة الأولى	(٥ – ١٢)	تنتهي بركوز تام على نغمة الدوكاه تؤديها آلة الإكسليفون في شكل تتابع لحني هابط على بعد مسافة الثانية في نطاق جنس الأصل كرد على درجة الدوكاه تصاحبها آلات الكونترباص والشيللو والماندولين بأداء تسلسل هارموني هابط من الدرجة الرابعة إلى الدرجة الأولى. * ويرى الباحث أن علي إسماعيل قد أدخل آلة الاكسليفون لتعبر تلك الآلة عن آداء الفنان أحمد رمزي بالنقر على العمود المعدني في الجامعة ويدل ذلك على ابداعه في ابراز المعنى للمشهد التمثيلي مع اغنية هذا المشهد وقد استغل علي إسماعيل كل النطاق الصوتي لآلة الإكسليفون . وقد أظهر تجسيد لتلك الآلات في صورة شكل حواري به مداعبة بين الة الهارمونيكا ثم الاكسليفون ثم ختاماً بقفزة رشيقة مع أسلوب الجليساندو يؤديها الكمان الأول والثاني فيما يؤكد انه يعني الحوار بين تلك الآلات.

الجملة الثانية	(١٣– ١٩)	وهي إعادة للجملة السابقة (٥ – ١٢) باختلاف اشتراك آلة الأكورديون في المصاحبة بأداء سلسلة التآلفات الهارمونية بأسلوب التآلفات الرأسية Block chord * ويرى الباحث أنه يعد إدخال آلة الأكورديون بعد آلتي الهارمونيكا والإكسليفون تميز في الاختيار حيث ظهر حوار رشيق بينهم فيما يتناسب مع الجو العام لموقف الفيلم ويعد ذلك تطويع لآلات كانت غير مستغلة من قبل.
	(٢٠ – ٢٢٠)	توصيل لحني تؤديه آلات الكمان الأول والثاني .
الجملة الثالثة	(٢١ – ٢٨)	تنتهي بركوز تام في مقام كرد الدوكاه تؤديها آلات الفلوت والأوبوا باستعراض لجنس الفرع نهاوند النوا ثم تنتهي الجملة بلحن سلمي هابط تؤديه آلات الكمان الأول والثاني في جنس الأصل للركوز التام، مع استمرار الأسلوب المصاحب بنفس الأسلوب السابق. *ويرى الباحث أن علي إسماعيل استغل آلة الأوبوا وآلة الفلوت في التعبير الدرامي عن حال البطل مع البطلة ومحاولاته للوصول اليها، عبر عن ذلك في صورة حوار بسيط رقيق من الاوبوا والفلوت وانتهي بصوت الكمان الأول والثاني فكان الناتج الشكل الحواري الذي قصد به أن يجسد العتاب اللطيف فيما يتناسب مع جو المشهد .
عبارة	(٢٩ – ٣٢)	تنتهي بركوز تام في مقام كرد الدوكاه. وهي إعادة للعبارة (١ – ٤) باختلاف أداء اللحن الأساسي من آلات الكمان الأول والثاني واشتراك آلة الإكسليفون الزخرفة بأداء سلالم صاعدة في نطاق مسافة ٢٠ كبوة. *ويرى الباحث انه قد دل ذلك على استغلال علي إسماعيل معظم إمكانيات آلة الإكسليفون رغم بساطتها .
المذهب	(٣٣ – ٨٠)	ينتهي بركوز تام في مقام كرد الدوكاه ويتكون من فقرتين.

الفقرة الأولى	(٣٣ – ٥٦)	تنتهي بركوز تام في مقام كرد الدوكاه، وتتكون من ثلاث جمل.
الجملة الأولى	(٣٣ – ٤٢)	تنتهي بركوز غير تام على نغمة الكرد يؤديها المغني المنفرد في نطاق مسافة ٥ تامة في تسلسل سلمي صاعد ثم هابط مع استخدام عربة البوسلك، مع استخدام آلة القانون والبيكلو فلوت برشاقة تؤكد حالة المرح *وهنا يرى الباحث أن علي إسماعيل عبر بواسطة تلك الآلات وكأنهم يتحدثون بنفس معنى الكلمة وبنفس الإحساس في مصاحبة مونوفونية مع اللحن الغنائي. ثم ينتهي اللحن الغنائي في مازورة (٤١) ثم تؤكد آلات الكمان الأول والثاني الركوز بالدوران حول نغمة الكرد، مع استمرار الأسلوب المصاحب بنفس الأسلوب السابق.
الجملة الثانية	(٤٣ – ٥٠)	تنتهي بركوز تام في مقام كرد الدوكاه مع استخدام عربة البوسلك يؤديها المغني المنفرد بمصاحبة مونوفونية من آلة القانون والكمان الأول، في حين تأتي المصاحبة بنفس الأسلوب السابق والمستخدم من بداية الأغنية.
الجملة الثالثة	(٥١ – ٥٦)	تنتهي بركوز تام في مقام كرد الدوكاه يؤديها المغني المنفرد بمصاحبة مونوفونية من آلات القانون والكمان الأول، ويدور اللحن في نطاق جنس الأصل من استخدام نغمتي الراست والكوشت في منطقة القرارات، مع استمرار أسلوب المصاحبة المستخدم من بداية الأغنية.
الفقرة الثانية	(٥٧ – ٨٠)	تنتهي بركوز تام في مقام الكرد وهي إعادة للفقرة الأولى باختلاف استبدال الكورس بالمغني المنفرد.
الكوبليه الأول	(٨١ – ١١٦)	ينتهي بركوز تام في مقام كرد الدوكاه ويتكون من خمس جمل موسيقية.
الجملة الأولى	(٨١ – ٨٨[٢])	تنتهي بركوز تام في مقام كرد الدوكاه مع استخدام عربة الحصار، وتنتهي الجملة الغنائية بركوز غير تام على نغمة الجهركاه في مازورة (٨٧) ثم

		تستكمل آلات الناي والكمان الأول والثاني الجملة لتنتهي بالركوز التام، مع استمرار نفس الأسلوب المصاحب.
الجملة الثالثة	(٩٧ – ١٠٤)	تنتهي بركوز غير تام على نغمة الجهركاه في مقام كرد الدوكاه حيث يدور اللحن في نطاق جنس النوع نهاوند النوا، حيث ينتهي اللحن الغنائي على الركوز غير التام في مازورة (١٠٣) ثم تستكمل آلات الأوبوا والإكسليفون الجملة لتأكيد الركوز غير التام.
الكوبليه الأول	(٨١ – ١١٦)	ينتهي بركوز تام في مقام كرد الدوكاه ويتكون من خمس جمل موسيقية.
الجملة الأولى	(٨١ – ٨٨[٢])	تنتهي بركوز تام في مقام كرد الدوكاه مع استخدام عوبة الحصار، وتنتهي الجملة الغنائية بركوز غير تام على نغمة الجهركاه في مازورة (٨٧) ثم تستكمل آلات الناي والكمان الأول والثاني الجملة لتنتهي بالركوز التام، مع استمرار نفس الأسلوب المصاحب.
الجملة الثانية	(٨٩ – ٩٦[٢])	تنتهي بركوز غير تام على نغمة الجهركاه حيث تنتهي الجملة الغنائية بركوز تام في مقام الدوكاه في مازورة (٩٥) ثم تستكمل الجملة آلات الناي والكمان الأول والثاني لتنتهي بالركوز غير التام، مع استمرار نفس الأسلوب المصاحب.
الجملة الثالثة	(٩٧ – ١٠٤)	تنتهي بركوز غير تام على نغمة الجهركاه في مقام كرد الدوكاه حيث يدور اللحن في نطاق جنس النوع نهاوند النوا، حيث ينتهي اللحن الغنائي على الركوز غير التام في مازورة (١٠٣) ثم تستكمل آلات الأوبوا والإكسليفون الجملة لتأكيد الركوز غير التام.
الجملة الرابعة	(١٠٥ – ١١٠)	تنتهي بركوز تام في مقام كرد الدوكاه مع استخدام عوبة البوسلك يؤديها المغني المنفرد مع مصاحبة مونوفونية من آلة القانون، مع استمرار نفس الأسلوب المصاحب.
الجملة الخامسة	(١١١– ١١٦)	وهي إعادة للجملة الختامية للمذهب (٥١ – ٥٦).

لازمة	(١١٧ – ١٥٦)	وهي إعادة متطابقة للمقدمة.
الكوبليه الثاني	(١٥٧ – ١٩٠)	ينتهي بركوز تام في مقام كرد الدوكاه ويتكون من خمس جمل موسيقية
الجملة الأولى	(١٥٧ – ١٦٢)	تنتهي بركوز غير تام على نغمة الحسيني في مقام حجاز الدوكاه، وتنتهي الجملة الغنائية بركوز غير تام في مازورة (١٦١) ثم تستكمل آلات القانون والكمان الأول والثاني الجملة لتأكيد الركوز غير التام *ويرى الباحث أن علي إسماعيل قد أظهر هنا دور القانون والناي في مصاحبة الغناء لإبراز أحد المقامات الشرقية وهو مقام الحجاز وبعد ذلك اتقان لاستخدامه لأنواته.
الجملة الثانية	(١٦٣ – ١٧٠)	تنتهي بركوز تام في مقام حجاز الدوكاه وتنتهي الجملة الغنائية في مازورة (١٦٨) بركوز تام، وتستكمل آلات الكمان القانون والكمان الأول والثاني الجملة لتأكيد الركوز التام في مقام حجاز الدوكاه.
الجمل		الثالثة (١٧١ – ١٧٨)، والرابعة (١٧٩ – ١٨٤)، والخامسة (١٨٥ – ١٩٠) هم إعادة على الترتيب للجمل الثالثة (٩٧ – ١٠٤)، والرابعة (١٠٥ – ١١٠)، والخامسة (١١١ – ١١٦) من الكوبيله الأول.
المذهب	(١٩١ – ٢١٤)	وهو إعادة متطابقة للفقرة الأولى من المذهب (٣٣ – ٥٦) وقد استخدم الكروماتيك في(١٧١–١٧٨) من خلال آلة الكمان المنفرد في الأوكتاف الثالث مع أصوات الكورس . وهنا يرى الباحث أن ذلك قد تم لإبراز معاني الكلمات التي تثير مشاعر التأثر ببكاء الحبيب ، فاستخدام علي إسماعيل هذه الآهات البشرية مع الكمان المنفرد بآداء الفيراتو في صورة لحن كروماتي صاعد بنغمات طويلة بمصاحبة الآهات البشرية كان اكثر الإختيارات تعبيراً عن الكلمة بوضوح ،وهنا تظهر براعة علي إسماعيل في التعبير عن الكلمة.

الكوبليه الثالث	(٢١٥ –٢٥٢)	ينتهي بركوز تام في مقام كرد الدوكاه، ويتكون من خمس جمل موسيقية.
الجملة الأولى	(٢١٥ – ٢٢٢)	تنتهي بركوز غير تام على نغمة العجم في مقام كرد الدوكاه، ويدور اللحن في نطاق جنس النوع نهاوند النوا.
الجملة الثانية	(٢٢٣ – ٢٣٢)	تنتهي بركوز تام في مقام كرد الدوكاه مع استخدام عوبة الحجاز.
الجمل الثالثة	(٢٣٣ – ٢٤٠)	بزيادة لحن كروماتي صاعد تؤديه آلات الكمان الأول والثاني والكورس.
الجملة الرابعة والخامسة	(٢٤١ – ٢٤٦) (٢٤٧ – ٢٥٢)	هم إعادة على الترتيب للجمل الثالثة (٩٧ – ١٠٤)، والرابعة (١٠٥ – ١١٠)، والخامسة (١١١ – ١١٦) من الكوبيله الأول.
المذهب	(٢٥٣ – ٢٧٦)	وهو إعادة متطابقة للفقرة الأولى من المذهب (٣٣ – ٥٦).
خاتمة	(٢٧٧ – ٢٨٨)	تنتهي بركوز تام في مقام كرد الدوكاه وهي إعادة مع التطويل للجملة الأولى من المقدمة تؤديها آلات الأكسليفون والأكورديون مع أداء موحد من بقية آلات الأوركسترا، والختام بنغمة الركوز تأتي بأداء موحد أيضًا من الصوت المنفرد والكورس. *يرى الباحث أن الموسيقار علي إسماعيل قد وحد آداء كل الآلات لنفس اللحن في الجملة الختامية لتأكيد معنى واحد من خلال كل آلة موسيقية على إختلاف ألوان تلك الآلات الصوتية.

نتائج البحث:

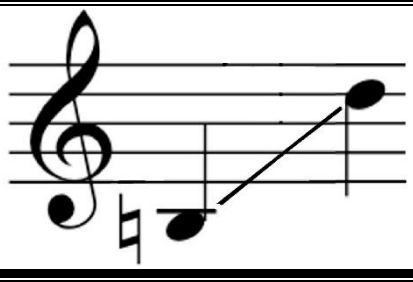
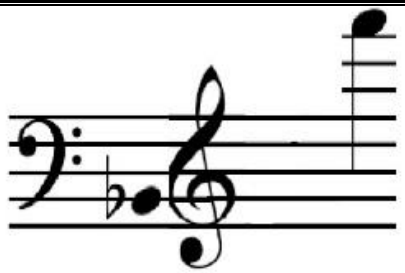
جاءت نتائج البحث مجيبة عن سؤال البحث وهو:

ما أسلوب علي إسماعيل في توزيع أغنية توبه لعبد الحليم حافظ ؟

جدول رقم (٣)

الآلات	*دخول آلة الهارمونيكا مع الماندولين محاكاة لطلبة الجامعة حيث إنها من الآلات البسيطة والمتداولة بين أعمار هؤلاء الطلبة ولأنها تضفي جو من المرح والرشاقة فيما يتناسب ايضاً مع الموقف في الفيلم وذلك ينم عن وعي علي اسماعيل وعن قدرته على التعبير من خلال التوزيع باقتدار عن المشهد داخل الفيلم. * إدخال آلة الاكسليفون لتعبر تلك الآلة عن آداء الفنان أحمد رمزي بالنقر على العمود المعدني في الجامعة ويدل ذلك على ابداعه في ابراز المعنى للمشهد التمثيلي مع اغنية هذا المشهد وقد استغل علي إسماعيل كل النطاق الصوتي لآلة الإكسليفون وقد أظهر تجسيد لتلك الآلات في صورة شكل حواري به مداعبة بين الة الهارمونيكا ثم الاكسليفون ثم ختاماً بقفزة رشيقة مع أسلوب الجليساندو يؤديها الكمان الأول والثاني فيما يؤكد انه يعني الحوار بين تلك الآلات في شكل من المرح فاعتمد على أسلوب الحوار بين عناصر التوزيع الآلي سواء كان بين الآلات الموسيقية وبعضها أو بين اللألأة الموسيقية والأصوات البشرية *يعد إدخال آلة الأكورديون بعد آلتي الهارمونيكا والإكسليفون تميز في الاختيار حيث ظهر حوار رشيق بينهم فيما يتناسب مع الجو العام لموقف الفيلم ويعد ذلك تطويع لآلات كانت غير مستغلة من قبل. *استغل علي إسماعيل آلة الأوبوا وآلة الفلوت في التعبير الدرامي عن حال البطل مع البطلة ومحاولاته للوصول اليها، عبر عن ذلك في صورة حوار بسيط رقيق من الاوبوا والفلوت وانتهي بصوت الكمان الأول والثاني فكان الناتج الشكل الحواري الذي قصد به أن يجسد العتاب اللطيف فيما يتناسب مع جو المشهد . *استغلال علي إسماعيل معظم إمكانيات آلة الإكسليفون رغم بساطتها . *عبر بواسطة تلك الآلات وكأنهم يتحدثون بنفس معنى الكلمة وبنفس الإحساس في مصاحبة مونوفونية مع اللحن الغنائي.

	اظهر علي إسماعيل دور القانون والناي في مصاحبة الغناء لإبراز أحد المقامات الشرقية وهو مقام الحجاز ويعد ذلك اتقان لاستخدامه لأنواته. *استخدام علي إسماعيل الآهات البشرية مع الكمان المنفرد بآداء الفيبراتو في صورة لحن كروماتي صاعد بنغمات طويلة بمصاحبة الآهات البشرية كان اكثر الإختيارات تعبيراً عن الكلمة بوضوح ،وهنا تظهر براعة علي إسماعيل في التعبير عن الكلمة. * وحد آداء كل الآلات لنفس اللحن في الجملة الختامية لتأكيد معنى واحد من خلال كل آلة موسيقية على إختلاف ألوان تلك الآلات الصوتية. * قام علي إسماعيل بعمل تكثيف لكل الآلات وتطويل للقفلة النهائية باستخدام أسلوب أوركسترالي مستلهم من لحن المقدمة .
النسيج	اعتمد علي إسماعيل في توزيع أغنية توبة على النسيج الهوموفوني فيوجد صوت أساسي تصاحبه أصوات تحكمها علاقة هارمونية فاشتملت المؤلفة على خط لحني أساسي تؤديه آلات مختلفة وأصوات بشرية أحيانا منفردة وأحيانا مشتركة في نفس اللحن بمصاحبة آلات أخرى.
نوع الجمل الموسيقية	القصيرة، الطويلة، المنتظمة
المنطقة الصوتية للآلات	استغل علي إسماعيل مساحات الآلات المختلفة في المنطقة الوسطى والجوابات في التعبير عن الكلمة واللحن فنجح ان يعبر عن الصورة بالصوت.
المسار اللحني	استخدم علي إسماعيل *التتابع اللحني *القفزات اللحنية على بعد اوكتاف *النغمات القصيرة المكررة هبوطًا من الدرجة الرابعة الى أساس المقام

	*نغمات طويلة تؤدي تتابع لحني هابط من درجة المحير
الهارموني	*استخدم علي إسماعيل التآلفات الرأسية من خلال آلة الأكورديون والماندولين
الألحان الموازية	*وع علي إسماعيل في كتابة ألحان موازية لبعض الآلات مما أثرى اللحن وساعد في التعبير عن الكلمة باقتدار .
المنطقة الصوتية للآلات	
المساحة الصوتية للغناء	

التوصيات والمقترحات

١-يوصي الباحث بالإهتمام بدراسة أعمال علي إسماعيل وتوزيعاته في مادة تذوق الموسيقى العربية في الكليات والمعاهد المتخصصة .

٣-أن تتوفر بالمكتبات الموسيقية العديد من المؤلفات الاوركسترالية لعلي إسماعيل للتعرف على أساليبه المختلفة في التوزيع الموسيقي .

المراجع العربية

أحمد بيومي : " القاموس الموسيقي " دار الاوبرا ، القاهرة ، عام ١٩٩٢ ص ١ ، ٣ .١١٧

إيزيس فتح الله: موسوعة أعلام الموسيقى العربية (٤) محمد عبد الوهاب – الجزء الأول، دار الشروق ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ٢٠٠٥م ص ١٩ : ٢٦ بتصرف

زين نصار: الموسيقى المصرية المتطورة، المكتبة الثقافية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، عام ١٩٩٠م ص ١٠٢ .

عبدالحميد توفيق زكي: أعلام الموسيقى عبر ١٥٠سنه ، سلسلة تاريخ المصريين ،رقم (٣٥) ، القاهرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٠، ص

مشيرة محمد توفيق وعدي: أساليب توزيع الألحان في النصف الثاني من القرن العشرين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعه حلوان، كلية التربية الموسيقية، ١٩٩٦.

ـــــــــــ : أسلوب مقترح لتوزيع الألحان العربية من خلال الاستفادة من أسلوبي "علي اسماعيل والرحابنة" ،رسالة دكتوراه غير منشوره ، جامعة حلوان ، كلية التربية الموسيقية ، ١٩٩٩، ص١٩١

هشام محمد علي: التوزيع الموسيقي في الأغنية المصرية في العشر سنوات الاخيرة، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية، ٢٠٠١

المراجع الأجنبية

Stanley sadle : the new grove gicitionary of music and musicans, London, Macmillan, 1980, p.679

www.elcinema.com

ملخص البحث

أسلوب علي إسماعيل في توزيع أغنية توبه

مقدمة:

في بداية النصف الثاني من القرن العشرين بدأ الملحنون يستعينون بالموزع الموسيقي لإخراج العمل في صورة عصرية تتناسب والتقدم في مجال العلوم الحديثة من خلال استخدام الآلات النافعة لتؤدي نسيجًا هرمونيا وبوليفونيًا ،والواقع أن مصر شهدت العديد من الكفاءات الموسيقية الرائدة في مجال التوزيع الموسيقي ومنهم إبراهيم حجاج ، وفؤاد الظاهري ، وحسين جنيد ، وأبو السعد ، وأنور يايدر ، وعلي إسماعيل .

وعرض الباحث مشكلة وهدف وأهميته ، وسؤال وحدود البحث

ثم الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث

ينقسم هذا البحث إلى جزئين

أولًا: الإطار النظري ويضم :

١ – التوزيع الموسيقي في القرن العشرين

٢ – نبذة عن الملحن محمد عبد الوهاب

٣ – نبذة عن الملحن والموزع علي إسماعيل

٤ – نبذة عن الشاعر حسين السيد

ثانيًا الإطار التطبيقي:

قام الباحث بتحليل أغنية توبه لعبد الحليم حافظ للوصول إلى أسلوب علي إسماعليل في توزيعها، ثم اختتم البحث بالنتائج والرد على سؤال البحث ثم توصيات البحث ثم المراجع وأختتم بملخصي البحث باللغة العربية واللغة الأجنبية .

Research Summary

The style of Ali Ismail in improvising the song "Touba"

Introduction:

At the beginning of the second half of the twentieth century, melodists began to use the music arranger(Composer) to present the work in a modern way appropriate to the progress in the field of modern science through useing of useful instruments to perform a harmonic and polyphonic texture. In fact, Egypt witnessed many efficient pioneers musicians in the field of music arrangement (composing), including Ibrahim Hajjaj, Fouad Al-Dhaheri, Hussein Junaid, Abu Al-Saad, Andrea Ryder, and Ali Ismail.

The researcher has presented problem, objective, importance, and questions and limitations of the research.

Then the previous studies relating to the research

This research is divided into two parts

First: The theoretical framework, that includes:

1 - Musical composing in the twentieth century.

2 - An overview about the composer Mohamed Abdel-Wahhab.

3 - An overview about the composer and arranger, Ali Ismail.

4 - An overview about the poet Hussein Al-Sayed.

Second, the application framework:

The researcher has analyzed the song "Touba" by Abdel Halim Hafez to get to the style of Ali Ismail in its composing.

Then the research concluded with the results, the answer to the research question, then the research recommendations, then the references, and concluded with the two research abstracts in Arabic and English languages.