دراسة تحليلية لإحدى الألحان القبطية بين تسجيله الصوتي وتدوين نيولاند سميث له

الباحث : عماد نيروز فهمي*

أ. د / جلال محمد محمود شهاب **

أ. م. د/ ميريل شوقي سوريال ***

مُقدمة البحث :

الألحان القبطية هي ألحان صوتية بحتة لا تستخدم الآلات الموسيقية في آدائها وقد تناقلتها الأجيال بالتواتر الشفاهي من جيل إلى جيل منذ ألفي عام فهي ألحان غنية فى شتى جوانبها من حيث إختلاف مقاماتها الموسيقية وأجناسها وطبقاتها الصوتية وسرعتها ، فالموسيقى جزء لا يتجزأ من ترتيبات العباده المتنوعة بها وطقوسها الطويلة في الكنيسة القبطية ، ولذلك قام راغب حبشي مفتاح (****) في عام ١٩٢٨م بتسجيل الألحان القبطية وتدوينها موسيقيًا خوفًا من اضمحلالها وزوالها بسبب عدم التسجيل والتدوين والحفظ ، وقد استعان بالعالم الإنجليزي نيولاند سميث(*****) وتم تدوين مجموعة كبيرة من الألحان في ستة عشر مجلدًا في الفترة من (١٩٢٨-١٩٣٦م) ، وقد تم اختيار عينة البحث وهو لحن "في ايه تيه أوأون ماشج إمموف" : ⲫⲛⲏⲧⲉⲟⲩⲟⲛ ⲙⲁⲩⲱϫ ⲛⲛⲟⲩϥ الذي قام بتدوينه نيولاند سميث بالمُجلد الأول ، وسوف يقوم الباحث بتدوين نفس اللحن من نفس المصدر من خلال تسجيل المُعلم ميخائيل البتانوني(******) وذلك للوصول إلى مدى دقة مُدونات نيولاند سميث والاستفادة منها.

مشكلة البحث :

لاحظ الباحث مدى اهتمام مكتبة الكونجرس الأمريكي والتي تُعد من أكبر المكتبات في العالم بمُدونات نيولاند سميث الموسيقية للألحان القبطية والتي جاءت في ستة عشر مُجلدًا خلال الفترة من عام

---

* **عماد نيروز فهمي – باحث بمرحلة الدكتوراه بقسم الموسيقى العربية – شعبة تأليف – كلية التربية الموسيقية – جامعه حلوان**

** **جلال محمد محمود شهاب – أستاذ دكتور بقسم الموسيقى العربية – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان**

*** **ميريل شوقي سوريال – أستاذ مساعد دكتور بقسم الموسيقى العربية – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان**

**** راغب حبشي مفتاح ولد بحي الفجالة بالقاهرة عام ١٨٩٨م وتوفى عام ٢٠٠١ م ، سكرتير لجنة التسجيل بمؤتمر الموسيقى العربية عام١٩٣٢ م ، ورائد الموسيقي والألحان القبطية ، وفيما يالي سوف يعرض الباحث نبذه عن حياته .

***** Ernest Newlandsmith (١٨٧٥- ١٩٥٧م) هو الأستاذ بالأكاديمية الملكية للموسيقى بلندن والمؤلف الموسيقي ، وقد شكل جمعية Laresol لتعزيز ونشر الموسيقى الكنسية التي لها طبيعة دينية ، وكان له دور فعال مع الدكتور راغب مفتاح فى تدوين بعض ألحان الكنيسة القبطية وتسجيلها بالصوت فى الأعوام من ١٩٢٨ : ١٩٣٦م .

****** ميخائيل جرجس البتانوني ولد عام ١٨٧٣م في قرية البتانون محافظة المنوفية وتوفى عام ١٩٥٧م ، وهوكبير مُرتلي الكنيسة المرقسية بالأزبكية ، وهوقد الذي وقع عليه اختيار نيولاند سميث له لتسجيل الألحان القبطية بصوته ، وذلك بعد الإستماع لأصوات عدد كبير من المُرتلين ، وفيما يالي سوف يعرض الباحث نبذه عن حياته .

(١٩٢٨-١٩٣٦م) ، وذلك بنشرها لجميع أنحاء العالم على أنها تمثل ألحان الكنيسة المصرية (القبطية) الأرثوذكسية ، بالإضافة إلى أنه لم يتطرق اي من الباحثين المُهتمين بدراسة الألحان القبطية بالاستعانة بها ، مما دعى الباحث لإختيار إحدى هذه المُدونات للوصول إلى مدى دقة وتطابق هذه المُدونات الموسيقية بالتسجيلات الصوتية للمُعلم ميخائيل البتانوني والتي قد تم التدوين من خلالها .

أهداف البحث :

١- تدوين وتوثيق إحدى الألحان القبطية وهو لحن "في ايه تيه أوأون ماشج إممووف" : مَنْ لَهُ أُذُنَانِ

Ⲫⲏⲉⲧⲉⲟⲩⲟⲛ ⲙⲁⲯⲭ ⲙⲙⲟⲩ وعمل مقارنة بينه وبين تدوين نيولاند سميث من خلال نفس التسجيل الصوتي له .

٢- التوصل إلى مدى مُطابقة تدوين نيولاند سميث للحن "في ايه تيه أوأون ماشج إممووف": مَنْ لَهُ أُذُنَانِ Ⲫⲏⲉⲧⲉⲟⲩⲟⲛ ⲙⲁⲯⲭ ⲙⲙⲟⲩ بالتسجيل الصوتي للمُعلم ميخائيل البتانوني .

أهمية البحث :

من خلال تحقيق أهداف البحث بمعرفة إحدى الألحان القبطية بين تسجيله الصوتي وتدوين نيولاند سميث له والتوصل إلى سماته الفنية ومايميز عناصره الموسيقية ، وكيفيه تدوينه تدوينًا موسيقيًا علميًا دون المساس بأبعاده الموسيقية ، يمكن المساهمة في إثراء المجال البحثي الموسيقي بجانب فني مميز من ألحان ثرية شديدة الخصوصية ، وبالإضافة لذلك وبتحقيق هدف البحث الخاص بالتوصل إلى مدى مطابقة تدوين نيولاند سميث للحن "في ايه تيه أوأون ماشج إممووف" بالتسجيل الصوتي للمُعلم ميخائيل البتانوني وهو المصدر الصوتي الذي اعتمد عليه في التدوين ، يمكن فتح افاق بحثية تهتم بتوثيق الألحان القبطية المصرية على المستوى الدولي وليس على المستوى المحلي فقط .

أسئلة البحث :

١- تدوين وتوثيق إحدى الألحان القبطية وهو لحن "في ايه تيه أوأون ماشج إممووف": مَنْ لَهُ أُذُنَانِ Ⲫⲏⲉⲧⲉⲟⲩⲟⲛ ⲙⲁⲯⲭ ⲙⲙⲟⲩ .

٢- التوصل إلى مدى مطابقة تدوين نيولاند سميث للحن "في ايه تيه أوأون ماشج إممووف": مَنْ لَهُ أُذُنَانِ Ⲫⲏⲉⲧⲉⲟⲩⲟⲛ ⲙⲁⲯⲭ ⲙⲙⲟⲩ بالتسجيل الصوتي للمُعلم ميخائيل البتانوني .

إجراءات البحث :

أ – منهج البحث : يتبع هذا البحث المنهجي الوصفى .

ب – عينة البحث : "في ايه تيه أوأون ماشج إممووف": مَنْ لَهُ أُذُنٌ فَلْيَسْمَعْ مَا يَقُولُهُ الرُّوحُ

ج – أدوات البحث :

- تسجيلات صوتية .
- مدونات موسيقية .
- نصوص قبطية وترجمتها للغة العربية .
- إستمارة تحليل محتوى .

د – حدود البحث :

- حدود مكانية : كنائس الطائفة القبطية الأرثوذكسية بجمهورية مصر العربية .
- حدود زمانية : خلال الفترة من عام ١٩٢٨ م

مصطلحات البحث :

١- أبوغالمسيس[١] : من الكلمة اليونانية أبوكاليبسيس بمعنى يكشف أو يفشي سرًا ، وانحصرت الكلمة في كتاب العهد الجديد بمعنى إعلان أو إستعلان في سفر رؤيا يوحنا بحسب الآية الأولى منه " إِعْلاَنُ يَسُوعَ الْمَسِيحِ " ، وتسمت خدمة بـ بوغالمسيس لأن هذا السفر يقرأ كله فيها.

٢- الإستيخون [٢] : كلمة يونانية معناها آية أو عدد وهو شطره من الربع القبطي الموزون (جزء من ربع يعني آية أو جزء صغير أو عدد) .

٣- إكليريكي[٣] : كلمة مُعربة عن اليونانية وتعني نصيب فالإكليريكي أي أحد رجال الدين بالكنيسة ، ومن هذا الفعل اشتقت كلمة الكلية إكليريكية وهي كلية خاصة بدراسة الأمور العقائدية المسيحية .

٤ – الرُبع [٤] : كلمة أَرباع جمع رُبع والرُبع في المصطلح الكنسي القبطي هو فقرة قبطية مُلحنة مُقسمة إلى أربعة إستيخونات أي أربعة جُملّ .

---

[١] أثناسيوس المقاري – مُعجم المُصطلحات الكنسية الجزء الأول – دار نوبار ، ٦أ شارع مدرسة المعلمين ،شبرا ، القاهرة –الطبعة الأولى سبتمبر ٢٠٠٤– ص٢٦

[٢] المرجع السابق – ص٨٧

[٣] المرجع السابق – ص١١٧

[٤] أثناسيوس المقاري – مُعجم المُصطلحات الكنسية الجزء الثاني – دار نوبار ، ٦أ شارع مدرسة المعلمين ،شبرا ، القاهرة –الطبعة الأولى يوليو ٢٠٠٢– ص١١٠

٥- سبت الفرح [١] : ويسمى أيضًا سبت النور وهو يأتي فجر اليوم الذي يسبق عيد القيامة المجيد.
٦- سيلابك[٢] Syllabic : ومعناها أن كل مقطع في الكلمة تقابله في اللحن درجة موسيقية واحدة ، وهى طريقة شائعة الإستعمال ، والتي تُسمى في الكنيسة بطريقة الدمج .
٧- قبطى [٣] : تعنى مصرى مشتقة عن ايجيبتوس ، وتستخدم حاليًا لمسيحى مصر .
٨- مرد [٤] : هو مايردده الشعب في صلواته داخل الكنيسة القبطية .
٩- ميلسماتيك [٥] Melismatic : ومعناها تطويل المقطع الواحد من الكلمة بعدة درجات موسيقية.
١٠ - نيوماتيك[٦] Neumatic : وفيها يقابل المقطع الواحد في الكلمة درجتان موسيقيتان أو ثلاثة (صعودًا أو هبوطًا) ، والتي تُشبه طريقة السيلابك أيضًا ولكن مع إختلاف بسيط .

الدرســات السابقة :

الدراسة الأولى : الموسيقى القبطية فى مصر وصلتها بالموسيقى الفرعونية (*)

يهدف هذا البحث إلى التعرف على أصول الموسيقى القبطية وتاريخها ودور المرتلين ، ومقامتها الموسيقية والصيغ المستخدمة ، وكذلك دراسة العناصر التى لها تأثير على الموسيقى القبطية مثل موسيقى الأغريق والموسيقى البيزنطية والموسيقى الفرعونية وعلاقتها بالموسيقى القبطية .
كما يهدف البحث إلى دراسة التدوينات المختلفة لبعض الألحان القبطية ، للوقوف على التدوينات التى تمثل اللحن الأصلى وتكون مطابقة للتسجيلات الخاصة بالمرتلين المشهود لهم بالدقة ،
وبالرغم من أن الباحث لم يفرد قسما خاصا لنتائج بحثه إلان أنه توصل إلى التوصيات الأتية :
- أهمية تدريس الموسيقى القبطية والألحان بعناصرها المختلفة للأجيال القادمة بطرق تربوية .
- ضرورة تدوين وتحليل الألحان القبطية التى تم تسجيلها .
- البحث والدراسة فى تحليل الموسيقى القبطية للوصول إلى قواعد وأسس ثابتة لتناولها .

---

[١] المرجع الأسبق - ص٢٦
[٢] نبيل بطرس كمال – الموسيقى القبطية في مصر وصلتها بالموسيقى الفرعونية – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة ١٩٧٦ م .
[٣] تادرس يعقوب ملطى – قاموس المُصطلحات القبطية – مطبعة الأخوة المصريين – ١٩٩١ م – صـ ٣٦
[٤] أثناسيوس المقاري – مُعجم المُصطلحات الكنسية الجزء الثالث – دار نوبار ، ٦أ شارع مدرسة المعلمين ،شبرا ، القاهرة –الطبعة الأولى نوفمبر ٢٠٠٣- ص٢٢١
[٥] مرجع سابق - نبيل بطرس كمال
[٦] مرجع سابق - نبيل بطرس كمال
[*] مرجع السابق نبيل بطرس كمال

– يفضل عند تدوين الألحان القبطية الإستعانة بموسيقيين مصريين لهم إحساس وخبره فى تدوين هذا النوع من الموسيقى .

ويرتبط هذا البحث بالبحث الراهن فى الاهتمام بدراسة نماذج من ألحان الكنيسة القبطية بشكل عام إلا أن البحث الراهن يخصص لدراسة لحن "في ايه تيه أوأون ماشج" بين تسجيله الصوتي وتدوين نيولاند سميث له .

الدراسة الثانية :

دراسة تحليلية لألحان الكنيسة القبطية الأرثوذوكسية ومدى إرتباطها بالمقامات العربية (*)

هدفت هذه الرســـالة إلى تحليل بعض ألحان الكنيســـة القبطية وكيفية وجود علاقة بين المقامات المستخدمة فى هذه الألحان القبطية وبين المقامات المستخدمة فى الموسيقى العربية .

ومن النتائج التى توصلت إليها الباحثة :

– بناء اللحن القبطى على تكرار فكرة أو أثنين .

– التركيب الإيقاعى للحن مكون من إيقاعات بسـيطة يسـهل للشـخص الغير موسـيقى أن يؤديها بسلاسة

– الآلات المستخدمة مع الألحان الكنسية عددها قليل جدا وهى لا تتعدى آلة أ, آلتين بالأكثر .

– لاتوجد تحويلات بكثرة فى الألحان الكنسية بإستثناء قليل منها .

– الموازين المستخدمة موازين بسيطة وغير مركبة .

– تركيبة اللحن القبطى تركيبة بسيطة تشبه إلى حد كبير الطقطوقة فى الموسيقى العربية .

ويرتبط هذا البحث بالبحث الراهن فى الدراسة التحليلية لبعض نماذج من الألحان القبطية وتدوينها إلا أن البحث الراهن يخصص لدراسة لحن "في ايه تيه أوأون ماشج" بين تسجيله الصوتي وتدوين نيولاند سميث له .

الدراسة الثالثة : تناول كورال لبعض الألحان الموسمية للكنيسة المصرية (*)

يهدف هذا البحث إلى دراسة وتحليل بعض ألحان الكنيسة المصرية ، ومعرفة الفلسفة الموسيقية لهذه الألحان عن طريق ما تم نشره لبعض أراء الباحثين والكنيسة ، وإثراء هذه الألحان بنسيج بسيط متعدد التصويت (هارمونيا – بوليفونيا) مع الحفاظ بالطابع الوقور لهذه الألحان .

---

* جيرمين عبود سعد جبران - دراسة تحليلية لألحان الكنيسة القبطية الأورثوذكسية ومدى إرتباطها بالمقامات العربية - رسالة دكتوراة غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان– ٢٠٠١ م

* ماجد صموئيل إبراهيم – تناول كورالي لبعض الألحان الموسمية للكنيسة المصرية – رسالة دكتوراة غير منشورة – كلية التربية الموسيقة – جامعة حلوان – القاهرة ٢٠٠١ م

ومن النتائج التى توصل إليها الباحث :

– إستخدام الكنيسة المصرية نصوص دينية وألحان تؤكد أنها على علم بكل من علوم الموسيقى والفلك والفن والفلسفة والميتافيزيقا والهندسة والحساب .

– كلما زادت النصوص كانت الجملة اللحنية صغيرة والعكس صحيح .

– الألحان قائمة على تسلسل سلمى صاعد أو هابط مع إستخدام قليل للقفزات .

– إستخدام الموازين البسيطة والثابتة وعدم إستخدام الموازين المركبة والإيقاعات السنكوبية .

ويرتبط هذا البحث بالبحث الراهن فى الاهتمام بدراسة نماذج من ألحان الكنيسة القبطية بشكل عام إلا أن البحث الراهن يخصص لدراسة لحن "في ايه تيه أوأون ماشج" بين تسجيله الصوتي وتدوين نيولاند سميث له .

أولًا الجـــانب النظري :

نبذه عن إرنست نيولاند سميث (١٨٧٥– ١٩٥٧م) :

كان عازف الكمان والملحن والكاتب البريطاني إرنست نيولاند سميث Ernest Newlandsmith أحد الشخصيات الأساسية المشاركة في حفظ راغب مفتاح للموسيقى القبطية ، قام بتدوين ستة عشر مجلدًا من الألحان القبطية بين عامي (١٩٢٨–١٩٣٦م) ، حيث قام بتدوين القداس القبطي الكامل للقديس باسيليوس بالإضافة إلى خمسة وعشرون لحنًا للمناسبات الكنسية على مدار السنة ، ومع ذلك لا يُعرف عنه سوى القليل جدًا خارج ارتباطه بالموسيقى القبطية ، كما تكشف مراسلاته مع راغب مفتاح التي بدأت من (١٩٢٧– ١٩٣٩م) قليلاً عن حياته ، فقد ولد نيولاند سميث في ١٠ أبريل ١٨٧٥ م ، كان والده وأعمامه من رجال الدين وأيضًا أجداده لأمه وأبيه ، توفي والده عندما كان عمره خمس سنوات فقط ، كان يتدريب على آلة الكمان ، وفي عام ١٨٩٥ م كان موسيقيًا محترفًا في لندن وكان يؤدي أحيانًا بعض مؤلفاته الخاصة ، وفي عام ١٩٢٧م التقى براغب مفتاح بإنجلترا وتعاقد معه على تدوين الألحان القبطية موسيقًا في الفترة من عام (١٩٢٨م – ١٩٣٦م) وذلك على أن يتم توفير مكان لإقامتة كضيف له ودفع تكاليف رحلاته إلى مصر شاملًا أجرًا لعمله ، وعلى مدى السنوات العشر التالية سافر نيولاند سميث بين إنجلترا ومصر لإنجاز هذه المهمة والتي قام فيها بتدوين الألحان التي رتلها المعلم ميخائيل البتانوني[*] ، وفي عام١٩٣١ م نظم مجموعة من المحاضرات في ثلاث جامعات اكسفورد وكمبردج ولندن ، حيث قدم أبحاثه عن الموسيقى القبطية

* المُعلم ميخائيل جرجس غبريال البتانوني (١٨٧٣-١٩٥٧ م) كبير مرتلي الكتدرائية المرقسية الكبرى بالأزبكية ، والذي تم إختياره لتسجيل الألحان القبطية صوتيًا والتي قام بتدوينها نيولاند سميث .

باعتبارها آخر بقايا الموسيقى المصرية القديمة ، وقد رافقه راغب مفتاح في هذه الرحلات حيث قدم المحاضرات الافتتاحية وساهم في المناقشة والأسئلة من الجمهور ، وخلال هذه المحادثات أيضًا أجرى نيولاند سميث بعض مؤلفاته الجديدة المستوحاة من الموسيقى القبطية ، وبحلول عام ١٩٣٦م انتهى من تدوين الستة عشر مجلدًا من الألحان القبطية وتم تجميعها مكتملة في إنجلترا وإرسلها إلى مصر ، وتوفى حوالي عام١٩٥٧ م [١] .

نبذه عن راغب حبشي ميخائيل جرجس مفتاح (١٨٩٨- ٢٠٠١م) :

ولد راغب مفتاح في ٢١ ديسمبر ١٨٩٨م بحي الفجالة بالقاهرة ، وتلقى أول مراحله التعليمية بمدرسة الناصرية بالمنيرة لمدة اربع سنوات ثم التحق بالمدرسة التوفيقية للتعليم الثانوي بشبرا وحصل منها على البكالوريا عام ١٩١٨م ، ثم توجه إلى ألمانيا والتحق بكلية الزراعة بجامعة بون (University of Bonn) ، وبدأ أهتمامه بالألحان والموسيقى القبطية منذ نعومة أظافرة إلا أن هذا الاهتمام بدأ يأخذ إتجهًا عمليًا من عام ١٩٢٥ م ، وفي عام ١٩٢٧م سافر إلى إنجلترا وفي هذه الزيارة التقى بالسيد/ إرنست نيولاند سميث وقد اتفق وتعاقد معه على تدوين الألحان القبطية موسيقًا في الفترة من عام ١٩٢٨م إلى ١٩٣٦م بإشتراك المُعلم ميخائيل البتانوني كبير مرتلي الكنيسة المرقسية بالأزبكية وفتذاك ، وتم إنجاز هذا العمل في ستة عشر مجلدًا ، بدأ عام ١٩٢٨م بإنشاء استوديو للتسجيلات بمنزله ثم نقله إلى كنيسة قصرية الريحان بمصر القديمة ، ثم نُقل بعد ذلك إلى معهد الدراسات القبطية (بالكتدرائية المرقسية بالعباسية) ، شارك عام١٩٣٢م في أعمال المؤتمر الذي نظمته مصر لدراسة الموسيقى الشرقية بالإشتراك مع حوالي٣٠ عالمًا من الموسيقيين العالميين وشغل منصب سكرتير لجنة التسجيلات بالمؤتمر[٢] ، قد قام على مدار حياته بجمع الألحان القبطية وتنقيتها من الزيادات التي أضافها بعض المُرتلين كنوع من التجويد ، ثم قام بالبحث عن المُرتلين الموهوبين صوتيًا وكون منهم خورس للألحان تحت إشراف المُعلم ميخائيل البتانوني ، توفى ١٧يونيو ٢٠٠١م[٣].

نبذه عن المُعلم ميخائيل جرجس غبريال البتانوني (١٨٧٣-١٩٥٧ م):

ولد ميخائيل البتانوني في١٤سبتمبر سنة ١٨٧٣م في قرية البتانون محافظة المنوفية ، وما كاد يبلغ الثالثة من عمره حتى أُصيبت عيناه بالرمد وفقد الطفل ميخائيل بصره ، درس المزامير والتسبحة واللغة القبطية بكُتَّاب ابو السعد في شارع الجبرونى بحى الازبكية ، ثم أدخله والده مدرسة الأقباط

[١] إرنست نيولاند سميث - الموقع الإلكتروني للصفحة الرئيسية لمكتبة الكونجرس - الولايات المتحدة الأميركية .

[٢] كتاب مؤتمر الموسيقى العربية - المشمول براعية صاحب الجلالة الملك فؤاد الأول - المنعقد بالقاهرة ١٩٣٢ م - المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٣٣ م - ص٣٧

[٣] سليمان نسيم - مجلة مدارس الأحد - العدد الخامس - يونيو - السنة التاسعة والأربعون – ٧٠ ش روض الفرج - القاهرة ١٩٩٥ م - ص٢٧، ٢٨

الكبرى حيث درس لمدة أربع سنوات ، بعدها ألتحق بالأزهر ليدرس اللغة العربية وعلوم النحو والصرف من عام (١٨٨٥- ١٨٩١م) ، التحق بالإكليريكية حال تخرجه من الأزهر ، وهناك درس اللاهوت والعقيدة ، ثم تعينه مدرسًا للألحان في الإكليريكية في ٢نوفمبر ١٨٩٣م ، وفي عام ١٨٩٥م تم تعينه مُدرسًا لطقوس الكنيسة وعلم الدين واللغتين القبطية والعربية بمدرسة المكفوفين بالزيتون وزاره فيها "سعد باشا زغلول" حين كان وزيرًا للمعارف ، قام بتسجيل معظم ألحان الكنيسة منذ عام ١٩٢٧م مع راغب مفتاح ، وقد اختاره نيولاند سميث بعد فترة طويلة من الإستماع إلى مجموعة من مشاهير العرفاء الأقباط في مصر حتى قارب اليآس أن يدركة وقال"اننى لا استطيع أن أفهم منهم شيئًا" ، إلا أن سمع أداء المُعلم ميخائيل والذي قال عنه "هذا هو الرجل الذى استطيع أن أفهمة" حيث وجدة متقن اللحن سلس الإداء دقيق التوقيع ذو نبرات صوت واضحة يسهل معه مراجعة اللحن وإتقانه في سهولة ويسر ومن هنا بدأ مشروع التسجيل الصوتى للالحان القبطية وتدوينها وقد أطلق عليه The Great Master أي المُعلم الكبير ، فهو صاحب الفضل في نقل التراث الموسيقي في الكنيسة القبطية إلى الأجيال التي تليه ، توفي أبريل عام ١٩٥٧م[١] .

نبذه عن لحن "في ايه تيه أوأون ماشج إمموف": مَنْ لَهُ أُذُنٌ ⲫⲛⲉⲧⲉⲟⲩⲟⲛ ⲙⲁⲯⲭ ⲙⲙⲟⲩ

يُسمى بلحن الفضائل وهو عبارة عن مرد يُرتل بعد ذكر كلمة السبع كنائس في الإصحاحين الثاني والثالث من سفر الرؤيا بالكتاب المُقدس بتسبحة سبت النور (سبت الفرح) فجر اليوم الذي يسبق أحد القيامة والمعروف بإسم ليلة الأبوغلمسيس ، فهو يقع بين الجمعة العظيمة وعيد القيامة المجيد .

النص باللغة القبطية :

ⲫⲛⲉⲧⲉⲟⲩⲟⲛ ⲙⲁⲯⲭ ⲙⲙⲟⲩ : ⲉⲥⲱⲧⲉⲙ ⲙⲁⲣⲉⲩⲥⲱⲧⲉⲙ : ⲭⲉ ⲟⲩ ⲡⲉ ⲉⲧⲉ ⲡⲛⲉⲩⲙⲁ ⲭⲱ ⲙⲙⲟⲩ : ⲛⲛⲓⲉⲕⲕⲗⲏⲥⲓⲁ .

كتابة النص بحروف عربية لمنطوق اللغة القبطية :

في ايه تيه أوأون ماشج إمموف : إيه سوتيم ماريف سوتيم : چيه أو پيه ايه تيه پي پنيڤما جو إمموف : إن ني إكليسيا .

ومعناه : مَنْ لَهُ أُذُنَانِ : لِلسَّمْعِ فَلْيَسْمَعْ : مَا يَقُولُهُ اَلرُّوحُ : لِلْكَنَائِسِ .

كتابة النص بحروف عربية لمنطوق اللغة القبطية :

في ايه تيه أوأون ماشج إمموف : إيه سوتيم ماريف سوتيم : چيه أو پيه ايه تيه پي پنيڤما جو إمموف : إن ني إكليسيا .

[١] سليمان نسيم - مجلة مدارس الأحد - العددان الرابع والخامس - إبريل ومايو - السنة الثانية عشرة – ٧٠ ش روض الفرج - القاهرة ١٩٥٨ م - ص٧١

ومعناه :

مَنْ لَهُ أُذُنَانِ : لِلسَّمْعِ فَلْيَسْمَعْ : مَا يَقُولُهُ اَلرُّوحُ : لِلْكَنَائِسِ .

ثانيًا الجـــــــانب التطبيقي :

التعريف باللحن :.

عدد الأرباع : رُبع واحد فقط ينقسم داخليًا إلى أربعة إستيخونات .

الميزا $\frac{3}{4}$ ، $\mathbf{c}$

السرعة 104 = ♩

عدد الموازير : ٢٤ مازورة

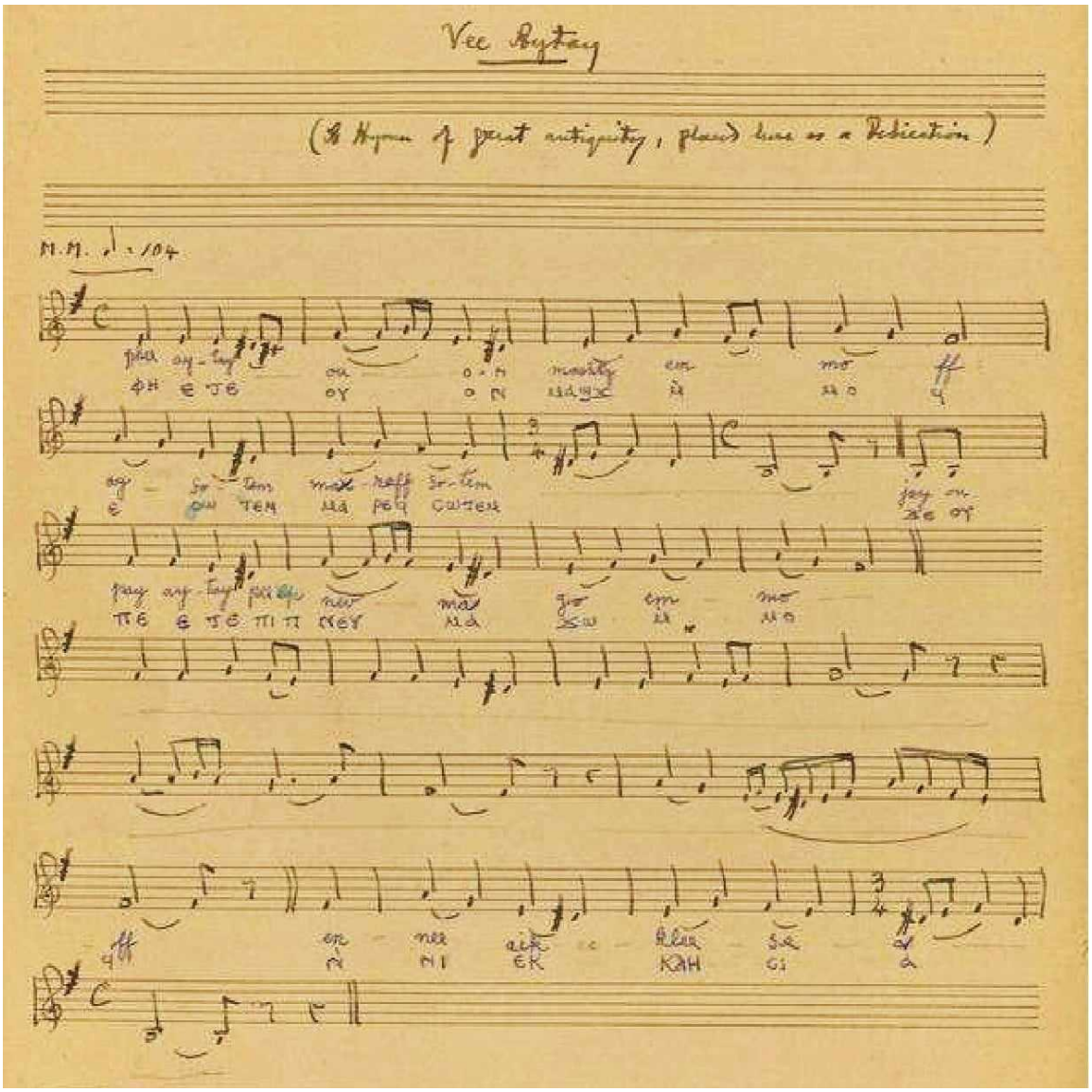
الزمن المُستَغرق لأداء اللحن : حوالي ستة واربعون ثانية .

المصاحبة : لا يمكن إستخدام الآلات الإيقاعية الخاصة بالكنيسة القبطية وهي الصنوج والمثلث .

المساحة الصوتية :

التحليل التفصيلي :

التدوين الأول للحن "في ايه تيه أوأون ماشج إمموف" من المجلد الأول بخط اليد لإرنست نيولاند سميث [١] :



شكل رقم (١)

يوضح التدوين الموسيقي الخاص للحن "في ايه تيه أوأون ماشج إمموف" من المجلد الرابع بخط يد نيولاند سميث

[١] مخطوطة راغب مفتاح ونيولاند اسميث - الموقع الإلكتروني بمكتبة الكونجرس الأمريكي - المُجلد الأول - ص ٨

إعادة الباحث لكتابة لحن "في ايه تيه أوأون ماشج إممووف" لنيولاند سميث بواسطة الكمبيوتر

شكل رقم (٢)

يوضح التدوين الموسيقي الخاص للحن (في ايه تيه أوأون ماشج إممووف) بإعادة كتابة بالكمبيوتر

تحليل الرُبع :

التحليل الموسيقي التفصيلي لكل إستيخون بالربع الأول :

عدد الموازير : ٢٤ مازورة .

من م (١) : م (٢٤)[٣] بدأ بدرجة مي وإنتهى بركوز على درجة سي هابطة .

وينقسم الربع إلى اربع إستيخونات كالآتي :

إستيخون رقم ١ : (مَنْ لَهُ أُذُنَ

عدد الموازير في إستيخون رقم (١) : ٤ موازير .

من م (١) : م (٤)[٤] بدأ بدرجة مي وإنتهى على درجة فا♯ صاعدة . ويمكن تقسيمه بحسب أداء المرتل موسيقيًا إلى :

- من م (١) : م (٤)[٤] عبارة موسيقية مُنتظمة (أربع موازير) : ذو مساحة صوتية من درجة دو♯إلى درجة لا صاعدة ، وبدأت بدرجة مي وإنتهت على درجة فا♯ صاعدة .

إستيخون رقم ٢ : (لِلسَّمْعِ فَلْيَسْ ⲉⲥⲱⲧⲉⲙ ⲛⲁⲣⲉϥⲥⲱⲧⲉⲙ :

عدد الموازير في إستيخون رقم (٢) : ٤ موازير .

من م (٥)[١] : م (٨)[٣] بدأ بدرجة لا وإنتهى بركوز على درجة رى هابطة ، وقد تم نغيير الميزان في م(٧) من **C** إلى **#** . ويمكن تقسيمه بحسب أداء المرتل موسيقيًا إلى :

- من م (٥)[١] : م (٨)[٢] عبارة موسيقية مُنتظمة (أربع موازير) : ذو مساحة صوتية من درجة سي إلى

درجة لا صاعدة ، وبدأت بدرجة لا وإنتهت بركوز على درجة سي هابطة .

إستيخون رقم ٣ : (مَا يَقُولُهُ اَلرَّبُّ : ⲭⲉ ⲟⲩ ⲡⲉ ⲉⲧⲉ Ⲡⲙ̀ⲛⲉⲩⲙⲁ ⲭⲱ ⲙ̀ⲙⲟϥ

عدد الموازير في إستيخون رقم (٣) : ١٢ مازورة .

من أنكروز م (٩) : م (٢٠)[٣] بدأ بدرجة سي وإنتهى على درجة فا♯ صاعدة . ويمكن تقسيمه بحسب أداء المرتل موسيقيًا إلى :

- من أنكروز م (٩) : م (١٢)[٤] عبارة موسيقية مُنتظمة (أربع موازير) : ذو مساحة صوتية من درجة سي إلى درجة لا صاعدة وبدأت بدرجة سي وإنتهت على درجة فا♯ صاعدة .
- من م (١٣)[١] : م (١٦)[٣] عبارة موسيقية مُنتظمة (أربع موازير) : ذو مساحة صوتية من درجة رى♯إلى درجة صول صاعدة ، وبدأت بدرجة فا♯ وإنتهت على درجة صول صاعدة .
- من م (١٧)[١] : م (١٨)[٣] مقطع لحني مكون من مازورتين : ذو مساحة صوتية من درجة فا ♯إلى درجة سي صاعدة ، وهي المساحة الصوتية باللحن ككل وبدأت بدرجة لا وإنتهت على درجة فا♯ صاعدة .
- من م (١٩)[١] : م (٢٠)[٣] مقطع لحني مكون من مازورتين : ذو مساحة صوتية من درجة فا♯إلى درجة

لا صاعدة ، وبدأت بدرجة لا وإنتهت على درجة فا♯ صاعدة .

إستيخون رقم ٤ : (لِلْكَنَائِ . ⲛⲛⲓⲉⲕⲕⲗⲏⲥⲓⲁ

عدد الموازير في إستيخون رقم (٤) : ٤ موازير .

من أنكروز م (٢١) : م (٢٤)[٣] بدأ بدرجة فا وإنتهى بركوز على درجة سي هابطة . وقد تم نغيير الميزان في م(٢٣) **C** $\frac{3}{4}$. ويمكن تقسيمه بحسب أداء المُرتل موسيقًا إلى :

- من أنكروز م (٢١) : م (١٦)[٢] عبارة موسيقية مُنتظمة (أربع موازير) : ذو مساحة صوتية من درجة سي إلى درجة لا صاعدة وبدأت بدرجة فا♯ وإنتهت بركوز على درجة سي هابطة.

تعليق الباحث :

١- الجُمل اللحنية :

-جُملة لحنية مساحتها الصوتية تعتمدعلى ثمان درجات صوتية من درجة سي إلى درجة سي صاعدة.

- يتكون الرُبع من أربع إستيخونات من حيث النص جُمعت في عدة عبارات موسيقية ومقاطع لحنية.

- العبارات الموسيقية المُستخدمة تتفاوت من حيث عدد الموازير .

- تتفاوت الإستيخونات من حيث عدد الموازير داخل الرُبع .

- تتصل نهاية الإستيخون الثالث ببداية الرابع حيث أنهم على نفس النبر والدرجة الصوتية .

٢- السياق النغمي :

- سُلمي فيما عدا بعض القفزات البسيطة .

- يوجد تكرار متتالي لدرجتي: مي ، فا♯ .

- التأكيد على درجتي : فا♯ ، صول أثناء سير اللحن مع عدم الركوز عليهما بشكل واضح .

٣- التلوين النغمي :

- إستخدم الدراجات الموسيقية : فا♯، رى♯.

- لمس درجة دو♯.

٤- الإيقاعات :

- الإيقاعات المُستخدمة

- علامات الصمت المُستخدمة

٥- بداية الرُبع :

يبدأ على نبر قوي .

٦- درجات الركوز :

- على درجات : فا ، صول ودرجة الركوز الأساسية سي للحن كُله .

٧- الأسلوب اللحني :

- يجمع بين Syllabic , Neumatic , Melismatic كما هو موضح في التدوين الخاص للحن.

ثانيًا : التدوين الثاني للحن "في ايه تيه أوأون ماشج إمموف" :

وقد قام الباحث بتدوين اللحن من نفس المصدر الصوتي الذي قام نيولاند سميث بالتدوين الموسيقي من خلاله وهو تسجيل صوتي قديم للمُعلم ميخائيل البتانوني .

التعريف باللحن :

عدد الأرباع : رُبع واحد فقط ينقسم داخليًا إلى أربعة إستيخونات .

الميزان $\frac{2}{4}$

السرعة ♩ = 120

عدد الموازير : ٤٣ مازورة

الزمن المُستَغرق لأداء اللحن : حوالي ستة واربعون ثانية عندما تكون سرعة أداء اللحن ١٢٠ نوار في الدقيقة .

المصاحبة : لا يستخدم الآلات الإيقاعية الخاصة بالكنيسة القبطية وهي الصنوج والمثلث .

المساحة الصوتية :

التحليل التفصيلي :

شكل رقم (٣)

يوضح التدوين الموسيقي الخاص للحن "في ايه تيه أوأون ماشج إمموف" من تدوين الباحث

تحليل الرُبع :

التحليل الموسيقي التفصيلي لكل إستيخون :

عدد الموازير : ٤٣ مازورة .

من م (١)[١] : م (٤٣)[٢] بدأ بدرجة سي♭ وإنتهى بركوز على درجة فا هابطة . وينقسم الربع إلى اربع إستيخونات كالآتي :

إستيخون رقم ١ : (مَنْ لَهُ أُذُنَا : ⲫⲛⲉⲧⲉⲟⲩⲟⲛ ⲙⲁⲣⲱⲕ ⲓⲙⲟⲩ)

عدد الموازير في إستيخون رقم (١) : ٨ موازير .

من م (١)[١] : م (٨)[٢] بدأ بدرجة سي♭ وإنتهى على درجة دو صاعدة . ويمكن تقسيمه بحسب أداء المرتل موسيقيًا إلى :

- من م (١)[١] : م (٤)[٢] عبارة موسيقية مُنتظمة (اربع موازير) : ذو مساحة صوتية من درجة صول إلى درجة دو صاعدة ، وبدأت بدرجة سي♭ وإنتهت على درجة لا𝄫 هابطة .
- من م (٥)[١] : م (٨)[٢] عبارة موسيقية مُنتظمة (اربع موازير) : ذو مساحة صوتية من درجة سي♭ إلى درجة مي♭ صاعدة ، وبدأت بدرجة سي♭ وإنتهت على درجة دو صاعدة .

إستيخون رقم ٢ : (لِلسَّمْعِ فَلْيَسْمَعَ : ⲉⲥⲱⲧⲉⲙ ⲙⲁⲣⲉⲥⲥⲱⲧⲉⲙ)

عدد الموازير في إستيخون رقم (٢) : ٦ موازير .

من م (٩)[١] : م (١٤)[٢] بدأ بدرجة مي♭ وإنتهى بركوز على درجة فا هابطة . ويمكن تقسيمه بحسب أداء المرتل موسيقيًا إلى :

- من م (٩)[١] : م (١٢)[١] عبارة موسيقية مُنتظمة (اربع موازير) : ذو مساحة صوتية من درجة صول إلى درجة مي♭ صاعدة ، وبدأت بدرجة مي♭ وإنتهت على درجة دو هابطة .
- من أنكروز م (١٣) : م (١٤)[٢] مقطع لحني مكون من مازورتين : ذو مساحة صوتية من درجة فا إلى درجة دو صاعدة ، وبدأت بدرجة سي♭ وإنتهت على درجة فا هابطة .

إستيخون رقم ٣ : (مَا يَقُولُهُ اَلرَّو : ⲭⲉ ⲟⲩ ⲡⲉ ⲉⲧⲉ Ⲡⲛⲉⲩⲙⲁ ⲭⲱ ⲓⲙⲟⲩ)

عدد الموازير في إستيخون رقم (٣) : ٢٣ مازورة .

من أنكروز م (١٦) : م (٣٧)[١] بدأ بدرجة فا وإنتهى على درجة دو صاعدة . ويمكن تقسيمه بحسب أداء المرتل موسيقايا إلى :

من أنكروز م (١٦) : م (١٩)[٢] عبارة موسيقية مُنتظمة (اربع موازير) : ذو مساحة صوتية من درجة فا إلى درجة دو صاعدة وبدأت بدرجة فا وإنتهت على درجة لا𝄫 صاعدة .

- من م (٢٠)[١] : م (٢٣)[١] عبارة موسيقية مُنتظمة (اربع موازير) : ذو مساحة صوتية من درجة سي♭ إلى درجة مي♭ صاعدة ، وبدأت بدرجة سي♭ وإنتهت على درجة دو صاعدة .
- من م (٢٤)[١] : م (٢٧)[٢] عبارة موسيقية مُنتظمة (اربع موازير) : ذو مساحة صوتية من درجة لا♯ إلى درجة فا صاعدة ، وبدأت بدرجة دو وإنتهت على درجة لا♯ صاعدة .
- من م (٢٨)[١] : م (٣٠)[٢] عبارة موسيقية مُحتصرة (ثلاث موازير): ذو مساحة صوتية من درجة سي♭ إلى درجة رى♯ صاعدة ، وبدأت بدرجة سي♭ وإنتهت على درجة رى♯ صاعدة .
- من م (٣١)[١] : م (٣٣)[١] عبارة موسيقية مُحتصرة (ثلاث موازير): ذو مساحة صوتية من درجة دو إلى درجة فا صاعدة ، وبدأت بدرجة فا وإنتهت على درجة دو هابطة .
- من م (٣٤)[١] : م (٣٧)[١] عبارة موسيقية مُنتظمة (اربع موازير): ذو مساحة صوتية من درجة لا♯ إلى درجة مي♭ صاعدة ، وبدأت بدرجة مي♭ وإنتهت على درجة دو هابطة .

إستيخون رقم ٤ : (لِلْكَنَائِسِ • ⲛⲛⲓⲉⲕⲕⲗⲏⲥⲓⲁ)

عدد الموازير في إستيخون رقم (٤) : ٦ موازير .

من أنكروز م (٣٨) : م (٤٣)[٢] بدأ بدرجة دو وإنتهى بركوز على درجة فا هابطة . ويمكن تقسيمه بحسب أداء المرتل موسيقيًا إلى :

- من أنكروز م (٣٨) : م (٤٠)[٢] عبارة موسيقية مُختصرة (ثلاث موازير) : ذو مساحة صوتية من درجة لا♯ إلى درجة مي♭ صاعدة وبدأت بدرجة دو وإنتهت بركوز على درجة رى♯ صاعدة .
- من م (٤١)[١] : م (٤٣)[٢] عبارة موسيقية مُختصرة (ثلاث موازير) : ذو مساحة صوتية من درجة فا إلى درجة دو صاعدة وبدأت بدرجة دو وإنتهت بركوز على درجة فا هابطة .

تعليق الباحث :

١- الجُمل اللحنية :

- جُملة لحنية تعتمد على ثمان درجات صوتية من درجة فا الوسطى إلى درجة فا صاعدة .
- يتكون الرُبع من أربع إستيخونات من حيث النص جُمعت في عدة عبارات موسيقية ومقاطع لحنية.
- العبارات الموسيقية المُستخدمة تتفاوت من حيث عدد الموازير .
- تتفاوت الإستيخونات من حيث عدد الموازير داخل الرُبع .
- لا يوجد إستيخونات متصلة مع بعضها البعض .

٢- السياق النغمي :

- سُلمي فيما عدا بعض القفزات البسيطة .
- يوجد تكرار متتالي للدرجات : سي♭ ، دو .
- التأكيد على درجات : سي♭ ، ري♮ أثناء سير اللحن مع عدم الركوز عليها بشكل واضح .

٣- التلوين النغمي :

- إستخدم الدراجات الموسيقية : سي♭ ، مي♭ ، لا♮ ، ري♮ .
- لايوجد لمس أو أي إنتقلات نغمية أخرى .

٤- الإيقاعات :

- الإيقاعات المُستخدمة
- علامات الصمت المُستخدمة

٥- بداية الرُبع :

- يبدأ على نبر قوي .

٦- درجات الركوز :

- على درجة دو ، ودرجة الركوز الأساسية فا للحن كُله .

٧- الأسلوب اللحني :

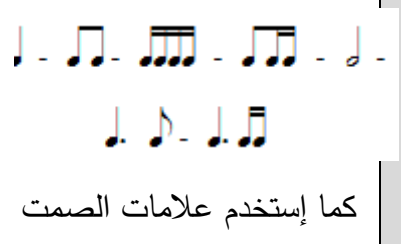
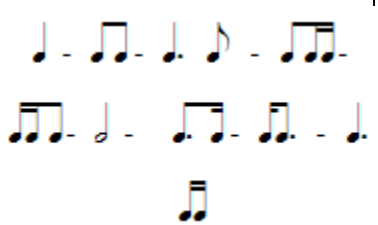
- يجمع بين Syllabic , Neumatic , Melismatic كما هو موضح في التدوين الخاص بهذا اللحن .

جدول لتوضح عناصر لحن :

مَنْ لَهُ أُذُنَانِ : في ايه تيه أوأون ⲫⲏⲉⲧⲉⲟⲩⲟⲛ ⲙⲁⲱⲍ ⲙⲙⲟⲩ

بين تدوين نيولاند سميث وتدوين الباحث لنفس المصدر الصوتي للمُعلم ميخائيل البتانوني

جدول رقم (١- أ) يوصح عناصر لحن مَنْ لَهُ أُذُنَانِ : في ايه تيه أوأون ماشج إممووف : ⲫⲏⲉⲧⲉⲟⲩⲟⲛ ⲙⲁⲱⲍ ⲙⲙⲟⲩ		
العناصر الأساسية	**تدوين إرنسيت نيولاند سميث**	**تدوين الباحث**
السرعة	♩ - 104	♩ - 120
عدد الموازير	٢٤ مازورة	٤٣ مازورة
الميزان	$\frac{3}{4}$ ، 𝐂	$\frac{2}{4}$
الزمن المُستَغرق لأداء اللحن	حوالي ستة واربعون ثانية	حوالي ستة واربعون ثانية
المساحة الصوتية	ثمان درجات صوتية من درجة سي الوسطى إلى درجة سي صاعدة	ثمان درجات صوتية من درجة فا الوسطى إلى درجة فا صاعدة
مُصاحبة الصنوج والمثلث	لايُستخدم	لايُستخدم
عدد الموازير في العبارات والجُمل	تتفاوت الإستيخونات من حيث عدد الموازير داخل الرُبع	تتفاوت الإستيخونات من حيث عدد الموازير داخل الرُبع
الأرباع مُقابل تناولها موسيقيًا	جُمعت في عدة عبارات موسيقية ومقاطع لحنية	جُمعت في عدة عبارات موسيقية ومقاطع لحنية
درجات الركوز	فا ، صول ودرجة الركوز الأساسية سي للحن كُله	دو ، ودرجة الركوز الأساسية فا للحن كُله
عدد موازير الإستيخون في الرُبع	تتفاوت	تتفاوت
جدول رقم (١- ب) يوصح عناصر لحن مَنْ لَهُ أُذُنَانِ : في ايه تيه أوأون ماشج إممووف : ⲫⲏⲉⲧⲉⲟⲩⲟⲛ ⲙⲁⲱⲍ ⲙⲙⲟⲩ		
إستيخونات مُتصلة	توجد	لاتوجد

السياق النغمي		سلمي فيما عدا بعض القفزات	سلمي فيما عدا بعض القفزات
التلوين النغمي	**الدرجات الموسيقية المُستخدمة**	فا♯ ، رى♯	سي♭ ، مي♭ ، لا𝄫 ، رى𝄫
	لمس أو إنتقالات نغمية	دو♯	لايوجد
الأسلوب اللحني		**يجمع بين :** **Syllabic , Neumatic, Melismatic .**	**يجمع بين:** **Syllabic , Neumatic, Melismatic .**
بداية الرُبع		نبر قوي	نبر قوي
تكرار متتالي لبعض الدرجات الصوتية		مي ، فا♯	سي♭ ، دو
تأكيد على بعض الدرجات مع عدم الركوز عليها		فا♯ ، صول	سي♭ ، رى𝄫
الإيقاعات المُستخدمة		 كما إستخدم علامات الصمت	 كما إستخدم علامات الصمت

نتائج البحث :

وقد توصل الباحث من خلال التحليل التفصيلي والهيكلي للحن عينة البحث إلى العناصر الفنية للحن "في ايه تيه أوأون ماشج إمموف" (مَنْ لَهُ أُذُنَانِ Ⲫⲛⲉⲧⲉⲟⲩⲟⲛ ⲙⲁⲱⲍ ⲓⲙⲙⲟⲩ التي تجيب عن أسئلة البحث وتحّقق أهدافه ، حيث كانت أسئلته كما يلي :

١- كيف يمكن الحفاظ على لحن "في ايه تيه أوأون ماشج إمموف" : مَنْ لَهُ أُذُنَانِ :

Ⲫⲛⲉⲧⲉⲟⲩⲟⲛ ⲙⲁⲱⲍ ⲓⲙⲙⲟⲩ من الإندثار ؟

- تمت الإجابة عن هذا السؤال من خلال الإطار التطبيقي للبحث ومن الرد على هذا السؤال حقق الباحث هدفه الذي من خلاله قد قام بالتدوين الموسيقي للحن "في ايه تيه أوأون ماشج إمموف" لتوثيقه والحفاظ عليه .

٢- ما مدى مطابقة تسجيل المُعلم ميخائيل البتانوني الصوتي للحن "في ايه تيه أوأون ماشج إمموف" Ⲫⲛⲉⲧⲉⲟⲩⲟⲛ ⲙⲁⲱⲍ ⲓⲙⲙⲟⲩ

(مَنْ لَهُ أُذُنَانِ) بتدوين نيولاند سميث له ؟

- تمت الإجابة عن هذا السؤال من خلال الإطار التطبيقي أيضًا وذلك بعد تحليل تفصيلي وهيكلي للتدوين الأول لنيولاند سميث وللتدوين الثاني الذي قام به الباحث ثم جدول للعناصر الفنية لمقارنه المُدونتان ، وجد الباحث أن تدوين نيولاند سميث لم يتطابق اللحن الذي سبق وقام بالتدوين من خلاله وهو التسجيل الصوتي للمُعلم ميخائيل البتانوني .

المـــراجع :

١- أثناسيوس المقاري
أ) مُعجم المُصطلحات الكنسية الجزء الأول – دار نوبار ، ٦ أ شارع مدرسة المعلمين ، شبرا ، القاهرة –الطبعة الأولى سبتمبر ٢٠٠٤
ب) مُعجم المُصطلحات الكنسية الجزء الثاني – دار نوبار ، ٦ أ شارع مدرسة المعلمين ، شبرا ، القاهرة –الطبعة الأولى يوليو ٢٠٠٢
ج) مُعجم المُصطلحات الكنسية الجزء الثالث – دار نوبار ، ٦ أ شارع مدرسة المعلمين ، شبرا ، القاهرة – الطبعة الأولى نوفمبر ٢٠٠٣

٢- تادرس يعقوب ملطى – قاموس المُصطلحات القبطية – مطبعة الأخوة المصريين – ١٩٩١م

٣ – جيرمين عبود سعد جبران – دراسة تحليلية لألحان الكنيسة القبطية الأورثوذكسية ومدى إرتباطها بالمقامات العربية – رسالة دكتوراة غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان– ٢٠٠١ م

٤- سليمان نسيم
أ) مجلة مدارس الأحد – العدد الخامس – يونيو – السنة التاسعة والأربعون –٧٠ ش روض الفرج – القاهرة ١٩٩٥ م
ب) مجلة مدارس الأحد – العددان الرابع والخامس – إبريل ومايو – السنة الثانية عشرة – ٧٠ ش روض الفرج – القاهرة ١٩٥٨ م

٥- كتاب مؤتمر الموسيقى العربية – المشمول براعية صاحب الجلالة الملك فؤاد الأول – المنعقد بالقاهرة ١٩٣٢ م – المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٣٣ م

٦- ماجد صموئيل إبراهيم – تناول كورالي لبعض الألحان الموسمية للكنيسة المصرية – رسالة دكتوراة غير منشورة – كلية التربية الموسيقة – جامعة حلوان – القاهرة ٢٠٠١ م

٧- مكتبة الكونجرس – الولايات المتحدة الأميركية – الموقع الإلكتروني للصفحة الرئيسية .

٨ – نبيل بطرس كمال – الموسيقى القبطية في مصر وصلتها بالموسيقى الفرعونية – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة ١٩٧٦ م .

مُلـخص البحث

دراسة تحليلية لإحدى الألحان القبطية بين تسجيله الصوتي وتدوين نيولاند سميث له

الألحان القبطية هي ألحان صوتية بحتة لا تستخدم الآلات الموسيقية في آدائها وقد تناقلتها الأجيال بالتواتر الشفاهي من جيل إلى جيل منذ ألفي عام فهي ألحان غنية فى شتى جوانبها من حيث إختلاف مقاماتها الموسيقية وأجناسها وطبقاتها الصوتية وسرعتها ، فالموسيقى جزء لا يتجزأ من ترتيبات العباده المتنوعة بها وطقوسها الطويلة في الكنيسة القبطية ، ولذلك قام راغب مفتاح في عام ١٩٢٨م ، يالأستعانة بالعالم الإنجليزي نيولاند سميث وتم تدوين مجموعة كبيرة من الألحان في ستة عشر مجلدًا في الفترة من (١٩٢٨-١٩٣٦م) ، من خلال تسجيل المُعلم ميخائيل البتانوني ، وقد لاحظ الباحث عدم إستخدام مُدونات نيولاند سميث الموسيقية للألحان القبطية مما أستدعى أن يقوم بالتحقق من دقة هذه المُدونات للأستفادة العلمية منها ، حيث تم إختيار إحدى هذه الألحان وقام الباحث يتدوينه من نفس المصدر للمعلم ميخائيل البتانوني فلم يجد أي علاقة بين اللحن المُدون لنيولاند سميث واللحن المسموع ، حيث لم يتذوق الإنجليزي نيولاند سميث الموسيقى القبطية وما تحمله من مسافة الميكروتون التي تمييز الموسيقى الشرقية بشكل عام ، فقد تم تحويل اللحن القبطي إلى لحن غربي يستطيع أي شخص أجنبي أن يؤديه صوتيًا ، أو ان يقوم بعزفه على البيانو أو آي آلة غربية أخرى لا يوجد بها الميكروتون ، ويتكون البحث مما يلي :

المُقدمة : مشكلة البحث – أهداف البحث – أسئلة البحث – أدوات البحث – عينة البحث – مُصطلحات البحث – الدراسات السابقة المُرتبطة بموضوع البحث .

ثم الإطار النظري الذي أشتمل على : نبذه عن كل من (إرنست نيولاند ، راغب مفتاح ، المُعلم ميخائيل البتانوني ، لحن مَنْ لَهُ أُذُنَانِ "في ايه تيه أوأون ماشج إممـوف") ، ثم الإطار التطبيقي الذي أشتمل على المُدونة الموسيقية الأصلية للحن مَنْ لَهُ أُذُنَانِ "في ايه تيه أوأون ماشج إممـوف" بخط يد نيولاند سميث وإعادة كتابتة بالكمبيوتر ، ثم تدوين الباحث للحن مَنْ لَهُ أُذُنَانِ من نفس المصدر الصوتي ، ثم التحليل الموسيقي لكل منهما وجدول مقارنة لعناصرهما الأساسية ، ثم نتائج البحث ثم المراجع ، ثم إختتم البحث بملخص باللغة العربية والأجنبية .

Research Summary

An analytical study of one of the Coptic melodies between his audio recording and Newlandsmith recording of it

Coptic melodies are purely vocal melodies that do not use musical instruments whilst in performance. They have been passed down generation by generation through oral tradition. These hymns are incredibly rich in different aspects in terms of their musical scales, modes, vocal layers and tempos. Music is an integral part of the Coptic church's various worship rituals. That was one of the reasons why in 1928 AD, Ragheb Muftah, with the help of the English scholar Newland Smith, the musical notation of a large collection of the Coptic hymns, was collected into sixteen volumes during the period 1928 -1936 AD. This co-occurred with the audio recordings made for a large collection of Coptic hymns by the cantor Mikhail Al-Batanuni, which were used as the source for Smith's notation recordings. The researcher noticed that Newland Smith's musical notations did not use Coptic hymns, which necessitated him to verify the accuracy of these recordings for scientific benefits. One of the hymns has been chosen, and the researcher wrote down the musical notation from the same source by the cantor Mikhail Al-Batanuni, but he did not see enough correlation between the hymn recorded by Newland Smith and the same audible hymn, as Newland Smith did not taste the Coptic music details and the microtonal distance which characterizes Eastern music in general. Instead, the Coptic hymn was malformed into a Western-music melody that could be performed vocally, or played on the piano or any other Western instrument that does not have microtones by a non-Eastern musician. The research consists of the following:

Introduction: research dilemma - research objectives - research questions - research tools - research sample - research glossary - previous studies related to the research topic.Then the theoretical discussion, which includes:

A brief about: Ernest Newland, Ragheb Moftah, Cantor Mikhael El-batanony, the hymn "He who has ears to hear" or "Fi eteh oh on mashg emof."

Then the applicable discussion which includes:

The original musical notation for the hymn written by Newland in addition to a re edited version. Then a newly written musical notation for the same hymn by the researcher from the same audible source. Then a musical analysis for each with a tabular comparison for their main components. Then I concluded the research with a summary in Arabic and English.