أسلوب " الفريد جميل " فى التغير الإيقاعي للونجا فرح فزا رياض السنباطى دراسة تحليلية

إيهاب عاطف بولس*

مقدمة البحث :-

التأليف الموسيقى يمكن أن يُشير إلى عمل موسيقى غنائى أو آلى أو قد يُشير إلى عملية إنشاء أو كتابة قطعة موسيقية جديدة . ويطلق على الأشخاص الذين ينشئون مؤلفات جديدة اسم المؤلفين وعادة يطلق على مؤلف الأغانى بكاتب الأغانى (الكلمات) أو الشاعر الغنائى أما بالنسبة إلى الألحان فتنسب إلى الملحن .وهذة الألحان تتكون من عنصرين أساسيين هما الإيقاع والنغم ثم يأتي دور السرعة والميزان وطريقة آداء هذة الألحان والتى تختلف بين القوالب الآلية فى الموسيقة العربية مثل مايميز قالب اللونجا بالسرعة والرشاقة مقارنة بقالب السماعى وإذا تغير احد هذة العناصر وخاصة فى الإيقاع أو النغم قد ينتج عنه خللاً فى العمل الموسيقى أو قد ينتج عنه عمل موسيقى جديد .وهذا ماحدث مع " ألفريد جميل " حيث قام بإعادة صياغه عنصر الإيقاع فى لونجا فرح فزا تأليف " رياض السنباطى " لتصبح فى قالب السماعى. وعند الإستماع نجد أننا أمام جمل موسيقية متشابة لدرجة كبيرة ولكن فى ميزان 8/10 ضرب سماعى ثقيل بدلاً من ميزان 4/2 وحدة سايرة .

مشكلة البحث :-

تميز ألفريد جميل بأسلوبه الخاص فى التأليف لآلة العود والذى أتسم بالإبتكار والتجديد للعديد من المؤلفات الآلية لآلة العود الجديرة بالبحث والتحليل وخاصة الذى قام فيها بالتغير الإيقاعى للونجا فرح فزا رياض السنباطى التى أدت إلى تغير شكل لونجا رياض السنباطى لتظهر فى قالب السماعى مع الإحتفاظ بالطابع اللحنى مما دعى الباحث إلى تناولها بالدراسة والتحليل للإستفادة من هذة التجربة فى الوصول إلى توصية بتطبيقها على بعض الأعمال الفنية الأخرى أو عدم التوصية بذلك .

* مدرس بقسم التربية الموسيسقية – موسيقى عربية – كلية التربية النوعية – جامعة أسيوط .

أهداف البحث :-

1- التعرف على أسلوب " ألفريد جميل" فى إستخدام **السكتة** (إضافة أو إلغاء) للحصول على تماثل الناتج السمعى ؟

2- التعرف على أسلوب "ألفريد جميل" فى **مضاعفة الزمن الإيقاعى** للحصول على تماثل الناتج السمعى ؟

3- التعرف على أسلوب "الفريد جميل" فى **إستخدم اشكال إيقاعية مختلفة** مع **الحفاظ على ضغوط إيقاع سماعى ثقيل** مقارنة بضرب الوحدة السايره ؟

4- التعرف على أسلوب " ألفريد جميل" فى إستخدام **ذات الشكل الإيقاعى ؟**

أهمية البحث :-

بعد تحقيق أهداف البحث السابقة يمكن التوصل إلى أسلوب " الفريد جميل " فى التغير الإيقاعي لونجا رياض السنباطى.

أسئلة البحث :-

1- ما أسلوب ألفريد جميل" فى إستخدام **السكتة** (إضافة أو إلغاء) للحصول على تماثل الناتج السمعى ؟

2- ما أسلوب" ألفريد جميل" فى **مضاعفة الزمن الإيقاعى** للحصول على تماثل الناتج السمعى ؟

3- ما أسلوب"الفريد جميل" فى **إستخدم اشكال إيقاعية مختلفة** مع **الحفاظ على ضغوط إيقاع سماعى ثقيل** مقارنة بضرب الوحدة السايره ؟

4- ما أسلوب"ألفريد جميل" فى إستخدام **ذات الشكل الإيقاعى ؟**

حدود البحث :-

حدود مكانية : جمهورية مصر العربية .

حدود زمنية : التغير الإيقاعية " ألفريد جميل" للونجا فرح فزا رياض السنباطى فى عام 2018م .

إجراءات البحث :-

أ- **منـهج البحث** - يتبع هذا البحث المنهج الوصفى(تحليل المحتوى) .

ب-عينة البحث :-

لونجا فرح فزا " رياض السنباطى"

لونجا فرح فزا رياض السنباطى تغير إيقاعى " ألفريد جميل " .

ج- أدوات البحث :-

المدونات الموسيقية لعينة البحث وبعض التسجيلات وآله العود والحاسب الآلى للتدوين الموسيقى على برنامج encor4 .

مصطلحات البحث :-

السماعى : " Samaa" [1]

قطعة موسيقية وهى صورة مصغرة من البشرف تتكون من أربع خانات وتسليمة تصاغ الخانات الثلاثة الأولى والتسليم فى إيقاع سماعى ثقيل أوسماعى دارج،أما الخانة الرابعة فى ميزان أكثر رشاقة مثل السماعى الدارج .

اللونجا : " Lunga" [2]

قطعة موسيقية تقوم أحيانا مقام المقدمة الموسيقية ،وهى صورة مبسطة ومصغرة من البشرف .تتكون من أربع خانات وتسليمة. تصاغ الخانات الثلاثة الأولى والتسليم فى فى ميزان ثنائى بسيط سريع، والخانة الرابعة فى ميزان ثلاثى أكثر رشاقة .وتتميز بطابعها النشط السريع ،وتصاغ بحيث تكون مليئه بالانتقالات المفاجئة بأسلوب جذاب. وتعتمد فى الحانها على القفزات ليستعرض العازف امكانياته الفنية .

التأليف : " Copositon " [3]

(1) سهير عبد العظيم محمد : " كتاب أجندة الموسيقى العربية " القاهرة – دار الكتب القومية القاهرة 1948م - ص88 .

(2) سهير عبد العظيم محمد : " كتاب أجندة الموسيقى العربية " المرجع سابق ص90 .

يشير إلى إستحداث لحن موسيقى أو قالب آلى أو اغنية جديدة على إختلاف الشكل الموسيقى أو الآلات الموسيقية المستخدمة .

قالب : " Form " [1]

نموذج البناء الموسيقى ، الإطار الذى تبنى علي أساسة المقطوعة الموسيقية ويعتمد فيها المؤلف على أفكارة وعلى المعالجة بالصنعة والحرفة الموسيقية ويجرى عليها تنويعات واستطرادات عديدة .

خانة : "Khana" [2]

كلمة فارسية معناها محل أو بيت .

الأسلوب : "Style" [3]

هو الطريقة الخاصة بصياغة الأفكار الموسيقية وتجسيم المعنى بما يرضى الذوق وهو طريقة خلق فكرة وتوليدها وإظهارها فى صورة لحنية تظهر معنى مناسب .

الإيقاع : "Rhythm" [4]

من العناصر الأساسية للموسيقى وهو مجموعة نقرات بينهم أزمنة محدودة المقادير ويشمل أيضاً سرعة العمل الفنى .

---

(3) أحمد بيومى : القاموس الموسيقى – وزارة الثقافة – المركز الثقافى القومى – دار الأوبرا – القاهرة 1992– ص 150

(1)أحمد بيومى : القاموس الموسيقى – المرجع السابق– ص 161

(2) نبيل عبد الهادى شورى : دليل الموسيقى العربية – الطبعة الثانية – دار علا الدين – القاهرة 1992 – ص61 . بتصرف

(3) أحمد حسن الزيات : دفاع عن البلاغة – مطبعة الرسالة – القاهرة 1945 – ص30 .

(4) سهير عبد العظيم محمد : أهمية التحليل الموسيقي لمناهج الموسيقي العربية وكلية التربية الموسيقية ، بحث منشور ، مجلة دراسات وبحوث ، المجلدالعاشر ، جامعة حلوان ، القاهرة 1987م ، ص74 (بتصرف).

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

الدراسة الأولى : " الهوية الموسيقية لقالب اللونجا بين الأصالة والحداثة لونجا (كروماتيك) " ألفريد جميل " نموذجا " [1]

هدفت الدراسة إلى التعرف على الهوية الموسيقية لقالب اللونجا بين الأصالة والحداثة ل"ألفريد جميل "من خلال (عينة البحث) . **واتبعت المنهج** الوصفى (تحليل المحتوى) .**نتائج الدراسة** عرض الباحث أسلوب "ألفريد جميل" والذى جمع بين الأصالة فى إستخدام التسلسل السلمى للمقام وإبراز المسار اللحنى للمقام وإستخدام الأربيجات للحفاظ على هوية قالب اللونجا مع إستخدام الكروماتية والبدال كنوع من الحداثة .**وتتفق الدراسة الحالية مع البحث الراهن** فى تناول قالب اللونجا والسيرة الذاتية "ألفريد جميل" ومنهج البحث **وتختلف** فى عينة البحث.

الدراسة الثانية : " دراسة تحليلية لبعض القوالب الآلية عند عبد الوهاب بلال للإستفادة منها فى التأليف الموسيقى العربى" [2]

هدفت الدراسة إلى التعرف على أسلوب عبدالوهاب بلال فى تأليف بعض القوالب الألية الموسيقية وتوظيف أسلوب عبدالوهاب بلال فى التأليف من خلال قالب السماعى والأستفادة من أسلوب عبدالوهاب بلال فى التأليف الآلى فى مقرر التأليف العربى بطلا بمرحلة الماجستير – تخصص موسيقى عربية بكليات التربية النوعية **اتبعت المنهج** الوصفى (تحليل المحتوى) **نتائج الدراسة** أظهرت الدراسة ان أسلوب عبد الوهاب محمد بلال يتسم بالسلاسة والبساطة .وقامت الباحثة بتأليف سماعى وأعدته فى ضوء ماتوصلت إليه من أسلوب عبد الوهاب محمد فى التأليف الآلى. وتوصلت أيضاً إلى أن طالب الدرسات العليا يمكنه الإستفادة من أسلوب عبد الوهاب محمد فى عدة نواحى منها استخدام التتابعات اللحنية على الإيقاعات البسيطة وإستخدام الألحان الرشيقة على الإيقاعات الشاذة، وإبتكار جمل لحنية فى مقامات قرابة درجة أولى.**وتتفق الدراسة الحالية**

---

[1] رحاب حسين جابر حسين : كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان – مجلة علوم وفنون الموسيقى –المجلد 46– أغسطس 2021 .

[2] مرام عادل عبد الفتاح : كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان – مجلة علوم وفنون الموسيقى المجلد 52– يوليو 2024 .

مع البحث الراهن فى تناول التأليف الموسيقى وتأليف قالب السماعى والقوالب للآلية فى الموسيقى العربية **وتختلف** فى عينة البحث .

الدراسة الثالثة : " تصور مقترح لرفع كفاءة طالب الدارسات العليا في تأليف قالب لونجا " [1]
هدفت الدراسة إلى التعرف على القواعد العامة للتأليف الموسيقى فى الموسيقى العربية، ووضع تصور مقترح يساعد طلاب الدراسات العليا فى تأليف قالب اللونجا .**اتبعت المنهج** التجريبى (دراسة الحالة). **نتائج الدراسة** تذوق وفهم وتحليل الطالب لاجناس ومقامات الموسيقى العربية والإستماع إلى انتقالات لحنية مختلفة للمقام ،مما يساعد على إثارة انتباه الطلاب وزيادة تركيزهم بصفة مستمرة مع تكرار محاولات التأليف حتى لو لم تكن ناجحة. وكل ماسبق قد يساهم فى المستقبل فى نجاحهم كمؤلفين موسيقين متميزين. **وتتفق الدراسة الحالية مع البحث الراهن** فى تناول التأليف الموسيقى وتأليف قالب اللونجا والقوالب اللآلية فى الموسيقى العربية ولونجا رياض السنباطى **وتختلف** فى منهج البحث .

الدراسة الرابعة : " تدريبات تكنيكية لتذليل صعوبات أداء بعض أجزاء من لونجا فرح فزا لرياض السنباطي " [2]
هدفت الدراسة إلى تذليل صعوبات أداء لونجا رياض الإرتقاء بمستوى الطالب على الآلة لتلك المقطوعة. **اتبعت المنهج** الوصفى (تحليل المحتوى).**نتائج الدراسة** حدد الباحث أربعة أجزاء داخل اللونجا بها صعوبات عزفية وصاغ الباحث لها تدريبات تكنيكية يمكن أن تعمل على تذليل صعوبات عزفها بأن يكون لكل جزء تدريبين **وتتفق الدراسة الحالية مع البحث الراهن** فى عينة البحث والسيرة الذاتية " رياض السنباطى " وقالب اللونجا **وتختلف** فى تحليل أسلوب "ألفريد جميل" فى التأليف الإيقاعى إلى سماعى لونجا رياض(عينة البحث) .

---

[1] دينا شاكر محمد – كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان– مجلة علوم وفنون الموسيقى – المجلد 48 – يوليو 2022.

[2] أيمن محمد حسن علي – كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان– مجلة علوم وفنون الموسيقى– المجلد 43–العدد1 – يوليو 2020.

الإطار النظرى

نبذة تاريخية عن رياض السنباطى [1]

ولد بالمنصورة ببلدة فارسكور عام 1908م وعلى يد الأسطى حسن النجار تعلم العود بالاستماع والنظر إلى عزفه، وقد تعلم الغناء من خلال حفظه للمدائح النبوية وتجويد القرآن الكريم وترتيله، مما ساعده على الغناء بمقدرة بالمقامات الشرقية. ثم تعلم علوم الموسيقي وكيفية الغناء وعزف العود على يد والده" الشيخ محمد السنباطي "،كما تعلم أيضا بعض تقنيات العزف على آلة العود من" الشيخ المسلوب " و الأستاذ "محمد شعبان". وعمل عازفا على آلة العود بفرقة والده التي اشتهرت بالقاهرة والإسكندرية، ثم التحق بمعهد الموسيقى العربية ،ثم عين بعد تخرجه أستاذ لآلة العود. ويذكر أن رياض السنباطى قام بعزف احدى مؤلفاته فى حفل تخرجه من المعهد وكانت (لونجا فرح فزا)، والتى اشتهرت بعد ذلك بإسم لونجا رياض السنباطى ، ثم بدأ فى العمل كعازف عود فى فرقة محمد عبد الوهاب. وقد بدأ رياض السنباطى فى الثلاثينيات بالعمل مع شركات الأسطوانات أوديون عندما اتيحت له الفرصة لذالك ليكون عازف وملحن ومسئول فنى فى التخت الخاص بالفرقة .

ومن أهم أعمال رياض السنباطى الآلية والغنائية –

المؤلفات الألية	المؤلفات الغنائية	
لونجا رياض	رباعيات الخيام	افرح ياقلبى
موسيقى أشواق	ياليلة العيد	عودت عينى
مقطوعة تحية حجاز كار	غلبت أصالح فيك	أروح لمين
أعياد	ياظالمنى	لسة فاكر

[1] أيمن محمد حسن علي-- تدريبات تكنيكية لتذليل صعوبات أداء بعض أجزاء من لونجا فرح فزالرياض السنباطي – مرجع سابق – ص9،10 بتصرف .

أفراح	ثورة الشك	حيرت قلبى معاك
أمل	الآطلال	أقولك ايه

رحل " رياض السنباطى " عن عالمنا فى العاشر من سبتمبر 1981م .

نبذة تاريخية عن ألفريد جميل [1] .

ولد بمدينة القاهرة فى السادس من شهر سبتمبر 1957م، ودرس حتى المرحلة الإعدادية بمدرسة الفرير(College de la sall)، ثم إلتحق بالمعهد العالى للموسيقى العربية فى المرحلة الثانوية وحصل على دبلوم المعهد فى قسم الأصوات بتقدير ممتاز عام 1975م .ثم تخرج عام 1978م من مرحلة البكارويوس بالمعهد من قسم الآلآت تخص عود بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف. ونظرا لتميزه عين معيد بقسم التأليف والنظريات بالمعهد العالى للموسيقى العربية عام 1980م ثم حصل على ماجستير قسم الآلآت تخصص عود عام 1983م وبعدها قام بدراسة آلة الكمان على يد البروفيسير "بريدزى" فى عام 1987م لتصبح آلته الأولى بجانب العود. وفى عام 1990م حصل على دكتوراة فى فلسفة الفنون ثم ترقى إلى أستاذ بقسم التأليف بالمعهد العالى للموسيقى العربية عام 2006م. أشرف على العديد من رسائل الماجستير والدكتوراة داخل وخارج مصر . له العديد من الكتب منها كتاب (التدريبات الأساسية لآلة العود) بالأشتراك مع " أنعام لبيب " أستاذ آلة العود وعميد المعهد سابقاً .

شارك بالعزف المنفرد على آلة الكمان والعود بالعديد من الفرق الموسيقية، منها فرقة أم كلثوم تحت قيادة حسين جنيد والفرقة الماسية بقيادة أحمد فؤاد حسن وفرقة هانى مهنى .وفى عام 1994 أسس فرقة موسيقية باسم قيثارة وكان هو قائدها.ومن أهم مؤلفاتة –

لونجا كروماتيك	مقطوعة خماسى أعواد	سماعى أنفاس الطيب
لونجا جاز	موسيقى التحول	سماعى فكره ثانية
لونجا آثر كرد	تحميلة بلوز	سماعى لونجا رياض

رحل " ألفريد جميل "عن عالمنا فى العاشر من نوفمبر 2021م .

([1]) رحاب حسين جابر حسين – الهوية الموسيقية لقالب اللونجا بين الأصالة والحداثة لونجا (كروماتيك)" ألفريد جميل " نموذجا – مرجع

سابق ص 5،6 بتصرف .

التركيب الفنى لقالب اللونجا :- [1]

قالب آلى يتكون من 4 خانات وتسليمة فى ميزان بسيط سريع

الخانة الأولى عادة تكون إستعراض لحنى للمقام الأصلى بحركة سريعة نشيطة جذابة .

التسليم جملة موسيقية رشيقة التكوين جميلة الطابع نشطة وسريعة .

الخانة الثانية تظهر فيها بعض التحويلات النغمية وذلك بالتلوين النغمى فى تحويل مباشر من نفس عائلة المقام الأصلى .

الخانة الثالثة استعراض لحنى فى منطقة الجوابات مستخدماً الإنتقالات اللحنية السريعة المفاجئة التى تستلزم براعة وقدرات خاصة من العازف .

الخانة الرابعة استعراض المقام الأصلى بتكوين جمل موسيقية متتابعة وتتميز هذة الخانة فى آدائها بالبطء ثم التدرج فى السرعة وتكون فى ميزان مختلف وأكثر رشاقة مثل سرابند أو فالس .

-التركيب الفنى لقالب السماعى :- [2]

قالب آلى يتكون من 4 خانات وتسليمة فى ميزان أعرج متوسط أو بطى السرعة .

الخانة الأولى عادة تكون إستعراض لحنى للمقام فى جنس الأصل ومنطقة القرارات فى نوتات بطيئة يكثر فيها الاستقرار على جنس الأصل وغالبا بدون إنتقلات لحنية .

التسليم جملة جميلة الطابع بها تتابع جذاب وغالبا ماتستعرض المقام بشكل كامل .

الخانة الثانية تتكون قريبة جدا فى مسارها اللحنى من الخانة الأولى وتصاغ غالبا فى جنس الفرع للمقام الخاص بالسماعى أو أحد فروعه وتتميز بظهور القليل من علامات التحويل .

---

[1] دينا شاكر محمد – تصور مقترح لرفع كفاءة طالب الدارسات العليا في تأليف قالب لونجا – مرجع سابق ص9،10 بتصرف .

[2] مرام عادل عبد الفتاح – دراسة تحليلية لبعض القوالب الآلية عند عبد الوهاب بلال للإستفادة منها فى التأليف الموسيقى العربى – مرجع سابق ص 8، 9 بتصرف .

الخانة الثالثة يكون لحنها فى منطقة الجوابات ويكثر فيها التفاعلات اللحنية ،وتظهر فيها الميلودية ويبرز فيها الملحن براعته فى التصوير ورشاقة الالحان وتستلزم براعة من العازف .

الخانة الرابعة يصاغ لحنها فى المقام الأساسى المصاغ منه المقام وتتميز برشاقة لحنها وسرعتها وتكون فى ميزان أكثر رشاقة مثل سرابند أو فالس أو سنكين سماعى أو سماعى دارج .

الإطار التطبيقي

التحليل المقامى عينة البحث لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** و لونجا فرح فزا رياض السنباطى" تغير إيقاعى " **ألفريد جميل** "

1- المدونة الموسيقية عينة البحث .

لونجا فرح فزا رياض السنباطى

تابع لونجا فرح فزا رياض السنباطى

لونجا فرح فزا رياض السنباطى تغير إيقاعى " ألفريد جميل "

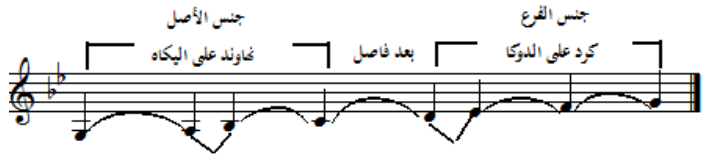
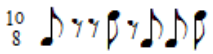
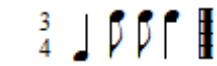
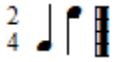
تابع لونجا فرح فزا رياض السنباطى تغير إيقاعى " ألفريد جميل "

التحليل المقامى عينة البحث

لونجا فرح فزا **رياض السنباطى**

ولونجا فرح فزا رياض السنباطى "تغير إيقاعى " **ألفريد جميل**"

البطاقة التعريفية

أسم العمل	لونجا فرح فزا رياض السنباطى تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**"	لونجا فرح فزا **رياض السنباطى**
القالب	سماعى	لونجا
المؤلف	اللحن : رياض السنباطى الإيقاع : ألفريد جميل	رياض السنباطى
المقام	فرح فزا 	
الميزان	$\frac{10}{8}$ – $\frac{3}{4}$	$\frac{2}{4}$ – $\frac{3}{4}$
الضرب	سماعى ثقيل  سماعى دارج 	وحد سايرة  سماعى دارج
عدد الموازير	33 مازورة	65 مازورة
المساحة الصوتية		
السرعة	متوسط إلى بطئ	سريعة رشيقة

التحليل بالتفصيل

الخانة الأولى	
لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** م1:م13 	م1:م6 جملة لحنية فى المقام الأصلى فرح فزا مع ركوزمؤقت على درجة العجم . م7:م11جنس حجاز على الدوكا فى مسار لحنى سلمى صاعد وصولا إلى لمس درجة السنبلة ثم هبوط سلمى إلى درجة الدوكا . م12–م13 اربيج مقام فرح فزا كوصلة للتسليم .
لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**" م1 : م6 	م1:م6 جملة لحنية فى المقام الأصلى فرح فزا مع ركوزمؤقت على درجة العجم . م2 جنس حجاز على الدوكا فى مسار لحنى سلمى صاعد وصولا إلى لمس درجة السنبلة ثم هبوط سلمى إلى درجة الدوكا . م5 – م6 اربيج مقام فرح فزا كوصلة للتسليم .

تابع التحليل بالتفصيل

التسليم	
لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** م14 : م26 	م14:م17 جنس عجم على العجم مع ركوز مؤقت على درجة الكردان . م18:م19 مقام فرح فزا في شكل سلمي هابط . م20:م23 جنس نهاوند على النوى مع ركوز على درجة النوى. م24:م25 جنس نهاوند النوى مع ركوز مؤقت على درجة الدوكافى المرجع الأول وركوز تام على درجة النوى فى المرجع الثانى .
لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**" م7 : م13 	م1:م6 جملة لحنية فى المقام الأصلى فرح فزا مع ركوزمؤقت على درجة العجم . م2 جنس حجاز على الدوكا فى مسار لحنى سلمى صاعد وصولا إلى لمس درجة السنبلة ثم هبوط سلمى إلى درجة الدوكا . م5 – م6 اربيج مقام فرح فزا كموصلة للتسليم .

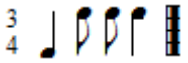
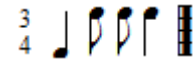
تابع التحليل بالتفصيل

الخانة الثانية	
لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** م27 : م44 	م27:م34 جنس حجاز على درجة الدوكا. م35:م36 جنس نهاوند على درجة النوى مع ركوز مؤقت. م 36[2]:م39 طابع جنس عجم النوى بإستخدام نغمة الماهور ثم العودة نغمة عجم فى م39. م39 [2]:م42 [1] إستعراض لمقام فرح فزا فى تنويع سلمى هابط مع ركوز مؤقت على درجة اليكاة فى الإعادة الأولى. م43:م44 اربيج مقام فرح فزا كوصلة للتسليم الإعادة الثانية.
لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**" م14: م19 	م14:م15جنس حجاز على درجة الدوكا. م16 [7-1]جنس نهاوند على درجة النوى مع ركوز مؤقت. م 16[7]:م17 [5] طابع جنس عجم النوى بإستخدام نغمة الماهور ثم نغمة عجم فى م17 [3]. م17 [5] :م18 [1] إستعراض لمقام فرح فزا فى تنويع سلمى هابط مع ركوز مؤقت على درجة اليكاة. م17 – م18 اربيج مقام فرح فزا كوصلة للتسليم .

تابع التحليل بالتفصيل

الخانة الثالثة	
لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** م45 : م57 	م45:م51 (♩.) عقد نؤاثر على درجة النوى. من(♪) الأخير م51: (♪) الثالث م52 طابع جنس كرد على المحير(♪) ومن(♪) الأخير م52: الثالث طابع جنس نهاوند على درجةكردان. من(♪)الأخير م 53:(♪) الأول م55 طابع مقام فرح فزا. م55 طابع عقد نؤاثر على درجة النوى الإعادة الأول. م56:م57 اربيج مقام فرح فزا كوصلة للتسليم الإعادة الثانية.
لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**" م20: م25 	م20:م21 [8] عقد نؤاثر على درجة النوى. م21 [10]: م22 [2] طابع جنس كرد على المحيرم22 [3]:م22 [5] طابع جنس نهاوند على درجة الكردان. م22 [6]:م23 [1]طابع مقام فرح فزا ، م23 طابع عقد نؤاثر على درجة النوى الإعادة الأولى. م24:م25 اربيج مقام فرح فزا كوصلة للتسليم الإعادة الثانية.

تابع التحليل بالتفصيل

الخانة الرابعة	
لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** م58 : م65 الخانة فى ميزان مختلف $\frac{3}{4}$ فى ضرب سماعى دارج 	م58:م59 جنس نهاوند على النوى مع ركوز مؤقت على درجة المحير. م60:م61 إستعراض لمقام فرح فزا فى تسلسل سلمى هابط مع ركوز مؤقت على عربة الزيركولا. م62:م63 إعادة م58:م59. م64:م65 إعادة م58:م59 مع ركوز تام على درجة النوى.
لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**" م26: م25 الخانة فى ميزان مختلف $\frac{3}{4}$ فى ضرب سماعى دارج 	م26:م27 جنس نهاوند على النوى مع ركوز مؤقت على درجة المحير. م28:م29 إستعراض لمقام فرح فزا فى تسلسل سلمى هابط مع ركوز مؤقت على عربة الزيركولا. م30:م31 إعادة م26:م27. م32:م33 إعادة م28:م29 مع ركوز تام على درجة النوى.

تعليق الباحث:

من التحليل اللحنى السابق أستنتج الباحث أن ألفريد جميل بالرغم من التغير فى الميزان والإيقاعات إلا انة احتفظ بالطابع اللحنى للعمل الأصلى حتى لايفقد العمل الأصلى هويتة اللحنية

دراسة تحليلية إيقاعية عينة البحث

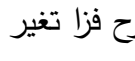
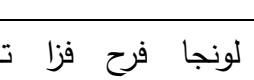
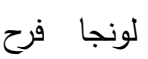
لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** ولونجا فرح فزا رياض السنباطى "تغير إيقاعى " **ألفريد جميل**"

الخانة الأولى

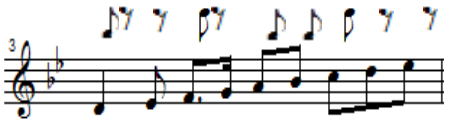
<table>
<tr><td colspan="2">لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" ألفريد جميل"
م1: م6</td><td colspan="2">لونجا فرح فزا رياض السنباطى
م1 : م13</td></tr>
<tr><td>م1</td><td> </td><td>م1 : م3</td><td> </td></tr>
<tr><td colspan="4">م1 3-1 إلغاء السكتة الثانية من م1 لونجا رياض السنباطى ليحصل على الجزء الأول من ضغوط سماعى ثقيل فى 3 وحدات فقط مقابل م1من لونجا فرح فزا رياض السنباطى.</td></tr>
<tr><td colspan="4">م1 7-4 إستخدم اشكال إيقاعية مختلفة ♩. ♫♩ ♩♫ مع الحفاظ على ضغوط إيقاع سماعى ثقيل فى الكروش الرابع مقارنة بالضغط القوى الأول بضرب الوحدة السائره فى م2 فى إيقاع ♩♫♩♫ فى لونجافرح فزا رياض السنباطى.</td></tr>
<tr><td colspan="4">م1 8- 9 لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" ألفريد جميل" إضافة سكتة دوبل كروش 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 𝄾 ♪ ليحص على تماثل الناتج السمعى لإيقاع ♫♩ م3 1 لونجا فرح فزا رياض السنباطى.</td></tr>
<tr><td>م1</td><td> </td><td>م1 : م3</td><td> </td></tr>
</table>

م1[10] لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**" **ضاعف الزمن الإيقاعى** سرعة لـ م 3 [2] لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** ليحصل على **تماثل الناتج السمعى** مع مراعاه نهاية طقم السماعى الثقيل .

تابع الخانة الأولى

لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**"		لونجا فرح فزا **رياض السنباطى**	
م1		م1 : م3	
م1[20] لونج		**ضاعف الزم**	
فرح فزا رياض ليحصل على **تماثل الناتج السمعى** مع مراعاه نهاية طقم السماعى الثقيل .			
م2 [3-1] **إضافة السكتة** فى الكروش الثانى ليحصل على الجزء الأول من ضغوط سماعى ثقيل فى 3 وحدات فقط مقابل م4 لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** .			
م2 [5-4] لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**"إستخدم اشكال إيقاعية مختلفة  مع **الحفاظ على ضغوط** إيقاع سماعى ثقيل فى الكروش الرابع مقارنة بالضغط القوى الأول بضرب الوحدة السائره فى م5 فى إيقاعفى  فرح فزا **رياض السنباطى** .			
م2 [10-6] لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**"ذ  **الإيقاعى** المستخدم فى م 6 لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** مع **إضافة سكتة** كروش ليكتمل ميزان السماعى الثقيل .			

تابع الخانة الأولى

لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**"		لونجا فرح فزا **رياض السنباطى**	
م3		م7 : م9 [1]	
م3 لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**" إستخدم اشكال إيقاعية مختلفة مع **الحفاظ على ضغوط** إيقاع سماعى ثقيل مقارنة بضرب الوحدة السائره م7 – م9 [1] لونجا فرح فزا **رياض السنباطى.**			
م4		م9 [2]:م11	
م4 لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**"إستخدم أشكال إيقاعية مختلفة مع **الحفاظ على ضغوط** إيقاع السماعى الثقيل مقارنة بضرب الوحدة السائرة م9 [2] : م11.			
م5:م6		م12:م13	
م5 : لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**"إستخدم أشكال إيقاعية مختلفة مع **الحفاظ على ضغوط** إيقاع السماعى الثقيل مقارنة بضرب الوحدة السائرة م12 : م13 لونجا فرح فزا **رياض السنباطى.**			

التسليم

<table>
<tr><td colspan="2">لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" ألفريد جميل"
م7 : م13</td><td colspan="2">لونجا فرح فزا رياض السنباطى
م14 : م26</td></tr>
<tr><td>م7 :م8 8</td><td> </td><td>م14 : م17</td><td> </td></tr>
<tr><td colspan="4">م7 : م8 8 لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" ألفريد جميل"إستخدام نفس الشكل الإيقاعى
الغالب على م14: م17 لونجا فرح فزا رياض السنباطى وساعد ذلك على الحصول على ذات الناتج السمعى للحن مع الحفاظ على ميزان سماعى ثقيل بالإطالة فى آخر نغمة م7 لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" ألفريد جميل" .</td></tr>
<tr><td>م8 9:م9</td><td> </td><td>م18 :م19</td><td> </td></tr>
<tr><td colspan="4">م8 9:م9 لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" ألفريد جميل" إستخدام نفس الشكل الإيقاعى
السائد على م18 :م19 لونجا فرح فزا رياض السنباطى مع الإطالة فى الضغوط 4- 5-6-7-8 وإضافة 2 سكتة كروش لاتمام ميزان السماعى الثقيل دون الاخلال باللحن الاصلى .</td></tr>
<tr><td>م10:م11 8</td><td> </td><td>م20 : م23</td><td> </td></tr>
<tr><td colspan="4">م10 : م11 8 لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" ألفريد جميل"إستخدام نفس الشكل الإيقاعى
الغالب على م20: م23 لونجا فرح فزا رياض السنباطى وساعد ذلك على الحصول على ذات الناتج السمعى.</td></tr>
</table>

تابع التسليم

م11 [9] :م13		م24 : م26	
م11 [9] : م13 لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**"إستخدام **نفس الشكل الإيقاع** م24 [1] لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** ، م12 : م13سماعى لونجا رياض تغير فىالأشكال الايقاعية بالمقارنة م24: م26 لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** .			

الخانة الثانية

لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**" م14 : م19		لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** م27 : م44	
	م14:م15		م27: م34
م14 [3-1] م15 [3-1] لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**" **ضاعف الزمن الإيقاعى سرعة** مع **إضافة سكتة كروش** للحصول على الناتج السمعى م27 – م31 من لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** ، م14 [10-4] م15 [4-] لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**" **ضاعف الزمن الإيقاعى سرعة** للحصول على الناتج السمعى م28 م29 م30 م32 م33 م34 من لونجا			

فرح فزا **رياض السنباطى** .

تابع الخانة الثانية

م16:م17		م35:م41	
م16 $^{3-1}$ لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**" **ضاعف الزمن الإيقاعى سرعة** مع **إضافة سكتة كروش** للحصول على الناتج السمعى م35 من لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** . م16 ^{4} لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**" **ضاعف الزمن الإيقاعى سرعة** للحصول على الناتج السمعى م 36 ^{1} من لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** ، م16 $^{7-6}$ لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**" **نفس الشكل الإيقاعى** م36 ^{2}من **لونجا فرح فزا رياض السنباطى.** م16 $^{10-8}$ لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**" **تغير فى الأشكال الايقاعية** مع عدم الحفاظ على ضغوط لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** م37:م38 ^{2} ، م17 $^{4-1}$ **تغير فى الأشكال الايقاعية** مع عدم الحفاظ على ضغوط لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** م38 ^{2}:م39. م17 $^{10-6}$ **ضاعف الزمن الإيقاعى سرعة** للحصول على الناتج السمعى م40 : م41 لونجا فرح فزا **رياض السنباطى.**		

م18:م19		م43 :م44	
م18 : م19 لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**" إستخدم أشكال إيقاعية مختلفة مع **الحفاظ على ضغوط** إيقاع السماعى الثقيل مقارنة بضرب الوحدة السائرة م43 : م44.			

لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**" م20 : م25		لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** م45 : م57	
	م20:م21		م45:م51

م20 [7-1] لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**" إستخدم أشكال إيقاعية مختلفة مع **الحفاظ على ضغوط** إيقاع السماعى الثقيل مقارنة بضرب الوحدة السائرة م45:م46 **لونجا فرح فزا رياض السنباطى** .

م20 [8] لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**" **ضاعف الزمن الإيقاعى سرعة** للحصول على الناتج السمعى م47 [1] **لونجا فرح فزا رياض السنباطى** .

م20 [10-9] لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**"إستخدم **نفس الشكل الإيقاعى** م47 [2] لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** .

م21 [7-1] لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**" **ضاعف الزمن الإيقاعى سرعة** للحصول على الناتج السمعى م 48:م 50 لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** .

م21 [9-8] لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**" **ضاعف الزمن الإيقاعى سرعة وأضاف سكته** للحصول على الناتج السمعى و**الحفاظ على ضغوط** إيقاع السماعى الثقيل مقارنة بضرب الوحدة السائرة م 51 [1] لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** .

م21 [10] لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**"إستخدم **نفس الشكل الإيقاعى** م50 [2] لونجا فرح فزا **رياض السنباطى.**

الخانة الثالثة

تابع الخانة الثالثة

م22:م25		م52:م57	

م22 [1] لونجا فرحفزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**" إستخدم **نفس الشكل الإيقاعى** م52 [1] الكروش الأول لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** .

م22 [2] لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**" **ضاعف الزمن الإيقاعى سرعة** للحصول على الناتج السمعى الكروش الثانى والأول م52 [1-2] لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** .

م22 [3] لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**" إستخدم **نفس الشكل الإيقاعى** م52 [2] الكروش الثانى لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** .

م22 [4] لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**" إستخدم **نفس الشكل الإيقاعى** م52 [1] الكروش الأول لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** .

م22 [5] لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**" **ضاعف الزمن الإيقاعى سرعة** للحصول على الناتج السمعى الكروش الثانى والأول م53 [1-] لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** .

م22 [6-10] لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**" إستخدم **نفس الشكل الإيقاعى** الكروش الثانى م53 [1]:م54 لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** .

م23 لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**"إستخدم أشكال إيقاعية مختلفة مع **الحفاظ على ضغوط** إيقاع السماعى الثقيل مقارنة بضرب الوحدة السائرة م55 لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** ، م24 : م25 لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**"إستخدم أشكال إيقاعية مختلفة مع **الحفاظ على ضغوط** إيقاع السماعى الثقيل مقارنة بضرب الوحدة السائرة م56 : م57.

الخانة الرابعة

لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**" م26 : م33	لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** م58 : م65
الخانة الرابعة فى لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**" هى ذات الخانة الرابعة فى لونجا فرح فزا **رياض السنباطى** ولم يقوم "ألفريد جميل " بأى تعديل إيقاعى على الخانة الرابعة .	

تعليق الباحث:

من خلال التحليل الإيقاعى السابق أستنتج الباحث أن الجانب الإيقاعى لايقل أهمية عن الجانب اللحنى فى التآليف الموسيقى ويجب على المؤلف التنويع بين إستخدام الأشكال الإيقاعية والسكتات لإظهار الجانب اللحنى وفى حياتنا العملية يجب الإلتزام بالجانب الإيقاعى فى آداء الأعمال الموسيقية دون تغيرة لإضافة الحليات وإظهار براعة العازف نظراً لإقبال وطلب الدارسين على ذلك لتميز عن باقى زملائهم بهذة الإضافات التى قد تعد تغير وتشوه للعمل الموسيقى الأصلى .

نتائج البحث

قام الباحث بالإجابة عن أسئلة البحث وهى كالآتى :-

1. **ما أسلوب " ألفريد جميل" فى إستخدام السكتة (إضافة أو إلغاء) للحصول على تماثل الناتج السمعى ؟**

استعرض الباحث أسلوب ألفريد فى إستخدام السكتة (إضافة) فى الخانة الأولى والثانية و (إلغاء) فى الخانة الثانية للحصول على تماثل الناتج السمعى صـ 20-21-26.

2. **ما أسلوب" ألفريد جميل" فى مضاعفة الزمن الإيقاعى للحصول على تماثل الناتج السمعى ؟**

استعرض الباحث أسلوب " ألفريد جميل" فى مضاعفة الزمن الإيقاعى فى الخانة الأولى والثانية والثالثة للحصول على تماثل الناتج السمعى صـ 20-21-24-25-26-27 .

3. **ما أسلوب " الفريد جميل " فى إستخدم اشكال إيقاعية مختلفة مع الحفاظ على ضغوط إيقاع سماعى ثقيل مقارنة بضرب الوحدة سايره ؟**

استعرض الباحث أسلوب " الفريد جميل " فى إستخدم اشكال إيقاعية مختلفة مع الحفاظ على ضغوط إيقاع سماعى ثقيل فى الخانة الأولى صـ 20-21-22-25-26-27.

4. **ما هو أسلوب " ألفريد جميل" فى إستخدام ذات الشكل الإيقاعى ؟**

استعرض الباحث إستخدام ذات الشكل الإيقاعى فى التسليم للحفاظ على روح التسليمة مع مراعاة الضغوط الخاصة بسماعى ثقيل ،تماثل الشكل الإيقاعى فى الخانة الرابعة بين لونجا فرح فزا تغير إيقاعى" **ألفريد جميل**" ولونجافرح فزا رياض نظرا لتشابه طريقة التأليف وعرض وصياغة الالحان صـ 21-23-24-26-27-28.

توصيات البحث -

1- يوصى الباحث عدم دمج قالبين موسيقياً معاً لأنة قد يؤدى إلى فقد هوية إحداهم ،وذلك للحفاظ على التراث الموسيقى وخصائص كل قالب على حدا .

2- يوصى الباحث بإضافة مقرر تأليف الموسيقى العربية فى مرحلة البكالوريوس بكليات التربية النوعية.

3- يوصى الباحث بتكرار التجارب والأبحاث التى تهتم بالعنصر الإيقاعى فى المؤلفات الموسيقية وخاصاً فى الموسيقى العربية لما له دور وأهمية لاتقل على الجانب اللحنى.

مراجع البحث

1- **أحمد بيومى :** القاموس الموسيقى – وزارة الثقافة – المركز الثقافى القومى – دار الأوبرا – القاهرة 1992.

2- **أحمد حسن الزيات :** دفاع عن البلاغة – مطبعة الرسالة – القاهرة 1945.

3- **أيمن محمد حسن علي :** " تدريبات تكنيكية لتذليل صعوبات أداء بعض أجزاء من لونجا فرح فزا لرياض السنباطي " كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان مجلة علوم وفنون الموسيقى – المجلد 43العدد1 – يوليو 2020.

4- **دينا شاكر محمد :** "تصور مقترح لرفع كفاءة طالب الدارسات العليا في تأليف قالب لونجا" كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان مجلة علوم وفنون الموسيقى – المجلد 48 – يوليو 2022.

5- **رحاب حسين جابر حسين :** " الهوية الموسيقية لقالب اللونجا بين الأصالة والحداثة لونجا (كروماتيك)" ألفريد جميل " نموذجا "كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان – مجلة علوم وفنون الموسيقى –المجلد 46– أغسطس 2021م .

6- **سهير عبد العظيم محمد :** أهمية التحليل الموسيقي لمناهج الموسيقي العربية وكلية التربية الموسيقية ، بحث منشور ، مجلة دراسات وبحوث ، المجلدالعاشر ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٨٧م .

7- **سهير عبد العظيم محمد :** " كتاب أجندة الموسيقى العربية " القاهرة – دار الكتب القومية القاهرة 1948م .

8- **مرام عادل عبد الفتاح :** " دراسة تحليلية لبعض القوالب الآلية عند عبد الوهاب بلال للإستفادة منها فى التأليف الموسيقى العربى" كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان مجلة علوم وفنون الموسيقى–المجلد 52– يوليو 2024م .

9- **نبيل عبد الهادى شورى :** دليل الموسيقى العربية – الطبعة الثانية – دار علا الدين – القاهرة 1992.

ملخص البحث

أسلوب " الفريد جميل " فى التغير الإيقاعي لونجا فرح فزا رياض السنباطى دراسة تحليلية

التأليف الموسيقى يمكن أن يُشير إلى عمل موسيقى غنائى أو آلى ،أو قد يُشير إلى عملية إنشاء أو كتابة قطعة موسيقية جديدة . ويطلق على الأشخاص الذين ينشئون مؤلفات جديدة اسم المؤلفين وعادة يطلق على مؤلف الأغانى بكاتب الأغانى (الكلمات) أو الشاعر الغنائى. أما بالنسبة إلى الألحان فتنسب إلى الملحن. وهذة الألحان تتكون من عنصرين أساسيين هما الإيقاع والنغم ،ثم يأتي دور السرعة والميزان وطريقة آداء هذة الألحان، والتى تختلف بين القوالب الآلية فى الموسيقة العربية مثل مايميز قالب اللونجا بالسرعة والرشاقة مقارنة بقالب السماعى وإذا تغير احد هذة العناصر وخاصة فى الإيقاع أو النغم قد ينتج عنه خللاً فى العمل الموسيقى أو قد ينتج عنه عمل موسيقى جديد وتمثلت مشكلة البحث فى تميز ألفريد جميل بأسلوبه الخاص فى التأليف لآلة العود والذى أتسم بالإبتكار والتجديد للعديد من المؤلفات الآلية لآلة العود الجديرة بالبحث والتحليل وخاصة الذى قام فيها بالتغير الإيقاعى للونجا فرح فزا رياض السنباطى التى أدت إلى تغير شكل اللونجا لتظهر فى قالب السماعى مع الإحتفاظ بالطابع اللحنى مما دعى الباحث إلى تناولها بالدراسة والتحليل للإستفادة من هذة التجربة فى الوصول إلى توصية بتطبيقها على بعض الأعمال الفنية الأخرى أو عدم التوصية بذلك . وكانت تساؤلات البحث عن أسلوب ألفريد جميل فى إستخدام السكتة الموسيقية ومضاعفة الزمن الإيقاعى وتغير الاشكال الإيقاعية مع الحفاظ على ضغوط سماعى ثقيل وإستخدام ذات الاشكال الايقاعية. وإشتمل الإطار النظرى نبذة تاريخية عن رياض السنباطى ونبذة تاريخية عن ألفريد جميل والتركيب الفنى لقالب اللونجا والتركيب الفنى لقالب السماعى وإشتمل الإطار التطبيقي التحليل المقامى ودراسة تحليلية إيقاعية لعينة البحث لونجا فرح فزا رياض السنباطى و لونجا فرح فزا رياض السنباطى" تغير إيقاعى " ألفريد جميل " وأجاب الباحث فى نهاية البحث على جميع التساؤلات التى طرحت فى بداية البحث .

Research Summary

Al-Frid Jamil’s style of rhythmic change for Lunga Farah faza Riad Al-Sunbati Analytical study

Composing music can refer to the work of singing or instrumental music, or it may refer to the process of creating or writing a new piece of music. People who create new compositions are called composers, and a songwriter is often called a lyricist or lyricist. As for the melodies, they are attributed to the composer. These melodies consist of two basic elements: rhythm and melody then comes the role of speed, scale, and the method of performing these melodies, which differ between the instrumental forms in Arabic music. Such as what distinguishes the lunga form by speed and agility compared to the aural form. If one of these elements changes, especially in rhythm or melody, it may result in a defect in the music work or may result in a new music work.

This is what happened with “Alfred Jamil”, where he reformulated the rhythm element in “Lunga Farhfaza” written by “Riyad Al-Sunbati”. So that it became in the Samai format. The problem of the research was to reach Alfred Jameel`s method of restating the rhythmic formulation of Riad Al-Sunbati’s lunga, which led to changing the form of the lunga to appear in the auditory form while retaining the melodic character. The research questions were about Alfred Jamil's style of using musical stroke, doubling rhythmic time, and changing rhythmic forms while maintaining heavy aural pressure and using the same rhythmic forms. The theoretical framework included some previous studies related to the subject of the research, a historical overview of Riyad Al-Sunbati and Alfred Jamil, and a comparison between the Lunga form and the Samai form. The applied framework included the sections of Riyad Al-Sunbati’s Lunga and Samai Lunga Riad, then a rhythmic analytical study of Samai Lunga Riad Al-Sunbati. At the end of the research, the researcher answered all the questions that were posed at the beginning of the research.