" إعداد موسيقي جديد لبعض اللونجات وتوظيفها في موسيقى الحجرة "

د/ أيمن محمد حسن علي (*)

مقدمة البحث:

قالب اللونجا نوع من أنواع التأليف الموسيقي العربي الآلي الذي يبرز مهارة العازف ومقدرته في الأداء وتمكنه من السيطرة على آلته الموسيقية، وهو عبارة عن مقطوعة موسيقية تقوم مقام المقدمة أحياناً، وهي صورة مبسطة ومصغرة من البشرف من حيث تقسيمها. واللونجا مصطلح تركي يعزف في نهاية الفواصل التركية والعربية، ومنشأة هذا الشكل كانت في بلاد البلقان، ثم انتقلت إلى تركيا على أثر الاحتلال العثماني لهذه البلاد.[1] والهيكل البنائي لقالب اللونجا عادةً ما يتكون من أربعة أقسام كل منها يسمى (خانة)، وجزء خامس يكرر بعد كل خانة يسمى (التسليم)، وأحيانا تتكون اللونجا من ثلاث خانات، يكون التسليم فيها (الخانة الأولى) وبها ينتهي أيضاً البناء اللحني، أما ميزان اللونجا فعادة إما يكون ثنائي بسيط $(\frac{2}{4})$ وفي بعض الأحيان يكون الميزان ثنائي مركب $(\frac{6}{8})$.[2]

أما موسيقي الحجرة (Chamber Music) فهي شكل من أشكال الموسيقى العالمية التي يتم تأليفها لمجموعة صغيرة من الآلات الموسيقية، وهي عادةً ما تتكون من مجموعة يمكن وضعها في حجرة قصر أو غرفة كبيرة، وهي تشمل أيضاً أي أداء موسيقي يؤديه عدد صغير من العازفين. وفي الأغلب يقوم بالأداء عازف واحد لكل آلة (على عكس الموسيقى الأوركسترالية، حيث يتم عزف كل آلة من خلال عدد من العازفين).[3] وتوصف موسيقى الحجرة بأنها " موسيقى الأصدقاء "، ولأكثر من 100 عام كان يتم أداء موسيقى الحجرة من قبل الموسيقيين الهواة في منازلهم، وقد انتقل أداء موسيقى الحجرة من المنازل إلى قاعات الاحتفالات الموسيقية، ولا يزال العديد من الموسيقيين الهواة والمحترفين يؤدون هذا اللون من الموسيقى العالمية لمتعتهم الخاصة. يتطلب أداء موسيقى الحجرة مهارات خاصة " موسيقية، اجتماعية "، تختلف عن المهارات المطلوبة لعزف الأعمال المنفردة أو الأوركسترالية.[4]

والإعداد الموسيقي (Arrangement) هو مصطلح يطلق على إعادة كتابة المؤلفة الموسيقية لعدد أقل من الآلات التي كتبت لها المقطوعة لأوركسترا صغير أو لعدد أقل، ويطلق أيضاً على

---

*) أستاذ الموسيقى العربية المساعد، قسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة أسوان.

(2) سهير عبد العظيم: " **أجندة الموسيقى العربية** "، دار الكتب القومية، القاهرة، عام 1984م، ص 90.

(3) نبيل عبد الهادي شوره: " **دليل الموسيقي العربية** "، دار الكتب المصرية، ط 2، القاهرة، عام 1988م، ص 103.

(4) Bashford, Christina (2003): **"The String Quartet and Society, in Stowell",** London: Boosey. P.42.

(5) Jorgensen, Estelle Ruth (2008): **"The Art of Teaching Music"**, Bloomington: Indiana University Press, P.153, 154.

التوزيع الآلي لبعض المؤلفات الخاصة بآلة البيانو وإعدادها للأوركسترا، أو إعداد وكتابة المؤلفة الموسيقية لآلة أو لبعض آلات أخرى غير التي كتبت لها المقطوعة بحيث يكون هذا الإعداد ملائما وطبيعة هذه الآلة. ويقوم بهذا الإعداد موسيقيون متخصصون.[1]

مشكلة البحث:

بالرغم من تعدد االأبحاث التي تناولت إعادة الصياغة لقالب اللونجا سواء للكمان بمصاحبة مبتكرة لآلة لبيانو، او عن طريق التوزيع الهارموني لقالب اللونجا على آلة البيانو، إلاّ أنه لم يتم إعداد قالب اللونجا وتوظيفه كموسيقى حجرة للربط بين آلات الشُعب والتخصصات الموسيقية المختلفة (" آلة العود " من شعبة الموسيقى العربية، " آلتي الكمان والشيللو " من شعبة الأوركسترالي)، مما دعا الباحث إلى تناول الإعداد الموسيقي برؤيا جديدة لقالب اللونجا وتوظيفها كموسيقى للحجرة.

أهداف البحث:

1) الإعداد الموسيقي لبعض اللونجات وتوظيفها فى موسيقى الحجرة من خلال تحليل عينة البحث.
2) الاستفادة من الإعداد الموسيقي الجديد في الربط بين التخصصات الموسيقية المختلفة (الموسيقى العربية، الآداء الأوركسترالي).

أهمية البحث:

بتحقيق هدفي البحث يمكن التعرف على كيفية صياغة الإعداد الموسيقي لبعض من اللونجات لموسيقى الحجرة، والاستفادة منه في خلق نوع من التعاون الموسيقي بين التخصصات المختلفة (شعبة الموسيقى العربية، شعبة الأوركسترالي).

أسئلة البحث:

1) كيف يتم صياغة الإعداد الموسيقي لبعض اللونجات لموسيقى الحجرة؟
2) ما مدى الاستفادة من الإعداد الموسيقي الجديد كموسيقى للحجرة في الربط بين التخصصات الموسيقية المختلفة؟

إجراءات البحث:

1) منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى). ويعرّف المنهج الوصفي بأنه: " طريقة لوصف الموضوع المراد دراسته من خلال منهجية علمية صحيحة وتصوير النتائج التي يتم التوصل

(2) **أحمد بيومي:** " القاموس الموسيقي "، وزارة الثقافة، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، عام 1992م، ص 31.

إليها على أشكال رقمية معبرة يمكن تفسيرها ". وهناك من يعرفه بأنه: " محاولة الوصول إلى المعرفة الدقيقة والتفصيلية لعناصر مشكلة أو ظاهرة قائمة، للوصول إلى فهم أفضل وأدق أو وضع السياسات والإجراءات المستقبلية الخاصة بها ".[1]

2) عينة البحث:

- لونجا " سلطاني يكاه " ليورجو باكانوس (تركيا)، ولونجا " فرحفزا " لرياض السنباطي (مصري).

3) أدوات البحث:

- إستمارة إستطلاع رأي الخبراء والمتخصصين في إختيار عينة البحث.
- إستمارة إستطلاع رأي الخبراء والمتخصصين تحليل البيانات لعينة البحث.
- عمل كود QR لكل صوت آلة من الآلات الثلاث المستخدمة في الإعداد الموسيقي للونجات على حده، والآلات مجمعة بالإعداد والصياغة النهائية.

حدود البحث:

- **الحدود الزمانية:** الربع الثاني من القرن العشرين، حيث أنه لم يستدل على سنة تأليف اللونجتين في المراجع ولا القواميس العلمية ولا الكتب ولا المواقع الإلكترونية.
- **الحدود المكانية:** تركيا، وجمهورية مصر العربية.

مصطلحات البحث:

قام الباحث بترتيب المصطلحات ترتيباً أبجدياً:

1. **إعداد موسيقي (Arrangement):** يستخدم هذا المصطلح الموسيقي في الحالات الآتية:

- إعداد كتابة المؤلفة الموسيقية لعدد أقل من الآلات التي كتبت بها المقطوعة لأوركسترا صغير أو لعدد أقل.
- إعداد وكتابة المؤلفة الموسيقية للفرق المدرسية أو فرق المبتدئين، بتبسيط بعض الفقرات الصعبة ليمكنهم أدائها.
- التوزيع الآلي لبعض المؤلفات الخاصة بآلة البيانو وإعدادها للأوركسترا.
- إعداد وكتابة المؤلفة الموسيقية لآلة أو لبعض آلات أخرى غير التي كتبت لها المقطوعة بحيث يكون هذا الإعداد ملائما لهذه الآلة.

(2) محمد سرحان علي المحمودي: " **مناهج البحث العلمي** "، ط 3، دار الكتب، الجمهورية اليمنية، اليمن، عام 2019م، ص46.

ويقوم بهذا الإعداد موسيقيون متخصصون، وعادة تُكتب أسماءهم بجانب هذا اللفظ أو لفظ (Arrangée) بالفرنسية، و(Arranged) بالإنجليزية على رأس المقطوعة.[1]

2. **التجانس النغمي " هوموفوني "** (Homophony): مصطلح يعني تأليف موسيقي للآلات أو الغناء ذات مسار لحني (ميلودي) يصاحبه تآلفات هارمونية، ظهر في عصر النهضة.[2]
3. **النطاق الصوتي** (Compass): المدى الذي يقع بين أحَدّ وأغلظ نغمات اللحن، أو الصوت البشرى أو الآلة الموسيقية.[3]
4. **بالقوس** (Arco): يستخدم هذا اللفظ بعد عزف جملة موسيقية أو جزء منها بطريقة النبر بالأصبع (*Pizz*) على أوتار الآلات الوترية ذات القوس، وذلك للعودة بالعزف بالقوس.[4]
5. **تعدد الأصوات " بوليفوني "** (Polyphony): مصطلح يعني " التعدد اللحني "، وهو مؤلَف موسيقي يتكون من عدة ألحان (غنائية أو آلية أو هما معاً) تسير في خطوط أفقية متقابلة تسمع في آن واحد، وتعتمد البوليفونية على إبراز التباين بين تلك الخطوط اللحنية المختلفة.[5]
6. **تلاحُق** (Stretto): ظهور الفكرة الموسيقية الأساسية في صوت آخر غير الصوت الذي يغنيها قبل أن ينتهي الصوت الأول من غنائها.[6]
7. **مدى صوتي " مساحة صوتية "** (Vocal Compass): المسافة المحصورة بين أغلظ نغمة وأَحَدِّها يستطيع الصوت البشرى (تبعًا لنوعه) غناءها والمدى الصوتي يختلف في طبقته غِلَظًا أو حدة تبعًا لطول الحبلين الصوتيين وحجم جهاز التصويت للأطفال والبالغين، أو للنساء والرجال.[7]
8. **منقور " بيتزاكاتو "** (Pizzicato): اسلوب من اساليب العزف على الآلات الوترية ذات القوس بنبر الأوتار بطرف الاصبع بدلا من القوس في بعض المقطوعات، ويشار إليها بكتابة هذا

---

(2) أحمد بيومي: " **القاموس الموسيقي** "، مرجع سابق، ص 31.

(3) أحمد بيومي: " **القاموس الموسيقي** "، مرجع سابق، ص 195.

(4) عواطف عبد الكريم وآخرون: " **معجم الموسيقا** "، مركز الحاسب الآلي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، عام 2000م، ص 29.

(5) أحمد بيومي: " **القاموس الموسيقي** "، مرجع سابق، ص 28.

(6) **المرجع السابق**، ص 319.

(7) عواطف عبد الكريم وآخرون: " **معجم الموسيقا** "، مرجع سابق، ص 141.

(8) **المرجع السابق**، ص 169.

المصطلح فوق الاصوات خارج المدرج ويختصر الى (*Pizz*)، وفي حالة العودة للعزف بالقوس من جديد يكتب المصطلح (*Arco*).[1]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

سوف يتم عرض الدراسات السابقة مرتبة ترتيباً زمنياً من الأقدم للأحدث كما يلي:

- الدراسة الأولى بعنوان: " **دراسة مقارنة للونجا فرحفزا قديما وحديثا** "[2]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على فكر بعض الملحنين قديماً وحديثاً في صياغة ألحان قالب اللونجا، والتعرف على التقنيات العزفية التي يحتاجها عازف العود ومؤلف قالب اللونجا. وقد استخدم الباحث **المنهج** الوصفي التحليلي (تحليل محتوى مقارن)، وكانت **عينة** البحث عينة منتقاه من اللونجات وهي: لونجا فرحفزا " رياض السنباطي " ولونجا فرحفزا " يورجو باكانوس " ولونجا فرحفزا " عيّاد " من تأليف الباحث.

اهتمت تلك الدراسة بفتح مجال للإبداع والابتكار والتأليف للمؤلفين والعازفين والدارسين المتخصصين في صياغة قالب اللونجا ومسايرة التطورات التي قد تطرأ عليها، مع العمل على تطوير هذا القالب من حيث التحديث والابتكار.

أشارت النتائج إلى أن الأداء يعتمد على الجمل التكنيكية التي تتطلب مهارة كبيرة من المؤدي من بداية الجملة، واستخدام التحويلات اللحنية قليلة مما جعل إظهار الناحية الجمالية للأداء والثراء اللحني في الجملة الموسيقية واضحاً. وأوصى الباحث بتشجيع المؤلفين المصريين لتأليف قالب اللونجا، الاهتمام بالمؤلفات الحديثة وتدريسها في مناهج البكالوريوس والدراسات العليا شعبة التأليف خاصة قالب اللونجا، وإذاعة المؤلفات الخاصة بأعمال قالب اللونجا عبر الوسائل المسموعة.

ترتبط تلك الدراسة بموضوع البحث الراهن من حيث الاشتراك في تناول قالب اللونجا عند كلا من: " رياض السنباطي " و" يورجو باكانوس ".

- الدراسة الثانية بعنوان: " **رؤية مبتكرة لقالب اللونجا** "[3]

---

(2) أحمد بيومي: " **القاموس الموسيقي** "، مرجع سابق، ص 315، 316.

(3) أسامة سمير عيَّاد: " **دراسة مقارنة للونجا فرحفزا قديما وحديثا** "، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، العدد الحادي والثلاثون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، يناير 2013م.

(1) أيمن يوسف الشامي: " **رؤية مبتكرة لقالب اللونجا** "، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد الثامن والثلاثون، جامعة حلوان، يناير 2018م.

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على شكل جديد للتوزيع الهارموني لبعض المؤلفات الالية (لونجا) واقتراح صياغة لحن للونجا في شكل جديد. وقد اتبع الباحث **المنهج** الوصفي (تحليل محتوى)، وقد اشتملت **عينة** البحث على لونجا فرحفزا " رياض السنباطي " ولونجا نهاوند " صفر علي ". و**اهتمت** تلك الدراسة بأداء اللونجا في شكل جديد عن طريق الهارمونيات التي تم وضعها من قبل الباحث، مما يضيف للموسيقي العربية شكل جديد برؤية جديدة وكذلك تقنيات أداء أكثر للطالب.

بعد عرض **النتائج** وتفسيرها نجد أن الباحث قد استخدم الهارمونيات التقليدية، مع الاكثار من استخدام التآلفات الطبيعية مما يعطي الاحساس بالمقامية، وكذلك الاكثار من السينكوب والمقابلات الايقاعية.

وترتبط تلك الدراسة بموضوع البحث الراهن من حيث الاشتراك في تناول لونجا فرحفزا " رياض السنباطي " برؤية وصياغة موسيقية جديدة.

- الدراسة الثالثة بعنوان: **" دور مصاحبة آلة البيانو في إثراء قالب اللونجا" [1]**

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أهمية المصاحبة، ومعرفة طرقها المختلفة، والتعرف على قالب اللونجا، ودور الطالب المصاحب تجاه مصاحبة قالب اللونجا، وإعداد مصاحبة مبتكرة ومنبثقة من قالب اللونجا. وقد أتبعت الباحثة **المنهج** الوصفي (تحليل محتوي)، وقد اشتملت **عينة** البحث على " لونجا يورجو " والتي صاغت لها الباحثة المصاحبة لآلة البيانو. و**اهتمت** تلك الدراسة بالعمل على مساعدة الطلاب على الأداء الجيد من خلال مصاحبة آلة البيانو وبعض آلات الموسيقى العربية لإثراء قالب اللونجا.

أشارت **النتائج** إلى أن مصاحبة البيانو لآلات الموسيقى العربية سوف تساعد الطلاب على الاداء الجيد، كذلك إعداد وابتكار مصاحبة آلة البيانو لقالب اللونجا ستفيد الطالب عند الأداء في العزف على الآلة الثانية.

وترتبط تلك الدراسة بموضوع البحث الراهن من حيث الاشتراك في تناول " لونجا يورجو "، كذلك التعرف على كيفية الصياغة الموسيقية لأحد قوالب الموسيقى العربية.

ينقسم البحث إلى جزئين:

---

(1) كرستينا شدرخ موسى عطية: " **دور مصاحبة آلة البيانو في إثراء قالب اللونجا** "، بحث منشور، المؤتمر العلمي الدولي الخامس، الدراسات البينية وتطوير الفكر التنموي، جامعة القاهرة، كلية التربية النوعية، القاهرة، مارس 2018م.

- **أولاً: الإطار النظري:** ويشتمل على:

1) قالب اللونجا.
2) السيرة الذاتية لرياض السنباطي.
3) السيرة الذاتية ليورجو باكانوس.
4) نبذة عن موسيقى الحجرة.

- **ثانياً: الإطار التطبيقي:**

ويشتمل على تحليل الصياغة الموسيقية الجديدة للونجا لونجا " سلطان يكاه " ليورجو باكانوس، ولونجا " فرحفزا " لرياض السنباطي.

أولاً: الإطار النظري

1) قالب اللونجا:

نوع من التأليف الموسيقي العربي الآلي الذي يبرز مهارة العازف ومقدرته في الأداء وتمكنه من السيطرة على آلته الموسيقية، وهو عبارة عن مقطوعة موسيقية تقوم مقام المقدمة أحياناً وهي صورة مبسطة ومصغرة من البشرف من حيث تقسيمها. ونشأة هذا الشكل كانت في بلاد البلقان، ثم انتقلت إلى تركيا على أثر الاحتلال العثماني لهذه البلاد.[1]

والهيكل البنائي للونجا عادة ما يتكون من أربعة أقسام كل منها يسمى (خانة)، وجزء خامس يكرر بعد كل خانة يسمى (التسليم) وأحيانا تتكون اللونجا من ثلاث خانات، يكون التسليم فيها (الخانة الأولى) وبها ينتهي أيضاً البناء اللحني، أما ميزان اللونجا فعادة إما يكون ثنائي بسيط $\binom{2}{4}$ وفي بعض الأحيان يكون الميزان ثنائي مركب $\binom{6}{8}$.

التركيب الفني لقالب اللونجا:

- **الخانة الأولى:** تكون عادةً استعراض المقام الأصلي بحركة سريعة ونشطة جذابة.
- **التسليم:** جملة رشيقة التكوين، جميلة الطابع، نشطة ومرحة سريعة.
- **الخانة الثانية:** تظهر فيها بعض التحويلات النغمية وذلك بالتلوين التغمي في تحويل مباشر من نفس عائلة المقام الأصلي.
- **الخانة الثالثة:** عبارة عن استعراض لحني في منطقة الجوابات مستخدماً بعض الانتقالات اللحنية السريعة المفاجئة التي تستلزم براعة وقدرات خاصة من العزف، حيث أن هذه الخانة تُظهر براعة الملحن والعزف في آن واحد.

(1) سهير عبد العظيم: " **أجندة الموسيقى العربية** "، دار الكتب القومية، القاهرة، عام 1984م، ص 90.

- **الخانة الرابعة:** عودة لاستعراض المقام الأصلي بتكوين جمل موسيقية متتابعة متسلسلة، وتتميز هذه الخانة في أدائها بالبطء، وأحياناً تكون في ميزان مختلف مثل " لونجا رياض السنباطي " حيث استبدل في هذه الخانة الميزان الثنائي بميزان ثلاثي.[1]

2) السيرة الذاتية ليورجو باكانوس " Yorgo Bacanos " (1900–1977م):

يورجو باكانوس (باليونانية: جورج بازانوس) ولد في 21 سبتمبر 1900م، وتوفى في 24 فبراير 1977م.[2] ينحدر نصفه من أصل يوناني وكان مازجاً بارعاً بين القوالب التركيه والبلقانيه. وكان عازف عود محترف ومؤلف للموسيقى الكلاسيكية العثمانية.

كان والده عازف عود ومؤلف أسطوري من أصل يوناني روماني، وكان شقيقه وعمه وأبناء عمومته من عازفو الكمان المعروفين، وكان جده " ليجوري إفندي " عازف قانون.[3]

كان والده مسؤولا إلى حد كبير عن تعريف يورجو الصغير بالموسيقى، حيث قدم له أول عود له في سن الخامسة، والتحق يورجو بمدرسة ليسيه سانت بينوا المرموقة في إسطنبول، لكنه سرعان ما غادرها للتركيز على الموسيقى طول الوقت.

كان أول ظهور علني له في نادي إفتالوفوس في تقسيم عندما كان في الثانية عشرة من عمره، بعد ظهوره الأول، سافر إلى قبرص ومصر لتقديم العروض، وعند عودته إلى تركيا نمت شهرته بسرعة.[4]

بدأ الأداء في الإذاعة التركية عام 1927م، واستمر في الأداء هناك لمدة 51 عاما، حتى وفاته، وعام 1928م زار برلين مع شقيقه أليكو، وكانوني أحمد ياتمان، وقام بأداء تسجيلات حافظ كمال وحافظ سعد الدين كاياناق، وفي العام التالي سافر إلى باريس واشترك في العزف مع عازف الكمان سعدي إشيلاي، وإفتاليا إشيلاي (1891–1939م)، مغنية تركية من أصل يوناني، وعرفت باسم " إفثاليا حورية البحر ")، ثم ذهب أيضا إلى القاهرة مع نفس الفرقة.[5]

عزف مع أساتذة عصره الآخرين، ومنهم: منير نور الدين سلجوق (1900–1981م، موسيقي ومغني تركي)، وزكي مورين (1931–1996م، ملحن ومغني وكاتب أغاني وممثل تركي) في تركيا،

---

(2) نبيل عبد الهادي شوره: " **دليل الموسيقي العربية** "، دار الكتب المصرية، ط 2، القاهرة، عام 1988م، ص 103، 104.

(3) Liner notes for Bacanos, Yorgos. "**Yorgo Bacanos 1900-1977**". Kalan Müzik. 2006.

(4) Constantzos, George, Thomas Tamvakos and Athanasios Trikoupis. "**Hellenes Composers of Thrace**". Region of East Macedonia and Thrace, Regional Unit of Evros, Department of Public Health and Social Care. Alexandropoulos, 2017.

(5) رونا مصطفى: " **ملحنو الموسيقى الأتراك في القرن العشرين ومؤلفاتهم مع كلمات الأغاني** "، دار النشر التركية، اسطنبول، عام 1970م، ص 475.

(6) O'Connell, John Morgan:."**The Mermaid of the Meyhane**". Music of The Sirens, edited by Linda Phyllis Austern and Inna Naroditskaya, Indiana University Press, Bloomington, IN, 2006, P.273:293.

وأم كلثوم (1898–1975) ومنير بشير (1930–1997م، موسيقي عراقي وأحد أشهر الموسيقيين في الشرق الأوسط خلال القرن العشرين) في العالم العربي.

قدّم يورجو باكانوس أيضاً حفلات موسيقية في العديد من الدول الأوروبية، وأصبح أحد أفضل وأشهر عازفي العود في عصره إلى جانب " أودي هرانت كينكوليان " (1901–1978م، عازف عود للموسيقي الكلاسيكية التركية من أصل أرميني). أثبتت تقنياته وموسيقاه تأثيرها، ولا تزال تنوعاته المميزة تؤدي حتى الوقت الحاضر.[1]

ومما يذكر أن اللونجا المعروفة لدى الموسيقيين المصريين والعرب باسم (لونجا يورجو) ليست من تأليفه، ولكنها نسبت إليه عن طريق الخطأ وذلك بسبب كثرة أدائه لها في العديد من الحفلات بمصاحبة فرقته الموسيقية والمعروفة في تركيا آن ذاك، أمَّا المؤلف الحقيقي للونجا فهو عازف كمان تركي ماهر وكان عازفاً بفرقة يورجو الموسيقية ويدعى " سعدي أشلاي ".(*)

(8) Istanbul 1st International Yorgo Bacanos Oud Festival 25-31 October 2010.

(*) ألفريد جميل: " **مذكرات غير منشورة** "، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، عام 1990م.

3) السيرة الذاتية لرياض السنباطي (1906-1981م):

ولد رياض السنباطي ببلدة فارسكور بالمنصورة عام 1906م، وتعلم مبادئ العزف على آلة العود على يد الأسطى " حسن النجار " وذلك عندما كان يستمع إليه وينظر إلى عزفه، وقد تعلّم الغناء من خلال حفظه للمدائح النبوية وتجويد القرآن الكريم وترتيله مما ساعده على الغناء بمقدرة بالمقامات الشرقية.

تعلّم على يد والده " الشيخ محمد السنباطي " كل ما لديه من علوم موسيقية كما علمه أيضاً كيفية الغناء والعزف على آلة العود، كما تعلم أيضاً بعض تقنيات العزف على آلة العود من " الشيخ المسلوب " والأستاذ " محمد شعبان " أستاذ العود في المدرسة، وعمل عازفاً على آلة العود بفرقة والده التي اشتهرت بالقاهرة والإسكندرية، ثم التحق بمعهد الموسيقى العربية من خلال مسابقة وحصل على الجائزة الأولى، ثم عين بعد ذلك أستاذاً لآلة العود بنفس المعهد، وتخرج من المعهد بعد أن عزف في حفل التخرج مقطوعة موسيقية من مؤلفاته وهي لونجا فرحفزا التي سميت بعد ذلك (لونجا رياض) نسبة له، وهي من أكثر المؤلفات الآلية في الموسيقى العربية تطوراً، وهي تدرس إلى الآن في المعاهد والكليات الموسيقية المتخصصة، واستمر بعد ذلك أستاذاً لآلة العود بالمعهد، ثم عمل عازفاً على آلة العود بفرقة (محمد عبد الوهاب) في الكثير من أعمال محمد عبد الوهاب الغنائية والموسيقية.[1]

بدأ رياض السنباطي في الثلاثينيات العمل مع شركة اسطوانات أوديون عندما أتيحت له الفرصة لذلك، ليكون مسؤولاً فنياً للشركة وملحناً وعازفاً على آلة العود في التخت الخاص بالشركة، ثم تولى بعد ذلك أمر تلحين بعض الأغاني لبعض مطربي ومطربات الشركة منهم (نجاة علي، عبد الغني السيد، أحمد عبد القادر) وغيرهم، وقد سجلت على اسطوانات بمصاحبة تخت موسيقي وكان رياض السنباطي هو عازف العود للتخت.[2]

ألّف عدداً من المعزوفات الموسيقية التي كان يستهل بها وصلاته الغنائية وهي تربو على الثلاثين مقطوعة، ولا توجد لها تسجيلات أو نوت موسيقية، اللهم مقطوعتين أو ثلاث.

لحّن رياض السنباطي عدداً كبيراً من القصائد على مختلف أنواعها مثل القصائد الدينية والعاطفية والوطنية، وبدأت ألحانه تغزو الأفلام السينمائية في الثلاثينيات، ففي أوائل فبراير عام 1936م عرض

---

(2) ممدوح عبده عبد الموجود الجبالي: " **دراسة مقارنة لأسلوب الارتجال على آلة العود عند كل من محمد القصبجي ورياض السنباطي** "، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، عام 2004م، ص 39.

(1) محمود كامل وإيزيس فتح الله وآخرون: " **التاريخ الفنّي للموسيقار رياض السنباطي** "، وزارة الثقافة، العلاقات الثقافية الخارجية، الإدارة العامة للإعلام الخارجي، سلسلة بريزم للموسيقى (1)، ط1 عام 1993م، ط2 عام 2001م، القاهرة، (بتصرف).

فيلم وداد أول أفلام أم كلثوم وأول إنتاج لأستوديو مصر، وقد وضع رياض السنباطي لحنين أداء المجموعة وهما: (حييوا الربيع عيد الزهور) و(البحر زاد يا فرحنا)، كما تضمن الفيلم مقطوعة موسيقية أطلق عليها فيما بعد (رقصة شنغهاي) وكان كثيراً ما يقدمها قبل وصلاته الغنائية بالإذاعة.

ولرياض السنباطي دوراً بارزاً في تطوير العزف على آلة العود حيث جمع رياض السنباطي في أسلوبه في العزف على آلة العود بين أصالة المدرسة التقليدية القديمة بما تحمله من شجن وتطريب وأسلوب المدرسة الحديثة التي تتميز ببراعة الأداء والتكنيك العالي والتصوير والتعبير، وتتميز تقاسيمه بالخيال الخصب والفكر العميق والإتيان بما كل هو مبتكر، هذا إلى جانب تمكنه وفهمه لأسرار مقامات الموسيقى العربية مما أعانه على التنقل في فلك أنغام بلباقة وذوق جميل وإحساس مرهف، وتمثل آلة العود لرياض السنباطي مصدراً للوحي والإلهام.

وفي أوائل السبعينيات سجل للإذاعة ستة فواصل من تقاسيم على آلة العود في مقامات (الراست، البياتي، الهزام، الكرد، النهاوند والحجاز)، وتعد هذه التسجيلات ثروة فنية قيمة ومرجعاً موسيقياً هاماً لدارسي آلة العود، وتوفي رياض السنباطي عام 1981م.[1]

4) نبذة عن موسيقى الحجرة " Chamber Music ":

شكل من أشكال الموسيقى العالمية التي يتم تأليفها لمجموعة صغيرة من الآلات الموسيقية "كان يتم أداء هذا اللون من الموسيقى في غرفة قصر أو غرفة كبيرة"، وهي تشمل أيضاً أي أداء موسيقي يؤديه عدد صغير من العازفين. وفي الأغلب يقوم بالأداء عازف واحد لكل آلة (على عكس الموسيقى الأوركسترالية، حيث يتم عزف كل آلة من خلال عدد من العازفين).[2]

وتوصف موسيقى الحجرة بأنها " موسيقى الأصدقاء "، ولأكثر من 100 عام كان يتم أداء موسيقى الحجرة من قبل الموسيقيين الهواة في منازلهم، وعندما انتقل أداء موسيقى الحجرة من المنازل إلى قاعات الاحتفالات الموسيقية، لا يزال العديد من الموسيقيين الهواة والمحترفين يؤدون هذا اللون من الموسيقى العالمية لمتعتهم الخاصة. ويتطلب أداء موسيقى الحجرة مهارات خاصة، موسيقية واجتماعية، تختلف عن المهارات المطلوبة لعزف الأعمال المنفردة أو الأوركسترالية.[3]

---

(2) محمود كامل وإيزيس فتح الله وآخرون: " **التاريخ الفني الموسيقار رياض السنباطي** "، مرجع سابق، (بتصرف).

(3) Bashford, Christina (2003): **"The String Quartet and Society, in Stowell",** London: Boosey.P.42.

(4) Jorgensen, Estelle Ruth (2008): **"The Art of Teaching Music"**, Bloomington: Indiana University Press, P.153, 154.

تم وصف موسيقى الحجرة بأنها موسيقى الثلاثيات والرباعيات والخماسيات والسداسيات، على سبيل المثال موسيقى الرباعية هي احتفالية يقوم بأدائها أربعة عازفين، والخماسية تقوم على خمسة عازفين. وهذا النموذج يقوم في البناء على فكرة الحوار بين الآلات الموسيقية، وذلك بأن تقدم إحدى الآلات لحناً أو فكرة ثم " تستجيب " الآلات الأخرى بفكرة تُعد رد على الفكرة الأولى. وهذه الآلية في التأليف تم اتباعها عبر العصور الموسيقية المختلفة.[1]

ثانياً: الإطار التطبيقي:

في هذا الجزء من البحث سوف يقوم الباحث بتحليل عينة البحث وهي عباره عن اثنتين من مؤلفات قالب اللونجا، ومن **أسباب** اختيار العينة أنهما (أي اللونجتين) من ضمن المنهج العزفي والمقرر على مرحلة البكالوريوس في آلة العود، والصياغة والإعداد الجديد من ضمن المنهج والمقرر على طلبة الدراسات العليا في مادتي عزف آلة ومدارسها لشعبة الموسيقى العربية ومادة موسيقى الحجرة لشعبة الأوركسترالي، **وقد راعى الباحث** في اختيار العينة اختلاف التكوين البنائي واختلاف المؤلفين. وتم إعداد الصياغة الموسيقية لهما للاستفادة منهما في العزف الخاص بموسيقى الحجرة. وقد تم عرض استمارة استطلاع رأي الخبراء في الصياغة الموسيقية لعينة البحث بعد الإعداد والتسجيل والمكساج.[*]

ملاحظات يجب اتباعها عند الأداء:

1) يتم ضبط آلة الكمان على الضبط الغربي الطبيعي (صول، ري، لا، مي) لسهولة أداء اللونجات ولتحقيق العزف لموسيقى الحجرة.
2) الالتزام بالمصطلحات الخاصة بأساليب التعبير الموجودة في المدونات الموسيقية لإبراز انتقال الجمل اللحنية بين الآلات.
3) بالنسبة للونجا يورجو باكانوس " سلطاني يكاه "، يتم أداء ميزان $\binom{2}{4}$ بنفس سرعة ميزان $\binom{6}{8}$ وهو (100= ♩.).

ملاحظة: يمكن الاستماع للصياغة الموسيقية الجديدة للأعمال (اللونجتين) عن طريق مسح الـ QR.

جدول رقم (1) مسح الـ QR للاستماع للصياغة الموسيقية الجديدة للأعمال (اللونجتين) عينة البحث

اللونجا	كود QR

(8) Geiringer, Karl (1982): "**Haydn: a Creative Life in Music**", University of California Press. P.32:37.

(*) قام بالإعداد الموسيقي السيد الدكتور/ **أحمد يحيى السيد**، خبير الموسيقى العربية، وعازف ومؤلف ومعد لمقطوعات الموسيقى العربية بالاشتراك مع الباحث، وتم التسجيل والمكساج بأستوديو **د/ رامي مصطفى** بالعباسية، شهر 2023/8م.

سلطاني يكاه (يورجو باكانوس)	
فرحفزا (رياض السنباطي)	

النوتة الموسيقية للحن الأساسي لـ " لونجا سلطاني يكاه "(*)

يورجو باكانوس

(*) **محمود عفت:** " كتاب تعليم الناي "، ص 75 (بتصرف).

شكل رقم (1) النوتة الموسيقية اللحن الأساسي لـ " لونجا سلطاني يكاه "

النوتة الموسيقية للصياغة الموسيقية الجديدة لـ " لونجا سلطاني يكاه "(*)

(*) Musical Arrangement by: **Dr. Ahmed Yehia Al-Sayed**, Cairo, September 2023.

شكل رقم (2) النوتة الموسيقية للصياغة الموسيقية لـ " لونجا سلطاني يكاه "

تابع النوتة الموسيقية للصياغة الموسيقية الجديدة لـ " لونجا سلطاني يكاه "

تابع شكل رقم (2) النوتة الموسيقية للصياغة الموسيقية لـ " لونجا سلطاني يكاه "

تحليل الصياغة الموسيقية الجديدة لـ " لونجا سلطاني يكاه "

البطاقة التعريفية لـ " لونجا سلطاني يكاه ":

جدول رقم (2) البطاقة التعريفية الخاصة بـ " لونجا سلطاني يكاه "

نوع التأليف	آلي	
القالب	لونجا	
المؤلف	يورجو باكانوس	
المقام	سلطاني يكاه (نهاوند ذو الحساس مصور على درجة اليكاه)	
التكوين البنائي	ثلاث خانات وإعادة للخانة الأولى	
السرعة	=100	
الايقاع	الميزان	2/4 – 6/8
	الضرب	فوكس بطيء
		ملفوف
المصاحبة	هوموفونية، بوليفونية	
الآلات المستخدمة	عود، كمان، شيللو	
أساليب التعبير المستخدمة	(ff, f, mf)	
أساليب الأداء المستخدمة	Legato - Slur – Staccato	

تدوين المقام:

شكل رقم (3) مقام سلطاني يكاه

النطاق الصوتي للآلات المستخدمة:

شكل رقم (4) النطاق الصوتي للآلات المستخدمة في الصياغة الموسيقية لـ " لونجا سلطاني يكاه "

الهيكل اللحني للعمل:

جدول رقم (3) الهيكل اللحني الخاص بـ " لونجا سلطاني يكاه "

اجزاء العمل	رقم الموازير	المسار اللحني

الخانة الأولى	من م(1)[1]: م(16)[5]	في مقام سلطاني يكاه والركوز على درجة اليكاه مع لمس لدرجة "ماهور" وتوظيفها كحساس للدرجة الرابعة من المقام.
الخانة الثانية	من م(17)[1]: م(26)[5]	في مقام فرحفزا والركوز على درجة السهم، مع لمس لجنس النوأثر على درجة النوى.
الخانة الثالثة	من م(27)[1]: م(34)[5]	في مقام سلطاني يكاه والركوز على درجة اليكاه مع لمس لدرجات "جواب الزيركولا، الماهور".
إعادة الخانة الأولى	من م(35)[1]: م(50)[5]	اعادة حرفية للخانة الأولى من م(1)[1]: م(16)[5].

تحليل الصياغة الموسيقية للعمل:

- **الخانة الأولى:** من م(1)[1]: م(16)[5]:
- **الجزء الأول:** من م(1)[1]: م(4)[5]:
- من م(1)[1]: م(2)[6]: في ميزان ($\frac{6}{8}$) يظهر اللحن الأساسي في صوت العود، بمصاحبة هوموفونية في صوت الشيللو والكمان، ومصاحبة بوليفونية في صوت الكمان.
- من م(3)[1]: م(4)[5]: ينتقل اللحن الأساسي إلى صوت الكمان، بمصاحبة هوموفونية في صوت العود والشيللو.
- **الجزء الثاني:** من م(5)[1]: م(8)[5]:
- من م(5)[1]: م(7)[3]: ينتقل اللحن الأساسي مرة أخرى إلى صوت العود، بمصاحبة هوموفونية بوليفونية في صوت الكمان والشيللو.
- من م(7)[4]: م(8)[5]: يظهر اللحن الأساسي في صوت الكمان، بمصاحبة بوليفونية في صوت العود، وأداء الشيللو م(7[4]: 7[6]) لنفس لحن الكمان على مسافة سادسة هابطة.
- **الجزء الثالث:** من م(9)[1]: م(16)[5]:
- من م(9)[1]: م(11)[6]: يظهر اللحن الأساسي في صوت العود، بمصاحبة هوموفونية في صوت الشيللو والكمان، مع استخدام الحركة العكسية بين الكمان والشيللو م(9[1]: 9[5]).
- من م(12)[1]: م(13)[6]: يظهر اللحن الأساسي بالتبادل بين صوت الكمان في م(12) وصوت الشيللو في م(13) بمصاحبة هوموفونية بوليفونية.

❖ من م(14)[1]: م(16)[5]: يظهر اللحن الأساسي م(14) في صوت العود، ثم ينتقل في م(15[1]: 16[1]) لصوت الكمان، وينتهي اللحن م(16) في صوت العود والركوز على درجة النوى.

الخانة الثانية: من م(17)[1]: م(26)[5]:

❖ من م(17)[1]: م(21)[1]: حوار بين العود والكمان في صيغة سؤال وجواب وعلى ميزان ($\frac{2}{4}$) حيث يظهر اللحن الأساسي في صوت العود م(17[1]: 19[2]) بمصاحبة هوموفونية مع دعم الشيللو للحن العود في م(19)، ثم ينتقل اللحن إلى صوت الكمان م(20[1]: 21[1]).

❖ من م(21)[1]: م(26)[5]: حوار بين العود والكمان مع الشيللو، في م(21[1]: 24[1]) يظهر اللحن الأساسي في صوت العود بمصاحبة هوموفونية، ثم في م(24[1]: 25[1]) ينتقل اللحن إلى الكمان والشيللو على مسافة أوكتاف، وفي م(26) يظهر اللحن الأساسي في صوت الكمان، مع التغيير إلى ميزان ($\frac{6}{8}$).

الخانة الثالثة: من م(27)[1]: م(34)[5]:

❖ **الجزء الأول: من م(27)[1]: م(30)[6]:**

❖ من م(27)[1]: م(28)[3]: يظهر اللحن الأساسي في صوت العود، بمصاحبة هوموفونية بوليفونية في صوت الشيللو والكمان.

❖ من م(28)[4]: م(30)[6]: يظهر اللحن الأساسي في صوت الكمان والشيللو بمصاحبة بوليفونية من آلة العود في م(28[4]: 29[6])، م(30) حوار بين العود والكمان مع الشيللو.

❖ **الجزء الثاني:** من م(31)[1]: م(34)[5]:

❖ من م(31)[1]: م(32)[6]: يظهر اللحن الأساسي في صوت العود، مع دعم من آلة الشيللو م(31).

❖ من م(33)[1]: م(34)[5]: ينتقل اللحن إلى صوت الكمان في م(33[1]: 34[1]) بمصاحبة هوموفونية في صوت العود والشيللو، وينتهي اللحن م(34) في صوت العود والركوز على درجة النوى.

❖ **إعادة الخانة الأولى:** من م(35)[1]: م(50)[5]:

– إعادة حرفية للموازير م(1[1] : 16[5]).

تعليق الباحث على الهيكل اللحني للونجا:

❖ **التكوين البنائي:**

– استخدام المؤلف شكل غير المألوف في بناء قالب اللونجا من حيث الموازيين الموسيقية والخانات والتسليم، حيث تتكون اللونجا من ثلاث خانات متتالية بدون تسليم، ثم تكرر الخانة الأولى مرة أخرى بعد الخانة الثالثة.

❖ **الانتقالات اللحنية:**

- تنوعت الانتقالات بشكل عام بين مقامي "السلطاني يكاه" و"الفرحفزا"، مع اللمس لجنس "النوأثر" على درجة النوى في الخانة الثانية.

❖ **الموازين الموسيقية المستخدمة:**

- استخدم المؤلف الميزان المركب ($\frac{6}{8}$) في الخانتين الأولى والثانية، واستخدام الميزان الثنائي ($\frac{2}{4}$) في الخانة الثانية.

تعليق الباحث على الصياغة الموسيقية:

❖ **توظيف الآلات:**

- اعتمدت الصياغة الموسيقية للونجا على الحوار بين الآلات وخاصة آلتي العود والكمان.
- دور آلة الشيللو أداء خطوط لحنية مصاحبة للآلات، وفي بعض الاحيان يظهر في الحوار لدعم أصوات الآلات الأخرى في بعض المقاطع

❖ **المصاحبة:**

- تنوّعت المصاحبة بشكل عام بين الهوموفونية والبوليفونية.

❖ **النطاق الصوتي للآلات:**

- جاء النطاق الصوتي المستخدم مناسباً وطبيعة المساحة الصوتية للآلات.

النوتة الموسيقية للحن الأساسي لـ " لونجا فرحفزا "(*)

رياض السنباطي

(*) محمود عفت: " **كتاب تعليم الناي** "، ص 74 (بتصرف).

شكل رقم (5) النوتة الموسيقية اللحن الأساسي لـ " لونجا فرحفزا "

النوتة الموسيقية للصياغة الموسيقية الجديدة لـ " لونجا فرحفزا "(*)

رياض السنباطي

(*) Musical Arrangement by: **Dr. Ahmed Yehia Al-Sayed**, Cairo, June 2023.

شكل رقم (6) النوتة الموسيقية للصياغة الموسيقية لـ " لونجا فرحفزا "

27
C
الخانة الثانيـة
Oud
Violin
Cello
34
41
47
D
الخانة الثالثـة

تابع النوتة الموسيقية للصياغة الموسيقية الجديدة لـ " لونجا فرحفزا "

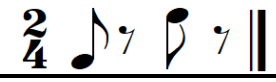
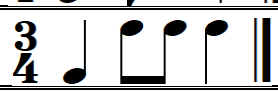
تابع شكل رقم (6) النوتة الموسيقية للصياغة الموسيقية الجديدة لـ " لونجا فرحفزا "

تحليل الصياغة الموسيقية الجديدة لـ " لونجا فرحفزا "

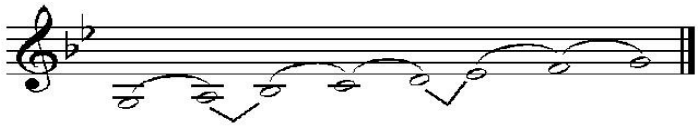
البطاقة التعريفية لـ " لونجا فرحفزا ":

جدول رقم (4) البطاقة التعريفية الخاصة بـ " لونجا فرحفزا "

نوع التأليف	آلي
القالب	لونجا

المؤلف	رياض السنباطي	
المقام	فرحفزا (نهاوند كردي مصور على درجة اليكاه)	
التكوين البنائي	أربع خانات وتسليم	
السرعة	♩=100 – ♩=120	
الايقاع	الميزان	(2/4) والخانة الرابعة (3/4)
	الضرب	فوكس 
		ملفوف
		سماعي دارج 
المصاحبة	هوموفونية، بوليفونية	
الآلات المستخدمة	عود، كمان، شيللو	
أساليب التعبير المستخدمة	(*ff*, *f*, *mf*)	
أساليب الأداء المستخدمة	Legato - Slur - Staccato - Pizzicato – Arco	

تدوين المقام:



شكل رقم (7) مقام فرحفزا

النطاق الصوتي للآلات المستخدمة:

شكل رقم (8) النطاق الصوتي للآلات المستخدمة في لونجا فرحفزا (رياض السنباطي)

الهيكل اللحني للعمل:

جدول رقم (5) الهيكل اللحني الخاص بـ " لونجا فرحفزا "

اجزاء العمل	رقم الموازير	المسار اللحني
الخانة الأولى	من م(1): م(14)	في مقام سلطاني يكاه والركوز على النوى في م(13[1]) مع لمس درجة "ماهور" حساس الدرجة الرابعة من المقام.

تسليم	من م(15): م(27)	في مقام فرحفزا والركوز على درجة النوى.
الخانة الثانية	من م(28): م(45)	في مقام سلطاني يكاه والركوز على النوى في م(44[1]) مع لمس درجة "ماهور".
الخانة الثالثة	من م(47): م(59)	في مقام فرحفزا والركوز على درجة النوى في م(158[1]) مع لمس لعقد "نوأثر" على النوى.
الخانة الرابعة	من م(61): م(69)[1]	في مقام فرحفزا والركوز على درجة النوى مع لمس لدرجة "زيركولا".

تحليل الصياغة الموسيقية للعمل:

- **الخانة الأولى:** من م(1)[1]: م(14)[2]:
  - **الجزء الأول:** من م(1)[1]: م(6)[2]:
    - من م(1)[1]: م(4)[2]: في ميزان ($\frac{2}{4}$) يظهر اللحن الأساسي في صوت العود، بمصاحبة بوليفونية هوموفونية في صوت الكمان والشيللو، مع دعم الشيللو لصوت العود في م(3) في المنطقة الغليظة.
    - من م(5)[1]: م(6)[2]: ينتقل اللحن الأساسي إلى صوت الكمان والشيللو، بمصاحبة بوليفونية في صوت العود مع أداء اللحن الأساسي على بعد ثالثة صاعدة في م(6).
  - **الجزء الثاني:** من م(7)[1]: م(14)[2]:
    - من م(7)[1]: م(13)[1]: حوار بين الآلات حيث يظهر اللحن الأساسي في صوت الشيللو في م(7) ثم ينتقل إلى صوت الكمان في م(8) ثم يظهر في صوت العود في م(9[1]: 14[1]) والمصاحبة هوموفونية.
    - من م(13)[1]: م(14)[2]: فقرة انتقالية مبنية على الأربيجات تمهيداً لظهور التسليم.
- **التسليم: من م(15)[1]: م(27)[1]:**
  - من م(15)[1]: م(18)[2]: حوار بين آلتي العود والكمان مبني على التكرار، حيث يظهر اللحن الأساسي في صوت الكمان م(15[1]: 16[2]) ثم ينتقل إلى العود م(17[1]: 18[2])، ويؤدي الشيللو مصاحبة إيقاعية متكررة.
  - من م(19)[1]: م(20)[2]: يظهر اللحن الأساسي في صوت العود بمصاحبة بوليفونية مبنية على الحركة العكسية بين الكمان والشيللو.
  - من م(21)[1]: م(24)[2]: تصوير للموازير م(15[1]: 18[2]) على بعد ثانية هابطة.

- من م(25)[1]: م(27)[1]: يظهر اللحن الأساسي في صوت العود بمصاحبة هوموفونية.

الخانة الثانية: من م(28)[1]: م(45)[2]:

❖ **الجزء الأول:** من م(28)[1]: م(35)[2]:

- من م(28)[1]: م(31)[2]: يظهر اللحن الأساسي في صوت العود في صيغة سؤال م(30) يليه الرد في صوت الكمان م(30[2]: 31[1])، يتبعه الشيللو م(31)[2]، والمصاحبة في صوت الكمان والشيللو بوليفونية هوموفونية.
- من م(32)[1]: م(35)[2]: تكرار م(28[1]: 31[2]) مع انتقال اللحن الأساسي إلى صوت الكمان، وانتقال مصاحبة ألة الكمان في الجزء السابق إلى صوت العود، مع مصاحبة بوليفونية هوموفونية في صوت العود والشيللو.

❖ **الجزء الثاني:** من م(36)[1]: م(45)[2]:

- من م(36)[1]: م(40)[1]: يعود اللحن الأساسي مرة أخرى إلى صوت العود مع مصاحبة بوليفونية م(36[1]: 37[2])، و هوموفونية م(38[1]: 40[1]).
- من م(40)[2]: م(44)[1]: يظهر اللحن الأساسي على شكل تلاحق متداخل بين الآلات الثلاث، حيث ظهر في صوت العود م(40[2]: 41[1])، وأعقبه ظهور في صوت الكمان م(41[1]: 42[1])، تلاه ظهور في صوت الشيللو م(42)، مع ظهور صوت العود مرة أخرى مع صوت الشيللو م(42)[2].
- من م(44)[1]: م(45)[2]: فقرة انتقالية مبنية على الأربيجات تمهيداً لظهور التسليم.

الخانة الثالثة: من م(47)[1]: م(59)[2]:

- من م(47)[1]: م(53)[1]: يظهر اللحن الأساسي في صوت العود م(47[1]: 49[1])، ثم ينتقل إلى حوار متداخل بين الآلات، حيث يظهر اللحن الأساسي في صوت الشيللو م(49[1]: 50[1])، ثم في صوت الكمان مع الشيللو م(49[2]: 50[1]) ثم يعود مرة أخرى لصوت العود في م(50[2]: 53[1])، ودعم لصوت العود م(52)[1] في صوت الكمان والشيللو على مسافة أوكتاف أسفل، والمصاحبة هوموفونية م(47[1]: 48[2]) وبوليفونية م(50[2]: 53[1]).
- من م(53)[2]: م(58)[1]: يبدأ بحوار بين صوت العود وصوت الكمان مع الشيللو على مسافة ثالثة هابطة م(53[2]: 55[2])، ثم يظهر اللحن الأساسي في صوت الآلات مجتمعة بينهم مسافة الأوكتاف م(56[1]: 57[1])، وصولا للفقرة الانتقالية التالية.
- من م(58)[1]: م(59)[2]: فقرة انتقالية مبنية على الأربيجات تمهيداً لظهور التسليم.

الخانة الرابعة: من م(61)[1]: م(69)[1]:

- من م(61)[1]: م(64)[3]: يبدأ اللحن بالأداء بالنبر (*Pizz*) في صوت الكمان والشيللو م(61[1]: 62[2]) بمصاحبة بوليفونية وعلى ميزان ($\frac{3}{4}$)، ثم يظهر اللحن الأساسي في صوت العود، والمصاحبة بوليفونية هوموفونية في صوت الشيللو والكمان، ودور الشيللو مصاحب.
- من م(65)[1]: م(69)[1]: تكرار م(61[1]: 64[2])، مع الاختلاف في القفلة.

تعليق الباحث على الهيكل اللحني للونجا:

❖ **التكوين البنائي:**

- تتكون اللونجا من أربع خانات وتسليم يتكرر بعد كل خانة.

❖ **الانتقالات اللحنية:**

- تنوعت الانتقالات بشكل عام بين مقامي (سلطاني يكاه، فرحفزا)، مع لمس جنس "نوأثر" على درجة النوى في الخانة الثالثة.

❖ **الموازيين الموسيقية المستخدمة:**

- استخدم المؤلف الميزان الثنائي ($\frac{2}{4}$) في الخانات الثلاث الأولى والتسليم، والميزان الثلاثي ($\frac{3}{4}$) في الخانة الرابعة.

تعليق الباحث على الصياغة الموسيقية:

❖ **توظيف الآلات:**

- اعتمدت الصياغة الموسيقية للونجا على الحوار بين الآلات الثلاث.
- استخدام التلاحق المتداخل بين الآلات الثلاث كما في الخانتين الثانية والثالثة.
- استخدام الأداء بالنبر من الكمان والشيللو في بداية الخانة الرابعة.

❖ **المصاحبة:**

- تنوعت المصاحبة بين البوليفونية والهوموفونية.
- استخدام مسافتي (الثالثة، الأوكتاف) الهارمونية بكثرة بين الآلات.
- مصاحبة إيقاعية متكررة من آلة الشيللو في الجزء الأول من التسليم.

❖ **النطاق الصوتي للآلات:**

- النطاق الصوتي المستخدم مناسباً وطبيعة المساحة الصوتية للآلات.

نتائج البحث وتفسيرها:

من خلال التعليقات السابقة وعرض للدراسات السابقة والإطار النظري توصّل الباحث إلى الإجابة على أسئلة البحث وتحقيق الأهداف وكانت النتائج كالتالي:

السؤال الأول: كيف يتم صياغة الإعداد الموسيقي لبعض من اللونجات لموسيقى الحجرة؟

من خلال تحليل عينة البحث أمكن التعرف على كيفية صياغة الإعداد الموسيقي لبعض من اللونجات العربية لموسيقى الحجرة، والتوصل للعناصر الموسيقية المستخدمة في الصياغة الموسيقية للونجا سلطاني يكاه ولونجا فرحفزا، من حيث (الآلات المستخدمة وتوظيفها، التنوع في المصاحبة، الاهتمام بأساليب التعبير والأداء، واختيار النطاق الصوتي المناسب للآلات) مع الحفاظ على روح الأعمال الأصلية. وسيتم استعراضها بالتفصيل من خلال الجداول التالية:

أ) الهيكل اللحني لـ " لونجا سلطاني يكاه " و" لونجا فرحفزا ":

جدول رقم (6) الهيكل اللحني لـ " لونجا سلطاني يكاه " و" لونجا فرحفزا "

	لونجا سلطاني يكاه يورجو باكانوس	**لونجا فرحفزا** رياض السنباطي
التكوين البنائي	استخدام المؤلف شكل غير المألوف في بناء قالب اللونجا من حيث الموازيين الموسيقية والخانات والتسليم حيث تتكون اللونجا من ثلاث خانات متتالية بدون تسليم، ثم تكرر الخانة الأولى مرة أخرى بعد الخانة الثالثة.	تتكون اللونجا من أربع خانات وتسليم يتكرر بعد كل خانة.
الانتقالات اللحنية	تنوعت الانتقالات بشكل عام بين مقامي (سلطاني يكاه، فرحفزا) مع لمس جنس نوأثر على درجة النوى في الخانة الثانية	تنوعت الانتقالات بشكل عام بين مقامي (سلطاني يكاه، فرحفزا) مع لمس جنس نوأثر على درجة النوى في الخانة الثالثة
الموازيين الموسيقية المستخدمة	استخدم المؤلف الميزان المركب $(\frac{6}{8})$ في الخانتين الأولى والثالثة واستخدام الميزان الثنائي $(\frac{2}{4})$ في الخانة الثانية.	استخدم المؤلف الميزان الثنائي $(\frac{2}{4})$ في الخانات الثلاث الأولى والتسليم والميزان الثلاثي $(\frac{3}{4})$ في الخانة الرابعة.

ب) الصياغة الموسيقية:

الصياغة الموسيقية لـ " لونجا سلطاني يكاه " (يورجو باكانوس):

جدول رقم (7) الصياغة الموسيقية لـ " لونجا سلطاني يكاه " (يورجو باكانوس)

الآلات	– عود، كمان، شيللو. ❖ **ملاحظة:** يتم ضبط آلة الكمان على الضبط العربي (صول، ري، صول، ري) لسهولة أداء المقطوعات العربية.
توظيف الآلات	– اعتمدت الصياغة الموسيقية على الحوار بين الآلات وخاصة آلتي العود والكمان. – دور آلة الشيللو أداء خطوط لحنية مصاحبة للآلات، وفي بعض الاحيان يظهر في الحوار لدعم أصوات الآلات الأخرى في بعض المقاطع.

المصاحبة	تنوعت المصاحبة بين الهوموفونية Homophony والبوليفونية Polyphony.
أساليب التعبير	تنوعت أساليب التعبير المستخدمة بين (***ff***, ***f***, ***mf***) لإبراز انتقال الجمل اللحنية بين الآلات.
أساليب الأداء	– تنوعت أساليب الأداء المستخدمة بين (Legato - Slur – Staccato). ❖ **ملاحظة:** يتم أداء ميزان ($\frac{2}{4}$) بنفس سرعة ميزان ($\frac{6}{8}$).
النطاق الصوتي	النطاق الصوتي المستخدم مناسباً وطبيعة المساحة الصوتية للآلات.

الصياغة الموسيقية لـ " لونجا فرحفزا " (رياض السنباطي):

جدول رقم (8) الصياغة الموسيقية لـ " لونجا فرحفزا " (رياض السنباطي)

الآلات	– عود، كمان، شيللو. ❖ **ملاحظة:** يتم ضبط آلة الكمان على الضبط العربي (صول، ري، صول، ري) لسهولة أداء المقطوعات العربية.
توظيف الآلات	– اعتمدت الصياغة الموسيقية للونجا على الحوار بين الآلات الثلاث. – استخدام التلاحق المتداخل (Stretto) بين الآلات الثلاث كما في الخانتين الثانية والثالثة. – استخدام الأداء بالنبر (Pizzicato) من الكمان والشيللو في بداية الخانة الرابعة.
المصاحبة	– تنوعت بين البوليفونية Polyphony والهوموفونية Homophony. – استخدام مسافتي (الثالثة، الأوكتاف) الهارمونية بكثرة بين الآلات. – في الجزء الأول من التسليم المصاحبة إيقاعية متكررة من آلة الشيللو.
أساليب التعبير	تنوعت أساليب التعبير بين (***ff***, ***f***, ***mf***) لإبراز انتقال الجمل اللحنية بين الآلات.
أساليب الأداء	تنوعت بين (Legato - Slur - Staccato - Pizzicato - Arco).

النطاق الصوتي	النطاق الصوتي المستخدم مناسباً وطبيعة المساحة الصوتية للآلات.

<u>السؤال الثاني:</u> ما مدى لاستفادة من الإعداد الموسيقي الجديد كموسيقى للحجرة في الربط بين التخصصات المختلفة (شعبة الموسيقى العربية، شعبة الأوركسترالي).

تمت الإجابة على هذا السؤال من خلال تنفيذ هذا الإعداد والصياغة الجديدة على طلاب الدراسات العليا بالكلية ضمن مقررات مادتي عزف آلة ومدارسها لشعبة الموسيقى العربية (تخصص عود)، ومادة موسيقى الحجرة على شعبة الأوركسترالي (تخصص كمان وتشيللو)، وقد قاموا الثلاث طلاب بالتدريب على كل صوت على حدا وقاموا بتجميع تلك الأصوات عن طريق العزف الجماعي وعمل البروفات اللازمة واجتازوا الامتحان النهائي بتقدير امتياز من خلال لجنة ثلاثية من الأساتذة داخل القسم. ومن هذا المنطلق تم تنفيذ الرؤيا والصياغة الجديدة لبعض الونجات والربط بين التخصصات العزفية المختلفة.

توصيات البحث: يوصي الباحث بـ:

1) إعادة صياغة الأعمال التراثية القديمة الآلية منها بوضع رؤيا جديدة وربطها بالتخصصات المختلفة للاستفادة منها في إثراء العزف الجماعي للطلاب.
2) تبادل الأعمال المعادة صياغتها بين الطلاب المتخصصين في الكليات المختلفة عن طريق المسابقات المعتمدة كمسابقة إبداع أو أسبوع شباب الجامعات.
3) جمع المؤلفات الآلية المختلفة في كتاب أو موسوعة ووضعها على بنك المعرفة وإلزام طلاب الدراسات العليا الإطلاع عليها ودراستها والقيام بعزفها ضمن المناهج الدراسية المقررة عليهم.

مراجع البحث:

أولاً: المراجع العربية:

1. أحمد بيومي: " **القاموس الموسيقي** "، وزارة الثقافة، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، 1992م.
2. أسامة سمير عيَّاد: " **دراسة مقارنة للونجا فرحفزا قديما وحديثاً** "، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، العدد الحادي والثلاثون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، يناير 2013م.
3. ألفريد جميل: " **مذكرات غير منشورة** "، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، 1990م.
4. أيمن يوسف الشامي: " **رؤية مبتكرة لقالب اللونجا** "، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد الثامن والثلاثون، جامعة حلوان، يناير 2018م.
5. رونا مصطفى: " **ملحنو الموسيقى الأتراك في القرن العشرين ومؤلفاتهم مع كلمات الأغاني** "، دار النشر التركية، اسطنبول، 1970م.
6. سهير عبد العظيم: " **أجندة الموسيقى العربية** "، دار الكتب القومية، القاهرة، 1984م.
7. عواطف عبد الكريم وآخرون: " **معجم الموسيقا** "، مركز الحاسب الآلي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، 2000م.
8. كرستينا شدرخ موسى عطية: " **دور مصاحبة آلة البيانو في إثراء قالب اللونجا** "، بحث منشور، المؤتمر العلمي الدولي الخامس، الدراسات البينية وتطوير الفكر التنموي، جامعة القاهرة، كلية التربية النوعية، القاهرة، مارس 2018م.
9. محمد سرحان علي المحمودي: " **مناهج البحث العلمي** "، ط 3، دار الكتب، الجمهورية اليمنية، اليمن، 2019م.
10. محمود كامل وإيزيس فتح الله وآخرون: " **التاريخ الفنّي للموسيقار رياض السنباطي** "، وزارة الثقافة، العلاقات الثقافية الخارجية، الإدارة العامة للإعلام الخارجي، سلسلة بريزم للموسيقى (1)، ط1 عام 1993م، ط2 عام 2001م، القاهرة.
11. ممدوح عبده عبد الموجود الجبالي: " **دراسة مقارنة لأسلوب الارتجال على آلة العود عند كل من محمد القصبجي ورياض السنباطي** "، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، 2004م.
12. نبيل عبد الهادي شوره: " **دليل الموسيقي العربية** "، دار الكتب المصرية، ط 2، القاهرة، 1988م.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

13. Bashford, Christina: **"The String Quartet and Society, in Stowell",** London: Boosey.2003
14. Constantzos, George, Thomas Tamvakos and Athanasios Trikoupis. **"Hellenes Composers of Thrace".** Region of East Macedonia and Thrace, Regional Unit of Evros, Department of Public Health and Social Care. Alexandropoulos, 2017.
15. Geiringer, Karl: "**Haydn: a Creative Life in Music"**, University of California Press. 1982.
16. Istanbul 1st International **Yorgo Bacanos** Oud Festival 25-31 October 2010.
17. Jorgensen, Estelle Ruth: **"The Art of Teaching Music"**, Bloomington: Indiana University Press. 2008.
18. Liner notes for Bacanos, Yorgos. **"Yorgo Bacanos 1900-1977"**. Kalan Müzik. 2006.
19. O'Connell, John Morgan.**"The Mermaid of the Meyhane".** Music of The Sirens, edited by Linda Phyllis Austern and Inna Naroditskaya, Indiana University Press, Bloomington, IN, 2006.

ملاحق البحث: **ملحق رقم (1)**

استمارة استطلاع رأي الخبراء في إختيار عينة البحث

السيد الأستاذ الدكتور/ .....

تحية طيبة وبعد؛

في ضوء الإعداد والصياغة الجديدة لبعض اللونجات وتوظيفها في موسيقى الحجرة، قام البحث باختيار لونجتين ضمن المنهج العزفي لمقرري عزف آلة ومدارسها لتخصص الموسيقى العربية (عود) ومادة موسيقى الحجرة لتخصص (الكمان والتشيللو).

لذا كان عنوان البحث كما يلي:

" إعداد موسيقي جديد لبعض اللونجات وتوظيفها في موسيقى الحجرة "

وكان هدفي البحث كما يلي:

1) الإعداد الموسيقي لبعض اللونجات وتوظيفها فى موسيقى الحجرة من خلال تحليل عينة البحث.
2) الاستفادة من الإعداد الموسيقي الجديد في الربط بين التخصصات الموسيقية المختلفة (الموسيقى العربية، الآداء الأوركسترالي).

المطلوب من سيادتكم:

التكرم بإبداء رأي سيادتكم بأن تلك اللونجتين مناسبتين أم لا لإعداد هذا البحث.

ولسيادتكم موفور الشكر على حسن تعاونكم؛

الباحث

د/ أيمن محمد حسن

الاستمارة

برجاء وضع علامة (✓) أمام ما ترونه مناسباً.

م	اسم اللونجا	مناسبة	غير مناسبة
1	لونجا سلطاني يكاه ليرجو باكانوس		
2	لونجا فرحفزا لرياض السنباطي		

السيد المحكم

أ.د/ .....

ملحق رقم (2)

إستمارة إستطلاع رأي الخبراء والمتخصصين تحليل البيانات لعينة البحث

السيد الأستاذ الدكتور/ .....

تحية طيبة وبعد؛

في ضوء الإعداد والصياغة الجديدة لبعض اللونجات وتوظيفها في موسيقى الحجرة، قام البحث باختيار لونجتين ضمن المنهج العزفي لمقرري عزف آلة ومدارسها لتخصص الموسيقى العربية (عود) ومادة موسيقى الحجرة لتخصص (الكمان والتشيللو)، وأعد موسيقى جديدة لتلك اللونجتين.
لذا كان عنوان البحث كما يلي:

" إعداد موسيقي جديد لبعض اللونجات وتوظيفها في موسيقى الحجرة "

وكان هدفي البحث كما يلي:

3) الإعداد الموسيقي لبعض اللونجات وتوظيفها فى موسيقى الحجرة من خلال تحليل عينة البحث.
4) الاستفادة من الإعداد الموسيقي الجديد في الربط بين التخصصات الموسيقية المختلفة (الموسيقى العربية، الآداء الأوركسترالي).

المطلوب من سيادتكم:

التكرم بإبداء رأي سيادتكم بأن تحليل البيانات لتلك اللونجتين صالحة وقابلة للتنفيذ أم لا.

ملاحظة: يمكن الاستماع للصياغة الموسيقية الجديدة للأعمال (اللونجتين) عن طريق مسح الـ QR لكل آلة على حدا.

ولسيادتكم موفور الشكر على حسن تعاونكم؛

الباحث

د/ أيمن محمد حسن

الاستمارة

برجاء وضع علامة (✓) أمام ما ترونه مناسباً.

م	اسم اللونجا		تحليل البانات صالحة وقابلة للتنفيذ	تحليل البانات غير صالحة وغير قابلة للتنفيذ
1	**لونجا سلطاني يكاه ليورجو باكانوس**			
	نوع التأليف			
	القالب			
	المؤلف			
	المقام وتدوينه			
	التكوين البنائي			
	السرعة			
	الإيقاع	الميزان		
		الضرب		
	المصاحبة			
	الآلات المستخدمة			
	أساليب التعبير المستخدمة.			
	أساليب الأداء المستخدمة.			
	النطاق الصوتي للآلات المستخدمة.			
	الهيكل اللحني للعمل: (أجزاء العمل، رقم الموازير، المسار اللحني).			
	تحليل الصياغة الموسيقية للعمل.			
	تعليق الباحث على الهيكل اللحني للونجا من حيث: (التكوين البنائي، الانتقالات اللحنية، الموازيين الموسيقية المستخدمة، الصياغة الموسيقية، توظيف الآلات، المصاحبة، النطاق الصوتي للآلات).			
	استخدام كود QR للاستماع			

السيد المحكم

أ.د/ .....

م	اسم اللونجا		تحليل البانات صالحة وقابلة للتنفيذ	تحليل البانات غير صالحة وغير قابلة للتنفيذ
2	**لونجا فرحفزا لرياض السنباطي**			
	نوع التأليف			
	القالب			
	المؤلف			
	المقام وتدوينه			
	التكوين البنائي			
	السرعة			
	الإيقاع	الميزان		
		الضرب		
	المصاحبة			
	الآلات المستخدمة			
	أساليب التعبير المستخدمة.			
	أساليب الأداء المستخدمة.			
	النطاق الصوتي للآلات المستخدمة.			
	الهيكل اللحني للعمل: (أجزاء العمل، رقم الموازير، المسار اللحني).			
	تحليل الصياغة الموسيقية للعمل.			
	تعليق الباحث على الهيكل اللحني للونجا من حيث: (التكوين البنائي، الانتقالات اللحنية، الموازيين الموسيقية المستخدمة، الصياغة الموسيقية، توظيف الآلات، المصاحبة، النطاق الصوتي للآلات).			
	استخدام كود QR للاستماع			

السيد المحكم

أ.د/ .....

ملحق رقم (3)

جدول رقم (9) مسح الـ QR للاستماع للصياغة الموسيقية الجديدة للأعمال (اللونجتين) عينة البحث لكل آلة على حدا

اللونجا	كود QR	الآلة
سلطاني يكاه (يورجو باكانوس)		عود
		كمان
		تشيللو
فرحفزا (رياض السنباطي)		عود
		كمان
		تشيللو

(مدونة كل آلة منفردة) لونجا سلطاني يكاه " يورجو باكانوس "

لونجا فرحفزا " رياض السنباطي " (مدونة كل آلة منفردة)

عـــود
A
الخانة الأولى ♩=100
B
تسليم
C
الخانة الثانيـــة
D
الخانة الثالثـــة
E
الخانة الرابعـــة ♩ = 120
تدرج في السـرعة

كمـــان
A الخانة الأولى ♩=100
B تسليم
C الخانة الثانيـــة
D الخانة الثالثـــة
E الخانة الرابعـــة ♩ = 120
pizz.
arco
تدرج في السـرعة

شيـــللو
A الخانة الأولى ♩=100
B تسليم
C الخانة الثانيـــة
D الخانة الثالثـــة
E الخانة الرابعـــة ♩ = 120
pizz.
arco
تدرج في السـرعة

ملحق رقم (4)

أسماء السادة الخبراء والمتخصصين

1) **أ.د/ عاطف عبد الحميد:** أستاذ آلة العود، وعميد كلية التربية الموسيقية (الأسبق)، جامعة حلوان.

2) **أ.د/ شيرين عبد اللطيف:** أستاذ آلة العود، وعميدة كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

3) **أ.د/ سمير رشاد:** أستاذ آلة الكمان، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

4) **أ.د/ حسن شراره:** أستاذ آلة الكمان، وعميد المعهد العالي للموسيقا (الكونسيرفاتوار) الأسبق، أكاديمية الفنون.

5) **أ.د/ محمود عبد المقصود:** أستاذ آلة التشيللو، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

6) **أ.د/ أشرف شراره:** أستاذ آلة التشيللو، وعميد معهد الطفل (السابق)، أكاديمية الفنون.

7) **أ.د/ حسين الدغيدي:** أستاذ التأليف والنظريات، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

ملحق رقم (5)

صور الباحث داخل الاستوديو لإعداد وصياغة اللونجتين (عينة البحث)

ملخص البحث

" إعداد موسيقي جديد لبعض اللونجات وتوظيفها في موسيقى الحجرة "

إحتوى هذا البحث على مشكلة البحث وأهداف البحث واهميه البحث والاسئله ومنهج البحث والعينه والادوات ومصطلحات البحث والدراسات السابقه المرتبطه بموضوع البحث، وإنقسم البحث إلى:

أولاً: الإطار النظري وإحتوى على:

1) نبذة عن قالب اللونجا.
2) السيره الذاتية ليورجو باكانوس.
3) السيره الذاتية لرياض السنباطي.
4) نبذة عن موسيقى الحجرة

وكان هدفي البحث:

الإعداد الموسيقي لبعض اللونجات وتوظيفها فى موسيقى الحجرة من خلال تحليل عينة البحث، والاستفادة من الإعداد الموسيقي الجديد كموسيقى للحجرة في الربط بين التخصصات المختلفة (شعبة الموسيقى العربية، شعبة الأوركسترالي) من خلال تنفيذ هذا الإعداد.

وبتحقيق هدفي البحث يمكن التعرف كيفية صياغة الإعداد الموسيقي الجديد لبعض من اللونجات العربية لموسيقى الحجرة والاستفادة منه كموسيقى للحجرة في الربط بين التخصصات المختلفة (الموسيقى العربية " تخصص عود ") و (الأوركسترالي " تخصص كمان وتشيللو "). ثم انتهى البحث بملخصي البحث باللغة العربية واللغة الإنجليزية وملاحق البحث.

Research Summary

"A new musical preparation for some longues and their employment in chamber music"

This research included the research problem, research objectives, importance of the research, questions, research methodology, sample, tools, research terms, and previous studies related to the research topic. The research was divided into:

First: The theoretical framework and included:

1) A brief about the longue form.

2) The autobiography of Yorgo Bacanos.

3) The autobiography of Riyad Al-Sunbati.

4) A brief about chamber music

The research objectives were:

The musical preparation for some longues and their employment in chamber music by analyzing the research sample, and benefiting from the new musical preparation as chamber music in linking between different specializations (Department of Arabic Music, Department of Orchestra) by implementing this preparation.

By achieving the research objectives, it is possible to identify how to formulate the new musical arrangement of some Arabic longues for chamber music and benefit from it as chamber music in linking between different specializations (Arabic music "Oud specialization") and (Orchestral music "Violin and Cello specialization").

Then the research ended with the research summaries in Arabic and English and the research appendices.