جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

تدريبات مستوحاة من دور عشقت روحك لتحسين مستوى أداء الطالب فى منهج الغناء العربى

أ.م.د/أمل إبراهيم أحمد سليمان

٢٠١٦

مقدمة البحث :

الدور قالب من قوالب الغناء المصرى الذى ظهر فى أوائل القرن التاسع عشر وكلماته نوع من الزجل ينظمه المؤلف فى معانى تتناول غالباً الغزل [١] ، مر الدور بأربع مراحل مختلفة فى التلحين أنتهت بمرحلة الموسيقار العظيم محمد عبد الوهاب الذى إتخذ الدور طابعاً خاصاً فى أدائه وأمتاز بالتعبير عن المعنى بما يساير روح النص ، وتحول من مجرد التطريب وإظهار البراعة فى الإنتقال بين المقامات الموسيقية المختلفة إلى محاولة تصوير المعانى [٢] ، ولحن محمد عبد الوهاب عدداً من الأدوار منها (أحب أشوفك كل يوم – القلب ياما إنتظر – حبيب القلب عود شوف الفؤاد – عشقت روحك – لو كان فؤادى يصفا لى – وطن جمالك فؤادى) [٣] ، وترى الباحثة أنه يمكن الإستفادة من بعض أدوار موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب فى عملية التدريس لتحسين أداء الطلاب فى منهج الغناء العربى .

مشكلة البحث :

من خلال تدريس الباحثة لمادة الغناء العربى بكلية التربية النوعية جامعة عين شمس لاحظت أن هناك ضعف عام فى أداء الطلاب فى مادة الغناء العربى فوجدت الباحثة أنه يمكن التغلب على هذه الصعوبات وتحسين أداء الطلاب فى مادة الغناء العربى من خلال عمل تدريبات مستوحاة من دور عشقت روحك لما يحتويه من بعض التكنيكيات التى تسهم فى إثراء أداء الطلاب فى المادة .

أهداف البحث :

١- تحديد بعض الصعوبات التكنيكية االتى تواجه الطلاب فى مادة الغناء العربى .

٢- التعرف على التكنيكيات التى توجد فى دور عشقت روحك .

٣- الإستفادة من هذه التكنيكيات من خلال تمارين تسهم فى تحسين أداء الطلاب فى منهج الغناء العربى .

---

(١) ناهد أحمد حافظ: الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٧م ، ص ٤١٨.

(٢) ناهد أحمد حافظ: المرجع السابق ، ص ٤١٩: ٤٢٠.

(٣) إيزيس فتح الله وآخرون: سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية ، (١) محمد عبد الوهاب ، القاهرة ، مطابع الشروق ، ١٩٩٥م ، ص ٦٩.

أهمية البحث :

بتحقيق أهداف البحث بشكل جيد تتضح أهمية البحث .

١- التغلب على بعض الصعوبات التى تواجه الطلاب فى منهج الغناء العربى .

٢- تحسين أداء الطلاب فى منهج الغناء العربى .

تساؤلات البحث :

١- ما الصعوبات التكنيكية التى تواجه الطلاب فى منهج الغناء العربى .

٢- ما التكنيكيات التى توجد فى دور عشقت روحك .

٤- ما مدى الإستفادة من تكنيكيات دور عشقت روحك فى تحسين أداء الطلاب فى منهج الغناء العربى .

حدود البحث :

حدود زمانية : العام الدراسى ٢٠١٦ .

حدود مكانية : قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس .

عينة البحث :

- عينة مختارة من طلاب كلية التربية النوعية – قسم التربية الموسيقية – الفرقة الرابعة .
- تدريبات مستوحاة من دور عشقت روحك لتحسين مستوى أداء الطالب فى منهج الغناء العربى .

أدوات البحث :

- المدونة الموسيقية لدور " عشقت روحك " .
- تدريبات مقترحة مستوحاة من دور عشقت روحك .
- تسجيلات صوتية للعمل .
- إستمارة إستطلاع رأى الخبراء والمختصين فى التدريبات المستوحاة من دور عشقت روحك.

منهج البحث :

- يتبع هذا البحث المنهج الوصفى التحليلى (تحليل المحتوى) .

مصطلحات البحث :

- **الصولفيج :** هو أسلوب لتعليم القراءة والغناء والتدريب الموسيقى عن طريق التمرينات التى تستخدم فيها المقاطع الصولفائية [١] وفى تعريف آخر : هو المادة التى تكسب الطالب القدرة على الغناء الوهلى عن طريق تنمية قوة السمع الذهنى ويعنى ذلك تخيل الصوت وسماعه وترجمته فوراً وقياس زمن هذا الصوت على النحو الصحيح وأيضاً كتابة الإملاءات الموسيقية [٢] .
- **التكنيك :** هو المهارة العزفية الناتجة عن أكتساب مرونة وتحكم وسيطرة عضلات الجسم المستخدمة فى العزف من الأصابع والرسغ والذراع والمفاصل بطريقة سليمة لعزف مقطوعات موسيقية ، فالتكنيك يجعل العازف يتحكم فى الطاقة الحركية المناسبة ، حيث يشارك العقل العضلات لإكتساب المهارة العزفية [٣] .
- **التكنيك الغنائى :** يعتبر التكنيك الغنائى أساساً لإتقان أى عمل له أساسيات تعتمد على الإنصات الجيد والقدرة على التخيل وقدرة الإرادة له على الإستخدام الأمثل لجميع أجهزة إصدار الصوت الغنائى مع إستخدام وسائل التعبير الصوتى المختلف [٤] .
- **الغناء :** التطريب والترنم بالكلام الموزون وغيره ويكون مصحوباً بالموسيقى أو غير مصحوب أى أنه إصطلاح موسيقى خاص بالصوت البشرى [٥] .
- **الأداء :** طريقة توصيل معنى ومضمون الأغنية لدى المستمع [٦] .
- **المهارة :** هى خصائص النشاط المعقد الذى يتطلب فترة من التدريب المقصود والممارسة المنظمة بحيث تؤدى بطريقة ملائمة [٧] .

---

(١) هويد خليل: أثر برنامج التدريب السمعى فى تنمية التذكر الموسيقى ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤م ، ص ٤٧.

(١) عائشة محمد سليم : أثر إستخدام برنامج تدريبى مقترح على زيادة التحصيل فى مادة الصولفيج وتدريب السمع ، رسالة ماجستير ، المعهد العالى للموسيقى "الكونسيرفتوار" ، أكاديمية الفنون ، ١٩٨٧ .

(٢) أمل ماجد سلطان : تدريبات للتغلب على الصعوبات التكنيكية فى أداء تعدد التصويت على آلة القانون ، بحث منشور ، علوم وفنون الموسيقى ، المجلد العاشر ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، يناير ٢٠١٤ .

(٤) محمد أشرف عثمان فهمى: وسائل تحسين أداء الغناء الفردى لشباب مركز الإشعاع التابع لكلية التربية الموسيقية ، بحث منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٣ ، ص ٦.

(٥) إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط ، ج ١ ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ص ٦٧١.

(٦) ابن منظور : لسان العرب ، الجزء الأول ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ٢٦٤٥.

(٧) آمال صادق – فؤاد أبو حطب : مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى ، ص ٦٥.

- **الإبتكار :** هو نوع من التفكير يكشف العلاقات الجديدة ويقدم حلول للمشكلات ويبتكر طرقاً وإستنباطات فينتج أشكال معينة جديدة [١] .
- **الدور :** هو قالب من قوالب الغناء المصرى ظهر فى أوائل القرن التاسع عشر وكلماته هى نوع من الزجل ينظمه المؤلف فى معانى تتناول غالباً الغزل والتشبيب ، ويتكون الدور من مقاطع يسمى أولهما (بالمذهب) وما يليه (بالأغصان أو الأدوار) ، ويؤدى المذهب بطريقة جماعية ، وينفرد المغنى بأداء بعض مقاطع الغصن [٢] .

الدراسات السابقة الخاصة بالبحث :

الدراسة الأولى (أساليب أداء الغناء العربى فى مصر فى النصف الثانى من القرن العشرين) [٣*] .

هدفت الدراسة إلى الكشف عن أساليب أداء الغناء العربى فى مصر فى النصف الثانى من القرن العشرين والكشف عن الفروق الجوهرية لأهم أساليب الغناء العربى فى هذه الفترة والكشف على أثر التقنيات الحديثة والتكنولوجيا المتقدمة على أسلوب الغناء العربى فى الربع الأخير من القرن العشرين ، ووضع تدريبات بمثابة أسس فنية لأسلوب أداء الغناء العربى ، وأستخدمت الدراسة منهجين (المنهج الوصفى التحليلى "تحليل المحتوى" ، المنهج التاريخى) ، وأهم النتائج هى ظهور الغناء المتقن (الكلاسيكى) بمختلف عناصره ومقوماته وإمكانياته فى أداء كل من (أم كلثوم ، محمد عبد الوهاب) ، ظهور الغناء الشعبى المتقن وتربع على عرشه محمد عبد المطلب ، ظهور أسلوب معاصر للأداء البسيط وكان على عرشه محمد فوزى ، ظهور لون غنائى مسرحى تميز بالجمع بين الغناء الطروب المعبر والغناء الخطابى الإنشادى .

---

(١) حامد عبد العزيز العبد : علم النفس التفكير والقدرة والجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية ، القاهرة ، ١٩٧٦م .

(٢) ناهد أحمد حافظ: الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين ، مرجع سابق ، ص ٤١٨.

* إيهاب أحمد توفيق: أساليب أداء الغناء العربى فى مصر فى النصف الثانى من القرن العشرين ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ٢٠٠٢م.

الدراسة الثانية بعنوان (تمارين مستوحاة من خانة الهانك فى قالب الدور لتدريب الصوت الغنائى العربى " دراسة تحليلية") [*1] .

هدفت الدراسة إلى التعرف على المهارات الصوتية اللازمة للغناء العربى ، والتعرف على قالب الدور ومراحل تطوره ، وإستلهام بعض التدريبات الصوتية من الهانك فى قالب الدور ، وأستخدمت الدراسة المنهج الوصفى "تحليل المحتوى" ، وأهم النتائج هى الضروب المستخدمة فى قسم الهانك كانت إما ملفوف أو وحدة كبيرة أو مصمودى كبير ، ولا يوجد لازمات موسيقية طويلة داخل الهانك ، إعتماد الملحنين على إمكانيات المؤدى فى إثراء جزء الهانك ، أداء التمارين فى العديد من الطبقات الصوتية ، التدرج فى التمارين من السهل إلى الصعب فى الأشكال الإيقاعية ، المساحة الصوتية للتمارين ملتزمة بالمساحة الصوتية لجزء الهانك فى الدور .

الإطار النظرى :

محمد عبد الوهاب (١٩٠٢م – ١٩٩١م) :

ولد محمد عبد الوهاب فى قرية (بنى عياص – أبو كبير – شرقية) عام ١٩٠٢م ، ثم إنتقل مع عائلته إلى القاهرة فى حى الحسين (باب الشعرية) ، دخل (الكُتاب) فحفظ القرآن الكريم وجوده ، وبجانب الدراسة الصباحية كان يعمل بعد الظهر فى حانوت (ترزى) ، وفى المساء يغنى من ألحان الشيخ سلامة حجازى بين فصول المسرحيات مع فرقة فوزى الجزايرلى فى مسرح (دار السلام) فى حى الحسين ، وقد أختار عبد الوهاب لنفسه أسم (محمد البغدادى) حتى لا تعرف أسرته أنه يغنى ، حيث أن والده كان مؤذناً لمسجد الإمام (الشعرانى) وشقيقه الأكبر الشيخ حسن طالباً بالأزهر الشريف ، ولكن لمعان عبد الوهاب بصوته الجميل جعل أسرته تعرف فمنعوه من ممارسة الغناء فهرب ليغنى مع (سيرك) متجول ، ولكن صحته لم تتحمل فعاد إلى منزله ، ولكنه كان ينشد القصة النبوية ويشارك فى حلقات الذكر ويستمع إلى كبار المقرئين فى المساجد أمثال الشيخ أمثال الشيخ على محمود والشيخ محمد رفعت ، كما كان يتردد على (المآتم) ليستمع إلى بكاء النائحات والندابات المحترفات (التعديد) ، وفى عام ١٩٢١م عمل كبديل لسيد درويش فى أوبريت (شهرزاد) ، وفى عام ١٩٣٧م ظهر مع منيرة المهدية فى أوبرا (كليوباترا) ، وكانت أول تسجيلاته على الإسطوانات قصيدة (آتيت فالقيتها ساهرة) من ألحان سلامة حجازى

---

* عبد الله محمود محمد: تمارين مستوحاة من خانة الهنك فى قالب الدور لتدريب الصوت الغنائى العربى "دراسة تحليلية" ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠١٥م.

الذى غنى له محمد عبد الوهاب أيضاً على إسطوانة ، وغنى من ألحان محمد عثمان موشح (ملا الكاسات) ، ومن ألحان سيد درويش دور (أنا هويت) [١] .

مثل الموسيقار محمد عبد الوهاب بألحانه وغنائه عصراً مزدهراً فى الموسيقى العربية وحفظ وغنى كل ألوان الغناء العربى وأستوعبها وحفظها فى ذاكرته ، وتفتح على العالم الأوروبى ليستمع إلى موسيقاه ويستوعبها ، ودرس الموسيقى العربية على يد شيوخها ودرس العلوم الموسيقية الأوروبية (الهارمونى والكونترابوينت) على يد أساتذتها فى مصر ، وهذا إلى جانب حفظه وترتيله وتجويده للقرآن الكريم ودراسته للأدب والشعر على يد رواد هذا الفن فى مصر [٢].

هكذا أكتسب الموسيقار محمد عبد الوهاب رصيداً فنياً وثقافياً متنوعاً شاملاً لكل جوانب الفن والأدب مما جعله ظاهرة غنائية وموسيقية جمعت بين الآصالة والمعاصرة ليصبح هرماً شامخاً ونهراً خالداً ومدرسة كبرى للموسيقى والغناء .

أن محمد عبد الوهاب وقومياته التى تعتبر سجلاً فنياً حقيقياً لتاريخ مصر الوطنى منذ عام ١٩٢٣م وأعماله الفنية التى لا حصر لها والتى جمعت فى مضمونها وشكلها بين الآصالة والمعاصرة هو الذى إنتقل بالغناء من مستوى (أرخى الستارة) إلى مستوى (الليل لما خلى) ، إهتم بمظهر العازف والمطرب ووضع تقاليد جادة للإستماع والتى جعلت من فن الموسيقى العربية فناً محترماً .

تعريف الدور :

أولاً : الدور كمصطلح لغوى :

هو مصدر والجمع أدوار ومعناه عودة الشىء إلى حيث كان أو إلى ما كان عليه ، وهو فى اللغة القطعة المركبة من بيتين فأكثر [٣] .

ثانياً : الدور كمصطلح فنى (موسيقى) :

هو قالب من قوالب الغناء فى الموسيقى العربية ويلتزم فيه الملحن بضرورة العودة إلى اللحن الأساسى بعد جولة غنائية فى مقامات مختلفة يتم بعدها الإستقرار على المقام الرئيسى أو أحد فروعه ويتكون من جزئين ويسمى أولهما بالمذهب وما يليه بالأغصان أو الأدوار ، ويوزن

---

(١) أحمد عبد المجيد: لكل أغنية قصة ، مطبعة الكيلانى ، القاهرة ، ١٩٧٠م ، ص ٨٩: ٩٠.

(٢) إيهاب أحمد توفيق: أساليب اداء الغناء العربى فى مصر فى النتصف الثانى من القرن العشرين ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٢م ، ص ١٥٣.

(٣) سهير عبد العظيم: أجندة الموسيقى العربية ، مؤسسة التأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٤م ، ص ٦٩.

غالباً بالوحدة المتوسطة وتساوى البلانش نسبياً ، ويؤدى المذهب بطريقة جماعية وينفرد المغنى بأداء بعض مقاطع الغصن [١] .

الإطار التطبيقى :

ويشمل :

- كلمات دور عشقت روحك
- المدونة الموسيقية لدور عشقت روحك .
- تحليل المدونة الموسيقية لدور عشقت روحك .
- مجموعة من التدريبات المستوحاة من دور عشقت روحك لتحسين أداء الطالب فى منهج الغناء العربى .

كلمات دور عشقت روحك :

عشقت روحك وعشق الروح مالوش نهاية وايه يفيدك لو طال النوح وزاد أسايا

يا روحي شوف ذلي وهواني حرام عليك هجرك ضناني

قادر تداوي الفؤاد وليه تسيبه يقاسي عليل كواه البعاد دواه في إيدك يا قاسي

واسيني يوم فرح قلبي ده البدر بات سهران يواسيني

والورد شاف حالي في حبي صبحت دموعه تسيل علشاني

وانت اللي ليا يا نور عينيا يكفى أسيه واعطف عليا هجرك ضناني

آه آه آه آه آه آه آه آه آه قادر تداوي الفؤاد وليه تسيبه يقاسي

(١) عبد الله محمود احمد: تمارين مستوحاة من خانة الهانك فى قالب الدور لتدريب الصوت الغنائى العربى "دراسة تحليلية" ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠١٥م ، ص ٦.

مدونة دور عشقت روحك

تأليف : محمد متولى

تلحين : محمد عبد الوهاب

مقام : حجاز كاركرد

(AmeSea Database – me –July. 2016- 0182)

تحليل المدونة الموسيقية لدور عشقت روحك :

البطاقة التعريفية للعمل :

أسم العمل : دور عشقت روحك .

أسم المؤلف : محمد متولى .

أسم الملحن : محمد عبد الوهاب .

نوع القالب : دور .

نوع التأليف : غنائى .

المقام : حجاز كاركرد.

الميزان : $\frac{4}{4}$ - $\frac{7}{4}$

أسم الضرب : مصمودى صغير – الواحدة .

تحليل المدونة الموسيقية :

أولاً : المقدمة الموسيقية :

تبدأ من مازورة ١ نوار ١ إلى مازورة ٧ نوار ٤ وبدأت وأنتهت فى مقام حجاز كاركرد وفيها إستعراض لنغمات المقام مع الركوز التام على درجة الراست .

ثانياً : الغناء :

من مازورة ٨ نوار ١ إلى مازورة ١١ نوار ٤ بدأت وأنتهت فى فى مقام حجاز كـــاركرد مـــع إستعراض لنغمات المقام والكوز التام على درجة الراست .

ثالثاً : اللازمة الموسيقية :

من مازورة ١٢ نوار ١ إلى مازورة ١٣ نوار ٤ بدأت وأنتهت فى مقام حجـــاز كـــاركرد مـــع الركوز المؤقت على درجة الجهاركاه .

رابعاً : الغناء :

من مازورة ١٤ نوار ١ إلى مازورة ١٨ نوار ٤ جنس راست على درجة الجهاركاه مع الركوز المؤقت على درجة العجم .

من مازورة ١٩ نوار ١ إلى مازورة ٢١ نوار ٤ جنس كرد على درجة الحسينى مع الركـــوز المؤقت على درجة الحسينى ولمس درجة الشهناز (رى بيمول) فى مازورة ١٩ .

خامساً : اللازمة الموسيقية :

من مازورة ٢٢ نوار ١ إلى مازورة ٢٣ نوار ٤ وفيها جنس كرد على درجة النـــوى ولمـــس جنس نهاوند على العجم والركوز التام على درجة الكردان .

سادساً : الغناء :

من مازورة ٢٤ نوار ١ إلى مازورة ٢٦ نوار ٤ جنس كرد على النوى وجنس نهاونـــد علـــى العجم مع الركوز التام على درجة الكردان .

من مازورة ٢٧ نوار ١ إلى مازورة ٣٤ نوار ١ (الكروش الأول من الإيقاع) بدأت فـــى مقـــام حجاز كاركرد وفيها جنس كرد على النوى وجنس كرد على درجة الراست مع الركـــوز التـــام على درجة الراست .

التعليق على العمل :

يبدأ الدور بإستعراض لمقام حجاز كاركرد ثم لمس جـــنس راســـت علـــى درجـــة الجهاركاه من مازورة ١٤ إلى مازورة ١٨ ، ثم الذهاب إلى درجـــة الشـــهناز فـــى مازورة ١٩ ، وبدأ فى إستعراض جنس نهاوند على درجة العجم فى المـــازورة ٢٢ وبهذا تكون قد إستعرضت الباحثة الدائرة النغمية للمذهب فى دور عشقت روحك .

التدريبات المستوحاة من دور عشقت روحك لتحسين أداء الطالب فى منهج الغناء العربى :

تؤدى التمارين صعوداً ونصل لدرجة الركوز ثم تؤدى هبوطاً من الجواب إلى القرار .

الصعوبات التى تم إستخراجها من دراسة دور عشقت روحك:

- **أداء الشكل الإيقاعى فى مقطع مالوش نهاية**

١- التدريب على المازورة رقم ١٠ مقطع (مالوش نهاية) .

شكل رقم (١)

التدريب على المازورة رقم ١٠

تعليق الباحثة :

يواجه فى الغالب أستاذ المادة بعض الصعوبات التدريسية فى أداء الإيقاعات التى تحتوى على دوبل كروش كما فى مازورة رقم ١٠ وبالتالى تطرق إلى عمل هذا التمرين للتغلب على تلك الصعوبات .

- **أداء الشكل الإيقاعى فى مقطع (وإيه) .**

٢- التدريب على مقطع (وإيه) فى مازورة ١٣ حيث أن هذا المقطع فى جنس راست على درجة النوا .

شكل رقم (٢)

التدريب على المازورة رقم ١٣

تعليق الباحثة :

شرح تحليلى لوجود جنس الراست على درجة الجهاركاة وغنائه مع الطلاب وتحديد كيفية أداء إيقاع مقطع قصير ثم طويل ثم قصير مرة أخرى .

- **أداء الأشكال الإيقاعية من مازورة ١٣ إلى مازورة ١٤ .**

٣- التدريب على مقطع (فيـــــــــــــــ) من مازورة ١٣ النوار الرابع إلى مازورة ١٤ النوار الأول .

شكل رقم (٣)

التدريب من مازورة رقم ١٣ إلى مازورة رقم ١٤

تعليق الباحثة :

توجد صعوبة فى أداء الأشكال الإيقاعية من مازورة ١٣ إلى مازورة ١٤ وبالتالى يقوم أستاذ المادة بتفسير تلك الأشكال الإيقاعية ثم التدريب عليها .

- **أداء الشكل الإيقاعى فى مازورة ١٤ و١٥ .**

٤- التدريب على مقطع (يفيدك) من الكلمة إلى حرف الكاف من مازورة ١٤ النوار الثالث إلى مازورة ١٥ النوار الأول .

شكل رقم (٤)

التدريب على مازورة ١٤ و١٥

تعليق الباحثة :

(AmeSea Database – me –July. 2016- 0182)

هناك صعوبة فى أداء النغمات السريعة وبالتالى يقوم المدرس بتفسير هذه النغمات بنفس الطبقة الصوتية للدور ثم يقوم بتدريب الطلاب عليها .

- **أداء نغمات طويلة فى مقطع (طال) .**

٥- التدريب على مقطع (لو طال النوح) فى مازورة ١٦ النوار الرابع إلى مازورة ١٩ النوار الأول ، حيث أن هذا المقطع فى جنس نهاوند على درجة الكردان .

شكل رقم (٥)

التدريب على أداء مقطع (لو طال النوح)

تعليق الباحثة :

يقوم أستاذ المادة بتفسير وجود نغمات طويلة فى أداء تلك المقطع ويجب فى الإستعداد فى استخدام التنفس السليم حتى يمكن إستخراجه بشكل سليم من موازير ١٦ إلى ١٩ ثم استخدام التدريب .

- **أداء الشكل الإيقاعى فى مازورة ٢٦ .**

٦- التدريب على مقطع (عليك) فى مازورة ٢٦ النوار الثانى .

شكل رقم (٦)

التدريب على مازورة رقم ٢٦

(AmeSea Database – me –July. 2016- 0182)

تعليق الباحثة :

يقوم أستاذ المادة بتفسير الصعوبة فى مازورة ٢٦ ثم التدريب على الأشكال الإيقاعية بمقطع (عليك) .

نتائج البحث :

١- التغلب على بعض الصعوبات التى تواجه الطلاب فى منهج الغناء العربى من خلال إستخدام تدريبات مستوحاة من دور عشقت روحك .

٢- التعرف على بعض التدريبات الغنائية التى تفيد فى تدريس منهج الغناء العربى .

٣- تحسين أداء الطلاب فى منهج الغناء العربى من خلال استخدام تدريبات للتغلب على بعض الصعوبات الموجودة بالمنهج .

٤- الإستفادة من تكنيكيات دور عشقت روحك فى إرتفاع مستوى أداء الطلاب فى منهج الغناء العربى .

التوصيات المقترحة :

توصى الباحثة بالإهتمام بالمؤلفات الغنائية لموسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب من ضمن منهج مادة الصولفيج والغناء العربى فى الكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة وذلك لما تحتويه من تنوع فى استخدام الإيقاعات والمقامات والتى تساعد فى الإثراء السمعى لدى الطالب وتحسين أداءه فى مادة الصولفيج والغناء العربى ، كما توصى الباحثة أيضاً بعزف هذه المؤلفات على الآلات المختلفة لتحسين مستوى أداء الطلاب عليها .

مراجع البحث :

١- ابن منظور : **لسان العرب** ، الجزء الأول ، دار المعارف ، القاهرة.

٢- آمال صادق – فؤاد أبو حطب : **مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى.**

٣- أمل ماجد سلطان : **تدريبات للتغلب على الصعوبات التكنيكية فى أداء تعدد التصويت على آلة القانون** ، بحث منشور ، علوم وفنون الموسيقى ، المجلد العاشر ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، يناير ٢٠١٤.

٤- أحمد عبد المجيد: **لكل أغنية قصة** ، مطبعة الكيلانى ، القاهرة ، ١٩٧٠م.

٥- إبراهيم مصطفى وآخرون: **المعجم الوسيط** ، ج ١ ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، القاهرة.

٦- إيزيس فتح الله وآخرون: **سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية ، (١) محمد عبد الوهاب** ، القاهرة ، مطابع الشروق ، ١٩٩٥م.

٧- إيهاب أحمد توفيق: **أساليب أداء الغناء العربى فى مصر فى النصف الثانى من القرن العشرين** ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ٢٠٠٢م.

٨- حامد عبد العزيز العبد : **علم النفس التفكير والقدرة والجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية** ، القاهرة ، ١٩٧٦م .

٩- سهير عبد العظيم: **أجندة الموسيقى العربية** ، مؤسسة التأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٤م.

١٠- عائشة محمد سليم : **أثر إستخدام برنامج تدريبى مقترح على زيادة التحصيل فى مادة الصولفيج وتدريب السمع** ، رسالة ماجستير ، المعهد العالى للموسيقى "الكونسيرفتوار" ، أكاديمية الفنون ، ١٩٨٧ .

١١- عبد الله محمود محمد: **تمارين مستوحاة من خانة الهنك فى قالب الدور لتدريب الصوت الغنائى العربى "دراسة تحليلية"** ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠١٥م.

١٢- محمد أشرف عثمان فهمى: **وسائل تحسين أداء الغناء الفردى لشباب مركز الإشعاع التابع لكلية التربية الموسيقية** ، بحث منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٣.

١٣- ناهد أحمد حافظ: **الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين** ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٧م.

١٤- هويد خليل: **أثر برنامج التدريب السمعى فى تنمية التذكر الموسيقى** ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤م.

ملخص البحث

تدريبات مستوحاة من دور عشقت روحك لتحسين مستوى أداء الطالب فى منهج الغناء العربى

الدور قالب من قوالب الغناء المصرى الذى ظهر فى أوائل القرن التاسع عشر وكلماته نوع من الزجل ينظمه المؤلف فى معانى تتناول غالباً الغزل ، مر الدور بأربع مراحل مختلفة فى التلحين أنتهت بمرحلة الموسيقار العظيم محمد عبد الوهاب الذى إتخذ الدور طابعاً خاصاً فى أدائه وأمتاز بالتعبير عن المعنى بما يساير روح النص ، وتحول من مجرد التطريب وإظهار البراعة فى الإنتقال بين المقامات الموسيقية المختلفة إلى محاولة تصوير المعانى ، ولحن محمد عبد الوهاب عدداً من الأدوار منها (أحب أشوفك كل يوم – القلب ياما إنتظر – حبيب القلب عود شوف الفؤاد – عشقت روحك – لو كان فؤادى يصفا لى – وطن جمالك فؤادى) .

ويتضمن البحث جزئين:

أولاً : الإطار النظرى :

ويشمل (نبذة مختصرة عن حياة موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب – تكوين عبد الوهاب الفكرى والثقافى – أهم التطورات التى أضافها محمد عبد الوهاب – تعريف الدور كمصطلح لغوى – تعريف الدور كمصطلح فنى (موسيقى)) .

ثانيا : الإطار التطبيقى :

ويشمل (تحليل المدونة الموسيقية لدور عشقت روحك – مجموعة من التدريبات المستوحاة من دور عشقت روحك لتحسين أداء الطالب فى منهج الغناء العربى) .

وأختتمت الباحثة هذا البحث بالنتائج والتوصيات المقترحة وكذلك مراجع ومصادر البحث ثم ملخص البحث باللغة العربية وملخص البحث باللغة الإنجليزية.

Summary of Research

Exercises inspired by the role of "3shekt Ro7ak" by Mohamed Abdelwahab to enhance performance in the curriculum of Arab singing

By

Amal Ebraheem

The role is a form of Egyptian singing that emerged in the early 19th century, and his words are a kind of poetry that gives a sense of flirtation. He went through four different stages in composing. The last stage of composing ended with Mohamed Abdel Wahab in which he created a special method to express the meaning of the words written through singing. He has taken a special role in his performances keeping expression in line with the spirit of the text. His performance moved beyond elongation to demonstrate proficiency in the transition between the different musical shrines to attempt to portray meanings and tune. Mohamed Abdel Wahab composed a number of roles including "El Alb Yama Intazar", "7abeeb El Alb 3oud Shoof El Foad", "3ashekt Ro7ak" , "Law Kan Fo2ady Yesfa Lee" and finally "Watan Gamalek Fo2ady".

The research includes two parts:

First, the theoretical framework:

This includes a brief summary on Mohamed Abdel Wahab's influence on the new generation forming an intellectual and cultural development defining music as an art.

The second applied framework:

includes the analysis of the musical entry "3shekt Ro7ak" applying a set of exercises inspired by Mohamed Abdel Wahab to improve student performance in the curriculum of Arab singing. The researcher concluded that the proposed research results in recommendations as well as references, research sources, research summary translated in Arabic language and in English.