" تدريبات تكنيكية لتذليل صعوبات أداء بعض أجزاء من لونجا فرحفزا لرياض السنباطي "

د/أيمن محمد حسن علي (*)

- مقدمة البحث:

مما لاشك فيه أن رياض السنباطي الذي ولد في ١٩٠٦/١١/٢٠م في بلدة فارسكور بالدقهلية من أصحاب المدارس الفنية المتقنة لآلة العود، وكان ظهور رياض السنباطي عندما ألحقه والد بكتاب الشيخ علي مرسي بالمنصورة لحفظ القرآن الكريم والذي بدوره قام بتلقينه بعض الموشحات والأدوار ومن هنا ألحقه والده بمدرسة الموسيقى بالمنصورة، ثم انتقل إلى القاهرة عام ١٩٢٨م ونزل على عمه أحمد السنباطي الذي كان مغنياً وعازفاً على آلة العود وله ولدان يعزفان على آلة القانون، ثم تقدم رياض السنباطي للامتحان بنادي الموسيقى الشرقية فاجتاز الامتحان ولم يلبث أن عين مدرساً في هذا النادي، ثم تعاقدت معه شركة أوديون ليكون عواداً وملحناً ومطرباً لها، وفي أوائل عام ١٩٣٥م ظهر السنباطي في الإذاعة كعازف على آلة العود ومغني وملحن فقد لحن وغنّى العديد من القصائد(١). وقد وجد براعة رياض السنباطي في العزف على آلة العود التي ارتبطت بوجدان الشعوب العربية واحتلت مكانة الصدارة بين سائر الآلات الشرقية التي نستخدمها على نطاق واسع ، وترجع أهمية هذه الآلة إلى الجوانب المتعددة التي تستخدم فيها، فهي آلة العازف المنفرد والآلة المصاحبة للمغنّي، كما أنها الآلة المفضلة عند الملحن أيضاً لسهولة التصوير عليها وهذا لا يتوافر في أية آلة أخرى كالناي والقانون(٢). ومن هنا يجب ذكر أن رياض السنباطي تعلم دروسه الأولى على آلة العود من (الأسطى حسن) النجار عندما كان يستمع إليه وبنظر إلى عزفه، كذلك تعلمه من (محمد شعبان) أستاذ العود وهو في المدرسة، كما أدخل رياض السنباطي بعض التطوير على آلة العود وطريقة الأداء عليها فهو أول من استخدم الغمز على الأوتار في تاريخ الأداء على الآلة بصورة يبدو بها اللحن وكأن له خلفية هارمونية(٣).

---

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

(١) **أحمد سامي عبد الجواد** : *" دراسة تحليلية لقالب القصيدة عند رياض السنباطي "* ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، القاهرة ، عام ١٩٩٨م ، ص ١٥ .

(٢) **إيمان فوزي حافظ** : *" دراسة مقارنة لأسلوب أداء كل من رياض السنباطي وفريد الأطرش على آلة العود "* ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية النوعية، جامعة طنطا ، الغربية ، عام ١٩٩٨م ، ص ٢١ .

(٣) **المرجع السابق** ، ص ٤٦ .

كان رياض السنباطي يجمع في أسلوبه في العزف على آلة العود بين أصالة المدرسة التقليدية بما تحمله من شجن وتطريب وبين أسلوب المدرسة الحديثة التي تتميّز ببراعة الأداء والتصوير والتعبير، مما جعل السنباطي هو الحد الفاصل بين المدرسة القديمة والحديثة في العزف على آلة العود، كما تتميّز تقاسيمه على آلة العود بالخيال الخصب والفكر العميق والإلهام الرائع في الارتجال والابتكار، هذا إلى تمكنه وفهمه لأسرار مقامات الموسيقى العربية مما يعينه على التنقل في فك الأنغام بذوق جميل وإحساس مرهف، والسنباطي يعزف التقسيمه الواحدة كجملة صريحة واضحة لها بداية ونهاية، ويثري هذه الجملة بزخارف رائعة تضفي عليها أبعاداً جمالية[1].

- **مشكلة البحث:**

وجد الباحث من خلال تدريسه لآلة العود أن هناك صعوبات أدائية تواجه الطلاب عند عزف لونجا فرحفزا لرياض السنباطي والتي تحتاج لمهارات تكنيكية عالية وأسلوب مميّز في العزف على الآلة، مما جعله يصيغ تدريبات تكنيكية للتغلب على تلك الصعوبات الأدائية الموجودة بداخل تلك المقطوعة.

- **هدف البحث:**

تذليل صعوبات أداء لونجا رياض والارتقاء بمستوى الطلاب على الآلة لتلك المقطوعة.

- **سؤال البحث:**

ما هي التدريبات التكنيكية التي يمكن من خلالها تذليل صعوبات الأداء للونجا فرحفزا رياض السنباطي على آلة العود.

- **أهمية البحث:**

تكمن أهمية هذا البحث في الاستفادة من التدريبات التكنيكية المستنبطة من لونجا فرحفزا لرياض السنباطي لرفع مستوى الأداء العزفي على آلة العود.

- **حدود البحث:**
  - **حدود زمنية:** العام الدراسي ٢٠١٨/٢٠١٩م.
  - **حدود مكانية:** كلية التربية النوعية جامعة أسوان.
- **إجراءات البحث:**

أ) **منهج البحث** : المنهج الوصفي (تحليل محتوى).

---

(١) **عبد القادر صبري** : *" رياض السنباطي "*، نور للنشر والتوزيع، لندن، عام ١٩٩٥م، ص ١١٣ : ١٣٠.

ب) عينة البحث : طلاب الفرقة الرابعة بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية–جامعة أسوان.

ج) **أدوات البحث :** آلة العود – المدونة الموسيقية – استمارة استطلاع رأي الخبراء لبيا صلاحية التدريبات التكنيكية الموضوعة من قبل الباحث لتحقيق هدف البحث.

- **مصطلحات البحث:**

١. **مصطلحات خاصة لليد اليمنى (الريشة) :** وهي عبارة عن رموز لها دلالة ومعنى [١] .

جدول رقم (١)

مصطلحات خاصة لليد اليمنى (الريشة)

م	*الرمز*	معنـــاه
١	٨	ضرب الريشة على الوتر لأسفل وتسمى (صد).
٢	٧	ضرب الريشة على الوتر لأعلى وتسمى (رد).
٣	٥	عزف الوتر مطلق بضربة ريشة بدون عفق بالأصابع.
٤	٠	عفق درجة صوتية بدون ضربة ريشة بحيث يسبق العفق ريشة صد (٨) سواءً على نفس الوتر أو على وتر أدناه وتسمى (البصمة).
٥	٩٩٩٩٩	وهي حركة صد ورد متتالية ومستمرة وسريعة تحدث نتيجة لامتداد الصوت وتسمى (فرداش).
٦	٨١٨	ضرب الريشة صد على وتر ثم تنزلق لوتر أدناه بدون رفع اليد مرة أخرى وتسمى (ريشة منزلقة لأسفل).
٧	٧١٧	ضرب الريشة رد على وتر ثم تنزلق لوتر أعلاه بحركة واحدة وتسمى (ريشة منزلقة لأعلى) [٢].

٢. **مصطلحات خاصة لليد اليسرى (العفق) :** وهي عبارة عن رموز لها دلالة ومعنى لوضع أصابع اليد اليسرى على رقبة العود [٣].

---

(١) **ليندا فتح الله – محمود كامل:** "*المنهج الحديث في دراسة العود*"، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، عام ١٩٨٧م.

(٢) **إيمان فوزي حافظ:** "*دراسة مقارنة لأسلوب كلٍ من رياض السنباطي وفريد الأطرش على آلة العود*"، مرجع سابق، ص ٦.

(٣) **ليندا فتح الله – محمود كامل :** "*المنهج الحديث في دراسة العود*"، مرجع سابق.

جدول رقم (٢)

مصطلحات خاصة لليد اليسرى (العفق)

م	*الرمز*	معنـــاه
١	(١)	لدلالة العزف على الوتر بإصبع السبابة.
٢	(٢)	لدلالة العزف على الوتر بإصبع الوسطى.
٣	(٣)	لدلالة العزف على الوتر بإصبع البنصر.
٤	(٤)	لدلالة العزف على الوتر بإصبع الخنصر.

٣. **مصطلحات خاصة بأوتار العود** : وهي عبارة عن رموز لها دلالة ومعنى لأسماء أوتار العود[١].

جدول رقم (٣)

مصطلحات خاصة بأوتار العود

م	*الرمز*	معنـــاه
١	(ك)	تعني وتر الكردان.
٢	(ن)	تعني وتر النوا .
٣	(د)	تعني وتر الدوكاه .
٤	(ع)	تعني وتر العشيران .
٥	(ق)	تعني وتر القرار (على حسب ضبط الوتر) .

٤. **الأسلوب:** هو الطريقة الخاصة في صياغة الأفكار الموسيقية وتجسيم المعنى بما يرضي الذوق وما يقتضـــيه العقل وهو طريقة خلق فكرة وتوليدها وإظهارها في صـــورة لحنية تظهر معنى مناسب[٢] .

٥. **الفكرة:** تركيبة لحنية تتكون من عدد من الجمل تصاغ في مقام واحد وربما يتغير المقام إلى أحد المقامات القريبة له[٣] .

---

(١) **نادر مجاهد إبراهيم عريضة** : "*دراسة تطبيقية لأساليب استخدام الريشة من خلال أداء قالب اللونجا على آلة العود* "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، عام ٢٠٠٢م.

(٢) **أحمد حسن الزيات** : "*دفاع عن البلاغة* "، مطبعة الرسالة، القاهرة، عام ١٩٤٥م.

(٣) **عاطف عبد الحميد**: "*دراسة تحليلية لقالب المونولوج عند محمد القصبجي*"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٩٠م.

الدراسات السابقة :

– الدراسة الأولى بعنوان : " **دراسة مقارنة لأسلوب كل من رياض السنباطي وفريد الأطرش على آلة العود** "(*)

هدفت تلك الدراسة إلى :

١. توضيح أسلوب كل من رياض السنباطي وفريد الأطرش في العزف على آلة العود في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين.
٢. الاستفادة من أسلوب كل منهما لعازفي آلة العود المتخصصين.

وتكمن الأهمية في : معرفة أسلوب الأداء المميز لكل من رياض السنباطي وفريد الأطرش على آلة العود لتوضيحها للدارسين والأجيال الجديدة، وتتبع تلك الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوى) مقارن.

ونتائج تلك الدراسة : قسمت إلى قسمين (نتائج تختص بأداء رياض السنباطي)، (نتائج تختص بأداء فريد الأطرش). وسوف يتم ذكر النتائج التي ترتبط بالبحث الحالي وهي الخاصة برياض السنباطي:

- يعتبر رياض السنباطي رائداً من رواد المدرسة التقليدية في العزف على آلة العود ويطلق عليها المدرسة الكلاسيكية أو القديمة.
- أجاد رياض السنباطي العمل من خلال التخوت الموسيقية التي تقدم العزف الآلي وتصاحب الغناء، كما ساعده أيضاً على إجادة الأداء على آلة العود دراسته العلمية بالمعهد العالي للموسيقى العربية وتفهمه للأصول وقواعد الموسيقى العربية.
- لرياض السنباطي مؤلفات خاصة به غنائية وآلية كما قام بأداء الأعمال الغنائية للغير غنائياً وآلياً.

تتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الحالي في تناول كل منهما لشخصية رياض السنباطي ، وتختلف في أن تلك الدراسة دراسة مقارنة لأسلوب كل من رياض السنباطي فريد الأطرش، أمّا البحث الحالي فيقترح تدريبات مستنبطة للحن آلي من ألحان رياض السنباطي (لونجا فرحفزا) لرفع مستوى الأداء على آلة العود لتلك المقطوعة.

---

*) **إيمان فوزي حافظ** : *" دراسة مقارنة لأسلوب كل من رياض السنباطي وفريد الأطرش على آلة العود "* ، مرجع سابق.

– *الدراسة الثانية بعنوان :* " **أسلوب توظيف آلة العود في الأغنية المصرية في القرن العشرين وإمكانية الاستفادة منه في تطوير مناهج العود** "(*)

هدفت تلك الدراسة إلى :

١. التعرف على الأعمال الغنائية المصرية التي ينفرد العود بأداء بعض أجزائها .
٢. التعرف على رواد توظيف آلة العود في تلحين الأغنية المصرية.
٣. التعرف على أسلوب توظيف آلة العود في الأغنية المصرية في القرن العشرين.
٤. الاستفادة من هذه الأعمال لهؤلاء الرواد في مناهج آلة العود لتنمية المهارات العزفية للطلاب في مرحلة الدراسات العليا.

وتكمن **الأهمية** في الوصول إلى أسس علمية سليمة لطرق التوزيع لآلة العود مما يؤدي إلى التوظيف الإيجابي الأمثل لهذه الآلة في الأغنية المصرية، والاستفادة من هذه الأعمال في مناهج العود للمراحل المختلفة، وتتبع تلك الدراسة **المنهج** الوصفي المسحي (تحليل محتوى).

ومن نتائج تلك الدراسة :

- استخدم آلة العود في العزف المنفرد (صولو) بشكل التقاسيم الحرة وكتمهيد لدخول المطرب.
- استخدام آلة العود لا يقتصر على استخدامها كآلة منفردة أو للمصاحبة فقط ولكن هي آلة يستخدمها الملحن أثناء التلحين.

تتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الحالي في تناول كل منهما لآلة العود، وتختلف في أن تلك الدراسة هي أسلوب توظيف آلة العود في الأغنية المصرية في القرن العشرين وإمكانية الاستفادة منه في تطوير مناهج العود، أمّا البحث الحالي فيقترح تدريبات تكنيكية للحن آلي من ألحان رياض السنباطي (لونجا فرحفزا) لرفع مستوى الأداء العزفي لتلك المقطوعة وتذليل الصعوبات.

وينقسم البحث إلى جزئين :

- **الإطار النظري للبحث :** ويحتوي على (قالب اللونجا – أساليب عزف آلة العود في المدرسة القديمة والحديثة – نبذة تاريخية عن رياض السنباطي).

---

*) **هالة محمد أحمد حجازي** : *" أسلوب توظيف آلة العود في الأغنية المصرية في القرن العشرين وإمكانية الاستفادة منه في تطوير مناهج العود"*، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ٢٠٠٤م .

- **الإطار التطبيقي للبحث:** ويحتوي على التدريبات التكنيكية لتذليل صعوبات أداء بعض أجزاء من لونجا فرحفزا لرياض السنباطي.

أولاً: الإطار النظري

- قالب اللونجا:

اســمه لونجا أو (لونقه) وهي ترجع إلى أصــول غجرية رومانية ويوجد من يرجعها إلى أصل إيطالي (والأول هو الرأي الأرجح)، وهي مثل السيرتو أدخلت في نفس الفترة، أمّا من حيث التكوين فهي تشــبه البشــرف ولكنها ســريعة وثنائية الميزان وذات طابع نشــط، وتتكون من ثلاث خانات وتســليم يتكرر بعد كل خانة وأحياناً خانتين فقط وتســليم، وهي أصــلاً تعد من أنواع الرقصــات الشــعبية في تركيا، ومن أشــهر المؤلفين الأتراك الذين كتبوا في قالب اللونجا (جميل بك الطنبوري، ســداد بك، يورغو، أدهم) ومن المصــريين (جميل عويس، رياض السنباطي، جورج ميشيل، عبد الفتاح صبري)[١]

أساليب عزف آلة العود في المدرسة القديمة والحديثة :

- *أولاً : أساليب عزف آلة العود في المدرسة القديمة*[٢]
- *الريشة في المدرسة القديمة :* كانت تصنع من قرون الحيوانات مثل البقر والغزال ، وكان بعض عازفي العود يستخدمون ريشة النسر ، وكانت هذه النوعية من الريش أكثر صلابة مما يعطي الإحساس بالقوة .
- *طريقة تسوية العود قديماً :* كان يسوى الوتر الأول في العـــود وهو أكثر الأوتار غلظة على نغمة يكاه (صول)، والوتر الثاني عشيران (لا)، والوتر الثـــالث دوكاه (ري)، والوتر الرابع نوا (صــول)، والوتر الخامس يســوى على درجة كردان (دو)، وهو في الغالب نفس تســوية أوتار العود الحديث والذي لم يتغير تقريباً.
- *مواصفات أوتار العود في المدرسة القديمة :* كانت الأوتار تصنع من أمعاء الحيوانات وجلودها مما كان يميزها ، فصوتها غير لامع يتميز بالهدوء ، مما يعطيها الإحساس بالشجن والطرب ، وعددها خمسة أوتار مزدوجة تقريباً.

---

(١) **عبد المنعم خليل:** *" الموسوعة الموسيقية المختصرة "* ، مكتبة مدبولي، القاهرة، عام ١٩٩٢م.

(٢) **على حميدة عبد الغني:** *" المدارس المختلفة لآلة العود في مصر في القرن العشرين "* ، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، عام١٩٩٣م.

- *يتميز أسلوب العزف في المدرسة القديمة بما يلي:*

١. قوة وتركيز المقام الأساسي المختار وإبراز طابعه الخاص.
٢. بطء السرعة في الأداء وإشباع المقام الأساسي وذلك من خلال العزف في جزء القرار للمقام الأساسي.
٣. استعمال شرح في العزف إلى آلة العود لإعطائه الشكل الإيقاعي.
٤. التدرج من درجة إلى أخرى بدون قفزات.
٥. استخدام استراحات قصيرة بين كل جملة وأخرى وخاصة في التقاسيم.
٦. استعمال القفلات المثيرة والتي يطرب لها المستمع العربي بصفة عامة والمستمع المصري بصفة خاصة.
٧. استخدام أسلوب البصم في العفق على الأوتار بدون ريشة وهذا يعطي الإحساس بالطرب والشجن.
٨. قلة استخدام الريشة المقلوبة وعدم استخدام منطقة الأصوات الحادة في العود.
٩. استخدام أسلوب الصد والرد في الريشة.

من رواد المدرسة القديمة: (محمود الجمركشي، محمود الشربيني، أحمد الليثي، أمين المهدي، أحمد سبيع، إبراهيم القباني، صفر علي، محمد القصبجي، رياض السنباطي، محمد عبد الوهاب).

- *ثانياً : أساليب عزف آلة العود في المدرسة الحديثة*[١].
- *الريشة في المدرسة الحديثة:* ظهرت إلى جانب الريشة المعروفة والمصنّعة من قوادم النسر أو قرون الجيوانات الريشة البلاستيك (الباغة)، كذلك ظهرت أيضاً ريشة تشبه ريشة آلة القانون والذي استخدم هذا النوع "محمود كامل"، "جورج ميشيل"، وهي تساعد في العزف للقطع التكنيكية العالية .
- *تسوية أوتار العود في المدرسة الحديثة:* يسوى الوتر الأول وهو أغلظ الأوتار فا قرار (نهوفت)، وأحياناً يسوى على درجة مي قرار (بوسليك)، والوتر الثاني يسوى على درجة لا (عشيران)، والثالث ري (دوكاه)، والرابع يسوى صول (نوا)، والخامس دو (كردان)، والسادس يسوى على درجة جواب فا (ماهوران) .

---

(١) **على حميدة عبد الغني:** *" المدارس المختلفة لآلة العود في مصر في القرن العشرين "*، مرجع سابق .

وقد سوى رياض السنباطي الوتر الغليظ في العود على درجة (قرار دوكاه) وذلك في التقاسيم التي سبقت قصيدة أشواق والتي غناها بصوته .

- *أسلوب المدرسة الحديثة كان يتميز بالتكنيك العالي وذلك لعدة أسباب أهمها:*

١. الحرية في التأليف والانطلاقة دون التقيد بقالب معين الشـــكل أو أســـلوب محدد ومنها ظهر القالب الحر.
٢. إنشاء المعاهد الموسيقية التي تقوم بتدريس العزف على آلة العود بطريقة حديثة وضعها أساتذة الآلة المتخصصون في العلوم الموسيقية البحتة.
٣. ظهور عدة مكاتب علمية تقوم بتدريس العود وشـرح أسـلوب العزف عليه بطريقة حديثة وتقديم بعض التمارين التكنيكية والتي تساعد العازف على عزف أصعب المقطوعات الموسيقية والتي تتميز بتكنيك عالٍ يحتاج لمهارة خاصة.
٤. وكثرة اسـتخدام الريشـة المقلوبة التي تسـاعد على سـرعة الأداء، وأيضـاً كثرة اسـتخدام الريشـة المرتعشة (الفرداج) واستعمال القرارات مع الجوابات.

- *رواد المدرسـة الحديثة لآلة العود :* (جورج ميشـيل، محمود كامل، فريد الأطرش، سـيد مكاوي، حسين صابر، عمار الشريعي، إنعام محمد لبيب) [١].

نبذة تاريخية عن رياض السنباطي:

ولد رياض السنباطي ببلدة فارسكور بالمنصورة عام ١٩٠٨م، وتعلم مبادئ العزف على آلة العود على يد الأسطى حسن النجار وذلك عندما كان يستمع إليه وينظر إلى عزفه، وقد تعلم الغناء من خلال حفظه للمدائح النبوية وتجويد القرآن الكريم وترتيله مما ساعده على الغناء بمقدرة بالمقامات الشرقية، تعلم 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" و الأستاذ "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

---

(١) **على حميدة عبد الغني:** *" المدارس المختلفة لآلة العود في مصر في القرن العشرين "*، مرجع سابق .

العود بفرقة (محمد عبد الوهاب) في الكثير من أعمال محمد عبد الوهاب الغنائية والموسيقية[١]، وقد بدأ رياض السنباطي في الثلاثينيات العمل مع شركة اسطوانات أوديون عدنما 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[٢]. ألّف عدداً من المعزوفات الموسيقية التي كان يستهل بها وصلاته الغنائية وهي تربو على الثلاثين مقطوعة، ولا توجد لها تسجيلات أو نوت موسيقية إلاّ مقطوعتين أو ثلاث.

لحن 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 ١٩٣٦م عرض 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. كان لرياض السنباطي نشاط في مجال المسرح الغنائي من خلال فرقة " منيرة المهدية " إذ لحن لها عدة روايات، كما شارك في أوبرا (سميراميس) بتلحين الفصل الثالث منها مع كامل الخلعي وداود حسني ولا توجد تسجيلات لهذه الأعمال. 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

---

(١) **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 ٢٠٠٣م، ص ٣٩.

(٢) **محمود كامل وإيزيس فتح الله ورتيبة الحفني وعبد الحميد حمدي وعبد القادر صبري وإبراهيم حسين:** *" التاريخ الفني للموسيقار رياض السنباطي "*، وزارة الثقافة، العلاقات الثقافية الخارجية، الإدارة العامة للإعلام الخارجي ، سلسلة بريزم للموسيقى (١)، الطبعة الأولى، عام ١٩٩٣م، الطبعة الثانية عام ٢٠٠١م، القاهرة (بتصرف).

(الراست، البياتي، الهزام، الكرد، النهاوند والحجاز)، وتعد هذه التسجيلات ثروة فنية قيمة ومرجعاً موسيقياً هاماً لدارسي آلة العود [1] .

- ***بعض أعمال رياض السنباطي الآلية :***

جدول رقم (٤)

يوضح بعض المؤلفات الآلية لرياض السنباطي

م	عنوان المقطوعة	المقام
١	أطلال	-----
٢	أعياد	-----
٣	أفراح	-----
٤	أمل	-----
٥	أماني	-----
٦	أوليفيا	-----
٧	تحية حجاز كار	حجاز كار
٨	تهنئة	-----
٩	خداع	-----
١٠	رحيل الفلك	-----
١١	رقصة شنغهاي	-----
١٢	رقصة الفراشة الزرقاء	-----
١٣	زهور الربيع	-----
١٤	لونجا رياض	فرحفزا
١٥	موسيقى أشواق	عشّاق
١٦	موسيقى يا ناسيني	-----
١٧	شبح راقصة	-----
١٨	سعاده	-----

(١) **محمود كامل وإيزيس فتح الله ورتيبة الحفني وعبد الحميد حمدي وعبد القادر صبري وإبراهيم حسين:** *" التاريخ الفني للموسيقار رياض السنباطي "* ، مرجع سابق، (بتصرف).

تابع جدول رقم (٤)

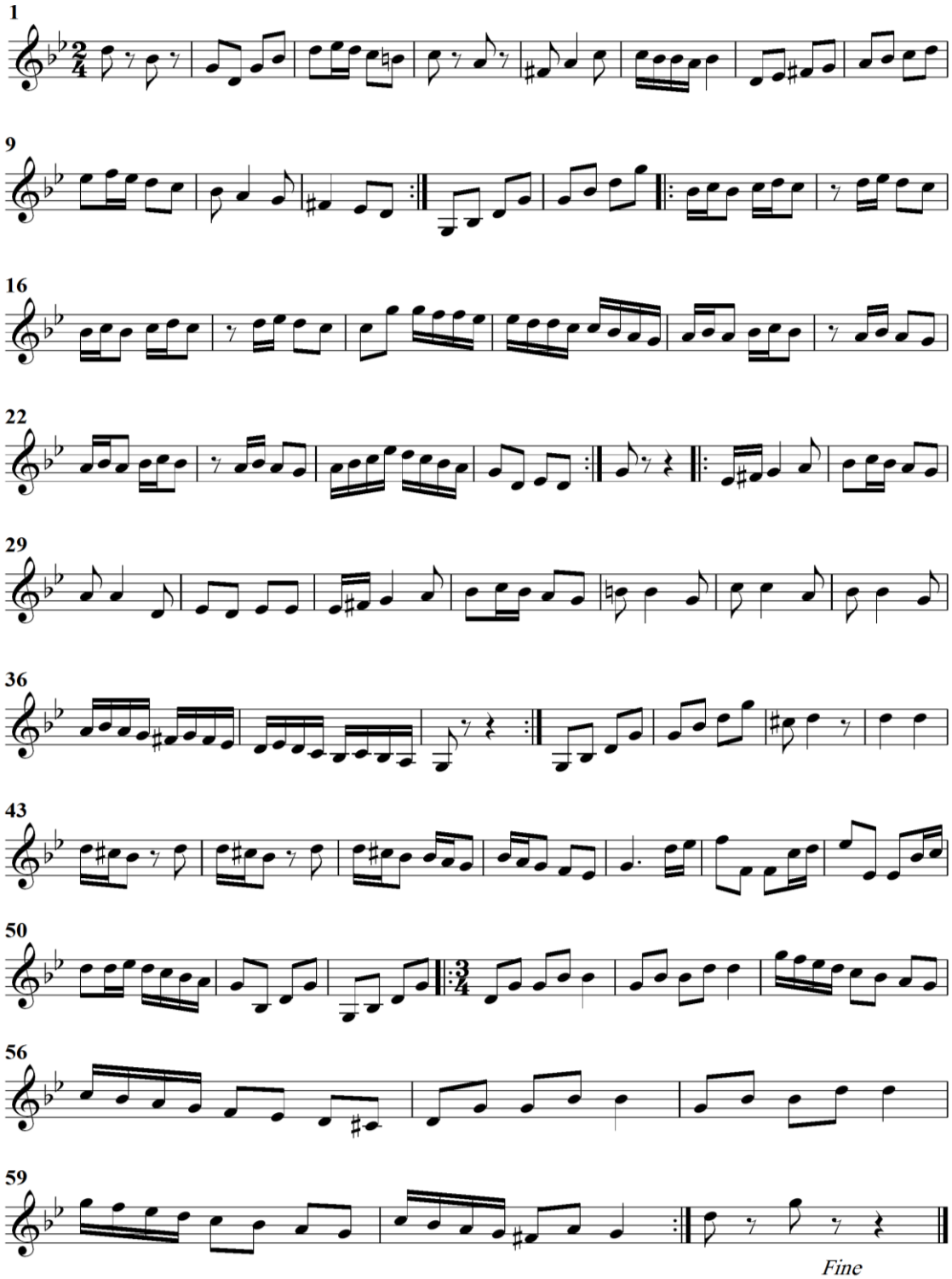
يوضح بعض المؤلفات الآلية لرياض السنباطي

م	عنوان المقطوعة	المقام
١٩	شجون	-----
٢٠	الشروق	-----
٢١	شكوى	-----
٢٢	صرخة قلب	-----
٢٣	عبراتي	-----
٢٤	عتاب	-----
٢٥	عرائس البحر	-----
٢٦	غرام جديد	-----
٢٧	في النيل	-----
٢٨	لقاء الحبيب	-----
٢٩	اللقاء الأول	-----
٣٠	القبلة الأخيرة	-----
٣١	قلب حائر	-----

ثانياً : الإطار التطبيقي للبحث:

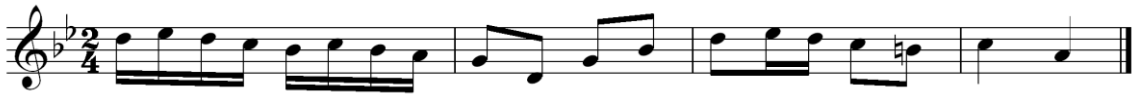
أشهر ما ألّف رياض السنباطي في الموسيقي البحته مقطوعة في قالب اللونجا السريع من مقام نهاوند مصور (فرحفزا) واسميت باسمه لونجا رياض، كما جرت العادة القديمة في تسمية المقطوعات المؤلفة تلي القوالب الموسيقية الآلية وتتميّز بالإضافة إلى حلاوة النغم بالجمل السريعة الرشيقة التي تحتاج لمهارة فائقة في العزف. وفي هذا الجزء من البحث سوف يقوم الباحث بعرض التدريبات التكنيكية التي يمكن أن تعمل على تذليل صعوبات الأداء لبعض أجزاء من لونجا فرحفزا لرياض السنباطي والتي وافق عليها السادة الخبراء (*) من خلال استمارة استطلاع رأي الخبراء في التدريبات التكنيكية التي قام الباحث بعملها لتذليل صعوبات الأداء لبعض أجزاء من لونجا فرحفزا لرياض السنباطي.

*) أ.د/ عاطف عبد الحميد. أ.د/ خيري عامر. أ.د/ مصطفى مرسي. أ.د/ محمد عبد القادر. أ.م.د/ هاني عبد الناصر.

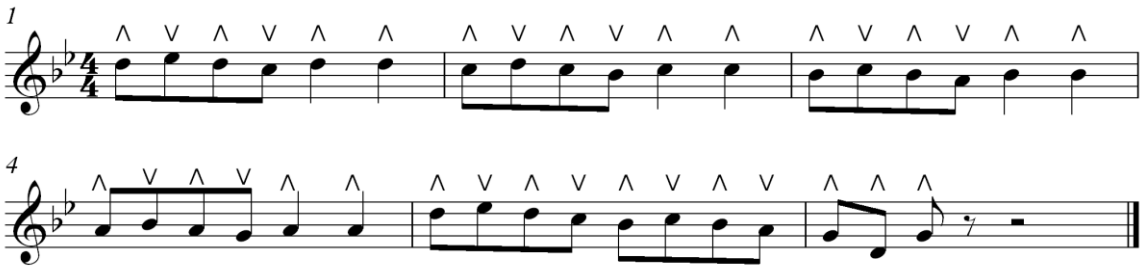
- **المدونة الموسيقية للونجا فرحفزا لرياض السنباطي :**

شكل رقم (١) المدونة الموسيقية للونجا فرحفزا (لونجا رياض)

- **التدريبات التكنيكية لتذليل صعوبات أداء بعض أجزاء من لونجا فرحفزا لرياض السنباطي :**

في هذا الجزء المدون مدون بحليات وإضـــافات نغمية تحتوي على صـــعوبات عزفية فهي ليست المدونة الأصلية التي ضمنها الباحث في بداية الإطار التطبيقي.

الجزء الأول (الصعوبة الأولى) من م(٢) : م(٤)[١]

شكل رقم (٢) الجزء الأول (الصعوبة الأولى)

- **التدريب الأول لتذليل الصعوبة الأولى:**



شكل رقم (٣) التدريب الأول لتذليل الصعوبة الأولى

- **تحليل التمرين:**

يحتوي هذا التمرين على عزف مقام فرحفزا هبوطًا باستخدام الشكلين الإيقاعيين (♩ ، ♪♪)، مع مراعاة التدرج في السرعة من البطيء إلى السريع أثناء تدريسه للطالب.

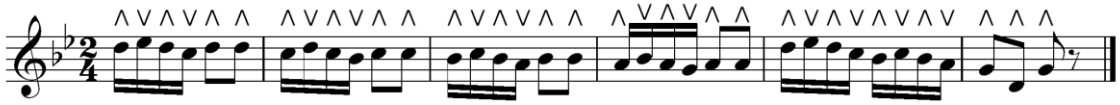
- **أهداف التمرين:**

١) التأكيد على عزف مقام فرحفزا هبوطاً.

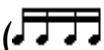
٢) عزف التركيبة الايقاعية (♪♪♪♪ ♩ ♩) بشكل سليم، لما له من فائده تعود على الطلبة في المراحل المتقدمة في عزف الريشة المقلوبة الصد والرد البطيئة ومن ثمّ مضاعفة السرعة للتركيبة الإيقاعية.

٣) مسك الريشة بالشكل السليم.

٤) تطوير أداء الطلبة من خلال التدرج في سرعة عزف التمرين.

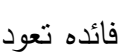
- **التدريب الثاني لتذليل الصعوبة الأولى:**

شكل رقم (٤) التدريب الثاني لتذليل الصعوبة الأولى

- **تحليل التمرين:**

يحتوي هذا التمرين على عزف مقام فرحفزا هبوطًا باستخدام الشكلين الإيقاعيين ()، مع مراعاة التدرج في السرعة من البطيء إلى السريع أثناء تدريسه للطالب.

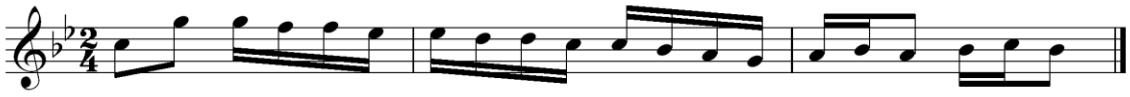
- **أهداف التمرين:**

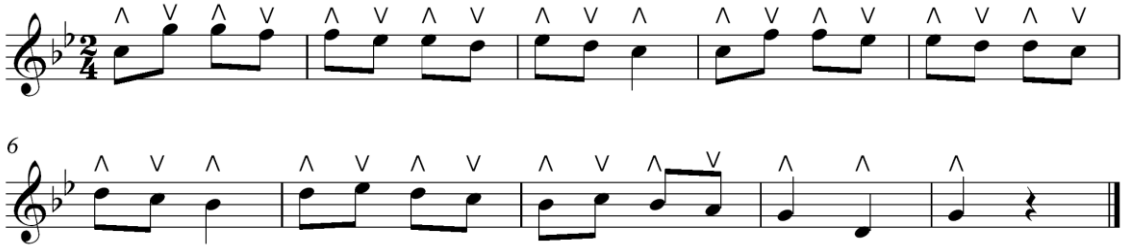
١) التأكيد على عزف مقام فرحفزا.

٢) عزف التركيبة الايقاعية () بشكل سليم، لما له من فائده تعود على الطلبة في المراحل المتقدمة في عزف الريشة المقلوبة الصد والرد السريعة ومن ثمّ مضاعفة السرعة للتركيبة الإيقاعية.

٣) مسك الريشة بالشكل السليم.

٤) تطوير أداء الطلبة من خلال التدرج في سرعة عزف التمرين.

الجزء الثاني (الصعوبة الثانية) من م (١٨) : م (٢٠)

شكل رقم (٥) الجزء الثاني (الصعوبة الثانية)

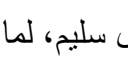
- **التدريب الأول لتذليل الصعوبة الثانية:**

شكل رقم (٦) التدريب الأول لتذليل الصعوبة الثانية

- **تحليل التمرين:**

يحتوي هذا التمرين على أداء قفزة الخامسة صعوداً وقفزة الرابعة هبوطاً في مقام فرحفزا صعوداً باستخدام الشكل الإيقاعي ( )، مع مراعاة التدرج في السرعة من البطيء إلى السريع أثناء تدريسه للطالب.

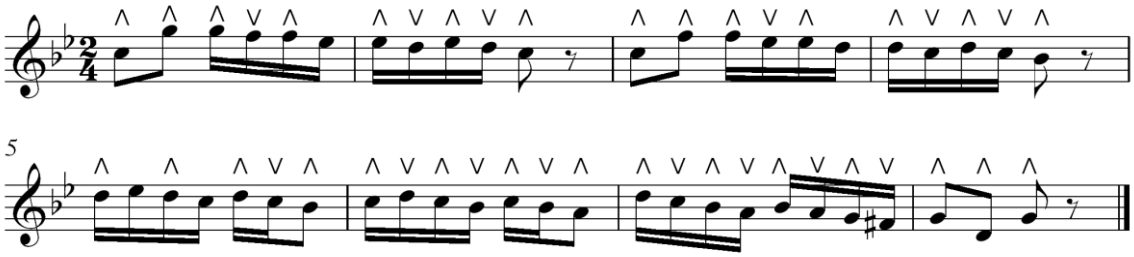
- **أهداف التمرين:**

١) التأكيد على أداء القفزات في مقام فرحفزا بالريشة المطلوبة.

٢) عزف التركيبة الايقاعية () بشكل سليم، لما له من فائده تعود على الطلبة في المراحل المتقدمة في عزف الريشة المقلوبة الصد والرد السريعة ومن ثمّ مضاعفة السرعة للتركيبة الإيقاعية.

٣) مسك الريشة بالشكل السليم.

٤) تطوير أداء الطلبة من خلال التدرج في سرعة عزف التمرين.

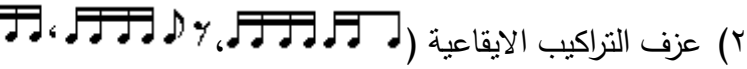
- **التدريب الثاني لتذليل الصعوبة الثانية:**

شكل رقم (٧) التدريب الثاني لتذليل الصعوبة الثانية

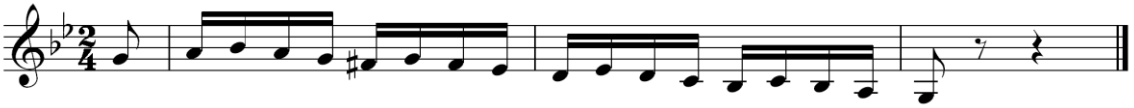
- **تحليل التمرين:**

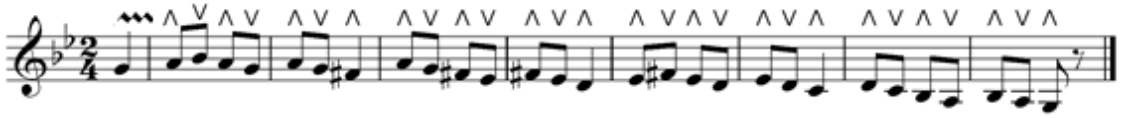
يحتوي هذا التمرين على مضاعفة السرعة للتدريب السابق له لأداء قفزة الخامسة صعوداً وقفزة الرابعة هبوطاً في مقام فرحفزا باستخدام الشكل الإيقاعي ( )، مع مراعاة التدرج في السرعة من البطيء إلى السريع أثناء تدريسه للطالب.

- **أهداف التمرين:**

١) التأكيد على أداء القفزات في مقام فرحفزا بالريشة المطلوبة.

٢) عزف التراكيب الايقاعية () بشكل سليم، لما له من فائده تعود على الطلبة في المراحل المتقدمة في عزف الريشة المقلوبة الصد والرد البطيئة في الشكل الإيقاعي ( ) والمتوسطة في الشكل الإيقاعي () والسريعة في الشكل الإيقاعي () ومن ثمّ مضاعفة السرعة للتركيبة الإيقاعية.

الجزء الثالث (الصعوبة الثالثة) من أنكروز م (٣٥) : م (٣٨)

شكل رقم (٨) الجزء الثالث (الصعوبة الثالثة)

- **التدريب الأول لتذليل الصعوبة الثالثة:**

شكل رقم (٩) التدريب الأول لتذليل الصعوبة الثالثة

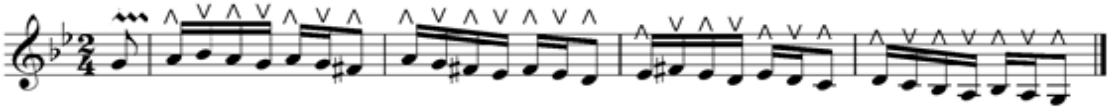
- **تحليل التمرين:**

يحتوي هذا التمرين على التدريب على الأنكروز والنغمات السلمية الصاعدة والهابطة في مقام فرحفزا باستخدام الشكل الإيقاعي ( )، مع مراعاة التدرج في السرعة من البطيء إلى السريع أثناء تدريسه للطالب.

- **أهداف التمرين:**

١) التأكيد على تدريب الأنكروز في مقام الفرحفزا بزمنه الصحيح.

٢) التأكيد أداء الريشة المقلوبة الصد والرد والريشة المستمرة في الأنكروز بصورة صحيحة.

- **التدريب الثاني لتذليل الصعوبة الثالثة:**

شكل رقم (١٠) التدريب الثاني لتذليل الصعوبة الثالثة

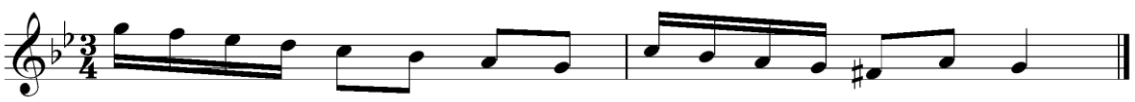
- **تحليل التمرين:**

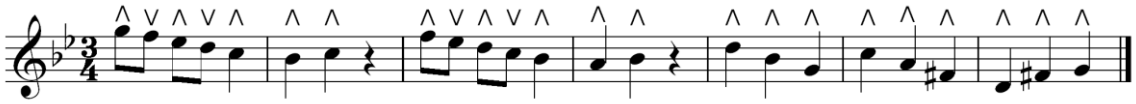
يحتوي هذا التمرين على التدريب على الأنكروز والنغمات السلمية الصاعدة والهابطة بمضاعفة السرعة عن التدريب االسابق في مقام فرحفزا باستخدام الشكل الإيقاعي ( )، مع مراعاة التدرج في السرعة من البطيء إلى السريع أثناء تدريسه للطالب.

- **أهداف التمرين:**

١) التأكيد على تدريب الأنكروز في مقام الفرحفزا بزمنه الصحيح.

٢) التأكيد أداء الريشة المقلوبة الصد والرد بصورة صحيحة من خلال التركيبة الإيقاعية السريعة () .

الجزء الرابع (الصعوبة الرابعة) من م (٥٩) : م (٦١)

شكل رقم (١١) الجزء الرابع (الصعوبة الرابعة)

- **التدريب الأول لتذليل الصعوبة الرابعة:**

شكل رقم (١٢) التدريب الأول لتذليل الصعوبة الرابعة

- **تحليل التمرين:**

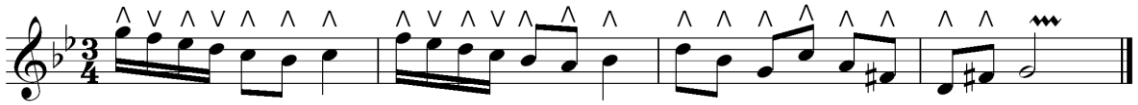
يحتوي هذا التمرين التدريب على النغمات السلمية الهابطة في مقام فرحفزا باستخدام الشكل الإيقاعي (♩ ♫)، مع مراعاة التدرج في السرعة من البطيء إلى السريع أثناء تدريسه للطالب.

- **أهداف التمرين:**

١) التأكيد بالتدريب على أداء الريشة المقلوبة الصد والرد لمقام الفرحفزا هبوطاً.

٢) التأكيد أداء الريشة المقلوبة الصد والرد بصورة صحيحة من خلال التركيبة الإيقاعية (♩ ♫ ♫).

٣) التدريب على الأداء في الوضع الخامس.

- **التدريب الثاني لتذليل الصعوبة الرابعة:**

شكل رقم (١٣) التدريب الثاني لتذليل الصعوبة الرابعة

- **تحليل التمرين:**

يحتوي هذا التمرين التدريب على النغمات السلمية الهابطة متدرجة السرعة في مقام فرحفزا باستخدام الأشكال الإيقاعية (♩ ♫ ♬)، مع مراعاة التدرج في السرعة من السريع إلى البطيء أثناء تدريسه للطالب.

- **أهداف التمرين:**

١) التأكيد بالتدريب على أداء الريشة المقلوبة الصد والرد لمقام الفرحفزا هبوطاً .

٢) التأكيد أداء الريشة المقلوبة الصد والرد بصورة صحيحة من خلال عزف التركيبة الإيقاعية (♩ ♫ ♬).

٣) التأكيد على عزف الريشة المستمرة (الفرداش) على إيقاع (𝅗𝅥) بصورة صحيحة.

٤) التأكيد على التدريب في الوضع الخامس.

نتائج البحث:

لما كان هدف البحث الارتقاء بمستوى أداء الطلاب للونجا فرحفزا رياض السنباطي على آلة العود وارتفاع مستوى عزفهم على الآلة، فكان يجب أن يتم التساؤل التالي ما إمكانية الارتقاء بمستوى أداء الطلاب للونجا فرحفزا رياض السنباطي على آلة العود وارتفاع مستوى عزفهم على الآلة.

وللرد على هذا السؤال حدد الباحث أربعة أجزاء داخل اللونجا بها صعوبات عزفية صاغ الباحث لها تدريبات تكنيكية يمكن أن تعمل على تذليل صعوبات عزفها بأن يكون لكل جزء تدريبين وذلك من خلال وضع الريشة المناسبة لها والتدرج في عزف التدريبات بسرعات بطيئة للوصول إلى عزف الأجزاء الأربعة التي تحتوي على الصعوبات، حيث توصل الباحث إلى تذليل الصعوبات لبعضأجزاء في لونجا فرحفزا لرياض السنباطي والتي تمثلت في:

١. صعوبة في طريقة الإمساك بالريشة بالشكل السليم.
٢. صعوبة في استخدام الريشة المقلوبة والريشة المزدوجة والمستمرة.
٣. صعوبة في استخدام الاصبع الرابع في اليد اليسرى الخنصر.
٤. صعوبة في التمييز بين أوتار آلة العود والتنقل فيما بينها.

ومن الرد على سؤال البحث يتبين للباحث أنه يمكن تحقيق الهدف وهو يمكن الارتقاء بمستوى أداء الطلاب للونجا فرحفزا رياض السنباطي على آلة العود وارتفاع مستوى عزفهم على الآلة من خلال تمارين تكنيكية تعالج كل منها صعوبة أو اثنين في التمرين الواحد.

توصيات البحث: يوصي الباحث بالآتي :

١) الاهتمام بتدريس روّاد المدارس المختلفة في العزف على آلة العود مما يثري الموسيقى العربية وبخاصة العزف على آلة العود.
٢) الاهتمام بابتكار وصياغة تدريبات متدرجة في الصعوبة على منوال أعمال رواد التلحين في القرن العشرين مما يساعد الدارسين على إتقان الأداء على الآلة.
٣) يجب تدريب الطلاب على ابتكار ألحان وتدريبات من خلال دروس عزف الآلات العربية وخاصة آلة العود.
٤) استخدام أسلوب رياض السنباطي في زخرفة الأشكال الإيقاعية لوضعه ضمن فقرات مادة التخصص في العزف على آلة العود.
٥) الاستفادة من المهارات العزفية لرياض السنباطي في العزف على آلة العود وذلك بوضع تدريبات عزفية مبتكرة تحتوي على تذليل صعوبات العزف على آلة العود.

مراجع البحث:

١) **أحمد حسن الزيات :** "*دفاع عن البلاغة* "، مطبعة الرسالة، القاهرة، عام ١٩٤٥م .

٢) **أحمد سامي عبد الجواد :** "*دراسة تحليلية لقالب القصيدة عند رياض السنباطي*"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٩٨م .

٣) **إيمان فوزي حافظ :** "*دراسة مقارنة لأسلوب أداء كل من رياض السنباطي وفريد الأطرس على آلة العود*"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة طنطا، الغربية، عام ١٩٩٨م.

٤) **عاطف عبد الحميد :** "*دراسة تحليلية لقالب المونولوج عند محمد القصبجي* "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٩٠م.

٥) **عبد القادر صبري :** "*رياض السنباطي*"، نور للنشر، لندن ، عام ١٩٩٥م.

٦) **عبد المنعم خليل :** "*الموسوعة الموسيقية المختصرة*"، مكتبة مدبولي، القاهرة، عام ١٩٩٢م.

٧) **على حميدة عبد الغني:** "*المدارس المختلفة لآلة العود في مصر في القرن العشرين*" ، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، عام ١٩٩٣م.

٨) **ليندا فتح الله – محمود كامل:** "*المنهج الحديث في دراسة العود*"، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، عام ١٩٨٧م .

٩) **محمود كامل وإيزيس فتح الله ورتيبة الحفني وعبد الحميد حمدي وعبد القادر صبري وإبراهيم حسين:** "*التاريخ الفني للموسيقار رياض السنباطي*"، وزارة الثقافة، العلاقات الثقافية الخارجية، الإدارة العامة للإعلام الخارجي ، سلسلة بريزم للموسيقى (١)، الطبعة الأولى عام ١٩٩٣م، الطبعة الثانية عام ٢٠٠١م، القاهرة .

١٠) **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 ٢٠٠٣م.

١١) **نادر مجاهد إبراهيم عريضة:** "*دراسة تطبيقية لأساليب استخدام الريشة من خلال أداء قالب اللونجا على آلة العود*"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، عام ٢٠٠٢م.

١٢) **هالة محمد أحمد حجازي :** "*أسلوب توظيف آلة العود في الأغنية المصرية في القرن العشرين وإمكانية الاستفادة منه في تطوير مناهج العود*"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ٢٠٠٤م.

ملحق البحث

استمارة استطلاع رأي الخبراء في التدريبات التكنيكية التي قام الباحث بعملها لتذليل صعوبات الأداء لبعض أجزاء من لونجا فرحفزا لرياض السنباطي

السيد الأستاذ الدكتور: .....

تحية طيبة وبعد؛

يقوم الباحث الدكتور/ .....، بعمل بحث يحاول من خلاله إفادة طلبة آلة العود في تذليل صعوبات الأداء لبعض أجزاء من لونجا فرحفزا لرياض السنباطي والمقرر عليهم من ضمن منهجهم العزفي للآلة.

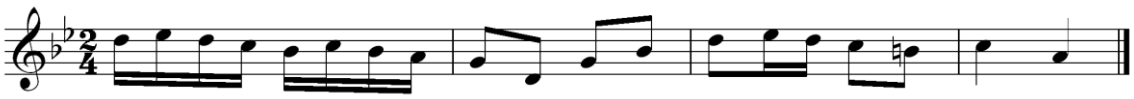
وكان هدف البحث : **الارتقاء بمستوى أداء الطلاب للونجا فرحفزا رياض السنباطي على آلة العود وارتفاع مستوى عزفهم على الآلة.**

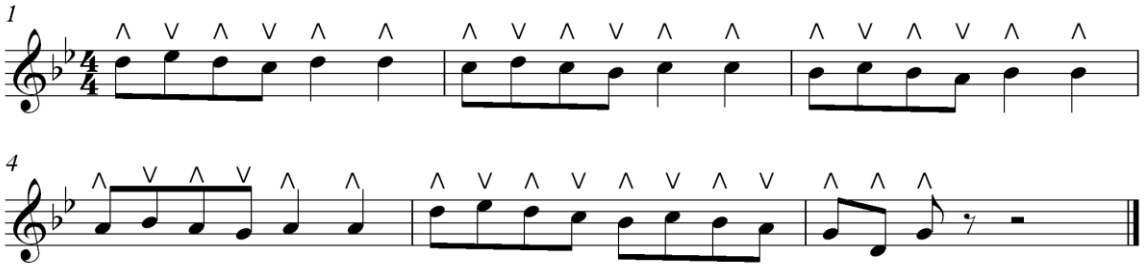
ومن الهدف السابق قام الباحث بعمل تدريبات تكنيكية التي يمكن أن تعمل على تذليل صعوبات الأداء لبعض أجزاء من لونجا فرحفزا لرياض السنباطي، لذا يرجو الباحث من سيادتكم التفضل بالإطلاع على تلك التدريبات وإبداء الرأي في تلك التدريبات بالموافقة أو غير الموافقة مع إبداء الملاحظات على كل التدريبات وذلك لإجراء التعديلات التي سوف تثري البحث من خلال وضع علامة (✓) في الخانة التي ترونها ملائمة.

وتفضلوا بقبول وافر التحية والتقدير

الباحث،

- **التدريبات التكنيكية لتذليل صعوبات أداء بعض أجزاء من لونجا فرحفزا لرياض السنباطي :**

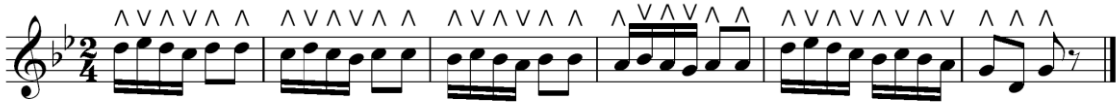
الجزء الأول (الصعوبة الأولى)

- **التدريب الأول لتذليل الصعوبة الأولى:**



يصلح	لا يصلح

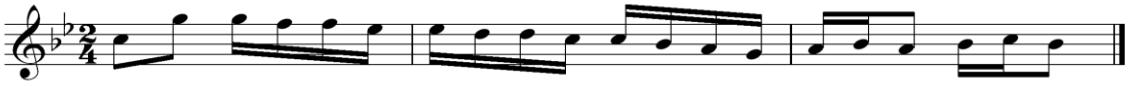
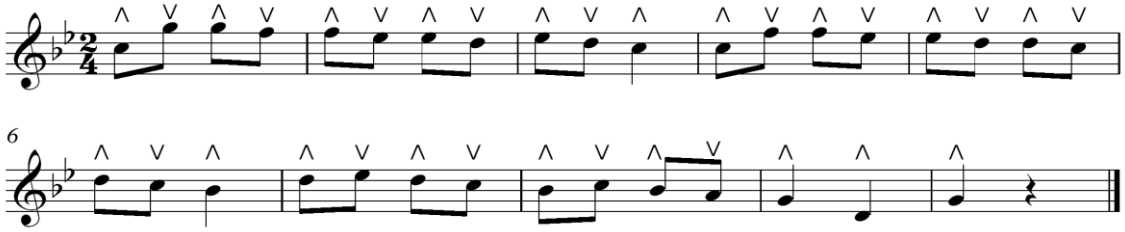
رأي الخبير: .....

.....

- **التدريب الثاني لتذليل الصعوبة الأولى:**

يصلح	لا يصلح

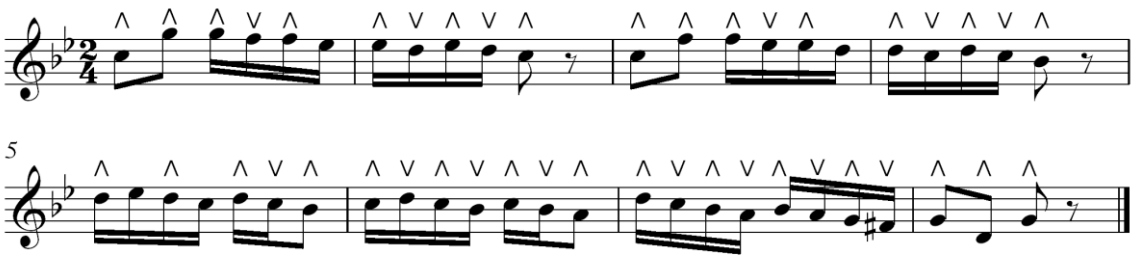
رأي الخبير: .....

.....

الجزء الثاني (الصعوبة الثانية)

- **التدريب الأول لتذليل الصعوبة الثانية:**

يصلح	لا يصلح

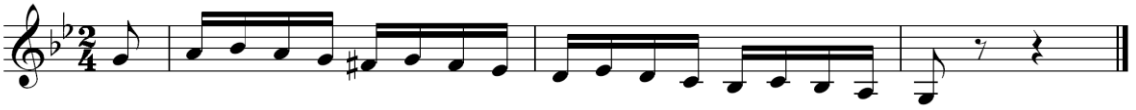
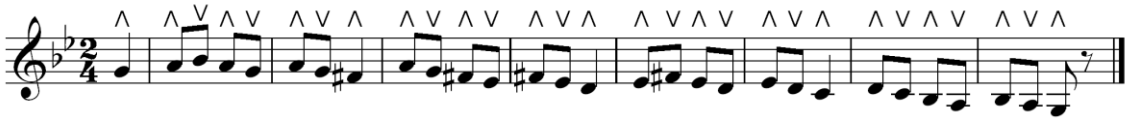
رأي الخبير: .....

.....

- **التدريب الثاني لتذليل الصعوبة الثانية:**

يصلح	لا يصلح

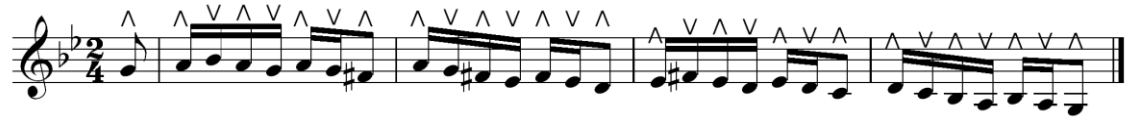
رأي الخبير: .....

.....

الجزء الثالث (الصعوبة الثالثة)

- **التدريب الأول لتذليل الصعوبة الثالثة:**

يصلح	لا يصلح

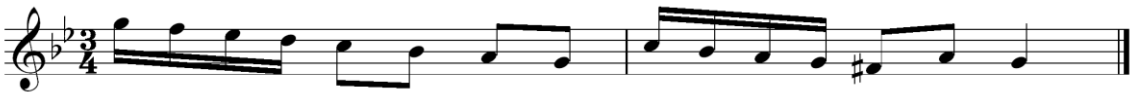
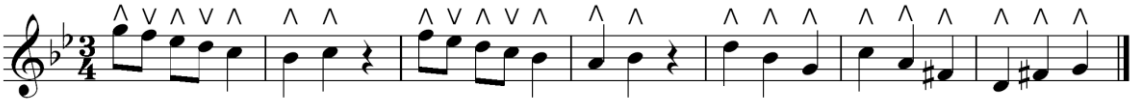
رأي الخبير: .....

.....

- **التدريب الثاني لتذليل الصعوبة الثالثة:**

يصلح	لا يصلح

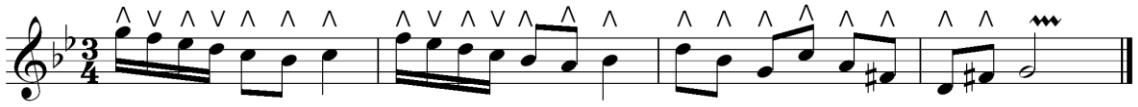
رأي الخبير: .....

.....

الجزء الرابع (الصعوبة الرابعة)

- **التدريب الأول لتذليل الصعوبة الرابعة:**

يصلح	لا يصلح

رأي الخبير: .....

.....

- **التدريب الثاني لتذليل الصعوبة الرابعة:**

يصلح	لا يصلح

رأي الخبير: .....

.....

ملخص البحث

" تدريبات تكنيكية لتذليل صعوبات أداء بعض أجزاء من لونجا فرحفزا لرياض السنباطي "

د/أيمن محمد حسن علي (*)

مما لاشك فيه أن رياض السنباطي من أصحاب المدارس الفنية المتقنة لآلة العود، ونجد براعة رياض السنباطي في العزف على آلة العود التي ارتبطت بوجدان الشعوب العربية واحتلت مكانة الصدارة بين سائر الآلات الشرقية التي نستخدمها على نطاق واسع، وترجع أهمية هذه الآلة إلى الجوانب المتعددة التي تستخدم فيها، فهي آلة العازف المنفرد والآلة المصاحبة للمغنّي، كما أنها الآلة المفضلة عند الملحن أيضاً لسهولة التصوير عليها وهذا لا يتوافر في أية آلة أخرى كالناي والقانون، كما أدخل رياض السنباطي بعض التطوير على آلة العود وطريقة الأداء عليها فهو أول من استخدم الغمز على الأوتار في تاريخ الأداء على الآلة بصورة يبدو بها اللحن وكأن له خلفية هارمونية، كان رياض السنباطي يجمع في أسلوبه في العزف على آلة العود بين أصالة المدرسة التقليدية بما تحمله من شجن وتطريب وبين أسلوب المدرسة الحديثة التي تتميّز ببراعة الأداء والتصوير والتعبير، مما جعل السنباطي هو الحد الفاصل بين المدرسة القديمة والحديثة في العزف على آلة العود، وقد وجد الباحث من خلال تدريسه لآلة العود أن هناك صعوبات أدائية تواجه الطلاب عند عزف لونجا فرحفزا لرياض السنباطي والتي تحتاج لمهارات تكنيكية عالية وأسلوب مميّز في العزف على الآلة، مما جعله يصيغ تدريبات تكنيكية للتغلب على تلك الصعوبات الأدائية الموجودة بداخل تلك المقطوعة للارتقاء بمستوى أداء الطلاب للونجا فرحفزا رياض السنباطي على آلة العود وارتفاع مستوى عزفهم على الآلة.

وانقسم البحث إلى جزئين:

- **الإطار النظري للبحث** : واحتوي على (قالب اللونجا – أساليب عزف آلة العود في المدرسة القديمة والحديثة – نبذة تاريخية عن رياض السنباطي).
- **الإطار التطبيقي للبحث** : واحتوي على صياغة تدريبات التكنيكية لتذليل صعوبات أداء بعض أجزاء من لونجا فرحفزا لرياض السنباطي.

واختتم البحث بنتائج البحث التي توصل إليه الباحث للرد على سؤال البحث وتحقيق هدف البحث ثم توصيات البحث والمراجع المستخدمة وملخص البحث باللغة العربية واللغة الإنجليزية.

(*) مدرس الموسيقى العربية، قسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة أسوان.

Research Summary
"Technical training to overcome the difficulties in performing some parts of Longa and motivate Riad Al-Sonbati"

Dr. Ayman Mohammed Hasan Aly (*)

There is no doubt that Riad Al-Sonbati is one of the owners of elaborate technical schools for the oud machine. In it, it is the instrument of the soloist and the accompanying instrument of the singer, and it is also the favorite instrument by the composer for ease of photographing on it and this is not available in any other instrument such as the flute and the law, as Riad Al-Sonbati introduced some development to the oud machine and the way of performing it is the first to use winking on the strings in The history of performing on the instrument in a way that appears to have a melody as if it had a Harmonian background. Riad Al-Sonbati combines in his style of playing the oud instrument between the originality of the traditional school, with what it carries of imprisonment and singing, and the style of the modern school that is characterized by the ingenuity of performance, photography and expression, which made Al-Sonbati the borderline Between the old and the new school in playing the oud, the researcher found, through his teaching of the oud, that there are performance difficulties that students encounter when playing Longa Farhafza for Riad Al-Sonbati Which needs high technical skills and a distinctive style in playing the machine, which caused him to formulate technical exercises to overcome these performance difficulties that are present in that track to raise the level of students 'performance of the longa.

The research was divided into two parts:

-Theoretical framework for the research: It contains (the longa template - the methods of playing the oud in the old and modern school - a historical overview of Riad Al-Sonbati).

-The applied framework for the research: It included the formulation of technical training to overcome the difficulties of performing some parts of Longa, so as to motivate Riad Al-Sonbati.

The research concluded with the results of the research reached by the researcher to answer the research question and achieve the research goal, then the research recommendations and references used and the research summary in Arabic and English.

*) Arabic music teacher, Department of Musical Education, Faculty of Specific Education, Aswan University