دراسة تحليلة عزفية لرباعى قانون لونجا رياض السنباطى

م.م / أحمد أحمد محمد يوسف الجوهرى
مدرس مساعد بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعة الزقازيق

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد السابع– العدد الثاني– مسلسل العدد (14)– يوليو 2021– الجزء الثاني

رقم الإيداع بدار الكتب 24274 لسنة 2016

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2356-8690

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jsezu.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

دراسة تحليلة عزفية لرباعى قانون لونجا رياض السنباطى

م.م / أحمد أحمد محمد يوسف الجوهرى

مدرس مساعد بقسم التربية الموسيقية– كلية التربية النوعية جامعة الزقازيق

ملخص البحث

تتميز آلة القانون بأنها من أكثر آلات الموسيقى العربية تميزاً لما لها من إمكانيات صوتية كبيرة تشمل مختلف المناطق الصوتية التى تجمع بين قرار النغم وجوابه ، علاوه على مساحة صوتية تبلغ الثلاثة دواوين ونصف ، ولكن معظم مؤلفات آلة القانون مونوفونية وهى السمة الأساسية للموسيقى العربية بصفة عامة وخاصة فى القوالب الآلية العربية .

وعلى الرغم من الإهتمام بالمؤلفات الآلية بشكل عام إلا أنها لا تهتم بإبراز إمكانيات الآلة فمن الممكن أن تؤدى هذه المؤلفات باقى آلات التخت الشرقى (العود – الناى – الكمان) وهى مشكلة البحث ، لذلك فكر الباحث فى إعداد لونجا رياض السنباطى لأكثر من آلة قانون لإظهار إمكانيات الآلة وكذلك إضافة روح جديدة للمؤلفات الآلية العربية ، والتى تنمى الآداء الجماعى لمؤديها وخاصة مع التكثيف اللحنى الذى نفتقده فى المؤلفات التقليدية للموسيقى العربية .

ويعد رياض السنباطي أحد أبرز الموسيقيين العرب والمتفرد بتلحين القصيدة العربية ، وله مؤلفات عديده ومتنوعه وتعتبر لونجا رياض هي تجربته الوحيده في هذا القالب ، وتتميز لونجا رياض فى الإسلوب المقترح بتقنيات عزفيه متنوعه قد تسهم في اكساب عازفى القانونالعديد من المهارات العزفيه .

وهدفت الدراسه إلي التعرف علي قالب اللونجا و حياة رياض السنباطي مع إعداد لونجا رياض السنباطي للآداء على أربع آلات من آله القانون بما يتناسب وامكانات الآله من مهارات آدائيه وتعبيريه وذلك كي يستفيد العازف من تلك المهارات الآدائيه، وقد جاءت النتائج مجيبه علي أسئله البحث ، واختتم البحث بالتوصيات والمقترحات ، وكذلك المراجع العربيه وملخص البحث.

كلمات مفتاحية : اسلوب مقترح ، لونجا ، رياض السنباطى.

مقدمة:

تتميز آلة القانون بأنها من أكثر آلات الموسيقى العربية تميزاً لما لها من إمكانيات صوتية كبيرة تشمل مختلف المناطق الصوتية التى تجمع بين قرار النغم وجوابه ، علاوه على مساحة صوتية

تبلغ الثلاثة دواوين ونصف ، ولكن معظم مؤلفات آلة القانون مونوفونية وهى السمة الأساسية للموسيقى العربية بصفة عامة وخاصة فى القوالب الآلية العربية.

مشكلة البحث :

ندرة وجود مؤلفات موسيقية من القوالب الآلية العربية معدة لعدد من فصيل آله واحدة ،فبالرغم من الإهتمام بالمؤلفات الآلية بشكل عام إلا أنها لا تهتم بإبراز إمكانيات الآلة فمن الممكن أن تؤدى هذه المؤلفات باقى آلات التخت الشرقى (العود – الناى – الكمان) لذلك فكر الباحث فى إعداد لونجا رياض السنباطى لأكثر من آلة قانون لإظهار إمكانيات الآلة وكذلك إضافة روح جديدة للمؤلفات الآلية العربية ، والتى تنمى الآداء الجماعى لمؤديها وخاصة مع التكثيف اللحنى الذى نفتقده فى المؤلفات التقليدية للموسيقى العربية .

أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلى :

– إعادة صياغة المؤلفه الآلية لونجا رياض السنباطي لعدد أربعة من آلة القانون .

– رفع مستوى الآداء العزفى لطلاب ألة القانون بالكليات والمعاهد الموسيقيه المتخصصة من خلال آداء لونجا رياض بإستخدام إسلوب الأداء المقترح لعدد أربعة من آلة القانون .

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث الراهن فى محاوله إضافة روح جديدة للمؤلفات العربية التى تقتصر على الألحان المونوفونية كمدخل للتطوير فى التأليف الموسيقى للآلات العربية وإضافة لون جديد فى أساليب التوزيع الموسيقى لها ، وكذلك الإستفادة من التقنيات الآدائية والعزفية الموجودة بها فى إسلوب الآداء المقترح وخاصة الآداء الجماعى .

أسئلة البحث

١. ماهو التكوين الفنى لقالب اللونجا وأهم خصائصه ، وخاصة لونجا رياض ؟

٢. هل يمكن صياغه لونجا رياض لرباعى آلة القانون؟

٣. ماهى التقنيات العزفية والآدائية الموجودة فى لونجا رياض فى إسلوب الآداء المقترح والخاصة بآلة القانون ؟

إجراءات البحث

منهج البحث : يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى) .

عينة البحث : لونجا رياض السنباطى .

حدود البحث : لونجا رياض السنباطى .

أدوات البحث : المدونة الموسيقية للونجا رياض السنباطي.

مصطلحات البحث

التقنيات Technique:

هى المهارة العزفية والتى تعتبر أساس الآداء على أى آلة ، وهى عملية توافق بين أجزاء الجسم المختلفة (الأصابع ، الرسغ ، الساعد ، الكتف ، إلى جانب الذهن) .(**Apel , Willi 1951 - 213**)

الإعداد الموسيقى Arrangement:

مصطلح يطلق على أى مؤلفة موسيقية يعاد صياغتها عن طريق إجراء تعديلات جديدة لها حيث تختلف عن شكلها الأساسى بتغيير (الآلات – الميزان – الزمن – المقام) .(الباحث)

البوليفونية PolyPhone :

المصطلح يعنى إجمالاً تعدد التصويت ، وهو ما يعنى فى المفهوم الحديث ما يختص بعلم الكونترابوينت والكتابة الكونترابونتية الموسيقية . (فتحى الصنفاوى ، ١٩٩٥ ، ص ٣٤٣) .

الكنترابوينت Conterpoint :

هو فن الكتابة أو التأليف بإسلوب تعدد التصويت . (محمد إبراهيم محروس ، ١٩٨٧، ص٦) .

الدراسات السابقة

الدراسة الأولى : جمال عبد المنعم عبده (١٩٩٦م)رسالة ماجستير غير منشورة

" إستخدام عائلة القانون فى آداء المؤلفات ذات المستوى المتقدم دراسة تطبيقية لعائلة القانون المقترحة "

هدفت الدراسة إلى زيادة المساحة الصوتية المعتادة لآلة القانون لكى تتفق مع الأوركسترا الغربية (مجموعة الآلات الوترية) ، من خلال مساحة الآلات المقترحة لعائلة القانون (باص – تقليدى – سوبرانو) فأصبح فى إمكانها آداء مؤلفات ذات مستوى فنى متقدم لمواكبة التطور فى التأليف الموسيقى لها ، مثلما قام الباحث فى إعادة صياغة المؤلفات فى هذه الدراسة وهى (موسيقى هوايدا – موسيقى قضية عم أحمد – لونجا نهاوند) ، وتتشابه هذه الدراسة مع البحث الراهن فى إعادة صياغة بعض المؤلفات الآلية لأكثر من آلة قانون وكذلك رفع مستوى آداء

العازف لمواكبة التطور فى التأليف الموسيقى لها ، وتختلف مع البحث فى أنها تناولت آلات مصصمة خصصياً لآداء المؤلفات المعدة فى هذه المناطق الصوتية .

الدراسة الثانية : ميرال محمود شفيع بدران (٢٠٠٢م)_رسالة ماجستير غير منشورة

" إعداد وإبتكار بعض المؤلفات الآلية لأسرة العود "

قامت الباحثة فى هذه الدراسة بإعداد وإبتكار مؤلفات عربية تقليدية تشمل المناطق الصوتية المختلفة والتى لم يؤلف لها من قبل لآلة العود ، وتناولت الباحثة أيضاً مؤلفات تحتوى على أنواع متنوعة من النسيج الصوتى (هارمونى – بوليفونى – مونوفونى) إذا لزم الأمر ، كما إبتكرت الباحثة فى هذه الدراسة أسرة العود التى تتكون من آلة العود (الباص – التقليدى – السوبرانو) وتناولت هذه الدراسة أيضاً نبذة تاريخية عن آلة العود ومراحل تطورها و كذلك أهم رواد العزف والتأليف لها ، وتتشابه هذه الدراسة مع البحث الراهن فى إعداد وإبتكار بعض المؤلفات الآلية التقليدية لأكثر من آلة عود ، وتختلف مع البحث فى أنها تناولت آلات مصصمة خصصياً لآداء المؤلفات لأسرة آلة العود(الباص – التقليدى – السوبرانو) .

الدراسة الثالثة : أمل أحمد شوقى عبد الصادق (٢٠٠٧م) مجله علوم وفنون الموسيقي المجلد ١٥ يناير ٢٠٠٧" صياغة رياض السنباطى لبعض الأعمال الدينية "

هدفت الدراسة إلى التعرف على كيفية توظيف رياض السنباطى اللحن لتحقيق معانى الكلمات من خلال الأغنية الدينية بمختلف أشكالها (قصيدة – طقطوقة) وكذلك التعرف على حياة ونشأة رياض السنباطى وأعماله الدينية ، حيث استخدمت الباحثة المنهج الوصفى التحليلى ، وتوصلت هذه الدراسة ونتائجها إلى التعرف على اسلوب رياض السنباطى فى صياغه الألحان الدينية من خلال مراعاته للإيقاعات المناسبة لمعاني الكلمات – قواعد الصوت اللفظى ومخارج الحروف ، تشابه البحث الراهن مع هذه الدراسة فى تناول حياة وسمات اسلوب رياض السنباطى الموسيقى واختلف معه فى تناول البحث مؤلفة آلية (لونجا رياض) وصياغتها لعدد أربع من آلات قانون .

الدراسة الرابعة : وائل حنا حداد – نضال أحمد عبيدات – محمد زهدى الطلشى (٢٠١٦م)

"تدريس العزف على الآلات الموسيقية العربية بإسلوب تعدد التصويت "

هدفت الدراسة إلى وضع طريقة مبتكرة لتدريس العزف على الآلات الموسيقية العربية مجتمعة (قانون – عود – نای – كمان) وذلك بإستنباط أساليب تدريس جديدة تعتمد على تعدد التصويت

لمواكبة الحركة الموسيقية الحديثة فى التأليف العربى ، ولذلك قام الباحثون بتأليف وإعداد ثلاثة نماذج موسيقية تحوى (التمارين التقنية – السلالم الموسيقية – المقطوعات الموسيقية) ، وقد توصلت هذه الدراسة إلى أن هذه الطريقة تسهم فى إثارة وجذب انتباه الطالب بصفة مستمرة مما يسهم فى رفع مستوى الآداء لتلك الآلات وشملت عينة هذا البحث على (تمرين سلم مقام العجم عشيران – تمرين تكنيك – سماعى عجم عشيران) ، وتتشابه هذه الدراسة مع البحث الراهن فى إعداد وإبتكار ثلاثة نماذج موسيقية تحوى (التمارين التقنية – السلالم الموسيقية – المقطوعات الموسيقية) ، وتختلف مع البحث فى أنها تناولت وضع طريقة مبتكرة لتدريس العزف على الآلات الموسيقية العربية مجتمعة (قانون – عود – ناى – كمان) .

وينقسم هذا البحث الى جزئين:

الجانب النظري : ويشتمل علي محورين :

المحور الأول : التكوين الفنى لقالب اللونجا .

المحور الثاني : رياض السنباطى .

الجانب التطبيقي: المدونات الموسيقية الخاصة بلونجا رياض السنباطى بشكلها التقليدى بعد إعدادها لأربعة آلات قانون فى التدوين المقترح .

أولاً الجانب النظري :المحور الاول

قالب اللونجا

لون خفيف من أشكال التأليف الآلي في الموسيقى العربية ، رشيق جذاب في تركيبه اللحني ، يتميز بالإنتقال المفاجئ والقفزات اللحنية والسرعة في الآداء ومن خصائص هذا الشكل الموسيقى أنه يبرز مهارة العازف و مقدرته في الآداءوتمكنه من السيطرة على آلته الموسيقية .

فاللونجا عادة ما تكون من أربعة أقسام كلاً منها يسمى خانة ، و جزء خامس يكرربعد كل خانة يسمى (تسليمة) ، وأحياناً تتكون اللونجا من ثلاثة خانات ، يكون التسليم فيها الخانة الأولى وبها ينتهي أيضاً البناء اللحني ، أما ميزان اللونجا فعادة ما يكون ثنائي بسيط ٢/٤ و في بعض الأحيانيكون الميزان ثنائي مركب٦/ ٨.

التركيب الفني لقالب اللونجا:

الخانة الأولى: وتكون عادةمن استعراض لحن للمقام الأصلي بحركة سريعة نشطة جذابة.

التسليم : جملة رشيقة التكوين جميلة الطابع نشطة مرحة سريعة تعاد بعد كل خانة .

الخانة الثانية: وفيها تظهر بعض التحويلات النغمية للتلوين وذلك بإستخدام التحويل النغمى المباشر من نفس عائلة المقام الأصليالملحن منه اللونجا .

الخانة الثالثة : وهي عبارة عن استعراض لحني في منطقة الجوابات مستخدماً بعض الإنتقالات اللحنية السريعة المفاجئة التي تستلزم براعة و قدرات خاصة من العازف .

الخانة الرابعة : وهي بمثابة إستعراض للمقام الأصلي بتكوين جمل موسيقية متتابعة متسلسلة وتتميز هذه الخانة في آدائها البطيء وأحياناً تكون في ميزان مختلف كما في لونجا رياض السنباطي ،حيث استبدل في هذه الخانة الميزان الثنائي بميزان ثلاثى(نبيل شورة ، ١٩٩٥ ، ص ١٧٠:١٧١)

رياض السنباطى

ولد عام ١٩٠٦ في مدينة فارسكور بمحافظة دمياط ، وكان والده مقرئاً أمتهن الغناء في الموالد والأفراح والأعياد الدينية في القرى المجاورة، ظهر شغفه وتعلقه بالموسيقى فإستطاع أن يؤدي بنفسه وصلات غنائية كاملة ، وقد استمع الشيخ سيد درويش لرياض فأعجب به أعجابا شديداً وأراد أن يصطحبه إلى الإسكندرية لتتاح له فرصاً أفضل، ولكن والده رفض ذلك العرض بسبب اعتماده عليه بدرجة كبيرة في فرقته.

وفي عام ١٩٢٨ انتقل رياض إلى القاهرة مع والده حيث تقدم بطلب لمعهد الموسيقى العربية ليدرس به فاختبرته لجنة من جهابذة الموسيقى العربية في ذلك الوقت، إلا أن أعضاءها أصدروا قرارهم بتعيينه في المعهد أستاذا لآلة العود والآداءولذلك لمستواه البارع ، ولم تستمر مدة عمله بالمعهد إلا ثلاث سنوات قدم استقالته بعدها حيث كان قد اتخذ قراره بدخول عالم التلحين، وكان ذلك عن طريق شركة أوديون للاسطوانات التي قدمته كملحن لكبار مطربي ومطربات الشركة ومنهم عبد الغني السيد، ورجاء عبده، ونجاة علي، وصالح عبد الحي.

وقد تأثر السنباطي في بداية تلحينه للقصيدة بالمدرسة التقليدية، وأخذ رياض عن عبد الوهاب الطريقة الحديثة التي ادخلها على المقدمة الموسيقية، ويري المؤرخون الموسيقيون أن ملامح التلحين لدى السنباطي قبل عام ١٩٤٨ اعتمدت على الإيقاعات العربية الوقورة، والبحور الشعرية التقليدية الفسيحة .

قدم الموسيقار رياض السنباطى ٥٧٥ لحناً في الأوبرا العربية والأوبريت والديالوج والمونولوج والأغنية السينمائية والدينية والقصيدة والطقطوقة ، حصل الموسيقار رياض السنباطي على وسام

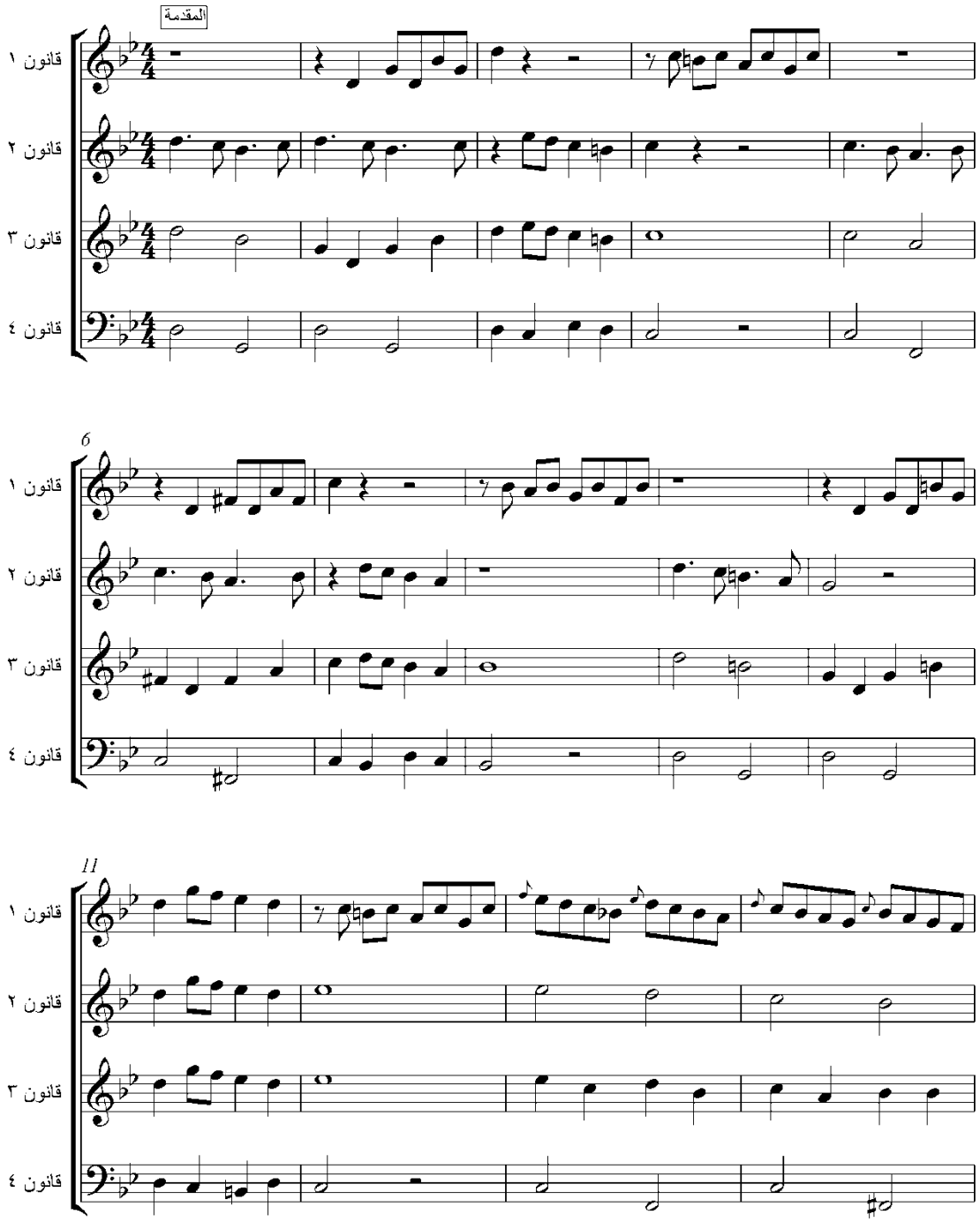
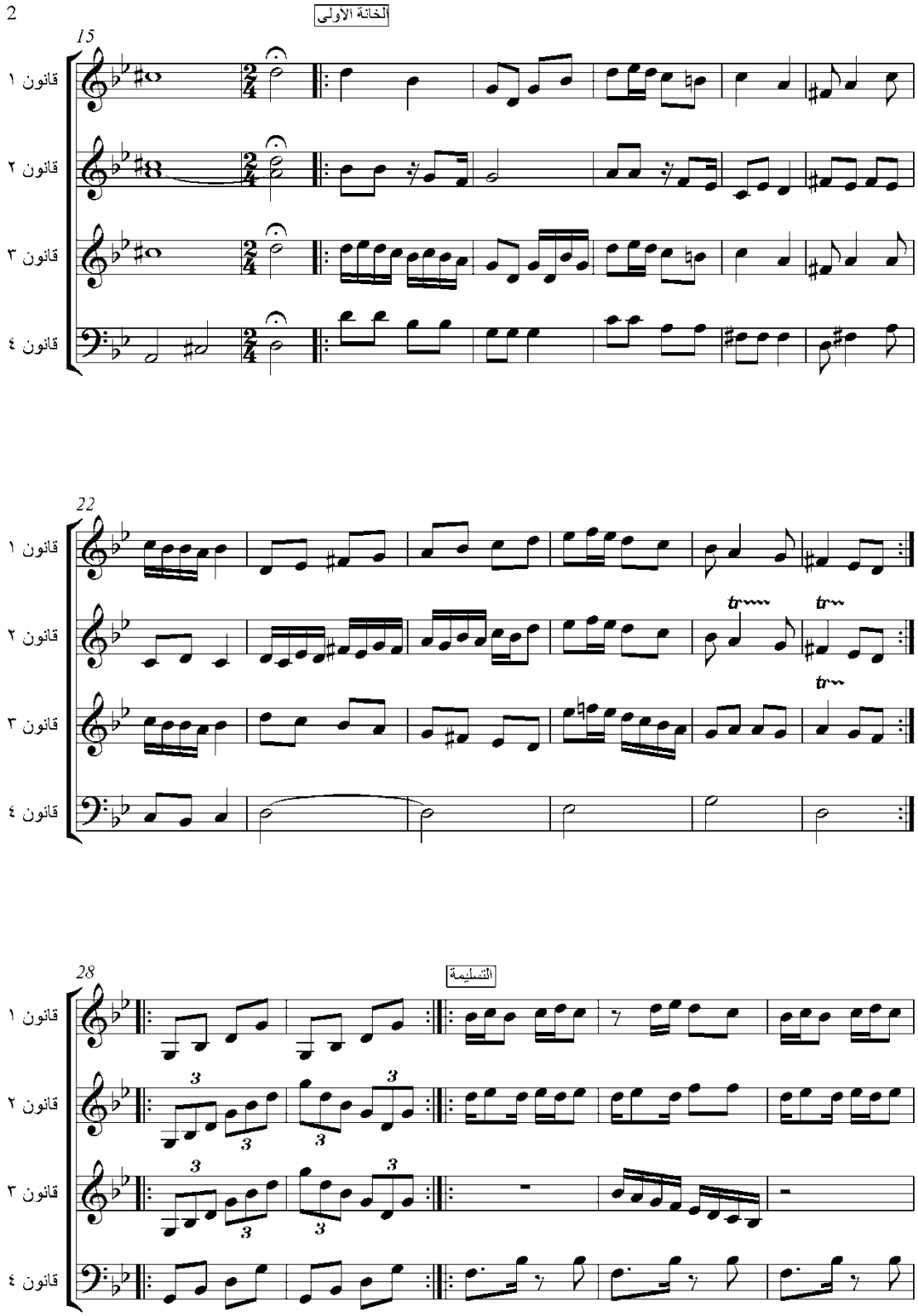
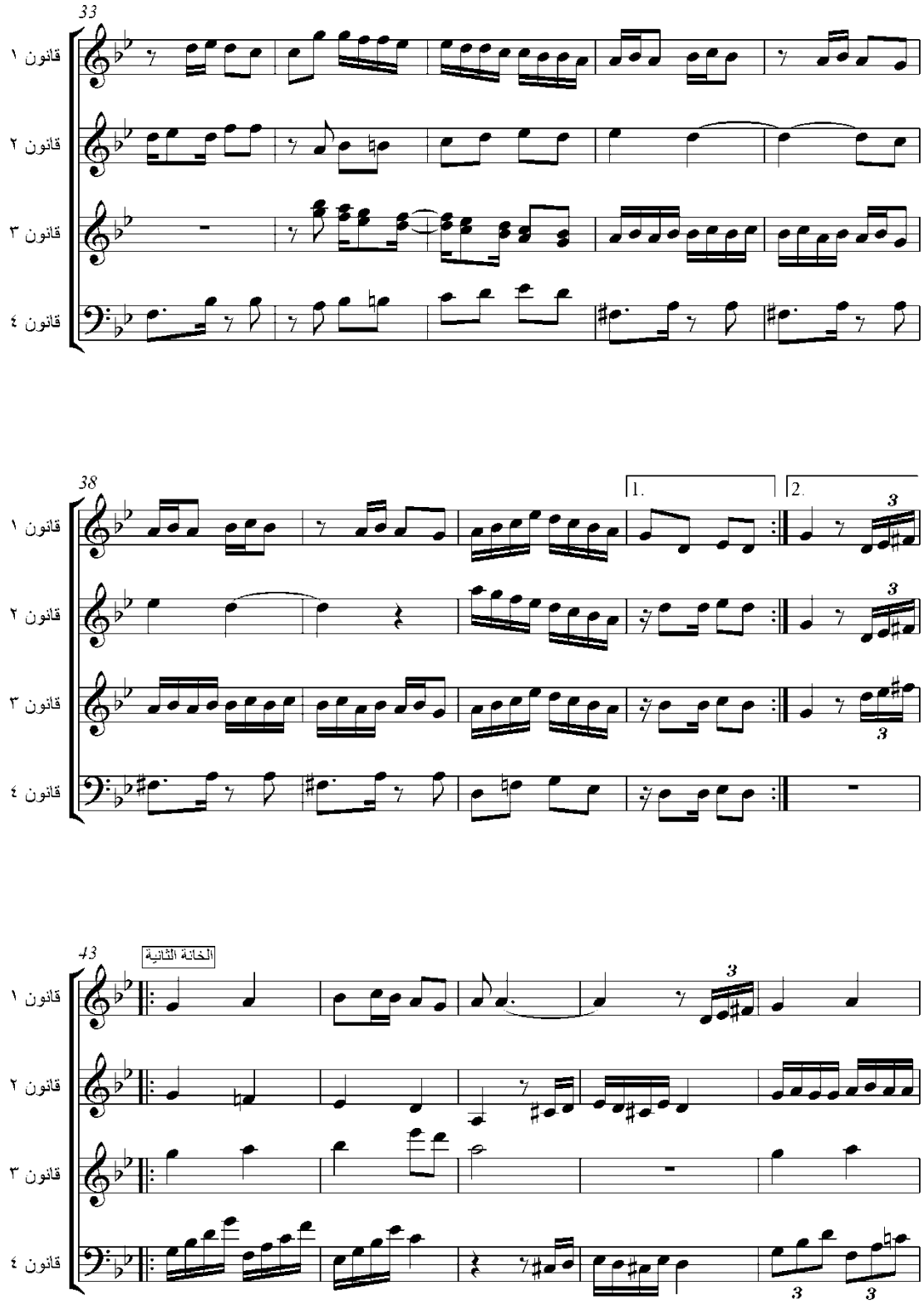
الفنون من الرئيس الراحل جمال عبد الناصر في عام ١٩٦٤ ووسام الاستحقاق من الطبقة الأولى من الرئيس محمد أنور السادات وجائزة المجلس الدولي للموسيقى في باريس عام ١٩٦٤ وفي عام ١٩٧٧ حصل على جائزة الريادة الفنية من جمعية كتاب ونقاد السينما وجائزة الدولة التقديرية في الفنون والموسيقى والدكتوراه الفخرية لدوره الكبير في الحفاظ على الموسيقى من أكاديمية الفنون وأيضا في عام ١٩٧٧ حصل على جائزة اليونسكو العالمية ليكون رياض السنباطي الوحيد عن العالم العربي ومن بين خمسة علماء موسيقيين من العالم نالوا هذه الجائزة على فترات متفاوتة.(نبيل شورة ، ١٩٩٧، ص ٢٦٨:٢٧٢)

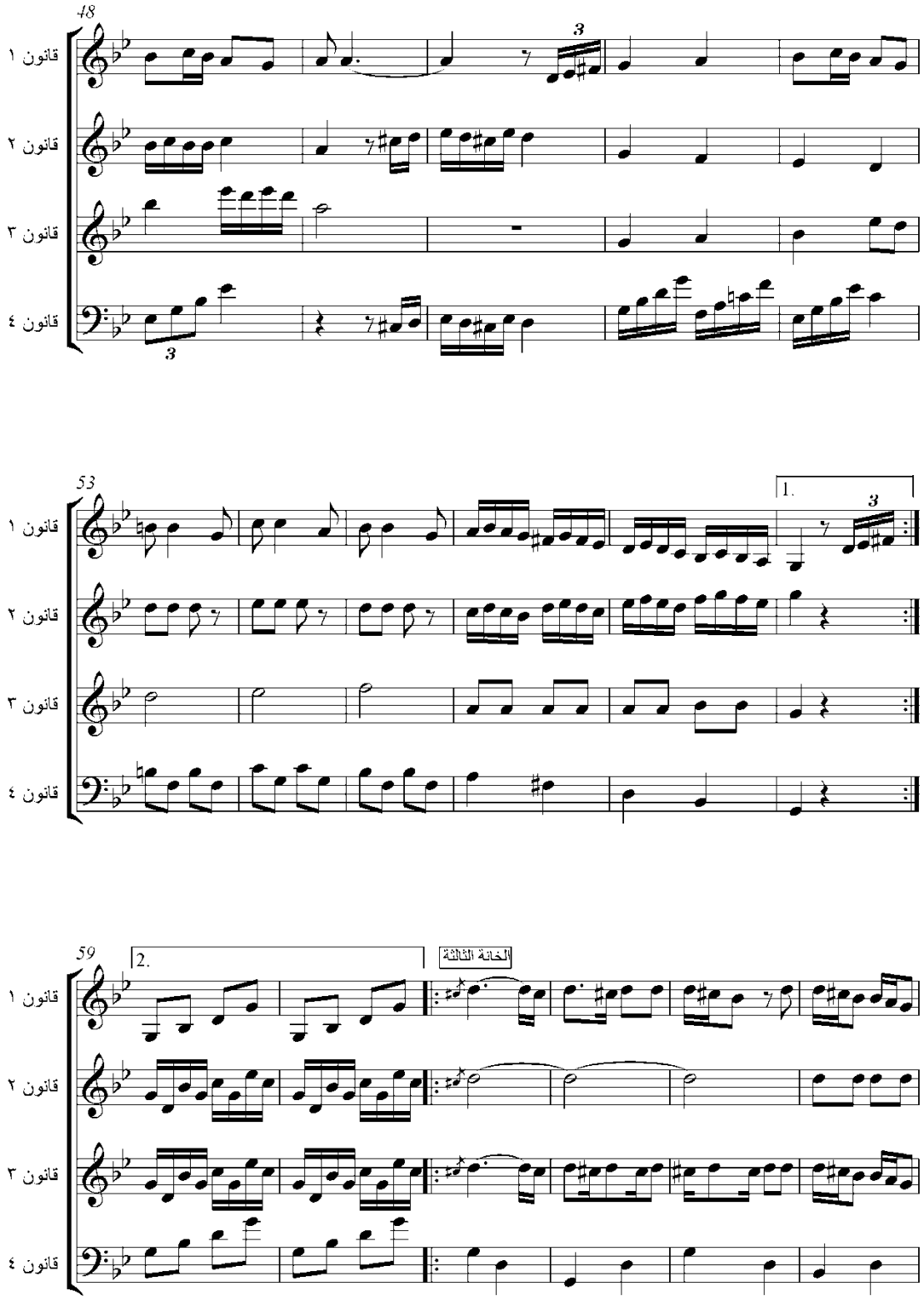
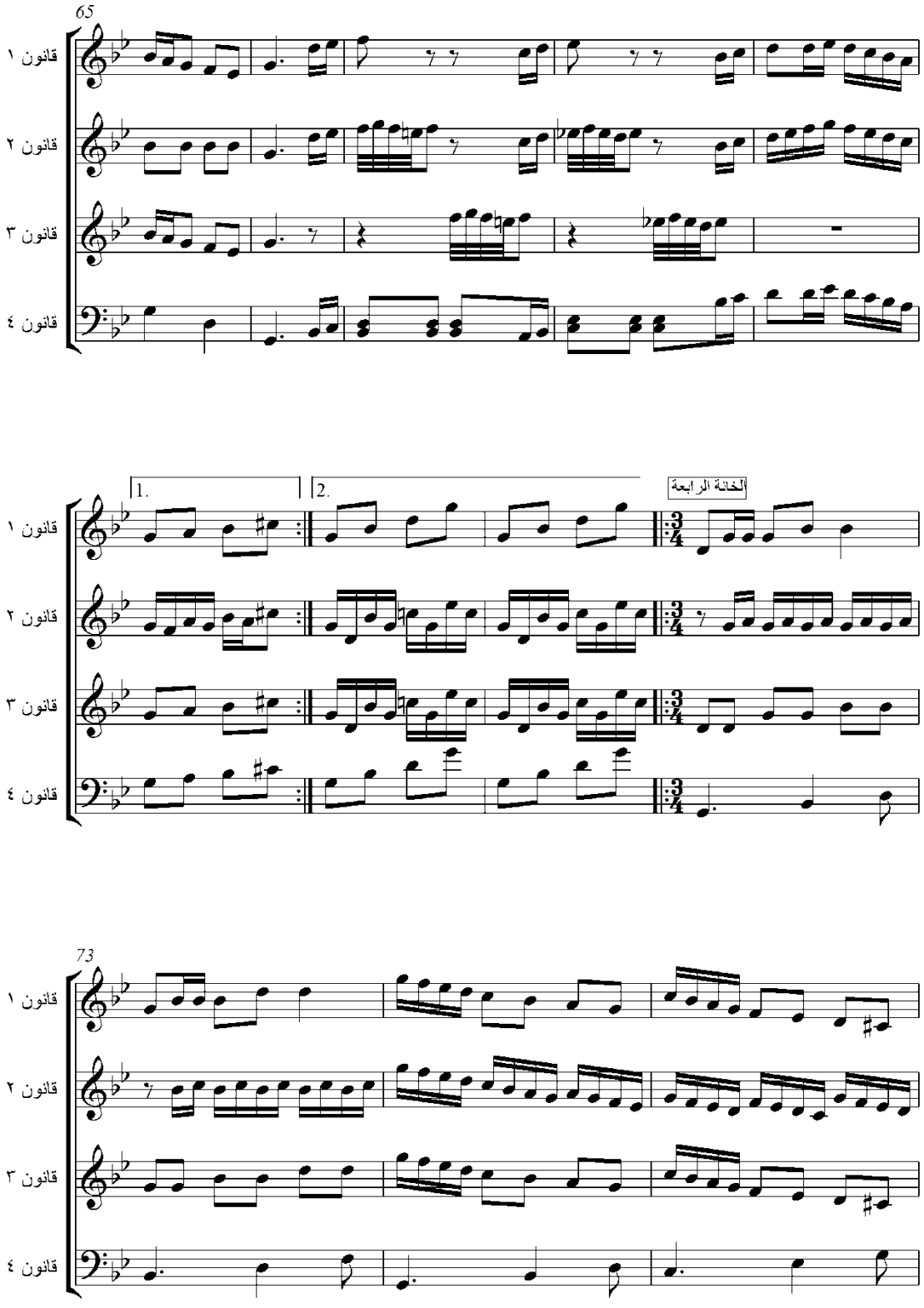
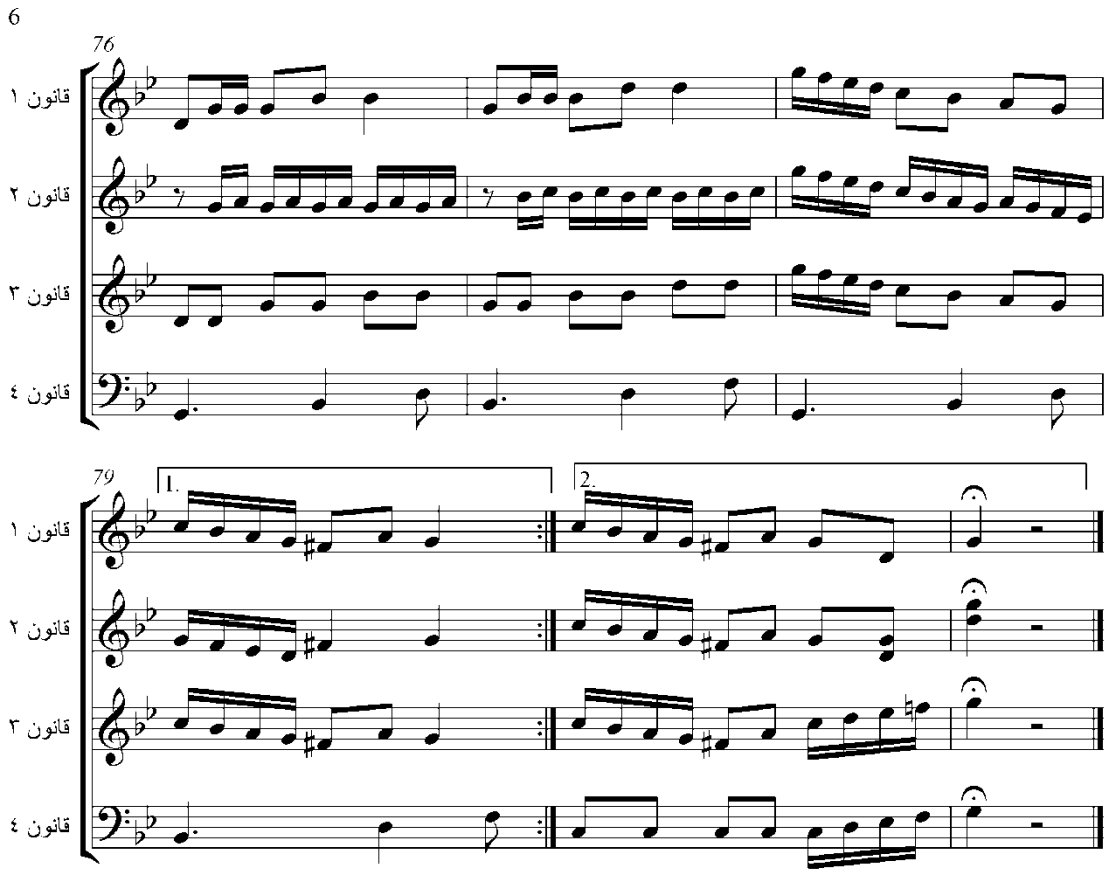
ثانيا: الإطار التطبيقي:

يحتوى الإطار التطبيقى على المدونه لونجا رياض بالإسلوب المقترح وكذلك التحليل المقامى والعزفى لها .

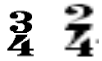
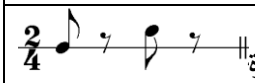
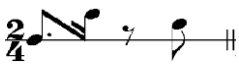
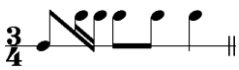
لونجا فرحفزا

رياض السنباطى

مقدمة / الباحث
رؤية ومعالجة / الباحث

2
الخانة الأولى
15
قانون ١
قانون ٢
قانون ٣
قانون ٤
22
قانون ١
قانون ٢
قانون ٣
قانون ٤
28
التسليمة
قانون ١
قانون ٢
قانون ٣
قانون ٤

33
قانون ١
قانون ٢
قانون ٣
قانون ٤
38
1.
2.
3
43
الخانة الثانية

4

65
قانون ١
قانون ٢
قانون ٣
قانون ٤
1.
2.
الخانة الرابعة
73

أولاً : التحليل المقامى

١ – البطاقة التعريفية :

اسم العمل	لونجا رياض السنباطي
اسم القالب	اللونجا
اسم المؤلف	رياض السنباطي
المقام	الفرحفزا
الميزان	
الضروب المستخدمة	 وحدة طائرة  ملفوف  سماعي دارج
عدد الموازير	٨١ مازوة

أولاً التحليل النغمى:

الأجزاء الأساسية	الخلايا اللحنية و المقام
المقدمة م١ : م١٦	هى جملة لحنية مستنبطة من لحن الخانة الأولى ولكن مع التنويع بلمس بعض النغمات كعربتى الحجازوالماهور قائمة على الأربيج الهابط لمقام الفرحفزا ، ثم تصوير تلك الجملة درجة هابطة وإختتامها بلمس عربة الشهناز للتأكيد على جواب غماز المقام للتهميد للدخول فى لحن الخانة الأولى.
الخانة الأولى م١٧ : م٢٩	استعراض لمقام السلطانى يكاه ركوزاً مؤقت على درجة الدوكاة مع لمس عربة الماهورللتلوين، ويختتم لحن الخانة بآداء أربيج مقام الفرحفزا للدخول فى لحن التسليمة .

تابع التحليل المقامى للونجا :

الأجزاء الأساسية	الخلايا اللحنية و المقام
التسليمة م٣٠ : م٤٢	استعراض لمقام الفرحفزاركوزاً تام على النوا، تعتمد على تتابع سلمى صاعد و هابط ، وتختتم التسليمة بموتيفة لحنية تمهد لدخول الخانة الثانية .
الخانة الثانية م٤٣ : م٦٠	استعراض لمقام الفرحفزاركوزاً تام على النوا، تعتمد على تتابع سلمى صاعد وهابط ، مع لمس عربة الماهور للتلوين ، وتختتم هذه الخانة بآداء سلم مقام السلطانى يكاه ثم فى إعادتها بالأربيج للتمهيد لإعادة التسليمة مرة آخري .
الخانة الثالثة م٦١ : م٧٢	يبدأ لحن هذه الخانة بإستعراض لعقد النوأثرعلى النوا ثم العودة مرة آخري لمقام الفرحفزا ، ويختتم لحن الخانة بآداء أربيج مقام الفرحفزا للدخول فى لحن التسليمة .
الخانة الرابعة م٧١ : م٨٠	هى استعراض لمقام الفرحفزاركوزاً تام على النوا، تعتمد على آداء أربيج المقام ثم آداء لحن سلمي هابط يلمس مره عربة الزيركولاه وآخرى عربة الحجازللتلوين ، وتنهتى اللونجا بآداء

	لحن هذه الخانة .

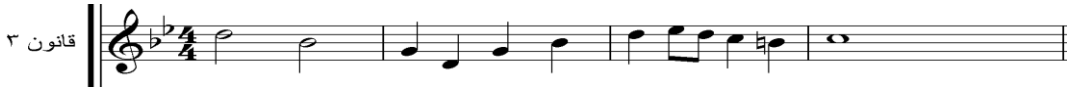
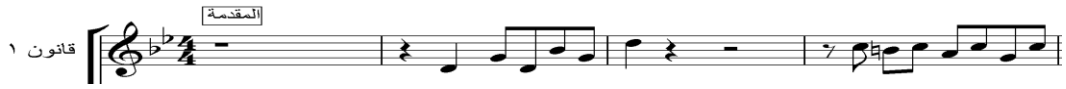
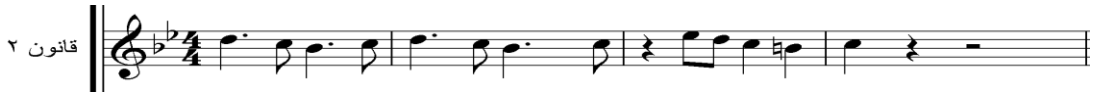
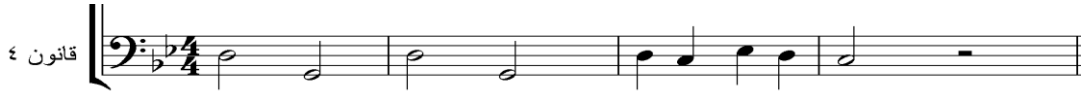
ثانياً التحليل العزفي

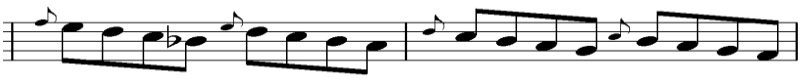
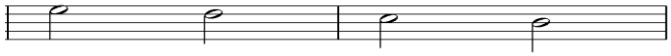
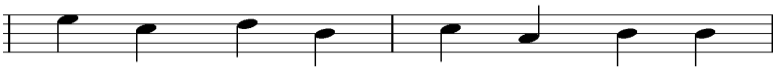
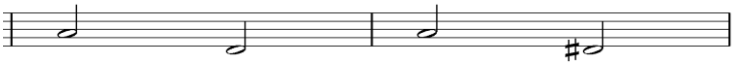
التحليل العزفى الآدائى للمقدمة:

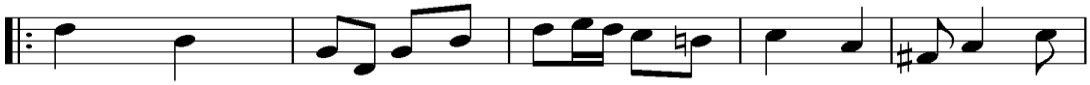
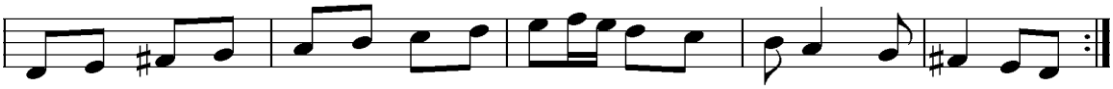
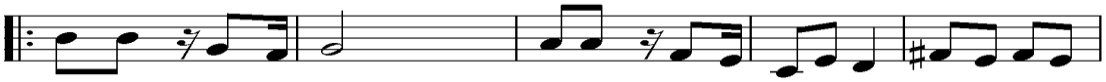
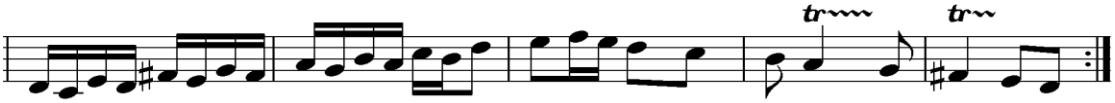
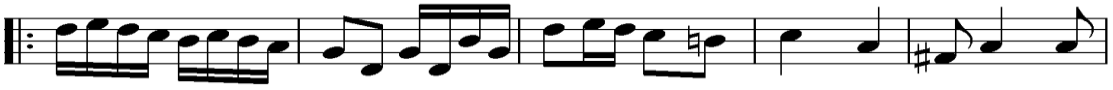
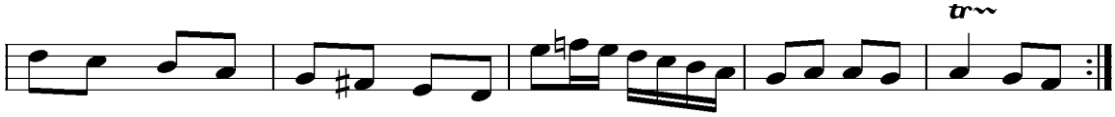
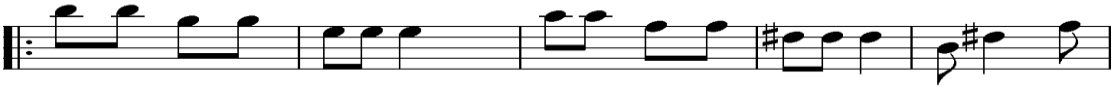
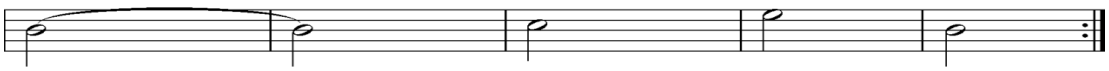
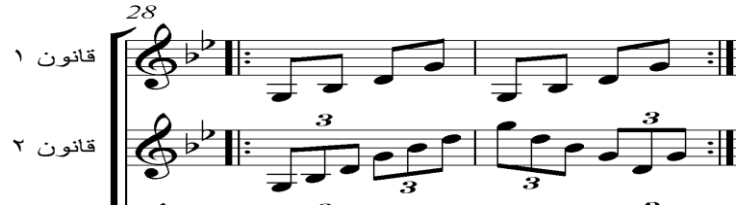
الفكرة اللحنية الأولى م١' : م٤'

إعاده الفكرة الأولى م٥' : م ٨'وهى تصوير للأولى على درجة هابطة .

الإعادة الثانية للفكرة الأولى م٩' : م ١٢'وهى إعادة للأولى مع التلوين النغمى .

يظهر اللحن الأساسى فيها فى صوت القانون٣ والمستنبط من الفكرة اللحنية الأولى للحن الأساسى للخانة الأولى والذى يؤدى بإستخدام مهارة الفرداج فى الديوان الواحد فى الأزمنة الطويلة وكذلك مهارة الزحلقة بين تلك النغمات الممتدة والتى يتم إعادتها مع التصوير على درجة هابطة مرتين متتاليتين .

بينما يؤدى القانون ١ لحن مقابل قائم على أربيج مقام الفرحفزا ويستخدم فى آداء هذا اللحن الآداء التقليدى ٢ أوكتاف وهى من المهارات الأساسية اللازم توافرها فى عازف القانون .

ويؤدى فيها القانون ٢ لحن مقابل أيضاً قائم الشكل الإيقاعى لتدعيم التكثيف اللحنى للحن الأساسى ويؤدى هذا الشكل الإيقاعى بآداء الفرداج المتصل تبعاً لرؤية وإستطاعه المؤدى .

ويؤدى القانون ٤ صوت (الباص) لحن مقابل لإضفاء العمق للفكرة اللحنية الأساسية يؤدى هذا الصوت بالتناوب بين اليدين مع الإحتفاظ بزمن الأشكال الإيقاعية الموجودة بدون آداء الفرداج.

الفكرة اللحنية الثانية م١٣' : م ١٦'

ويختتم لحن المقدمة بآداء تتابع سلمى هابط فى صوت القانون ١ مع إستخدام حلية الأتشيكاتورا وذلك بالتبديل بين اليدين فى الأوكتاف الواحد مع الركوز على درجة المحير .

بينما يؤدى القانون ٢ بآداء نغمات سلمية هابطة وممتدة مع لمس عربة الشهناز للركوز على درجة المحير والتى تؤدى بالفرداج المتصل .

بينما يؤدى القانون ٣ نغمات قائمة على القفزات الهابطة للركوز على المحير بعد لمس عربة الشهناز .

ويؤدى القانون ٤ لحن فى منطقة الباص بنفس آداء الفكرة اللحن السابقة مع الركوز على المحير بعد لمس عربة الشهناز .

<u>التحليل العزفى والآدائى للخانة الأولى:</u>

يظهر فيها اللحن الأساسى فى صوت القانون ١ والذى يؤدى بإستخدام مهارة الفرداج المتصل مع الزحلقة بين النغمات المتفرقة مع إستخدام مهارة العفق لآداء عربة الماهور للتلوين النغمى .

ويختتم لحن الخانة فى هذا الصوت بآداء سلم مقام الحجاز وهو مقلوب مقام السلطانى يكاه صاعد ثم إستخدام حلية الزغدة للإستقرار على غماز المقام وهو درجة الدوكاه .

بينما يؤدى القانون ٢ لحن مقابل مستنبط من اللحن الأساسى لتأكيد بعض الدرجات الصوتية فيه ولكن بالآداء التقليدى ٢ أوكتاف .

يختتم هذا الصوت آدائه بزخرفة لحنية لسلم مقام الحجاز بإستخدام مهارة التبديل فى الأوكتاف الواحد .

ويؤدى القانون ٣ نفس اللحن الأساسى ولكن بإضافة بعض الزخارف اللحنية والتى يستخدم لآدائها مهارة التباديل بين اليدين فى الأوكتاف الواحد وذلك لتدعيم اللحن الأساسى .

يختتم هذا الصوت آدائه بالكونترير لسلم مقام الحجاز .

والقانون ٤ يؤدى أربيج هابط لمقام الفرحفزا فى منطقة الباص ثم تصويره على مسافة ٢ هابطة بإستخدام الآداء التقليدى ٢ أوكتاف .

ويختتم هذا الصوت آدائه بآداء نغمات ممتدة بمهارة الفرداج المتصل ثم الركوز علىدرجة قرار الدوكاه كغماز للمقام الأصلى .

وتختتم الخانة بآداء أربيج مقام الفرحفزا ولكن مع التنويع الإيقاعى فى صوتى القانون ٢ ، ٣ .

التحليل العزفى والآدائى للتسليمة :

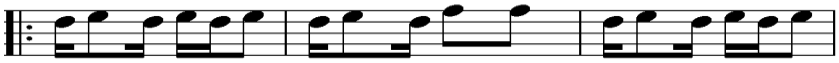
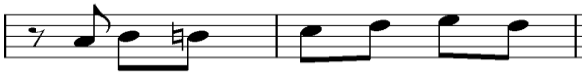
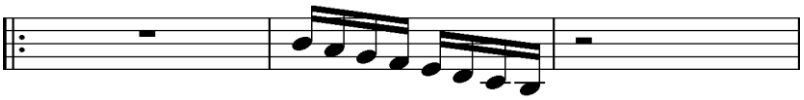
وتنقسم التسليمة إلى فكرتين لحنيتن :

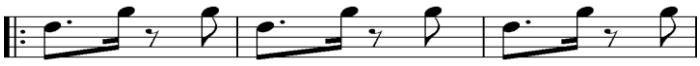
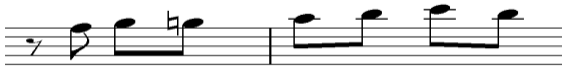
الأولى من م٣٠١ : م٣٥٢

الثانية م٣٦١ : م٤٢٢ وهى إعادة للفكرة الأولى بتصوير اللحن درجة هابطة مع تغيير القفلة .

الفكرة اللحنية الأولى من م٣٠١ : م٣٥٢

يظهر فيها اللحن الأساسى فى صوت القانون ١بإستخدام التباديل بين اليدين فى الأوكتاف الواحد وتختتم تلك الفكرة بآداء لحن سلمى به تكرار نغمى والذى يؤدى بالتباديل للتمهيد فى الدخول فى الفكرة اللحنية الثانية .

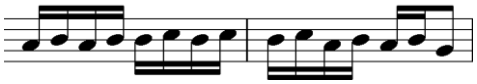
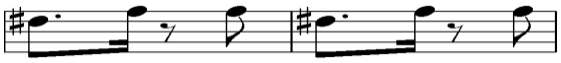
بينما يؤدى صوت القانون ٢ مصاحبة لحنية إيقاعية للحن الأساسى على مسافة الثالثة الصاعدة والذى يؤدى ٢ أوكتاف .

وتختتم الفكرة اللحنية فى هذا الصوت بآداء لحن كروماتى صاعد للتأكيد على درجة المحير .

ويؤدى صوت القانون ٣ سلم مقام العجم عشيران الهابط لتدعيم الأحساس بمقام العجم داخل الفكرة اللحنية والذى يؤدى بالتباديل بين اليدين فى نفس الأوكتاف.

ويختتم الصوت آداؤه بآداء نغمات مزدوجة (تيرزات) صاعدة مع اللحن الأساسى ولكن مع وجود لتأخير النبر كما هو موضح فى المدونة .

فيؤدى القانون ٤ مصاحبة إيقاعية بضرب الملفوف قائمة على مسافات هارمونية لبعض درجات المقام والتى تؤدى بالآداء التقليدى ٢ أوكتاف .

وتختتم الفكرة اللحنية فى هذا الصوت بآداء لحن كروماتى صاعد وهو ما يوجد فى صوت القانون ٢ ولكن مع إختلاف المنطقة الصوتية ويمثل حركة عكسية مع اللحن الأساسى .

الفكرة اللحنية الثانية م٣٦[١] : م٤٢[٢]

وهى إعادة للفكرة الأولى بتصوير اللحن درجة هابطة مع تغيير القفلة .

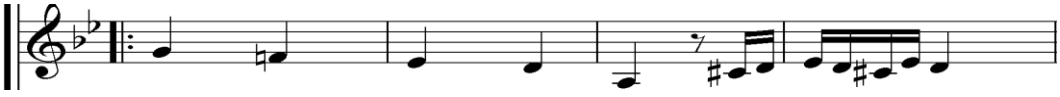
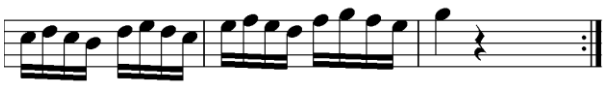
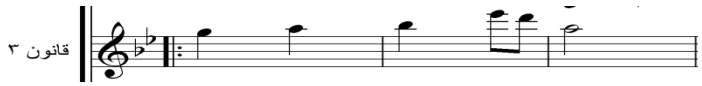
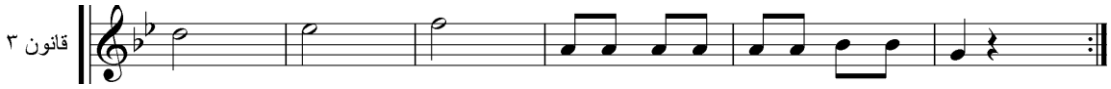
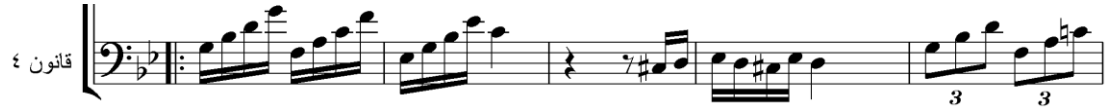
يظهر فيها اللحن الأساسى فى صوت القانون ١ بإستخدام التباديل بين اليدين فى الأوكتاف الواحد وتختتم تلك الفكرة بآداء لحن سلمى صاعدة هابط للإستقرارعلى درجة النوا والذى يؤدى بالتباديل ويختتم بآداء حلية للتمهيد فى إعادة الفكرة اللحنية الأولى مرة أخرى .

يؤدى القانون ٢ لحن مقابل للحن الأساسى يؤكد الركوز على درجة المحير بأزمنة ممتدة والذى يؤدى بمهارة الفرداج المتصل ويختتم بآداء سلم هابط من درجة جواب الحسينى .

بينما يؤدى القانون ٣ نفس الجملة اللحنية الأساسية ولكن مع التنويع الإيقاعى وتؤدى بالتباديل بين اليدين ويختتم بآداء حلية للتمهيد فى إعادة الفكرة اللحنية الأولى مرة أخرى .

و يؤدى القانون ٤ مصاحبة إيقاعية بضرب الملفوف قائمة على مسافات هارمونية لبعض درجات المقام والتى تؤدى بالآداء التقليدى ٢ أوكتاف .

التحليل العزفى والآدائى للخانة الثانية :

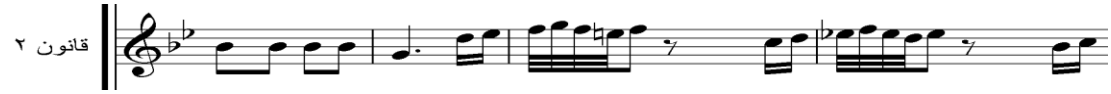
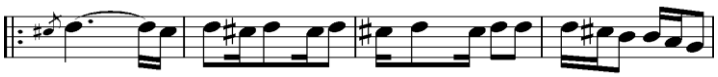
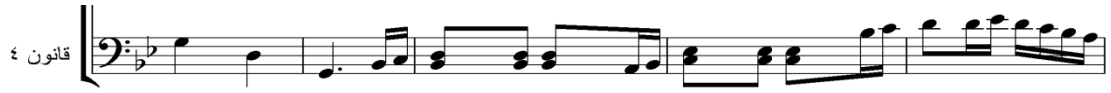
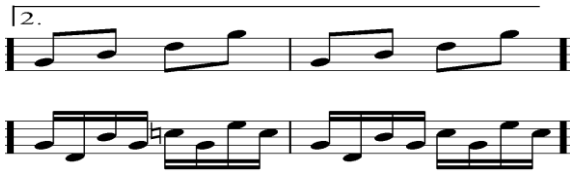
وهى قائمة على فكرة لحنية واحدة تكرر ولكن مع تغيير القفلة كل مرة .

يظهر فيها اللحن الأساسى فى صوت القانون ١ بإستخدام بالآداء التقليدى ٢ أوكتاف والفرداج المتصل فى النغمات الممتدة وتختتم تلك الفكرة بآداء لحن سلمى هابط هابط للإستقرارعلى درجة اليكاة والذى يؤدى بالتباديل بين اليدين .

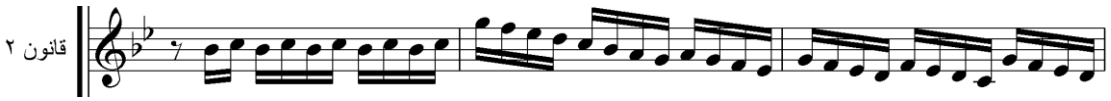
بينما يؤدى القانون ٢ لحن مقابل للحن الأساسى بإتجاه عكسي له مع آداء حلية بإستخدام التباديل للتأكيد على درجة الدوكاة بلمس عربة الزيركولاه وذلك فى الظهور الأول للفكرة اللحنية الأساسية المكونة للحن هذه الخانة .

بينما يعاد فى هذا الصوت الفكرة اللحنية الأساسية ولكن بتنويع إيقاعى اللحن الأساسى بإستخدام مهارة التبديل بين اليدين ، ويختتم هذا الصوت بآداء سلم مقام الفرحفزا الصاعد بإستخدام التباديل بين اليدين .

ويؤدى القانون ٣ لحن مقابل للحن الأساسى بإستخدام مهارة الفرداج المتصل فى أوكتاف واحد وإستخدام مهارة العفق لتعويض نغمة جواب السنبلة والتى تخرج عن النطاق الصوتى للقانون التقليدى .

ويختتم هذا الصوت آداؤه بعض النغمات الممتدة بمهارة الفرداج والتكرار النغمى للإستقرار على درجة النوا .

بينما يؤدى القانون ٤ أربيج بعض النغمات المستنبطة من اللحن الأساسى مع التنويع الإيقاعى فى إعادة الفكرة اللحنية الأساسية بالآداء التركى بإستخدام أصابع اليد اليمنمع آداء النغمات أساس الأربيج فى اليد اليسرى .

ويختتم هذا الصوت آداؤه بعض النغمات الممتدة بمهارة الفرداج للإستقرار على قرار اليكاه .

التحليل العزفى والآدائى للخانة الثالثة :

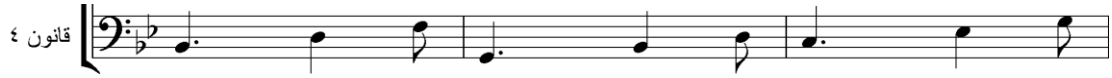
يظهر فيها اللحن الأساسى فى صوت القانون ١ بإستخدام مهارة الفرداج المتصل فى أوكتاف واحد مع آداء حلية الأتشيكاتورا وتختتم تلك الفكرة بآداء أربيج المقام هابط للإستقرارعلى درجة النوا والذى يؤدى بالتباديل بين اليدين .

بينما يؤدى القانون ٢ أزمنة ممتدة للتأكيد على درجة المحير وتؤدى بالفرداج المتصل فى أوكتاف واحد مع آداء زخرفة لحنية فى الجزء الثانى من الخانة أثناء وجود سكتات فى اللحن الأساسى والتى تؤدى بالتباديل بين اليدين .

ويؤدى القانون ٣ نفس اللحن الأساسى مع التنويع الإيقاعى بإستخدام تأخير النبر ثم آداء الزخرفة اللحنية فى الصوت القانون ٢ ولكن بإسلوب المحاكاه والتى تؤدى أيضاً بالتباديل بين اليدين .

بينما يؤدى القانون ٤ نغمات الأربيج لتدعيم الباص للحن الأساسى ويختتم آداؤه بآداء نغمات مزدوجة (تيرزات) .

وتختتم الخانة بآداء أربيج مقام الفرحفزا ولكن مع التنويع الإيقاعى فى صوتى القانون ٢ ، ٣ والذى يؤدى بالتبادل بين اليدين .

التحليل العزفى والآدائى للخانة الرابعة :

يظهر فيها اللحن الأساسى فى صوت القانون ١ مهارة الآداء ٢ أوكتاف وفى السلالم الهابطة التبادل بين اليدين .

بينما يؤدى القانون ٢ (بيدال نوت) للحن الأساسى ويؤدى بالتبادل بين اليدين وكذلك فى السلالم والتتابعات السلمية .

ويؤدى القانون ٣ لحن مقابل للحن الأساسى قائم على نغمات الأربيج بإستخدامه مهارة الآداء التقليدى ٢ أوكتاف عدا السلالم تؤدى بالتبديل بين اليدين .

بينما يؤدى القانون ٤ مصاحبة إيقاعية بها تأخير نبر فى الميزان الثلاثى القائمة على (broken chord) فى اليد اليسرى .



وتختتم الخانة الرابعة بآداء تتابع خمس درجات صوتية للركوز على أساس المقام فى مناطق صوتية مختلفة بالتبادل بين اليدين فى صوتى القانون ٣ ، ٤ .

نتائج البحث

بعد إتمام الدراسة توصل الباحث إلى النتائج التالية والتي تحقق أهداف البحث وتجيبعلى أسئلته وهى كالآتى :

١- ماهو التكوين الفنى لقالب اللونجا وأهم خصائصه ، وخاصة عند رياض السنباطى ؟

٢- هل يمكن صياغه لونجا رياض لرباعى آلة القانون؟

٣- ماهى التقنياتالعزفية والآدائية الموجودة فى لونجا رياض فى إسلوب الآداء المقترح والخاصة بآلة القانون ؟

-فبالنسبة **للسؤال الأول** عن ماهو التكوين الفنى لقالب اللونجا وأهم خصائصه ؟

قام الباحث بتوضيح التكوين الفني لقالب اللونجا وهو كالآتى :

الخانة الأولى: وتكون عادةمن استعراض لحن للمقام الأصلي بحركة سريعة نشطة جذابة.

التسليم: جملة رشيقة التكوين جميلة الطابع نشطة مرحة سريعة تعاد بعد كل خانة .

الخانة الثانية: وفيها تظهر بعض التحويلات النغمية للتلوين وذلك بإستخدام التحويل النغمى المباشر من نفس عائلة المقام الأصلى الملحن منه اللونجا .

الخانة الثالثة : وهي استعراض لمنطقة الجوابات بهابعض الإنتقالات اللحنية السريعة المفاجئة التي تستلزم براعة و قدرات خاصة من العازف .

الخانة الرابعة : وهي بمثابة إستعراض للمقام الأصلي بتكوين جمل موسيقية متتابعة متسلسلة وتتميز هذه الخانة في آدائها البطيء وأحياناً تكون في ميزان مختلف كما في لونجا رياض السنباطي .

- **التساؤل الثاني** وهو: هل يمكن صياغه لونجا رياض لرباعى آلة القانون ؟ قام الباحث بالرد علي هذا التساؤل من خلال المدونه الموسيقيه الملحقه بالبحث والتى تحتوى على عدد أربعة آلات قانون .
- **التساؤل الثالث** وهو:ماهى التقنيات العزفية والآدائية الموجودة فى لونجا رياض فى إسلوب الآداء المقترح والخاصة بآلة القانون ؟

قام الباحث بوضع بعض من المهارات العزفيه المختلفه الخاصة آلة القانون والتى يجب ان تتوافر فى عازف القانون وذلك فى الآداء المقترح ، وتم حصر تلك المهارات فيما يلي:

- الآداء التقليدى ٢ أوكتاف باليدين معاً .
- آداء الكروماتيكبإستخدام العفق أو التحويل بماكينة العرب .
- آداء الفرداج المتصل فى الآوكتاف الواحد .
- آداء الفرداج المتصل ٢ أوكتاف .

- آداء الأربيج التركى بإستخدام أصابع اليدين (التآلفات المفككة Broken Chords).
- آداء حلية الزغردة Trill.
- آداء تأخير النبر(السينكوب).
- آداء حلية الأتشكاتورا .
- آداء التباديل السلمية بين اليدين.
- آداء النغمات المزدوجة (التيرزات) .
- آداء التباديل بين اليدين فى القفزات والمسافات .
- الآداء الجماعى فى مدونة تم إعادة صياغتها لأربع آلات قانون .

التوصيات والمقترحات

١- الإهتمام بالتأليف الآلى العربى القائم على التكثيف اللحنى .

٢- إثراء المكتبات الموسيقيه بالعديد من المؤلفات الشرقية المعده بإستخدام التكثيف اللحنى سواء لعدد من آلة واحدة أو لمختلف آلات التخت الشرقى معاً.

٣- إدخال المؤلفات الآلية المعدة لعدد من آلات التخت ضمن المناهج الدراسية فى الكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة .

٤- إدخال بعض المهارات الآدائية المستنبطة من المدارس المختلفة فى آلة القانون (التركية) فى المناهج العزفية فى الكليات والمعاهد المتخصصة .

أولاً : المراجع العربية

١- فتحى عبد الهادى الصنفاوى : قاموس الصيغ والمونات الموسيقية ، القاهرة ١٩٩٥م .

٢- محمد إبراهيم محروس : الأوركسترا والتوزيع الأوركسترالى عند برليوز وليست فاجنر ، رسالة ماجستير غيرمنشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٧م .

٣- نبيل عبد الهادى شورة : دليل الموسيقي العربية ، القاهرة ،١٩٩٥م .

٤- نبيل عبد الهادى شورة : قراءات فى تاريخ الموسيقى العربية ، القاهرة ، ١٩٩٧م .

ثانيا :المراجع الأجنبية

1. **Apel, Willi**:Harvard Dictionary of Music, London Heimmann Eduational Book`s LTD, 1971.

Analytical study of playing the longa qanun quartet, Riad Al-Sunbati

Abstract:

The **Qanun** is one of the most special musical instruments which is characterized by its wide sound abilities.It has different sound areas that combines the melody tonic and its treble. Moreover, the acoustic area has a standard range of three and a half octaves but most Qanun compositions are monophonic which is the basic characteristic of Arab music in general, and especially in Arabic instrumental forms.

Though, the instrumental compositions have interests in general and they do not focus on the instrument's abilities , and it is possible that it can be played by other Arabic Takht (The Kaman, The Nay,The Oud). This was the research question, so the researcher thought of preparing **Longa Riad Al-Sunbati** for more than a Qanun to show the instrument's potentials and to add a new soul to the compositions of Arabic instrumental forms.Thus, we can enrich performance by groups with intensive melodic that are lacked in Arab traditional compositions.

Riad Al-Sunbati is one of the most prominent Arab musicians. He is unique in composing the Qasidah, and has many variety works, but Longa Riad is his only experience in this form.

Longa Riad is characterized in this suggested method with various techniques that may contribute to acquire the Qanun player many skills.

The study aimed to know the form of Longa and **Riad Al-Sunbati** and setting **LongaRiad** with the preparation it to be performed by four Qanun instruments in proportion to the abilities of the instrument in performing expressive and playing skills in order to help the player by using those skills.

The researcher presented research results and its explanations by answering the research questions. Finally, recommendations, Arabic and foreign references and abstract were presented.