بحوث التربية الموسيقية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاستفادة من أغاني مسرحية سيدتي الجميلة في إثراء مادة العروض الموسيقية

إعداد

أ.م.د/ أمل أحمد سليمان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإستفادة من أغانى مسرحية سيدتى الجميلة فى إثراء مادة العروض الموسيقى

أ.م.د / أمل إبراهيم أحمد سليمان

المقدمة :

مسرحية سيدتى الجميلة من أهم المسرحيات المحبوبة التى ظهرت فى عام ١٩٦٩م وإلى الآن وهى تعرض بالفضائيات ومازالت تُرى للجميع حيث أحتوت المسرحية على بعض الأغانى الصغيرة المُعبرة عن الموقف الدرامى لكل مشهد وأن هذه الأغانى أحتوت على مقاطع منغمة ومقامات يمكن أن يستعان بها فى العروض الموسيقى حيث أن مقاطع الكلام واضحة فى المواقف الدرامية .

مشكلة االبحث :

من خلال تدريس الباحثة لمواد الموسيقى العربية بكلية التربية النوعية جامعة عين شمس لاحظت أن هناك ضعف عام فى أداء الطلاب فى مادة العروض الموسيقى فوجدت الباحثة أنه يمكن التغلب على هذه الصعوبات وتحسين أداء الطلاب فى مادة العروض الموسيقى من خلال أداء بعض أغانى مسرحية سيدتى الجميلة لما تحتوية من مقاطع منغمة ومقامات يمكن الإستعانة بها كنماذج صغيرة فى مادة العروض الموسيقى .

أهداف البحث :

١- الإستفادة من أغانى مسرحية سيدتى الجميلة فى مادة العروض الموسيقى .

٢- تحليل المدونة الموسيقية لأغنية يا لالالى أمان للإستفادة منها فى مادة العروض الموسيقى .

أهمية البحث :

بتحقيق أهداف البحث بشكل جيد تتضح أهمية البحث .

١- التغلب على بعض المشكلات التى تواجه الطلاب فى مادة العروض الموسيقى .

٢- إثراء مادة العروض الموسيقى لدى الطلاب .

٣- تحسين أداء الطلاب فى مادة العروض الموسيقى .

تساؤلات البحث :

١- ما المهارات التى توجد فى أغانى مسرحية سيدتى الجميلة

٢- ما مدى الإستفادة من أغانى مسرحية سيدتى الجميلة فى العروض الموسيقى.

حدود البحث :

١- حدود زمانية : العام الدراسى ٢٠١٦ .

AmeSea Database- me- Januray-2017-0204

www.manaraa.com

٢- حدود مكانية : الفرقة الأولى بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس .

إجراءات البحث :

١-منهج البحث :

المنهج الوصفى (تحليل المحتوى) .

٢-عينة البحث :

المدونة الموسيقية لأغنية (يا لالالى أمان) من مسرحية سيدتى الجميلة .

٣-أدوات البحث :

- المدونة الموسيقية لأغنية " يا لالاى أمان " من مسرحية سيدتى الجميلة .
- تسجيلات صوتية للعمل .

مصطلحات البحث :

- **العروض الموسيقى :** هو مادة تعتبر حلقة الإتصال بين الشعر والإيقاع الموسيقى وبعبارة أخرى بين الموازين الشعرية والموازين الموسيقية [١] .
- **مسرحية درامية :** هى القطعة التمثيلية التى تصاغ طبقاً لمتطلبات خشبة التمثيل ، وعلى هذا فإستجاباتها للإخراج المسرحى أكثر من إستجاباتها لوسائل التنفيذ الأخرى كالسينما أو الراديو أو التليفزيون [٢] .
- **مسرحية :** هى إنشائية لغوية مُصاغة صياغة خاصة لكى تؤدى فوق خشبة المسرح وقد تكون كلامية أو إيمائية [٣] .
- **التعبير فى الغناء :** هو تفاعل بين ما يوجد فى الموسيقى ذاتها وبين ما يضيفه المؤدى إليها ، فإذا أضاف إليها كثيراً دون أن يكون مدرباً فهو معرض لكم هائل من الأخطاء غير المقصودة ، وهذا بطبيعة الحال لأنه يجهل الصحيح من هذه الإضافات ، ولكن من يحصل على التدريب يمكن أن يوظف معلوماته فى أن يضع كل منها فى المكان المناسب دون إسراف [٤] .

---

(١) عاطف عبد الحميد : العروض الموسيقى ، الطبعة الأولى ، الشركة الوطنية لخدمات الكمبيوتر ، القاهرة ، ١٩٩٤م ، ص ٣.

(٢) إبراهيم حماده: المرجع السابق ، ص ٢٣٤.

(٣) إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥م ، ص ٢٢٩.

(٤) عنايات وصفى : كاتتشينى والموسيقى الجديدة ، بحث منشور ، مجلة جامعة حلوان ، دراسات وبحوث ، المجلد الخامس ، العدد الثانى ، ١٩٨٢م ، ص ٢٣.

AmeSea Database- me- Januray-2017-0204

www.manaraa.com

- **الأداء الجيد :** هو ذلك الأداء الذى إذا إستمعت له الأذن الواعية تستطيع أن تدرك ببساطة أسلوب المؤلف وطابع المؤلفة متذوق لكل عناصر الجمال ، وذلك من خلال وسيط أمين وهو العازف أو المغنى أياً كانت الآلة التى يعزف عليها أو الطبقة الصوتية التى ينتمى إليها وأياً كان نوع المؤلفة ومدى بساطتها أو تعقيدها [١] .
- **الغناء :** التطريب والترنم بالكلام الموزون وغيره ، ويكون مصاحباً بالموسيقى أو غير مصحوب أى أنه إصطلاح موسيقى خاص بالصوت البشرى [٢] .
- **الأغنية :** يطلق مصطلح الأغنية بشكل عام على جميع أنواع الغناء المتداول فى دول العالم على الرغم من إختلاف الخصائص الفنية وتنوع الأشكال والإيقاعات وأسلوب الأداء [٣] .
- **المقام العربى :** هو السلم الموسيقى العربى الذى يتكون من سبعة أصوات أساسية ككل سلم من سلالم موسيقات الأمم ، أى من سبعة درجات صوتية متعاقبة يضاف إليها الغطاء المُسمى بالجواب فيصبح السلم أو المقام حينئذ مكوناً من ثمانية درجات ويسمى مجموعهم بالديوان [٤] .
- **المهارة :** هى خصائص النشاط المعقد الذى يتطلب فترة من التدريب المقصود والممارسة المنظمة بحيث تؤدى بطريقة ملائمة [٥] .
- **الصولفيج :** يعنى مصطلح صولفيج تعليم مبادىء القراءة والكتابة الموسيقية بمعنى دراسة المسافات والإيقاعات والمفاتيح والموازين وغيرها ، وعادة ما يستخدم المقاطع الصولفائية ويكون الغرض منه هو القدرة على ترجمة الرموز الموسيقية (التدوين) إلى صور سمعية بشكل مباشر وبدقة كبيرة [٦] .

---

(١) نبيلة ألفى كامل : أثر القلق على مستوى طالب كلية التربية الموسيقية لأدائه أمام الآخرين وإمكانية التغلب عليها ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٣.

(٢) إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط ، الجزء الأول ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ص ٦٧١.

(٣) أحمد يحيى السيد : اللحن وعلاقته بالنص اللغوى فى الأغنية المصرية فى النصف الثانى من القرن العشرين ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٦م ، ص ٧.

(٤) إيهاب حامد عبد العظيم وحازم محمد عبد العظيم: نظريات الموسيقى العربية ، مكتبة آدم أون لاين للطباعة ، القاهرة ، ٢٠٠٦م ، ص ٥٥.

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

(6) WilliApel : Harvard Dictionary of Music, Harvard University, 2 nd Edition, New York, 1979, p 785.

AmeSea Database- me- Januray-2017-0204

www.manaraa.com

- **الإلقاء المنغم :** هو طريقة فى الغناء أقرب فى الإرتباط من ناحية الطبقة الصوتية والإيقاع إلى الحديث التمثيلى أكثر من الغناء مع مراعاة إيقاع الكلمات والمحافظة على النبرات الطبيعية فى الصوت عند إلقاء الكلمات [١] .
- **الإثراء :** هو مصدر للفعل يثرى وتعنى النماء ، فيقال ثرى القوم أى كثروا ونموا ، ويقال ثرى الله القوم أى كثرهم ، ويقال ثرا الماء ثراءً أى كثر المال ونما [٢] .
- **الحوار :** مؤلفة صوتية بها غناء متضاد أو متبادل بطريقة الحوار وتشبه الديالوج الكلامى [٣] .
- **دراما :** هى عمل أو حركة أو حدث فهى محاكاة لأن المحاكاة تشتمل على العمل والحركة والحدث [٤] .

الدراسات السابقة :

الدراسة الأولى بعنوان (أسلوب محمد الموجى فى صياغة تلحين النص الشعرى العربى) [*] .

هدفت الدراسة التوصل للخصائص العامة للنص الشعرى وأنواعه ، والتوصل لخصائص تلحين النص الشعرى عند محمد الموجى والإستفادة من أسلوبه فى تلحين النص الشعرى لملحنى القرن الحادى والعشرين .

إستخدمت هذه الدراسة المنهج الوصفى (تحليل المحتوى) ، وتوصلت لنتائج من أهمها تميز محمد الموجى بمميزات عديدة فجمع بين الملحن والعازف والمطرب فسيطر على إحساسه وذوقه وعمق أدائه ، أجاد التعبير باللحن عن معنى الكلمة ، صاغ النصوص الشعرية فى أسلوب هيكلى متطور ، إستخدام الكورال فى أداء النصوص الشعرية .

---

(1) Collins Encylopidia of Music Jir Jack ، Westrup and F . Li Harrison Chancellor Press London . 1991 .p ٤٤٧.

(٢) المعجم الوجيز : مجمع اللغة العربية ، بقلم الدكتور / إبراهيم مدكور ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، باب الثاء ، ص ٨٣.

(3)The New Groves Dictionary: Ibid, p 415.

(٤) أحمد إبراهيم حسن حمدى : دور الموسيقى والغناء فى المسرح المصرى فى النصف الثانى من القرن العشرين ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠١١م ، ص ٦.

* أيمن محمد حسن : أسلوب محمد الموجى فى صياغة تلحين النص الشعرى العربى ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٥.

AmeSea Database- me- Januray-2017-0204

www.manaraa.com

الدراسة الثانية بعنوان (دور الموسيقى والغناء فى المسرح المصرى فى النصف الثانى من القرن العشرين) [*1] .

هدفت الدراسة إلى تحديد مدى تفاعل الموسيقى والغناء المسرحى مع الدراما المسرحية ، وتحديد الصيغ والقوالب الغنائية المُستخدمة فى المسرح ، الإستفادة من الدراسة التحليلية لبعض الأعمال المسرحية فى التأليف الموسيقى والغنائى للمسرح .

وإستخدمت هذه الدراسة المنهج الوصفى (تحليل المحتوى) ، وتوصلت لنتائج من أهمها تعدد المقامات الأساسية وفروعها لتعدد الملحنون والمواضيع المتناولة ، إستخدام ضروب متعددة فى صياغة الألحان مثل (الدويك – الملفوف – الوحدة الكبيرة – الأيوب – الفالس – الفوكس – المصمودى الكبير – الكونجا – المارش) ، عدم تقيد الملحنون بالشكل التقليدى للطقطوقة وأحياناً يصوغ الملحن جملة غنائية بسيطة عبارة عن مقطع غنائى واحد أو مذهب وكوبليه واحد ويسمى البعض هذا الشكل باللحن المسرحى .

أولاً : الإطار النظرى :

بدايات المسرح الغنائى (١٨٤٨م : ١٩١٧م) :

المسرح الغنائى هو العروض التى تعتمد أساسياً على الموسيقى والغناء إلى جانب التمثيل بحيث لا يصل أقصاه إلى درجة الأوبرا بل أقصاه يصل إلى شكل الأوبريت وأدناه يصل إلى شكل الكوميديا الموسيقية [١٢] .

قدوم الفرق المسرحية الشامية إلى مصر :

وفد إلى مصر فى الفترة من عام ١٨٤٨م : ١٩١٧م العديد من الفرق المسرحية الشامية مثل (آل نقاش) و (أبو خليل القبانى) ، وكان لهذه الفرق الدور الكبير فى بدايات المسرح الغنائى فى مصر فقد أنتبهت هذه الفرق لضرورة جذب المشاهد المصرى لعروضها ونظراً لعلمهم بأن المجتمع المصرى شغوف بالموسيقى العربية الأمر الذى لفت أنظارهم لضرورة الإعتماد على المطربين والملحنين المصريين المعروفين وذلك لجذب الجمهور ومن أهمهم سلامة حجازى وداود حسنى وكامل الخلعى وإبراهيم شفيق وفتحية أحمد ، وهذه الميزة التى سيقدمها المسرح للجمهور ستكون الأساس فى القدرة على إستمرارية العروض المسرحية ومن الضرورى فى حالة الإعتماد على هؤلاء النجوم أن تتناسب الأدوار التى سوف يؤدونها فى

---

* أحمد إبراهيم حسن حمدى : دور الموسيقى والغناء فى المسرح المصرى فى النصف الثانى من القرن العشرين ، مرجع سابق ، ٢٠١١م.

(١) أشرف أحمد فؤاد نعمانى: دور المخرج فى تأسيس وتطوير المسرح الغنائى فى مصر فى الفترة من البدايات وحتى نهاية السبعينيات ، رسالة ماجستير ، المعهد العالى للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، ص ١.

AmeSea Database- me- Januray-2017-0204

www.manaraa.com

المسرح على مكانتهم ولذلك أعتمدت الروايات المسرحية فى هذه الفترة فى بطولاتها على كبار الملحنين والمطربين فى مصر فظهر بذلك المسرح الغنائى [1] .

رواد المسرح الغنائى :

١- سليم خليل النقاش .

٢- أحمد أبو خليل القبانى .

٣- إسكندر فرح .

٤- سليمان القرداحى .

٥- سلامة حجازى .

رواد الحركة المسرحية فى بدايات القرن العشرين (من المصريين) :

يعقوب صنوع ١٨٣٩م : ١٩١٢م .

جورج أبيض ١٨٨٨م : ١٩٥٩م .

نجيب الريحانى ١٨٨٩م : ١٩٤٩م .

يوسف وهبى ١٨٩٨م : ١٩٨٦م .

رواد الحركة المسرحية فى النصف الثانى من القرن العشرين :

السيد بدير ١٩١٥م : ١٩٨٦م

عبد الرحمن الشرقاوى ١٩٢٠م : ١٩٨٧م .

فؤاد المهندس ١٩٢٤م : ٢٠٠٦م .

نجيب سرور ١٩٣٢م : ١٩٧٨م .

كرم مطاوع ١٩٣٣م : ١٩٩٦م .

سعد أردش ١٩٢٤م : ٢٠٠٦م .

دور المسرح الغنائى فى تطور الصيغ الموسيقية :

أثرت الدراما المسرحية فى تطور الأنماط والأشكال الغنائية لتناسب المسرح والضرورة الدرامية المرتبطة بها وذلك لأن المسرح لا يستوعب أن يقدم المطرب وصلة غنائية طويلة ولكنه يفرض على الموسيقى والغناء أن يؤديا دورهما فى الحبكة الدرامية وبذلك أثر المسرح فى تشكيل الأغنية المسرحية بحيث لا تعتمد على التطريب والحليات بل تعتمد على تصوير الحالة الوجدانية للموقف الدرامى فلا يهتم الملحن بالشكل التقليدى للقالب الغنائى أو الألى الذى يقدمه.

---

(١) أحمد إبراهيم حسن حمدى : دور الموسيقى والغناء فى المسرح المصرى فى النصف الثانى من القرن العشرين ، مرجع سابق ، ٢٠١١م ، ص ١٢.

AmeSea Database- me- Januray-2017-0204

www.manaraa.com

ويتضح ذلك فى مسرحية ريا وسكينة فنرى بليغ حمدى يوظف صوت (سكينه) سهير البابلى فى غناء نغمات بسيطة جداً محدودة المساحة وعندما يتعرض لصوت (ريا) شادية فى نفس الأغنية ينتقل إلى مقام الراست وإيقاع الوحدة الكبير مقدماً جملة لحنية طربية تناسب صوت المؤدية وبوجه عام فالإهتمام بالجملة الطربية فى الأعمال المسرحية يتقيد بوجود مطرب فى العمل المسرحى فيما عدا ذلك لا يهتم الملحن إلا بالتعبير الدرامى للعمل وبذلك تطور أسلوب التلحين المقامى الشرقى حسب متطلبات التعبير الدرامى المسرحى [١] .

أهم القوالب الموسيقية والغنائية المُستخدمة فى المسرح :

أولاً : القوالب الآلية :

١-المارش :

هو لحن السير فى حركة منتظمة وهو مؤلف موسيقى يكتب عادة للفرق العسكرية كما يستخدم أحياناً فى الصوناتا والسيمفونية وفى بعض الأوبرات فى المشاهد ذات الطابع العسكرى وعادة يكون وزنه ثنائى أو رباعى [٢] .

الموسيقى التصويرية :

هى تأليف لا يرتبط بنوع معين من الأنواع الموسيقية فيمكن أن يؤلف على أى ميزان من الموازين المعروفة بسيطة كانت أو مركبة وهى موسيقى تعبيرية تصور ناحية من الأحاسيس والمشاعر من فرح أو حزن أو وصف لمظاهر الطبيعة ويكون لأوزانها المختلفة أثر كبير فى إظهار هذه النواحى [٣] .

موسيقى حرة (الفواصل بين مشاهد وفصول الرواية) :

هى مقطوعة موسيقية قصيرة حرة الصياغة وغالباً ما تكون من نفس ألحان المسرحية [٤] .

---

(١) أحمد إبراهيم حسن حمدى: دور الموسيقى والغناء فى المسرح المصرى فى النصف الثانى من القرن العشرين ، مرجع سابق ، ٢٠١١م ، ص ٢١.

(٢) أحمد بيومى: القاموس الموسيقى ، وزارة الثقافة ، المركز القومى الثقافى ، القاهرة ، ١٩٩٢م ، ص ٤٢.

(٣) على عبد الودود: المرجع فى الموسيقى العربية وتقويم اللسان ، القاهرة ، ٢٠٠١م ، ص ١١٣.

(٤) أحمد إبراهيم حسن حمدى: مرجع سابق ، ٢٠١١م ، ص ٢٢.

AmeSea Database- me- Januray-2017-0204

www.manaraa.com

ثانياً : القوالب الغنائية :

الطقطوقة :

هى أغنية صغيرة من الزجل تمتاز ببساطة اللحن وسهولة الأداء وتتكون الطقطوقة من مذهب ومجموعة أغصان تختلف عنه فى الكلمات وتختلف عن بعضها أيضاً ، تبدأ بالمذهب ثم الغصن الأول وتتوالى الأغصان ويكرر المذهب بعدها وتختم به .

والطقطوقة لها أربعة أشكال من ناحية الألحان :

الشكل الأول :

لحن واحد لكل من المذهب والأغصان .

الشكل الثانى :

لحن واحد للمذهب ولحن يختلف عنه لكل الأغصان .

الشكل الثالث :

مثل الشكل السابق ولكن الغصن ينتهى بجزء صغير من المذهب .

الشكل الرابع :

وفيه يختلف لحن كل جزء عن الأخر ويختلف أيضاً عن المذهب ، ومضمون الطقطوقة العامى أكثره غزلى أو وطنى وبعضها دينى [٥] .

الدويتو أو الديالوج :

مؤلفة صوتية بها غناء متضاد أو متبادل بطريقة الحوار وتشبه الديالوج الغنائى [٦] .

الأغنية الشعبية :

هى كلمات سهلة ملحنة تلحيناً سهلاً حيث يتمكن عامة الشعب من ترديدها بمجرد سماعها [٧] .

القصيدة :

هى أبيات منظومة على قافية واحدة وليس لها ألحان خاصة ولا ميزان خاص ، والقصيدة كلمات تصاغ باللغة العربية الفصحى وتتبع قواعدها وأصولها وتبنى على أى وزن من أوزان الشعر العربى المعروفة ، وتتحد فى الوزن والقافية وتؤلف فى أى غرض من الأغراض [٨] .

---

(٥) ناهد أحمد حافظ : الغناء فى القرن التاسع عشر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤م ، ص ٧١.

(٦) أحمد إبراهيم حسن حمدى : مرجع سابق ، ٢٠١١م ، ص ٢٣.

(٧) أحمد إبراهيم حسن حمدى : المرجع سابق ، ص ٢٣.

AmeSea Database- me- Januray-2017-0204

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

من أشهر ملحنى المسرح الروائى فى النصف الثانى من القرن العشرين :

١- بليغ حمدى .

٢- عمار الشريعى .

٣- حلمى بكر .

٤- جمال سلامة .

٥- حسن أبو السعود .

٦- محمد قابيل .

٧- مودى الإمام .

العروض الموسيقى [٩] :

العروض الموسيقى مادة تعتبر حلقة الإتصال بين الشعر والإيقاع الموسيقى ، وبعبارة أخرى بين الموازين الشعرية والموازين الموسيقية ، ابتكر هذه المادة الموسيقار "محمد محمد حبيب" ، إذ رأى أن الناحية التعليمية لمدارس الموسيقى ينقصها هذه المادة لتلافى الأخطاء التى تشيع كثيراً فى ألحان الأناشيد المدرسية ، فالشاعر فى وادٍ والموسيقى فى وادٍ آخر ، يضع ما يكن له ذوقه الموسيقى ، مضحياً بالكثير من حقوق اللغة فنجد المقصور ممدود والممدود مقصور ، هذا فضلاً على أن هناك أسرار وقوانين طبيعية موضوعة فى بحور الشعر لتماشيها مع الموازين الموسيقية التى يطبقها القليلون من أكابر العباقرة دون أن يدروا ، شأنهم فى ذلك شأن من كانوا يتكلمون باللغة العربية الفصحى قبل وضع قواعد اللغة ، أو من كانوا ينظمون الشعر قبل وضع علم العروض الشعرى ، ويضيف الأستاذ "حبيب" بقوله (أن العروض الموسيقى له الأهمية الكبرى لكل من يدرس الموسيقى ، خاصة معلم الأناشيد الذى يجب أن يكون متمكناً من حروف الشعر ، موضوعة فوق حروف الموسيقى ومنطبقة عليها تماماً) ، ومن هنا نرى أن العروض الموسيقى هو حلقة الإتصال بين الموازين الشعرية والموازين الموسيقية .

المقاطع اللفظية تتكون من :

١- المقطع القصير : حرف واحد متحرك ويرمز له بالرمز (.) .

٢- المقطع الطويل : حرفان ثانيهما ساكن ويرمز له بالرمز (-) مثل (هُدْهُدْ) .

---

(٨) أحمد إبراهيم حسن حمدى : نفس المرجع السابق ، ص ٢٣.

(٩) عاطف عبد الحميد : العروض الموسيقى ، الطبعة الأولى ، الشركة الوطنية لخدمات الكمبيوتر ، القاهرة ، ١٩٩٤م ، ص ٣ ، ٤.

AmeSea Database- me- Januray-2017-0204

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

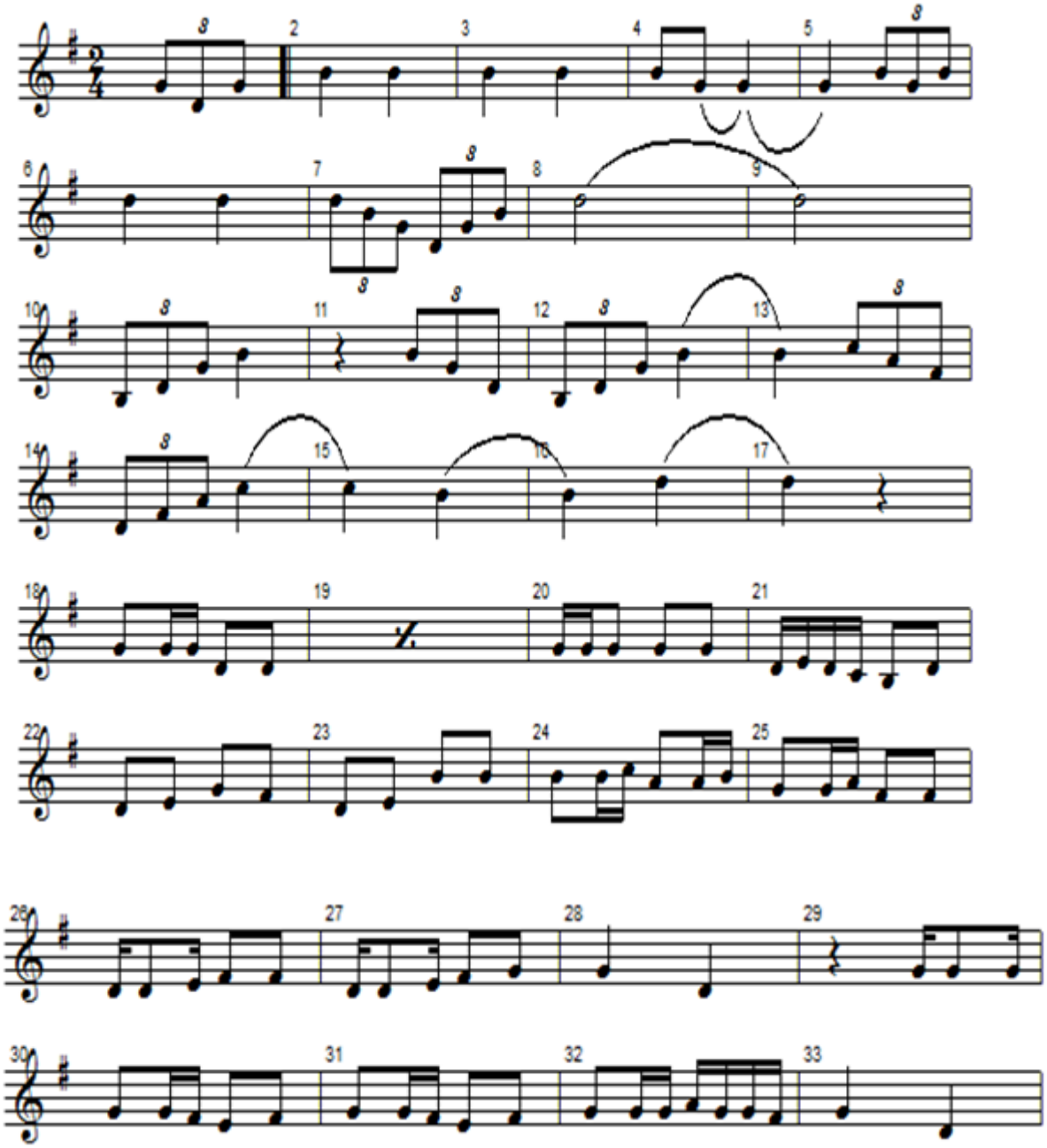
٣-

٤- المقطع الأطول : ثلاثة أحرف ثانيهما ساكن وثالثهما ساكن ويرمز له بالرمز (∪) مثل (جِسْرْ – خَيْرْ – نَهْرْ) .

ثانياً : الإطار العملى :

ويشمل تحليل المدونة الموسيقية (يا لالالى أمان) .

نوتة (يالالالى أمان)



AmeSea Database- me- Januray-2017-0204

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

كلمات أغنية يا لالالى أمان:

حظرتو لارى...حظرتو لارى

ولا بنخبى...ولا بندارى

إحنا من الطبقة العليوى

بعد الإذن بأمر خديوى

أمرنا نلعب...واللحظة

شوف شوف...شوف شوف ودان يا لالالى أمان

يا لالالى أمان...يالالالى أمان

نكسب نخسر...ليس مهم

أصل حضورنا...وبس أهم

نثبت حضورنا...فى أى مكان

شوف شوف...شوف شوف ودان يا لالالى أمان

AmeSea Database- me- Januray-2017-0204

www.manaraa.com

يا لالالى أمان...يا لالالى أمان

البطاقة التعريفية للعمل :

أسم العمل : يا لالى أمان .

أسم المؤلف : محمد متولى .

أسم الملحن : رشاد سيدهم

نوع التأليف : غنائى .

المقام : عجم على درجة النوى .

الميزان : $\frac{2}{4}$

عدد الموازير : ٥٥ مازورة .

تحليل المدونة الموسيقية (يا لالاى أمان) :

- من مازورة ١ إلى مازورة ١٧ كانت عبارة عن مارش لإستقبال الخديوى مستخدماً فيه آلات نحاسية تعطى إحساس بفخامة إستقبال الخديوى .
- من مازورة ١٨ إلى مازورة ٢١ شباب يؤدون بصوت رخيم وهنا تقطيع الكلام مناسب فى جملة (ولا بنخبى ولا بنداري) للحن وأيضاً المؤلف محافظ على المد والسكون فى الجملة الغنائية .
- من مازورة ٢٢ إلى مازورة ٢٣ تحاكى النساء الشباب فى جملة (إحنا من الطبقة العليوى) الجملة اللحنية مقطعة على الكلام بطريقة منطقية ومناسبة جداً للموقف الدرامى .
- من مازورة ٢٤ إلى مازورة ٢٧ جملة لحنية معبرة عن الطاعة لأوامر الخديوى والشباب أدوها بطريقة بها متتابعات لحنية وأيضاً يوجد مد بسيط فى (بعد الإذن) بين حرف الدال واللام ووضوح تقطيع الكلمات على المقاطع الغنائية (أمرنا نلعب واللحظة) المعبر عن الموقف الدرامى ، ودخول النساء (شوف شوف) ووضوح حروف المد فى كلمة شوف وتمايل النساء مع الكلمة وتطويع صوتهم فى المد لتوضيح الموقف الدرامى وذلك كان من مازورة ٢٨ إلى مازورة ٣٣ .
- من مازورة ٣٤ إلى مازورة ٣٧ لازمة موسيقية تشبه المارش وتحتوى على آلات نحاسية وهى عبارة عن تتابعات لحنية تؤدى بطريقة تعبر عن فخامة اللحن والكلمات ، وتبدأ محاكاة بين أصوات الرجال والنساء بعد ذلك وتبدأ أولاً أصوات الرجال من

AmeSea Database- me- Januray-2017-0204

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

مازورة ٤٠ إلى مازورة ٤٢ كروش ١ ثم يتبعها لازمة موسيقية من مازورة ٤٢ كروش ٢ إلى مازورة ٤٣ ويتبعها بعد ذلك أصوات النساء والتى تبدأ من مازورة ٤٤ إلى مازورة ٤٦ كروش ١ ، ثم يتبعها نفس اللازمة الموسيقية المستخدمة مع أصوات الرجال من مازورة ٤٦ كروش ٢ إلى مازورة ٤٧ .

- ويبدأ غناء الرجال بعد ذلك من مازورة ٤٨ إلى مازورة ٤٩ كروش ٣ بصوت مفخم وقوى مع وضوع تقطيع الكلام أثناء الغناء ، ثم دخول أصوات النساء من مازورة ٤٩ كروش ٤ إلى مازورة ٥٤ كروش ١ ووضوح حروف المد فى كلمة (شوف) وتمايل النساء مع الكلمة وتطويع أصواتهم فى المد لتوضيح الموقف الدرامى .
- تبدأ أصوات الرجال مع النساء من مازورة ٥٤ بداية من كروش ٢ إلى مازورة ٥٥ لتعبر عن نهاية الغناء وذلك بمد مقطع (أمان) فى نهاية الغناء لتوضيح نهاية الموقف الدرامى .

- **تعليق عام على العمل :**

استخدمت الباحثة هذا النموذج مع طلاب الفرقة الأولى بقسم التربية الموسيقية فى مادة العروض الموسيقى وذلك لسهولة تناول الكلمات اللحن وملائمته لمستوى الفرقة الأولى .

نتائج البحث :

١- التغلب على بعض المشكلات التى تواجه الطلاب فى مادة العروض الموسيقى .

٢- تحسين أداء الطلاب فى مادة العروض الموسيقى .

٣- الإستفادة من مهارات نوتة (يا لالاى أمان) فى إرتفاع مستوى أداء الطلاب فى مادة العروض الموسيقى .

٤- إثراء مقرر مادة العروض الموسيقى .

AmeSea Database- me- Januray-2017-0204

www.manaraa.com

التوصيات المقترحة :

توصى الباحثة بالإهتمام بالمؤلفات الغنائية للأعمال المسرحية من ضمن بعض مقررات ومناهج الموسيقى العربية فى الكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة وذلك لما تحتويه من تنوع فى استخدام الإيقاعات والمقامات والتى تساعد فى الإثراء السمعى لدى الطالب وتحسين أداءه فى هذه المقررات والمناهج ، كما توصى الباحثة أيضاً بعزف هذه المؤلفات على الآلات المختلفة لتحسين مستوى أداء الطلاب عليها .

AmeSea Database- me- Januray-2017-0204

www.manaraa.com

مراجع البحث :

أولاً : مراجع البحث باللغة العربية :

(١) آمال صادق – فؤاد أبو حطب : مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى.

(٢)إبراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥م.

(٣)إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط ، الجزء الأول ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، القاهرة.

(٤)إيهاب حامد عبد العظيم وحازم محمد عبد العظيم : نظريات الموسيقى العربية ، مكتبة آدم أون لاين للطباعة ، القاهرة ، ٢٠٠٦م.

(٥)أحمد إبراهيم حسن حمدى : دور الموسيقى والغناء فى المسرح المصرى فى النصف الثانى من القرن العشرين ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠١١.

(٦)أحمد بيومى : القاموس الموسيقى ، وزارة الثقافة ، المركز القومى الثقافى ، القاهرة ، ١٩٩٢م.

(٧)أحمد يحيى السيد : اللحن وعلاقته بالنص اللغوى فى الأغنية المصرية فى النصف الثانى من القرن العشرين ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٦م.

(٨)أشرف أحمد فؤاد نعمانى : دور المخرج فى تأسيس وتطوير المسرح الغنائى فى مصر فى الفترة من البدايات وحتى نهاية السبعينيات ، رسالة ماجستير ، المعهد العالى للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون.

(٩)أيمن محمد حسن : أسلوب محمد الموجى فى صياغة تلحين النص الشعرى العربى ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٥.

(١٠) المعجم الوجيز : مجمع اللغة العربية ، بقلم الدكتور / إبراهيم مدكور ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، باب الثاء.

(١١) عاطف عبد الحميد : العروض الموسيقى ، الطبعة الأولى ، الشركة الوطنية لخدمات الكمبيوتر ، القاهرة ، ١٩٩٤م.

(١٢) على عبد الودود : المرجع فى الموسيقى العربية وتقويم اللسان ، القاهرة ، ٢٠٠١م.

(١٣) عنايات وصفى : كاتتشينى والموسيقى الجديدة ، بحث منشور ، مجلة جامعة حلوان ، دراسات وبحوث ، المجلد الخامس ، العدد الثانى ، ١٩٨٢م.

AmeSea Database- me- Januray-2017-0204

www.manaraa.com

(١٤) ناهد أحمد حافظ : الغناء فى القرن التاسع عشر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤م.

(١٥) نبيلة ألفى كامل : أثر القلق على مستوى طالب كلية التربية الموسيقية لأدائه أمام الآخرين وإمكانية التغلب عليها ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٣.

ثانيا: مراجع البحث باللغة الإنجليزية :

([1])Collins Encylopidia of Music Jir Jack ، Westrup and F . Li Harrison Chancellor Press London . 1991 .p ٤٤٧.

(٢)WilliApel : Harvard Dictionary of Music, Harvard University, 2nd Edition, New York, 1979.

(٣) The New Groves Dictionary: Ibid.

AmeSea Database- me- Januray-2017-0204

www.manaraa.com

ملخص البحث باللغة العربية

الإستفادة من أغانى مسرحية سيدتى الجميلة فى إثراء مادة العروض الموسيقى

المقدمة :

مسرحية سيدتى الجميلة من أهم المسرحيات المحبوبة التى ظهرت فى عام ١٩٦٩م وإلى الآن وهى تعرض بالفضائيات ومازالت تُرى للجميع حيث أحتوت المسرحية على بعض الأغانى الصغيرة المُعبرة عن الموقف الدرامى لكل مشهد وأن هذه الأغانى أحتوت على مقاطع منغمة ومقامات يمكن أن يستعان بها فى العروض الموسيقى حيث أنح مقاطع الكلام واضحة فى المواقف الدرامية .

ويتضمن البحث جزئين:

أولاً : الإطار النظرى :

ويشمل (بدايات المسرح الغنائى – قدوم الفرق المسرحية الشامية إلى مصر – رواد المسرح الغنائى – رواد الحركة المسرحية فى بدايات القرن العشرين (من المصريين) – رواد الحركة المسرحية فى النصف الثانى من القرن العشرين – دور المسرح الغنائى فى تطور الصيغ الموسيقية – أهم القوالب الموسيقية والغنائية المُستخدمة فى المسرح – أشهر ملحنى المسرح الروائى فى النصف الثانى من القرن العشرين) .

ثانيا : الإطار التطبيقى :

ويشمل تحليل المدونة الموسيقية (يا لالالى أمان) .

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

AmeSea Database- me- Januray-2017-0204

www.manaraa.com

Summary of Research

Songs take advantage of the play My Fair Lady in enriching the material music performances

By The Researcher

Amal Ebraheem Ahmed Soliman

Play Fair Lady of the most beloved plays, which appeared in 1969, and until now it is subjected TV and still see everyone, they contain theatrical some small songs expressing the dramatic situation for each scene and that these songs contained toned clips and shrines can deploy into offers music where Onh clips of speech and clear in dramatic situations.

First, the theoretical framework:

This includes (the beginnings of Musical theater - the advent of theater maize to Egypt - the pioneers of Musical theater - goers theater movement in the early twentieth century (the Egyptians) - pioneers of theatrical movement in the second half of the twentieth century - the role of Musical theater in the evolution of musical formulas - the most important musical templates The music used in the theater - months novelist theater composers in the second half of the twentieth century).

Second, applied framework:

It includes analysis of musical Entries (Ya Lalaly Aman).

The researcher concluded that the proposed search results and recommendations, as well as references and research sources and research summary in Arabic language and abstract in English.

AmeSea Database- me- Januray-2017-0204

www.manaraa.com