دراسة تحليلية لأسلوب صياغة أوبريت الوطن الأكبر عند محمد عبد الوهاب والاستفادة منه في مادة الصولفيج العربي

أ.د/ غادة محمد حسني
أستاذ الموسيقي العربية ورئيس قسم التربية الموسيقية ووكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث الأسبق كلية التربية النوعية جامعة المنوفية

أ.د/دينا شاكر عدس
أستاذ الموسيقي العربية ورئيس قسم التربية الموسيقية الأسبق كلية التربية النوعية جامعة المنوفية

أ.م.د/أيمن حمدي محمد
استاذ الموسيقي العربية المساعد
كلية التربية النوعية جامعة المنوفية

م/ مصطفي محمود ذكي الهواري
معيد قسم التربية الموسيقية
كلية التربية النوعية جامعة المنوفية

ملخص البحث :

تعد الأغنية الوطنية لون من ألوان الغناء الذي يندرج تحته قالب الاوبريت الوطني حيث نجدها تلعب دورا هاما في تربية الروح الوطنية وتأصيل حب الوطن كما أن لها أثر كبير في إثارة العزائم وبث روح الأمل والنضال وتربية وتنمية الروح الوطنية في مختلف الاجيال .

عبرت الاغنية الوطنية وكذلك الأوبريت الوطني عن مصر في مختلف مراحل النضال حيث كانت هي اللسان الناطق الذي صاحب ثورة يوليو ١٩٥٢ فكانت هي المرآة التي تعبر عن الاحداث التي تعيشها مصر مثل القضاء علي الإستقطاع وطرد الاستعمار .

ويشتمل البحث على جانبين (الجانب النظري، والجانب التطبيقي) بيانها كالتالي:

الجانب النظري وينقسم إلي مبحثين كالتالي:

المبحث الأول: الأوبريت الوطني عند محمد عبد الوهاب ومراحل تطوره .

المبحث الثاني: طرق تدريس الصولفيج العربي قديماً وحديثاً

الجانب التطبيقي: ويشتمل على التحليل النظري لعينة البحث وإعداد مجموعة من التمارين التكنيكية مُستنبطة من أوبريت الوطن الأكبر لموسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب التي تهدف إلى رفع مستوي أداء الطالب المبتدئ في مادة الصولفيج العربي. ثُم استعرض الباحث أهم النتائج التي توصل إليها من خلال الجانب التطبيقي للبحث والتي من أهمها:-

- أستباط تمارين من أوبريت الوطن الاكبر عند محمد عبد الوهاب .

واختتم البحث بقائمة المراجع العربية للبحث، وتوصيات البحث، بالإضافة إلى ملخص البحث باللغتين العربية والأجنبية .

الكلمات المفتاحية: الصولفيج العربي، محمد عبدالوهاب، أوبريت الوطن الأكبر

Summary

The national song is one of the colors of singing, under which the template of the national operetta falls, where we find it plays an important role in raising the national spirit and rooting the love of the homeland, as it has a great impact on raising determinations and spreading the spirit of hope and struggle, and educating and developing the national spirit in different generations. The national song as well as the national operetta expressed Egypt in the various stages of the struggle, as it was the speaking tongue that accompanied the July 1952 revolution, so it was the mirror that expresses the events experienced by Egypt, such as the elimination of deduction and the expulsion of colonialism.

The theoretical aspect is divided into two sections as follows:

- The first topic: the national operetta when Mohamed Abdel Wahab and the stages of development.
- The second topic: methods of teaching the Arab solfege, old and new, **the applied aspect**: It includes the theoretical analysis of the research sample and the preparation of a set of technical exercises derived from the operetta of the greatest homeland of the musician of generations Mohamed Abdel Wahab, which aims to raise the level of performance of the novice student in the Arab solfege. Then the researcher reviewed the most important results reached through the applied side of the research, the most important of which are: -
- Drawing exercises from the operetta of the greatest homeland when Mohamed Abdel Wahab.

The research concluded with a list of Arabic references for the research, research recommendations, in addition to a summary of the research in both Arabic and foreign languages.

Key Words: The Arab Solfege - Muhammad Abdul Wahab - the operetta of the greatest homeland

مقدمة:

تعد الأغنية الوطنية لون من ألوان الغناء الذي يندرج تحت الاوبريت الوطني حيث نجدها تلعب دورا هاما في تربية الروح الوطنية وتأصيل حب الوطن كما أن لها أثر كبير في إثارة العزائم وبث روح الأمل والنضال وتربية وتنمية الروح الوطنية في مختلف الاجيال.[١]

عبرت الاغنية الوطنية وكذلك الأوبريت الوطني عن مصر في مختلف مراحل النضال حيث كانت هي اللسان الناطق الذي صاحب ثورة يوليو١٩٥٢ فكانت هي المرآة التي تعبر عن الاحداث التي تعيشها مصر مثل القضاء علي الإقطاع وطرد الاستعمار.[٢]

مشكلة البحث:

بالرغم من ثراء ألحان الأوبريت الوطني (الوطن الأكبر)عند محمد عبد الوهاب بالعديد من الانتقالات اللحنية لذا رأي الباحث دراسة وتحليل أوبريت الوطن الأكبر عند محمد عبد الوهاب و الاستفادة منه في استنباط بعض التمارين الغنائية والصولفائية لرفع كفاءة الطالب المبتدئ في مادة الصولفيج العربي .

أهداف البحث:

١- دراسة السمات والخصائص التي تميز بها أوبريت الوطن الأكبر عند محمد عبد الوهاب.

٢- استنباط تمارين متدرجة الصعوبة من أوبريت الوطن الأكبر عند محمد عبد الوهاب لرفع كفاءة الطالب في مادة الصولفيج العربي .

أسئلة البحث:

١- ما السمات والخصائص الموسيقية التي تميز بها أوبريت الوطن الأكبر عند محمد عبد الوهاب ؟

٢- ما التمارين المستنبطة من أوبريت الوطن الأكبر عند محمد عبد الوهاب والتى تعمل على رفع كفاءة الطالب في مادة الصولفيج العربي ؟

أهمية البحث :

- بتحقيق الأهداف السابقة يمكن تذليل بعض صعوبات تمارين الصولفيج العربي التي تواجه الطالب المبتدئ .

حدود البحث:

- حدود زمانية : الأوبريت الوطني عند محمد عبد الوهاب في القرن العشرين عام (١٩٦٠) .
- حدود مكانية : الكليات الموسيقية في جمهورية مصر العربية .

١- عبدالله الكردي , الموسيقي والغناء الوطني في مصر في الفترة من أوائل القرن التاسع عشر حتي اليوم , رسالة ماجستير غير منشورة , كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان , القاهرة ١٩٧٨ , ص أ , ب, بتصرف

٢- نبيل شورة , " قراءات في تاريخ الموسيقي العربية " , القاهرة ٢٠٠٥ , ص ٢١٧ .

إجراءات البحث :

- **منهج البحث:** المنهج الوصفي (تحليل مُحتوى).
- **عينة البحث:** (أوبريت الوطن الأكبر) عند محمد عبد الوهاب .
- **أدوات البحث:**
  - مُدونات موسيقية.
  - التسجيلات الموسيقية (CD).

مصطلحات البحث

الصولفيج العربي [٣]

أسلوب لتعليم القراءة والغناء والتدريب الموسيقي عن طريق التمرينات التي تستخدم فيها المقاطع الصولفائية مما يكسب الطالب القدرة علي الغناء الوهلي عن طريق تنمية قوة السمع الذهني ويعني ذلك تخيل الصوت وسماعة وترجمته فورا وقياس زمن هذا الصوت علي النحو الصحيح وأيضا كتابة الإملاءات الموسيقية .

الأوبريت [٤]

تصغير" أوبرا " وهو لفظ عن الإيطالية يعني رواية تمثيلية غنائية, وهي في موضوعها قد تميل قليلاً إلي الفكاهة ولا يلتزم الاعتماد في جميع حوارِها علي الغنِاء، كما في الأوبرا، بل إنمَا يكون في مواقف محدودةٍ من القصة .

الأوبريت الوطني [٥]

هو حوار لحني غنائي لمجموعة من المطربين في العمل الواحد للتعبير عن حدث فني لأهميته الوطنية .

الأغنية الوطنية[٦]

تجسيد لواقع الحياة من خلال الأحداث التي تهز الأعماق . فهي المظهر المعبر عن ألام وأمال الجماهير في صياغة لحنية عذبة تهدف لتعميق الإنتماء والإحساس الوطني لدي المجتمع .

---

[٣] أمل أبراهيم أحمد . (تدريبات مستوحاة من دور عشقت نفسي لتحسين مستوي أداء الطالب في منهج الغناء العربي) ، بحث منشور ، جمعية أمسيا التربية عن طريق الفن يوليو ٢٠١٦ . صـ٤. بتصرف.

[٤] غطاس عبد الملك خشبة : معجم الموسيقي الكبير ، المجلد الاول ، الجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣ ، القاهرة .

[٥] أحمد حمدي محمود : الأوبرا والأوبريت ، المجلس الأعلي للثقافة ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، رقم الأيداع ٢٣٧٨ ، ١٩٩٧ .

[٦] ناهد أحمد حافظ , "الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين " , رسالة دكتوراة غير منشورة , كلية التربية الموسيقي , جامعة حلوان , القاهرة ١٩٧٧ , ص ٣٦٥.

مفهوم الأوبريت الوطني من وجهة نظر الباحث إجرائيا :

منظومة شعرية تجسد واقع الحياة من خلال الأحداث الوطنية السائدة في المجتمع ويلحن بطابع المارش ويكون ميزانة رباعي أو ثنائي . ويقوم بأدائة مجموعة من المطربين حيث يهدف لتعميق الإنتماء والإحساس الوطني لدي المجتمع .

المسافة:

الفرق بين درجتين صوتيتين, وتسمي هاتان الدرجتان حدي المسافة، حد أدني وهي الأساس، وحد أعلي وهي الدرجة الاخري.

البعد :

المسافة بين نغمتين متتاليتين صعودا أو هبوطا. وأنواعها هي :

بعد كبير: يساوي أربع أرباع الدرجة .

بعد صغير: يساوي ربعا الدرجة

الجنس:

نتاج أربع نغمات صوتية متحركة تكون فيما بينها خلية لحنية نشطة, لها لون خاص وطابع نغمي متميز.[٧]

المقام[٨]

تتابع ثمان نغمات تتابعا لحنيا في الحدة , ويحصر فيما بينهما سبع نغمات, والنغمة الثامنة في حد ذاتها جواب الأولي, ويتكون المقام من جنسين أساسين.

الضرب[٩]

ويسمي الإيقاع, وهو مجموعة ضروب بمعني أصول, وهي كلمة تركية عربية تطلق علي كل وزن من أوزان الألحان الموسيقية.

الغماز[١٠]

النغمة التي يبدأ منها جنس الفرع دون التقيد بترتيبها , وتعتبر نقطة التحويل والإنطلاق للأجناس الاخري , وهي النغمة الشائعة الإستخدام في المسار اللحن.

الطبع [١١]

ثلاث درجات صوتية متحركة تكون فيما بينها خلية لحنية نشطة مميزة.

التراث [١٢]

---

[٧] قدرى سرور , "المقام فى الموسيقى العربيه ", رسالة دكتوراه غير منشورة , كلية التربيه الموسيقيه , جامعة حلوان, القاهرة ١٩٨١ , ص ٦.

[٨] سهير عبد العظيم محمد, أجندة الموسيقى العربيه ,الهيئة العامة للكتاب , القاهرة ١٩٩٢ , ص ١٩.

[٩] سهير عبد العظيم محمد ، المرجع السابق , ص ١٠ .

[١٠] نبيل شورة , دليل الموسيقى العربيه , دار علاء الدين للطباعه والنشر , القاهرة ١٩٩٢ , ص ٦٢ .

١١- المرجع السابق , ص ٢٢١ .

١٢- حسان الجيلانى , من التراث الغنائى بوادى سوف , دار الشهاب , الجزائر , ص ١٠٨.

هو كل ما ورثة الإنسان الحاضر عن أسلافة في شتي مجالات الحياة الإجتماعية من ثقافة وتقاليد وعادات وفنون.

الدراسات والأبحاث السابقة المُرتبطة بموضوع البحث:

- الدراسة الأولي " اسلوب صياغة فريد الاطرش للأوبريت الغنائي في أفلامه "[١٣]

هدفت هذه الدراسة إلي :-

- إلقاء الضوء علي الأوبريتات الوطنية باعتباره فن أرتبط بالأعمال السينمائية والتعريف بخصائصه الفنية والأسس التي تصاغ عليها حيث أنها تساهم في إعادة ازدهار الأوبريتات الاستعراضية من خلال استنباط أسلوب فريد الاطرش من أعماله السينمائية وهذا في محاولة لإعادة هذا الفن إلي دائرة الضوء مرة أخري .
- التعرف علي الأوبريت في المسرح الغنائي والأوبريت الاستعراضي في الفيلم السينمائي من ضروب – أوزان – مقامات، التوصل لأسلوب فريد الأطرش في صياغة ألحان الأوبريت .

وقد اسفرت النتائج للوصول إلي :-

- أعمال فريد الاطرش للسينما المصرية عامة وللأوبريت الغنائي الاستعراضي خاصة.
- أسلوب فريد الأطرش في صياغة ألحان الأوبريت الغنائي السينمائي .

اتفقت الدراسة مع البحث الحالي في المنهج الوصفى وفى دراسة الأوبريت،

وأختلفت في نوع الأوبريت الذي تناولة كل منهما، وشخصية الملحن حيث كل منهم لة شخصيتة الخاصة في التلحين .

الدراسة الثانية " أسلوب سيد درويش في صياغة الحان الأوبريت "[١٤]

هدفت هذة الدراسة إلي :-

- دراسة إسلوب سيد درويش في صياغة ألحان الاوبريت كما تناولت المسرح الغنائي وأشهر روادة .
- التعرف علي خصائص أسلوب وصياغة الألحان المسرحية الغنائية " الأوبريت " عند سيد درويش.

وقد اسفرت النتائج للوصول إلي :-

- توافق النص مع اللحن واستخدامه للمقامات الكبيرة في معظم الحانة المسرحية .
- استخدامة للميزان الثنائي والرباعي بإيقاع المارش والميزان الثلاثي بإيقاع الفالس في معظم الحان مسرحيتة .

١٣- سونيا سامح محمد يوسف, " اسلوب صياغة فريد الاطرش للأوبريت الغنائي في أفلامة ", رسالة ماجستير غير منشورة . كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠٠١.

١٤ امل شوقي عبد الصادق حسين , " أسلوب سيد درويش في صياغة الحان الأوبريت " , رسالة ماجستير غير منشورة , كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان ١٩٩٤

- استخدامة للطبقة الصوتية الوسطي المناسبة مع لمس بسيط للقرارات والجوابات.

اتفقت الدراسة مع البحث الحالي في المنهج والصيغ والتطور والمسرح الغنائي وأشهر رواده. واختلفت في شخصية الملحن حيث لكل ملحن أسلوبة في التحلين وأيضا أختلاف الفترة الزمنية .

الإطار النظري:

المبحث الأول: الأوبريت الوطني عند محمد عبد الوهاب ومراحل تطورة.

يعد الفنان محمد عبد الوهاب قمة في الموسيقي والغناءالعربي فهو ملقب بموسيقار الأجيال وبيتهوفن الشرق .

قام عبد الوهاب بتطوير الغناء والموسيقي التي كانت كما هو معروف لدينا خليط من الوان مختلفة تسيطر عليها الموسيقي التركية. وقد خرج عبد الوهاب من هذا الجو التركي ذي الحدود المحدودة وأنطلق إلي مجال أوسع ودرس عبد الوهاب كل هذه الأساليب أمثال عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين, الأديب الكبير توفيق الحكيم, والأديب الكبير عباس محمود العقاد حيث أن محمد عبد الوهاب كان بنفس الانطلاق في فن الموسيقي والغناء .

كما قام بوضع لمساته الفنية حيث قام بإدخال الكورس والتعبير الكامل للجملة في الشعر, مقطوعات الأوبرا. كما يعد امتداد بل خليفة المرحوم سيد درويش .

المراحل الفنية التى مر بها الفنان محمد عبد الوهاب:-

المرحلة الأولي : وهي المرحلة التي قام فيها محمد عبد الوهاب بتقليد ومحاكاة أعمال (سيد درويش – سلامة حجازي).

المرحلة الثانية : أعتمد محمد عبد الوهاب في هذه المرحلة علي صياغة تركيبات لحنية جديدة مع الاهتمام بالإحساس الفني وحسن التعبير .

المرحلة الثالثة : أستخدم محمد عبد الوهاب في هذه المرحلة آلات جديدة في التخت العربي مثل (شيللو – كونترباص).

المرحلة الرابعة : أعتمد في هذه المرحلة علي تخليص الاغاني الوطنية من التعقيدات الصوتية والزخرفة في الغناء .

المرحلة الخامسة : اعتمد عبد الوهاب في هذه المرحلة علي تطوير القصيدة الغنائية وتلحينها مرة واحدة مع توضيح المضمون الشعري .

المرحلة السادسة : اهتمت هذه المرحلة علي التركيز عن التعبير في مضمون الكلمات كعمل درامي متكامل

المرحلة السابعة : الحان عبد الوهاب لأم كلثوم التي تعتمد علي التعبير مع قوة الصياغة والألحان الجذابة .

أيقن عبد الوهاب أن الأعمال الوطنية لها تأثير كبير في توجية النفوس لحب الوطن ، حيث تفاعل محمد عبد الوهاب مع كل مناسبة قومية ليعبر عنها بأوبريت مؤثر في نفوس مستمعية، فكان صوتة ولحنة سلاحا ليقظة النفوس .

المبحث الثاني: طرق تدريس الصولفيج العربي قديماً وحديثاً

مفهوم الصولفيج العربي

هو أسلوب لتعليم القراءة والغناء والتدريب الموسيقي عن طريق التمرينات التي تستخدم فيها المقاطع الصولفائية مما يكسب الطالب القدرة علي الغناء الوهلي عن طريق تنمية قوة السمع الذهني ويعني ذلك تخيل الصوت وسماعة وترجمته فورا وقياس زمن هذا الصوت علي النحو الصحيح وأيضا كتابة الإملاءات الموسيقية [١٥]

طرق تدريس الصولفيج العربي

عند دراسة الصولفيج العربي يجب التأكد من أن الدارس لدية القدرة علي أستيعاب الأزمنة والمدرج ومفتاح صول والقراءة الصولفائية والسلالم الغربية (الكبيرة والصغيرة) ثم يبدأ في دراسة الصولفيج العربي بما يحتوية من أجناس ومقامات لها طابع مختلف .

تعتمد مادة الصولفيج العربي في تدريسها علي الألآت العربية الشرقية والغناء الجيد من قبل المدرس وذلك لأن المادة تحتاج لأذن حساسة جدا نظرا لتواجد النغمات ذات الربع تون .

حيث يستطيع الدارس غناء المقامات العربية المختلفة بأجناسها وكذلك تدوينها[١٦]

تناولت مجموعة من الدراسات والأبحاث الموسيقية طرق مقترحة لتدريس الصولفيج العربي وهي كالأتي :-

١- طريقة مقترحة لتدريس الصولفيج العربي[١٧]

عرضت الباحثة فيها طريقة غناء المقامات العربية عن طريق ربط العلاقة بينهما لدرجة الركوز ودرجة الغماز, وذلك عن طريق أداء جنس راست مضافا إلية نغمة الغماز هبوطا إلي اساس درجة راست, مع استخدام نغمة السيكاه, وكذلك أداءه مرة أخري بإستخدام نغمة الكرد بدلا من السيكاه, وأداءة مرة ثالثة بإستخدام نغمة (فا#) بدلا من الجهاركاه.

١٥- أمل أبراهيم أحمد ، مرجع سابق ، صـ٤، بتصرف.

١٦ المرجع السابق . ص٩٩٠،٩٩١. بتصرف

١٧- سهير عبد العظيم "طريقة مقترحة لتدريس الصولفيج العربي " , بحث منشور , مجلة دراسات وبحوث , العدد الاول , جامعة حلوان , القاهرة , ١٩٨٦ م

٢- طريقة تدريس الصولفيج العربي عن طريق نغمة الغماز والأساس[١٨]

تعتمد هذة الطريقة علي ربط المقامات الأساسية بفصائلها عند غناء تمارين الصولفيج العربي وتتلخص فيما يلي:

- الاعتماد علي نغمة الغماز ونغمة الأساس حيث يمكن الربط بين المقام وفصيلته عن طريق هاتين النغمتين.
- غناء جنس الأصل بداية من نغمة الغماز في تدرج سلمي هابط والركوز علي نغمة الأساس.
- غناء أجناس الأصول المشتركة في نفس نغمة الغماز والأساس مع استخدام علامات التحويل لتناسبه.

٣- طريقة مبتكرة لتدريس الصولفيج العربي [١٩]

أعتمد الباحث علي تدريس الصولفيج العربي عن طريق غناء المقام باستخدام المسافات اللحنية المبني عليها المقام, مثل الثانية الكبيرة, الثالثة المتوسطة, الرابعة التامة في مقام الراست.

٤- طريقة مقترحة لتدريس الصولفيج العربي [٢٠]

تقوم هذه الطريقة علي الدمج بين المقام الأساسي وجنسية (الأصل والفرع) والربط بين مختلف المقامات العربية الأساسية وفصائلها عن طريق نغمة الغماز والأساس مع وجود تمارين للتدريس عليها كما أهتمت بالمسافات التي توجد في الأجناس .

الإطار التطبيقي:

اتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوي) حيث قام الباحث بدراسة وتحليل عينة البحث المختارة للتوصل الى التقنيات الفنية المتعددة في صياغة أوبريت الوطن الاكبر والتي تناسب المهارات الخاصة بالصولفيج العربي .

يتناول الباحث في الاطار التطبيقى عينه البحث بالتحليل التفصيلى للعناصر الاتية :-

- المسار اللحني لأوبريت الوطن الأكبر .

١٨- المرجع السابق .ص٣

١٩- علي عبد الودود : " طريقة مبتكرة لتدريس الصولفيج العربي " , بحث منشور , مجلة علوم وفنون , جامعة حلوان , القاهرة , ١٩٩٥ م .

٢٠- خالد حسن عباس :" طريقة مقترحة لتدريس مادةا لصولفيج العربي لطالب الفرقة الأولي بكلية التربية النوعية " , بحث منشور , مجلة علوم وفنون الموسيقي , عدد ١٢ , الجزء الثاني , كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان , أبريل ٢٠٠٥ م .

- الأشكال الإيقاعية للأوبريت ومدي ملائمتها لكلماتة .

وفى ضوء ما تم استكشافة من مهارات صولفائية بألحان الاوبريت يقدم الباحث تمارين صولفائية مستنبطة من المسار اللحني له .

الوطن الاكبر

الملحن:محمد عبد الوهاب **المؤلف:احمد شفيق كامل**

كلمات الأوبريت :-

أدليب **(مقدمة موسيقية)** **(كورال)** وطني حبيبى الوطن الاكبر يوم ورا يوم أمجاده بتكبر وانتصارتة مالية حياتة وطني بيكبر وبيتحرر وطني وطني	**١- (عبد الحليم حافظ)** وطني يا مالى بحبك قلبى وطني يا وطن الشعب العربى يالى ناديت بالوحدة الكبرى بعد ما شفت جمال الثورة انتا كبير كبير كبير من الوجود كله من الخلود كله يا وطني	**٢- (صباح)** حلو يا مجد يا مالى قلوبنا حلو يا نصر يا كاسى رايتنا حلوة يا وحدة يا جامعة شعوبنا حلوة يا أحلى نغم فى حياتنا يا نغم سارى بين المحيطين بين مراكش والبحرين فى اليمن ودمشق وجدة نفس الغنوة لأجمل وحدة وحدة كل الشعب العربى
٣- (فايده كامل) قوميتنا اللى بنحميها اللى حياتنا شموع حواليها جنة بتضحك للى يسالم وجحيم ثاير على أعداينا شوفو بيروت بعد العدوان الاستعمار فين والطغيان كبر الشعب وقوته سادت وبورسعيد حكايتها اتعادت عاش وانتصر الشعب العربى	**٤- (شاديه)** وطني يا أغلى وطن فى الدنيا وطني يا قلعة للحرية انتا البانى مع البانيين و انتا الهادم للعبودية الصوت صوتك حر وعربى مش صدا شرقى ولا صدى غربي ياللى ترابك كحل لعينى يالى هواك عطرة بيحينى انتا حبيبى يا وطني العربى	**٥- (وردة الجزائرية)** وطني يا ثورة على استعمارهم املا جزايرك نار دمرهم لو نستشهد كلنا فيك صخر جبالنا راح يحاربهم الاستعمار على ايدنا نهايته راح من الدنيا زمانه ووقته لا الجزاير ولا فى عمان تهدا الثورة على الطغيان الا بنبض الشعب العربى
	٦- (نجاة الصغيره) وطني يا جنة الناس حسدنها على أمجادها وعلى مفاتنها يالى قنالك رجعت ملكك ونتا الخير الدنيا صاينها على السد وخد من خيره صنع وازرع وابنى فى نوره يا لى علاك فى قلوبنا عبادة يا وطن كل حياتة سيادة وطن العزة يا وطني العربى	**٧- (عبد الحليم حافظ)** وطني يا زاحف لانتصاراتك ياللى حياة المجد حياتك فى فلسطين وجنوبنا الساهر هنكملك حرياتك احنا وطن يحمى ولا يهدد احنا وطن بيصون ما يبدد وطن المجد يا وطني العربى

الوطن الاكبر

ألحان : محمد عبد الوهاب

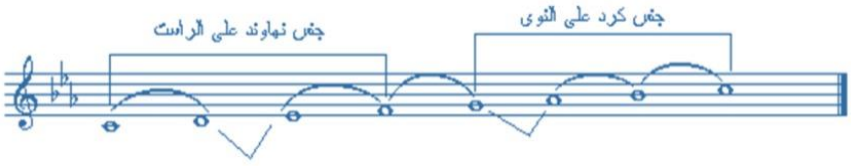
كلمات : أحمد شفيق كامل

٣٩
ن م ة ل ك ود وج ال من ر ركتي ب ك ا و بير ك بير ك بير كب تا ن ا
٤٣
نا ب و ل ق مالي ي د مج يا لو ح
نا ت ي ا ر كاسي ي ر نص يا لو ح
ي ـن ط و ـــــــيا ة كل د و خل ال
٤٧
نا ت حيا ف غم ن ي ل أح ي وة حل بنا شعو ع م ج يا ة د وح ي وة حل
٥١
رين بج وال رين بج وال كش را م ن م طين المحي ن ي ب ي ر س م نغ يا
٥٥
ال كل دة وح وحدة ل م ج لأ ة و غ ال س نف ة د ج و ش م د و ن م ال ي ف
٦٠
بي ر ع ال ب شع
٦٢

تابع مدونة رقم ٢

الوطـــن الأكبـــــر

- بطاقة التعارف علي المؤلفة (الوطن الأكبر):-

اسم العمل	الوطن الأكبر
الموضوع	وطني
القالب	أوبريت
إسم الملحن	محمد عبد الوهاب
المقام	نهاوند الكردي 
الإيقاع	الميزان : ٤/٤ الضرب المستخدم : الفوكس السريع وتم التنويع علي الضرب بزيادة سرعتة فأصبح هكذا
عدد الموازير	٦٦ مازورة
كلمات	أحمد شفيق كامل
آداء	(عبد الحليم حافظ ، صباح ، فايدة كامل ، شادية ، وردة الجزائرية ، نجاة الصغيرة)
الألآت المستخدمة	آلات العزف المنفرد :- - الألآت الوترية (كمان ، شيللو ، كونترباص ، فيولا) - آلات النفخ النحاسية (ترومبون ، فاجوت ، ترومبت ، باص توبا) - ألآت نفخ شرقيه (فلوت ، بيكالو ، كلارنيت ، أوبوا) - أصوات بشريه أداء صوتي منفرد (كورال رجال ، سيدات) - أصوات بشريه أداء صوتي منفرد (رجال ، سيدات) - ألآت إيقاعية أوركستراليه (تيمباني ، سنير , أكسليفون ، صنوج)
المساحة الصوتية	من درجة اليكاة إلي درجة جواب المحير

تحليل المسار اللحني والأشكال الإيقاعية لأوبريت الوطن الأكبر

المقدمة الموسيقية (أدليب) :-

- لحن غير موزون من مقام نهاوند الكردي المرتكز علي نغمة الراست ، يبدأ اللحن من أساس المقام (نغمة الراست) بايقاع (♩ ♩ ♩ ♩) ، إستعراض جنس الأصل نهاوند علي درجة الراست ثم إنتقل لعمل بعض الزخارف اللحنية حيث أبدع المؤلف وأنتقل ببراعة من جنس النهاوند علي الراست مستعيناً بالقرارات ثم انتقل إلي منطقة الجوابات إلي جنس الفرع للمقام الأساسي مصوراً علي درجة الكردان ، وذلك بلمس درجة (جواب زركولا) .
- انتهي الأدليب بالركوز علي درجة الكردان .

-- جاء علي شكل أدليب وهو عبارة عن حوار موسيقي ما بين آلة الترومبت وآلات النفخ والألآت الوترية , حيث بدأ بالألآت الوترية بنغمات بطيئة في مقام نهاوند الكردي، قام بالأداء المنفرد (آلة الترومبت) حيث تعبر قوة صوت الآلة عن عظمة وشموخ اللحن، وقام بالرد علي آلة الترومبت آلات النفخ والآلات الوترية .

-- عبر عن الروح الوطنية والحماس وحب الوطن بإستخدام مقام نهاوند الكردي مع إستخدام التلوين النغمي .

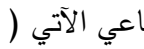
-- أداء فردي للألآت الإيقاعية مثل الدرامز والطبلة الكبيرة (البيس) التي تستخدم في المارشات العسكرية في بداية في المقدمة الموسيقي ، والتي تعطي حماس وقوة مما يشبة المارشات العسكرية .

- كورال (أهات) :-

- لحن في ميزان (٤/٤) مقام نهاوند الكردي ، حيث بدأ اللحن من غماز المقام في منطقة الجوابات (درجة السهم) بالشكل الإيقاعي (♩. ♪♩ ♩♩) وقام بلمس درجة زيركولا في مازورة (٥) .
- وجود تتابع لحنى هابط لمازوره (١، ٢) في مازوره (٣ ، ٤).
- ظهرت براعة المؤلف في منطقة الجوابات في مازوره (٧ ، ٨) حيث أستعرض جنس الفرع مصور علي درجة السهم .
- ارتكز هذا الجزء علي غماز المقام في منطقة الجوابات وهي درجة (السهم).
- ثم بدأ بجمل موسيقية موزونة علي إيقاع الفوكس وقد أستخدم الأصوات البشرية (كورال الرجال) ليردد هذه الجمل بالآهات مما يعطي قوة وعظمة للحن ثم يعاد هذا الجزء مرة أخري ولاكن بدخول أصوات النساء علي شكل نغمات سلمية هابطة ثم تمت أعادة هذا الجزء بالآلآت الموسيقية فقط .
- بدأ النغمات في المنطقة الجوبات ثم هبط إلي منطقة القرارات وبعد ذلك ذهب منطقة الجوابات في شكل زجزاج ، وجود بعض التلوينات النغمية المختلفة عن طريق الدرجات الصويتة العارضة .
- **فاصل موسيقي :-**

- من مازورة (٩) إلي مازورة (٢٠) في مقام النهاوند الكردى ، بدأ اللحن من غماز المقام درجة (النوا) بالشكل الإيقاعي (♩. ♪♩ ♩♩) ، مع وجود تتابع لحني هابط لمازورة (٩ ، ١٠) في مازورة (١١، ١٢) .

- قام بلمس درجة زيركولا في مازورة (١٣) بمثابة تلوين صوتى كروماتيكى هابط لنغمة الاساس .
- استخدم المؤلف علامات الاختصار في مازورة (١٢) و مازورة (١٤) .
- صعد مسافة أوكتاف في مازورة (١٥) من درجة الدوكاة إلي درجة المحير .
- تكرار لمازورة (١٧) في مازورة (١٨) مع إختلاف الركوز وتكرار مازوره (١٩) في مازورة (٢٠) مع اختلاف درجة الركوز .
- ارتكاز الفاصل الموسيقي في مازوره (٢٠) علي درجة اليكاه وهي تعتبر درجة غماز المقام في منطقة القرارات .
-- تقاعل بين الألأت الوترية (كمان ، شيللو ، كونترباص ، فيولا) وألآت النفخ النحاسية (ترومبون، فاجوت، ترومبت، باص توبا) في ختام ذلك يعود تمهيداً للبدء في الغناء .
-- أداء منفرد لآلة الأوبوا في منطقة الجوابات علي إيقاع ( ) والرد بمجوعة الألآت الوترية عليها. وإعادة اللحن مرة أخري بالألآت الوترية ولكن في منطقة القرارات ، مما يعطي تلوين نغمي مختلف في نفس اللحن .
- **المذهب (أداء المجموعة) :-**

- من مازوره (٢١) إلي مازوره (٢٩) في مقام نهاوند كردي حيث بدأ بنغمة الأساس لمقام نهاوند كردي وهي نغمة الراست بالشكل الإيقاعي الآتي () مع تكرار هذا الشكل الإيقاعي حتي نهاية انتهاء المذهب .
- جاء المذهب في مقام نهاوند كردي حيث أستعرضه كاملاً بأجناسة (نهاوند علي الراست ، كرد علي النوا) .
- قام بتكرار مازورة (٢١) لحناً وإيقاعاً في مازورة (٢٢ ، ٢٣) .
- جاءت مازورة (٢٤) تتابع لحنى صاعد مسافة ثانية لمازورة (٢٣) .

- بدأت مازورة (٢٥) بقفزة سادسة من درجة كرد إلي درجة الكردان وتبعتها مازورة (٢٦) بسيكونس هابط مسافة ثانية .
- ارتكاز المذهب في نهايته علي غماز المقام وهي درجة النوا .
-- قام كورال الرجال بغناء المذهب علي لحن اربيج صاعد وهابط في حركة زجزاجية مما يعطي إحساس بالقوة والعظمة في اللحن وكذلك في الكلمات وهي (وطني حبيبي الوطن الأكبر يوم ورا يوم أمجادة بتكبر) .
-- قام بإستخدام أصوات النساء (كصوت ثاني) بالأهات مصاحبة لأصوات الرجال علي شكل كروماتيك هابط في منطقة الجوابات حيث تناسب نوع الصوت النسائي وينتهي المذهب ليبدأ الكوبلية الأول .

- **الكوبليه الاول (عبد الحليم حافظ) :-**

- من مازوره (٣٠) إلي مازوره (٤٤) علي ميزان (٤/٢) حيث قام المؤلف بتغيير الميزان (٤/٤) إلي (٤/٢) .
- بدأ اللحن من درجة الكرد في مازوره (٣٠) بالشكل الإيقاعي (♩ ♩) وتكرار هذا الشكل من مازوره (٣٠) إلي مازوره (٣٣) .
- استعرض في هذا الكوبليه مقام نهاوند كردي كاملاً بأجناسه (نهاوند علي الراست ،كرد علي النوا)
- تعد الموازير من (٣١) ، (٣٢) ، (٣٣) تكرار لنفس اللحن .
- قام الملحن بتغيير الميزان من مازوره (٣٥) إلي ميزان (٤/٤) .

- في مازوره (٣٦) جاءت مسافه اوكتاف من درجة الحصار إلي درجة جواب الحصار مما يظهر براعة المودي وإتساع مساحته الصوتية ، للناحية التعبيرية عن الكلمات وكذلك في مازوره (٣٩ ، ٤٠) حيث جاءت مسافة الاوكتاف من درجة الكردان إلي درجة جواب الكردان .
- إنتهاء الكوبلية بالركوز علي درجة الراست وهي أساس المقام .
-- يلاحظ في هذا الكوبلية الأول أنة يختلف عن باقي الكوبليهات , من حيث اللحن أما باقي الكوبليهات فتأخذ نفس اللحن مع تغيير الكلمات .
-- قام بالأداء عبد الحليم حافظ بصوت قوي يعبر عن عظمة الكلمات وردت مجموعة من ألآت الكمان في شكل لزمات موسيقية صغيرة .
-- ونأتي هنا إلي المشهد الأول الذي لحنه محمد عبد الوهاب :-

"وطني يا مالى بحبك قلبى
وطني يا وطن الشعب العربى
يالى ناديت بالوحدة الكبرى
بعد ما شفت جمال الثورة "

- قفزات لحنية متكررة تعبر عن الإنتماء وحب الوطن .
- ثم يأتي هنا المشهد الثاني بقولة

"انتا كبير كبير كبير
من الوجود كله من الخلود كله
يا وطني "

- الصعود لمنطقة الجوابات في (كبير كبير) للتعبير عن فخامة الوطن .
- **الكوبلية الثاني (صباح) :-**

- من مازورة (٤٥) إلي مازورة (٦٠) علي ميزان (٤/٤) حيث بدأ اللحن بدرجة الكرد بالشكل الإيقاعي الآتي ( ).
- جاء اللحن في مقام نهاوند كردي حتي مازوره (٥٠) و من مازوره (٥١) إلي مازوره (٥٤) تلوين صوتي لخدمة معاني الكلمات وذلك بلمس درجة البوسليك .
- ظهور مسافة الخامسة في مازوره (٥٢) .
- في مازوره (٥٥) قام بلمس درجة الكوشت مما يعطي تلوين صوتي يخدم المعاني .
- انتهاء الكوبليه بالركوز علي درجة الراست وهي أساس المقام .
-- قامت صباح بالغناء بقوة تعبيرا عن الوطنية ثم أدت الجزء الخاص بالكلمات الأتية (يا نغم ساري بين المحيطين) علي شكل كروماتيك هابط ( )، مما يوحي باللين واستعطاف الشعب لحب الوطن وقام البرد عليها كورال الرجال بالأهلات ، وانهت صباح الكوبلية بالغناء في شكل سلمي صاعد ( ) مما أعطي شموخ للحن وتمهيدا للمذهب .
- **القفلة :-**

- من مازوره (٦١) إلي مازوره (٦٦) في ميزان (٤/٢) وتم تغيير الميزان إلي (٤/٣) في مازوره (٦٥) و (٤/٤) في مازوره (٦٦) .
- استعرض من مازوره (٦١) إلي مازوره (٦٤) جنس نهاوند علي درجة النوي وذلك بلمس درجة الحسيني ، وبدأت القفلة بسكته بلانش ، مما جعلها خارج عدد الموازير .
- جاءت مازوره (٦٢) تكرار إيقاعي ولحني لمازوره (٦١) .
- انتهت القفلة بالركوز علي أساس المقام وهو درجة الراست .
-- تنوعت القفلة في أصوات الألآت كل نوع علي حده حيث بدأت بالألآت الوترية بدخول متدرج وامتزج فيها أصوات ألآت النفخ والختام بالفرقة الموسيقية كاملة .

تمارين مستنبطة من اوبريت (الوطن الأكبر) للاستفادة منها في تدريس الصولفيج العربي

يحمل أوبريت (الوطن الأكبر) العديد من المسارات اللحنية تميزها تراكيب ايقاعية معبرة لمعاني الكلمات وتمتاز بسهولة أداء نغماتها صولفائيا بمقام النهاوند الكردى مجرد تلوين صوتي يخدم المعاني و لم ينتقل لجنس أخر التي يمكن الاستفادة منها في مادة الصولفيج العربي،حيث قام باستعراض مقام نهاوند كردي المرتكز علي درجة الراست بإيقاعات سهلة وبسيطة توحي بخفة في الحركة اللحنية ثم قام بعمل مقام نهاوند الكردي المصور علي درجة الكردان ولمس لدرجة الكوشت ، فيمكن الاستفادة من هذا التلوين النغمي في بناء بعض التمارين التي تساعد الطالب في مادة الصولفيج العربي.

فكرة التمارين المستنبطة من أوبريت (الوطن الأكبر) :-

تتميز التمارين بالتدرج من السهولة إلي الصعوبة ولحنها الجذاب المشوق لارتباطه بأوبريت الوطن الأكبر المعتاد سماعة في المناسبات الوطنية من خلال وسائل الإعلام المختلفة، حيث تأتي التمارين في مقام نهاوند كردي ثم الانتقال إلي جنس كرد ومنها إلي جنس العجم والانتهاء بمقام نهاوند كبير .

أهداف التمارين :-

١- مساعدة الطالب علي غناء تمارين الصولفيج العربي بسهولة ويسر.

٢- أداء الطالب للانتقالات المقامية من مقام نهاوند كردي إلي جنس عجم.

٣- اداء القفزات والدرجات السلمية الصاعدة والهابطة بسهولة .

٤- تدريب الطالب علي غناء وأداء السيكونس اللحني, حيث يساعده في رفع مهارته الغنائية.

٥- تدريب الطالب علي أداء علامات التحويل (العلامات العارضة) من خلال أداء التمرين.

أ- تمارين بسيطة : (١)

هدف التمرين :-

- التدرج السلمي الصاعد والهابط مع وجود قفزات مسافة السادسة .
- أداء التركيبة الإيقاعية ( ) .

(٢)

من خلال التمرين يمكن الغناء من مقام نهاوند المرتكز علي درجة الراست، ثم الانتقال إلي جنس عجم علي درجة الراست، والعودة مرة أخري إلي المقام الأساسي للتمرين وهو مقام النهاوند، ثم الارتكاز علي أساس المقام وهي درجة الراست

- هدف التمرين :-
- أداء التحويلات البسيطة وسرعة تخيلها .
- أداء مسافة الخامسة من أساس المقام .

ب- تمارين متوسطة :-

(١)

من خلال التمرين السابق يمكن الغناء من مقام نهاوند المرتكز علي درجة الراست وقام بلمس درجة زريكولا ثم قام بتأكيد. الارتكاز علي غماز المقام وهو درجة النوي .

- هدف التمرين :-
- التدريب علي غناء العلامات العارضة بدقة .
- أداء التركيبة الايقاعية ( ) .

(٢)

من خلال التمرين يستطيع الطالب الانتقال من مقام نهاوند كردي إلي جنس عجم من خلال لمس درجة البوسليك والعودة للمقام الأصلي من خلال رفع درجة الحساس وذلك للركوز علي الأساس وهو درجة الراست .

- **هدف التمرين :-**
- أداء التتابعات اللحنية الصاعدة و الهابطة .
- أداء التحويلات البسيطة و سرعة تخيلها .
- أداء التركيبة الايقاعية ( ) .

ج- تمارين تتميز بالصعوبة :-

من حيث التحويلات المقامية والأشكال الإيقاعية والعلامات العارضة والكروماتيك اللحني الهابط .

(١)

من خلال التمرين يمكن الغناء من مقام نهاوند علي درجة الراست ، وجاء في التمرين كروماتيك هابط في م٦ لتدريب الطالب ورفع مهارته حيث قام بلمس درجة الكوشت ثم لمس درجة عجم عشيران . ثم لمس درجة العشيران ثم لمس درجة قرار حصار ، الارتكاز في نهاية التمرين علي غماز المقام وهو درجة النوي .

- هدف التمرين :-

- أداء التركيبة الايقاعية (،) .
- أداء التحويلات البسيطة و سرعة تخيلها .

(٢)

يتميز التمرين بالتنوع في الإيقاعات والمقامات (مقام النهاوند – مقام النهاوند الكردي) بطريقة سهلة وبسيطة .

- هدف التمرين :-
- أداء مسافة الثالثة و الخامسة من أساس المقام .
- غناء التحويلات المقامية من مقام النهاوند إلي مقام النهاوند الكردي .

نتائج البحث:

بعد ان تناول الباحث الدراسة التحليلية للعينة المختارة (اوبريت الوطن الأكبر) واستنباط تمارين منها بهدف الوصول بالطالب لمستوى متقدم في مادة الصولفيج العربي .

الإجابة علي أسئلة البحث :-

السؤال الأول :-

ما السمات والخصائص التي تميز بها أوبريت الوطن الأكبر عند محمد عبد الوهاب ؟

- أستخدم عبد الوهاب أسلوب متميز في تلحين الأوبريت الوطني حيث كان دائما يبحث عن كل جديد فى عالم الفن حيث أدخل عبد الوهاب أسلوب جديد في تلحين أوبريت الوطن الأكبر وأحدث تحول هاماً في أسلوب التلحين، وفي ذوق الجماهير، وكان لا يؤمن بالتراث القديم.
- جاءت أعمال محمد عبد الوهاب في الأوبريت الوطني من خلال مسارات لحنية خاصة تعد بمثابة دروس مستفادة فى هذا المجال.
- إشتملت أعمال عبد الوهاب العديد من الإيقاعات الموسيقية .
- **الأيقاعات:-** وقد أستخدم إيقاع (الفوكس السريع) بحيث يناسب الإيقاع الداخلي للأوبريت الوطني بحيث يعطي طابع المارشات العسكرية ويخدم المضمون العام له، ولكي يخدم معاني الكلمات التي تؤدي في هذا العمل .
- **الألات :-** قام بالتنوع في إستخدام العديد من الألآت الغربية والشرقية

تميز أوبريت الوطن الأكبر بالتنوع في الألآت المستخدمة لعزفه فكانت كالآتي :-

- الألآت الوترية (كمان ، شيللو، كونترباص، فيولا)
- آلات النفخ النحاسية (ترومبون، فاجوت، ترومبت ، باص توبا)
- ألآت نفخ شرقيه (فلوت، بيكالو، كلارنيت، أوبوا)
- ألآت إيقاعية أوركستراليه (تيمباني، سنير، أكسليفون، صنوج)

مما أضاف ذلك الثراء اللحني، وأعطي العديد من التعبيرات والتنويعات اللحنية ، ومن الألات التي أضافت الثراء اللحني ألات النفخ النحاسية بشكل رائع وبالتحديد ألت الترومبت ومما أضافته من وقار وشموخ لعظمة الوطن .

أعطت هذه الألآت طابع القوة للعمل الوطني الذي استخدم في عزفة الآت أوركسترالية واعطت طابعاً شرقياً .

- **اللحن** :- وجود تلوين نغمي متعدد وذلك بلمس الدرجات الآتية (بوسليك- سنبلة - الحسيني) وذلك لكي يستطيع الملحن التعبير عن مضمون الكلمة من خلال اللحن .
- ويعني ذلك أن محمد عبد الوهاب قد أستخدم الانتقالات المقامية من خلال تصوير المقام الأصلي علي درجات مختلفة، مع اختلاف انتقالي واحد وهو انتقال لجنس العجم وذلك لكي يستطيع الملحن التعبير عن مضمون الكلمة من خلال اللحن .

السؤال الثاني :-

ما التمارين المستنبطة من أوبريت الوطن الأكبر عند محمد عبد الوهاب و التى تعمل على رفع مستوي الطالب في مادة الصولفيج العربي ؟

تميزت التمارين بالتدرج من السهولة إلي الصعوبة (تم عرضها في الجانب التطبيقي) فجاءت التمارين في مقام النهاوند الكردي وإدراج علامات تحويل للتلوين النغمي الذي يخدم اللحن لكي يتمكن الطالب من التدريب علي غناء المقامات من خلال لحن أوبريت الوطن الأكبر حيث يتم قراءة تمارين الصولفيج العربي بشكل سليم بالنسبة للدارس المبتديء في الموسيقي العربية .

توصيات البحث :

بعد أن انهي الباحث الأجابة عن تساؤلات البحث يقترح التوصيات الآتية :-

١- الإستفادة من أسلوب محمد عبد الوهاب الموجود فى أوبريت الوطن الأكبر فى تدريس مادة الصولفيج العربى.

٢- تحفيز الباحثين للإهتمام باعمال موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب والأستفادة من أسلوبة حيث اتبع اسلوب التجديد والابتكار وتوظيف الالات .

٣- الأستفادة من أسلوب موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب في صياغة ألحان من مقام واحد دافئة ذات سرعة تناسب المرح والسعادة لدي الدارس

مراجع البحث :

١-أمل أبراهيم أحمد. تدريبات مستوحاة من دور عشقت نفسي لتحسين مستوي أداء الطال في منهج الغناء العربي. جمعية إمسيا التربية عن طريق الفن. يوليو ٢٠١٦.

٢-أحمد حمدي محمود: الأوبرا والأوبريت، المجلس الأعلي للثقافة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، رقم الأيداع ٢٣٧٨، ١٩٩٧.

٣- اميرة سيد فرج:" أثر تدريب الصولفيج بطريقة معينة في إستيعاب مادتي الهارموني والتحليل بطريقة أكثر موسيقية", رسالة ماجستير غير منشورة, كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان, القاهرة, ١٩٧٣.

٤-امل شوقي عبد الصادق حسين, " أسلوب سيد درويش في صياغة الحان الأوبريت" , رسالة ماجستير غير منشورة, كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان ١٩٩٤.

٥-إيزيس فتح الله (٢٠٠٥)، موسوعة أعلام الموسيقي العربية (محمد عبد الوهاب)ج١،ط١،القاهرة ، دار الشروق للنشر .

٦-أمال مختار صادق," لغة الموسيقي", مركز التنمية البشرية والمعلومات, القاهرة, ١٩٨٤.

٧-حسان الجيلانى, من التراث الغنائى بوادى سوف, دار الشهاب , الجزائر.

٨- خالد حسن عباس:" طريقة مقترحة لتدريس مادة الصولفيج العربي لطالب الفرقة الأولي بكلية التربية النوعية ", بحث منشور, مجلة علوم وفنون الموسيقي, عدد ١٢, الجزء الثاني, كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان, أبريل ٢٠٠٥ م .

٩-خيرية محمد مصطفي جميل "خصائص أسلوب أداء محمد عبدالوهاب في الأغنية الوطنية", فكر وإبداع, رابطة الأدب الحديث.

١٠-رتيبة الحفني " محمد عبد الوهاب حياته وفنه ". عالم النغم القاهرة ١٩٩١م.

١١-زين نصار"موسوعة الموسيقي والغناء في مصر في القرن العشرين" الجزء الأول (الملحنون), دار غريب, للطباعة والنشر, ٢٠٠٣ .

١٢-سماح إسماعيل علي ," الأغنية الوطنية عند عبد الحليم حافظ ", رسالة ماجستير غير منشورة, كلية التربية الموسيقي, جامعة حلوان, القاهرة ٢٠٠٥.

١٣-سونيا سامح محمد يوسف, أسلوب صياغة فريد الأطرش للأوبرا الغنائي في أفلامه " دراسة تحليلية " رسالة ماجستير غير منشورة . القاهرة ٢٠٠١

١٤-سهير عبد العظيم "طريقة مقترحة لتدريس الصولفيج العربي" , بحث منشور, مجلة دراسات وبحوث, العدد الاول, جامعة حلوان, القاهرة , ١٩٨٦ م

١٥-سهير عبد العظيم محمد, أجندة الموسيقى العربيه ,الهيئة العامة للكتاب, القاهرة ١٩٩٢.
١٦-شيرين عبد اللطيف أحمد بدر, " أسلوب صياغة الألحان الثنائية في مصر في القرن العشرين",رسالة ماجستير غير منشورة, كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان ١٩٩٧.
١٧-عبدالله الكردي, " الموسيقي والغناء الوطني في مصر في الفترة من أوائل القرن التاسع عشر حتي اليوم ", رسالة ماجستير غير منشورة , كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان, القاهرة ١٩٧٨.
١٨-علي عبد الودود: " طريقة مبتكرة لتدريس الصولفيج العربي ", بحث منشور, مجلة علم وفن, جامعة حلوان , القاهرة , ١٩٩٥ م .
١٩-غطاس عبد الملك خشبة : معجم الموسيقي الكبير، المجلد الاول، الجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣.
٢٠-قدرى سرور, "المقام فى الموسيقى العربيه ", رسالة دكتوراه غير منشورة, كلية التربيه الموسيقيه, جامعة حلوان , القاهرة ١٩٨١.
٢١-محمود سلطان: " معجزة الزمان في الفن والموسيقي والغناء ", الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م .
٢٢-ناهد أحمد حافظ , "الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين " , رسالة دكتوراة غير منشورة, كلية التربية الموسيقي, جامعة حلوان, القاهرة ١٩٧٧.
٢٣-نبيل شورة , دليل الموسيقى العربيه , دار علاء الدين للطباعه والنشر, القاهرة ١٩٩٢.
٢٤-نبيل شورة , " قراءات في تاريخ الموسيقي العربية ", القاهرة ٢٠٠٥.