تمرينات دراسية مبتكرة مستوحاه من لونجا سلطان يكاه لرياض السنباطي لتحسين العزف علي آلة الكمان

د. علاء فكري منصور شحاته*

مقدمه:

تتوفر في عازف آلة الكمان إمكانات خاصه تزداد وتتميز كلما زاد عمقاً في دراستهاوالتحكم في الأداء عليها، والتدريب بالطريقة الصحيحة هو الوسيلة الأساسية لتنميةالقدرات التكنيكية والتعبيرية لدي العازف واستثمار الوقت المبذول دون اجهاد او توتر.

وبالرغم من أن الكثير من عازفي آلة الكماناقتصرت تدريباتهم على العزف والتعمق فيالأعمال الموسيقية التي يقومون بدراستها، ولكن مع تطور الإبداع في العزف على آلةالكمانظهر أجيال من الأساتذة الذين ربطوا بين هذه الآلة والتشكيل البيولوجي لجسم العازف فتوصلوا الي وضع تمرينات تؤدي إلى المزيد من الإتقان في الأداء.

ومنالهام جداً تجزئة الوقت المخصص للتمرين وتخصيص كل جزء منه للفقرات التي يجبالمران عليها،وذلك لتقوية وتنمية أعصاب الأصابع تماماً كما يفعل الرياضيون بالمران اليومي المنتظم، وبذلكيجد العازف نفسه قادراً على توظيف كل إمكاناته من أجل عزف وأداء جيد ومتميز.

*مدرس بقسم التربيه الموسيقيه بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة

مشكلة البحث:

عدم اقبال دارسي آلة الكمان بمرحلة البكالوريوس علي المنهج الدراسي لإفتقاره الي الجمل اللحنية المشوقة،فقد لاحظ الباحث من خلال تدريسه لآلة الكمان بكلية التربية النوعية–جامعة القاهرة، تعرضالدارسين للرتابة والملل أثناء التدريب على تمارين التكنيكبالمقررات الدراسية، وللتخلص من تلك المشكلة رأى الباحث أنيقوم بعمل تمرينات مقترحة مستوحاه من لونجا سلطان يكاه لرياض السنباطي لتحسين العزف علي آلة الكمان.

أهداف البحث:

ابتكار بعض التمرينات الدراسيةالمستوحاة من لونجا سلطان يكاه لرياض السنباطيلتحسين العزف علي آلة الكمان.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في:

١- الوصل إلى إعداد خريجين متمكنين من العزف على آلة الكمان بشكل جيد وتحسين تكنيك العزف عليها بسهولة ويسر.
٢- إلقاء الضوءعلي موسيقرياض السنباطي من خلال عزفها وتنمية الثقافة الموسيقية لدي الدارسين.
٣- التمسك بالقومية الموسيقية والانتماء اليها.

فرض البحث:

يفترض الباحث أن:

التمرينات الدراسية المبتكرةالمستوحاة من لونجا سلطان يكاه لرياض السنباطي قد تساعد الدارسين وتصل بهم الي الهدف المنشود في تحسين الأداء علي آلة الكمان من خلال موسيقي محببة اليهم.

إجراءات البحث

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي "تحليل المحتوى"، وهو المنهج الذي يقوم على وصف الظاهرةموضوع البحث، وتحليل بنيتها الأساسية وبيان العلاقة بين مكوناته

حدود البحث:

حدود مكانية : كلية التربية النوعية جامعة القاهرة

حدود زمانية : ٢٠١٨

عينة البحث:

تمرينات دراسية مبتكرة مستوحاه من لونجا سلطان يكاه (رياض السنباطي) لطلاب الفرقة الرابعة بكلية التربية النوعية.

أدوات البحث :

١- آلة الكمان.

٢- المـدونات الموسـيقية للتمـارين المبتكرةوتشـمل (المنـاهج المقـررة ولونجـا سلطان يكاه)

مصطلحات البحث:

١.تمارين: Exercise

عبارة عن مقطوعات خاصة بالتدريب على طرق عزف الآلات الموسيقية، تحتوى علىتمارين للسلالم والأربيجات وبعض الفقرات الموسيقية لتدريب الأصابع، مع التدرج من السهل

إلى الصعب، وكيفية تذليل الصعوبات التكنيكية في العزف .( ) ١

٢. تقنيات : Techniques

"تعريف لكلمة (تكنيك) وهي عبارة عن تمرينات رياضية للأصابع يؤديها الدارس على الآلة بتعقل وتركيز تام لاكتساب مهارات وعادات عضلية وذهنية صحيحة تخزن في اللاشعور نتيجةً للتمرين اليومي حتى تصبح تلقائية أو أوتوماتيكية"(٢).

٣. الأداء العزفي : Performance

()أحمد بيومي: "القاموس الموسيقى"دار الأوبرا المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٢ م.

(٢) نادرة هانم السيد : الطريق إلى عزف البيانو ، بحث منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٨ ، ص ١٩٨

"هو قدرة الطالب على أداء مهارة معينة على الآلة بطريقة صحيحة، وتستند تلك المهارة إلى خلفية معرفية ووجدانية، وذلك الأداء يكون على مستوى معين يظهر منه قدرته أو ضعف قدرته على أداء العزف[٣]

وينقسم البحث الى جزئيين:-

اولاً:الاطار النظري ويشمل :

- دراسات سابقة
- نبذة عن آلة الكمان.
- المساحة الصوتية لآلة الكمان.
- ضبط أوتار الآلة.
- التمارين الأساسية وكيفية استخدامها.
- قالب اللونجا.
- نبذه عن حياة رياض السنباطي.

ثانيا : الإطار التطبيقي العملي:ويضم الإجراءات والخطوات التى تم إتباعها لتحقيق أهداف البحث.

أولاً الأطار النظري:

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

الدراسة الأولى بعنوان: "**تمارين دراسية لتحسين أداء بعض المقامات العربية على آلة الفيولينه**"(*)

---

(٣) تعريف إجرائي للبحث

تناولت تلك الدراسة في الإطار النظري مقامات الموسيقى العربية، وفي الإطار التطبيقى قامالباحث بإبتكار تمارين دراسية لخمس مقامات عربية لتحسين أدائها على الكمان، وترتبط تلكالدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول أداء المقامات العربية، بينما تختلف مع البحث الراهنفي أنه يتناول توظيف المقامات العربية الخالية من الربع تون لخدمة المقررات الدراسية لآلةالكمان.

الدراسة الثانية بعنوان :"**دراسة تكنيكية عربية مبتكرة لتحسين أداء عازفى آلة الفيولينة في مجال الموسيقى العربية**"(*)

تناولت تلك الدراسة في الإطار النظري مقامات الموسيقى العربية، وفي الإطار التطبيقى قامالباحث بإبتكار مقطوعات مبتكرة لكل المقامات العربية، وترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن منحيث تناول المقامات العربية، بينما تختلف مع البحث الراهن في أنه يتناول توظيف المقاماتالعربية الخالية من الربع تون لخدمة المقررات الدراسية لآلة الكمان.

الدراسة الثالثةبعنوان:"**استخدام الألحان العربية الشائعة في دراسة عزف التشيللو للمبتدئين**"[١]

وتهدف هذه الدراسة إلى التوصل إلى مستوى متميز من العزف على آلة التشيللو والإحساس بطبيعة المقامات في الموسيقى العربية باستخدام نماذج لحنية شائعة

(*)**سمير رشاد سيد موسى: بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد السادس، ٢٠٠٢ م.**

(*) **محمد عبد العزيز محمد حسن: بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد السابع عشر، ٢٠٠٨م.**

[١] **محمود على فرج :استخدام الألحان العربية الشائعة في دراسة عزف التشيللو للمبتدئين ،رسالة ماجستير والمعهد العالي للموسيقى العربية ،أكاديمية الفنون –القاهرة –١٩٩١**

وكانت لها فاعلية كبيرة في رفع مستوى أداء الدارسين المبتدئين على آلة التشيللو وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحاليفي استخدام فكرة الألحان الشائعة ومدى الاستفادة منها في الارتقاء بمستوى الدارس إلاأن هذه الدراسة تختلف عن البحث الحاليفي نوع الآلة وأيضا الدراسة الحالية ليست للمبتدئين حيث أن طلاب الفرقة الرابعة قاموا بدراسة أعمال موسيقية على مدى ثلاث سنوات .

الدراسة الرابعةبعنوان: "**بعنوان طريقة مبتكرة لتعليم الكمان العربي من خلال أجناس المقامات العربية**"[1]:

وتهدف هذه الدراسة إلى العودة إلى تدريس الكمان العربي في كلية التربية الموسيقية وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحاليفي دراسة آلة الكمان من خلال استخدام أجناس المقامات والاستفادة منها في النهوض بعازف آلة الكمان العربي إلاانه يختلف مع البحث الحاليفي استخدام مقامات تحوي الربع التون وأيضا التسوية الخاصة بالآلةأي (ضبط الآلة) حيث يستخدم التسوية الشرقية إلاأن البحث الحالي يستخدم التسوية الغربية وأيضا الهدف حيث يهدف البحث الحاليإلىإمكانية الاستفادة من دراسة آلة الكمان للارتقاء بمستوي العزف.

آلة الكمان

(أولاً) الإطار النظري:

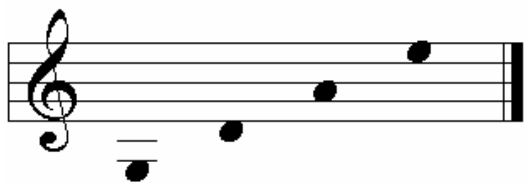
١ – نبذة عن آلة الكمان:

[1]- **محمد عبد العزيز محمد حسن:طريقة مبتكرة لتعليم الكمان العربي من خلال أجناس المقامات العربية.المؤتمر العلميالسادس، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ٢٠٠٠.**

تُعد آلة الكمان ملكة الآلات الموسيقية بأكملها، لأن طابعها الصوتي الغني بإختلافالمساحات يشبه الصوت البشري، وإمكانياتها التي لا حدود لها جعلها خلال قرنين من الزمانتشغل مركزاً قيادياً بالغ الإهتمام، فهي تشكل عنصراً أساسياً في مختلف المجموعات الموسيقية،مجموعة مثل الثنائي"Duo" والثلاثي"Trio" والرباعي "Quartet"والخماسي"Quintet"ثم الأوركسترا السيمفوني وفرق الجاز" Jazz Band" ، موسيقى الحجرة "Chamber Music" والفرق الشعبية.

وتعتبر آلة الكمان من أقدم الآلات الوترية التي استخدم القوس في العزف عليها، وهي آلةهندية قديمة يرجع عهدها إلى أكثر من خمسة آلاف عام قبل الميلاد واسمها الرافاناسترون.

وكان للعرب الفضل في إحياء آلات القوس، فكانت الآلات الوترية تعرف بالرباب وكانت ذاتوتر واحد ولكنها تطورت وتنوعت أشكالها، وقد اكتسبت آلة الكمان شكلها النهائي الحالي علىيد عائلات تصنيع الكمان وأشهرهم (أماتيAmati)و(ستراديفاري Stradivario)و(جوارنييريGuarnierios)وكان ذلك خلال القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر.

ولم يتغير شكل الكمان الداخلي والخارجي منذ القرن الثامن عشر، وتشد عليها أربعة أوتار،وهي من الصوت الغليظ إلى الحاد (صول – رى – لا – مي).

مي لا ربصول

شكل رقم (١) يوضح

أوتارآلةالكمانمنذالقرنالثامنعشر

شكل رقم (٢) يوضحآلة الكمان

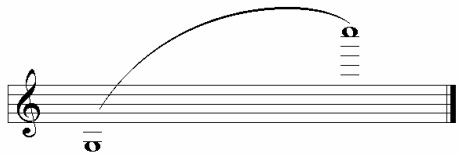
وتنتمي آلة الكمان إلى أسرة مجموعة الآلات ذات القوس، وهذه الأسرة مؤلفة من

أربعة آلات وفقاً لأحجامها وهي :

- الكمانViolin
- الفيولاViola
- التشيللو Cello
- الكونترباصDouble Bass

٢- المساحة الصوتية لآلة الكمان :

ويستخدم في التدوين لآلة الكمان مفتاح صول (الخط الثاني) وتحتوي المساحة الصوتية لآلةالكمان على أربعة أوكتافاتOctavesوقد تزيد هذه المنطقة عن ذلك تبعاً لمهارة العازف. ( ) [١]



شكلرقم(٣) يوضحالمساحةالصوتيةلآلةالكمان

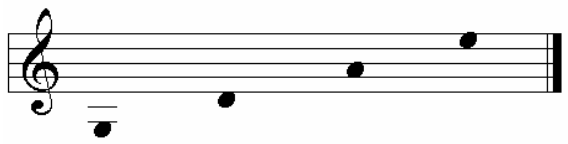
٣- ضبط أوتار الآلة: (الضبطة الغربية)

تضبط الأوتار على مسافة الخامسة التامة بين كل وترين مطلق، فيضبط العازف أولاً وتر "لا" (A) الوسطى " الوسطى، ثم يقوم بعزف وتر "لا (A) " مع وتر "رى (D) " الوسطي حتي تسمع مسافة الخامسة التامة الهابطة ويعزف وتر "رى (D) "

(1) ."http://www:"answers.com

مع وتر "صول(G1)" حتي تسمع مسافة الخامسة التامة الهابطة ويعزف وتر "لا (A) " مع وتر " مي (E1) حتي يسمع مسافة التامة الصاعدة.

IV III II I



مي لا ري صول

شكلرقم(٤) يوضح

يوضحالضبطلأوتارآلة الكمان

يستدعيالعزف آلة الكمان التدريب المستمر بطريقة صحيحة ويبدأ بالابطأ ثم تتدرج السرعة،ويمكن التغلب على كثير من الصعوبات بالعزف اليومي لكل تكنيك على إنفراد وخاصة عزفالسلالم بأشكالها المختلفة، ومنالهام جداً معرفة التكنيك وتطويعه لتذليل معوقات العزف.

ويقول جالاميان" Galamian "أن هناك ما يسمى بالأسلوب الفني وهو المقدرة علىالتوجيه العقلي والتنفيذ الجسماني لجميع حركات العزف الضرورية لليدين اليمنى واليسروالذراعين والأصابع، بمعنى التمكن من جميع عناصر مهارات عزف الكمان بأعلى مستوى

ممكن وهو الإجادة الكاملة لكل ما يتعلق بإمكانيات الآلة الموسيقية.( )[1]

والهدف الذي يسعى إليه معظم دارسي آلة الكمان والذين يأخذون على عاتقهم الدراسةالجدية التي يعتبر نظامها شديد الدقة عندما يتم التعليم بطريقة جيدة، هي إما أن يصبحوا عازفينمنفردين أو يصبحوا مدرسين لآلة الكمان، وفي الغالب تكون الحالة الثانية هي التي يختارهامعظم الدارسين، حيث أن العزف المنفرد كمهنة يعتبر ليس مجزياً، إلا في حالات قليلة معينةيقوم بها تلك النوعية من العازفين المميزين، وطلاب المراحل الدراسية المتقدمة في عزف آلةالكمان يخضعون لنفس الطموح وعليهم أن يسعوا للحصول على أستاذ كفء للتعلم على يديه.

هذا لأن المجال الموسيقي به أشخاص كثيرين ليس لديهم المعرفة الدقيقة بهذا الفن، ومنالمؤسف أن هؤلاء هم الذين يصبحون معلمين وأساتذة لهؤلاء الطلبة والمتوقع منهم أن يعلموهمحتى يصلوا بهم إلى مستوى لا يمكن أن يصلوا إليه هم بأنفسهم، ويتخرج كثير من الدارسينعلى أيدي هؤلاء المدرسين ويلمع بعض منهم في عالم الموسيقى ويصبحوا ذات أسماء رنانة،وقد ينسب المدرسين النجاح إليهم، لكن في رأي الباحث أن هذا النجاح يرجع إلى الموهبة،والاستعداد الفطري لدراسة الموسيقى، كما يرجع إلى الوعي والإحتكاك بالمستويات الأخرى،علاوة على تلقي الطلاب

---

(1)**Fisher Simon : "Basics ", peters Edition, London, 1997**

دروس خاصة في الآلة على أيدي خبراء وعازفين يعرفون الطريقالسليم الذي يؤدي إلى البراعة التقنية الفائقةVirtuosoلأداء العزف المنشود.(١)

فعلى الدارسين الراغبين في دراسة الكمان، ضرورة إتقان الأساسيات الأولية لفن العزفعلى الآلة، ومعرفة ماهية التدريب الجاد المنظم الذي يحقق ويصل إلى المستوى الأفضل لإجادةالعزف على الآلة.

وعلى مدرسي الآلة إختيار الكتب والتمارين المناسبة، ويكونوا قادرين على توجيه الطلابالتوجيه الصحيح وتوصيل المعلومة، وأن يدركوا جيداً أن كل دارس يعتبر حالة منفردة ذوشخصية مستقلة، وأن يتحملوا المشقة والعناء الذي قد يقابلوه أو يصاحبوه نتيجة جهدالتدريس،وأن يكونوا قادرين على تنفيذ المنهج المدروس والمرسوم للدارسين وإتباعه والإلتزام به،وإعطاء التدريبات التكنيكية والسلالم الموسيقية على مختلف الأوضاع للآلة.

٤- التمارين الأساسية وكيفية استخدامها:

يجب أن نضع أمامنا أي التمارين التي يجب أن تمارس وما المدة ؟ وكم مرة للممارسة ؟ إنإحتياجات كل فرد مختلفة عن الآخر والتمرين الذي يناسب فرد قد لا يناسب الآخر، ولهذاينحصر التمرين تحت عدة فئات، فبعضها يقصد بها إثراء مجال محدد في العزف، فهذه منالممكن العودة إليها من حين لآخر ولا يحتاج التمرين اليومي المنتظم، وبعضها لغرض إعطاءشعور مختلف للأيدي والذراعين في مختلف المجالات للعزف، فمثلاً إحساس كل إصبع علىالقوس برفع الإصبع أو

(1)Sadie, Stanly: "The New Grove Dictionary of Music and Musician" Macmillan Publishers Limited U. S. A: 2001

خفضه وكذلك سحبات القوس المستقيمة وهكذا... وكل هذه تكون قصيرةوبسيطة ولا تحتاج أكثر من(٦٠) أو (٩٠) ثانية، وهي لا تحتاج للممارسة يومياً مع أن كثيراًمن العازفين يجدون أن التمارين المختلفة تصبح أمراً سهلاً يستحب الرجوع إليها مراراً وتكراراًويمكن أن تستخدم يومياً لبناء التكنيك أو بإنتظام لهذا التكنيك وتستخدم كطريق سريع للتأكد أنكل شيء يسير على ما يرام، وهناك تمارين أخرى تعد روتينية ممتازة ذات تأثير وبرغم ذلكينتج عنها تكنيك واضح مثل عزف السلالم المختلفة بأشكال متعددة كل يوم، ومن التماريناالأساسية التي ينتج عنها عزفاً متميزاً، تمارين الإنتقال في الأوضاع المختلفة على السلالموالمفاتيح المختلفة، ويفضل بعض العازفين المتميزين عزف كل التمارين في يوم واحد، علىسبيل المثال تمارين التنقل بين الأوضاع أو تمارين إصدار النغم، ومع أن التمارين الأساسيةليست كتاباً يعزف من الغلاف إلى الغلاف، فإن ممارسة تمرين هو أفضل من ممارسة قسم ماكل يوم، وهناك بعض التمارين التي تستغرق (٣٠) ثانية وأخرى تستغرق (٣٠) دقيقة فكل ماهو قائم على التمرين يعتمد أساساً على إحتياجات الفرد والوقت المتاح.(١)

ويقول يهودي مينوهي Yehudi Menuhin في طريقة التدريب والمران على آلة الكمانبالنسبة للدارسين ذو المستوى المتقدم، قد يمكنهم أداء ناجح متميز لأنواع الحركات الرئيسية فيعزف الكمان عن طريق سلسلة من التمارين تهدف إلى إعداد العازف المتميز على النحو التالي(٢)

(.[1] Carl Flesch :" The Art of Violin Playing" , New York , 1939
(2 Sadie, Stanly: "The New Grove Dictionary of Music and Musician"
.Macmillan Publishers Limited U. S. A: 2001

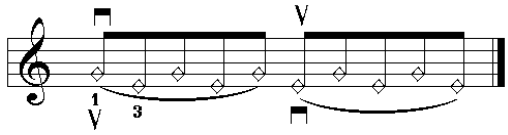
تمارين للإحماء أوالتنشيط:

هذه التمارين وضعت تحت عناوين تصف كل منها طبيعة الحركة المطلوبة للتمارين التبادليةالتي تتطلبهااليد اليمنى واليد اليسرى وفق الوقت المناسب الذى يحتاجه العازف.

*** اليد اليمنى:**

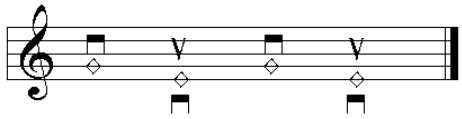
– المرونة:

يبدأ الطالب في التمرين على عزف ألحان بسيطة على وترين في مجموعات من خمسنوت بدون أي ضغط على أي جزء من القوس.



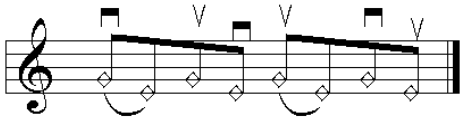
شكل رقم (٥)

ثميدمجهمفيمجموعاتمن٦،٤،٢يعزففيالنهايةنوتفردية.



شكل رقم (٦)

ثميتبعبحركةمزدوجةعندنهايةالقوس.



شكل رقم (٧)

يجب على أصابع اليد اليمنى أن تخضع لحركة المرور على الأوتار، ويكون أداء الحركة أكثر سهولة إذا ما كانت عصا القوس غير مائلة أكثر من اللازم.

- الضغط:

تقوم اليد اليمنى بأداء كل من أشكال القوس العليا والسفلى، ويجب مزاولة التمرين لجميعأجزاء القوس على جميع الأوتار، مع عمل حركة استرخاء لأعلى بالنسبة

للكتف، فيجبالسماح للقوس من فترة لأخرى بأن يرتفع عن الأوتار عندما يزول الضغط.

- التأرجح:

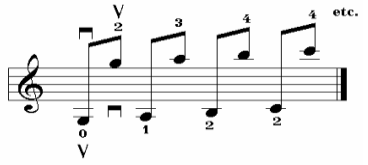
عمل بعض التأرجحات كاملة للقوس على جميع الأوتار، والبدء بالقوس بحركات لأعلى ثميتبعها حركات لأسفل ثم إعادة القوس للوضع الأصلي بحركة مقوسة في الهواء والتدريب علىذلك بأطوال أقصر للقوس، والبدء يكون من عند طرف القوس، ثم بحركة عكسية تبدأ منكعب القوس.

- **القفزبالقوس:**

يتدربالدارسعلىأداءالقفزمنخلالتمارينالريكوشية Riccochetوالاسبيكاتو، Specatoبواسطةالنصفالعلويمنالقوس.

- **حركاتالتحركالواسععلىالأوتار:**

هيحركاتفوريةعلىطرفومنتصفالقوسوكعبالقوس.



شكل رقم (٨)

- **الديتاشيهالكبير:**

ويمكنالتدريبعلىأداءالسلالمالموسيقيةبالشكلالتالي:

Whole Bow Half Bows Whole Bow Half Bow

شكل رقم (٩)

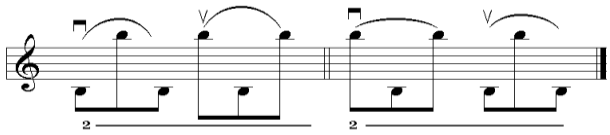
ويتم التمرين على جميع أوضاع اليد اليسرى، على أن يكون ذلك للنغمات ذات الصوتالقوي البطيئة في زمن الروندوالبلانش والتي تغطي حركة القوس كاملة.

*** اليد اليسرى:**

- التأرجح:

- التأرجح الكبير:

يتم التمرين على أوكتافين بإصبع واحد وعلى وتر واحد وبثلاث نوت في القوس الواحد.

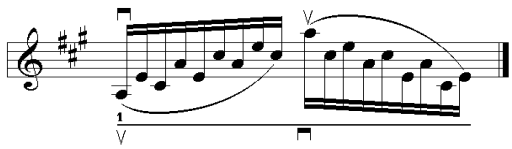


شكل رقم (١٠)

وهذه الانتقالات تتم بكل إصبع (٣ ،١ ،٤ ،٢) على كل وتر (رى، مي، صول، لا).

- إدماج الأصابع مع تأرجح الذراع:

يتم التمرين بعزف الأربيجات الكبيرة والصغيرة بإصبع واحد وعلى وتر واحد كالمثال التالي:

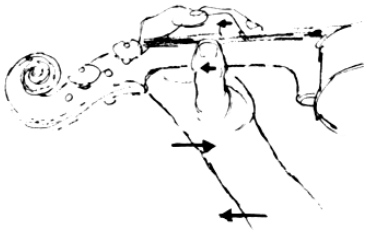


شكل رقم (١١)

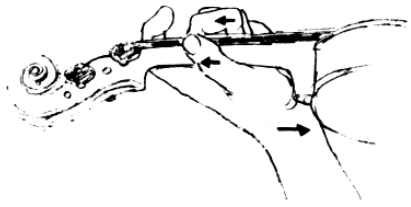
وهذهالأربيجاتيجبأنتعزفبكلإصبع(٣،١،٤،٢)

- جذب ودفع الأصابع:

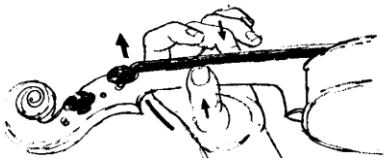
يوضع إصبع واحد على النوتة بثبات، ثم يشد الذراع في اتجاه رقبة الكمانالمعفوق، ثميدفع للداخل في اتجاه الفرسة ويكرر للداخل، باستخدام باقي الأصابع على نقاط مختلفة علىالأوتار.



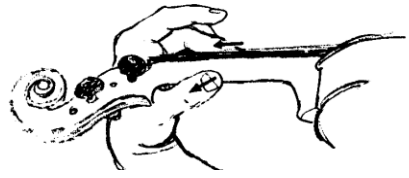
(١)



(٢)



(٣)



(٤)

شكل رقم (١٢)

- حركةالرسغ:

يوضع الاصبع على نوتة واحدة ثم البدء في التدريب على عمل حركة تذبذبية كبيرةباستخدام الرسغ ممزوجة بحركة جذب ودفع من الذراع، وتكرار ذلك لباقي الأصابع.

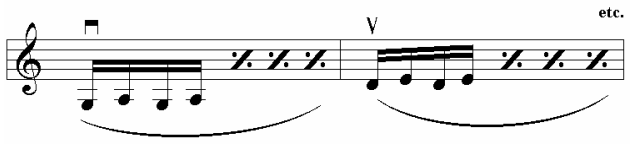
- وضع إصبع الإبهام:

يجب المحافظة على وضع الإبهام، ومتابعته حين الانتقال من وضع لآخر بدقة لمسئوليتهعن الإمساك بعنق آلة الكمان وإعطاء الضغط المناسب للضغط المعاكس في أصابع اليد.

- التدريب على عزف السلالم الكبيرة والصغيرة:

وذلك عن طريق كتب السلالم مثل كتاب أويروفليشوجالاميانوفيشر.

- التريل:

التدريب على الزغردة بين كل إصبعين، بطيئة في بادئ الأمر، ثم التدرج في السرعةلأدائه، والتريل هو نوع من أنواع الحليات اللحنية التي تؤدى عن طريق عفق نغمتان بالتعاقبالسريع.(١)

شكل رقم (١٣)

(1) Carl Flesch :" The Art of Violin Playing" , New York , 1939.

ويمكن معرفة ما يكفي من أسلوب العزف باليد اليسرى، بحيث يتمكن الدارس من أداء سلمبسيط بأصابعه أثناء التركيز على القوس، وعلى هذا النحو يستطع أن يحقق سحبات قوس قليلةأو بسيطة تساعده على استعمال الأصابع وسماع ما يمكن عزفه.

إن العزف على الكمان، يتطلب درجة عالية من استغلال اليد اليسرى، والتنسيق الدقيق لها،مع كل من الانطباعات السمعية للدارس.(٢

ويرى الباحث أن الطريقة المناسبة للتمرين والاستفادة من الوقت هي فن في حد ذاته، وعلىالمدرس توضيح هذا عن طريق أتباع المنهج الصحيح، وعلى الطالب تجزئة وقته تماماً كما يفعل الرياضيون، بحيث يمكنه من تخصيص ثلثالوقت للتدريب على اليد اليسرى بمفردها دون التفكير في اليد الأخرى، ثم الثلث الآخر لتدريباليد اليمنى على مختلف الأشكال لضربات القوس، ثم الثلث الأخير يمكن للدارس دمج اليدين معاًوالتنسيق بينهما لأداء سلم بسيط بأصابعه أثناء التركيز على القوس، وسماع ما يمكن عزفه.

وفي النهاية يجب أن نعلم إن الصبر والاجتهاد هما أساس التقدم والنجاح ويجب أن لا يتعجلالدارس ويجب كذلك أن يأخذ الأمور تدريجياً حتى يصل إلى الهدف المنشود.

(قالب اللونجا)

قالب اللونجالون خفيف من اشكال التأليف الألفي الموسيقى ؛ رشيق جذاب في تركيبه اللحني ؛ يتميزبالانتقال المفاجئ والقفزات اللحنيةوالسرعةفي الاداء ؛ واللونجا

مصطلح تركى يعزف فينهاية الفواصل التركيةوالعربية ؛ ويقال ان نشأة هذا الشكل كانت في بلاد البلقان ؛ ثم انتقل التركيا على اثر الاحتلال العثماني لهذه البلاد ؛ كما من خصائصه انه يبرز مهارة العازفومقدرته في الاداء وتمكنه من السيطرة على آلته الموسيقية.( )[١]

التركيب الفنيللونجا:

هيمقطوعه موسيقية تقوم مقام المقدمة احيانا ؛ وهى صوره مصغره من البشرف من حيثتقسيمها الى اربع خانات وتسليمه تتكرر بعد كل خانه واحيانا تكون مكونه من ثلاث خاناتوالتسليم فيها يكون الخانه الاولى وبها ايضا يتم ختام اللحن.

واللونجا من المؤلفات الخفيفة تصاغ غالبا على ميزان ثنائى بسيط ( )وتتميز اللونجا بطابعها النشط السريع ووقد يتغير فقليلا ما تصاغ بحيث تصاغ بالميزان الثنائي المركب ().

وتكون قصيره مليئة بالانتقالات المفاجأةبأسلوب طريف جذاب كما انها تعتمد في الحانها علىالقفزات فتعطى فرصه للعازف ان يستعرض امكانياته الفنيةفي تأدية هذه الالحان واحيانا تكونالخانةالرابعةبطيئة تنتهى بتسليم مرح و سريع.( )[٢]

السيرة الذاتية لحياة رياض السنباطي الفنية :

([١])**نبيل عبد الهادى شوره** : التحليل والتأليف الموسيقى العربى الالى والغنائى؛الفتح للطباعه والنشر ؛الاسكندريه ؛ ص ١٢٣ ؛ ص ١٤١،٢٠١٢م

([٢])**سهير عبد العظيم محمد:** اجندة الموسيقى العربية ؛ مؤسسة التاليف والنشر ؛القاهره؛ ص ١٩٨٤،٩٥م.

- ولد محمد رياض السنباطي في ٣٠ نوفمبر عام ١٩٠٦م ببلدة فارسكور بمحافظة الدقهلية ، تعلّم بالمدرسة الابتدائية ، وحرص والده على تعليمه أصول دينه وتحفيظه القرآن الكريم وتجويده وترتيله ، فألحقه بكتّاب الشيخ " علي مرسي " لحفظ القرآن الكريم ، كما قام بتلقينه بعض من الموشحات والأدوار ، وفي العاشرة من عمره كان قد أتقن حفظ القرآن الكريم وتجويده وقراءاته السبع ذلك إلى جانب دراسته في المدرسة الابتدائية (١) .
- تعلّم دروس العود بالمدرسة إلى أن أصابه مرض بعينيه مما جعله ترك المدرسة وعمل مع أبيه ، ثمَّ أرسله والده إلى أحد مدرسي الموسيقى بالمنصورة ويدعى " محمد شعبان " ليعلمه العزف على آلة العود ، وأخذه والده ليعزف معه بفرقته ، فقام " رياض " بالعزف على آلة العود وأخوه " فريد " بالعزف على آلة القانون ، ولمّا أطمأن والده إلى قدرته على العزف على الآلة جعله يشارك في إحياء ليالي في المنصورة ومن هنا لقي تشجيعاً جيداً . كما غنى " رياض " ألحاناً لـ " داود حسني ، محمد عثمان " ولقب ببلبل المنصورة ( ) .
- التقى " رياض السنباطي " في عام ١٩٢٢م أثناء عودته مع والده عقب الانتهاء من إحياء إحدى السهرات بالشيخ " إبراهيم البلتاجي " وابنته " أم كلثوم " في محطة درين ، وكانت أم كلثوم في ذلك الوقت تشترك مع والدها في سهراته وليالية بإنشاد المدائح النبوية والقصائد الدينية ، وهذا كان اللقاء الأول والذي لم يتصور أحد منهم أن يجمعهم الصدفة مرة ثانية والذي سيكون ثمار لقائهم لتلك الروائع والبدائع اللحنية التي تزهو بها المكتبات الغنائية والعربية ( )

---

(1) **صميم الشريف** : " السنباطي وجيل العمالقة "، دار طلائي للنشر ، الطبعة الثانية ، دمشق ، عام ١٩٩٣م ، ص ١١ (بتصرف) .

(2) **عبد القادر صبري** : " رياض السنباطي "، دار السنة المحمدية للطباعة ، القاهرة ، عام ١٩٨٥م ، ص ١٤ (بتصرف) .

(1) **محمود كامل – إيزيس فتح الله – وغيرهم** : التاريخ الفنّي للموسيقار رياض السنباطي "، مرجع سابق ، ص ١٦.

- زار " سيد درويش " مدينة المنصورة قبل وفاته بعام واحد واستمع إلى " رياض السنباطي " وهو يغني دوراً من أدواره المشهورة (ضيعت مستقبل حياتي) وبهره أداء وجمال عزفه وصوته فأحسّ باستعداده مما جعله يعرض على والده أن يتبناه فنياً ليصقل موهبته ويرعاه ويجعل منه فناناً مرموقاً ، ولكن الأب اعتذر لسيد درويش عن عدم استطاعته الاستغناء عنه لأنه أصبح ساعده الأيمن خلال إحياء سهراته وليالياه ، واستمر سيد درويش خلال الأيام التي قضاها بالمنصورة أن يصحب معه رياض السنباطي إلى مكانه المختار بالمدينة وهو محل حلواني (رانديلو) الذي كان ملتقى الأدباء والفنانين ومن بينهم الشاعر علي محمود طه – وهو شاعر من أبناء المنصورة ومن أشهر أعماله قصيدة (الجندول) – ومن هنا أتيحت للسنباطي الصغير فرصة للتعرف على الكثير منهم ([1]) .
- انتقل إلى القاهرة عام ١٩٢٨م ليلتحق بنادي الموسيقى الشرقي الذي سمي فيما بعد (معهد فؤاد الأول للموسيقى العربية) . وكان المعهد قد أعلن يطلب شباباً من الهواة من أصحاب الاستعدادات وذوي الأصوات القادرة ، فاختبرته في البداية لجنة من الكبار من جهابذة الموسيقى بالمعهد وكان على رأس هذه اللجنة " مصطفى بك رضا " رئيس المعهد ومؤسسه الأول والمعروف عنه أنه لا يمكن أن يحوز رضاه وينال إعجابه واستحسانه في الموسيقى العربية إلاّ كل ما هو جيد وممتاز وأصيل ، ولكنه عندما استمع مع اللجنة إلى " رياض السنباطي " وهو يؤدي تقاسيمه ويعزف مقطوعات موسيقية على عوده ، ويغني بمصاحبة العود مقاطع من الموشحات والأدوار ، إذا به يشعر أنه أمام موهبة غير عادية . وكان من بين المقطوعات التي غناها " رياض السنباطي " أمام اللجنة موشحة مطلعها (أيها النيل أفض طيب ماء عذب) وكان قد تعلمها عن

---

(2) حازم محمد عبد العظيم : " أسلوبرياض السنباطي في التلحين دراسة تحليلية لبعض أعماله الموسيقية "، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، عام ١٩٩٤م ، ص ١٦ .

" حسن بك أنور " الذي كان من كبار هواة الموسيقى العربية وعضو مجلس إدارة المعهد ، تعلمها رياض منه عندما كان يتردد على والده بالمنصورة ، كما غنى أيضاً قصيدة من شعر المهندس " علي محمود طه " وأقرّت اللجنة أنه أكثر من ممتاز . وأدرج بقسم الموشحات بالمعهد ولكن مواهبه واستعداداته وبراعته الفائقة في العزف على آلة العود كانت أكثر بكثير من أن يكون مجرد دارس بالمعهد ، لذلك فلم يمضي عليه غير وقت قليل ثم تقرر تعيينه أستاذاً ومدرساً لآلة العود [١] .

- في بداية الثلاثينيات لم يكن الإرسال الإذاعي قد دخل مصر وكانت الطريقة الوحيدة لنشر الموسيقى والغناء هي شركات الاسطوانات التي كان يوجد عدد منها في مصر وبعضها شركات عالمية أنشأت لها فروع في القاهرة مثل شركة أوديون والتي تعاقدت مع رياض السنباطي ليكون عوّاداً وملحناً ومطرباً، وعهدت إليه الشركة بتلحين مجموعة كبيرة من الأغاني لمطربيها مثل (نجاة علي – عبد الغني السيد – أحمد عبد القادر) ، كما سجّل بصوته موّال (إن غبت تعتب) ، وأغنية (ما بين رضاك وبين صدّك) ، وديالوج (صلح الحبيب) مع نجاة علي [٢]، كما لحن لـ " منيرة المهديّة " عدة أوبريتات نذكر منها (عروس الشرق) (آدم وحوّاء) ، (سهرة بريئة) ، كما شارك في تلحين الفصل الثالث من أوبرا سميراميس .
- عن البداية الإذاعية لـ " رياض السنباطي " فيقول " عبد العزيز العناني " أنها بدأت مع الإذاعات الأهلية مثل إذاعة الظاهر وإذاعة الحدائق وغيرها من الإذاعات المحلية الأخرى ، أمّا بدايته مع الإذاعة المصرية فكانت في بداية عام ١٩٣٥م حيث كانت بدايته كعازف منفرد على آلة العود ثم أصبح بعد

---

(١) **وليد محمود حسين محمود شوشه** : " تلحين الأشعار الدينية عند كل من (رياض السنباطي – محمد فوزي – جمال سلامة) دراسة تحليلية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، أكاديمية الفنون ، المعهد العالي للنقد الفني، القاهرة، عام ١٩٩٩م، ص ٦٠ ، ٦١ (بتصرف) .

(٢) **عبد القادر صبري** : " رياض السنباطي "، دار السنة المحمدية للطباعة ، القاهرة ، عام ١٩٨٥م ، ص ١٦ .

ذلك مغنياً واعتمد ملحناً أيضاً . وفي خلال تلك السنوات الأولى تفوق في تلحين القصيدة على من سبقوه وذلك بفضل استيعابه وفهمه الدقيق للمعاني فقام بتصوير القصائد في ألحانه على أروع ما يكون * .

- أمّا اللقاء الثاني بين " أم كلثوم ورياض السنباطي " فيرويه " رياض السنباطي " بنفسه في لقاء صحفي قائلاً : (بعد سبعة عشر عاماً من لقاءنا الأول في درين التقيت بالفتاة " أم كلثوم " مرة أخرى . التي كان سياطها ملأ الآفاق في القاهرة ، حين بدأت عملي كمدرس للعود بمعهد الموسيقى ، وكنت أتابع ألحانها وأحسد الذين يلحنون لها . وكانت تتحرك في أعماقي ملكة التلحين ، تعبيراً عن عواطف جياشة يعيشها الشاب في مثل سني . كنت قد تقدمت بإنتاجي لشركة أوديون فعهدت لي بمطربين ومطربات جدد ، وكنت على موعد مع القدر لأن الفنانة " أم كلثوم " استمعت لبعض هذه الألحان فطلبت أن ألحن لها . وهكذا بدأت أصنع صفحات عمري ، تعاونت مع مطربة العرب الأولى على مدى أربعين عاماً) (١) .
- بدأت ألحان " رياض السنباطي " تغزو الأفلام السينمائية في الثلاثينيات. ففي أوائل فبراير عام ١٩٣٦م عرض فيلم " وداد " أول أفلام " أم كلثوم " وأول إنتاج لأستوديو مصر . وضع فيه " رياض السنباطي " لحنين أداء المجموعة (حيوا الربيع عيد الزهور – البحر زاد يا فرحنا) كما تضمن الفيلم مقطوعة موسيقية أطلق عليها فيما بعد (رقصة شنغهاي) وكان كثيراً ما يقدمها في وصلاته الغنائية بالإذاعة . وفي نفس الفيلم لحن الطقطوقة الشهيرة (على بلد

---

* **عبد العزيز العناني** : " حديث خاص مسجل على شريط كاسيت "، في ٣ يوليو عام ١٩٩٧م .

(١) **محمود كامل** : " الموسيقار العملاق الذي فقدناه "، جريدة الأهرام ، القاهرة ، العدد رقم (١٥ / ٩ / ١٩٨١م).

المحبوب وديني) وغناها في الفيلم المطرب " عبده السروجي " والتي سجلتها " أم كلثوم " على أسطوانة بصوتها فيما بعد ([١]) .

- قام " رياض السنباطي " بالتلحين لعدد يفوق الخمس والستون مطرب ومطربة، بالإضافة إلى ألحانه الخاصة به ، فلقد أبدع لنا على مدى أكثر من نصف قرن من العطاء ما هو محفور في تراثنا الموسيقي العربي . ثم انتقل إلى رحمة الله تعالى في التاسع من سبتمبر عام ١٩٨١م .

أسلوب السنباطي في التلحين:

- كان السنباطي نابغة في العزف على آلة العود فكان يجمع أسلوبه في العزف على آلة العود بين أصالة المدرسة التقليدية القديمة بما تحمله من شجن وتطريب وما تتسم به من عبير الماضي وبين أسلوب المدرسة الحديثة التي تتميز ببراعة الأداء والتصوير والتعبير ، ولذا تتميز تقاسيم رياض السنباطي على آلة العود بالخيال الخصب والفكر العميق والإلهام الرائع في الارتجال والإتيان بكل ما هو مبتكر ، إلى جانب تمكنه وفهمه لأسرار مقامات الموسيقى العربية مما يعينه على التنقل في فلك الأنغام بلباقة وذوق جميل وإحساسه المرهف ([٢]) .

ثانياً الأطار التطبيقي:

يقوم الباحث في هذا البحث بابتكار بعض التمريناتالمستوحاة من لونجا سلطان يكاه لتحسين العزف علي آلة الكمان وليشعر الطالب بعدم الملل وتحفيز عنصر

---

(1) وليد محمود حسين محمود شوشة : " تلحين الأشعار الدينية عند كل من (رياض السنباطي – محمد فوزي – جمال سلامة) دراسة تحليلية "، مرجع سابق ، ص ٦٣ .

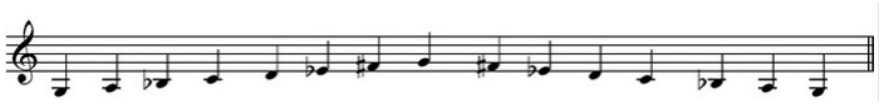
(2) أحمد عبد المجيد : " لكل أغنية قصة " ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، عام ١٩٧٠م ، ص ٢٦ .

التشويق لديه،وسيقوم ايضا الباحث بتحليل لونجا سلطان يكاه للتعرف علي المقام والميزان وكيفية اداء كل جزء منها.

التحليل الهيكلي:

نوع التآليف : آلي

نوع القالب : لونجا

المقام : سلطان يكاه (نهاوند ذو الحساس مصور علي درجة اليكاه)

شكل رقم (١٤)

الميزان : $\frac{2}{4}$

الإيقاع : فوكس

المؤلف : رياض السنباطي

عدد الموازير: ٤٩ مازورة

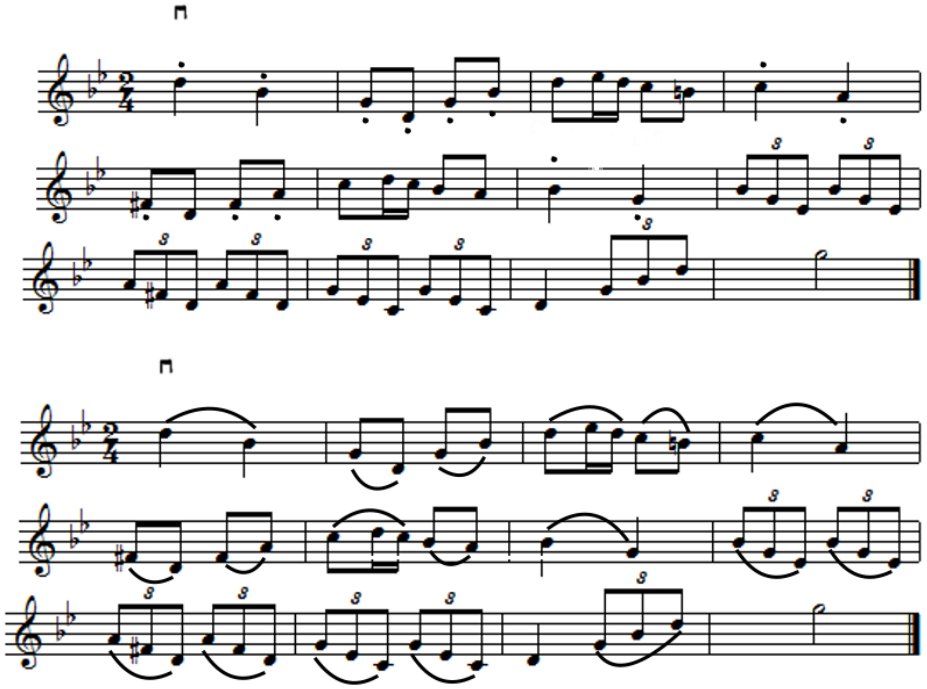
تتكون لونجا سلطان يكاه من ٣ خانات وتسليمة

الصيغة البنائية : (A – B – C – B2 – D – B3)

التحليل البنائي:

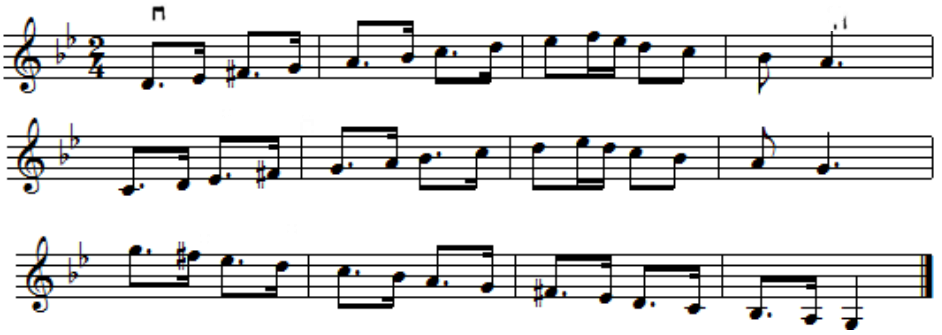
أجزاء القالب	رقم المقياس	الخلية النغمية واللحنية
الخانة الأولي	م ١ :م ١١	استعراض لمقام الحجاز علي درجة الري مع الركوز علي درجة ري
	م ١٢ :م ١٣	مازروتين تمهيديتين تمهيدا لعزف التسليمة عن طريق عمل أربيج صاعد لمقام النهاوند من نغمة صول القرار
التسليمة	م ١٤ :م ٢٦	استعراض لجنس عجم من علي درجة السي بيمول ثم استعراض لمقام نهاوند علي درجة الصول ركوز صول
الخانة الثانية	م ٢٧ :م ٣٨	استعراض لمقام نهاوند ذو الحساس مصور علي درجة صول قرار (اليكاه) مع لمس نغمة السي بيكار ركوزصول قرار(يكاه)
	م ٣٩ :م ٤٠	مازروتين تمهيديتين تمهيدا لعزف التسليمة عن طريق عمل أربيج صاعد لمقام النهاوند من نغمة صول قرار
الخانة الثالثة	م ٤١ :م ٤٩	استعراض لمقام نهاوند مرصع علي درجة الصول (النوي) ركوز صول

التمارين المستوحاه من لونجا سلطان يكاه :

التمرين الأول:

شكل رقم (١٥)

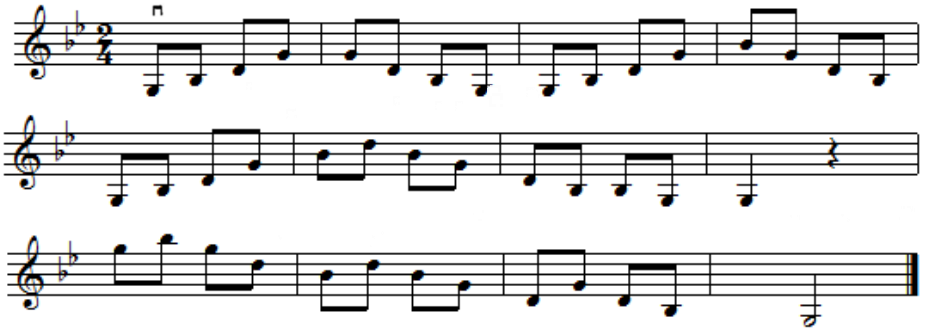
شرح التمرين:

يهدف هذا التمرين الي الإحساس بالإيقاع الثلاثي مع التنوع في الضغوط، ويقوم بتحسين أداء حركة القوس على الأوتار،ويتميز التمرين أيضا بتنوع الآداء سواء (متقطع Staccato) او (متصلLegato).

التمرين الثاني:

شكل رقم (١٦)

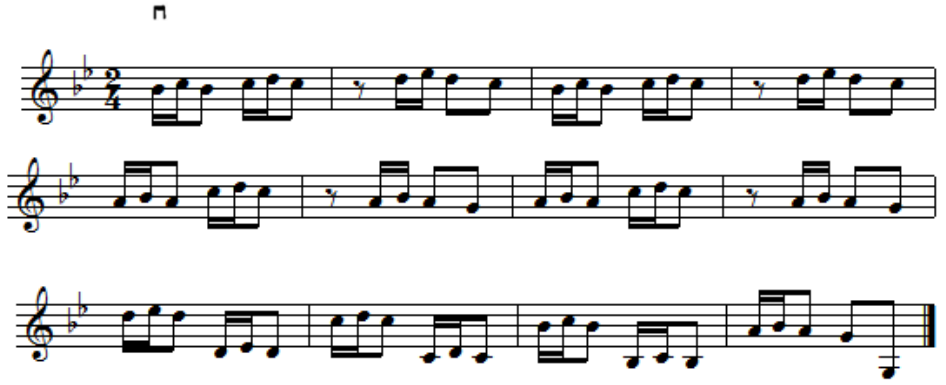
شرح التمرين:

يهدف هذا التمرين الي الإحساس بالإيقاع ، بتحسين الأداء العزفي للمقام ويتميز التمرين أيضا بتتابع سلمي صاعد وهابط.

التمرين الثالث:

شكل رقم (١٧)

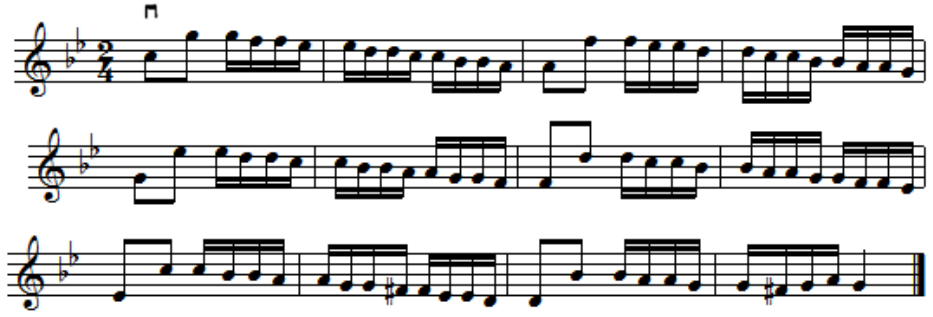
شرح التمرين:

يهدف هذا التمرين الي الإحساس بالإيقاع ، ويهتمبالأداءبالسرعة المتوسطةويتميز التمرين أيضا بالتركيز علي استعراض نغمات اربيج المقام.

التمرين الرابع:

شكل رقم (١٨)

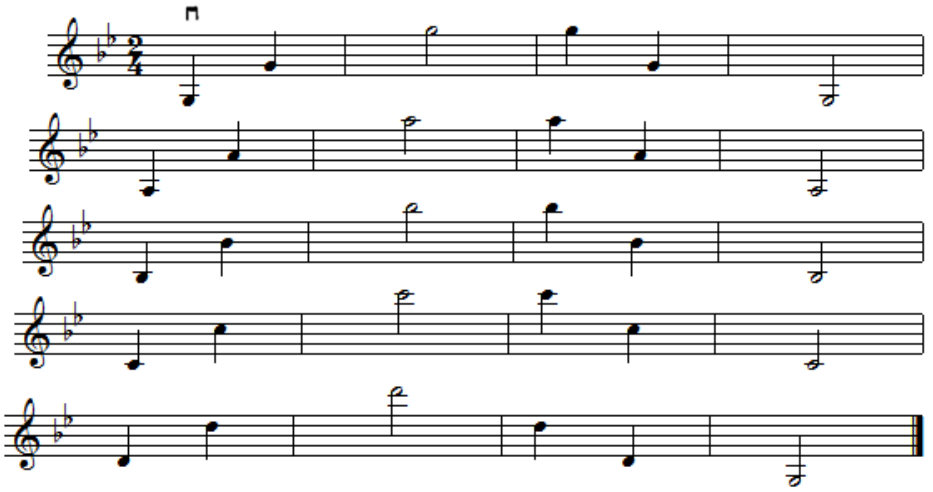
شرح التمرين:

يهدف هذا التمرين الي الإحساس بالإيقاع، ويقوم بتحسين أداء حركة القوس على الأوتار من خلال الحان القرار والجواب، ويتميز التمرين أيضا بالتركيز علي الإحساس بالمقام.

التمرين الخامس:

شكل رقم (١٩)

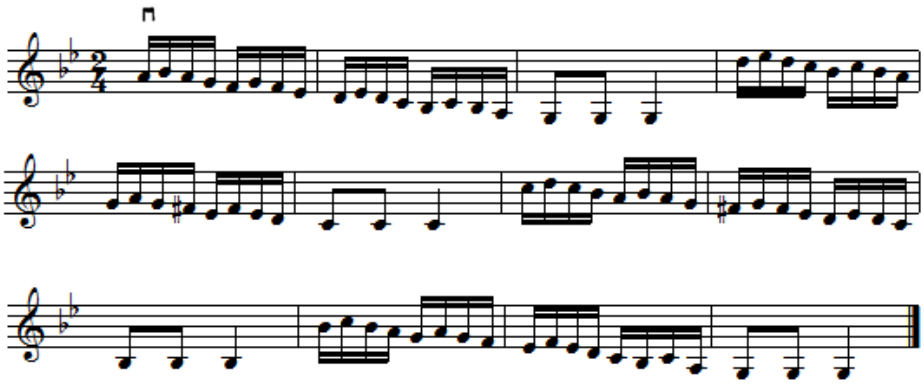
شرح التمرين:

يهدف هذا التمرين الي الإحساس بالإيقاع ، ويقوم بتحسين المهارة التكنيكية لليد اليسري واليمني علي حد سواء،، ويتميز التمرين أيضا بالتركيز علي الإحساس بالمقام.

التمرين السادس:

شكل رقم (٢٠)

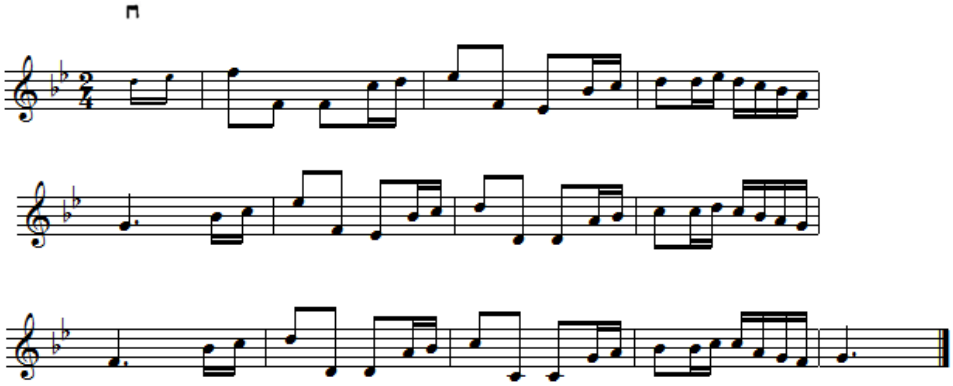
شرح التمرين:

يهدف هذا التمرين الي استخدامنغمات المقام بطريقة مبتكرة ، ويقوم بتحسين أداء انتقال القوس على الأوتار من خلال أداء نغمات القرار والجواب، ويتميز التمرين أيضا بالتركيز علي استخدام الأوضاع الاولي والثالثة في الأداء.

التمرين السابع:

شكل رقم (٢١)

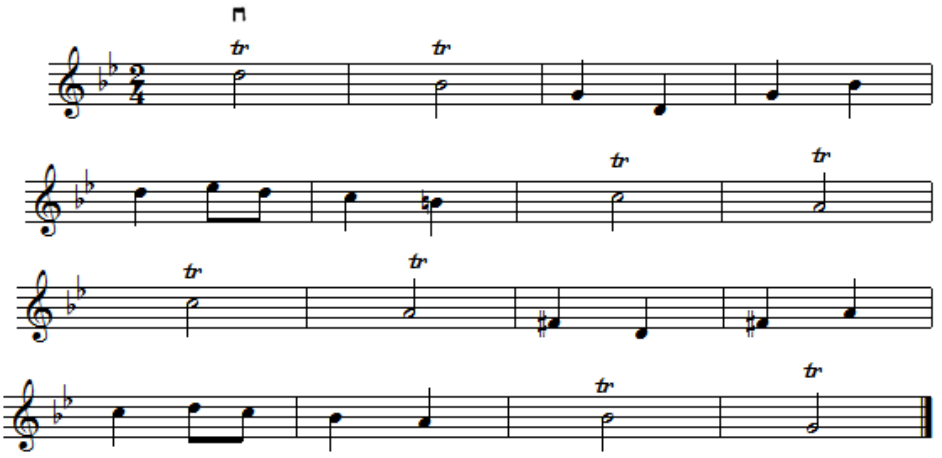
شرح التمرين:

يهدف هذا التمرين الي الإحساس بالإيقاع ويقوم بتحسين أداء حركة القوس على الأوتار، ويتميز التمرين أيضا بالتركيز علي الأداء السريع.

التمرين الثامن:

شكل رقم (٢٢)

شرح التمرين:

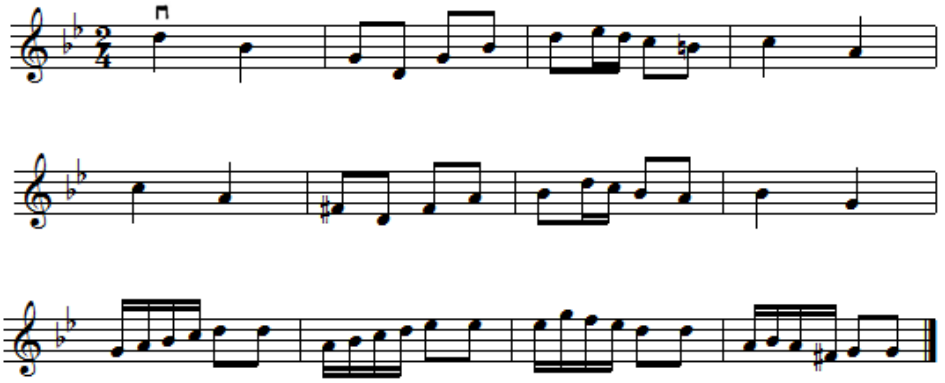
يهدف هذا التمرين الي الإحساس بالإيقاع، ويقوم بتحسين أداء حركة القوس على الأوتار من خلال أداء نغماتالقرار والجواب، ويتميز التمرين أيضا بالتركيز علي استخداماللحن الشيق المعبر في الاداء.

التمرين التاسع:

شكل رقم (٢٣)

شرح التمرين:

يهدف هذا التمرين الي أداء حلية التريل (tr)، ويقوم بتحسين أداء النغمات عن طريق الأداء البطئ، ويتميز التمرين أيضا بالتركيز علي الإحساس بالمقام.

التمرين العاشر:

III
1

شكل رقم (٢٤)

شرح التمرين:

يهدف هذا التمرين الي استخدام الأداء بالوضع الثالث الثابت،ويقوم بتحسين المهارة التكنيكية لأصابع اليد اليسري،ويتميز التمرين أيضا بالتركيز علي تثبيت الاصابع.

نتائج البحث:

توصل الباحث الي النتائج التي حققت هدف البحث وهو ابتكار ١٠ تمرينات مستوحاه من لونجا سلطان ياكاة لرياض السنباطي، وادخلهم علي المقررات الدراسية لآلة الكمان، والتمرينات تحتوي علي جمل لحنية مختلفة وتم وضع الترقيم والتقويس المناسب لكل تمرين منهم مما يساعد علي تحسين أداء آلة الكمان.

توصيات البحث:

١- تشجيع دارسي آلة الكمان علي أداء المقامات العربية الخالية من الربع تون والتعرف عليأسلوب أدائها مما يسهم في تحسين أسلوب الأداء عند الدارس.

٢- تدعيم دارسي آلة الكمان بأساليب التدريب المتنوعة ومهارات العزف المختلفة علي آلةالكمان التي تساعدهم علي تذليل الصعوبات العزفية.

٣- إدراج بعض المقطوعات الآلية العربية ضمن المقررات الدراسية لآلة الكمان

قائمة المراجع

أولا : مراجع عربية :-

(١)**أحمد بيومي:** "القاموس الموسيقى"دار الأوبرا المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٢ م.

(٢)**أحمد عبد المجيد :** " لكل أغنية قصة " ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، عام ١٩٧٠م

(٣)**وليد محمود حسين محمود شوشه :** " تلحين الأشعار الدينية عند كل من (رياض السنباطي – محمد فوزي – جمال سلامة) دراسة تحليلية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، أكاديمية الفنون ، المعهد العالي للنقد الفني، القاهرة، عام ١٩٩٩م.

(٤)**حازم محمد عبد العظيم :** " أسلوب رياض السنباطي في التلحين دراسة تحليلية لبعض أعماله الموسيقية "، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، عام ١٩٩٤م.

(٥)**محمود كامل :** " الموسيقار العملاق الذي فقدناه "، جريدة الأهرام ، القاهرة ، العدد رقم (١٥ / ٩ / ١٩٨١م).

(٦)**محمود كامل – إيزيس فتح الله – وغيرهم** : التاريخ الفنّي للموسيقار رياض السنباطي "

(٧)**محمدشرف الدين – يسرى قطر – محمد عز الدين محمد وآخرون** : دليل المعلم في الكمان الغربي والعزف بمجرد النظر.

(٨)**معجم الموسيقى** : مركز الحاسب الآلي ، مجمع اللغة العربية ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، القاهرة ٢٠٠٠.

(٩)**محمد عبد العزيز محمد حسن:** بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد السابع عشر، ٢٠٠٨ م.

(١٠) **نادرة هانم السيد** : الطريق إلى عزف البيانو ، بحث منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٨.

(١١) **نبيل عبد الهادي شوره** : التحليل والتأليف الموسيقى العربيالألى و الغنائي؛الفتحللطباعة والنشر ؛الاسكندريه،٢٠٠٠م

(١٢) **صميم الشريف** : " السنباطي وجيل العمالقة "، دار طلائي للنشر ، الطبعة الثانية ، دمشق ، عام ١٩٩٣م

(١٣) **عبد القادر صبري** : " رياض السنباطي "، دار السنة المحمدية للطباعة ، القاهرة ، عام ١٩٨٥م.

(١٤) **سهير عبد العظيم محمد:** اجندة الموسيقى العربية ؛ مؤسسة التأليف والنشر ؛القاهره١٩٨٤م .

(١٥)**سمير رشاد سيد موسى:** بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد السادس، ٢٠٠١ م.

ثانيا : مراجع أجنبية :-

1) Auer Leopold : "Violin Playing as Teach It" , Dover Books Pub, New

York. 1980.

Carl Flesch :" The Art of Violin Playing" , New York , 19392)

Fisher Simon : "Basics ", peters Edition, London, 19973)

4)Galamian Ivan : "Principles of Violin Playing and Teaching", W.C.ILondon, 1964

5) "http://www:"answers.com

6) Menuhin Yehudi: "Violin Six Lessons", First Published, London1971.

7) Sadie, Stanly: "The New Grove Dictionary of Music and Musician

.Macmillan Publishers Limited U. S. A: 2001

ملخص البحث

تمرينات دراسية مبتكرة مستوحاه من لونجا سلطان يكاه لرياض السنباطي لتحسين العزف علي آلة الكمان

يهدف هذا البحث إلى :

١) التعرف على آلة الكمان وضبط أوتارها وبعض التمارين الأساسية وكيفية أدائها.

٢) عمل تمارين مستوحاه من لونجا سلطان يكاه لرياض السنباطي لتحسين العزف علي آلة الكمان.

أهمية البحث:

وقد تضمن البحث جزئيين

أولا : الإطار النظري ويشمل :

اولاً:الاطار النظري ويشمل :

- دراسات سابقة
- نبذة عن آلة الكمان.
- المساحة الصوتية لآلة الكمان.
- ضبط أوتار الآلة.
- التمارين الأساسية وكيفية استخدامها.
- قالب اللونجا.
- نبذه عن حياة رياض السنباطي.

ثانيا الإطار العملي ويشمل :

ويضم الإجراءات والخطوات التى تم إتباعها لتحقيق أهداف البحثواختتم الباحث البحث بالنتائج والتوصيات المقترحة ثم قائمة المراجع وملخص البحث.

Research Summary

Innovative Study Exercises Suggested by Lunga Sultan Yekah for Riyad Al-Sunbati to Improve Violin Playing.

This research aims to:

1) Learn about the violin, straightening its strings, some basic exercises and how to perform it

2)Innovative study exercises inspired by Lunga Sultan Yekah for Riad Al-Sunbati to improve playing the violin.

Research importance:

The research included two parts

First: The theoretical framework and includes

- previous studies

−About the violin

−Acoustic area for a violin

−Adjustment of the strings of the machine

−Basic exercises and how to use them

−Longa template

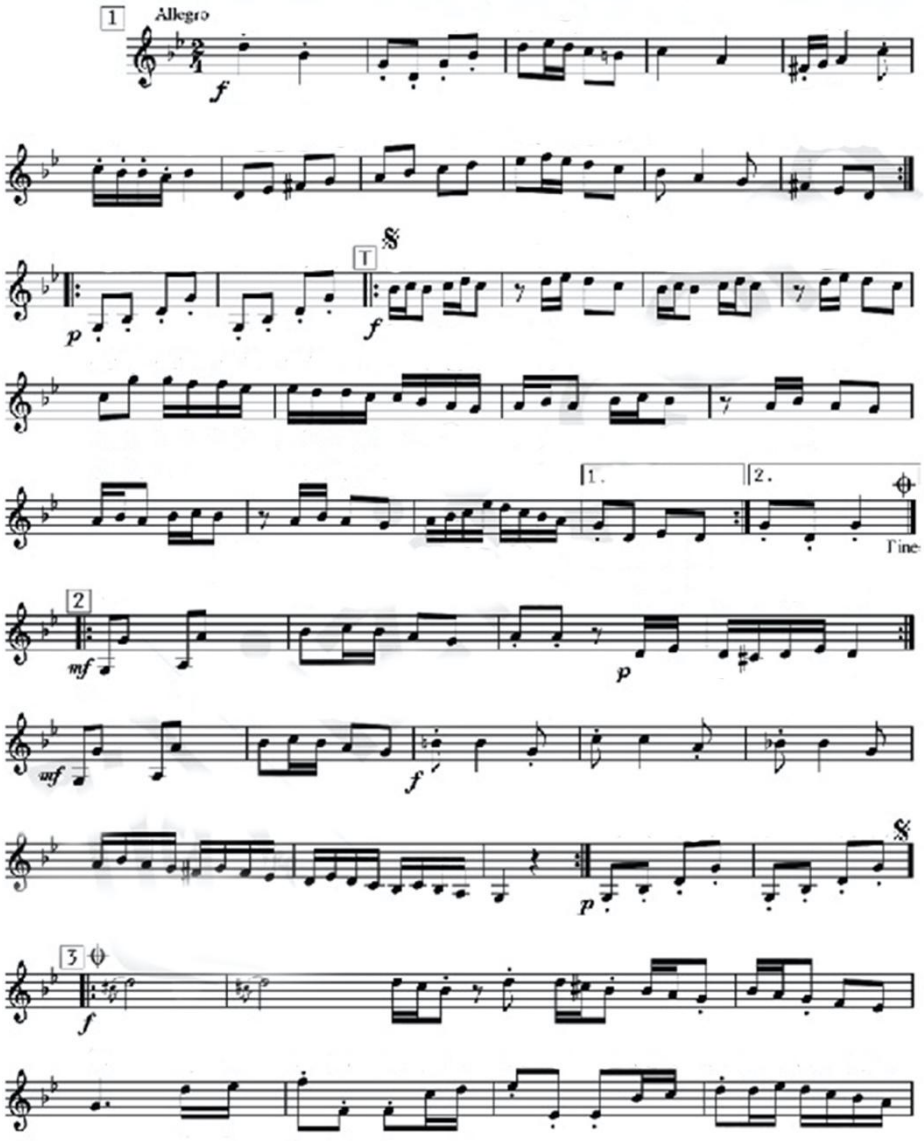
−An overview of the life of Riad Al-Sunbati

Secondly, the practical framework includes

It includes the procedures and steps that were followed to achieve the research objectives.

The Researcher concluded the research with the results and suggested recommendations, then a list of references and a summary of the research.

ملحق البحث

(لونجا سلطان يكاه رياض السنباطي)

1
Allegro
f
p
1
f
1.
2.
Fine
2
mf
p
mf
f
3
f