العـــدد (٩)، نوفمبر ٢٠٢١، ص ص ٣٥٧- ٣٧٥

" دراسة تحليلية عزفية لأداء سامي الشوا لبعض المؤلفات الآلية العربية علي آلة الكمان "

إعـــداد

أ.م.د./ يوسف منصور محمد المنصور

أستاذ آلة الكمان المساعد ورئيس قسم الآلات – المعهد العالي للفنون الموسيقية بالكويت

"دراسة تحليلية عزفية لأداء سامي الشوا لبعض المؤلفات الآلية العربية علي آلة الكمان"

أ.م.د. / يوسف منصور محمد المنصور*

مقدمة البحث :

تُعد آلة الكمان من الآلات الوترية التي تلعب دوراً أساسياً في الموسيقى العالمية بوجه عام والموسيقي العربية لتميزها بقدره عالية على أداء الجمل اللحنية بطريقة غنائية تكاد تحاكى أداء صوت المغنى، وتكمن صعوبة تعلم آلة الكمان فيما يتطلبه الأداء عليها من توافق عضلي عصبي دقيق، ومرونة في الأصابع واليدين، إلى جانب ما تتطلبه من إتقان الأداء لأشكال القوس المختلفة لليد اليمنى، والتقنيات المتعددة والمتنوعة لليد اليسرى والتي لا تتحقق إلا بالإعداد الجيد للدارس.

وقد اهتم المؤلفين عبر العصور بإعداد العديد من المؤلفات المختلفة لآلة الكمان وقد برز في مصر العديد من الأساتذة عازفي الآلة ويعدوا رواد هذه الآلة في مصر والوطن العربي أمثال (سامي الشوا– أنور منسي – أحمد الحفناوي – عطية شرارة – محمود الجرشة – عبدة داغر) إلا أن القليل منهم أهتم بتأليف مؤلفات للآلة لإبراز الإمكانيات المتعددة لتلك الآلة في المؤلفات العربية ومن العازفين والمؤلفين الأستاذ سامي الشوا الملقب بأمير الكمان وتمتاز مؤلفاته باستخدام العديد من التقنيات العالمية الغربية وتطويعها في المؤلفات العربية .

مشكلة البحث :

من خلال إطلاع الباحث علي العديد من المؤلفات الموسيقية لآلة الكمان العربي عامة ومؤلفات سامي الشوا وجد أنها تذخر بالعديد من تقنيات الأداء الغربية والمعزوفة في مؤلفات آلية عربية فضلاً عن جمال الأداء والطابع مما دعا الباحث لتناول أداء سامي الشوا للمؤلفات الآلية بالدراسة والتحليل والاستفادة من التقنيات العزفية بها لدارسي آلة الكمان.

أهداف البحث :

يهدف هذا البحث إلى :

١- التعرف على السيرة الذاتية لسامي الشوا.

٢- التعرف علي التقنيات العزفية المؤداة في سماعي بياتي سامي الشوا.

* أستاذ آلة الكمان المساعد ورئيس قسم الآلات – المعهد العالي للفنون الموسيقية بالكويت.

٣- التعرف علي التقنيات العزفية المؤداة في تقاسيم حجازكار سامي الشوا.

أهمية البحث :

قد يفيد البحث فى القاء الضوء علي أداء سامي الشوا والتقنيات العزفية التي يستخدمها أثناء عزف المؤلفات العربية والتي تعطي تنوعاً وثراء وتشجع دارسي الآلة علي متابعة التدريب لاكتساب التقنيات العزفية المختلفة للوصول للأداء الجيد.

حدود البحث :

سماعي بياتي سامي الشوا – تقاسيم حجازكار سامي الشوا

تساؤلات البحث :

١. ما السيرة الذاتية لسامي الشوا.
٢. ما التقنيات العزفية المؤداة في سماعي بياتي سامي الشوا.
٣. ما التقنيات العزفية المؤداة في تقاسيم حجازكار سامي الشوا.

إجراءات البحث

منهج البحث :

- يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي.

العينة :

(سماعي بياتي سامي الشوا – تقاسيم حجازكار سامي الشوا)

أدوات البحث :

- المدونات الموسيقية.

مصطلحات البحث :

- **التقنيات (Techniques):**

هي السيطرة الكاملة على إمكانية التعبير على الآلة وهو عبارة عن تمرينات الأصابع وتعرف أيضا بالتي يؤديها الدارس على الآلة بعقل واع وتركيز تام لاكتساب المرونة والمهارات والعادات العضلية والذهنية الصحيحة والتي تختزن في اللاشعور بالتمرين اليومي حتى تصبح تلقائية (نادرة هانم السيد –١٩٧٧– ٢١).

- **الأداء Performance :**

هو سلوك لفظي أو مهاري يصدر عن الفرد، ويستند إلى خلفية معرفية ووجدانية معينة، وهذا الأداء يكون عبارة عن مستوى معين يظهر فيه قدرته أو عدم قدرته على أداء عمل ما (أحمد اللقانى، على الجمل – ١٩٩٩ –٣٢)، وقد عرف تيميس و ستيك "Temmis & Stake" الأداء التعليمي بأنه القدرة على عمل شيئ بكفاءة وفعالية، أما روبرت و هوستون " Robert & Houston" فقد عرفا المهارة في الأداء على أنها القدرة على عمل شيئ أو إحداث نتائج متوقعة (توفيق أحمد مرعي – ١٩٩٨– ١٣٩ : ١٤١)، والأداء الجيد : هو الأداء الذي يتمكن العازف من خلاله إظهار التعبير والأحاسيس التي تشملها الموسيقى للمستمع (Gyorgy Sander– 1987 – ٤).

- **آلة الكمان Violin :**

هي احدى أعضاء عائلة الآلات الوترية ذات القوس وهذه العائلة تشتمل على آلات الكمان "Violin" ، الفيولا "Viola" ، التشيللو "Cello" ، الكنترباص "Double Bass" ، و هذه المجموعة الأربعة من الآلات الوترية تمثل قسم الوتريات في الأوركستر(Willii Apel – 1976– ٩١٠).

الدراسـات والبحوث السابقة :

دراسة مخلص محمود عبد الحميد (١٩٩٥) بعنوان " اسلوب مقترح للتحليل في الموسيقي العربية الآلية "

وتهدف تلك الدراسة إلي التعرف علي أسس التحليل في القوالب الآلية في الموسيقي العربية والتعرف علي وجهات النظر لمختلف أساليب التحليل بين أغلب القائمين علي تدريس مادة التحليل في الموسيقي العربية ومحاولة الوصول إلي أسلوب مقترح للتحليل في الموسيقي الآلية واتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وقد أسفرت نتائج هذا البحث علي الوصول لمقترح يمكن من خلاله تحليل القوالب الآلية للموسيقي العربية

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول المؤلفات الآلية للموسيقي العربية بالتحليل والدراسة والمنهج المتبع وتختلف من حيث تناول تلك الدراسة لأسلوب تحليل تلك القوالب الآلية وأن البحث الراهن يتناول أداء سامي الشوا بالدراسة والتحليل لتعرف علي تقنيات الأداء المستخدمة للاستفادة منها لدارسي آلة الكمان.

دراسة شيماء عمارة الشحات (٢٠٢٠) بعنوان " دراسة تحليلية لبعض المؤلفات الآلية عند أيدن نافيز وهران Aydin Naviz Oran "

وتهدف تلك الدراسة إلي التعرف علي القوالب الآلية المستخدمة في الموسيقي التركية واسلوب أيدن نافيز وهران في الانتقالات اللحنية والتحويل النغمي واتبعت الباحثة المنهج الوصفي (تحليل محتوي) وقد كانت عينة البحث هي (سماعي بياتي و لونجا قاجغار) وقد أسفرت نتائج هذا البحث علي التوصل لأسلوب المؤلف في صياغة القوالب الآلية العربية.

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول المؤلفات الآلية للموسيقي العربية بالتحليل والدراسة والمنهج المتبع وتختلف من حيث تناول تلك الدراسة لأسلوب تحليل تلك القوالب الآلية التركية وأن البحث الراهن يتناول أداء سامي الشوا بالدراسة والتحليل لتعرف علي تقنيات الأداء المستخدمة للاستفادة منها لدارسي آلة الكمان.

وينقسم البحث إلى :

الإطار النظري ، ويشمل :

- نبذة تاريخية عن سامي الشوا (١٨٨٩ - ١٩٦٥) (musicbrainz.org)

سامي أنطون الياس الشوا هو من كبار عازفي الكمان ، ولد أمير الكمان الشرقى سنة ١٨٨٩ فى باب الشعرية بالقاهرة، بعد أن انتقلت أسرة أنطون الشوا من حلب إلى القاهرة بدعوة من القائد إبراهيم باشا نجل زوجة محمد على باشا مؤسس مصر الحديثة بعد أن استمع إبراهيم باشا إلى تخت أسرة الشوا فى حلب، وكان سنة ١٨٨٩ هى السنه اللى اتولد فيها عبقريات كثيرة فى الأدب والفن منها العملاق عباس محمود العقاد، النابغة الدكتور طه حسين والأديب ابراهيم المازنى والمؤرخ الوطني الكبير عبد الرحمن الرافعى، وملك الكوميديا نجيب الريحانى وأمير الكمان سامي الشوا و يعتبر أنطون الشوا هو أول من عزف على آلة الكمان فى التخت العربي، فقد كانت آلة الربابة هي اللي تقوم بدور الكمان قبل ذلك ، ثم جاء إبراهيم سهلون وحسن الجاهل جد الملحن الراحل عزت الجاهلى كرواد فى عزف آلة الكمان الشرقي.

بدأ سامي الشوا دراسة أصول الموسيقى العربية فى صباه، وتخصص فى العزف على آلة الكمان، ثم شق طريقه الفني بنجاح كبير، ثم اشترك فى تخت محمد العقاد الكبير عازف على آلة الكمان، حيث صاحب بالعزف غناء كبار المطربات والمطربين منذ عبد الحى حلمى حتي عهد ام كلثوم ومحمد عبد الوهاب، وحاز علي شهرة كبيرة بين الجماهير والحكام من السلاطين

والملوك والأمراء، ففي سنة ١٩١٠ دعاه احمد شوقى بك أمير الشعراء لزيارة الأستانة، وعزف فى حضرة الأمير يوسف عز الدين ولي عهد السلطان، وهناك أعجب به الجميع، وخاصة كبار الموسيقيين الأتراك، وذلك من ناحية نهايات القفلات المصرية الخلابة اللي يطلق عليها أهل الفن القفلة الحراقة، وما يطلق عليها أهل الشام البرمة.

كان سامي الشوا يعتز بآلة كمان قديمة ورثها عن جده اللي عزف على الكمان أيضا فى حضرة القائد ابراهيم باشا عند غزوه لسوريا، وعزف سامي الشوا فى سنة ١٩٢٨ أمام ملك وملكة ايطاليا على هذا الكمان القديم، ومن الطريف أنه عزف على هذا الكمان على وتر واحد فقط، ودهش الملكان، وأهدته الملكة الإيطالية هدية من الماس، وبالرغم من أن سامي الشوا لم يدرس الموسيقيى العالمية، إلى أنه أسس معهد للموسيقى، بالاشتراك مع الفنان الكبير الراحل منصور عوض، كمان اشترك مع منصور عوض أيضا فى تأليف كتاب لقواعد الموسيقى الشرقية.

زار سامي الشوا كثيرا من الدول الشرقية والغربية، وعزف هناك أمام ملوك ورؤساء وشعوب ايطاليا وبلجيكا وبلغاريا ورومانيا والعراق والأردن وتونس ومراكش وإيران وسوريا ولبنان. وزار البرازيل والأرجنتين وشيلي ليعزف أمام الجالية السورية اللبنانية هناك.

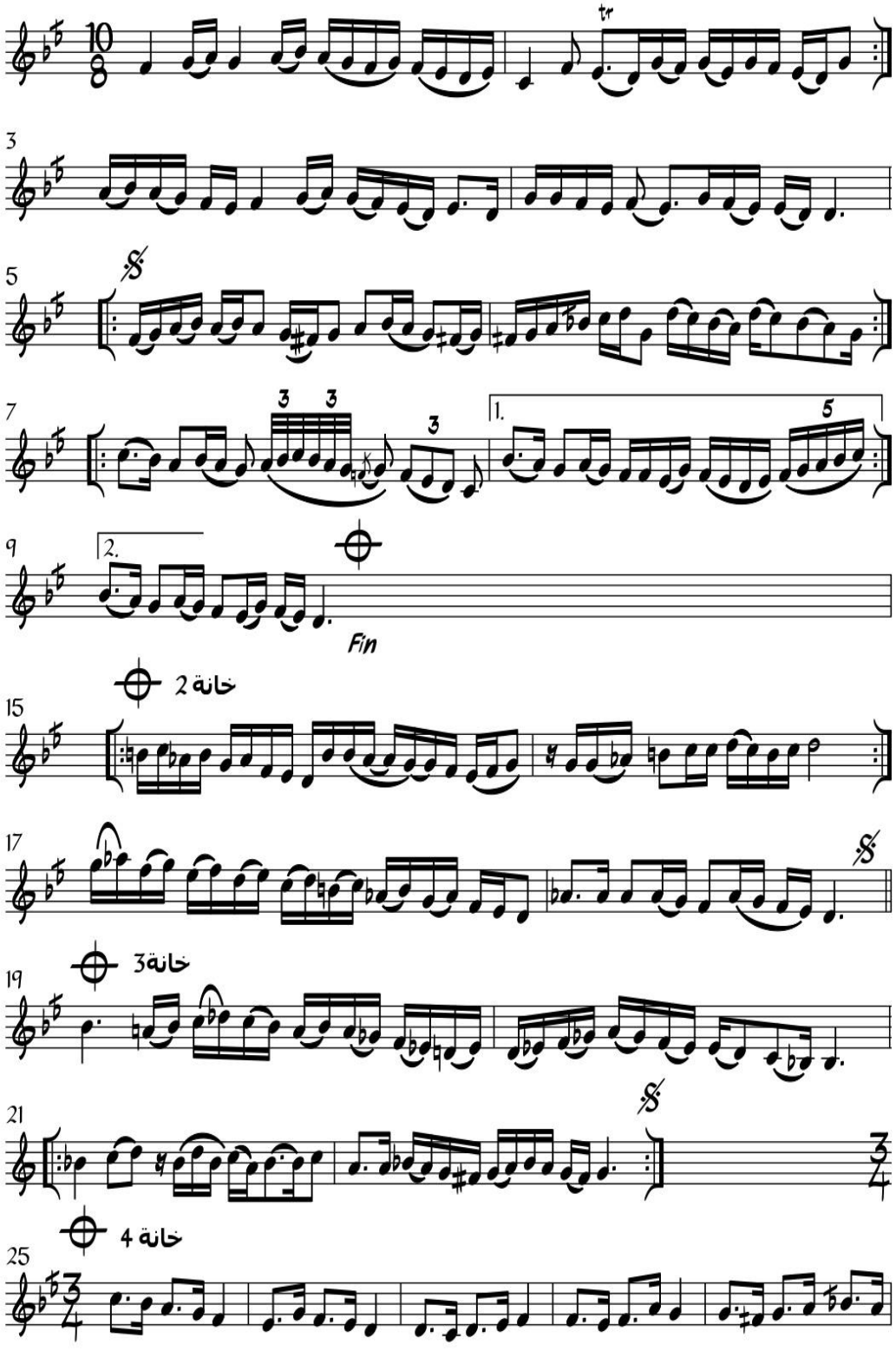
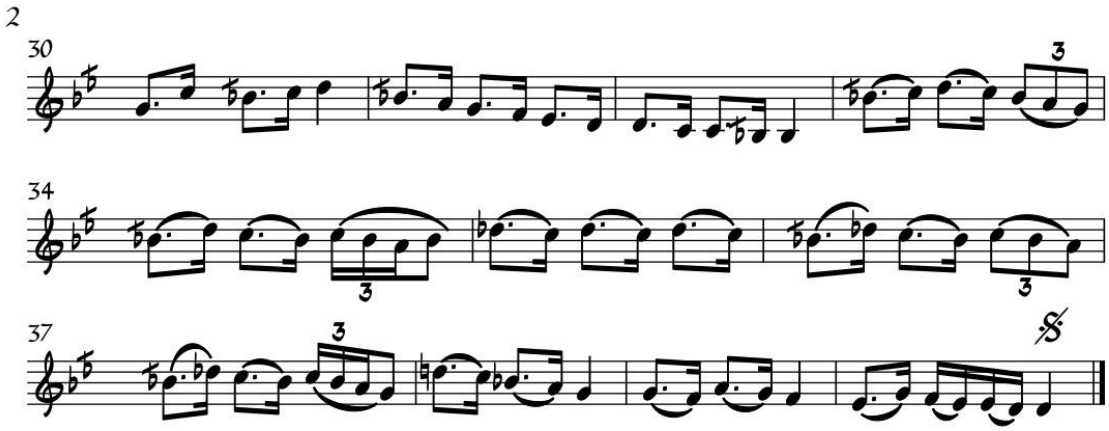
كان سامي الشوا أول عازف يصاحب أمام المنشدين الشيخ على محمود فى غناء ديني صوفي، فالمعروف أن التقاليد كانت تمنع مصاحبة الآلات الموسيقية للغناء الديني، وربما كان يسمح فى حالة إنشاد الذكر بدف ومع آلة ناي، ولعل مصاحبة عزف سامي الشوا لإمام المنشدين الشيخ على محمود فى لحنه يا نسيم الصبا تحمل سلامي، هو اللى شجع سامي الشوا لعزف موسيقى الآذان وتصويره لزقزقة العصافير، وما إلى ذلك من مظاهر للطبيعة الخلابة.

قام بتأليف كتاب لقواعد الموسيقى العربي فتح معهد للتعليم الموسيقى من أشهر أعماله صوت الأذان الديني على الكمان مع زقزقة العصافير وهى من الأعمال النادرة، ظل سامي الشوا وفيا للموسيقى العربية حتى وفاته فى ٢٣ من ديسمبر سنة ١٩٦٥.

الإطار التطبيقي :

سيقوم الباحث بتحليل عينة البحث المتمثلة في أداء سامي الشوا لسماعي بياتي سامي الشوا وتقاسيم حجازكار سامي الشوا وذلك للإجابة على تساؤلات البحث.

سماعي بياتي

سامي الشوا

تحليل سماعي بياتي سامي الشوا

الميزان : $\frac{10}{4}$

الضرب : سماعي ثقيل

المقام : بياتي على درجة الدوكاة

عدد الموازير : ٤٠ مازورة (طقم)

الخانة الأولي : م ١ : م٤

وهي استعراض لطابع مقام بياتي علي درجة الدوكاة

م١:م٢ البداية بدرجة الجهاركاة ثم الركوز علي درجة الراست في بداية مازورة ٢ وتنتهي مازورة ٢ بالركوز علي درجة النوا ثم إعادة لمازورة ١،٢

م٣:م٤ استعراض لطابع مقام بياتي علي درجة الدوكاة مع الركوز المؤقت علي درجة الجهاركاة ودرجة السيكاة في م٣، أما م٤ فهي استعراض لجنس الأصل بياتي علي الدوكاة والبداية بالركوز المؤقت علي درجة النوا ثم الجهاركاة ثم السيكاة ثم الركوز الختامي علي أساس المقام درجة الدوكاة

تقنيات الأداء المستخدمة :

١. ديتاشية : (م١–م٢–م٣–م٤)

٢. أشكال القوس (٢ في قوس) في م١،م٢،م٣

٣. حلية الموردنت م٢،م٤ علي درجة السيكاة

الأساليب التعبيرية : استخدام الصوت الخافت (p) في نهاية م٣

التسليم : (م٥:م١٢)

م٥،م٦ استعراض لجنس راست علي النوا

م٧ استعراض لجنس نهاوند علي النوا

م٨ استعراض لجنس راست علي النوا

والأربع موازير السابقة تبين التنوع بين مقام بياتي ومقام حسيني

م٩:م١٢ استعراض لمقام بياتي علي الدوكاة مع

- الركوز المؤقت علي درجة الكردان ودرجة الراست في م٩
- الركوز المؤقت علي درجة العجم ودرجة الكردان في م١٠
- الركوز المؤقت علي درجة الكردان ودرجة الراست في م١١
- الركوز المؤقت علي درجة العجم في بداية م١٢
- تنتهي التسليم بركوز تام علي أساس المقام الأصلي بياتي علي درجة الدوكاة

تقنيات الأداء المستخدمة

١. ديتاشية : (م٥-م٦-م٧-م٩-م١٠-م١١-م١٢)

٢. أشكال القوس (٢ في قوس) في م٥،م٦،م٧،م٨

٣. قوس متصل (ليجاتو)

٣ في قوس (م٦) - ٦ في قوس (م٩-م١٠-م١١)

٤. قوس متقطع (استكاتو) في م٥ ،م٧، م٩، م١١

٥. حلية الموردنت م٥،م٧ علي درجة نم حجاز

الخانة الثانية : (م١٣:م٢٠)

م١٣ استعراض لجنس حجاز علي النوا والركوز علي درجة النوا

م١٤ استعراض لجنس بياتي علي النوا والركوز علي درجة المحير

م١٥ استعراض لمقام شوري مع عرض جنس الأصل في منطقة الجوابات واستعراض المقام هبوطاً من درجة الماهوران إلي درجة الدوكاة

م١٦ استعراض لمقام شوري والبداية بدرجة الحصار والركوز المؤقت علي درجة الجهاركاة ثم الركوز التام علي درجة الدوكاة أساس المقام

م ١٧ هي تنويع علي مازورة ١٣

م١٨ استعراض لمقام حسيني وعرض جنس الأصل في منطقة الجوابات

م١٩:م٢٠ استعراض لمقام شوري مع الركوز المؤقت علي درجة الحصار في نهاية م١٩ ثم نهاية الخانة بالركوز علي درجة الدوكاة أساس المقام

تقنيات الأداء المستخدمة

١. ديتاشية : (م١٣-م١٤-م١٥-م١٦-م١٧-م١٩)

٢. أشكال القوس (٢ في قوس) في م١٣،م١٦،م١٨

٣. قوس متصل (ليجاتو)

٤ في قوس (م١٨-م٢٠) - ٦ في قوس (م٢٠) - ٨ في قوس (م١٨-م١٩)

أساليب التعبير : استخدام التدرج من الصوت الخافت إلي الصوت القوي (كريشندو) في م١٥ ، م١٧ ، م١٩

الخانة الثالثة : (م٢١:م٢٤)

م٢١: م٢٢ استعراض لجنس صبا علي درجة الحسيني وجنس صبا زمزمة علي درجة الدوكاة ليكون مقام صبا زمزمة علي درجة الدوكاة ، وينتهي بقفلة في مقام عجم علي درجة العجم عشيران

م٢٣ استعراض لجنس عجم علي درجة العجم

م٢٤ استعراض لجنس نهاوند علي درجة النوا والركوز علي نفس الدرجة تمهيداً للمقام الأصلي بياتي علي درجة الدوكاة الذي سيتم أداؤه في التسليم

تقنيات الأداء المستخدمة

١. ديتاشية : (م٢١-م٢٣)

٢. أشكال القوس (٢ مربوط ، ٢ مفكوك) في م٢١

٣. قوس متصل (ليجاتو)

- ٢ في قوس (م٢١-م٢٢) - ٤ في قوس (م٢٢ -م٢٤)

أساليب التعبير : استخدام الصوت الخافت (P) في م21 ، م23

الخانة الرابعة : (م٢٥:م٤٠)

م٢٥: م٢٨ استعراض لطابع مقام بياتي علي الدوكاةمع استخدام علامة عارضة (عربة بوسليك) في م٢٨ والركوز على درجة النوا

م٢٩:م٣٤ استعراض لجنس راست علي النوا ونسبة سيكاة علي درجة العراق ليكون مقام سيكاة والركوز علي درجة أويج في م٣٤

م٣٥: م٣٦ استعراض لجنس صبا علي الحسيني مع الركوز المؤقت في نهاية م٣٦ علي درجة النوا

م٣٧ استعراض لنسبة سيكاة علي درجة الأويج واستخدام حساس النغمة للركوز عليها

م ٣٨ استعراض لجنس نهاوند علي درجة النوا

م٣٩:م٤٠ استعراض لطابع مقام بياتي علي درجة الدوكاة تمهيداً للمقام الأصلي الذي سيتم أداؤه في التسليم

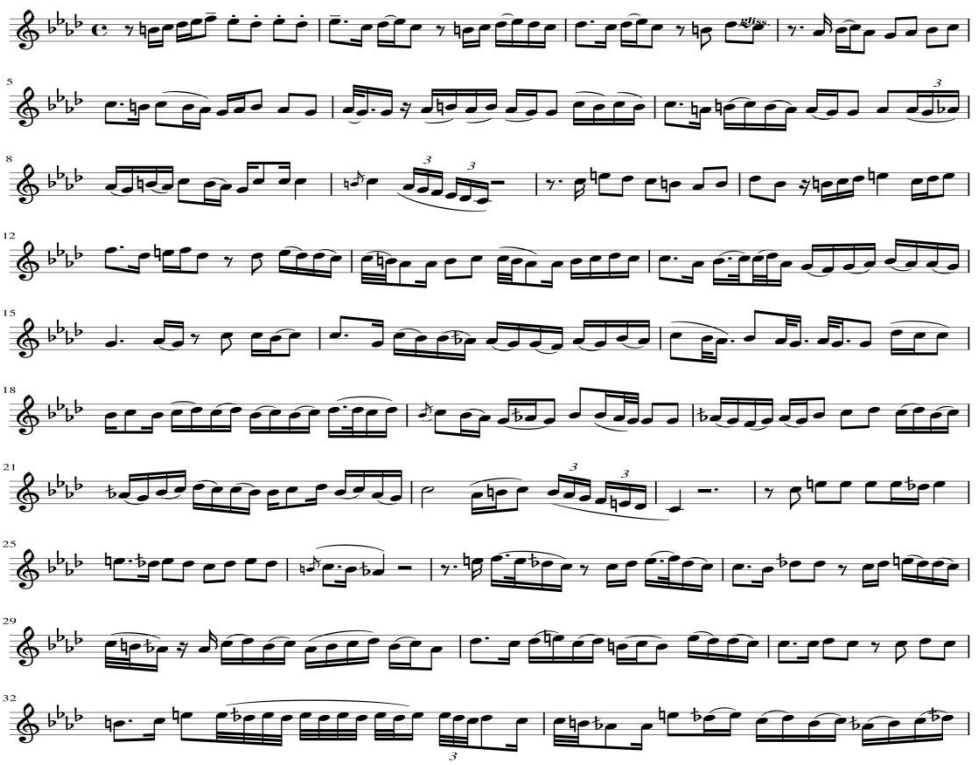
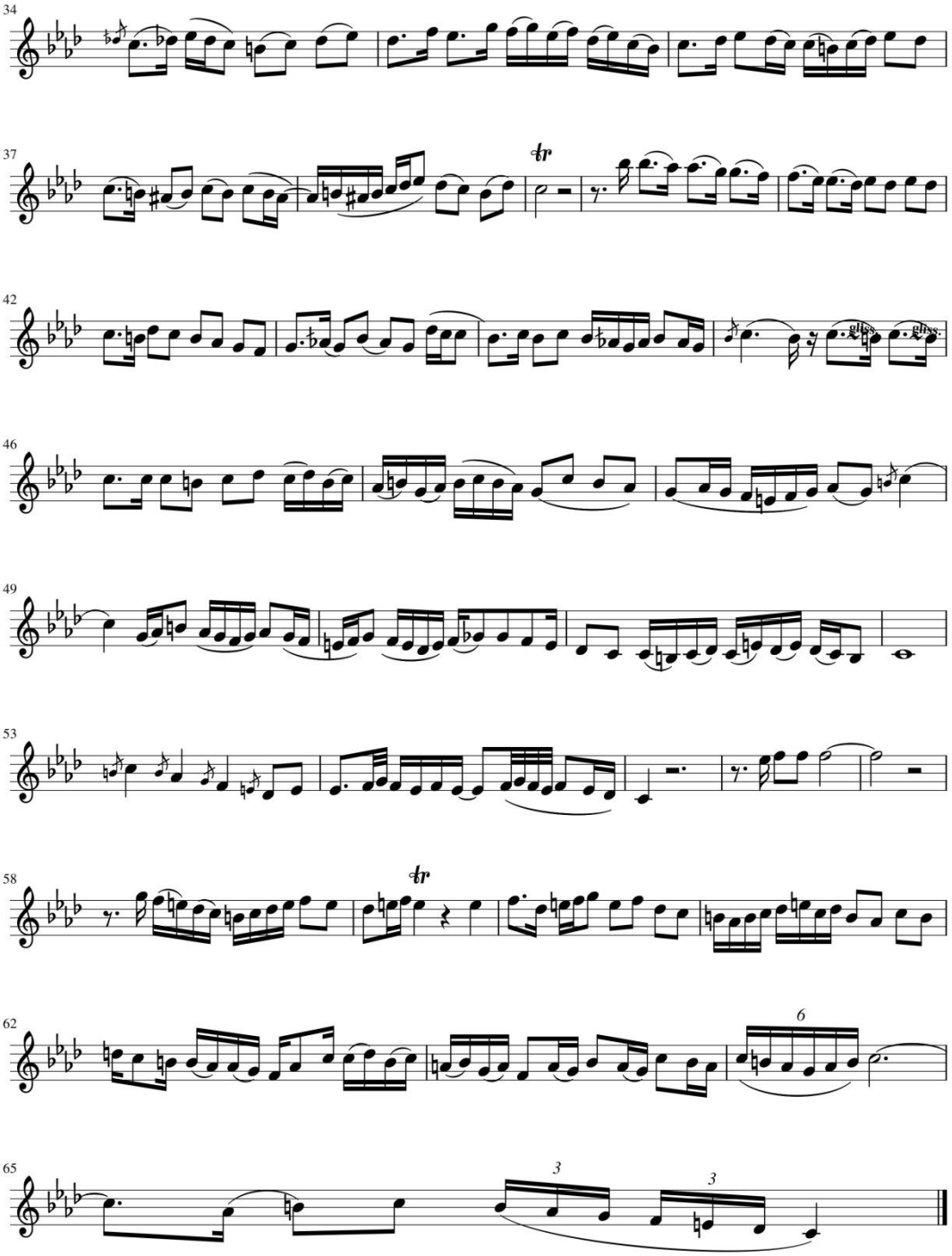
تقنيات الأداء المستخدمة

١. ديتاشية : (في كل موازير الخانة)

٢. أشكال القوس (٢ في قوس) في م٤٠

أساليب التعبير : استخدام التدرج من الصوت القوي إلي الصوت الخافت (ديمنوندو) في (م٢٩ : م٣٤)، واستخدام التبطيء في م٤٠

تقاسيم من مقام (حجاز كار) علي الوحدة

سامي الشوا

34
37
tr
42
46
49
53
58
tr
62
6
65
3
3

تحليل تقاسيم في مقام حجاز كار (سامي الشوا)

الميزان : $\frac{4}{4}$

الضرب : سنباطي

المقام : حجاز كار

الفكرة اللحنية الأولي من م١: م٩ في مقام نهاوند علي درجة الراست

من م١:م٣ فيها استعراض جنس نهاوند علي درجة الكردان(جنس الأصل في منطقة الجوابات)

من م٤:م٨ فيها استعراض لجنس حجاز علي درجة النوا (جنس الفرع)

م٩ فيها استعراض لمقام نهاوند هبوطاص والركوز علي درجة الراست

تقنيات الأداء المستخدمة :

ديتاشية : في م٢ ، م ٣ ، م٥ ، م٧

ليجاتو : ٢ في قوس في م٢، م ٣ ، م٤

٣ في قوس في م٥ ، م٧

٦ في قوس في م٩

استكاتو : في م١ ، م٤ ، م٥

جليساندو في م ٣

حلية اتشيكاتورا في م٩

الفكرة اللحنية الثانية من م١٠ : م١٥ في مقام شوق أفزا علي درجة الراست

من م١٠ :م١٢ فيه استعراض لجنس عجم علي درجة الكردان (جنس الأصل في منطقة الجوابات)

من م١٣:م١٥ فيها استعراض لجنس حجاز علي النوا (جنس الفرع)

تقنيات الأداء المستخدمة :

ديتاشية : في م١١ ، م ١٣

ليجاتو : ٢ في قوس في م١٢، م ١٤ ، م١٥

٣ في قوس في م١١ ، م١٣

استكاتو : في م١٠ ، م١٣

الفكرة اللحنية الثالثة من م١٦ : م٢٣ البداية استعراض لجنس بياتي علي درجة النوا والنهاية باستعراض مقام حجاز كار علي درجة الراست

من م١٦ :م٢١ فيه استعراض لجنس بياتي علي درجة النوا

من م٢٢:م٢٣ فيها استعراض لمقام حجاز كار علي الراست

تقنيات الأداء المستخدمة :

ديتاشية : في م١١ ، م ١٣

ليجاتو : ٢ في قوس في م١٦، م ١٨ ، م١٩ ، م٢٠ ،م٢١

٣ في قوس في م١٧ ، م١٩ ، م٢٢

٦ في قوس في م٦ ، م٢٢

استكاتو : في م١٦ ، م١٨ ، م١٩ ، م٢١

الفكرة اللحنية الرابعة من م٢٤ : م٣٣ استعراض مقام حجاز غريب علي درجة الراست

من م٢٤ :م٢٨ فيه استعراض لجنس حجاز غريب علي درجة الكردان

من م٢٩:م٣٣ فيها استعراض لمقام حجاز غريب علي الراست

تقنيات الأداء المستخدمة :

ديتاشية : في م٢٤ ، م ٢٥، م٢٨ ، م٣١ ،م٣٣

ليجاتو : ٢ في قوس في م٢٨، م ٢٩ ، م٣٠ ، م٣٣

٣ في قوس في م٢٦ ، م٢٩ ، م٣٠

٤ في قوس في م٢٧ ، م٢٩ ، م٣٢

التريل : في م٢٤ ، م٣٢

حلية الأتشيكاتورا في م ٢٦

الفكرة اللحنية الخامسة من م٣٤ : م٣٩ استعراض مقام نهاوند علي درجة الكردان

من م٣٤ :م٣٥ فيه استعراض لجنس نهاوند علي درجة الكردان

من م٣٦:م٣٩ فيها استعراض لمقام نهاوند علي الراست مع استخدام نغمة (لا#) كحساس لنغمي (سي بيكار) ويمكن اعتبار هذا كعلامة عارضة أو يمكن اعتباره استعراض لجنس صبا زمزمة علي درجة (سي بيكار)

تقنيات الأداء المستخدمة :

ديتاشية : في م٣٥ ، م ٣٦

ليجاتو : ٢ في قوس في م٣٤، م ٣٥ ، م٣٦ ، م٣٧ ،م٣٨

٣ في قوس في م٣٤ ، م٣٦

٦ في قوس في م٣٨

التريل : في م٣٩

الفكرة اللحنية السادسة من م٤٠ : م٥٥ استعراض مقام حجاز كار علي الراست

من م٤٠ :م٤٢ فيه استعراض لمقام نهاوند علي درجة الراست باستعراض المقام هبوطاً في منطقة الجوابات بشكل سلمي

من م٤٣:م٤٤ فيها استعراض لجنس بياتي علي النوا

من م٤٥ :م٥٥ استعراض لمقام حجاز كار علي الراست مع لمس لعربة صبا في م٥٠ كعلامة عارضة

تقنيات الأداء المستخدمة :

ديتاشية : في م٤٤ ، م ٤٦ ، م٥٠ ، م ٥٣ ، م ٥٤

ليجاتو : ٢ في قوس في م٤٠، م ٤١ ، م٤٣ ، م٤٦ ، م٤٧ ، م ٤٨ ، م٤٩ ، م٥٠ ، م٥١

٣ في قوس في م٤٣ ، م٤٥

٤ في قوس في م٤٧ ، م٤٩ ، م٥٠

٧ في قوس في م٤٨ ، م٥٤

الجليساندو : في م٤٥ ملحوظة (الجليساندو تم تنفيذه بنفس الإصبع " مد خلفي ")

التعبير الصوتي (الكريشندو) : في م٤٠ ، م٤١

الفكرة اللحنية السابعة من م٥٦ : م٦٥ استعراض مقام حجاز كار علي الراست

من م٥٦ :م٦٠ فيه استعراض لجنس حجاز علي درجة الكردان (جنس الأصل في منطقة الجوابات)

من م٦١:م٦٤ فيها استعراض لجنس حجاز علي النوا (جنس الفرع)

م ٦٥ استعراض سلمي هابط لمقام حجاز كار علي الراست

تقنيات الأداء المستخدمة :

ديتاشية : في م٥٦ ، م٥٨ ، م٥٩ ، م٦٠ ، م٦٢

ليجاتو : ٢ في قوس في م٥٨، م٦٢ ، م٦٣

٣ في قوس في م٥٦

٦ في قوس في م٦٤ ، م٦٥

التريل : في م٥٩

ونلخص أداء العازف سامي الشوا في الآتي :

١. اعتماده في التقاسيم علي إيقاع ( ) في بداية كل مازورة وذلك ليتوافق مع الإيقاع المصاحب (السنباطي)

٢. اعتماده على التقاسيم الداخلية علي وحدة الكروش

٣. اعتماده على التتابعات السلمية وبعض القفزات الصغيرة

٤. اعتماده في نهاية الأفكار اللحنية علي أداء سلمي هابط للتأكيد علي المقام المستخدم

٥. استخدامه للتعبير الصوتي بشكل مميز

٦. كثرة استخدام الليجاتو بشكل عام وخاصة نغمتان في قوس واحد لإخراج طابع خاص في التقاسيم .

٧. التنوع بين الأداء المتصل والأداء المتقطع بمهارة للتعبير عن الجمل اللحنية بدقة.

٨. استخدام بعض المقامات الغير متداولة مثل مقام حجاز غريب في الفكرة الرابعة واستخدام تراكيب بين الأجناس غير متعارف عليها مثل عجم الكردان ومصاحب له جنس بياتي علي النوا

نتائج البحث :

تتلخص نتائج البحث في الإجابة علي تساؤلاته وتكون كالتالي :

١. ما السيرة الذاتية لسامي الشوا.

٢. ما التقنيات العزفية المؤداة في سماعي بياتي سامي الشوا.

التساؤل الأول : ما السيرة الذاتية لسامي الشوا .

وقد تمت الاجابة علي هذا التساؤل في الاطار النظري للبحث .

التساؤل الثاني: ما التقنيات العزفية المؤداة في سماعي بياتي سامي الشوا.

من خلال تحليل الباحث لسماعي بياتي سامي الشوا وجد أن :

١. ديتاشية

٢. قوس متقطع (استكاتو)

٣. أشكال القوس ليجاتو (٢ في قوس– ٣ في قوس– ٤ في قوس – ٦ في قوس – ٨ في قوس) و (٢ مربوط ، ٢ مفكوك)

٤. حلية الموردنت علي درجة السيكاة ونم حجاز

٥. الأساليب التعبيرية : استخدام الصوت الخافت (p) و استخدام التدرج من الصوت الخافت إلي الصوت القوي (كريشندو) و استخدام التدرج من الصوت القوي إلي الصوت الخافت (ديمنوندو) واستخدام التبطيء

التساؤل الثالث : ما التقنيات العزفية المؤداة في تقاسيم حجازكار سامي الشوا.

من خلال تحليل الباحث لتقاسيم حجازكار سامي الشوا وجد أن :

١. ديتاشية
٢. قوس متقطع (استكاتو)
٣. أشكال القوس ليجاتو (٢ في قوس– ٣ في قوس– ٤ في قوس – ٦ في قوس – ٧ في قوس) .
٤. حلية الموردنت و حلية التريل وحلية الأتشيكاتورا .
٥. جليساندو (أحياناً الجليساندو تم تنفيذه بنفس الإصبع " مد خلفي ")
٦. الأساليب التعبيرية : استخدام التدرج من الصوت الخافت إلي الصوت القوي (كريشندو).

ونلخص أداء العازف سامي الشوا في الآتي :

١. اعتماده في التقاسيم علي إيقاع (♩. ♪) في بداية كل مازورة وذلك ليتوافق مع الإيقاع المصاحب (السنباطي)
٢. اعتماده علي التقاسيم الداخلية علي وحدة الكروش
٣. اعتماده علي التتابعات السلمية وبعض القفزات الصغيرة
٤. اعتماده في نهاية الأفكار اللحنية علي أداء سلمي هابط للتأكيد علي المقام المستخدم
٥. استخدامه للتعبير الصوتي بشكل مميز
٦. كثرة استخدام الليجاتو بشكل عام وخاصة نغمتان في قوس واحد لإخراج طابع خاص في التقاسيم .
٧. التنوع بين الأداء المتصل والأداء المتقطع بمهارة للتعبير عن الجمل اللحنية بدقة.
٨. استخدام بعض المقامات الغير متداولة مثل مقام حجاز غريب في الفكرة الرابعة واستخدام تراكيب بين الأجناس غير متعارف عليها مثل عجم الكردان ومصاحب له جنس بياتي علي النوا

توصيات البحث :

يوصي الباحث في هذا البحث :

- الاطلاع على العديد من المؤلفات العربية الحديثة لآلة الكمان والتي تحتوي على تقنيات أداء متقدمة تكسب الدارسين تقنيات أداء متنوعة ويغلب عليها الطابع العربي.
- إدراج مثل تلك المؤلفات ضمن مقررات آلة الكمان بالكليات والمعاهد المتخصصة.

المراجـــع

أحمد مرعي، توفيق : الكفايات الأدائية الأساسية عند معلم المدرسة الإبتدائية في الأردن في ضوء تحليل النظم وإقتراح برامج لتطويرها ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية ، جامعة عين شمس ، ١٩٩٨ .

السيد، نادرة هانم : " الطريق إلى عزف البيانو " ، جامعة حلوان ، كلية التربية الموسيقية ، القاهرة ، ١٩٧٧ م .

عمارة الشحات، شيماء : دراسة تحليلية لبعض المؤلفات الآلية عند أيدن نافيز وهران Aydin Naviz Oran، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقي، مجلد ٤٢ ، كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان، ٢٠٢٠

اللقانى، أحمد و الجمل، على : معجم المصطلحات التربوية المعرفة في المناهج وطرق التدريس ، ط٢، القاهرة ،عالم الكتب – ١٩٩٩.

محمود عبد الحميد، مخلص : اسلوب مقترح للتحليل في الموسيقي العربية الآلية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٥

Apel, Willii, Hardvard Dictionary of music , Heinemenn . educational book , reprinted 1976 https://musicbrainz.org/artist/cdfaaa31-f303-4fdb-990b-5a5f1516ee56

Sander, Gyorgy, On Piano Playing, America Books A derision Momullan Publishing Co. INC, New York, 1987.