الاستفادة من طريقة جيوفاني باتيستا فيوتي في تدريس آلة الفيولينة عن طريق كونشرتو رقم ٢٢ في سلم لا الصغير

م . د / احمد كمال عبد الفتاح درويش[١]

مقدمة البحث :

تعد آلة الڤيولينة من أبرز واهم وأصعب الآت الأوركسترا لما تتميز به من القدرة علي عزف جميع اساليب واشكال المؤلفات الموسيقية . وقد تطور اساليب العزف و طرق تدريس آلة الفيولينة بالتزامن مع تطور صناعها .

انبثقت جميع مدارس العزف على الفيولينة من خلال المدرسة الإيطالية و هي الأقدم ، لذلك فقد لقبت بالمدرسة الأم التي علمت كل المدارس الأوروبية في العزف على الفيولينة، كما كان من الطبيعي أن تعتمد كبرى المدارس على تتلقي علمها منذ البداية من منابع المدرسة الإيطالية، حتى بدأت كل مدرسة في النمو لتتولى شأنها بنفسها، فظهر لكل منها أساتذتها و أعلامها المهرة الذين ابتكروا طرقهم وأساليبهم الفنية الخاصة، و صاروا مثالا فنيا تقتدي به شعوبهم، لتأتي بعدئذ ثمرة جهودهم في صورة تخريج جيل جديد من العازفين المهرة الذين اتبعوا نفس طرق و أساليب أساتذتهم. وبذلك تكونت كبرى المدارس الأوروبية المتخصصة في العزف على آلة الفيولينة. مثل

المدرسة الإيطالية في العزف على الفيولينة " " Italian School in Violin Playing " أو "مدرسة الفيولينة الألمانية" "German School in Violin Playing" " المدرسة الروسية في العزف على الفيولينة "Russian School in Violin Playing" أو "المدرسة الفرنسية بلجيكية " "Franco bilge School in Violin Playing" حيث أن الأمر قد اختلط إلى حد بعيد بين العازفين حول السمات الفنية لكل مدرسة وكذلك أوجه التشابه والإختلاف بين كل منها.

جيوفاني باتيستا فيوتي (١٧٥٥– ١٨٢٤) Giovanni Battista Viotti

كانت المدرسة الفرنسية في العزف على آلة الفيولينة هي السائدة في بداية القرن التاسع عشر، والتي كانت مبنية على كونسيرڤاتوار الموسيقي في باريس (والذي تم إنشاؤه في عام ١٧٩٥) وكانت المدرسة الإيطالية تعتبر الأصل في العزف علي آلة الفيولينة قبل المدرسة الفرنسية ، ويعتبر الإيطالي ڤيوتي Viotti هو مؤسس المدرسة الفرنسية الحديثة التي أصبحت قائمة علي المنهجية في عزف وتدريس آلة الفيولينة كما إنتشر أسلوبه في الأداء علي نحو واسع وكبير، وذلك من خلال أدائه في الحفلات بالإضافة الي شرحه المستفيض لأساليب أداء مؤلفات آلة الفيولينة من خلال الفصول الدراسية التي كان يقدمها ، إن ڤيوتي ظل يُقدم عزفه للجمهور لفترة تقارب العشر

[١] مدرس دكتور بقسم الأداء شعبة اوركسترالي بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

سنوات ، إلا أن سمات عزفه المميز، ظلت سائدة طوال جيل كامل من العازفين على آلة الڤيولينة فقد استطاعت براعته التكنيكية ، وروعة نغماتة أن تستحوذ علي خيال مستمعيه . ويعتبر كل من بايوه Baillot ، كرويتسر Kreutzer من الحواريين له ، وكانت أساسيات أسلوبه في الأداء قد تجسدت في اثنين من أكبر الأبحاث الفرنسية الكبيرة في بداية القرن التاسع عشر والتي كان قد تبناها كونسيرڤاتوار باريس وهي :

منهج الڤيولينة" 1803) " Methode de violon) من تأليف كل من (رود Rode بايوه Baillot كرويتسر Kreutzer) والثانية الأكثر تفصيلاً فن آلة الڤيولينة " " L'art du Violin 1834)) من تأليف كرويتسر. (١٩ : ٦١)

أهم أعماله :

- ٢٩ كونشيرتو للڤيولينة .
- سيمفونيتان في قالب الكونشيرتو لثنائي ڤيولينة .
- ١٨ رباعي وتري .
- ٢١ ثلاثي لآلتي ڤيولينة وتشيللو .
- ٤٣ ثنائي لآلتي ڤيولينة .
- ٦ صوناتات للڤيولينة والباص .
- ٣ تنويعات للتشيلو والبيانو .

مشكلة البحث : -

يعتبر فيوتي رائد المدرسة الحديثة في تدريس آلة الفيولينة وذلك عن طريق مؤلفاته الموسيقية وخاصة كونشرتواته والتي صاغها في اسلوب منهجي متدرج من السهولة الي الصعوبة ، واستخدام هذه الكونشرتوات في طريقة تدريسه بدلا من التمرينات والكبريسات الدراسية .

مما دفع الباحث الي عمل هذه الدراسة لإلقاء الضوء علي كونشرتوا الفيولينة رقم ٢٢ لفيوتي واستخراج اساليب العزف فيها لليد اليمني واليسري

هدف البحث : -

التعرف على خصائص أسلوب أداء آلة الڤيولينة في الكونشرتو رقم ٢٢ لفيوتي والمشكلات التكنيكية الموجودة بها وكيفية تذليلها .

أهمية البحث : -

إلقاء الضوء على الكونشرتو رقم ٢٢ لفيوتي وإيجاد دراسة تحليلية لهذا الكونشرتو مما يُرغِّب الدارسين في الإقبال على دراسة كونشرتات فيوتي المنهجية الرفيعة المستوى كما تساعدهم في التغلب على المشكلات التكنيكية والفنية التي تقابلهم أثناء دراستهم لها والوصول إلي أعلى مستوي ممكن في الأداء .

أسئلة البحث:

- ماهو اسلوب فيوتي في تدريس آلة الفيولينة ؟
- ما هي خصائص المدرسة الايطالية في العزف علي آلة الفيولينة ؟
- ما هي اساليب أداء آلة الفيولينة في الكونشرتو رقم ٢٢ لفيوتي ؟

حدود البحث :

- كونشرتات فيوتي ال ٢٩ .

إجراءات البحث : -

١- منهج البحث :-

يتبع هذا البحث (المنهج الوصفي – دراسات مسحية – تحليل محتوي)

وهوالمنهج الذي يتناول الظاهرة موضوع البحث محللا بياناتها وبيان العلاقات بين مكوناتها . فالوصف يهتم أساسا بالوحدات أوالشروط أوالعلاقات أوالفئات (التصنيفات) التي توجد بالفعل وقد يشمل ذلك أيضا الآراء حول الظاهرة موضوع البحث وكذلك العمليات التي تتضمنها والآثار التي تحدثها والمتجهات التي تنزع إليها . (٢: ٢١٣)

٢- عينة البحث :-

- الحركة الأولي من كونشرتو الكمان رقم ٢٢ في سلم لا الصغير عند فيوتي .

أدوات البحث : -

١- تسجيلات صوتية ومرئية (فيديو- كاسيت – اسطوانات مدمجة CD)

٢- استمارة بيانات لتحليل عينة البحث تشمل التحليل العزفي من النواحي الآتية :-

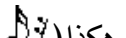
أولاً : العناصر الموسيقية

(الصيغة – المقام – الميزان – الإيقاع– اللحن – اللون الصوتي – السرعة – التظليل).

ثانياً: الأفكار اللحنية والتحليل التكنيكي لدور آلة الفيولينة الأولي في الرباعي الوتري الثاني عند الكسندر بورودين .

مصطلحات البحث : -

- علامات التظليل Dynamics Marks : إن مصطلح Dynamics يعني حجم الرنين الصوتى للموسيقي المؤداه والتغييرات التي تطرأ عليها في أثناء الأداء من حيث الشدة والخفوت وتحدده مجموعة من المصطلحات الموسيقية وتظهر المصطلحات مختصرة باستمرار مثل خافت Piano (p) قوي forte (f) . الخ. (١: ٤٨)
- الموتيف Motif الموتيف وحدة موسيقية تتألف من نموذجين أوثلاثة أحياناً . (٨: ٢٣١)
- النموذج Figure هوأصغر وحدة في البناء الموسيقي ، والنموذج عادة قصير ويتألف من نغمات محدودة.
- الاسكرتزوScherzo: يعني في اللغة الايطالية مزحة واما هوعمل موسيقي قائم بذاته ام حركة من كونشرتواوصوناتا الموسيقي حجرة وقد استبدل رقصة المينويت بالاسكرتيزوفي العصر الكلاسيكي ويكون دائما في ميزان ثنائي ABAB .
- النكتورن Nocturne : وتعني الليلية وهي القطعة الغنائية الموسيقية ذات الطبيعة الرومانسية والمستوحاة من المشهد الليلي. ويعتبر فردريك شوبان Frederic Chopin) (١٨١٠-١٨٤٩) من اشهر المؤلفين الذين كتبوا النكتورن .
- فرتيوزوVirtuoso : وتعني العازف المنفرد الفائق المهارة والاداء وصاحب مهارات خاصة غير بقية اقرانه .
- كانتابيلي Cantabile : وتعني الأداء بغنائية مع مراعاة اسلوب العصر .
- اللحن الدال Leitmotif: عبارة عن لحن صغير جدا.. له شخصية إيقاعية، مما يجعله قابلا للنماء والمعالجة الموسيقية العلمية .
- التنويعات Variations : وهوعبارة عن تكرار لفكرة لحنية أوموضوع لحني بسيط التركيب سهل التذوق، بأشكال وتحويرات متعددة ومتتابعة، تغير في أحد أوكل العناصر النغمية والايقاعية المكونة للجملة اللحنية التي بنيت منها بأساليب وتقنيات مختلفة.
- الليجاتوLegato : الليجاتوهوالرباط اللحني ، وفيه تؤدى عدة نغمات متصلة بقوس واحد ، ويرمز إليه بقوس يوضع فوق النغمات المراد أدائها . (١: ٢٢٨)

- الديتاشيه Detache : الديتاشيه هوأداء منفصل للنغمات وفيه تؤدي كل نغمة بقوس منفصل ناعم وبدون ضغوط ، ويمكن أن يعزف فى أي جزء من القوس . (١: ٢٣٤)
- الإستاكاتو Staccato :هوصوت قصير حاد الشخصية ، يكون القوس أثناء أدائه ثابتاً على الأوتار والإستكاتويشار إليه بوضع نقط فوق أوأسفل النغمات حسب وضع الكتابة وتؤدى بإنفصالها عن بعض ، ويفصل بين كل منها سكتة تعادل قيمتها الزمنية نسبياً وتأخذ النغمات النصف الآخر ويكتب هكذا  ويؤدي هكذا(). (١: ٣٩٨)
- المارتيليه Martelle : هوأداء النغمات بشدة وصلابة بالضغط على كل نغمة بما يشبه المطرقة وذلك بالتصاق القوس بالوتر (١: ٢٤١)
- صوت الصفير Flautato ، Flageolet، Harmonics:الفلاوتاتوبالإيطالية ، أوالفلاجوليت بالفرنسية ، أوالهارمونيكس بالإنجليزية ، هي ثلاث مرادفات لمعنى واحد هومحاكاة لصوت الفلوت ، أي صوت الصفير. (١: ٣٥٠)
- انيماتو Animato : وهوالأداء بطريقة متحركة (أكثر سرعة) وبحماسية . (١: ٦٧)

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

اولا الدراسات العربية :-

اولا : "دراسة مقارنة لأسلوب أداء كونشيرتو الكمان عند كلمن بيتهوفن وخاتشاتوريان "[١]

هدفت هذه الدراسة إلي توضيح خصائص أسلوب أداء كل من كونشيرتو الكمان عند كل من بيتهوفن Beethoven وخاتشاتوريان Khatchaturian .

واتبعت هذه الدراسة (المنهج الوصفي – دراسات مسحية – تحليل محتوى) . وتوصلت النتائج إلي معرفة أوجه التشابه والاختلاف في أسلوب أداء كونشيرتو الكمان عند كل من بيتهوفن وخاتشاتوريان وترتبط هذه الدراسة بالدراسة الحالية من حيث طريقة تحليل أسلوب أداء آلة الفيولينة.

ثانيا " بحث بعنوان (أسلوب أداء كونشرتو الفيولينة المنفرد عند جيوفاني باتيستا فيوتي) [٢]

تعرضت الباحثة من خلال هذه الدراسة الي أهمية البحث عن الأسلوب الأمثل لأداء كونشرتو الفيولينة رقم ٢٣ عند فيوتي ومحاولة تذليل الصعوبات .

وتتفق هذه الدراسة في تحليل الكونشرتو عند فيوتي واساليب الاداء الموجودة به لكن تختلف الدراسة في طريقة تناول التحليل وايضا رقم الكونشرتو المراد تحليله .

ثالثا دراسة بعنوان (كونشرتو الكمان من عصر الباروك الي العصر الرومانتيكي)[٣]

يهدف هذا البحث إلي التعرف علي تاريخ وتطور كونشرتو الفيولينة من عصر الباروك الي العصر الرومانتيكي . التعرف علي أهم الموسيقيين الذين ألفوا الكونشرتو آلة الفيولينة من عصرا العصر الرومانتيكي ، وأهم اعمالهم مع تناول البعض منهم بالدراسة والتحليل

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في انها تناولت تطور الكونشرتو من عصر الباروك الي العصر الرومانتيكي من الناحية التاريخية ولكن البحث اختار تحليل الكونشرتو وتقسيمه الي تدريبات واضحة الأهداف وايضا شرح اسلوب فيوتي في تدريس آلة الفيولينة .

---

(١) محمد عبد العزيز : " رسالة دكتوراه غير منشورة " ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، عام ١٩٩٤م .
[٢] ميرفت عبد العزيز حسن شاكر رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، عام ١٩٩٤ م
[٣] حسين صابر لبيب ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان القاهرة ١٩٧٥

ثانيا الدراسات الاجنبية

١- دراسة بعنوان (دراسة تحليلية لمختارات من كونشرتو الكمان لجيوفاني باتيستا فيوتي من خلال علاقته بكونشرتو الكمان في فرنسا في أواخر القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر)[١]

تعرض هذا البحث الي أهمية كونشرتات فيوتي لآلة الفيولينة والتي مهدت للكونشرتو الرومانتيكي وأسلوب الأداء في هذه الأعمال ومقارنتها بأعمال كل من رود Rode ، وكريتزر Kreutzer

وتهدف هذه الدراسة إلي تحليل القواعد الاساسية التي وظفها فيوتي في كتاباته لكونشرتو الكمان المنفرد وذلك عن طريق إختيار عينة من كونشرتات المرحلة الأولي والمتوسطة والمتأخرة من حياته ومقارنتها بكونشرتات الكمان المنفرد لكل من رود وكريتزر

يتناول الباحث من خلال هذه الدراسة أهمية كونشرتات "فيوتي " والتي تبرز مدى اهتمامه بتجربتة مع كونشيرتو الكمان الفرنسي القديم و إتباعه لـ^سلوب الدرامي للصوناتا و كذلك تبرز إسهاماته وأفكاره السيمفونية من خلال الأداء . كما يتناول أيضا مدى تأثر "فيوتي" بالمجتمع في تلك الحقبة التاريخية والتي تعتبر فترة أنتقالية حدثت بها تغيرات في مجال تأليفه لكونشرتو الكمان ظهرت في الشكل ، والمضمون العام لقالب الصوناتا ، وأيضاً في أستخدامه للهارموني وذلك تأثرا والتي تعتبر أساسا . ً بسيمفونيات "هايدن Haydn "لهذا التغير.

وقد ارتبطت هذا بالدراسة الحالية ارتباطا وثيقا ، من حيث التعريف بالكونشرتو عند فيوتي ولكن البحث اختار تحليل الكونشرتو وتقسيمه الي تدريبات واضحة الأهداف وايضا في تدريس آلة الفيولينة .

---

[١] Milton Virgina An Analysis of Selected violin concerto of Giovanni Batista Viotti within the context of the violin concerto in France of the late Eighteenth And Early Ninteenth Centures D. A. M American Conservatory of music 1986

الإطار النظري

تعتبر المدرسة الإيطالية، أقدم مدارس العزف آلة الفيولينة ، وبمعنى آخر، فهي تمثل المدرسة الأم التي أمدت جميع المدارس الأوروبية بعلمها و معلميها، منذ بداية نشأتها حوالي منتصف القرن السادس عشر. وقد قامت تلك المدرسة على أكتاف كبار عازفي الفيولينة و مؤلفيها الإيطاليين، خلال القرنين السادس و السابع عشر، الذين وضعوا القواعد والأسس التي سارت عليها الأجيال اللاحقة من عازفي الفيولينة ، منذ ظهورها حتى الآن.

وعموما فهذه المدرسة، توجه اهتماما كبيرا لنوعية الصوت الممتلئ والأداء الغنائي المعبر، ويتميز خريجوها بالجمع بين التقنية العالية وغنائية الأداء في نفس الوقت.وترجع بدايات تلك المدرسة إلى منتصف القرن السادس عشر تقريبا، مع ابتكار الإيطاليون لآلة الفيولينة.

وقد كانت الموسيقى معتمدة أول الأمر على الغناء و القوالب الغنائية، التي كانت تعطي الدور الأهم للصوت البشري بالدرجة الأولى، بينما اقتصر دور الآلات الموسيقية على أداء المصاحبة، أو أداء نفس الخط اللحني الذي يؤديه الغناء"Unison"، ولذلك فقد اتسمت الموسيقى الآلية بالبساطة من الناحية التقنية، ولا تتطلب مهارة فائقة أو موهبة خاصة. لذلك فقد كان من الطبيعي ألا يحقق الشهرة كعازفين أقوياء سوى فقط القليل، والذين سَجل التاريخ أسمائهم في سِجل الخالدين، و ذلك على الرغم من عدم توفر معلومات كافية عن حياتهم أو نشاطهم الفني آنذاك.

ومن أهم عازفي الفيولينة الأوائل الذين ظهروا في النصف الأول من القرن السادس عشر وكان لهم الفضل في وضع بذرة الجيل الأول لصوليست الفيولينة الإيطاليين في بداية عصر الباروك– "جيوليو تيبورتينو" "1569 – 1510)"Giulio Tiburtino) و "لودفيكو لازاجرينو" " Ludovico Lasagrino" و اللذان حققا شهرة واسعة كعازفان متميزان على الفيولينة في الأربعينيات من القرن السادس عشر بمدينة " فلورانسا" "Florance". و أيضا "جيوفاني باتيستا فونتانا" Giovanni Battista Fontana") "1630 – 1571) الملقب ب جيوفاني باتيستا لآلة الفيولينة – " Giovanni Batista– Dell Violino" ، الذي إشتهر في آواخر القرن السادس عشر بعروضه الفنية على آلة الفيولينة ، و كذلك بتخريجة لعدد من العازفين الأكفاء من أشهرهم بياجيو ماريني "1655 –1600) "Biagio Marini) أو (١٥٩٤ – ١٦٦٣).

وكذلك الأب "كاستروفيللاري" "1659 :74 – 1617) "Daniel Castrovillari) الذي إشتهر بعروضه الفنية الشيقة على الفيولينة.

المدرسة الإيطالية في عصر الباروك

- **آركانجلو كوريللي " 1713 - 1653) "Arcangelo Corelli):**

يعتبر آركانجلو كوريللي أحد أكبر المؤلفين الإيطاليين في عصر الباروك، كما أنه يعد من أهم الرواد الأوائل في فن العزف على آلتي الفيولينة بصفته مؤسس "مدرسة بييدمونتيسه في العزف على الفيولينة" "Piedmontese School in Violin Playing" و التي إتسمت بقوة الصوت و عظمة الآداء و جراءته، في نفس الوقت.

وفي الحقيقة، فلم يكن كوريللي عازفا ماهرا على آلة الفيولينة، بقدر ما كان أستاذا قديرا له طريقته التي احتذى بها تلامذته. و قد تميزت طريقته في الأداء بالأناقة الشديدة، إلا أن عواطفه كثيرا ما كانت تجنح به ناحية الخيال، مما يفقده تركيزه أثناء العزف، وأحيانا ما خذلته تقنيته في الحفلات وقد كتب كوريللي العديد من المؤلفات التي أظهر فيها إهتماما واضحا بآلة الفيولينة، أغلبها من السوناتات الثلاثية –لآلتي فيولينة و الباص المتصل. وفي الحقيقة أن من هذه السوناتات ما يمكن تصنفه ك"سوناتات كنيسية" "Sonata da Chiesa" "بطئ – سريع – بطئ سريع جدا " وتتميز بالوقار و الطابع الجاد.

وكذلك يوجد سوناتات أخرى، يمكننا تصنيفها ك" سوناتات للحجرة" "Sonata Da Camera" و تصاغ في ثلاث حركات "سريع – بطئ – سريع جداً" وتمتاز بخفة الطابع، وتحمل حركاتها أسماء رقصات – كما في المتتاليات الراقصة القديمة – كرقصات "الجيج" Gige " "و "الجافوت" " Gvotte"السريعتان و أيضا "الساراباندا" "Sarabanda" البطيئة و "الأليماندا" "Allemande" المعتدلة السرعة . و مما يذكر له أيضا ، تبكيره بكتابة ١٢ سوناتا للفيولينة المنفردة ، أو بمصاحبة الهاربسيكورد، لذلك فقد أشارت العديد من المراجع إلى أن الفضل يرجع إلى كوريللي، في وضعه أسس سوناتا الفيولينة المنفردة، و في الحقيقة فهذه السوناتات، ربما لم تكن وصلت للمعني الحقيقى لصيغة وقالب السوناتا، إلا أنها تمثل بلا شك مرحلة مبكرة هامة على طريق التحول عن صياغة الأعمال الموسيقية من خلال رقصات المتتاليات الآلية القديمة، إلى كتابتها و صياغتها في قالب السوناتا الحقيقي، الذي ظهر لاحقا في العصر الكلاسيكي، و حل تدريجيا محل المتتالية، ليصبح هو القالب المثالي للتعبير الموسيقي عند المؤلفين الكلاسيكيين. وقد كتب كوريللي ١٢ سوناتا للفيولينة المنفردة والباص المتصل "مصنف رقم ٥ " عام ١٧٠٠ ، و صاغ الست الأولى منها على منوال السوناتا الكنيسية أما الخمسة التاليين فجاءا على النسق الدنيوي أو سوناتا الحجرة أو السوناتا المنزلية.

و بالنسبة إلى الست سوناتات الكنسية الأولى فقد تناولها كوريللي بشكل شخصي مميز، حيث صاغها في أربع أو خمس حركات، عدا الأولى منها، و التي اشتملت على ستة أجزاء قصيرة، جاءت على الترتيب (بطيئ– سريع – بطيئ) ثم تكرر هذه الحركات مرتين . وعلى الرغم أن السوناتات الكنسية لا تحتوي حركاتها على رقصة الجيجا، إلا أنه أدخلها في سوناتاته تلك.

أما السوناتات رقم (٧ – ٩– ١٠) فتحمل طابع سوناتا الحجرة، والتي تميزت بالطابع المرح، فقد بدأت جميعها ب"مقدمة" "Prelude" أما باقي الحركات التالية فتتألف من نفس حركات المتتالية الآلية، كما يلي على الترتيب: "بريليود – أليماندا – ساراباند – جافوت – جيج" " Prelude– Allemande– Sarabanda – Gavotte–Gige"

أما السوناتا الأخيرة "رقم ١٢" فتسمى ب "لا فوللیا" "La Follia" و تتألف من ٢٣ تنويعا على أحد الألحان الموروثة القديمة. وتشير المراجع أن كوريللي هو أول من إستخدم مصطلح "الكونشرتو الكبير" " Concerto Grosso" كما أنه ساهم في بلورة هذا القالب بشكل أكثر تفردا و حيوية من بين معاصريه. فقد كتب كوريللي ١٢ كونشيرتو جروسسو، إتسمت أغلب حركاتها البطيئة، ببساطة الألحان و الجمل القصيرة السهلة، و الطابع الفخم المهيب، أما الحركات السريعة فيغلب عليها النسيج الكونترابونتي و الأسلوب الفوجالي، و طابع التضاد أو "تناوب الآداء" "Antiphony" بين مجموعتي "الصوليست" "Concertino" و باقي أعضاء الأوركسترا "Concerto Grosso" من ناحية، كما كان يعطي الفرصة لكل آلة من مجموعة الكونشيرتينو، للآداء المنفرد بالتبادل كل آلة على حدة من ناحية أخرى.

و عموما فقد أظهر كوريللي في أواخر كونشيرتاته، نزعة واضحة نحو إنفراد عازف الفيولينة، عن باقي مجموعة الكونشرتينو، و الذي مهد الطريق الطريق لظهور الكونشرتو المنفرد تدريجيا، على يد فيفالدي ثم تارتيني ثم فيوتي.

كذلك نجد أن جهوده في التأليف الموسيقى لم تقتصر فقط على المقطوعات الكبيرة كالكونشيرتوهات والسوناتات، على مما يذكر، كتابته أيضا لعدد كبير من المقطوعات الصغيرة لآلة الفيولينة، والتي إعجب بها فيما بعد عازف الفيولينة المؤلف و الموسيقي النمساوي، فريتس كرايسلر فأعاد صياغتها و أظهرها مرة ثانية و بعد وفاة كوريللي بأكثر من مائة سنة، بإسم جديد و بذلك نجد تأثيره، لم يقتصر على إنجازاته للكونشرتو جروسو و سوناتا الفيولينة فقط، لكنه مهد الطريق لمزيد من التطورات المستقبلية في مجال التأليف لموسيقى الآلات.

– أما عن إضافاته بالنسبة للمجال التربوي و التعليمي للفيولينة و الفيولا، فقد خالف كوريللي معاصريه من العازفين، بتفضيله حمل الآلة على كتفه الأيسر ليثبتها بذقنه من أعلى، بينما كان

الباقين يثبتونها على صدورهم من الأمام. و بذلك يكون قد بكر بالطريقة الحديثة في حمل واحتضان الفيولينة. كذلك فمما يذكر لكوريللي، تخريجه للعديد من العازفين الفيرتيوزو الذين كان لهم دورا بارزا في تعليم المدارس الأوروبية و مجدهم التاريخ فيما بعد، و من أهم هؤلاء نذكر:

بييترو لوكاتيللي" 1764 – 1695) " Pietro Locatelli):

ينتمي لوكاتيللي إلى مجموعة من الفنانين الإيطاليين في عصر الباروك، جمعوا بين موهبتي التأليف الموسيقي و العزف الفيرتيوزي في نفس الوقت. فصنعوا عهدا حقيقيا من النجاح لآلة الفيولينة و يرجع لهم أكبر الفضل في وضع حجر الأساس في بناء أدب آلة الفيولينة في عصر الباروك بشكل عام و كونشرتو الفيولينة بوجه خاص، و هم فيفالدي و و تارتيني و كوريللي و تلامذته. و قد كان من الطبيعي أن يتأثر بأستاذه كوريللي في بداية حياته المهنية، غير أنه طور أسلوبه مع الوقت، و أصبحت لغته الإيقاعية أكثر خصوصية. و إن كان أستاذه قد مال إلى الجانب التربوي كأستاذ، على جانبه المهارى كعازف. إلا أن لوكاتيللي قد نبغ في الناحيتين معا، حتى لقبه بعض المؤرخين المعاصرين ب (باجانيني عصر الباروك).

أما عن خدماته لآلة الفيولينة، فقد لعب لوكاتيللي دورا حاسما في تطوير أسلوب العزف آلة الفيولينة و رفع إمكاناتها، بإجرائه بعض التعديلات الجوهرية في أسس العزف عليها.

ففي المرحلة التي سبقت لوكاتيللي، كان هناك ثلاث طرق لإحتواء الآلة، حيث كان ذقن العازف يرتكز على الجانب الأيمن من الآلة، إلا أن لوكاتيللي أكد على طريقة أستاذه كوريللي، وقام بتعديل طريقة إحتوائها، و جعل الذقن ترتكز على الجانب الأيسر من الآلة، بدلا من الجانب الأيمن أو على صدر العازف، مما اكسب اليد اليسرى حرية و تحكم في الآلة، خاصة عند الانتقال إلى الأوضاع العالية، والتي تناولها لوكاتيللي بتوسع في أعماله للفيولينة والتي من أشهرها كونشيرتاته الإثنى عشر للفيولينة و أوركسترا الوتريات OP.3 والتي كانت بعنوان " فن العزف على الفيولينة "L'art di Violino" و تضمنت ٢٤ كابرس اختياري حر "Caprice Adlib" ليضافوا ك "كادينزا" للحركات الأولى والأخيرة فيها.

و ربنا تميزت كابريساته تلك" Les Caprices" بالصعوبة البالغة، إلا أنها فتحت الطريق أمام المؤلفين و العازفين لتطوير التقنيات الفنية و الأداء الفيرتيوزي.

كما كتب أيضا العديد من الأعمال للفيولينة، بجانب الكونشيرتات من نوع " الكونشرتو جروسو" و السوناتات المنفردة و الثلاثية لآلتي فيولينة و الباص المستمر.

أنطونيو فيفالدي (Antonio Vivaldi (1678 – 1741):

كما يعد فيفالدي أحد أهم رواد المدرسة الإيطالية في العزف على الفيولينة، و ذلك إلى جانب كونه أحد أغزر المؤلفين الإيطاليين إنتاجا لآلة الفيولينة في عصر الباروك. حيث كتب لها حوالي ٢٤ سوناتا لآلتي فيولينة و الباص المتصل، و ٢٢٣ كونشرتو منفرد بمصاحبة الأوركسترا بجانب العديد من الأعمال المنفردة لمختلف الآلات الوترية.

وقد لقب فيفالدي بالراهب ذو الشعر الأحمر، حيث أنه نصب كراهب و هو في الخامسة والعشرين من عمره ، إلا أنه تعلل بمرض في صدره، ليعفي من واجباته كراهب، ليتفرغ للتأليف والعزف. وعموما فموسيقى فيفالدي تتميز بوضوح الجمل و بساطتها ، مع جمالها في نفس الوقت، و مما يذكر له أيضا أنه أول من صاغ كونشرتو الفيولينة والأوركسترا في ثلاث حركات: (سريع – بطيئ – سريع) على منوال السوناتا المنزلية، كما بالكونشرتو الحديث، ويتضح ذلك من خلال طريقته البنائية في مؤلفته "إسترو أرمونيكو" "Estro Armonico" لعام ١٧١١.

كما تتميز كونشيرتاته للفيولينة بالطابع اللامع البراق، مع وضوح مبدأ التضاد أو تناوب الآداء، بين دوري كل من الآلة المنفردة والأوركسترا، و الذي يتضح تماما في كونشيرتاته الأخيرة على الأخص.

كما أنه يعتبر أول مؤلف موسيقي يستخدم صيغة "الريتورنيللو" "Ritornello" في كونشيرتاته، والتي أصبحت شائعة الإستخدام فيما بعد في الحركات السريعة للكونشرتو، و في تلك الصيغة يتم يعرض مقطع أساسي، يؤديه أعضاء الأوركسترا بالتناوب مع العازف المنفرد. و بذلك نجد أن صياغته لكونشيرتاته قد إختلفت عن طريقة كوريللي التي غلب عليها أسلوب الفوجه.

أما عن الناحية التقنية، فأعماله تتضمن محتوى راقي من التقنيات الفنية و التعبيرية السابقة لعصره، خاصة التقنيات الخاصة بالأقواس المتقطعة، و الأشكال القوس الصعبة التي إبتكرها وزين بها مؤلفاته، وبالطبع فهي تحتاج إلى خفة ومهارة في الآداء. و بالتأكيد فإن ذلك يرجع إلى تفوقه و مهارته في العزف على آلة الفيولينة والذي سبق معاصريه، حتى لقبوه أو إتهموه بـ"القس ذو الشعر الأحمر المتحالف مع الشيطان.

وقد حاز فيفالدي على شهرة واسعة كعازف مرموق على الفيولينة، حتى أن شهرته تلك قد إجتذبت إلى بلدته "فينيسيا " العديد من المريدين الأوربيين للإستماع إليه و لدراسة فنون العزف على يديه.

وقد قام فيفالدي بعدة أسفار، للتدريس و تقديم فنونه العزفية للجماهير، فسافر إلى روما للعزف أمام البابا ، ثم زار "دريسدن" و "دارمشتات" و "أمستردام " و"براج " ، حتى إستقر نهائيا ب" النمسا" التي توفى بها. و بذلك نجده قد علم الكثيرين من الإيطاليين و الأجانب في أنحاء أوروبا.

" جيوسيبي تارتيني" " 1770 – 1692) " Giuseppe Tartini):

يعتبر تارتيني أحد أهم وممثلي المدرسة الإيطالية في العزف على الفيولينة ، ليس فقط لاعتباره من أعظم عازفي ومؤلفي آلة الفيولينة في عصر الباروك.، كان أيضا مُنَظِراً موسيقياً وباحثاً مرموقاً في العلوم الموسيقية، و له فضلا عظيما في تقدم تكنيك آلة الفيولينة وتطوير أسلوب العزف عليها ليس فقط في إيطاليا بل في أوروبا كلها.

و قد ولد "جيوسيبي تارتيني" ببلدة "بيرانو" "Pirano" التابعة الآن لجمهورية سلوفنيا "Slovenia"، لذلك يعتز به أهل هذه البلدة، حتي أنهم أقاموا له تمثالاً في إحدي ميادينها.

كما مما يذكر لتارتيني إنشائه مدرسة خاصة به لتعليم آلة الفيولينة، نهج فيها أسلوبا تربوياً حديثا و مبتكراً –آنذاك –، فجذبت إليها العديد من الطلاب من كل أنحاء أوروبا، ومن مؤلفاته في تحسين أداء القوس كتابه فن القوس "Arte dell arco". (1: 362)

وقد تتلمذ على يد تارتيني العديد من عازفي الفيولينة الإيطاليين، من أشهرهم، فيرتويوزو الفيولينة "فيليسي جارديني" "Felice Giardini" (1716 – 1796) وكذلك أستاذ الفيولينة والفيولا والمؤلف الشهير "جايتيانو بونياني" "Gaeteano Pugnani" (1731– 1798)، والذي يعد كهمزة و صل هامة لمدرسة الفيولينة الإيطالية بين الباروك و الكلاسيكية.

كما قام بعمل بعض الدراسات لبعض النظريات الموسيقية التي تعتمد على القوانين الفيزيائية والرياضية معا، فتوصل إلى إكتشافه ما يسمى بالصوت الثالث عام ١٧١٤ " Terzo Suono 3rd Sound – " وهو صوت مكتوم ينتج من إهتزاز وترين معا في وقت واحد، أو مايسمى بالعفق المزدوج.

و على الرغم من أن تارتيني لم يكن مؤهلاً تأهيلا علميا، بالقدر الكافي الذي يمكنه من التفسير العلمي لعملية إصدار هذا الصوت، – والذي إستطاع تفسيره لاحقا عالم الفيزياء الألماني" هيرمان لودفيج فيرديناند فون هيلمهولتس" " Hermann Ludwig Ferdinand von Helmholtz)"1821 – 1894) – ، و مع ذلك فقد ساعد هذا الإكتشاف تارتيني علي ضبط النغمات وتوافق الأصوات في العفق المزدوج والتآلفات الثلاثية والترعيد المزدوج. (أوكسفورد ق: ٧٢٥)

كما قام بتسجيل أبحاثه في مؤلفات نشرها عامي ١٧٥٤و ١٧٦٧، و التي من أهمها، بحثه حول التوافقات الصوتية و الذي نشره عام ١٧٧١.

كما يرجع الفضل لتارتيني أيضا في تطوير آلة الفيولينة، و أن يكون أول من يدخل تطورات على القوس عام ١٧٣٠ من حيث الشكل و الطول و الوزن، و ذلك بتصنيعه من نوعية خشب أكثر مرونة وأقل وزنا من ذي قبل، كما جعله مقوسا في إتجاه الأوتار، و ليس بالعكس كما كان من قبل، بالإضافة إلى جعله قاعدة القوس عصا منحوتة و مجزأة لأربع حفر أو أماكن لتحديد أماكن الأصابع فتستقر عليها دون إن تنزلق أثناء العزف، مما يسر آداء العديد من تقنيات القوس الصعبة و التي كان آداءها غير ممكنا من قبل مثل الأنواع المختلفة من الأقواس المتقطعة "Staccato" خاصة الأقواس المتقطعة القافزة " Spiccato "و الإستكاتو الطائر" Flying Staccato " و الترعيد " Tremolo " .

وقد عانى تارتيني من النفي – بعد زواجه– إلى بلدة " آسيز" ""Assise الإيطالية، مما إضطره للعزف و تقديم حفلاته الفيرتيوزية من وراء الستار، ومع ذلك، فقد حاز على شهرة واسعة كعازف قدير، و إشتهر بإتقان مبهر للتقنيات الفنية لليدين معا.

بالتأكيد فإن الكم الهائل من مؤلفاته لآلة الفيولينة يعتبر أكبر شاهد على ذلك، حيث كتب حوالي ١٣٥ كونشيرتو، و ٤٢ سوناتا للفيولينة، و ١٢ سوناتا للفيولينة و التشيللو ، أما عن أشهر سوناتاته المنفردة فهي المعروفة بإسم " ترعيدة الشيطان "The Devil's Trill"

ومما يذكر لتارتيني أيضا، تصنيفه للأنواع المختلفة من ضربات القوس وشرح أساسها ونظرية و أسلوب آداءها في عمله "خمسون تنويعة لليد اليمنى" "٥٠ Variations for the Right Hand" و الذي يعد كأحد أهم الأعمال الفيرتيوزية في عصر الباروك.

السمات العامة لعازفي الفيولينة في الباروك الإيطالي:

شهدت مدرسة الفيولينة الإيطالية نجاحا كبيرا في عصر الباروك، من حيث تخريجها لأكبر عدد كبير من العازفين الفيرتيوزو والأساتذة والمؤلفين، الذين تركوا لنا إرثا غنيا من أدب آلة الفيولينة التعليمي والعزفي، كما أن أساتذة هذه المدرسة ساهموا في إنشاء و تعليم، كبرى المدارس الأوروبية في العزف على الفيولينة آنذاك.

ومن ناحية أخرى فقد تميز عازفو الفيولينة الإيطاليون عن نظرائهم بالمدارس الأخرى آنذاك بعدة نقاط كما يلي: (٣٤ – ١١٠)

- تمتع عازفوا الفيولينة الإيطاليون بوجود نزعة فنية طبيعية نحو الفيرتيوزية.

- يمتاز آداء الفيرتيوزو الإيطالي بالرومانسية والجموح تجاه الخيال و الإبتكار.
- إمتاز الفيرتيوزو الإيطالي، بالمقدرة على إستخراج أكبر قوة صوت كثيف وممتلئ من آلاتهم القيمة، و بأقواسهم الأطول "نسبيا".
- **تميزت حركات القوس والذراع الأيمن ككل بالمرونة .**
- عدم الإلتزام بقاعدة نزول القوس على النبض القوي داخل أو في بداية المازورة.

"جايتيانو بونياني" "Gaeteano Pugnani" (١٧٣١- ١٧٩٨)

أحد أقوى فيرتيوزو الفيولينة و أساتذتها في عصره، و قد تعلم فنون العزف على يد كل من تارتيني و "سوميس- تلميذ كوريللي - ، لذلك عين كعازف الفيولينة الأول بأوركسترا الكنيسة الملكية بمدينة "تورين" "The first violinist of the Royal Chapel in Turin" ثم إتجه للعمل كصوليست رحال، متنقلا بين البلاد الأوروبية من نجاح إلى نجاح، إلى أن عاد إلى مدينته تورين منذ عام ١٧٧٠ ليشغل منصب قائد أوركسترا الكنيسة الملكية.

وقد إكتسب بونياني بتلك الرحلات الفنية شهرة واسعة، ليس فقط كعازف فيرتيوزو على آلة الفيولينة، لكن أيضا كمؤلف موسيقي متمكن، إلا أن مكانته كمؤلف موسيقي لم تكن أبدا على قدر مكانته كعازف وكأستاذ مرموق ذائع الصيت على آلة الفيولينة.

- ومما يذكر لبونياني تخريجه للعديد من أساتذة الفيولينة وعازفيها الأقوياء، إلا أن أشهرهم على الإطلاق هو "جيوفاني باتيستا فيوتي" "Giovanni Battista Viotti" (١٧٥٣ - ١٨٢٤) و الذي إختاره بونياني ليرافقه في رحلاته الفنية بين عامي (١٧٨٠:١٧٨٢)، فقاما بالعزف والتدريس معا في "سويسرا"Switzerland" و"دريسدين"Dresden" " و"وارسو " "Warsaw"و "سانت بيترسبورج"St. Petersburg"

"جيوفاني باتيستا فيوتي" "Giovanni Battista Viotti" :

- أما عن رائد المدرسة الإيطالية الحديثة في العزف على الفيولينة – بل و الأوروبية أيضا – فهو بلا منازع "جيوفاني باتيستا فيوتي" "Giovanni Battista Viotti" (١٧٥٣ - ١٨٢٤) تلميذ "جايتيانو بونياني" .

و قد حاز فيوتي على هذا اللقب ليس فقط لكونه عازفا قديرا، ذو قدرات تكنيكية و تعبيرية فائقة على آلة الفيولينة، و إتسم آداؤه بالغنائية و الصوت العريض، لكنه إستطاع كأستاذ، تخريج جيل قوي من العازفين الأوروبيين، كما ذاع صيته في أنحاء أوروبا و كان له عظيم الأثر في رفعة جميع المدارس الأوروبية مثل الفرنسية البلجيكية و الألمانية و الروسية .حتى **أطلق عليه لقب بأستاذ المدارس الأوروبية.**[١]

---

[١] . Abraham Veinus : Op . Cit , p.157

و قد أقام فيوتي أعواما طويلة و متتالية بباريس حيث عمل أولا بالحفلات الروحية "Spirituel Concert" ثم إنتقل للعمل في خدمة الأميرة ماري أنطوانيت عام ١٧٨٤ ثم انتقل بعدئذ ليشغل عدة مناصب إدارية، فعمل كمدير للمسرح الإيطالي في بداية الثورة الفرنسية، ثم مديرا لأوبرا باريس عام ١٨١٩ و ذلك قبل عودته إلى لندن حيث توفى هناك.

و قد اتسمت الحياة الفنية لفيوتي بالقِصَر نسبيا، حيث أن عمره كعازف فيرتيوزو لم يمتد أكثر من عشرة سنوات، إلا أن هذا المرور القصير على كبرى الأوبرات و المسارح الأوروبية، كان كافيا لخلق نموذجا فنيا و مثلا أعلى قلده العديد من عازفي الفيولينة الأوربين.

فتخرج على يديه عدد كبير من أساتذة الفيولينة الأكفاء، مثل الثلاثي الفرنسي "رودولف كرويتزر" (1766-1831) "Rodolph Kreutzer" (١٧٦٦-١٨٣١) و "بيير بايوه" "Pierre Baillot" (١٧٧١-١٨٢٤) و "بير رود" "Pierre Rode" (١٧٧٤-١٨٣٠) وأيضا "فرانسوا هابينيك" "Francios Habeneck" (١٧٨١-١٨٤٩) والذين عينوا فيما بعد كأساتذه بمعهد كونسيرفتوار باريس بعد تأسيسه عام ١٧٩٥ , وقاموا سويا بإعداد كتاب " مدرسة الفيولينة" "Methode de Violin " الذي تم وضعه خصيصا للتدريس لطلبة المعهد – وقد نشر هذا الكتاب لأول مره عام ١٨٠٣ بباريس، و في الحقيقة، فإنه يمكننا القول بأنه إعتمد و أكد علي نفس مبادئ فيوتي في التدريس و العزف.[١].

- كان من أبرز تلاميذ فيوتي أيضا عازف الفيولينة البلجيكي "أندريه روبيرخت " "Andre Robberchts" (١٧٩٧-١٨٦٠) [٢].
- كذلك فإنه من الجدير بالذكر إكمال فيوتي لجهود أسلافه من رواد المدرسة الإيطالية، بمساهمته في تطور شكل القوس وو وزنه والذي يعتبر الشكل الأقرب من القوس الحالي، مما ساهم بشكل كبير تطور تكنيك العزف على آلتي الفيولينة و الفيولا، و سوف نستعرض رحلة تطور شكل قوس الفيولينة و الفيولا منذ البداية حتى فيوتي يلي:

وقد كتب فيوتي للفيولينة العديد من الأعمال الهامة من أهمها:

– سيمفونيتان فى قالب الكونشرتو لآلتي فيولينة و الأوركسترا.

– ٢٩ كونشيرتو للفيولينة و الأوركسترا.

. ١٢ صوناتا للفيولينة و البيانو .

– ٣ ديفيرتمينتو للفيولينة و البيانو [٣]..

– ٥٤ ثنائي لآلتي فيولينة.

---

[١] ميرفت عبد العزيز حسن شاكر : مرجع سابق , ص ٤٩ .

[٢]) Margaret Campbell : Op. Cit ., P .17.

[٣] Nicolas Slonimsky : Baker s Biographical Dictionary of Musicians , Sixth Edition , London , Collier Macmillan Publishers , 1978 , P . 1815 .

- ٢١ رباعي وتري.
- ٣٦ ثلاثي وتري للفيولينة و الفيولا و التشيللو.
- أربعون دراسة للفيولينة المننفردة .

ومما يذكر للمدرسة الإيطالية أيضا، تخريجها لأحد معجزات العصر الرومانتيكي في التأليف والعزف على الفيولينة، و الذي وصفه معاصروه من النقاد بشيطان الفيولينة، لما تمتع به من مقدرة تكنيكية و أدائية غير مسبوقة، فاقت قدرات معاصريه من عازفي الفيولينة، حتى وصفته المراجع الحالية بأنه أهم فيرتيوزو على آلة الفيولينة في التاريخ، وهو نيكولو باجانيني.

من أشهر تلاميذ ڤيوتي المُجددين :

ردولف كرويتسر (1766 – 1831) Rodolphe Kreutzer

تلقي تعليمه الموسيقي المبكر على يد والده ، ثم استكمله بعد ذلك بدراسات في العزف على آلة الڤيولينة على يد انطون شتاميتز Anton Stamitg ، كان مولعاً بعزف ڤيوتي وأصبح من العازفين الأوائل البارعين ، لكن مستقبله كعازف منفرد كان قصيراً جداً بعد كسر ذراعه في عام ١٨١٠م ، فاتجه إلي القيادة وأصبح قائداً لأوركسترا الكنيسة الملكية في عام ١٨١٥م ، وفي عام ١٨١٧م عين كقائد أساسي في الأوبرا ، وقد عمل مديراً للموسيقي في الأوبرا في الفترة من عام ١٨٢٤م وحتى عام ١٨٢٦م ثم أصبح بعد ذلك بمثابة فارس رابطة الشرف في عام ١٨٢٤م. وعمل أيضا كأستاذ للعزف على آلة الڤيولينة في كونسيرڤاتوار باريس منذ إنشائه وحتى عام ١٨٢٦م حين بدأت صحته في الانحدار ، ومن ضمن تلاميذه المشهورين (أرتو Artot) ، (ولافون La font) ، (وماسار Massart) ، وآخرهم الإيطالي (بيترو روفيللي Pietro Rovelli) وأخيه (أوجست (Auguste) .(19 : 62

أهم أعماله :

- ١٩ كونشيرتو للڤيولينة والأوركسترا .
- ٤٠٠ أوبرا .
- ٤ سيمفوني كونشيرتانت .
- العديد من الباليهات .
- ١٣ صوناتا للڤيولينة والبيانو .
- ٤٢ دراسة للڤيولينة المنفردة .

بيير بـايوه (1842 – 1771) Pierre Baillot

في الأصل كان هاوياً للموسيقي ، ثم تحول إلى الإحتراف بعد أن وصل إلى درجة عالية من النضج الفني ، ومن ضمن أساتذته في العزف على آلة الڤيولينة بوليدوري Polidori، وسانت ماري Sainte Marie ، وبوللاني Pollani . وكان مستقبله متأرجحاً بين العمل في وزارة المالية والخدمة بالجيش والعزف الأوركسترالي على مسرح (فوديه Feydeau) ، إلا أن عزفه لأحد كونشيرتات ڤيوتي في باريس كان سبباً في تعيينه كأستاذ لآلة الڤيولينة في كونسيرڤاتوار باريس. وفي عام ١٨٠٢م التحق بأوركسترا نابليون الخاص ، وقام بجولة فنية ناجحة في روسيا في الفترة من عام ١٨٠٥م وحتى عام ١٨٠٨م ، وإستطاع أن يُحقق إنجازاً فيما بعد كعازف لموسيقي الحجرة ، وقام أيضاً بقيادة كل من أوركسترا أوبرا باريس في الفترة من عام ١٨٢١م وحتى عام ١٨٣١م ، وأوركسترا الكنيسة الملكية في الفترة من عام ١٨٢٥م ومن ضمن أهم تلاميذ بايوه كان (جاك فيريول مازس 1849 – 1782) (Jacques Fereol Mazas) والذي كان عازفاً ومُعلماً بارعاً في العزف على آلة الڤيولينة .

و جان باتستيت دانكلا 1907 – 1817) Jean Baptiste Dancla) الذي كان أستاذاً لآلة الڤيولينة في كونسيرڤاتوار باريس .

أهم أعماله :-

•سيمفوني كونشيرتانت لآلتي ڤيولينة

•٩٠ كونشيرتو للڤيولينة

•٢٤٠ دراسة لآلتي ڤيولينة (الڤيولينة الثانية مصاحبة فقط)

•ثنائيات وثلاثيات ورباعيات عديدة

• أعمال تربوية مثل :

١) منهج الڤيولينة Mèthode de violin بالاشتراك مع رود وكرويتسر عام ١٨٠٤م .

٢) فن الڤيولينة L,art du violon عام ١٨٣٤م .

جاك فيريول مازس 1849 – 1782) "Jacques Fereol Mazas)

تتلمذ علي يد بايوه في كونسيرڤاتوار باريس في عام ١٨٠٢م حيث نال الجائزة الأولي في العزف عام ١٨٠٥م . قام بعدة جولات فنية بأوروبا عام ١٨١٨ انتهت في عام ١٨٢٦ في مدينة ليمبرج

Lemberg . حقق مازاس بعد ذلك نجاح كبير في حفلاته في برلين في عام ١٨٢٨ . وحين رجوعه إلي باريس عام ١٨٢٩ عمل في التدريس أولا في مدرسة اورليانس Orleans ثم تولي إدارة المدرسة الموسيقية (كامبري Cambri) ما بين عامي (١٨٣٧-١٨٤١) .

أهم أعماله :

٢٠ كونشيرتو للڤيولينة والاوركسترا .

•مقطوعتين للڤيولينة والاوركسترا .

٣٠ رباعي وتري .

٦٠ تريو وتري .

•عدة دويتوهات (آلتي ڤيولينة ، للڤيولينة والبيانو) .

١١٩٠ دراسة ميلودية للڤيولينة قسمت علي ثلاث أجزاء تدرس حتى يومنا هذا .

•مناهج دراسية للڤيولينة والڤيولا .

فرانسوا هابانيك (1781 – 1849) "Francois Habeneck)

درس علي يد بايوه في الكونسيرڤاتوار حيث نال الجائزة الأولي في العزف علي آلة الڤيولينة في عام ١٨٠٤ ، وكان له اهتماما كبيراً بتقديم موسيقى بيتهوڤن للمستمعين الفرنسيين ، وتقلد العديد من الوظائف القيادية فقد عُيِّن قائداً لأوركسترا الكونسيرڤاتوار ، وقائد للكونسير الروحي Concerts Spirituel و مديراً لجمعية حفلات الكونسير التابعة للكونسيرڤاتوار La Societe des Concerts ، وعمل أستاذاً للعزف على آلة الڤيولينة بالكونسيرڤاتوار في الفترة من عام (١٨٠٦– ١٨١٦) وفي الفترة من عام (١٨٢٥ – ١٨٤٨) ، كما عمل أيضاً كقائد لأوركسترا باريس أثناء إحدى فتراتها الأكثر نجاحاً . وكان إدوارد لالو "1892 – 1823) "Edouard Lalo) وأحد من أهم وأشهر تلاميذ هابانيك الأساسيين والذي تخصص منذ البداية في مجال موسيقي الحجرة ، ثم أصبح عضو مؤسس لرباعي أرمنجود Armingaud ، والذي اكتسب شهرة كبيرة بسبب تقديمه موسيقي بيتهوڤن على نحو واسع وناجح .

ومن أشهر تلاميذ هابانيك البارزين :-

هابيرت ليونارد 1890 –1819) Hubert Leonerd)

چان ديلفين آلارد 1888 – 1815) Jean Delphin Alard)

أهم أعماله :

٢٠ كونشيرتو للڤيولينة .

•مناهج لدراسة الڤيولينة .

جان ديلفين آلارد (Jean Delphin Alard (1815 – 1888)

درس علي يد هابانيك في كونسيرڤاتوار باريس عام ١٨٢٧ حيث نال الجائزة الأولي في العزف علي آلة الڤيولينة عام ١٨٣٠ . ظهر كعازف صوليست لأول مرة مع اوركسترا جمعية حفلات الكونسير التابعة للكونسيرڤاتوار عام ١٨٣١م حيث نال إعجاب باجانيني الذي قدمه للجمهور واهدي له صوناتاته الستة . قام الآرد بالعديد من الجولات الفنية في أوروبا كعازف فرتيوز منذ عام ١٨٤٨. عُين كعازف صوليست في الاوركسترا الملكيRoyal Orchestra وعازف في رباعي ارمنجود Armingaud.

عمل أستاذا للڤيولينة في كونسيرڤاتوار باريس في الفترة من عام (١٨٤٣–١٨٧٥) خليفة للرائع بايوه . و كان من أشهر تلاميذه العازف الكبير سراسات (1844 – 1904) Sarasate (12 . (37 :)

أهم أعماله :

• ٢ كونشيرتو للڤيولينة

•سيمفونيتان في قالب الكونشيرتو وعدد كبير من الاوبرات الهزلية

•دراسة بعنوان (Méthode Complète et Progressive (Paris, 1844

•كتاب لجميع السلالم والأربيجات .

الدراسة التحليلية لكونشرتو الدراسي الثاني والعشرون لفيوتي : -

تعتبر الكونشرتوات **الدراسية** التسع وعشرون لفيوتي تمارين منهجية متدرجة من السهل للصعب وسوف يأخذ الباحث الحركة الأولي من الكونشرتو الثاني والعشرون في سلم لا الصغير الذي يعتبر من اشهر اعمال فيوتي علي الاطلاق كعمل يتكون من عدة نماذج تدريبية وذلك في صياغة لحنية رائعة والتي اتخذها اساسا في تدريسه .

تم تأليف كونشرتو فيوتي رقم ٢٢ في سلم لا الصغير في عام ١٨٠٣ . ثم احياه عازف الفيولينة الشهير جوزيف يواكيم في عام ١٨٧٠ . كان ايضا برامز من اشد المعجبين بهذا العمل وقد الف كونشرتو الفيولينة الخاص به علي غراره .

وسوف يقسم الباحث الحركة الأولي من الكونشرتو الي تدريبات وسوف يتناولها بالشرح والدراسة.

يعتبر هذا الكونشرتو النقلة بين الاعمال الكلاسيكية والرومانتيكية .

العناصر الموسيقية :

(١) **الصيــغة** : قالب الصوناتا ولكن بدون قسم إعادة العرض .

(٢) **المقــام** : (لا) الصغير وقريبه المباشر لا الكبير

(٣) **الميــزان** : (4/4)

(٤) **الإيقــاع** : استخدم المؤلف العديد من الأشكال الإيقاعية الطبيعية . مع استخدامه للإيقاعات المنقوطة مثل ( )

(٥) اللحــن : غالبا ما تتكون من عبارة واحدة وتعاد بتنويعات مختلفة والجمل ثمانية موازير كلاسيكية الطابع تنتهي الاقسام والجمل عادة بارتجالات Cadenza معظم الثيمات في السلم الرئيسي للعمل وايضا الهرموني .

(٦) اللون الصوتي : استخدم التريل في هذا الكونشرتو علي نطاق واسع ، الانتقال بين الاوتار ، العزف المزدوج علي مسافتي الثالثة والسادسة ، تنويعات عديدة علي اشكال القوس

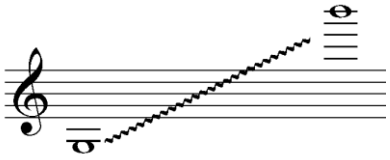
كتب الكونشرتو في معظم الوقت في المسافة المتوسطة لآلة الفيولينة الاوركسترا مصاحب ولا يقوم بدور المحاور ، ويعتمد علي موتيفات لحنية واضحة

هناك تغيرات واضحة في التونالية والتي يتم تحديدها من خلال تغيير اتجاه الالحان الفجائية .

(٧) **الســرعة** : سريع باعتدال "Allegro moderato "

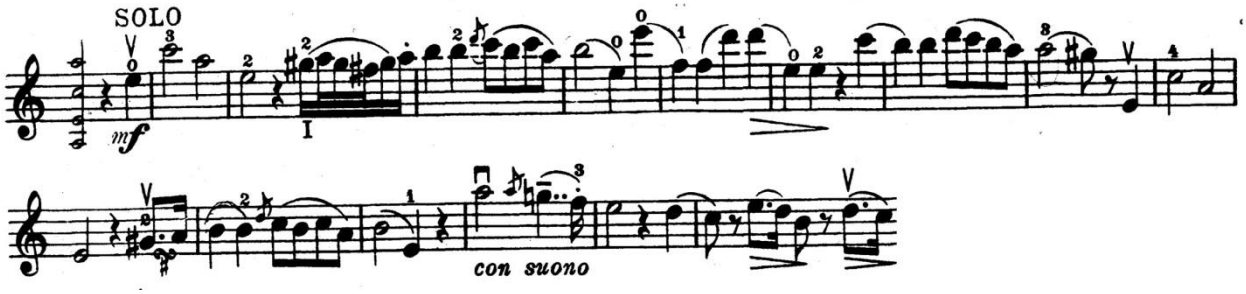
(٨) **التظليل** : استخدم المؤلف درجات التظليل الآتية ، (*p*) (*mf*) ، (*f*) ، (*ff*) وذلك ليبرز المعني للعمل . وكذلك استخدم بكثرة التدرج من الضعف الي القوة كريشندو وكذلك

(٩) المساحة الصوتية المستخدمة لالة الكمان الاول في هذه الحركة



سوف يقسم الباحث الحركة الاولي الي نماذج تدريبية واضحة الهدف :-

التدريب الأول :- وهو الجزء الاول من الكونشرتو تؤديه آلة الفيولينه من انكروز مازوره رقم (١ : ١٦)

ويتكون هذا التدريب من جملتين ذات طابع غنائي تبدأ في الأوكتاف الحاد ثم تعاد في الأوكتاف الغليظ .

شكل رقم (١)

التدريب الأول

الاشكال الايقاعية المستخدمة : (𝅗𝅥 ♩ ♫ ♬ 𝅘𝅥𝅯)

التقويس : ١- **الليجاتو Legato** وظهر بشكلين :

- نغمتين ليجاتو علي وتر واحد كما في مازورة رقم (٥ ،٦ ، ٧ ، ٩ ، ١١ ،١٢ ، ١٣ ، ١٥ ، ١٦)
- أربع نغمات ليجاتو علي وتر واحد كما في مازورة رقم (٢ ، ٣ ، ٨ ،١٢)
- قوس مختلط ليجاتو واستكاتو علي وترين كما في مازورة رقم (١٤)

٢- **ديتاشية Dutache** كما في مازورة رقم (١ ، ٢ ، ٤ ، ١٠)

التظليل : تؤدي آلة الفيولينة اللحن (*mf*) ، ثم تؤدي ديمنويندو في مازورة رقم (٧) ومازورة رقم (١٦)

الترقيم : الأداء في الوضع الثالث ثم ينتقل للوضع الاول بالإصبع الثاني لأداء نغمة (صول) وذلك في الضلع الرابع من مازورة رقم (٣) ثم ينتقل الي الوضع الثالث بالإصبع الثاني لاداء نغمة (سي) وذلك في الضلع الثاني من مازورة رقم (٤) ثم ينتقل الي الوضع الاول بالإصبع الاول لأداء نغمة (فا) في الضلع الأول من مازورة رقم (٦) ثم ينتقل الي الوضع الثالث بالاصبع الثاني لاداء نغمة (مي) وذلك في الضلع الثاني من مازورة رقم (٧) ثم ينتقل الي الوضع الأول بالإصبع الثالث لأداء نغمة (لا) في الضلع الاول من مازورة رقم (٩) ، ثم ينتقل الي الوضع الثالث بالإصبع الرابع لأداء نغمة (دو) وذلك في الضلع الاول من مازورة رقم (١٠) ، ثم ينتقل الي الوضع الثاني لأداء نغمة (صول) بالإصبع الثاني في الضلع الثالث من مازورة رقم (١١) ، ثم ينتقل الي الوضع الرابع لأداء نغمة (سي) بالإصبع الثاني في الضلع الثاني من مازورة رقم (١٢) ، ثم ينتقل الي الوضع الأول لأداء نغمة (مي) بالإصبع الأول في الضلع الثالث من مازورة رقم

(١٣) ، ثم ينتقل الي الوضع الثالث لأداء نغمة (فا) بالإصبع الثالث في الدوبل كروش الأخير من مازورة رقم (١٤)

مصطلحات التدريب : – **con suono** معناها صوت اكثر بريقا

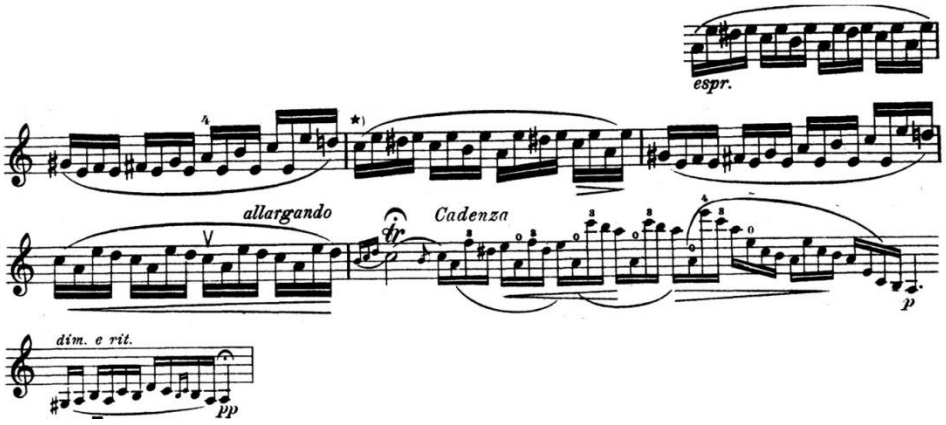
هدف التدريب : الانتقال بين الاوضاع

اداء الفيبراتو ضيق سريع مع التحكم في سرعة القوس

التدريب الثاني :– وهو الجزء الثاني من الكونشرتو تؤديه آلة الفيولينه من مازوره رقم (١٧–٢٣)

وهو عبارة عن لحن بمصاحبة بدل نوت علي نغمة (مي) بايقاع ( )

ثم (جزء حر Cadenza) من تأليف عازف الكمان الشهير ايزاييه Ysaye



شكل رقم (٢)

التدريب الثانى

الاشكال الايقاعية المستخدمة : ( )

التقويس : ليجاتو وظهر بعدة اشكال

١– ليجاتو ١٦ نغمة علي كل المازورة كما في مازورة رقم (١٧–١٨–١٩–٢٠)

٢– ليجاتو غير منتظم ٨ نغمات في الكادنزة كما في مازورة رقم (٢١ – ٢٢ –٢٣)

التظليل : تؤدي آلة الفيولينة اللحن (*mf*) ، ثم تؤدي كريشندو في مازورة رقم (٢١)

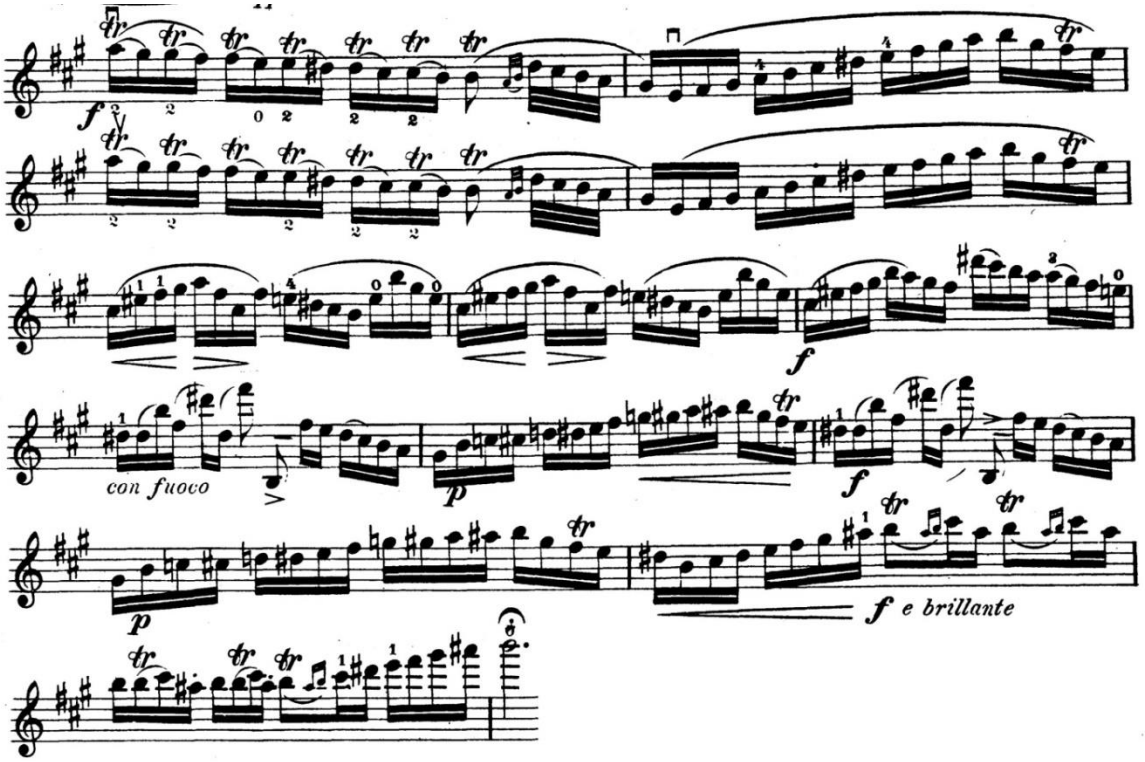
ثم يؤدي كريشندو في مازورة (٢٢) ثم ديمينوندو في مازورة رقم (٢٣) ليصل الي (*p*) ثم ديمينوندو في مازورة رقم (٢٣) ليصل الي (*pp*) في مازورة رقم (٢٤)

الترقيم : الأداء في الوضع الأول ثم ينتقل الي الوضع الثالث بالإصبع الثالث في الدبل كروش الثالث من الضلع الثالث من مازورة رقم (٢١) ثم ينتقل الي الوضع الاول بالإصبع الثاني لاداء نغمة (دو) في الدوبل كروش الثالث في الضلع الثالث من مازورة رقم (٢٢)

هدف التدريب

١- تقوية اصابع اليد اليسرى وخاصة الإصبع الرابع

٢- أداء الليجاتو علي المازورة كاملة مع الانتقال المرن بين الاوتار

التدريب الثالث :- وهو الجزء الثالث من الكونشرتو تؤديه آلة الفيولينه من مازوره رقم (٢٧-٤٠)

شكل رقم (٣)

التدريب الثالث

الاشكال الايقاعية المستخدمة : (♩ ♪♪ ♬♬)

التقويس : ١- الديتاشية :كما في مازوره رقم (٣٤ ، ٣٥، ٣٧، ٣٨) يؤدي الديتاشيه علي سلالم كروماتيك صاعده

٢- الليجاتو: ليجاتو علي نغمتين كما في مازوره (٢٧، ٢٩)

ليجاتو على أربع نغمات كما في مازوره رقم (٢٧)

ليجاتو على ثمان نغمات كما في مازوره (٣١ ،٣٢، ٣٣)

ليجاتو علي١٦ نغمه كما في مازوره (٢٨ ،٣٠)

٣- قوس مختلط ديتاشيه مع ليجاتو كما في مازوره (٣٣، ٣٤ ،٣٦)

٤- قوس مارتيليه كما في مازوره (٣٤، ٣٦)

يلاحظ الباحث ان هذا التدريب تدريب للقوس (اليد اليمنى) حيث استخدم العديد من أشكال التقويس

التظليل : تؤدي اله الفيولينة بداية هذا التدريب بالأداء القوي (F) ويتطلب لاداء هذا التظليل الأداء بكل القوس يراعي توزيع مساحه القوس على نغمات الليجاتو بالتساوي ثم يؤدي كريشندو من الضلع الأول مازوره (٣١) ثم ديمنيونو في الضلع الثاني من نفس المازوره يقرر هذا الأداء في مازوره (٣٢) ثم يعود للآداء بقوة في مازوره (٣٣ ،٣٤) ثم يؤدي مازوره (٣٥) بصوت خافت (p) ثم يؤدي كريشندو فالضلع الثالث والرابع من نفس المازوره ثم الأداء مره اخرى بقوه في مازوره (٣٦) ثم بضعف في مازوره (٣٧) ثم تؤدي اله الفيولينة كريشندو في الضلع الأول والثاني في مازوره (٣٨) ليصل بالأداء بقوه (F) فى الضلع الثالث من مازوره (٣٨) حتى نهايه التدريب

الترقيم : الأداء فالوضع الثاني وذالك في أداء حليه التريلثم ينتقل بالشبع الثاني على نغمه صول فالوضع الأول ثم ينتقل فالضلع الثاني بالاصبع الثاني لاداء نغمه (مي) ثم ينتقل للوضع الثاني بالاصبع الثاني لاداء نغمه (ري) فالضلع الثالث من نفس المازوره ثم ينتقل بالاصبع الثاني للوضع الأول لاداء نغمه (دو).

الأداء فالوضع الأول حتى مازوره (٣٣) ينتقل بالاصبع الرابع لاداء نغمه (رى) فالوضع الثالث فالضلع الثالث من مازوره (٣٣) ثم ينتقل للوضع الثاني بالاصبع الثاني لاداء نغمه (لا) ثم ينتقل للوضع الثالث بالاصبع الأول لاداء نغمه (رى) ثم ينتقل للوضع الخامس بالاصبع الرابع لاداء نغمه (فا) ثم ينتقل الي الوضع الأول بالاصبع الثاني لاداء نغمه (سي)، يكرر هذا الأداء في مازوره (٣٦، ٣٧) اما في مازوره (٣٨) الأداء فالوضع الأول ثم ينتقل بالاصبع الأول لاداء نغمه (لا) في الوضع الثالث ثم ينتقل للوضع الخامس بالاصبع الأول لاداء نغمه (دو) وذلك فالضلع الثالث من مازوره رقم (٣٩) ثم ينتقل بالاصبع الأول لاداء نغمه (مي) فالوضع السابع في الضلع الرابع من نفس المازوره.

الحليات : يعتبر هذا التدريب تدريب علي حلية التريل

١- حلية التريل كما في مازوره (٢٧، ٢٨ ،٢٩، ٣٠)

٢- حليه التريل وحليه الاتشيكاتوره كما في الضلع الرابع في مازوره (٢٧) والضلع الثالث من مازوره (٣٨) والضلع الثالث من مازوره (٣٩).

هدف التدريب: لليد اليمني:

١- أداء الليجاتو علي نغمتين وأربع وثمان وستة عشر مع حسن تقسيم مساحه القوس علي النغمات بالتساوي

٢- أداء القوس المختلط الديتاشيه مع الليجاتو فالنبر الضعيف

٣ - استخدام كل القوس لأداء التظليل القوي (F) من منطقة منتصف القوس السفلي وأداء تظليل (p) في القوس العلوي مع زياده مساحه القوس التدريجي عند أداء الكريشندو وتقليل مساحه القوس التدريجي عند أداء الديمنويندو

٤- التدريب علي الانتقال المرن بين الأوتار دون قطع بالصوت كما في مازوره (٣١ ،٣٢، ٣٣)

اليد اليسري:

١- التدريب علي أداء حلية التريل مع تغير الأوضاع السريع أداء سلالم دياتونيه وكروماتيكيه

٢- أداء حليه التريل مع حليه الاتشيكاتوه

التدريب الرابع :- وهو الجزء الرابع من الكونشرتو تؤديه آلة الفيولينه من مازوره رقم (٤٤:٤٠)

شكل رقم (٤)

التدريب الرابع

الاشكال الايقاعية المستخدمة (♩ ♪)

التقويس : ليجاتو علي نغمتين ، ثم ليجاتو علي ثلاث نغمات

يستخدم التغيير في سرعة القوس من البطيء الي السريع والعكس

التظليل : الأداء بيانو في مازوره ٤٠ ثم الأداء كريشندو ليصل بإبداء (F) في الضلع الرابع من مازوره (٤١) ثم أداء ديمينيوندو ليصل الي الأداء (p) في المازوره (٤٢) يكرر هذا الأداء في مازوره (٤٣، ٤٤)

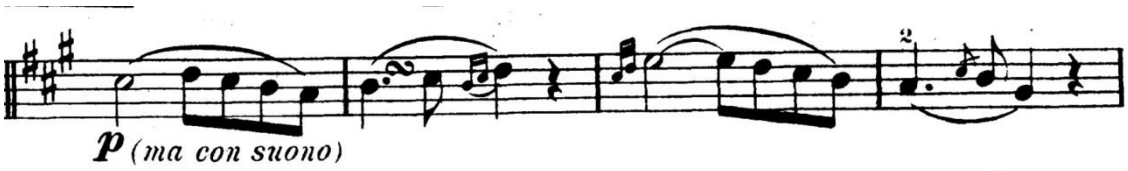
الترقيم : الأداء فالوضع الثالث

هدف التدريب: بالنسبة لليد اليمنى:

استخدام الامثل لسرعه القوس حيث تقل سرعه القوس لاداء القديمين ندي وتزيد السرعه لاداء الكريشندو

بالنسبه لليد اليسري:

يزيد سرعه الأداء فيبراتو مع الأداء القوي (F) وتقل سرعه الفيبراتو مع الأداء الخافت بيانو

التدريب الخامس :- وهو الجزء الخامس من الكونشرتو تؤديه آلة الفيولينه

شكل رقم (٥)

التدريب الخامس

الاشكال الايقاعية المستخدمة : (♩. ♪ ♩ ♫)

التقويس : ١- ليجاتو علي خمس نغمات كما في مازوره رقم (٢٣)

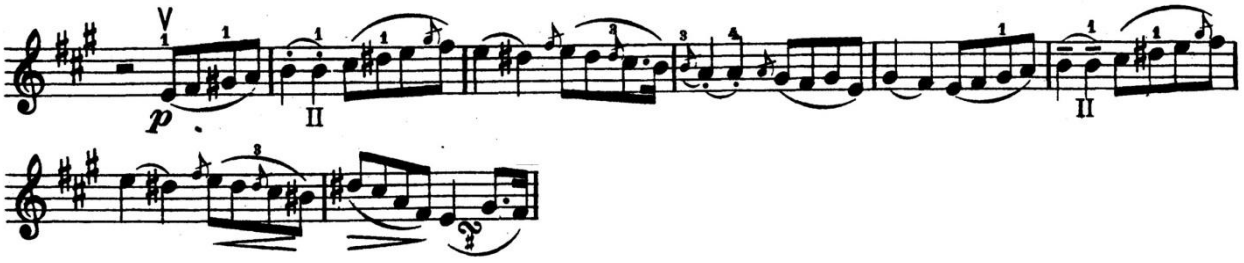
٢- ليجاتو علي ثلاث نغمات كما في مازورة رقم (٢٤ ، ٢٦)

٣- ليجاتو علي اربع نغمات كما في مازورة رقم (٢٥)

التظليل : يؤدي هذا الجزء بتظليل (P) من طرف القوس العلوي

الترقيم : الاداء في الوضع الأول ثم ينتقل بالإصبع الثاني لاداء نغمة (لا) في الضلع الاول من مازورة رقم (٢٦)

هدف التدريب: أداء جملة لحنية بسيطة من نصف القوس العلوي وفيبراتو بطي، اداء الحليات.

التدريب السادس :- وهو الجزء السادس من الكونشرتو تؤديه آلة الفيولينه من مازوره رقم(٤٥ :٥٢)

شكل رقم (٦)

التدريب السادس

الاشكال الايقاعية المستخدمة : (**)**

التقويس : ١- ليجاتو علي اربع نغمات كما في مازوره (٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥٢)

٢- قوس مختلط ليجاتو واستكاتوكما في مازوره (٤٦، ٤٨)

٣- قوس مختلط ليجاتو وديتاشيه كما في مازوره (٥٠)

التظليل : الأداء(p) ثم يتدرج الي القوه كريشندو في مازوره (٥١) ثم يتدرج الي الضعف في مازوره (٥٢)

الترقيم : الأداء فالوضع الأول ثم ينتقل للوضع الثالث لاداء نغمه (صول) فالضلع الرابع في مازوره (٤٥) ثم ينتقل للوضع الخامس لاداء نغمه (سي) بالاصبع الأول في الضلع الثاني من مازوره (٤٦) ثم ينتقل الي الوضع الثالث لاداء نغمه (ري) فالضلع الثالث من مازوره (٤٦) ثم ينتقل للوضع الأول بالأصبع الرابع لاداء نغمه (لا) فالضلع الثاني لمازوره رقم (٤٨) ثم يعاد هذا الترقيم في مازوره (٥٠، ٥١، ٥٢)

الحليات. استخدم في هذا التدريب حليه الاتشاكورا وحليه الموردنت كما في مازوره (٥٢)

هدف التدريب: بالنسبة لليد اليمني:

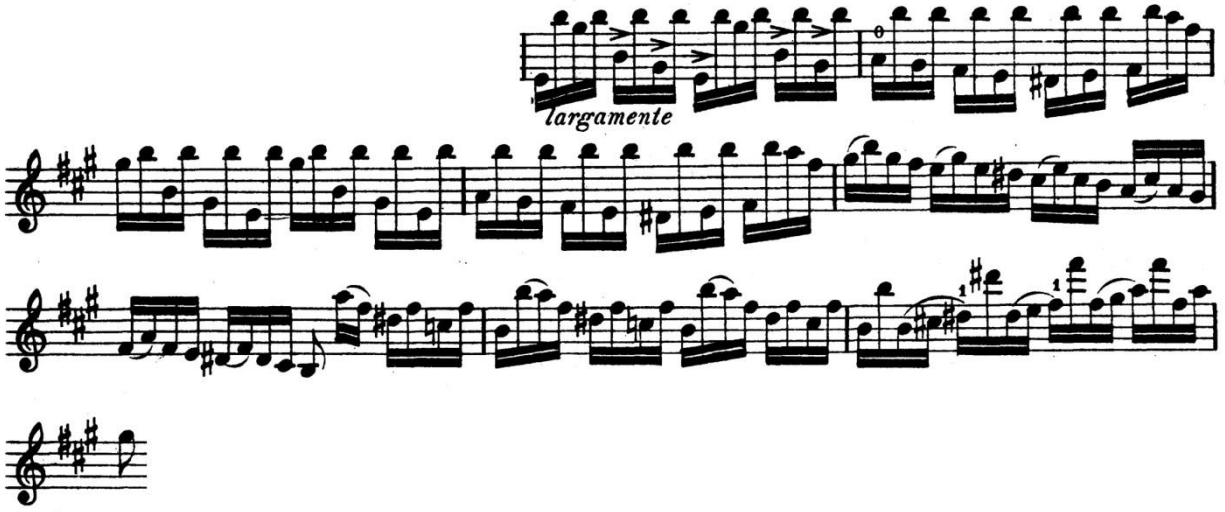
أداء الليحاتو علي وتر واحد وعلي وترين بانسيابيه استخدام الجزء العلوي من القوس وذلك التظليل أداء (p)

أداء اسلوب البورتاتو الاستكاتو المربوط

اليد اليسري:

أداء الجمل الغنائيه بفبراتو مستمر علي وتر واحد، الانتقال السلس بين الأوضاع المختلفة

التدريب السابع :- وهو الجزء السابع من الكونشرتو تؤديه آلة الفيولينه من مازوره رقم (٥٣ :٦٠)



شكل رقم (٧)
التدريب السابع

الاشكال الايقاعية المستخدمة : (♩♩♩♩)

التقويس :

١- ديتاشيه كما في مازوره (٥٣ ، ٥٤ ،٥٥، ٥٦) وهو عباره عن أداء نغمه بدل نوت علي نغمه سي وأداء اللحن بضغوط اكسنت علي نغمات اللحن يتطلب هذا الداء التغير بين الأوتار بدون احداث ضجيج.

٢- قوس مختلط ليجاتو وديتاشيه وهو عباره عن نغمتين ليجاتو ونغمتين ديتاشيه كما في مازوره (٥٧ ، ٥٨) علي النبر القوي ثم علي النبر الضعيف كما في مازوره (٥٩)

٣- نغمتين ديتاشيه وثلاثة نغمات ليجاتو كما في مازوره (٦٨)

التظليل : الاداء كله (F) في هذا التدريب ويتطلب هذا الأداء مساحه قوس كبيره

الترقيم : الأداء فالوضع الأول في كل التدريب حتي مازوره (٥٩) ثم ينتقل للوضع الثالث بالضلع الثالث لاداء نغمه (ري) فالضلع الثاني مازوره رقم (٦٠) ثم ينتقل الي الوضع الخامس بالضلع الأول لاداء نغمه (فا) فالضلع الثالث من نفس المازوره

هدف التمرين : بالنسبة لليد اليمني:

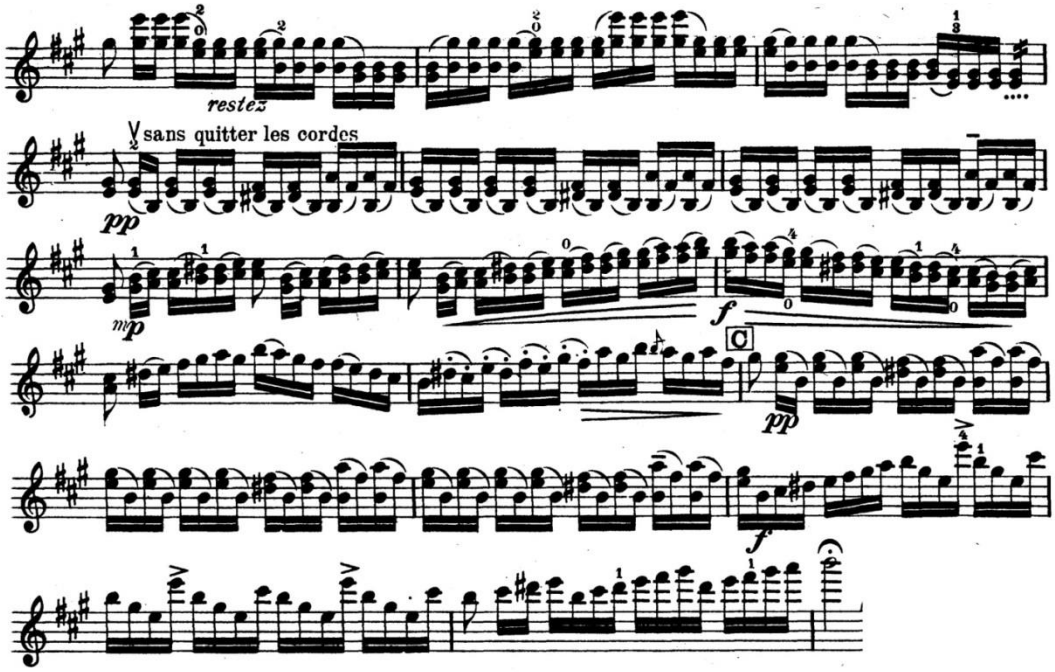
١- أداء قوس ديتاشيه علي الاربع أوتار مع تثبيت نغمه (سي) كبدال نوت بمساحه قوس كبيره وهذا التمرين استمد منه كروتزر تدريبه رقم سبعه

٢- استخدام أنماط مختلفة باستخدام القوس كربط نغمتين فى النبر القوى وايضا. ربط نغمتين فى النبر الضعيف ثم ثلاثة نغمات فى النبر الضعيف

اليد اليسرى:

١-تقويه الإصبع الرابع بتثبيته لأداء نغمه (سي) مع تغير باقي الأصابع علي باقي الأوتار الاربع

٢-أداء نغمات سريعة دياتونيه فى الوضع الأول ثم أداء انتقالات سريعة من الوضع الأول للوضع السابع

التدريب الثامن :- وهو الجزء الثامن من الكونشرتو تؤديه آلة الفيولينه من مازوره رقم (٦١ : ٨٠)

شكل رقم (٨)

التدريب الثامن

الاشكال الايقاعية المستخدمة : (**)**

التقويس : ١-يعتمد هذا التدريب علي أداء العزف المزدوج بتقويس ليجاتو علي كل نغمتين

٢-قوس مختلط ديتاشيه مع ليجاتو كما في مازوره من (٦١ ،٦٣)

٣-قوس مختلط ليجاتو مع استكاتو كما في مازوره (٧١)

٤-قوس ديتاشيه من مازوره (٧٥) لمازوره (٧٨)

التظليل : التظليل يؤدي هذا التدريب بصوت قوي من مازوره (٦١، ٦٣) ثم بصوت خافت من مازوره (٦٤ ، ٦٦) ثم بصوت اكثر قوه كما في مازوره (٦٧) *(Mp)* ثم يندرج الي القوه في مازوره (٦٨) ثم يتدرج من القوه الي الضعف ديمينيوندو كما في مازوره (٦٩) ثم يتدرج مره اخري من القوي للضعف في مازوره (٧١) ثم الأداء الخافت من مازوره (٧٢، ٧٤) ثم الأداء بقوه من مازوره (٧٥) الي نهايه التدريب

الترقيم : هذا التدريب تدريب علي العزف المزدوج علي مسافه الثالثه والسادسة بالانتقالات المتنوعة بين الوضع الثالث للوضع الاول واستخدام الأوتار المطلقة كما يستخدم الثبات فالوضع الرابع كما في مازوره ٧٥ ٧٦ ثم ينتقل الي الوضع السادس ثم الوضع الثامن كما في مازوره ٧٧

هدف التدريب: بالنسبة لليد اليمني :

١-أداء قوس ليجاتو علي العزف المزدوج نغمتين عزف مزدوج ثم نغمه ويتطلب هذا الأداء توزيع ضغط القوس علي وترين بالتساوي

٢- أداء أنماط عديده التقويس مع العزف المزدوج

٣-زياده مساحه القوس المستخدم عند الكريشندو وتقليله عند الديمنوينو.

اليد اليسرى:

١- اداء العزف المزدوج علي مسافتي الثالثه والسادس أداء تنويعات باستخدام الورى كرد كعزف نغمتين ثم نغمه علي مسافتي الثالثه والسادس والاكتاف

٢- أداء تنويعات اربيجيه

٣-أداء تنويعات سلميه

٤-الانتقال الغير معتاد من الوضع الثاني للرابع الي السادس

نتائج البحث

بعد تحليل الحركة الاولي من كونشرتو فيوتي رقم ٢٢ اثبت الباحث ان فيوتي:

١- اعتمد في تأليف كونشرتاته علي اسلوب دراسي ممنهج قائم علي تدريبات لحنيه واضحه الهدف

٢- تدرج فيوتي في كونشرتاته من السهل الي الصعب

٣- استخدم فيوتي اعماله العظيمة في تدريس اله الفيولينه وذلك لتشويق الدارسين لعزف مؤلفات من دون ملل.

يوضح البحث ان دارسي اله الفيولينه يحققون انجاز اكبر اذا قاموا بعزف أعمال موسيقيه ذات لحن (مقطوعات) لها خط لحني واضح ومميز افضل من تدريبهم علي تمارين دراسيه تعتمد علي اسلوب الأداء فقط. ويقترح الباحث:

١- الاهتمام بدراسه كونشرتوات فيوتي المنهجيه

٢ - العمل علي دراسه هذه الكونشرتوات واستخراج التدريبات منها

٣- الاهتمام بدراسه الكونشرتو عند فيوتي قبل دراسع عصر الرومانتك

٤- ادراج أعمال فيوتي ضمن برامج مرحله البكالوريوس ثم مرحله الدراسات العليا

٥ - الاهتمام بطريقه فيوتي فالتدريس (التدريس عن طريق الألحان والاعمال الموسيقيه) واخذها نهج في جميع طرق تدريس الالات

قائمة المراجع العلمية :

أولا : المراجع العربية : -

١) **أحمد بيومي :** *" القاموس الموسيقي "* ، وزارة الثقافة ، المركز القومي ، دار الأوبرا المصرية ، القاهرة ، عام ١٩٩٢م .

٢) **آمال صادق – فؤاد أبو حطب :** *" مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية "* ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، عام ١٩٩٦م .

٣) **ثيودورم . م . فيني :** *" تاريخ الموسيقى العالمية "* ، ترجمة سمحة الخولي جمال عبد الرحيم ، دار المعارف ، القاهرة ، عام ١٩٧٢م .

٤) **سمحه الخولي – عواطف عبد الكريم :** *" تاريخ الموسيقى العالمية "* ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، عام ١٩٧٢م .

٥) **س.ث. ديفي :** *" التأليف الموسيقي "* ، ترجمة سمحة الخولي ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٥م .

٦) **عواطف عبد الكريم :** *" موسيقى القرن العشرين "* ، محيط الفنون ، دار المعارف، القاهرة ، عام ١٩٧١م .

٧) **فتحي الصنفاوي :** *" الإنسان والألحان "* ، قاموس المؤلفات العربية والعالمية ، القاهرة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٩م .

٨) **كورت زاكس** ، *تراث الموسيقى العالمية* ، ترجمة سمحة الخولي ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٤م .

٩) **محمد عبد العزيز** : " *دراسة مقارنة لأسلوب أداء كونشيرتو الكمان عند كل من بيتهوفن وخاتشاتوريان* " رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، عام ١٩٩٤م .

١٠) **ميرفت عبد العزيز** : *دراسة مقارنة لأسلوب أداء صوناتا الڤيولينة لكل من كوريللي وباخ* ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، عام ١٩٩٩م .

١١) **نيڤين المحمودي** : *تقنيات أداء بعض مؤلفات آلة الڤيولينة في القرن التاسع عشر في فرنسا (دراسة تحليلية تطبيقية)* " ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، أكاديمية الفنون ، معهد الكونسيرڤاتوار ، القاهرة ، عام ٢٠٠٣ م .

ثانياً : قائمة المراجع الأجنبية :

12) Apel, Willi : *Violin playing as I teach it* . New York, Dover puplication, Inc, 1980 .

13) Benoit-Jeannin Maxime *Eugne Ysaye Le dernier romantiqe ou le sacre du violon* (Biographie a decouvrir) Le Cri Publisher, 1989

14) Dallin, Leon: *Technique of Twentieth Century Compaction* U.S.A, W.M.C. Bown, Company Publisher, 1980.

15) Galamina,Ivan *Principles of violin playing and teaching* Englewood cliffs N.J., prentice hall Inc, 1962.

16) Martens H. Frederick *Violin Mastery* New York,Fredrick A.Stokes Company Publisher, 1983.

17) Sadie, Stanly: *The New Grove dictionary of Music and Musicians* . Vol.27,1996 .

18) Shwarz , Baris : *Great Masters of The violin* , Simon&Schuster , Inc, New York, 1985 .

19) Stowell Robin *The Cambridge Companion to the violin* Cambridge University Press, 1922.

20) Wennestrom, Mary and Others, *A Spect of twentieth century music* , New York , Prentice Hall.Inc. Englewood cliffs,1975

21) Scholes, Percy: *The Oxford Companion to Music London Oxford University*, U.K, 1955.

22) Szigeti, *Joseph Szigeti on the violin* , Great Britain, 1969.

23) Simon Fischer: *Basics ,* New York, 1997.

24) White, John D: *Music in Western Culture* Ashort History,

WM. C. Brown Company Publishers, Dubuque, Copyright, 1972.

ملخص البحث

الاستفادة من طريقة جيوفانى باتيستا فيوتى فى تدريس آلة الفيولينة عن طريق كونشرتو رقم (٢٢) فى سلم (لا) الصغير

وقد اهتم الباحث أن يضمن هذا البحث الاتى:

١- بداية مدرسة آلة الكمان فى إيطاليا
٢- المدرسة الإيطالية فى عصر الباروك وأهم أعلامها ركانجلو كوريللى (بيترو لوكاتيللى) – (أنطونيو فيفالدى) – جيوسيبى تارتينى)
٣- السمات العامة لعازفين الفيولينة فى الباروك الإيطالى
٤- جايتيانو بونيانى
٥- حياة جيوفانى باتيستا فيوتى وأهم تلاميذه (رودلف كرويتسر) – (ببير بايوه) – (مازس) – (هابانيك)

ثانيا: الإطار التطبيقى ويتناول:

١- تعريف مختصر عن العمل الذى تم تناوله بالدراسة والتحليل
٢- قسم الباحث الحركة الأولى لكونشرتو فيوتى رقم (٢٢) إلى ثمانية تدريبات مع شرح كل تدريب والهدف منه

ثالثا: نتائج البحث:

رابعا: المراجع وملخصات البحث .

Research Summary

Utilization of the Giovanni Battista Viotti method in teaching the violin by means of concerto No. 22 in

:The researcher is interested in ensuring that this research follows

1-The beginning of violin school in Italy

2-Italian school in the Baroque era and its most important flags Ricangelo Corelli (Pietro Locatelli) - (Antonio Vivaldi) - Giuseppe Tartini

3-General characteristics of the violinists in the Baroque Italian

4-Gaitiano Bonigny

5-The life of Giovanni Batista Viotti and his most important disciples ((Rudolf Kreutzer) - (Piper Bayu) - (Mazes) - (Habanik

:Second: The applied framework deals with

1-A brief description of the work that was studied and analyzed

2-The researcher divided the first movement of Concerto Viotti No. (22) to eight exercises with an explanation of each training and its purpose

:Third: Search Results

.Fourth: References and abstracts of research