جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

الاستفادة من مقطوعة ريفيرا لهنري فيوكستمبس في تحسين أداء دارسي آلة الفيولينة
دراسة تحليلية

د./ ايمان قيصر سمعان
أستاذ مساعد تربية موسيقية بكلية التربية النوعية -جامعة أسيوط.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقدمة:

تحتل آلة الفيولينة مكانة مرموقة بين الآلات الوترية الموسيقية منذ العصور الأولي وحتى الآن ، كما أنها توجت علي رأس باقي الآلات وذلك لأنها تجمع بين التعبير والمهارات الأدائية لإحتوائها علي مساحات صوتية متنوعة[١٠: ٨] ، وهذا مما دفع الكثير من المؤلفين للكتابة لهذه الآلة علي مر العصور المختلفة. ونتج عن ذلك تطور في أساليب وتقنيات العزف علي هذه الآلة حتى يتمكنوا من استعراض مهاراتهم وقدراتهم العزفية. وينفرد العصر الرومانتيكي بعدد هائل من أعظم مؤلفي آلة الفيولينة الذين تسابقوا في إبراز مهاراتهم وقدراتهم في التأليف والعزف.

ومن هؤلاء المؤلفين هنري جوزيف فيوكستمبس[**] Henry Joseph Vieuxtemps (١٨٢٠-١٨٨١م) والذي يعتبر من أعظم مؤلفي العصر الرومانتيكي الذين أهتموا بالعزف والتأليف علي آلة الفيولينة وإظهار أساليب وتقنيات الأداء المختلفة عليها من خلال العديد من الأعمال مثل الكونشيرتو ، والصوناتا ، وموسيقي الحجرة ، والكابرس ، والسويت ، والفانتازيا ، والبولينيز ، والثنائيات ، والمقطوعات. وبالرغم من أن مؤلفات هنري فيوكستمبس تعكس روح العصر الرومانتيكي وتحتوي علي العديد من التقنيات العزفية التي يكون لها دور مهم في رفع مستوي الأداء علي الآلة إلا أن مؤلفاته لم يتم تناولها في مناهج العزف علي آلة الفيولينة.

مشكلة البحث:

من خلال دراسة الباحثة لآلة الفيولينة في مرحلتي البكالوريوس والدراسات العليا وأيضاً أثناء تدريسها لآلة الفيولينة لاحظت أن مناهج العزف علي آلة الفيولينة تدور في نطاق مقطوعات دراسية متكررة ولم يتم التطرق إلي مؤلفين آخرين لهم من المؤلفات مقطوعات عالية الأداء. وزاد الإحساس بالمشكلة عندما وجدت الباحثة أنه يوجد بعض الطلاب المتميزين يتطلعون إلي رفع مستوي مهاراتهم العزفية علي الآلة. لذلك فكرت الباحثة في تناول مقطوعة ريفيرا لهنري فيوكستمبس بالدراسة التحليلية لإحتوائها علي العديد من التقنيات العزفية والتعبيرية التي قد تؤدي إلي تحسين مستوي أداء الطلاب علي آلة الفيولينة.

أهداف البحث:

١- التعرف علي تقنيات أداء آلة الفيولينة الموجودة في مقطوعة ريفيرا لهنري فيوكستمبس.
٢- تذليل الصعوبات العزفية الموجودة في مقطوعة ريفيرا لهنري فيوكستمبس.
٣- التعرف علي أسلوب هنري فيوكستمبس وأهم أعماله.

** هنري جوزيف فيوكستمبس Henry Joseph Vieuxtemps (١٨٢٠-١٨٨١م) ، مؤلف بلجيكي وعازف علي آلة الفيولينة.

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0423)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أهمية البحث:

ترجع أهمية هذا البحث إلي استخلاص أساليب الأداء المختلفة لآلة الفيولينة والمستخدمة في مقطوعة ريفيرا لهنري فيوكستمبس لتساعد الدارسين في أدائها بشكل جيد.

تساؤلات البحث:

١- ما هي تقنيات أداء آلة الفيولينة الموجودة في مقطوعة ريفيرا لهنري فيوكستمبس ؟
٢- ما هي الإرشادات المستخدمة في تذليل الصعوبات العزفية الموجودة في مقطوعة ريفيرا لهنري فيوكستمبس ؟
٣- ما هي المؤثرات الحياتية التي أثرت علي هنري فيوكستمبس في تأليفه وأسلوب أدائه وأهم أعماله ؟

حدود البحث:

العصر الرومانتيكي ، الفترة "١٨٠٠-١٩٠٠م".

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوي).

عينة البحث:

مقطوعة ريفيرا للفيولينة عند هنري فيوكستمبس مصنف (٢٢).

أدوات البحث:

- الوسائل السمعية للعينة.
- المدونة الموسيقية للعينة (مرفق بالملاحق).
- استمارة تحليل عينة البحث.

مصطلحات البحث:

أداء Performance[٢: ١٠٦]:

ما يصدر عن الفرد من سلوك لفظي أو مهاري يسند إلي خلفية معرفية ووجدانية معينة، وهذا الأداء يكون عادة علي مستوي معين ويظهر فيه قدرته أو عدم قدرته علي أداء عمل ما.

آلة الفيولينة Violin Instrument[٣: ٣٤]:

هي آلة موسيقية تحتوي علي أربعة أوكتافات تبدأ من وتر "صول١" مفتوح (وتر مطلق) في الوضع الأول إلي نغمة (صول٣) التي تقع في نهاية لوحدة الأصابع تقريباً ، وبذلك تكون قد بلغت أصواتها أثني وثلاثون درجة صوتية إن لم يكن أكثر أحياناً ، والمساحة الصوتية للآلة سبعة أوكتافات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وينقسم البحث الحالي إلي جزئين:

الجزء الأول: الإطار النظري ويحتوي علي:

١- نبذة عن حياة هنري فيوكستمبس وأهم أعماله.

٢- نبذة عن العصر الرومانتيكي وتتضمن:

- تعريف الرومانتيكية.
- أهم التغيرات الموسيقية التي ظهرت في العصر الرومانتيكي.
- أهم التغيرات التي طرأت علي الآلات الموسيقية الوترية في العصر الرومانتيكي.
- أهم المؤلفات الموسيقية في العصر الرومانتيكي.
- أهم رواد التأليف الموسيقي في العصر الرومانتيكي.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشتمل علي الدراسة التحليلية لأسلوب أداء آلة الفيولينة في مقطوعة ريفيرا لهنري فيوكستمبس.

أولا: الإطار النظري:

١- نبذة عن حياة هنري جوزيف فيوكستمبس Henry Joseph Vieuxtemps:

مولده ونشأته(١٣: ٥٩٨-٥٩٩):

هنري جوزيف فيوكستمبس Henry Joseph Vieuxtemps (١٨٢٠-١٨٨١م) ولد في ١٧ فبراير عام ١٨٢٠م في بلجيكا. مؤلف موسيقي ومن أهم عازفي آلة الفيولينة في العصر الرومانتيكي. بلجيكي الجنسية. درس آلة الفيولينة من عمر أربع سنوات علي يد والده ، وبعدها مع ليكلوكس ديجونك Lecloux-Dejonc. وكان أول ظهوره في حفل موسيقي وهو في السادسة من عمره ، وفي بدايات عام ١٨٢٨م أدي عروض موسيقية كثيرة في بروكسل مما أدي إلي جذب إنتباه معلمه التالي بريوت Bériot. وفي مايو ١٨٢٩م أخذ بريوت هنري فيوكستمبس إلي باريس حيث ظهر لأول مرة في السيمفونية السابعة لـ "رود" Rode's ، وكان ذلك العرض بمثابة مولد موسيقار جديد ، وبعد ذلك أنتهت دروسه مع "بريوت". وفي عام ١٨٣١م غادر "بريوت" إلي إيطاليا ولكنه بعد ما حصل علي منحة دراسية بلجيكية لتلميذه هنري فيوكستمبس.

وفي عام ١٨٣٣م ذهب هنري فيوكستمبس مع والده في جولة موسيقية في ألمانيا ليوسع أفاقه الموسيقية ، حيث سمع وقابل فيها العديد من الموسيقيين المعاصرين المشهورين ؛ مثل سبوهر "Spohr" ، ومولیك "Molique" ، ومسيدر "Mayseder". وأخيراً أستقر في شتاء ١٨٣٣م في فيينا حيث درس الكونتربوينت مع "Sechter" ودخل في دائرة الموسيقيين المقربين من بتهوفن Beethoven. وقد سافر هنري فيوكستمبس إلي الشمال وقام بالعزف في Leipzig وكسب تقدير روبرت شومان "Robert Schuman" الذي قارنه بـ باجانيني "Paganini"

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0423)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وذاعت شهرته في لندن وسط محبي الموسيقي وقابل باجانيني في ذلك الوقت وأستمع لهنري فيوكستمبس وتنبأ له بمستقبل عظيم.

قضي هنري فيوكستمبس شتاء عام ١٨٣٥م في باريس لدراسة التأليف مع Reicha وكان نتيجة مجهوداته هو تأليف كونشيرتو الفيولينة الأول في سلم فا# الصغير وتم نشره باسم Concerto no. 2 op. 19 الذي أظهر بوضوح تأثير باجانيني.

وبعد ذلك في عام ١٨٣٧م عاود فيوكستمبس رحلاته خلال أوروبا ونال نجاح كبير وخاصة في روسيا. وفي ١٦ مارس ١٨٤٠م خلال حفل موسيقي في سانت بطرس تم عرض اثنين من أحدث مؤلفاته وهما الكونشيرتو الأول ، وفانتازيا كابرس رقم ١١ (Fantastic Caprice op. 11) ، وتكرر نجاحه في بروكسل. وفي ١٢ يناير ١٨٤١م في باريس كتب فيوكستمبس سيمفونية رائعة للفيولينة والأوركسترا حتى أصبح واحد من الموسيقيين المفضلين عن فينيافسكي. وقام فيوكستمبس بجولة في الولايات المتحدة الأمريكية بإقامة ثلاث حفلات في الفترة من ١٨٤٣م إلي ١٨٤٤م. وقضي الفترة من ١٨٤٦م إلي ١٨٥١م في روسيا كأستاذ للفيولينة في بلاط القيصر ينكولاس الأول وعازف منفرد في المسرح الأمبراطوري. ساهم بالكثير في تطور المدرسة الروسية للعزف علي آلة الفيولينة. وفي ١٨٥٥م أستقر فيوكستمبس وزوجته جوزفين في فرانكفورت. وقام بجولته الثانية إلي أمريكا في الفترة ١٨٥٧م إلي ١٨٥٨م وحقق نجاحاً كبيراً مع النقاد والجمهور. وفي عام ١٨٦٦م أنتقل هو وزوجته إلي باريس بسبب التوتر السياسي.

بعد الوفاة المفاجئة لزوجته بسنتين استعاد رحلاته الدولية مستمتعاً بالنجاح. وبعد عودته من أمريكا في عام ١٨٧١م تم دفعه ليقبل بوظيفة قائد لكونسيرفتوار بروكسل ، وقد أفرغ كل طاقته لهذا العمل الجديد. كما ساهم في نمو ونجاح مدرسة الفيولينة البلجيكية. وفي عام ١٨٧٣م أصيب بجلطة أدت إلي إصابته بالشلل ، أضطر بعدها التوقف عن نشاطاته. وفي عام ١٨٧٩م تم دفعه للإستقالة. وبعدها بسنتين توفي في ٦ يونيو عام ١٨٨١م في الجزائر.

كان فيوكستمبس واحداً من عظماء القرن التاسع عشر ، حيث كان عازف جيد للفيولينة وقائد للرباعيات.

أهم أعماله:

أولاً: الأعمال الأوركسترالية[٩: ٦٥-٦٦]:

- كونشيرتو الفيولينة رقم (١) في سلم (مي) الكبير مصنف رقم (١٠) قام بتأليفه عام ١٨٤٠م.
- كونشيرتو الفيولينة رقم (٢) في سلم (فا#) الصغير مصنف رقم (١٩) قام بتأليفه عام ١٨٣٦م.
- كونشيرتو الفيولينة رقم (٣) في سلم (لا) الكبير مصنف رقم (٢٥) قام بتأليفه عام ١٨٤٤.
- كونشيرتو الفيولينة رقم (٤) في سلم (ري) الصغير مصنف رقم (٣١) قام بتأليفه عام ١٨٥٠م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- كونشيرتو الفيولينة رقم (٥) في سلم (لا) الصغير مصنف رقم (٣٧) قام بتأليفه عام ١٨٦١م.
- كونشيرتو الفيولينة رقم (٦) في سلم (صول) الكبير مصنف رقم (٤٧) قام بتأليفه عام ١٨٦٥م.
- كونشيرتو الفيولينة رقم (٧) في سلم (صول) الكبير مصنف رقم (٤٩) قام بتأليفه عام ١٨٧٠م.

تابع: الأعمال الأوركسترالية[١٣: ٥٩٩]:

- صوناتا الفيولينة في سلم (ري) الكبير مصنف رقم (١٢) تم تأليفه عام ١٨٤٣م.
- كابرس بإسم "Les arpèges" في سلم (ري) الكبير للفيولينة والأوركسترا مصنف رقم (١٥) تم تأليفه عام ١٨٤٥م.
- بولينيز بإسم "Ballade et polonaise de concert" (أغنية بولندية راقصة بطيئة) للفيولينة والأوركسترا مصنف رقم (٣٨) تم تأليفه عام ١٨٥٨م.
- فانتازيا للفيولينة والأوركسترا مصنف رقم (٣٥) تم تأليفه عام ١٨٦٠م.
- ثنائيات في سلم (لا) الكبير للفيولينة والتشيللو مع الأوركسترا أو البيانو مصنف رقم (٣٩) تم تأليفه عام ١٨٦٤م.
- كابرس علي الأجواء الإنجليزية في القرن ١٦ ، القرن ١٧ مصنف رقم (٤٢) تم تأليفه عام ١٨٦٥م.
- كونشيرتو للتشيللو رقم (١) في سلم (لا) الصغير مصنف رقم (٤٦) تم تأليفه عام ١٨٧٧م.
- كونشيرتو للتشيللو رقم (٢) في سلم (سي) الصغير مصنف رقم (٥٠) تم تأليفه عام ١٨٧٩م.
- كونشيرتو للفيولينة والأوركسترا بإسم "Allegro de concert" مصنف رقم (٥٩).

ثانياً: موسيقي الحجرة:

- عدد (٦) مقطوعات موسيقي حجرة مصنف رقم (٢٢) تم تأليفه عام ١٨٤٧م.
- عدد (٣) مقطوعات موسيقي حجرة مصنف رقم (٣٢) تم تأليفه عام ١٨٥٠م.
- رباعي وتري رقم (١) في سلم (مي) الصغير مصنف رقم (٤٤) تم تأليفه عام ١٨٧١م.
- رباعي وتري رقم (٢) في سلم (دو) الكبير مصنف رقم (٥١).
- رباعي وتري رقم (٣) في سلم (سيb) الكبير مصنف رقم (٥٢).

ثالثاً: مقطوعات للفيولينة والبيانو:

- ثلاث مقطوعات بإسم "Romances sans paroles" مصنف رقم (٧) تم تأليفه عام ١٨٤١م.
- أربعة مقطوعات بإسم "Romances sans paroles" مصنف رقم (٨) تم تأليفه عام ١٨٤٥م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- مقطوعة بإسم ريفيرا "Reverie" للفيولينة والبيانو ، سلم (ميb) الكبير رقم (٣) مصنف رقم (٢٢).
- مقطوعة تذكارية لأمريكا بإسم "Souvenir d'Amèrique" وهي عبارة عن تنويعات هزلية علي يانكي دودل مصنف رقم (١٧) تم تأليفه عام ١٨٤٣م.
- فانتازيا بإسم "Souvenir de Russie" مصنف رقم (٢١) تم تأليفه عام ١٨٤٥م.
- مقطوعة بإسم "Bouquet Amèricain" وهي عبارة عن ستة تنويعات علي الألحان الشعبية مصنف رقم (٣٣) تم تأليفه عام ١٨٥٥م.
- سويت في سلم (سي) الصغير مصنف (٤٣) تم تأليفه عام ١٨٧١م.
- عدد (٦) مقطوعات لحنية مصنف (٤٥) تم تأليفها عام ١٨٧٦م.
- عدد (٦) مقطوعات غنائية مصنف رقم (٥٣).
- فانتازيا بإسم "Fantaisies brilliantes" مصنف رقم (٥٤).
- مقطوعة بإسم "Salut à l'Amerique" (تحية لأمريكا) مصنف رقم (٥٦).

رابعاً: مؤلفات للفيولا:

- مقطوعة رثاء "Èlegie" في سلم (فا) الصغير للفيولا والبيانو مصنف رقم (٣٥) تم تأليفها عام ١٨٥٤م.
- كابريس بإسم "Hommage à Paganini" (تحية لباجانيني) في سلم (دو) الصغير للفيولا المنفردة مصنف رقم (٥٥).
- صوناتا للفيولا والبيانو في سلم (سيb) الكبير مصنف رقم (٦٠).

٢- نبذة عن العصر الرومانتيكي:

تعريف الرومانتيكية:

أصل كلمة رومانتيكية هي كلمة رومانتيك Romantic أو رومانس Romance وهي كلمة تعني الخيال المتصل بقصص الرومان القديمة الخاصة بالفروسية ومغامراتها في العصور الوسطي[٦: ٤٩٣]. والتعريف الشائع للرومانتيكية هي الميل إلي الحرية والإنطلاق والإسراف في الخيال والكشف عن العواطف والإنفعالات بشكل واضح وصريح[٤: ١].

وقد ظهرت الميول الرومانتيكية في جميع الفنون في نهاية القرن الثامن عشر إلا أنها سادت بشكل واضح في الموسيقي في القرن التاسع عشر وأمتدت حتى القرن العشرين لذلك سميت هذه الفترة بالعصر الرومانتيكي[٥: ٢٤].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أهم التغيرات الموسيقية التي ظهرت في العصر الرومانتيكي:

(١) اللحن Melody:

لم يلتزم اللحن في العصر الرومانتيكي بمبدأ التوازن بين العبارات وبعضها فتطورت المؤلفات ذات القوالب الكبيرة في شخصية ألحانها إلي أن أصبحت غنائية مسترسلة ، كما أصبحت الجمل اللحنية أكثر طولاً وعرضاً من العصر الكلاسيكي ، كما تميزت الألحان بدفء التعبير الذاتي وقوته.

(٢) الهارموني Harmony:

توسع المؤلف الموسيقي في العصر الرومانتيكي في استغلال التجمعات الهارمونية واستخدام هارمونيات كروماتية قائمة علي اللمس والتطعيم مع جرأة أكثر في استخدام المتنافرات.

(٣) النسيج Texture:

ساد النسيج الهوموفوني Homophonic Texture بكثرة في مؤلفات العصر الرومانتيكي عن النسيج البوليفوني.

(٤) التونالية Tonality:

استخدام المؤلف الموسيقي في الموسيقي الرومانتيكية نفس التونالية المستخدمة في العصر الكلاسيكي وهي التونالية الوظيفية القائمة علي نظام السلالم الكبيرة والصغيرة مع وجود رغبة في الانتقال من تونالية إلي أخري وكثير ما يختفي الإحساس بالسلم نظراً للتحويلات الكروماتية الكثيرة واستخدام السلالم البعيدة.

(٥) الإيقاع Rhythm:

كما ظهر في العصر الرومانتيكي تقلبات كثيرة في القالب والأفكار الموسيقية التصويرية والألحان. أيضاً ظهر فيه عنصر إيقاعي جديد يمكن أن تتميز به المؤلفات المختلفة مثل المازوركا والبولونيز والفالس ، ومع أنها كلها في ميزان واحد ($\frac{3}{4}$) لكن يمكن التميز بينهما بالعنصر الإيقاعي ؛ حيث استعملت ايقاعات أخري مثل تأخير النبر الإيقاعي Syncopation وتعدد الإيقاعات Polyrhythm والمقابلات الإيقاعية والتعويض الزمني Tempirubato. كما انتشرت ظاهرة تعدد الموازين المختلفة داخل المقطوعة الواحدة سواء كانت بسيطة أو مركبة منتظمة أو غير منتظمة[٨: ٦١].

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

(٦) القالب Form:

لم يعد الاهتمام بالقالب في هذا العصر هو المهم بل أصبح أقل أهمية. ومن ثم أصبح الموضوع الرئيسي في البناء يسير تبعاً لفكر المؤلف والتعبير والمعني المطلوب.

(٧) السرعة Tempo:

أضاف الموسيقيون الرومانتيكيون مصطلحات للسرعة إلي جانب ما كان يستخدم في العصر الكلاسيكي لتساعدهم في توضيح أحاسيسهم ومشاعرهم.

(٨) القوة التعبيرية Expression:

استخدام المؤلفون الرومانتيكيون حدود واسعة من التظليل للشدة واللين ومفهوم أكبر في استخدام التدرج في الشدة واللين كما استطاعوا استغلال القدرات التعبيرية الكامنة في العناصر الموسيقية ومدي تأثيرها النفسي السيكولوجي علي المستمع(٤: ١١-١٢).

(٩) الأوركسترا Orchestra:

أتسع حجم الأوركسترا وبالتالي زاد حجم الرنين الصوتي الصادر منه وأضيفت آلات جديدة عليه كما ظهرت أنواع جديدة من مزج الألوان الصوتية ويرجع الفضل في ذلك إلي بريليوز(٤: ١٥١).

<u>أهم التغيرات التي طرأت على الآلات الموسيقية الوترية في العصر الرومانتيكي:</u>

لم يطرأ علي الآلات الوترية من عائلة الفيولينة أي تغيرات من ناحية الحجم أو الشكل أو المنطقة الصوتية ولكن أمكن تحسين شكل القوس وجعله أخف وأرق مما كان عليه بفضل صانع الآلات الفرنسي فرانسيس تورت Francois Tourte (١٧٤٧-١٨٣٥م) مما ساعد علي تحسين إمكانياته في الأداء التكنيكي وإصدار أصوات لامعة براقة.

<u>أهم المؤلفات الموسيقية في العصر الرومانتيكي(١١: ٣٣-٣٤):</u>

استعمل المؤلفون في العصر الرومانتيكي العديد من المؤلفات الموسيقية المتنوعة سواء كانت لآلة البيانو أو للآلات الأوركسترالية والغناء وفيما يلي عرضاً موجزاً لأهم هذه المؤلفات:

(١) المازوركا Mazurka:

رقصة بولندية تؤدي في زمن ثلاثي تحتوي علي نبر قوي علي الوحدة الثانية أو الثالثة أو كلاهما معاً.

(٢) أنترمتزو Intermezzo:

قطع موسيقية تعزف بين فصول العمل الدرامي في الحفلات العامة.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

(٣) فانتازيا Fantasia:

مؤلفة ألمانية الأصل ، حرة القالب.

(٤) كابريتشو Capriccio:

عنوان يطلق في أغلب الأحيان علي المقطوعات الحرة التي لا تهتم بالقالب بقدر اهتمامها بالهارموني والإيقاع الأصلي.

(٥) سكرتزو Scherzo:

مؤلفة هزلية ، تأتي في بعض الأحيان في الحركة الثانية أو الثالثة في الصوناتا ولكن في العصر الرومانتيكي أستقلت بذاتها كقطعة مستقلة.

(٦) بولونيز Polonaise:

رقصة بولندية شعبية في زمن ثلاثي وسرعتها متوسطة.

(٧) فالس Waltz:

رقصة في زمن ثلاثي ، تحتوي علي نبر قوي علي الوحدة الأولي وزمنها متنوع من بطئ أو متوسط السرعة أو سريع.

(٨) الأغاني الرفيعة Lied:

وهي أغاني قصيرة بعيدة عن الإطار الأوبرالي ويظهر فيها أهمية كل من الصوت البشري وآلة البيانو علي تصوير المعاني ولا يمكن فصلهما عن بعض.

(٩) الدراسات Etudes:

قطع لدراسة أداء بعض التكنيكات الأساسية مثل السلالم والأربيج والأوكتافات والتآلفات ، وقد ألفت كقطع استعراضية للحفلات الموسيقية.

(١٠) المؤلفات الراقصة:

وهي مؤلفات ذات أسلوب راقص أخذت حيزاً كبيراً في أدب البيانو الرومانتيكي ، ومن أهم تلك الرقصات رقصة الفالس واللاندلر Landler والبولكا Polka ورقصات أخري قومية.

(١١) المتتالية التصويرية المأخوذة من الباليه والأوبرا:

مثال ذلك متتاليات تشايكوفسكي (بالية الأميرة النائمة – كسارة البندق – بحيرة البجع).

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

(١٢) السيمفونية التصويرية:

وهي مؤلفات أوركسترالية انحرفت فيها صيغة الصوناتا لمصلحة التصوير التعبيري.

(١٣) القصيد السيمفوني:

هي مقطوعة موسيقية تتبع برنامجاً معينا قد يكون قصيدة لشاعر أو قصيدة لروائي أو وصف لوحة تصويرية لفنان أو تعبير عن أحاسيس معينة لفنان.

أهم رواد التأليف الموسيقي في العصر الرومانتيكي[٩: ٦٢-٧٣]:

١- لودفيج فان بيتهوفن Ludwig van Beethoven (١٧٧٠-١٨٢٩م).
٢- نيكولا باجانيني Niccolò Paganini (١٧٨٢-١٨٤٠م).
٣- فرانز أدولف بيروالد Franz Adolf Berwald (١٧٩٦-١٨٦٨م).
٤- يوهانز فان بري Johannes van Bree (١٨٠١-١٨٥٧م).
٥- تشارلز بيريو Charles Bériot (١٨٠٢-١٨٧٠م).
٦- فيلكس مندلسون Felix Mendelssohn (١٨٠٩-١٨٤٧م).
٧- روبرت شومان Robert Schumann (١٨١٠-١٨٥٦م).
٨- بروسبير سانيتون Prosper Sainton (١٨١٣-١٨٩٠م).
٩- نيلز ويليام جادي Niels Wilhelm Gade (١٨١٧-١٨٩٠م).
١٠- إدوارد فرانك Eduard Franck (١٨١٧-١٨٩٣م).
١١- هنري جوزيف فيوكستمبس Henry Joseph Vieuxtemps (١٨٢٠-١٨٨١م).
١٢- إدوارد لالو Édouard Lalo (١٨٢٣-١٨٩٢م).
١٣- كارل رينيك Carl Reinecke (١٨٢٤-١٩١٠م).
١٤- كارل جولدمارك Karl Goldmark (١٨٣٠-١٩١٥م).
١٥- جوزيف يواخيم Joseph Joachim (١٨٣١-١٩٠٧م).
١٦- يوهانز برامز Johannes Brahms (١٨٣٣-١٨٩٧م).
١٧- جان بابتيست أكولاي Jean-Baptiste Accolay (١٨٣٣-١٩٠٠م).
١٨- هينريك فينيافسكي Henryk Wieniawski (١٨٣٥-١٨٨٠م).
١٩- كامي سان صانص Camille Saint-Saëns (١٨٣٥-١٩٢١م).
٢٠- جوسي وايت لافيت José White Lafitte (١٨٣٦-١٩١٨م).
٢١- ماكس فريدريك بروخ Max Friedrich Bruch (١٨٣٨-١٩٢٠م).
٢٢- هيرمان جوستاف جويتز Hermann Gustav Goetz (١٨٤٠-١٨٧٦م).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢٣- بيتر تشايكوفسكي Pyotr Tchaikovsky (١٨٤٠-١٨٩٣م).
٢٤- أنطونيو دفورجاك Antonin Dvořák (١٨٤١-١٩٠٤م).
٢٥- يوهان سفيندسن Johan Svendsen (١٨٤١-١٩١١م).
٢٦- جابريل فوريه Gabriel Fauré (١٨٤٥-١٩٢٤م).
٢٧- بنيامين جودارد Benjamin Godard (١٨٤٩-١٨٩٥م).
٢٨- لويس جاناك Leoŝ Janáček (١٨٥٤-١٩٢٨م).
٢٩- أوجين هوبير Eugen Huber (١٨٥٨-١٩٣٧م).
٣٠- ريتشارد فرانك Richard Franck (١٨٥٨-١٩٣٩م).
٣١- ألكساندر جلازونوف Alexander Glazunov (١٨٦٥-١٩٣٦م).
٣٢- تور أولين Tor Aulin (١٨٦٦-١٩١٤م).
٣٣- صامويل تيلور Samuel Taylor (١٨٧٥-١٩١٢م).
٣٤- ميسزيسلاو كارلويسز Mieczyslaw Karlowicz (١٨٧٦-١٩٠٩م).

ثانياً: الإطار التطبيقي:

ويشتمل على الدراسة التحليلية لأسلوب أداء آلة الفيولينة في مقطوعة ريفيرا لهنري فيوكستمبس:

أولاً: تحليل الصياغة اللحنية والهارمونية.

ثانياً: عرض مهارات الأداء (التكنيك).

ثالثاً: الإرشادات المستخدمة في تذليل الصعوبات العزفية الموجودة في مقطوعة ريفيرا لهنري فيوكستمبس.

أولاً: تحليل الصياغة اللحنية والهارمونية:

١) الصيغة Forms: ثلاثية.

٢) العنصر التونالي (السلم) Scale: سلم مي ♭ الكبير.

٣) العنصر الزمني: ويتضمن:

أ) **الميزان Meter:** 𝐂

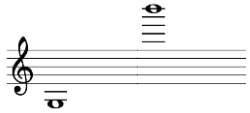
ب) **الإيقاع Rhythm:** استخدم هنري فيوكستمبس التقسيمات الداخلية لوحدة النوار والكروش والدوبل كروش.

ج) **السرعة Speed:** Adagio.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٤) الطول البنائي Number of Meters: ٦٥ مازورة.

٥) المساحة الصوتية Acoustic Space: من أغلظ نغمة وهي "صول١" إلي أحد نغمة وهي نغمة "سي٣".



شكل رقم (١): المساحة الصوتية.

٦) الأشكال الإيقاعية Rhythmic Forms: استخدم المؤلف الأشكال الإيقاعية الآتية:

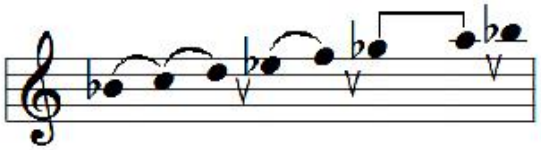
شكل رقم (٢): الأشكال الإيقاعية.

التحليل العام للأفكار اللحنية:

- من م١ : م١٢٥ الفكرة الأولي A تنتهي علي الدرجة الأولي في سلم مي ♭ الكبير.
- من م٢٦ : م٤٢ الفكرة الثانية B تنتهي علي الدرجة الخامسة في سلم مي ♭ الكبير.
- من م٤٣ : م٦٥ إعادة الفكرة الأولي A2 تنتهي بقفلة تامة في سلم مي ♭ الكبير.

التحليل التفصيلي للأفكار اللحنية:

- من م١ : م٨ مقدمة في السلم الكبير الهارموني Harmonic major scale المصور علي سي ♭ وأبعاده كما يلي:



شكل رقم (٣): أبعاد السلم الكبير الهارموني.

- من م٩ : م٢٥ الفكرة الأولي A حيث يمكن تقسيمها علي النحو التالي:
  - من م٩ : م١٦ الجملة الأولي بداية بالسلم الكبير الهارموني Harmonic major scale المصور علي درجة سي ♭ ونهاية به أيضا.

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0423)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

♦ من أناكروز م١٧ : م٢٥ الجملة الثانية تنتهي بقفلة تامة في سلم مي ♭ الكبير.

● من م٢٦ : م٤٢ الفكرة الثانية B تبدأ بموتيف يتم عمل سيكوانس لحني عليه حيث أعتمد علي لحن م٢٦ وتصويره علي بعد ثالثة صغيرة صاعدة في م٢٧ ، ثم تصويره مرة ثالثة علي بعد ثالثة كبيرة صاعدة في م٢٨ كما بالشكل التالي:

شكل رقم (٤): سيكوانس علي بعد ثالثة كبيرة.

ومع بداية م٣١ بدأ في التحويل لسلم مي الكبير واستمر حتى م٣٣ ، ومع بداية م٣٤ عودة إلي السلم الكبير الهارموني المصور علي درجة سي ♭ .

● من م٤٣ : م٥٩ إعادة الفكرة الأولي A2 حتى م٥٢ إعادة حرفية مع تغيير الطبقة الصوتية ، ثم أكمل اللحن بتنمية وتفاعل للحن الأصلي وانتهي بسلم مي ♭ الكبير.

● من م٥٩ : م٦٥ كودا استخدم فيها الحركة السلامية في م٥٩ ، والحركة الكروماتيكية في م٦٠

ثم التأكيد علي تآلف الدرجة الأولي وتفكيك التآلف في م٦٣ للوصول إلي بيدال نوت باليد اليمني واليسري علي مدار م٦٤ ، م٦٥ علي درجة الأساس وأنتهي بقفلة تامة في سلم مي ♭ الكبير.

ثانياً: عرض مهارات الأداء (التكنيك):

(١) مهارات اليد اليسري:

١) الحليات Ornaments:

أ) حلية الزغردة Trill:

وقد ظهرت في م٣٣ علي زمن الروند ، وفي م٦٠ علي زمن البلانش.

ب) حلية الأتشيكاتورا Acciaccatura:

ظهرت في الموازير الآتية: م١٥ ، من م٢٦ : م٢٨ ، م٣٢ ، م٤٢ ، م٤٩.

ج) حلية الجربتو **Gruppetto:**

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0423)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

وهي عبارة عن مجموعة من أربع أو خمس نغمات تعزف متتابعة وبالترتيب التالي: النغمة السفلي ثم الأساسية ثم العليا فالأساسية مرة أخري[٧: ٤٠] ، وظهرت في م١١ ، م١٨ ، م٥٢.

٢) العفق المزدوج Double Chords:

قد استخدم المؤلف العفق المزدوج ولكن علي نطاق محدود علي مسافة الثانية الهارمونية والثالثة الهارمونية والرابعة الهارمونية كما في م٦٢ ، وعلي مسافة السادسة الهارمونية والعاشرة الهارمونية كما في م٦٣. ولكنه استخدمه بكثرة في عزف مسافة الأوكتاف كما في الموازير من م٥٤ : م٥٩.

٣) الانتقال بين الأوضاع Shifting:

قد استخدم المؤلف الانتقال بين الأوضاع بكثرة ، وكان الانتقال بدءاً من الوضع الأول وحتى الوضع السابع.

- فقد استخدم الوضع الأول في الموازير التالية: م٤ ، م٦ ، م٨ ، م١١ ، م١٣ ، م١٨ ، م٢٠ ، من م٢٤ : م٢٦ ، م٣١ ، م٣٢ ، م٣٧ ، م٣٨ ، من م٤١ : م٤٦ ، من م٤٨ : م٥٠ ، من م٥٣ : م٦٠ ، م٦٢ ، م٦٣.
- واستخدم الوضع الثاني في الموازير التالية: م٥٠ ، من م٥٥ : م٥٨.
- واستخدم الوضع الثالث في الموازير التالية: م٢ ، م٤ ، من م٥ : م٢٣ ، من م٢٦ : م٢٨ ، من م٣٢ : م٣٧ ، من م٣٩ : م٤٣ ، من م٤٥ : م٤٩ ، من م٥١ : م٥٧ ، من م٥٩ : م٦١.
- واستخدم الوضع الرابع في الموازير التالية: م٢ ، م١٠ ، م١٩ ، م٢٢ ، م٢٣ ، من م٥٥ : م٥٧ ، م٦٣ ، م٦٤.
- واستخدم الوضع الخامس في الموازير التالية: م٦ ، م١٩ ، من م٢٨ : م٣١ ، من م٥٥ : م٥٧ ، م٦١ ، م٦٣.
- واستخدم الوضع السادس في الموازير التالية: من م٥٥ : م٥٧.
- واستخدم الوضع السابع في الموازير التالية: م٣٠ ، م٣١ ، م٥٦ ، م٥٧.

ويتضح مما سبق أن المؤلف قد استخدم الانتقال بين أكثر من وضع في المازورة الواحدة.

(٢) تقنيات أداء اليد اليمني:

١) العزف بقوس متصل Legato:

قد استخدم المؤلف القوس المتصل بكثرة في أداء نغمات قليلة داخل نفس المازورة وظهر ذلك في الموازير: م٢ ، من م٤ : م٦ ، من م٩ : م١٥ ، من م١٨ : م٢٤ ، من م٢٦ : م٣٤ ، من م٣٧ : م٤٠ ، من م٤٢ : م٤٩ ، من م٥١ : م٥٤ ، من م٥٦ : م٦٠ ، من م٦٢ : م٦٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد استخدم المؤلف القوس المتصل في أداء نغمات قليلة عبر مازورتين وظهر ذلك مرة واحدة في منتصف م٣٤ وأول م٣٥. وقد استخدمه أيضاً في أداء نغمات كثيرة داخل نفس المازورة وظهر ذلك في م١٢ ، م٣١ ، م٣٢ ، م,٤٦

٢) العزف بقوس غير متصل Non Legato:

وقد أستخدمه المؤلف بكثرة في الموازير الآتية: م٧ ، م٨ ، م١٦ ، م١٧ ، م٥٠ ، م٥٥ ، م٥٩ ، م,٦١

٣) الأداء المتنوع:

وهو يشتمل علي أداء نغمات بقوس متصل وأخري بقوس منفصل في نفس المازورة. وقد ظهر ذلك بشكل كبير في أغلب المقطوعة ومثال لذلك: م٥ ، م٦ ، من م٩ : م١٥ ، م١٨ ، ... إلخ.

٤) ديتاشيه القوس الكامل The Dètachè:

وهو يشير إلي الضغط الثقيل بالقوس ، وقد استخدمه المؤلف بكثرة فقد ظهر في م١٩ ، من م٢١ : م٢٣ ، م٣١ ، م٤١ ، م٤٦ ، من م٥٥ : م٥٧ ، م٦٠ ، م,٦١

٥) بورتاتو The Portato:

وهو أحد أنواع قوس الديتاشيه وينتسب في أدائه إلي ديتاشيه بورتيه وهو عبارة عن نغمات مفكوكة تؤدي بقوس واحد وعلي كل نغمة نجد تضخماً في الصوت يتبعه انخفاض تدريجي[١٢: ٦٨] ، وظهر في الموازير: م١٩ ، م٢٣ ، م٤١ ، م٥٧.

٦) ديتاشيه بورتيه The Dètachè Portè:

يبدأ هذا النوع بصوت ضخم في البداية ثم يتبعه خفة تدريجية في الصوت ، وقد استخدمه المؤلف بكثرة كما في الموازير الآتية: م١٨ ، م٥٢ ، م,٥٩

٧) المارتيليه البسيط The Simple Martèlè:

المارتيليه هو أداء النغمات بشدة وصلابة بالضغط علي كل نغمة بما يشبه المطرقة وذلك مع التصاق القوس بالوتر[١: ٢٤٣]. والمارتيليه البسيط يمكن أن يعزف بأي كمية من القوس سواء كان جزء كبير أم جزء صغير منه كما يمكن أداؤه في أي جزء من القوس من الكعب إلي الطرف[١٢: ٧١] ، وقد ظهر الموازير من م٢٦ : م٢٩.

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0423)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

٨) التظليل والتلوين الصوتي Shading and Coloring Voice:

قد استخدم هنري فيوكستمبس معظم المصطلحات التعبيرية التي تظهر تنوع كبير في أشكال التظليل الموسيقي وهي كالآتي:

- **مصطلح (P):** وهو اختصار لكلمة Piano وهي كلمة إيطالية ومعناها خافت أو ضعيف ، وظهر في الموازير: م١ ، م٣ ، م٨ ، م١٧ ، م٢٦ ، م٤٣ ، م٥٠ ، م٦١.
- **مصطلح (PP):** وهو اختصار لكلمة Pianissimo وهي كلمة إيطالية ومعناها الأداء بأكثر رقة وخفوتاً ، وظهر في الموازير: م١٣ ، م٤٠ ، م٦٣.
- **مصطلح (mF):** وهو اختصار لكلمة Mezo Forte وهو تعبير إيطالي ومعناه الأداء بنصف شدة أي بشدة معتدلة ، وظهر في م٤١.
- **مصطلح (sF):** وهو تعبير إيطالي ومعناه الأداء بأكثر شدة أو أكثر قوة ، وظهر في الموازير: م١٢ ، م١٩ ، م٤٦.
- **مصطلح (FF):** وهو اختصار لكلمة Fortissimo وهي كلمة إيطالية ومعناها الأداء بأكثر شدة ورنين صوتي ، وظهر في الموازير: م٢٣ ، م٢٩ ، م٣٧ ، من م٥٥ : م٥٧ ، م٥٩.
- **مصطلح (F):** وهو اختصار لكلمة Forte وهي كلمة إيطالية ومعناها الأداء بشدة وقوة ورنين ساطع ، وظهر في الموازير: م٥ ، م٢١ ، م٢٨ ، م٣٦ ، م٤٩ ، م٥٣.
- **مصطلح (>):** وهو رمز لكلمة Diminuendo وهي كلمة إيطالية ومعناها التدرج في تناقص شدة رنين الصوت وتختصر إلي (Dim) ، وظهر في الموازير: م٢ ، م٥ ، م٦ ، م٩ ، م١٠ ، م١٢ ، م١٥ ، م١٧ ، م١٩ ، م٢٣ ، م٢٤ ، م٢٦ ، م٣٢ ، م٣٩ ، مـــن م٤٠ : م٤٤ ، م٤٦ ، م٤٩.
- **مصطلح (<):** وهو رمز لكلمة Crescendo وهي كلمة إيطالية ومعناها التدرج في تزايد شدة الصوت وتختصر إلي (Cresc) ، وظهر في الموازير: م٢ ، م٤ ، من م٩ : م١١ ، م١٤ ، من م١٨ : م٢٠ ، من م٢٦ : م٢٨ ، م٣٠ ، م٣٥ ، م٣٦ ، م٤٠ ، من م٤٢ : م٤٦ ، م٤٨ ، م٥٢ ، م٥٤.
- **مصطلح (Esprss):** وهو اختصار لكلمة Espressivo وهي كلمة إيطالية ومعناها شديد التعبير عن الأحاسيس والعواطف في الأداء الموسيقي ، وظهر في الموازير: م١ ، م٦١.
- **مصطلح (Molto Esprss):** وهو اختصار لكلمة Molto Espressivo وهو تعبير إيطالي ومعناه معبر جداً ، وظهر في الموازير: م٨ ، م٢٣ ، م٥٧.

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0423)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- **مصطلح (Sempre Dim):** وهو تعبير إيطالي ومعناه تناقص دائماً في شدة رنين الصوت ، وظهر في م٦.
- **مصطلح (Poco Dim):** وهو تعبير إيطالي ومعناه إنخفاض طفيف في شدة رنين الصوت ، وظهر في الموازير: م٥ ، م٣٩.
- **مصطلح (Tempo):** وهو كلمة إيطالية تستعمل في الموسيقي لتحديد أساسيات الإيقاع ولها عدة معاني وهي الزمن ، سرعة الأداء ، الحركة ، وظهر في م٣٧.
- **مصطلح (Ben Marcato):** وهو تعبير إيطالي ومعناه أداء ظاهر بصورة جيدة ، وظهر مرة واحدة في م٢١.
- **مصطلح (Sempre Cresc):** وهو تعبير إيطالي ومعناه تزايد دائماً في شدة رنين الصوت ، وظهر مرة واحدة في م٢٢.
- **مصطلح (Con Forza):** وهو تعبير إيطالي ومعناه الأداء بقوة ، وظهر مرة واحدة في م٢٤.
- **مصطلح (Poco Più Mosso):** وهو تعبير إيطالي ومعناه الأداء متقطع قليلاً ، وظهر مرة واحدة في م٢٥.
- **مصطلح (Agitato):** وهو كلمة إيطالية معناها الأداء بحماس ، وظهر في م٢٦.
- **مصطلح (Espress. Con Forza):** وهو تعبير إيطالي ومعناه الأداء المعبر مع استخدام القوة ، وظهر مرة واحدة في م٢٩.
- **مصطلح (Energico):** وهو كلمة إيطالية ومعناه الأداء بنشاط ، وظهر مرة واحدة في م٣١.
- **مصطلح (Con Espress):** وهو تعبير إيطالي ومعناه الأداء المعبر ، وظهر في الموازير: م٣٩ ، م٤٣ ، م٤٤.
- **مصطلح (Dolce):** وهو كلمة إيطالية ومعناه الأداء بحلاوة ، وظهر في م٥٠.
- **مصطلح (Grandioso):** وهو كلمة إيطالية ومعناه الأداء بعظمة ، وظهر مرة واحدة في م٥٥.
- **مصطلح (Longue):** وهو كلمة إيطالية ومعناه الأداء بنعومة وهدوء ، وظهر في م٦٠.

الصعوبات والإرشادات العزفية لمقطوعة ريفيرا للفيولينة عند هنري فيوكستمبس:

(١) الصعوبات العزفية في أداء اليد اليسري:

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0423)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الصعوبة الأولى:

ظهرت في م١١ وتتمثل في أداء حلية الجربتو علي الموتيف الثاني من إيقاع .

وظهرت في م١٨ وتتمثل في أداء نفس الحلية علي الموتيف الثاني من إيقاع .

الإرشاد العزفي:

يقوم الطالب بالتدريب علي عزف المازورة بدون أداء حلية الجربتو ثم يتعرف الطالب علي كيفية أداء حلية الجربتو خارج أداء المازورة ثم بعد ذلك يقوم الطالب بأداء المازورة بالحلية المدونة فيها بالزمن المطلوب.

الصعوبة الثانية:

ظهرت في الموازير: م١٩ ، م٢٢ ، م٢٤ ، م٣١ ، م٣٢ ، من م٥٦ : م٥٩ وهي تتمثل في أداء التقسيمات الداخلية لوحدة الكروش دون الإخلال بزمن المدونة.

الإرشاد العزفي:

يقوم الطالب بالتدريب علي أداء الموازير السابق ذكرها في زمن الكروش مع أداء كل نغمة في قوس منفرداً ثم يتدرج الطالب في السرعة حتى يتم الوصول للسرعة المطلوبة بالتقويس المطلوب.

الصعوبة الثالثة:

ظهرت في الموازير من م٢٦ : م٢٨ وهي تتمثل في أداء حلية الأتشيكاتورا علي زمن الدوبل كروش الأول في الإيقاع الثلاثي.

الإرشاد العزفي:

يقوم الطالب بالتدريب علي أداء الموازير السابق ذكرها بدون أداء حلية الأتشيكاتورا حتى يتم إتقانها ثم بعد ذلك يقوم الطالب بالتدريب علي أداء الموازير مع أداء حلية الأتشيكاتورا دون الإخلال بالزمن.

الصعوبة الرابعة:

ظهرت في م٣١ وهي تتمثل في أداء الكروماتيك الهابط من الوضع السابع إلي الوضع الأول.

الإرشاد العزفي:

أولاً: يقوم الطالب بالتدريب علي أداء الكروماتيك الصاعد والهابط علي الأوتار الأربعة في الوضع الأول عن طريق التدريب التالي:

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

شكل رقم (٥): يوضح أداء الكروماتيك الصاعد والهابط علي الأوتار الأربعة في الوضع الأول.

ثانياً: يقوم الطالب بعد ذلك بأداء الكروماتيك الهابط من الوضع السابع إلي الوضع الأول بنفس الطريقة التي تم التدريب عليها في الوضع الأول.

الصعوبة الخامسة:

ظهرت في الموازير من م٥٥ : م٥٨ وهي تتمثل في أداء الدوبل كرد علي مسافة الأوكتاف الصاعد والهابط باستخدام زمن التربل كروش.

الإرشاد العزفي:

يجب علي الطالب الأخذ في الاعتبار بأنه ابتداء من الوضع الخامس العلوي وحتى الوضع السابع تقل المسافات بين الأصابع. وبناء علي ذلك يقوم الطالب بالتدريب علي أداء الدوبل كرد علي مسافة الأوكتاف باستخدام الأصبعين الأول والثالث ، والأصبعين الثاني والرابع بالتناوب. ولابد مراعاة عفق الأصابع سوياً وأن يكون الانتقال عن طريق تحريك الكف وليس الانتقال بالأصابع. ولكن بالنسبة للأوضاع العليا التي تسبق الوضع الخامس فتكون المسافات بين الأصابع كبيرة فيتم استخدام الأصبعين الأول والرابع لعزف الدوبل كرد علي مسافة الأوكتاف.

نتائج البحث:

وقد توصلت الباحثة إلي النتائج الآتية:

١- أستخدام المؤلف الأشكال الإيقاعية المختلفة بتقسيماتها الداخلية في بناء تقنيات عزفية كثيرة ساعدته علي التعبير الجيد.

٢- استخدام المؤلف بعض الحليات وهي حلية الزغردة Trill ، حلية الأتشيكاتورا Acciaccatura ، وحلية الجربتو Gruppetto ، ولكن كانت حلية الأتشيكاتورا أكثرهم استخداماً.

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0423)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣- استخدام المؤلف الدوبل كرد علي نطاق محدود علي مسافة الثانية ، مسافة الثالثة ، مسافة الرابعة ، مسافة السادسة ، ومسافة العاشرة ، ولكنه استخدم الدوبل كرد بكثرة علي مسافة الأوكتاف.

٤- استخدام المؤلف الانتقال بين الأوضاع بكثرة وكان الانتقال ابتداء من الوضع الأول وحتى الوضع السابع.

٥- استخدام المؤلف أشكال متنوعة من القوس منها القوس المتصل Legato ، ديتاشيه القوس الكامل The Dètachè ، ديتاشيه بورتيه The Dètachè Portè ، بورتاتو The Portato ، المارتيليه البسيط The Simple Martèlè ، مما يحتاج إلي مهارة وبراعة العازف في التحكم في استخدام القوس خلال أداء المقطوعة.

٦- تنوعت أشكال التظليل والتلوين الصوتي التي استخدمها هنري فيوكستمبس في مقطوعة ريفيرا فشملت معظم مصطلحات الأداء التعبيرية.

٧- تم وضع مجموعة من الإرشادات العزفية التي تسهم في تذليل صعوبات الأداء في مقطوعة ريفيرا لهنري فيوكستمبس.

توصيات البحث:

١- إدراج مقطوعة ريفيرا لهنري فيوكستمبس ضمن مناهج عزف آلة الفيولينة لمرحلة الدراسات العليا لما تتميز به من تقنيات عزفية وتعبيرية متنوعة.

٢- حث الطلاب علي الاستماع بكثرة لأعمال مؤلفي العصر الرومانتيكي وخاصة المؤلفات التي سيقومون بأدائها ضمن مناهجهم الدراسية.

٣- حث القائمين علي تدريس آلة الفيولينة علي أنتقاء بعض أعمال هنري فيوكستمبس للفيولينة لإثراء مناهج عزف آلة الفيولينة في مرحلتي البكالوريوس والدراسات العليا لما تحتويه أعماله من تقنيات عزفية وتعبيرية متنوعة.

٤- اهتمام الباحثين بتناول أعمال هنري فيوكستمبس للفيولينة بالدراسة والتحليل لما تحتويه من مهارات تكنيكية مختلفة.

مراجع البحث:

١- أحمد بيومي: القاموس الموسيقي ، وزارة الثقافة ، المركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٢,

٢- أحمد حسين اللقاني ، وعلي الجمل: معجم المصطلحات التربوية المعرفية في المناهج وطرق التدريس ، عالم الكتب ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٩٩,

٣- اسماعيل زكي: الكمان فناً وعلماً ، القاهرة ، ١٩٧٣,

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

٤- عواطف عبد الكريم: الموسيقي في العصر الرومانتيكي ، مذكرات غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٩.

٥- عواطف عبد الكريم: تاريخ وتذوق الموسيقي في العصر الرومانتيكي ، الطبعة الثالثة ، ٢٠٠٥.

٦- فيودرم – م. فيني: تاريخ الموسيقي العالمية ، ترجمة سمحة الخولي ومحمد جمال عبد الرحيم ، دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٧٢.

٧- ليلي محمد زيدان: النسيج البوليفوني في مؤلفات آلة البيانو بين عصر الباروك والرومانتيكي وطريقة عزفه ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٧٨.

٨- محمد المعتصم إبراهيم: عناصر الإيقاع وأهميته في بعض مؤلفات آلة البيانو للقرن العشرين ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٧٩.

٩- محمد حمدي عبد الفتاح السيد عامر: سان صانص وتقنياته التعبيرية والفنية في كونشرتو الفيولينة الثالث في مقامي (سي) الصغير مصنف (٦١) ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠١٢.

١٠- محمد عصام عبد العزيز: دور آلة الفيولينة في التخت العربي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٤.

١١- مصطفي محمد محمد قاسم: العناصر الموسيقية في الحركة الأولي من كونشيرتو البيانو الثاني لشوبان مصنف (٢١) ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠١٥.

12- Ivan Galamain: Principles of Violin Playing and Teaching. Prentice Inc. Englewood N.J., 1969.

13- Stanley Sadie: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition, Volume 16, Oxford University Press, 2001.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ملحق رقم (١)

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0423)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0423)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ملخص البحث

الاستفادة من مقطوعة ريفيرا لهنري فيوكستمبس في تحسين أداء دارسي آلة الفيولينة

دراسة تحليلية

تحتل آلة الفيولينة مكانة مرموقة بين الآلات الوترية الموسيقية منذ العصور الأولي وحتى الآن وذلك لأنها تجمع بين التعبير والمهارات الأدائية مما دفع الكثير من المؤلفين للكتابة لهذه الآلة علي مر العصور المختلفة. وينفرد العصر الرومانتيكي بعدد هائل من أعظم مؤلفي آلة الفيولينة الذين تسابقوا في إبراز مهاراتهم وقدراتهم في التأليف والعزف ، ومن هؤلاء المؤلفين هنري جوزيف فيوكستمبس Henry Joseph Vieuxtemps والذي يعتبر من أعظم مؤلفي العصر الرومانتيكي الذين أهتموا بالعزف والتأليف علي آلة الفيولينة وإظهار أساليب وتقنيات الأداء المختلفة عليها من خلال العديد من الأعمال الأوركسترالية وغيرها والتي يكون لها دور مهم في رفع مستوي الأداء علي الآلة إلا أن مؤلفاته لم يتم تناولها في مناهج العزف علي آلة الفيولينة. ويهدف البحث إلي:

١- التعرف علي تقنيات أداء آلة الفيولينة الموجودة في مقطوعة ريفيرا لهنري فيوكستمبس.
٢- تذليل الصعوبات العزفية الموجودة في مقطوعة ريفيرا لهنري فيوكستمبس.
٣- التعرف علي أسلوب هنري فيوكستمبس وأهم أعماله.

وقد أستخدمت الباحثة المنهج الوصفي (تحليل محتوي) ، وتوصلت إلي عدة نتائج هامة وهي:

١- أستخدام المؤلف الأشكال الإيقاعية المختلفة بتقسيماتها الداخلية في بناء تقنيات عزفية كثيرة ساعدته علي التعبير الجيد.
٢- استخدام المؤلف بعض الحليات وهي حلية الزغردة ، حلية الأتشيكاتورا ، وحلية الجربتو ، ولكن كانت حلية الأتشيكاتورا أكثرهم استخداماً.
٣- استخدام المؤلف الدوبل كرد علي نطاق محدود علي مسافة الثانية ، مسافة الثالثة ، مسافة الرابعة ، مسافة السادسة ، ومسافة العاشرة ، ولكنه استخدم الدوبل كرد بكثرة علي مسافة الأوكتاف.
٤- استخدام المؤلف الانتقال بين الأوضاع بكثرة وكان الانتقال ابتداء من الوضع الأول وحتى الوضع السابع.
٥- استخدام المؤلف أشكال متنوعة من القوس منها القوس المتصل ، ديتاشيه القوس الكامل ، ديتاشيه بورتيه ، بورتاتو ، المارتيليه البسيط ، مما يحتاج إلي مهارة وبراعة العازف في التحكم في استخدام القوس خلال أداء المقطوعة.
٦- تنوعت أشكال التظليل والتلوين الصوتي التي استخدمها هنري فيوكستمبس في مقطوعة ريفيرا فشملت معظم مصطلحات الأداء التعبيرية.
٧- تم وضع مجموعة من الإرشادات العزفية التي تسهم في تذليل صعوبات الأداء في مقطوعة ريفيرا لهنري فيوكستمبس.

ثم أختتم البحث بالتوصيات والمراجع.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

English Summary

Benefit from Rêverie of Henry Vieuxtemps to Improve the Performance of the Student of the Violin An Analytical Study

The violin instrument occupies a prominent position among the stringed musical instruments since the early ages until now because it combines expression and performance skills, which led many composers to write this instrument throughout the different ages. The Romantic era is unique to a great number of the greatest composers of the violin instrument who have raced to highlight their skills and abilities in composing and playing, and these composers Henry Joseph Vieuxtemps, who is one of the greatest composers of the Romantic era who were interested in playing and composing on the instrument and show different methods and performance techniques during many orchestral and other works which have an important role in raising the level of the performance on the instrument, however, his works have not been dealt with in the curriculum of playing the violin. The research aims to:

1- Identify the performance techniques of the violin instrument in the Rêverie of Henry Vieuxtemps.
2- Overcome the musical difficulties found in the Rêverie of Henry Vieuxtemps.
3- Learn about the style of Henry Joseph Vieuxtemps and his most important works.

The researcher used the descriptive approach (content analysis), and reached several results:

1- The composer used different rhythmic forms with internal divisions in building many playing techniques helped him to good expression.
2- The composer used some ornaments, such as Trill, Acciaccatura, Gruppetto, but the Acciaccatura ornaments were most used.
3- The composer used the double chords as a limited range on the second distance, the third distance, the fourth distance, the sixth distance, and the tenth distance, but he used the double chords as a lot on the octave distance.
4- The use of the composer of the shifting between positions frequently and the shifting from the first position to the seventh position.
5- The composer's use of various forms of arc, including Legato, The Dètachè, The Dètachè Portè, The Portato, The Simple Martèlè, which requires the skill and craftsmanship of the player in the control of the use of the arc during the performance of the piece.
6- The varieties of Shading and Coloring Voice used by Henry Vieuxtemps in the Rêverie included most of the expressive performance terms.
7- A set of instrumental guidelines that contribute to overcoming performance difficulties has been developed in the Rêverie of Henry Vieuxtemps.

The research ended with recommendations and references.

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0423)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com