

# دراسة تحليلية عزفية لمتطلبات أداء كونشيرتو الفيوولينة

## عند أكولاي

د.د / ايمان قيصر سمعان \*

### المقدمة:

الكونشيرتو قالب موسيقي وضع لآلة واحدة أو عدة آلات بمصاحبة الأوركسترا. وقد ظهر في عصر الباروك في الفترة ما بين ١٦٠٠ م إلى ١٧٥٠ م. ويعتبر الكونشيرتو من أهم المؤلفات الذي أبدع أعلام الموسيقى في تأليفه ابتداء من عصر الباروك وحتى أصبح في العصر الرومانتيكي هو القالب السائد لاستعراض مهارات العازف. كما أن الكونشيرتو من القوالب الهامة في المنهج الدراسي لآلة الفيوولينة سواء في مرحلة البكالوريوس أو مرحلتها الدراسات العليا (ماجستير - دكتوراه)، حيث يتجلى فيه إمكانيات وقدرات الطالب العزفية التي مارسها خلال دراسته.

ويعتبر جان بابتيست أكولاي Jean Baptiste Accolay (١٨٣٣-١٩٠٠م) من عازفي ومؤلفي آلة الفيوولينة في العصر الرومانتيكي والذي أهتم بتأليف قالب الكونشيرتو، وتتحصر جميع مؤلفاته في ذلك القالب. ويعتبر أهم أعماله كونشيرتو الفيوولينة سلم (لا) الصغير والذي حظي بشهرة كبيرة وسمي بالكونشيرتو الطلابي، حيث يحتوي علي قدر كبير من التحديات الفنية والتعبيرية جعلته يحتفظ بمكانة خاصة في برامج عزف آلة الفيوولينة. الأمر الذي جعل الباحثة تهتم بعمل دراسة تحليلية لكونشيرتو أكولاي للتعرف علي متطلبات أداء هذا الكونشيرتو.

### مشكلة البحث:

من خلال تدريس الباحثة لآلة الفيوولينة في مرحلة الماجستير حيث يتضمن المنهج دراسة العصر الرومانتيكي الذي يزخر بتقنيات عزفية متقدمة وجدت أن الطلاب يتجنبون أداء بعض هذه المؤلفات رغم أهميتها. ومن هذه المؤلفات كونشيرتو أكولاي للفيولينة والتي ينتسب للعصر الرومانتيكي حيث يتم تجنبه رغم احتوائه علي قدر هائل من التقنيات العزفية المختلفة. لذلك سوف تقوم الباحثة بعمل دراسة تحليلية عزفية لمتطلبات أداء هذه المؤلفات حتى يساهم ذلك في أدائها بشكل جيد.

### أهداف البحث:

- ١- التعرف علي متطلبات أداء كونشيرتو الفيوولينة عند أكولاي.
- ٢- وضع إرشادات عزفية لتذليل صعوبات الأداء في كونشيرتو الفيوولينة عند أكولاي.
- ٣- التعرف علي السيرة الذاتية لجان بابتيست أكولاي وأسلوبه في الأداء وأهم أعماله.

\* أستاذ مساعد تربوية موسيقية بكلية التربية النوعية - جامعة أسيوط.

## أهمية البحث:

إلقاء الضوء على مؤلفة كونشيرتو الفيوولينة عالية المستوي عند أكولاي والتي تتميز بغزارة التقنيات العزفية الموجودة بها.

## تساؤلات البحث:

- ١- ما هي متطلبات الأداء المطلوبة لعزف كونشيرتو الفيوولينة عند أكولاي؟
- ٢- كيف يمكن تذليل صعوبات الأداء الموجودة في كونشيرتو الفيوولينة عند أكولاي؟
- ٣- ما هي المؤثرات الحياتية التي أثرت على جان بابتيست أكولاي في تأليفه وأسلوبه أدائه وأهم أعماله؟

## حدود البحث:

العصر الرومانتيكي، الفترة "١٨٠٠-١٩٠٠م".

## منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى).

## عينة البحث:

كونشيرتو الفيوولينة سلم (لا) الصغير عند أكولاي.

## أدوات البحث:

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

## مصطلحات البحث:

### أداء Performance (٢: ٣١٦)

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

### الكونشيرتو Concerto (٤: ٦٤)

الكونشيرتو كلمة إيطالية معناها يتصارع أو يتباري، وهي تعني في الموسيقى حوار بين آلة موسيقية مع باقي الأوركسترا. ففي هذا النوع من المؤلفات يظهر المؤلف مهارة العازف المنفرد وقدراته غير العادية علي الأداء، ومن ناحية أخرى يبين المؤلف قدراته في استخدام الألوان الصوتية التي بين يديه والمتمثلة في آلات الأوركسترا المختلفة.

## آلة الفيولينة Violin Instrument (٣٤٣)

هي آلة موسيقية تحتوي علي أربعة أوتات تبدأ من وتر "صول" مفتوح (وتر مطلق) في الوضع الأول إلي نغمة (صول<sup>٢</sup>) التي تقع في نهاية لوحدة الأصابع تقريباً، وبذلك تكون قد بلغت أصواتها أثنى وثلاثون درجة صوتية إن لم يكن أكثر أحياناً، والمساحة الصوتية للآلة سبعة أوتات.

وينقسم البحث الحالي إلي جزئين:

### الجزء الأول: الإطار النظري ويحتوي علي

- ١- نبذة عن حياة جان بابتيست أكلوي وأهم أعماله.
- ٢- نبذة عن الكونشيرتو - تطور الكونشيرتو من عصر الباروك إلي العصر الرومانتيكي - أنواع الكونشيرتو.

**الجزء الثاني:** الإطار التطبيقي ويشتمل علي الدراسة التحليلية العزفية لمطلبات أداء كونشيرتو الفيولينة سلم (لا) الصغير عند أكلوي.

### أولاً: الإطار النظري:

- ١- نبذة عن حياة جان بابتيست أكلوي Jean Baptiste Accolay<sup>(٩)</sup>:

#### مولده ونشأته:

ولد جان بابتيست أكلوي في ١٧ إبريل عام ١٨٣٣م في بروكسيل بلجيكا من أبوين فرنسيين. وبدأ دراسته للفيولينة في كونسيرفتوار بروكسيل الملكي. قام بالعزف المنفرد علي آلة الفلوجلهورن لبعض الوقت في أوركسترا براخ. كما قام بعزف الفيولينة الأولى في أوركسترا مسارح نامور وبراخ. وفي عام ١٨٦٠ أصبح مدرساً للصولفيج في المعهد الموسيقي لبراخ. وفي الفترة من ١٨٦١ وحتى ١٨٦٤م قام بتدريس الفيولينة والفيولا.

وفي عام ١٨٦٥م قام بقيادة الرباعيات الوترية، كما قام بتأليف الموسيقى الرومانتيكية في براخ. وفي عام ١٨٩٦م قام بالتأليف الموسيقي في متحف كونسيرتنبرخ. مكث أكلوي في المعهد الموسيقي في براخ حتى وفاته في ١٩ أغسطس ١٩٠٠م. وتعد الغالبية في أعمال أكلوي عبارة عن مقطوعات للفيولينة بمصاحبة البيانو، وبمصاحبة الأوركسترا في حالة الكونشيرتو بالإضافة إلي العديد من المقطوعات ذات الانطباع الشخصي المميز.

#### أهم أعماله:

- غالبية أعمال أكلوي عبارة عن مقطوعات للفيولينة بمصاحبة البيانو أو الأوركسترا، وكونشيرتو، وكونشيرتينو.
- عدد (٨) كونشيرتات للفيولينة بمصاحبة البيانو وكان أهمهم كونشيرتو الفيولينة في سلم (لا) الصغير الذي قام بتأليفه عام ١٨٦٨م ويعتبر أهم أعماله التي تحظى بشهرة جيدة رغم وصفه بأنه عمل طلابي، حيث يحتوي علي قدر كبير من التحديات الفنية والتعبيرية جعلته يحتفظ

بمكانة خاصة في برامج عزف آلة الفيولينة رغم احتوائه علي متطلبات متوسطة للأداء وخلوه من الصعوبات الكثيرة. وقد أشار النقاد أن الكونشيرتو يشكل عملاً فنياً قوياً تمت صياغته علي أبسط تقنيات الأداء العزفي علي آلة الفيولينة. وقد قام العديد من مشاهير العزف علي آلة الفيولينة بعزف كونشيرتو أكوالي بما فيهم "إسحاق بيرلمان" Itzhak Perlman. وقد تم تنقيح صياغة كونشيرتو أكوالي سلم (لا) الصغير بواسطة احدي دور النشر الذي يشرف عليها البروفيسور "يوجين ياسي" Eugene Ysaye وهو أحد أساتذة الكونسيرفتوار الملكي في بروكسيل.

## ٢ - نبذة عن الكونشيرتو:

### الكونشيرتو Concerto

هو عمل موسيقي لآلة منفردة مع الأوركسترا وتقوم الآلة بالدور الرئيسي في حوارها مع الأوركسترا، وفيه يتم استعراض إمكانيات الآلة بأقصى طاقتها علي يد عازف بارع متمكن من أداء ما تم كتابته للآلة مهما كان صعوبته. والكونشيرتو هو أيضاً تمجيد للعازف المنفرد الذي يفني حياته في التدريب الشاق والدراسة الطويلة الجادة من أجل الوصول إلي مستوي الأداء المطلوب ويسمي مثل هذا العازف البارع جداً (فيرتوزو).

### تطور الكونشيرتو من عصر الباروك حتى العصر الرومانتيكي:

كلمة كونشيرتو كلمة مستمدة من فعل إيطالي معناه المشاركة أو المباراة في العزف<sup>(٨٠:١)</sup> وكانت تستخدم في الأصل للإشارة إلي القوالب الغنائية والقوالب المختلطة (الصوتية والآلية)، ونشر أول كونشيرتو عام ١٥٨٧م في مجلد لأعمال الكونشيرتو التي كتبها أندريا جابريلي<sup>(\*)</sup> وجيوفاني جابريلي<sup>(\*\*) (١٢: ٦٢٧)</sup>

وفي أوائل القرن السابع عشر أطلقت كلمة كونشيرتو علي نوع من المقطوعات ذات الأسلوب الكنائسي (موتيت للكورال بمصاحبة الأرغن) لذلك سمي بالكونشيرتو الديني<sup>(١٠)</sup>.

ثم قام باخ وهاندل ببناء هيكل الكونشيرتو جروسو الذي يقوم علي مجموعة صغيرة من الآلات الوترية تعزف معاً وتسمي "كونشيرتينو" Concertino تتحاور مع المجموعة الكاملة للأوركسترا وتسمي "ريبينو" Repieno أي الكامل وقد بلغ الكونشيرتو جروسو قمته في عصر الباروك علي يد يوهان سبستيان باخ<sup>(٦: ١٤١)</sup>

وكان الكونشيرتو جروسو في عصر الباروك يتكون من عدة حركات قد تكون ثلاث حركات أو أكثر وكانت في صيغة الريتورنللو<sup>(\*\*\*) (١٠)</sup>

وفي أواخر القرن السابع عشر تقدم تأليف الكونشيرتو جروسو وأصبح يتكون من ثلاث حركات كالاتي:

\* أندريا جابريلي Andrea Gabrielle (١٥٣٣-١٥٨٥) مؤلف وعازف أرغن إيطالي.  
\*\* جيوفاني جابريلي Giovanni Gabrielle مؤلف إيطالي ابن أخ وتلميذ أندريا جابريلي.  
\*\*\* الريتورنللو معناها المرجع، وتطلق علي مقدمة الآلات التي تبدأ الموسيقى وتكرر بضع مرات بالتناوب مع الأجزاء أو الفقرات الإفرادية.

- الحركة الأولى: سريعة في صيغة الريتورنللو.
- الحركة الثانية: غنائية في صيغة ثنائية مفتوحة أو راقصة.
- الحركة الثالثة: سريعة بأسلوب الفوجا أو في صيغة الريتورنللو ولكن بأسلوب أخف من الحركة الأولى (١٥٣-١٥٥).

#### الكونشيرتو في العصر الكلاسيكي (١٧٠٥-١٧٣٠):

تطور الكونشيرتو في العصر الكلاسيكي علي يد أبناء باخ وبالذات كارل فيليب إيمانويل باخ وجوهان كريستيان باخ، حيث بدأ يكتب الكونشيرتو في صيغة قالب الصوناتا الكلاسيكي كما أنفرد الكونشيرتو الكلاسيكي بمقدمة استعراضية تسبق أداء الآلة المنفردة بهدف إثارة التشويق إلي دخول الآلة المنفردة. ويتكون الكونشيرتو الكلاسيكي من ثلاث حركات فقط كما تم استبعاد رقصة المنويت أو التريو، وكانت الحركات الثلاثة كالآتي:

**الحركة الأولى:** تم صياغتها في قالب الصوناتا ومكونة من ثلاثة أقسام (قسم العرض - قسم التفاعل - قسم إعادة العرض) يسبقها مقدمة موسيقية وهي عبارة عن لحن جماعي يشبه الريتورنللو يؤديه الأوركسترا في السلم الرئيسي وتختتم الحركة الأولى بكادنزا مرتجلة من ألحان الحركة الأولى يؤديها العازف المنفرد.

**الحركة الثانية:** بطيئة غنائية تخلو من استعراض مهارات الأداء وصيغتها صيغة ثلاثية وأحياناً لحن وتنويعاته ولا يوجد بها كادنزا.

**الحركة الثالثة:** سريعة نشطة تتميز بكثرة الأجزاء التي يتم فيها استعراض مهارات الأداء وصيغتها في أغلب الأحيان روندوا أو صوناتا روندوا وبها كادنزا قرب نهايتها.

#### الكونشيرتو في العصر الرومانتيكي:

يعتبر الكونشيرتو المنفرد في العصر الكلاسيكي بحركاته الثلاثة أساساً راسخاً للكونشيرتو الرومانتيكي من حيث الصياغة ومثانة البناء، ولكن إتجه بعض المؤلفين في العصر الرومانتيكي إلي إلغاء الفواصل بين الحركات الثلاثة للكونشيرتو مع مزيد من العناية بالمضمون علي حساب الشكل (٨: ١٩٧).

كما قام بعض المؤلفين بدمج الحركات الثلاثة في حركة واحدة بأسلوب يشبه الفانتازيا\* تتسع للأحاسيس والعواطف والإنفعالات المتباينة المختلفة ويكون كل جزء فيها متميزاً بإيقاعات وسرعات وبيئة عاطفية تختلف وترتبط في نفس الوقت بباقي أجزاء الكونشيرتو، وبذلك نجد أن صياغة الكونشيرتو الرومانتيكي مجزئة فهي أقل إحكاماً من الكونشيرتو الكلاسيكي في تصميمها الداخلي لأنها لا تحل مشاكل التوفيق بين العازف المنفرد والكونشيرتو (٥: ١٨١-١٨٢).

كما أتجه كثير من المؤلفين في العصر الرومانتيكي إلي إتباع أسلوب الكونشيرتو الكلاسيكي الذي تتباين فيه الحركات الثلاثة والذي يبني أساساً في حركته الأولى علي صيغة الصوناتا

\* "الفانتازيا" Fantasia ومعناها خيال أو نزوة وهي مقطوعة موسيقية للآلات في صياغة حرة وتخضع للخيال والإلهام الشخصي للمؤلف الموسيقي.

### الكونشيرتو المنفرد Solo Concerto:

وهو عبارة عن مؤلفة لآلة منفردة مع الأوركسترا تتبادل الموسيقى بينهما في نوع من الحوار، وفي هذا النوع يتم تسليط الضوء علي الآلة وإمكانياتها ومهارة العازف المنفرد الذي يستعرض مهاراته وقدراته الغير عادية في الأداء.

### الكونشيرتو المزدوج Double Concerto:

هو كونشيرتو لآلتين بمصاحبة الأوركسترا.

### الكونشيرتو الثلاثي Treble Concerto:

وهو كونشيرتو يكتب لثلاث آلات بمصاحبة الأوركسترا.

### الكونشيرتو جروسو (الكبير) Concerto Grosso:

وهو مؤلف يتم فيه تبادل العزف بين مجموعة صغيرة من الآلات يطلق عليها اسم "كونشيرتينو" Concertino وباقي آلات الأوركسترا يطلق عليها اسم المجموعة الكبيرة أو "ريبينو" Rapieno، وقد كانت مؤلفات الكونشيرتو جروسو من المؤلفات الهامة في عصر الباروك (١٦٠٠-١٧٥٠م).

### ثانياً: الإطار التطبيقي:

ويشتمل علي الدراسة التحليلية العزفية لمتطلبات أداء كونشيرتو الفيولينة سلم (لا) الصغير عند أكولاي:

أولاً: تحليل الصياغة اللحنية والهارمونية.

ثانياً: عرض مهارات الأداء (التكنيك).

ثالثاً: الإرشادات العزفية المستخدمة في تذليل صعوبات أداء كونشيرتو الفيولينة سلم (لا) الصغير عند أكولاي.

أولاً: تحليل الصياغة اللحنية والهارمونية:

(١) الصيغة Forms: صوناتا.

(٢) العنصر التونالي (السلم) Scale: سلم (لا) الصغير.

(٣) العنصر الزمني: ويتضمن:

(أ) الميزان Meter: C

(ب) الإيقاع Rhythm: استخدم أكولاي التقسيمات المنتظمة والبسيطة للإيقاع في أزمنة مختلفة.

(ج) السرعة Speed: Allegro moderato.



◆ من م ٤٥ : م ٥٧  
قنطرة تحويلية تنتهي بقفلة نصفية في سلم (لا) الكبير بداية من سلم (لا) الصغير ونهاية سلم (لا) الكبير وهو السلم المباشر، حيث بدأت

القنطرة بلحن  ثم عمل سيكوانس لحني علي هذا اللحن في م ٤٦، م ٤٧، م ٤٨ علي بعد مسافة ثانية هابطة، ثم بدأ نموذج لحني آخر

 وتم إعادته في م ٥١، م ٥٢، ثم إعادة م ٥١ في م ٥٣، ثم تصويره أوكتاف أعلي في م ٥٤.

◆ من م ٤٦ : م ٥٨  
"Link" وصلة موسيقية بألة الفيولينة تصل القنطرة بالموضوع الثاني.

• من م ٥٩ : م ٩٥  
الموضوع الثاني وهو عبارة عن فكرتين ينتهيا بقفلة تامة في سلم (دو) الكبير، ويمكن تقسيمها علي النحو التالي:

◆ من م ٥٩ : م ٨٢  
الفكرة الأولى تنتهي بقفلة تامة في سلم (دو) الكبير وتقسّم إلي:

– من م ٥٩ : م ٦٦  
الجملة الأولى وهي منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم (دو) الكبير.

– من م ٥٩ : م ٦٢  
عبارة منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم (صول) الكبير، مع استخدام القفلة في مصاحبة البيانو مسافة السادسة الزائدة مصرفة علي الأساس.

– من م ٦٧ : م ٧٤  
الجملة الثانية وهي منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم (صول) الكبير، وتقسّم إلي:

\* من م ٦٧ : م ٧٠  
عبارة منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم (لا) الصغير.

– من م ٧٥ : م ٨٢  
الجملة الثالثة تنتهي بقفلة تامة في سلم (دو) الكبير، وتقسّم إلي:

\* من م ٧٥ : م ٧٨  
هذه العبارة مأخوذة من العبارة الأولى من م ٥٩ : م ٦٢ حرفياً.

\* من م ٧٩ : م ٨٢  
العبارة الثانية تحضير للقفلة والفكرة الثانية.

◆ من م ٨٢ : م ٩٥  
الفكرة الثانية تنتهي بسلم (دو) الكبير، حيث استخدم المؤلف إيقاع واحداً وهو  من بدايتها لنهايتها وتخللها لمس لبعض

السلالم حيث بدأ بسلم (دو) الكبير، ثم سلم (صول) الكبير، ثم عودة لسلم (دو) الكبير، ثم عودة لسلم (صول) الكبير، ثم سلم (لا) الصغير الميلودي، ثم سلم (ري) الصغير، ثم نهاية بسلم (دو) الكبير.

◆ من م ٩٦ : م ٩٨  
"Codetta" كوديتا تعمل علي التأكيد علي الدرجة الخامسة لسلم (دو) الكبير لتنتهي بقفلة تامة في سلم (دو) الكبير.

- من م ٩٩ : م ٢١٠ إعادة العرض :
- ♦ من م ٩٩ : م ١١٧ إعادة للمقدمة الموسيقية المؤداه لآلة البيانو.
- ♦ من م ١١٨ : م ١٣٢ الموضوع الأول ينتهي بقفلة نصفية في سلم (لا) الصغير.
- من م ١١٨ : م ١٢٥ إعادة حرفية لما تم عرضه من م ٢١ : م ٢٨، مع تكرار إيقاع م ١٢٥ في كل من م ١٢٦، م ١٢٧، م ١٢٨ مع عمل سيكوانس داخلي علي بعد مسافة ثانية صاعدة كما هو مبين بالشكل التالي:



شكل رقم (٣): التفاعل بإيقاع ثابت مع السيكوانس الصاعد.

لينتهي الموضوع الأول في م ١٣٢ بقفلة نصفية في سلم (لا) الصغير.

- ♦ من م ١٣٣ : م ١٥٢ القنطرة حيث تظلها لمس لبعض السلالم حيث بدأ بسلم (دو) الكبير، ثم سلم (لا) الصغير، ثم سلم (مي) الصغير، لتنتهي القنطرة في سلم (لا) الصغير.

- ♦ من م ١٥٣ : م ١٩٥ الموضوع الثاني ينتهي بقفلة تامة في سلم (لا) الكبير.
- من م ١٥٣ : م ١٧٥ الفكرة الأولى تنتهي بقفلة تامة في سلم (لا) الكبير.
- من م ١٧٦ : م ١٩٥ الفكرة الثانية تنتهي بقفلة تامة في سلم (لا) الكبير.
- ♦ من م ١٩٦ : م ٢١٠ كودا تنتهي بقفلة تامة في سلم (لا) الصغير.

ثانياً: عرض مهارات الأداء (التكنيك):

(١) مهارات اليد اليسرى:

(١) الحليات **Ornaments**

حلية الموردينت **Mordente**

وقد ظهرت في م ٥٠، م ٥٢، م ٨٥، م ٨٩، م ١٤٢، م ١٤٤.

(٢) العقق المزدوج **Double Chords**

- قد استخدم المؤلف العقق المزدوج بكثرة وعلي مسافات مختلفة. فقد ظهر علي مسافة الثانية الهارمونية في الموازير الآتية: م ١٩٦، م ١٩٧، م ١٩٩ : م ٢٠١، من م ٢٠٣ : م ٢٠٥. وظهر علي مسافة الثالثة الهارمونية في الموازير الآتية: من م ٢٨ : م ٣١، من م ١٩٦ : م ٢٠٧. وظهر علي مسافة الرابعة الهارمونية في الموازير الآتية: من م ١٩٦ : م ٢٠٧. وظهر علي مسافة السادسة الهارمونية كما في الموازير الآتية: من م ٢٨ : م ٣٢، م ١٩٨، م ٢٠٢، م ٢٠٦.

م ٢٠٩. وظهر علي مسافة السابعة الهارمونية كما في م ١٩٨، م ٢٠٢. وظهر علي مسافة الأوكتاف مرة واحدة في م ٣٢.

### ٣) التآلفات The Chords

وقد استخدم المؤلف التآلفات ولكن علي نطاق محدود، فقد ظهرت التآلفات الثلاثية في م ٢٠٨، م ٢٠٩. كما ظهر التآلف الرباعي مرة واحدة في م ٣٠.

### ٤) الانتقال بين الأوضاع Shifting

قد استخدم المؤلف الانتقال بين الأوضاع العليا بكثرة وكان الانتقال بدءاً من الوضع الأول إلي الوضع السادس.

- فقد استخدم الوضع الأول في الموازير التالية: م ٢١، م ٢٢، م ٢٤، م ٢٥، م ٢٨ : م ٣٣، م ٣٥ : م ٣٧، م ٤٠ : م ٤٤، م ٤٦ : م ٥٤، م ٥٦، م ٥٧، م ٦٠، م ٦٣، م ٦٤، م ٦٧، م ٧٢ : م ٨١، م ٨٣ : م ٩٧، م ١١٨، م ١١٩، م ١٢١، م ١٢٢، م ١٢٤ : م ١٢٧، م ١٢٩، م ١٣٢ : م ١٤٢، م ١٤٤ : م ١٤٨، م ١٥١ : م ١٥٥، م ١٥٧ : م ١٦٧، م ١٦٩ : م ١٧١، م ١٧٣، م ١٧٥ : م ١٩٤، م ١٩٦ : م ٢١٠.
  - واستخدم الوضع الثاني في الموازير التالية: م ٨٣، م ٨٧، م ١٣٤، م ١٣٨، م ١٤٣، م ١٨٧، م ١٩٢، م ١٩٣.
  - واستخدم الوضع الثالث في الموازير التالية: م ٢١ : م ٢٣، م ٢٥ : م ٢٨، م ٣٣، م ٣٤، م ٣٨ : م ٤٧، م ٥٤، م ٥٥، م ٥٨ : م ٦١، م ٦٣ : م ٧٢، م ٧٥ : م ٧٧، م ٨٠، م ٨٢، م ٨٥، م ٨٩ : م ٩١، م ١١٨، م ١٢٠، م ١٢٢، م ١٢٣، م ١٢٥ : م ١٢٨، م ١٣١، م ١٣٢، م ١٤٤ : م ١٥١، م ١٥٥، م ١٥٦، م ١٥٩، م ١٦٢، م ١٦٣، م ١٦٧، م ١٦٨، م ١٧١ : م ١٧٥، م ١٧٧، م ١٧٩، م ١٨١، م ١٨٣، م ١٨٤، م ١٨٨، م ١٩٤.
  - واستخدم الوضع الرابع في الموازير التالية: م ٢٥، م ٣٧، م ١٨٧، م ١٨٨.
  - واستخدم الوضع الخامس في الموازير التالية: م ٢٣، م ٢٦، م ٢٧، م ٢٧، م ٨٠، م ٨٢، م ٨٣، م ١١٩، م ١٢٠، م ١٢٣، م ١٢٤، م ١٢٨، م ١٢٩، م ١٤٥ : م ١٤٨، م ١٤٩، م ١٩٥.
  - واستخدم الوضع السادس في الموازير التالية: م ١٣٠، م ١٣١.
- ويتضح مما سبق أن المؤلف قد استخدم الانتقال بين أكثر من وضع في المازورة الواحدة.

### ٥) الفلوتاتو (صوت الصفيير) Flautato

وهو محاكاة بصوت الفلوت أي الصفيير، وقد استخدمه المؤلف في م ١٩٥ لعزف نغمة "مي<sup>٣</sup>"، في م ٥٥، م ٦٨ لعزف نغمة "مي<sup>٢</sup>"، وفي م ١٥٥، م ١٧١ لعزف نغمة "لا<sup>١</sup>".

## (٢) تقنيات أداء اليد اليمنى:

### (١) العزف بقوس متصل Legato

فقد استخدم المؤلف القوس المتصل بشكل كبير سواء لأداء نغمات قليلة وفي نفس المازورة، ومثال لذلك م٢٢، م٢٣، م٢٦، م٢٧، ... أو لأداء نغمات عبر مازورتين ومثال لذلك منتصف م٤٥ وأول م٤٦، آخر م٥٧ وأول م٥٨، ... أو لأداء نغمات كثيرة في نفس المازورة ومثال لذلك م٢١، م٢٥، م٥٨، م١٨١، م١٨٣، ...

### (٢) العزف بقوس غير متصل Non Legato

وقد استخدمه المؤلف في الموازير: م١٥٢، م٢٠٨، م٢٠٩.

### (٣) الأداء المتنوع

وهو يشتمل علي أداء نغمات بقوس متصل وأخري بقوس منفصل في نفس المازورة. وقد استخدمه المؤلف بكثرة كما في الموازير الآتية: من م٨٠ : م٩٥، م٩٧، م١٣٢، م١٥١، م١٧٤، م١٧٥، من م١٩٦ : م٢٠٧.

### (٤) القوس المتقطع Staccato

وقد استخدم المؤلف القوس المتقطع ولكن علي نطاق محدود وظهر ذلك في الموازير من م٥٤ : م٤٩.

### (٥) القوس المتقطع الطائر The Flying Staccato

وهو مشتق من القوس المتقطع ويؤدي بنفس طريقة القوس الثابت فيما عدا أن الضغط بالقوس يكون أكثر خفة ويسمح للقوس بالقفز بخفة علي الوتر بعد أداء كل نغمة<sup>(١:٣٩٣)</sup>. وقد استخدمه المؤلف في م٦٥، م١٥٩.

### (٦) البورتاتو The Portato

وهو أحد أنواع قوس الديتاشيه وهو عبارة عن نغمات مفكوكة تؤدي بقوس واحد وعلي كل نغمة نجد تضخماً في الصوت يتبعه انخفاض تدريجي<sup>(١١:٦٨)</sup>، وقد استخدمه المؤلف مرة واحدة في م١٦٣.

### (٧) ديتاشيه القوس الكامل The Dètachè

وهو يشير إلي الضغط الثقيل بالقوس، وقد استخدمه المؤلف بكثرة فقد ظهر في م٢٣، م٢٥، م٢٧، م٢٨، م٣٠، م٣١، م٣٨، من م٤١ : م٤٤، م٥٠، م٥٢، م٥٣، م٥٤، م٦٥، م٧٢، م٨٢، من م٨٤ : م٨٦، م٨٨، م٨٩، م٩٦، م٩٧، م١١٨، من م١٢٠ : م١٢٧، من م١٣٣ : م١٤٤، م١٤٧، م١٥٩، م٢٠٦، م٢٠٧.

## ٨) التظليل والتلوين الصوتي Shading and Coloring Voice

تنوعت أشكال التظليل الموسيقي في كونشيرتو الفيولينة عند أكولاي فشملت معظم مصطلحات الأداء التعبيرية مثل:

- **مصطلح (P)**: وهو اختصار لكلمة Piano وهي كلمة إيطالية ومعناها خافت أو ضعيف، وظهر في الموازير: م ٢١، م ٤٩، م ٥٩، م ٨٢، م ٨٤، م ٨٦، م ١١٨، م ١٣٧، م ١٥٣، م ١٧٦.
  - **مصطلح (mf)**: وهو اختصار لكلمة Mezo Forte وهو تعبير إيطالي ومعناه الأداء بنصف شدة أي بشدة معتدلة، وظهر في الموازير: م ٣٣، م ١٧٣.
  - **مصطلح (F)**: وهو اختصار لكلمة Forte وهي كلمة إيطالية ومعناها الأداء بشدة وقوة ورنين ساطع، وظهر في الموازير: م ٢٨، م ٤٤، م ٥٥، م ٥٦، م ٨٠، م ٨١، م ١٢٩، م ١٣٩ : م ١٤١، م ١٤٥، م ١٤٩، م ١٨٨ : م ٢٠٥.
  - **مصطلح (FF)**: وهو اختصار لكلمة Fortissimo وهي كلمة إيطالية ومعناها الأداء بأكثر شدة ورنين صوتي، وظهر في الموازير: م ١٣٠ : م ١٣٢، م ١٥٠ : م ١٥٢، م ٢٠٦، م ٢١٠.
  - **مصطلح (>)**: وهو رمز لكلمة Diminuendo وهي كلمة إيطالية ومعناها التدرج في تناقص شدة رنين الصوت وتختصر إلي (Dim)، وظهر في الموازير: م ٢٢ : م ٢٤، م ٢٦ : م ٣٠، م ٣٤، الخ.
  - **مصطلح (<)**: وهو رمز لكلمة Crescendo وهي كلمة إيطالية ومعناها التدرج في تزايد شدة الصوت وتختصر إلي (Cresc)، وظهر الموازير: م ٢١ : م ٢٣، م ٢٥ : م ٢٦، م ٢٩، م ٣١ : م ٣٣ : م ٣٥، الخ.
  - **مصطلح (Largamente)**: وهي كلمة إيطالية بمعنى الأداء بعظمة ومهابة وإتساع، وظهر في الموازير: م ٨٠، م ١٢٩، م ١٣٢، م ١٤٣، م ١٥٧، م ١٧٤.
  - **مصطلح (Rilassando)**: هي كلمة إيطالية تختصر إلي (rit) ومعناها التبطئ في السرعة، وظهر في الموازير: م ٥٧، م ٥٨، م ١٥١، م ١٥٢.
  - **مصطلح (a tempo)**: هي كلمة إيطالية معناها العودة إلي الزمن الأصلي، وظهر في الموازير: م ٥٩، م ١٥٣.
  - **مصطلح (Esprss)**: وهو اختصار لكلمة Espressivo وهي كلمة إيطالية ومعناها شديد التعبير عن الأحاسيس والعواطف في الأداء الموسيقي، وظهر مرة واحدة في م ٥٩.
- صعوبات الأداء والإرشادات العزفية في كونشيرتو الفيولينة سلم (لا) الصغير عند أكولاي:**

(١) صعوبات الأداء في اليد اليسرى:

### الصعوبة الأولى:

ظهرت في م ٢٢ وهي تتمثل في الانتقال من الوضع الأول إلي الوضع الرابع باستخدام الأصبع الثالث.

### الإرشاد العزفي:

يقوم الطالب بالتدريب علي أداء الانتقال من الوضع الأول إلي الوضع الرابع باستخدام نغمة وسيطة وهي نغمة "دو<sup>٢</sup>" بالأصبع الثالث لتسهيل عملية الانتقال.

### الصعوبة الثانية:

ظهرت في م ٤٥ وم ٦٣ وهي تتمثل في الانتقال من الوضع الأول إلي الوضع الثالث باستخدام الأصبع الرابع.

### الإرشاد العزفي:

يقوم الطالب بالتدريب علي أداء الانتقال من الوضع الأول إلي الوضع الثالث باستخدام نغمة وسيطة وهي نغمة "لا<sup>١</sup>" بالأصبع الأول وتر مي.

### الصعوبة الثالثة:

ظهرت في م ٨٠ وهي تتمثل في الانتقال من الوضع الأول إلي الوضع الخامس باستخدام الأصبع الرابع.

### الإرشاد العزفي:

يقوم الطالب بعزف نغمة "صول<sup>١</sup>" الموجودة في أول م ٨٠ بالأصبع الثالث علي وتر لا، وبذلك يتم تسهيل الانتقال للوضع الخامس بعزف نغمة "فا<sup>٢</sup>" بالأصبع الرابع علي وتر مي.

### الصعوبة الرابعة:

ظهرت في الموازير: م ٢٨، م ٢٩، م ٣٠، م ٣١، من م ١٩٦ : م ٢٠٩ وهي تتمثل في أداء الدوبل كرد علي مسافات مختلفة وهي مسافة "الثانية والثالثة والرابعة والسادسة والسابعة".

### الإرشاد العزفي:

يقوم الطالب بالتدريب علي أداء كل نغمة علي حدا من نغمتي الدوبل كرد، ثم يقوم بأداء النغمتين معاً حتى يتمكن من تحقيق التنغيم الجيد للنغمتين معاً.

### الصعوبة الخامسة:

ظهرت في الموازير: م ٣٠، م ٢٠٨، م ٢٠٩ وهي تتمثل في أداء التآلفات الثلاثية والتآلفات الرباعية.

### الإرشاد العزفي:

يقوم الطالب بأداء التآلف علي مرحلتين وذلك بتقسيم التآلف، فإذا كان التآلف ثلاثي يقوم الطالب بالتدريب علي عزف الصوت الأول والثاني معاً ثم عزف الصوت الثاني والثالث معاً، وبعد ذلك يقوم بالتدريب علي عزف التآلف كامل كما في المدونة. أما إذا كان التآلف رباعي يقوم الطالب بالتدريب علي عزف الصوت الأول والثاني معاً ثم عزف الصوت الثالث والرابع معاً، ثم بعد ذلك يقوم الطالب بعزف التآلف كامل كما في المدونة.

التآلف الثلاثي.



أداء التآلف الثلاثي، خطوة واحدة أداء التآلف الثلاثي، على حذنين.

التآلف الرباعي.



أداء التآلف الرباعي، خطوة واحدة، يوضح خطوات التدريب على أداء التآلف الثلاثي والرباعي.

### الصعوبة السادسة:

ظهرت في النصف الأول من م ٨٥، م ٨٩ وهي تتمثل في أداء حلية المورندت علي

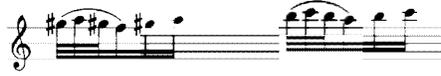


الموتيف الأول في إيقاع

الإرشاد العزفي:

أولاً: يقوم الطالب بأداء المازورة بدون أداء حلية المورندت.

ثانياً: يقوم الطالب بالتدريب على أداء النصف الأول من م ٨٥ بالشكل التالي:



شكل رقم (٤): يوضح كيفية التدريب على أداء حلية المورندت.

### الصعوبة السابعة:

ظهرت في م ١٩٥ وهي تتمثل في أداء نغمة "مي" ثلاثاً بالأصبع الثالث.

الإرشاد العزفي:

يمكن للطالب الحصول على الناتج السمعي لنغمة "مي" ثلاثاً عن طريق أداء الطالب

لنغمة "لا" ثلاثاً علي وتر مي بالأصبع الرابع.

(٢) صعوبات الأداء في اليد اليمنى:

### الصعوبة الأولى:

ظهرت في الموازير: م ٨٢، م ٨٤، م ٨٦، م ٨٨ وهي تتمثل في أداء التقويس الآتي:



الإرشاد العزفي:

أولاً: يقوم الطالب بالتدريب على أداء الموازير السابق ذكرها بالتقويس المدون بالشكل الإيقاعي



التالي:

ثانياً: يقوم الطالب بعد ذلك بالتدريب علي أداء نفس الموازير بالتقويس المدون بالشكل الإيقاعي



ثالثاً: بعد ذلك سوف يقوم الطالب بأداء الموازير بالتقويس المطلوب كما في المدونة بسهولة.

### الصعوبة الثانية:

ظهرت في الموازير: من م ١٧٦ : م ١٩٥ وهي أداء أكثر من سبع نغمات في قوس واحد.

### الإرشاد العزفي:

يجب علي الطالب بالأخذ في الاعتبار أن عملية الهبوط والصعود بسرعة يتم خلالها استهلاك القوس، لذلك يقوم الطالب بالتدريب علي عزف أربع نغمات في القوس ثم بعد ذلك التدريب علي عزف ثماني نغمات في القوس ثم بعد ذلك يقوم بالتدريب علي عزف ستة عشر نغمة في القوس.

### نتائج البحث:

وقد توصلت الباحثة إلي النتائج الآتية:

- ١ - استخدام المؤلف الأشكال الإيقاعية بدون استخدام تقسيمات داخلية في بناء مهارات كثيرة عن طريق تكرارها تماماً أو عمل تتابع لها أو تصويرها في مناطق صوتية مختلفة بشكل ساعد علي التعبير الجيد دون الشعور بملل.
- ٢ - استخدام المؤلف الدوبل كرد بكثرة وعلي معظم المسافات الهارمونية (الثانية، الثالثة، الرابعة، السادسة، السابعة، الأوكتاف) والذي يظهر فيها مهارة وبراعة العازف.
- ٣ - استخدام المؤلف حلية المورديت فقط وعلي نطاق محدود.
- ٤ - استخدام المؤلف أشكال متنوعة من القوس منها القوس المتصل والقوس المنقطع والقوس المنقطع الطائر والبورتاتو وديتاشيه القوس الكامل مما يحتاج إلي مهارة وبراعة العازف في التحكم في استخدام القوس خلال أداء الكونشيرتو.
- ٥ - استخدام المؤلف الانتقال بين الأوضاع بكثرة وكان الانتقال إبتداء من الوضع الأول وحتى الوضع السادس.
- ٦ - تنوعت أشكال التظليل والتلوين الصوتي في كونشيرتو أكولاي للفيولينة فشملت معظم مصطلحات الأداء التعبيرية.
- ٧ - تم وضع مجموعة من الإرشادات العزفية التي تسهم في تذليل صعوبات أداء كونشيرتو الفيولينة سلم (لا) الصغير عند أكولاي.

### توصيات البحث:

- ١ - إدراج كونشيرتو أكولاي ضمن برامج عزف آلة الفيولينة لمرحلة الماجستير لما تتميز به من تقنيات عزفية وتعبيرية متنوعة.

- ٢ - يجب علي الدارسين الإطلاع علي الدراسة التحليلية للمؤلفة الموسيقية قبل أدائها حتى يتمكن الدارسين من تفهم متطلبات أدائها بشكل جيد.
- ٣ - حث الطلاب علي الإستماع بكثرة لأعمال مؤلفي العصر الرومانتيكي.

## 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، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٦.
- ٣ - اسماعيل زكي: الكمان فناً وعلماً، القاهرة، ١٩٧٣.
- ٤ - زين نصار: عالم الموسيقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.
- ٥ - س.ث. ديفي: التأليف الموسيقي، ترجمة سمحة الخولي وحسن فوزي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥.
- ٦ - صالح عمران: الثقافة الموسيقية، المطبعة العالمية للنشر، القاهرة، فبراير ١٩٥٦.
- ٧ - مصطفى محمد محمد قاسم: العناصر الموسيقية في الحركة الأولى من كونشيرتو البيانو الثاني لشوبان مصنف (٢١)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠١٥.
- 8- Abraham Vainus: The Concerto, Dorer Publications, Inc. New York, 1964.
- 9- [https://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Baptiste\\_Accolay](https://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Baptiste_Accolay).
- 10- <https://www.wikipedia.org>.
- 11- Ivan Galamain: Principles of Violin Playing and Teaching. Prentice. Inc. Englewood N.J., 1969.
- 12- Stanley Sadie: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition, Sixth ed., Vol. 4, Macmillan, London, 1980.

ملحق رقم (١)

Premier Concerto.

Violon.

J. B. ACCOLAY.

Édition revue et corrigée par L. Wiemann.

Allegro moderato. 18

Solo.

Copyright 1895 by Schott Froese, Bruxelles. S.F. 1911

Violon.

3

The image shows a page of a violin score. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a 4/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key markings include 'cresc.', 'poco', 'rit.', 'a tempo', 'dim.', and 'poco espressivo'. The piece concludes with 'A.S.' and 'h.s.' markings.

1911

## Violon.

*cresc.* *f largamente* *E.S.* *A.S.* *D.S.* *G.S.* *p* *con fuoco* *Tutti.* 17 *Solo.* *p* *cresc.* *E.S.*

S.F. 1881

Violon.

5

5<sup>me</sup> Lage,  
*f large et ff retenu*

6<sup>me</sup> Lage,  
*p cresc.*

*dim.*

7<sup>me</sup> Lage,  
*cresc.*

*do*

*f cresc.*

*ff poco a poco rit.*

**MAJEUR.**  
*a tempo*  
*p* A.S. A.S.

S.F. 1831

## Violon.

1<sup>o</sup> Lento

A.S.

A.S.

A.S.

A.S.

*mp* *f* *largamente*

*p*

*V*

*V*

*V*

*V*

S.F. 1971

Violon.

The image displays a violin musical score consisting of ten staves. The music is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff begins with a dynamic marking of *f* (forte) and contains several measures of sixteenth-note runs with fingerings indicated by numbers 1-4. The second staff continues with similar melodic lines. The third staff features a double bar line and a *rit.* (ritardando) marking. The fourth through eighth staves consist of dense, rhythmic patterns of sixteenth notes, often in pairs. The ninth staff includes a *ff* (fortissimo) marking. The final staff concludes with a few measures of chords and rests.

S.F.1031

## ملخص البحث

# دراسة تحليلية عزفية لمتطلبات أداء كونشيرتو الفيوينية عند أكولاي

الكونشيرتو قالب موسيقي وضع لآلة واحدة أو عدة آلات بمصاحبة الأوركسترا. ويعتبر الكونشيرتو من أهم المؤلفات الذي أبدع أعلام الموسيقى في تأليفه ابتداء من عصر الباروك وحتى أصبح في العصر الرومانتيكي هو القالب السائد لاستعراض مهارات العازف. كما أنه من المؤلفات الهامة في المنهج الدراسي لآلة الفيوينية. وقد حظي كونشيرتو أكولاي للفيوينية بشهرة كبيرة جعلته يحتفظ بمكانة خاصة ضمن برامج عزف آلة الفيوينية، الأمر الذي جعل الباحثة تهتم بعمل دراسة تحليلية لكونشيرتو أكولاي للتعرف علي متطلبات الأداء في هذا الكونشيرتو. ويهدف البحث إلي:

- 1- التعرف علي متطلبات أداء كونشيرتو الفيوينية عند أكولاي.
- 2- وضع إرشادات عزفية لتذليل صعوبات الأداء في كونشيرتو الفيوينية عند أكولاي.
- 3- التعرف علي السيرة الذاتية لجان بابتيست أكولاي وأسلوبه في الأداء وأهم أعماله. وقد استخدمت الباحثة المنهج الوصفي (تحليل محتوي)، وتوصلت إلي عدة نتائج هامة وهي:
- 1- استخدام المؤلف الأشكال الإيقاعية بدون استخدام تقسيمات داخلية.
- 2- استخدام المؤلف الدوبل كرد بكثرة وعلي معظم المسافات الهارمونية والذي يظهر فيها مهارة وبراعة العازف.
- 3- استخدام المؤلف حلية الموردينت فقط وعلي نطاق محدود.
- 4- استخدام المؤلف أشكال متنوعة من القوس منها القوس المتصل والقوس المنقطع والقوس المنقطع الطائر والبورتاتو وديتاشيه القوس الكامل مما يحتاج إلي مهارة وبراعة العازف في التحكم في استخدام القوس خلال أداء الكونشيرتو.
- 5- استخدام المؤلف الانتقال بين الأوضاع بكثرة وكان الانتقال ابتداء من الوضع الأول وحتى الوضع السادس.
- 6- تنوعت أشكال التظليل والتلوين الصوتي في كونشيرتو أكولاي للفيوينية فشملت معظم مصطلحات الأداء التعبيرية.
- 7- تم وضع مجموعة من الإرشادات العزفية التي تسهم في تذليل صعوبات أداء كونشيرتو الفيوينية سلم (لا) الصغير عند أكولاي. ثم أختتم البحث بالتوصيات والمراجع.

***English Summary***  
***Analytical Analysis of Performance Requirements of the Violin Concerto at Accolay***

Concerto is a musical form set for one or several instruments accompanied by an orchestra. Concerto is one of the most important compositions that created the flags of music in his composition from the Baroque era until it became in the Romantic era the dominant forms to show the skills of the musician. It is also an important literature in the curriculum of the violin machine. The Accolay Violin Concerto was so famous that he retained a special place in the violin playing programs, which made the researcher interested in conducting an analytical study of the Concerto Accolay to identify the performance requirements in this Concerto.

The research aims to

- 1- Identify the performance requirements of the Accolay Concerto.
- 2- Developing musical guidance to overcome the performance difficulties in the Violin Concerto in Accolay.
- 3- To know the biography of Jean Baptiste Accolay and his style of performance and his most important work.

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

- 1- The author's use of rhythmic forms without using internal divisions.
- 2- The author heavily used the double chords on most of the Harmonian distances, which shows the skill and craftsmanship of the player.
- 3- The author's use of mordente only and on a limited scale.
- 4- The author used a wide variety of forms of the arc, including Legato, Staccato, The Flying Staccato, The Portato, The Dètachè, which requires the skill and craftsmanship in the control of the use of the arc during the performance of concerto.
- 5- The use of the author of the shifting between positions frequently and the shifting from the first position to the sixth position.
- 6- Shading and Coloring Voice varied in the Accolay Concerto and included most of the expressive performance terms.
- 7- A set of instructional guidelines have been developed that will help to overcome the difficulties of the concerto performance of the Violin (A) minor at Accolay.

The research ended with recommendations and references.