أسلوب أداء كونشيرتو الفيولينة رقم (2) مصنف (2) عند لويس سبور "Louis Spohr"

إعداد

د/ وفاء محمد خليفة عبد العال

مدرس بقسم التربية الموسيقية، تخصص آلات اوركسترالية " فيولينة " كلية التربية النوعية جامعة سوهاج.

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/JEDU.2024.333553.2138

المجلد العاشر. العدد 55 . نوفمبر 2024

الترقيم الدولي

P-ISSN: 1687-3424 E- ISSN: 2735-3346

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jedu.journals.ekb.eg/

موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

العنوان: كلية التربية النوعية . جامعة المنيا . جمهورية مصر العربية

أسلوب أداء كونشيرتو الفيولينة رقم (2) مصنف (2) عند لويس سبور "Louis Spohr"

مستخلص البحث:

هدف البحث الحالي إلي التعرف علي أسلوب أداء كونشيرتو الفيولينة رقم (2) مصنف(2) عند لويس سبور، تحديد الصعوبات العزفية لكونشيرتو الفيولينة رقم (2) عند" لويس سبور"، اقتراح الإرشادات العزفية من قبل الباحثة للتغلب علي صعوبات الأداء التي يحتوي عليه كونشيرتو الفيولينة رقم (2) مصنف (2) عند "لويس سبور"، حيث لاحظت الباحثة أن المؤلف الموسيقي " لويس سبور" يعتبر من مؤلفي العصر الرومانتيكي الذي قام بتأليف العديد من الأعمال الموسيقية لآلة الفيولينة وبالرغم من ذلك لم تحظي بالاهتمام الكبير من قبل الباحثين، مما أدي إلي ندرة الدراسات والبحوث التي تناولت المؤلف لويس سبور وعدم ادراج مؤلفاته في العديد من المناهج الدراسية علي الرغم من احتوائها علي العديد من المهارات العزفية المتقدمة التي تساعد علي تنمية المهارات الفنية لعازف الفيولينة، لذا رأت الباحثة تناول كونشيرتو الفيولينة رقم (2) مصنف (2) عند لويس سبور.

ومن هنا تأتي أهمية البحث في افادة الباحثين والدارسين للتعرف علي مثل تلك الأعمال وآدائها بصورة جيدة، وفهم أسلوب المؤلف مما يؤدي إلي تنمية مستوي الآداء.

الكلمات الرئيسة:

العصر الرومانتيكي، كونشيرتو ، لويس سبور.

مقدمة البحث:

إتسمت الموسيقي في القرن التاسع عشر بالخيال والإنطلاق والتعبير العاطفي وهو ما يطلق عليه العصر الرومانتيكي، حيث ظهرت بوادر الحركة الرومانتيكية في أواخر القرن الثامن عشر، وأصبح الفنان حراً طليقاً يعبر عن ذاته ومشاعره، وأصبحت حرية التعبير هي أساس وفكر الحركة الرومانتيكية التي سادت جميع الفنون، ومن أهم ما ركز علية هذا العصر علي الذاتية الإنفعالية للمؤلف، واستخدام القالب الموسيقي بحرية أكثر من الكلاسيكية، وقد أسهم المؤلفين الموسيقيين في العصر الرومانتيكي في تطوير الهارموني والقوالب الموسيقية والألوان الأوركسترالية.(فيني،1970،ص591)

ومن هذه القوالب الموسيقية الكونشيرتو وهي مؤلف موسيقي تؤديه آلة منفردة أو أكثر بمصاحبة الأوركسترا ويؤديه عازف قدير يبرز مهاراته الفنية وإمكانيات الآلة بأسلوب التحاورمع الأوركسترا ويجب إن لا تطغي أصوات الاوركسترا علي أداء العازف المنفرد ويسمي الكونشرتو باسم الآلة المنفردة التي ستؤدي الصولو.(بيومي،1992،ص25)

ويعتبر لويس سبور (1784–1859) أحد الشخصيات البارزة في النصف الأول من القرن التاسع عشر في تطور العزف علي الكمان الحديث، وكان مخترع لذقانة الكمان الحديثة وأرقام وحروف الموسيقي المطبوعة في البروفات لتحديد وتقسيم العمل لأجزاء وكان واحد من أوائل من استخدم عصا القيادة وتحتل مؤلفاته التي تحتوي علي جميع الأنواع والأشكال الموسيقية مكانة هامة، واحتل سبور بكونشيرتاته للكمان مكاناً واضحاً في التراث الموسيقي في القرن التاسع عشر.(الريدي،2019،ص176)

مشكلة البحث:

لاحظت الباحثة أن المؤلف الموسيقي" لويس سبور" يعتبر من مؤلفي العصر الرومانتيكي الذي قام بتأليف العديد من الأعمال الموسيقية لآلة الفيولينة وبالرغم من ذلك لم تحظي بالاهتمام الكبير من قبل الباحثين، مما أدي إلي ندرة الدراسات والبحوث التي تناولت المؤلف لويس سبور وعدم ادراج مؤلفاته في العديد من المناهج الدراسية علي الرغم من احتوائها علي العديد من المهارات العزفية المتقدمة التي تساعد علي

تنمية المهارات الفنية لعازف الفيولينة، لذا رأت الباحثة تناول كونشيرتو الفيولينة رقم (2) مصنف (2) عند لويس سبور.

أهداف البحث:

1-التعرف علي أسلوب أداء كونشيرتو الفيولينة رقم (2) مصنف(2) عند لويس سبور.

2-تحديد الصعوبات العزفية لكونشيرتو الفيولينة رقم (2) مصنف (2) عند" لويس سبور".

3-اقتراح الإرشادات العزفية من قبل الباحثة للتغلب علي صعوبات الأداء التي يحتوي عليه كونشيرتو الفيولينة رقم (2) مصنف (2) عند "لويس سبور".

أهمية البحث:

ترجع أهمية هذا البحث في افادة الباحثين والدارسين للتعرف علي مثل تلك الأعمال وآدائها بصورة جيدة، وفهم أسلوب المؤلف مما يؤدي إلي تنمية مستوي الآداء.

أسئلة البحث:

1-ما أسلوب أداء كونشيرتو الفيولينة رقم (2) مصنف (2) عند لويس سبور؟

2-ما الصعوبات العزفية الموجودة في كونشيرتو الفيولينة رقم (2) مصنف (2) عند "لويس سبور"؟

3-ما الإرشادات العزفية التي تكون من قبل الباحثة للتغلب علي صعوبات الأداء التي يحتوي عليه كونشيرتو الفيولينة رقم (22) مصنف(2) عند لويس سبور؟

إجراءات البحث:

منهج البحث: المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوي).

عينة البحث: الحركة الثانية من كونشيرتو الفيولينة رقم (2) مصنف(2) عند "لويس سبور".

أدوات البحث:

-المدونات الموسيقية الخاصة بعينة البحث.

-النماذج المسموعة الخاصة بعينة البحث.

حدود البحث:

-حدود زمنية: العصر الرومانتيكي

-حدود مكانية: المانيا

مصطلحات البحث:

أسلوب الأداء Performing Style:

هو الصفة المميزة لأداء المؤلفة الموسيقية والتي تعبر تعبيراً واضحاً عن الغرض الذي يريد المؤلف أن يعبر عنه ويوضحه، كما يرمز إلي الصفة المميزة لأسلوب كل مؤلف موسيقي.(martin,1971,p423)

كونشيرتو Concerto:

معزوفة للأوركسترا وتعني المشاركة أو المباراة، وهي مؤلفه موسيقية تؤديها آلة منفردة أو أكثر بمصاحبة الأوركسترا ويؤديه عازف ماهر ليبرز فيه مهاراته الفنية وامكانيات الآلة بأسلوب التحاور مع الأوركسترا، ويسمي الكونشيرتو باسم الآلة المنفردة مثل كونشيرتو الفيولينة أو البيانو.(بيومي،1992،ص94)

التقنيه Technique:

هي الوسيلة الطبيعية التي ينقل بها الفنان حسه لأسلوب ورؤيته التخيلية لجمهوره، ولما كان لكل عصر تقنية، فإن الدارس مطالب بتقنيات الماضي.(زكي،1996،ص12)

النغمات المزدوجة Double Stops:

هي مهارة العزف علي نغمتين معاً علي الآلات الوترية مثل الفيولينة، الفيولا، التشيللو وآلة الكونترباص، ولادائها يجب العزف علي وترين معا لسماع النغمات المزدوجة بالقوس أو النبر، ويمكن أن تكون النغمتين معفوقتين أو نغمة معفوقة والأخري وتر مطلق، ويوجد أيضا ثلاث نغمات وتعزف علي ثلاث أوتار، وأربع نغمات علي أربع أوتار.(عبد العزيز،1999)

الصعوبات العزفية The Playing Difficulties:

هي المعوقات الفنية "التكنيكية" التي يواجهها المتعلم أثناء دراسته قد تكون صعوبات تكنيكية أو تعبيرية أو فسيولوجية (جسمانية أو عضلية) أو صعوبات ناتجة عن قصور تشريحي لليد.(ذكي،1996،ص38)

الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث:

1)اسماعيل (2016) هدفت تلك الدراسة إلي:

التعرف علي خصائص أسلوب أداء آلة الكمان لصموئيل بالاضافة إلي البحث عن المشكلات العزفية في الكونشرتو، واتبعت تلك الدراسة: المنهج الوصفي.

وأسفرت نتائج تلك الدراسة إلي:

-الوصول إلي المشكلات التكنيكية الموجودة بالكونشرتو وكيفية تذليلها.

تعليق الباحثة:

تتفق الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية من حيث تناولها قالب الكونشرتو.

وتختلف الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية من حيث تناولها قالب الكونشرتو عن صموئيل بربر بينما البحث الحالي كونشرتو لويس سبور.

2)أحمد (2017) هدفت تلك الدراسة إلي:

التعرف علي أسلوب كونشرتو الكمان رقم 18 عند جيوفاني باتيستا فيوتي، واتبعت تلك الدراسة: المنهج الوصفي.

وأسفرت نتائج تلك الدراسة إلي:

-القاء الضوء علي كونشرتو فيوتي رقم 18 بالدراسة والتحليل، واقتراح بعض الطرق الممكنة لتذليل الصعوبات العزفية.

تعليق الباحثة:

تتفق الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية من حيث تناولها قالب الكونشرتو.

وتختلف الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية من حيث تناولها قالب الكونشرتو عند جيوفاني باتيستا فيوتي بينما البحث الحالي كونشرتو لويس سبور.

الاطار النظري ويشتمل علي:

- أولاً: نبذة عن موسيقي العصر الرومانتيكي
- ثانياً: الكونشرتو
- ثالثاً: المؤلف الموسيقي لويس سبور Louis Spohr

أولاً: نبذة عن موسيقي العصر الرومانتيكي

إشتقت كلمة "Romantic " من كلمة رومانس Romance وهي كلمة من اللغة الفرنسية القديمة، ومصطلح رومانتيك ككلمة هي وصف لمرحلة من مراحل التطور الفني، ويرجع معناها كمصطلح إلي أقاصيص الرومانس المحتوية علي دقائق خرافية والمتصلة بمغامرات الفروسية في العصور الوسطي، بما إتسمت به من خيال رومانسي جامح ومن تعبير عن المشاعر الإنسانية والوطنية، وقد تم إحياء هذه الأقاصيص في القرن التاسع عشر ضمن إحياء التراث والدعوة القومية في الفن التي قامت في العصر الرومانتيكي.(أيتشتاين،1973،ص16)

لقد ظهرت المبادئ الأساسية الرومانتيكية في الموسيقي لأول مرة في موسيقي بيتهوفن للآلات، ثم في أغاني شوبرت وفي الأعمال الاوبرالية المبكرة للمؤلفين الرومانتيكيين، ثم أصبحت الرومانتيكية بعد ذلك في الاتجاه الغالب علي جيل المؤلفين الذين وجدوا في السنوات الأولي من القرن التاسع عشر أمثال مندلسون وشوبان وشومان. (Flesch,1939,p293)

وقد تميزت الموسيقي في العصر الرومانتيكي بظهور الدراما الموسيقية علي يد ريتشارد فاجنر، وزاد عدد آلات الأوركسترا لتفي المتطلبات الجديدة التي تناولها المؤلف الموسيقي الرومانتيكي، وأصبح التعبير عن المشاعر الإنسانية عند المؤلف الموسيقي المقام الأول في الإهتمام، وظهرت المؤلفات القصيرة للبيانو مثل الفالس والمازوركا، وكذلك ارتبطت الموسيقي بفنون أخري مثل الأدب والشعر وفن الرسم مما أدي إلي ظهور مؤلفات موسيقية جديدة.(نصار،1991،ص85)

ثانياً: نبذة عن الكونشرتو

الكونشرتو كلمة لاتينية معناها المشاركة أو المباراة، والكونشرتو مؤلف موسيقي تؤديه آلة منفردة أو أكثر بمصاحبة الأوركسترا ويؤديه عازف قدير يبرز مهاراته الفنية وإمكانيات الآلة بأسلوب التحاور مع الأوركسترا ويجب إن لا تطغي أصوات الاوركسترا علي أداء العازف المنفرد، ويسمي الكونشرتو باسم الآلة المنفردة التي ستؤدي" الصولو" فيقال كونشرتو الفيولينة، كونشرتو البيانو.(بيومي،1992،ص94)

ويتكون الكونشرتو عادة من ثلاث حركات تختلف في السرعة والطابع وعادة ما تكون:

-الحركة الأولي: سريعة تبني غالباً علي قالب (الصوناتا).

-الحركة الثانية: بطيئة تبني غالباً علي صيغة الأريا في أسلوب غنائي.

-الحركة الثالثة: سريعة تبني في قالب الرندو أو قالب الصوناتا.

(Ebenezer,2002,p53)

ثالثاً: المؤلف الموسيقي لويس سبور " Louis Spohr"

عازف كمان ألماني ومدرس ومؤلف وقائد، ولد5 أبريل 1784 في براونشفيج في شمال المانيا وتوفي 22 أكتوبر 1859 في كاسل بألمانيا، يعتبر أحد الشخصيات البارزة في النصف الأول من القرن التاسع عشر في تطور العزف علي الكمان الحديث، كان مخترع لذقانة الكمان الحديثة وارقام وحروف الموسيقي المطبوعة في البروفات لتحديد وتقسيم العمل لأجزاء وكان واحدا من أوائل من استخدم عصا القيادة وتحتل مؤلفاته التي تحتوي علي جميع الأنواع والأشكال الموسيقية مكانة هامة بين الكلاسيكية والرومانتكية، جاء تشجيع سبور علي تعلم الموسيقي في البداية من والديه حيث كان والده عازفا للفلوت ووالدته عازفة بيانو ومغنية، تلقي دروسه الأولية في العزف علي الكمان من رائد أوركسترا براونشيفج ومن 1802 مع عازف الكمان الألماني فرانز إيك الذي أخذه في جولة في روسيا كما فام بجولة في ايطاليا مع العازف الأسطورة نيكولو باجانيني.

في عام 1817 أصبح قائد الأوبرا في فرانكفورت وفي عام 1820 قام بأول جولاته الست في إنجلترا. علم نفسه التأليف من خلال دراسة العشرات من مؤلفات موتسارت وكان علي علاقة ودية مع بيتهوفن وعملوا معاً علي نشر بعض مؤلفات بيتهوفن، كان لديه سوء حظ لكسر ذراعه وهو حادث وضع حداً لعزفه علي الكمان.

بين 1803 و1844 كتب سبور الكثير من كونشيرتات الكمان أكثر من أي مؤلف آخر في ذلك الوقت كما كتب الكثير من مجموعات موسيقي الحجرة بتكويناتها المختلفة من الثنائيات وحتي التساعي.

احتل سبور بكونشيرتاته للكمان مكاناً واضحاً في التراث الموسيقي في القرن التاسع عشر وخاصة في ريبرتوار الآلة حيث حقق أسلوباً رومانسياً جديداً في التعبير علي

الرغم من جوانب الضعف المتمثلة في الإيقاعات الرتيبة والهرمونيات المصطنعة والكونتربوينط.(الريدي،2019،ص176)

أعمال سبور للكمان:

–15 كونشيرتو للكمان	– كونشيرتو لآلتي كمان
– 9 سوناتا للكمان	– 9 ثنائيات للكمان والبيانو
– 14 ثنائي لآلتي كمان	– ثنائي للكمان والفيولا
– بولوينز للكمان والأوركسترا	– روندو للكمان والبيانو
– 41 رباعي وتري	– 4 رباعي وتري مزدوج

ثانياً:الإطار التطبيقي

وهي عبارة عن التحليل البنائي والعزفي لعينة البحث وهي الحركة الثانية لكونشيرتو الفيولينة رقم (2) مصنف (2) عند لويس سبور.

اولاً: التحليل البنائي

السلم : لا/ الكبير

الميزان: $\frac{3}{4}$

الطول البنائي: 76 مازورة

السرعة : Adagio

ثالثاً: التحليل العزفي

الفكرة الأولي تبدا من م (1) : (24) في سلم لا/ الكبير .

شكل رقم (1) يوضح تدوين الفكرة الأولي

-الجملة الأولي من م(1): م(8)

بدأ الأداء بتقنية العزف المزدوج علي مسافة الثالثة الهارمونية ، وفي م (3 : 8) جاءت التيمة الأساسية في صوت خارجي ويصاحبها نغمات مفردة في صوت داخلي .

استخدم المؤلف العديد من المهارات منها الأقواس اللحنية القصيرة والأقواس المتصل واداء رائع يعتمد علي الحيوية والرشاقة باستخدام حلية التريل "الزغردة".

بدأ الاداء العزفي بالوضع الثاني في العزف مع تبادل استخدام الأصابع الأول والثالث بالثاني والرابع وصولاً للوضع الرابع في العزف.

- الجملة الثانية من م(9): م(16)

جاء اللحن عبارة عن مسافات هارمونية مزدوجة هابطة كما في م (9، 11)، ونغمات سلمية صاعدة وهابطة ونغمات مفردة، استخدم المؤلف الأقواس اللحنية المتصل، وفي م (12، 13، 15) استخدم حلية التريل، الاداء العزفي في الجملة بين الوضع الأول والثاني وصولاً للوضع الرابع.

-الجملة الثالثة من م(17): م(24)

إعادة حرفية للحن الجملة الأولي.

الصعوبات العزفية والإرشادات العزفية المقترحة في الفكرة الأولي:

1-تتمثل في صعوبة أداء حلية التريل لاداء هذه المهارة تقترح الباحثة:

-تدريب كل إصبع من الأصابع علي حدة، مع إعطاء اهتماماً خاص للأصابع الضعيفة.

-التدريب علي اداء هذا الجزء من غير حلية لاحساس بالزمن الصحيح.

-عدم المبالغة في رفع الإصبع المؤدي للنغمة المتحركة.

-نضع الأصابع الأربع علي الأربعة أوتار (كل أصبع وتر مختلف)، ثم نقوم برفع وإنزال الإصبع المراد تقويته بحيث يضرب الوتر عدة مرات عدة بحركة بطيئة ومنتظمة، ثم نكرر التمرين نفسه مع التدرج في السرعة من بطئ إلي سريع، وكلما زادت سرعة حركة الأصابع كان لزاماً أن يصاحبها ليونة وحرية في الأداء مع عدم تعرض الأصابع التي تؤدي الحلية لأي نوع من الشد العضلي.

- التدريب علي تمرين كروتزر "Creutzer " No40 للتدريب علي حلية التريل

شكل رقم (2)

يوضح تمرين كروتزر للتدريب علي حلية التريل

2-صعوبة الأنتقال من الوضع الثاني إلي الوضع الرابع مع اداء تقنية العزف المزدوج لاداء هذه المهارة تقترح الباحثة:

-أن يكون الإبهام مرن وغير قابض علي عنق الكمان مع توافر الليونة في حركة اليد اليسري.

-توخي الحذر أثناء الأنتقال بين النغمات.

-يجب ملاحظة عدم إصدار أية أصوات غير مرغوب فيها بالذات الأوتار المطلقة، وذلك يمكن تفاديه بعدم رفع الأصابع بشكل كامل علي الأوتار.

-تخفيف الضغط فقط علي الوتر في أثناء الحركة للوضع الجديد.

-أن يتدرب بإستمرار علي صعوبة اداء الأنتقال من الوضع الأول إلي الوضع الثاني ومن الوضع الثاني إلي الثالث ومن الثالث إلي الرابع ثم التدريب علي الأنتقال من الوضع الثاني إلي الرابع.

-التدريب البطئ علي الأنتقال من الوضع الثاني إلي الوضع الرابع مع اداء اللحن ميلودي وبعد ذلك هارموني.

3- أداء تقنية العزف المزدوج علي مسافة الثالثة الهارمونية لاداء هذه المهارة:

-عند وضع الإصبعين علي الوترين لأداء الثالثات كنوتات مزدوجة نلاحظ عند أداء ثالثة كبيرة تكون المسافة بين الإصبعين ضيقة، وعند أداء ثالثة صغيرة تكون المسافة بين الإصبعين واسعة.

-عند أداء ثالثات متتابعة في الوضع الثابت، وبعد وضع أول إصبعين علي الوترين فإن مكان الإصبعين التاليين يكون كالآتي:

أما أن يكون الإصبعان التاليان ملاصقين للإصبعين الموجودين علي الوترين " أي أن كلا النغمتين علي بعد نصف تون"، أو يكون الإصبعان التاليان غير ملاصقين للإصبعين اللذين علي الوترين" أي أن كلا النغمتين علي بعد تون كامل"، أو أن يكون أحد الإصبعين ملاصقاً "علي بعد نصف تون" والآخر غير ملاصقاً " علي بعد تون.

-يجب تجهيز الإصبعين التاليين للإصبعين العافقين فوق مكانهما في الهواء قبل إنزالهما علي المراية حتي يمكن الأداء بسرعة وليونة وتنغيم جيد.

4- اداء نغمات مزدوجة واداء نغمات سلمية بقوس لحني واحد (ليجاتو) لاداء هذه المهارة:

-نضع الإصبعين علي الوترين في آن واحد مع عزف نغمة الباص تليها نغمة السوبرانو ثم نعزف النغمتين معاً، ثم نضع الإصبعين التاليين في آن واحد مع عزف نغمة الباص تليها نغمة السوبرانو ثم النغمتان معاً.

-عزف نغمة السوبرانو تليها نغمة الباص ثم نعزف النغمتين معاً، مما يسهل سماع النغمات بوضوح وضبطهما وبالتالي يمكن الحصول علي التنغيم الجيد.

-ننتقل من ثالثة إلي الثالثة التي تليها مع ملاحظة نزول الإصبعين في آن واحد وألا يسبق أحدهما الآخر وكذلك عند رفعهما عن الأوتار ونكرر ذلك عدة مرات حتي نتأكد من حرية حركة الأصابع وحفظها للأماكنها علي المراية بشكل تلقائي.

-التدريب علي إنزال ورفع الإصبعين في آن واحد علي المراية دون ان يسبق أحدهما الآخر، وبأشكال إيقاعية متنوعة لإكساب اليد والأصابع ليونة وحرية الحركة.

-نضع الإصبعين علي الوترين، ثم نبدأ عزف الجزء المراد التدريب عليه، بحيث يكون خط الباص هو المسموع بقوة (F) بينما يكون خط السوبرانو مسموع بصوت ضعيف (P) مع التأكد من نزول الإصبعين في آن واحد.

-نقوم باداء الجزء كنوتات مزدوجة كما هو مطلوب، ونكرر ذلك عدة مرات مع التدرج في السرعة من بطئ إلي سريع فاسرع، كما يجب التدريب بأشكال القوس المربوط.

(بيومي، 2018، ص 110)

الفكرة الثانية تبدأ من م(25) إلي م(58) في سلم دو الصغير

شكل رقم (3) يوضح تدوين الفكرة الثانية

- الجملة الأولي تبدا من م(25) إلي م(35)

بدأ اللحن باداء متوسط بزمن النوار في الوضع الثالث ثم يعقبه لحن عبارة عن نغمات سلمية هابطة بزمن الدوبل كروش ثم يعاد مرة أخري ولكن علي مسافة ثانية صاعدة ومسافة ثالثة هابطة، ثم تكمل الجملة بعد ذلك باداء رائع يعتمد علي اداء حلية الاتشيكاتورا كما في م(31: 33)، وتتميز الجملة باستخدام تقنيات القوس المختلفة في الاداء وهي القوس اللحني القصير والأستكاتو، وفي م(34) استخدم تقنية الأكسنت الذي تبرز قوة الأداء مع استخدام القوس اللحني القصير، واستخدم المؤلف وسائل التعبير بشكل مميز ومنوع ما بين الضعف والقوة والتدرج الصوتي من الضعف للقوة.

- الجملة الثانية تبدا من م(35) إلي م(47)

بدا اللحن من م(36) إلي م(42) باداء قوي بزمن النوار ثم يعقبه لحن متصل بنغمات سلمية هابطة وصاعدة في زمن الدوبل كروش ، وظهر التنوع في تقنيات اليد اليمني واليسري من خلال اداء قوس الليجاتو لإيقاعات سريعة واداء الأربيجات وظهرت براعة اللحن في الأوضاع المختلفة واستخدام الأصابع المختلفة في آدائها بخفة واحساس، واستخدام حلية الموردنت في م (41)

ومن م(43) إلي م(47) تيمة لحنية عبارة عن مسافات هارمونية مزدوجة أكد فيه المؤلف علي استخدام القوس اللحني القصير والقوس المتصل واستخدام حلية التريل، وفى م (43) اكد المؤلف علي استخدام طرف القوس لظهور التدرج الصوتي من الضعف للقوة.

-الجملة الثالثة تبدا من م(47) إلي م(58)

هي إعادة للحن الجملة الأولي حيث نوع فيها المؤلف الانتقال بين الأوضاع واستخدام الأقواس، كلا من م (57، 58) هي جزء توصيلي لإعادة التيمة اللحنية في السلم الكبير.

الصعوبات العزفية والإرشادات العزفية المقترحة في الفكرة الثانية:

1-صعوبة اداء نغمات سلمية بقوس لحني واحد (ليجاتو) لاداء هذه المهارة تقترح الباحثة:

-مراعاة الدقة في تقسيم حركة القوس.

-التدريب علي عدم الضغط علي عصا القوس.

-التدريب علي أداء النغمات باستخدام الطريقة الجزئية بحيث تؤدي كل نغمة من النغمات بقوس واحد للتأكد من نقاء النغمات.

-يتم التدرج في أداء عدد أكبر من النغمات فتؤدي نغمتين في كل قوس، ثم ثلاث نغمات وهكذا حتي يؤدي كما هو مدون.

-التدريب علي العزف الليجاتو (البطئ) لتأكيد من ضبط النغمات.

2- أداء تقنية العزف المزدوج علي مسافة السادسة الهارمونية لاداء هذه المهارة:

-يجب ملاحظة ما إذا كان الإصبعان اللذان يقومان بأداء السادسة متلاصقين أي علي شكل نصف تون عند عزف سادسة مزدوجة صغيرة، أم أنهما غير متلاصقين أي علي شكل تون عند عزف سادسة مزدوجة كبيرة، لأن هذا من شأنه المساعدة في الحصول علي تنغيم جيد.

-عند أداء جزء سلمي من السادسات المزدوجة نلاحظ أن هناك دائماً إصبعاً مشتركاً يقوم بأداء نغمة السبرانو في السادسة الحالية ثم يقوم الإصبع نفسه بأداء نغمة الباص علي الوتر الآخر في السادسة التالية في حالة الصعود، لذا يجب عدم رفعه كليا من علي الوتر عند تغييره من وتر لآخر، كل ما يجب عمله هو أن يزحف الإصبع بنعومة من وتر لآخر دون رفع أو ضغط.

-ثم يضغط علي المراية في أثناء نزول الإصبع الآخر لأداء السادسة كنوتات مزدوجة.

3-صعوبة اداء نغمات اربيجية بايقاعات سريعة لاداء هذه المهارة تقترح الباحثة:

-أن تكون أصابع العازف بصفة دائمة أعلي الوتر المطلوب العزف عليه وقريبة منة.

-مرونة حركة إنتقال القوس بين الأوتار مع ملاحظة مرونة حركة الرسغ.

-التدرج في السرعة للحصول علي النغمات الأربيجية بصورة منتظمة مع الأهتمام بصحة التنغيم.

4-تتمثل في صعوبة أداء حلية التريل ولاداء هذه المهارة تقترح الباحثة ما ورد في الصعوبة الثانية من الفكرة الأولي.

الفكرة الثالثة تبدأ من م(59) إلي م(76) في سلم لا الكبير

شكل رقم (4) يوضح تدوين الفكرة الثالثة

هي إعادة للتيمة الأساسية للمؤلفة التي أظهرت براعة العازف في أداء مسافات هارمونية مزدوجة، واستخدام المؤلف العديد من المهارات منها الأقواس اللحنية القصيرة والأقواس المتصل واداء رائع يعتمد علي الحيوية والرشاقة باستخدام حلية التريل "الزغردة"، وظهرت براعة اللحن في الأوضاع المختلفة واستخدام الأصابع المختلفة في آدائها بخفة واحساس.

التلوين الصوتي الموجود بالحركة الأولي بالكونشيرتو:

- يوجد في م (6، 45، 67، 74) مصطلح "Crescendo " وهو يعني التدرج من الخفوت إلي القوة، ويؤدي بثقل اليد علي النوتات تدريجياً حتي نصل إلي العزف بقوة ويرمز لهابالرمز >.

– م (29، 30، 31، 35، 45، 67) "Forte " وهو الأداء بصوت قوي.

–م (44، 56، 66) مصطلح "Dimindo " وهو يعني التدرج من القوة إلي الخفوت، ويرمز لها بالرمز **>**.

–م (47،25) مصطلح "mf attempt" وهو الأداء بصوت متوسط القوة.

–م (34) مصطلح "Accent " الاكسنت وهو اسلوب الضغط علي بعض النغمات.

– م (29: 32، 52: 54، 57، 65، 69، 75) Piano الأداء بصوت ضعيف.

نتائج البحث:

بعد أن قامت الباحثة بعرض مشكلة وأهداف البحث والتعرف علي الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث وعرض المفاهيم النظرية المرتبطة بالبحث ومعرفة المهارات العزفية من خلال التحليل البنائي والعزفي لعينة البحث

تم الاجابة علي تساؤلات البحث كالتالي:

1–ما أسلوب أداء كونشيرتو الفيولينة رقم (2) مصنف (2) عند لويس سبور ؟

استخلصت الباحثة نتائج عناصر أسلوب الأداء من خلال التحليل البنائي والعزفي للمؤلفة، وجاءت نتائج التحليل البنائي من خلال بيان السلم، السرعة، الميزان، الطول البنائي.

نتائج التحليل الفني

كان التحليل العزفي عبارة عن أفكار تشمل أساليب أداء متنوعة لآلة الفيولينة التي أظهرت براعة العازف في أداء مسافات هارمونية مزدوجة، واستخدام المؤلف العديد من المهارات منها الأقواس اللحنية القصيرة والأقواس المتصل واداء رائع يعتمد علي الحيوية والرشاقة باستخدام حلية التريل "الزغردة"، وظهرت براعة اللحن في الأوضاع المختلفة واستخدام الأصابع المختلفة في آدائها بخفة واحساس.

السؤال الثاني والثالث:

2-تحديد الصعوبات العزفية لكونشيرتو الفيولينة رقم (2) مصنف (2) عند" لويس سبور".

3-اقتراح الإرشادات العزفية من قبل الباحثة للتغلب علي صعوبات الأداء التي يحتوي عليه كونشيرتو الفيولينة رقم (2) مصنف (2) عند "لويس سبور".

الصعوبات العزفية والإرشادات العزفية المقترحة في الفكرة الأولي:

1-تتمثل في صعوبة أداء حلية التريل لاداء هذه المهارة تقترح الباحثة:

-التدريب علي اداء هذا الجزء من غير حلية لاحساس بالزمن الصحيح.

-عدم المبالغة في رفع الإصبع المؤدي للنغمة المتحركة.

-نضع الأصابع الأربع علي الأربعة أوتار (كل أصبع وتر مختلف)، ثم نقوم برفع وإنزال الإصبع المراد تقويته بحيث يضرب الوتر عدة مرات عدة بحركة بطيئة ومنتظمة، ثم نكرر التمرين نفسه مع التدرج في السرعة من بطئ إلي سريع، وكلما زادت سرعة حركة الأصابع كان لزاماً أن يصاحبها ليونة وحرية في الأداء مع عدم تعرض الأصابع التي تؤدي الحلية لأي نوع من الشد العضلي.

-تدريب كل إصبع من الأصابع علي حدة، مع إعطاء اهتماماً خاص للأصابع الضعيفة.

2-صعوبة الأنتقال من الوضع الثاني إلي الوضع الرابع مع اداء تقنية العزف المزدوج لاداء هذه المهارة تقترح الباحثة:

-أن يكون الإبهام مرن وغير قابض علي عنق الكمان مع توافر الليونة في حركة اليد اليسري.

-توخي الحذر أثناء الأنتقال بين النغمات.

-أن يتدرب بإستمرار علي صعوبة اداء الأنتقال من الوضع الأول إلي الوضع الثاني ومن الوضع الثاني إلي الثالث ومن الثالث إلي الرابع ثم التدريب علي الأنتقال من الوضع الثاني إلي الرابع.

-التدريب البطئ علي الأنتقال من الوضع الثاني إلي الوضع الرابع مع اداء اللحن ميلودي وبعد ذلك هارموني.

3- أداء تقنية العزف المزدوج علي مسافة الثالثة الهارمونية لاداء هذه المهارة:

-عند وضع الإصبعين علي الوترين لأداء الثالثات كنوتات مزدوجة نلاحظ عند أداء ثالثة كبيرة تكون المسافة بين الإصبعين ضيقة، وعند أداء ثالثة صغيرة تكون المسافة بين الإصبعين واسعة.

-عند أداء ثالثات متتابعة في الوضع الثابت، وبعد وضع أول إصبعين علي الوترين فإن مكان الإصبعين التاليين يكون كالآتي:

أما أن يكون الإصبعان التاليان ملاصقين للإصبعين الموجودين علي الوترين " أي أن كلا النغمتين علي بعد نصف تون"، أو يكون الإصبعان التاليان غير ملاصقين للإصبعين اللذين علي الوترين" أي أن كلا النغمتين علي بعد تون كامل"، أو أن يكون أحد الإصبعين ملاصقاً "علي بعد نصف تون" والآخر غير ملاصقاً " علي بعد تون.

-يجب تجهيز الإصبعين التاليين للإصبعين العافقين فوق مكانهما في الهواء قبل إنزالهما علي المراية حتي يمكن الأداء بسرعة وليونة وتنغيم جيد.

4- اداء نغمات مزدوجة واداء نغمات سلمية بقوس لحني واحد (ليجاتو) لاداء هذه المهارة:

-نضع الإصبعين علي الوترين في آن واحد مع عزف نغمة الباص تليها نغمة السوبرانو ثم نعزف النغمتين معاً، ثم نضع الإصبعين التاليين في آن واحد مع عزف نغمة الباص تليها نغمة السوبرانو ثم النغمتان معاً.

-عزف نغمة السوبرانو تليها نغمة الباص ثم نعزف النغمتين معاً، مما يسهل سماع النغمات بوضوح وضبطهما وبالتالي يمكن الحصول علي التنغيم الجيد.

-ننتقل من ثالثة إلي الثالثة التي تليها مع ملاحظة نزول الإصبعين في آن واحد وألا يسبق أحدهما الآخر وكذلك عند رفعهما عن الأوتار ونكرر ذلك عدة مرات حتي نتأكد من حرية حركة الأصابع وحفظها للأماكنها علي المراية بشكل تلقائي.

-التدريب علي إنزال ورفع الإصبعين في آن واحد علي المراية دون ان يسبق أحدهما الآخر، وبأشكال إيقاعية متنوعة لإكساب اليد والأصابع ليونة وحرية الحركة.

-نضع الإصبعين علي الوترين، ثم نبدأ عزف الجزء المراد التدريب عليه، بحيث يكون خط الباص هو المسموع بقوة (F) بينما يكون خط السوبرانو مسموع بصوت ضعيف (P) مع التأكد من نزول الإصبعين في آن واحد.

-نقوم باداء الجزء كنوتات مزدوجة كما هو مطلوب، ونكرر ذلك عدة مرات مع التدرج في السرعة من بطئ إلي سريع فاسرع، كما يجب التدريب بأشكال القوس المربوط.

الصعوبات العزفية والإرشادات العزفية المقترحة في الفكرة الثانية:

1-صعوبة اداء نغمات سلمية بقوس لحني واحد (ليجاتو) لاداء هذه المهارة تقترح الباحثة:

-مراعاة الدقة في تقسيم حركة القوس.

-التدريب علي عدم الضغط علي عصا القوس.

-التدريب علي أداء النغمات باستخدام الطريقة الجزئية بحيث تؤدي كل نغمة من النغمات بقوس واحد للتأكد من نقاء النغمات.

-يتم التدرج في أداء عدد أكبر من النغمات فتؤدي نغمتين في كل قوس، ثم ثلاث نغمات وهكذا حتي يؤدي كما هو مدون.

-التدريب علي العزف الليجاتو (البطئ) لتأكيد من ضبط النغمات.

2- أداء تقنية العزف المزدوج علي مسافة السادسة الهارمونية لاداء هذه المهارة:

-يجب ملاحظة ما إذا كان الإصبعان اللذان يقومان بأداء السادسة متلاصقين أي علي شكل نصف تون عند عزف سادسة مزدوجة صغيرة، أم أنهما غير متلاصقين أي علي شكل تون عند عزف سادسة مزدوجة كبيرة، لأن هذا من شأنه المساعدة في الحصول علي تنغيم جيد.

-عند أداء جزء سلمي من السادسات المزدوجة نلاحظ أن هناك دائماً إصبعاً مشتركاً يقوم بأداء نغمة السبرانو في السادسة الحالية ثم يقوم الإصبع نفسه بأداء نغمة الباص علي الوتر الآخر في السادسة التالية في حالة الصعود، لذا يجب عدم رفعه كليا من علي الوتر عند تغييره من وتر لآخر، كل ما يجب عمله هو أن يزحف الإصبع بنعومة من وتر لآخر دون رفع أو ضغط.

-ثم يضغط علي المراية في أثناء نزول الإصبع الآخر لأداء السادسة كنوتات مزدوجة.

3-صعوبة اداء نغمات اربيجية بايقاعات سريعة لاداء هذه المهارة تقترح الباحثة:

-أن تكون أصابع العازف بصفة دائمة أعلي الوتر المطلوب العزف عليه وقريبة منة.

-مرونة حركة إنتقال القوس بين الأوتار مع ملاحظة مرونة حركة الرسغ.

-التدرج في السرعة للحصول علي النغمات الأربيجية بصورة منتظمة مع الأهتمام بصحة التنغيم.

4-تتمثل في صعوبة أداء حلية التريل ولاداء هذه المهارة تقترح الباحثة ما وردفي الصعوبة الثانية من الفكرة الأولي.

توصيات البحث:

1-إثراء المكتبات الموسيقية بالمدونات الموسيقية الخاصة بمؤلفات " لويس سبور " لما تحتوية من اساليب اداء متنوعة.

2-الاهتمام بالتنوع في المصادر التعليمية لآلة الفيولينة باستخدام اساليب ومهارات العزف المختلفة التي تساعد الطلاب علي الارتقاء بمستوي الأداء.

3-إدراج مؤلفة " لويس سبور" ضمن منهج الدراسات العليا.

مراجع البحث:

أولاً: مراجع عربية.

1- بيومي، أحمد. (1992). القاموس الموسيقي. وزارة الثقافة المصرية. المركز الثقافي القومي. القاهرة. دار الأوبرا المصرية.

2- زكي، أحمد. (1996). القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

3- أينشتاين، ألفريد. (1973). الموسيقي في العصر الرومانتيكي. ترجمة أحمد حمدي. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

4- فيني، ثيودرم. (1970). تاريخ الموسيقي العالمية" ترجمة سمحة الخولي ومحمد جمال عبد الرحيم. القاهرة. دار المعارف.

5- نصار، زين. (1991). آفاق الموسيقي. القاهرة. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

6- اسماعيل، طاهر محمود. (2016). أسلوب أداء كونشيرتو الكمان المنفرد عن صموئيل بربر مصنف رقم 14. رسالة ماجستيرغير منشورة، كلية التربية الموسيقية. القاهرة. دار المعارف.

7- الريدي، كمال. (2019). جولة مع عالم الكمان والفيولا. الهيئة العامة للثقافة.

8- عبد العزيز، محمد عصام. طريقة مقترحة لتدريس آلة الفيولينة للمبتدئين بكلية التربية الموسيقية. علوم وفنون الموسيقي المجلد الخامس. كلية التربية الموسيقية. جامعة حلوان.

9- أحمد، محمود عبد المحسن. (2017). أسلوب أداء كونشرتو الكمان عند جيوفاني باتيستا فيوتي رقم 18 في سلم مي/ الصغير. رسالة ماجستير غير منشورة. كلية التربية الموسيقية. جامعة حلوان.

10- بيومي، محمود.(2018). فن العزف علي آلة الكمان. الهيئة العامة للثقافة.

ثانياً: المراجع الاجنبية

Leopold, Auer. (1980), "Violin Playing as I teach, Dover Publication, Inc.

Flesh, Carl. (1939), "The art of Violin Playing,, New York. Carl fiecher, INC.

Martin, Cooper. (1971), "The Concise Encyclopedia of Music and Musicians, P293Hutvhirson and Co, London, (Publishers), ITK.

Ebenezer, Proud. (2002), "The Orchestra Technique of the Instruments", London, England, Vol.1.

Research Summary

The Performance expressive style of the Violin Concerto No. (2) Op (2) by "Louis Spohr"

The aim of the current research is to identify of the Performing style" Louis Spohr" of the violin Concerto No. (2) Op (2), to identify the musical difficulties of the violin Concerto No (2) by Louis Spohr, to suggest musical instructions that helps in overcoming difficulties of the violin Concerto No. (2),

The researcher noted that the composer Louis Spohr is considered one of the composers of the Romantic era who composed many musical works for the violin, Despite this, they did not receive much attention from researchers, which led to the scarcity of studies and research that dealt with the composer Louis Spohr and the failure to include his compositions in many curricula, despite the fast that they contain many advanced traditional skills that help develop the technical skills of the violinist. Therefore, the researcher saw the need to address the Violin Concerto No (2) op (2) by Louis Spohr.

Hence, the importance of the research in benefiting researchers and students to learn about such works and their performance, well, understanding the author's style leads to improved performance.