الاستفادة من بعض تقنيات الأداء في الثنائي عند تشارلز انطوان كامبيون والرباعي الوتري عند كارل فيليب شتاميتز لتنمية مهارات العزف علي آلة الفيولينه

د/ سميرة صالح محمد احمد*

مقدمة

تعتبر الة الفيولينه وعائلتها (فيولا ,تشيللو ,كونترباص) من أبرز واهم الات الأوركسترا , وهي من الآلات التي تتمتع بإمكانيات صوتيه عالية مما شجع المؤلفين علي كتابه مؤلفات عديدة تخدم الاله من الناحية التكنيكية والتعبيرية وذلك في القوالب الموسيقية المختلفة ومن اهم هذه القوالب موسيقي الحجرة مثل (الثنائيات ,الثلاثيات, الرباعيات, الخماسيات) وذلك علي سبيل المثال.

ويعد الرباعي الوتري من أشهر التكوينات التي كتب لهم معظم المؤلفين في العصر الكلاسيكي والرومانتيكي وصولا لمؤلفين القرن العشرين ويتكون من (فيولينه1, فيولينه2, فيولا, تشيللو).[1] واهتم به المؤلفون باعتباره من المؤلفات التي تتطلب براعه في تقديم الأفكار اللحنية لتحقيق التجانس اللحني والصوتي والتوافق الهارمونى والايقاعي بين الآلات الموسيقية المشتركة.[2] اما الثنائي عبارة عن مؤلفه لآلتين تتساوي فيه قيمه التأليف لكل من الآلتين.

وهناك العديد من المؤلفين الذين اهتموا بهذا النوع من التأليف منهم كارل فيليب شتاميتز مؤلفا موسيقيا ألمانيًا من أصل تشيكي وكان أبرز ممثل للجيل الثاني من مدرسة مانهايم , ويعتبر شتاميتز عازف الكمان والملحن في الفترة الكلاسيكية المبكرة ولد في 8 مايو 1745 وتوفي 9 نوفمبر 1801 , كتب شتاميتز سمفونيات, وكونشرتات لمجموعات مختلفة من الآلات, كما كتب الثنائيات والثلاثيات والرباعية ,وأوبراتان، ومن ناحية اسلوب الاداء تشبه موسيقاه موسيقى موزارت أو هايدن وتتميز الألحان بالرومانسية .[3] كما يعد تشارلز انطوان كامبيون مؤلفا موسيقيا فرنسيًا إيطاليًا ولد في 16 نوفمبر 1720 وتوفي 12 أبريل 1788, وكان مؤلفا موسيقيا صاحب انتاج غزير من المؤلفات ويعتبر حلقة وصل بين العصر الباروك والعصر الكلاسيكي .

لذا رات الباحثة إلقاء الضوء علي كل من(شتاميتز **stamitz** وكامبيون**Campion**) لما لهما من دور كبير في مؤلفاتهم التي تحتوي علي مهارات وأساليب فنية وصعوبات تكنيكية ,والتي قد تساعد في الارتقاء بمستوى الأداء للدارس وتحسين تقنيات الأداء لليدين على آلة الفيولينه إلى أفضل مستوى

* مدرس بقسم التربية الموسيقية , تخصص آلات اوركستراليه " كمان" كلية التربية النوعية ,جامعة جنوب الوادي بقنا.

[1]- سمحه الخولي- عواطف عبد الكريم: تاريخ الموسيقي العالمية , مكتبة الأنجلو المصرية,القاهرة,1972, ص102.

[2]- ثيودورم فيني : ترجمة سمحة الخولي تاريخ الموسيقى العالمي – مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة 1970, ، ص112.

[3] - https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Stamitz.

ممكن لدارسي الآلة ,وتفهم اسلوب أدائها والتغلب علي الصعوبات التكنيكية والعزفية بها ومحاولة ايجاد الحلول المناسبة لها.

مشكلة البحث :

لاحظت الباحثة من خلال تدريسها لآلة الفيولينه بكلية التربية النوعية جامعة جنوب الوادي بقنا قلة استخدام مؤلفات موسيقي الحجرة كأحد انواع القوالب الموسيقية الهامة التي تستطيع من خلالها رفع مستوي الأداء العزفي الفردي والجماعي لدي دارسي آلة الفيولينه خاصة الثنائيات والرباعيات موسيقي الحجرة ومن هنا جاءت مشكلة البحث باختيار مؤلفه الرباعي الوتري عند كل(شتاميتز stamitz) والثنائي عند(كامبيون Campion) بالدراسة والتحليل لمعرفه أسلوب أداء الفيولينه والتي قد تعتبر من أهم الأعمال التي تحتوي علي مهارات وأساليب عزفيه متنوعه وصعوبات تكنيكية وذلك وصولاً الي مستوي عال من الاداء ولتحسين العزف لدارسي الآلة.

أهداف البحث : يهدف هذا البحث إلي :

1- التعرف على شتاميتز وكامبيون اللذان يعتبران من اهم مؤلفي موسيقي الحجرة الكلاسيكية .

2- التعرف على التقنيات العزفية للفيولينه الأولي في عينه البحث عند شتاميتز و كامبيون.

3- تحديد صعوبات تقنيات أداء للفيولينه الأولي في الرباعي الوتري عند شتاميتز و الثنائي عند كامبيون ومحاولة ايجاد الحلول المناسبة لها.

أهمية البحث :

ترجع اهمية هذا البحث بانه بتحقيق الاهداف السابقة يمكن القاء الضوء علي مؤلفات كل من عند شتاميتز و كامبيون وذلك من خلال مؤلفة الرباعي الوتري والثنائي للفيولينه وتوضيح الخصائص الفنية لها بالتحليل العزفي, وتحديد التقنيات لليدين واسلوب أدائها في الرباعي الوتري والاستفادة منها لدارسي الالة .

أسئلة البحث :

1- من هم شتاميتز و كامبيون ؟

2- ما التقنيات العزفية للفيولينه الأولي في عينة البحث عند شتاميتز و كامبيون؟

3- ما الصعوبات الأدائية للفيولينه الأولي في عينة البحث عند شتاميتز و كامبيون؟

منهج البحث :

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى) . وهو المنهج الذي يقوم علي وصف ظاهرة من الظواهر للوصول الي أسبابها وعواملها ,مع استخلاص النتائج لتعميمها.[1]

[1]- آمال صادق ،فؤاد أبو حطب: مناهج البحث وطرق التحليل الاحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية, مكتبة الانجلو المصرية,1991,ص102.

حدود البحث :

- الحدود الزمنية :العصر الكلاسيكي.
- حدود مكانية: ايطاليا والمانيا
- حدود بشرية : دارسي آلة الفيولينه بالكليات والأكاديميات الموسيقية المختلفة .

عينة البحث : عبارة عن

- الحركة الأولي من الرباعي الوتري عند شتاميتز stamitz .
- الحركة الأولي من (الثنائي) عند كامبيونCampion .

أدوات البحث :

- المدونات الموسيقية الخاصة بعينة البحث.
- التسجيلات الصوتية الخاصة بعينه البحث.
- الكتب والمراجع.

مصطلحات البحث :

آلة الفيولينه The Violin :

هي أصغر العائلات الوترية وال الآلة الاساسية الحديثة في مجموعة الآلات الوترية ذات القوس تُعزف محمولة على الذراع الأيسر للعازف ولها أربعه أوتار فقط[1].

الرباعي الوتري:

مصلح يطلق علي مجموعة من أربع آلات وترية " فيولينه 1,فيولينة2,فيولا,تشيللو" تختلف عن بعضها وفقا لاختلاف أحجامها.[2]

العزف الثنائي Duo or Duetto:

مقطوعة موسيقية يقوم بعزفها اثنين من العازفين وهو مصطلح يشير إلي الأعمال الآلية , وتأتي أما بالمصاحبة أو بدون مصاحبه موسيقية.[3]

التقنية Technique :

هي المهارة العزفية والتي تعتبر أساس الأداء على أي آلة ، وخاصة اليد اليمني واليسرى.[4]

دراسات سابقة :

---

[1] معجم الموسيقى : مركز الحاسب الآلي ، مجمع اللغة العربية ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ٢٠٠٠ ، ص168.

[2]- Dunhill, Tomas F: ¡ Chamber of Music Treatist for students, Macmillan, publishers, Ltd , London, co, 1983.p.12

[3] Baker, Richard ;The Hamlyn Illustrated Encyclopedia of Music, The Hamlyn Publishing Group–Limited,Lodo,1990,p170.

[4] - أحمد زكى: "اتجاهات المسرح المعاصر, الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة , 1996 ,ص 12

أولا: الدراسات العربية:

الدراسه الأولي بعنوان" تقنيات كارل فليش لآلة الكمان وإمكانية الاستفادة منها لطالب كلية التربية الموسيقية " [1]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على بعض تقنيات كارل فليش وأسلوبه في التدريس والاستفادة منها, واستخدم المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، وأسفرت نتائج تلك الدراسة عن معرفة تقنيات الفيولينه عند فليش و والاستفادة منها في تدريس آلة الفيولينه والتي تسهم في اثراء أداء الطلاب في فترة زمنية مختصرة.

وترتبط الدراسة السابقة بالبحث الحالي في معرفة تقنيات الأداء للفيولينه والاستفادة منها، كما تتفق في استخدام المنهج الوصفي، وتختلف في شخصية المؤلف .

الدراسة الثانية " أسلوب مقترح لتنمية المهارات العزفية للفيولينه في موسيقى الحجرة "[2]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف العزف الجماعي أن له أهمية كبيرة في تعليم العزف على آلة الفيولينه، وإمكانية تحسين الأداء في مؤلفات موسيقى الحجرة من خلال استخدام نماذج لتدريب مقترحة تستنبط من المؤلفة بحيث تخدم إجادة أداء المهارات التي تتضمنها عينة الدراسة، واستخدم المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، وأسفرت نتائج تلك الدراسة عن تنمية تقنيات الة الفيولينه والاستفادة منها في موسيقي الحجرة.

وترتبط الدراسة السابقة بالبحث الحالي في الاهتمام بمؤلفات موسيقى الحجرة ومعرفة تقنيات الأداء للفيولينه والاستفادة منها، كما تتفق في استخدام المنهج الوصفي .

الدراسة الثالثة" الصعوبات التكنيكية في كادنزا كونشيرتو الفيولينه مصنف35 لتشايكوفيسكي "[3]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على دراسة تقنيات كادنزا كونشيرتو الفيولينه 35 لتشايكوفيسكي وتحديد الصعوبات التكنيكية ومحاولي تسهيلها وذلك من خلال التحليل العزفي للمؤلفة ووضع التمارين المقترحة من الباحث ، واستخدم المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، وأسفرت نتائج تلك الدراسة عن القاء الضوء على كادنزا كونشيرتو الفيولينه 35 لتشايكوفيسكي ، بالدراسة التحليلية لهذا العمل، واقتراح بعض الطرق الممكنة لتذليل الصعوبات العزفية.

وترتبط الدراسة السابقة بالبحث الحالي في معرفة الاسلوب الادائي من خلال الدراسة والتحليل ،كما تتفق في استخدام المنهج الوصفي، وتختلف في شخصية المؤلف .

---

1 ممدوح ابراهيم زكى الملا : تقنيات كارل فليش لآلة الكمان وإمكانية الاستفادة منها لطالب كلية التربية الموسيقية ، رسالة ماجستير ،كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٩٤ م.

[2] - ميرفت عبد العزيز حسن: أسلوب مقترح لتنمية المهارات العزفية للفيولينه في موسيقى الحجرة، بحث غير منشور، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ,القاهرة .2001.

[3] - حمد عبد الله الهباد : بحث منشور بمجلة علوم وفنون ,كليه التربية الموسيقية ,جامعه حلوان, المجلد السابع,2002 .

الدراسة الرابعة بعنوان "الدور التعليمي لموسيقي الحجرة المعدة لدارسي الفلوت بكلية التربية الموسيقية"[1]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على تأهيل الدراس على فهم موسيقي الحجرة المعدة لدارسي الفلوت في مختلف العصور وطبيعة العمل الجماعي وكذلك اشباع رغبات الدراس لعزف أشهر الأعمال في حدود امكانياته تبعاً للمراحل الدراسية المختلفة، كما تتفق في استخدم المنهج الوصفي.

وترتبط الدراسة السابقة بالبحث الحالي في الاهتمام بمؤلفات موسيقى الحجرة ومعرفة تقنيات الأداء للفيولينه والاستفادة منها، كما تتفق في استخدام المنهج الوصفي، وتختلف في آلة الفلوت بينما البحث الحالي يتناول آلة الفيولينه.

أولا: الجزء الاول

الاطار النظري

ويشتمل علي ثلاث مباحث كالآتي:

المبحث الأول: نبذة عن العصر الكلاسيكي

فيما بين أعوام1750 و1820 طوّر المؤلفون أمثال هايدن وموتسارت أسلوبا موسيقيا جديدا وعكست مبادئهم العامة الوضوح والتوازن ,القيم الذهنية والفنية المعاصرة, ومن بين الرواد في العصر الكلاسيكي مؤلفون كانت أعمالهم رد فعل على التعقيد الذي تتميز به الموسيقى في عصر الباروك وهي البوليفونيه البسيط مصحوبًا بالتوالي الهارمونى ,ولعب عصر التنوير تركيزه على المثل العقلانية الإنسانية دوراً أساسيًا في هذا الانتقال للقيم الجمالية, وكذلك الاهتمام بالأناقة البسيطة في الفن والهندسة المعمارية اليونانية والرومانية ،المستلهمة جزئيًا من اكتشاف حطام "بومبي" مدينة رومانية ، كان هذا عصر التغيير الكبير مع تأثير الثورة الصناعية والاستعمار الذي أدى إلى ظهور الطبقة الوسطى التي تسعى بشكل أكبر لأن تكون مستهلكة للفنون , وفي نفس الوقت كان الأرستقراطيون في أوروبا أقل قدرة على دعم الموسيقيين لما عانوه من التخريب من الحروب النابليونية لذا بدأ نظام الفنون القديم في الانهيار.[2]

موسيقي العصر الكلاسيكي:

سمي العصر الكلاسيكي بعصر هايدن وموتسارت او بالعصر الفييناوي ,وكان يمثل ذروة المبادئ الخاصة بالأسلوب الهوموفوني والصيغ الموسيقية النقية البحتة القائمة بذاتها لصلته بالعصر السابق

1 – عمرو محسن الزنفلي: الدور التعليمي لموسيقي الحجرة المعدة لدارسي الفلوت بكلية التربية الموسيقية، بحث منشور، المؤتمر العلمي السابع لكلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان الجزء الثاني، بحث منشور، 2004

[2] -Kennedy, Michael ,The Oxford Dictionary of Music (2006),p. 985

وهي المبادئ التي كان نماؤها مميزا لعصر "جلوك" "شتاميتز" "وباخ" وفي هذه الحالة فان الكمال البنائي والاسلوب لموسيقي موتسارت وكذلك هايدن ولكن بدرجة اقل.

ومن جانب اخر كان التركيز علي اهمية الصلة بالعصر التالي له ,فننظر اليه علي أنه عصر انتقال ادي الي تشكيل بدايات العصر الفيينياوي "عصر بيتهوفن" وفي هذه الحالة فان الكمال البنائي والشكلي لا يعد الا خطوة في سلسة التطور التي ادت الي ايجاد وسائل تعبيرية جديدة.[1]

خصائص الموسيقي في العصر الكلاسيكي:

(الصيغة, الايقاع ,اللحن, الحليات" الزغردة, الابوجاتورا, الموردنت, المرتجلة, الاهتزاز" ,النسيج الموسيقي, التظليل, التدوين)[2].

موسيقي الحجرة الوتري في العصر الكلاسيكي:

اتسمت موسيقى الحجرة في العصر الكلاسيكي بنفس سمات الكلاسيكية وتخلت أيضا عن مصاحبة الباص المتصل ,وكان الرباعي الوتري أهم أنواع موسيقى الحجرة إلى جانب صوناتا البيانو ويكتب الرباعي الوتري للآلات (فيولينه, فيولا, تشيللو) ويعتمد في صياغته على تكوين الصوناتا بحركاتها الأربع بنفس البناء الداخلي لكل حركة ,وقد يظهر الرباعي بشكل مختلف من ناحية تكوينه كأن يكون لثلاث آلات وترية مع الفلوت أو الأبوا أو البيانو وظهرت تجميعات لموسيقى الثلاثيات Trio وكذلك الثنائيات إلى جانب صوناتا الفيولينه بمصاحبة البيانو .[3]

خواص موسيقي الحجرة في العصر الكلاسيكي:

- فردية كل له من الآلات.
- التتابع في الموسيقي الحجرة.
- الآلفة.
- التلوين الموسيقي.
- البناء الموسيقي.
- النقاء الموسيقي والشفافية والرقة.

أنماط موسيقي الحجرة في العصر الكلاسيكي:

- الديفيرتيمنتو.
- مجموعات موسيقي الحجرة.
  - الثنائي.
  - الثلاثي.
  - الرباعي.
  - الخماسي
  - السداسي
  - الثماني

[1] -ثيودور.م.فيني: تاريخ الموسيقي العالمية: ترجمة سمحة الخولي ,محمد جمال عبد الرحيم ,تقديم د/حسين فوزي, القاهرة, دار المعرفة للنشر,1972,ص432.

[2] سمحة الخولي: محيط الفنون ,دار المعارف المصرية ,القاهرة.

[3] - Downs, Philip G - Classical Music: The Era of Haydn, Mozart, and Beethoven, 4th Vol of Norton Introduction to Music History, (1992)p221.

المبحث الثاني: نبذة عن آلة الفيولينه :

تلعب آلة الفيولينه وعائلتها دورا كبيراً وهاما في جميع الفرق الموسيقية وفرق الأوبرا وموسيقى الجاز، وتعتبر آلة الفيولينه سيدة الآلات في الأوركسترا لما لها من ثرا ء لحني كبير تميزت به عن سائر أنواع فصيلته , لقد منحها الموسيقار مونتيفردي* 1643 – 1567 السيادة على جميع الآلات من خلال الأوبرات التي وضعها والتي سار على نهجه جميع معاصريه ومن جاءوا بعده , أصبحت آلة الفيولينه الأولى التي يعتمد عليها في الفرق الموسيقية حتى أحيانا يصل عددها وفصيلتها الى نصف مجموع الآلات الموسيقية في الفرقة , وظهر الرباعي الوتري في موسيقى الحجرة والذي يعتمد على أسرة آلة الفيولينه فقط.

منذ قرنين والة الفيولينه لها الصدارة والسيادة على جمع الآلات الموسيقية في الفرق الأوركستراليه ولم يزاحمها في ذلك سوى البيانو الذي أصبح لسهوله استعماله أكثر شيوعاً في الاستعمال في العالم إلا أنه لم يستطع أن يضّعف من مركز آلة الفيولينه ولا أن ينال من سيادتها على الآلات الأخرى وذلك لأنهما آلتين مختلفتين في النوع ولا تضارب أحداهما الأخرى من ناحية الفنية , ورغم شيوع البيانو في العالم لسهوله استعماله وقدرته على تعدد التصويت(الهارمونى), إلا أن آلة الفيولينه هي سلطانه العواطف وملكة الآلات جميعها في ترجمة الاحاسيس والمشاعر حيث إنها تتكلم بشعور العازف وتكشف عواطفه.[21]

المبحث الثالث: نبذة عن كارل فيليب شتاميتز

ولد في 8 مايو 1745 في مانهايم وتلقى دروسا من والده وكريستيان ، وعندما كان شابًا أصبح خليفة والده كقائد لأوركسترا مانهايم ،وعمل شتاميتز كعازف كمان في أوركسترا البلاط في مانهايم. وفي عام 1770بدأ السفر وزار عددًا من المدن الأوروبية وأقام لفترة في ستراسبورغ ولندن, وفي عام 1794 ترك السفر وانتقل مع عائلته إلى يبينا في وسط ألمانيا ,وكان الابن الأكبر ليوهان شتاميتز عازف الكمان والملحن في الفترة الكلاسيكية المبكرة,.

كتب شتاميتز سيمفونيات ,كونشرتات وحفلات موسيقية للكلارينت والتشيللو والفلوت والمزمار والباسون وبوق الباسط والكمان والفيولا وفيولا ديمو ومجموعات مختلفة من الآلات وبعض مقطوعاته الموسيقية للكلارينت والفيولا تحظى بإعجاب خاص, كما كتب الثنائيات والثلاثيات والرباعية وأوبراتان" Der verliebte Vormund وDardanus" مفقودتان, فمن الناحية الأسلوبية تشبه موسيقاه

* Monteverdi (Cremona 1567-Venice 1643 AD) is an Italian composer who was among those who contributed to establishing the rules of the art of opera in Italy

[1]- هدي إبراهيم سالم : الآلات الاساسية في الأوركسترا القاهرة ،،الجزء الأول, 1994 م

موسيقى موزارت أو هايدن وتتميز بالألحان الجذابة، على الرغم من أن كتابته للآلات المنفردة ليست بارعة بشكل مفرط.

تلقى كارل فيليب شتاميتز دروسه الأولى في العزف على الكمان والتأليف الموسيقي من والده وبعد وفاة يوهان شتاميتز عام 1757، تلقى شتاميتز في عمر 12 تعليمه على يد الملحن كريستيان خليفة والده كمدير الحفلة الموسيقية وقائد أوركسترا مانهايم مدير موسيقى البلاط.

كان شتاميتز يعمل كعازف كمان في أوركسترا البلاط وفي عام 1770 استقال من منصبه وبدأ السفر بصفته عازفًا موهوبًا في العزف على الكمان والفيولا و الفيولا داموري، لكنه لم يتمكن أبدًا من الحصول على منصب دائم مع أحد الأمراء الأوروبيين أو في إحدى فرق الأوركسترا في عصره.

وفي عام 1770 ذهب إلى باريس للخدمة مع لويس نويل*، الذي جعله ملحن بلاطه, ثم قام بجولات موسيقية متكررة في عدد من المدن الألمانية ,اما في 1773 ظهر في فرانكفورت وبعد عام في أوغسبورغ ,أما 1775 غامر بالوصول إلى العاصمة الروسية سانت بطرسبرغ, أما في عام 1777 أقام لفترة في ستراسبورغ حيث كان فرانز زافير** مديرًا للموسيقى ,وخلال عامي 1777و1778 نجح في لندن حيث تم جذب أحد الموسيقيين النمساويين الألمان مثل كارل فريدريش أبيل* ، وفي سنواته الأخيرة هايدن* ,وربما تم تسهيل إقامته في لندن من خلال اتصاله بتوماس إرسيكن، إيرل كيلي (1753–1781)، الذي تلقى دروسًا من يوهان والد كارل خلال جولة في القارة. أما بين عامي 1782 و1783 أقام شتاميتز حفلات موسيقية في لاهاي وأمستردام. وفي عام 1785 عاد إلى ألمانيا ليظهر في حفلات موسيقية في هامبورغ ولوبيك وماغدبورغ ولايبزيغ., في أبريل 1786، شق طريقه إلى برلين، حيث شارك في 19 مايو 1786 في أداء مسيح هندل، تحت قيادة يوهان آدم هيلر***, ثم سافر إلى دريسدن وبراغ وهالي ثم نورمبرغ حيث أقام في 1787 احتفالًا موسيقيًا استعاريًا عظيمًا في فصلين احتفالًا بصعود المنطاد إلى نهر فري وتوفي في1801 وعثر على أوراق عن الكيمياء بعد وفاته.[1]

* Louis Nelson was an American jazz musician, born on September 17, 1902 in New Orleans, USA, and died on April 5, 1990.

** Franz Xavier (1709 – 1789) was an Austrian Moravian singer, violinist, composer, conductor, and music theorist.

*

* Carl Friedrich Abel 1723 – 1787 Composer and violinist, from Germany, born in Coten[9] and died in London at the age of 64

** Joseph Haydn (1732-1809 AD) was a composer born in the city of Ruhau in Austria. His genius was discovered while he was still in the early years of his life.

* ** Han Adam Heller was a German musicologist and composer, born on December 25, 1728 in Görlitz, Germany, and died on June 16, 1804 in Leipzig, Germany

[1]- https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Stamitz#/media/File:Karl_Stamitz.jpg

المبحث الرابع: نبذة عن تشارلز أنطوان كامبيون

تشارلز أنطوان كامبيون، بالإيطالية كارلو أنطونيو كامبيون ولد في16 نوفمبر 1720 وتوفي 12 أبريل 1788, كان طالبًا لهنري ديسماريتس لأن والده كان يخدم في بلاط لورين ثم تم نقل عائلته إلى فلورنسا بإيطاليا في نفس الوقت الذي اعتلى فيه فرانسيس دو لورين عرش توسكان في عام 1737 ,ومن المفترض أنه كان على اتصال مع جوزيبي تارتيني* الذي كان مدرس كامبيون من 1752 إلى 1762، ثم أصبح كامبيون رئيس كنيسة الكاتدرائية في ليفورنو كان محظوظًا بتكوين صداقات مع بعض الأرستقراطيين، ونجح في عرض أوبراه (فينيري بلاكاتا، ليبريتو لماركو كولتيليني) للاحتفال في " ليفورنو" بالزفاف الملكي لجوزيف الثاني والأميرة إيزابيلا بارما ,وفي 1763 قام الدوق الأكبر بتعيين كامبيون رئيسًا لكنيسة المحكمة., وجاء توظيف كامبيون بعد الرغبة في إعادة بناء الأنشطة الموسيقية للبلاط في فلورنسا ،اكتسب كامبيون احترام المجتمع الثقافي الإيطالي والأوروبي لذوقه ومجموعته من الموسيقى العتيقة.

ذكر تشارلز في كتابه "الحالة الحالية للموسيقى" في فرنسا وإيطاليا مؤكدًا أن مجموعته كانت في المرتبة الثانية بعد مجموعة مارتيني وذلك في ستينيات القرن 18 ،ثم سافر إلى الخارج للترويج لنشر موسيقاه وطبع موسيقاه في أمستردام وباريس تحت إشرافه الخاص ، نشر والش أعماله في لندن الذي أصبح جامعًا عظيمًا لمؤلفات كامبيون للكمان، والتي احتفظ بها بكتالوج في 1766 ثم تزوج من مارغريتا بيرلوز "خبيرة ورسامة القيثارة" وأهدى لها بعضًا من مؤلفاته على لوحة المفاتيح ,هناك بعض المعلومات المتعلقة بلقائه مع فولفغانغ أماديوس موزارت في عام 1770, كان كامبيون بطل الرواية في سبعينيات القرن 18 في نزاع مع " أوجينيو دي ليجنيفيل" التي كانت أيضًا من لورين وشاركت في تجديد الأنشطة الموسيقية الفرنسية ودعمت ترشيح كامبيون لمنصب سيد المحاكم الموحدة وحصل على تعيينه لمشرف لموسيقى الغرفة الحقيقية والكنيسة, كان كامبيون محبوبًا جدًا من قبل الدوق الأكبر نفسه ومسؤوليه. نجح في الرد شخصيًا على الهجوم.[1]

ثانياً: الجزء الثاني

الاطار التطبيقي

الدراسة الأولي الرباعي الوتري الأول عند شتاميتز

وهو عبارة عن تحليل لعينه البحث مع بيان تقنيات أسلوب الأداء والتعبيرية للحركة الاولي لالة الفيولينه الأولي بالرباعي الوتري عند شتاميتز ويتكون من ثلاث حركات:

الحركة الأولي: Allegro سريعة في سلم صول

* *** Giuseppe Tartini (8 April 1692 – 26 February 1770) was an Italian composer and violinist, who existed in the Baroque era

[1] - https://en.wikipedia.org/wiki/Charles-Antoine_Campion

أولا: العناصر الموسيقية للحركة الأولي من الرباعي الوتري الأول لشتامتيز:

السلم : صول / الكبير

الميزان: $\frac{4}{4}$.

السرعة : Allegro

اللحن: الألحان هوموفونية وتعتمد علي أسلوب المحاكاة .

الطول البنائي: 75 مازوره.

المساحة الصوتية المستخدمة لأله الفيولينه الأولي في الحركة الأولي:

وهي من نغمه (سي) الي نغمة (ري) في الوضع الثالث.

ثالثا: التحليل النظري للفيولينه الأولي في الحركة الأولي عند شتاميتز:

أولا : الجزء لأول: من م 1 :م11

تبدأ الة الفيولينه بقوة في م(1: 2) بعزف نغمات مزدوجة لنغمتي "صـــول أوكتاف" في م1 ثم نغمتي "صـــول وســـي" في م2 تؤدي بأقواس منفصـــله عريضـــة Detache, ثم عزف نغمه ري بالإصـــبع الثالث علي وحدة الكروش ثم وجود "حليه الابوجاتورا ", ثم تتابع ســـلمي صـــاعد لثلاث نغمات في م3 ,ثم حلية مرة ثانية في نفس المازورة ثم تدرج سلمي صاعد لثلا نغمات وصولا لنغمة صـــول في م 4 علي ايقاع (تَ فَ ت ف) بأداء الديتاشـــيه, اما م 5 تكرار ل م 3 باختلاف اول نغمة للكروش الاول فتكون نغمه صول بدلاً من نغمة ري ,ثم في م 6يتم عزف نغمات سلمية بقوس لحني واحدLegato في الوضـــع الاول, ثم الانتقال لعزف نغمه ســـي في الوضـــع الثالث بالإصـــبع الثاني ثم نغمات سـلمية بقوس لحني واحد في الوضـــع الثالث, أما في م7: 8 يتم عزف نغمه ري لمســـافة الأوكتاف في الوضـــع الثالث أما في م 9 يتم عزف نغمات هابطة وصـــاعدة في الوضـــع الثالث اما في م10 عن طريق عزف قفزة لحنية من نغمه "ســـي الي فا " علي بعد الرابعة, كما هو موضح في الشكل التالي :

شكل رقم 1 يوضح الجزء من 1: 11

الترقيم: تؤدي آلة الفيولينه هذا الجزء في الوضـــع الأول من م1: م6[1] , ثم الانتقال الي الوضـــع الثالث بالإصـــبع الاول لأداء نغمه (لا) في م(6)[2]: ثم اداء نغمات ري أوكتاف بالإصـــبع الرابع والاصبع الاول وذلك في الوضع الثالث في م(7) ,حتي م(9) هبطوا الي الوضع الأول في م10.

الجزء من م11 : م32:

تبدأ الالـه في م(11) بعزف نغمـة طويلـة لنغمـه مي بقوس زمني ثم عزف نغمـات اربيجيـة صـاعدة بصـوت خافت ,ثم عزف نغمات سـلمية بقوس لحني واحد بأداء قوي, ثم نجد م(13: 14) تكرار ل م(11: 12) ,أما في م(15) يبدأ بقفزة لحنية علي بعد الثالثة بقوس لحني ثم عزف نغمه لا علي مسـافه الأوكتاف ثم عزف نغمات سـلمية هابطة ونجد م16 تكرار م15 ,ثم في م17: 19 عزف نغمه ري بتقنية الديتاشـــيه هبوطا لنغمه دو دييز في م(20) ثم عزف قفزة لحنية علي بعد السادسة وصـلا لنغمة لا ثم عزف نغمتي (صـول و لا)بقوس لحني واحد علي مسافه سبع نغمات ثم (فا و لا) ثم (مي و لا) ثم (صـــول و لا), اما م21 تكرار ل م20 ولكنها تبدأ بقفزة لحنية علي مسافة الثالثة ,اما م 22 تكرار ايقاعي ل م 5 وصولا للوضـع الثالث بالإصـبع الاول لنغمه لا علي وحدة الكروش, ثم في م 23 تبدأ بكروش علي نغمة سي في الوضـع الثالث ثم عزف نغمات سلمية علي ايقاع (ت ف ت ف) هبطوا للوضـــع الاول لنغمة دو دييز ثم قفزة علي بعد الثالثة ثم مســـافه أوكتاف لنغمـه مي ثم قفزة لحنية علي بعد الثالثة, اما م 24 عبارة عن تكرار ل م(22) ثم في م 25تكون بدايتها تكرار ل م 23 ثم عزف 4 نغمات مي و4 نغمات ري, أما في م 26 تبدأ بقفزة من دو دييز لنغمة لا ,اما في م27 يكون هناك نغمات سـلمية بقوس لحني علي اربع نغمات ثم عزف نغمة لا هبوا لنغمة فا علي بعد 10 نغمات ثم تدرج سلمي هابط ثم قفزة علي بعد الرابعة في م28ثم نجد تكرار ل م 26, و م 29 :30 تكرار ل م27:28 ثم قفزة هابطة علي بعد الرابعة.

شكل رقم 2 يوضح الجزء من 11: 32

الترقيم:

تؤدي آلة الفيولينه هذا الجزء في الوضـــع الأول من م(11: 24[2]) ثم في الوضـــع الثالث من م(24[3]: 25) ثم الرجوع الي الوضع الاول من م(26: 32).

مصـــطلحات التعبير والأداء (التظليل) في هذا الجزء: يبدأ هذا الجزء لأله الفيولينه في م (11) بتعبير **(p)** ويعني خافت ثم في م(12)بأداء **(f)** وتعني بقوة, ثم في م(13)بأداء **(p)** ويعني خافت, ثم في م(14)بأداء **(f)** ويعني بقوة ثم في م(15)بأداء **(p)** ويعني بصـوت خافت ثم في م(16)بأداء **(f)** ثم**(p)**, ثم في م(17)بـأداء**(f)** ثم **(p)** ثم في م(18)بـأداء **(f)** ثم**(p)** ثم في م(19)بـأداء **(f)** ويعني بقوة, ثم في م(26) بأداء **(p)** ويعني بصـوت خافت ثم في م(27و28)بأداء **(f)** ويعني بقوة ثم في م(29)بأداء **(p)** ويعني بصوت خافت .

الجزء من م 32 : م39

تبدأ الة الفيولينه في م(33) بعزف نغمات سـلمية صـاعدة في الوضـع الاول في صـعودا الي نغمة دو بالإصـبع الرابع (بالزحلقة) ثم تدرج سـلمي هابط حتي م 34 و35 تكرار ل م (20: 21) باختلاف الدبل كروش الاول , ام في م36 يتم عزف نغمة صول علي ايقاع (ت ف ت ف) ثم في 37 عزف كل نغمتين علي بعد مســافة الســابعة الهابطة بقوس لحني , اما م 38 ,39 تصــوير ايقاعي ل 29: 30 ويؤدي بتعبير **(p)** ويعني بصوت خافت.

شكل رقم 3 يوضح الجزء من 32: 39

الترقيم: تؤدي آلة الفيولينه هذا الجزء في الوضـــع الثالث من م(32: 33) ثم الوضـــع الاول من م(34: 39)

التظليل: يؤدي الشكل بتظليل الاداء " p " يعني بصوت خافت ولك في م 37.

الجزء من م 40: م49 عبارة عن تكرار من م 40: 51 تكرار ل م 1: 11

شكل رقم 4 يوضح الجزء من 40: 51

الجزء من م 50: 72

تبدأ الفيولينه في م 50 :51 تصوير ل م 11: 12 ثم نجد م 52 تكرار ل م50, اما في م53 :54 تصوير ايقاعي ل م20: 21, وكذلك م(55: 56) , اما من م58: 60 تكرار ايقاعي ل م17: 19,ثم م 61 : 62 تكرار ل15: 16, اما 63تصوير ايقاعي ل م 3, ثم نجد قفزة علي بعد الثالثة ثم تدرج سلمي هابط في م 64,ثم م 65: 66 تكرار ل م 26: 27, ثم في م 68: 69 تكرار ل م29: 30 علي بعد الثانية الهابطة, ثم م(71: 73) تكرار ايقاعي ل م 17: 19 ,اما م 74 تكرار ل م3 ثم م75 عبارة عن بتألف ثلاثي ثم نغمه مفردة سي علي ايقاع تَ تِ. ثم تختتم الحركة بتلف ثلاثي علي وحدة النوار.

شكل رقم 5 يوضح الجزء من 50: 72

الترقيم: تؤدي آلة الفيولينه هذا الجزء في الوضع الأول .

التظليل: يؤدي الشـكل بتظليل الاداء "**p** " يعني بخفة من م58 ثم " **f** " في م 59^{2} ثم "**p** " في م 59^{3}" ثم من م60 ثم من م 60^{3} "**p** " ثم في م 61^{1}"**p** " ثم في م 61^{2} " **p** " ثم من 62^{1}" **f** " ثم م 62^{2}"**p** " ثم في م 63^{1}: 65^{1}" **f** " ثم في م 65^{2}" **p** .

رابعاَ: التحليل الأدائي للتقنيات العزفية الموجودة في الحركة الأولي عند شتاميتز وهي كالآتي:

تقنيات اليد اليمني:

يقول "**جينز بورج**" تعد التقنيات الأدائية لليد اليمنى أكثر تعقيداً من التقنيات لليد اليســـرى , وذلك لأن إخراج الصـوت ناتج من حركة اليد اليمني, والتي تكون مسئولة عن التعبير التكنيكي فى اخراج الجملة من ناحية الأداء ,أما " **فليش** " يعتبر اســـلوب التقويس أكثر تعقيداً من آليات اليد اليسري , وذلك لأن أصابع اليد اليسري تلمس الوتر مباشرة ,بينما اليد اليمني لا تصل بالوتر مباشرة

, ولكن عن طريق القوس , وتكمن المهمة الأساسية للتقويس فى جعل الأوتار تهتز بطريقة مستمرة ومنتظمة ومستمرة .[1]

1- العزف المتصل (الليجاتو) legato:

ويعرفه (AUER) مجموعة من النغمات المتتالية التي لابد أن يتم أدائها فى قوس واحد ويعرف ذلك بالرباط .[2]

ويقول **جالا ميان** أن عازف الفيولينه يواجه مشكلتين أثناء أداء الليجاتو هما:[3]

- المشكلة الأولى: تتعلق بتغيير الأوضاع لليد اليسري.

ففي الأولى يجب ألا ينشغل القوس باليد اليسري كما أن التغيير فى الأوضاع والانتقال بينهما لا يهتم فقط بتغيير فى نوعية الصوت ولكن يحتاج أيضاً إلى مساعدة من القوس وذلك عن طريق التبطيء التدريجي في حركة القوس مع تخفيف ضغط اليد اليسري ويجب أن يتم ذلك بحرث شديد أثناء الانتقال بين الأوضاع حتي لا يوثر ذلك علي شكل قوس الليجاتو.

- المشكلة الثانية: تتعلق بتغيير الأوتار.

أما الثانية فهي تتعلق بتغيير الأوتار بالليجاتو , فينصح جالا ميان بأن يتم التغيير بين الأوتار بنعومة وسلاسة وذلك بالاقتراب من الوتر الآخر حتي يتم سماع هذا الجزء بنعومة.

وظهر بأشكال مختلفة وهي:

- ليجاتو علي نغمتين ظهر في م (11, 13, 15, 16, 20, 21, 26) (37)
- ليجاتو علي ثلاث نغمات ظهر في م(10).
- ليجاتو علي أربع نغمات ظهر في م (6, 12, 14, 28, 31)

ليجاتو ظهر في م6, 11: 14

وعند آداء تقنية الليجاتو يراعي حسن تقسيم القوس.

2- العزف المنفصل (الديتاشيه)Detache:

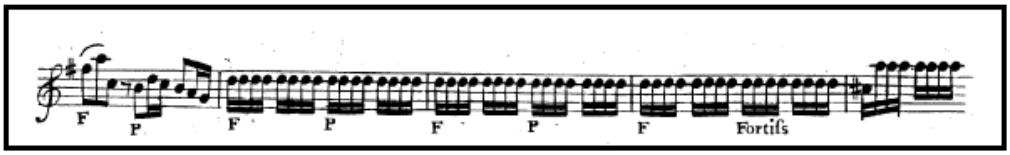
[1] - محمد حمدي عبد الفتاح: **: سان صانص وتقنياته التعبيرية والفنية في كونشيرتو الفيولينه الثالث في مقام (سي) الصغير مصنف(61),**رسالة دكتوراه غير منشورة- كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان- القاهرة2012- - ص127 :.128

[2]- L-.Auer, :**Violin playing as1Teach it**, DeverPublicationes- Inc.- New York- p31

[3]- Ivan Galamian,: **principles of violin playing and teaching Englewood Ciffs**- prentice - Hall- 1962-p.64.

هو عبارة عن فصل الأصوات عن بعضها بسكتات تكون بنصف قيمتها الزمنية وتكون علي شكل نقطة فوق النغمة أو أسفلها وكلمة استكاتو لعازف الآلات ذات القوس تعنى الضربة القصيرة المنفصلة وقد ويكون أدائها فى قوس واحد أو مجموعة نغمات منفصلة في قوس واحد.[1]

ظهر في م3 , م4, م5 , م(17: 20) , م23, م24, م33 ,م34,م35,م36, م38



ديتاشيه ظهر في 17: 20

تقنيات اليد اليسري:

اليد اليســرى هي الأداة المكملة لليد اليمنى, فلا يمكن فصــلهما عن بعض أو التقليل من دور أحدهما ,ويقول "**كارل فليش**" أن اليد اليمنى تهتم بإنتاج النغمات لذا فان مهمة اليد اليســرى هي تغيير النغمات ,وأن أوضــاع الذراع والأصــابع والابهام في اليد اليسرى ترتبط وتعتمد على بعضــها بدرجة كبيرة أثناء الأداء, ولا يمكن تغيير أي منهما الا بتغيير الأخر.

1- النغمات السلمية:

عبارة عن نغمات سلمية صاعدة او هابطة.

ظهرت في م3, م5, م6, 12 ,15 ,16 ,23 ,25 ,28 ,31, م33,م34, 38 ,39.)

نغمات سلمية ظهر في3, 6 ,15, 16

2- **النغمات المزدوجة:**

هو إمكانية آداء نغمتين على وترين متجاورين بطريقة تمكن القوس من إصــدار النغمتين في وقت واحد . ومن الممكن أيضــاً إصــدار تالفات "Cords "عن طريق عقق ثلاث أو أربع نغمات في وقت واحد.[2]

ظهرت في م1, م2

[1] -وائل نبيل أحمد كامل :مرجع سبق ذكرة - ص42-43 .

[2] - **وائل نبيل أحمد كامل**: ســان صــانص وتقنياته التعبيرية والفنية في كونشــيرتو الفيولينه الثالث في مقام (ســي) الصــغير مصنف(61),رسالة دكتوراة غير منشورة- كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان- القاهرة2012., ص54-56.

نغمات مزدوجة ظهر في1: 2

3- القفزات: وهي الانتقال من نغمة الي نغمة أخري أعلي منها علي نفس الوتر أو من وتر الي وتر أخر وبسرعة والعكس(صاعدة أو هابطة).[1]

ظهرت في م 10, 15, 20.

قفزة ظهرت في م10,20

4- الأوكتافات:

ظهرت في م7, م8

اوكتافات ظهرت في م7, 8

5- الحليات:

ظهرت في م3, م5, ,26, 27, 29, 30

حليات ظهرت في م 3 ,5, 26, 27, 29

6- **النغمات الاربيجية:**

ظهرت في م(11 ,13)

نغمات اربيجية ظهرت في 50, 52

7- الفيبراتو:

[1]- **وليد حلمي إمام**: دراسة لصوناتتي برامز للتشيللو والبيانو- رسالة ماجستير غير منشورة-أكاديمية الفنون- المعهد العالي للموسيقي الكونسيرفتوار- القاهرة – 2009- ص 43.

يقول فليش في الآلات الوترية جاء عن طريق محاكة الاهتزاز في غناء الصوت البشري ويعتبر احد الوسائل الجمالية التي تستخدم لتحقيق شكل مثالي لصوت الالة والي يمكن من خلاله معرفة شخصية العازف ,وتكنيك الفيبراتو مسئولية ثلاث من اجزاء الجسم هي الاصابع واليد والذراع والتي نادرا ما تكون مستقلة عن بعضها أثناء الاداء.[1]

- فبراتو اليد : وهو ما ينشأ عن اهتزاز اليد اليسرى أثناء عزف النغمات.
- فبراتو الساعد :وهو ما يشبه إلى حد كبير فبراتو اليد ولكنه يختلف في القوة الدافعة للتذبذب.
- فبراتو الأصابع: وهو من أصعب الأنواع آداء حيث تتم الحركة الاهتزازية من قواعد مفاصل الأصابع تتبعها حركة اليد والرسغ.
- الفيبراتو التأثيري: يستخدم هذا النوع في عمل الفيبراتو للأوتار المطلقة وهو ان يضع الدارس اصبعه علي جواب النغمة ويقوم بعمل الاهتزاز بون عزف وبالتالي ينتقل هذا الاهتزاز بالتأثير الي الوتر المطلق وتصدر نغمة لها نفس لون النغمة المهتزة.

ظهرت في م 50, 66.

الفيبراتو ظهر في م50, 66

8- تغيير الأوضاع Shifting:

هو تغيير في وضـع اليد اليسري من مكان إلي آخر بشكل يعطي مهارة في الأداء ويلعب الابهام دور رئيسى فى تغيير أوضاع العزف على ألة الفيولينه لذا يجب أن يكون مرناً.[2]

وينقسم الانتقال بين الأوضاع عند " **جالا ميان**" الى ثلاث أنواع :[3]

(التغيير النصفي HALF SHIFT,التغيير الكامل COMPLETE SHIFT, الانزلاق Glissando).

ويقول ***جالا ميان*** عند الانتقال من الوضـع السـفلى الى العلوى فى حالة تغيير الأوضـاع يجب علي الابهام أن يتحرك مع اليد والاصابع في نفس التوقيت, وشكل اليد يكون ثابتاً بدون تغيير أثناء الصعود على لوحة الأصابع حتى في الوضع السادس والسابع, اما الكوع فيحيط بألة الفيولينه قليلاً من اليمين فتصل الأصابع بسهولة الى أوضاع مختلفة.

---

[1] - **خيري ابراهيم الملط**: الفيبراتو في عزف الفيولينه والفيولا, القاهرة, دار الفكرالعربي,1987,ص12

[2]- وليد حلمي إمام: مرجع سبق ذكرة- ص44.

[3]- وائل نبيل أحمد كامل: مرجع سبق ذكرة - ص49.

اما اذا كانت الأوضـــاع عالية فيمكن للعازف ان يأتي بالبهام من أســـفل رقبة الألة حتى يجد الوضع المناسب وأن يكون العازف ممسكاً بألة الفيولينه بين رأسه وكتفة بشدة.

وعند الهبوط من الاوضـاع العليا الى الوضـع الأول يكون ذلك عن طريق قفزة كبيرة يحب ان يتم التغيير بحركة واحدة منفردة بحيث ينزلق السـاعد قبل اليد ويجذبها معه مع مراعاة ان يكون ضـغط الاصبع عند أدناه وبصفة خاصة فى الأجزاء السريعة.

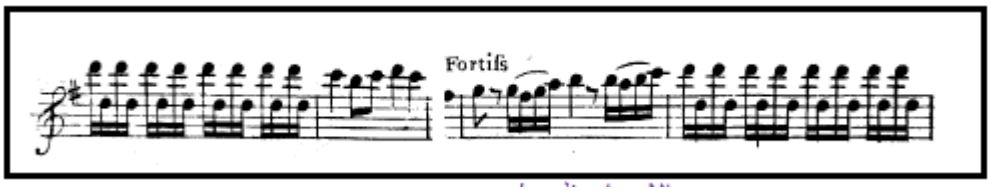
وهناك ثلاث أنواع للتغيير:

– ان يقوم نفس الاصبع بعزف النغمة السابقة والتالية للتغيير.

– أن يتم التغيير بحركة منزلقة تؤدى بالإصبع الموجود على الوتر عند بدء التغيير ويؤدى اصبع اخر نغمة الوصول.

– أن يتم التغيير بالإصبع الأوسط الذى يؤدى نغمة الوصول.

ظهر في م 7, 8 ,9,



الاوضاع ظهر في 7, 8, 9

10 – التالفات الهارمونية:

ظهرت في م74, 75.

التالفات ظهرت في74, 75.

11– البرتامنتو portamento:

هو عبارة عن زحلقة بين اثنين من الدرجات الصوتية دون تمييز للنغمات الواقعة فى الوسط . ويتضـــمن نوعاً من ربط نغمات اللحن , ويســـتعمل الخط المســـتقيم من نوتة الى أخرى كعلامة للبرتامنتو. وظهر في م22, 24

البرتامنتو ظهرت 22, 24.

الدراسة الثانية

الثنائي السادس عند كامبيون

وهو عبارة عن تحليل لعينه البحث مع بيان تقنيات أسلوب الأداء والتعبيرية لالة الفيولينه الأولي للثنائي السادس عند كامبيون :

الحركة الأولي Allegro Moderato سريعة باعتدال في سلم مي.

أولاً: العناصر الموسيقية للحركة الأولي من الثنائي السادس عند كامبيون:

السلم : مي / الكبير

الميزان: $\frac{3}{4}$.

السرعة : Allegro Moderato

اللحن: الألحان هوموفونية وتعتمد علي أسلوب المحاكاة .

الطول البنائي: 146مازوره.

المساحة الصوتية المستخدمة لأله الفيولينه الأولي في الحركة الأولي:

وهي من نغمه (صول) الي نغمة (سي)

ثانياً: الأفكار اللحنية وتحليل التقنيات المستخدمة لأله الفيولينه الأولي:

الجزء لأول: من م 1 :10

تبدأ الة الفيولينه بعزف حلية الاتشيكاتورا ثم عزف نغمات سلمية هابطة بقوس لحني واحد وذلك في م(1),ثم في م 2عزف حلية الابوجاتورا لنغمة فا, ثم في م3 عزف نغمات سلمية صاعدة ثم هابطة بأداء الجزء الاول بقوس لحني علي نغمتي "صول ولا" ثم استكاتو علي نغمة صول, ثم نغمات اربيجية صاعدة في 4 , اما م 5 تكرار ل م 3 ولكن بدون قوس لحني واستكاتو, ثم عزف نغمات سلمية هابطة علي ايقاع(تريوليه) بقوس لحني ثم حلية الابوجاتورا, ثم في م7 عزف نغمة دو بالإصبع الرابع (بالزحلقة) ثم قفزة لحنية علي بعد السادسة ثم نغمة فا بقوس لحني ثم نغمة مي علي ايقاع (تَ تِ) بأداء الاستكاتو, ثم نغمات اربيجية صاعدة في م 8 تنتهي بنغمة دو بالإصبع الرابع بالزحلقة, ثم عزف نغمات سلمية هابطة في م9, ثم حلية الاتشيكاتورا في م10.كما هو موضح في الشكل التالي :

شكل رقم 6 يوضح الشكل من 1 :10

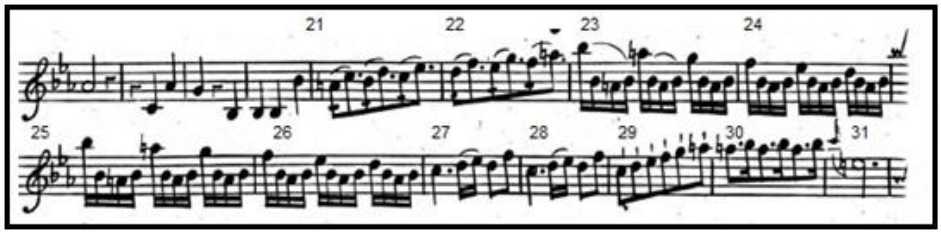
الجزء الثاني: من م 11 :م 20

تبدأ الة الفيولينه بعزف قفزة لحنيه علي بعد السادسة وذلك في م(11) ثم عزف نغمات سلمية في م(12: 13) ثم عزف نغمات علي بعد الثالثة في م(14) ثم نغمات سلمية هابطة في م(15) ثم عزف قفزة لحنية علي مسافه السادسة في م(18) كما هو موضح في الشكل التالي :

شكل رقم 7 يوضح الشكل من 11: 20

الجزء الثالث: من م 21 :م 32

تبدأ الة الفيولينه بعزف نغمات سيكوانس صاعد وذلك في م(21: 22)بأداء كل نغمتين بقوس ثم عزف نغمات أوكتاف ثم نغمات سلمية بأداء كل اربع نغمات بقوس ولك في م(23) ثم هبوطا بنزول نغمة علي بعد الثانية في البداية وصولا لنغمه ري وذلك في م(23: 24) ثم نجد م(25 :26) تكرار ل م (23: 24) أما في م(27) تكون عبارة عن نغمات سلمية وكذلك م29 نغمات سلمية ولكن بأداء استكاتو, كما هو موضح في الشكل:



شكل رقم 8 يوضح الشكل من 21: 32

الجزء الثالث: من م 33: 65

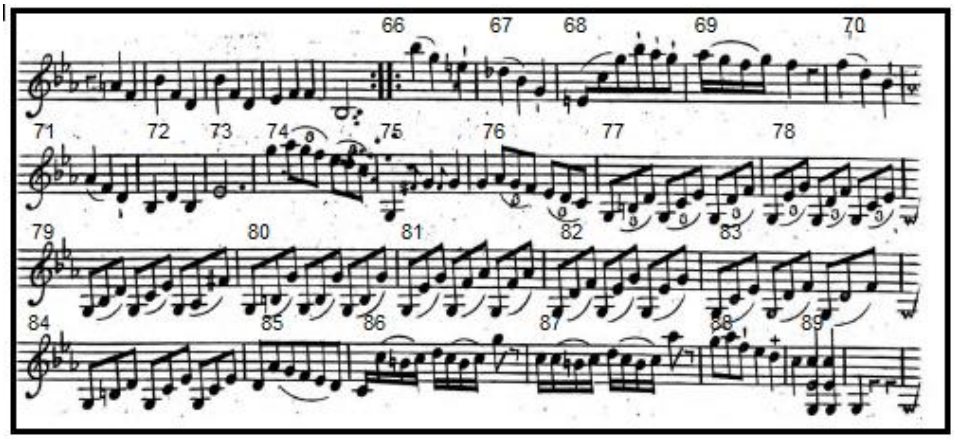
تبدأ الة الفيولينه في م33 بعزف قفزة علي بعد الثالثة الصاعدة ثم علي بعد السادسة الهابطة اول نغمتين بقوس لحني واحد, ثم في م 34 قفزة علي بعد الثالثة مرتين ,اما في 35 قفزة لحنية صاعدة علي بعد الرابعة ثم تدرج سلمي هابط بأداء كل نغمتين في قوس, ثم في م 36 تبدأ بقفزة علي مسافة الثالثة ثم علي مسافة الرابعة ثم بقفزة علي مسافة الثالثة ثم علي مسافة الرابعة ثم تدرج سلمي هابط علي ايقاع (تريوليه) كل نغمتين بقوس لحني ونغمة استكاتو, و م 37 تكرار ل 36

بدون قوس او استكاتو, وكذلك 38 تكرار ل 37 باختلاف الضلع الثالث نغمات اربيجية صاعدة, اما في م 39 تبدأ بالحلية ثم نغمات سلمية هابطة حتي م 43, اما في م46 تبدأ بقفزة علي بعد السادسة ثم تتابع سلمي صاعد حتي م 51, ونجد م 50 و51 تكرار 49, اما في م 53 تبأ بنغمات سلمية صاعدة وهابة بقوس لحني ثم نغمات اربيجية صاعدة ون م 54 تكرار 53, ثم قفزة علي بعد الرابعة في م 55, ونجد م 56 تكرار 55, ثم تدرج سلمي من 57: 58, ثم نغمات اربيجية هابطة في م611: 63 ثم تنتهي في م 65 بقفلة نصفية.

شكل رقم 9 يوضح الشكل من 33: 65

الجزء الثالث: من م66: 89

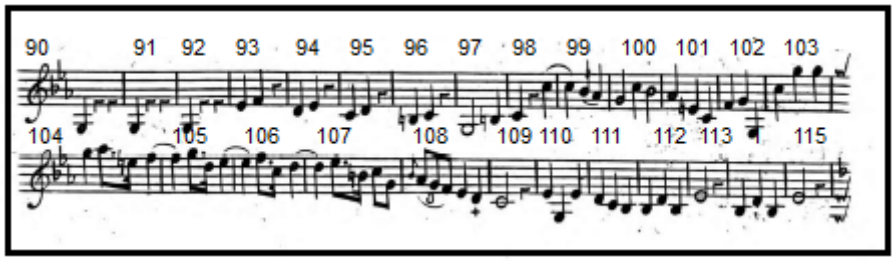
تبدأ الة الفيولينه في م 66 بنغمات اربيجية هابطة بقوس لحني ثم استكاتو حتي م 67,ثم في م68 قفزة لحنية علي بعد السادسة ثم علي بعد الخامسة ثم علي بعد الثالثة بقوس لحني واحد, ثم نغمات سلمية هابة بأداء استكاتو, اما في م 69 نغمات سلمية بقوس لحني واحد علي ايقاع (ت ف ت ف) اما في م70 نغمات اربيجية هابطة حتي م 73, ثم في 74 نغمات سلمية هابطة وكذلك م 76 , اما من م77: 84 عبارة عن نغمات اربيجية وقفزات لحنية علي ايقاع (تريولية), ثم في م 85 عبارة عن نغمات سلمية هابطة بقوس لحني ,اما في م86 تبدأ بمسافة الأوكتاف لنغمة دو ثم عزف نغمات سلمية صاعدة وهابطة بقوس لحني واحد وتختتم المازورة بقفزة لحنية علي بعد الخامسة الصاعدة, ثم قفزة هابطة علي بعد الخامسة في م87 ثم نغمات سلمية بقوس لحني , اما في م 88نغمات سلمية هابطة ثم تالفات ثلاثية في 89.



شكل رقم 10 يوضح الشكل من 66: 89

الجزء من 90: 115

تبدأ الة الفيولينه في م 90 بعزف نغمة صـول ثم سكتات وذلك ال م 92, اما في م 93 عزف نغمتين صاعدتين ثم سيكوانس هابط حتي م 96 ,ثم في م 97 يبأ بعزف بنغمات سلمية تبدأ بنغمه طويلة صـول ثم عزف مسافة الأوكتاف لنغمة دو في م 99ثم وجود ربا زمني ثم تدرج سلمي هابط من م 100: 101ثم قفزة لحنية علي مســـافة الرابعة في م 100وكذلك في م 101و102ثم عزف مسافة الأوكتاف لنغمة صول في م 102,ثم عزف مسافة الأوكتاف ونصف في م 103ثم قفزة علي مســـافة الخامســـة ,اما في م 104 تبدأ بنغمة صـــول ثم نغمة لا ومي علي ايقاع (تَ a في) ثم ســـيكوانس هابط علي نفس اللحن حتي م 106, ثم تتدرج ســـلمي هابط في م108ينتهي بنغمة دو طويلة ثم قفزة لحنية علي مســـافة الخامســـة في م 109, ثم تدرح ســـلمي هابط في م 111: 112, وينتهي بنغمة مي علي ايقاع البلانش في م 115.



شكل رقم 11 يوضح الشكل من 90: 115

الجزء من 116: 146

تبأ الفيولينه بتآلف ثلاثي ثم عزف نغمة ري باداء الاســـتكاتو لســـته نغمات بقوس لحني واحد, ثم سيكوانس هابط لمسافة الثانية في م 117, ثم علي مسافة الثالثة حتي م 121, ثم تدرج سلمي هاب في م 122: 123ثم تدرج صاعد في م 124, ثم قفزة علي مسافة الرابعة في م 125: 126, وقفزة لحنية علي مسافة الخامسة في م 129: 130ثم قفزة علي مسافة السادسة في م 132: 133, اما

في م 133: 134 قفزة هابطة علي مسافة السابعة ,اما في م 137 تتابع لحني صاعد ونجدد م 138 تكرار ل م 137, ثم في م 139 تبأ بقفزة علي مسافة الخامسة ثم عزف خمس نغمات لا باداء الاستكاتو بقوس لحني واحد, ثم تدرج سلمي هابط في م 141 :143 ثم قفلة تامة في م 146.

شكل رقم 21 يوضح الشكل من 90: 115

التقنيات العزفية الموجودة في الأجزاء التالية وهي كالآتي:

تقنيات اليد اليمني:

1- العزف المتصل (الليجاتو) legato:

ظهر بأشكال مختلفة وهي:

- ليجاتو علي نغمتين ظهر في م(3, 4, 7)(21, 22, 27,28) ,م(33, 34 35, 36, 57, 58,)

ليجاتو علي نغمتين ظهر في م 3, 4, 7,

- ليجاتو علي ثلاث نغمات ظهر في م(6)

- ليجاتو علي أربع نغمات ظهر في م (1) (23) م (53, 54)

-

2- **العزف المنفصل (استكاتو):** ظهر في م5 ,7 , 29 , 11 ,13, 14 , 16 ,17,18 ,19, 20 ,م(24, 25 ,26,27 30) ,(40: 52) ,(64: 59)

نغمات استكاتو ظهرت في 6,

تقنيات اليد اليسري:

1- النغمات السـلمية: ظهرت في م(1, 2, 3, 4, 5, 9 , 12, 15),(27, 28, 29)(40, 41, 42, 43 ,49,51, 52 ,57 58)

نغمات سلمية ظهرت في م1, 2, 3, 4

2- النغمات الأربيجية: ظهرت في م4, م8 , م14

نغمات اربيجية ظهرت في م4, 8,

3- الحليات: حلية الاتشيكاتورا :

ظهرت في م1, م2, م6, م10

4- القفزات:

ظهرت في م

5- الحليات:

ظهرت في 1, 2, 6

حليات ظهرت في م1, 2, 6

6- الفيبراتو:

فيبراتو ظهرت في م 1: 20

7- تالفات هارمونية:

ظهرت في م

تالفات ظهرت في

التدريبات المقترحة من قبل الباحثة لتذليل الصعوبات الأداء :

المهارة الأولي: اداء اللحن بقوس لحني متصل علي نغمتين وعلي اربع علي وتر واحد.

الهدف من التدريب:

- اراد المؤلف ابراز مهارة العازف من خلال اداء لحن قصير علي نفس الوتر (مي)كما في م(12) او علي اوتار مختلفة كما في م(11).
- يراعي التدريب بشكل سلس وبالسرعة البطيئة يضمن الاستفادة منه.
- اداء النغمات بتركيز وببطء ومراعاة مرونة المعصم والذراع.
- عند تحسين الأداء بالسرعة البطيئة يجب أن تؤدي بسرعه أعلي.

ارشادات عزفيه : التدريب علي اداء اللحن بدون قوس ثم بالقوس ويراعي عن اداء مهارة الليجاتو حسن تقسيم القوس.

المهارة الثانية: مهارة النغمات بأداء الاستكاتو.

الهدف من التدريب:

- يؤدي التدريب بالسرعة البطيئة.
- التدريب علي القوس الطائر ويتم من خلال منتصف القوس(منطقة اتزان القوس) بدون مجهود من الرسغ ,والا يترك القوس الوتر بعد اداء كل نغمة ويستخدم القوس من اعلي المنتصف قليلاً عند الاداء بسرعة وخفة وسلاسة ورقة.

المهارة الثالثة: اداء النغمات السلمية .

الهدف من التدريب:

- التدريب علي اداء مهارة عزف القوس وذلك يتطلب مرونة رسغ اليد ومراعاة استغلال مساحة القوس في الحركة حيث لابد استخدام مساحة صغيرة لأداء الحركة حتي لا ينتهي القوس دون استكمال باقي النغمات.

المهارة الرابعة: اداء التالفات الهارمونية الثلاثية.

الهدف من التدريب: اتقان اداء التالفات وذلك من خلال تقسيمها الي قسمين ,والاداء السليم لنغمات التالف من خلال ادائها بإيقاعات كبيرة والتدرج في السرعة.

ارشادات عزفيه: اداء التالفات وذلك اولاً بتقسيم التآلف الي قسمين.

المهارة الخامسة: اداء الأوكتافات.

الهدف من التدريب:

- التدريب علي مهارة الأوكتافات اللحنية بالإصبع الاول والاصبع الرابع في " الوضع الثالث" مع الاهتمام الا يمتدان لأعلي او للجوانب بل يكونان في حالة استرخاء.

- نراعي عند اداء الأوكتافات سماع الصوت المنخفض مرة وسماع الصوت الحاد كل منهم علي حدي ليكون الناتج السمعي مضبوط.

ارشادات عزفيه : التأكد من التخمين الصحيح لحدي الأوكتاف وعزفهما بشكل سليم.

المهارة السادسة: اداء العفق المزدوج.

الهدف من التدريب:

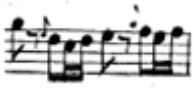
- التدريب علي العزف المزدوج الذي يؤدي بإصبعين معاً بحيث يكون الضغط متساوي لمنع تشنج اليد, ويجب ان تعتمد حركة اليد علي السرعة في التبديل بين الاصبعين.

ارشادات عزفيه: يراعي التدريب علي مسافه الثالثة والاوكتاف وذلك بعزف شقي المسافة كل علي حدي ثم عزف المسافة الهارمونية في آن واحد.

المهارة السابعة: اداء الأربيجات .

الهدف من التدريب: التدريب علي اداء الأربيجات من كتابKreutzer

المهارة الثامنة: مهارة آداء الحلية.



الهدف من التدريب:

- التدريب علي اداء النغمات في البداية بدون حلية لإتقان الزمن.
- التدريب علي اداء النغمات بالحلية ببطء ثم بالسرعة المطلوبة.

المهارة التاسعة: مهارة آداء القفزات اللحنية.

الهدف من التدريب:

- التدريب في البداية بالسرعة البطيئة.

- التدريب علي اداء القفزات اللحنية.
- عند تحسين الأداء بالسرعة البطيئة يجب أن تؤدي بسرعه أعلي.

المهارة العاشرة: مهارة آداء الانتقال للأوضاع.

الهدف من التدريب:

- التدريب في البداية بالسرعة البطيئة.
- التدريب علي اداء الانتقال ببطيء علي ايقاع (تَ تِ) ثم التدرج في السرعة.
- عند تحسين الأداء بالسرعة البطيئة يجب أن تؤدي بسرعه أعلي.

نتائج البحث:

بعد قيام الباحثة بالتحليل البنائي والأدائي وتحديد اساليب اليدين يتضح مما سبق أن الباحثة أجيبت علي أسئلة البحث وهي:

السؤال الأول:

ما أسلوب أداء شتاميتز و كامبيون للفيولينه الأولي في عينة البحث ؟

قد أجابت الباحثة علي هذا السؤال من خلال التحليل العزفي لالة الفيولينه لعينة البحث .

السؤال الثاني:

ما التقنيات العزفية للفيولينه الأولي في عينة البحث عند شتاميتز و كامبيون؟

قد أجابت الباحثة علي هذا السؤال من خلال تحليل التقنيات العزفية لكل من اليدين اليمني مثل(الاداء المتصل ,الاستكاتو, الديتاشيه) واليد اليسري(النغمات السلمية, الاربيجية ,العفق المزدوج, تغيير الاوضاع ,البرتامنتو ,القفزات).

السؤال الثالث:

ما الصـــــعوبات الأدائية للفيولينه الأولي في الرباعي الوتري عند شـــــتاميتز و كامبيون؟قد أجابت الباحثة علي هذا السؤال من خلال تحدي الصعوبات ووضع الارشادات المقترحة من قبل الباحثة.

توصيات البحث:

- الاهتمام بدراسة الكتب التكنيكية بجميع تنويعاتها لتغلب الدارس علي الصوبات الادائية.
- تشجيع الدارس علي عزف مؤلفات كل من شتاميتز وكامبيون.
- تشجيع الدارس علي كثرة الاستماع الي الحان وموسيقي العصر الكلاسيكي

مراجع البحث

أولاً : الكتب والمراجع العلمية :

1- **أحمد زكى:** *اتجاهات المسرح المعاصر*, الهيئة المصرية العامة للكتاب ,القاهرة , 1996, ص 12

2- **آمال صادق،فؤاد أبو حطب:** *مناهج البحث وطرق التحليل الاحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية*, مكتبة الانجلو المصرية,1991,ص102.

3- **ثيودورم فيني** :ترجمة سمحة الخولي: *تاريخ الموسيقى العالمية* ,مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة 1970 ، ص112.

4- **خيري ابراهيم الملط:** *الفيبراتو في عزف الفيولينه والفيولا* , القاهرة, دار الفكر العربي ,1987, ص12.

5- **سمحة الخولي:** محيط الفنون, دار المعارف المصرية ,القاهرة.

6- **سمحه الخولي- عواطف عبد الكريم:** *تاريخ الموسيقي العالمية* , مكتبة الأنجلو المصرية ,القاهرة,1972, ص102.

7- **هدي إبراهيم سالم** *: الآلات الاساسية في الأوركسترا* القاهرة 1994 ،.الجزء الأول.

ثانياً : الرسائل العلمية والأبحاث:-

8- **حمد عبد الله الهباد** : بحث منشور ,مجلة علوم وفنون ,كليه التربية الموسيقية ,جامعه حلوان, المجلد السابع,2002 .

8 - ممدوح ابراهيم زكى الملا : تقنيات كارل فليش لآلة الكمان وإمكانية الاستفادة منها لطالب كلية التربية الموسيقية ، رسالة ماجستير ،كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٩٤ م.

9-**محمد حمدي عبد الفتاح:** سان صانص وتقنياته التعبيرية والفنية في كونشيرتو الفيولينه الثالث في مقام (سي) الصغير مصنف(61),رسالة دكتوراه غير منشورة- كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان- القاهرة2012.

10-ميرفت عبد العزيز حسن: أسلوب مقترح لتنمية المها ا رت العزفية للفيولينه في موسيقى الحجرة، بحث غير منشور، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ,القاهرة .2001.

11-عمرو محسن الزنفلي: الدور التعليمي لموسيقي الحجرة المعدة لدارسي الفلوت بكلية التربية الموسيقية، بحث منشور، المؤتمر العلمي السابع لكلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان الجزء الثاني، بحث منشور، 2004.

12- وليد حلمي إمام: دراسة لصوناتتي برامز للتشيللو والبيانو, رسالة ماجستير غير منشورة ,أكاديمية الفنون, المعهد العالي للموسيقي الكونسيرفتوار, القاهرة , 2009, ص 43.

13-**وائل نبيل أحمد كامل** :دراسة تحليلية للأساليب التكنيكية والتعبيرية لكونشيرتو الفيولينه والأوركسترا فى مقام رى الكبير مصنف 35,للمؤلف بيتر تشايكوفسكي ,المعهد العالي للموسيقى "الكونسيرفتوار"-القاهرة.

ثالثا: المراجع الأجنبية:

14 - Dunhill, Tomas F: ¡ Chamber of Music Treatist for students, Macmillan, publishers, Ltd , London, co, 1983.p.12

15- Randal ,Don Michel ,;The Harvard Dictionary of Music ' 2th Education, Harvard University Press, 2th London, 2003, P.502.

16- Kennedy, Michael ,The Oxford Dictionary of Music (2006),p. 985

17- Downs, Philip G - Classical Music: The Era of Haydn, Mozart, and Beethoven, 4th Vol of Norton Introduction to Music History, (1992)p221

18- L-.Auer, :Violin playing as1Teach it, Diver Publications- Inc.- New York- p31.

19-Ivan Galamian,: principles of violin playing and teaching Englewood Ciffs- prentice - Hall- 1962-p.64.

رابعا: مواقع الانترنت:

- https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Stamitz.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Stamitz#/media/File:Karl_Stamitz.jpg
- https://en.wikipedia.org/wiki/Charles-Antoine_Campion.

ملخص البحث

الاستفادة من بعض تقنيات الأداء في الثنائي عند تشارلز انطوان كامبيون والرباعي الوتري عند كارل فيليب شتاميتز لتنمية مهارات العزف علي آلة الفيولينه

تعتبر الة الفيولينه وعائلتها من أبرز واهم الات الأوركسترا وهي من الآلات التي تتمتع بإمكانيات واسعه وصوت مميز مما شجع المؤلفين علي كتابه مؤلفات عديدة في قوالب مختلفة لها منها الاوركسترا السيمفوني ومجموعه موسيقي الحجرة مثل (الاوركسترا الوتري, الثنائيات, الثلاثيات الرباعيات, الخماسيات...الخ) ويعد الرباعي الوتري من أشهر واهم التكوينات التي كتب لهم معظم المؤلفين في العصر الكلاسيكي والرومانتيكي وصولا لمؤلفين القرن العشرين, وهناك العديد من المؤلفين الذين اهتموا بهذا النوع من التأليف ويعد كارل فيليب شتاميتز مؤلفا ألمانيًا ومن أبرز ممثل للجيل الثاني من مدرسة مانهايم وهو عازف الكمان والملحن في الفترة الكلاسيكية المبكرة ,أما تشارلز انطوان كامبيون كان ملحنًا فرنسيًا إيطاليًا وكان مؤلفا غزير الإنتاج ومثل حلقة وصل بين الأساليب التركيبية الباروكية وأساليب الأسلوب الكلاسيكي لذا يهدف البحث إلى إلقاء الضوء علي اله الفيولينه الأولي في الرباعي الوتري عند كل من" شتاميتز **stamitz** وكامبيونCampion " والتي تحتوي علي مهارات وأساليب فنية وصعوبات تكنيكية للاستفادة منها لتحسين تقنيات الأداء لدارسي الآلة، والارتقاء بمستوى الأداء للدارس على آلة الفيولينه .

وينقسم البحث إلى جزئين :

<u>الجزء الأول الإطار النظري للبحث</u> : ويشتمل علي عدة محاور:

- العصر الكلاسيكي.
- آلة الفيولينه.
- كارل فيليب شتاميتز
- تشارلز أنطوان كامبيون

<u>الجزء الثاني :الإطار التطبيقي للبحث</u> :

- التحليل العزفي والتقنيات الادائية لعينة البحث.
- نتائج البحث
- التوصيات , قائمة المراجع , ملخص البحث باللغة العربية والأجنبية.

Research Summary

Benefiting some of the performance techniques of the duo of Charles Antoine Campion and string quartet of Carl Philipp Stamitz and to develop violin playing skills

Introduction to the research:

The violin instrument and its family are considered one of the most prominent and important orchestral instruments. It is one of the instruments that has broad capabilities and a distinctive sound, which encouraged the authors to write many compositions in different forms, including the symphony orchestra and chamber music ensembles such as (string orchestra, quartets, quintets... etc.). The quartet is considered the The string composition is one of the most famous and important compositions written for by most composers in the classical and romantic era, up to the twentieth century composers. There are many composers who were interested in this type of composition. Stamitz is a German composer and one of the most prominent representatives of the second generation of the Mannheim School. He is a violinist and composer in the early classical period. As for Campion, he was a French-Italian composer. He was a prolific composer and represented a link between the Baroque compositional methods and the classical style methods. Therefore, the research aims to shed light on the first violin instrument in the string quartet of both Stamitz and Campion, which contains skills, artistic methods, and technical difficulties. To benefit from it to improve performance techniques for students of the instrument, and to raise the level of performance of students on the violin instrument.

The research is divided into two parts:

The first part: The theoretical framework of the research: It includes axes:

• Classical era.
• Violin instrument.
• Carl Philipp Stamitz
• Charles Antoine Campion

Part Two: The applied framework of the research:

• Instrumental analysis and performance techniques of the research sample.
• research results.
• Recommendations.
• List of references .
• Summary of the research in Arabic and foreign languages.