التقنيات العزفية للحركة الثانية من كونشرتو الڤيولينة عند جوزيف هايدن في سلم دو الكبير مصنف1 (دراسه تحليلية)

أ.د.غ/ سمير رشاد سيد موسى*
أ.د.غ/ محمد عصام عبدالعزيز**
محمد سامي محمد عبدالعزيز***

مقدمة :-

الكونشـيرتو هو من أهم المؤلفات الموسـيقية التي كتبت لآلة منفردة، حيث يحتوي على العديد من التقنيات التي تبرز مهارة العازف في الأداء وتظهر قدرات المؤلف في اسـتخدام الألوان الصـوتية المتمثلـة في آلات الأوركسـترا المختلفـة، التي تعمـل على تحقيق التوازن بين العـازف المنفرد والأوركسـترا. وقد اختلفت طرق التأليف وتقنيات وأسـاليب أداء الكونشـيرتو باختلاف سـمات كل عصـر من العصـور الموسـيقية المختلفة (عصـر الباروك – العصـر الكلاسـيكي – العصـر الرومانتيكي – العصر الحديث)[1].

قام جوزيف هايدن بكتابة كونشـيرتو الفيولينة في سـلم دو الكبير في سـتينيات القرن الثامن عشـر لعازف فيولينة معروف في ذلك الوقت يدعى لويجي توماسيني الذي كان قد عاد من إيطاليا وأصبح قائد أوركسـترا اسـترهازي[2] وهذا الكونشـرتو يعتبر من أروع الأعمال عند هايدن لما فيه من أسـاليب وتقنيات عزفية ، ومن هنا نشـأت فكرة هذا البحث للوصـول بدارسـي الآلة الى الاهتمام بأسـاليب العزف المتميزة.

مشكلة البحث :

يُعد كونشيرتو جوزيف هايدن لآلة الفيولينة من أروع أعماله، إذ يحتوي على تقنيات ومهارات عزفية متعددة تتطلب كفاءة تقنية وتعبيرية متميزة. لذلك، قام الباحث بدراسة وتحليل هذا العمل الموسيقي لمساعدة الطلاب على تقديمه بأعلى مستويات الأداء الفني.

---

* أ.د.غ/ أستاذ متفرغ بقسم الآداء شعبة أوركسترالي – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان
** أ.د.غ/ أستاذ متفرغ بقسم الآداء شعبة أوركسترالي – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان
*** طالب بمرحلة الدكتوراه بقسم الآداء شعبة أوركسترالي – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

[1] مروة سالم حسين نصار ، أسلوب آداء الكونشرتو في العصر الكلاسيكي لآلة الكونترباص، بحث منشور ، المجلى العلمية لكلية التربية النوعية ، العدد الثامن عشر ،أبريل 2019م

[2] https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Concerto_No._1_(Haydn)

أهداف البحث :

التعرف على التقنيات العزفية لآلة الفيولينة في الحركة الثانية من كونشيرتو جوزيف هايدن في سلم دو الكبير

أهمية البحث :

تقديم الدعم للدارسين في أداء كونشيرتو جوزيف هايدن لآلة الفيولينة بالشكل الفني المطلوب.

أسئلة البحث :

ماهي تقنيات الآداء الموجودة في الحركة الثانيةمن كونشيرتو جوزيف هايدن في سلم دو الكبير؟

منهج البحث :

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي (تحليل المحتوى)

عينة البحث :

الحركة الثانية من كونشيرتو الفيولينة عند جوزيف هايدن في سلم دو الكبير مصنف رقم 1

حدود البحث :

حدود زمانية : العصر الكلاسيكي

حدود مكانية : النمسا

حدود موضوعية : دارسي آلة الفيولينة من طلاب الدراسات العليا بالكليات المتخصصة.

أدوات البحث :

مدونة موسيقية لعينة البحث

تسجيلات سمعية وبصرية لعينة البحث

مصطلحات البحث :

كونشـيرتو Concerto : معزوفة للأولاكسـترا وتعني المشـاركة أم المباراه ، وهو مؤلفة موسـيقية تؤديها آلة منفردة أو أكثر بمصـــاحبة الأوركســـترا ويؤديه عازف ماهر ليبرز فيه مهاراته الفنية وامكانيات الآلة بأسـلوب التحاور مع الأوركسـترا ويسـمى الكونشـيرتو باسـم الآلة المنفردة مثل كونشيرتو الفيولينة والبيانو[1].

الآداء : Performance

[1] أحمد بيومي : القاموس الموسيقي ، وزارة الثقافة المصرية ، المركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا المصرية ، القاهرة ، 1992، ص94

هو سلوك لفظي أو مهارى يصدر عن الفرد ، ويستند الى خلفية معرفية ووجدانية معينة ، وهذا الأداء يكون عبارة عن مستوى معين يظهر فيه قدرته أو عدم قدرته على أداء عمل ما[1].

الدراسات والبحوث السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

أولا : الدراسات العربية

1- **الدراسة الأولى بعنوان** : الدراسة الأولى : بحث بعنوان (كونشيرتو الكمان من عصر الباروك إلى العصر الرومانتيكي)[2] .

2- يهدف البحث إلى :-

1- التعرف على تاريخ وتطور كونشيرتو الكمان من عصر الباروك إلى العصر الرومانتيكي .

2- التعرف على أهم الموسيقيين الذين ألفوا الكونشيرتو من عصر الباروك إلى العصر الرومانتيكي وأهم أعمالهم مع تناول البعض منها بالدراسة والتحليل

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في أنها تتناول الفترة الإنتقالية ما بين العصر الكلاسيكي والرومانتيكي الاهتمام بتطور الكونشيرتو عبر العصور الموسيقية المختلفة، حيث تستعرض هذه الدراسة المراحل التي مر بها الكونشيرتو، بما فيها العصر الكلاسيكي الذي ينتمي إليه هايدن، مما يساهم في إبراز خصائص وسمات أسلوب هايدن في كتابة الكونشيرتو.

ثانيا: الدراسات الأجنبية

الدراسة الأولى : .The Development Section in Haydn's late Instrument works[3]

وتهدف هذه الدراسة الى : دراسة البناء الهارموني لقسم التفاعل في أعمال هايدن من خلال تحليل بعض حركات صيغت في قالب الصوناتا من سيمفونيات ورباعيات وترية وصوناتات للبيانو وثلاثيات البيانو والتي تم تأليفها عام 1787 أو بعد ذلك .

وجاءت نتائج هذه الدراسة كالآتي: معالجة الجوانب الخاصة بقسم التفاعل عند هايدن وذلك عن طريق الوسائل الإيقاعية واللحنية .

---

[1] أحمد حسين اللقاني وعلي الجمل :معجم المصطلحات التربوية المعرفية في المناهج وطرق التدريس ، عالم الكتاب ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، 1999م .

[2] حسين صابر لبيب ، كونشيرتو الكمان من عصر الباروك الى العصر الكلاسيكي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، 1975م.

[3] Anson , C.Mark;Phd,City University of New York,1998.

وترتبط هذه الدراســة بالدراســة الحالية : من حيث الناحية التاريخية لحياة هايدن واســتعراض لأهم أعماله

أولا : الإطار النظري :

وينقسم الى مبحثين :

المبحث الأول : الكونشيرتو في العصر الكلاسيكي

المبحث الثاني : حياة جوزيف هايدن وأساتذته

ثأنيا : الإطار التطبيقي

ويشمل دراسة تحليلية للتقنيات العزفية للحركة الثانية في كونشيرتو الفيولينة عند جوزيف هايدن في سلم دو الكبير

الإطار النظري

- **المبحث الأول : الكونشيرتو في العصر الكلاسيكي**

تأثر تطور الكونشرتو بالسيمفونية التي كانت شائعة في ذلك الوقت، وأصبح عملاً يتميز بامتداد واسع في بنيته. في هذا النوع من الأعمال، يتنافس العازف المنفرد مع كامل طاقة الأوركسترا. في البداية، كانت مؤلفة الكونشرتو الكلاسيكية تتكون من لحن واحد، لكنها سرعان ما اتبعت في بنيتها الداخلية صيغة الصوناتا.[1]

الحركة الأولى من الكونشرتو تتبع صيغة الصوناتا، وتتكون من قسمين للعرض:

العرض الأول :تؤديه الأوركسترا بشكل مقتضب وينتهي في السلم الأساسي.

العرض الثاني :يحتوي على جميع العناصر المطلوبة في قسم عرض الصوناتا. تبدأ فيه الآلة المنفردة بالأداء، ثم تتبادل الأدوار مع الأوركسترا في عزف العرض الثاني الذي ينتهي بالأوركسترا وبالسلم الجديد.

بعد ذلك، يأتي قسم التفاعل حيث تتبادل الآلة المنفردة والأوركسترا أداءه. ثم قسم إعادة العرض، الذي قد يكون مختصراً، وينتهي بتوقف الأوركسترا على تآلف الدرجة الأولى انقلاب ثاني، ليتيح المجال للعازف المنفرد لأداء الكادنزا. بعد الكادنزا، يأتي ختام قوي (تذييل) تؤديه الأوركسترا منفردة أو بمصاحبة الآلة المنفردة في السلم الأساسي.

---

[1] – ماكس بنشار ، تمهيد للفن الموسيقى ، ترجمة محمد رشاد بدران ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، سنة 1973 م ، ص 211 – 214 .

الكادنزا :(CADENZA) كانت في الأصل ارتجالاً حراً يستعرض فيه العازف المنفرد مهاراته في الأداء والتأليف. وهناك ثلاثة أشكال للكادنزا:

يترك للعازف المنفرد ليظهر فيها مهاراته.

يكتبها مؤلف الكونشرتو نفسه، وبيتهوفن كان أول من كتب الكادنزا لأعماله.

قد يقوم مؤلف آخر غير مؤلف الكونشرتو بكتابة الكادنزا.

الحركة الثانية : بطيئة وغنائية، خالية من استعراض المهارات الفنية، وتعمل كفاصل هادئ بين الحركتين السريعتين. وغالباً ما تأتي في صيغة لحن مع تنويعاته.

الحركة الثالثة : سريعة وحيوية، تحتوي على العديد من الأجزاء التي تستعرض فيها المهارات الفنية للعازف. وغالباً ما تكون صيغتها روندو أو صوناتا، أو مزيج بين الصيغتين (صوناتا روندو)[1].

المبحث الثاني : حياة جوزيف هايدن joseph haydn

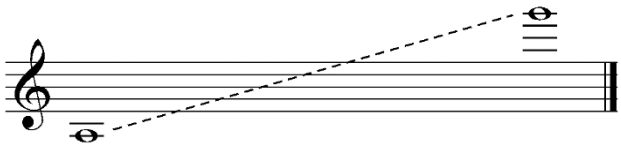
جوزِيفْ هايدِن **joseph haydn** (1732–1809 م) مؤلف موسيقي ولد في مدينة روهراو في النمسا ،اكتشفت عبقريته وهو ما زال في أول سنين حياته. لحن أول مقطوعاته الدينية في سن العاشرة. في عام 1766 أصبح هايدن قائداً لأوركسترا الأمير استراهاتزي وبقي ما يقرب الأربعين عاماً. بعد موت الأمير استراهاتزي رحل هايدن إلى لندن ليقود بضع حفلات. ثم عاد إلى فيينا، وكتب نشيد ليحفظ الله القيصر الذي أضحى بعد ذلك النشيد الوطني الألماني. عاد هايدن إلى لندن ليكتب مقطوعتين دينيتين شهيرتين وهما أوراتوريو الخلق وأوراتريو الفصول. منحته جامعة أكسفورد لقب دكتور في الموسيقى. يعد من أهم الأشخاص الذين قاموا بتطوير الآلات الموسيقية، وقد أطلق عليه اسم أبي السمفونية لأنه قام بتطويرها من الشكل البسيط القصير التأليف الموسيقي إلى الشكل المطول المستخدم مع الأوركسترا الطويلة، كتب أكثر من 80 مقطوعة رباعية ما زال العديد منها يحظى بشهرة واسعة مثل الطائر (1781), ويعد الموشحان اللذان خلفهما من أفضل ما قدم وهما شروق الشمس (1799) والامبراطور (1799)، كما كتب هايدن أوبريتات وأعمالاً صوتية أخرى[2] .

[1]محمد عبدالعزيز محمد ، دراسة مقارنة لأسلوب أداء كونشرتو الكمان عند كل من بيتهوفن وخاتشاتوريان ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، 1994م.

[2]https://ar.wikipedia.org/wiki/

ثانيا : الإطار التطبيقي

أولا: البطاقة التعريفية للعمل

اسم العمل	**الحركة الثانية من كونشيرتو هايدن في سلم دو الكبير**
المؤلف	**جوزيف هايدن**
السلم	**فا الكبير**
الميزان	$\frac{4}{4}$
عدد الموازير	**32 مازورة**
الإيقاعات المستخدمة	
المساحة الصوتية	

التحليل العام :

يعتبر كونشيرتو الفيولينة عند جوزيف هايدن في سلم دو الكبير أحد الأعمال الهامة والذي تم تأليفه في عام 1765م من أجل العازف لويجي توماســـيني ، والذي كان العازف الأول بعد قائد الفرقة لأوركسترا البلاط آنذاك .

تناول الباحث الحركة الثانية من كونشـــيرتو جوزيف هايدن في ســـلم دو الكبير ، وتتكون الحركة الثانية من 32 مازورة موسيقية في ميزان $\frac{4}{4}$ في صيغة ثنائية A B، بحيث تكون الفكرة A من أناكرزو مازورة (1) حتى مازورة (15) والتي تبدأ بالتيمة الأساسية باللحن الرئيسي للفكرة الأولي للحن الفكرة الأولى في الثلاث موازير الأولى في سلم فا الكبير ثم ينتقل الى سلم الدرجة الخامسة

(سلم دو الكبير) الى نهاية الفكرة ، تأتي بعد ذلك الفكرة B من مازورة (16) حتى مازورة (32) والتي تبدأ بها أول مازورتين في سلم صول الصغير ثم ينتقل في مازورة 18 و 19 الى سلم فا الكبير مع لمس لسلم سي بيمول الكبير في مازورة 20 ويعود مرة أخرى الى سلم فا الكبير الى نهاية الفكرة.

تقنيات اليد اليمنى :

العزف المتصل Legato :

ويظهر العزف المتصل في المؤلفة بأكثر من شكل ، منه قوس متصل بنغمتين وثلاث نغمات واربع نغمات وستة نغمات كما في المثال التالي :

- **عزف نغمتين في قوس واحد**

- **عزف أربع نغمات في قوس واحد**

- **عزف ستة نغمات في قوس واحد**

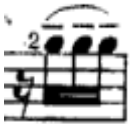
القوس المنفصل Detache :

ويظهر الديتاشيه في المؤلفه كما في المثال التالي : الموازير (30-31)

م(30-31)

اللوريه (Loure) أو البورتاتو Portato:

- مثال المازورة رقم (8) و (15)



الإســـــتـــكـــاتـــو Staccatto : تظهر تقنيـة الإستكاتو في الموازير رقم (16) و (29)

م(16)

م(29)

الأساليب التعبيرية :

- صـوت ضـعيف (Piano) م (1) والكروش الثاني من الضـلع الرابع في م(3) حتى الضـلع الأول من م(16) – الضلع الثاني من م (31) حتى الضلع الأول من م (32)
- تدرج من الضـــعف الى القوة (Crescendo) م (2) و (3) و الضـــلع الثالث والرابع من م(30) و م(32)
- تدرج من القوة الى الضعف (Diminuendo) : الضلع الأول والثاني في م (30)
- صوت قوي (Forte) م(3) و الضلع الثالث من م(27) حتى الضلع الثاني من م (30) و الضلع الأول من م (31) و م (33)
- ضعيف جدا (Pianissimo) الضلع الثاني والثالث في م(16)
- متوســط القوة (Mezzo forte) : من الضــلع الرابع في م(16) حتى الضــلع الثاني من م(27).

تقنيات اليد اليسرى :

الأبوجاتورا Appoggiatura:

- مثال مازورة (18)

حلية التريل (Trill) :

- مثال الموازير (7 – 10)

الفيبراتو

- مثال الموازير (1– 2 – 3)

الإنتقال بين الأوضاع Shifting:

تبدا المؤلفه في الوضع الاول من اناكروز مازوره 1 بوضع الاصبع الثاني على نغمه دو على وتر ثم ينتقل الى الوضع الثالث وضع الاصبع الاول على نغمه لا على وتر مي في الضلع الاول من المازوره ثم ينتقل الى الوضع الخامس في الكروش الثاني من الضلع الثالث في مازوره 2 بوضع الاصبع الاول على نغمه دو على وتر مي ثم ينتقل الى الوضع الاول في نهايه المازوره 3 بوضع الاصبع الثاني على نغمه دو على وتر لا ثم ينتقل الى الوضع الثالث بوضع الاصبع الثالث على نغمه دو على وتر مي على الكروش الثاني من الضلع الاول من مازوره 4 ثم ينتقل الى الوضع الاول في الضلع الثاني في مازوة 4 بوضع الاصبع الثالث على نغمه لا على وتر مي ثم ينتقل في نفس المازوره الى الوضع الرابع بوضع الاصبع الثالث على نغمه ري على وتر مي في الكروش الثاني من الضلع الثالث من مازوره 4 ثم ينتقل الى الوضع الاول في مازورة في الضلع الاول من

مازورة 5 بعزف وتر مي مطلق ويستمر في الوضع الاول حتى نهايه المازوره ثم ينتقل في مازورة ستة الى الوضع الثالث بوضع الاصبع الاول على نغمه ري على وتر لا في الكروش الاول من الضلع الاول من مازورة 6 ثم ينتقل الى الوضع الثاني في الضلع الثاني من مازوره 6 بوضع الاصبع الثالث على نغمه سي على وتر مي ثم ينتقل الى الوضع الخامس في الضلع الثاني من مازورة 6 بوضع الاصبع الاول على نغمه فا على وتر لا ويستمر في الوضع الخامس الى نهايه المازورة ثم ينتقل الى الوضع الثالث في الضلع الاول من مازوره 7 بوضع الاصبع الثاني على نغمه سي على وتر مي ثم ينتقل الى الوضع الثاني في نفس المازوره في الكروش الاول من الضلع الثاني بوضع الاصبع الثاني على نغمه لا على وتر مي ثم ينتقل الى الوضع الاول في نفس المازوره في الضلع الرابع بوضع الاصبع الثاني على نغمه صول على وتر مي ثم ينتقل الى الوضع الثالث في مازوره 8 في الكروش الثاني من الضلع الاول بوضع الاصبع الرابع على نغمه ري على وتر مي وينتقل الى الوضع الاول في نهايه مازوره 8 في الضلع الرابع بوضع الاصبع الثاني على على نغمه صول على وتر مي ثم ينتقل الى الوضع الخامس في مازورة 9 في الكروش الثاني في الضلع الاول بوضع الاصبع الثاني على نغمه ري على وتر مي وينتقل الى الوضع الثالث في نفس المازوره بوضع الاصبع الثاني على نغمه سي على وتر مي في التربل كروش الثالث من الكروش الاول من الضلع الثاني في مازوره 9 ويستمر العزف في الوضع الثالث الى الضلع الثالث من مازوره 11 ثم ينتقل الى الوضع الثاني في مازورة 11 بوضع الاصبع الاول على نغمه صول على وتر مي في الدوبل كروش الثاني من الضلع الرابع في مازورة 11 ثم ينتقل الى الوضع الخامس في مازورة 12 في الضلع الثاني بوضع الاصبع الرابع على نغمه فا على وتر مي واستمر في الوضع الخامس حتى بدايه مازوره 13 ثم ينتقل الى الوضع الثالث في مزوره 13 في الضلع الثاني من المازورة بوضع الاصبع الرابع على نغمه صول على وتر لا ثم ينتقل الى الوضع الاول بوضع الاصبع الثالث على نغمه ري على وتر لا في نفس المازوره في التربل كروش الثالث من الكروش الثاني من الضلع الثاني في مازوره 13 ثم انتقل الى الوضع الثالث في الدبل كروش من الضلع الرابع بوضع الاصبع الرابع على نغمه صول على وتر لا وبنفس الاصبع ينتقل العزف الى الوضع الثاني بوضع الاصبع الرابع على نغمه فا على وتر لا ويستمر العزف في الوضع الثاني حتى مازورة 14 الضلع الاول ثم ينتقل الى الوضع الخامس في الضلع الثاني من موضوع 14 بوضع الاصبع الاول على نغمه فا على وتر لا ثم ينتقل الى الوضع الثالث في نفس المازوره بوضع الاصبع الثاني على نغمه مي على وتر لا في التربل كروش الثالث من الكروش الثاني من الضلع الثاني ثم ينتقل الى الوضع الثاني

في مازوره 14 في الضلع الثالث بوضع الاصبع الثالث على نغمه سي على وتر مي ثم ينتقل في نفس المازوره الى الوضع الخامس بوضع الاصبع الرابع على نغمه فا على وتر مي في الدبل كروش الثاني من الضلع الرابع من المازوره

ثم ينتقل الى الوضع الرابع في الضلع الرابع من مازوره 15 بوضع الاصبع الثاني على نغمه دو على وتر مي ثم ينتقل الى الوضع الخامس في مازوره 16 بوضع الاصبع الاول على نغمه دو على وتر مي في الضلع الثاني من المازورة وينتقل الى الوضع الثالث في الضلع الرابع من مازورة 16 بوضع الاصبع الثالث على نغم دو على وتر مي ويستمر في الوضع الثالث حتى الضلع الثاني من مازورة 17 ثم ينتقل الى الوضع الثاني في مازورة 17 في الضلع الثاني بوضع الاصبع الاول على نغمه صول على وتر مي ثم انتقل الى الوضع الرابع في الضلع الرابع من مازورة 17 بوضع الاصبع الثاني على نغمه دو على وتر مي في الدوبل كروش الثاني من الدور الرابع ثم ينتقل الى الوضع الاول في نفس المازوره في الدوبل كرش الرابع من الضلع الرابع بوضع الاصبع الثاني على وتر صول على وتر مي ثم ينتقل الى الوضع الرابع في مازوره 18 في الدبل كروش الثاني من الضلع الثاني بوضع الاصبع الاول على نغمه سي على وتر مي ثم ينتقل الى الوضع السادس في مازوره 19 بوضع الاصبع الاول على نغمه صول على وتر لا بحيث تؤدى المازوره 18 و 19 على نفس الوتر ويدون اسفل المازورتين مصطلح SUL A ثم ينتقل الى الوضع الاول في الكروش الثاني من الضلع الرابع في مازورة 19 بوضع الاصبع الثاني على نغمه دو على وتر لا ثم ينتقل الى الوضع الخامس بوضع الاصبع الاول على نغمه فا على وتر لا في مازورة 20 ثم ينتقل الى الوضع الثالث في مازوره 20 في الضلع الثالث في الدبل كروش الاول بوضع الاصبع الرابع على نغمه ري على وتر مي وبنفس الاصبع ينتقل الى الوضع الاول بعزف نغمه سي على الوتر مي ثم ينتقل الى الوضع الخامس في نفس المازوره في الدبل كرش الثاني من الضلع الرابع بوضع الاصبع الثاني على نغمه ري ويستمر في الوضع الخامس حتى الضلع الثاني من المازوره 21 ثم ينتقل الى الوضع السابع في الضلع الثالث من مازورة 21 في الكروش الثاني بوضع الاصبع الثالث على نغمه صول على وتر مي ثم ينتقل الى الوضع ال الرابع في الدبل كروش الثاني من الضلع الرابع من مازوره 21 بوضع الاصبع الرابع على نغمه مي على وتر مي ثم ينتقل الى الوضع الثالث في نفس المازوره في الدبل كروش الاخير من الضلع الرابع بوضع الاصبع الثاني على نغمه سي على وتر مي ويستمر في الوضع الثالث حتى الضلع الاول من مازوره 22 ثم ينتقل الى الوضع الثاني في الكروش الثاني من الضلع الثاني من مازورة 22 بوضع الاصبع الثاني على نغمه لا على وتر مي ثم ينتقل الى

الوضع الاول في مازوره 22 في الضلع الرابع بوضع الاصبع الثاني على نغمه دو على وتر لا ثم ينتقل في نفس الضلع الى الوضع الثالث بوضع الاصبع الثالث على نغمه دو على وتر مي ويستمر في الوضع الثالث حتى الضلع الثاني من مازوره 23 ثم ينتقل الى الوضع الثاني في الضلع الرابع من مازورة 23 بوضع الاصبع الاول على نغمه دو على وتر لا ويستمر في الوضع الثاني حتى نهايه الضلع الثالث في مازورة 24 ثم ينتقل الى الوضع الاول في الضلع الرابع في مازورة 24 بوضع الاصبع الاول على نغمه سي على وتر لا في نهايه الضلع الثالث من المازوره ثم ينتقل الى الوضع الثالث في مزوره 25 في الضلع الثاني بوضع الاصبع الثالث على نغمه دو على وتر مي ثم ينتقل الى الوضع الاول في نفس المازوره في الضلع الرابع بوضع الاصبع الثالث على نغمه لا على وتر مي ثم ينتقل الى الوضع الثالث في مازوره 26 بوضع الاصبع الثاني على نغمه سي في الضلع الثاني من المازوره ثم الوضع الثاني في نفس الضلع بوضع الاصبع الثالث على نغمه سي على وتر مي ثم ينتقل الى الوضع الخامس في نفس المازوره في الضلع الثالث بوضع الاصبع الرابع على نغمه فا على وتر مي ويستمر في الوضع الخامس الى الضلع الثاني في موضوع 27 ثم ينتقل الى الوضع الاول في الضلع الثالث من مازوره 27 بوضع الاصبع الاول على نغمه لا على وضع صول انتقل الى الوضع الثالث في نفس الضلع الثالث المازوره 27 الإصبع الاول على نغمه دو الوسطى ثم ينتقل الى الوضع الاول في مازوره 28 بوضع الاصبع الثاني على نغمه فا على وتر ري ثم ينتقل الى الوضع الثالث في مازوره 28 في الضلع الثاني بوضع الاصبع الاول على نغمه ري على وتر لا ويستمر في الوضع الثالث حتى الضلع الاول من مازوره 30 ثم ينتقل الى الوضع الخامس في الضلع الثاني من مازوره 30 وتؤدى المازوره 30 على نفس وتر لا حيث يدون اسفل المازوره SUL A ثم ينتقل الى الوضع الثالث في مازوره 32 بوضع الاصبع الاول على نغمه لا في الضلع الاول من المازوره ثم ينتقل الى الوضع الخامس في نفس المازوره في الكروش الثاني من الضلع الثالث بوضع الاصبع الاول على نغمه دو على وتر مي ويستمر في الوضع الخامس حتى بدايه مازوره 33 ثم يعود الى الوضع الاول في باقي اضلاع مازورة ٣٣

نتائج البحث :

عند قيام الباحث بالتحليل البنائي والادائي وتحديد اســـاليب الاداء لليدين في الحركة الثانية من كونشيرتو هايدن في سلم دو الكبير توصل الى النتائج الاتيه :

أولا: نتائج التحليل البنائي :

1- الحركة الثانية في سلم فا الكبير

2- استخدم هايدن ميزان ثابت طوال المقطوعه $\frac{4}{4}$

3 جاءت هذه المقطوعه في صيغه ثنائية A B

ثانيا: نتائج اساليب الأداء

وهي عباره عن المهارات الفنيه لاداء اليد اليمنى واليد اليســرى في الحركة الثانية من كونشــيرتو هايدن في سلم دو الكبير وجاءت كما يلي:

- **المهارات الفنيه لاداء تكنيك اليد اليمنى**

(الليجاتو – الديتاشيه – البورتاتو – الإستكاتو – الأساليب التعبيرية)

- **المهارات الفنيه لاداء تكنيك اليد اليسري**

(حلية الأبوجاتورا- حليه التريل – الفيبراتو – الإنتقال بين الأوضاع)

توصيات البحث :

1- يوصي الباحث بالاهتمام باعمال جوزيف هايدن على وجه الخصوص لطلاب الدراسات العليا بالكلية .

2- توفير المدونات الخاصــه بكونشـرتات جوزيف هايدن في متناول يد الدارس والباحث لكي يتثنى للجميع عمل دراسات وبحوث أخرى.

3- حث الباحثين على ايجاد حلول للمشـــاكل التقنيه لاله الفيولينة الموجوده في اعمال جوزيف هايدن.

4- يوصــي الباحث عازفي الفيولينة بالاهتمام بكونشـرتات جوزيف هايدن لالة الفيولينة بشـكل عام لما بها من تقنيات ادائيه هامه واســاليب تعبيرية مختلفه التي تكســب العازف مهارات متنوعه في العزف على اله الفيولينة ، وتفتح له افاق عن الأعمال الكلاسيكيه واسلوب العزف الكلاسيكي.

قائمة المراجع :

أولا : المراجع العربية

أ- قائمة الكتب:

أحمد بيومي : "القاموس الموسيقي" ، وزارة الثقافة ، المركز القومي ، دار الأوبرا المصرية ، القاهرة ، عام 1992م.

أحمد حسين اللقاني وعلي الجمل :معجم المصطلحات التربوية المعرفية في المناهج وطرق التدريس ، عالم الكتاب ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، 1999م .

ماكس بنشار ، تمهيد للفن الموسيقى ، ترجمة محمد رشاد بدران ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، سنة 1973 م .

ب- قائمة الأبحاث والرسائل العلمية

4. حسين صابر لبيب ، كونشيرتو الكمان من عصر الباروك الى العصر الكلاسيكي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، 1975م.

5. محمد عبدالعزيز محمد ، دراسة مقارنة لأسلوب أداء كونشرتو الكمان عند كل من بيتهوفن وخاتشاتوريان ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، 1994م.

6. مروة سالم حسين نصار ، أسلوب آداء الكونشرتو في العصر الكلاسيكي لآلة الكونترباص، بحث منشور ، المجلى العلمية لكلية التربية النوعية ، العدد الثامن عشر ،أبريل 2019م.

ثانيا: المراجع الأجنبية

7. Anson , C.Mark;Phd,City University of New York,1998.

8.https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Concerto_No._1_(Haydn)

ملخص البحث

التقنيات العزفية للحركة الثانية من كونشرتو الڤيولينة عند جوزيف هايدن في سلم دو الكبير مصنف1 (دراسه تحليلية)

تعد آلة الكمان من الآلات التي تتيح إمكانية كبيرة عند الكتابة لها نظرا لأنها تعبر عن الأفكار الموسيقية لذلك تأخذ الدور الرئيسي في مختلف الأعمال الموسيقية الآلية مثل الكونشيرتو والسوناتا والرباعي الوتري.

الكونشيرتو هو من أهم المؤلفات الموسيقية التي كتبت لآلة منفردة، حيث يحتوي على العديد من التقنيات التي تبرز مهارة العازف في الأداء وتظهر قدرات المؤلف في استخدام الألوان الصوتية المتمثلة في آلات الأوركسترا المختلفة، التي تعمل على تحقيق التوازن بين العازف المنفرد والأوركسترا. وقد اختلفت طرق التأليف وتقنيات وأساليب أداء الكونشيرتو باختلاف سمات كل عصر من العصور الموسيقية المختلفة (عصر الباروك – العصر الكلاسيكي – العصر الرومانتيكي – العصر الحديث).

قام جوزيف هايدن بكتابة كونشيرتو الڤيولينة في سلم دو الكبير في ستينيات القرن الثامن عشر لعازف ڤيولينة معروف في ذلك الوقت يدعى لويجي توماسيني الذي كان قد عاد من إيطاليا وأصبح قائد أوركسترا استرهازي وهذا الكونشرتو يعتبر من أروع الأعمال عند هايدن لما فيه من أساليب وتقنيات عزفية ، ومن هنا نشأت فكرة هذا البحث للوصول بدارسي الآلة الى الاهتمام بأساليب العزف المتميزة.

من هنا نشأت فكرة هذا البحث، إذ يسعى الباحث إلى الوصول بدارسي آلة الڤيولينة إلى فهم أساليب العزف وتحقيق أفضل أداء ممكن للحركة الثانية من كونشيرتو هايدن في سلم دو الكبير من خلال توضيح التقنيات الآدائية لهذه المؤلفة.

ويشتمل البحث على المقدمة – مشكلة البحث – أهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – منهج البحث – عينة البحث – حدود البحث – أدوات البحث – مصطلحات البحث

وينقسم البحث الحالي الى قسمين

أولا : الإطار النظري :

وينقسم الى مبحثين :

المبحث الأول : الكونشيرتو في العصر الكلاسيكي

المبحث الثاني : حياة جوزيف هايدن

ثأنيا : الإطار التطبيقي

ويشمل دراسة تحليلية للتقنيات العزفية للحركة الثانية من كونشيرتو هايدن في سلم دو الكبير

ثم أختتم بالبحث بالنتائج والتوصيات والمراجع العربية والأجنبية وملخص البحث

Summary of the Research

Violin Performance Techniques in the Second Movement of Joseph Haydn's Violin Concerto in C Major, Op. 1" An Analytical Study."

The violin is an instrument that offers significant potential when writing music, as it effectively conveys musical ideas. Consequently, it often plays a primary role in various instrumental works such as concertos, sonatas, and string quartets. The concerto is one of the most important musical compositions written for a solo instrument, featuring numerous techniques that highlight the performer's skill and demonstrate the composer's ability to use the diverse timbres of the orchestra to balance the soloist and the ensemble. The composition methods, techniques, and performance styles of concertos have evolved with the characteristics of different musical eras (Baroque, Classical, Romantic, and Modern).

Joseph Haydn composed his Violin Concerto in C Major in the 1760s for a renowned violinist of that time named Luigi Tomasini, who had returned from Italy and became the concertmaster of the Esterházy Orchestra. This concerto is considered one of Haydn's most outstanding works due to its rich performance techniques. This research aims to guide violin students to focus on these distinctive playing methods.

The idea of this research emerged from the need to help violin students understand and achieve the best possible performance of the second movement of Haydn's Violin Concerto in C Major by elucidating its performance techniques.

The research includes the introduction, research problem, research objectives, research significance, research questions, research methodology, research sample, research boundaries, research tools, and research terms.

The current research is divided into two sections:

First: Theoretical Framework This section is divided into three chapters:

Chapter One: The Concerto in the Classical Era.

Chapter Two: The Life of Joseph Haydn.

Second: Practical Framework This section includes an analytical study of the performance techniques in the second movement of Haydn's Violin Concerto in C Major.

The research concludes with the presentation of the results, followed by the research recommendations, references in Arabic, references in English, and a summary of the research in Arabic.