دراسة تحليلية لتقنيات أداء آله الفيولينة فى الحركة الأولى من سوناتا تارتينى (Didone abbandonata) فى سلم صول الصغير

أ.د.غ/ سمير رشاد سيد موسى *
أ.د.غ/ محمد عصام عبد العزيز **
منى لطفي محمد السيد ***

مقدمة :-

آلة الكمان تُعتبر واحدة من أهم الآلات الوترية التي لعبت دورًا محوريًا في تاريخ الموسيقى. ظهرت أولى نماذج الكمان في إيطاليا خلال القرن السادس عشر، حيث تطورت من آلات وترية سابقة مثل الـ"ريبيك" و"فيولا". اتسم الكمان بقدرته على إنتاج نغمات غنية وعاطفية، مما جعله محبوبًا بين المؤلفين والعازفين. خلال القرن السابع عشر والثامن عشر، شهدت الآلة تحسينات كبيرة في التصميم، مثل إضافة الأوتار المعدنية وتعديل شكل الجسم لتعزيز جودة الصوت. في العصر الكلاسيكي، أصبحت آلة الكمان ركنًا أساسيًا في الأوركسترا، حيث استخدمها العديد من المؤلفين البارزين مثل هايدن وموزارت. مع بداية العصر الرومانسي، زادت شعبيتها، وتطورت تقنيات العزف لتشمل أساليب أكثر تعقيدًا وتعبيرية. اليوم، تُستخدم آلة الكمان في مجموعة متنوعة من الأنماط الموسيقية، من الكلاسيكية إلى الجاز والموسيقى الشعبية، مما يدل على تنوعها واستمرار تطورها عبر العصور .[1]

أحد أبرز عازفي الكمان وملحني الكونشيرتو في عصر الباروك هو جيوسيبي تارتيني، الذي يعتبر من رواد مدرسة البندقية. اشتهر تارتيني بتقنياته العزفية المبتكرة وأسلوبه الفريد في التأليف، وقد ترك إرثاً موسيقياً غنياً يضم العديد من الكونشيرتو والسوناتات التي لا تزال تُعزف حتى يومنا هذا.

مشكلة البحث :

لاحظت الباحثة أن الشهرة المُطلقة لسوناتا الفيولينه (Devil's Trills) لجوسيب تارتينى Giuseppe Tartini، قد حجبت عن الفكر البحثى الموسِيقى وعن إختيارات دارسى الآلة من طلبة الدراسات العُليا، سوناتا أخرى مهمة للفيولينه لنفس المؤلف وفى نفس السلم (صول الصغير)، ألا وهى سوناتا (Didone abbandonata) ، على الرغم مما تتمتع به تلك السوناتا

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

[1] السخاوي، صلاح الدين .(2004) .*الآلات الموسيقية وتطورها عبر العصور* .دار الشروق، ص. 75.

من ثراء تقنى وجماليات تعبيرية أدائية ، مما دعا الباحثة لدراسة تلك السوناتا للتعرف على تقنياتها الأدائية.

مما دفع الباحثة إلى عمل هذه الدراسة لإلقاء الضوء على سوناتا الفيولينة في سلم صول الصغير واستخراج اساليب العزف فيها لليد اليمني واليسري .

أهداف البحث :

التعرف على تقنيات أداء أله الفيولينة فى الحركة الأولى من سوناتا تارتينى (Didone abbandonata) فى سلم صول الصغير.

أهمية البحث :

دراسة سوناتا تارتينى (Didone abbandonata) للفيولينه فى سلم صول الصغير والتعرف على تقنيات الأداء المُستخدمة فيها، من شأنه تحفيز دارسى الآلة – المُتقدمين– على إضافة هذه المُؤلفة إلى برامجهم الدراسية مما يسهم فى تنمية مهاراتهم الأدائية ويزيد ويُثرى حصيلتهم العزفية

أسئلة البحث :

- ما هو أسلوب تارتيني في تدريس آلة الفيولينة ؟
- ما هو أسلوب أداء آلة الفيولينة في سوناتا الكمان في سلم صول الصغير ؟

منهج البحث :

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)

عينة البحث :

الحركة الأولى من سوناتا الكمان لتارتيني في سلم صول الصغير

حدود البحث :

- **حدود زمنية :** عصر الباروك
- **حدود مكانية :** إيطاليا
- **حدود موضوعية :** سوناتات تارتيني لآلة الكمان

أدوات البحث :

المدونة الموسيقية لعينة البحث

الوسائل السمعية لعينة البحث

مصطلحات البحث :

الصوناتا:(Sonata)

مصدر تسمية السوناتا هو الفعل الإيطالي" Snore " ، بمعنى يعزف وقد إستعملها المؤلفون للدلالة على الأعمال التي لا غناء فيها وهي قالب موسيقى آلى تؤديه آلة واحدة كاملة الهارموني مثل البيانو أو الهاربسيكورد أو آلة أخرى وترية أو نفخ بمصاحبة البيانو ، وتتكون السوناتا عادة من ثلاث أو أربعة حركات تختلف كلاً منها عن الأخرى في السرعة والزمن والطابع. [1]

الديتاشيه:(Détaché)

يعبر "الديتاشيه" عن طريقة عزف تنفصل فيها النغمات عن بعضها، لكن بدون توقف واضح للصوت. يتحقق ذلك بتحريك القوس للأمام والخلف لكل نغمة، مما يعطي النغمة مساحة صغيرة من الاستقلالية.[2]

الليجاتو:(Legato)

يشير مصطلح "ليجاتو" إلى العزف المتصل حيث تُربَط النغمات دون فاصل بينها. يُستخدم غالباً لتحقيق انتقالات سلسة بين النغمات. يعتبر هذا الأسلوب أساسياً في عزف العديد من الآلات الموسيقية، وخصوصاً في آلة الكمان، حيث يتم سحب القوس بطريقة مستمرة دون توقف لإنتاج الصوت المتصل. [3]

الإستكاتو:(Staccato)

يشير "الإستكاتو" إلى أسلوب عزف تُعزف فيه النغمات بشكل منفصل وقصير، مما يعطي النغمة وضوحاً واستقلالية واضحة. يمكن تحقيق هذا التأثير من خلال توقف القوس عن الوتر بعد كل نغمة[4].

الدراسات و البحوث السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

- **الدراسة الأولى بعنوان : "أسلوب أداء صوناتات الفيولينة عند هايدن" [5]**

---

[1] أحمد بيومي : " القاموس الموسيقي " ، وزارة الثقافة ، المركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا المصرية ، القاهرة ، 1987 ، ص 383

[2] Stowell, R. (1992). *The Cambridge Companion to the Violin*. Cambridge University Press, p. 119.

[3]. Brown, C. (1988). *A Guide to Musical Performance Practice*. Oxford University Press, p. 47.

[4] Boyden, D. D. (1965). *The History of Violin Playing from its Origins to 1761*. Oxford University Press, p. 224.

[5] كمال سيد درويش : " أسلوب أداء صوناتات الفيواينة عند "هايدن – رسالة ماجستير – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة ،٢٠٠6م.

تهدف هذه الدراسة إلى استكشاف وتحليل الأسلوب العزفي في صوناتات الكمان التي كتبها الملحن النمساوي جوزيف هايدن، حيث تركز على العناصر التقنية والأدائية التي اعتمدها هايدن، بما في ذلك التقنيات العزفية، والديناميكيات، والإيقاع، وكيفية التفاعل بين الآلة والمؤدي. وتتناول أيضًا كيفية تحقيق التعبير الموسيقي في مؤلفات هايدن للكمان.

توصلت الدراسة إلى فهم أعمق لأسلوب هايدن في أداء صوناتات الكمان، وذلك من خلال تحليل التقنيات العزفية والديناميكيات التي ميزت أعماله. كما كشفت عن الطريقة التي تميزت بها مقطوعاته في نقل المشاعر والعواطف الموسيقية، وكيفية استغلاله للإيقاع والأسلوب العزفي لتعزيز التعبير الموسيقي.

يتفق هذا البحث مع الدراسة الحالية في دراسة مؤلفات الصوناتا وصيغة الصوناتا كمجال بحثي، ويساهم في توسيع الفهم حول هذا الشكل الموسيقي. إلا أن هناك اختلافًا جوهريًا يتمثل في تركيز الدراسة على عصر الكلاسيكية وأسلوب هايدن، بينما تركز الدراسة الحالية على صوناتا الكمان عند جيوسيب تارتيني الذي ينتمي إلى عصر الباروك.

الدراسة الثانية بعنوان : " تقنيات الأداء على آلة الفيولينة في صوناتات تارتيني واالستفادة منها في تحسين الأداء" [1]

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على أساليب تقنيات الأداء على آلة الفيولينة في عصر الباروك، والتعرف على تقنيات الأداء المستخدمة لصوناتات تارتيني آلة الفيولينة من خلال التحليل العزفي لها، وقد اتبعت(المنهج الوصفي) تحليل محتوى

اتفقت الدراسة السابقة مع البحث الحالي في المؤلف والمنهج المتبع والعصر واختلفت في نوع المؤلفة وفي العينة .

الدراسة الثالثة بعنوان : "اسلوب آداء آلة الكمان في سوناتا ترعيدة الشيطان عند تارتيني في سلم صول الصغير" [2]

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على خصائص أسلوب أداء أله الكمان في صوناتا "ترعيدة

[1] مريم ماهر فايز: "تقنيات الآداء على آلة الفيولينة في صوناتات تارتيني والاستفادة منها في تحسين الآداء"، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية كونشرتو ، جامعة القاهرة 2012 .

[2] هيثم ممدوح سعد الدين: "اسلوب آداء آلة الكمان في سوناتا ترعيدة الشيطان عند تارتيني في سلم صول الصغير"، بحث منشور، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية ، المجلد الخامس والثالثون، يونيو 2016.

الشيطان" والصعوبات التقنية الموجودة بها وكيفية تذليلها وقد اتبعت(المنهج الوصفي) تحليل محتوي وجاءت نتائجها كالاتي: استخدام حلية الزغردة والاتشيكاتوار، واستخدام تأخير النبض "والإيقاع المستخدم في معظم الحركة هو " siciliana " ولذا يراعى الاهتمام بتقسيم القوس ومعرفه وأدراك القدر المستخدم للقوس الهابط كما يراعي زيادة مساحة القوس الثاني الهابط لأحداث نوع من التدرج من قوة الصوت قليلا والعكس وذلك للمحافظة على تذوق الخط اللحني .

و ترتبط هذه الدراسة بالبحث الحالي في المؤلف جيوسيب تارتيني و عصر الباروك وهو العصر الذي تم تأليف هذه الأعمال به و بعض أساليب الأداء لتارتيني و يختلف في نوع المؤلفة وهي الكونشيرتو .

ينقسم البحث الى جزئين :
الجزءالاول الاطار النظري ويحتوي على :
اولا : حياه جيوسيب تارتيني
ثانيا : مؤلفاته الموسيقيه واعمال الاوركستراليه
ثالثا : تقنيات أداء آلة الفيولينه المستخدمه في عينه البحث
أولا : الإطار النظري :

حياة جيوسيب تارتيني (Giuseppe Tartini) [1]

يعتبر جيوسيب تارتيني من أهم وأشهر عازفي الكمان في تاريخ الموسيقى، اشتهر في عصر الباروك الموسيقي الذي يمتد من أواخر القرن السادس عشر حتى أوائل القرن الثامن عشر في تاريخ أوروبا. والباروك هو اصطلاح مستعمل في فن العمارة والتصوير ومعناه الحرفي شكل غريب، غير متناسق أو معوج، ويطلق هذا المصطلح على أشكار كثير من الفن الذي ساد غربي أوروبا وأميركا اللاتينية. ظهرت أولى علامات التغيير الموسيقي وظهور الموسيقى الباروكية في إيطاليا، وكانت روما هي المركز الرئيسي للفنون الباروكية في أوروبا، بعد ثورة الفنانين والموسيقيين على فنون وموسيقى عصر النهضة التقليدية والجامدة.

[1] Giuseppe Tartini, A letter from the late Signor Tartini to Signora Maddelena Lombardini (now Signora Sirmen) published as an important lesson to performers on the violin, 1779. Seen on archive.org

ولد جوزيبي تارتيني في 8 أبريل/نيسان 1692 في بيرانو بجمهورية البندقية بإيطاليا (الآن بيران بسلوفينيا)، وهو الطفل الرابع لجيوفاني أنطونيو تارتيني، الذي كان يعمل تاجرا بفلورانسا، وزوجته كاترينا زانغراندي.

درس تارتيني اللاهوت في بيرانو وكابو دي إستريا، وكان والده يرغب في أن يهبه للرهبنة كما فعل مع أبنائه السابقين، إلا أن جوزيبي قاوم رغبة والده، وتخلى عن مسار الرهبنة، ودرس القانون بجامعة بادوفا في عام 1709. أثناء الدراسة انجذب نحو الموسيقى، وتلقى دروسا في آلة الكمان على يد الموسيقي "جوليو دي تيرني".

في عام 1710 عندما كان في الثامنة عشر من عمره، تزوج سرا من ابنة أسقف بادوفا، وعندما اكتشف الزواج وجب عليه مغادرة المدينة، ووجد ملجأ سريا في دير أسيزي، وبدأ دراسة الكمان مع الأب بومو (الموسيقي التشيكي بوهوسلاف سينوورسكي) وعزف الموسيقى بأوركسترا الدير.

بعد عامين في أسيزي، تعرف بعض الزوار على تارتيني، أثناء أدائه لعرض موسيقي. بسبب إجادته للعزف وقدراته الموسيقية وافق الأسقف على المصالحة مع تارتيني، وانتقل هو وزوجته إلى البندقية في عام 1715.

انتقال تارتيني إلى البندقية

انتقل تارتيني إلى البندقية بسبب عازف الكمان الشهير فرانشيسكو فيراسيني، ورئيس أكاديمية البندقية للموسيقى التي أسسها ملك بولندا. أثر فيراسيني في تارتيني بشكل كبير، وكرس تارتيني الكثير من الوقت لدراسة الكمان وأنماطه الموسيقية المختلفة.

بعد ذلك غادر تارتيني البندقية وانسحب لسنوات من الدراسة الانفرادية، وظهر بعد ذلك بقوس أطول وكمان ذي أوتار أكثر سمكا، وأصبحت المبادئ التي اكتشفها تارتيني هي أساس دراسة الكمان في العالم.

انتقال تارتيني إلى بادوفا

في عام 1721 وفي سن التاسعة والعشرين، تم تعيين تارتيني مديرا للأوركسترا بكنيسة القديس أنتوني في بادوفا. وبسبب سمعته وقدراته الكبيرة، وضع شروطه الخاصة، وأمضى 49 عاما هي كل الذي تبقى من عمره في هذا المنصب.

في عام 1728 أسس مدرسة الكمان في بادوفا التي اشتهرت في جميع أنحاء أوروبا، وأنشأ طريقة منهجية في الدراسة. اجتذبت المدرسة الكثير من الطلاب، وعازفي الكمان المعروفين، وأولى اهتماما دقيقا لكل طالب، حتى أنه في عام 1773 قبل تسعة طلاب فقط.

توفي تارتيني في بادوفا بعد ما قارب الثمانين عاما في 26 فبراير/شباط 1770، وكان قد نشر تجارب جديدة في الصوتيات والمواد التعليمية والعديد من المؤلفات الموسيقية، واعتبر واحدا من الملحنين العظماء وعازفي الكمان ومنظري الموسيقى في القرن الثامن عشر.

أشهر معزوفات تارتيني

تعتبر "سوناتا الشيطان" أشهر وأهم معزوفات تارتيني، وتبدأ قصتها بمقابلة لتارتيني مع الفلكي الفرنسي جيروم لالاندي، قبل وفاته ببضع سنوات، ويحكي له قائلا "في إحدى الليالي حلمت أنني أبرمت اتفاقا مع الشيطان. أبيع له روحي ويجعل كل شيء يسير حسب رغبتي. ولك أن تتخيل دهشتي عندما وهبني سوناتا غير عادية وجميلة للغاية، أديتها بتمكن عظيم وبمستوى لم يسبق لي تصوره. وقتها استيقظت وأنا ألهث واحتضنت آلة الكمان الخاصة بي، على أمل أن أتذكر بعض النوتات التي عزفتها في الحلم، لكن دون جدوى".

يضيف تارتيني "لا شك أن القطعة التي ألفتها هي أفضل ما لدي، وأنا سميتها "سوناتا الشيطان" لكنها أقل كثيرا من تلك المعزوفة التي أذهلتني في الحلم، لدرجة أنني كنت سأحطم كماني وأتخلى عن الموسيقى للأبد حتى يمكنني عزف تلك السوناتا"

مؤلفاته الموسيقيه واعمال الاوركستراليه

من أبرز مؤلفاته، "سوناتا في السلم الصغير "أو المعروفة بـ "Trill of the Devil"، التي تُعتبر واحدة من أكثر صوناتات الكمان شهرة، حيث تحتوي على تقنيات عزف متقدمة مثل الزغردة والتغييرات السريعة في الأوضاع. تتميز هذه السوناتا بتعبيرها العاطفي العميق، مما يجعلها واحدة من القطع الأساسية لعازفي الكمان.

تتضمن مؤلفاته أيضًا مجموعة من الصوناتات للكمان والبيانو، حيث تعكس التنوع في أساليب العزف والتفاعل بين الآلتين. من هذه الصوناتات، نجد "سوناتا في سلم لا الكبير "و**"سوناتا في سلم دو الكبير"**، التي تُظهر كيفية استخدام تارتيني للحمولات الموسيقية المتنوعة والتعبير الفني.

علاوة على ذلك، كتب تارتيني عددًا من القطع الكلاسيكية المنفردة، مثل "Variations on a Theme by Corelli"، والتي تمثل أسلوبه الفريد في التعبير وابتكاره في استخدام الأنماط الزخرفية. كما عُرفت بعض الكونشيرتو الخاصة به، مثل "كونشيرتو في السلم الكبير"، التي تُظهر تنوع النغمات وأفكار الموسيقى في عصره، مما يعكس التطور الكبير الذي شهدته الموسيقى الكلاسيكية.

تُعتبر مؤلفات تارتيني أيضًا محور اهتمام الدراسات الموسيقية المعاصرة، حيث تُستخدم كمرجع لتعليم العزف على الكمان وفهم الأساليب التقنية المتنوعة. لقد كان لتارتيني تأثير كبير على

الأجيال اللاحقة من المؤلفين والعازفين، مما جعله شخصية محورية في تاريخ الموسيقى الكلاسيكية. [1]

أهم أعمال تارتيني [2]

- 63 كونشيرتو لآلة الكمان
- 2 كونشيرتو لآلة الفلوت
- 60 سوناتا لآلة الكمان
- 6 سيمفونية
- 2 تريو سوناتا

تقنيات أداء آله الفيولينه المستخدمه في عينه البحث :

الزغردة[3]:(Trill)

الزغردة هي تقنية موسيقية تتمثل في تبديل سريع ومستمر بين نغمتين متجاورتين، عادة تكون النغمة الأساسية والنغمة الأعلى منها بنصف درجة أو درجة كاملة. يُستخدم هذا الأسلوب لإضافة طابع زخرفي ولإبراز النغمات في اللحن

. لأتشيكاتورا[4]:(Acciaccatura)

الأتشيكاتورا هي نوع من الزخارف الموسيقية حيث تُعزف نغمة سريعة وغير أساسية (غالبًا على شكل نغمة أقل) قبيل النغمة الأساسية مباشرة وبشكل خاطف، مما يعطي إحساسًا بالتزيين اللحني. يُشار إليها غالبًا برموز زخرفية على النوتة الموسيقية.

العزف المزدوج[5]:(Double Stop)

العزف المزدوج هو تقنية في العزف على الآلات الوترية مثل الكمان، حيث تُعزف نغمتان في وقت واحد بالضغط على وترين مختلفين، تُستخدم هذه التقنية لإضفاء عمق وتوسيع الصوت في العزف.

"الانتقال بين الأوضاع : (shifting) [6]

---

[1] السخاوي، صلاح الدين .(2004) .*موسوعة الآلات الموسيقية وتاريخها* .دار الشروق، ص. 102.

[2] https://imslp.org/wiki/Category:Tartini,_Giuseppe

[3] Donington, R. (1989). *The Interpretation of Early Music*. Faber and Faber, p. 173

[5] Brown, C. (1999). *Classical and Romantic Performing Practice 1750-1900*. Oxford University Press, p. 216.

[5] Boyden, D. D. (1965). *The History of Violin Playing from its Origins to 1761*. Oxford University Press, p. 120.

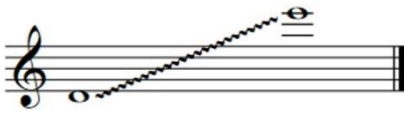
[6] Stowell, R. (1985). *The Cambridge Companion to the Violin*. Cambridge University Press, p. 92.

"في العزف على الآلات الوترية، مثل الكمان، يشير إلى حركة اليد اليسرى على طول عنق الآلة بين الأوضاع المختلفة، بهدف الوصول إلى نغمات أعلى أو أسفل بسهولة وبدقة. يساعد هذا الانتقال في توسيع النطاق الصوتي المتاح للعازف، مما يتيح أداء مقاطع موسيقية تتطلب عزف نغمات خارج النطاق الأساسي للموضع الأول. يتطلب الانتقال بين الأوضاع دقة وسلاسة، إضافةً إلى التحكم في التقنية لتجنب حدوث انقطاع في الصوت.

ثانيا : الإطار التطبيقي :

و يشمل دراسة تحليلية للتقنيات العزفية للحركة الأولى في سوناتا تارتيني في سلم صول الصغير

البطاقة التعريفية للعمل :

المؤلف	جيوسيب تارتيني
السلم	صول الصغير
الصيغة	سوناتا
الميزان	4 4
عدد الموازير	51 مازورة
المساحة الصوتية	
الإيقاعات	
السرعة	affettuoso (♪= 96)

التحليل العام لعينة البحث :

يتكون العمل من 51 مازورة في سلم صول الصغير حيث يبدأ عزف آلة الفيولينة في الضلع الثاني من المازورة الأولى حيث يستعرض المؤلف الفكرة الأساسية للحن السوناتا (♪= 96) في

الموازير من مازورة (1) حتى مازورة م(4) في نسيج مونوفوني لآلة الفيولينة ثم يقوم بعمل تنويعات على التيمة الأساسية للحن عن طريق إظهار تقنيات عزفية للآلة التي يتضح من خلالها أسلوب تأليف تارتيني مثل العفق المزدوج الذي يستخدمه في إظهار مهارة العازف مثل من مازورة رقم (5) حتى مازورة رقم (8) كما إستخدم تارتيني في بعض الجمل تسلسل سلمي صاعد و هابط و إعادة للتيمة الأساسية في طبقات صوتية متنوعة (سيكوانس) ، و تؤدى هذه الحركة بسرعة affettuoso والتي تشير إلى ان السرعة ما بين Adagio وِAndante كما ذكر في المؤلفة ، ويمكن استخدامها أيضًا مع سرعة أخرى مثل (Adagio affettuoso)[1] .

وسوف تقوم الباحثة بتقسيم عينة البحث إلى عدة نماذج يظهر خلالها التقنيات العزفية لليد اليمنى و اليد اليسرى .

التحليل العزفي لعينة البحث :

<u>النموذج الأول من م (1) : م (19) الضلع الأول :</u>

[1] https://www.8notes.com/glossary/affettuoso.asp

تقنيات اليد اليمنى :

1. الليجاتو :

- ظهر الليجاتو عن طريق ربط نغمتين في قوس واحد :

م(6) الدوبل كروش الأول و الثاني الضلع الأول ، م(7) الدوبل كروش الأول و الثاني الضلع الأول ، م(9) الضلع الثاني ، م(11) الضلع الأول و الضلع الثالث ، م(12) الضلع الثالث و الرابع ، م(13) الضلع الأول و الضلع الثالث و الضلع الرابع ، م(14) الضلع الأول ، م(18) الضلع الثالث .

- ظهر الليجاتو عن طريق ربط ثلاث نغمات في قوس واحد :

م(2) الضلع الثالث و الرابع الثلثية ، م(3) الضلع الأول الثلثية ، م(4) الضلع الثالث ، م(8) الضلع الثالث ، م(9) الضلع الأول و الثاني ، م(14) الضلع الرابع ، م(15) الضلع الرابع م(16) الضلع الرابع ، م(17) الضلع الثاني و الضلع الرابع ، م(18) الضلع الأول

- ظهر الليجاتو عن طريق ربط أربع نغمات في قوس واحد :

م(18) الضلع الثالث

- ظهر الليجاتو عن طريق ربط ستة نغمات في قوس واحد :

م (5) الضلع الرابع ، م(6) الضلع الرابع ، م(18) الضلع الثاني

2. الاستكاتو staccato :

م (8) الضلع الأخير

تقنيات اليد اليسرى :

حلية التريل :

م(4) الضلع الرابع ، م (6) الضلع الاول ، م(7) الضلع الاول ، م(9) الضلع الاول ، م(11) الضلع الاول ، م(18) الضلع الرابع

حلية الأتشيكاتورا :

م (8) الضلع الثاني ، م (11) الضلع الاول ، م(19)الضلع الرابع ، م (8)الضلع الرابع

العزف المزدوج Double Stops:

م (5) الضلع الثاني والثالث ، م(6) الضلع الثالث والرابع ، م(7) الضلع الثالث ، م(8) الضلع الاول والثاني ، م (12) الضلع الثالث والرابع ، م(13) الضلع الاول والثاني والثالث والرابع ، م(14) الضلع الأول

الإنتقال بين الأوضاع المختلفة (Shifting) :

يبدا العازف في المازوره الاولى بالعزف في الوضـــع الثالث حيث تؤدى نغمه ري بالاصـــبع الاول على وتر لا ويسـتمر في العزف في الوضـع الثالث حتى مازوره رقم 4 الضـلع الثالث فينتقل الى الوضـع الاول حيث تؤدى نغمه سـي بالاصـبع الاول على وتر لا ويسـتمر في العزف في الوضـع الاول حتى نهايه المازوره رقم 5 ثم ينتقل العازف بالعزف في الوضـــع الثاني من مازوره رقم 6 حيث تؤدى نغمه رى بالاصبع الثاني على وتر لا وفي الضلع الثالث حيث تؤدى نغمه دو بالاصبع الثاني على وتر لا ، ويستمر العازف بالعزف في الوضع الاول حتى الضلع الثالث من مازوره رقم 7 وينتقل الى الوضـــع الثالث في الكروش الاخير من مازوره رقم 7 حيث تؤدى نغمه لا بالاصـــبع الاول على وتر مي ونغمه فا دييز بالاصـبع الثالث على وتر لا ، ينتقل العازف الى الوضـع الاول في الضـلع الثالث من مازوره رقم 8 حيث تؤدى نغمه لا بالاصبع الثالث على وتر مي ويستمر في العزف على الوضـع الاول حتى الضـلع الثاني من مازوره رقم 9 ، نتقل العازف الى الوضـع الثاني في الضـلع الاخير من مازوره رقم مازوره رقم 10 حيث تؤدى نغمه فا بالاصـبع الرابع على وتر لا ويستمر في الوضـع الثاني حتى مازوره رقم 12 الضـلع الثاني حيث تؤدى نغمه فا بالاصـبع الاول على وتر ري وبذلك يكون قد انتقل الى الوضـع الاول ويسـتمر في العزف في الوضـع الاول حتى مازوره رقم 14 حيث تؤدى نغمه ري بالاصـــبع الرابع على وتر مي وبذلك يكون قد انتقل الى الوضـع الثالث ثم ينتقل الى الوضـع الاول في الضـلع الاخير من مازوره رقم 15 حيث تؤدى نغمه سـي بالاصـبع الرابع على وتر مي ، ويسـتمر العازف في العزف في الوضـع الاول حتى الضـلع الثاني من مازوره رقم 18 حيث ينتقل العازف الى الوضـــع الثالث من نغمه رى تؤدى نغمه رى بالاصبع الاول على وتر لا ثم ينتقل الى الوضع الخامس فتؤدى نغمه فا بالاصبع الاول على وتر مي .

النموذج الثاني من الضلع الثاني مازورة رقم (19) و حتى الضلع الأول من مازورة رقم (39) :

تقنيات اليد اليمنى :

الليجاتو :

- ظهر الليجاتو عن طريق ربط نغمتين في قوس واحد :

م(19) الضـــلع الثالث ، م(20) الضـــلع الثالث ، م(21) الضـــلع الثالث والرابع ، م(24)الضـــلع الثالث والرابع ، م(26)الضـــلع الثالث والرابع ، م(27) الضـــلع الأول ، م(30)

الضـلع الثالث ، م(31) الضـلع الاول والثالث والرابع ، م(32) الضـلع الثالث والرابع ، م(37)الضلع الثالث ، م(38) الضلع الاول والثالث .

- ظهر الليجاتو عن طريق ربط ثلاث نغمات في قوس واحد :

م 19 الضـلع الرابع ، م 20 الضـلع الثاني والرابع ، م 25 الضـلع الثالث والرابع ، م 27 الضـلع الثالث والرابع ، م 28 الضلع الاول والرابع ، م 29 الضلع الرابع ، م 32 الضلع الاول والثاني، م 34 الضلع الثالث والرابع ، م 36 الضلع الثالث والرابع ، م 37 الضلع الأول .

- ظهر الليجاتو عن طريق ربط 4 نغمات في قوس واحد :

م(19) الضلع الاول ، م (20)الضلع الأول

- ظهر الليجاتو عن طريق ربط 6 نغمات في قوس واحد :

م (22) الضلع الثالث

تقنيات اليد اليسرى :

العزف المزدوج :

م(24)الضلع الثاني والثالث والرابع ، م 25 الضلع الاول ، م 26 الضلع الثاني والثالث والرابع ، م 27 الضلع الاول ، م 30 الضلع الثالث والرابع ، م 31 الضلع الاول والثاني والثالث والرابع م32 الضلع الاول والثاني ، م 39 الضلع الثالث والرابع .

حلية التريل :

م 19 قد الرابع ، م 20 الضـلع الثاني والرابع ، م 22 الضـلع الرابع ، م 32 الضـلع الرابع ، م 38 الضلع الرابع

حلية الأتشيكاتورا :

م 19 الضـلع الرابع ، م20 الضـلع الثالث والرابع ، م 22 الضـلع الاول ، م 32 الضـلع الرابع، م 38 الضلع الرابع

الإنتقال بين الأوضاع المختلفة (Shifting) :

يبدأ العازف من الضـــلع الثاني في مازوره 19 بالعزف في الوضـــع الثاني حيث تؤدى نغمه ري بالاصـــبع الثاني على وتر لا ثم ينتقل الى الوضـــع الاول في مازوره 20 حيث تؤدى نغمه لا بالاصـــبع الرابع على وتر ري ثم ينتقل الى الوضـــع الثالث في مازوره رقم 24 حيث تؤدى نغمه صول بالاصبع الاول على وتر ري ويستمر بالعزف في الوضع الثالث حتى مازوره رقم 25 حيث ننتقل الى الوضـع الثاني فتؤدى نغمه صـول بالاصـبع الاول على وتر مي ثم ينتقل الى الوضـع

الاول في بدايه مازوره رقم 26 حيث تؤدى نغمه دو بالاصـــبع الثاني على وتر لا ويســـتمر على الوضـع الاول حتى مازوره 28 ثم ينتقل في الضـلع الاخير من مازوره 28 الى الوضـع الثالث حيث تؤدى نغمه ري بالاصـبع الرابع على وتر مي وفي مازوره 29 ينتقل الى الوضـع الاول في الضـلع الاخير من المازوره حيث تؤدى نغمه ســي بالاصــبع الرابع على وتر مي وفي الضــلع الاخير من مازوره 30 ينتقل العازف الى الوضــع الثالث حيث تؤدى نغمه مي بالاصــبع الثاني على وتر لا ، ثم ينتقل العازف إلى الوضع الثاني ، ينتقل العازف الى الوضع الثاني في الضلع الثاني من مازوره 31 حيث تؤدى نغمه ســي ونغمه ري بالاصـــبع الثاني على وتر ري ولا ، ثم ينتقل الى الوضـــع الثالث في بدايه المازوره 32 حيث تؤدى نغمه دو دييز بالاصـــبع الثاني ونغمه مي وتر مطلق ويستمر في الوضـع الثالث حتى الضـلع الاول من مازوره 38 وينتقل في الضـلع الثاني من مازوره 38 الى الوضع الاول فتؤدى نغمه سي بالاصبع الاول على وتر لا وفي الضلع الاخير من مازوره 38 ينتقل الى الوضع الثاني حيث تؤدى نغمه صول بالاصبع الثاني على وتر رى .

النموذج الثالث من الضــلع الثاني مازورة رقم (39) و حتى نهاية الحركة الأولى مازورة رقم (51) :

تقنيات اليد اليسرى :

الليجاتو :

- **ظهر الليجاتو عن طريق ربط نغمتين في قوس واحد :**

ميم 37 الضلع الثالث ميم 38 الضلع الاول والثالث م 44 الضلع الاول والثاني والثالث والرابع م 46 الضلع الثاني م 47 الضلع الثالث م 48 الضلع الثالث م 49 الضلع الثالث والرابع

- **ظهر الليجاتو عن طريق ربط ثلاث نغمات في قوس واحد :**

ميم 37 الضلع الاول م 45 الضلع الثاني م 146 الضلع الاول م 47 الضلع الرابع ميم 48 الضلع الاول والثاني والرابع م 49 الضلع الاول م 50 الضلع الاول والثاني

- **ظهر الليجاتو عن طريق ربط 4 نغمات في قوس واحد :**

ميم 45 الضلع الثالث والرابع ميم 50 الضلع الثالث

- **ظهر الليجاتو عن طريق ربط 6 نغمات في قوس واحد :**

مازوره 46 الضلع الثالث

- **ظهر الليجاتو عن طريق ربط 8 نغمات في قوس واحد :**

م 40 الضـــلع الثالث والرابع م 41 الضـــلع الثالث والرابع م 42 الضـــلع الثالث والرابع م 43 الضلع الثالث والرابع

تقنيات اليد اليسرى :

العزف المزدوج :

م 39 الضلع الثاني والثالث والرابع ، م 40 الضلع الاول ، م 49 الضلع الثاني والثالث والرابع ، م 50 الضلع الاول والثاني

حلية التريل :

م 46 الضـلع الاول والضـلع الرابع ، م 47 الضـلع الرابع ، م 48 الضـلع الرابع ، م 50 الضـلع الرابع

حلية الأتشيكاتورا :

م 46 الضلع الرابع ، م 47 الضلع الثالث ، م 48 الضلع الرابع ، م50 الضلع الرابع

الإنتقال بين الأوضاع المختلفة (Shifting) :

وفي الكروش ثاني من الضـــلع الثاني من مازوره 39 ينتقل الى الوضـــع الاول حيث تؤدى نغمه فاض ديز بالاصبع الاول على وتر مي ونغمه ري بالاصبع الثالث على وتر لا وينتقل في الكروش الاخير من مازوره 39 الى الوضـع الثالث فتؤدى نغمه فادييز بالاصـبع الثالث على وتر لا ونغمه لا بالاصـبع الاول على وتر مي ويسـتمر في الوضـع الثالث حتى الضـلع الاخير من مازوره 41 حيث تؤدى نغمه ري بالاصبع الثالث على وتر لا فينقل فيها العازف الى الوضع الاول ، ويستمر العزف في الوضـــع الاول حتى مازوره 44 الضـــلع الثالث حيث ينتقل العازف الى الوضـــع الثالث تؤدى نغمه سـي بالاصـبع الثاني على وتر مي ، وفي الضـلع الثالث من مازوره 45 يعود العازف الى العزف في الوضـــع الاول حيث تؤدى نغمه صـــول بالاصـــبع الثاني على وتر مي ، ثم ينتقل العازف في الضـــلع الاخير من مازوره 45 الى الوضـــع الثالث في العزف حيث تؤدى نغمه لا بالاصـبع الاول ، ويسـتمر في العزف في الوضـع الثالث حتى مازوره رقم 47 الضـلع الثالث حيث ينتقل العازف الى الوضـــع الاول فتؤدى نغمه صـــول بالاصـــبع الثالث على وتر رى وينتقل الى الوضـع الثالث في مازوره رقم 48 حيث تؤدى نغمه سـي بالاصـبع الثالث على وتر ري ، و ينتقل الى الوضع الثاني في الضلع الاخير من مازوره 48 حيث تؤدى نغمه لا بالاصبع الثالث على وتر

ري ، ويستمر العازف في العزف في الوضع الثاني حتى الضلع الثالث من مازوره 50 حيث تؤدى نغمه صول بالاصبع الاول على وتر رى وبذلك ينتقل الى الوضع الثالث حتى نهايه الحركه .

نتائج البحث :

عند قيام الباحثه بالتحليل البنائي والادائي وتحديد اســـاليب الاداء لليدين في الحركة الأولى من سوناتا تارتيني في سلم صول الصغير توصل الى النتائج الآتيه :

أولا: نتائج التحليل البنائي :

1- المقطوعه في سلم صول الصغير

2- استخدم تارتيني ميزان ثابت الحركة المقطوعه $\frac{4}{4}$

3 جاءت هذه المقطوعه في صيغه ثلاثيه بسيطة A B A2

ثانيا: نتائج اساليب الأداء

وهي عباره عن المهارات الفنيه لاداء اليد اليمنى واليد اليسرى في سوناتا تارتيني في سلم صول الصغير وجاءت كما يلي:

- **المهارات الفنيه لاداء تكنيك اليد اليمنى**

(الليجاتو –الإستكاتو)

- **المهارات الفنيه لاداء تكنيك اليد اليسري**

(العفق المزدوج – حليه التريل – حليه الاتشـيكاتوره – الانتقال بين الأوضـاع المختلفة)

توصيات البحث :

1. يوصي الباحث دارسي الفيولينة بالاهتمام بسوناتات جيوسيب تارتيني لالة الفيولينة بشكل عام لما بها من تقنيات ادائيه هامه واساليب تعبيرية مختلفه التي تكسب العازف مهارات متنوعه في العزف على اله الفيولينة ، وتفتح له افاق عن تقنيات عزفيه متنوعة من عصر الباروك .
2. توفير المدونات الخاصه بسوناتات تارتيني لآلة الفيولينة في متناول يد الدارس والباحث لكي يتثنى للجميع عمل دراسات وبحوث أخرى.
3. يوصي الباحث بادخال سوناتات تارتيني لالة الفيولينة ضمن مناهج الدراسات العليا بكليه التربيه الموسيقيه – جامعه حلوان
4. الاهتمام باعمال جيوسيب تارتيني على وجه الخصوص من خلال اقامه حفلات داخل الكليه تبرز اعماله الالية والأوركسترالية .
5. حث الباحثين على ايجاد حلول للمشاكل التقنيه لاله الفيولينة الموجوده في اعمال جيوسيب تارتيني .

المراجع العربية :

1. أحمد بيومي : " القاموس الموسيقي " ، وزارة الثقافة ، المركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا المصرية ، القاهرة ، 1987 م .
2. السخاوي، صلاح الدين .الآلات الموسيقية وتطورها عبر العصور .دار الشروق . 2004م
3. كمال سيد درويش : " أسلوب أداء صوناتات الفيواينة عند "هايدن – رسالة ماجستير – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة ،٢٠٠6م.
4. مريم ماهر فايز: "تقنيات الآداء على آلة الفيولينة في صوناتات تارتيني والاستفادة منها في تحسين الآداء"، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية كونشرتو ، جامعة القاهرة 2012 .
5. هيثم ممدوح سعد الدين: "اسلوب آداء آلة الكمان في سوناتا ترعيدة الشيطان عند تارتيني في سلم صول الصغير"، بحث منشور، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية ، المجلد الخامس والثالثون، يونيو 2016.

المراجع الأجنبية :

1. Boyden, D. D. (1965). *The History of Violin Playing from its Origins to 1761*. Oxford University Press .
2. Brown, C. (1988). *A Guide to Musical Performance Practice*. Oxford University Press
3. Donington, R. (1989). *The Interpretation of Early Music*. Faber and Faber.
4. Giuseppe Tartini, A letter from the late Signor Tartini to Signora Maddelena Lombardini (now Signora Sirmen) published as an important lesson to performers on the violin, 1779. Seen on archive.org
5. https://imslp.org/wiki/Category:Tartini,_Giuseppe
6. https://www.8notes.com/glossary/affettuoso.asp
7. Stowell, R. (1992). *The Cambridge Companion to the Violin*. Cambridge University Press .

Tirez.
Signes
Poussez.
SONATE X
ŒUVRE 1er
TARTINI
VIOLON
1 Affettuoso (♪ = 96)
dolce espressivo
4
7
cresc.
f
dim.
10
p
13
2e Corde.
espressivo.
16
19
f
p
f
22
f

VIOLON
5
25
28
espress:
cresc.
31
dolce.
34
37
cresc.
40
43
cresc.
46
dim.
49

ملخص البحث

دراسة تحليلية للتقنيات العزفية للحركة الأولى من سوناتا تارتيني في سلم صول الصغير

تعتبر آلة الكمان واحدة من أبرز الآلات الوترية في عالم الموسيقى، وقد شهدت تطوراً ملحوظاً على مر العصور ومع ذلك، فإن عصر الباروك يظل الفترة الذهبية في تاريخ الكمان، حيث بلغت هذه الآلة أوج عظمتها وأصبحت محور اهتمام العديد من الملحنين العباقرة.

يشتهر عصر الباروك (القرنان السابع عشر والثامن عشر الميلاديين) بتنوعه الموسيقي وغناه، وقد شهد ظهور العديد من الأشكال الموسيقية، ومن أهمها الكونشيرتو ، يعتبر الكونشيرتو عملاً موسيقياً يتألق فيه عازف منفرد أو مجموعة من العازفين المنفردين أمام أوركسترا، ويتيح هذا الشكل الموسيقي لعازف الكمان فرصة لإبراز مهاراته الفنية وإبداعه.

أحد أبرز عازفي الكمان وملحني الكونشيرتو في عصر الباروك هو جيوسيبي تارتيني، الذي يعتبر من رواد مدرسة البندقية. اشتهر تارتيني بتقنياته العزفية المبتكرة وأسلوبه الفريد في التأليف، وقد ترك إرثاً موسيقياً غنياً يضم العديد من الكونشيرتو والسوناتات التي لا تزال تُعزف حتى يومنا هذا.

وقد رأت الباحثة أن تتناول أحد الأعمال الموسيقية لآلة الفيولينة عند جيوسيب تارتيني و الذي يمكن من خلاله فهم التقنيات العزفية لسوناتا تارتيني في سلم صول الصغير .

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

و ينقسم البحث إلى جزئين :

أولا : الإطار النظري :

1) حياه جيوسيب تارتيني
2) مؤلفاته الموسيقيه واعمال الاوركستراليه
3) تقنيات أداء آله الفيولينه المستخدمه في عينه البحث

ثانيا : الإطار التطبيقي :

يشمل دراسة تحليلية للتقنيات العزفية لالحركة الأولى من سوناتا جيوسيب تارتيني في سلم صول الصغير .

ثم اختتم البحث بالنتائج والتوصيات والمراجع العربية و الأجنبية و ملخص البحث .

Summary of the Research

An analytical study of the playing techniques in the first movement of Tartini's Sonata in G minor

The violin, a prominent member of the string family, has undergone significant evolution throughout history. The Baroque era, in particular, marks a golden age for the violin, a period when it reached its zenith and became the focus of numerous virtuoso composers. Characterized by its musical diversity and richness, the Baroque period (17th and 18th centuries) witnessed the emergence of various musical forms, including the concerto. The concerto features a soloist or a group of soloists performing with an orchestra, providing violinists with an opportunity to showcase their technical prowess and creativity.

Giuseppe Tartini, a leading figure in the Venetian school, was one of the most renowned violinists and composers of the Baroque era. Known for his innovative playing techniques and unique compositional style, Tartini left behind a rich musical legacy that includes numerous concertos and sonatas, which are still performed today.

This research aims to analyze one of Tartini's violin compositions, specifically the first movement of his Sonata in G minor, in order to gain a deeper understanding of his performance techniques.

The study includes the following sections: introduction, research problem, objectives, significance, research questions, methodology, sample, limitations, research tools, and operational definitions.

The research is divided into two main parts:

Theoretical Framework:

1. Giuseppe Tartini's life
2. His musical compositions and orchestral works
3. Violin performance techniques used in the research sample

Applied Framework: A comparative analysis of the performance techniques used in the first movement of Tartini's Sonata in G minor.

The study concludes with results, recommendations, and a list of Arabic and foreign references.