تذليل صعوبات الأداء في كونشرتو الفيولينة المنفرد رقم (١) عند شارل أوجست دي بريو

Facilitating performance difficulties for the solo violin concerto no.(1) by Charles Auguste de Beriot

أ.د/سحرعبدالمنعم حنفي
أستاذ البيانو ووكيل الكلية
لشئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية

أ.د.غ/محمد عصام عبد العزيز ابراهيم
أستاذ الفيولينة المتفرغ
كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان

د/عدلية يوسف أبو رحاب
مدرس الصولفيج و الارتجال و الايقاع الحركي كلية التربية النوعية–جامعة المنوفية

فاطمة الزهراء سمير عبدالمنعم البيه
المعيدة بقسم العلوم الموسيقية
كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية

ملخص البحث :

يتعبر البلجيكي شارل أوجست دي بريو من أهم مؤلفي كونشرتو الفيولينة في العصر الرومانتيكي، والذي قام بدوره باستحداث نهج رومانسي جديد والمعروف بالمدرسة الفرنسية البلجيكية، وقد قام بريو بتأليف١٠ كونشرتات لآلة الفيولينة المنفردة اتسمت بوجود تقنيات فنية متميزة وصعوبات أدائية عالية، لذا رأت الباحثة تناول الكونشرتو رقم (١) بالدراسة والتحليل لتذليل صعوبات الأداء من أجل الإستفادة من تقنيات الفنية به وإفادة دراس الفيولينة وتنمية قدراته الأدائية علي الآلة.

ويقوم البحث علي جزئين:

أولا : الإطار النظري ويشمل:

- نبذة عن آلة الفيولينة وأهم المؤلفات لها.
- نبذة عن مدارس العزف علي آلة الفيولينة علي مدي العصور الموسيقية المختلفة.
- نبذة عن حياة المؤلف شارل أوجست دي بريو ومميزات إسلوبه وأعماله للفيولينة.

ثانيا : الإطار التطبيقي ويشمل:

- تحليل كونشرتو الفيولينة المنفرد رقم (١) لبريو ووضع تمارين مقترحة لتذليل صعوبات الأداء وتسهيل أداء التقنيات الفنية الموجودة بالكونشرتو .

واختتم البحث بالنتائج والتوصيات والملخص والمراجع .

الكلمات المفتاحية: صعوبات الأداء، كونشرتو الفيولينة المنفرد ،شارل أوجست دي بريو

Facilitating performance difficulties for the solo violin concerto no.(1) by Charles Auguste de Beriot

Search Summary:

The Belgian Charles August de beriot is one of the most important composers of the violin concerto of the Romantic era , Which in turn developed a new romantic approach known as the Franco-Belgian school , beriot composed 10 concertos for the solo violin , These concertos contain excellent artistic techniques and high performance difficulties , So the researcher analysis the solo violin concerto no (1) to facilitate the difficulties of performance in order to benefit from the techniques of performance, and to help the violin student to development his performance on the instrument.

The research is based on two parts:

First: The theoretical part includes:

- About the violin and the most important compositions for it.
- About the violin schools over the musical ages.
- About the biography of Charles Auguste de beriot and the characteristics of his style and works for violin.

Second: The Practical part includes:

- Analysis the first solo violin concerto and composing suggested exercises to overcome the difficulties in order to facilitate the performance of artistic techniques in the Concerto.

The research concluded with conclusions, recommendations, summary and references .

أولا الإطار النظري للبحث :

تنفرد آلة الفيولينة بمكانة أولي بين آلات الأوركسترا بسبب تنوع طبقاتها الصوتية المختلفة وآفاق مجالها المفتوح وإمكانياتها الفنية العديدة ، وقد اختص المؤلفون الموسيقيون آلة الفيولينة بالإهتمام فكتبوا لها العديد من المؤلفات والقوالب المختلفة لإظهار الإمكانيات الفنية التي تتميز بها الآلة وإظهار مهارة الأداء للعازف المنفرد، من هذه المؤلفات والقوالب الموسيقية "المقطوعة" "Morceau"، "الصوناتا" "Sonata" ، "الكونشرتو" "Concerto "، ولعل من أبرز تلك المؤلفات وأهمها و الكونشرتو. (٤-ص٢)

وقد لعبت المدارس القومية المختلفة في العزف علي آلة الفيولينة دورا هاما علي مدي العصور الموسيقية ، ففي القرن الثامن عشر كانت العوامل المميزه لتلك المدارس هي محلية العمل والدراسة المنفردة للأداء والتأثير المباشر للملحنين في هذا المجال، أما في القرن التاسع عشر بدأ العازفون بتعريف أنفسهم من خلال مدارسهم الخاصة بهم، فكانت بساطة الفكرة هي السمة المميزة لكل مدرسة إلي جانب التأكيد علي المفهوم الأكاديمي للتدريس والعزف ، كما تطورت مجموعة من الأفكار الخاصة بكيفية الأداء علي الآلات المختلفة ، ومن نماذج تلك المدارس في القرن الثامن عشر والتاسع عشر نجد المدرسة الإيطالية المتمثلة في "أركانجيلو كوريلي" "Arcangelo Corelli" (١٦٥٣-١٧١٣) و"بيترو لوكاتيلي" "Pietro Locatelli" (١٦٩٥-١٧٦٤) و"جوسيبي تارتيني" "Giuseppe Tartini" (١٦٩٢-١٧٧٠) ، والمدرسة الألمانية المتمثلة في "أماديوس موتسارت" "Amadeus Mozart" (١٧٥٦-١٧٩١) ،"لويس شبور" "Louis Spohr" (١٧٨٤-١٨٥٩) (٧-ص ص ٨،٩) ، و المدرسة الفرنسية المتمثلة في "جيوفاني باتستا فيوتي" "Giovanni Batista Viotti" (١٧٥٥-١٨٢٤) مؤسس تلك المدرسة الكلاسيكية وأحد العلامات البارزة التي ظهرت بعد كوريللي وذلك في القرن الثامن عشر (٢-ص٩) ، والمدرسة الفرنسية البلجيكية "Franco-Bilge School" حيث كان للبلجيكي "شارل أوجست دي بريو" "Charles Auguste de Beriot" (١٨٠٢-١٨٧٠) دورا كبيرا وبارزا في وضع واستحداث وتأسيس ذلك نهج الرومانسي الجديد وذلك في أربيعينات القرن التاسع عشر ، حيث استحدث بريو المدرسة الكلاسيكية التي أنشأها فيوتي لتصبح المدرسة الفرنسية البلجيكية ، وقام بتطبيقها في كونسرفاتوار "بروكسيل" "Brussels" ، لذا تعتبر هذه المدرسة بمثابة تحديثا للمدرسة الفرنسية التي كانت سائدة في بداية القرن التاسع عشر. (١١-ص٣٥٩)

ولد بريو في مدينة "لوفان" "Leuven" و توفي في بروكسيل ، وتعلم العزف علي آلة الفيولينة حينما انتقل إلي فرنسا عام ١٨١٠ وكان ذلك علي يد المعلم "جان فرانسوا"(Jean" Francois١٧٧٩-١٨٣٣) وسريعا ما مكنته موهبته وأداءه من أن يتطور في دراسته ، عين بريو رئيسا لقسم الفيولينة بكونسرفاتوار بروكسيل وذلك عام ١٨٥٢، ومن الجدير بالذكر أنه كان له مكانة هامة كمؤلف موسيقي وكعازف للفيولينة حيث تميزت مؤلفاته المختلفة بجمال الألحان و براعة الأداء التكنيكي .(١٠-ص ص ٥٥٩،٥٦٠).

مميزات أسلوبه :

- تمتع بريو بمكانة هامة في تاريخ العزف علي آلة الفيولينة فقد أخذ مهارات الأداء التكنيكي ل"نيقولا باجانيني" "Niccolo Paganini"(١٧٨٢-١٨٤٠) وأضاف إليها شياكة وجمال وحدة الإسلوب الفرنسي واتضح ذلك من خلال مؤلفاته الموسيقية.
- قام بريو بتلحين العديد من المؤلفات الموسيقية التي تهدف إلي التأثير ، ولم يعتمد في نجاحه في العزف علي الفيولينة علي البراعة التكينيكة فقط ولكن علي دفء المشاعر وروعة الأحاسيس التي كان يؤدي بها ، كما تميزت موسيقاه في عصره بكون ألحانها سارة ومبهجة بطريقة تبرز سمات ومميزات آلة الفيولينة كآلة وترية.(٦-ص٢٠٨)
- استطاع بريو أن يستحدث المدرسة الكلاسيكية الفرنسية فقام بتجديد وكسر القواعد ليقدم إسلوب فرنسي رومانسي جديد عرف بالمدرسة الفرانكو بلجيكية. (١٠-ص ٥٦٠)
- تمتعت المؤلفات الموسيقية لبريو بشهرة عالية واليوم تستخدم بشكل أساسي لأغراض تربوية.
- كما تميزت مؤلفات بريو بكثرة استخدام التقنيات الآتية :

الصفير "Harmonics" والنبر باليد اليسري "Left Hand Pizzicato" والريكوشيه "Ricochet".(١١-ص٣٥٩)

أعماله لآلة الفيولينة :

- ١٠ كونشرتات للفيولينة.
- ١٢ مقطوعة تنوعيات للفيولنية والبيانو "Air Varies".
- ثنائي صغير لإثنتان من الفيولينة مصنف ٨٧. (١٠-ص٣٥٩)
- عدة ثنائيات لآلة الفيولينة والبيانو.

- ألف العديد من الكتب التعليمية مثل (أساليب الفيولينة) المكون من ثلاث أجزاء وذلك عام ١٨٥٨ والذي يعتبر من أفضل مؤلفاته ، كما ألف عددا من الدراسات لآلة الفيولينة وذلك عام ١٨٦٧. (٨-ص ١٥٣)

مشكلة البحث :

أدي إسلوب بريو في التأليف لآلة الفيولينة إلي اعتبار العشر كونشرتات التي قام بتأليفها للفيولينة المنفردة من الأعمال التي تحتوي علي تقنيات فنية عالية وصعوبات أدائية متنوعة تفيد دراس الفيولينة ، ونظرا لأهمية تلك الكونشرتات رأت الباحثة أن تتناول الكونشرتو رقم (١) بالدراسة والتحليل للإستفادة من التقنيات الفنية الموجودة بهذا الكونشرتو وتذليل صعوبات الأداء به من أجل إفادة دارس آلة الفيولينة.

أهداف البحث :

١- التعرف علي التقنيات الفنية التي يحتوي عليها كونشرتو الفيولينة المنفرد رقم (١) لبريو.

٢- التعرف علي طرق تذليل صعوبات الأداء في كونشرتو الفيولينة المنفرد رقم (١) لبريو.

أهمية البحث :

ترجع أهمية البحث إلي الإستفادة من التقنيات الفنية وتذليل صعوبات الأداء الموجودة في كونشرتو الفيولينة المنفرد رقم (١) لبريو مما يساعد علي تحسين وإتقان أداء تلك التقنيات.

تساؤلات البحث :

١- ما هي التقنيات الفنية التي يحتوي عليها كونشرتو الفيولينة المنفرد رقم (١) لبريو؟

٢- ما هي طرق تذليل صعوبات الأداء في كونشرتو الفيولينة المنفرد رقم (١) لبريو ؟

إجراءات البحث:

أ- منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوي) .

ب-عينة البحث:

تم إختيار كونشرتو الفيولينة المنفرد رقم ١ مصنف ١٠٤ والذي قام بتأليفه عام١٨٣٠ .

ج-أدوات البحث:

سوف تستخدم الباحثة عدد من الأدوات التي تساعد علي الوصول للنتائج المطلوبة وهي:

١- المدونات الموسيقية الخاصة بالمؤلفة التي ستقوم الباحثة بتحليلها.

٢- الإسطوانات والشرائط الخاصة بالعينة التي ستقوم الباحثة بتحليلها.

د-حدود البحث :

كونشرتو الفيولينة المنفرد رقم ١ لشارل أوجست دي بريو.

مصطلحات البحث :

الفيولينة "Violin" :

هي إحدي مجموعة الآلات الوترية ذات القوس ، يشد عليها أربعة أوتار ، يضبط كل منها علي مسافة خمسة من الذي قبله ، وتتسع منطقة الأصوات إلي ثلاثة طبقات وقد ترتفع المنطقة من ناحية الحدة تبعا لمهارة العازف . (٣-ص٧٠)

الكونشرتو "Concerto" :

كلمة مشتقة من اللاتينية ومعاناها المشاركة أو المباراة ، يؤديه عازف منفرد"Solist" يبرز مهاراته الفنية و إمكانيات الآلة بإسلوب التحاور مع الأوركسترا، أو مجموعة من العازفين بمصاحبة الأوركسترا ، ويجب ألا تطغي أصوات الأوركسترا علي أداء العازف المنفرد، ويسمي الكونشرتو بإسم الآلة المنفردة التي ستؤدي الصولو فيقال كونشرتو الفيولينة، كونشرتو البيانو.(١-ص٩٤)

المدرسة "School " :

لفظ يستخدم في الفن الموسيقي كما في الفنون الأخري دلالة علي الطرق المختلفة التي نشأت عن طريق معلمي فن الموسيقي في البلاد المختلفة والذين تركوا مذكرات وكتب تشرح بالنفصيل كل منهج .(٥-ص٦)

تقنيات "Techniques" :

هي كلمة مستعملة من قبل الموسيقيين بمعني المهارة الضرورية اللازمة للإستخدام كتمييز من العقل ليعبر عنها في الأداء ، فمثلا تقنية عازف البيانو تعني المرونة والسرعة في إستخدام "الرسغ، الأصابع ، قدم البيدال ... وغيرها ، وتقنية المؤلف تعني قدرته علي إستخدام "الهارموني، الكونترابونط والتوزيع الموسيقي " وتقنية عازف الفيولينة تعني القدرة علي إستخدام تقنيات ومهارات " اليد اليمني واليد اليسري ... وغيرها" بصفة عامة هي مهارة الصنعة . (٩-ص٩٢٢)

ثانيا الإطار التطبيقي :

يقوم البحث علي دراسة تحليلية لبعض التقنيات الفنية في كونشرتو الفيولينة المنفرد رقم ١ مصنف ١٦ للمؤلف بريو ، وإقتراح بعض الطرق والتمارين لتذليل صعوبات الأداء وتسهيل أداء تلك التقنيات.

تحليل الهيكل العام والصياغة لكونشرتو الفيولينة المنفرد رقم ١ مصنف ١٦ لشارل أوجست دي بريو

السلم : ري/ك.

الميزان : 4/4 .

السرعة المستخدمة:Allegro moderato

الصيغة : قالب صوناتا ينقسم إلي :

- قسم عرض الأوركسترا من م (١-٣٥).
- قسم العرض من م (٣٦-١٢٧[١]).
- قسم التفاعل من م (١٢٧-١٧٦).
- قسم إعادة العرض من م (١٧٧-٢١٢).

قسم عرض الأوركسترا من م (١-٣٥) :

وهو مقدمة يتم فيها عرض جماعي لآلة الفيولينة المنفردة مع الأوركسترا ، وينتهي في م (٢٨) بقفلة تامة سلم ري/ك ، ومن م (٢٨-٣٥) تتطويل للآلة مع الأوركسترا وينتهي في م (٣٥) بقفلة تامة سلم ري/ك ، وتنقسم المقدمة إلي عدة جمل :

- من م (١-١٠) الجملة الأولي وتنتهي بقفلة نصفية سلم ري/ك .
- من م (١١-١٨[٣]) الجملة الثانية وتنتهي بقفلة نصفية سلم ري/ك .
- من م (١٩-٢٨) الجملة الثالثة وتنتهي بقفلة تامة سلم ري/ك .
- من م (٢٨-٣٥) تطويل للجملة السابقة مباشرة وتنتهي بقفلة تامة سلم ري/ك ، حيث يتم تكرار م (٢٦-٢٧) في م (٣٠-٣١) لآلة الفيولينة المنفردة لأوكتاف أسفل.

قسم العرض من م (٣٦-١٢٧[١]) :

يتنهي بقفلة علي الدرجة الثانية لسلم لا/ك .

الموضوع الأول: من م (٣٦-٧١) ويتكون من عدة أفكار وهي كالآتي :

- من م (٣٦-٤٣) الفكرة الأولي تنتهي بقفلة نصفية سلم ري/ك .
- من م (٤٤-٥٥) تكرار للفكرة السابقة مباشرة مع وجود تغيير في نهاية الفكرة لحنيا وكذلك الإنتهاء بقفلة تامة سلم ري/ك.
- من م (٥٦-٦٣) الفكرة الثانية تنتهي بقفلة نصفية سلم ري/ك .
- من م (٦٤-٧١) الفكرة الثالثة تنتهي بقفة تامة سلم ري/ك .

القنطرة من م (٧١[٣]-٨٤) : تنتهي بلمس سلم فا#/ص بقفلة نصفية ثم التحويل مباشرة إلي سلم لا/ص في م (٨٥).

الموضوع الثاني : من م (٨٥-١١٩) يتكون من عدة أفكار وهي كالآتي :

- من م (٨٥-٩٢) الفكرو الأولي تنتهي بقفلة نصفية سلم لا/ك.
- من م (٩٣-٩٩) الفكرة الثانية تنتهي بقفلة نصفية سلم لا/ك.
- من م (١٠٠-١١١[٤]) الفكرة الثالثة تنتهي بقفلة نصفية سلم لا/ك .
- من م (١١٢-١١٩) الفكرة الرابعة وهي تتكون من عبارة وتكرارها وتنتهي بقفلة نصفية سلم لا/ك.

الختام "Codetta": من م (١٢٠-١٢٧[١]) ينتهي بقفلة علي الدرجة الثانية لسلم لا/ك.

قسم التفاعل :

من م (١٢٧-١٧٦) وتنتهي بقفلة نصفية سلم لا/ك وهو يتكون من الآتي:

- من م (١٢٧-١٣٥[٣]) إيبيزود أول ينتهي بقفلة نصفية سلم لا/ك.
- من م (١٣٦-١٤٣) نفس الفكرة الرابعة للموضوع الثاني والتي ظهرت سابقا في م (١١٢-١١٩) ولكن مع إستخدام إسلوب النبر "pizz"ويليه إسلوب الآداء بالقوس "arco" ، يتنهي هذا الجزء بقفلة نصفية سلم لا/ك.
- من م (١٤٤-١٥٢) إيبيزود ثاني وينتهي بقفلة تامة سلم لا/ك .
- من أناكروز م (١٥٣-١٦١) إيبيزود ثالث ينتهي بقفلة نصفية سلم لا/ك.
- من م (١٦٢-١٦٩) قائمة علي تصوير الجملة الثانية التي ظهرت في بداية المقدمة سابقا في م (١١-١٨[٣]) ينتهي هذا التصوير بقفلة نصفية سلم لا/ك.
- من م (١٧٠-١٧٦) تصوير للجملة الثالثة التي ظهرت سابقا في بداية المقدمة في م (١٩-٢٨) مع بعض التعديل في النهاية ، ينتهي هذا الجزء في م (١٧٦[٣]) بقفلة نصفية سلم لا/ك.

قسم إعادة العرض :

من م (١٧٧-٢١٢) ينتهي بقفلة تامة سلم ري/ك ، وهو لم يأتي بشكل الإعادة الحرفية لقسم العرض السابق ولكن يوجد بعض التعديل ويأتي بالشكل الأتي :

- من م (١٧٧-١٨٦) تكرار للجملة الأولي التي ظهرت سابقا في المقدمة في م (١-١٠) تنتهي في م (١٨٦) بقفلة نصفية سلم ري/ك.

- من م (١٨٧-١٩٤) تكرار للفكرة الأولي للموضوع الأول والذي ظهر سابقا في م (٣٦-٤٣) ولكن لأوكتاف أسفل في أداء الفيولينة المنفرد ، تنتهي بقفلة نصفية سلم ري/ك.
- من م (١٩٥-٢٠٦[١]) تكرار لإعادة الفكرة الأولي والذي ظهر سابقا في م (٤٤-٥٥) ، ينتهي هذا التكرار بقفلة تامة سلم ري/ك.
- من م (٢٠٦-٢١٢) تكرار للجزء الذي ظهر سابقا في م (٢٦-٣٢) ينتهي هذا الجزء بقفلة تامة سلم ري/ك في م (٢١٢[١]).
- من م (٢١٢-٢١٥) فاصل أوركسترالي يؤديه الأوركسترا بدون مشاركة للفيولينة المنفرد.

من أناكروز م (٢١٦-٣٣١) جزء جديد منفصل لم يظهر سابقا في قسم العرض وهو يأتي بشكل غير تقليدي لصيغة الصوناتا الكلاسيكية التي ظهرت في العصر الكلاسيكي ، وينتهي هذا الجزء في م (٣٣١[١]) بقفلة نصفية سلم ري/ك ، ويأتي هذا الجزء في شكل حر وفي عدة جمل بالشكل الآتي :

- من أناكروز م (٢١٦-٢٢٣) جملة تتكون من عبارة وتكرارها حيث أن م (٢٢٠-٢٢٣) تكرار ل م (٢١٦-٢١٩) وتم بها لمس بها سلم سي/ص وتنتهي بقفلة تامة سلم ري/ك.
- من أناكروز م (٢٢٤-٢٣١) جملة تنتهي بقفلة تامة سلم سي/ص ، وهي تتكون ايضا من عبارة وتكرارها حيث أن العبارة الأولي من اناكروز (٢٢٤-٢٢٧) وتنتهي بقفلة تامة سلم سي/ص ويتم تكرارها أوكتاف أعلي من أناكروز (٢٢٨-٢٣٢).
- من أناكروز م (٢٣٢-٢٣٨) جملة تبدأ في سلم صول/ك وتنتهي بقفلة نصفية سلم مي/ص.
- من م (٢٣٩-٢٤٦[٤]) جملة تنتهي بقفلة نصفية سلم صول/ك .
- من م (٢٤٧-٢٥٤) جملة تنتهي بقفلة تامة سلم صول/ك.
- اناكروز م (٢٥٥) آداء جماعي "Tutti" للآلة والأوركسترا بوصلة لحنية صغيرة "link" .
- من م (٢٥٦-٢٦٥) جملة وهي تصوير للجملة التي ظهرت سابقا في م (٢٣٩-٢٤٦) ولكن مع تطويل في النهاية ، تنتهي هذه الجملة بقفلة نصفية سلم لا/ك.
- من م (٢٦٦-٢٧٧) جملة وهي جملة مطولة عن طريق التصوير والتكرار ، تنتهي بقفلة نصفية سلم ري/ك ، ثم يحدث تطويل للحن الفيولينة المنفردة في م (٢٧٧-٢٧٨[٤]) .
- من م (٢٧٩-٢٩١) جملة تنتهي بقفلة تامة سلم ري/ك ، وهي جملة مطولة يتكرر فيها العبارة الأولي في نهاية الجملة حيث م (٢٨٧-٢٩٠) تكرار م (٢٧٩-٢٨٢).
- من م (٢٩٢-٢٩٩) جملة تنتهي بقفلة نصفية سلم ري/ك .

- من م (٣٠٠-٣٠٧) جملة تتكون من عبارة وتكراراها حيث م (٣٠٤-٣٠٧) تكرار للعبارة التي ظهرت من م (٣٠٠-٣٠٣) ، تنتهي بقفلة نصفية سلم ري/ك.
- من م (٣٠٨-٣١٥) جملة تبدأ في سلم ري/ك تنتهي باستخدام قفلة نصفية سلم فا/ك.
- من م (٣١٦-٣٢٣) جملة تنتهي بقفلة تامة سلم ري/ك ، و تبدأ في سلم فا/ك ثم تنتقل مباشرة إلي سلم ري/ك .
- من م (٣٢٤-٣٣١) جملة تعتبر تكرار للجملة التي ظهرت سابقا في م (٣٠٠-٣٠٧) تنتهي بقفلة نصفية سلم ري/ك .

تذييل "coda":

من م (٣٣٢-٣٥٦) تنتهي بقفلة تامة سلم ري/ك ، وهي تأتي في عدة جمل كالآتي :

- من م (٣٣٢-٣٣٩[١]) الجملة الأولي تنتهي بقفلة نصفية سلم ري/ك.
- من م (٣٤٠-٣٤٧) الجملة الثانية تنتهي بقفلة علي الدرجة الأولي $\mathbf{I}\ \frac{6}{4}$ لسلم ري/ك.
- من م (٣٤٨-٣٥٦) الجملة الثالثة تنتهي بقفلة تامة سلم ري/ك.

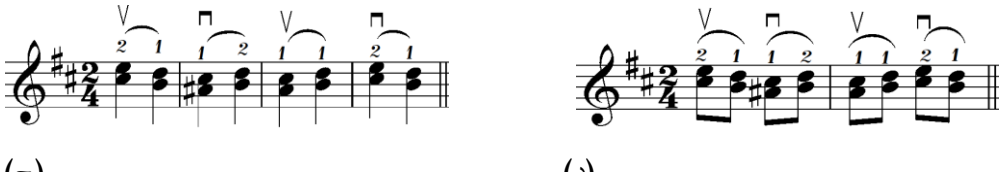
ثانيا كيفية أداء التقنيات الفنية المستخدمة في كونشرتو الفيولينة المنفرد لبريو رقم ١ مصنف ١٦ وتذليل صعوبات الأداء به.

أولا التقنيات الفنية لليد اليمني :

١- الليجاتو :

ظهر الليجاتو في عدة موازير في العمل مثل م (٣٩٥،٤) حيث استخدم المؤلف قوس ليجاتو لمسافة الثالثة المزدوجة ، وتكمن صعوبة الأداء هنا في وجود قوس اتصال يجمع العديد من النغمات المزدوجة ، وتري الباحثة أنه يمكن تذليل أداء تلك الصعوبة من خلال التدريب علي التمارين المقترحة الآتية:

(ب) (أ)



(د) (ج)

تمارين مقترحة لتذليل صعوبة أداء قوس الليجاتو في م (٣٩٥،٤)

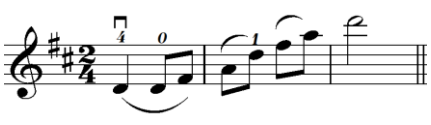
قوس الليجاتو في م (٣٩٥،٤)

٢- الديتاشيه :

ظهر قوس الديتاشيه في عدة موازير في العمل كما في م (٥٩) وذلك لنغمات أربيجية والتي يفضل أداءها بالنصف العلوي للقوس من أجل تسهيل الإنتقال بين الأوتار المختلفة، وتكمن الصعوبة هنا في أداء النغمات الأربيجية بزمن سريع وبأقواس منفصلة ، ولتذليل أداء تلك الصعوبة تري الباحثة أنه يمكن التدريب علي التمارين المقترحة الآتية :

(أ)

(ب)



(ج)

تمارين مقترحة لتذليل صعوبة أداء قوس الديتاشيه في م (٥٩)

قوس الديتاشيه في م (٥٩)

٣- الريكوشيه :

كذلك ظهرت تقنية الريكوشيه من م (١٥٤،٤-١٥٦،٤) وجاءت مختلطة بالديتاشيه ويؤديان بمنتصف القوس ، وتكمن الصعوبة هنا في أداء قوس الريكوشيه بزمن سريع ، لذا تري الباحثة أنه يمكن تذليل أداء تلك الصعوبة من خلال التدريب علي التمرين المقترح الآتي :

تمرين مقترح لتذليل صعوبة أداء قوس الريكوشيه من م (٤١٥٤-٤١٥٦)

قوس الريكوشيه من م (٤١٥٤-٤١٥٦)

٤- الاستاكاتو :

ظهر الاستاكاتو في عدة موازير في العمل كما في م (٤،٣١١٣) وذلك لمسافة الثالثة المزدوجة، تكمن الصعوبة الأداء هنا في وجود قوس استاكاتو يجمع العديد من النغمات، ولتذليل أداء تلك الصعوبة تري الباحثة أنه يمكن التدريب علي التمارين المقترحة الآتية:

(أ)

(ب)

(ج)

تمارين مقترحة لتذليل صعوبة أداء قوس الاستاكاتو في م (٤،٣١١٣)

قوس الاستاكاتو في م (٤،٣١١٣)

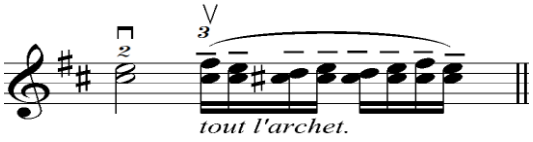
٥- البورتاتو :

استخدم المؤلف قوس البورتاتو في م (٤،٣٨٧) وذلك لنغمات مزدوجة عديدة تؤدي بكل مساحة القوس الصاعد ، وتكمن الصعوبة هنا في أداء قوس بورتاتو يحتوي علي العديد من النغمات، ولتذليل صعوبة أداءه تري الباحثة أنه يمكن التدريب علي التمرين المقترح الآتي:

(أ) (ب)

(ج)

تمرين مقترح لتذليل صعوبة أداء قوس البورتاتو في م (٤،٣٨٧)



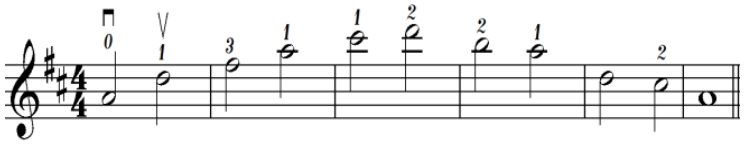
قوس البورتاتو في م (٤،٣٨٧)

ثانيا التقنيات الفنية لليد اليسري:

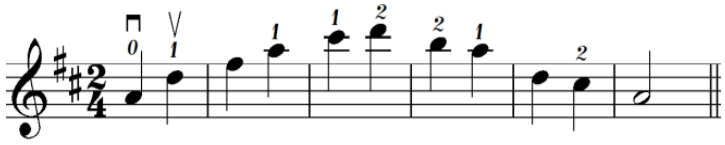
١- السلالم:

ظهرت تقنية السلالم في عدة موازير في العمل كما في م (١١٠)، حيث استخدم المؤلف نغمات سلمية هابطة انتقل خلالها من الوضع الخامس إلي الوضع الثالث ثم إلي الوضع الأول، وتكمن الصعوبة هنا في الإنتقال بين تلك الأوضاع وفي زمن سريع، وللتغلب علي أداء تلك الصعوبة تري الباحثة أنه يمكن التدريب علي التمرين المقترح الآتي

(أ)



(ب)



(ج)

تمارين مقترحة لتذليل صعوبة أداء الأوضاع المختلفة في م (١١٠)

ولإتقان أداء تلك النغمات السلمية في م (١١٠) تري الباحثة أنه يمكن التدريب عليها من خلال الآتي :

١- التدريب ببطء وبأقواس مفكوكة علي النغمات السلمية.

٢- التدريب علي أداء كل نغمتين بقوس ليجاتو .

٣- التدريب علي أداء كل ضلع بقوس ليجاتو حتي نصل لجمع نغمات الشكل تحت قوس اتصال واحد مع التدرج في سرعة الأداء .

الشكل السلمي في م (١١٠)

٢- المسافات المزدوجة :

أ-الثالثة المزدوجة :

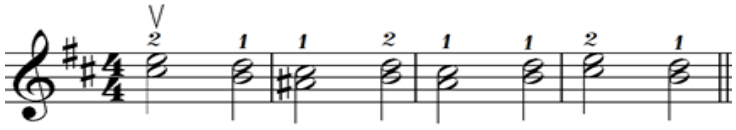
وقد استخدم المؤلف مسافة الثالثة المزدوجة من م (٩٤[٤]-٩٦[٢]) متنقلا خلالهم إنتقالات عديدة بين الوضع الأول والوضع الثاني والوضع الثالث ، ويتم التدريب علي العفق المزدوج من خلال اتباع الخطوات الأتية :

١-التدريب علي الصوت الأسفل فقط بحيث تكون الأصابع في وضع العفق المزدوج.

٢-التدريب علي الصوت الأعلي فقط بحيث تكون الأصابع في وضع العفق المزدوج.

٣-التدريب علي أداء الصوتين معا مع مراعاة عدم الضغط الشديد من الإصبعين لتسهيل الإنتقال بين الأوضاع المختلفة.

وتكمن الصعوبة هنا في تبديل الأداء بين الإصبعين (٣،١) و (٤،٢) في م (٩٥[٣،٤]) وبذلك الزمن السريع ، وللتغلب علي تلك الصعوبة وحتي تعتاد الأصابع علي وضعها في الأماكن الصحيحة وتكتسب مهارة الإنتقال بين الأوضاع المختلفة تري الباحثة أنه يمكن التدريب علي التمرين المقترح الآتي :



تمرين مقترح لتذليل صعوبة أداء مسافة الثالثة المزدوجة في م (٩٥[٣،٤])

كما يمكن التدريب علي قوس الليجاتو في الضلعين الثالث والرابع من م (٩٥) من خلال أداء كل نغمتين بقوس اتصال، ثم أداء كل ضلع بقوس اتصال وصولا لجمع نغمات الشكل تحت قوس اتصال واحد.

مسافة الثالثة المزدوجة من م (٩٤[٤]-٩٦[٢])

ب-السادسة المزدوجة :

وقد ظهرت مسافة السادسة المزدوجة في م (٥٦) واستخدم المؤلف خلالها أقواس الليجاتو والاستاكاتو والديتاشيه ، وتري الباحثة أنه من الأنسب أداء الليجاتو الإستاكاتو بكل مساحة القوس ، وقد استخدم المؤلف الوضع الخامس في الأداء ، ويمكن التدريب علي هذه المسافة المزدوجة عن طريق اتباع خطوات التدريب علي العفق المزدوج في مسافة الثالثة المزدوجة، وتكمن الصعوبة هنا في التبديل بين الإصبعين (٢،١) و (٤،٣) وبزمن سريع ، لذا تري الباحثة أنه يمكن التدريب علي التمارين المقترحة الآتية :

(أ)

(ب)

(ج)

تمارين مقترحة لتذليل صعوبة أداء مسافة السادسة المزدوجة في م (٥٦)

مسافة السادسة المزدوجة في م (٥٦)

٣- التآلفات :

وقد ظهرت التآلفات في العمل من م (١١٢[٢]-١١٣[١]) واللتان تؤديان بقوس ديتاشيه هابط بكعب القوس لكل تآلف، ويجب الضغط علي القوس بقوة واحدة متساوية لإظهار التظليل المطلوب، وتكمن الصعوبة هنا في أداء مجموعة نغمات بضربة قوس واحدة، ولتذليل أداء تلك الصعوبة تري الباحثة أنه يمكن التدريب علي التآلفات من خلال التمرين المقترح الآتي :

تمرين مقترح للتذليل صعوبة أداء التآلفات من م (١١٢[٢]-١١٣[١])

وتطبق فكرة التمرين المقترح علي تآلف م (١١٣[١]) مع مراعاة التدريب البطئ في البداية ثم التدرج في سرعة الأداء .

التآلفات في من م (١١٢[٢]-١١٣[١])

نتائج البحث :

من خلال تحليل التقنيات الفنية وتذليل صعوبات الأداء في كونشرتو الفيولينة المنفرد رقم (١) عند شارل أوجست دي بريو توصلت الباحثة للنتائج الآتية :

١-استخدم بريو في هذا الكونشرتو تقنيات فنية لليد اليمني بشكل متميز مثل (الليجاتو- الديتاشيه- الريكوشيه -الاستاكاتو- البورتاتو) .

٢-كما استخدم تقنيات فنية لليد اليسري بشكل متميز مثل السلالم ، وأكثرالمؤلف من استخدام العفق المزدوج لمسافات مزدوجة مختلفة وبصورة متلاحقة في بعض الأجزاء مثل مسافات (الثالثة - السادسة المزدوجة) وكذلك استخدم التآلفات .

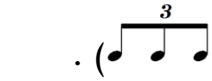
٣-استخدم بريو بعض المصطلحات التي تدل علي التغيير في سرعة الآداء مثل : (ritard ويعني إبطاء السرعة تدريجيا عما سبق - a tempo ويعني العودة إلي السرعة السابقة قبل تغيرها -ritard largamente ويعني الإبطاء علي أوسع نطاق - ad libitum ويعني التطويل أو التعامل بحرية في الآداء وفق إرادة العازف - poco rall ويعني بقليل من الإبطاء التدريجي).

٤-كذلك استخدم أشكال التظليل الآتية (piano أي الآداء بصوت خافت -crescendo أي التدرج في قوة شدة الصوت- forte أي الآداء بقوة- fortissimo أي الآداء بأكثر شدة ورنين قوي- mezzo forte أي الآداء بنصف الشدة أو بشدة معتدلة- accent وهو يعني إبراز النغمة عن باقي النغمات- diminuendo أي التدرج في خفوت شدة الصوت- pianissimo أي بصوت خافت).

٥-كما استخدم مصطلحات تعبيرية متقاربة في تعبيراتها وأدائها وهذا ما يميز المؤلفون الرومانتيكيون، وهذه المصطلحات كالآتي (energico ويعني بنشاط وطاقة وحيوية-dolce ويعني بعذوبة في الآداء والتعبير - espressivo ويعني الأداء بشكل غنائي وشديد التعبير وذلك للتعبير عن الأحاسيس والعواطف في الأداء الموسيقي- risoluto ويعني الأداء بكل حزم وصلابة -passionato ويعني الآداء بعاطفة- con grazia ويعني

الأداء بلطف وشياكة وأناقة – harm ويعني الأداء بقوة – leggiero ويعني الآداء بخفة ورشاقة وأناقة) .

٦–استخدم بريو نماذج إيقاعية بسيطة وبشكل متكرر مثل ( )

كذلك استخدم نموذج إيقاعي غير منتظم وهو () .

٧–استطاع أن يستغل المساحة الصوتية لآلة الفيولينة بداية من الوضع الأول وحتي الوضع الرابع عشر .

٨–التمارين المقترحة التي وضعتها الباحثة قد تساعد دارس آلة الفيولينة للتغلب علي صعوبات الأداء للتقنيات الفنية المختلفة في هذا العمل .

توصيات البحث :

١–تشجيع الطلاب في مرحلة البكالريوس بكلية التربية النوعية علي عزف المؤلفات العالمية التي تحتوي علي تقنيات فنية مختلفة وصعوبات أداء متنوعة مثل كونشرتو الفيولينة رقم (١) عند بريو.

٢–تنظيم الحفلات الموسيقية التي تتضمن عزف المؤلفات العالمية وخاصة كونشرتو الفيولينة المنفرد عند بريو لزيادة خبرة الطلاب في فهم الإسلوب وكيفية الأداء .

٣–توفير التسجيلات للمؤلفات العالمية وخاصة كونشرتو العصر الرومانتيكي وذلك بمكتبة الإستماع بالكلية حتي يكون متاح للدارس فرص الإستماع لها في أي وقت .

المراجع :

أولا المراجع العربية :

١-أحمد بيومي : القاموس الموسيقي ، وزارة الثقافة ، المركز القومي للثقافة ، دار الأوبرا المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٢.

٢-أميرة حسن صبري : المدرسة الحديثة لآلة الكمان وتطبيقاتها في مصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٧٥.

٣-محمود أحمد الحنفي : علم الآلات الموسيقية ، الهيئة العامة المصرية للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١.

٤-مجدي عزمي أنطون : دراسة تحليلية عزفية لكونشرتو الكمان عند مندلسون وإمكانية التغلب علي صعوبات الأداء فيه ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٦.

٥-هاني يوسف محمد عيد : المدرسة القومية الحديثة لتعليم الفيولينة عند خيري الملط ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٢.

المراجع الأجنبية :

6- Shwarz , Boris : Great Masters Of The Violin , Copyright , by Boris Schwarz , New York , U.S.A, 1983.

7- Gamma , Lorenz Amadues : The Sonata by Cesar Franck A Critical Edition for Violinists , University of California , Los Angeles, 2005.

8- Slonimsky , Nicolas : Bakers Biographical Dictionary of Musicians , 6th Edition , London , Collier Macmillan Publishers , 1978.

9- Percy , Sholes : The Oxford Companion To Music , 7th Edition , By Oxford University Press , London , New York , 1974.

10- 10-Sadie , Stanley : New Grove s Dictionary Of Music And Musicians , London , Macmillan , USA , Vol 2 , 1980.

11- Sadie , Stanley : New Grove s Dictionary Of Music and Musicians , Secound Edition , London , Macmillan , U.S.A , Vol.3 , 1980.

Ch. de Bériot.

1er CONCERTO.

Op. 16.

I II III IV Saiten. — I II III IV *Cordes.*

⊓ Herunter gestrichen. ∨ Hinauf gestrichen. Zeichen. Flageolet-Ton.

⊓ *Tirez l'archet.* ∨ *Poussez l'archet.* *Signes.* *Son harmonique.*

Flageolet-Ton. ♩ aufgesetzter, ♪ nicht aufgesetzter Finger. ♪ (Kleine Note) Wirkung.

Son harmonique. ♩ *doigt appuyé,* ♪ *doigt effleurant la corde.* ♪ *(petite note) effet.*

Violon Principal.

Allegro moderato. (♩ = 132.)

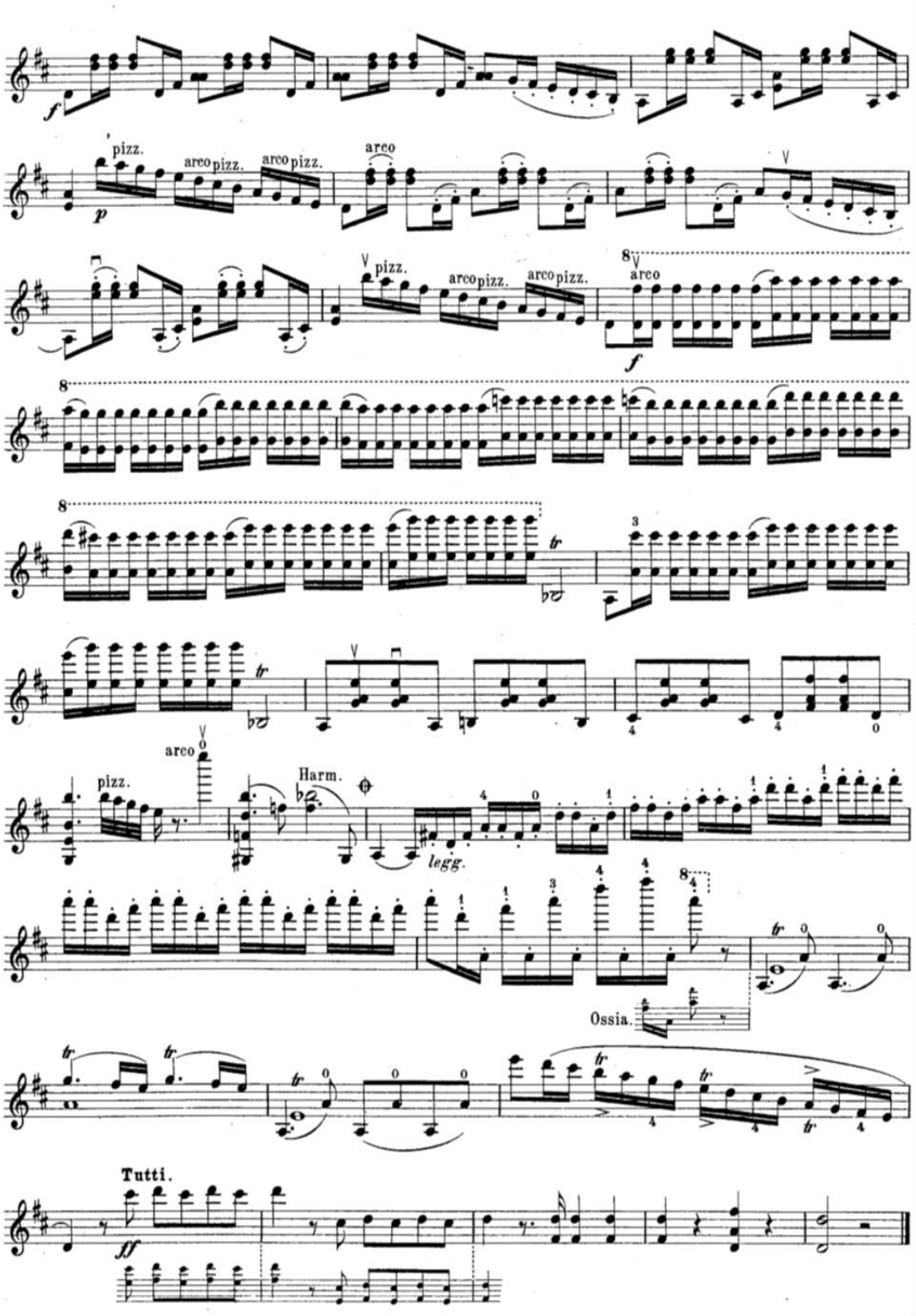
2
Violon Principal.
Solo.
p
f energico
a tempo
ritard.
II.
p
fz
restez
ritard.
a tempo
ff
p dolce
II
espressivo
f
p
ritard.
a tempo
molto cantabile
tout l'archet
f
ritard. e dim.
a tempo
f
p

Violon Principal.
3
ritard. un poco
a tempo
du talon
p du milieu
p
mf
p dim.
f
pizz. arco pizz. arco pizz. arco
laissez le 3 doigt
cresc.
Tutti.

mf
f
pp
cre - - - - - scen - - do
f
Coupure ad lib.
ff
Solo.
f
II
p
tr
fz
a tempo
Tutti.
ritard.
f
Hauth.
p
Violon.
f
p
Cor.
Violon.
p
Solo.
f risoluto
8
p dolce
I

Violon Prinzipal.
5
passionato
mf tout l'archet.
dolce
Tutti.
Solo.
mf passionato
p con grazia
ritard.
largamente
ad lib.

6
Violon Principal.
dolce
espress.
cresc.
espress.
f tout l'archet
p
jetez l'archet
f
arco pizz.
dimin.
p
poco rall.
f a tempo
Coupure ad lib.
cresc.
f p
cresc.


pizz.
arco pizz.
arco pizz.
arco
pizz.
arco pizz.
arco pizz.
arco
arco
pizz.
Harm.
legg.
Ossia.
Tutti.