تقنيات أداء ثنائي آلتي الفيولينة للمبتدئين عند جوزيف بلييل

إيمان منصور كامل شرف[١]

مقدمة :

تحتل آله الفيولينة المكانة الاولي بين جميع الآلات الموسيقية في العصر الحاضر حيث تصدرت المكانة العليا بين العائلة وسائر الآلات الوترية , كما تحتل مكانه كبيرة في التأليف الموسيقي , وهي أكثر الآلات تعبيرا عن المشاعر والاحاسيس لالة الفيولينه أعمال متنوعة مثل الصوناتا ، السيمفونية والكونشرتو .

ولقد ظهرت مؤلفات ثنائي آلتي الفيولينة بداية القرن التاسع عشر وحتي القرن العشرين ، والبعض منها كتب للمبتدئين كبداية لتعليم العزف الجماعي ، حيث تكسب العازفين روح المشاركة وكسر حاجز الخوف والخجل عند الاداء امام الاخرين .[٢]

ومن المؤلفات المميزة لثنائي آلتي الفيولينة للمبتدئين مؤلفة ثنائي الفيولينة للمؤلف جوزيف بلييل .

ويعتبر جوزيف بلييل واحد من افضل المعاصرين تميزا ، حيث كان وهو في افضل حالاته قادرا علي تأليف اعمال تعادل الاعمال المعاصرة لموتسارت وهايدن .

لم يكن بلييل مؤلفًا غزير الإنتاج فحسب ، بل كان أيضًا ناشرًا موسيقيًا مهمًا في أوائل القرن التاسع عشر.

حيث تسعى هذه الدراسة إلى إظهار دور جوزيف بليل في تطور الموسيقي الثنائية في تاريخ شامل من الاسلوب الكلاسيكي في أواخر القرن الثامن عشر.

مشكلة البحث :

من خلال مشاركة الباحثة بالعزف في العديد من الاعمال الثنائية الدويتو وجدت اهتمام الطلاب بتلك النوعية من المؤلفات وتشوقهم إلى عزف مؤلفات موسيقية من هذا النوع والتي تظهر قدراتهم المهارية، وايضا تشجعهم وتحثهم علي العزف الجماعي نظرا لأهميته مما يكسر حاجز الخوف والخجل لديهم ما دفع الباحثة لتناول هذا العمل بالدراسة والتحليل للتعرف علي تقنيات الأداء لآلة الفيولينة في مثل هذه الاعمال الثنائية خاصة أعمال جوزيف بلييل للمبتدئين ، حتى يستفيد منها دارسي الآلة بصفة خاصة والدارسين بصفة عامة .

---

[١] - مدرس بقسم التربية الموسيقية تخصص الآت اوركسترالية (الة الفيولينة) كلية التربية النوعية – جامعة كفر الشيخ

[٢] - محمد حمدي عبد الفتاح – كيفية اداء مقطوعات ثنائي آلتي الفيولينة للمبتدئين عند بيلا بارتوك – مجلة علوم وفنون - كلية التربية الموسيقية – المجلد الاربعون – يناير ٢٠١٩م

لذا رأت الباحثة اهمية القاء الضوء علي مثل هذه الاعمال ثنائي آلتي الفيولينة عند جوزيف بلييل وتقديم دراسة تحليلية عزفية ليستفيد منها دارسي الالة بصفة خاصه والدارسين بصفة عامة .

أهداف البحث :

١- التعرف علي اهمية العزف الثنائي لدارسي آلة الفيولينة .

٢- خصائص أسلوب أداء اله الفيولينة للاعمال الثنائية عند جوزيف بلييل .

٣- توظيف تقنيات آله الفيولينة في الاعمال الثنائية عند جوزيف بلييل في الاستفادة منها في أداء اله الفيولينة وتحسين أداء الدارسين عامه والمبتدئين خاصه لهذه النوعية من المؤلفات.

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث في القاء الضوء علي ثنائيات آلتي الفيولينة والاستفادة من تقنيات الأداء لآله الفيولينة عند جوزيف بلييل من خلال أعماله الثنائية وتفهم هذه التقنيات والاستفادة منها في أداء المبتدئين بصفه خاصه والعازفين بوجه عام .

وترجع أهميته ايضا إلى تفهم الخصائص الفنية التي تتسم بها الاعمال الثنائية عند جوزيف بلييل مما يساعد على تحسين أداء العازف المبتدئ.

أسئلة البحث :

١- ما اهمية العزف الثنائي لدارسي آلة الفيولينة ؟

٢- ما هي خصائص أسلوب أداء اله الفيولينة للأعمال الثنائية عند جوزيف بلييل ؟

٣- ما هي تقنيات اله الفيولينة المستخدمة في الاعمال الثنائية عند جوزيف بلييل ؟

إجراءات البحث :

منهج البحث : يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوي) .

عينة البحث :

مؤلفة ثنائي آلتي الفيولينة للمبتدئين عند جوزيف بلييل

Duo II Op.8. Violino Primo
Violino Secondo

حدود البحث :

القرن الثامن عشر .

أدوات البحث:

اسطوانات ، المدونات الموسيقية ، التسجيلات السمعية ، برنامج سيبليوس sebelious ، مراجع عربية واجنبية .

مصطلحات البحث :

التعبير Expression :

هو طريقة إخراج المقطوعة بالشكل الذي يرغبه المؤلف ويشعر به العازف مستخدما التلوين الدينمي مثل العزف بصوت خافت(p) والعزف بقوة(f) والتدرج في القوة (crescendo) والتدرج في الخفوت(diminuendo) .

العزف الثنائي Duo or Duetto :

مقطوعة موسيقية قد تكون غنائية او آلية ، وتأتي إما بالمصاحبة أو بدون مصاحبة .

الدراسات السابقة

دراسة بعنوان :

" الرباعي الوتري لجوزيف بلييل"[١]

تسعي هذه الدراسة لاثبات دور جوزيف بلييل الجوهري في تطور الرباعي الوتري والمساهمة في تاريخ الاسلوب الكلاسيكي في اواخر القرن الثامن عشر. ويهدف ايضا الي الاشارة الي المهارات الاستثنائية في هذه المؤلفات .

الدراسة تحليلية وأسلوبية في المقام الأول ، تنقسم هذه الدراسة إلى فصلين.

يقدم الفصل الأول سيرة ذاتية ، ومناقشة ٥٧ رباعي وتري.

تسعى مقدمة السيرة الذاتية إلى تسجيل حياة بلييل وإنجازاته (١٧٥٧-١٨٣١) كمؤلف وناشر وصانع للبيانو.

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث السيرة الذاتية لجوزيف بليل واهم اعماله وتختلف من حيث تناول ثنائي آلتي الفيولينة عند جوزيف بلييل .

دراسة بعنوان :

" الاعمال المنفردة والجماعية لايجناز بلييل Ignace Pleyel المؤلفة لالة البيانو (دراسة تحليلية للأسلوب) "[٢]

في نهاية القرن الثامن عشر ، حدث تغير تدريجي في أداء موسيقى الحجرة.

كان بلييل عاملاً رئيسياً في تكوين ونشر بيت الموسيقي لالة البيانو والآلات المصاحبة. ما بين عامي ١٧٨٣ و ١٨٠٣ كتب بلايل تسعة وأربعين ثلاثية (صوناتات مصاحبة) للبيانو والكمان

[١] - THE STRING QUARTETS OF IGNACE J. PLEYEL - Columbia University, Ph.D., 1975

[٢] - Hornick, Andrew Michael, :Ensemble and solo works of Ignaz pleyel originally composed for keyboard, Ph.D. New York University, 1986.

والتشيلو ، خمسة عشر ثنائيات (صوناتات مصاحبة) للبيانو والكمان ، وعدد كبير من المقطوعات للبيانو المنفرد.

بين ١٧٨٧ و ١٧٩٢ ، الفترة الرئيسية لأعمال اله البيانو (لوحة المفاتيح) ، كان بلييل أكثر الملحنين انتشارًا في القارة.

تؤكد هذه الحقيقة الحاجة إلى مراجعة تحليلية مكثفة لموسيقى بلييل ، لأنها تضيء اللوحة النقدية للموسيقي في ذلك الوقت.

تتتبع الدراسة الحالية عن كثب المبادئ الموضحة في إرشادات البروفيسور جان لارو لتحليل الأنماط. حيث يوفر نهج جان لارو إطارًا فعالًا لفهم الموسيقى بناءً على الملاحظات نفسها.

من الملاحظات الشاملة الناتجة ، يمكن اقتراح عدد من الاستنتاجات حول الأسلوب الموسيقي لبلييل.

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث الاسلوب الموسيقي لجوزيف بلييل وتختلف من حيث تناول ثنائي آلتي الفيولينة عند جوزيف بلييل.

دراسة بعنوان:

" الاعداد للعزف الجماعي واهميته لدارسي الفيولينة بكلية التربية الموسيقية " [١]

يهدف هذا الي تقديم صورة متكاملة عن كيفية الاعداد للعزف الجماعي بكلية التربية الموسيقية ، يتحقق من خلالها تقدم ملحوظ في كل من عزف موسيقي الحجرة ، والعزف بالاوركسترا.

ويتكون البحث من دراسة نظرية ودراسة ميدانية يتحقق من خلالها تقديم صورة متكاملة عن كيفية الاعداد للعزف الجماعي بكلية التربية الموسيقية وتوضيح اهمية هذا النوع من العزف بالنسبة لدراسي الفيولينة .

وترتبط هذا الدراسة بالبحث الراهن من حيث الاهتمام بإعداد العزف الجماعي لطالب الكلية وتختلف من حيث تناول الاعمال الثنائية لاله الفيولينة عند جوزيف بلييل .

[١] - كمال شفيق رزق- الاعداد للعزف الجماعي واهميته لدارسي الفيولينة بكلية التربية الموسيقية – رسالة دكتوراة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ١٩٨٢م

دراسة بعنوان:

" كيفية أداء مقطوعات ثنائي آلتى الفيولينة للمبتدئين عند بيلا بارتوك " [1]

هدفت هذه الدراسة علي التعرف على أهمية العزف الثنائي لدراس آلة الفيولينة والإرشادات العامة لكيفية أداء العازفان معاً في ثنائي آلتى الفيولينة وكذلك الوصول إلى كيفية الأداء الجيد للعازفان معاً في ثنائيات آلتى الفيولينة عند بيلا بارتوك. يتبع البحث المنهج الوصفي "تحليل المحتوى"، ويشتمل على دراسة مسحية للجزء الأول من مؤلفة ثنائي آلتى الفيولينة للمبتدئين عند بيلا بارتوك، يليها دراسة تحليلية عزفية لثمانى مقطوعات عينة البحث وتوضيح الإرشادات العزفية للوصول إلى كيفية الأداء الجيد معاً.

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن بتناول أهمية العزف الثنائي لدارسي اله الفيولينة وتختلف من حيث تناول ثنائي آلتي الفيولينة عند جوزيف بلييل.

وينقسم البحث الي جزئين :

الجزء الأول: الإطار النظري ويشتمل علي :

١- العزف الثنائي واهميته لطلاب وعازفي اله الفيولينة .

٢- ايجناز جوزيف بلييل(حياته – العوامل المؤثرة في أسلوبه – أسلوبه في التأليف الموسيقي – أهم أعماله)

الجزء الثاني : الإطار التطبيقي ويشتمل علي :

دراسة تحليلية عزفية لثنائي آلتي الفيولينة Duon II (Violin primo , Violin secondo) عينة البحث وتوضيح الارشادات العزفية للمساعدة في الاداء الجيد للعازفين معا .

أولا: الإطار النظري :-

١- العزف الثنائي واهميته لطلاب وعازفي اله الفيولينة :

يساعد العزف الثنائي دارسي اله الفيولينة علي كسر حاجز الخوف والخجل من العزف امام الاخرين واعطائهم ثقة بأنفسهم اثناء العزف مع عازف اخر، ويكتسب الطالب من خلال العزف الثنائي خبرة العمل الجماعي، ومن ثم يكتسب العازف القدرة علي التركيز والانتباه وتجنب الاخطاء ويتكون لديه قدرة سمعية يجعله يسمع الصوتين معا اثناء العزف وتقوي عنده الحس الايقاعي من حيث الالتزام بالزمن الموحد لكليهما .

[1] - محمد حمدي عبد الفتاح – كيفية اداء مقطوعات ثنائي آلتي الفيولينة للمبتدئين عند بيلا بارتوك – مجلة علوم وفنون - كلية التربية الموسيقية – المجلد الاربعون – يناير ٢٠١٩م

ويعتبر العزف الثنائي بداية للعمل الجماعي سواء كان موسيقي حجرة او العمل داخل اوركسترا.

ويساعد العزف الثنائي إلى إعداد خريجين من طلاب (اله الفيولينة) متميزين قادرين على أداء مؤلفات الموسيقي الثنائية مما يعود علية بالنفع بحياته المهنية والعملية.

٢-ايجناز جوزيف بليل Ignace Pleyel : (١٧٥٧- ١٨٣١)

المؤلف النمساوي عازف الكمان وعازف البيانو تلميذ لجوزيف هايدن لمدة خمس سنين

مؤلف اكثر من ٢٩ سيمفونية ، ٤٥ رباعي وتري ، ٢ كونشرتو للفيولينة ، ٤ كونشرتو للشيللو ...إلخ[١]

ولد بلييل في ١٨ يونيو ١٧٥٧ في روبرستال ، فيينا ، النمسا السفلى ، ابن مدير المدرسة في القرية ويسمي مارتن بلييل.

في عام ١٧٨٨ تزوج بلييل من الفرنسية غابرييل ليفيفر، ابنة أحد صانعي السجاد في ستراسبورج وكان لديهم اربعة اطفال ، أكبرهم هو ابنهما كاميل حيث تزوج من ماريا بليل (١٨١١-١٨٧٥) والتي كانت واحدة من أكثر عازفي البيانو في وقتها ، وكان بلييل الطفل الرابع والعشرين من أصل ٣٨ طفل .[٢]

كان بلييل ملحن موهوب بدرجة كبيرة في النصف الثاني من القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، حيث كان ينتمي إلى أكثر الملحنين شعبية والأكثر أداء في أوروبا.

وكانت هناك علاقة وثيقة بين بلييل مع هايدن، الذي اعتبره طالباً ممتازاً ، ولا يعرف الكثير عن طبيعة دراسات بلييل مع هايدن، والتي بدأت في عام ١٧٧٢ تقريباً، ولكن من الواضح أن تقدمه كان بارزاً بما فيه الكفاية لراعيه الكونت لاديسلاوس إردي لكي يعرب عن امتنانه لهايدن .[٣]

ومن بين أعمال بلييل المبتدئة التي قام بها في هذا الوقت دار أوبرا Die Fee Urgele (١٧٧٦) للأوبرا التي قدمت في مسرح المارونيت في قصر Esszterháza وفي فيينا.

ويبدو أن بلييل كتب أيضاً جزءاً من أوبرا dn's Das abgebrannte Haus من نفس الوقت تقريباً.[٤]

---

[١] - Sadie, Stanly: "The New Grove Dictionary of Music and Musician", Oxford University Publishers, U. S. A, 2001

[٢] - https://www.allmusic.com/artist/ignace-joseph-pleyel-mn0001276239

[٣] - https://www.artaria.com/pages/pleyel-ignaz-1757-1831

[٤] - https://www.allmusic.com/artist/ignace-joseph-pleyel-mn0001276239

في عام ١٧٨٦ قام أيضًا بتنظيم وإقامة سلسلة من الحفلات الموسيقية العامة ، والتي وفرت له فرصًا إضافية لترويج مؤلفاته.

كانت فترة ستراسبورغ هي الأكثر إنتاجية من الناحية الموسيقية ، ويعود تاريخ معظم مؤلفاته إلى الأعوام ١٧٨٧ – ١٧٩٥ ، حيث كانت العديد من أعماله معروفة على نطاق واسع في أوروبا وأمريكا الشمالية .

بسبب الانقطاعات في الحياة الدينية والموسيقية التي سببتها الثورة الفرنسية ، غادر بلييل ستراسبورغ في عام ١٧٩١ متوجهاً إلى لندن ، حيث حظيت حفلاته الموسيقية بحضور جيد وحظيت مؤلفاته خاصةً السيمفونيات والرباعية بثناء كبير من النقاد.

أثناء الثورة الفرنسية، انتقل بلييل إلى لندن، حيث دُعي إلى إقامة الحفلات الموسيقية الاحترافية في الفترة من ١٧٩١ إلى ١٧٩٢.

وكانت هذه هي الفترة التي كان فيها هايدن يقدم الحفلات الموسيقية في لندن، ولكن الملحنين تجاهلا الدعاية المنافسة التي ولدها كل منهما لذاته .

في أوائل عام ١٧٩٥ استقر بلييل في باريس، افتتح متجرا للموسيقى وأسس دار نشر كانت على مدى ٣٩ عاما قائمة، أصدرت أكثر من ٤٠٠٠ عمل بما في ذلك تركيبات من قبل لويجي بوكيريني وبيتهوفن وكليمنتي وهايدن وغيرهم .

وقد ظلت شركة تصنيع البيانو لبلييل التي تأسست في باريس في عام ١٨٠٧ تزدهر في عام ١٨١٥ أصبح كاميل الابن الأكبر لبلييل (١٧٨٨–١٨٥٥) شريكاً قانونياً للشركة، التي تبنت بعد ذلك الاسم "إيجناز بلييل وفيلز إيه إي ني" .[١]

وقد أنشأ بلييل عملاء لبيع منشوراته في جميع أنحاء أوروبا ومن بين أهم المنشورات التي أصدرها مايزون بلييل على مر التاريخ حيث كانت أول نتائج مصغرة لمنشوراته.

كان بلييل رائداً في إنشاء نظام لتبادل الإصدارات بين شركته والناشرين العظماء الآخرين في ذلك الوقت، بما في ذلك أرتاريا، وبريتكوبف، وسيمروك.

كما كان بلييل أول شخص يصدر نتائج مصغرة للدراسة. ومن بين المؤلفين الذين نُشروا كل من بيتهوفن، وهيدن، وبوكتشيرني، وكليمنتي، وميهول، وروسيني.

وفي اوائل الثمانيات من القرن الثامن عشر زار بلييل إيطاليا حيث ألفا الأوبرا (إيجينيا في أوليد)، وأعمال بتكليف من ملك نابولي.

---

١ - https://www.britannica.com/biography/Ignace-Joseph-Pleyel

وبعد أن أسس بلييل نفسه في فرنسا كان انتاجه يتكون من ٤٢ سمفونية على الأقل، ٧٠ رباعي وتري والعديد من الأوبرا. وكثير من هذه الأعمال قد تم انتاجها من فترة ستراسبورغ؛ وقل إنتاج بلييل بعد أن أصبح رجل أعمال.[١]

تقاعد بلييل عام ١٨٢٤ وانتقل إلى الريف على بعد حوالي ٥٠ كم خارج باريس ، حيث توفي عام ١٨٣١م .[٢]

اهم أعماله لالة الفيولينة :

1787	Concert Trio for violin, viola & cello in D major, Op. 11/2	Chamber Music	
1787	Concert Trio for violin, viola & cello in E flat major, Op. 11/1	Chamber Music	
1787	Concert Trio for violin, viola & cello in F major, Op. 11/3	Chamber Music	
	Duet for violin & cello in C minor, Op. 30/3	Chamber Music	
	Duets (6) for 2 violins, Op. 23 (B. 513-518)	Chamber Music	Duet
	Grand Duo, for violin & viola, Op. 69/1	Chamber Music	Duet
1790	Nocturne (Serenade) for violin, cello, string orchestra & 2 horns in D major, B. 201A	Concerto	
1789	Quartet for flute (or violin), violin, viola & cello No. 2 in F major, B. 382	Chamber Music	
	Quartet for flute, violin, viola & cello in B major	Chamber Music	Quartet
1789	Quartet for flute, violin, viola & cello in D major, B. 381	Chamber Music	
1797	Quartet for oboe, violin, viola & cello in G major, B. 391	Chamber Music	
1799	Quartet for oboe, violin, viola & cello in G major, B. 394	Chamber Music	

[١] - مرجع سابق

[٢] - The New Grove – Dictionary of music and musicians - second edition- Oxford University New York

	Quintet for flute, oboe, violin, viola & cello in E flat major, Op. 10/3	Chamber Music	Quintet
	Serenata (Nonett) for transverse flute, oboe, 2 horns, 2 violins, 2 viola, cello & double bass in G major, Ben 2622 (Ben 285)	Chamber Music	Nonet
	Sextet for 2 violins, 2 violas, cello & double bass in F Major, B. 261	Chamber Music	Sextet
1802	Sinfonia Concertante for flute, oboe, bassoon, horn (or violin, piano) & orchestra in F major, B. 115	Concerto	Concerto
	Sinfonia Concertante for violin, piano & orchestra in A major, Op. 57, B. 114	Concerto	
	Sinfonia-Concertante for violin, cello & strings in D major	Concerto	Sinfonia
	Sinfonie concertante, for violin & viola, Op. 35	Chamber Music	
	Sonata for piano & violin, in B flat major, B 573	Chamber Music	
	String Quartet in A major, Op. 2/1	Chamber Music	
1792	String Quartet in B flat major, Ben 360	Chamber Music	String Quartet
1803	String Quartet in B flat major, Ben 366	Chamber Music	String Quartet
	String Quartet in B flat major, Ben. 331	Chamber Music	String Quartet
	String Quartet in B flat major, Op. 2/5	Chamber Music	
	String Quartet in B flat major, Op. 42/2	Chamber Music	String Quartet
	String Quartet in C major ("Prussion No. 4"), Ben 334	Chamber Music	String Quartet

1803	String Quartet in C major, Ben 365	Chamber Music	String Quartet
	String Quartet in C major, Op. 2/2	Chamber Music	
	String Quartet in C major, Op. 41/1	Chamber Music	String Quartet
	String Quartet in C minor, Op. 11/2	Chamber Music	
	String Quartet in D major, B. 337	Chamber Music	
1792	String Quartet in D major, Ben 361	Chamber Music	String Quartet
	String Quartet in D major, Op. 11/3	Chamber Music	
	String Quartet in D minor, Ben. 333	Chamber Music	String Quartet
	String Quartet in E flat major ("Prussian No. 6"), Ben 336	Chamber Music	String Quartet
	String Quartet in E flat major, Op. 2/4	Chamber Music	
	String quartet in F major, B. 338	Chamber Music	
1792	String Quartet in F major, Ben 359	Chamber Music	String Quartet
	String Quartet in F major, Op. 41/2	Chamber Music	String Quartet
1803	String quartet in F minor, Ben 367	Chamber Music	String Quartet
	String Quartet in G major, Ben. 332	Chamber Music	String Quartet
	String Quartet in G major, Op. 11/1	Chamber Music	
	String Quartet in G major, Op. 42/1	Chamber Music	String Quartet
	String quartet in G minor, B. 339	Chamber Music	
	String Quartet in G minor, Op. 2/3	Chamber Music	

1789	String Quintet in B major, B. 278	Chamber Music	Quintet
1786	String Quintet in F minor, B. 277	Chamber Music	String Quintet
1789	String Quintet in G major, B. 279	Chamber Music	Quintet
	Trio Concertant for violin, viola & cello in E flat major	Chamber Music	
	Trio for piano, violin & cello in F minor, B 442	Chamber Music	Trio
	Trio for piano, violin and violoncello in D major, B 436	Chamber Music	
	Trio for violin, cello & piano in B flat major, B 440	Chamber Music	Trio
	Trio, for violin, viola & cello in D Major, Op. 10/2	Chamber Music	
1795	major, +Violin Concerto in C B. 1106	Concerto	Concerto
1785	Violin Concerto in D major, B. 103A[1]	Concerto	

واهم اعماله الثنائية :-

Duos, Bb, G, kbd, vn(1787)
Duos, Bb, Kbd, vn, vc(1788)
Duos, C, D, F, G, A, Bb, vn, vc(1788)
Duos, Bb, F, C, G, D, A, 2vn\fl, (1788)
Duos, Bb, D, A, F, C, e, 2vn(1789)
Duos, C, g, D, 2vc(1799)
Duos, C, g, Eb, G, Bb, D, 2vn(1799)
Duos, C, G, a, F, D, e, 2vn(1806)
Duos, D, Eb, C, Bb, f, G, vn, va (1808)1

[1] - https://www.allmusic.com/artist/ignace-joseph-pleyel-mn0001276239

الإطار التطبيقي:

يتناول هذا الاطار الدراسة التحليلة لأسلوب أداء بعض الاعمال الثنائية (دويتو) لجوزيف باييل والتي تشمل علي :

١- العناصر المستخدمة في التحليل العزفي .

٢- التقنيات المستخدمة في العمل الثنائي الثاني Duon II (Violin primo - violin secondo)

اولا: العناصر المستخدمة في التحليل العزفي :-

١- الصيغة : Duet

٢- السلم : سلم صول الكبير

٣- الميزان : ميزان ٤/٤ C

٤- الأشكال الإيقاعية : استخدم الكثير من الإشكال الإيقاعية المنتظمة.

٥- اللحن: هناك العديد من الأفكار اللحنية المختلفة.

٦- اللون الصوتي : يتنوع اللون الصوتي بين الغلظ والحدة والتباين في الدراما الموسيقية.

٧- التظليل:

ا- السرعة : السرعة في بداية العمل تؤدي بسرعة (Allegro) فتكون سريعة جدا و خلال مسار اللحن نجد بعض المصطلحات التي تدل علي التغيير في سرعة الأداء وهي (Allegretto)

ب - شدة الصوت : تتنوع من الشدة للضعف ومن الضعف للشدة (P) ، (F) ، (PP) ، cresc ، dim .

٨- المساحة الصوتية : من نغمة صول١ إلي نغمة سي٢.

ثانيا : التقنيات المستخدمة في العمل الثنائي Duo II :-

أ- وصف الأفكار اللحنية

ب- وصف وتحليل الأساليب الأدائية والتعبيرية والدرامية المستخدمة (مهارات اليد اليمني – مهارات اليد اليسري) لآله الفيولينة .

ج- الأوضاع المستخدمة في العمل الثنائي لالتي الفيولينة .

د- تعليق الباحثة

---

[1] - Sadie, Stanly: "The New Grove Dictionary of Music and Musician", Oxford University Publishers, U. S. A, 2001

هناك العديد من التقنيات الموجودة في العمل الثنائي الثاني Duo II لألـه الفيولينة الأولي والثانية والتي سوف نعرض أشكالها مرتبة بداية من اله الفيولينة الأولي ثم نتناول كل شكل بالشرح والتحليل وهي كالأتي:

أولا : تحليل الفيولينة الأولي :

أ . الفكرة اللحنية : من المازورة ١ : م ٢٤ شكل رقم (١)

وهي بداية الموضوع الرئيسي للعمل والمقدمة الموسيقية للعمل الثنائي

شكل رقم (١)

ب- أساليب الأداء المستخدمة :-

١-مهارات اليد اليمني:

- القوس المتصل Legato : يستخدم فيه القوس بأكمله ونجدة في بداية العمل في م٩ ، م١٠ ، م١١ ، م١٢ ومن م١٥: م٢٤ علي إيقاعات النوار والكروش والبلانش .
- القوس المتقطع Staccato : يستخدم قوس متقطع ونجده في م٤، م٨ ، م١٢[٤] ، م١٣ ، م١٤ م١٥، م١٧ ، م١٨ ، م١٩ ، م٢٠ ، م٢١، م٢٤ علي إيقاع النوار فقط ويستخدم فيه الرسغ والساعد معا.

٢-مهارات اليد اليسري :-

- اهتزاز اليد Vibrato : نجده في بداية العمل حيث يستخدم مع النغمات الطويلة والتي يؤدي فيها الفيبراتو بشكل قوي وعنيف حيث نجده من م١: م٣ ومن م٥: م٧ ومن م٩ : م١٢ ، وفي م١٣[١] ، م١٤[١] ، م١٦ ، م١٨[١] ، م٢٠[١] ، م٢٢[٣] ، م٢٣[٣] .

- العفق المزدوج Double–stops : نجد هذا الاسلوب في م٤ مسافة السابعة الصغيرة من علي درجة ري وتؤدي بكعب القوس ثم مسافة السادسة الكبيرة من علي نفس الدرجة ثم نجد م ٨ تكرار لنفس المازورة ثم نجد في م ١٥ مسافة الثامنة (الاوكتاف) من علي درجة ري ثم مسافة السابعة الصغيرة من علي نفس الدرجة ثم مسافة السادسة الكبيرة من نفس الدرجة ثم نجد في م١٦ مسافة السادسة الكبيرة من علي درجة ري ثم مسافة الخامسة التامة من علي نفس الدرجة .

ج- الأوضاع المستخدمة :

نبدأ بالإصبع الثالث علي درجة صول١ في الوضع الاول ويستمر في هذا الوضع ثم في م١٣ بالاصبع الرابع علي درجة مي٢ في الوضع الاول وتنتهي هذه الفقرة في ذلك الوضع .

د- تعليق الباحثة

- استخدم المؤلف العديد من العلامات الايقاعية المختلفة في هذه المقدمة .
- استخدم المؤلف العديد من اساليب الاداء لليد اليمني واليد اليسري .
- المساحة الصوتية في هذه الفقرة من نغمة صول١ الي نغمة سي٢ .
- في نهاية هذه الفقرة في اخر مازورة تمهيد لتحويل لسلم ري الكبير.

أ . الفكرة اللحنية : من المازورة ٢٥ : م٤٤ (A) شكل رقم ٢

شكل رقم٢

ب- أساليب الأداء المستخدمة :-

١-مهارات اليد اليمني:

- القوس المتصل Legato : نجد هنا استخدام القوس بأكمله في المازورة ٢٦ وفي م٢٧ ومن م٢٨: م٣١ ثم من م٣٣ : م٣٧ ثم من م٤١ : م٤٤ علي ايقاع النوار والكروش والبلانش والروند.
- القوس المتقطع Staccato : يستخدم قوس متقطع ونجده في اول نوار في اول مازورة في هذه الفقرة ثم في م٢٧، وفي م٣٢ ، م٣٧[٣] ثم من م٣٨[٤] : م٤٠ علي ايقاع النوار والكروش .

٢- مهارات اليد اليسري :-

- اهتزاز اليد Vibrato : نجد هذا الاسلوب في النوت الطويلة الممتدة في م٢٦ ، م٢٧[١] ، ومن م ٢٨ : م٣١ ، وفي م٣٨ ، وفي م٤٣ .

- العقد المزدوج Double-stops : نجده في ٣٢[٤] مسافة السادسة الصغيرة من علي درجة مي وتؤدي باسلوب الاستيكاتو ثم في م٣٣ مسافة الثامنة (الاوكتاف) من علي درجة ري وتؤدي بكعب القوس ثم في م٤٠[٤] مسافة السادسة الكبيرة من علي درجة مي ثم في م٤١ مسافة الثامنة (الاوكتاف) من علي درجة ري ثم مسافة الخامسة التامة من علي نفس الدرجة ثم مسافة السادسة الكبيرة من علي درجة ري ثم مسافة السابعة الكبيرة من علي نفس الدرجة ثم نجد م٤٢ تكرار للمازورة ٤١ ما عدا النوار الاخير وبه مسافة السادسة الكبيرة من علي درجة مي ثم في ٤٤ مسافة الثامنة (الاوكتاف) من علي درجة ري ويأتي هذا الاسلوب علي ايقاع النوار والروند .

- الاربيجات : نجد هذا الاسلوب في م٣٣ تألف ثلاثي اساسه درجة ري ونجد في م٣٥[٣]تألف ثلاثي من علي درجة ري .

ج- الأوضاع المستخدمة :

نبدأ بالاصبع الثالث من علي درجة ري في الوضع الاول ويستمر في هذا الوضع حتي نهاية الفقرة.

د- تعليق الباحثة :

- انتقل المؤلف في هذه الفقرة الي سلم الدرجة الخامسة سلم ري الكبير.
- استخدم المؤلف اربيجات لسلم ري في هذه الفقرة .
- المساحة الصوتية في هذه الفقرة من درجة ري الي درجة سي٢.

أ . **الفكرة اللحنية** : من المازورة ٤٥ : م٦٠ (A) شكل رقم ٣

شكل رقم ٣

ب- أساليب الأداء المستخدمة :-

١-مهارات اليد اليمني:

- القوس المتصل Legato : يظهر هذا الاسلوب من م٥٣[٣] : م٥٧ ومن م٥٨[٣] : م٦٠ ، وفي م٦١ مع الحفاظ علي الصوت الصادر حتي نهاية القوس ونجده علي النوار والبلانش والكروش .
- القوس المتقطع Staccato : نجد هذا الاسلوب في م٤٨ ، م٥٢ ، م٥٧[٣] ، م٦٠[٤] ، م٦١[٤] علي ايقاع النوار .

٢- مهارات اليد اليسري :-

- اهتزاز اليد Vibrato : نجد هذا الاسلوب مع النوت الطويلة الممتدة حيث نجده من م٤٥ : م٤٧ ، ومن م٤٩ : م٥١ ، ومن م٥٣ : م٥٥ ، وفي م٥٧ ، م٥٨ ، م٥٩، م٦٠ .

- العفق المزدوج Double-stops : نجد هذا الاسلوب من م٤٥ : م٥٢ مسافة الثامنة (الاوكتاف) ونجده ايضا في م٥٦ مسافة السادسة الصغيرة من علي درجة مي ثم مسافة السادسة الكبيرة من علي درجة ري .

ج- الأوضاع المستخدمة :

نبدأ بالإصبع الرابع علي من درجة سي١ في الوضع الثاني ثم في م٤٦ بالاصبع الرابع علي درجة دو١ في الوضع الثالث ثم م٤٧ بالاصبع الرابع علي درجة فا٢ في الوضع الثاني ثم في م٤٨ بالاصبع الاول علي درجة صول١ في الوضع الثالث ثم في م٤٩ بالاصبع الرابع علي درجة مي١ في الوضع الاول ثم في ٥٠ بالاصبع الرابع علي درجة فا٢ في الوضع الثاني ثم في م٥١

بالاصبع الرابع علي درجة صول#٢ في الوضع الثالث ثم في م٥٣ بالاصبع الثاني علي درجة دو١ في الوضع الاول ويستمر في هذا الوضع حتي نهاية الفقرة .

د- تعليق الباحثة :

- استخدم المؤلف اساليب ادائية مختلفة .
- المساحة الصوتية في هذه الفقرة من درجة سي الي درجة صول#٢.
- ما يميز هذه الفقرة استخدام النغمة قرار وجواب علي ايقاع البلانش .

أ . الفكرة اللحنية : من المازورة ٦١ : م٨٨ (B) شكل رقم ٤

شكل رقم ٤

ب- أساليب الأداء المستخدمة :-

١-مهارات اليد اليمني :

- القوس المتصل Legato : يظهر هذا الاسلوب في م٦١ ، م٦٣ ، م٦٨ ، ومن م٨٠ : م٨٢[٢] ، وفي م٨٣ ، م٨٤ ، م٨٥ ، م٨٦ ، م٨٧ ، م٨٨ علي ايقاع الكروش والنوار والبلانش .
- القوس المتقطع Staccato : نجد هذا الاسلوب في م٦٥ ، ومن ٦٨[٤] : م٧٠ ، وفي م٧٦ ، م٨٠ ، م٨٢ ، م٨٤ ، م٨٦ علي ايقاع الكروش والنوار .

٢-مهارات اليد اليسري :-

- العفق المزدوج Double-stops : يظهر في م٧٦ مسافة السابعة الصغيرة من علي درجة ري ثم مسافة السادسة الكبيرة من علي درجة ري ثم نجد في م٨٠ مسافة السابعة الصغيرة من علي درجة مي ثم مسافة السادسة الصغيرة من علي نفس الدرجة ثم نجد في م٨٨ مسافة الثامنة (الاوكتاف) من علي درجة ري وتكرر مرة اخري .
- اهتزاز اليد Vibrato : نجد هذا الاسلوب مع النوت الطويله في م٦٢ ، م٦٤ ، م٦٥ ، م٦٦ ، م٦٧ ، م٦٨ ، ومن م٧٣ : م٧٥ ، ومن م٧٧ : م٧٩ علي ايقاع البلانش والنوار .
- الاربيجات : نجد هذا الاسلوب في م٦١ تألف ثلاثي اساسه درجة مي ، وفي م٦٣ تألف ثلاثي اساسه درجة ري .

ج- الأوضاع المستخدمة :

نبدأ بوتر مطلق علي درجة مي٢ في الوضع الاول ويستمر في هذا الوضع حتي نهاية هذا الشكل.

د- تعليق الباحثة :

- استخدم المؤلف في هذه الفقرة السلم الصاعد والهابط من درجات مختلفة باستخدام اسلوب الاستيكاتو .
- المساحة الصوتية في هذه الفقرة من درجة صول الي درجة سي٢ .
- استخدم المؤلف النغمة قرار وجواب في هذه الفقرة بكثرة .

أ . الفكرة اللحنية : من المازورة ٨٩ : م١٠٥ (C) شكل رقم ٥

شكل رقم ٥

ب- أساليب الأداء المستخدمة :-

١-مهارات اليد اليمني :

- القوس المتصل Legato : يظهر هذا الاسلوب من م٩٠ : م٩٦ علي ايقاعات مختلفة مثل النوار والبلانش والكروش ومن م٩٩ : م١٠٤ علي ايقاع النوار والكروش مع المحافظة علي الصوت الصادر من بداية القوس لنهايته .

- القوس المتقطع Staccato : نجد هذا الاسلوب في م٩٠ ، م٩١ ، م٩٧ ، م٩٨ ، م١٠٠ ، م١٠٥ علي ايقاع النوار ثم يظهر اسلوب الاستيكاتو مع اسلوب الليجاتو في م ٩١، م٩٣ ونجد في م٩٧ اسلوب الاستيكاتو مع اسلوب العقف المزدوج .

٢- مهارات اليد اليسري :-

- العقف المزدوج Double-stops : يظهر في م٩٧ مسافة السادسة الكبيرة من علي درجة لا علي ايقاع النوار ثم نجد في م٩٨ مسافة السادسة الصغيرة من علي درجة سي علي ايقاع النوار .

- اهتزاز اليد Vibrato : نجد هذا الاسلوب مع الازمنة الممتدة حيث نجده في م٩١[١] ، ومن م٩٣ : م١٠٤ علي ايقاع البلانش والنوار .

ج- الأوضاع المستخدمة :

تبدأ هذه الفقرة بوتر مطلق من علي درجة ري ثم بالاصبع الرابع علي درجة لا في الوضع الاول يستمر في ذلك الوضع حتي نهاية هذه الفقرة .

د- تعليق الباحثة :

- استخدم المؤلف في هذه الفقرة ايقاع الكروش والنوار والبلانش بكثرة.
- المساحة الصوتية في هذه الفقرة من درجة ري الي درجة لا١.

أ . الفكرة اللحنية : من المازورة ١٠٦ : م١٢١ (D) شكل رقم ٦

شكل رقم ٦

ب- أساليب الأداء المستخدمة :-

١-مهارات اليد اليمني :

- القوس المتصل Legato : نجد هذا الاسلوب داخل هذه الماوزير حيث نجده من م١٠٦ : م١١٠ ونجده ايضا في م١١٢ ، م١١٥ ، ومن م١١٧ : م١١٩ علي ايقاع الكروش والنوار ويظهر اسلوب الليجاتو مع اسلوب الاستيكاتو في م١١٤ ، م١١٦ حيث يتم اداء اسلوب الاستيكاتو تحت قوس واحد .
- القوس المتقطع Staccato : نجد هذا الاسلوب في م١٠٧ ، م١٠٩[٤] ، م١١١[٤] ، م١١٣ علي ايقاع النوار بقوس مفكوك ، وبقوس مربوط كما في الموازير ١١٤ ، م١١٦.

٢- مهارات اليد اليسري :-

- العقد المزدوج Double-stops : يظهر هذا الاسلوب في م١١٣[٤] مسافة السادسة الكبيرة من علي درجة لا ثم نجد في م١١٤ مسافة السادسة الصغيرة من علي درجة سي ثم نجد في م١١٨ مسافة الثامنة (الاوكتاف) من علي درجة صول ثم مسافة الخامسة التامة من علي درجة صول ثم مسافة السادسة الكبيرة من علي درجة صول ثم مسافة السابعة الكبيرة من علي نفس الدرجة ونجد م١١٩ تكرار للمازورة ١١٨ ثم نجد في م١٢٠ مسافة الثامنة (الاوكتاف) من علي درجة صول ثم في م١٢٠ عقد ثلاث نغمات لتألف من علي درجة ري ثم في م١٢١ عقد اربع نغمات لتألف ثلاثي من علي درجة صول .
- اهتزاز اليد Vibrato : نجد هذا الاسلوب في م١٠٨ ، م١٠٩ ، م١١٠ ، م١١١ ، م١١٥ ، م١١٧ علي النغمات الطويلة الممتدة والتي تعطي اسلوب جذابا في العزف .
- الاربيجات : نجد في م١٠٦ تآلف ثلاثي من علي درجة صول .

ج- الأوضاع المستخدمة :

تبدأ هذه الفقرة بالاصبع الثالث من علي درجة صول في الوضع الاول وتستمر في ذلك الوضع حتي نهاية الفقرة .

د- تعليق الباحثة :

- تأكيد المؤلف علي مسافة السادسة الصغيرة ومسافة السادسة الكبيرة في هذه الفقرة .
- استخدم المؤلف علامات ايقاعية مختلفة مثل النوار والبلانش والروند والكروش .

- المساحة الصوتية في هذه الفقرة من درجة صول الي درجة لا١ .
- استخدم المؤلف في هذه الفقرة اسلوب اداء الاربيجات .
- ظهور التألف الثلاثي لأول مرة .

ثانيا: تحليل الفيولينة الثانية :

أ . الفكرة اللحنية : من المازورة ١ : م ٢٤ شكل رقم (١)

وهي بداية الموضوع الرئيسي للعمل والمقدمة الموسيقية للعمل الثنائي

شكل رقم١

ب- أساليب الأداء المستخدمة :-

١-مهارات اليد اليمني :

- القوس المتصل Legato : نجد هذا الاسلوب من م١٠ : م١٢ ، وفي م١٥ ، م١٦ ونجده ايضا من م١٨ : م٢٤ علي ايقاعات مختلفه مثل النوار والكروش والبلانش .
- القوس المتقطع Staccato : نجد هذا الاسلوب في م٤ ، م٨ ، م١٨ ، م١٩ ، م٢٠ ، م٢١ علي ايقاع النوار .
- قوس الديتاشيه Detache : نجد هذا الاسلوب في م١٤ وهو اختصار في كتابه ٤ كروشات (طريقة تدوين) وتؤدي مثل م١١٣.

٢-مهارات اليد اليسري :-

- العفق المزدوج Double-stops : يظهر هذا الاسلوب في م٨ مسافة السادسة الكبيرة من علي درجة سي ثم مسافة الثامنة (الاوكتاف) من علي درجة لا ثم نجد في م١٣

مسافى الثالثة الكبيرة من علي درجة دو الوسطي ثم في م١٤ مسافة الثانية الكبيرة من علي درجة دو الوسطي ثم في م١٥ مسافة الثالثة الصغيرة من علي درجة سي ثم مسافة السادسة الصغيرة من علي درجة سي ثم السادسة الصغيرة من علي درجة لا ثم مسافة الثامنة (الاوكتاف) من علي درجة صول ثم نجد في م٢٤ مسافة السادسة الصغيرة من علي درجة لا ثم مسافة الخامسة التامة من علي درجة لا ويأتي هذا الاسلوب علي ايقاعات مختلفة مثل النوار والبلانش والكروش ويأتي مرتبطا بأساليب أدائية مختلفة مثل اسلوب القوس المتصل (الليجاتو) ، واسلوب القوس المتقطع (الاستيكاتو) وايضا اسلوب اداء الديتاشيه.

- اهتزاز اليد Vibrato : نجد هذا الاسلوب في بداية العمل مع النغمات الممتدة الطويلة في م٢ ، م٣ ، م٦ ، م٧ ، ونجده في بعض الايقاعات من م١٠ : م١٢ ، ونجده ايضا في م١٦ ، م٢١ ، م٢٢ ، ٢٣ علي ايقاع البلانش والنوار .
- الاوكتافات : نجد هذا الاسلوب في م٢ ، م٣ ، م٦ ، م٧ علي ايقاع البلانش.

ج – الأوضاع المستخدمة :

تبدأ هذه الفقرة بالاصبع الثالث علي درجة صول في الوضع الاول ثم في م٤ بالاصبع الاول والثاني علي درجتي لا، فا ثم بوتر مطلق والاصبع الثالث علي درجتي صول١، صول في الوضع الاول ثم في م٨ بالاصبع الثاني والثالث علي درجتي سي ، صول# ثم بالاصبع الاول والرابع علي درجتي لا١ ، لا في الوضع الاول ثم في م١٣ بالاصبع الثالث والاول علي درجتي دو ، مي ثم في م١٤ بالاصبع الثالث ووتر مطلق علي درجتي دو ، ري ثم في م١٥ بالاصبع الثاني ووتر مطلق علي درجتي سي١ ، ري ثم بالاصبع الثاني والثالث علي درجتي سي١ ، صول ثم بالاصبع الاول والثاني علي درجتي لا ، فا ثم بوتر مطلق والاصبع الثالث علي درجتي صول١ ، صول في الوضع الاول ويستمر في هذا الوضع حتي نهاية هذه الفقرة ثم في م٢٤ بالاصبع الاول والثاني علي درجتي لا١ ، فا ثم بالاصبع الاول مع تمييل الاصبع علي درجتي لا١ ، مي في الوضع الاول .

د– تعليق الباحثة :

- بداية دخول اله الفيولينة الثانية بسكته اعطي تشويقا لسماع الفيولينة الثانية وجذب الانتباه لأدائها.
- استخدم المؤلف العديد من اساليب الادائية المختلفة في هذه الفقرة .

- استخدم المؤلف العديد من المسافات المختلفة سواء متوافقة او متنافرة او تامة التوافق ولتأكيد علي مسافة السادسة الصغيرة ومسافة الاوكتاف ومسافة الثالثة .
- استخدم المؤلف العديد من العلامات الايقاعية في هذه الفقرة .
- استخدم المؤلف في هذه الفقرة اسلوب اداء جديد وهو الديتاشيه المفكوك مما اعطي احساس النشاط والحيوية في هذه الفقرة .
- المساحة الصوتية في هذه الفقرة من نغمة صول الي نغمة دو ١ .
- تقوم آلة الفيولينة الثانية بوظيفة الرد علي الفيولينة الاولي منذ البداية حتي م١١ ثم تؤدي دور المصاحبة في م١٣، م١٤.

أ . الفكرة اللحنية : من المازورة ٢٥ : م ٤٤ شكل رقم (٢)

شكل رقم ٢

ب- أساليب الأداء المستخدمة :-

١- مهارات اليد اليمني :

- القوس المتصل Legato : نجد هذا الاسلوب في م٣٤ ، م٣٥ ، م٣٦ ، م٣٧ ، م٣٨ ، م٤١ ، م٤٢ علي ايقاع الكروش والنوار والبلانش .
- القوس المتقطع Staccato : نجد هذا الاستيكاتو في م٣٥ ، م٣٧ ، م٣٨ ، م٣٩ ، م٤٠ علي ايقاع الكروش والنوار وجاءت مصحوبة التدرج من الصوت الخافت الي الصوت القوي .

- قوس الديتاشيه Detache: ظهر هذا الاسلوب من م٢٦ : م٢٩ علي ايقاع البلانش مصحوبة بأداء خافت (P) .

٢-مهارات اليد اليسري :-

- العفق المزدوج Double-stops : يظهر هذا الاسلوب في م٢٥ مسافة الثالثة الصغيرة من علي درجة فا# وتكرر اكثر من مرة ثم م٢٦ مسافة الثانية الكبيرة من علي درجة صول ثم تكرار لمسافة الثالثة الصغيرة من علي درجة فا# ثم في م٢٧ مسافة السادسة الكبيرة من علي درجة مي ثم مسافة الثامنة التامة (الاوكتاف) من علي درجة ري ثم تكرار لمسافة الثالثة الصغيرة من علي درجة فا# ثم نجد م٢٨ تكرار للمازورة ٢٦ وم٢٩ تكرار للمازورة ٢٧ مع اختلاف نهاية المازورة ثم نجد في م٣٢ مسافة السابعة الصغيرة من علي درجة لا١ ثم في م٣٣ مسافة السادسة الكبيرة من علي درجة لا١ ثم في م٤٠ ، م٤١ ، م٤٢ ، م٤٣ ، م٤٤ تكرار نفس العفق المزدوج في م٣٢ حيث التأكيد علي مسافة السابعة الصغيرة ومسافة السادسة الكبيرة .
- اهتزاز اليد Vibrato : نجد هذا الاسلوب في النغمات الطويلة الممتدة في م٣٠ ، م٣١ ، م٣٤ ، م٣٥ ، م٣٦ ، ومن م٤١ : م٤٤ علي ايقاع االنوار والبلانش والروند .
- النغمات السلمية : نجد نغمات سلمية هابطة من نغمة صول١ الي نغمة فا في م٣٩ ، م١٤٠ علي ايقاع الكروش .
- الحليات : نجد في م٣٧ حلية الاتشيكاتورا .

ج - الأوضاع المستخدمة :

نبدأ في م٢٥ بوتر ري المطلق ثم بالاصبع الثاني ووتر مطلق علي درجتي فا ، لا ثم في م٢٦ بالاصبع الثالث ووتر مطلق علي درجتي صول ، لا في الوضع الاول ثم في م٢٧ الاول والثاني علي درجتي مي ، دو# ثم بوتر مطلق والاصبع الثالث علي درجتي ري ، ري^{1} في الوضع الاول ثم ٣٢^{4} بالاصبع الاول والثالث علي درجتي لا١ ، صول ثم في م٣٣ بالاصبع الاول والثاني علي درجتي لا١ ، فا في نفس الوضع ثم في م٤٠ بالاصبع الثاني ووتر مطلق علي درجتي فا ، لا ثم بالاصبع الثالث والاول علي درجتي صول ، سي ثم بالاصبع الاول والثالث علي درجتي لا١ ، صول ثم في م٤١ بالاصبع الاول والثاني علي درجتي لا١ ، فا في الوضع الاول .

د- تعليق الباحثة :

- استخدم المؤلف اغلب اساليب الاداء الخاصه بآلة الفيولينة .

- استخدم المؤلف علامات ايقاعية مختلفة في هذه الفقرة .
- يظهر دور الفيولينة الثانية في هذه الفقرة بوضوح من حيث النشاط والحيوية .
- المساحة الصوتية في هذه الفقرة من نغمة لا١ الي سي١ .
- استخدم المؤلف المسافات المتوافقة مثل مسافة الثالثة ومسافة السادسة والمسافات المتنافرة مثل مسافة الثانية ومسافة السابعة .

أ . الفكرة اللحنية : من المازورة ٤٥ : م ٦٠ شكل رقم (٣)

شكل رقم٣

ب- أساليب الأداء المستخدمة :-

١-مهارات اليد اليمني :

- القوس المتصل Legato : نجد هذا الاسلوب في م٥٥ ، م٥٦ ، م٥٩ ، م٦٠ علي ايقاع الكروش مع الاداء المتدرج من الصوت الخافت الي الصوت القوي في الموازير ٥٩ ، م٦٠.
- القوس المتقطع Staccato : نجد الاستيكاتو في م٤٨ ، م٥٢ علي ايقاع النوار حيث الاداء بصوت قوي .
- قوس الديتاشيه Detache : ظهر هذا الاسلوب من م٥٣ ، م٥٤ ، م٥٨ مع اداءه بصوت خافت (P) .

٢-مهارات اليد اليسري :-

- العفق المزدوج Double-stops : نجد هذا الاسلوب في م٥٣ مسافة السادسة الكبيرة من علي درجة صول١ ثم في م٥٤ مسافة السابعة الصغيرة من علي درجة صول١ ثم

في م٥٧ تكرار لمسافة السادسة الصغيرة ثم في م٥٨ تكرار لمسافة السابعة الصغيرة مصحوب بأداء خافت .

- الاربيجات : نجد هذا الاسلوب في م٥٥ اربيج رباعي من علي درجة دو الوسطي ثم في م٥٩ تكرار لنفس الاربيج ثم في م٦٠ اربيج رباعي من علي درجة ري بأداء متدرج من الصوت الخافت الي الصوت القوي .
- الاوكتافات : نجد هذا الاسلوب في بداية هذه الفقرة في م٤٦ اوكتاف من علي درجة لا ثم م٤٧ اوكتاف من علي درجة ري# ثم في م٥٠ اوكتاف من علي درجة ري ثم في م٥١ اوكتاف من علي درجة سي مصحوب بأداء قوي .
- اهتزاز اليد Vibrato : نجد هذا الاسلوب مع النغمات الطويلة الممتدة في م٤٦ م٤٧ ، م٥٠ ، م٥١ علي ايقاع البلانش .

ج – الأوضاع المستخدمة :

نبدأ في م٤٦ بالاصبع الرابع علي درجة لا في الوضع الاول ثم في م٥٣ بوتر مطلق والاصبع الاول علي درجتي صول١ ، مي ثم في م٥٤ بوتر مطلق والاصبع الثاني علي درجتي صول١ ، فا ويستمر في الوضع الاول حتي نهاية هذه الفقرة .

د– تعليق الباحثة :

- استخدم المؤلف في هذه الفقرة اسلوب الاربيجات بكثرة مع اداءه بالقوس المتصل مما زاد الفقرة جمالا وتميزا للفيولينة الثانية.
- استخدم المؤلف ايضا اسلوب اداء الاوكتافات المميز للفيولينة الثانية مما يعطي اداءا هارمونيا للفيولينة الاولي والثانية معا.
- استخدم المؤلف في الفيولينة الثانية قوس الديتاشيه المفكوك والمربوط لمصاحبة الفيولينة الأولي مما اعطي تميزا للاداء الثنائي .
- المساحة الصوتية في هذه الفقرة من نغمة صول١ الي نغمة مي١.

أ . **الفكرة اللحنية** : من المازورة ٦١ : م ٨٨ شكل رقم (٤)

شكل رقم (٤)

ب- أساليب الأداء المستخدمة :-

١-مهارات اليد اليمني :

- القوس المتصل Legato : نجد هذا الاسلوب في م٦٢ بأداء قوي ، ومن م٦٤ : م٦٨ مصحوب بأداء خافت ، ونجده ايضا من م٨٢ : م٨٧ مصحوبا بأداء خافت علي ايقاع الكروش والنوار .
- القوس المتقطع Staccato : نجد هذا الاسلوب من م٧٠ : م٧٢ ، ونجده ايضا في ٧٦ ، م٨٠ علي ايقاع الكروش والنوار.

٢-مهارات اليد اليسري :-

- العفق المزدوج Double-stops : نجد هذا الاسلوب في م٧٣ مسافة الثامنة التامة(الاوكتاف) من علي درجة صول١ ثم في م٧٦ مسافة السادسة الكبيرة من علي درجة لا١ ثم تكرار مسافة الثامنة (الاوكتاف) من علي درجة صول١ ثم نجد في م٨٠ مسافة السادسة الكبيرة من علي درجة سي ثم مسافة الثامنة (الاوكتاف) من علي درجة لا١ ثم نجد م٨٧ تكرار لنفس مسافات م٧٦ مع اداءها بصوت قوي ثم نجد في م٨٨ مسافة الثالثة الصغيرة من علي درجة فا# وادءها بصوت قوي .

- الاوكتافات : نجد هذا الاسلوب في م٧٤ اوكتاف من علي درجة صول وفي م٧٥ اوكتاف من علي درجة سي مع الاداء بصوت قوي ثم نجد في م٧٨ اوكتاف من علي درجة لا ثم في م٧٩ اوكتاف من علي درجة دو .
- الاربيجات : نجد هذا الاسلوب في م٦٢ اربيج من علي درجة لا وتنتهي المازورة بجزء سلمي هابط صغير ثم في م٦٤ اربيج من علي درجة صول وينتهي ايضا جزء سلمي هابط صغير مع ادائهم بصوت قوي ثم نجد في م٦٧[٣] اربيج ثلاثي من علي درجة ري يبدأ بخامسة التألف ثم في م٦٨ اربيج من علي درجة صول١ مع ادائهم بصوت خافت.
- النغمات السلمية : نجد هذا الاسلوب بشكل واضح في م٧٠ نغمات سلمية صاعدة تبدأ من علي درجة ري ونجده ايضا في م٧١ نغمات سلمية صاعدة تبدأ من علي درجة فا ثم نجد في م٧٢ نغمات سلمية هابطة تبدأ من علي درجة فا١ وتنتهي علي نفس الدرجة (فا) .
- اهتزاز اليد Vibrato : نجد هذا الاسلوب مع بداية الفقرة في م٦١ علي ايقاع البلانش ونجده ايضا في م٧٤ ، م٧٥ ، م٧٨ ، م٧٩ علي ايقاع البلانش ونجده ايضا من م٨٢ : م٨٦ علي ايقاع النوار .

ج – الأوضاع المستخدمة :

نبدأ هذه الفقرة بالاصبع الثالث علي درجة صول في الوضع الاول ثم في م٧٣ اداء العفق المزدوج بوتر مطلق والاصبع الثالث علي درجتي صول في الوضع الاول ثم في م٧٦ اداء العفق المزدوج بالاصبع الاول والثاني من علي درجتي لا١ ، فا# ثم في م٨٠ اداء العفق المزدوج بالاصبع الثاني والثالث من علي درجة سي١ ، صول# ثم اداء العفق المزدوج بالاصبع الاول والرابع علي درجتي لا في الوضع الاول ونجد في م٨٨ اداء العفق المزدوج بالاصبع الثاني والوتر المطلق علي درجتي فا# ، لا في الوضع الاول .

د– تعليق الباحثة :

١– استخدم المؤلف في هذه الفقرة اسلوب الاربيجات بكثرة مما اعطي تنوعا للعمل الثنائي وللفيولينة الثانية خاصة .

٢– استخدم المؤلف ايضا اسلوب النغمات السلمية الصاعدة والهابطة بكثرة في هذه الفقرة مما اعطي ثراء نغمي لهذه الفقرة خاصة النغمات السلمية التي تؤدي بأسلوب القوس المتقطع .

٣- استخدم المؤلف الكثير من العلامات الايقاعية المختلفة في هذه الفقرة .

٤- استخدم المؤلف اسلوب الاوكتافات في هذه الفقرة حيث يعتبر الاسلوب السائد في هذا العمل .

٥- المساحة الصوتية لهذه الفقرة من درجة صول١ الي درجة فا#١ .

أ . الفكرة اللحنية : من المازورة ٨٩ : م ١٠٥ شكل رقم (٥)

شكل رقم (٥)

ب- أساليب الأداء المستخدمة :-

١-مهارات اليد اليمني :

- القوس المتصل Legato : يظهر اسلوب الليجاتو في م٨٩ ، م٩٠ ، م٩١ ، م٩٢ ، م٩٣ ، م٩٤ ، م٩٥ ، م٩٦ علي ايقاع الكروش والنوار والبلانش مع اداءهم بصوت خافت .
- القوس المتقطع Staccato : نجد هذا الاسلوب في م٨٩ ، م٩٠ ، م٩١ ، م٩٢ ، م٩٣ ، م٩٦ علي ايقاع النوار وتؤدي بصوت خافت ويظهر ايضا في م٩٧ ، م١٠٥ علي ايقاع النوار ويؤدي بصوت قوي .
- قوس الديتاشيه Detache: ظهر الديتاشيه المفكوك في م٩٩ ، م١٠٠ ، م١٠١ ، م١١٠٢علي ايقاع البلانش مع استخدام اسلوب العفق المزدوج مع ادائها بصوت خافت متدرج .

٢-مهارات اليد اليسري :-

- العفق المزدوج Double-stops : نجد هذا الاسلوب في م٩٨ مسافة الثالثة الصغيرة من علي درجة سي١ وتكرر اكثر من مرة في نفس المازورة ثم في م٩٩ مسافة الثانية الكبيرة من علي درجة دو الوسطي ثم تكرار لمسافة الثالثة الصغيرة من علي درجة

سي١ ثم في ١٠٠ مسافة السادسة الكبيرة من علي درجة لا١ ثم مسافة الثامنة (الاوكتاف) من علي درجة صول١ ثم في م١٠١ تكرار للمازورة ٩٩ ثم في م١٠٢ تكرار للمازورة ١٠٠ وجاء هذا الاسلوب علي ايقاع النوار والبلانش والكروش مع اداءه بصوت خافت متدرج .

- اهتزاز اليد Vibrato : نجد هذا الاسلوب مع النغمات الطويلة الممتدة في م٩٠ ، م٩٢ علي ايقاع البلانش ونجد ايضا في م٩٤ ، م٩٥ ونجده ايضا في م١٠٣ ، م١٠٤ علي ايقاع البلانش والنوار .
- الاربيجات : نجد هذا الاسلوب في م٩٧ اربيج اساسة درجة دو الوسطي ونجد ايضا في م٩٨ اربيج من علي درجة صول١ علي ايقاع النوار والكروش .

ج – الأوضاع المستخدمة :

نبدأ في م٨٩ بوتر مطلق علي درجة ري ثم بالاصبع الثالث علي درجة صول في الوضع الاول ثم نجد في م٩٨ وتر مطلق علي درجة صول١ ثم اداء العفق المزدوج بالاصبع الثاني ووتر مطلق علي درجتي سي١ ، ري ثم في م٩٩ اداء العفق المزدوج بالاصبع الثالث ووتر مطلق علي درجتي دو ، ري في الوضع الاول ثم في م١٠٠ اداء العفق المزدوج بالاصبع الاول والثاني علي درجتي لا١ ، فا# ثم اداء العفق المزدوج بوتر مطلق والاصبع الثالث علي درجتي صول١ ، صول ويستمر في هذا الوضع حتي نهاية هذه الفقرة .

د– تعليق الباحثة :

- استخدم المؤلف في هذه الفقرة العلامات الايقاعية المختلفة .
- استخدم المؤلف اساليب اداء مختلفة ومتنوعة في هذه الفقرة .
- المساحة الصوتية في هذه الفقرة من نغمة صول١ ، مي١ .

أ . الفكرة اللحنية : من المازورة ١٠٦ : م ١٢١ شكل رقم (٦)

شكل رقم ٦

ب- أساليب الأداء المستخدمة :-

١- مهارات اليد اليمني :

- القوس المتصل Legato : يظهر هذا الاسلوب في م١٠٧ : م١١٠ علي ايقاع النوار والكروش ونجده ايضا في م١١١ ، م١١٢ ، م١١٤ ، م١١٥ ، م١١٦ ، م١١٧ ، م١١٨ ، م١١٩ علي ايقاع الكروش والنوار والبلانش واداءة بصوت خافت في البداية مع تدرج في نوعية الصوت الخافت الي الصوت القوي ابتدأ من م١١٠[٤].
- القوس المتقطع Staccato : نجد هذا الاسلوب في م١١٠[٤] ، م١١١[٢] ، م١١١[٤] علي ايقاع الكروش متدرج من الصوت الخافت ثم نجده في م١١٣ بأداء قوي وفي م ١١٤ ، م١١٦، م١١٨[١] ، م١١٩[١] علي ايقاع النوار بقوس مربوط لكسر رتابة تكرار نفس النغمة .

٢- مهارات اليد اليسري :-

- العفق المزدوج Double-stops : نجد هذا الاسلوب في م١١٣[٤] مسافة السابعة الصغيرة من علي درجة ري ثم في م١١٤ عفق مزدوج لتألف ثلاثي من علي درجة صول١ ثم في م١٢٠ تكرار للمازورة ١١٣ والمازورة ١٢١ تكرار للمازورة ١١٤.
- النغمات السلمية : نجد هذا الاسلوب بشكل واضح في م١١٢ نغمات سلمية هابطة من نغمة دو١الي نغمة ري ومنها نغمات سلمية صاعدة الي نغمة صول .
- اهتزاز اليد Vibrato : نجد هذا الاسلوب مع النغمات الطويلة الممتدة من م١٠٦ الي م١١٠ علي ايقاع النوار والبلانش ونجده ايضا في م١١٥ ، م١١٧ علي ايقاع البلانش والنوار بأداء خافت .

ج - الأوضاع المستخدمة :

نبدأ هذه الفقرة من بوتر مطلق من علي درجة صول١ ثم بالاصبع الثالث علي درجة صول في الوضع الاول ثم في م١١٣ اداء العفق المزدوج بوتر مطلق والاصبع الثاني من علي درجتي ري ، دو١ ثم في م١١٤ اداء التألف الثلاثي بوتر مطلق والاصبع الاول من علي درجتي صول١ ، ري ، سي في الوضع الاول ويستمر في هذا الوضع حتي نهاية هذه الفقرة .

د- تعليق الباحثة :

- استخدم المؤلف في هذه الفقرة ايقاع النوار والكروش بكثرة .
- المساحة الصوتية في هذه الفقرة من نغمة صول١ الي نغمة سي١ .

نتائج البحث :

بعد الدراسة والتحليل العزفي لالة الفيولينة الاولي والثانية في الاعمال الثنائية لجوزيف بلييل يتبين الاتي :

بعد قيام الباحثة بعمل دراسة مؤلفة ثنائي آلتى الفيولينة عند جوزيف بلييل في الإطار التطبيقي وتوضيح تقنيات آلتي الفيولينة الخاصة بالأداء، سوف تقوم الباحثة بعرض النتائج والتى جاءت رداً على أسئلة البحث على النحو التالي:

السؤال الأول: ما اهمية العزف الثنائي لدارسي آلة الفيولينة ؟

السؤال الثانى: ما هي خصائص أسلوب أداء ثنائي آلتي الفيولينة للمبتدئين عند جوزيف بلييل؟

وقد قامت الباحثة بالإجابة على السؤالين الأول والثاني في الإطار النظرى والاطار التطبيقي من خلال تناول أهمية العزف الثنائى لدراس آلة الفيولينة ، وقامت بعرض خصائص أسلوب أداء الة الفيولينة للأعمال الثنائية عند جوزيف بلييل في الاطار التطبيقي حيث اتضح اهتمام المؤلف وبراعته في استخدام أساليب أداء اله الفيولينة المتنوعة وبطرق مختلفة وغير تقليدية مما يدل علي أهميتها في إكساب عازف الفيولينة مهارات وتكنيكات مختلفة ومتنوعة.

السؤال الثالث: ما هي تقنيات اله الفيولينة في الاعمال الثنائية عند جوزيف بلييل ؟

وقد توصلت الباحثة من خلال الدراسة التحليلية العزفية لعينة البحث عن طريق

١- وصف الأفكار اللحنية لعينة البحث

١- وصف وتحليل الأساليب الأدائية والتعبيرية المستخدمة (مهارات اليد اليمني – مهارات اليد اليسري) لآلتي الفيولينة .

٣- الأوضاع المستخدمة في العمل الثنائي لالتي الفيولينة .

٤- تعليق الباحثة علي كل جزء.

التوصيات :

١- إدراج مقطوعات ثنائي آلتى الفيولينة للمبتدئين عند جوزيف بلييل ضمن مناهج عزف الفيولينة في مرحلة البكالوريس بكلية التربية النوعية قسم تربية موسيقية كمؤلفات تعليمية، لتكون بداية لتعليم العزف الجماعي .

٢- أهميه دراسة طالب مرحلة البكالوريوس في الكليات المتخصصة مثل هذه الأعمال الثنائية في تحسين أداء عازف الفيولينة بوجه عام .

٣- تزويد المكتبة الصوتية بمجموعة أسطوانات وشرائط فيديو لمثل هذه الاعمال الثنائية، وإقامة حفلات موسيقية تحتوى على العزف الثنائى لآلتى الفيولينة.

٤- العمل علي تأليف مثل هذه المقطوعات لإثراء موسيقانا العربية.

مراجع البحث

المراجع العربية:

١- **محمد حمدي عبد الفتاح :** كيفية اداء مقطوعات ثنائي آلتي الفيولينة للمبتدئين عند بيلا بارتوك ، مجلة علوم وفنون ، كلية التربية الموسيقية – المجلد الاربعون – يناير ٢٠١٩م

٢- **كمال شفيق رزق:** الاعداد للعزف الجماعي واهميته لدارسي الفيولينة بكلية التربية الموسيقية ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ١٩٨٢م.

المراجع الأجنبية:

3- The New Grove – Dictionary of music and musicians - second edition- Oxford University New York.

4-https://www.britannica.com/biography/Ignace-Joseph-Pleyel.

5-https://www.artaria.com/pages/pleyel-ignaz-1757-1831.

6- The string quartets of Ignace J. Pleyel, Columbia University, Ph.D., 1975.

7- Hornick, Andrew Michael, :Ensemble and solo works of Ignaz pleyel originally composed for keyboard, Ph.D. New York University, 1986.

8-https://www.allmusic.com/artist/ignace-joseph-pleyel-mn0001276239.

9-https://www.britannica.com/biography/Ignace-Joseph-Pleyel.

10-https://en.wikipedia.org/wiki/Ignaz_Pleyel.

ملخص البحث

تقنيات أداء ثنائي آلتي الفيولينة للمبتدئين عند جوزيف بلييل

مقدمة البحث :

لقد ظهرت مؤلفات ثنائي آلتي الفيولينة بداية القرن التاسع عشر وحتي القرن العشرين ، والبعض منها كتب للمبتدئين كبداية لتعليم العزف الجماعي ، حيث تكسب العازفين روح المشاركة وكسر حاجز الخوف والخجل عند الاداء امام الاخرين .[1]

ومن المؤلفات المميزة لثنائي آلتي الفيولينة للمبتدئين مؤلفة ثنائي الفيولينة للمؤلف جوزيف بلييل .

ويعتبر جوزيف بلييل واحد من افضل المعاصرين تميزا ، حيث كان وهو في افضل حالاته قادرا علي تأليف اعمال تعادل الاعمال المعاصرة لموتسارت وهايدن .

لم يكن بلييل مؤلفًا غزير الإنتاج فحسب ، بل كان أيضًا ناشرًا موسيقيًا مهمًا في أوائل القرن التاسع عشر.

حيث تسعى هذه الدراسة إلى إظهار دور جوزيف بليل في تطور الموسيقي الثنائية في تاريخ شامل من الاسلوب الكلاسيكي في أواخر القرن الثامن عشر.

ويشتمل البحث علي مقدمة البحث – مشكلة البحث – اهداف البحث– أهمية البحث – أسئلة البحث – إجراءات البحث.

وينقسم البحث إلي أولا : الاطار النظري ويشتمل علي:–

١– العزف الثنائي واهميته لطلاب وعازفي اله الفيولينة .

٢– اجناس جوزيف بلييل(حياته – العوامل المؤثرة في أسلوبه – أسلوبه في التأليف الموسيقي – أهم أعماله)

ثانيا : الاطار التطبيقي:–

يتناول هذا الاطار الدراسة التحليلية لأسلوب أداء بعض الاعمال الثنائية (دويتو) لجوزيف بلييل والتي تشمل علي: ١– العناصر المستخدمة في التحليل العزفي .

٢– التقنيات المستخدمة في العمل الثنائي الثاني Duo II (Violin primo –violin secondo)

ثم اختتم البحث بالنتائج والتوصيات والمراجع العربية والاجنبية وملخص البحث باللغة العربية والانجليزية.

[1] - محمد حمدي عبد الفتاح – كيفية اداء مقطوعات ثنائي آلتي الفيولينة للمبتدئين عند بيلا بارتوك – مجلة علوم وفنون - كلية التربية الموسيقية – المجلد الاربعون – يناير ٢٠١٩م

Abstract of the Research
Techniques Perform Duets Violins for Beginners by Joseph Pleyel

The compositions of the two violin duos appeared at the beginning of the nineteenth century until the twentieth century, and some of them were written for beginners as a beginning to teach them how to play in groups, where the musicians gain the spirit of participation and break the barrier of fear and shyness when performing in front of others.

One of the distinguished duet for two violins to start with the two violin composition of the author Joseph Pleyel.

Joseph Pleyel is considered one of the most distinguished composer among his contemporaries. He was able to compose works equivalent to the contemporary works of Mozart and Haydn.

Pleyel was not only a prolific composer, but also an important music publisher in the early 19th century.

Where this study seeks to show the role of Joseph Pleyel in the development of duets music in a comprehensive history of the classical style in the late eighteenth century.

The research includes: Introduction, Problem, Objectives, Importance, Questions, Procedures and terms of the Research.

The research divided into:

First: Theoretical frame;

Its includes

- The Importance of duets for the violinist.
- Joseph Pleyel (his life - Factors affecting his style - style of composing
- His most important works)

Second Part: Applied Frame

; Its includes

This framework deals with the analytical study of the method of performing some binary works (duet) by Joseph Pleyel, which includes:

1- Elements used in the instrumental analysis.

2- Techniques used in the second duet work Duo II (Violin primo –violin secondo)

Then the research ended with results, recommendations, references (Arabic, English) and a summary in both languages.