# تقنيات اداء الحركة الثانية من كونشيرتو الفيولينة رقم (3) مصنف (3) في سلم صول الكبير عند انطونيو فيفالدي

إعداد

**د. رامي شهدي لوقا جرجس**

مدرس آلة الفيولينة بقسم التربية الموسيقية –

كلية التربية النوعية – جامعة المنيا

**مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية**

**معرف البحث الرقمي DOI:** 10.21608/jedu.2022.138442.1667

**المجلد السابع العدد 36 . سبتمبر 2021**

**الترقيم الدولي**

**P-ISSN: 1687-3424 E- ISSN: 2735-3346**

**موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري** https://jedu.journals.ekb.eg/

**موقع المجلة** http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

**العنوان: كلية التربية النوعية . جامعة المنيا . جمهورية مصر العربية**

# تقنيات اداء الحركة الثانية من كونشيرتو الفيولينة رقم (3) مصنف (3) في سلم صول الكبير عند انطونيو فيفالدي

## مقدمة البحث:

تحظى آلة الفيولينة بأهمية كبيرة بين آلات الأوركسترا المتنوعة ، لما لها من دور أساسي وفعال ، مما جعل العديد من المؤلفين الموسيقيين على مر العصور يهتمون بالكتابة لها ، ومن أبرزهم مؤلف عصر الباروك الإيطالي وعازف الفيولينة المشهور أنطونيو فيفالدي " Antonio Vivaldi " .

يعتبر فيفالدي الذي عاش في الفترة (1678– 1741) من بين المؤلفين العازفين الإيطاليين الذين ساهموا في وضع أسس فن عزف آلة الفيولينة ، ومن أشهر أعماله (230 كونشيرتو للفيولينة ، ما يقرب من 90 صوناته) [6– 582] ، ويرى الباحث أن الكونشيرتو يعتبر من المؤلفات الهامة التي تظهر مهارة عازف الفيولينة وترفع من مستواه ، وقد إختار الباحث الحركة الثانية من كونشيرتو الفيولينة رقم (3) مصنف (3) في سلم صول الكبير عند فيفالدي لما لها من أهمية حيث يمكن إعتبارها حركة تعليمية من حيث تركيزها على بعض تقنيات الاداء وإعادتها في أكثر من موضع وبأشكال وعلامات تحويل مختلفة في صورة غنائية ، لذلك إهتم الباحث بدراسة تلك التقنيات.

## مشكلة البحث :

ينصب الإهتمام الأكبر من قبل العازفين والباحثين على الحركة الأولى بالرغم من وجود تقنيات اداء هامة في الحركة الثانية ، وخاصة كونشيرتو الفيولينة رقم (3) مصنف (3) في سلم صول الكبير عند فيفالدي ، حيث يمكن إعتبارها حركة تعليمية ، ومن هنا رأى الباحث أهمية الوقوف على تلك التقنيات للتعرف عليها ، وتناولها بالشرح والتحليل.

## هدف البحث :

التعرف على تقنيات اداء الحركة الثانية من كونشيرتو الفيولينة رقم (3) مصنف (3) عند فيفالدي.

## أهمية البحث :

إلقاء الضوء على الحركة الثانية من هذا الكونشيرتو يساعد الدارسين على إتقان تقنيات الاداء المتاحة من خلال ذلك العمل ، ومن ثم الإقبال على دراسته.

## تساؤل البحث :

ما تقنيات اداء الحركة الثانية من كونشيرتو الفيولينة رقم (3) مصنف (3) عند فيفالدي؟

## حدود البحث :

**1- حدود زمانية :** الفترة ما بين (1678: 1741).

2- **حدود مكانية :** إيطاليا.

## إجراءات البحث :

### أ- منهج البحث :

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (التحليلي) ، وهو المنهج الذي يتناول الظاهرة موضوع البحث محللا بياناتها والعلاقات بين مكوناتها [3- 213].

### ب- عينة البحث :

الحركة الثانية من كونشيرتو الفيولينة رقم (3) مصنف (3) في سلم صول الكبير لفيفالدي.

### ج- أدوات البحث :

1- المدونة الموسيقية لكونشيرتو الفيولينة رقم (3) مصنف (3) لفيفالدي.

2- بعض التسجيلات الخاصة بالعمل.

## مصطلحات البحث :

**الاداء:"Performance"**: هو ما يصدر عن الفرد من سلوك لفظي أو مهاري وهو يستند إلى خلفية معرفية ووجدانية معينة ، وهذا الاداء يكون عادة على مستوى معين يظهر فيه قدرته أو عدم قدرته على اداء عمل ما [2- 106] .

**كونشيرتو:"Concerto"**: هي كلمة مشتقة من الكلمة اللاتينية (كونسيرتاري) "Concertary" ومعناها المشاركة أو المباراة ، والكونشيرتو مؤلف موسيقي تؤديه آلة منفردة أو أكثر بمصاحبة الاوركسترا (415 -11) ، ويسمى بإسم الآلة المنفردة التي ستؤدي الصولو فيقال كونشيرتو الفيولينة أو كونشيرتو البيانو على سبيل المثال (1- 94).

**الباروك:"Baroque"**: كلمة باروك هي كلمة مأخوذة من اللغة البرتغالية تعني غريب الشكل ، وإستخدمها الإيطاليون بمفهوم آخر فتعني مملوء بالزخارف ، أما الإنجليز فأطلقوا كلمة باروك على الفن المعماري (444 -11) .

## الدراسات والبحوث السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

**الدراسة الأولى بعنوان** : "كونشيرتو الكمان من عصر الباروك إلى العصر الرومانتيكي"(5)

هدفت تلك الدراسة إلى دراسة تطور كونشيرتو الكمان من الناحية التاريخية من حيث التأليف الموسيقي وأشهر مؤلفيه وأهم أعمالهم ودراسة وتحليل البعض منهم من عصر الباروك إلى العصر الرومانتيكي ، وارتبطت بالبحث الحالي من حيث تناول مؤلف من عصر الباروك وهو فيفالدي ، ولكن إختلفت من حيث أنها دراسة من الناحية التاريخية.

**الدراسة الثانية بعنوان** : "دراسة مقارنة لأسلوب اداء كونشيرتو الكمان المنفرد لكل من فيفالدي وموتسارت" (8)

هدفت تلك الدراسة إلى تحديد خصائص أسلوب اداء كونشيرتو الكمان من خلال أعمال كل من فيفالدي وموتسارت ، وأوجه التشابه والإختلاف بين أسلوب الاداء عند كل منهما ، وارتبطت بالبحث الحالي من حيث الاهتمام بتحليل الكونشيرتو عند فيفالدي والمنهج الوصفي المتبع ، وإختلفت من حيث المقارنة بين أسلوب اداء فيفالدي وموتسارت ، ولكن البحث الحالي يركز على فيفالدي فقط.

**الدراسة الثالثة بعنوان :** " تقنيات اداء الحركة الأولى من كونشيرتو الكمان لإدوارد لالو رقم (1) في سلم فا الكبير مصنف (20) " [7]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على تقنيات أسلوب اداء كونشيرتو الكمان رقم (1) لإدوارد لالو "Edouard Lalo" ، وارتبطت بالبحث الحالي من حيث تحليل تقنيات الاداء ، والمنهج الوصفي المتبع ، وإختلفت في مؤلف العمل وإختيار الحركة الأولى ولكن البحث الحالي يركز على الحركة الثانية عند فيفالدي.

**الدراسة الرابعة بعنوان :** "دراسة تحليلية للتقنيات الفنية لآلة الفيولينة المنفردة بالحركة الأولى من كونشيرتو الربيع من مؤلفات الفصول الأربعة لأنطونيو فيفالدي" [4]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على خصائص أسلوب اداء الحركة الأولى من كونشيرتو الربيع لأنطونيو فيفالدي ، وكيفية تذليل الصعوبات الموجودة بها ، وارتبطت من حيث التعرف على تقنيات الاداء والأسلوب من خلال حركة من كونشيرتو لفيفالدي ومن حيث والمنهج الوصفي المتبع ، ولكن إختلفت في إختيار الحركة الأولى من كونشيرتو الربيع بينما البحث الحالي إختار الحركة الثانية من كونشيرتو رقم (3) مصنف (3) لفيفالدي.

## الإطار النظري

**حياة وأهم أعمال أنطونيو لوسيو فيفالدي (1678: 1741)** [1- 32- 44]

"Antonio Lucio Vivaldi"

أنطونيو فيفالدي من مواليد مدينة البندقية بإيطاليا عام 1678م وكان والده يعمل كعازف فيولينة في سان ماركوني بفينيسيا وقد تعلم فيفالدي الفيولينة على يده وانقسمت حياة فيفالدي إلى ثلاثة مراحل فنية :

- **المرحلة الأولى (1703- 1718)** : تم تعيين فيفالدي في أحد المعاهد الموسيقية في إيطاليا ، حيث قام بالتدريس بها وتدرج بها حتى أصبح قائداً للأوركسترا عند الإبن الأمير فيليب في بلدة مانتوا "Mantua" ، قام فيفالدي بتأليف مجموعة كونشيرتاته الأولى مصنف (3) والتي كانت سبباً في شهرته في أوروبا حيث لفت إنتباه أنظار العديد من الموسيقيين أمثال يوهان سباستيان باخ "Johann Sebastian Bach" العازف والمؤلف الألماني المشهور (1685- 1750) ، وفي الفترة من (1718 إلى 1723) لم يقوم فيفالدي بإنتاج أي أعمال للفيولينة والأوركسترا.

- **المرحلة الثانية (1724- 1737)** : حيث سافر فيفالدي عام 1725 إلى مدينة امستردام "Amsterdam" ، وهنا قام فيفالدي بتأليف كونشيرتو الفصول الأربعة الذي يعتبر أهم أعماله للفيولينة ، وعين مديراً فنياً لأوركسترا سانت أنجيلو فكان ذلك حافزاً له لتقديم مؤلفات عديدة ، ثم سافر إلى فيينا وميراج بإيطاليا حيث قدم العديد من الأعمال الأوبرالية ، ثم عاد لأمستردام لقيادة حفل موسيقي كبير أقيم بمناسبة الذكرى المئوية لإنشاء مسرح شوبورج "Schouwburg" .

- **المرحلة الثالثة (1738- 1741)** : إنتقل فيفالدي في تلك المرحلة من البندقية إلى فينيسيا ولكنه لم يستطيع الحفاظ على مكانته حيث أحس بتجاهل حكومة البندقية له مما كان له الأثر النفسي السيىء عليه ، حتى نهايته الغامضة عام 1741 .

ومن أهم أعماله (12 صوناتا لموسيقى الحجرة لآلة الفيولينة بمصاحبة البيانو مصنف رقم "1" ، 12 كونشيرتو للفيولينة مصنف رقم "3" ، 18 صوناتا للفيولينة مصنف رقم "2، 5" ، 5 كونشيرتو للفيولينة بمصاحبة البيانو والوتريات مصنف رقم "12" ).

**أهم تقنيات اليد اليمنى واليسرى التي وردت في الحركة الثانية من الكونشيرتو:**

**1- تقنيات اليد اليمنى :**

**المارتيليه "Martele"** : طريقة للاداء بشدة وصلابة بالضغط على كل نغمة بما يشبه المطرقة ، وفي الآلات القوسية تؤدى هذه النغمات بشدة مع التصاق القوس على الوتر (1- 243) ، ويقول ليبولد أور "Leopold Auer" عازف ومعلم الفيولينة المجري أنه يمكن الحصول عليه بالضغط بالقوس على الوتر بقوة لاسفل بمقدمة الرسغ وفي حالة عدم الاتقان يمكن الاستعانة بضغط خفيف من الساعد (26 -12) ومارتيليه كلمة فرنسية معناها المطرقة أي أن الاداء يكون مثل ضربة الشاكوش السريعة القصيرة الهاجمة القوية وفي قوس منفصل مع إلتصاق القوس بالوتر وتؤدى بضغطة حادة في بداية كل نغمة وتوجد سكتة بسيطة ، وينقسم المارتيليه عند جالاميان إلى نوعين (البسيط "Simple Martele " يمكن عزفه بأي مساحة وفي أي جزء من القوس ، الممتد " Sustain Martele " هو الديتاشيه المعبر الذي يكون له بداية الضغطة الحادة للمارتيليه ، وينطبق عليه كل ما قيل في المارتيليه البسيط (70 -11).

**الليجاتو "Legato"** : كلمة إيطالية بمعنى الترابط أو الإتصال ، وهو اداء قوس متصل ، فيجب أن تأخذ النغمات قيمتها الزمنية كاملة وبصوت مستمر ، بحيث تنتقل النغمة إلى نغمة أخرى بسلاسة ونعومة دون رفع القوس من على الأوتار ، وهو أساس العزف الغنائى ومن أكثر التقنيات إستخداماً (31 -12) ، وهو الرباط اللحني الذي يعبر عنه بوضع قوس فوق عدة نغمات متعاقبة أو على جملة موسيقية تؤدى مربوطة جميعها بجرة قوس واحدة (1- 226) ، ويرى جالاميان "Galamian" عازف ومعلم الفيولينة المولود في إيران أن العازف يواجه مشكلتين أساسيتين أثناء اداء قوس الليجاتو (المشكلة الأولى تتعلق بتغيير الأوضاع في اليد اليسرى ، أما المشكلة الثانية فتتعلق بتغيير الأوتار) ، فيوصي بأنه يجب أن تتفق حركة الإنتقال المتصل بين الأوتار مع الصوت وحركة الاصابع في اليد اليسرى فلا يتم رفع الاصبع من الوتر حتى يترك القوس ذلك الوتر (64 -11).

**الديتاشيه "Detache"** : كلمة فرنسية تعبر عن اداء قوس مفكوك متقطع منفصل مع إلتصاق القوس على الوتر سواء كان صاعدا أو هابطا ، ويتغير إتجاه القوس عند اداء كل نغمة إذا لم يكن هناك إشارت تفيد غير ذلك ، ويمكن وصفه بأنه نغمات غير مترابطة تعزف عادة في وسط القوس أو الثلث الأعلى منه [7- 9] ، تعزف فيه كل نغمة في قوس منفصل وتتم بإستخدام الرسغ مع مشاركة الساعد مع استمرار كل ضربة قوس حتي تبدأ التالية ، وادائه يكون بأجزاء مختلفة من القوس [26 -12] ، ويرى كارل فليش "Carl Flesh" عازف ومعلم الفيولينة المجري أنه يمكن تقسيم الديتاشيه إلى ثلاثة أنواع هي : الديتاشيه بكل القوس (وهو إسم يطلق على النغمة الممدودة التي تؤدى في قوس واحد طويل لتتخذ طابعاً غنائياً) ، الديتاشيه العريض (يؤدى بمساحة تزيد عن منتصف القوس في الزمن البطئ فقط) ، الديتاشيه القصير (يعتبر من أهم وأكثر الأنواع الثلاثة إستخداماً ويؤدى في وسط القوس أو عند طرف القوس) [66 -12].

أما جالاميان فقسم الديتاشيه إلى أربعة أنواع كالتالي:

- الديتاشيه البسيط "The Simple Detache": تؤدى فيه كل نغمة بقوس منفصل ناعم وبدون ضغوط ، ويمكن عزفه في أي جزء من القوس وبأي مسافة.
- الديتاشيه بالضغط "The Accented Detache": يؤدى بضغطة في بداية كل نغمة دون أدنى توقف بين النغمات.
- الديتاشيه بورتيه "The Detache Porte": يبدأ بصوت ضخم ثم يتبعه خفة في الصوت وهو مشابه للبورتاتو.
- الديتاشيه لانسيه "The Detache Lance": هذا النوع قصير وسريع ويكون به فاصل واضح بين النغمات.

ويعقب ويقول جالاميان "إن معرفة العازف بأنواع الديتاشيه وقدرته على التحول من نوع لآخر يعطي جمال في الاداء وحياة في التعبير" [64 -11].

**2- تقنيات اليد اليسرى :**

**الفيبراتو "Vibrato"**: في الآلات الوترية هو رعشة أو إهتزاز الاصابع بالضغط الشديد على الوتر فوق نقطة إرتكاز النغمات طوال مدتها الزمنية ويجب أن يكون إرتعاش الصوت مقبولاً لأن المبالغة فيه يضيع الأثر الموسيقي أو الغنائي (1- 450) ويرى ليبولد أور أنه يلزم لتنفيذ الفيبراتو عدم لمس قاعدة اصبع السبابة لرقبة الفيولينة مع تحريك الإبهام قليلاً عن موضعه للأسفل ، والفيبراتو في رأي ليبولد نوعان (فيبراتو اليد ، وفيبراتو الذراع) ، حيث يعتبر أن الاصبع عامل مشترك في كلا النوعين ويعترض على إستخدام الفيبراتو بإستمرار أو لتغطية العيوب (22 -12).

أما فليش فيقول أن الفيبراتو في الآلات الوترية جاء عن طريق محاكاة الإهتزاز في غناء الصوت البشري ولكن عن طريق وسائل تكنيكية ، ويعتبر أحد الوسائل الجمالية التي تستخدم للوصول إلى شكل مثالي لصوت آلة الفيولينة الذي يمكن من خلاله الإستدلال على شخصية العازف ، وتكنيك اداء الفيبراتو هو مسئولية ثلاثة أجزاء من الجسم هي الاصبع واليد والذراع ، والتي نادراً ما تكون مستقلة عن بعضها أثناء الاداء وأهم أسباب الفيبراتو الخاطئ هو ضغط وتقلص الابهام مع المفصلة الثالثة من اصبع السبابة (35 -9) ، كما أن جالاميان يشير أيضاً إلى أن الفيبراتو ثلاثة أنواع (الاصبع والرسغ والذراع) وكل منهم له طابعه الخاص ، والفيبراتو الجيد هو الذي ينتج من إتحاد الثلاثة معاً (37-11).

**الكروماتيك "Chromatic"** : يرى ليبولد أور أن الاساس الذي يبنى عليه السلم الكروماتيك هو حركة الاصبع في اداء النصف بعد في الاتجاه الصاعد أو الهابط والتي يجب أن تؤدى سريعاً ، وليس بمعنى خارج الزمن ، ولكن المقصود هنا السرعة الميكانيكية للاصبع لاداء النصف بعد (26 -12) ، ويرى فليش أن الكروماتيك جليساندو ينتج من إندماج حركتين: الأولى أفقية من اليد والذراع ، والثانية رأسية تنتج من إرتعاش الذراع السفلي من مفصل المرفق ، ويجب اداء الحركتان بشكل متوازن تماماً بحيث لا تزيد واحدة على حساب الأخرى (42 -9).

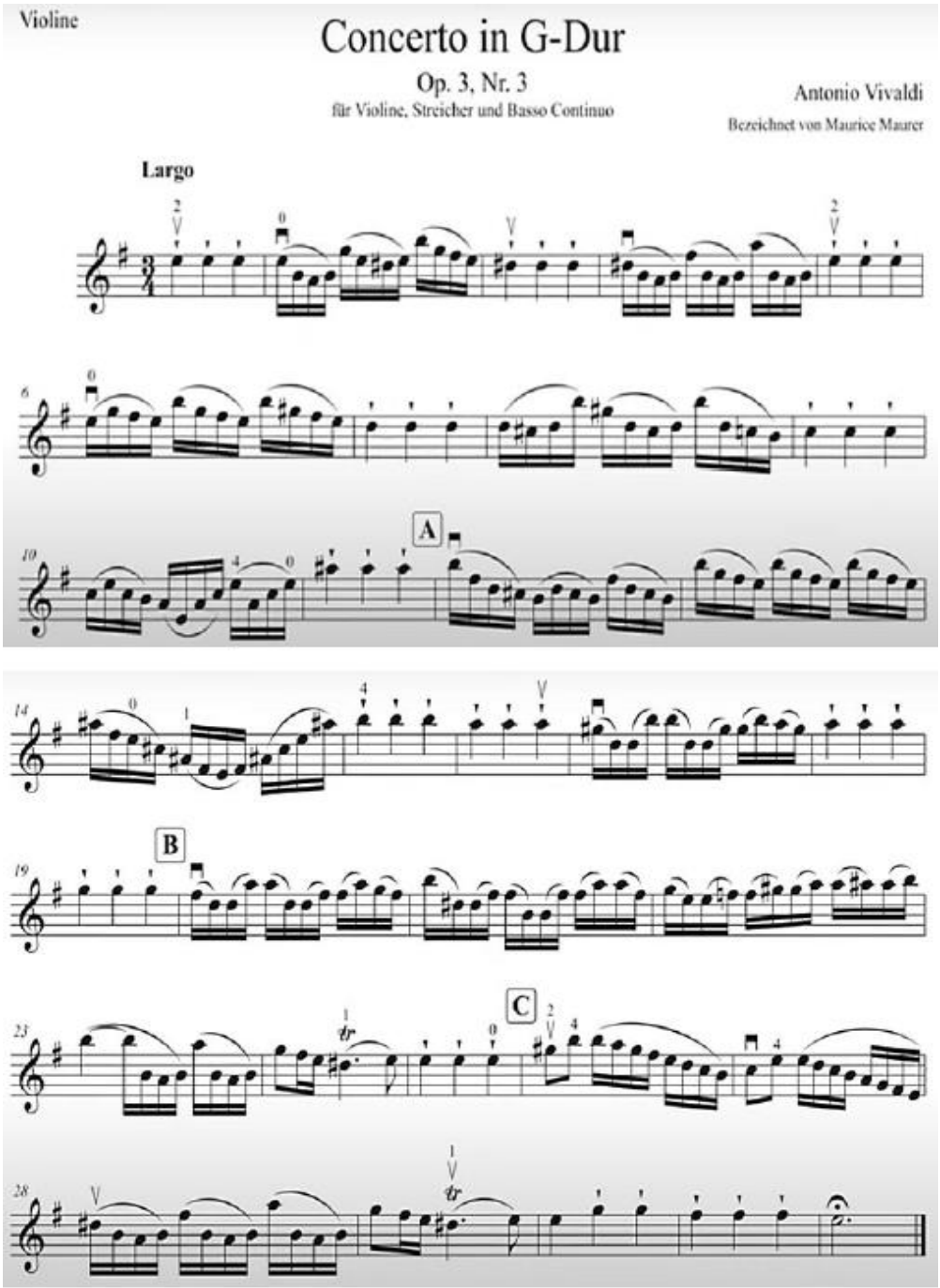
**الأربيج "Arpeggio "** : هو اداء أصوات التآلف بالتعاقب الواحد تلو الآخر صعوداً أو هبوطاً بدلاً من ادائها في نفس الوقت وقد يختصر المصطلح إلى".Arpe " (1- 30).

**السلالم الدياتونية "Diatonic Scales"** : يتكون السلم الدياتوني (الطبيعي المنتظم) من تتابع نغماته السبعة الطبيعية مع إضافة النغمة الأولى مكونة بعد الأوكتاف صعوداً أو هبوطاً (1- 171) ، ويقول يامبولسكي "Yampolsky"عازف ومعلم الفيولينة الروسي أنه في مدارس العزف المختلفة على آلة الفيولينة في القرن التاسع عشر ظهرت العديد من الاشكال المختلفة لترقيم الاصابع استخدمها العازفين المنفردين من خلال تدريباتهم على اداء السلالم (52 -10).

**التريل (الزغردة) : "Trill " :** هي نوع من الحليات اللحنية تنتج عن اداء نغمتين متجاورتين بالتعاقب السريع ويشار إليها إختصاراً بالحرفين " Tr " ويتبعهما خط أفقي متعرج ، يوضعان فوق النغمة الأساسية ، ويؤديان بدءاً بالنغمة الأساسية ويليها النغمة الثانية صعوداً بدرجة متصلة ، وإذا أريد رفع أو خفض النغمة الثانية توضع علامة الرفع أو الخفض أسفل الحرفين السابقين (1- 432) ، ويقول ليبولد أور أن التريل هي حلية الزغردة وهي نوعان (حلية طويلة ، وحلية قصيرة) ، تؤدى بحركة من اصبع واحد مع عزف النغمة الأصلية ، وتوجد أصابع موهوبة في اداء التريل كما توجد أصابع لا تتقدم في إتقان عزف التريل رغم التمرين كثيراً (50-11)، ويرى فليش أن هناك بعض العوائق التي تحدث أثناء التدريب عليه والتي يمكن التخلص منها عن طريق:

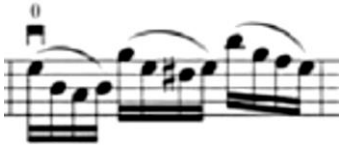
(دراسة التريل مع إبعاد الإبهام ليتعلق في الهواء بحرية للتخلص من تقلص الإبهام – إجبار مفصل الرسغ لتنفيذ حركات الفيبراتو البطيئة أثناء اداء التريل للتخلص من تصلب الرسغ – عند اداء التريل بالاصبع الثاني يجب ترك الاصبع الثالث والرابع يتأرجحان معه مع عدم فردهما للخارج لعدم تصلب الأصابع التي لا تؤدي التريل – التدريب على منع الإرتفاع الكبير أو الإرتفاع غير الكافي ونقص المرونة للاصبع المؤدي للنغمة المتحركة في التريل) (46-9).

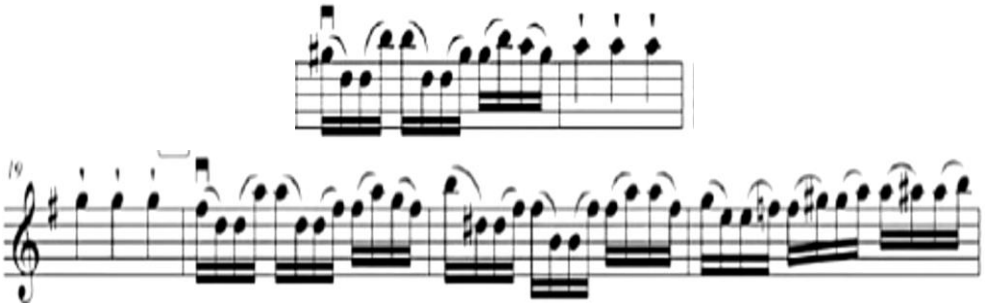
## الإطار التحليلي

## المدونة الموسيقية للحركة الثانية من الكونشيرتو

## تحليل الحركة الثانية من كونشيرتو الفيولينة رقم (3) لفيفالدي

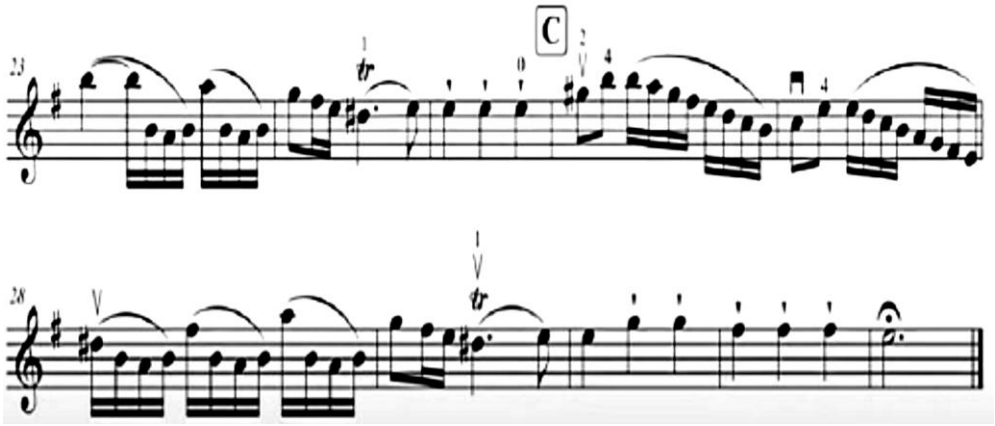
الطول البنائي للحركة الثانية من الكونشيرتو يتكون من (32 مازورة) ، جاءت تلك الحركة في سلم (مي الصغير) الذي يعتبر القريب المناسب الصغير لسلم الكونشيرتو الرئيسي (صول الكبير) ، والميزان ثلاثي " $\frac{3}{4}$ " ، والسرعة "Largo" أي أن الأداء يكون عريض وبطئ ، والحركة الثانية كانت ما بين الوضع الأساسي للعزف والإنتقال للوضع الثالث لتسهيل اداء الفيبراتو والتريل ثم العودة للوضع الأساسي ، وقد ظهر الوضع الثالث في الموازير (1، 5) ، ومن الضلع الثاني في الموازير (24، 29) وقد تنوعت تقنيات أداء الفيولينة الأولى في الحركة الثانية كما يلي:

**أولاً : تحليل تقنيات اداء اليد اليمنى التي وردت في الحركة الثانية من الكونشيرتو:**

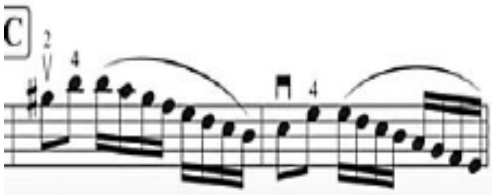
**الليجاتو "Legato"**: بداية ظهور الليجاتو كان في المازورة الثانية حيث تم ربط كل أربعة نغمات في قوس واحد كما في شكل (1)

شكل (1) الليجاتو في مازورة (2)

وتكرر ذلك الشكل في الموازير (4، 6، 8، 10، 12، 13، 14، 23، 28) ، كما أن الليجاتو جاء أيضاً ولكن بربط كل نغمتين في قوس واحد في الموازير (17، 20، 21، 22) كما في شكل (2)

شكل (2) الليجاتو في الموازير (17، 20، 21، 22)

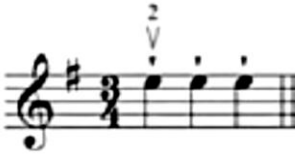
ومن الضلع الثاني لكل من الموازير (24، 29) كما في شكل (3)



شكل (3) الليجاتو من الضلع الثاني لكل من الموازير (24، 29)

وجاء الليجاتو أيضاً بربط كل ثماني نغمات في قوس واحد من الضلع الثاني لكل من الموازير (26، 27) كما في شكل (4)

شكل (4) الليجاتو من الضلع الثاني لكل من الموازير (26، 27)

ويجب على العازف أن يحسن تنسيق سرعة القوس وتقسيمه حسب عدد النغمات التي يؤديها في قوس واحد مع مراعاة التظليل والانتقال بين الأوتار والأوضاع دون عنف.

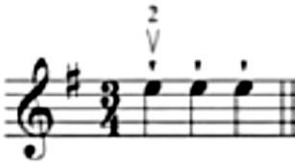
**المارتيليه "Martele"**: جاء المارتيليه في الحركة الثانية من نوع المارتيليه الممتد وكان أول ظهور للمارتيليه في بداية الحركة الثانية وفي جميع نغمات المازورة الأولى بوجود الشكل الدال على المارتيليه وهو الهرم المعكوس المظلل كما في شكل (5)

شكل (5) المارتيليه في مازورة (1)

وتكرر وجود المارتيليه في الموازير (3، 5، 7، 9، 11، 15، 16، 18، 19، 25، 30، 31).

**الديتاشيه لانسيه "The Detache Lance"**: جاء في الضلع الأول من الموازير (24، 26، 27) كما في شكل (6)

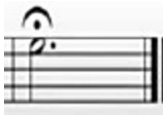
شكل (6) الديتاشيه بالضغط في مازورة (24)

**ثانياً : تحليل تقنيات اداء اليد اليسرى التي وردت في الحركة الثانية من الكونشيرتو:**

**الفيبراتو "Vibrato"**: يمكن إستخدام الفيبراتو من المازورة الأولى للحركة الثانية من الكونشيرتو بالاصبع الثاني وفي الوضع الثالث للعزف ، بحيث يأتي مع المارتيليه وفي زمن النوار ويفضل إستخدامه في النغمات الطويلة كما في شكل (7)

شكل (7) الفيبراتو في زمن النوار في مازورة (1)

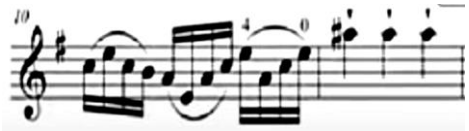
وتكرر وجود الفيبراتو مع المارتيليه في الموازير (3، 5، 7، 9، 11، 15، 16، 18، 19، 25، 30، 31) ، كما أن الفيبراتو جاء مع الديتاشيه لانسيه وفي زمن الكروش بالضلع الأول من الموازير (26، 27) كما في شكل (8)

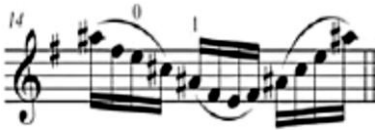
شكل (8) الفيبراتو في زمن الكروش في الموازير (26، 27)

جاء أيضاً الفيبراتو في نهاية الحركة الثانية بالاصبع الثاني في الوضع الثالث وفي زمن البلانش المنقوط مع وجود علامة الإطالة (الكورونا) في المازورة (32) ليختتم بها الحركة الثانية كما في شكل (9)

شكل (9) الفيبراتو في زمن البلانش المنقوط في مازورة (32)

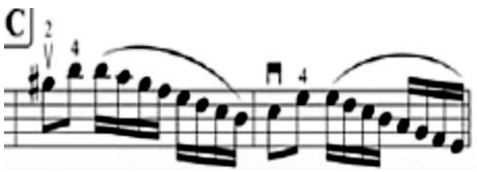
**الكروماتيك "Chromatic"**: ظهرت أبعاد الكروماتيك مرة واحدة بالحركة الثانية بشكل مبسط مع تكرار بعض النغمات في منتصف مازورة (22) كما في شكل (10)

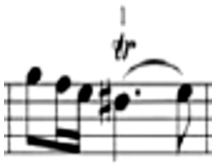
شكل (10) أبعاد كروماتيك في مازورة (22)

**الأربيج "Arpeggio"**: يشير الباحث هنا أنه يجب التدريب على الحركات الأربيجية جيداً مع مراعاة تقسيم القوس بحيث يناسب اداء الليجاتو والانتقال بين الأوتار ، وقد ظهرت حركات أربيجية صاعدة في مازورة (10) كما في شكل (11)

شكل (11) حركات أربيجية في مازورة (10)

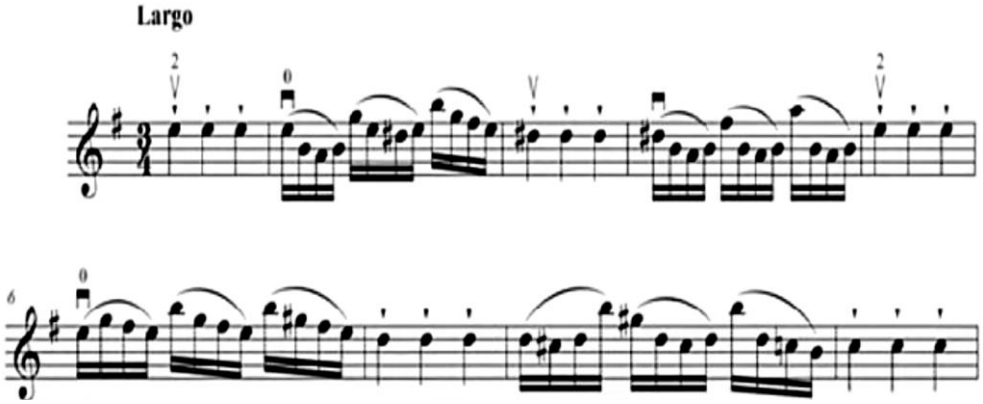
وحركات أربيجية هابطة ثم صاعدة في مازورة (14) ، كما في شكل (12)

شكل (12) حركات أربيجية في مازورة (14)

**السلالم الدياتونية : "Diatonic Scales "** : يجب مراعاة تقسيم القوس بحيث يناسب اداء الليجاتو والانتقال بين الأوتار عند التدريب على اداء السلالم ، ويعتبر ذلك من الأمور الهامة بالنسبة لعازف الفيولينة ، وهنا ظهرت السلالم الهابطة بداية من

الضلع الثاني لكل من الموازير (26، 27) ، حيث يوجد تسلسل نغمي هابط من الضلع الثاني في مازورة (26) بداية من النغمة (سي) بالاصبع الرابع على وتر (مي) المطلق ليصل إلى النغمة (سي) بالاصبع الأول على وتر (لا المطلق) ، وأيضاً من الضلع الثاني في مازورة (27) بداية من النغمة (مي) بالاصبع الرابع على وتر (لا المطلق) ليصل إلى النغمة (مي) بالاصبع الأول على وتر (رى المطلق) من كما في شكل (13)

شكل (13) السلالم الهابطة في الموازير (26، 27)

**حلية التريل "Trill "**: ظهرت حلية التريل مع الضلع الثاني لمازورة (24) وتكررت في مازورة (29) حيث أن تلك المازورة إعادة لمازورة (24) ، وقد جاءت مع إيقاع النوار المنقوط وفي الوضع الثالث للعزف ، وجاءت الحلية بنغمة (مي) بالاصبع الثاني على وتر (لا المطلق) في الوضع الثالث ، التي تؤدى في قوس واحد بالتبادل بمنتهى السرعة مع النغمة الأساسية (رى دييز) التي تؤدى بالاصبع الاول على ذات الوتر ويستقطع زمنها من زمن النغمة الأساسية وترتكز عليها كما في شكل (14)

شكل (14) حلية التريل في مازورة (24)

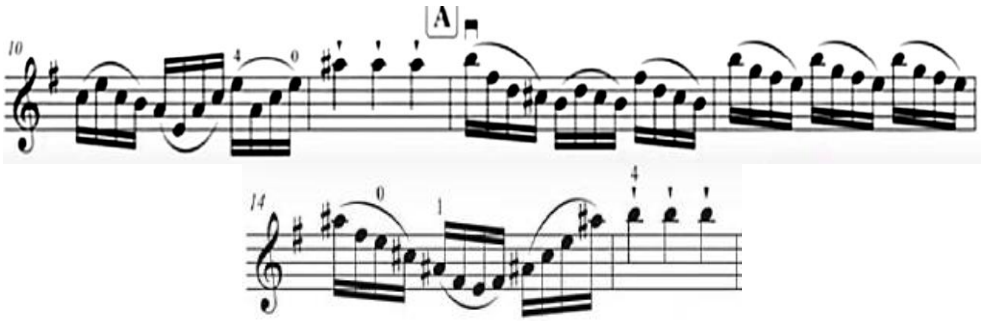
بعد أن قام الباحث بعرض تقنيات اليد اليمنى واليسرى التي وردت في الحركة الثانية من الكونشيرتو بالشرح والتحليل يقترح الباحث تقسيم تلك الحركة إلى مجموعة من التمارين للتدريب على تلك التقنيات حيث يمكن إعتبار تلك الحركة حركة تعليمية ذات أهداف واضحة ولحن جذاب في ذات الوقت ، ويمكن الإستفادة منها في تدريس آلة الفيولينة وتقسيمها إلى التمارين التالية:

- **التمرين الأول من مازورة (1: 9)** كما في شكل (15)

شكل (15) التمرين الأول من مازورة (1: 9)

**الأهداف:** 1- التدريب على اداء المارتيليه مع الاداء باليد اليسرى في الوضع الثالث والوضع الأساسي ومع وجود الفيبراتو.

2- التدريب على اداء الفيبراتو بالاصبع الثاني والثالث.

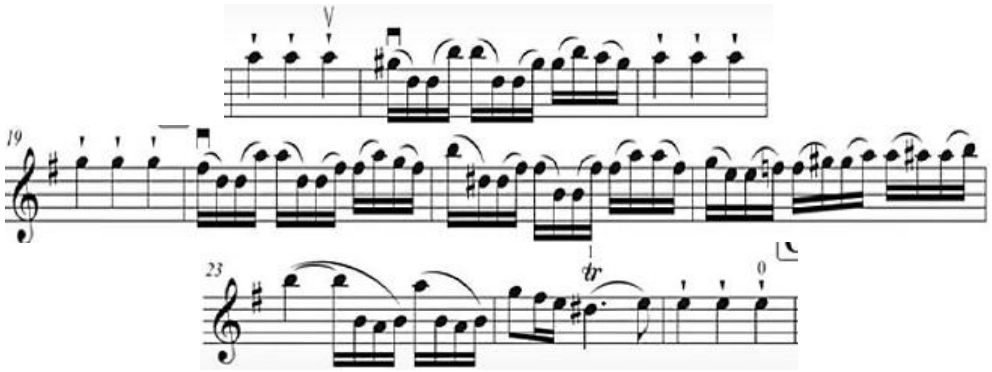
3- التدريب على اداء الليجاتو بربط أربعة نغمات في قوس واحد مع وجود علامات تحويل مختلفة والتبادل بين وترين مختلفين.

- **التمرين الثاني من مازورة (10: 15)** كما في شكل (16)

شكل (16) التمرين الثاني من مازورة (10: 15)

**الأهداف:** 1- التدريب على اداء الليجاتو بربط أربعة نغمات في قوس واحد مع وجود حركات أربيجية صاعدة وهابطة في اليد اليسرى وعلى أوتار مختلفة.

2- التدريب على حركات أربيجية صاعدة وهابطة.

3- التدريب على اداء الفيبراتو بالاصبع الثالث والرابع.

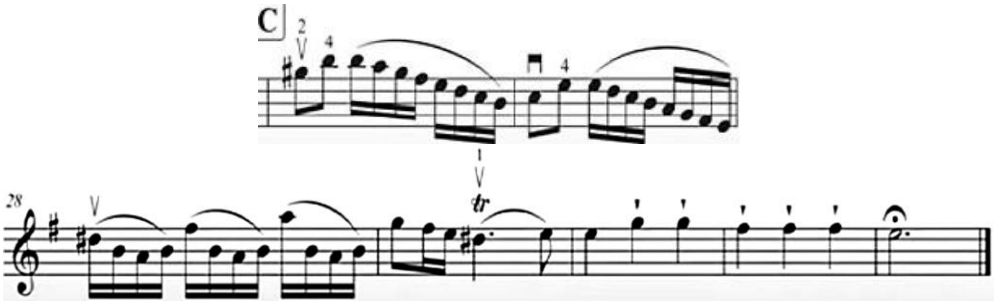
- **التمرين الثالث من مازورة (16: 25)** كما في شكل (17)

شكل (17) التمرين الثالث من مازورة (16: 25)

**الأهداف:** 1- متابعة وتأكيد التدريب على اداء المارتيليه في حالة الاداء باليد اليسرى في الوضع الأساسي والثالث ، ومع وجود الفيبراتو.

2- التدريب على اداء الفيبراتو بالاصبع الثاني والثالث.

3- التدريب على اداء الليجاتو بربط نغمتين في قوس واحد مع الإنتقال بين الأوتار ومع وجود الكروماتيك وحلية التريل في بعض المواضع ، وأيضاً ربط أربعة نغمات.

4- التدريب على الكروماتيك والتريل ، مع وجود الليجاتو بنغمتين في قوس.

- **التمرين الرابع من مازورة (26: 32)** كما في شكل (18)

شكل (18) التمرين الثاني من مازورة (26: 32)

**الأهداف:** 1- التدريب على اداء الديتاشيه لانسيه.

2- التدريب على اداء الليجاتو بربط ثماني نغمات في قوس واحد.

3- التدريب على اداء السلالم الهابطة مع ليجاتو ثماني نغمات في قوس.

4- تأكيد التدريب على اداء الليجاتو، والتريل ، والفيبراتو، والمارتيليه.

## نتائج البحث :

من خلال التعرف على تقنيات الحركة الثانية من كونشيرتو الفيولينة رقم (3) مصنف (3) في سلم (صول) الكبير عند فيفالدي وتحليلها للإجابة على تساؤل البحث توصل الباحث إلى النتائج التالية:

1- تقنيات اداء اليد اليمنى الموجودة في الحركة الثانية من الكونشيرتو هي :

(الليجاتو"Legato"، المارتيليه"Martele"، الديتاشيه لانسيه "Detache Lance")

2- تقنيات اداء اليد اليسرى الموجودة في الحركة الثانية من الكونشيرتو هي :

(الفيبراتو"Vibrato"، الكروماتيك"Chromatic"، الأربيج"Arpeggio"، السلالم الدياتونية "Diatonic Scales "، حلية التريل"Trill")

3- إن التعرف على تقنيات الاداء الموجودة بالحركة الثانية من ذلك الكونشيرتو وفهمها وتحليلها يساعد الدارسين على إتقان تلك التقنيات في ذلك العمل وعند تكرارها في غيره من الأعمال.

4- توصل الباحث إلى أنه يمكن تقسيم الحركة الثانية إلى أربعة تمارين تعليمية تتميز بلحنها الجذاب بالنسبة للدارسين مع توضيح أهداف كل تمرين .

## التوصيات :

1- يوصي الباحث دارسي آلة الفيولينة بضرورة التعرف على تقنيات الاداء الموجودة داخل العمل الموسيقي ودراستها للوصول للمستوى المطلوب.

2- الإهتمام بمثل تلك الأعمال مع عدم التركيز على الحركة الأولى فقط بالنسبة للكونشيرتو ، بل يجب الإهتمام بدراسة الحركة الثانية والثالثة لما لها من أهمية.

3- الإهتمام بدراسة مثل تلك الأعمال التعليمية ، ومن الممكن أن يتم إدراجها ضمن المنهج المدروس.

## قائمة المراجع العربية والأجنبية

1- **آمال صادق ، فؤاد أبو حطب** : مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والإجتماعية ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، 1996.

2- **أحمد بيومى** ، القاموس الموسيقى ، وزاره الثقافة ، المركز الثقافي القومي ، دار الاوبرا المصرية ، القاهرة ،1992.

3- **حسام الدين زكريا** ، المعجم الشامل للموسيقى العالمية ، الجزء الأول ، المصطلحات والمصنفات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2004.

4- **حسين صابر لبيب** ، " كونشيرتو الكمان من عصر الباروك إلى العصر الرومانتيكي " ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، 1975.

5- **ساره إبراهيم إبراهيم** ، " دراسة تحليلية للتقنيات الفنية لآلة الفيولينة المنفردة بالحركة الأولى من كونشيرتو الربيع من مؤلفات الفصول الأربعة لأنطونيو فيفالدي " ، بحث منشور ، علوم وفنون الموسيقى ، الجزء الخامس ، العدد الثامن والثلاثون ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، يناير 2018.

6- **سامي جمعة محمد علي** ، " دراسة مقارنة لأسلوب اداء كونشيرتو الكمان المنفرد لكل من فيفالدي وموتسارت " ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، 1989.

7- **مصطفى محمود صبري مصطفى** ، " تقنيات اداء الحركة الأولى من كونشيرتو الكمان لإدوارد لالو رقم (1) في سلم فا الكبير مصنف (20) " ، بحث منشور ، علوم وفنون الموسيقى ، الجزء الخامس ، العدد السادس والثلاثون ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، يناير 2017.

8- **هدى سالم** ، علم آلات الأوركسترا ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، 1995.

**9- Carl Flesh**, The art of Violin Playing, Book one, Carl Fischer, New York, 1939.

**10- Eric Blom**, Grove's Dictionary of Music and Musicians, Vol 1, St. Martin's press, London, 1954.

**11- I.M. Yampolsky**, The principles of violin fingering, Oxford university press, Britain, 1967.

**12- Ivan Galamian**, Principles of violin Playing & Teaching, Prentice. Hall. INC. Engle Wood Cliffs, N. J. , USA, 1962.

**13- J. Raymond Tobin**, The Concerto, Editor Ralph Hill, London, 1956.

**14- Leopold Auer**, Violin playing as I teach it, Dover Publications, Inc., New York, 1980.

## ملخص البحث باللغة العربية

# تقنيات اداء الحركة الثانية من كونشيرتو الفيولينة رقم (3) مصنف (3) في سلم صول الكبير عند انطونيو فيفالدي

مقدمة البحث تضمنت ابراز أهمية آلة الفيولينة بين آلات الاوركسترا ، ويعتبر فيفالدي من أبرز المؤلفين الإيطاليين الذين ساهموا في وضع أسس فن عزفها وله العديد من المؤلفات الخاصة بها ، وقد إختار الباحث الحركة الثانية من كونشيرتو الفيولينة رقم (3) مصنف (3) في سلم صول الكبير عند فيفالدي كحركة تعليمية للتعرف على تقنيات الاداء الموجودة بها ودراستها.

ثم عرض الباحث مشكلة البحث التي تحددت في أن الدارسين يهتمون بالحركة الأولى بالرغم من وجود تقنيات اداء هامة من خلال الحركة الثانية في ذلك الكونشيرتو التي يمكن تناولها بالشرح والتحليل ، وهدف وأهمية البحث الذي يساعد على اتقان تقنيات الاداء وإقبال الدارسين على دراسة ذلك الكونشيرتو ، وحدد الباحث تساؤل البحث وإجراءاته وحدوده ومصطلحاته ، ثم الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث ، ثم الإطار النظري الذي تضمن حياة وأهم أعمال فيفالدي ، وشرح لتقنيات اداء اليد اليمنى واليد اليسرى التي وردت في الكونشيرتو، والإطار التحليلي لتحديد وشرح أماكن تلك التقنيات داخل العمل وإقترح الباحث تقسيم الحركة الثانية إلى أربعة تمارين دراسية ، ثم اختتم البحث بالنتائج وعرض التوصيات والمراجع ، ثم ملخص البحث باللغة العربية والأجنبية.

## Research summary

# Techniques of performing the second movement of the Violin Concerto No. 3 Op. 3 in the "G" Major scale by Antonio Vivaldi

The introduction included highlighting the violin importance among orchestra; Vivaldi is one of the most important Italian composers. The researcher chose the second educational movement of the violin concerto No. 3 Op. 3 in the "G" Major scale by Vivaldi to identify the techniques in it.

Then presented the research problem, which was that the students are interested in the first movement despite the presence of important techniques through the second movement in that concerto, which can be dealt with by analysis, the purpose, importance of the research that helps to perfect the techniques, the research question, its procedures, limits and terminology, then previous studies, the theoretical framework that included the life and Vivaldi works, an explanation of the concerto techniques, the analytical framework for explaining the places of these techniques and dividing the second movement into four study exercises, the results, recommendations, references, and Arabic / English research summaries.