ادوارد لالو وتقنياته العزفية والتعبيرية في الحركة الأولى من صوناتا الكمان مصنف (١٢)
Edward Lalo and His Instrumental and Expressive Techniques in the First Movement of the Violin Sonata op.(12)

*أ.د/ سعيد عبد الهادي سالم
**ا.م.د/ دعاء عبد المحسن عبد القادر
***د/ هناء عبد الرحمن عبد الحافظ
**** آية صلاح الدين عبد القادر أحمد

مقدمة:

اتسمت الموسيقى في مختلف العصور حتى العصر الرومانتيكي في القرن التاسع عشر بالخيال والانطلاق والتعبير العاطفي، والذي ابرزت فيه تلك السمات بصورة واضحة منذ بوادر الحركة الرومانتيكية في أواخر القرن الثامن عشر عقب قيام الثورة الفرنسية عام ١٧٨١م، حيث أحدثت دوراً هائلاً في مظاهر الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفنية، وكانت هذه الحركة فاتحة عهد جديد في التفكير الادبي والفني في أوروبا بشكل عام فاصبح الفنان حراً طليقاً يعبر عن ذاته ومشاعره، وأصبحت حرية التعبير هي أساس الفكر التي سادت جميع الفنون، كما ركزت الموسيقى في ذلك الوقت على الذاتية الانفعالية للمؤلف، وعلى استخدام القالب الموسيقي بحرية اكثر من الكلاسيكية، وقد اسهم المؤلف الموسيقي الرومانتيكي بالكثير ويظهر ذلك في تطور الهارمونية والألوان الاوركسترالية والقوالب الموسيقية[١] وبالتالي ظهر ذلك في آلة الكمان فهي تعد من ابرز الآلات في عائلة الآلات الوترية ذات القوس ، ويعتبر قالب الصوناتا من اهم القوالب الآلية التي كتبت لآلة الكمان في العصر الرومانتيكي، وقد بلغ قالب الصوناتا قمة

أ.د/ سعيد عبد الهادي سالم أستاذ آلة الكمان بقسم الآداء كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان
ا.م.د/ دعاء عبد المحسن عبد القادرأستاذ آلة البيانو المساعد بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعة أسيوط
***د/ هناء عبد الرحمن عبد الحافظ** مدرس آلة الكمان بقسم التربية الموسيقيةكلية التربية النوعية جامعة أسيوط
****باحثة ماجستير**

(١) ثيودور م. فيمي: "**تاريخ الموسيقى العالمية**" ترجمة سمحه الخولي ومحمد جمال عبد الرحيم، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٠م، ص ٥٩١ بتصرف.

درجات تطوره فى العصر الرومانتيكى حيث احتلت الصفة التعبيرية مكان الصدارة والأهمية عن العنصر الشكلي البنائي الذي احتل المرتبة الثانية بالنسبة له في الصياغة [١]. مما دعى الباحثة ان تتناول احد مؤلفات صوناتا الكمان في العصر الرومانتيكي، وهي صوناتا الكمان مصنف (١٢) للمؤلف الفرنسي ادوارد لالو Édouard Lalo (١٨٢٣ـ١٨٩٢م) وهو من أهم المؤلفين الفرنسيين في القرن التاسع عشر، ويعتبر من مؤسسي المدرسة الفرنسية الحديثة، والتي يمتد أثرها إلى يومنا هذا، وقد كتب "ادوارد لالو" العديد من المؤلفات الموسيقية في مجالات متعددة منها صوناتا الفيولينة مصنف (١٢) عام ١٨٥٣م، كونشرتو الفيولينة في سلم فا الكبير مصنف (٢٠) عام ١٨٧٣م، والسيمفونية الاسبانية مصنف (٢١) عام ١٨٧٤م.

مشكلة البحث: لاحظت الباحثة مشكلة البحث من خلال عملها كمعيد لألة الكمان في كلية التربية النوعية جامعة أسيوط حيث وجدت أن هناك العديد من المؤلفات التي يمكن أن تعود بالفائدة على الدارسين ورغم ذلك لم يتطرق إليها الباحثين بالبحث أو الدراسة ومن هذه المؤلفات صوناتا الكمان مصنف (١٢) لادوارد لالو لذا رأت االباحثة تناول تقنيات الحركة الأولى بالبحث والتحليل للإستفادة منها في تنمية المهارة العزفية ورفع مستوى اداء الطالب على الالة.

اهداف البحث:

١. التعرف على أسلوب ادوارد لالو في التاليف لآلة الكمان.
٢. التعرف على التقنيات العزفية والتعبيرية التي اشتملت عليها الحركة الأولى من صوناتا الكمان مصنف (١٢) لادوارد لالو.

اهمية البحث: ترجع أهمية هذا البحث إلى أنه لو امكن تحقيق الأهداف السابقة فإن ذلك قد يؤدي إلى إيضاح الخصائص الفنية لأسلوب ادوارد لالو، ومعرفة التقنيات العزفية والتعبيرية التي تشتمل عليها "عينة البحث" والتي قد تؤدي الى تحسين مستوى اداء الدارسين.

---

(١) سامي ابراهيم على: "**تطور موسيقى البيانو**"، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٧٩، ص٥٩ بتصرف.

اسئلة البحث:

١. ما أسلوب ادوارد لالو في التاليف لآلة الكمان ؟
٢. ما التقنيات العزفية والتعبيرية التي اشتملت عليها الحركة الأولى من صوناتا الكمان مصنف (١٢) لادوارد لالو ؟

حدود البحث:

حدود زمنية: العصر الرومانتيكي.
حدود مكانية: الأكاديميات والكليات الموسيقية المختلفة في جمهورية مصر العربية.
حدود شخصية: دارسي آلة الكمان بالكليات الموسيقية المختلفة.

إجراءات البحث:

أولاً: منهج البحث: يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى).
ثانياً: عينة البحث:

الحركة الأولى من صوناتا الكمان مصنف (١٢) للمؤلف "ادوارد لالو edourd lalo" ١٨٥٣م.

ثالثاً: أدوات البحث:

- المدونات الموسيقية الخاصة بعينة البحث.
- (CD) التسجيلات الصوتية لعينة البحث".
- الكتب والمراجع.

مصطلحات البحث:

- **مصطلح الصوناتا "sonata":** كلمة مشتقة من الفعل الإيطالي (sonare) أما في الموسيقى فهو قالب موسيقي يعتمد على التباين في المقام والمادة الموسيقية أو الموضوعات اللحنية والتي تعتمد أساساً على ابتكار مادة ذات طابع وحيز مركز ، وهي تتكون من عدة حركات وأحياناً تسبق بمقدمة موسيقية[١].

([١]) أحمد بيومي: "**القاموس الموسيقي**"، وزارة الثقافة، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي دار الأوبرا، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٢م، ص٣٨٣ بتصرف.

- **مصطلح التقنية "Technique":** هي البراعة الميكانيكية الناتجة عن السيطرة التامة على عضلات الجسم والتحكم في استخدام أجزائها بمرونة تسمح لها بأداء التفاصيل الدقيقة في المؤلفات الموسيقية(١).
- **وذلك إلى جانب كل ما يرد في البحث من مصطلحات.**

الدراسات والبحوث السابقة المرتبطة بالبحث:

الدراسة الاولى بعنوان " تقنيات الآداء على آلة الفيولينة في صوناتات تارتيني والاستفادة منها في تحسين الآداء"(٢)

هدفت هذه الدراسة إلى: التعرف على أساليب تقنيات الأداء على آلة الفيولينة في عصر الباروك، والتعرف على تقنيات الآداء المستخدمة لصوناتات تارتيني لآلة الفيولينة من خلال التحليل العزفي لها. **وقد اتبعت** المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، **اتفقت** الدراسة السابقة مع البحث الحالي في المؤلف والمنهج المتبع والعصر **واختلفت** في نوع المؤلفة وفي العينة.

الدراسة الثانية بعنوان "دراسة تحليلية لأسلوب آداء الكمان المنفرد بالسيمفونية الأسبانية لإدوارد لالو"(٣)

هدفت هذه الدراسة إلى: التعرف على خصائص أسلوب آداء السيمفونية الأسبانية عند إدوارد لالو، التعرف على أهم المشاكل والصعوبات التكنيكية الموجودة بها وتذليلها. **وقد اتبعت** المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، **اتفقت** الدراسة السابقة مع البحث الحالي في نوع المؤلفة وأيضاً المنهج المتبع والعصر **واختلفت** في المؤلف والعينة.

---

(١) Coper Martin: "**The Concise Encyclopedia Of Music And Musician**", Hutchinson Of London, 1958,P 433.

(٢) مريم ماهر فايز: "**تقنيات الآداء على آلة الفيولينة في صوناتات تارتيني والاستفادة منها في تحسين الآداء**"، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية **كونشرتو** ، جامعة القاهرة٢٠١٢م.

(٣) سعيد عبد الهادي سالم: "**دراسة تحليلية لأسلوب آداء الكمان المنفرد بالسيمفونيةالأسبانية لإدوارد لالو**"، رسالة دكتوراه بقسم الآداء، كلية التربية الموسيقة، جامعة حلوان، ١٩٩٨م.

الدراسة الثالثة بعنوان "تقنيات أداء الحركة الأولى من الكمان لإدوارد لالو رقم (١) في سلم فا الكبير مصنف ٢٠"[١]

هدفت هذه الدراسة إلى: التعرف على التقنيات العزفية وأسلوب أداء كونشرتو الكمان لإدوارد لالو رقم (١) في سلم فا الكبير مصنف (٢٠)، **وقد اتبعت** المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، **اتفقت** الدراسة السابقة مع البحث الحالي في نوع المؤلفة وأيضاً المنهج المتبع والعصر **واختلفت** في المؤلف والعينة.

الإطار النظري

أولاً: نبذه تاريخية عن المؤلف ادوارد لالو

- **حياته:** هو مؤلف موسيقي فرنسي، ولد يوم ٢٧ يناير عام ١٨٢٣م بمدينة "Lille "، أستقرت عائلته في "Flanders" بفرنسا الشمالية منذ القرن السادس عشر.

قد شجعاه والديه في البداية علي دراسة الموسيقي وتعلم العزف علي كل من آلتي الفيولينة والتشيللو في كونسيرفاتوار "Lille"، ولكن ولعه وميله الحقيقي نحو الموسيقي قد تعارض مع قسوة وصرامة والده العسكرية، مما أضطره إلي ترك المنزل في سن السادسة عشر ليشبع رغبته لتعلم الموسيقى في باريس. أشترك في فصول آلة الكمان للمعلم "هابينك Habeneck*(١٧٨١– ١٨٤٩م) في كونسيرفاتوار باريس لفترة وجيزة، ودرس التأليف علي يد عازف آلة البيانو "يوليوس شولهوف Juluis Schulhoff** "(١٨٢٥– ١٨٩٨م) في صورة دروس خصوصية وقد عمل لفترة طويلة كعازف مغمور لآلة الكمان، كان عضو مؤسس لرباعي "Armingaud" الذي تكون عام ١٨٥٥م. أتسعت

---

(١) مصطفى محمود صبري مصطفى: "**تقنيات أداء الحركة الأولى من كونشرتو الكمان لإدوارد لالو رقم (١) في سلم فا الكبير مصنف (٢٠)**"، بحث منشور، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية، العدد السادس والثلاثون، يناير ٢٠١٧.

* **هابينك "Habeneck"**: عازف كمان فرنسي كلاسيكي.

** **يوليوس شولهوف "Juluis Schulhoff"**: مؤلف موسيقى وعازف بيانو من أصل يهودي.

شهرة "لالو" كمؤلف موسيقي في عام ١٨٧٠م وذلك بعزفه لسلسلة من الأعمال الآلية الهامة فأعطته الجمعية الدولية الفرصة ليواصل طموحاته كمؤلف للموسيقى الاوركسترالية، وقد قام أشهر العازفين بعزف بعض مؤلفاته ، وفي ٢٢ أبريل عام ١٨٩٢م توفي ودفن في مقبرة بيري لاشيز في باريس [١]

- **بعض أعماله:** تميزت مؤلفاته بأنها تتطلب من مؤديها المهارة الأدائية الفائقة لعزف الجمل اللحنية الرئيسية على الكمان التي أبرزها "لالو" في مؤلفاته الأوركسترالية بشكل خاص والتي تعتمد بعضها على الجمل والزخارف اللحنية والإيقاعية الشعبية ونذكر منها [٢]

باليه namouna رقم(١، ٢)عام ١٨٨٢م، كونشيرتو الكمان في سلم فا الكبير عام ١٨٧٤م ، مؤلفات romance، وبعض قطع لآلة الفيولينة عام ١٨٤٠م، كونشيرتو russe عام ١٨٧٩م ، و symphoni espagnole للكمان والأوركسترا في خمس حركات، مجموعة الأغاني الستة six romances populaire عام ١٨٤٩م ، ومجموعة أغاني hugo عام ١٨٥٦م، صوناتا الكمان مصنف ١٢ في ري الكبير، و Fantaisie norvegienne عام ١٨٧٨م للكمان.[٣]

الإطار التطبيقي

أولاً: العناصر الموسيقية:

الصيغة: صيغة صوناتا.

المقام: رى الكبير.

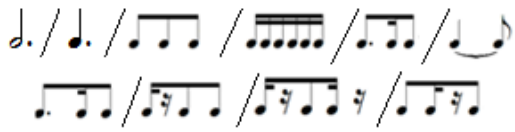
الميزان: 6/8 ثابت طوال الحركة.

---

(١) سعيد عبد الهادي: " **دراسة تحليلية لأسلوب آداء الكمان المنفرد بالسيمفونيةالأسبانية لإدوارد لالو** "، مرجع سابق، ص ٤٥،٤٦ بتصرف.

(٢) طارق حسون: " **دراسة تحليلية لأسلوب آداء الكمان المنفرد بالسيمفونيةالأسبانية لإدوارد لالو** "، ص٢٦٦.

(3)Stanley Sadie: " **The New Grove Dictionary Of Music And Musicians Vol-10**" Op, Cit, P387-389.

الإيقاع: استخدم علامات ايقاعية مركبة في ميزان في 6/8 طوال الحركة مثل:

شكل رقم (١) يوضح الإيقاعات المستخدمة في الحركة الأولى

اللحن: تبدأ الحركة الأولى بمقدمة موسيقية لآلة البيانو حتى مازورة (١٤) يؤديها البيانو بصوت خافت (p.) على الإيقاعات المشتقة من الإيقاع وهو الشكل الأساسي الذي أشتقت منه الأشكال الإيقاعية المختلفة طوال هذه الحركة، ثم تدخل آلة الفيولينة وهي الآلة المنفردة لتبدأ اللحن من أناكروز مازورة (١٥) بتعبير (ff) مع بعض التنويعات على الشكل الأساسي من اللحن بمصاحبة آلة البيانو لآخر الحركة ماعدا بعض المواضع البسيطة من الصوناتا التي تنفرد فيها الفيولينة لآداء متميز على الإيقاع اللحني المشتق ثم يبطئ اللحن بداية من مازورة (٥٢) ويظهر ذلك باستخدام التعبير pocp Rit ثم A Tempo، ثم يعود اللحن مرة أخرى ليبطىء من مازوره (٧١) ويظهر ذلك باستخدام التعبير Rall ويزداد بطئا في مازوره (٧٢) باستخدام التعبير Lento ثم يعود الى السرعة باستخدام A Tempo ويتكرر ذلك من مازوره (٧٧:٨٠)،ومن مازوره (٧٩:٩٩)، ومن مازوره (١٤٥:١٤٦)، ومن مازوره (١٦٧:١٧٢) مستخدما نفس الإيقاعات حتى نهاية الحركة كما نلاحظ أن اللحن على عدة أفكار لحنية ينتقل فيها بين السلالم الكبيرة والصغيرة كما يتميز الأداء بالتنوع الواضح في استخدام التظليلات والمصطلحات التعبيرية المختلفة مما يكشف عن انفعالاته المختلفة وتعبيراته التي تنم عن وجدانه الداخلي، كما يتميز بوجود قفزات لحنية متتالية، وتدرج سلمى صاعد وهابط كما لوحظ استخدامه لعلامات التحويل المختلفة، والمسافات الحنية الصاعدة والهابطة كما تنوع في استخدمات القوس بالإضافة الى استخدامه لبعض الحليات مثل حلية الاتشيكاتورا المفردة والمزدوجة وحلية التريل.

السرعة المستخدمة: ثابتة طوال الحركة **Allegro mod ♩. =84**

التظليل: استخدام ديناميكية الأداء خلال الحركة، حيث تم الإنتقال من شدة القوة ff : اللين p كما في مازورة (١٦، ١٧) والإنتقال من f : pp كما في مازورة (٦٤، ٦٥)،

والإنتقال من Cresc : ff كما في مازورة (١٢٧، ١٢٩)، والإنتقال من Dim : p كما في مازورة (١٣١، ١٣٢) والعكس كما في مازورة (٩٣).

استخدام الضغوط الغير طبيعية أكسنت > كما في م (٤٨، ٦٧).

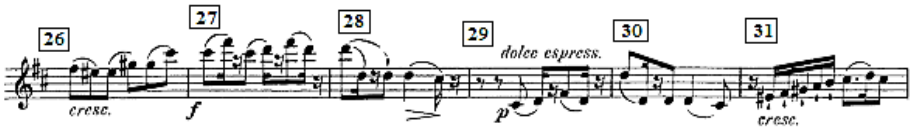
استخدام التعبير Sempre كما في مازورة (٦٣).

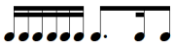
استخدام التعبير Dolce Espress كما في مازورة (٧٧) بمعنى حلو بتعبيري.

استخدام التعبير Dolce كما في م (١٤٨).

ثانياً: التقنيات العزفية "Technique":

١)السلالم

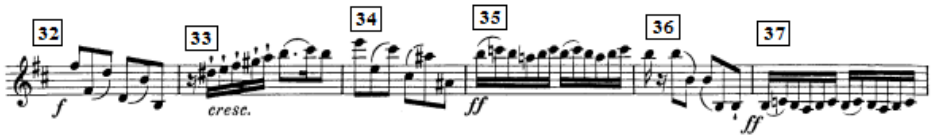
شكل سلمي صاعد يبدأ من نغمة مي# وضع أول على وتر صول حتى نغمة رى١ كما في م (١٢) وتكرر نفس الشكل في م (٣١)

شكل رقم (٢) يوضح شكل سلمي صاعد في م (٣١)

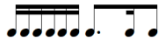
الإيقاع: استخدم إيقاعي 

التقويس: يؤدى هذا الشكل السلمي الصاعد بقوس متقطع "أسبيكاتو" من نغمة مي# حتى نغمة سي١ ثم استخدم قوس متصل "ليجاتو" لأداء النغمتين دو١، ري١ وهنا يجب مراعاة أن تكون الذراع اليمنى في حالة من المرونة لعمل حركة هابطة نصف دائرية بالقوس فوق الأوتار حيث يلمس فيها القوس الوتر بشكل سريع لتعود بعدها اليد للحركة النصف دائرية مرة آخري صعوداً لأداء النوتة التالية.

التظليل: استخدم تعبير "Cresc".

الترقيم: يؤدى الشكل السلمي في الوضع الأول وذلك بأداء نغمة مي# بالأصبع الأول على وتر رى صعوداً حتى نغمة سي١ بالأصبع الأول على وتر لا.

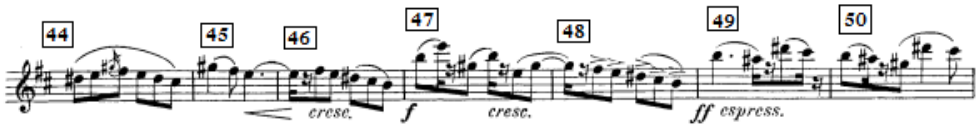
شكل سلمي صاعد يبدأ من نغمة رى# وضع ثالث حتى نغمة دو#٢ كما في م (١٢) وتكرر نفس الشكل في م (٣٣)

شكل رقم (٣) يوضح شكل سلمي صاعد في م (٣٣)

الإيقاع: استخدم إيقاعي 

التقويس: استخدم في الشكل السلمي الصاعد القوس الغير متصل للنغمات بدأً من نغمة ري#١ حتى نغمة دو#، وهنا يجب مراعاة أن تكون الذراع اليمنى في حالة من الاسترخاء والمرونة فوق الأوتار لأداء "الأسبيكاتو" ثم أداء آخر نغمتين لأداء "الليجاتو".

التظليل: استخدم تعبير "Cresc".

الترقيم: استخدم الوضع الثالث في أداء الشكل السلمي وذلك بأداء نغمة ري#١ بالأصبع الأول على وتر لا صعوداً حتى نغمة دو#٢ بمد الأصبع الثالث على وتر مي.

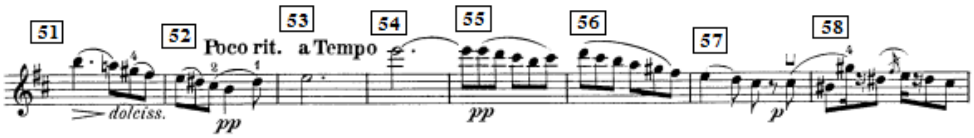
شكل سلمي هابط يبدأ من نغمة صول٢ وضع ثالث حتى نغمة سي١ كما في م (٤٨)

شكل رقم (٤) يوضح شكل سلمي هابط في م (٤٨)

الإيقاع: استخدم إيقاعي

التقويس: استخدم في الشكل السلمي الهابط القوس الغير متصل للنغمات مع استخدامة لأسلوب الضغط عليها "الأكسنت" ثم استخدمه مع الليجاتو لأداء باقي النغمات وهنا يجب مراعاة أن تكون الذراع اليمنى في حالة من المرونة فوق الأوتار مع ضغط بالقوس على بداية كل نغمة لأداء "الأكسنت" ثم الضغط بالقوس لأداء النغمات المتصلة "الليجاتو" مع الضغط المتصل على النغمات بقوس واحد.

التظليل: استخدم تعبير "Cresc" تبعاً لما قبله من تظليل.

الترقيم: يؤدى الشكل السلمي في الوضع الثالث تبعاً لما قبله من ترقيم وذلك بأداء نغمة صول٢ بالأصبع الرابع على وتر لا هبوطاً حتى نغمة سي١ بالأصبع الثالث على وتر رى.

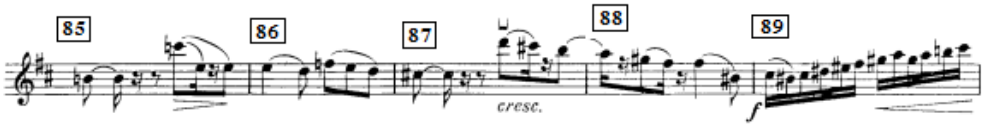
شكل سلمي هابط يبدأ من نغمة رى٢ وضع رابع حتى نغمة دو٢ كما في م (٥٦،٥٧)

شكل رقم (٥) يوضح شكل سلمي هابط في م (٥٦،٥٧)

الإيقاع: استخدم إيقاعات

التقويس: استخدم في هذا الشكل السلمي الهابط قوس متصل للنغمات ويجب مراعاة أن تكون الذراع اليمنى في حالة من المرونة فوق الأوتار مع الضغط بالقوس على بداية النغمات لأداء النغمات المتصلة "الليجاتو" بقوس واحد.

التظليل: استخدم تعبير".pp".

الترقيم: استخدم الوضع الرابع تبعاً لما قبله من ترقيم حيث تؤدى نغمة رى٢ بالأصبع الثالث على وتر مي هبوطاً حتى نغمة دو٢ بالأصبع الثالث على وتر رى.

شكل سلمي هابط يبدأ من نغمة رى٢ وضع ثالث حتى نغمة فا١ كما في م (٨٧،٨٨).

شكل رقم (٦) يوضح شكل سلمي هابط في م (٨٧،٨٨)

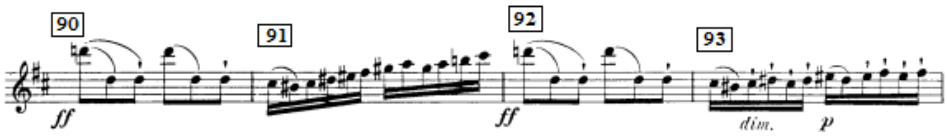
الإيقاع: استخدم إيقاعي

التقويس: استخدم في الشكل السلمي الهابط القوس المتصل على كل نغمتين.

التظليل: استخدم تعبير "Cresc".

الترقيم: استخدم الوضع الثالث حيث تؤدى نغمة رى٢ بالأصبع الرابع على وتر مي هبوطاً حتى نغمة فا٢ بالأصبع الثالث على وتر لا.

شكل سلمي صاعد يبدأ من نغمة سي#١ وضع ثالث حتى نغمة لا٢ كما في م (٩١)



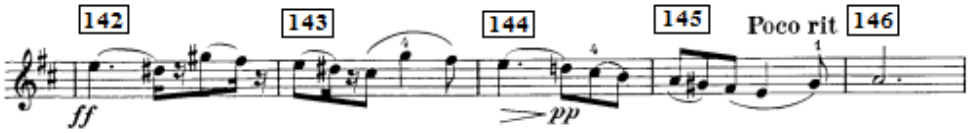
شكل رقم (٧) يوضح شكل سلمي صاعد في م (٩١)

الإيقاع: استخدم إيقاع

التقويس: استخدم في الشكل السلمي الصاعد قوس متصل في الضلع الأول ثم استخدم قوس اسبيكاتو في الضع الثاني والثالث.

التظليل: استخدم تظليل ".ff" تبعاً لما قبله من تظليل.

الترقيم: استخدم الوضع الثالث حيث تؤدى نغمة سي#[1] بالأصبع الثالث على وتر ري حتى نغمة فا[2] بالأصبع الثالث على وتر لا.

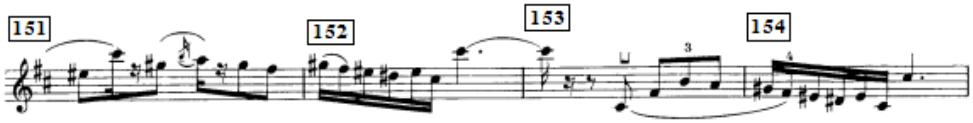
شكل سلمي هابط يبدأ من نغمة مي[2] وضع ثالث حتى نغمة مي[1] كما في م (١٤٤،١٤٥)

شكل رقم (٨) يوضح شكل سلمي هابط في م (١٤٤،١٤٥)

الإيقاع: استخدم إيقاعات

التقويس: استخدم في الشكل السلمي الهابط قوس متصل لكل نغمتين.

التظليل: استخدم تعبير "pp"، "".

الترقيم: استخدم الوضع الثالث نغمة مي[2] بالأصبع الثاني على وتر لا حتى نغمة مي[1] بالأصبع الثالث على وتر صول.

شكل سلمي هابط يبدأ من نغمة سي[1] وضع ثالث حتى نغمة دو كما في م (١٥٣،١٥٤).

شكل رقم (٩) يوضح شكل سلمي هابط في م (١٥٣،١٥٤)

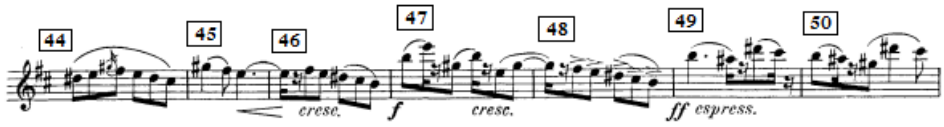
الإيقاعي: استخدم إيقاعي

التقويس: استخدم في الشكل السلمي الهابط قوس متصل للنغمات من الضلع الثاني من م (١٥٣) حتى الضلع الأول من م (١٥٤) ثم استخدم قوس متصل لباقي نغمات السلم.

التظليل: استخدم تعبير "dolce" تبعاً لما قبله من تظليل.

الترقيم: استخدم الوضع الثالث نغمة سي١ بالأصبع الثالث على وتر رى هبوطاً حتى نغمة دو بالأصبع الأول على وتر صول.

٢) الثالثات اللحنية

مسافة ثالثة لحنية صاعدة وهابطة كما في مازورة (٤٧)

شكل رقم (١٠) يوضح قفزة لمسافة ثالثة لحنية صاعدة في م (٤٧)

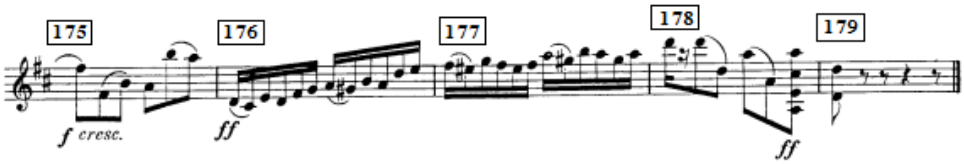
الإيقاع: استخدم إيقاعي

التقويس: استخدم قوس ليجاتو.

التظليل: استخدم تظليل "f"، "cresc".

الترقيم: استخدم الوضع الرابع تبعاً لما قبله من ترقيم.

ظهور مسافة ثالثة لحنية كما في مازورة (١٧٦)



شكل رقم (١١) يوضح قفزة لمسافة ثالثة لحنية في م (١٧٦)

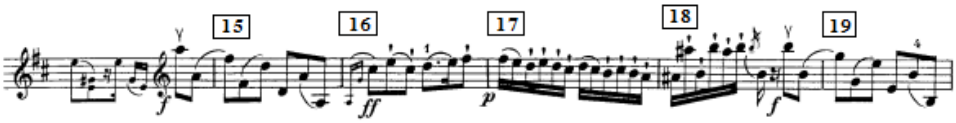
الإيقاع: استخدم إيقاع

التقويس: استخدم قوس مختلط (متصل، غير متصل).

التظليل: استخدم تظليل "ff.".

الترقيم: استخدم الوضع الأول تبعاً لما قبله من ترقيم.

٣) الأربيجات

شكل اربيج لحني عبارة عن مسافات الثامنة التامة مثلما ظهر في م (١٥) وتكرر نفس الشكل في م (١٩).

شكل رقم (١٢) يوضح اربيج لحني في م (١٥)

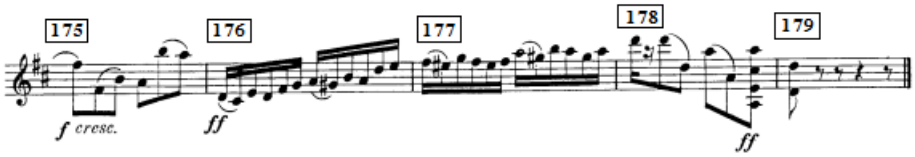
الإيقاع: استخدم إيقاع

التقويس: يؤدى هذا الأربيج بقوس ليجاتو على كل نغمتين.

التظليل: استخدم تظليل ".f".

الترقيم: لأداء الأربيج اللحني استخدم الوضع الأول.

ظهور أربيجيو مكون من أربع نغمات كما في م (١٧٨)



شكل رقم (١٣) يوضح اربيجيو في م (١٧٨)

الإيقاع: استخدم إيقاع

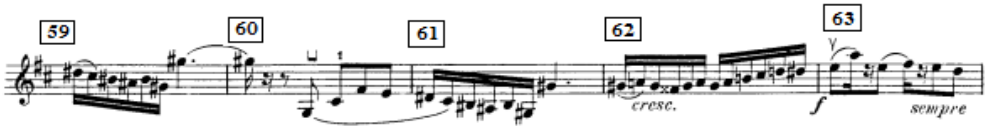
التقويس: يؤدى هذا الشكل من الأربيج الهارموني بإستخدام قوس الديتاشية بضربة قوس واحدة مع مراعاة المحافظة على حجم الجزء المستخدم من القوس لكل نغمة هبوطاً حتى لا تتغير نوعية الصوت.

التظليل: ".ff".

الترقيم: يؤدى في الوضع الأول، حيث تؤدى النغمات لا، مي بالأصبع الأول على الأوتار صول ،رى، نغمة دو$^{\#1}$ بالأصبع الثاني على الوتر لا، ثم نغمة لا على وتر مي، وهنا يجب الضغط باليد اليمنى على القوس بقوة واحدة لآداء التظليل المدون ".ff" مع المحافظة على وضع أصابع اليد اليسرى على النغمات بدقة لإخراج الصوت المطلوب.

٤) الرابعات اللحنية

ظهور مسافة الرابعة اللحنية كما في م (٦٠)



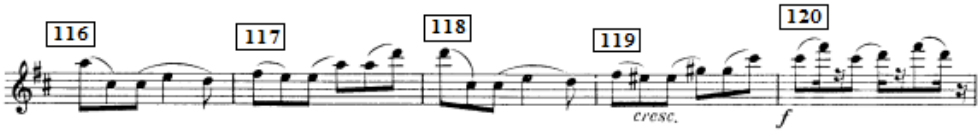
شكل رقم (١٤) يوضح قفزة بمسافة رابعة لحنية في م (٦٠)

الإيقاع : استخدم إيقاع

التقويس: استخدم قوس متصل للنغمات.

التظليل: استخدم تظليل ".p" تبعاً لما قبله من تظليل.

الترقيم: استخدم الوضع الثالث لأداء مسافة الرابعة اللحنية.

ظهور مسافة الرابعة اللحنية كما في م (١١٧)

شكل رقم (١٥) يوضح قفزة بمسافة رابعة لحنية في م (١١٧)

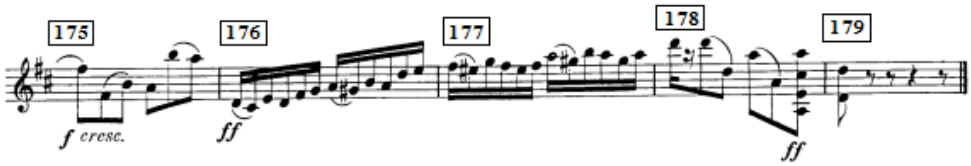
الإيقاع : استخدم ايقاع

التقويس: استخدم القوس المتصل لكل نغمتين على مسافة الرابعة.

التظليل: استخدم تظليل "dolce" تبعاً لما قبله من تظليل.

الترقيم: استخدم الوضع الثالث لأداء مسافة الرابعة اللحنية تبعاً لما قبله من ترقيم.

٥) الأوكتافات

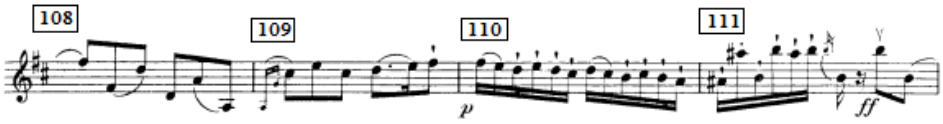
أوكتاف هارموني في مازورة (١٧٩)

شكل رقم (١٦) يوضح أوكتاف هارموني في م (١٧٩)

الإيقاع: استخدم إيقاع

التقويس: تؤدى نغمات الأوكتاف بإستخدام قوس الديتاشية بضربة قوس واحدة مع مراعاة المحافظة على حجم الجزء المستخدم من القوس لكل نغمة هبوطاً حتى لا تتغير نوعية الصوت.

التظليل: استخدم تعبير "ff." امتداد من م (١٧٨).

الترقيم: يؤدى الأوكتاف في الوضع الأول، حيث تؤدى النغمات رى[١] بالأصبع الثالث على وتر لا مع نغمة رى الوتر المطلق. وهنا يجب الضغط باليد اليمنى على القوس بقوة واحدة لآداء التظليل المدون "ff." مع المحافظة على وضع أصابع اليد اليسرى على النغمات بدقة.

ظهور أوكتاف لحني صاعد كما في مازورة (١١١)

شكل رقم (١٧) يوضح أوكتاف لحني صاعد في م (١١١)

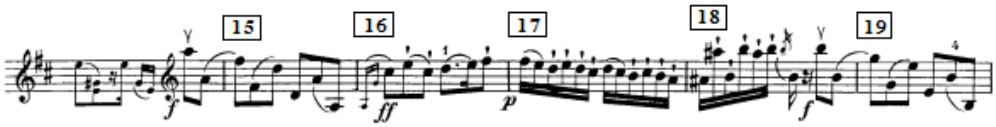
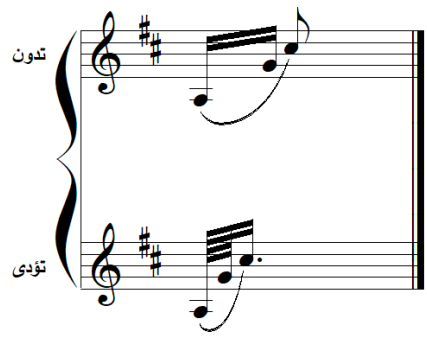
الإيقاع: استخدم إيقاع

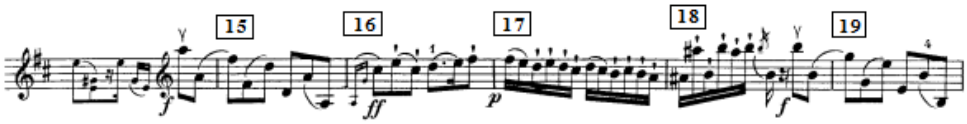
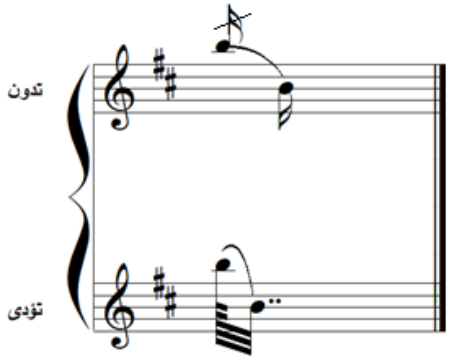
التقويس: استخدم قوس الأسبيكاتو للنغمات.

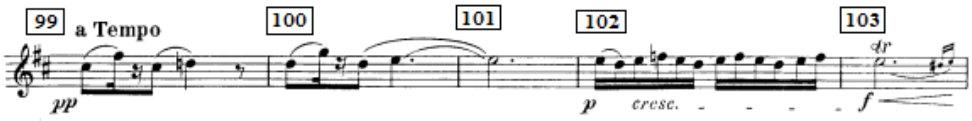
التظليل: استخدم تظليل "p." تبعاً لما قبله من تظليل.

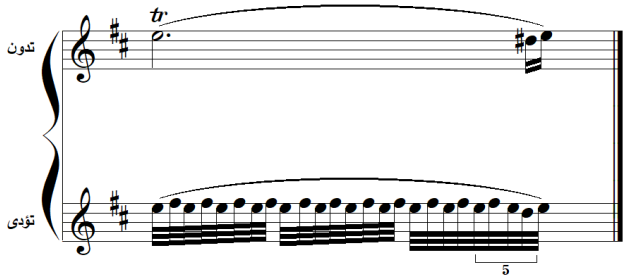
الترقيم: استخدم الوضع الأول لأداء الأكتافات اللحنية وذلك بأداء نغمة لا[#] بالأصبع الأول مد أمامي على وتر لا ثم أداء نغمة لا[#٢] بالأصبع الرابع مد خلفي على وتر مي وكذلك أداء نغمة سي[١] بالأصبع الأول على وتر لا ثم أداء نغمة سي[٢] بالأصبع الرابع على وتر مي.

٦) الحليات

حلية الأتشيكاتورا مكونة من نغمتين تسبق النغمة المراد زخرفتها كما في م (١٦) وتؤدى الحلية مربوطة مع النغمة المراد زخرفتها في قوس واحد.

شكل رقم (١٨) يوضح حلية الأتشيكاتورا المزدوجة في م (١٦)

شكل رقم (١٩) يوضح طريقة تدوين وآداء حلية اللأتشيكاتورا المزدوجة في م (١٦)

حلية الأتشيكاتورا مكونة من نغمة واحدة على بعد أوكتاف أعلى النغمة المراد زخرفتها في مازورة (١١١،١٨) وتؤدى الحلية مربوطة مع النغمة المراد زخرفتها في قوس واحد.

شكل رقم (٢٠) يوضح حلية اتشيكاتورا في م (١٨)

شكل رقم (٢١) يوضح طريقة تدوين وآداء حلية اللأتشيكاتورا المفردة في م (١٨)

حلية تريل تنتهي بحلية أتشيكاتورا مكونة من نغمتين في مازورة (١٠٣) وتؤدى في قوس واحد.

شكل رقم (٢٢) يوضح حلية تريل في م (١٠٣)



شكل رقم (٢٣) يوضح طريقة تدوين وآداء حلية التريل في م (١٠٣)

النتائج

استطاعت الباحثة الإجابة على أسئلة البحث كالتالي:

السؤال الأول: ما أسلوب ادوارد لالو في التاليف لآلة الكمان ؟

من خلال التحليل العزفي للصوناتا "عينة البحث" توصلت الباحثة إلى الخصائص التالية:

١. تأثر "لالو" فنياً بالرومانتيكية الفرنسية وبالظواهر الحياتية المحيطة بالمناخ الاجتماعي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبدا ذلك واضحا في المؤلفة عينة البحث.

٢. تتصف بالنعومة والطراوة اللحنية إضافة إلى ذلك التنوع الصوتي والإيقاعي والحيويه والقوة ، وذات طابع فولكلوري.

٣. تتميز ببراعة التركيب والتأليف.

السؤال الثاني: ما التقنيات العزفية والتعبيرية التي اشتملت عليها الحركة الأولى من صوناتا الكمان مصنف (١٢) لادوارد لالو؟

اشتملت على العديد من التقنيات العزفية والتعبيرية لليد اليمنى واليسرى جاءت كالتالي:

أولاً تقنيات العزفية لليد اليمنى:

- **الإستاكاتو:** ولقد ظهرت في هذه الحركة بأشكال مختلفة على النحو التالي:

أولاً: لنغمة واحدة كما ظهر في م(١٦، ٢٨، ٣٦، ٩٠، ٩٢، ١١٣، ١٢٩، ١٦٦)

ثانياً: لنغمتين في قوس واحد كما ظهر في م(١٦، ٢٠، ١١٣)

ثالثاً: لأكثر من نغمتين في اقواس منفصلة كما ظهر في م(١٧، ٣٩، ٩٤، ١٢٦، ١٦٤)

- **الليجاتو:** ولقد ظهرت في هذه الحركة بأشكال مختلفة على النحو التالي:

أولاً: الليجاتو على نغمتين كما ظهر في م(٤٣، ٥٩، ١٣٨، ١٤٥، ١٥١، ١٥٧، ١٦٥).

ثانياً: الليجاتو في اكثر من نغمتين كما ظهر في م(٢٥، ٤٨، ٦٠، ١١٦، ١٥٣، ١٧٣)

- **الماركاتو:** ولقد ظهرت في هذه الحركة في م (٤٨، ٦٧^{1a}، ٦٧^{2a}، ١٣١)

ثانياً التقنيات العزفية لليد اليسرى:

- **الفلاوتاتو:** ولقد ظهرت في هذه الحركة في م (٢٣، ٤٠، ١٣٣، ١٤٠، ١٤٧، ١٥٨)
- **العفق المزدوج:** ولقد ظهرت في هذه الحركة في م (١٧٨، ١٧٩)
- **حلية الإتشكاتورة:** ولقد ظهرت في هذه الحركة بأشكال مختلفة على النحو التالي:

أ- **اتشيكاتورا مفرده** كما ظهرت في م (٤٢، ٧٨، ٨٠، ١١١، ١٥١، ١٥٨، ١٦٨)

ب- **اتشيكاتورا مزدوجة** كما ظهرت في م (١٦، ٢٠، ٦٧، ٦٩، ٧٥، ١٠٩، ١١٣)

- **حلية التريل:** ولقد ظهرت في هذه الحركة في م (٦٦، ٦٧، ٦٩، ٧٥، ١٠٣، ١٥٩)

ثالثاً التقنيات التعبيرية:

- تنوع الآداء ما بين القوة F/ff والضعف P/pp والتدرج بينهما حيث استخدم الكثير من التعبيرات مثل:

- **F:** كما ظهر في انا كروز م (١٥)، م (٣٨، ٤٧، ٨٩، ١٠٣، ١٥٦، ١٦٣، ١٧٥)

- **ff**: كما ظهر في م (٢٠، ٣٧، ٤٩، ٧٣، ٩٠، ١٠٧، ١٢٩، ١٤٢، ١٦٥، ١٧٨)
- **p**: كما ظهر في م (١٧، ٢٩، ٣٨، ٥٧، ٩٣، ١٠٢، ١١٠، ١١٤، ١٣١، ١٤٧)
- **pp**: كما ظهر في م (٥٢، ٥٥، ٦٥، ٩٩، ١٤٤، ١٥٨، ١٧٠)
- **Dolce**: كما ظهر في م (٢٢، ٨٠، ٨٣، ١١٥، ١٣٣، ١٤٨، ١٥٠، ١٦٧)
- **Crese**: كما ظهر في م (٣٣، ٤٦، ٦٢، ٨٧، ١٠٢، ١٢٤، ١٣٩، ١٥٥، ١٦٤)
- **Dim**: كما ظهر في م (٣٩، ٨٥، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ١٢١، ١٣٢، ١٦٨، ١٦٩)
- **Dolce simplice**: كما ظهر في م (٤٠)
- **Dolce espress**: كما ظهر في م (٢٩، ٧٢، ٧٧، ١٢٢)
- **Ff espress**: كما ظهر في م (٤٩)
- **Dolciss**: كما ظهر في م (٥١)
- **Sempre**: كما ظهر في م (٦٣)
- **Sempre pp**: كما ظهر في م (٦٥)
- **P crese**: كما ظهر في م (١٧٤)
- **F crese**: كما ظهر في م (١٧٥)
- **Sempre crese**: كما ظهر في م (١٠٤)

التوصيات والمقترحات:

– تدعيم دارسي آلة الكمان بأساليب ومهارات العزف المختلفة على آلة الكمان التي تساعده على الأداء الجيد وخاصة مؤلفات العصر الرومانتيكي لما تحوية من تقنيات عزفية وتعبيرية.

– الاهتمام بتعريف دارسي آلة الكمان بأسلوب عزف أي مدونة حسب العصر التابع للمدونة.

– الاهتمام بتوجيه وتدريب الطالب على كيفية إستخراج المهارات والتقنيات العزفية المختلفة الموجودة بالمدونة الموسيقية لآلة الكمان.

– الاهتمام بالعودة إلى كتب التمارين التكنيكية قبل عزف صوناتا الكمان أمثال ادوارد لالو لما تحتويه من مهارات وتقنيات مختلفة.

– الاهتمام بدراسة صوناتا الكمان مصنف (١٢) للمؤلف الفرنسي ادوارد لالو في منهج الدراسات العليا نظراً لأهميتها في تنمية المستوى الفني والتقنى للدارس.

المراجع

أولاً المراجع العربية:

- أحمد بيومي: "**القاموس الموسيقي**"، وزارة الثقافة، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي دار الأوبرا، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٢م.
- آمال مختار– فؤاد أبو حطب: "**مناهج البحث والإحصاء في البحوث التربوية والنفسية**"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة عام ١٩٩٠م.
- ثيودور م. فيمي: "**تاريخ الموسيقى العالمية**" ترجمة سمحه الخولي ومحمد جمال عبد الرحيم، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٠م.
- جابر عبد الحميد وأحمد خيري كاظم: "مناهج البحث بالتربية وعلم النفس"، دار النهضة العربية، القاهرة عام ٢٠٠٢م.
- سامي ابراهيم على: "**تطور موسيقى البيانو**"، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٧٩م.
- سعيد عبد الهادي: "**دراسة تحليلية لأسلوب آداء الكمان المنفرد بالسيمفونية الأسبانية لإدوارد لالو**"، رسالة دكتوراه بقسم الآداء، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٨م.
- طارق حسون: "**مع الموسيقى العالمية**"، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى.
- محمد حمدي عبد الفتاح: "**سان صانص وتقنياته التعبيرية والفنية في كونشيرتو الفيولينة الثالث في مقام (سي) الصغير مصنف (٦١)**"، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ٢٠١٢م.
- مريم ماهر فايز: "**تقنيات الآداء على آلة الفيولينة في صوناتات تارتيني والاستفادة منها في تحسين الآداء**"، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة٢٠١٢م.

- مصطفى محمود صبري مصطفى: "**تقنيات أداء الحركة الأولى من كونشرتو الكمان لإدوارد لالو رقم (١) في سلم فا الكبير مصنف (٢٠)**"، بحث منشور، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية، العدد السادس والثلاثون، يناير ٢٠١٧.
- هيثم ممدوح سعد الدين: "**اسلوب آداء آلة الكمان في سوناتا ترعيدة الشيطان عند تارتيني في سلم صول الصغير**"، بحث منشور، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية ، المجلد الخامس والثلاثون، يونيو ٢٠١٦.

ثانياً المراجع الأجنبية:

- Coper Martin: "**The Concise Encyclopedia of Music and Musician**", Hutchinson of London, 1958.
- **Ivan Galamian**: Op, Cit.
- Raymond Tobin.J: "**The Concerto**", Editor Ralph Hill, London, 1952.
- Sadie,Stanley :" **The New Groves Dictionary of Music and Musicians**" 2th Ed., Vol 123). Mecnill and Publishers Limit, London 1980.
- Stanley Sadie: "**The New Grove Dictionary of Music and Musicians Vol-10**", London, Macmilian. Co.1980.

ملخص البحث بالغة العربية

تغيرت موسيقى العصر الرومانتيكي كثيراً عن العصور السابقة وأصبح الفنان الموسيقي يهتم بقدراته التعبيرية الأدائية، ومن أولئك الذين اهتموا بتقنيات آلة الكمان المؤلف الفرنسي ادوارد لالو Edouard Lalo (١٨٢٣-١٩٩٢م) الذي ألف الكثير من المؤلفات منها صوناتا الكمان مصنف ١٢ ولأهمية ما تشتمل عليه هذه الصوناتا من تقنيات ومهارات عالية، لذا **هدفت** الباحثة إلى التعرف على الخصائص الفنية لأسلوب المؤلف الفرنسي ادوارد لالو، وإلى التعرف على التقنيات العزفية التي وردت في صوناتا الكمان مصنف ١٢ عند ادوارد لالو، واتبع البحث **المنهج** الوصفي (تحليل المحتوى)،

وتكونت **العينة** من صوناتا الكمان مصنف (١٢)، واستطاعت الباحثة الإجابة على تساؤلات البحث.

Summary of Research

The music of the romantic era changed a lot from previous eras, and the musical artist became interested in his expressive and performing abilities. Among those who were interested in the techniques of the violin instrument was the French author Edward Lalo (1823-1992 AD), who wrote many works, including the violin sonatas, op.12, and the importance of what these sonatas include. of high techniques and skills, so the researcher aimed to shed light on the life of the French author Edward Lalo, and to identify the instrumental techniques that were mentioned in the violin sonatas, op. 12 of Edward Lalo, and the research followed the descriptive approach (content analysis), and the sample consisted of the violin sonatas, op. (12), and the researcher was able to answer the research questions.