

دراسة تحليلية للحركة الأولى من الصوناتا عند كلاً من فرانثيسكو ماريا فيراسيني مصنف (٢) وجوزيف هايدن رقم (٨) والاستفادة منهما لدارسي آلة الكمان

An analytical study of the first movement of the sonata by both Francesco Maria Veracini Op. ٢ and Joseph Haydn No. ٨ and their use for violin students

الباحثة / ديانا يوسف يوسف عوض

باحثة ماجستير تخصص (اوركستراي) بقسم التربية الموسيقية

كلية التربية النوعية ، جامعه اسيوط

أ.م.د/ وليد أحمد عبد الغفار أ.م.د/ دعاء عبدالمحسن عبدالقادر

أستاذ آلة الكمان المساعد بقسم التربية أستاذ آلة البيانو المساعد بقسم التربية

الموسيقية - بكلية التربية النوعية الموسيقية - كلية التربية النوعية

جامعة القاهرة جامعه اسيوط

د/ هناء عبد الرحمن عبد الحافظ

مدرس آلة الكمان بقسم التربية الموسيقية - بكلية التربية النوعية - جامعة أسيوط

المجلد السادس - العدد ٢١ - أبريل ٢٠٢٤

التقييم الدولي

P-ISSN: ٢٥٣٥-٢٢٢٩

O - ISSN: ٣٠٠٩-٦٠١٤

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري/ <https://hgg.journals.ekb.eg/>

العنوان: كلية التربية النوعية - جامعة أسيوط - جمهورية مصر العربية



Add: Faculty of Specific Education-Nile street- Assiut

العنوان : كلية التربية النوعية - شارع النيل - أسيوط

Print ISSN: 2535-2229

Office / Fax

088/2143535

فاكس / مباشر :

On Line ISSN: 3009-6014

Tel

088/2143536

تليفون :

<https://hgg.journals.ekb.eg>

Mob

01027753777

موبايل :

دراسة تحليلية للحركة الأولى من الصوناتا عند كلاً
من فرانثيسكو ماريا فيراسيني مصنف (٢) وجوزيف هايدن رقم (٨)
والاستفادة منهما لدارسي آلة الكمان

مستخلص البحث:

تعتبر الصوناتا من أهم الصيغ التي تبرز أساليب الأداء المختلفة، وكذلك إمكانيات آلة الكمان التي أصبحت تجمع بين القدرة على عزف ألحان " غنائية " عريضة او اجزاء سريعة براقية تتطلب إمكانيات تقنية عالية، وقوساً خفيفاً وثابتاً وهي في الوقت نفسه تستطيع بواسطة العفق المزدوج والثلاثي ان تؤدي نسيجاً موسيقياً كونترينطياً او بوليفونياً يتألف من عدة ألحان متداخلة، هذا إلى جانب أساليب الأداء المختلفة لليد اليمني مثل أسلوب الأداء المتصل والمتقطع واليد اليسرى مثل الترعيد والزخارف الأخرى الرشيقة.

يهدف البحث إلي :

- ١- التعرف على الخصائص الفنية لاسلوب فرانثيسكو ماريا فيراسيني من خلال صوناتا الكمان مصنف (٢) رقم (١).
 - ٢- التعرف على الخصائص الفنية لاسلوب جوزيف هايدن من خلال صوناتا الكمان رقم (٨) سلم صول الكبير.
 - ٣- تحديد الصعوبات العزفية التي تشتمل عليها عينة البحث ومحاولة تذليلها بالتمارين والأرشادات العزفية المقترحة.
- ويتكون البحث من *الاطار النظري: (الصوناتا، عصر الباروك، فرانثيسكو ماريا فيراسيني، العصر الكلاسيكي، جوزيف هايدن)
- *الاطار التطبيقي: (قامت الباحثة بالتحليل النظري والعزفي للحركة الأولى من صوناتا فرانثيسكو ماريا فيراسيني والحركة الأولى من صوناتا جوزيف هايدن، قامت الباحثة باقتراح تمارين مبتكرة لتذليل بعض الصعوبات الموجودة في صوناتا فرانثيسكو ماريا فيراسيني وجوزيف هايدن)، واختتم البحث بالنتائج التي توصلت إليها الباحثة والتوصيات.

الكلمات المفتاحية: الصوناتا - أسلوب الأداء - آلة الفيولينة

مقدمة:

يعتبر عصر الباروك من اروع العصور التي ازدهرت بها الموسيقى والواقع ان هذا العصر لدية الكثير مما يستحق الفخر والمباهاة، وكما ان عصر الباروك هو الذي مهد لروائع موسيقي الآلات الكلاسيكية، من سيمفونيات وصوناتات وكونشرتو وما اكتسبه الموسيقيون من فهم وسيطرة لجوهر اسلوب موسيقي الآلات، اذ أدركوا لأول مرة طبيعة الاختلاف بين أسلوب الكتابة لكورال المنشدين وكتابة موسيقي تعزف على الآلات الموسيقية. (هالة محجوب خضر محمد، ٢٠١٤، ص١٧٦)

واتسم عصر الباروك باكتمال المؤلفات الموسيقية لشكلها حيث ثبتت قواعدها وتميزت بترسيخ النواحي العلمية والفنية دون الاهتمام بالنواحي الوصفية في الموسيقي فكانت المؤلفات والسيمفونيات تعرف بأرقامها، كما تميزت هذه الفترة بحشد اعداد ضخمة من المنشدين والعازفين واستخدام اساليب الكتابة البوليفونية ذات الخطوط اللحنية المتعددة التي تزخر بالحليات والزخارف الموسيقية وعرف هذا العصر باسم عصر الباروك ومعناها التكلف في الحليات والزخارف والتعقيدات الكثيرة التي تميزت بها فنون تلك الفترة. (خيري إبراهيم الملط، ١٩٩٤، ص٩٦ - ٩٧)

ومن اهم مؤلفي هذا العصر فرانشيسكو ماريا فيراسيني Francesco Maria veracini (١٦٩٠-١٧٦٨) وهو ملحن وعازف كمان إيطالي، واشتهر بمجموعاته من صوناتات الكمان بصفته ملحن ومن اهم اعماله صوناتا الكمان مصنف ٢ رقم ١. (مريم ماهر فايز إلياس، ٢٠١١-٢٠١٢، ص٣)

ويعتبر العصر الكلاسيكي امتداد طبيعي لعصر الباروك كما ان من الصعب ايجاد فاصل بينهما نظراً لاشتراكهما في كثير من السمات والخطوط العامة في التأليف، وقد تألق في العصر الكلاسيكي كثير من المؤلفين الموسيقيين كان لهم الفضل الاكبر فيما تتمتع به البشرية من تراث للموسيقي العالمية. (خيري إبراهيم الملط، ١٩٩٤، ص ٩٩)

وفي هذا العصر اكتملت الموسيقي واستطاعت ان تثبت اقدمها وتقف على أرض ثابتة، وأهم ما يميز موسيقي هذا العصر إنها كانت تعتمد على الناحية العلمية والأسلوب العلمي قبل أي شيء، إلا أن هذا لم يجعلها تخلع العاطفة من اسلوبها، فقد استطاعت بحق ان تصف - بصورة موضوعية - الحالة العاطفية وتصلقها وتلقيها، وبعد ذلك تظهر على السطح دون افراط او تفريط في الانفعالات. (هالة محجوب خضر محمد، ٢٠١٤، ص٢٠٠-٢٠١)

وقد سمي هذا العصر اما بعصر "هايدن وموتسارت" واما "بالعصر الكلاسيكي"، ومن ابرز المؤلفين في تلك الفترة جوزيف هايدن Joseph Hayden (١٧٣٢-١٨٠٩) وهو مؤلف موسيقي نمساوي من القرن الثامن عشر، ولعب دوراً رئيسياً في تطوير موسيقي الحجرة والتي

كانت تؤديها مجموعات صغيرة، ويشار إليه باسم " أب الرباعية الوترية" و " أب السيمفونية " اعترافاً بمساهمته في الموسيقى. (سمحه الخولي وأخرون، ٢٠١٦، ص ٤٠١)

وتعتبر الصوناتا من اهم الصيغ التي تبرز اساليب الاداء المختلفة، وكذلك امكانيات آلة الكمان التي اصبحت تجمع بين القدرة على عزف ألحان "غنائية" عريضة او اجزاء سريعة براقة تتطلب إمكانيات تقنية عالية، وقوساً خفيفاً وثابتاً وهي في الوقت نفسه تستطيع بواسطة العفك المزدوج والثلاثي ان تؤدي نسيجاً موسيقياً كونترينطياً او بوليفونياً يتألف من عدة ألحان متداخلة، هذا إلي جانب أساليب الأداء المختلفة لليد اليمنى مثل المتصل Legato والمتقطع staccato واليد اليسرى مثل الترعيد Trill والزخارف الأخرى الرشيقة. (ميرفت عبد العزيز، ١٩٨٩ م، ص ٣)

مشكلة البحث:

تتحدد مشكلة البحث في وجود تقنيات عزفيه وخصائص فنية مميزة في اسلوب كلاً من فرانثيسكو ماريا فيراسيني وجوزيف هايدن لم يتم التطرق الي دراستهما الامر الذي دعى الباحثة لتناول صوناتا الكمان عند فرانثيسكو ماريا فيراسيني مصنف (٢) رقم (١) وصوناتا الكمان عند جوزيف هايدن رقم (٨) في سلم صول ك وتفهم الخصائص الفنية المميزة لأسلوبيهما والاستفادة منهما لدارسي آلة الكمان.

اهداف البحث:

- ١- التعرف على الخصائص الفنية لاسلوب فرانثيسكو ماريا فيراسيني من خلال صوناتا الكمان مصنف (٢) رقم (١).
- ٢- التعرف على الخصائص الفنية لاسلوب جوزيف هايدن من خلال صوناتا الكمان رقم (٨) سلم صول الكبير.
- ٣- تحديد الصعوبات العزفية التي تشتمل عليها عينة البحث ومحاولة تذليلها بالتمارين والأرشادات العزفية المقترحة.

اهمية البحث:

تحديد الخصائص الفنية لأسلوب أداء صوناتا الكمان عند كلاً من فرانثيسكو ماريا فيراسيني وجوزيف هايدن والتعرف علي الصعوبات العزفية ومحاولة تذليلها مما يساعد على رفع مستوي أداء دارسي آلة الكمان.

اسئلة البحث:

- ١- ما الخصائص الفنية لاسلوب فرانثيسكو ماريا فيراسيني من خلال صوتاتا الكمان مصنف (٢) رقم (١)؟
- ٢- ما الخصائص الفنية لاسلوب جوزيف هايدن من خلال صوتاتا الكمان رقم (٨) سلم صول الكبير؟
- ٣- كيف يمكن تذليل الصعوبات العزفية التي أشتملت عليها عينة البحث ؟

حدود البحث:

حدود زمنية وهي مرحلة الدراسات العليا، وحدود مكانية وهي كلية التربية النوعية جامعة أسيوط.

اجراءات البحث:

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي:

المنهج الوصفي (تحليل محتوي): هذا المنهج الذي يحاول وصف طبيعة الظاهرة المدروسة ويشمل تحليل بنيتها الأساسية وتوضيح العلاقات بين مكوناتها والآراء المكونة تجاه الظاهرة والاثار التي تحدثها ومنتجاتها. (آمال صادق، فؤاد ابوحطب، ١٩٩١م، ص١٠٢)

عينة البحث:

- الحركة الأولى من صوتاتا فرانثيسكو ماريا فيراسيني مصنف ٢ رقم ١ في سلم ري ك.
- الحركة الأولى من صوتاتا جوزيف هايدن رقم ٨ في سلم صول ك.

ادوات البحث:

مدونات موسيقية - تسجيلات صوتية .

مصطلحات البحث:

"الصوناتا Sonata" كلمة مشتقة من الفعل الايطالي (sonare) اما في الموسيقى فهو قالب موسيقي يعتمد على التباين في المقام والمادة الموسيقية او الموضوعات اللحنية والتي تعتمد اساساً على ابتكار مادة ذات طابع وجيز مركز، وهي تتكون من عدة حركات واحياناً تُسبق بمقدمة موسيقية. (أحمد بيومي، ١٩٩٢ م، ص ٣٨٣)

• "أسلوب الأداء Performance Style" هي الصفة المميزة لعزف المؤلف الموسيقية والتي تعبر تعبيراً واضحاً عن الغرض الذي يريد المؤلف ان يعبر عنه ويوضحه ويرمز إلى الصفات المميزة في اسلوب كل مؤلفه. (Martin Coper, ١٩٧٨, p.٤)

"آلة الفيولينة **Violin Instrument**" لفظ فارسي معناه الآلات التي تعزف بالقوس وهي افضل الآلات الوترية اطلاقاً وهي بين انواع فصيلتها بمثابة صوت السوبرانو، وتشد عليها ٤ اوتار يسوي كل منها على بعد مسافة الخامسة التامة من الذي قبله فتكون على الترتيب من الغلط الي الحده كما يلي : (صول ، ري ، لا ، مي) (SOL ,RI , LA ,MI) (محمود أحمد حفي، ١٩٣٩م، ص ٥٧)

الدراسات السابقة

مقدمة:

تعد الدراسات السابقة ونتائجها من اهم مصادر المعرفة التي تمكن الباحث من معرفة كل ما هو جديد وإمداده بكل المعلومات اللازمة للبحث العلمي، ومعرفة هدف هذه الدراسات ومدى ارتباطها بهذه الدراسة وهي كالتالي:-

الدراسة الاولي بعنوان " اسلوب أداء الكمان في صوناتا ترعيدة الشيطان عند

تاريني في سلم صول الصغير" (هيثم محمود سعد الدين، يونيو ٢٠١٦م)

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على خصائص أسلوب أداء آلة الكمان في صوناتا "ترعيدة الشيطان" والصعوبات التقنية الموجودة بها وكيفية تذليلها وقد اتبعت: المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وجاءت نتائجها كالآتي: استخدام حلية الزغردة والانتشيكاتور، واستخدام تأخير النبض "syncope" والايقاع المستخدم في معظم الحركة هو "siciliana" ولذا يراعي الاهتمام بتقسيم القوس ومعرفة وأدراك القدر المستخدم للقوس الهابط كما يراعي زيادة مساحة القوس الثاني الهابط لأحداث نوع من التدرج من قوة الصوت قليلا والعكس وذلك للمحافظة على تذوق الخط اللحني

الدراسة الثانية بعنوان "صوناتا الفيولينه والبيانو عند بيتهوفن" (دراسة تحليليه

عزفيه) (اسلام نور الدين محمد عبد الحميد، ٢٠١٠م)

هدفت هذه الدراسة الي الوصول للتحليل العزفي لكل من الصوناتا الخامسة للبيانو والفيولينة مصنف ٢٤ في مقام فا/ك، والصوناتا العاشرة للبيانو والفيولينة" مصنف ٩٦ في مقام صول/ك " لبيتهوفن، واتبعت المنهج (الوصفي - تحليل المحتوي) وكانت النتائج كالآتي: تحليل الهيكل العام وصياغته لكل من الصوناتتين من خلال هذه العناصر (اللحن - المصاحبة - الايقاع - العناصر التعبيرية) معرفه صعوبات الاداء لكل من اليد اليمنى واليسرى.

الدراسة الثالثة بعنوان: "صوناتا الفيولينه المنفردة ليوهان سباستيان باخ"

(دراسة تحليليه عزفيه) (عبدالله الهباد، أكتوبر ٢٠٠٠م)

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على صوناتات الفيولينة المنفردة في عصر الباروك من خلال تحليلها وتحليل صعوبات عزفها ومحاولة تذليلها، وقد اتبعت المنهج الوصفي (تحليل المحتوي)، وجاءت النتائج كالآتي: تفوق يوهان سيباستيان باخ على معاصريه في الكتابة لالة الفيولينة، ويوجد في بعض الصوناتات مالا يمكن تحقيقه لعزف اربع نغمات في وقت واحد.

الدراسة الرابعة بعنوان " دراسة تحليليه لصوناتا الفيولينه عند موتسارت " (محمد عصام عبد العزيز، أكتوبر ٢٠٠٠ م)

هدفت هذه الدراسة إلي التعرف على صوناتات الفيولينة عند موتسارت، التعرف على المهارات الادائية المتنوعة للصوناتا والاستفادة منها في الاداء على الآلة عامة، تشجيع دارسي المرحلة النهائية على اداء صوناتا موتسارت واختيار المناسب منها لمهاراته الادائية، تشجيع البارعين والمواهب على تأليف للآلة في مثل هذه القوالب وقد اتبعت: المنهج الوصفي (تحليل محتوي) وجاءت النتائج كالآتي: من خلال التحليل العزفي لصوناتا موتسارت لالة الفيولينة تم التوصل إلي المهارات الأدائية والاستفادة منها في تنمه المهارة الأدائية على الآله وتشجيع الدارسين على ادائها.

الدراسة الخامسة بعنوان " دور آلة الفيولينه في صوناتا بيتهوفن للبيانو والكمان " (هويدا على محمد، ١٩٩٥م)

هدفت هذه الدراسة إلى ابراز دور عازف آله الفيولينة من خلال التحليل العزف لدور آله البيانو في صوناتات بيتهوفن للبيانو الكمان، واتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي - تحليل محتوي، وكانت نتائج الدراسة كما يلي: دور آله البيانو في صوناتا البيانو والكمان لا يقل اهميه عن دور آله الكمان، توصلت أيضاً إلى المواصفات التي يجب توافرها في عازف البيانو المصاحب لالة الكمان في هذه الصوناتات.

الدراسة السادسة بعنوان "صوناتا البيانو الخاصة بهایدن: دراسة للأسلوب والأداء" (Yaokun Yong, ٢٠١٢)

هدفت تلك الدراسة إلي إلقاء الضوء علي أسلوب هايدن في تأليف الصوناتا وتقنيات الأداء علي آلة البيانو التي تميز بها، وقد أوضحت الدراسة أن أغلب أعمال هايدن للبيانو هي صوناتات، وهي تمثل بصورة عامة تطور ونمو هايدن كمؤلف منذ بداياته حتي عام ١٧٩٤ الذي ألف فيه آخر ٣ صوناتات له، وقد أظهرت النتائج أن الصوناتات الأولى له جاءت في أسلوب مسرحي أنيق كما جاءت كمؤلفات تعليمية للطلاب، وأن مجموعة الصوناتات التي جاءت في فترة التطور الفني له يشار إليها علي أنها فترة "العاصفة والإندفاع" Strum and Drang في موسيقي القرن ١٨ وقد عبرت عن مشاعر الرفض للكلاسيكية الجديدة Neo-classicism، كما أظهرت النتائج أن هايدن أوجد أساليب جديدة: كأستخدام المقامات

الصغيرة بكثرة، ونمو وتطور قسماً العرض والتفاعل حيث جعلها علي درجة عالية من الدراما، وأن صوتاته الأخيرة أظهرت مستوي أعلى من النضج والبراعة في أسلوب التأليف للبيانو وظهر ذلك واضحاً في الصوناتين مصنف (١٦) أرقام (٥٠، ٥٢)، وظهر فيها تقليداً لإشارات كتابة البيانو التي نراها في أعمال كارل فيليب إيمانويل باخ، وقد كتبت معظم صوناتات هايدن الأولى للهاريسكورد، ومن ثم تحولت إلي آلة البيانو في فتراته الأخيرة.

الدراسة السابعة بعنوان " دراسة تحليلية مقارنة لقالب الصوناتا بين الكلاسيكية والكلاسيكية الحديثة من خلال أعمال كل من هايدن وبروكفيف " . (إبراهيم مصطفى إبراهيم علي، ٢٠٠٢م)

هدفت تلك الدراسة إلي التعرف علي التطورات التي حدثت لقالب الصوناتا الكلاسيكية والكلاسيكية الحديثة في العناصر الموسيقية المختلفة، وتعريف طالب الموسيقى المتخصص الفرق بين أسلوب بناء قالب الصوناتا في العصر الكلاسيكي والكلاسيكية الحديثة، والتعرف علي التغيرات التي طرأت علي قالب الصوناتا من خلال المقارنة بين صوناتا هايدن وصوناتا بروكفيف، واتبعت المنهج الوصفي "تحليل محتوي"، وقد توصلت إلي عدة نتائج من أهمها أن هناك أوجه تشابه وإختلاف في أسلوب تأليف قالب الصوناتا عند كلا من هايدن وبروكفيف حيث :

- اتفق المؤلفان في كل من: (الهيكل البنائي الخارجي للصوناتا، وتدعيم اللحن بمسافات هارمونية، واستخدام كل من: أفكار استطردية جديدة بعد الألحان الأساسية، والزخرفة، والأسلوب المونوفوني، التآلفات الثلاثية بأنواعها، السنكوب والتضاد الإيقاعي والتصغير، والأشكال الإيقاعية البسيطة).

- اختلف المؤلفان في كل من: (أسلوب البناء الداخلي للقالب، وتكرار هايدن للألحان بطريقة محورة عن بروكفيف، الفقرات اللحنية بسيطة عند هايدن ومعقدة عند بروكفيف، يتميز سير اللحن عند هايدن بالتسلسل النغمي بينما بروكفيف ركز علي الطابع البوليفوني، استخدام هايدن المقامين الكبير والصغير بينما بروكفيف استخدم مقامات متعددة ومتغيرة، وكذلك استخدام كل من: البتاكورد والكانون والتآلفات المتوازية والعنقودية والمطعمة والزخرفة والتداخل في الأفكار اللحنية وكذلك استخدام سرعات متغيرة وموازين متعددة وتكبير النماذج الإيقاعية.

الدراسة الثامنة بعنوان " دراسة تحليلية مقارنة لبعض صوناتات هايدن لآلة البيانو " (صفية صالح إبراهيم، ١٩٨٤م)

هدفت هذه الدراسة إلي التغلب علي المشاكل التي تقابل طالب كليه التربية الموسيقية عند دراسته لصوناتات هايدن لآلة البيانو مع تصنيف الصوناتات تصنيفاً تربوياً بحيث تتناسب مع مستوي الطالب، وقد اتبعت المنهج الوصفي (تحليل المحتوي) وقد تناولت الباحثة بعض

نوتات هايدن والتي تمثل المراحل الثلاث بالدراسة والتحليل من حيث الصياغة والبناء الموسيقي واسلوب الاداء وتوصلت إلي عدة نتائج من اهمها: ساعدت هذه الدراسة من الناحية التاريخية من تكوين صورته واضحة عن العمل الموسيقي تتعكس على أدائه، اما الدراسة التحليلية فقد ساعدت الطالب على الاحساس بالأعمال الموسيقية وإظهارها في العزف بما تتطلب أساليب الاداء المناسبة.

الدراسة التاسعة بعنوان "دراسة لاسلوب هايدن وموتسارت الناضجة"

(Harutunian, John Martin, ١٩٨١)

هدفت هذه الدراسة إلي المقارنة بين خصائص اسلوب كل من هايدن وموتسارت في تأليفهما لقلب الصوناتا وقد اتبعت المنهج الوصفي (تحليل المحتوي)، وجاءت النتائج كالآتي: ان هايدن يميل إلي استخدام الهارمونييات التي تبني على التآلفات الأساسية وفق صياغته لحنيه تتسم بالرقه في التعبير، اما موتسارت فكان يميل إلي استخدام النظام الهارموني المرن القائم على خلق نوع من تناغم الصياغة داخل النظام الهارموني المتوافق للحركة الموسيقية، كما اكدت الدراسة على ان هناك فرق كبير بين اسلوبي هايدن وموتسارت ف استخدام قسم التفاعلات حيث ركز هايدن اهتمامه على الصياغة المنظمة وبالقفلات الخاصة في نهاية كل تيمه اساسيه في التفاعل، اما موتسارت فقد ركز اهتمامه على استخدام التيمات اللحنيه في التواصل بين اجزاء قسم التفاعل دون استخدام القفلات المعبرة عن نهاية كل جزء.

الدراسة العاشرة بعنوان "صوناتا البيانو من هايدن الي برامز" (سهير إبراهيم الشراوي،

(١٩٧٥م)

هدفت هذه الدراسة الي توضيح مفهوم كلمه صوناتا للطالب الدارس بالمعاهد الموسيقية، كذلك توضيح القلب الاساسي الذي قامت عليه صيغته الحركة الاولى للصوناتا، (خاصه صوناتا البيانو) كما تهدف الي توسيع إدراك الطالب الدارس بالمعاهد الموسيقية للخطة الهارمونية التي كانت متبعه ما بين العصر الكلاسيكي وما قبله حتي العصر الرومانتيكي، وكذلك تهدف إلي التعرف على الصيغ التي تتضمنها الحركات التي تلي الحركة الاولى وكذلك إظهار مدي ارتباط القلب بتطور الاله جنباً إلي جنب مما يعطي إمكانيات المؤلف تتفق وامكانيات الألة، وقد اتبعت المنهج الوصفي (تحليل المحتوي)، وقد تناولت الباحثة بعض صوناتات هايدن وموتسارت وبيتهوفن وشوبرت وبرامز بالتحليل .

وتوصلت إلي عدة نتائج من اهمها: ان المؤلفين الرومانتيكيين قد التزموا بشكل عام بالقوالب الموسيقية الكلاسيكية وليس بشكل محدد، اغلب الصوناتات الموجودة في قالب الصونات ميزانها، ان قسم العرض مجال واسع للتفاعل بعد ان كان التفاعل عند الكلاسيكيين وظيفه قسم التفاعل، ان الحركة تبدأ بمقام صغير وتنتهي بمقام كبير .

تعليق عام على الدراسات السابقة :-

- ١- اتفقت الدراسات السابقة مع البحث الراهن في دراسة قالب الصوناتا وفي تناول بعض مؤلفات هايدن وايضاً في اتباع المنهج الوصفي واختلفت في عينة البحث وفي المؤلف وفي إتباع المنهج المقارن.
- ٢- وترجع الاستفادة الحقيقية من الأطلاع على الدراسات السابقة في التعرف على قالب الصوناتا وتطوره، ومعرفة السيرة الذاتية لكلاً من ماريا فرانثيسكو فيراسيني وجوزيف هايدن وأهم أعمالهم لآلة الكمان.

الإطار النظري

أولاً: نبذة تاريخية عن المؤلف فرانثيسكو ماريا فيراسيني

حياته : ولد في مدينة فلورنسا بإيطاليا في ١ فبراير ١٦٩٠م، وتوفي في ٣١ أكتوبر عام ١٧٦٨م بفلورنسا وهو مؤلف إيطالي وعازف لآلة الفيولينة وولد وسط أسرة موسيقية وفنية كان جده من أوائل عازفي الفيولينة في فلورنسا، وكان يدير مدرسة للموسيقي في منزله، حتي اجبره اعتلال صحته علي تسليم العمل إلي ابنه الأكبر انطونيو في عام ١٧٠٨م وكان عمه أنطونيو فيراسيني Antonio Veracini مؤلفاً موسيقياً وملحناً وعازف كمان إيطالياً في عصر الباروك (ولد عام ١٦٥٩م - وتوفي ١٧٣٣م) وبدأ فيراسيني التدريب مبكراً على يد عمه أنطونيو الذي ساعده على ممارسة العزف على العامة. (إيمان قيصر سمعان، يونيو ٢٠١٩م، ص ٧٣٣)

وفي ٢٤ و ٢٥ ديسمبر عام ١٧١١م ترك فلورنسا وقام بالعزف المنفرد في حفلة الكريسماس في سانت ماركو S. Marco بفينيسيا، ولكنه لم يكن عضواً منتظماً في أوركسترا الكنيسة. (Hill, John Walter, ٢٠٠١, p11)

وفي ١٣ أغسطس عام ١٧٢٢م قفز فيراسيني من نافذة الطابق الثالث في نوبة جنون كان سببها ممارسة الموسيقي بكثرة وقراءة الكيمياء حسب رواية ماسيثون وكان يتعرض فيراسيني في تلك الفترة لمؤامرات ضده بسبب الغيرة. (White, Mary Gray, January ١٩٧٢, p ٨٩)

وفي فبراير ١٧٢٣م عاد فيراسيني إلى فلورنسا وأستعاد سمعته كممارس للموسيقي وقد أظهرت المستندات أن فيراسيني في الفترة بين ١٧٢٣ - ١٧٣٣ كان مؤلف ومؤدي للموسيقي الدينية والمتمثلة في مقطوعات الأوراتوريو. (Charles Burney, ١٧٨٩, p ٥٦٨)

وفي سنواته الأخيرة من سنة ١٧٥٥م وحتى وفاته أصبح فيراسيني موسيقي للكنيسة بفلورنسا، حيث خدم كمايسترو لأباء فلامبرسون Vallambrosan في كنيسة سانت بانكرازو S.Pancrazio، وفي عام ١٧٥٨م خدم كمايسترو لأباء ثياتين Theatine في كنيسة سانت ميشيل برتلدي S. Michele Berteldi وأستمر فيراسيني في عزف الفيولينة في شيخوخته

وفي أكتوبر ١٧٦٥ إلى ١٥ نوفمبر ١٧٦٦م مارس فيراسيني عزف الفيولينة في القصر الدوقي الكبير، حيث كان نشيطاً حتى في أيامه الأخيرة ويقال أن فيراسيني ترك الكثير من المراكز الجيدة حيث فضل الاستقلالية على الثروة وذكر بيرني أن فيراسيني نتيجة سفره في جميع أنحاء أوروبا كون لنفسه أسلوب خاص في العزف والتأليف يميزه عن غيره. (إيمان قيصر سمعان، يونيو ٢٠١٩م، ص ٧٣٤)

– أهم أعماله:

لموسيقى الحجرة

- ١٢ صوناتا للفيولينة المنفردة والباص op.١
- ١.١ Sonata for violin solo and con basso op.١٢
- ١٢ صوناتا للفيولينة المنفردة والباص op.٢
- ٢.١ Sonata accademiche for violin solo and con basso op.١٢
- صوناتا الفيولينة في سلم صول الكبير

للأوركسترا والحفلات الموسيقية

- كونشيرتو للفيولينة في ٨ أصوات
- عدد ستة عروض خارجية
- عدد ستة حفلات موسيقية
- آريا للفيولينة والأوركسترا في سلم سي b الكبير
- كونشيرتو للمسرح في سلم لا الكبير للفيولينة والأوركسترا
- كونشيرتو للسينما في سلم ري الكبير للفيولينة والأوركسترا. (إيمان قيصر سمعان، يونيو ٢٠١٩م، ص ٧٣٥)

ثانياً: نبذة تاريخية عن المؤلف جوزيف هايدن

– حياته:

ولد فرانز جوزيف هايدن Franz Joseph Haydn سنة ١٧٣٢م في مدينة روراو Rohrau وهي مدينة صغيرة واقعة على الحدود بين جنوب النمسا والمجر، وكان والده صانع لعربات النقل وموهوباً في الموسيقى ومحباً للغناء وعازف للقيثارة، وبذلك شب هايدن وهو يستمع إلى الألحان الشعبية تترد في منزلهم كل مساء. (ثيودورم. فيني، ١٩٧٢، ص ٤٣٤)

وفي عام ١٧٣٨م قد عُهد أباه بتعليمه الموسيقى في صباه إلى يوهان ماتياس فرانك Johann Frankh وهو كاتب وشاعر ألماني ولد ١ يونيو م ١٦١٨ في غوين في ألمانيا، وتوفي بنفس المكان في ١٨ يونيو ١٦٧٧ وكان يعمل مديراً للموسيقى في كنيسة مدينة قريبة تسمى هينبورج، وبعد عامين قضاها عضواً في كورال الصبية وتلميذاً في هينبورج، سمعه Reutter

مدير الموسيقى بكنيسة القديس جورج رويتر ستيفن في فيينا خلال زيارة له لهينبورج، فأعجب بصوته وأخذه إلي فيينا منذ عام ١٧٤٠. (أحمد المصري، ١٩٧١م، ص ٢٠٧)

وفي عام ١٧٥٥ كان هايدن قد بدأ مجموعة طويلة من الرباعيات الوترية شغلة تأليفها طوال حياته على فترات متقطعة، كما أنه كتب بعض المؤلفات الموسيقية للوترات لتقدم بقصر(فينزل)، ولقد كان متأثراً فيها بصوناتات كارل فيليب إيمانويل باخ من حيث طريقة الصياغة، وفي عام ١٧٥٦م عاد هايدن إلى فيينا ليواصل عمله كمدرس للموسيقي.

عاش هايدن خلال الفترة الباقية من حياته في مدينة فيينا، وتتميز أعماله في هذه الفترة بمؤلفاته الدينية مثل القداس المقدس، قداس الطبول، قداس نيلسون، وأوراتوريو الخليقة، وأوراتوريو الفصول، وتوفي عام ١٨٠٩ م. (أحمد المصري، ١٩٧١م، ص ٢١٩)

أهم أعماله:

- (أ) في الفترة ما بين عام ١٧٥٩ إلى ١٧٩٠ ألف:
- ١- أكثر من مائة سمفونية
 - ٢- ٨١ رباعي وتري
 - ٣- ٥٢ صوناتا للآلات ذات المفاتيح
 - ٤- ٢٤ أوبرا
 - ٥- ٤ أوراتوريو وقداس
 - ٦- عدد من الكونشرتو لآلات مختلفة ومنها ٤ كونشرتو لآلة الكمان في سلم دو، ري، لا، وصول ك، و ٥ كونشيرتو تم تسجيلهم باسمه
 - ٧- أكثر من ١٥٠ مؤلفة لآلة الفيولا واجمبا (التشيللو)
- (ب) في الفترة ما بين عام ١٧٩١ إلى ١٧٩٥:
- ٨- إثني عشر سمفونية (رقم ٩٣ إلي رقم ١٠٤)
 - ومن بينهم السيمفونية المسماه (اوكسفورد)
- (ج) في الفترة ما بين عام ١٧٩٨ إلى ١٨٠٣:
- ٩- أوراتوريو الخليفة عام ١٧٩٨.
 - ١٠- أوراتوريو الفصول عام ١٨٠١.
 - ١١- الرباعيات الوترية مصنف ٧٦ ، ٧٧
 - ١٢- كونشرتو لآلة الترومبيت. (آمال حسين خليل، ٢٠٠٠، ص ٩٣)

الإطار التطبيقي

أولاً قامت الباحثة بالتحليل النظري والعزفي للحركة الأولى من صوناتا فرانثيسكو ماريا فيراسيني والحركة الأولى من صوناتا جوزيف هايدن وجاءت كالتالي :

الوصف	الحركة الأولى من صوناتا الكمان مصنف (٢) رقم (١) لفرانثيسكو ماريا فيراسيني	الحركة الأولى من صوناتا الكمان رقم (٨) لجوزيف هايدن
السلم	ري الكبير	صول الكبير
الميزان	C	C
السرعة	Adagio.e Come sta'	Allegro Moderato
عدد الموازير	٥٦ م	١٨٩ م
المساحة الصوتية	في حدود اوكتافين ونصف.	في حدود اوكتافين.
أشكال القوس	الليجاتو، الاستكاتو	شكل الليجاتو، وشكل الاستكاتو، وشكل المارتيلية
الحركة اللحنية	اشتملت على حركة اربيجية وسلمية صاعدة	اشتملت على حركة سلمية واربيجية صاعدة وهابطة
القفزات اللحنية	إستخدم مسافة الخامسة والسادسة والاوكتاف	استخدام مسافة الرابعة، ومسافة الخامسة، ومسافة السادسة، ومسافة السابعة ومسافة الاوكتاف
الانتقال بين الاوضاع	لم يتعدى الوضع الثالث	لم يتعدى الوضع الخامس
الحليات	ظهرت حلية التريل	ظهرت حلية التريل، وحلية الاتشكاتورا، حلية الجروبيتو
الاصوات المزدوجة	لم تتعدى النغمتين	لا يوجد

جدول رقم (١) يوضح مقارنة بين الخصائص الفنية لأسلوب فرانثيسكو ماريا فيراسيني وأسلوب جوزيف هايدن

ثانياً قامت الباحثة باقتراح تمارين مبتكرة لتذليل بعض الصعوبات الموجودة في صوناتا فرانشييسكو ماريا فيراسيني وذلك على النحو التالي:

• الحليات

ظهرت في م (١٤، ١٥) وتتمثل في أداء حلية التريل أثناء العزف المزدوج والشكل التالي يوضح ذلك:



شكل رقم (١) يوضح أداء حلية التريل أثناء العزف المزدوج

ولتذليل هذه الصعوبة تقترح الباحثة التدريبات الآتية:

- أولاً: يقوم الدارس بعزف حلية الترل منفردة كما في التدريب الآتي:



شكل رقم (٢) يوضح تمرين مقترح لأداء حلية التريل

ثانياً: يقوم الدارس بعزف الحلية أثناء العف المزدوج كما في التدريب الآتي:



شكل رقم (٣) يوضح تمرين مقترح لأداء حلية التريل أثناء العف المزدوج

- ثالثاً: يقوم الدارس بعزف الحلية أثناء العف المزدوج بالمازورتين من خلال التدريب الآتي:



شكل رقم (٤) يوضح تمرين مقترح لأداء حلية التريل أثناء العف المزدوج

الهدف: تحسين أداء حلية الترل أثناء العزف المزدوج لدى الدارس.

• القفزات

ظهرت في م (٢٤) وتتمثل في أداء مسافة أوكتاف في الوضع الثالث والثابت والشكل التالي يوضح ذلك:



شكل رقم (٥) يوضح أداء مسافة أوكتاف في الوضع الثالث

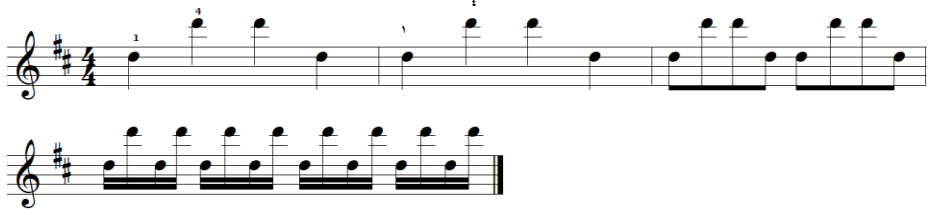
ولتذليل هذه الصعوبة تقترح الباحثة التدريبات الآتية:

- أولاً: يقوم الدارس بالتدريب على عزف سلم ري الكبير وضع ثالث صعوداً وهبوطاً عدة مرات كالآتي:



شكل رقم (٦) يوضح تمرين مقترح لأداء مسافة الأوكتاف في الوضع الثالث

- ثانياً: يتدرب الدارس على عزف مسافة الأوكتاف صعوداً وهبوطاً عدة مرات كالآتي:



شكل رقم (٧) يوضح تمرين مقترح لأداء مسافة الأوكتاف في الوضع الثالث

الهدف: تحسين أداء الفقرات لمسافة الأوكتاف لدى الدارس.

• الليجاتو

- ظهرت في م (٩، ١٠) وتتمثل في عزف كل مازورة في قوس واحد والشكل التالي يوضح ذلك:



شكل رقم (٨) يوضح عزف كل مازورة في قوس واحد

ولتذليل هذه الصعوبة تقترح الباحثة التدريبات الآتية:

- أولاً: يقوم الدارس بالتدريب على عزف كل نغمتين في قوس واحد كالآتي:



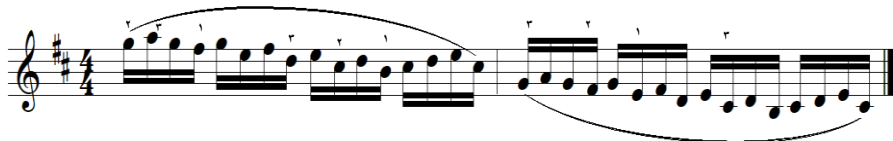
شكل رقم (٩) يوضح تمرين مقترح لأداء الليجاتو

- ثانياً: يقوم الدارس بالتدريب على عزف كل أربع نغمات في قوس واحد كالآتي:



شكل رقم (١٠) يوضح تمرين مقترح لأداء الليجاتو

- ثالثاً: يقوم الدارس بالتدريب على عزف كل مازورة في قوس واحد كالآتي:



شكل رقم (١١) يوضح تمرين مقترح لأداء الليجاتو

الهدف: تحسين حركة أداء القوس لدى الدارس.

ثالثاً: يتناول هذا الجزء مجموعة من التمارين المبتكرة من قبل الباحثة لتذليل بعض الصعوبات في صوناتا جوزيف هايدن وذلك على النحو التالي:

• الحليات

أداء حلية الاتشكاتورا Acciaccatura وظهرت ف مازورة (٣٦،٣٤) والشكل التالي يوضح ذلك:



شكل رقم (١٢) يوضح أداء حلية الاتشكاتورا

وتقترح الباحثة للتغلب على هذه الصعوبة التمرين التالي:



شكل رقم (١٣) يوضح تمرين مقترح لأداء حلية الاتشكاتورا

الهدف: تحسين أداء حلية الاتشكاتورا لدى الدارس.

• الأوضاع

وتتمثل في الانتقال بين الوضع الأول والخامس وأداء نغمة (دو#) بدقة كنغمة عارضة على وتر (مي) وظهرت في المازورة (٤٠، ٤١) والشكل التالي يوضح ذلك:



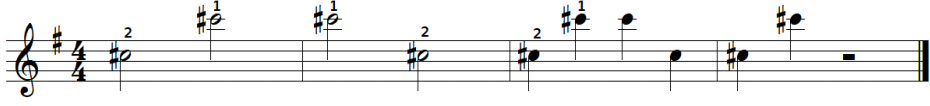
شكل رقم (١٤) يوضح الانتقال بين الوضع الأول والخامس

وتقترح الباحثة للتغلب على هذه الصعوبة أن يقوم الدارس بالانتقال بين الوضع الأول إلى الوضع الخامس عن طريق القفز بالإصبع الثاني إلى نغمة (ري) على وتر (مي) وبالتالي يتم أداء نغمة (دو#) بالأصبع الأول كالتالي:



شكل رقم (١٥) يوضح تمرين مقترح للانتقال بين الوضع الأول والخامس

ثم يقوم الدارس بالانتقال بين الوضع الأول إلى الوضع الخامس باستخدام نغمة (دو#) بالإصبع الثاني على وتر (لا) والانتقال إلى نغمة (دو#) بالإصبع الأول على وتر (مي) كما من خلال التمرين التالي:



شكل رقم (١٦) يوضح تمرين مقترح للانتقال بين الوضع الأول والخامس

الهدف: تحسين أداء الانتقال بين الوضع الأول والخامس لدى الدارس.

• السلم

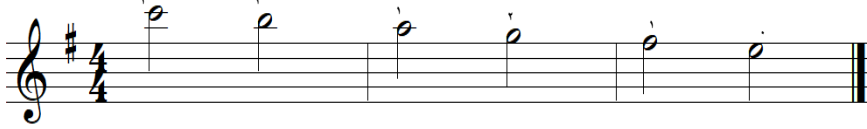
ظهرت ف مازورة (١٠٩، ١١٠، ١١١) تتمثل في أداء تدرج سلمي هابط يحتوي على (٦) نغمات تؤدي في قوس واحد على إيقاع البلاش على وترين مختلفين من نغمة (دو) إلى نغمة (مي) والشكل التالي يوضح ذلك:



شكل رقم (١٧) يوضح أداء تدرج سلمي هابط

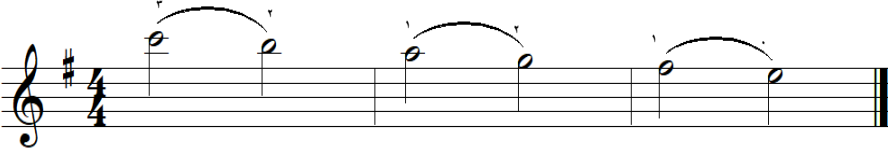
وللتغلب على هذه الصعوبة تقترح الباحثة بعض التدريبات للدارس كالتالي:

- أولاً: يقوم الدارس بعزف كل نغمة منفردة في قوس واحد كما في التمرين التالي:



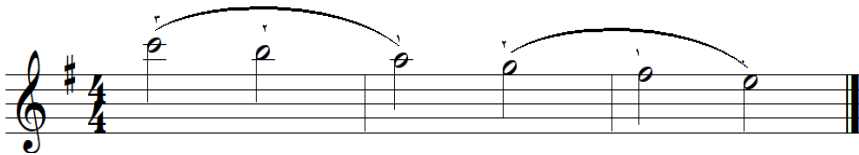
شكل رقم (١٨) يوضح تمرين مقترح لأداء تدرج سلمي هابط

- ثانياً: يقوم الدارس بعزف كل نغمتين في قوس واحد كما في التمرين التالي:



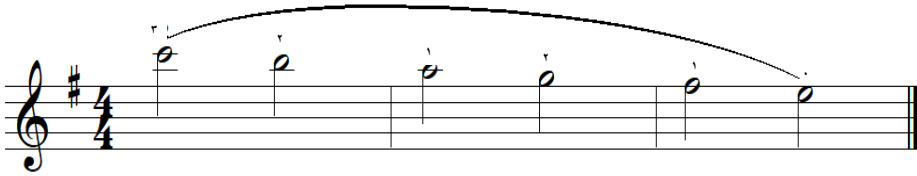
شكل رقم (١٩) يوضح تمرين مقترح لأداء تدرج سلمي هابط

- ثالثاً: يقوم الدارس بعزف كل ثلاث نغمات في قوس واحد كما في التمرين التالي:



شكل رقم (٢٠) يوضح تمرين مقترح لأداء تدرج سلمي هابط

- رابعاً: يقوم الدارس بعزف كل الست نغمات في قوس واحد مع التدرج في السرعة ومراعاة تقسيم القوس بشكل منتظم كما في التمرين التالي:



شكل رقم (٢١) يوضح تمرين مقترح لأداء تدرج سلمى هابط

الهدف: تحسين حركة أداء القوس صعوداً وهبوطاً لدى الدارس.

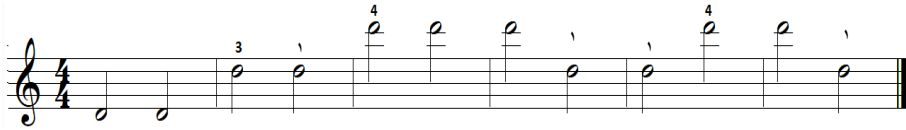
• القفزات

تتمثل في أداء قفزة لمسافة الأوكتاف من نعمة (ري^١) بالأصبع الأول في وتر (لا) إلى نغمة (ري) بالإصبع الرابع على وتر (مي) وظهرت ف مازورة (٦٢) والشكل التالي يوضح ذلك :



شكل رقم (٢٢) يوضح أداء مسافة الأوكتاف في الوضع الثالث

وللتغلب على هذه الصعوبة تقترح الباحثة التدريب التالي:



شكل رقم (٢٣) يوضح تمرين مقترح لأداء مسافة الأوكتاف في الوضع الثالث

الهدف: تحسين أداء القفزات لمسافة الأوكتاف لدى الدارس.

نتائج البحث

قامت الباحثة بالإجابة على أسئلة البحث وذلك على النحو التالي:

١- ما الخصائص الفنية لأسلوب فرانثيسكو ماريا فيراسيني من خلال صوتاتا الكمان مصنف

(٢) رقم (١)؟

قامت الباحثة بتوضيح الخصائص الفنية لأسلوب فرانثيسكو ماريا فيراسيني من خلال صوتاتا

الكمان مصنف (٢) رقم (١) من خلال الجدول التالي :

الحركة الأولى	عدد الحركات نوع الوصف
ري الكبير	السلم
C	الميزان
Adagio.e Come sta'	السرعة
٥٦ م	عدد الموازير
في حدود اوكتافين ونصف.	المساحة الصوتية
الليجاتو، الاستكاتو	أشكال القوس
اشتملت على حركة اريجية وسلمية صاعدة	الحركة اللحنية
إستخدم مسافة الخامسة والسادسة والاوكتاف	القفزات اللحنية
لم يتعدى الوضع الثالث	الانتقال بين الاوضاع
ظهرت حلية التريل	الحليات
لم تتعدى النغمتين	الاصوات المزدوجة

جدول رقم (٢) يوضح الخصائص الفنية لأسلوب فرانثيسكو ماريا فيراسيني من خلال

صوناتا الكمان مصنف (٢) رقم (١)

٢- ما الخصائص الفنية لأسلوب جوزيف هايدن من خلال صوتاتا الكمان رقم (٨) سلم صول الكبير؟

قامت الباحثة بتوضيح الخصائص الفنية لاسلوب جوزيف هايدن من خلال صوتاتا الكمان رقم

(٨) سلم صول الكبير من خلال الجدول التالي :

الحركة الأولى	عدد الحركات
	نوع الوصف
صول الكبير	السلم
C	الميزان
Allegro Moderato	السرعة
١٨٩ م	عدد الموازير
في حدود اوكتافين.	المساحة الصوتية
شكل الليجاتو، وشكل الاستكاتو، وشكل المارتيلية	أشكال القوس
اشتملت على حركه سلمية واربجية صاعده وهابطة	الحركة اللحنية
استخدام مسافة الرابعة، ومسافه الخامسة، ومسافه السادسة، ومسافة السابعة ومسافة الاوكتاف	القفزات اللحنية
لم يتعدى الوضع الخامس	الانتقال بين الاوضاع
ظهرت حلية التريل، وحلية الاتشكاتورا، وحلية الجروبييتو	الحليات
لا يوجد	الاصوات المزدوجة

جدول رقم (٣) يوضح الخصائص الفنية لأسلوب جوزيف هايدن من خلال صوناتا الكمان

رقم (٨) سلم صول الكبير

٣- كيف يمكن تذليل الصعوبات العزفية التي أشتملت عليها عينة البحث ؟
قامت الباحثة بالرد علي هذا السؤال من خلال توضيح الصعوبات العزفية التي أشتملت عليها عينة البحث ومحاولة تذليلها من خلال التمارين المقترحة من قبل الباحثة والتي جاءت كالتالي:

- تمارين لتذليل الصعوبات التي وردت في صوناتا فرانثيسكو ماريا فيراسيني وجاءت كالتالي:

- (١) تمرين مقترح لأداء حلية التريل.
 - (٢) تمرين مقترح لأداء حلية التريل أثناء العقق المزدوج.
 - (٣) تمرين مقترح لأداء مسافة الأوكتاف في الوضع الثالث.
 - (٤) تمرين مقترح لأداء الليجاتو.
- تمارين لتذليل الصعوبات التي وردت في صوناتا جوزيف هايدن وجاءت كالتالي :
- (١) تمرين مقترح لأداء حلية الاتشكاتورا.
 - (٢) تمرين مقترح للانتقال بين الوضع الأول والخامس.
 - (٣) تمرين مقترح لأداء تدرج سلمى هابط.

(٤) تمرين مقترح لأداء مسافة الأوكتاف في الوضع الثالث.

توصيات البحث:

- ١- إدراج صوناتا فرانثيسكو ماريا فيراسيني ضمن منهج آلة الكمان في السنوات المتقدمة في الكليات النوعية (مرحلة الماجستير).
- ٢- الأهتمام بالدراسة والتحليل العزفي لمؤلفات فرانثيسكو ماريا فيراسيني لما تحتوية علي صعوبات ومهارات عزفية تفيد دارس آلة الكمان.
- ٣- الأهتمام بتعريف دارسي آلة الكمان بأسلوب عزف أي مدونة حسب العصر التابع للمدونة.

المراجع باللغة العربية:

- إبراهيم علي، أبرار مصطفى (٢٠٠٢) دراسة تحليلية مقارنة لقالب الصوناتا بين الكلاسيكية والكلاسيكية الحديثة من خلال أعمال كل من هايدن وبروكفيف، رسالة دكتوراة، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، القاهرة.
- إبراهيم، صفية صالح (١٩٨٤) دراسة تحليلية مقارنة لبعض صوناتات هايدن لآلة البيانو، رسالة دكتوراه، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.
- الخولي واخرون، سمح (٢٠١٦) تاريخ الموسيقى العالمية (الجزء الاول)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبعة الاولى، القاهرة، ص ٤٠١.
- الشرفاوي، سهير ابراهيم (١٩٧٥) صوناتا البيانو من هايدن الي برامز، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.
- المصري، أحمد (١٩٧١) محيط الفنون (٢) الموسيقي، دار المعارف المصرية، القاهرة، ص ٢٠٧، ٢١٩.
- الملط، خيري ابراهيم (١٩٩٤) تاريخ تذوق الموسيقى العربية العالمية، مكتبة الاسرة لدار النشر، الطبعة الثانية، القاهرة، ٩٦، ٩٧، ٩٩.
- الهباد، عبدالله (اكتوبر ٢٠٠٠) صوناتا الفيولنيه المنفردة ليوهان سباستيان باخ " دراسة تحليلية عزفيه"، كلية التربية الموسيقية، المؤتمر العلمي السادس بعنوان الموسيقي في الألفية الثالثة، المجلد الأول.
- بيومي، احمد (١٩٩٢) القاموس الموسيقي، وزارة الثقافة، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي دار الاويرا، الطبعة الاولى، القاهرة، ص ٣٨٣.
- حفني، محمود احمد (١٩٣٩) الموسيقي النظرية، النهضة الموسيقية، الطبعة الثانية، القاهرة، ص ٥٧.
- خضر محمد، هالة محجوب (٢٠١٤) جماليات في الموسيقي عبر العصور، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ص ١٧٦.
- خليل، أمال حسين (٢٠٠٠) تذوق الموسيقي العالمية، دار الثقافة العلمية، الأسكندرية، ص ٩٣.
- سعد الدين، هيثم محمود (يونيو ٢٠١٦) بحث منشور، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية، المجلد الخامس والثلاثون.
- سمعان، ايمان قيصر (٢٠١٩) بحث منشور، كلية التربية النوعية، المجلد الواحد والأربعون، يونيو، ص ٧٣٣.

- صادق، آمال : أبوحطب، فؤاد (١٩٩١) *مناهج البحث وطرق التحليل الاحصائي*، في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص ١٠٢.
- عبد العزيز، محمد عصام (اكتوبر ٢٠٠٠) بحث منشور، جامعه حلوان، كلية التربية الموسيقية، المؤتمر العلمي السادس بعنوان الموسيقى في الألفية الثالثة، المجلة الأولى.
- عبد العزيز، ميرفت (١٩٨٩) *دراسة مقارنة لاسلوب اداء صوتاتا الكمان المنفردة لكل من كوريللي وباخ*، رسالة ماجستير بقسم الأداء، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ص ٣.
- فايز إلياس، مريم ماهر (٢٠١١-٢٠١٢) *تقنيات الاداء على آلة الفيولينة في صوتانات تاريخية والاستفادة منها في تحسين الأداء*، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية جامعة القاهرة، ص ٣.
- فيني، ثيودورم (١٩٧٢) *تاريخ الموسيقى العالمية*، ترجمة سامحة الخولي، جمال عبد الرحيم، دار المعارف، القاهرة، ص ٤٣٤.
- محمد عبدالحميد، اسلام نور الدين (٢٠١٠) *صوتانات الفيولينه والبيانو عند بيتهوفن (دراسة تحليله عزفيه)*، رساله ماجستير غير منشوره، اكاديمية الفنون بالمعهد العالي الموسيقي، الكونسرفتوار، القاهرة.
- محمد، هويدا على (١٩٩٥) *دور آلة الفيولينه في صوتانات بيتهوفن للبيانو والكمان*، رسالة ماجستير غير منشورة، اكاديمية الفنون، المعهد العالي للموسيقى الكونسرفتوار، الجيزة.

المراجع باللغة الاجنبية:

- Burney, Charles (١٧٨٩) *A General History of Music, from the Earliest Ages to the Present Period*, Vol. ٤ vols, (٢nd ed.), London, p ٥٦٨.
- Coper, Martin (١٩٧٨) *"The concise encyclopedia of music and musicians"* Hutchinson of London Ltd., London, p ٤.
- Gray, White & Mary (January ١٩٧٢) *"The Life of Francesco Maria Veracini"*, Music and Letters, ٥٣ (١): ٢٣, p ٨٩.
- Martin, Harutunian & John (١٩٨١) *Aperformance study to h=Hayden and Mozart Mature sonata*, California university.
- Walter, Hill & John (٢٠٠١) *"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"* (٢nd ed.), London: Macmillan Publishers, p ١١.
- Yang, Yaokun (٢٠١٢) *Haydn piano sonatas: An examination of style and performance*, University of Kansas, degree of doctor of musical arts.

An analytical study of the first movement of the sonata by Francesco Maria Veracini Op. (٧) and Joseph Haydn No. (٨) and their benefit to students of the violin

Abstract:

The sonata is considered one of the most important forms that highlight the different methods of performance, as well as the capabilities of the violin, which has come to combine the ability to play broad “lyrical” melodies or quick, bright parts that require deft fingertips and a light, bouncy bow. At the same time, it can, by means of the double and triple notes, perform a texture. Musically, it is contrapuntal or polyphonic, consisting of several overlapping melodies, in addition to the arts of intermittent playing, trilling, and other graceful decorations .

The research aims to:-

- ١- Identify the artistic characteristics of Francesco Maria Veracini’s style through the Violin Sonata, Work (٧) No (١).
- ٢- Identify the artistic characteristics of Joseph Haydn’s style through the Violin Sonata No. (٨) of Saul’s major scale.
- ٣- Identifying the musical difficulties included in the research sample and trying to overcome them with the suggested musical exercises and instructions.

The research consists of *Theoretical framework: (Sonata, Baroque era, Francesco Maria Veracini, Classical era, Joseph Haydn).

*Practical framework: (The researcher conducted a theoretical and musical analysis of the first movement of Francesco Maria Veracini’s sonata and the first movement of Joseph Haydn’s sonata. The researcher proposed innovative exercises to overcome some of the difficulties found in Francesco Maria Veracini and Joseph Haydn’s sonatas), The research concluded with the researcher's findings and recommendations.

Keyword

Sonata - Performance Style - Violin Instrument