دراسة تحليلية للتقنيات الفنية لآلة الفيولينة المنفردة بالحركة الأولى من كونشرتو الربيع من مؤلفات الفصول الأربعة لأنطونيو فيفالدى

أ.د/ وائل عمر صدقى
أ.د/ أحمد عبد الشافى
م.م/ سارة إبراهيم إبراهيم*

مقدمة البحث : Introduction Of Research

تعد آلة الفيولينة من أبرز الآلات فى عائلة الآلات الوترية ذات القوس وتعتبر من الآلات التى تتمتع بإمكانيات واسعة وصوت مميز مما شجع المؤلفين على كتابة العديد من المؤلفات. بشكل تلقائي، وأصبح هذا (ritornello) الريتورنيللو يستخدم مؤلف موسيقي ويعد فيفالدي أول معناها بالإيطالية (واسمهاوالريتورنيللو .للكونشرتو الشكل شائعا فيما بعد في الحركات السريعة الذي يتكرر ويعود)، ويعنى تكرار اللحن من فترة لأخرى ، وتتخلل تلك التكرارات فقرات من العزف الإنفرادى ، وهي مقاطع يغلب عليها أداء العازف المنفرد.

وقد قام أنطونيو فيفالدى بتأليف أربعة كونشرتات جروسو أطلق عليها إسم الفصول الأربعة فى كتابه "الصراع بين الهارمونى والإختراع" "The strife between harmony and invention " مصنف رقم (٨) وجاءت هذه الكونشرتات مثالا موسيقيا صادقا للتعبير عن الطبيعة ، فكل كونشرتو من تلك الكونشرتات كان يقوم بوصف أحد فصول السنة وكانت الحركات الفردية شأنها شأن الجمل تصور كل حركة أبيات معينة من الشعر(١).

وهى موضوع البحث وقد وصف فيفالدى الحركة الأولى من كونشرتو الربيع كالآتى كما وردت بمخطوط فيفالدى:

(١) الربيع:

الحركة الأولى: قدوم الربيع.

- غناء العصافير – الفلاحون يحتفلون بالغناء – تأتى الرياح اللطيفة ويسمع حفيف الشجر – غناء العصافير.

---

(١) حسين صابر لبيب ، كونشرتو الكمان من عصر الباروك إلى العصر الرومانتيكى ، رسالة ماجستير غير منشورة ، القاهرة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، سنة ١٩٧٥ ، ص ٢٥.

*مدرس مساعد بكلية التربية النوعية جامعة الإسكندرية

مشكلة البحث The research problem:

على الرغم من أن كونشرتو الربيع لأنطونيو فيفالدى، يعد من أهم الأعمال التى كتبت لآلة الفيولينة، لإحتوائه على العديد من التقنيات الفنية و التعبيرية والأساليب الفنية، التي مثلت قمة الآداء على الفيولينة في عصر الباروك، مما جعله يحتاج إلى عازفين ذو مهارات خاصة، إلا أنه لم يلق حقه بالدراسة و التحليل و البحث العلمي من قبل الباحثين، بالمعاهد الموسيقية المصرية المتخصصة، مما شجع الباحثة على تناول هذه العمل بالدراسة و التحليل، لإظهار وإيضاح ما يخفيه هذا العمل من قيم تقنية و فنية عظيمة.

أهداف البحث Research Objective:

يهدف هذا البحث إلى:

١- التعرف على خصائص أسلوب آداء آلة الفيولينة فى الحركة الأولى من كونشرتو الربيع لأنطونيو فيفالدى.

٢- التعرف على المشاكل والصعوبات الموجودة بالحركة الأولى من كونشرتو الربيع لأنطونيو فيفالدى وكيفية تذليلها.

أسئلة البحث Research Questions:

١- ماهى خصائص أسلوب الآداء بالحركة الأولى من كونشرتو الربيع لأنطونيو فيفالدى ؟

٢- ماهى المشاكل والصعوبات الموجودة بالحركة الأولى من كونشرتو الربيع لأنطونيو فيفالدى وما هى وسائل تذليلها ؟

أهمية البحث Research Improtance:

التوصل إلى أسلوب الآداء المطلوب للحركة الأولى من كونشرتو الربيع لأنطونيو فيفالدى.

إجراءات البحث Procedures Of The Research:

منهج البحث :

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى " تحليل محتوى".

عينة البحث :

الحركة الأولى من كونشرتو الربيع لأنطونيو فيفالدى.

أدوات البحث :

ـــــــــ الكتب والمراجع الخاصة بموضوع البحث.

مصطلحات البحث : Terminology Of Research

وهى المصطلحات التى تقابل الباحثة أثناء بحثها مثل :

(١)الباروك Baroque[١]:

تعنى كلمة باروك "غريب الشكل" ، وهى مأخوذة من اللغة البرتغالية وإستعملها الإيطاليين بمفهوم آخر ، وتعنى مملوء بالزخارف ، أما الإنجليز فكانوا يطلقون كلمة باروك على الفن المعمارى.

(٢) كونشرتو جروسو concerto grosso[٢] :

تدل كلمة كونشرتو على تبادل الآداء بين آلة منفردة ومجموعة آلات الأوركسترا ، أما الكونشرتو جروسو ، فيكون تبادل الآداء بين مجموعة صغيرة من عازفى الآلات الموسيقية تسمى "كونشرتينو" "Concertino" ، ومجموعة كبيرة تسمى "Tutti" مكونة من باقى الأوركسترا.

(٣) الريتورنيللو Ritornello[٣]:

مصطلح إيطالى يطلق على قالب الحركة الأولى من كونشرتو جروسو ، ويعنى تكرار اللحن من فترة لأخرى ، وتتخلل تلك التكرارات فقرات من العزف الإنفرادى.

الدراسات السابقه المرتبطه بالبحث : Previous Related Studies

سوف يناقش هذا الجزء الدراسات العربية والأجنبية السابقة المرتبطة بموضوع البحث الراهن وكلها دراسات تناولت كونشرتو الكمان.

أولا الدراسات السابقة العربية:

١- الدراسة الأولى: رسالة بعنوان "دراسة مقارنة لإسلوب آداء كونشرتو الكمان المنفرد

---

(١) Eric blom ,grove's dictionary of music and musicians,vol 1,London ,(macmillan & co, ltd , 1954),p.444.

(٢) ثيودور.م.فينى ، تاريخ الموسيقى العالمية ، ترجمة سمحة الخولى ، جمال عبد الرحيم ، القاهرة (نيويورك ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، ١٩٧٢) ص ٣٥٩ ، ٣٦٠.

(٣) David D.Boyden, The History of violin playing ,(London Oxford University, 1975) pp 334,335.

لكل من فيفالدى وموتسارت"[١].

ويهدف البحث إلى:

- تحديد خصائص أسلوب آداء كونشرتو الكمان من خلال أعمال كلا من فيفالدى وموتسارت.
- تحديد أوجه التشابه والإختلاف بين أسلوب آداء كونشرتو الكمان عند كلا من فيفالدى وموتسارت.

٢- الدراسة الثانية: رسالة بعنوان "كونشرتو الكمان من عصر الباروك إلى العصر الرومانتيكى" [٢].

ويهدف البحث إلى:

دراسة تطور كونشرتو الكمان بإستعراض تاريخ هذا القالب من حيث التأليف الموسيقى وأشهر مؤلفيه، وأهم أعمالهم، مع تناول البعض منها بالدراسة والتحليل من الناحية التاريخية وذلك فى الفترة من عصر الباروك إلى العصر الرومانتيكى.

ثانيا الدراسات السابقة الأجنبية:

١- كتب "كوفمان فيستشرفت" مقالة بعنوان "صيغة الحركة الأولى لكونشرتو الكمان من فيفالدى إلى فيوتى"[٣]:

ويتفق هذا المقال مع موضوع البحث الراهن بتناوله أسلوب كونشرتو الكمان عند فيفالدى فى عصر الباروك والعناصر المختلفة لعصر الباروك وتأثير ذلك على أسلوب آداء كونشرتو الكمان، وهذا يتطابق مع المفاهيم النظرية للبحث الحالى التى يستخدمها كوسيلة للتوصل لإسلوب آداء كونشرتات فيفالدى.

---

(١) سامى جمعة محمد على ، دراسة مقارنة لأسلوب آداء كونشرتو الكمان المنفرد لكل من فيفالدى وموتسارت، رسالة ماجيستير غير منشورة ، القاهرة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ،سنة ١٩٨٩.

(٢) حسين صابر لبيب ، كونشرتو الكمان من عصر الباروك إلى العصر الرومانتيكى ، رسالة ماجيستير غير منشورة ، القاهرة ، كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان ، سنه ١٩٧٥.

(3) Kaufmann Festschrift , "First Movement From In The Violin Concerto From Vivaldi To Viotti", Article In Volume Of Festschrift Enrays Manhatten , U.S.A.,Dialog Information Services. Inc. 1991.

الاطار النظرى للبحث

أساليب آداء آلة الفيولينة فى عصر الباروك:

- **مراحل تطور آلة الفيولينة فى عصر الباروك :**

فى بداية عصر الباروك لم تستخدم آلة الفيولينة بنفس شكلها الحالى ، وجاء تطور آلة الفيولينة فى ذلك الوقت عن آلات وترية تدعى آلات "الفيول" ، وهى ذات شكل كمثرى وتتألف من عدة أنواع (السوبرانو – الألطو – التينور الصغير – الباص) وتعزف فى مجموعات ومعظمها تستخدم بشكل رأسى موضوعة على أرجل العازف ولكن أدخل على هذة الآلة تعديلات كثيرة وذلك من حيث التصميم ونوع الأخشاب المستخدمة فى تصنيعها وعدد الأوتار وشكل القوس وغيرها.[١]

شكل (١)

آلة الفيول

ولكن نوعية صوت آلات الفيول كان غير جيد ، وبعد إدخال بعض التطوير والتحسين على هذة الآلات ظهرت عدة مجموعات منها (فيولا دا مورى viola d'amore – فيولا دى بوردونى viola di bordone – فيولا دى جامبا viola de gamba).

ثم إستقرت آلات الفيول على مجموعتين أساسيتين هما :

١- فيولا الكتف "viola de braccio" وتوضع تحت الذقن.

شكل (٢)

فيول الكتف

---

(١) علاء فكرى منصور :"برنامج مقترح لتذليل صعوبات أساليب العزف على آلة الفيولينة فى بعض مؤلفات عصر الباروك لطلاب مرحلة البكالوريوس بكلية التربية النوعية"،رسالة دكتوراه غير منشورة ،كلية التربية النوعية ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٦، ص ٣٣.

٢- فيولا الساق "viola de gamba" وتوضع بين الأرجل.

شكل (٣)

فيول الساق

وكان شكل القوس فى ذلك الوقت على هيئة قوس صيد ومثبت به شعر ذيل حصان لإصدار الصوت بإحتكاك القوس على الأوتار ، وبعدها تطور شكل القوس ليصبح مستقيما نوعا ما ليتناسب مع تطور هذة الآلات القديمة.

شكل (٤)

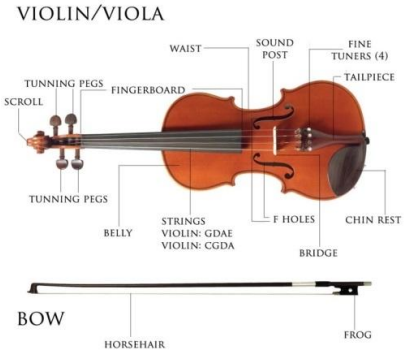
القوس فى عصر الباروك

وفى النصف الثانى من القرن السادس عشر صنعت فى إيطاليا أول آلة فيول صغيرة الحجم سميت فيولينة لتصبح أول آلة فردية صغيرة حيث إكتسبت إنتشارا سريعا نظرا لخفتها وصوتها المميز وإمكانياتها الفنية العالية.

فمنذ عام ١٥٧٥م كان عازف الفيولينة غير واثق من آداء التكنيكات الخاصة بالآلة ويستخدم الحليات على نحو ضئيل جدا وبطريقة ميكانيكية ، بينما عازف الآلات الأخرى كان يظهر براعة ومهارة فى الآداء الموسيقى عليها ، ومن عام ١٦٥٠م ظلت المنافسة مستمرة وذلك لتطور آلة الفيولينة بشكل ملحوظ وأصبح تكنيك الآلة أكثر ثراء عن ذى قبل ، ومن عام ١٧٥٠م أصبحت المنافسة مستحيلة وذلك لظهور كم هائل من الحليات المبهرة التى يستطيع آدائها عازف الفيولينة.

وكانت التطورات فى صناعة الآلة بجانب التطورات التكنيكية الكبيرة ، هما العاملان الأساسيان اللذان سيطرا على تطور أساليب العزف والآداء فى عصر الباروك وخاصة آداء الحليا

والزخارف ، والقدرة على إكتسابها صوتا رنانا لامعا مختلفا عن أصوات آلات الفيول القديمة ، وبذلك حلت آلة الفيولينة محل آلة الفيول فى كل من إيطاليا وألمانيا وبعدها فى إنجلترا ، وفـــى نهاية القرن السابع عشر إختفت عائلة الفيول وأصبحت آلة الفيولينة محور الحركة الموســـيقية الآلية.(١)



شكل (٥)

آلة الفيولينة

- **أساليب آداء آلة الفيولينة فى عصر الباروك:**

- أولا أساليب الآداء باليد اليمنى:

هناك طريقتان لإصدار الصوت من الآلة :

الطريقة الأولى : إستخدام القوس Arco

يصدر فيها الصوت نتيجة لتذبذب الوتر الناتج من إحتكاكه بشعر القوس ، ويتحكم فى خفـــوت وعلو الصوت قوة ضغط العازف على الوتر، أما الدرجة الصوتية Pitch فيمكن تغييرها باليـــد اليسرى وذلك بتغيير موضع العزف الذى يغير بدوره طول الوتر وذلك تبعا لنظرية فيثاغورث بالنسبة للآلات الوترية ، والتى تقول :

"**يتناسب التردد تناسبا عكسيا مع طول الوتر**" أى أنه كلما قصر طول الوتر كلما زادت ســـرعة ترددة وبالتالى تزداد حدة الدرجة الصوتية والعكس صحيح.

الطريقة الثانية : إستخدام أصابع اليد اليمنى لآداء النبر Pizzicato

تعنى كلمة "Pizzicato" النبر بإصبعى اليد اليمنى على الأوتار ، وهو مـــا تخـــتص بـــه الآلات

(١) Victor Rangel : Baroque Music, Advision Of macmillan co.,Inc , New York , 1935 , p.6.

الوترية عن غيرها من آلات النفخ المختلفة ، وأقدم إستخدام لطريقة النبر كان عام ١٦٠٥م على آلة الفيولا دى جامبا ، وقد أدخل باجانينى طريقة النبر باليد اليسرى مع عزف القوس أو بدونه "Piccato".[١]

وتعتمد أساليب التعبير لليد اليمنى على مقدرة العازف وتمكنه من آداء التعبيرات والإصطلاحات المختلفة مستخدما :

١- كعب القوس فى قوة الآداء.

٢- وسط القوس فى الآداء المتوسط القوة.

٣- طرف القوس فى الآداء الضعيف الخافت.

- **تقنيات آداء اليد اليمنى :**

(١)القوس المتصل "Legato":

كلمة إيطالية ، بمعنى الترابط أوالإتصال ، وهو آداء قوس متصل يدل على أن النغمات يجب أن تأخذ قيمتها الزمنية كاملة وبصوت مستمر ، والنغمة تنتقل إلى نغمة أخرى بسلاسة ونعومة دون رفع القوس من على الأوتار ، ويرمز إليها بخط على شكل قوس تحت النغمات التى يجب أن تؤدى بقوس واحد ، وهو أساس العزف الغنائى وهو أكثر أساليب الآداء إستخداما ، ولإتقان هذا الشكل يجب مرعاة أن تكون حركة إنتقال الذراع فوق الأوتار غير ملحوظة وبدون أى خشونة.[٢]

ويرى جالاميان أن العازف يواجه مشكلتين أساسيتين أثناء آداء قوس الليجاتو، المشكلة الأولى تتعلق بتغيير الأوضاع فى اليد اليسرى ، أما المشكلة الثانية فتتعلق بتغيير الأوتار.[٣]

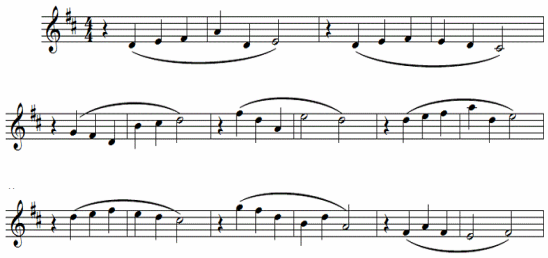
وقد تنتج بعض العيوب فى أثناء آداء العزف المتصل بين الأوتار المختلفة ، وقد يرجع سببها إلى عدم التوافق بين القوس واليد اليسرى، وذلك مثل رفع الأصابع التى تسبق الإنتقال بين الأوتار بسرعة أو عدم تحضير الإصبع المراد إستخدامه بعد الإنتقال وإستعداده بفترة كافية.[٤]

---

(١) سالى على طموم : "دور ألة الكنترباص فى مؤلفات الموسيقى المصرية التقليدية والمتطورة "، رسالة دكتوراه غير منشورة ، المعهد العالى للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، ٢٠٠٣ ، ص ٣٩.

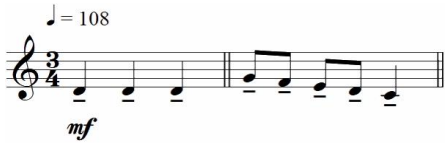
(2) Loepold Auer. Violin Playing As I Teach It.(New York : Dover Publications INC, 1980),p.31.

(3) Ivan Galamian.Principles Of Violin Playing As I Teach It.(New Jersey:prentice – Hall Inc. Englewood Cliffs,1969),P. 64.

(4) Ibid.P.66.

شكل (٦)

أسلوب آداء العزف المتصل

(٢)القوس المنفصل "Detache":

كلمة فرنسية ، وهو آداء قوس مفكوك متقطع منفصل مع إلتصاق القوس على الوتر سواء كان صاعدا أو هابطا. ويتغير إتجاه القوس عند آداء كل نوتة إذا لم يكن هناك إشارت تفيد غير ذلك ، ويتم التغيير دون كسر زمن النوتة ، ويمكن وصف القوس العريض بأنه نغمات غير مترابطة تعزف غالبا فى وسط القوس أو الثلث الأعلى منه.(١)

شكل (٧)

أسلوب آداء القوس المنفصل

ويرى "كارل فليش" أنه يمكن تقسيم القوس العريض إلى ثلاثة أنواع:

١- **ديتاشيه القوس الكامل :** وهو طريقة آداء تجمع ما بين الصوت المنفصل والصوت المفتول "Spun tune" "وهو الإسم الذى يطلق على النغمة الممدودة التى تؤدى فى قوس واحد طويل لتتخذ طابعا غنائيا".

٢- **ديتاشيه عريض :** ويؤدى بمساحة تزيد عن منتصف القوس فى الزمن البطىء فقط.

٣- **ديتاشيه قصير :** ويمثل أهم الأنواع الثلاثة وأكثرها إستخداما ويمكن آداء هذا النوع بأقل مجهود فى وسط القوس وبأقصى مجهود عند طرف القوس.(٢)

---

(١) هدى سالم ، "علم آلات الأوركسترا"، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٥م،ص ٩.

(2) Carl Flesch, The Art Of Violin Playing,(New York: Carl Fischer, Inc, 1924)p.66,67.

بينما قسمة جالاميان إلى أربعة أنواع:[١]

١- الديتاشيه البسيط "The Simple Detache": ويمكن آدائه بأى جزء من أجزاء القوس وبأى مساحة ، بحيث يكون آدائه منفصل وناعم بدون ضغوط.

٢- الديتاشيه بالضغط "The Accented Detache": ويمكن آدائه بأى جزء من أجزاء القوس وبأى مساحة ، ويكون بضغطة فى بداية كل نوتة (<).

٣- الديتاشيه بورتيه "The Detache Porte": وهذا النوع يشبه فى آدائه تقنية "البورتاتو" ولكن يؤدى مفكوكا ، ويعطى فاصل خفيف بين كل نغمة وأخرى ويرمز له (–).

٤- الديتاشيه لانسيه "The Detache Lance": ويؤدى هذا النوع بقوس قصير ويشبه فى آدائه المارتيليه وعادة ما يكون سريعا ويرمز له (–).

(٣)قوس متقطع "Staccato":

كلمة إيطالية ، وهو عبارة عن قوس متقطع صاعد أو هابط ، وتؤدى فيه النغمات بقوس قصير ، وتكون أقل من قيمتها الزمنية الأصلية ، ويتحكم الرسغ فى آدائها على أن تكون أسلوب حمل القوس سلسلة الآداء "أى بدون قوة".[٢]

وينقسم القوس المتقطع إلى نوعين:

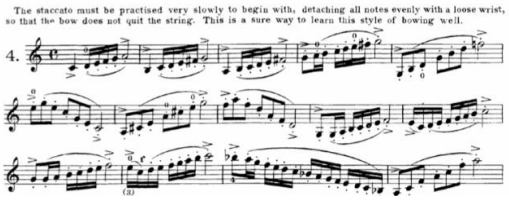
- **القوس المتقطع الصلب"Solid Staccato":**

وفيه يرتكز القوس بمتانة على الوتر لكل ضربة ويخفض الضغط بعد سماع النبر الحاد لكل نغمة ويعامل هذا الشكل فى معظم الأحيان كضربات قصيرة متلاحقة لشكل المارتيليه فى إتجاه واحد للقوس إما فى إتجاه صاعد أو فى إتجاه هابط ، ولكنه يجب أن يعزف بسرعة أسرع من المارتيليه وإستخدام الإستكاتو الصلب كما هو موضح فى الشكل التالى :

---

(١) أحمد عاطف عبد الحميد "تدريبات مقترحة منبثقة من الفصول الأربعة لفيفالدى لتحسين العزف على آلة الكمان العربى"، رسالة دكتوراه غير منشورة ، المعهد العالى للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون. ص ٢٢،٢٣.

(٢) نفين مسعد المحمودى ، "تقنيات الفيولينة فى أعمال خاتشاتوريان"، رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالى للموسيقى الكونسرفتوار،أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٦م، ص ٤٢.



شكل(٨)

أسلوب آداء القوس المتقطع الصلب

ثانيا : أساليب آداء اليد اليسرى :

(١)حلية الزغردة "Trill":[١]

معنى هذة الكلمة هو الزغردة ، وهى عبارة عن تبادل سريع فى العزف – متحرر إلى حد ما – بين النغمة الأساسية والنغمة التى تعلوها بنصف تون أو تون كامل ، وقد شاع إستخدام هذه الحلية فى عصر الباروك ، حيث إستخدم المؤلفون عدة علامات تشير إلى التريل مثل :

١- ~~~~~~~~~~ وتوضع فوق النغمة حتى ينتهى زمن التريل.

٢- T أو tr كإختصار لكلمة تريل.

٣- + وقد جاءت عن حرف T.

وقد إستخدمت العلامة الأخيرة لتعنى حليات أخرى منها الفيبراتو والمودرنت والجروبيتو.

قواعد آداء التريل:

١- يعزف التريل فى نطاق النصف تون أو التون الكامل وذلك حسب السلم الذى تؤدى فيه المقطوعة الذى يحدده المؤلف.

٢- عادة ما تبدأ الحلية على الوحدة القوية ، ودائما ما تبدأ من النوتة الأحد إلا فى حالة أن يسبقها نفس الصوت من أسفل عن طريق إستخدام حلية الأبوجياتورا ، وهذه هى النغمة التحضيرية.

٣- إذا كان زمن النغمة التحضيرية طويلا ، فإنه من الواجب زيادة سرعة نغمات حلية الزغردة.

---

(١) وائل عمر صدقى ، دراسة مقارنة لأسلوب آداء كوشرتو الفيولا عند كل من جورج فيليب تيليمان و كارل شتاميتز ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلــوان ، القــاهرة ٢٠٠٠، ص ٥٩،٦٠.

٤- يجب أن تبدأ حلية التريل بالنوتة التحضيرية والتى تعلو النوتة الأساسية.

٥- إذا بدأت حلية الزغردة بحلية الأبوجياتورا ، فإنها ممكن أن تأتى من النوتة الأعلى أو الأسفل.

٦- يتوقف طول النغمة التحضيرية على طول النغمة الأساسية لأن النغمة التحضيرية قد تأخذ نصف زمن النغمة الأساسية.

نستنتج مما سبق أن حلية الزغردة تتكون من ثلاثة أجزاء :

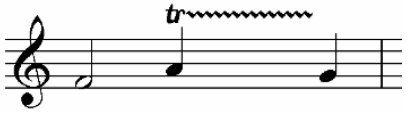
١- النوتة التحضيرية:

وهى النغمة التى تبدأ بها الحلية.

٢- إنسياب الزغردة:

بمعنى التريل ببطء ثم ينساب فى سلاسة بدون نبر قوى إلى أن تصل إلى أقصى سرعة.

٣- النهاية:

وتؤدى بسكتة صغيرة أو نفس يسبق النوتة الأساسية.

شكل (٢٨)

حلية الزغردة

تحليل الحركة الأولى من كونشرتو الربيع "The spring" من مؤلفات الفصول الأربعة لأنطونيو فيفالدى:

السلم : مى الكبير

الميزان : c

الصيغة : صيغة الريتورنيللو "Ritornello"

السرعة : تؤدى الحركة الأولى بسرعة "Allegro"

الإيقاع : إستخدم المؤلف إيقاع البلانش ( ) والنوار ( ) بتقسيماته الطبيعية فى حدود الكروشات " " والدوبل كروشات " " والتربل كروش "" ، وتقسيماته الشاذة " " ،مع

إستخدام الإيقاعات المنقوطة.

- أناكروز (١ – ٦) مقدمة تنتهى بقفلة نصفية فى سلم مى.
- أناكروز (٧ – ١٣ ٣) لحن الريتورنيللو الأساسى وينتهى بقفلة تامة فى سلم مى الكبير وهو يمثل قدوم الربيع والسعادة والفرح "Spring has arrived and happily" ، وتؤدى آلة الكمان المنفرد فى منطقة لحنية غنائية ومتوسطة الإرتفاع مع إستخدام حلية التريل.
- م (١٣ ٢– ٢٧ ٣) فكرة لحنية تعبر عن ترحيب الطيور بالربيع بأغانى السعادة " The birds welcome it in joyful song" ، وتنتهى هذة الفكرة بقفلة تامة فى سلم مى الكبير ، ويأتى آداء الكمان المنفرد بإستخدام حلية الموردنت بشكل مستمر وفى منطقة صوتية متوسطة الإرتفاع مع آداء إستكاتو لتمثل حركة زغردة وغناء.
- أنا كروز (٢٨– ٣٠) ظهور لحن الريتورنيللو بشكل مختصر حيث أناكروز (٢٨– ٣٠) تكرار أناكروز (٧–٩) ، وينتهى هذا الجزء بقفلة نصفية سلم مى الكبير فى م (٣٠ ٤).
- م (٣١– ٤٠ ٣) فكرة لحنية جديدة تنتهى بقفلة نصفية فى سلم مى الكبير وهى تعبر عن أن الأنهار تجرى مع نسيم ورائحة الزهور الجميلة طوال الوقت " And the streams flow at the breath of zephyrs with sweet murmering. Meanwhile".
- أناكروز (٤١– ٤٣) عودة بشكل مختصر ومصور للحن الريتورنيللو الأساسى وينتهى بقفلة تامة بتآلف خامسة ثانوية فى سلم مى الكبير، ويعتبر أناكروز (٤١–٤٣) تصوير أناكروز (٧–٩).
- م (٤٤– ٥٥ ٣) فكرة لحنية جديدة وتنتهى بقفلة تامة على الدرجة الأولى لسلم دو # الصغير وهى تعبر عن أن السماء ملبده بالغيوم ويوجد عواصف ورعد وبرق " The sky darkens, and there is hunder and lightning" ، ويأتى الآداء اللحنى فى الكمان المنفرد وباقى الآلات جميعا فى الآداء بأسلوب التريمولو "الترعيد" "Tremolo" وبنغمة واحدة خاصة فى البداية وهذا الآداء يمثل حركة الرعد والبرق فى السماء خاصة فى البداية فى الجزء من م (٤٤–٤٦) وبداية من م (٤٧– ٥٥) تنفرد آلة الكمان المنفرد بآداء حركة لحنية سريعة جدا ومستخدمة منطقة صوتية مرتفعة للآلة لتصوير حالة البرق والرعد فى السماء مع سيطرة للشكل الإيقاعى ( ) بشكل مستمر بينما تؤدى باقى الآلات الآداء بأسلوب التريمولو فى إستمرارية لتصوير حركة الرعد والبرق.

- أناكروز (٥٦- ٥٨) عودة وبشكل مختصر للحن الريتورنيللو مع التصوير حيث أناكروز (٥٦-٥٨) تصوير أناكروز (٧-٩).
- م (٥٩- ٧٥ ٤) فكرة لحنية جديدة تنتهى بقفلة نصفية فى سلم مى الكبير وهى تمثل عودة الطيور الصغيرة وأن الجميع يغنى ويغرد مجددا " Afterwards, howerver, the little birds return and all sing anew" ، وتأتى هذة الفكرة فى جزئين :

الجزء الأول من م (٥٩-٦٥) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم دو # الصغير ويأتى آداء الكمان المنفرد فيها مع الكمان الأول والثانى فى شكل المحاكاة الغنائية اللحنية وإستخدام منطقة صوتية متوسطة الإرتفاع فى الكمان المنفرد مع إستخدام حلية التريل لتمثل زغردة الطيور بشكل مستمر مع ظهور حركة لحنية كروماتية فى آداء الكمان المنفرد.

الجزء الثانى من م (٦٦- ٧٥ ٤) وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم مى الكبير ويعود فيه الآداء للجميع "Tutti" وهو مأخوذ لحنيا من فكرة المقدمة التى ظهرت فى البداية كما يظهر آداء لحنى سيكوانس صاعد وصولا لمنطقة مرتفعة تؤديه الكمان المنفرد بشكل مستقل بداية من (٧٠ ٣- ٧٥).

- م (٧٦-٨٢) الظهور الأخير للحن الريتورنيللو ولكن بشكله الكامل حيث م (٧٦-٨٢) تكرار م (٧-١٣) ويتنهى هذا التكرار بقفلة تامة فى سلم مى الكبير ويأتى الآداء اللحنى والتحليلى بنفس شكل الآداء الذى ظهر فى أناكروز (٧-١٣) والإنتهاء بقفلة تامة فى سلم مى الكبير.

التحليل التقنى للحركة الأولى من كونشرتو الربيع "Spring"

الطابع الموسيقى: بدأ العمل بلحن الريتورنيللو ونجد أن هناك تكرار ملح لنغمة الدرجة الخامسة "the dominant" مع إستخدام التلوين الديناميكى والعزف القوى "f" والضعيف "p" مع الإنتقال المتدرج بيهما.

وإستخدم المؤلف "m" "song of the bird"وذلك فى م ١٣ : م١٤ وإستخدم إسلوب " trickling of the strings" فى بداية م ٣١ وتتميز الحركة الأولى بقوة فى الآداء والفخامة والإتزان فى الإنفعالات وتحتاج لرشاقة فى الآداء.

أما الحركة الثانية إتسمت بالثقل والتعقل وإستخدم فيها فيفالدى إسلوب "the sleeping goatherd" وتؤدى هذة الحركة ببطء وتتسم بالطابع الغنائى وتحتاج لمزيد من الإحساس والتعبير أثناء

عزفها.

والحركة الثالثة تؤدى بقوة وفخامة ورشاقة.

صعوبات تتعلق بإنتقالات الأوضاع والعزف فى الأوضاع العليا:

يحتاج هذا العمل إلى أعلى درجات التمكن من الإنتقال بين الأوضاع وتوفر المهارة الحقيقية فى العزف فى الأوضاع العليا والتنقل بين الأوتار كما ظهر فى الأجزاء الأتية:

*** فى الحركة الأولى :**

- من م ١٧ : م ٢٧
- من م ٤٧ : م ٥٥
- من م ٦٣ : م ٦٥
- من م ٧٤ : م ٧٥

وتتمثل الصعوبة فى هذة الأجزاء فى العزف السريع فى الأوضاع العليا والإنتقال السريع بين الأوتار ووجود قفزات لحنيه واسعة تشكل الصعوبة فى الإنتقال كما يصل العزف إلى الوضع السادس لآلة الفيولينة.

- وترى الباحثة أنه يجب التمرن على هذة الأجزاء ببطىء ثم التدرج فى السرعة للوصول للسرعة المطلوبة.

صعوبات تتعلق بآداء الحليات : يسخدم هذا العمل حلية المودرنت وقد جاءت فى م١٣ وم١٤ وحلية التريل "tr" وجاءت فى الموازير الآتية :

فى الحركة الأولى : "م٩،م١٣،م٢٠،م٢١،م٢٣،م٢٤، م٢٥،م٢٦،م٢٧،م٣٠،م ٤٣،م ٥٨،م ٦١،م٦٤،م٦٥،م٧٥،م٧٨،م٨٢".

وتحتاج هذة الحليات إلى التمكن والرشاقة فى آدائها ولا توجد أى صعوبة فى آدائها بالنسبة للعازف المتمكن.

صعوبات تتعلق بآداء السلالم :

تتمثل الصعوبة فى آداء السلالم فى الآداء السريع وآداء السلم كله فى قوس واحد مرة بإيقاع الكروش كما فى م ١٧ فى الحركة الأولى، ومرة بإيقاع التريل وذلك فى م فى الحركة الأولى أيضا٤٥، هذا يحتاج إلى التمكن الشديد من القوس أثناء العزف.

صعوبات تتعلق بآداء ضربات القوس الإستكاتو :

وتظهر هذة التقنية فى الموازير الآتية فى الحركة الأولى من العمل:

– م ١٥، م١٦، م ١٩، م ٢٠، م ٥٩، م ٦٠.

وتتمثل الصعوبة فى آداء هذة الأجزاء فى آدائها كل مازورة فى قوس واحد مما يحتـــاج إلـــى تمكن العازف القوى من القوس وقوة عضلات الساعد وذلك للوصول إلى الآداء المرغوب.

صعوبات تتعلق بآداء مجموعة كبيرة من النوتات فى قوس واحد:

وتوجد فى الحركة الأولى فى الأجزاء:

– من م ١٥: م ٢٠

– من م ٥٩ : م ٦٠

وتتمثل الصعوبة فى آداء هذة الأجزاء بأنها تتطلب التمكن الشديد من القوس أثناء العزف وقـــوة عضلات الساعد عند العازف للتحكم الدقيق فى مقدار كل نغمة وآدائها بسرعة وخفة ورشـــاقة للوصول إلى الآداء المطلوب.

صعوبات تتعلق بآداء ضربات قوس مركبة:

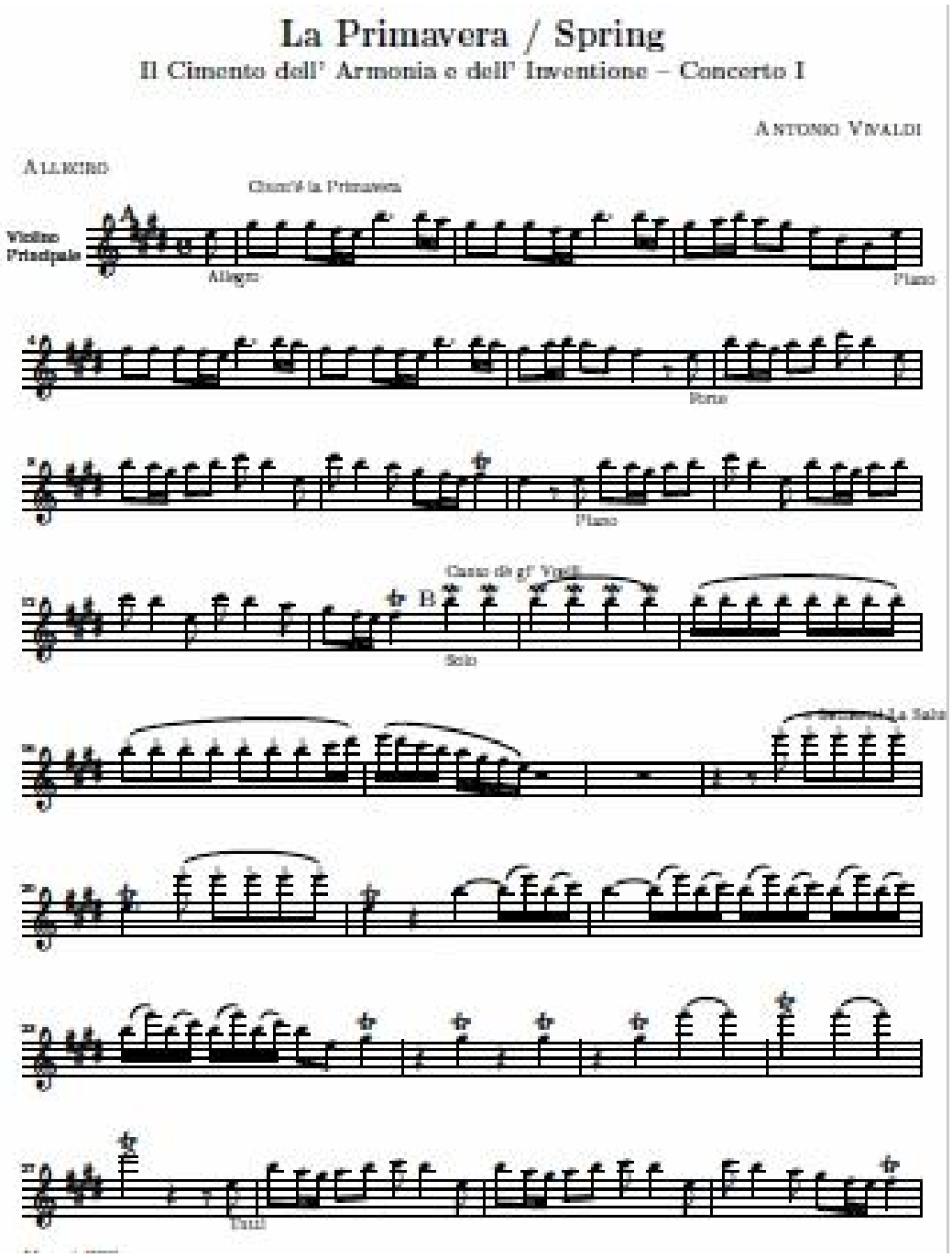
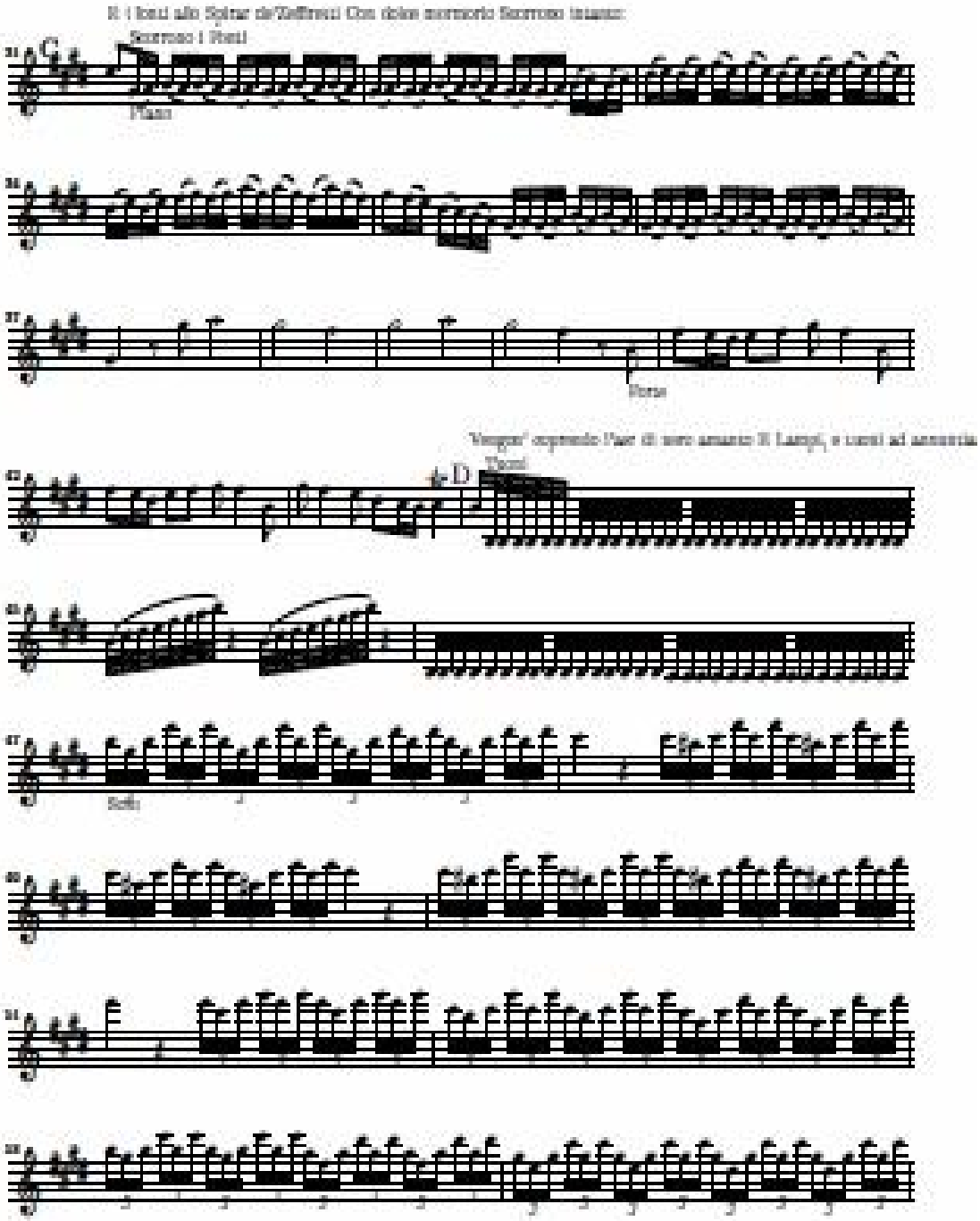
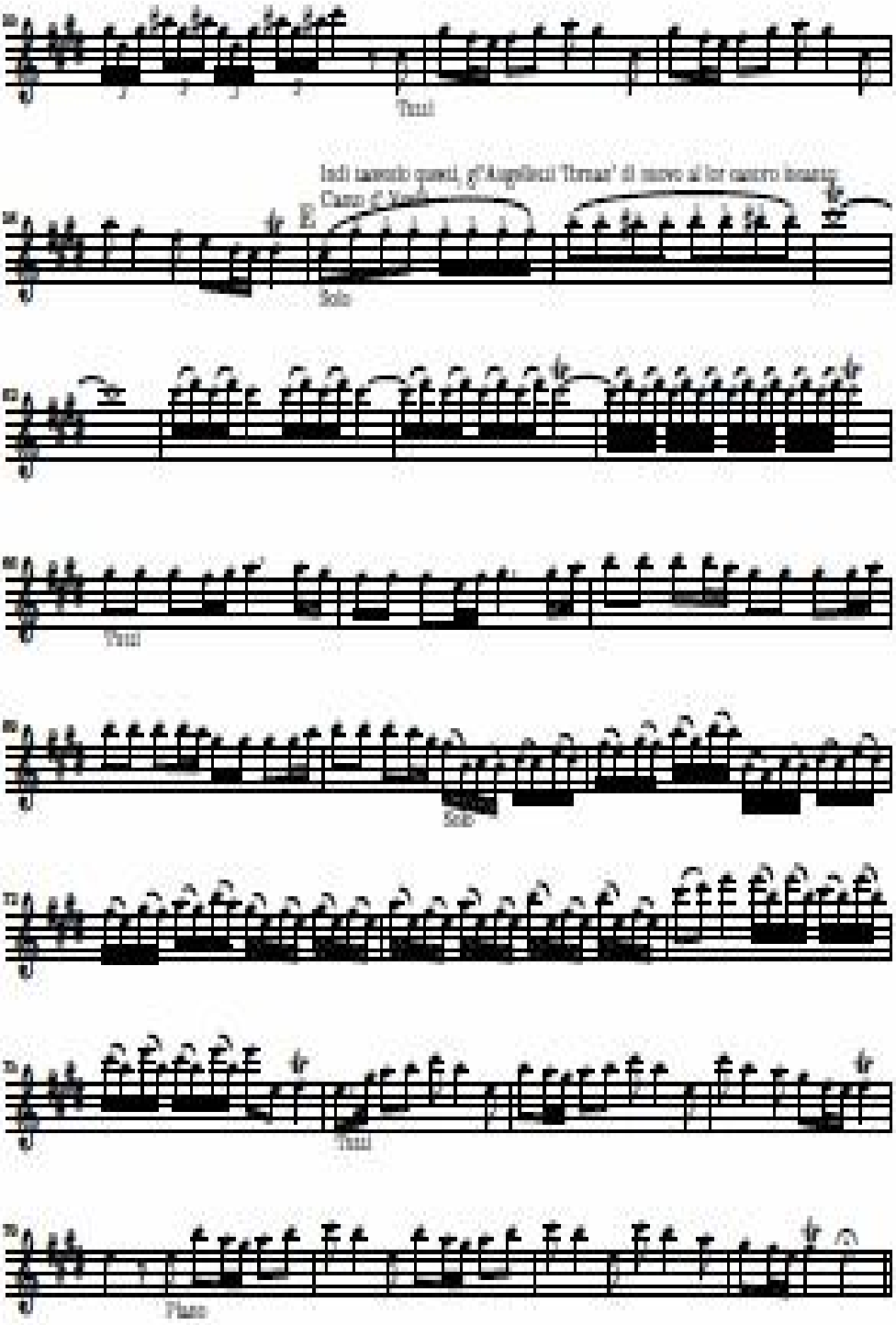
يظهر هذا الآداء فى الأجزاء الآتية من الحركة الأولى للعمل:

– من م ٢١: م ٢٣

– من م ٣١ : م ٣٦

– من م ٦٣: م ٦٥

– من م ٧٠ : م ٧٥

وتحتوى على الشكل ( ) وهذا الشكل من أهم الأشكال القوسية الشهيرة والتى تؤدى من منتصف القوس وبرشاقة وخفه وبشكل دقيق ومحدد مع وجوب التوافق بين حركة اليدين اليمنى واليسرى معا.

La Primavera / Spring
Il Cimento dell' Armonia e dell' Inventione – Concerto I
Antonio Vivaldi
Allegro
Violino Principale
Concerto la Primavera
Allegro
Piano
Forte
Piano
Canto di gl' Uccelli
Solo
Tutti

Il ciel lieto allo Sposar de'Zeffiretti Con dolce mormorio Scorrea tranquillo:
Scorrea i Rivi
Flauti
Corni
Viaggio' sopendo l'aer di soave amante Il Lampi, e tuoni ad annuncia
Tromi
D
Soli

Tutti
Indi tacendo questi, gl'Angelici Tornar' di nuovo al lor carro ineffa
Canto
Solo
Tutti
Solo
Tutti
Piano

الإجابه على تساؤلات البحث :

(١)ماهى خصائص أسلوب آداء الحركة الأولى من كونشرتو الربيع لأنطونيو فيفالدى ؟

وقد اجابت الباحثه فى الاطار النظرى عن أساليب آداء اليد اليمنى واليد اليسرى فى الحركة الأولى من كونشرتو الربيع.

(٢) ماهى المشاكل والصعوبات الموجودة بالحركة الأولى من كونشرتو الربيع لأنطونيو فيفالدى وما هى وسائل تذليلها ؟

وقد أجابت الباحثة على هذا السؤال فى الإطار التحليلى للبحث.

نتائج البحث :

(١) توصلت الباحثه لمعرفه أساليب آداء اليد اليمنى واليد اليسرى فى الحركة الأولة من كونشرتو الربيع.

(٢) توصلت الباحثه إلى المشاكل والصعوبات التى تواجه العازفين وكيفية تذليلها فى آداء الحركة الأولى من كونشرتو الربيع.

التوصيات المقترحه :

وتوصى الباحثه بعد اتمام دراستها بالاتى :

(١) الاهتمام بدراسة الأعمال الفنية العظيمة مثل كونشرتو الفصول الأربعة لأنطونيو فيفالدى.

المراجع

* مراجع باللغة العربية:

(١) حسين صابر لبيب ، كونشرتو الكمان من عصر الباروك إلى العصر الرومانتيكى ، رسالة ماجستير غير منشورة ، القاهرة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، سنة ١٩٧٥ ، ص ٢٥.

(٢) ثيودور.م.فينى ، تاريخ الموسيقى العالمية ، ترجمة سمحة الخولى ، جمال عبد الرحيم ، القاهرة (نيويورك ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، ١٩٧٢) ص ٣٥٩ ، ٣٦٠.

(٣) سامى جمعة محمد على ، دراسة مقارنة لأسلوب آداء كونشرتو الكمان المنفرد لكل من فيفالدى وموتسارت ، رسالة ماجيستير غير منشورة ، القاهرة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ،سنة ١٩٨٩.

(٤) علاء فكرى منصور :"برنامج مقترح لتذليل صعوبات أساليب العزف على آلة الفيولينة فى بعض مؤلفات عصر الباروك لطلاب مرحلة البكالوريوس بكلية التربية النوعية"،رسالة دكتوراه غير منشورة ،كلية التربية النوعية ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٦، ص ٣٣.

(٥) سالى على طموم : "دور ألة الكنترباص فى مؤلفات الموسيقى المصرية التقليدية والمتطورة "، رسالة دكتوراه غير منشورة ، المعهد العالى للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، ٢٠٠٣ ، ص ٣٩.

(٦) هدى سالم ، "علم آلات الأوركسترا"، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٥م،ص ٩.

(٧) أحمد عاطف عبد الحميد "تدريبات مقترحة منبثقة من الفصول الأربعة لفيفالدى لتحسين العزف على آلة الكمان العربى"، رسالة دكتوراه غير منشورة ، المعهد العالى للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون. ص ٢٢،٢٣.

(٨) نفين مسعد المحمودى ، "تقنيات الفيولينة فى أعمال خاتشاتوريان"، رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالى للموسيقى الكونسرفتوار،أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٦م، ص ٤٢.

(٩) وائل عمر صدقى ، دراسة مقارنة لأسلوب آداء كوشرتو الفيولا عند كل من جورج فيليب تيليمان و كارل شتاميتز، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠٠٠، ص ٥٩،٦٠.

*** مراجع باللغة الإنجليزية:**

(1) Eric blom ,grove's dictionary of music and musicians,vol 1,London ,(macmillan & co, ltd , 1954),p.444.
(2) David D.Boyden, The History of violin playing ,(London Oxford University, 1975) pp 334,335.
(3) Kaufmann Festschrift , "First Movement From In The Violin Concerto From Vivaldi To Viotti", Article In Volume Of Festschrift Enrays Manhatten , U.S.A.,Dialog Information Services. Inc. 1991
(4) Victor Rangel : Baroque Music, Advision Of macmillan co.,Inc , New York , 1935 , p.6.
(5) Loepold Auer. Violin Playing As I Teach It.(New York : Dover Publications INC, 1980),p.31.
(6) Ivan Galamian.Principles Of Violin Playing As I Teach It.(New Jersey:prentice – Hall Inc. Englewood Cliffs,1969),P. 64.
(7) Carl Flesch, The Art Of Violin Playing,(New York: Carl Fischer, Inc, 1924)p.66,67.

ملخص البحث

دراسة تحليلية للتقنيات الفنية لآلة الفيولينة المنفردة بالحركة الأولى من كونشرتو الربيع من مؤلفات الفصول الأربعة لأنطونيو فيفالدى

*** م.م/ سارة إبراهيم إبراهيم[1]**

يهدف البحث الى التعرف على إسلوب آداء الحركة الأولى من كونشرتو الربيع لأنطونيو فيفالدى. وقد بدات الباحثه بمقدمه عن آلة الفيولينة فى عصر الباروك ؛تليها مشكلة البحث وأهداف البحث وأهمية البحث وأسئلة البحث ثم الدراسات السابقه وذكرت الباحثه إثنين من الدراسات السابقه المرتبطه بالبحث باللغة العربية ودراسة واحدة باللغة الإنجليزية.

تكلمت الباحثه فى الإطار النظرى عن أساليب آداء اليد اليمنى واليد اليسرى للفيولينة فى عصر الباروك

وفى الإطار التطبيقى حللت الباحثة الحركة الأولى من كونشرتو الربيع من مؤلفات الفصول الأربعة لأنطونيو فيفالدى

اختتمت الباحثه بالاجابه على تساؤلات البحث وانتهى بالنتائج والتوصيات والملاحق ثم قائمة المراجع.

---

(١) مدرس مساعد بكلية التربية النوعية جامعة الأسكندرية

Research Summary

An analytical study of the technical techniques of solo violin in the first movement of the spring concerto of the four seasons by Antonio Vivaldi

Sarah Ibrahim ibrahim

The research aims to identify the method of performance of the first movement of the spring concerto by Antonio Vivaldi.

The researcher began Introduction to the violin instrument in baroque era , Followed by the research problem and objectives of the research and the importance of research and research questions, and previous studies, according to a researcher from two previous studies related the search in Arabic and one previous study in English.

The researcher spoke in the theoretical framework about the methods of performing the right hand and left hand of the violin in the Baroque era.

In the framework of applied researcher The researcher analyzed the first movement of the Spring Concerto from the works of the four seasons of Antonio Vivaldi.

Researcher concluded by answering the research questions and ended the findings and recommendations and a list of references and appendices.