تقنيات اداء الحركة الأولى من كونشيرتو الفيولينة رقم (2) في سلم لا الكبير عند اناتولي سيرجيفيتش كوماروفسكي

إعداد

د. رامي شهدي لوقا جرجس

مدرس آلة الفيولينة بقسم التربية الموسيقية –

كلية التربية النوعية – جامعة المنيا

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/jedu.2021.77825.1362

المجلد السابع العدد 32 .يناير 2021

الترقيم الدولي

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

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

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

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

تقنيات اداء الحركة الأولى من كونشيرتو الفيولينة رقم (2) في سلم لا الكبير عند اناتولي سيرجيفيتش كوماروفسكي

د. رامي شهدي لوقا *

مقدمة البحث:

تعتبر الموسيقى من الفنون الهامة التي عرفها الانسان قديماً من خلال اصوات الطبيعة والطيور والحيوانات والصوت البشري ، ثم الآلات الموسيقية التي تطورت عبر العصور ، وانقسمت الآلات إلى مجموعات ، ومنها مجموعة الآلات الوترية مثل آلة الفيولينة التي لها دور هام بين آلات الاوركسترا ، وتكمن صعوبتها في أنها تحتاج إلى الجهد والتدريب المستمر حتى يصل العازف إلى المستوى المطلوب .

تتطلب الفيولينة تأزر عضلي ذهني بالإضافة للقدرة الفائقة على التركيز العقلي ، فهي تحتاج الى مهارات عديدة تؤدى بشكل متزامن (6- 428) ، فيجب على العازف الإلمام باساليب وتقنيات الاداء المختلفة على الآلة ، التي يمكن التعرف عليها من خلال الاعمال الموسيقية التي تظهر إمكانيات الآلة ، والتي كتبت خصيصاً لآلة الفيولينة مثل الكونشيرتو ، وقد إختار الباحث الحركة الاولى من كونشيرتو الفيولينة رقم (2) في سلم لا الكبير عند كوماروفسكي العازف والمؤلف الموسيقي الروسي الذي بالرغم من الحانه المميزة وتنوع تقنيات أسلوب الاداء الموجودة بها إلا أنها لم تلقى اهتماماً ملحوظاً ، مما جعل الباحث يهتم بدراسة تقنيات اداء ذلك العمل.

(*) مدرس آلة الفيولينة (اوركسترالي) بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية- جامعة المنيا.

مشكلة البحث :

هناك الحان مميزة وتقنيات اداء من خلال كونشيرتو الفيولينة رقم (2) في سلم لا الكبير عند كوماروفسكي ، ومن هنا رأى الباحث أهمية الوقوف على تلك التقنيات للتعرف عليها ، وتناولها بالشرح والتحليل.

هدف البحث :

التعرف على تقنيات اداء الحركة الأولى من كونشيرتو الفيولينة رقم (2) عند كوماروفسكي.

أهمية البحث :

إلقاء الضوء على الحركة الأولى من هذا الكونشيرتو يساعد الدارسين على إتقان تقنيات الاداء المتاحة من خلال ذلك العمل والإقبال على دراسته.

تساؤل البحث :

ما تقنيات اداء الحركة الأولي من كونشيرتو الفيولينة رقم (2) عند كوماروفسكي؟

حدود البحث :

1- **حدود زمانية** : الفترة ما بين (1909: 1959).

2- **حدود مكانية** : كتب الكونشيرتو في روسيا.

إجراءات البحث :

أ- منهج البحث :

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

ب- عينة البحث :

الحركة الأولى من كونشيرتو الفيولينة رقم (2) في سلم لا الكبير لكوماروفسكي.

ج- أدوات البحث :

1- المدونة الموسيقية لكونشيرتو الفيولينة رقم (2) لكوماروفسكي.

2- بعض التسجيلات الخاصة بالعمل.

مصطلحات البحث:

كونشيرتو "**Concerto**" : هي كلمة مشتقة من اللاتينية ومعناها المشاركة أو المباراة والكونشيرتو مؤلف موسيقي تؤديه آلة منفردة أو أكثر بمصاحبة الاوركسترا ويؤديها عازف قدير " Solist " يبرز فيه مهاراته الفنية وامكانيات الآلة باسلوب التحاور مع الاوركسترا ، ويسمى بإسم الآلة المنفردة التي ستؤدي الصولو فيقال كونشيرتو الفيولينة أو كونشيرتو البيانو على سبيل المثال [1- 94] .

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

أسلوب- طريقة- طراز : **"Style"** : أسلوب الاداء أو أسلوب المؤلف وطريقة التعبير عن أفكاره ومشاعره [1- 295] .

الدراسات والبحوث السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

الدراسة الأولى بعنوان : " دراسة مقارنة لأسلوب اداء كونشيرتو الكمان عند كل من بيتهوفن وخاتشاتوريان " [5]

هدفت تلك الدراسة إلى إبراز خصائص أسلوب اداء كونشيرتو الكمان عند كل من بيتهوفن "Beethoven " وخاتشاتوريان "Khachaturian " ، وارتبطت بالبحث الحالي من حيث تحليل أسلوب الاداء ، والمنهج الوصفي المتبع ، ولكن إختلفت في مؤلف العمل.

الدراسة الثانية بعنوان : "أسلوب اداء كونشيرتو الكمان المنفرد عند جيوفاني باتستا فيوتي" [8]

هدفت تلك الدراسة إلى إيجاد الأسلوب الأمثل لاداء كونشيرتو الفيولينة عند فيوتي "Viotti " وتذليل الصعوبات للوصول للاداء الجيد ، وارتبطت بالبحث الحالي من حيث الاهتمام بتقنيات أسلوب الاداء لتذليل الصعوبات الموجودة بالعمل ، والمنهج الوصفي المتبع ، وإختلفت في مؤلف العمل.

الدراسة الثالثة بعنوان : " تقنيات أسلوب اداء الحركة الأولى من كونشيرتو الفيولينة المنفرد عند أنتونين دفورجاك مصنف 53 " [4]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على تقنيات أسلوب اداء الحركة الأولى من كونشيرتو الفيولينة مصنف (53) لدفورجاك "Dvorak " ، وارتبطت مباشرة من حيث أن التعرف على تقنيات الاداء يساعد على فهم العمل مما يزيد من الإقبال على دراسته وإتقانه ومن حيث والمنهج الوصفي المتبع ، وإختلفت في مؤلف العمل.

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

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على تقنيات أسلوب اداء كونشيرتو الكمان رقم (1) لإدوارد لالو "Edouard Lalo ، وارتبطت بالبحث الحالي من حيث إبراز تقنيات الاداء لليد اليمنى واليسرى ، والمنهج الوصفي المتبع ، وإختلفت في مؤلف العمل.

الإطار النظري

حياة وأهم أعمال المؤلف الموسيقي اناتولي سيرجيفيتش كوماروفسكي :

"Anatoly Sergeevich Komarovsky"

موسيقي روسي من مواليد 7 نوفمبر 1909م في موسكو "Moskau " تخرج من مدرسة رحمانينوف الموسيقية "Rachmaninow " عام 1929م وتخصص في العزف على الفيولينة ، ثم درس التأليف الموسيقي في معهد موسكو الموسيقي مع فيساريون شيبالين "Vissarion Schebalin " المؤلف الموسيقي الروسي ، وأصبح مديراً وملحناً وقائد فرقة موسيقية في مسرح ساتير "Satire " ومسرح روت فاشيل "Rote Fackel " في نوفوسيبيرسك "Novosibirsk " من (1931: 1933م) وكان أول عازف فيولينة في مسرح موسكو رومن "Romen " من (1933: 1936م) ومخرجاً موسيقياً في المسرح الدرامي في تولا "Tula " من (1936: 1939م) ، وفي سنوات الحرب بين عامي (1941: 1945م) ادار فرقة الرقص والغناء لجبهة كالينينغراد "Kaliningrader " ، ثم عمل بوظيفة مديراً لبعض من مسارح موسكو ولقد توفي في 23 يونيو عام 1955م بعد أن ترك لنا العديد من الأعمال الموسيقية ، ومن أهم أعماله :

- سيمفونية للاوركسترا
- تنويعات روسية للفيولينة والاوركسترا
- عدد "2" كونشيرتو للفيولينة
- كونشيرتو للكلارينت والاوركسترا
- عدد "2" رباعي وتري
- "8" مقطوعات للفيولينة والشيللو مع البيانو
- كتابان لدويتو الفيولينة ، "43" دراسة للفيولينة
- "38" تمرين للفيولينة. [14]

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

1- تقنيات اليد اليمنى :

الليجاتو : "Legato" : هو الرباط اللحني ويعبر عنه بوضع قوس فوق عدة نغمات متعاقبة أو على جملة موسيقية تؤدى مربوطة جميعها بجرة قوس واحدة (1- 226) ، ويرى جالاميان "Galamian " عازف ومعلم الفيولينة المولود في إيران أنه يجب أن تتفق حركة الإنتقال المتصل بين الأوتار مع الصوت وحركة الاصابع في اليد اليسرى فلا يتم رفع الاصبع من الوتر حتى يترك القوس ذلك الوتر (64 -11).

الديتاشيه : "Detache " : تعزف فيه كل نغمة في قوس منفصل (غير مربوطة) وتتم بإستخدام الرسغ مع مشاركة الساعد مع استمرار كل ضربة قوس حتي تبدأ التالية واداءه يكون بأجزاء مختلفة من القوس (26 -12).

الديتاشيه بالضغط : "Accented Detache " : يؤدى بقوس منفصل ثابت على الوتر بضغطة في بداية كل نغمة ، ويكون الاداء مستمر دون توقف بين النغمة والتي تليها

الديتاشيه بورتيه : "Detache Porte " : تعزف فيه كل نغمة في قوس منفصل يبدأ بصوت ضخم ثم يتبعه خفوت ، ويتم بإستخدام الرسغ مع مشاركة الساعد مع استمرار كل ضربة قوس حتي تبدأ التالية ويكون بأجزاء مختلفة من القوس (64 -11).

المارتيليه : "Martele " : يقول ليبولد أور "Leopold Auer " عازف ومعلم الفيولينة المجري أنه يمكن الحصول على المارتيليه بالضغط بالقوس على الوتر بقوة لاسفل بمقدمة الرسغ وفي حالة عدم الاتقان يمكن الاستعانة بضغط خفيف من الساعد (26 -12) ، ومارتيليه كلمة فرنسية معناها المطرقة أي أن الاداء يكون مثل ضربة الشاكوش السريعة القصيرة الهاجمة القوية مع إلتصاق القوس بالوتر وتؤدى بضغطة حادة في بداية كل نغمة ، وعادة ما توجد سكتة بسيطة بين كل ضربة ، وفي قوس منفصل (70 -11).

السوتييه : "Sautille " : تعني وثوب أو قفز القوس من منتصفه على الوتر في نغمات منفصلة عن بعضها بخفة ، ويستخدم في الحركات السريعة (1- 360) ويشير جالاميان "Galamian " أنه يفضل في السرعة الأقل استخدام الإسبيكاتو "Spicato " بدلاً منه ، واداء السوتييه يكون افضل بمنتصف القوس المنحني ناحية المرآة (11-77).

2- تقنيات اليد اليسرى :

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

الكروماتيك : "Chromatic " : إن الاساس الذي يبنى عليه السلم الكروماتيك هو حركة الاصبع في اداء النصف بعد في الاتجاه الصاعد أو الهابط ، والتي يجب أن تؤدى سريعاً ، وليس بمعنى خارج الزمن ، ولكن المقصود هنا السرعة الميكانيكية للاصبع لاداء النصف بعد (26 -12).

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

الفيبراتو : "Vibrato " : هو إهتزاز الاصابع بالضغط الشديد على الوتر فوق نقطة إرتكاز النغمات طوال مدتها الزمنية (1- 450) ، ويرى كارل فليش "Carl Flesch " عازف ومعلم الفيولينة المجري أن تكنيك اداء الفيبراتو هو مسئولية ثلاثة أجزاء من الجسم هي الاصبع واليد والذراع ، والتي نادراً ما تكون مستقلة عن بعضها أثناء الاداء وأهم أسباب الفيبراتو الخاطئ هو ضغط وتقلص الابهام مع المفصلة الثالثة من اصبع السبابة (35 -9) ، كما أن العازف المعلم جالاميان "Galamian " يشير أيضاً إلى أن

الفيبراتو ثلاثة أنواع (الاصبع والرسغ والذراع) وكل منهم له طابعه الخاص ، والفيبراتو الجيد هو الذي ينتج من إتحاد الثلاثة معاً (37-11).

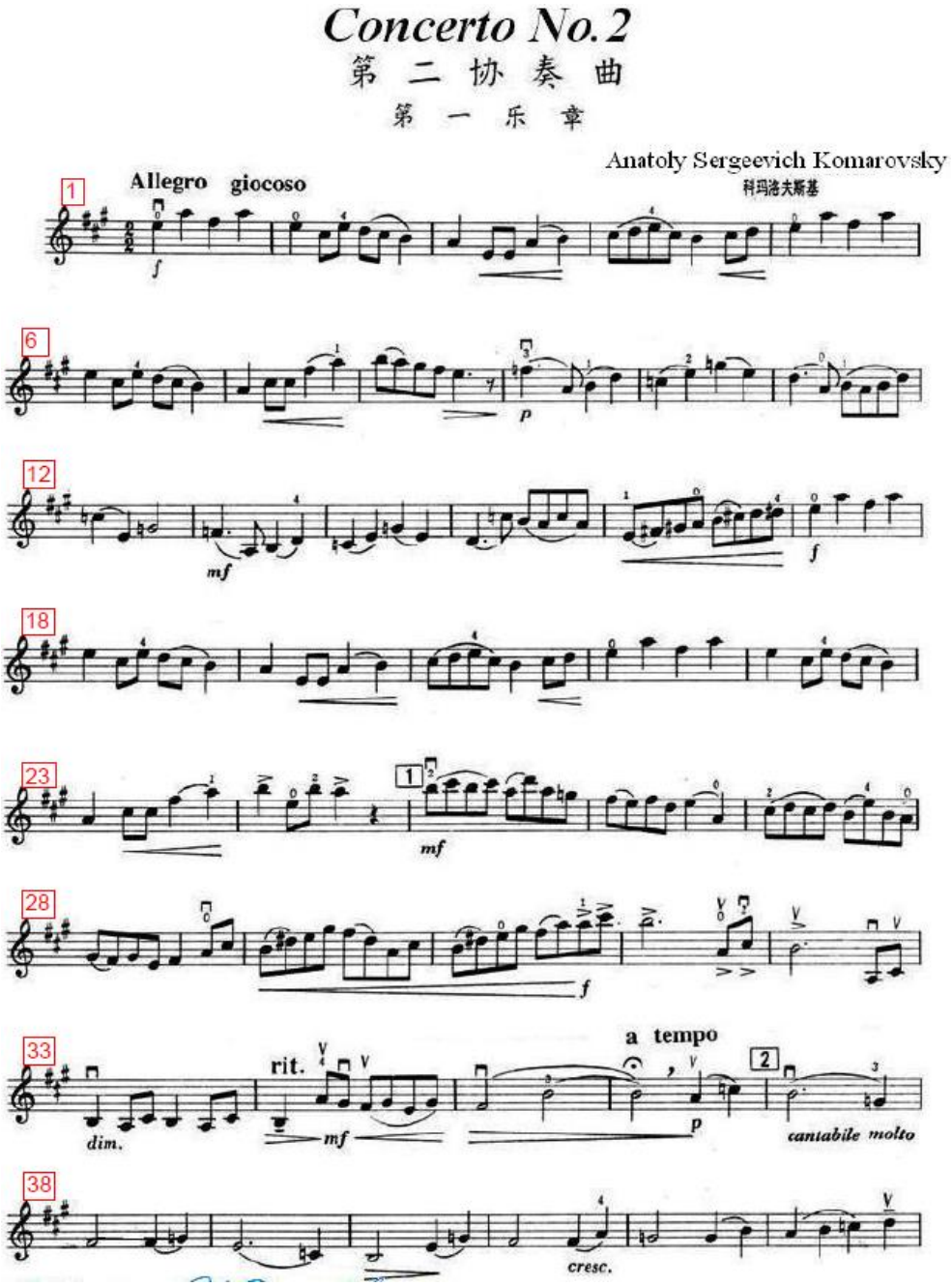
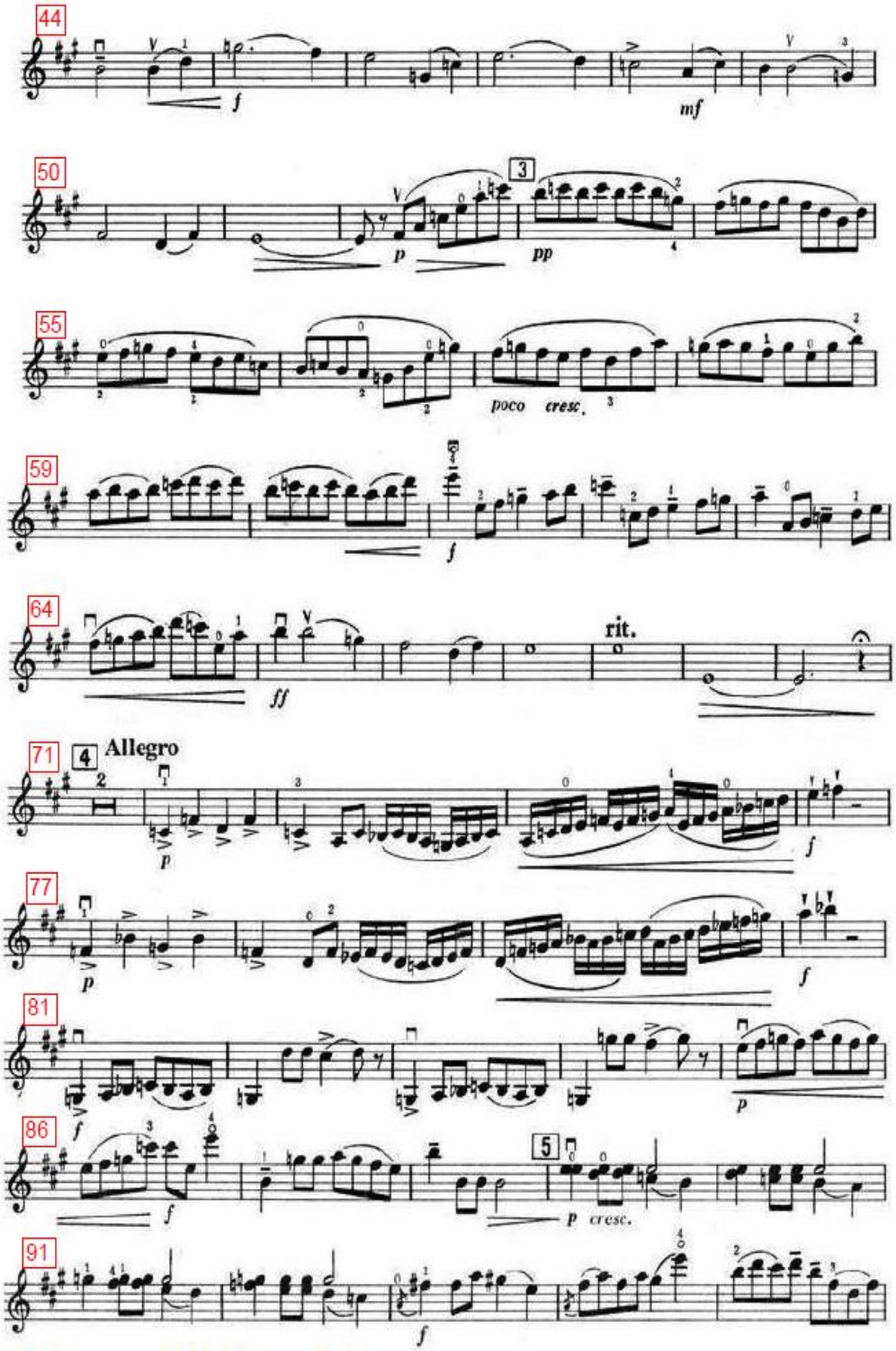
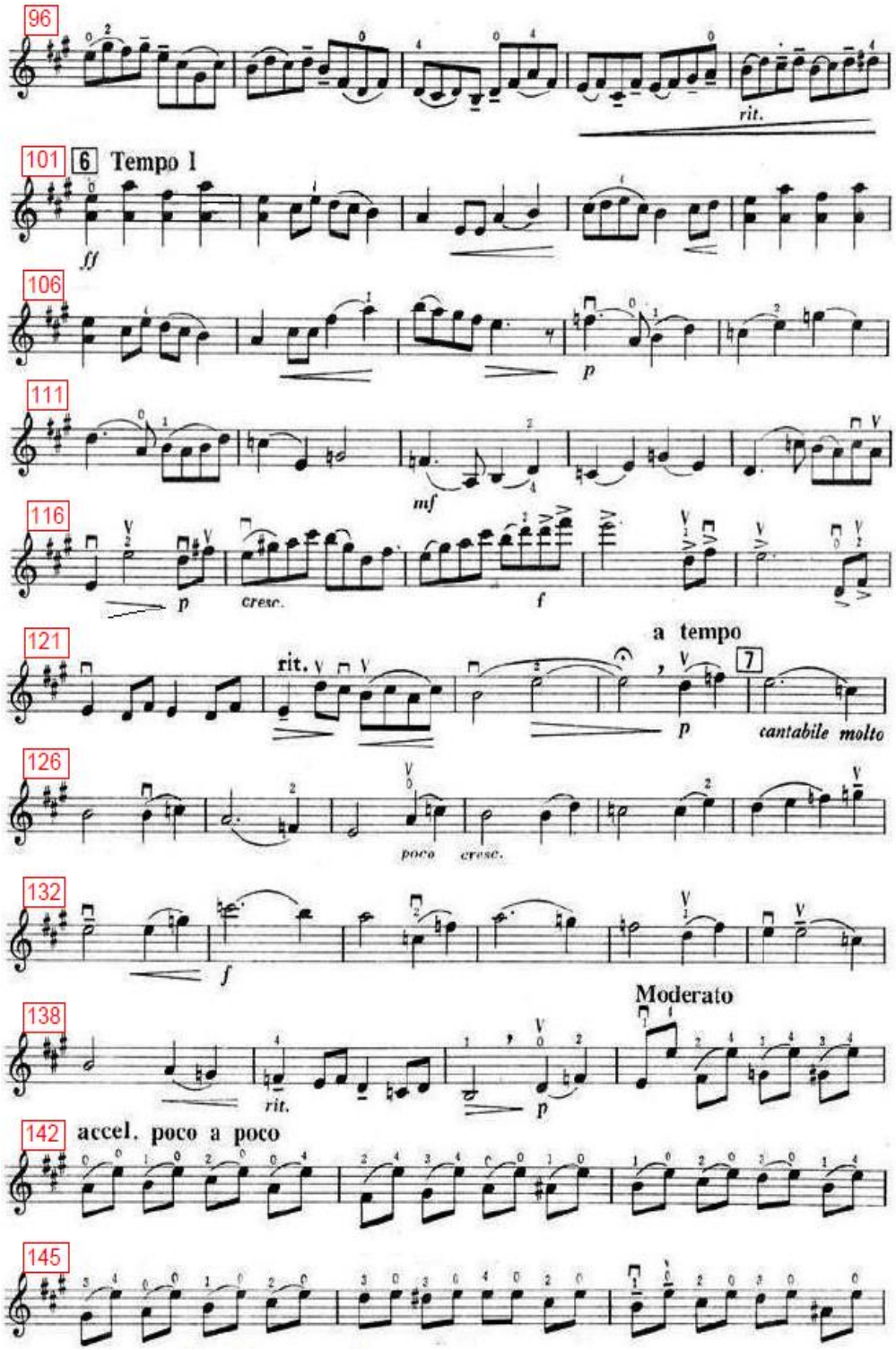
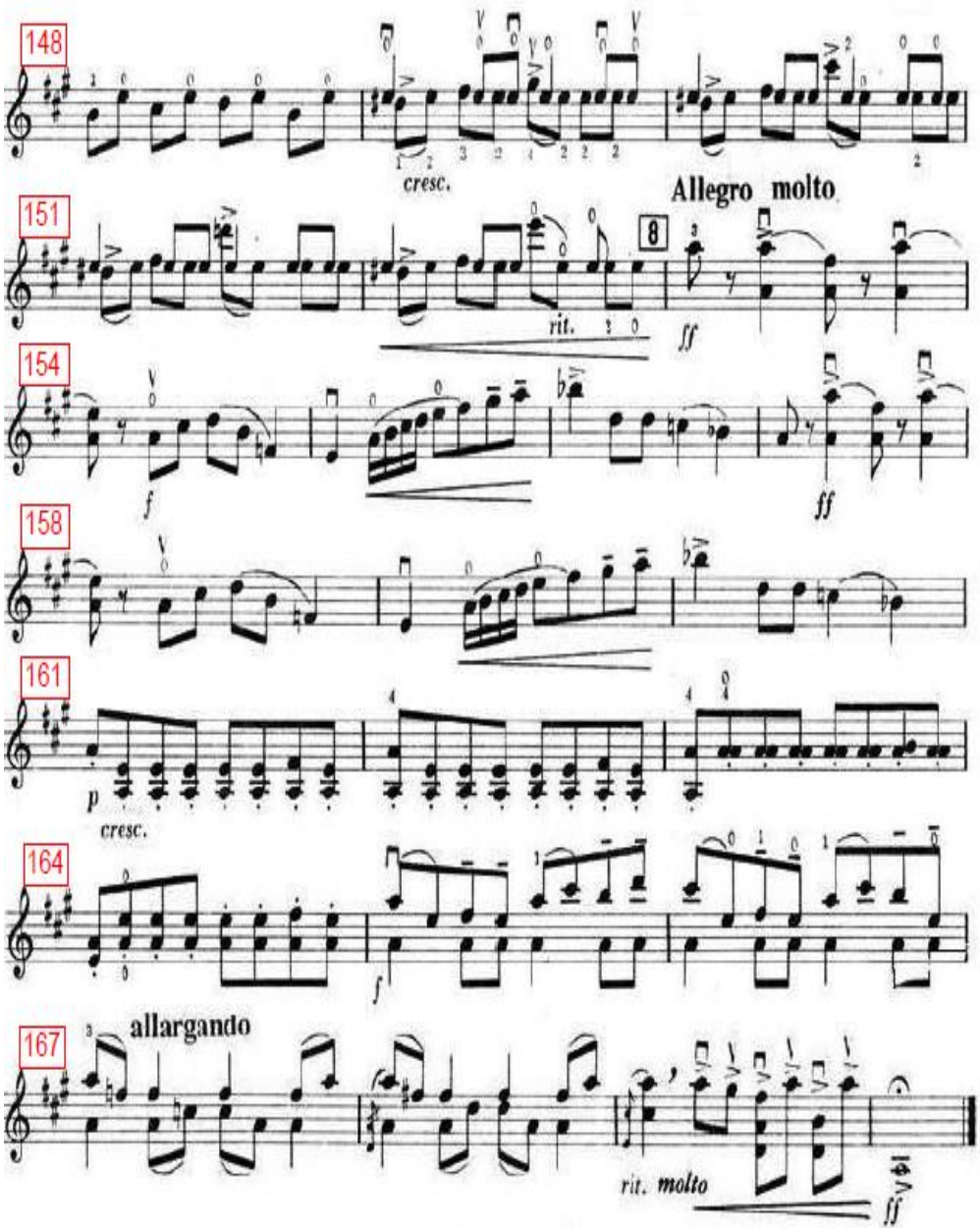
البورتامنتو : "Portamento " : يرى جالاميان "Galamian " أن البورتامنتو هو الاداء الصوتي المعبر ، دون ترك الاصبع للوتر وفي قوس واحد من نغمة لنغمة اخرى بعيدة سواء كانت مرتفعة أو منخفضة ، مع اداء نغمة أو صوت وسيط لتخفيف القفزة اللحنية الكبيرة بينهما (27 -11).

الفلاوتاتو : "Flautato " : محاكاة ومشابهة لصوت آلة الفلوت ويحدث بطريقتين: الأولى بسحب القوس مع اللمس الخفيف جداً باصبع واحد على الأوتار المطلقة لنفس موضع الصوت الأصلي ويرمز إليها في التدوين بحرف " o " ويطلق عليه الهارمونية التوافقية الطبيعية " Sons Harmoniques Naturels " (فلاوتاتو طبيعي) ، أما الطريقة الثانية فتتم بإستخدام اصبعين معاً الأول يؤدي بالضغط العادي على الوتر والاصبع الآخر يؤدي باللمس الخفيف جداً ، ويدون على هيئة المربع المائل بشكل المضلع (السمبوكسة) ويطلق على هذا النوع بالهارمونية المصطنعة " Sons Harmoniques Naturels " (فلاوتاتو صناعي) (1- 157).

العزف المزدوج : "Double Stopping " : هو أحد التقنيات الخاصة بالآلات الوترية ذات القوس ، والعفق المزدوج على آلة الفيولينة أو الآلات الوترية عموماً هو إمكانية عزف نغمتين في آن واحد ولا يحدث ذلك إلا إذا كانت النغمتين على وترين متجاورين واحياناً يكون أحدهما وتر مطلق (269 -13).

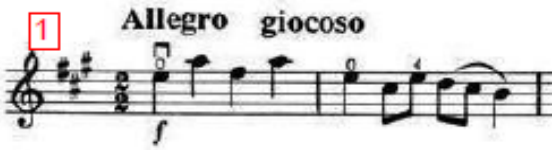
حلية الاتشاكاتورا : "Acciaccatura " : نغمة الإرتكاز الصغيرة ، وهي نوع من الحلية الزخرفية اللحنية ، وهو صوت يكتب على هيئة صغيرة بشكل الكروش يقطعه خط مستعرض يسبق الصوت الأساسي ويرتكز عليه (1- 30).

الإطار التحليلي

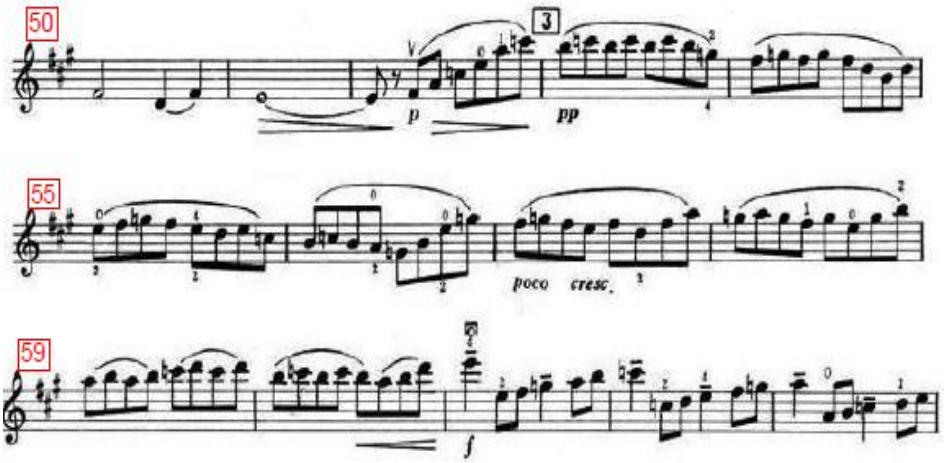
المدونة الموسيقية للحركة الأولى من الكونشيرتو

44
f
mf
50
3
p
pp
55
poco cresc.
59
f
64
ff
rit.
71
4
Allegro
p
f
77
p
f
81
f
p
86
f
5
p cresc.
91
f

96
rit.
101
6
Tempo I
ff
106
p
111
mf
116
p
cresc.
f
121
rit.
a tempo
7
p
cantabile molto
126
poco
cresc.
132
f
138
rit.
p
Moderato
142
accel. poco a poco
145

148
cresc.
Allegro molto
151
rit.
ff
154
f
ff
158
161
p
cresc.
164
f
167
allargando
rit. molto
ff

تحليل تقنيات اداء اليد اليمنى واليد اليسرى

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

الليجاتو : "Legato" : بداية ظهوره كان في النصف الثاني من المازورة الثانية حيث تم ربط ثلاثة نغمات في قوس واحد كما في شكل (1)

شكل (1) الليجاتو في مازورة (2)

ثم تعاقب ظهوره في الموازير التالية حتى ظهر بوضوح أكثر وفترة أطول بداية من الموازير (52: 60) حيث تم ربط عدة نغمات (وصلت إلي 8 نغمات) في قوس واحد كما في شكل (2)



شكل (2) الليجاتو في الموازير (52: 60)

وفي الموازير (74، 75) استمر ربط 8 نغمات في قوس واحد كما في شكل (3)

شكل (3) الليجاتو في الموازير (74، 75)

وفي الموازير (78، 79) ايضاً ربط 8 نغمات في قوس واحد كما في شكل (4)

شكل (4) الليجاتو في الموازير (78، 79)

كما أن الليجاتو تكرر ظهوره في مواضع أخري من الكونشيرتو ، ويجب على العازف أن يحسن تنسيق سرعة القوس وتقسيمه حسب عدد النغمات التي يؤديها في قوس واحد مع مراعاة التظليل والانتقال بين الأوتار والأوضاع دون عنف.

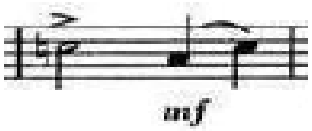
الديتاشيه بالضغط : "Accented Detache " : تكرر ظهوره في عدة مواضع أولها كان في مازورة (24) في النغمة الأولى والأخيرة كما في شكل (5)

شكل (5) الديتاشيه بالضغط في مازورة (24)

وفي الموازير (30: 32) ظهر بداية من آخر نغمتين في مازورة (30) وهنا يجب أن يتم اتساق تام بين حركة الاصبع للانتقال للوضع الثالث مع حركة القوس لاداء الديتاشيه بالضغط ، ونجده في مازورة (31) كلها وبداية مازورة (32) كما في شكل (6)

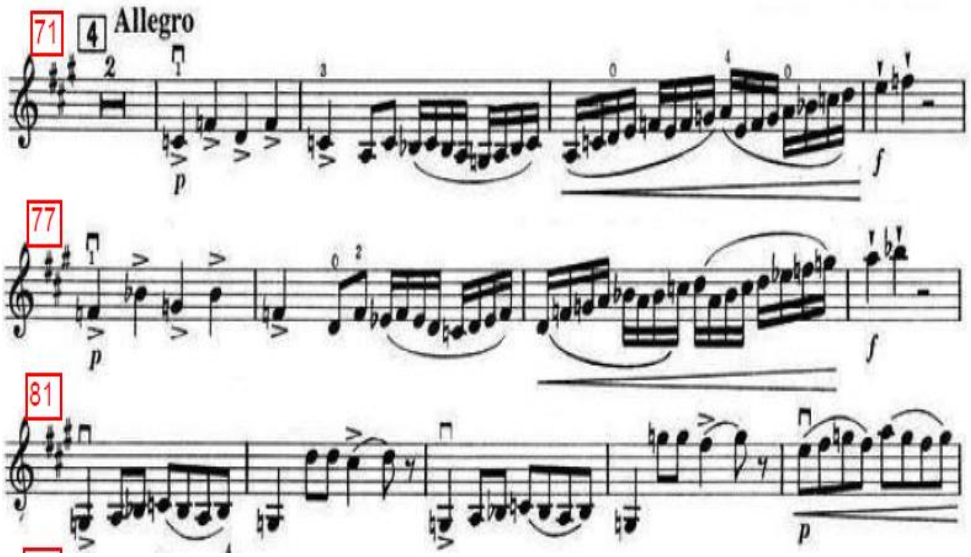
شكل (6) الديتاشيه بالضغط في الموازير (30: 32)

وفي النغمة الأولى من مازورة (48) كما في شكل (7)



شكل (7) الديتاشيه بالضغط في مازورة (48)

وتكرر ظهوره في الموازير (73، 74، 77، 78، 81، 83) حيث تعزف فيه كل نغمة في قوس منفصل ، كما ظهر شكل آخر يسمى الضغوط "Accent's " في بداية النصف الثاني من الموازير (82، 84) وهو يؤدى بضغطة أيضاً ويختلف هنا في أنه جاء في قوس مربوط ولكن الديتاشيه بالنبر يأتي في قوس منفصل كما في شكل (8)



شكل (8) الديتاشيه بالضغط في الموازير (73، 74، 77، 78، 81، 83)

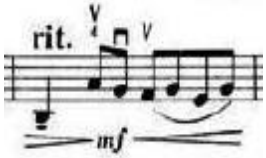
والضغوط في الموازير (82، 84)

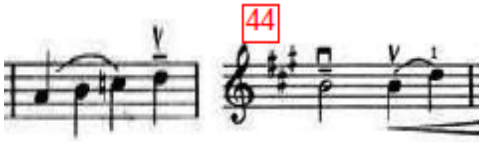
وجاء أيضاً الديتاشيه بالضغط في الموازير (118: 120) في جميع النغمات للحن الذي تكرر على اوكتافات وأوضاع مختلفة كما في شكل (9)

شكل (9) الديتاشيه بالضغط في الموازير (118: 120)

ثم تكرر ظهور الديتاشيه بالضغط وآخر ظهور له في الحركة الأولى من الكونشيرتو كان في الموازير الأخيرة منها (169، 170) كما في شكل (10)

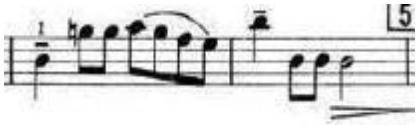
شكل (10) الديتاشيه بالضغط في الموازير (169، 170)

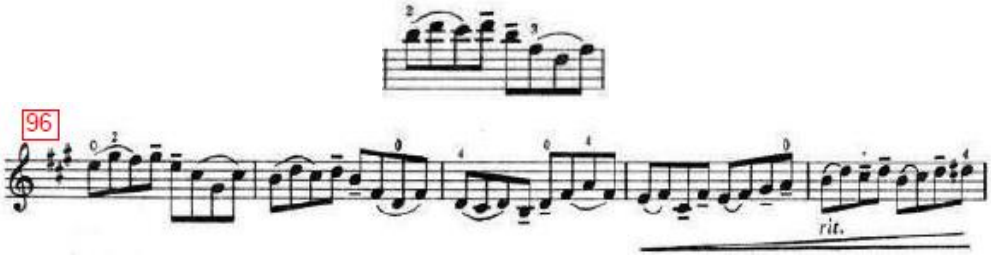
الديتاشيه بورتيه : "Detache Porte " : جاء في عدة مواضع أولها كان في النغمة الأولى من مازورة (34) كما في شكل (11)

شكل (11) الديتاشيه بورتيه في مازورة (34)

ثم في الموازير (43، 44) في النغمة الأخيرة من مازورة (43) والنغمة الأولى من مازورة (44) كما في شكل (12)

شكل (12) الديتاشيه بورتيه في الموازير (43، 44)

وفي بداية ومنتصف الموازير (61: 63) كما في شكل (13)

شكل (13) الديتاشيه بورتيه في الموازير (61: 63)

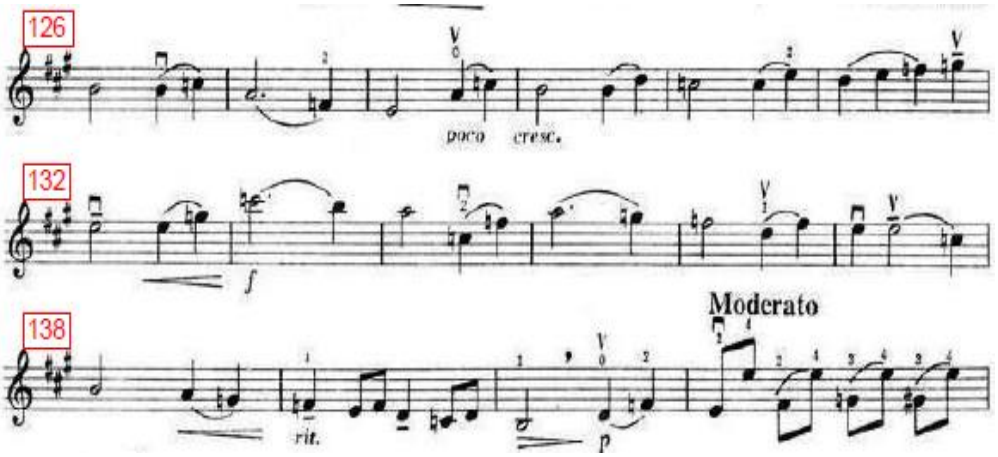
وفي النغمة الأولى من الموازير (87، 88) كما في شكل (14)

شكل (14) الديتاشيه بورتيه في الموازير (87، 88)

وجاء بكثرة في الموازير (95: 100) كما في شكل (15)

شكل (15) الديتاشيه بورتيه في الموازير (95: 100)

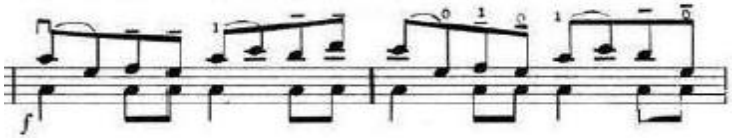
وفي النغمة الأولى من مازورة (122) كما في شكل (16)

شكل (16) الديتاشيه بورتيه في مازورة (122)

وجاء في الموازير (131، 132، 137، 139) كما في شكل (17)



شكل (17) الديتاشيه بورتيه في الموازير (131، 132، 137، 139)

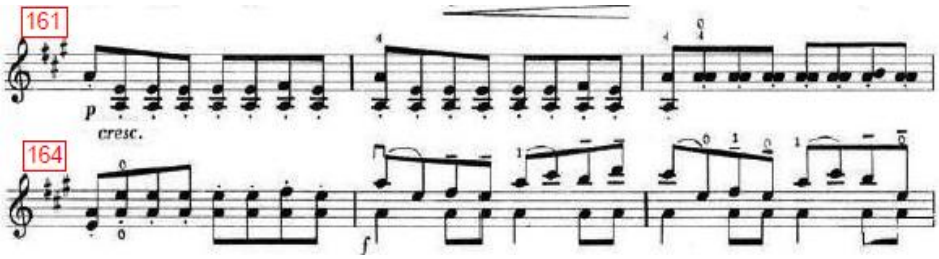
وجاء الديتاشيه بورتيه في مواضع اخرى بعدها ، وكان آخرهم بالنسبة للحركة الأولى في الموازير (165، 166) حيث جاء مع العزف المزدوج "Double Stopping " وهنا يجب التدريب على تلك المهارة جيداً لإتقان الاداء على وترين معاً ، والتحكم في اليد اليمنى مع اليد اليسرى بحيث يتم التآزر بين اليدين كما في شكل (18)

شكل (18) الديتاشيه بورتيه في الموازير (165، 166)

المارتيليه : "Martele " : ظهر في المازورة (76) في نغمتين مرسوم عليهما الشكل الدال على وجود مارتيليه وهو الهرم المعكوس المظلل كما في شكل (19)

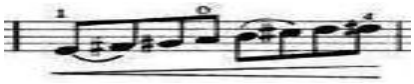
شكل (19) المارتيليه في مازورة (76)

وظهر المارتيليه مرة أخرى أيضاً بنفس الشكل ولكن مع إختلاف الطبقة الصوتية في مازورة (80) كما في شكل (20)

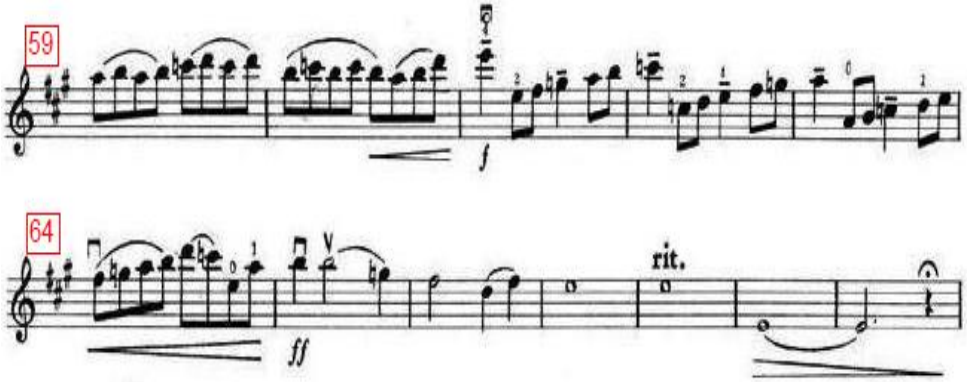
شكل (20) المارتيليه في مازورة (80)

السوتييه : "Sautille " : جاء مرة واحدة فقط في مقطع كامل كل نغماته سوتييه قرب نهاية الحركة الأولى من الكونشيرتو في الموازير (161: 164) حيث جاء مع العزف المزدوج "Double Stopping " وذلك المقطع سريع يفضل فيه هنا إستخدام السوتييه بدلاً من الإسبيكاتو كما في شكل (21)

شكل (21) السوتييه في الموازير (161: 164)

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

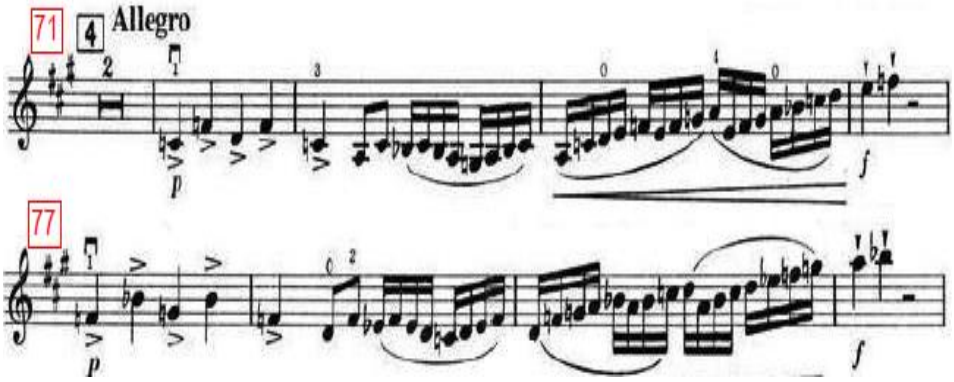
السلالم الدياتونية : "Diatonic Scales " : يعتبر اداء السلالم وتغيير الأوضاع بطريقة صحيحة عن طريق تنفيذ ترقيمات الاصابع من الأمور الهامة لعازف الفيولينة وهنا ظهرت بعض من الحركات السلمية أولها كان في مازورة رقم (16) حيث يوجد تسلسل نغمي من النغمة (مي) بالاصبع الأول على وتر (رى) المطلق كما في شكل (22)

شكل (22) حركة سلمية في مازورة (16)

وظهرت أيضاً عدة حركات سلمية في الموازير (61: 64) كما في شكل (23)



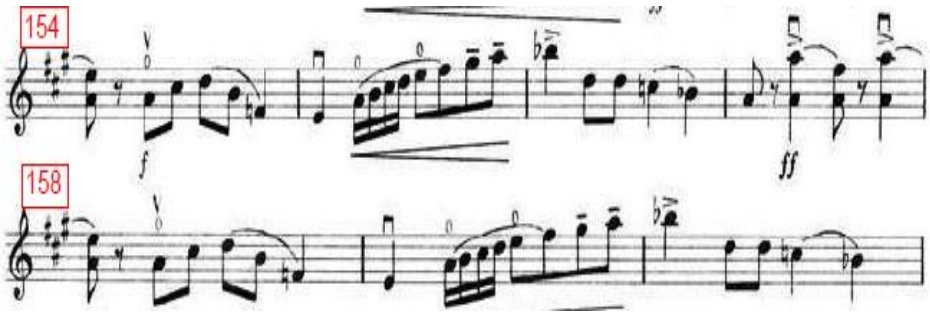
شكل (23) حركات سلمية في الموازير (61: 64)

وفي الموازير (75، 76، 79، 80) كما في شكل (24)



شكل (24) حركات سلمية في الموازير (75، 76، 79، 80)

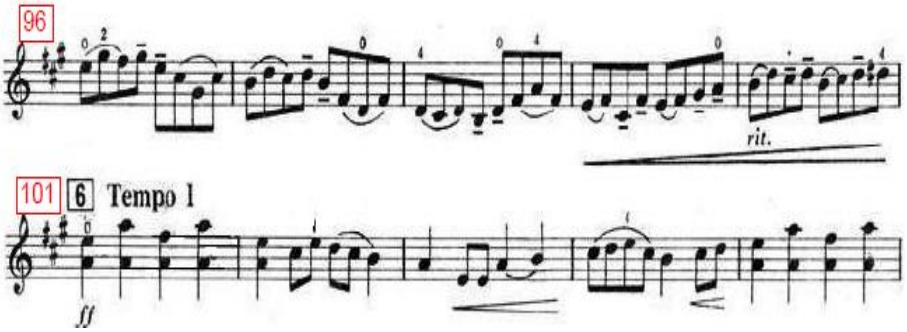
جاء أيضاً سلم لا الكبير على اوكتاف واحد وبدايته من وتر (لا) المطلق في الموازير (155، 159) كما في شكل (25)

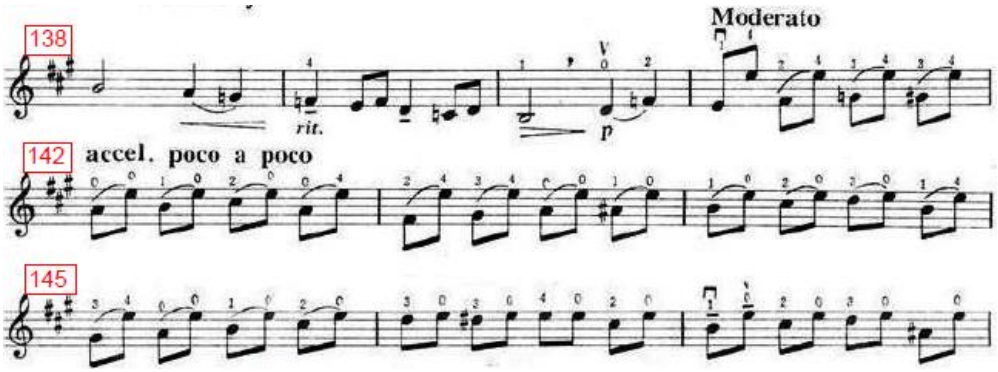


شكل (25) سلم لا الكبير اوكتاف واحد في الموازير (155، 159)

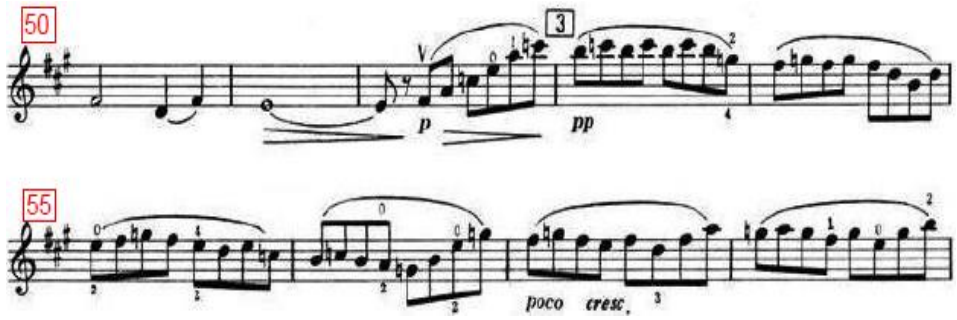
الكروماتيك : "Chromatic " : ظهرت أول حركة لأبعاد الكروماتيك في نهاية مازورة (16) حتى النغمة الأولى من مازورة (17) حيث مسافة النصف تون بين النغمات (ري، ري دييز، مي) كتمهيد لإعادة لحن بداية الكونشيرتو كما في شكل (26)

شكل (26) أبعاد كروماتيك في الموازير (16، 17)

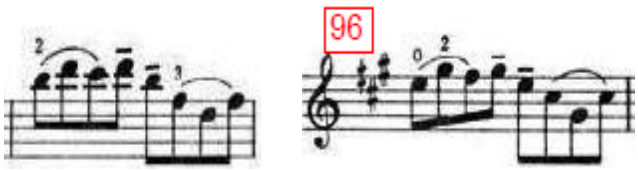
وتكرر ذلك في نهاية مازورة (100) مع النغمة الأولى من مازورة (101) كما في شكل (27)

شكل (27) أبعاد كروماتيك في الموازير (100، 101)

وظهرت أبعاد كروماتيك مع تعليق نغمة أخرى وهي نغمة (مي) تعزف بالتبادل بينها وبين نغمات الكروماتيك في الموازير (141: 144) ، وبالمثل في مازورة (146) كما في شكل (28)

شكل (28) أبعاد كروماتيك في الموازير (141: 144) ، (146)

الأربيج : "Arpeggio " : ظهرت حركات أربيجية في شكل تآلفات صاعدة كان أبرزها وأولها في مازورة (52) ثم في مازورة (56) ويجب التدريب عليها جيداً وتقسيم القوس بحيث يناسب اداء الليجاتو والانتقال بين الأوتار والأوضاع مع تنفيذ التظليل المطلوب كما في شكل (29)

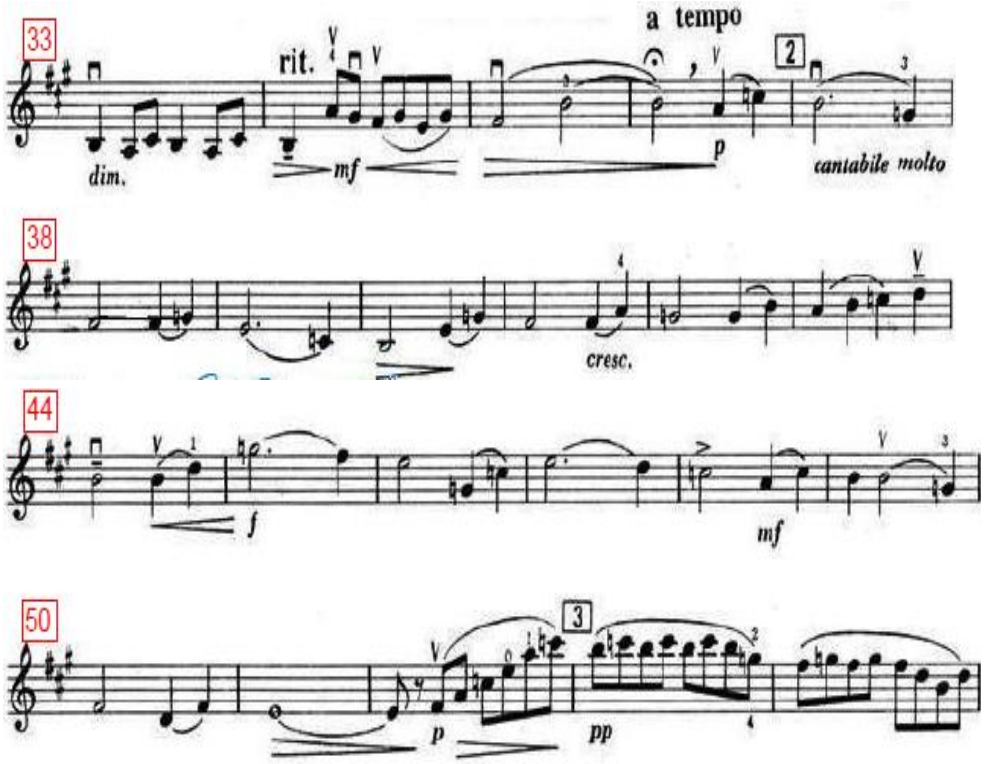


شكل (29) حركة أربيجات صاعدة في الموازير (52، 56)

كما ظهرت حركات أربيجية في شكل تآلفات هابطة في الموازير (95، 96) ويجب مراعاة هنا الدقة في اداء الأماكن الصحيحة لاصابع اليد اليسرى للقفزات اللحنية الهابطة مع اداء الأقواس الديتاشيه المنفصلة والقوس الليجاتو المتصل بحيث تتناسق حركة اليدين معاً كما في شكل (30)

شكل (30) حركة أربيجات هابطة في الموازير (95، 96)

الفيبراتو : "Vibrato " : يمكن إستخدام الفيبراتو من المازورة الأولى للحركة الأولى من الكونشيرتو ، ويظهر بوضوح في النغمات التي زمنها طويل وخاصة في الموازير (35: 51) حيث يستخدم أيضاً الفيبراتو مع البورتامنتو "Portamento " ليضيف تعبيراً جمالياً خاصاً في الموازير (35، 36) ، وبداية من مازورة (37) وهنا نجد أيضاً

ضرورة ملحة لإستخدام الفيبراتو لوجود المصطلح "Cantabile molto " ومعناه اداء أكثر غنائية ، ولكن يجب الإنتباه إلى عدم إستخدامه بكثرة في كل النغمات ويفضل إستخدامه في النغمات الطويلة كما في شكل (31)

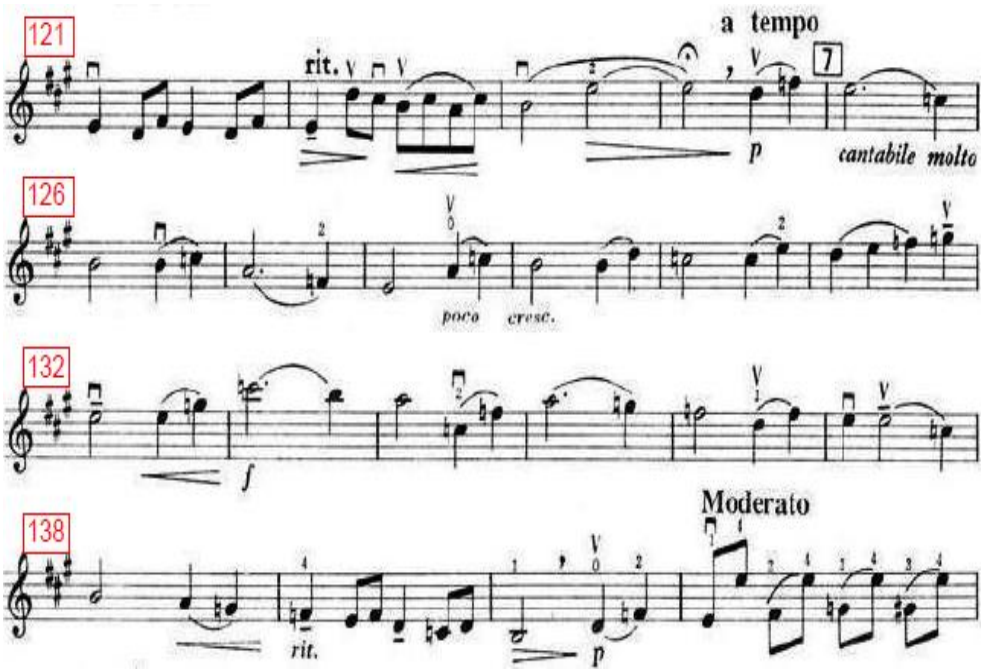


شكل (31) فيبراتو في الموازير (35: 51)

و بالمثل يستخدم أيضاً الفيبراتو مع البورتامنتو في الموازير (123، 124) كما في شكل (32)

شكل (32) فيبراتو في الموازير (123، 124)

وبالمثل أيضاً يتواجد الفيبراتو بوضوح مع الأداء الأكثر غنائية "Cantabile molto " وذلك في الموازير (125: 140) كما في شكل (33)

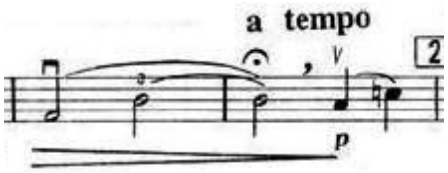


شكل (33) فيبراتو في الموازير (125: 140)

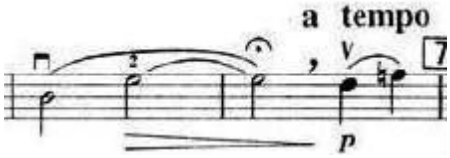
كما أنه يمكن استخدام الفيبراتو في مواضع أخرى كثيرة في الحركة الأولي من الكونشيرتو ، وخاصة في القفلة لإعطاء إحساس بنهاية الحركة ولتجميلها وذلك في الموازير (169، 170) كما في شكل (34)

شكل (34) فيبراتو في الموازير (169، 170)

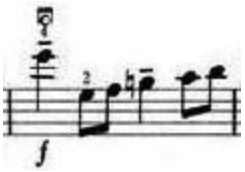
البورتامنتو : "Portamento " : أول ظهور للبورتامنتو في الموازير (35، 36) حيث يبدأ من الوضع الأساسي للعزف من نغمة (فا دييز) بالاصبع الثاني على وتر (رى المطلق) وينزلق على نفس الوتر ويظل ملامساً له حتى يصل إلى الوضع الثالث ليؤدي النغمة الوسيطة الغير مدونة (لا) بنفس الاصبع الثاني ، ثم يأتي دور الاصبع

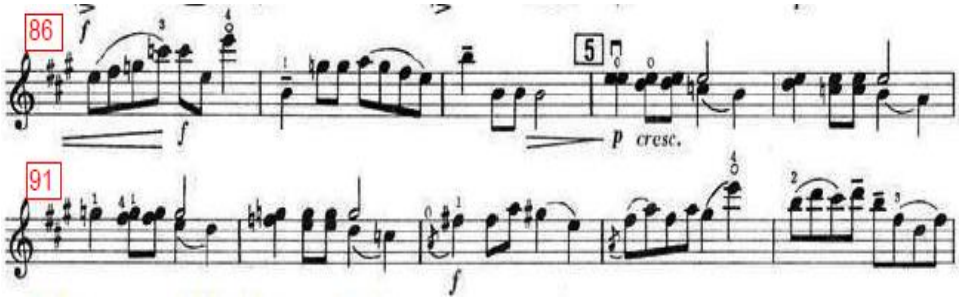
الثالث ليؤدي النغمة المطلوب الوصول إليها وهي نغمة (سي) على نفس الوتر ، كل ذلك يتم في نفس القوس الهابط كما في شكل (35)

شكل (35) بورتامنتو في الموازير (35، 36)

وبالمثل جاء البورتامنتو في الموازير (123، 124) ولكن على وتر آخر وبنغمات مختلفة حيث يبدأ من الوضع الأساسي للعزف من نغمة (سي) بالاصبع الأول على وتر (لا المطلق) وينزلق على نفس الوتر ويظل ملامساً له حتى يصل إلى الوضع الثالث ليؤدي النغمة الوسيطة الغير مدونة (رى) بنفس الاصبع الأول ، ثم يأتي دور الاصبع الثاني ليؤدي النغمة المطلوب الوصول إليها وهي نغمة (مي) على نفس الوتر وكل ذلك يتم في نفس القوس الهابط كما في شكل (36)



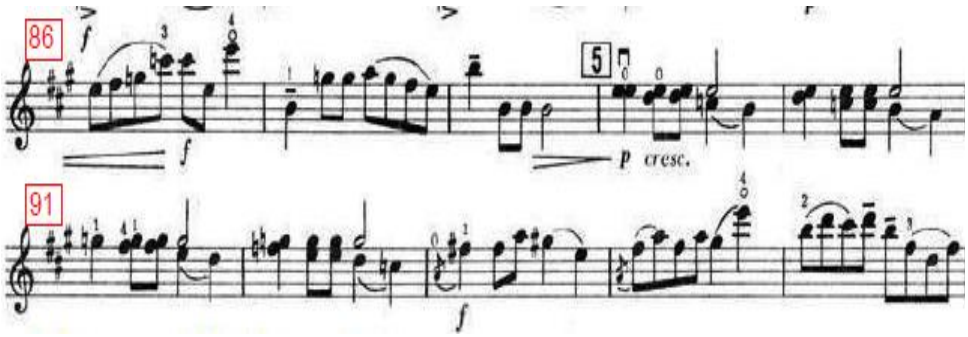
شكل (36) بورتامنتو في الموازير (123، 124)

الفلاوتاتو : "Flautato " : أول ظهور للفلاوتاتو في بداية المازورة (61) وهو الشكل الخاص بالفلاوتاتو الطبيعي حيث يتم لمس الوتر (مي المطلق) بالاصبع الرابع في مكان النغمة المطلوبة والمدونة (مي) لمس خفيف جداً لتصدر صوت الصفير المشابه لصوت الفلوت كما في شكل (37)

شكل (37) فلاوتاتو طبيعي في المازورة (61)

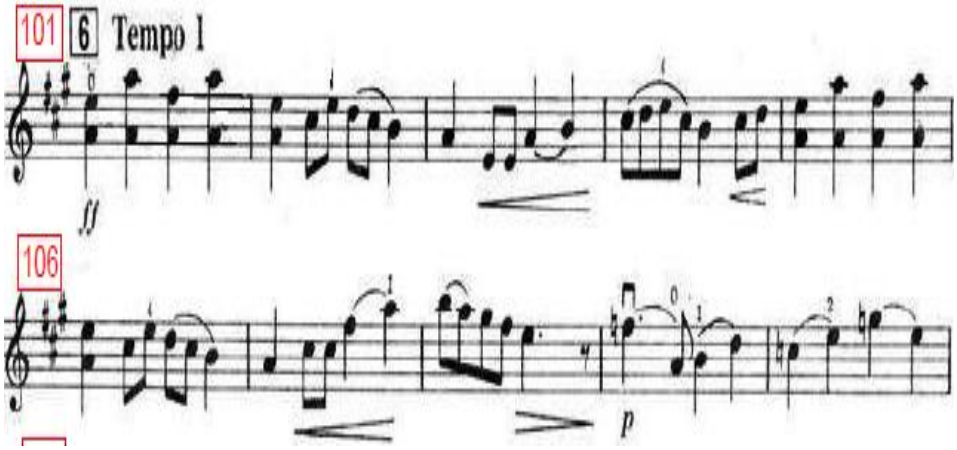
وبالمثل جاء الفلاوتاتو الطبيعي في نهاية الموازير (86، 94) كما في شكل (38)

شكل (38) فلاوتاتو طبيعي في الموازير (86، 94)

وفي النغمة الأولى من الضلع الثالث لمازورة (152) كما في شكل (39)

شكل (39) فلاوتاتو طبيعي في المازورة (152)

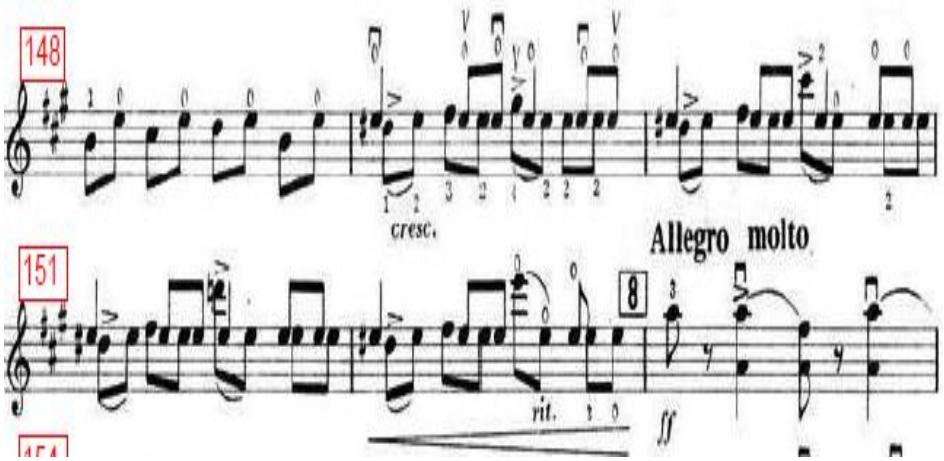
العزف المزدوج : "Double Stopping " : يظهر بداية من الموازير (89: 92) حيث يتم تعليق نغمة وتر (مي المطلق) أثناء العزف على وتر آخر (لا المطلق) الذي يسبقه وذلك في الموازير (89، 90) ، وبالمثل يتم تعليق النغمة (صول) بالاصبع الأول على وتر (مي المطلق) في الوضع الثاني أثناء اداء اللحن علي وتر (لا المطلق) وذلك في الموازير (91، 92) مع مراعاة تنفيذ كل المطلوب أثناء الاداء على الوترين (التقويس ، الكريشندو " Crescendo " ، تغيير الوضع) كما في شكل (40)

شكل (40) عزف مزدوج في الموازير (89: 92)

ثم جاء العزف المزدوج في الموازير (101، 102، 105، 106) ، حيث يتم الاداء على وترين متجاورين في نفس التوقيت بتعليق نغمة وتر (لا المطلق) أثناء اداء اللحن على وتر (مي المطلق) الذي يليه كما في شكل (41)

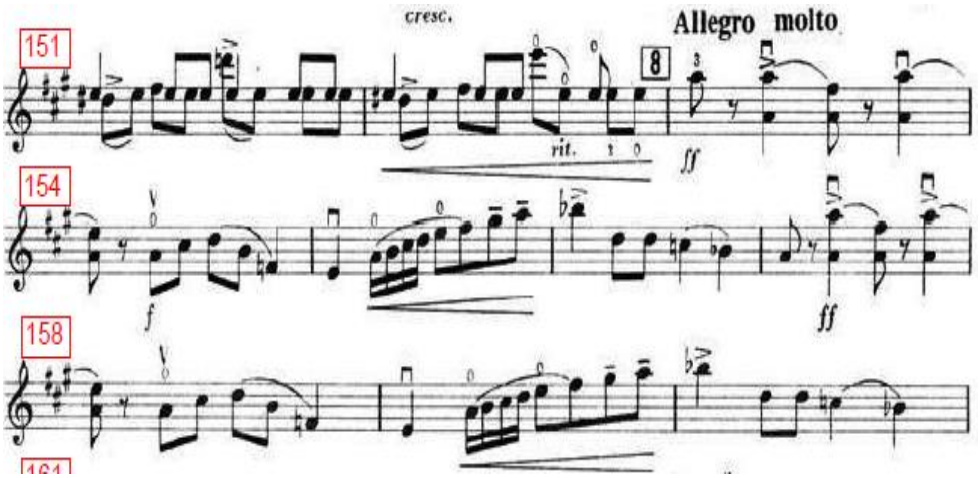


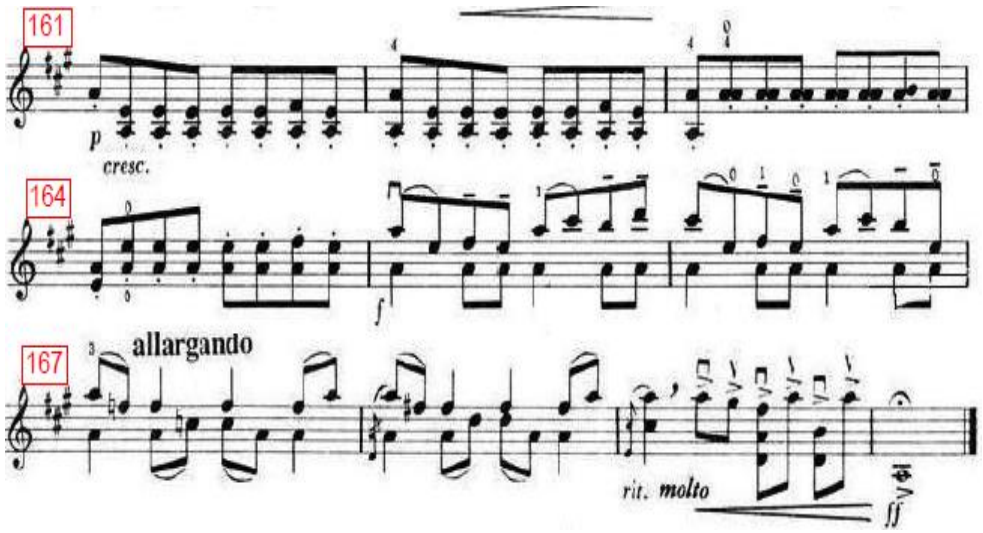
شكل (41) عزف مزدوج في الموازير (101، 102، 105، 106)

وبالمثل يوجد عزف مزدوج في الموازير (149: 152) بتعليق نغمة وتر (مي المطلق) أثناء اداء اللحن على وتر (لا المطلق) الذي يسبقه كما في شكل (42)



شكل (42) عزف مزدوج في الموازير (149: 152)

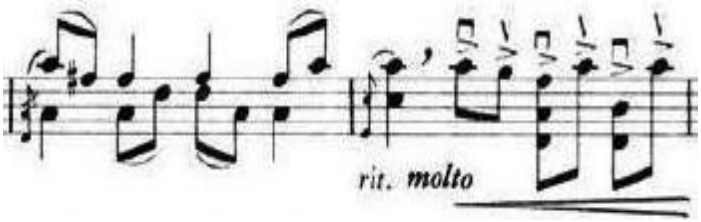
وفي الموازير (153، 154) بتعليق نغمة وتر (لا المطلق) أثناء اداء اللحن على وتر (مي المطلق) الذي يليه وتكرر ذلك في الموازير (157، 158) كما في شكل (43)

شكل (43) عزف مزدوج في الموازير (153، 154، 157، 158)

وآخر ظهور للعزف المزدوج كان في الموازير (161: 169) ، كما ظهر شكل آخر وهو العزف المتعدد على ثلاثة أوتار متجاورة مرة واحدة في بداية الضلع الثالث من مازورة (169) ، حيث يتم عزف وتر (ري المطلق) ، وتر (لا المطلق) ، نغمة (فا دييز) على وتر (مي المطلق) بالتعاقب سريعاً كما في شكل (44)

شكل (44) عزف مزدوج في الموازير (161: 169)

وعزف متعدد على ثلاثة أوتار في مازورة (169)

حلية الاتشاكاتورا : "Acciaccatura " : ظهرت حلية الاتشاكاتورا مع النغمة الأولى في بداية كل من الموازير (93، 94) وجاءت الحلية بنغمة (لا المطلق) التي تؤدى بمنتهى السرعة ويستقطع زمنها من النغمة الأولى الأساسية (فا دييز) وترتكز عليها كما في شكل (45)

شكل (45) حلية الاتشاكاتورا في الموازير (93، 94)

كما ظهرت أيضاً حلية الاتشاكاتورا ولكن على شكل عزف مزدوج على وتري (ري المطلق، لا المطلق) في الموازير (168، 169) وتؤدى بنفس الطريقة مع النغمة الأولى من كل مازورة وهنا يجب التدريب جيداً على العزف المزدوج على وترين في نفس التوقيت لتسهيل اداء الحلية ولوجود عزف مزدوج علي وترين أيضاً بعد الحلية مباشرة كما في شكل (46)

شكل (46) حلية الاتشاكاتورا في الموازير (168، 169)

نتائج البحث :

من خلال التعرف على تقنيات الحركة الأولى من كونشيرتو الفيولينة رقم (2) في سلم لا الكبير عند كوماروفسكي وتحليلها للإجابة على تساؤل البحث توصل الباحث إلى النتائج التالية:

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

(الليجاتو "Legato"، الديتاشيه بالنبر "Accented Detache "، الديتاشيه بورتيه "Detache Porte "، المارتيليه "Martele "، السوتييه "Sautille ")

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

(السلالم الدياتونية "Diatonic Scales "، الكروماتيك "Chromatic "، الأربيج "Arpeggio "، الفيبراتو "Vibrato "، البورتامنتو "Portamento "، الفلاوتاتو "Flautato "، العزف المزدوج "Double Stopping "، حلية الاتشاكاتورا "Acciaccatura ")

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

4- دراسة التقنيات الموجودة داخل العمل الموسيقي يزيد من إقبال الدارسين عليه.

5- دراسة مثل تلك التقنيات يساهم في رفع مستوى اداء الدارسين.

التوصيات :

1- ضرورة الإهتمام بالتعرف على تقنيات الاداء الموجودة داخل العمل الموسيقي المطلوب ، ودراستها بعناية.

2- يجب اداء التقنيات الموجودة داخل العمل خطوة بخطوة وعدم تأجيلها لحين الإنتهاء من اداء العمل ككل.

3- الإهتمام بدراسة مثل تلك الأعمال ذات الألحان المميزة والموجود بها تقنيات اداء متنوعة تفيد الطالب لتحسين مستوى الاداء لديه ، ومن الممكن أن يتم ذلك عن طريق إدراجها ضمن المنهج المدروس.

قائمة المراجع العربية والأجنبية

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

2- **أحمد حسين اللقانى ،على الجمل** : معجم المصطلحات التربوية المعرفية فى المناهج وطرق التدريس ، عالم الكتاب ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، 1999.

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

4- **سامح سعيد محمد سعيد** ، " تقنيات أسلوب اداء الحركة الأولى من كونشيرتو الفيولينة المنفرد عند أنتونين دفورجاك مصنف 53 " ، بحث منشور ، علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الخامس والثلاثون ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، يونيه 2016.

5- **محمد عبد العزيز محمد حسن** ، " دراسة مقارنة لأسلوب اداء كونشيرتو الكمان عند كل من بيتهوفن وخاتشاتوريان " ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، 1994.

6- **محمد عصام عبد العزيز إبراهيم** ، " طريقة مقترحة لتدريس آلة الفيولينة للمبتدئين بكلية التربية الموسيقية " ، بحث منشور ، علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الخامس ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، سبتمبر 1999.

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

8- **ميرفت عبد العزيز حسن شاكر** ، "أسلوب اداء كونشيرتو الكمان المنفرد عند جيوفاني باتستا فيوتي" ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، 1994.

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

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

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

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

13- Percy A. Scholes, The Oxford companion to Music, Oxford University press, London, 1947.

14- https://de.wikipedia.org/wiki/Anatoli _Komarowski

ملخص البحث باللغة العربية

تقنيات اداء الحركة الأولى من كونشيرتو الفيولينة رقم (2) في سلم لا الكبير عند اناتولي سيرجيفيتش كوماروفسكي

مقدمة البحث تضمنت ابراز أهمية الفن الموسيقي وتطور الآلات الموسيقية التي منها مجموعة الآلات الوترية ودورها في الاوركسترا ، ومن بينها آلة الفيولينة التي تتطلب التدريب المستمر وإتقان مهارات وتقنيات الاداء المختلفة ، والتي يمكن التعرف عليها من خلال الأعمال الموسيقية الخاصة بآلة الفيولينة مثل الكونشيرتو ، وقد إختار الباحث تحليل تقنيات الاداء الموجودة في الحركة الأولى من كونشيرتو الفيولينة رقم (2) عند كوماروفسكي.

ثم عرض الباحث مشكلة البحث التي تحددت في أن هناك الحان مميزة وتقنيات اداء من خلال ذلك الكونشيرتو يمكن تناولها بالشرح والتحليل ، وهدف وأهمية البحث الذي يساعد على اتقان تقنيات الاداء وإقبال الدارسين على دراسة ذلك الكونشيرتو ، وحدد الباحث تساؤل البحث وإجراءاته وحدوده ومصطلحاته ، ثم الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث ، ثم الإطار النظري الذي تضمن حياة وأهم أعمال كوماروفسكي ، وشرح لتقنيات اداء اليد اليمنى واليد اليسرى التي وردت في الكونشيرتو، والإطار التحليلي لتحديد وشرح أماكن تلك التقنيات داخل العمل ، ثم اختتم البحث بالنتائج وعرض التوصيات والمراجع ، ثم ملخص البحث باللغة العربية والأجنبية.

Techniques of performing the first movement of the Violin Concerto No. 2 in the "A" Major scale by Anatoly Sergeyevich Komarovsky

Research summary

The research introduction included the importance of musical art and the development of musical instruments, including the role of stringed instruments in the orchestra like violin that requires continuous training and mastery of techniques, which can be identified through the violin works such as the concerto. Analysis of techniques found in the first movement of Komarovsky Violin Concerto No. 2.

Then the researcher presented the research problem that was determined in that there are distinct melodies and performance techniques through that concerto that can be dealt with by analysis, the purpose, importance of the research that helps to perfect the techniques and the students 'demand to study that concerto, the research question, its procedures, limits and terminology, then previous studies, the theoretical framework that included the life and the most important works of Komarovsky, an explanation of the concerto techniques, the analytical framework for identifying and explaining the places of these techniques, the results, the recommendations, references, and Arabic / English research summaries.