دراسة تحليلة عزفية لدور اله الفيولينةالأولى في الرباعي الوتري لالكسندر بورودين في سلم ري الكبير

د / أحمد كمال عبد الفتاح(*)

مقدمة البحث :

تعد آلة الڤيولينة وعائلتها (فيولا – تشيلو– كونترباص) من أبرز واهم آلات الاوركسترا وتعتبر من ارقي ما وصلت إليه في مراحل تطورها وهي من الآلات التي تتمتع بإمكانيات واسعة وصوت مميز مما شجع المؤلفين على كتابة مؤلفات عديدة في قوالب مختلفة لها وفي تكوينات عديدة لها منها الاوكسترا الفلهارموني والاوركسترا السيفوني ومجموعات موسيقي الحجرة مثل:

الاوركسترا الوتري- ومجموعة الرباعيات والخماسيات والسداسيات ..... الخ

ويعتبر الرباعي الوتري والمكون من (فيولينة اولي – فيولينة ثانية – فيولا – تشيلو) من اشهر واهم التكوينات التي كتب لهم معظم المؤلفين في العصر الكلاسيكي والعصر الرومانتيكي وحتي مؤلفين القرن العشرين .

يعتبر "جوزيف هايدن Josef Hayden" (١٧٣٢ - ١٨٠٧) من أهم مؤلفي الرباعي الوتري في العصر الكلاسيكي حيث الف حوالي ٦٨ وستون رباعي جعل منها مؤلفة موسيقية ذات مستوي فني وتقني عالي جدا. ووضع هايدن حركة (الاسكرتزو Scherzo) . بدلاً من رقصة المينويت كما جعل الحركة الأولى متوسطة السرعة . (٣: ١٠٢)

ويعتبر " ولفجانج اماديس موتسارت Wolfgang Amadeus Mozart " (١٧٥٦-١٧٩١) شريك هايدن في تطوير الرباعي الوتري الكلاسيكي فقد كتب حوالي ٢٣ رباعي وتري من اجمل الاعمال الكلاسيكية من حيث المستوي الفني والتقني وقد أهدى موتسارت ست رباعيات عام ١٧٨٥ إلى هايدن تقديراً واعترافاً به أستاذاً فذاً في الرباعية الوترية . (٣: ١٢٢)

وهكذا اصبحت الرباعية الوترية المؤلفة الموسيقية الأشد تألقاً في اللغة الموسيقية، والأكثر تناولاً في التأليف . فيها إظهار لقدرات المؤلفين الموسيقيين الفنية في هذا المضمار.

وكتب " لودفيج فان بيتهوفن Ludwig van Beethoven" (١٧٧٠-١٨٢٧) حوالي ١٦ رباعي من اهم مؤلفات الرباعي الوتري علي الاطلاق والذي غير به مفهوم الكتابة للرباعي الوتري خلال القرن التاسع عشر والذي سار علي نهجة كل مؤلفي هذا القرن مثل مندلسون وشوبرت وشومان وبرامز وغيرهم . وفي نهاية القرن التاسع عشر، عني الموسيقيون الفرنسيون بالرباعية الوترية في مؤلفاتهم مثل (كاميل سان صانس Camille Saint Saens) (١٨٣٥-١٩٢١) و(جبراييل فوريه Gabriel Fauré) (١٨٤٥-١٩٢٤) ،(كلود ديبوسي Claude Debussy) (١٨٦٢-١٩١٨) و(موريس رافيل Maurice Ravel) (١٨٧٥-١٩٣٧) وكتب

(*) مدرس بقسم الأداء ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

في الرباعية كذلك موسيقيون من الدول السلافية (تشيكسلوفاكيا – سلوفينيا – سلوفاكيا) مثل (بيدريك سميتانا Bedrich Smetana) (١٨٢٤-١٨٨٤) ، وانتونين دفورجاك Antonin Dvorak) (١٨٤١-١٩٠٤) وبعض الموسيقيين الروس مثل بيتر إليتش تشايكوفسكي Pyotr IIyich Tchaikovsky.) (١٨٤٠-١٨٩٣) و(الكسندر بورفيريفيتش بورودين Alexander Porfiryevich Borodin) (١٨٣٣-١٨٨٧) [٢: ٣٠٢]

ويعتبر الكسندر بورودين من اهم الشخصيات الموسيقية الروسية في القرن التاسع عشر ويعتبر من ابرز مجموعة الموسيقيين في سان بطرسبرج المعروفين باسم الخمس العظام .

يعد الرباعي الوتري الثاني في سلم (ري) الكبيرلاكسندر بورودين من اهم اعماله ومن اجمل ما كتب لموسيقي الحجرة وفيه اضاف بوروردين حركة الاسكرتزوبدل حركة المينويت وقد الفه عام ١٨٨١ واهداه الي زوجته في حفل رائع . [٢: ٣٨٠]

مشكلة البحث : -

يعتبر الرباعي الوتري الثاني لبورودين من اورع وأهم ما كتب لموسيقي الحجرة في القرن التاسع عشر وهويمثل المدرسة القومية الروسية والتي تعتمد علي الالحان الفلكلورية ذات الطابع الشرقي القريب من وجدان الدراس المصري . وقد وجد الباحث اثناء تدريسه لمادة موسيقي الحجرة عدم ادراج هذا الرباعي الهام ضمن منهج الدراسات العليا سواء في مرحلة الماجستير اوالدكتوراه

مما دفع الباحث الي عمل هذه الدراسة لإلقاء الضوء عن هذا الرباعي الوتري ودور آلة الفيولينة الأولي واسلوب الأداء فيها .

هدف البحث : -

التعرف على خصائص أسلوب أداء آلة القيولينة الاولي في الرباعي الوتري لبورودين والمشكلات التكنيكية الموجودة بها وكيفية تذليلها .

أهمية البحث : -

إلقاء الضوء على دور آلة القيولينة الأولي في الرباعي الوتري لبورودين وإيجاد دراسة تحليلية لهذا الرباعي مما يُرغّب الدارسين في الإقبال على دراسة مثل هذه الرباعيات الرفيعة المستوى كما تساعدهم في التغلب على المشكلات التكنيكية والفنية التي تقابلهم أثناء دراستهم لها والوصول إلي أعلى مستوي ممكن في الأداء .

أسئلة البحث:

١- ما هي خصائص أسلوب أداء الكمان الاول في الرباعي الوتري الثاني عند الكسندر بورودين ؟

٢- ما هي خصائص المدرسة الروسية في العزف علي آلة الفيولينة ؟

حدود البحث :

- الرباعي الوتري الثاني لاكسندر بورودين .

إجراءات البحث : -

١- **منهج البحث :-**

يتبع هذا البحث (المنهج الوصفي - دراسات مسحية - تحليل محتوي)

وهوالمنهج الذي يتناول الظاهرة موضوع البحث محللا بياناتها وبيان العلاقات بين مكوناتها . فالوصف يهتم أساسا بالوحدات أوالشروط أوالعلاقات أوالفئات (التصنيفات) التي توجد بالفعل وقد يشمل ذلك أيضا الآراء حول الظاهرة موضوع البحث وكذلك العمليات التي تتضمنها والآثار التي تحدثها والمتجهات التي تنزع إليها . (٢: ٢١٣)

٢- **عينة البحث :-**

- الحركة الأولي من الرباعي الوتري الثاني في سلم ري الكبير لاكسندر بورودين .

أدوات البحث : -

١- تسجيلات صوتية ومرئية (فيديو- كاسيت – اسطوانات مدمجة CD

٢- استمارة بيانات لتحليل عينة البحث تشمل التحليل العزفي من النواحي الآتية :-

أولا : **العناصر الموسيقية**

(الصيغة – المقام – الميزان – الإيقاع- اللحن – اللون الصوتي – السرعة – التظليل).

ثانياً: **الأفكار اللحنية** والتحليل التكنيكي لدور آلة الفيولينة الأولي في الرباعي الوتري الثاني عند الكسندر بورودين .

مصطلحات البحث : -

- **علامات التظليل Dynamics Marks :**

إن مصطلح Dynamics يعني حجم الرنين الصوتى للموسيقي المؤداه والتغييرات التي تطرأ عليها في أثناء الأداء من حيث الشدة والخفوت وتحدده مجموعة من المصطلحات الموسيقية وتظهر المصطلحات مختصرة باستمرار مثل خافت Piano (p) قوي forte (f) . الخ. (١: ٤٨)

- **الموتيف Motif :**

الموتيف وحدة موسيقية تتألف من نموذجين أوثلاثة أحياناً . (٨: ٢٣١)

- **النموذج Figure :**

هوأصغر وحدة في البناء الموسيقي ، والنموذج عادة قصير ويتألف من نغمات محدودة.

- **الاسكرتزوScherzo**: يعني في اللغة الايطالية مزحة واما هوعمل موسيقي قائم بذاته ام حركة من كونشرتواوصوناتا الموسيقي حجرة وقد استبدل رقصة المينويت بالاسكرتيزوفي العصر الكلاسيكي ويكون دائما في ميزان ثنائي ABAB .

- **النكتورن Nocturne :** وتعني الليلية وهي القطعة الغنائية الموسيقية ذات الطبيعة الرومانسية والمستوحاة من المشهد الليلي. ويعتبر فردريك شوبان (Frederic Chopin ١٨١٠-١٨٤٩) من اشهر المؤلفين الذين كتبوا النكتورن .
- **فرتيوزوVirtuoso :** وتعني العازف المنفرد الفائق المهارة والاداء وصاحب مهارات خاصة غير بقية اقرانه .
- **كانتابيلي Cantabile :** وتعني الأداء بغنائية مع مراعاة اسلوب العصر .
- **اللحن الدال Leitmotif:** عبارة عن لحن صغير جدا.. له شخصية إيقاعية، مما يجعله قابلا للنماء والمعالجة الموسيقية العلمية .
- **التنويعات Variations** : وهوعبارة عن تكرار لفكرة لحنية أوموضوع لحني بسيط التركيب سهل التذوق، بأشكال وتحويرات متعددة ومتتابعة، تغير في أحد أوكل العناصر النغمية والايقاعية المكونة للجملة اللحنية التي بنيت منها بأساليب وتقنيات مختلفة.

- **الليجاتوLegato :** الليجاتوهوالرباط اللحني ، وفيه تؤدى عدة نغمات متصلة بقوس واحد ، ويرمز إليه بقوس يوضع فوق النغمات المراد أدائها . (١: ٢٢٨)

- **الديتاشيه Detache :** الديتاشيه هوأداء منفصل للنغمات وفيه تؤدي كل نغمة بقوس منفصل ناعم وبدون ضغوط ، ويمكن أن يعزف فى أي جزء من القوس . (١: ٢٣٤)

- **الإستاكاتوStaccato** :هوصوت قصير حاد الشخصية ، يكون القوس أثناء أدائه ثابتاً على الأوتار والإستكاتويشار إليه بوضع نقط فوق أوأسفل النغمات حسب وضع الكتابة وتؤدى بإنفصالها عن بعض ، ويفصل بين كل منها سكتة تعادل قيمتها الزمنية نسبياً وتأخذ النغمات النصف الآخر ويكتب هكذا ♩ ♩ ♩ ♩ ويؤدي هكذا (𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯).(١: ٣٩٨)

- **المارتيليه Martelle** : هوأداء النغمات بشدة وصلابة بالضغط على كل نغمة بما يشبه المطرقة وذلك بالتصاق القوس بالوتر (١: ٢٤١)

- **صوت الصفير** Flautato ، Flageolet ، Harmonics:الفلاوتاتوبالإيطالية ، أوالفلاجوليت بالفرنسية ، أوالهارمونيكس بالإنجليزية ، هي ثلاث مرادفات لمعنى واحد هومحاكاة لصوت الفلوت ، أي صوت الصفير. (١: ٣٥٠)

- **انيماتوAnimato** : وهوالأداء بطريقة متحركة (أكثر سرعة) وبحماسية . (١: ٦٧)

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

الدراسة الاولي بعنوان :

اهم تقنيات آلة الكمان عند ليبولد آور وإمكانية الاستفادة منها في مؤلفات الموسيقى العربية[١] .

يهدف هذا البحث الي امكانية تطبيق تقنيات اسلوب الأداء عند آور والاستفادة منها في عزف وأداء المؤلفات العربية

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الحالي حيث تناولت مهارات أداء الرباعى الوترى لألكسندر برودين وإمكانية الاستفادة من التدريبات المقترحة لدراسي آلة الكمان .

الدراسة الثانية بعنوان :

مدرسة كشلر للقوس وإمكانية الاستفادة منها لعازف الكمان في الموسيقي العربية[٢] .

يهدف هذا البحث الي الاستفادة من هذه المدرسة في تعليم اساليب الأداء المختلفة للقوس بما يتلاءم ودارس آلة الكمان في الموسيقي العربية .

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في عرض تقينات وأساليب الأداء أداء الرباعى الوترى لألكسندر برودين وإمكانية الاستفادة من التدريبات المقترحة لدراسي آلة الكمان .

الدراسة الثالثة بعنوان

الاستفادة من مدرسة سفشيك في تعليم عزف الموسيقي العربية علي آلة الكمان [٣]

يهدف هذا البحث إلي التعرف علي أهم تقنيات مدرسة اوتكار سفشيك في العزف علي آلة الكمان وكيفية الاستفادة منها في عزف مؤلفات الموسيقي العربية ويفترض الباحث أن مهارات الأداء قد تؤدي الي تحسين مستوي العازف في أداء المؤلفات العربية

وأسفرت نتائج البحث بتحقيق الأهداف والغرض المقترح وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في عرض أهم تقنيات أداء الرباعى الوترى لألكسندر برودين وإمكانية الاستفادة من التدريبات المقترحة لدراسي آلة الكمان .

١- محمد سيد علي رسالة ماجستير غير منشورة في المعهد العالي للموسيقي العربية اكاديمية الفنون ٢٠٠٥

٢- محمد قطب حسن رسالة ماجستير غير منشورة المعهد العالي للموسيقي العربية اكاديمية الفنون ١٩٩٦

٣ - ياسر خطاب السعيد رسالة ماجستير غير منشورة المعهد العالي للموسيقي العربية اكاديمية الفنون ٢٠٠٩

الاطار النظري

(الكسندر بورفيرييفيتش بورودين Alexander Porfiryevich Borodin) (١٨٣٣-١٨٨٧) .

ولد وتوفي في سانت بطرسبرج Saint Petersburg كان والده أميراً وأمه من عامة الشعب . أظهر بورودين منذ طفولته موهبة نحوالعلوم والموسيقى ، فدرس العلوم الطبية ونال درجة الدكتوراه فيها وصار أستاذاً في الكيمياء في أكاديمية بطرسبرج الطبية . أما في الموسيقى فبدأ في التاسعة من عمره، تعلم العزف على بعض الآلات الموسيقية مثل (٨: ٧٠١) الفلوت والتشيلو والفيولينة والبيانو .وكوّن مع بعض أصدقائه رباعياً وتريا صغيراً لعزف أعمال كبار المؤلفين وخاصة بيتهوفن، ومندلسون .كما أنه ألف عام ١٨٤٧، أول مقطوعة موسيقية له وهي دويتوا للبيانووالفلوت.

كانت معرفة بورودين بالمؤلف الموسيقي (ميلي بلاكيريف Mily Balakirev) (١٨٣٧-١٩١٠) من أهم الأحداث الفنية في حياته ، إذ شجّعه وحضه على احتراف الموسيقى والانضمام إلى مجموعة المؤلفين الموسيقيين العظام التي كان يرأسها والتي عرفت فيما بعد باسم الخمسة الكبار لابداع موسيقى روسية، ونصحه بالسفر إلى أوروبا للاطلاع على أساليب التأليف الحديثة. (٢: ٤٩٥)

سافر بورودين إلى ڤايمار (بألمانيا) في عامي ١٨٧٧ و١٨٨١ والتقى فيهما بالمؤلف الموسيقي المجري (فرانز ليست Franz Liszt) (١٨١١-١٨٨٦) وعرض عليه بعض مؤلفاته الموسيقية التي نالت إعجاب ليست مع إبدائه بعض الملاحظات عليها. وكان من نتائج هذا اللقاء انتشار أعمال بورودين خارج وطنه، إذ دُعي في عامي ١٨٨٥ و١٨٨٦ إلى زيارة بلجيكا لتقديم أعماله هناك، وفي طريق عودته إلى روسيا، زار ليست مرة أخرى، وكان هذا آخر لقاء بينهما بسبب وفاة ليست في صيف ذلك العام، كما أن بورودين نفسه توفي بعده بسبعة شهور. (٨: ٧٠٣)

كان بورودين يحب تأليف الموسيقي أيام الأحد فقط **(إذ إنه لم يكن متفرغاً للموسيقى إلا في عطلته الأسبوعية، بسبب عمله الرئيسي كطبيب)**. وهذا ماحال دون إتمامه بعض مؤلفاته الموسيقية فأكملها بعض زملائه من الموسيقيين. وبسبب تعدد نشاطاته وإرهاقه في العمل توفي فجأة في حفلة راقصة. (٨: ٧٠٤)

ومن أشهر مؤلفات بورودين الموسيقية : -

أوبرا الأمير إيجور(Prince Igor) والتي أمضى في تأليفها ثماني عشرة سنة من (١٨٦٩-١٨٨٧) وبعد وفاته تعاون زميلاه ريمسكي كورساكوف Rimsky Korsakov) (١٨٤٤-١٩٠٧) و(الكسندر جلازينوف – Alexander Glazunov)(١٨٦٥-١٩٣٦) على إنهائها في ضوء الأفكار التي كان يناقشها معهما قبل وفاته.

ومن أعماله الأخرى التي لم تكتمل السيمفونية الثالثة وهي آخر سيمفونياته ، و(مسودة sketch) بعنوان جولة في هضاب آسيا الوسطى .

اهتم بورودين بالكتابة للموسيقي الحجرة منها ثلاثية وترية، ورباعيين وتريين أولاهما من مقام (لا) الكبير. والثانية من مقام (ري) الكبير، وخماسية، ومقطوعات كثيرة للبيانوالمنفرد(٨: ٧٠٥)

المدرسة الروسية في العزف على الفيولينة

تتميز المدرسة الروسية في العزف على الفيولينة بأعلى درجات الإحتراف التقني، وتقوم مبادئها في العزف على أسس علمية عقلانية لأساليب الآداء ، لذلك فهي تمثل مذهب الواقعية الفنية ، ومن أهم مميزاتها تخريج اكبر عدد من العازفين (الفيرتيوزو virtuoso) العالميين . (٩: ٤٩٨)
فهي تعد من أولى المدارس التي نادت بأهمية إسترخاء الجسم أثناء الآداء وهومطلب أساسي واجب توفره أثناء العزف على الآلات الوترية ، والإستفادة من الثقل الكامل للذراعين وإستخراج صوتا قويا وممتلئا من الآلة بأقل جهد وبدون أي قوة أوضغط غير طبيعي .
وبينما تعتبر المدرسة الروسية هي المصب الكبير الذي صبت به جميع المدارس الأوروبية تقاليدها وخبراتها الفنية منذ القرن السابع عشر حتى أواخر القرن التاسع عشر، على يد كبار أساتذة المدارس الأوروبية كالإيطالية والألمانية والفرنسية البلجيكية. إلا أن هذه المدرسة قد أمتدت بطرقها ومبادئها المتطورة الي جميع المدارس الأوروبية والأمريكية، وذلك من خلال هجرة العديد من الإساتذة الروس الأقوياء إلى أنحاء العالم منذ مطلع القرن العشرين وعلى الأخص في النصف الثاني منه مثل (ليوبولد آوار Leopold Auer) (١٨٤٥ – ١٩٣٠) و(ياشا هايفتس Jascha Heifetz) (١٩٠١-١٩٨٧) و (جوزيف جينجولد Josef Gingold) (١٩٠٩ -١٩٩٥) و(إيفان جالاميان Ivan Galamian) (١٩٠٣ – ١٩٨١) . وتلامذتهم المنتشرين في أنحاء العالم . وقد تأسست هذه المدرسة على أفضل تقاليد المدارس الأوروبية في العزف على الفيولينة والفيولا، حيث أنها قد إستمدت جذورها ومنابعها من التقاليد الفنية الأوروبية ومن المدرسة الإيطالية على الأخص. فقد تمتعت مدينة سانت بطرسبرج أبان القرنين الثامن والتاسع عشر، بكونها مزاراً لكبار الموسيقيين الأوربيين والإيطاليين على الأخص ، للعمل والتدريس من جهة، ولتقديم فنونهم الموسيقية للجمهور الروسي من جهة أخرى. (١٠: ٥٠٦)
كذلك فقد إعتاد القصر القيصري ، على دعوة خيرة عازفي الفيولينة المتميزين من أنحاء أوروبا، للعمل بوظيفة صوليست القيصر والذي كان من مهامه آداء حفلات للعزف المنفرد وموسيقى الحجرة، بالقصر القيصري وخارجه ، كآداء صولوهات آلة الفيولينة المنفردة بالباليهات والأوبرات المختلفة التي يتم عرضها بدار الأوبرا.
وقد سار الأرستقراطيون الروس أيضا على نفس درب القيصر، حيث كان هناك إتجاها قويا آنذاك للإنفتاح على الحضارة الأوروبية الغربية بكل مافيها، لذلك فقد تنافسوا في إستضافة كبار العازفين بقصورهم وإستراحاتهم ومنازلهم الصيفية بسانت بطرسبيرج وموسكو، بغرض إقامة الحفلات وقيادة الأوركسترات الخاصة بقصورهم وكذلك للتدريس لأولادهم ، والموهوبين من التلاميذ الروس . كما كان هناك من أغنياء الروس من يرسلون أبناءهم أومن يرعونهم من الموهوبين، للدراسة بإيطاليا والنمسا وفرنسا لتعلم فنون العزف هناك بكبرى المعاهد الأوروبية . (٩: ٥٠٠)
لذلك فقد شاع تواجد عازفي وأساتذة الفيولينة التشيك والفرنسيين والألمان تواجدا دائما بالحفلات الموسيقية بالقصور والصالونات الأرستقراطية ومسارح الأوبرا الروسية .إلا أن العازفين الإيطاليين كانوالأكثر تميزا وتأثيرا في الحياة الموسيقية الروسية بشكل عام. (٩: ٥٠٣)

ومن أشهر هؤلاء العازفين المؤلفيين (سيزار بونياني Cesare Pugni) (١٨٠٢-١٨٧٠) عازف الفيولينة والمؤلف الموسيقي الإيطالي، والذي أصبح روسيا فيما بعد، ويعتبر أول من وظف أسلوب **اللحن الدال** في موسيقى الباليه حتى إقتاد به العديد من الموسيقيين الروس ومن أشهرهم بيتر إيليتش **تشايكوفسكي** . (٧: ٣٠٣)

كذلك فقد إنطلق إلى هناك العديد من أساتذة الفيولينة وعازفيها المرموقين، إلا أن أهمهم على الإطلاق بونياني وتلميذه (جيوفاني باتيستا فيوتي Giovanni Battista Viotti) (١٧٥٥-١٨٢٤) كما واصل الفرنسيون من تلامذة فيوتي طريق أستاذهم وأنشطته التدريسية هناك، فإنطلق بيير بايوه Pierre Baillot **(١٧٧١ – ١٨٤٢)** أيضا إلى روسيا في عام ١٨٠٢ ثم تلميذه بيير رود Pierre Rode (١٧٧٤ – ١٨٣٠) بعده بعام في عام ١٨٠٣ حيث مكث هناك خمسة اعوام، إستقطبوا فيها بدورهم العديد من الدارسين والفنانين للإستفادة من طريقتهم الفنية، كممثلين للمدرسة الفرنسية . (٩: ٤٧٦)

وقد ظهرت فحوى هذا النشاط المتميز من إنتقال الخبرات والذي بدأ آنذاك كأنه غزوا ثقافيا صريحا في صورة ظهور مدرسة جديدة من عازفي الفيولينة الروس، ويأتي على رأس هؤلاء، عازف الفيولينة والمؤلف الموسيقي(إيفان خاندوشكين) Ivan Khandochkine) (١٧٤٧ - ١٨٠٤) . (٧: ٥٠٦)

إيفان خاندوشكينIvan Khandochkine :

وصفته المراجع بالأب الحقيقي للمدرسة الروسية في العزف على الفيولينة، ليس فقط لإعتباره أقوى عازف فيرتيوزوروسي على آلتي الفيولينة والفيولا في عصره، لكن لتأثيره القوي في المجتمع الموسيقى الروسي بشكل عام وعازفي الفيولينة بشكل خاص أمام أقرانهم من الأوروبيين خلال القرن الثامن عشر. وقد كتب خاندوشكين العديد من المؤلفات لآلة الفيولينة، منها ثلاث صوناتات على غرار صوناتات باخ للفيولينة، إلا انه إعتمد في أغلب مؤلفاته على الألحان الشعبية الروسية، وصاغ أغلبها في صيغة تنويعات.

كما تتميز مؤلفات خاندوشكين للفيولينة والفيولا، بأنها تحمل ملامح شخصيته الفيرتيوزية، حيث أنه أثرى مؤلفاته بتقنيات فنية راقية ومتنوعة كإستخدام الأوضاع العالية والقفزات اللحنية الواسعة والعفق المزدوج والثلاثي بأنواعه، والنغمات الصفيرية (فلاجوليت) الحليات بأنواعها والقفزات الصعبة للقوس عبر الأوتار، الإستكاتوالمربوط.

ويبدوا أنه قد ورث تلك البراعة الفيرتيوزية عن التقاليد الإيطالية التي تعلمها وإستقاها من أستاذه الإيطالي (تيتوبورتا Tito Porta) الذي كان عازفا بأوركسترا القصر،والذي أستطاع تأهيله ليصل إلى مستوى راق من الآداء أهله للتنافس بل والتباري مع العازفين الفيرتيوز والأجانب بالأوركسترا القيصري والذي ضم عدد من خيرة العازفين الإيطاليين الذين أثروا فيه أيضاً، مثل (بييتروبيري Peri Pietro)رائد الأوكسترا المعاون وتلميذ (جوسيبي تارتيني Giuseppe Tartini)

" دومينيكودال أوليو""Domenico dall'Oglio"" ، كما أنه إستفاد الكثير وتعلم من مقابلاته وإستماعه لكبار العازفين الإيطاليين أمثال (فيديريجوفيوريللو Federigo Fiorillo) وبونياني وفيوتي . (٧: ٤٠٤)

كذلك يتضح تأثر خاندوشكين بأسلوب المدرسة الباريسية في تأليف **التنويعات الموسيقية** والذي يبدوا أنه تعلمه من (لوي بيسبل Louise Paisible) و(إيزيدور بارتيوم Isidore Bertheaume) تلميذي عازف الفيولينة (جافينييه Gavinies) الذان مكثا بدورهما عشر سنوات بروسيا بين عامي (١٧٨٠ - ١٧٩٠) . وقد عمل خاندوشكين أولا بأوركسترا القصرولمدة قصيرة بالتدريس بأكاديمية سان بطرسبرج . (٧: ٤٠٥)

كما رشح ايضا هنري ڤيوتان Henuri Vieuxtemps (١٨٢٠ - ١٨٨١) **وذلك في** عام ١٨٤٦والذي يمثل الجيل الثاني من تلاميذ فيوتي وكأحد ممثلي المدرسة الفرنسية البلجيكية، للعمل كرئيسا لقسم آلة الفيولينة بكونسيرفاتوار سانت بطرسبرج وأيضا كصوليست القصر الإمبراطوري في نفس الوقت .وقد مكث هناك ستة أعوام ينقل علمه وطريقته الفنية للمدرسة الروسية . (٩: ٦٠٣)

وأيضا البولندي المولد "هينري فينيافسكي" "Henriek Wieniavsky" (١٨٣٥ - ١٨٨٠) كأحد الممثلين الهامين للمدرسة الفرنسية البلجيكية، وتخرج بالجائزة الأولى في العزف على آلة الفيولينة في كونسيرفاتوار باريس وهومايزال في الثانية عشر، وقد خلف فيوتان وتولى العمل في نفس الوظيفة منذ عام ١٨٦٠ ولمدة ١٢ عاما كصوليست للقصر الإمبراطوري وأيضا كأستاذ لآلة الفيولينة بكونسيرفاتوارسانت بطرسبرج وعاد بعد ذلك إلى بلجيكا ليخلف منصب فيوتان مرة أخرى كأستاذ للفيولينة بكونسيرفاتوار بروكسل. (٩: ٦١٢)

إلى أن جاء المجري المولد (ليوبولد آوار Leopold Auer) (١٨٤٥ - ١٩٣٠) وهورائد المدرسة الروسية في العزف على الفيولينة.

ليوبولد آوار Leopold Auer (١٨٤٥ - ١٩٣٠) :

ولد في عائلة يهودية، وبدأ تعلم الفيولينة في سن مبكرة على يد رائد الأوركسترا ببلدته "فيستسبريم ثم إنتقل بعد ذلك ليكمل دراسته على يد (ريد كونيه Ridley Kohné) بمدينة "بودابست" الذي أهله لآداء " كونشرتوالفيولينة مندلسون في سلم مي الصغير ، وهولم يزل طفل صغير، فحصل على دعم مالي كمنحة من أغنياء اليهود ببلدته للسفر والدراسة بالنمسا، حيث تتلمذ على يد أستاذ الفيولينة الشهير (جاكوب دونت Jacob Don) (١٨١٥ - ١٨٨٨) والذي وضع فيه الأساس التكنيكي القوي.

كما إلتحق آور أيضا بفصل الرباعي الوتري بأشراف عميد كونسيرفاتوار فيينا آنذاك، وهوأستاذ الفيولينة، المؤلف الموسيقي وقائد الأوركسترا (جوزيف هيلميسبيرجرالأب Josef Hellmesderger) (١٨٢٨ - ١٨٩٣). (٦: ١٠١)

وقد تخرج آورعام ١٨٥٨ من كونسيرفاتوار فيينا بالميدالية الأولى في العزف على الفيولينة وهولم يزل في الثالثة عشر من عمره.

بعد كل هذا النجاح، تعرض آوار للإحباط بسبب عدم نجاحه في "إختبار إستماع من "هنري فيوتان" بمدينة جراتس ، كما أنه تبع ذلك الفشل بفشل آخر بمدينة باريس، فأحس وقتها بإحتياجه لإستشارة ونصائح أستاذ الفيولينة الألماني "جوزيف يوآخيم" Joseph Joachim (١٨٣١-١٩٠٧) مما دفعه للذهاب لمدينة هانوفر بألمانيا، حيث عمل كرائد ومساعد لقائد الأوركسترا الملكي في هانوفر وكان ذلك في الفترة من عام (١٨٦١ - ١٨٦٣) حيث بدأ يدرس ويتعلم من يوآخيم ، فعزف الكثير من موسيقى الحجرة، بالإضافة إلى مشاهدته وإستماعه للعديد من العازفين

الأقوياء، فتفتحت عيناه على آفاق فنية أكبر وأعمق من تلك التي كان قد عرفها من قبل، كما تعلم من يوآخيم **على حد قول آوار نفسه** كيف يعمل بيديه وعقله معا وليس فقط بيديه فقط ، لذلك يمكننا القول بأن هاذيين العاملين يمثلان نقطة التحول الكبيرة في حياة ليوبولد آوار الفنية والعملية، حتى أصبح من أمهر عازفي الفيولينة، مما شجعه على العودة للمسرح مرة أخرى عام "١٨٦٤" لكن بصورة أكثر قوة ونجاحا وثقة .

فإنطلق بعدئذ من نجاح إلى نجاح، ومن منصب إلى منصب، فإلتحق أولا بمنصب رائد عازفي الفيولينة بأوركسترا بمدينة ديسيلدورف ، ومنه إلى نفس المنصب بمدينة هامبورج في عام ١٨٦٨، دعُيَ آوار للسفر إلى لندن لآداء ثلاثي البيانووالفيولينة والتشيلوالشهيروالمعروف باسم (الآرشديوق) لبيتهوفن برفقة عازف البيانو الشهير "أنتون روبنشتاين" وعازف التشيللو"ألفيريدوبياتي". (٦: ١٢٢)

وقد كان روبنشتايين يبحث وقتئذن عن أستاذ للفيولينة لكونسيرفاتوار "سانت بيترسبرج" ، كخلفا لفينيافسكي .فرشح روبينشتاين **ليوبولد آوار** للعمل كأستاذ للفيولينة بمعهد كونسيرفاتوار مدينة سانت بيترسبرج ، فوافق آوار على الفور بدوره، وعلى الرغم من مدة العقد كانت ثلاث سنوات فقط، إلا أنه أكمل هناك تسعة وأربعون عاما، أرسى فيها الأسس والمبادئ الرئيسية، لأحد أقوى المدارس في العزف على الفيولينة والفيولا ومن أكثرها عقلانية وموضوعية.

وفي عام ١٨٨٠م انتقل آوار إلى روسيا، حيث عين كأستاذ للفيولينة بكونسيرفاتوار سانت بيترسبرج، ليتولى بعدئذ مسئولية الإشراف على أوركسترا الجمعية الموسيقية الروسية، كما أنشأ أيضا رباعي وتري خاص بنفس الجمعية، فكان له نشاطا كبيرا من الحفلات لموسيقى الحجرة ومع الأوركسترا.

كما شاعت طريقته المتميزة في تدريس الفيولينة والفيولا، وأصبح ليوبولد آور ليس فقط عازفا ماهرا بل أيضا معلما مرموقا ذوطريقة رائدة لها تأثيرها على أغلب العازفين الروس المهرة في ذلك الوقت وبذلك تبلورت المدرسة الروسية، وشاع إستخدامها حتى إنتشرت تدريجيا في أوروبا عن طريق مريديه القادمين من أنحاء أوروبا أو تلامذته المهاجرين.

كما قام آوار بالسفر متنقلا بين البلاد حيث زار الولايات المتحدة الأمريكية حيث قام بالتدريس (٩: ٤٥٣)

هناك لبضع سنوات ثم إنتقل للعمل بإنجلترا ومكث بمدينة "لندن" منذ عام ١٩٠٦ حتى ١٩١٢، ومنها إلى مدينة "درسدين" منذ عام ١٩١٢إلى عام ١٩١٤، ثم إلى النرويج من عام ١٩١٥ إلى ١٩١٧، حتى عاد ثانية إلى روسيا في عام ١٩١٧م ليغادرها بعد فترة قصيرة من نفس العام بعد إندلاع الثورة الشيوعية. فهاجر دون عودة إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، حيث تمركز بأمريكا مع التنقل للعمل كأستاذ زائر بأغلب العواصم الأوروبية، حتى مات في عام ١٩٣٠.

كتب آوار عدد قليل من الأعمال الموسيقية لآلة الفيولينة، من أهمها :

رابسودية مجرية للفيولينة والبيانو "Rhapsodie hongroise for violin and piano"

عدد من الكادينزات "Cadenzas" لبعض الكونشيرتوهات لكبار المؤلفين مثل:

موتسارت وبيتهوفن" و"يوهانس برامز" "Johannes Brahms"(١٨٣٣ - ١٨٩٧)

وقد ترك آوار وراءه بعض الكتب التي شرحت طريقته في العزف والتدريس من أهمها :

عزف الفيولينة كما أدَرسَهُ " "(1920) –*Violin Playing As I Teach It*"

وشرح فيه طريقته الفنية في العزف والتدريس، ونال شهرة ومكانة عالمية في أدب تعليم آلة الفيولينة.

"حياتي في الموسيقى" "(1923) *My Long Life in Music*"

روائع أعمال الفيولينة وأسلوب آداءها"

"*Violin Master Works and Their Interpretation* (1925)

قام بإعداد العديد من الأعمال الكبيرة والأساسية بأدب آلة الفيولينة، كالكونشيرتات والمقطوعات وأعمال باخ للفيولينة المنفردة، حيث قدمها بثوب جديد ، وضع فيه أقواسه وترقيمات الأصابع.

إعد كابريس باجانيني رقم ٢٤ (للفيولينة بمصاحبة بيانو) من وضع شومان والذي قام فيه بإجراء تعديلات على بعض الجمل بالعمل، كما قام بنشر أغلبها دار نشر (كارل فيشر Carl Fischer) (٦: ٣٧٨)

(الاطار التطبيقى)

تحليل تقنيات اسلوب اداء لالة الفيولينة الأولي في الحركة الاولي من الرباعي الوتري الثاني في سلم ري الكبير لاكسندر برودين

اولا : - نبذة عن الرباعي الوتري الثاني لبورودين :-

الف الكسندر بورودين هذا العمل في صيف عام ١٨٨١في فترة قصيرة اثناء تواجده مع صديقة المؤلف الموسيقي (نيكولاي لودبنسكي Nikolai Lodyzhensky) (١٨٤٢- ١٩١٦) . والذي اهداه الي زوجته (اكيترينا برتوبوفاEkaterina Protopova) وذلك في عيد زواجهم العشرين والذي يستحضر فيه لقاءهما في هايبرلبرج .

وتمثل الحركة الثالثة والاكثر شهرة في هذا الرباعي الوتري قمة في الالحان الغنائية وقد اخذ المؤلفان الموسيقيان (روبرت ريت Robert Wright) و(جورج فورستGeorge Forrest) موسيقي هذه الحركة في اعداد اوبرا تسمي (كسمت Kasmt) عام ١٩٣٥. (٨: ٧٠٦)

يتكون هذا الرباعي الوتري من اربع حركات كلآتي :-

الحركة الأولي سريعة باعتدال في سلم ري الكبير تتكون من (٣٠٤) مازروة

1- Allegro moderato in D major

الحركة الثانية اسكرتزوا سريع في سلم فا الكبير وميزان ثلاثي وتتكون من ٢٩٩ مازورة

2-Scherzo Allegro in f major

الحركة الثالثة نكتورن بطيئة في سلم ري الكبير وميزان ثلاثي غنائية وتتكون من ١٨٠ مازورة

3-Nottuno Andante

الحركة الرابعة فينالي بطيئة في سلم ري الكبير وفي ميزان ثنائي وتتكون هذه الحركة من ٦٧١ مازورة

4- Finale Andante in D Major

ملاحظة هامة :

لاحظ الباحث عدم وجود ترقيم وتقويس لهذه الحركة في كل (الطبعات Edition) المتاحة.

لذا لجئ الباحث الي وضع ترقيم للاصابع بنفسة وتقويس مناسب لأداء الجمل الغنائية التي تتميز بها هذه الحركة .

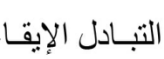
ومن خلال مشاهدة هذا العمل من عازفين عالميين استطاع ان يصل الي ترقيم وتقويس مناسبين لروح العصر والعمل .

ثانيا : العناصر الموسيقية

(١) **الصيـــغة** : صوناتا روندوفورم .

(٢) **المقـــام** : (ري) الكبير .

(٣) **الميـــزان** : ($\frac{2}{2}$) ، طوال العمل .

(٤) **الإيقـــاع** : استخدم المؤلف العديد من الأشكال الإيقاعية الطبيعية ففي قسم العرض استخدم () واستخدم في هذه الفكرة التبادل الإيقاعي بين الأصوات في شكل محاكاة لحنية كنوع من أنواع تعدد التصويت (Polyrhythm) حول اللحن الأساسي .

(٥) اللحـــن : الألحان هوموفونية تعتمد علي المحاكاة اللحنية واستخدم اسلوب الكتابة الكنتربونطية وخاصة في قسم التفاعل .

ويغلب علي الالحان الغنائية والتأثر الشديد بالتراث الشرقي العربي في الالحان

(٦) اللون الصوتي : مزجُ الهارمونية بالبوليفونية أعطي لون صوتي جديد ، إستخدم العزف في الأوضاع العليا لإبراز التباين في اللون الصوتي بين الموتيفات اللحنية ، وإستخدم تلوين صوتي من خلال التغيير في استخدام السلالم واستخدام العزف علي وتر واحد في الاوضاع العليا ، واستخدام النبر(*Pizz*).

(٧) **الســـرعة** : إستخدم في هذه الحركة العديد من السرعات :

- من مازورة رقم (١ : ٨٥) سريع باعتدال " Allegro moderato "
- من مازورة رقم (٨٥ - ١٠٠) اكثر سرعة "Animato"
- من مازورة رقم (١٠٠- ١٠٧) تبطيأ تدريجي "Retonto" .
- من مازورة رقم (١٠٨ - ٣٠٤) الرجوع للسرعة الأصلية " A Tempo"

(٨) **التظليل** : استخدم المؤلف درجات التظليل الآتية ، (p) (mf) ، (f) ، (ff) وذلك ليبرز المعني للعمل[٤] . وكذلك استخدم بكثرة التدرج من الضعف الي القوة كريشندووكذلك من القوة الي الضعف ديمنيوندووذلك يبرز الالحان الغنائية في العمل

(٩) **المساحة الصوتية** المستخدمة لالة الكمان الاول في هذه الحركة :-

وهي من نغمة (صول١) الي نغمة (دو٣) وهي مساحة عريضة .

شكل رقم (١)

يمثل المساحة الصوتية المستخدمة في آلة الفيولينة الاولي

ثالثا: الافكار اللحنية

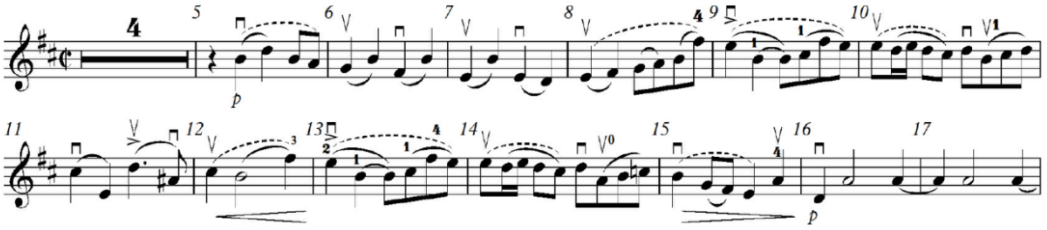
وتحليل تقنيات اسلوب الاداء الفيولينة الأولي في الرباعي الثاني لاكسندر بورودين

اولا : قسم العرض من مازورة رقم من مازورة رقم (١ : ١٠٨) وتنتهي بقفلة نصفية في سلم ري الكبير :

ويتكون قسم العرض من : **الموضوع الأول من مازورة رقم (١: ٣٥)**

وينقسم الموضوع الاول الي ثلاث أجزاء :-

الجزء الاول من الموضوع الأول في قسم العرض من مازورة رقم (١ :١٦[١])



شكل رقم (٢)

الجزء الاول من الموضوع الأول من مازروة (١: ١٦[١])

وبه التقويس وترقيم الاصابع من قبل الباحث

تبدأ هذه الحركة بحوار بين آلة التشيلووبين آلة الفيولينة الاولي في حوار رائع .

---

[٤]) يعتمد المؤلف في أسلوبه العام علي أسلوب مؤلفي المدرسة القومية الروسية في التأليف التي تعتمد علي الالحان التراثية .

حيث تبدأ آلة التشيلوبأداء اللتيمة الاساسية في الاوكتاف الحاد من مازورة رقم (١- ٥) وتنتهي بقفلة نصفية سلم ري الكبير

ترد آلة الفيولينة الاولي بنفس اللحن ولكن بشكل مطول ولكن في سلم الدرجة الخامسة من مازورة رقم (٥٢ - ١٦١) وتنتهي بقفلة تامة في سلم ري الكبير.

مع مصاحبة من آلتي الفيولينة الثانية والفيولا عبارة عن سينكوب ايقاعي .

- **الايقاع المستخدم** :(♩♫♫♫♫)
- **التقويس :** تؤدي آلة الفيولينة هذا الجزء بعدة أنواع من تكنيك القوس وهي كالآتي :

١- **ليجاتو Legato** وظهر بأربع اشكال كالآتي :-

- ليجاتوعلي نغمتين علي وتر واحد كما في مازورة رقم (٧)
  ليجاتوعلي نغمتين علي وترين كما في مازورة رقم (٦ ، ٧ ، ١١)
- ليجاتوعلي ثلاث نغمات علي وتر واحد كما في مازورة رقم (١٠،١٤)
- ليجاتوعلي أربع نغمات يؤدي علي وتر واحد كما في مازورة رقم (١٤) .
- ليجاتوعلي اربع نغمات يؤدي علي وترين كما في مازورة رقم (٥، ١٥)
- ليجاتوعلي كل المازورة يؤدي علي وترين كما في مازورة رقم (٨، ٩، ١٢، ١٣)

يراعي حسن تقسيم مساحة القوس بين النغمات عند أداء الليجاتو.

٢- **ديتاشية Detache** يؤدي الديتاشية علي نغمة واحدة في مازورة رقم (١٠ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦)

وعلي نغمتين كما في مازورة رقم (١١) في الضلعين الثالث والرابع

- **التظليل :**

من مازورة رقم (٥ - ١١) تؤدي آلة الفيولينة اللحن بتظليل (بيانوPiano) ويدون هكذا (*p*) ويعني الأداء بصوت ضعيف (خافت) .

ثم يبدأ في التدرج من (*p*) الي (*mf*) من مازورة رقم (١٢-١٤) ويسمي كريشندوويدون هكذا ( ) ويتطلب هذا الاداء زيادة في مساحة القوس المستخدمة .

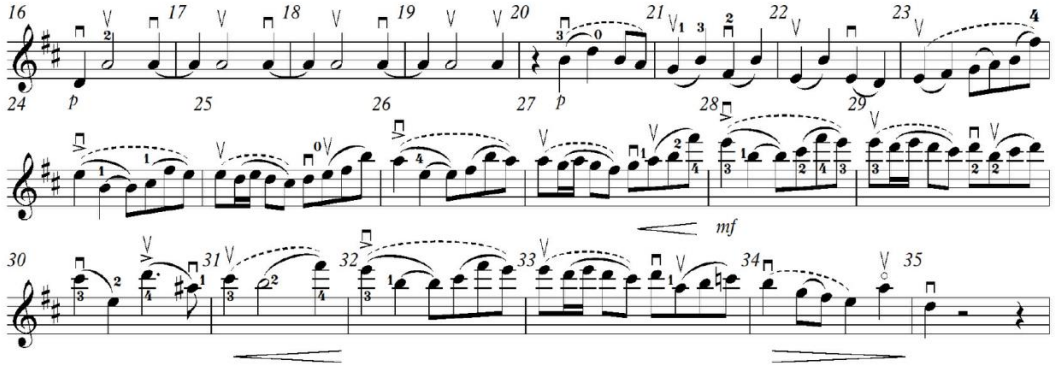
ثم يبدأ في التدرج من (*mf*) الي (*p*) من مازورة رقم (١٥ – ١٦) ويسمي ديمينيوندوويدون هكذا ( ) ويتطلب هذا تقليل في مساحة القوس المستخدمة .

- **الترقيم :**

تؤدي آلة الفيولينة هذا الجزء في الوضع الاول في مازورة رقم (٥) ثم ينتقل الي الوضع الثاني بالإصبع الرابع لأداء نغمة (فا#١) في الكروش الثاني من الضلع الرابع في مازورة رقم (٨) ثم ينتقل الي الوضع الاول بالاصبع الاول لاداء نغمة (سي) في الضلع الثاني من مازورة رقم (٩)

ثم ينتقل الي الوضع الثاني بالاصبع الاول لأداء نغمة (دو١) في الكروش الثاني من الضلع الثالث في نفس المازورة ثم ينتقل الي الوضع الاول بالاصبع الاول لاداء نغمة (سي) في الكروش الثاني من الضلع الثالث في مازورة رقم (١٠) ثم ينتقل الي الوضع الثالث بالاصبع الثالث لأداء نغمة (فا#١) في الضلع الرابع من مازورة رقم (١٢) ثم ينتقل الي الوضع الاول بالاصبع الاول لاداء نغمة (سي) في الضلع الثاني من مازورة رقم (١٣) ثم ينتقل الي الوضع الثاني بالإصبع الأول لأداء نغمة (دو١) في الكروش الثاني من الضلع الثالث ثم يعود الي الوضع الاول عن طريق الوتر المطلق (لا) وذلك في الكروش الثاني من الضلع الثالث من نفس المازورة

الجزء الثاني من الموضوع الأول في قسم العرض من مازوة رقم (١٦٢ : ٣٥١) :



شكل رقم (٣)

الجزء الثاني من الموضوع الأول من مازروة (١٦٢ : ٣٥١)

وبه التقويس وترقيم الاصابع من قبل الباحث

وهوأعادة للتيمة الرئيسية ايضا في آلة التشيلواولا ولكن في الاوكتاف الغليظ للآلة

وتؤدي آلة الفيولينة الاولي لحن المصاحبة للتشيلومع آلة الفيولينة الثانية والفيولا من مازورة رقم (١٦ – ٢٠)

ثم تؤدي آلة الفيولينة الاولي التيمة الرئيسة مع تطويلها وتعزف في الاوكتاف الحاد من مازورة رقم (٢٠ – ٣٥١) .

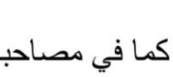
- **<u>الايقاع المستخدم</u>** :( )
- **<u>التقويس</u> :** تؤدي آلة الفيولينة هذا الجزء بعدة أنواع من تكنيك القوس وهي كالآتي :

١- **اليجاتو Legato** وظهر بأربع اشكال كالآتي :-

- ليجاتوعلي نغمتين علي وتر واحد كما في مازورة رقم (٢٢)
ليجاتوعلي نغمتين علي وترين كما في مازورة رقم (٢١ ، ٢٢ ، ٣٠)
- ليجاتوعلي ثلاث نغمات علي وتر واحد كما في مازورة رقم (٢٥،٢٧، ٢٩ ، ٣٣)

- ليجاتوعلي أربع نغمات يؤدي علي وتر واحد كما في مازورة رقم (٢٠ ، ٣٤) .
- ليجاتوعلي خمس نغمات يؤدي علي وتر واحد كما في مازورة رقم (٢٥ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٣)
- ليجاتوعلي كل المازورة يؤدي علي وتر واحد كما في مازورة رقم (٢٤ ، ٢٦ ، ٢٨ ، ٣١ ، ٣٢)
- ليجاتوعلي كل المازورة يؤدي علي وترين كما في مازورة رقم (٢٣)

٢- **ديتاشية Detache** :

- يؤدي الديتاشية علي نغمة واحدة بسنكوب ايقاعي () كما في مصاحبة الفيولينة الاولي لآلة التشيلومن مازورة رقم (١٦ – ٢٠)
- يؤدي الديتاشية علي نغمة واحدة كما في مازورة رقم (٢٥ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥[١])

التظليل :

من مازورة رقم (٢٠ - ٢٦) تؤدي آلة الفيولينة اللحن بتظليل (*p*) ،

ثم تؤدي آلة الفيولينة كريشندومن (*p*) الي (*mf*) في مازورة رقم (٢٧) .

ثم تؤدي آلة الفيولينة كريشندومن (*mf*) الي (*f*) في مازورة رقم (٣١) .

ثم تؤدي آلة الفيولينة ديمينيوندومن (*f*) الي (*p*) في مازورة رقم (٣٤) .

- **الترقيم :**

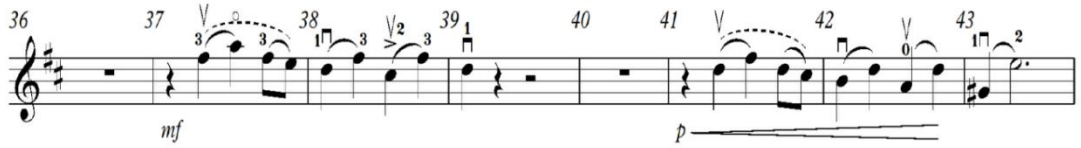
الأداء في الوضع الثالث في مازورة رقم (١٦- ٢٠) ، ثم (يمتد Extension) الاصبع الثالث في الضلع الثالث من مازورة رقم (٢٠) ليؤدي نغمة ري فلاجوليت علي وتر ري .

ثم ينتقل الي الوضع الاول بالإصبع الثاني ليؤدي نغمة (فا #) في الضلع الثالث من مازورة رقم (٢١) ثم ينتقل الي الوضع الثاني بالإصبع الرابع لأداء نغمة (فا#[١]) في الكروش الثاني من الضلع الرابع في مازورة رقم (٢٣) ثم ينتقل الي الوضع الاول بالاصبع الاول لاداء نغمة (سي) في الضلع الثاني من مازورة رقم (٢٤) ثم ينتقل الي الوضع الثاني بالاصبع الاول لأداء نغمة (دو[١]) في الكروش الثاني من الضلع الثالث في نفس المازورة ثم ينتقل الي الوضع الاول عن طريق الوتر المطلق (مي) في الكروش الثاني من الضلع الثالث في مازورة رقم (٢٥) .

ثم ينتقل الي الوضع الثالث بالأصبع الاول لاداء نغمة (لا[١]) وذلك في الكروش الثاني من الضلع الثالث في مازورة رقم (٢٧) ثم ينتقل الي الوضع الخامس بالاصبع الرابع لاداء نغمة (فا#[٢]) في الضلع الاخير من نفس المازورة ثم ينتقل الي الوضع الرابع بالاصبع الاول لاداء نغمة (سي[١]) في الضلع الثاني من مازورة رقم (٢٨) ثم ينتقل الي الوضع الخامس مرة اخري بالاصبع الرابع لاداء نغمة (فا#[٢]) في الكروش الاخير من نفس المازورة ثم ينتقل الي الوضع الثالث

بالاصبع الثاني لاداء نغمة (سي١) في الكروش الثاني من الضلع الثاني من مازورة رقم (٢٩) ثم ينتقل الي الوضع الخامس بالاصبع الرابع لاداء نغمة (فا#٢) في الضلع الرابع من مازورة رقم (٣١) ثم ينتقل الي الوضع الرابع بالاصبع الاول لاداء نغمة (سي ١) في الضلع الثاني من مازورة رقم (٣٢) ثم ينتقل الي الوضع الثالث لاداء نغمة (لا١) في الكروش الثاني من الضلع الثالث في مازورة رقم (٣٣) ،

يمتد الاصبع الرابع لأداء نغمة (لا ١) فلاجوليت في الضلع الاخير من مازورة رقم (٣٥) .

الجزء الثالث من الموضوع الأول من مازورة رقم (٣٥٢ : ٤٤١) :

شكل رقم (٤)

الجزء الثالث من الموضوع الأول من مازروة (٣٥٢ : ٤٤١)

وبه التقويس وترقيم الاصابع من قبل الباحث

وهذا الجزء عبارة عن حوار بين آلة التشيلوو الفيولينة الأولي بأداء النموذج الاول من التيمة الرئيسية في سلم الدرجة الاولي والخامسة لينتهي بقفلة نصفية في سلم الدرجة الخامسة .

الاشكال الإيقاعية المستخدمة : (𝅗𝅥 ♩ ♫ 𝅝)

التقويس : تؤدي آلة الفيولينة هذا الجزء بعدة أنواع من تكنيك القوس وهي كالآتي :

١- **ليجاتو Legato** وظهر بثلاث اشكال :-

- ليجاتوعلي اربع نغمات علي وتر واحد كما في مازورة رقم (٣٧)
- ليجاتوعلي اربع نغمات علي وترين كما في مازورة رقم (٤١)
- ليجاتوعلي نغمتين بكل القوس يؤدي علي وتر واحد كما في مازورة رقم (٣٨ ، ٤٢)

٢- **ديتاشية Detache** كما في مازورة رقم (٣٩)

التظليل :

من مازورة رقم (٣٧ ، ٣٨) تؤدي آلة الفيولينة اللحن بتظليل (ميتزوفورتي Mezzo Forte) ويدون هكذا (*mf*) ويعني الأداء بشده معتدلة .

ومن مازورة رقم (٤١ : ٤٣) تؤدي آلة الفيولينة اللحن بتظليل (بيانو Piano) ويدون هكذا (*p*) في مازورة رقم (٤١) ثم يبدأ في التدرج من (*p*) الي (*mf*) من مازورة رقم (٤١:٤٣) ويسمي كريشندوويدون هكذا ( ) ويتطلب هذا الاداء التدرج في مساحة القوس المستخدمة .

الترقيم :

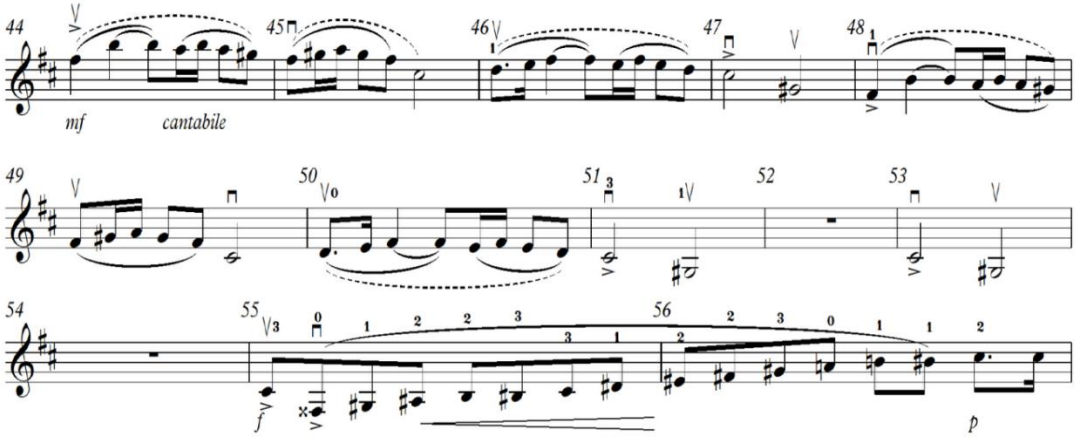
الأداء في مازورة رقم (٣٧) في الوضع الثالث بالإصبع الثالث علي وتر (لا) لأداء نغمة (فا$^{\#1}$) ثم يمتد الاصبع الثالث لاداء نغمة (لا^{1}) فلاجوليت ، ليكمل الأداء في الوضع الثالث .

ثم ينتقل الي الوضع الاول بالاصبع الثاني لاداء نغمة (دو$^{\#1}$) في الضلع الثالث من مازورة رقم (٣٨) ثم ينتقل الي الوضع الثالث بالإصبع الثالث لاداء نغمة (فا$^{\#1}$) في الضلع الرابع من نفس المازورة ثم ينتقل للوضع الأول لاداء نغمة (ري^{1}) بالإصبع الثالث في الضلع الثاني من مازورة رقم (٤١) ثم ينتقل الي الوضع الثالث بالإصبع الأول لأداء نغمة (صول$^{\#}$) في الضلع الاول من مازورة رقم (٤٣)

الموضوع الثاني من مازورة رقم (٤٤ : ٨٥)

وهذا الموضوع في سلم لا الكبير وله بنية معقدة

وينتقسم هذا الموضوع الي ثلاثة اجزاء كلآتي :

الجزء الأول من الموضوع الثاني من مازورة رقم (٤٤ : ٥٦^{٣}) : -

شكل رقم (٥)

الجزء الاول من الموضوع الثاني من مازروة (٤٤ – ٥٥)

وبه التقويس وترقيم الاصابع من قبل الباحث

وتؤدي فيه آلة الفيولينة الاولي اللحن الاساسي في سلم لا الكبير مع مصاحبة بالنير من الفيولينة الثانية والفيولا والتشيلو

الاشكال الإيقاعية المستخدمة : (𝅗𝅥 ♩. ♫ ♫ ♬ ♫. ♩)

التقويس : تؤدي آلة الفيولينة هذا الجزء بعدة أنواع من تكنيك القوس وهي كالآتي :

١- **ليجاتو Legato** وظهر بشكلين كالآتي :-

أ- ليجاتوعلي ستة نغمات علي وتر واحد كما في مازورة رقم (٤٤، ٤٦ ، ٤٨ ، ٥٠)

ب- ليجاتوعلي ستة نغمات علي وترين كما في مازورة رقم (٤٥)

٢- **قوس مختلط ليجاتوومارتيلية** كما في مازورة رقم (٣٩) تؤدي نغمة (دو$^{\#}$) بقوس مارتلية ويؤدي السلم شبه كروماتيك والمكون من ١٣ نغمة علي ثلاث اوتار بقوس ليجاتوصاعد

٣- قوس مارتيلية : كما في مازورة رقم (٥١ ، ٥٣)

التظليل :

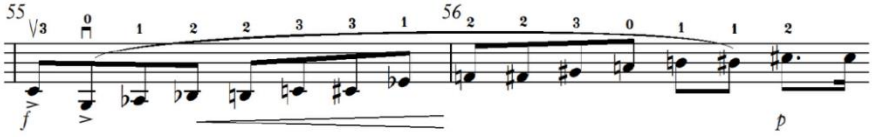
من مازورة رقم (٤٤ ، ٥٣) تؤدي آلة الفيولينة اللحن بتظليل (*mf*) وبغنائية شديدة Cantabile

في مازورة رقم (٥) تؤدي نغمة (دو$^{\#}$) بتظليل قوي (*f*) ثم يؤدي السلم شبه الكروماتيكي بتظليل كريشندومن (*p*) الي (*f*) .

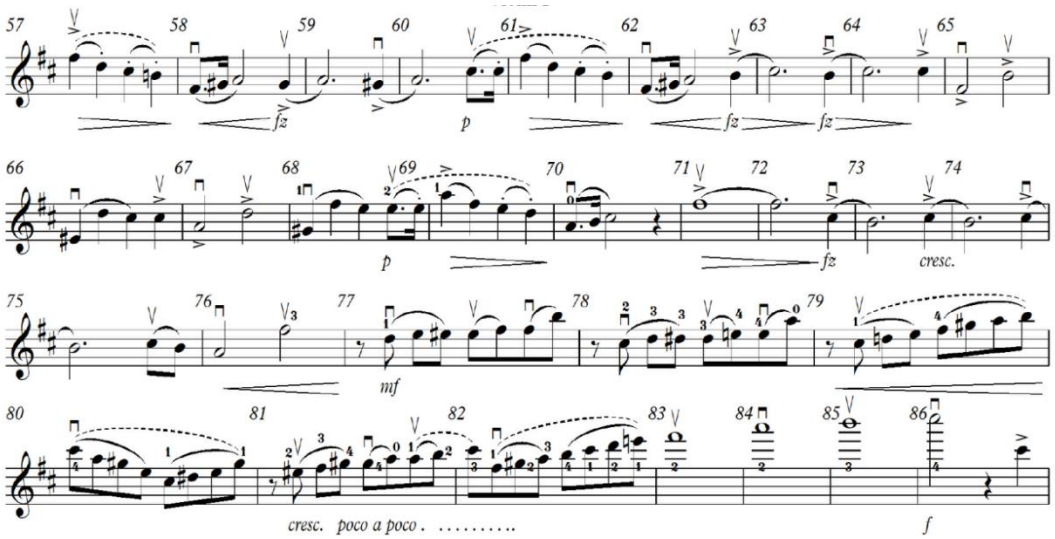
ويراعي زيادة القوس المستخدم للمارتيلية ثم العودة بقوس صاعد من زيادة مساحة القوس لأداء الكريشندو

الترقيم :

الأداء في مازورة رقم (٤٤ ، ٤٥) في الوضع الأول ثم ينتقل الي الوضع الثالث بالإصبع الاول لأداء نغمة (ري^{1}) في الضلع الأول من مازورة رقم (٤٦) ثم ينتقل الي الوضع الثاني بالإصبع الاول لأداء نغمة (فا$^{\#}$) في الضلع الأول من مازورة رقم (٤٨) ثم ينتقل الي الوضع الاول عن طريق الوتر المطلق في الضلع الاول من مازورة رقم (٥٠)

اداء السلم الكروماتيكي عن طريق تأويل نغمات السلم انهامونيا كالآتي

شكل رقم (٦)

شكل يوضح طريقة العزف وترقيم الاصابع بالطريقة الانهارمونية

الجزء الثاني من الموضوع الثاني من اناكروز مازورة رقم (٥٧ : ٧٦)

شكل رقم (٧)

شكل يوضح طريقة العزف وترقيم الاصابع من مازورة رقم (٥٧ – ٨٦)

وبه التقويس وترقيم الاصابع من قبل الباحث

<u>الاشكال الإيقاعية المستخدمة</u> : (𝅝 𝅗𝅥. 𝅗𝅥 ♩ ♫ ♫. 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯)

<u>التقويس</u> : تؤدي آلة الفيولينة هذا الجزء بعدة أنواع من تكنيك القوس وهي كالآتي :

١- **ليجاتو Legato** وظهربأربع اشكال كالآتي :-

ا- ليجاتوعلي نغمتين بإيقاع (♩𝅘𝅥𝅯) النغمة الاولي تؤدي (بضغط accent) ويكتب هكذا (>)

وبإداء قوي (*fz*)علي وتر واحد ويراعي اعطاء النغمة الاولي مساحة قوس كبيرة وفيبراتوسريع ضيق وذلك في انكروز مازورة رقم (٥٩، ٦٠ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥)

ليجاتوعلي نغمتين بإيقاع (♫) كما في مازورة رقم ((٧٥ ، ٧٧ ، ٧٨)

ب- ليجاتوعلي ثلاث نغمات بإيقاع (♩𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯)علي وترين كما في مازورة رقم (٦٦ ، ٦٨)

ليجاتوعلي ثلاث نغمات بإيقاع (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) كما في مازورة رقم (٧٧ ، ٧٨)

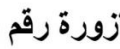
ليجاتوعلي ثلاث نغمات بإيقاع (♩. ♪) كما في مازورة رقم (٥٨، ٦٢ ، ٧٠)

ج- ليجاتوعلي سبع نغمات بإيقاع الكروش كما في مازورة رقم (٧٩، ٨٢)

د- ليجاتوعلي ثمان نغمات بإيقاع الكروش كما في مازورة رقم (٨٠)

ويتطلب اداء عدة نغمات ليجاتوحسن تقسيم مساحة القوس المستخدم

٢- قوس مختلط عبارة عن عدة نغمات ليجاتوبإيقاع (**) يؤدي داخله الديتاشية والاستكاتووالمارتيلية والاستكاتوالطائر** كما في انكروز مازورة رقم (٥٧ ، ٦١ ، ٦٩)

٣- قوس مارتيلية : وبإيقاع ( **) في مازورة رقم (٦٥، ٧٦ ، ٨٣ ،٨٤، ٨٥ ، ٨٦)**

التظليل :

في مازورة (٥٧) تؤدي آلة الفيولينة اللحن بتظليل (*p*) ثم تقوم آلة االفيولينة بأداء ديمينيوندو

في نفس المازورة الي ان يصل الي التظليل (*pp*) اي صوت خافت في مازورة رقم (٥٨)

ويراعي العزف في منطقة طرف القوس بقوس صاعد (V)

في مازورة (٥٨) تؤدي آلة الفيولينة كريشندوفي الضلعين الاول والثاني ثم (*fz*) ويعني الأداء بقوة مفاجئة في الضلع الثالث من نفس المازورة

ويراعي العازف استخدام مساحة كبيرة من القوس مع اداء فيبراتوضيق وسريع عند اداء النوته المكتوب عليها (*fz*) ثم تؤدي آلة الفيولينة ديمينيوندوسريع علي ( )

يكرر هذا التظليل في من مازروة رقم (٦١: ٦٤)

تؤدي آلة الفيولينة ف مازورة رقم (٦٥) (بقوة Marcato) بكل القوس

تؤدي آلة الفيولينة في مازورة رقم (٧١ ، ٧٣) ديمينوند ثم كريشندومن مازورة (٧٣ : ٧٧)

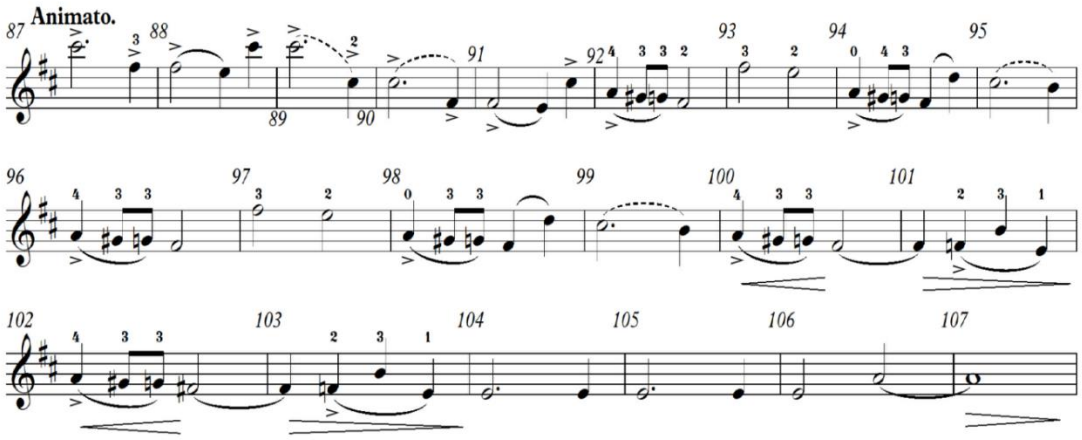
تؤدي آلة الفيولينة في مازورة رقم (٧٧) التظليل (*mf*) ثم كريشندوفي مازورة رقم (٧٩) ثم ديمينوندوفي مازورة رقم (٨٠) ثم كريشندوطويل الي ان يصل الي (*ff*) ومعناها بكل قوة عند نغمة (دو$^{\#٣}$) وتسمي (نقطة الذروة Climax) في العمل الموسيقي

الترقيم :

الأداء في الوضع الأول ثم ينتقل الي الوضع الثالث بالإصبع الأول لاداء نغمة (صول$^{\#}$) وذلك في الضلع الأول من مازورة رقم (٦٨) ثم ينتقل الي الوضع الاول عن طريق الوتر المطلق (لا) في الضلع الأول في مازورة رقم (٧٠) ثم ينتقل الي الوضع الثالث بالاصبع الثالث لاداء نغمة (فا$^{\#١}$) في الضلع الثالث في مازرو رقم (٧٦) ثم نيتقل الي الوضع الأول بالإصبع الثاني لاداء نغمة (دو$^{\#١}$) في الكروش الثاني من الضلع الاول في مازورة رقم (٧٨) ثم يؤدي نغمة لا فلاجوليت بامتداد الاصبع الرابع ، ثم ينتقل الي الوضع الثاني بالإصبع الأول لأداء نغمة (دو$^{\#١}$) في الكروش الثاني من الضلع الأول في مازورة رقم (٧٩) ، ثم ينتقل الي الوضع الثالث بالإصبع الثاني لأداء نغمة (مي$^{\#١}$) .

ثم ينتقل الي الوضع الخامس بالإصبع الأول علي وتر لا لأداء نغمة (فا#[1]) وذلك في الكروش الثاني من الضلع الأول من مازورة رقم (٨٢) ثم ينتقل الي الوضع السابع بالإصبع الأول لأداء نغمة (مي[2]) علي وتر مي وذلك في الضلع الأخير من مازورة رقم (٨٢) ثم ينتقل الي الوضع التاسع بالاصبع الثاني لأداء نغمة (لا[3]) في مازورة رقم (٨٤) .

الكودا في قسم العرض من انكروز مازورة رقم (٨٧ : ١٠٧)



شكل رقم (٨)

الكودا في قسم العرض من مازورة رقم (٨٧ : ١٠٧)

وبه التقويس وترقيم الاصابع من قبل الباحث

الاشكال الإيقاعية المستخدمة : (𝅗𝅥. 𝅗𝅥 ♩ ♫)

التقويس : تؤدي آلة الفيولينة هذا الجزء بعدة أنواع من تكنيك القوس وهي كالآتي :

١- **ليجاتو Legato** وظهر بثلاث اشكال :-

أ- ليجاتو مع مارتيليه علي نغمتين علي وتر واحد كما في مازورة رقم (٨٨ ، ٩١ ، ٩٥ ، ٩٩)

ليجاتومع مارتيلية علي نغمتين علي وترين كما في مازورة رقم (٨٩، ٩٠ ، ٩٤)

ب- ليجاتوعلي ثلاث نغمات علي وترين كما في مازورة رقم (٩٢ ، ٩٤ ، ٩٦ ، ٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠١، ١٠٢ ١٠٣)

ت- ليجاتوعلي نغمتين بكل القوس يؤدي علي وتر واحد كما في مازورة رقم (٣٨ ، ٤٢)

٢- **مارتيليه Martele** : كما في مازورة رقم (٨٧ ، ٨٨ ، ٩١)

٣- **ديتاشيه Detache**: كما في مازورة رقم (٩٣ ، ٩٧ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ،١٠٦)

التظليل : من مازورة رقم (٨٦ ، ١٠٠) تؤدي آلة الفيولينة اللحن بتظليل (*f*) ونشيط ويؤدي هذا الجزء بكل القوس دون استخدام الضغط علي عصا القوس .

ثم تؤدي آلة الفيولينة كريشندو( ) من (*mf*) الي (*f*) في مازورة رقم (١٠٠) ويتطلب هذا الاداء زيادة مساحة القوس المستخدمة .

ثم ديمينيوندو( ) من (*f*) الي (*mf*) في مازورة رقم (١٠١) ويتطلب هذا الاداء تقليل في مساحة القوس المستخدمة .

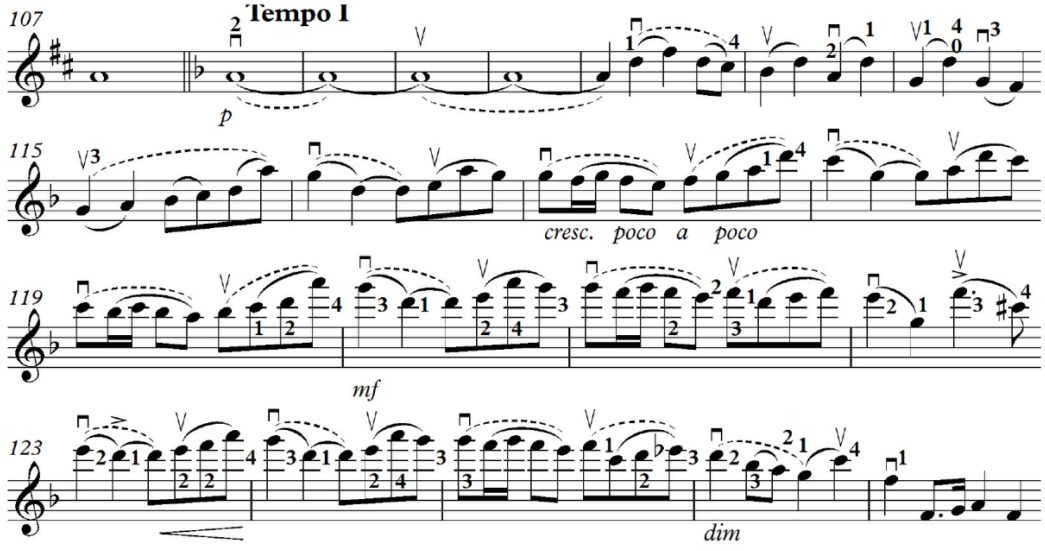
الترقيم :

الأداء في مازورة رقم (٨٧) في الوضع الثالث ، ثم ينتقل الي الوضع الأول بالإصبع الثاني لأداء نغمة (دو#١) في الضلع الرابع من مازورة رقم (٩٠) . ثم ينتقل الي الوضع الثالث بالاصبع الثالث لاداء نغمة (سي١) في الضلع الثالث من مازورة رقم (١٠١) ثم ينتقل الي الوضع الاول بالإصبع الاول لاداء نغمة (مي) في الضلع الرابع من نفس المازورة ثم يكرر هذا الانتقال في مازورة رقم (١٠٣) .

قسم التفاعل من مازورة رقم (١٠٩- ١٧٩)

ويتكون قسم التفاعل من ثلاثة اجزاء كالآتي :

الجزء الاول من مازورة رقم (١٠٩ – ١٢٧١)



شكل رقم (٩)

الجزء الاول من مازورة رقم (١٠٩ – ١٢٧١)

وبه التقويس وترقيم الاصابع من قبل الباحث

وهذا الجزء عبارة اعادة للتيمة الرئيسية الاولي تؤديها الفيولينة الأولي بالتصاعد اللحني في سلم فا الكبير ويؤدي هذا الجزء في الاوكتاف الحاد .

ويتطلب هذا الجزء تدقيق في التنغيم (Intonation) . لذلك وضع الباحث تقويس وترقيم اصابع تساعد علي الوصول الي اداء مثالي.

الاشكال الإيقاعية المستخدمة : ( )

التقويس : تؤدي آلة الفيولينة هذا الجزء بعدة أنواع من تكنيك القوس وهي كالآتي :

١- **ليجاتو Legato** وظهر بأربع اشكال :-

أ- ليجاتو علي نغمتين علي وتر واحد كما في مازورة رقم (١١٣ ، ١١٤، ١٢٢)

ليجاتومع مارتيلية علي نغمتين علي وترين كما في مازورة رقم (١٢٢)

ب- ليجاتوعلي ثلاث نغمات علي وتر واحد كما في مازورة رقم (١١٦ ، ١١٨ ، ١٢٠، ١٢٣ ، ١٢٤)

ت- ليجاتوعلي اربع نغمات يؤدي علي وتر واحد كما في مازورة رقم (١١٧ ، ١١٩ ، ١٢١ ، ١٢٥ ، ١٢٦

ث- ليجاتوعلي كل المازورة كما في مازورة رقم (١١٥)

ويتطلب هذا الأداء حسن تقسيم مساحة القوس علي النغمات بالتساوي

٢- **ديتاشية Detache** كما في مازورة رقم (٢٦ ، ٢٧)

التظليل :

من مازورة رقم (١٠٨ ، ١١٧) تؤدي آلة الفيولينة اللحن بتظليل بيانو (*p*) .

ثم يبدأ كريشندو( ) من (*p*) الي (*mf*) من مازورة رقم(١١٧- ١٢٠) ويتطلب هذا الاداء التدرج في مساحة القوس المستخدمة . يستمر أداء الكريشندومن (*mf*) الي (*f*) من مازورة رقم (١٢٠ – ١٢٥) . ثم ديمينوندوفي مازورة رقم (١٢٦) من (*f*) الي (*mf*) .

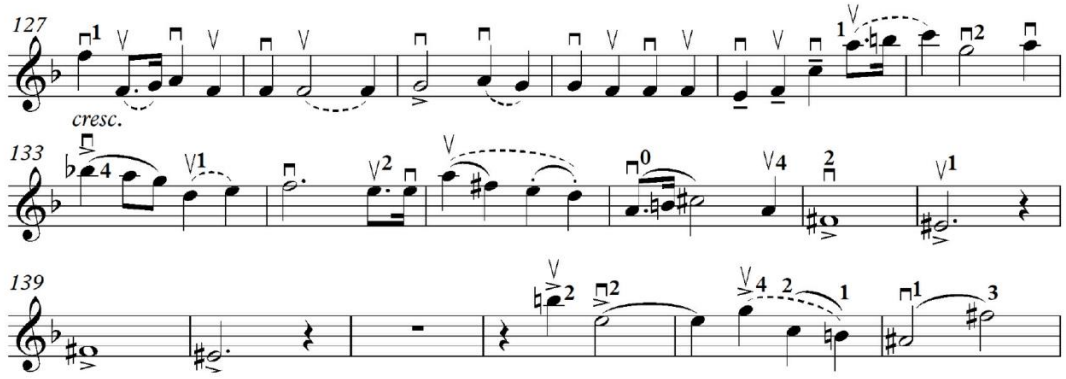
الترقيم :

الأداء في مازورة رقم (١٠٧) في الوضع الثالث . ثم ينتقل الي الأول بالإصبع الثالث لأداء نغمة (صول) وذلك في الضلع الثالث من مازورة رقم (١١٤) . ثم ينتقل الي الوضع الثالث بالإصبع الأول لأداء نغمة (لا ١) في الكروش الأول من الضلع الرابع في مازورة رقم (١١٧) . ثم ينتقل الي الوضع الخامس بالإصبع الأول لأداء نغمة (دو$^{\#2}$) في الكروش الثاني من الضلع الثالث في مازورة رقم (١١٩) . ثم يتمد الاصبع الرابع لعزف نغمة (لا ^{2}) ويتمد ايضا الاصبع الثالث لعزف نغمة (صول^{2}) . ثم ينتقل الي الوضع السابع بالإصبع الرابع لأداء نغمة (لا ^{2}) وذلك في الضلع الرابع من مازورة رقم (١٢٠) ثم ينتقل الي الوضع السادس بالإصبع الأول لأداء نغمة (ري٢) في الكروش الثاني من الضلع الثالث في مازورة رقم (١٢١) .

ثم ينتقل الي الوضع السابع بالإصبع الثاني لاداء نغمة (فا$^{\#2}$) في الضلع الرابع من مازورة رقم (١٢٣) ثم ينتقل الي الوضع السادس بالإصبع الاول لأداء نغمة (ري^{2}) في الضلع الثاني من مازورة رقم (١٤٤) . ثم ينتقل الي الوضع السابع بالإصبع الرابع لأداء نغمة (لا ^{2}) وذلك في الضلع االرابع من مازورة رقم (١٢٤) ثم ينتقل الي الوضع الخامس بالإصبع الأول لأداء نغمة (دو٢) في الكروش الثاني من الضلع الثالث في مازورة رقم (١٢٥) . ثم ينتقل الي الوضع

الثالث بالاصبع الثاني لاداء نغمة (سي٢) في الضلع الثاني من مازورة رقم (١٢٦) ثم ينتقل الي الوضع الثاني بالإصبع الأول لاداء نغمة (صول١) في الضلع الثالث من نفس المازورة ثم يعود الي الوضع الاول بالاصبع الأول لأداء نغمة (فا) في الضلع الأول من مازورة رقم (١٢٧) .

الجزء الثاني من قسم التفاعل مازورة رقم (١٢٧[٢] -١٤٤)



شكل رقم (١٠)

الجزء الثاني من قسم التفاعل مازورة رقم (١٢٧[٢] -١٤٤)

وبه التقويس وترقيم الاصابع من قبل الباحث

الاشكال الإيقاعية المستخدمة : (𝅗𝅥 ♩ ♫ ♪ ♩. 𝅘𝅥𝅯)

التقويس : تؤدي آلة الفيولينة هذا الجزء بعدة أنواع من تكنيك القوس وهي كالآتي :

١- **ليجاتو Legato** وظهر بثلاث اشكال :-

أ- ليجاتو علي نغمتين علي وتر واحد كما في مازورة رقم (١٢٧ ، ١٢٩، ١٣٣ ، ١٤٤)

ب- ليجاتوعلي ثلاث نغمات علي وتر واحد كما في مازورة رقم (١٣١ ، ١٣٣ ، ١٣٦ ، ١٤٣)

ت- قوس مختلط عبارة عن ليجاتومع استكاتومربوط في قوس واحد في مازورة رقم (١٣٥)

٢- **مارتيليه Martele** كما في مازورة رقم (١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤٢)

٢- **ديتاشية Detache** كما في مازورة رقم (١٢٧ ، ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٢)

التظليل :

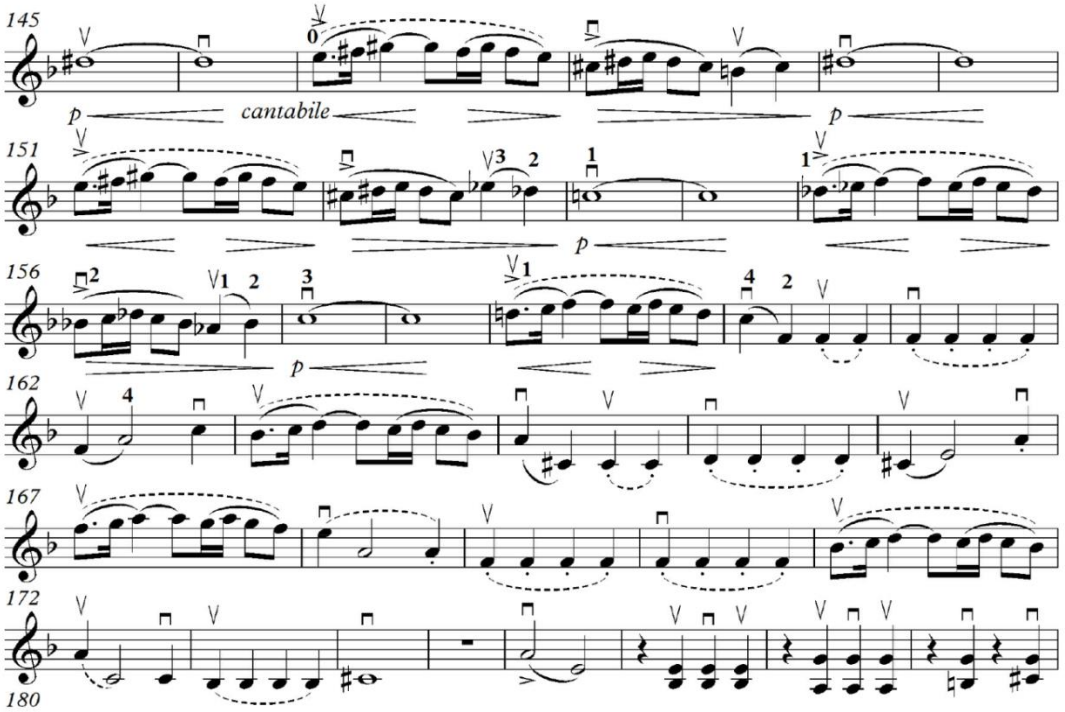
من مازورة رقم (١٢٧) تؤدي آلة الفيولينة اللحن بيانو (*p*) ثم يبدأ في التدرج من (*p*) الي (*mf*) من مازورة رقم (١٢٧-١٣٣) ويسمي كريشندوويدون هكذا ( ) ويتطلب هذا الاداء التدرج في مساحة القوس المستخدمة .

في مازورة رقم (١٣٤) ديمينيوندوليصل الي التظليل الخافت (*pp*) ليبدأ في اداء الكريشندومن مازورة رقم (١٤٢) .

الترقيم :

الأداء في مازورة رقم (١٢٧) في الوضع الأول ثم ينتقل بالإصبع الاول لأداء نغمة (لا١) في الضلع الرابع من مازورة رقم (١٣١) ثم ينتقل الي الوضع الاول بالإصبع الثاني لاداء نغمة (صول ١) في الضلع الثاني من مازورة رقم (١٣٢) . ثم ينتقل الي الوضع الثالث بالإصبع الأول لأداء نغمة (ري١) في الضلع الثالث من مازورة رقم (١٣٣) . ثم يعود الي الوضع الأول عن طريق الوتر المطلق (لا) في الضلع الأول من مازورة رقم (١٣٦) . ثم ينتقل الي الوضع الثالث لأداء نغمة (سي ١) بالاصبع الثاني وذلك في الضلع الثاني من مازورة رقم (١٤٢) ثم ينتقل الي الوضع الأول بالإصبع الثاني لاداء نغمة (دو) في الضلع الثالث من نفس المازورة .

ثم ينتقل الي الوضع الثالث بالإصبع الثالث لاداء نغمة (فا $^{\#1}$) في الضلع الثالث من مازورة (١٤٤) .

الجزء الثالث من قسم التفاعل من مازورة رقم (١٤٥ – ١٧٩)

شكل رقم (١١)

الجزء الثالث من قسم التفاعل من مازورة رقم (١٤٥ – ١٧٩)

وبه التقويس وترقيم الاصابع من قبل الباحث

الاشكال الإيقاعية المستخدمة : (𝅝 𝅗𝅥 ♩ ♫ ♬ ♬.)

التقويس : تؤدي آلة الفيولينة هذا الجزء بعدة أنواع من تكنيك القوس وهي كالآتي :

١- **ليجاتو Legato** وظهر بثلاث اشكال :-

- ليجاتوعلي نغمتين علي وتر واحد كما في مازورة رقم (١٤٨ ، ١٥٢ ، ١٥٦ ، ١٦٠)
- ليجاتوعلي مازورة كاملة علي وتر واحد كما في مازورة رقم (١٤٧ ، ١٥١ ، ١٥٥ ، ١٥٩ ، ١٦٣ ، ١٦٧ ، ١٧١)
- ليجاتوعلي خمسة نغمات علي وتر واحد كما في مازورة رقم (٩٢ ، ٩٤ ، ٩٦ ، ٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠١، ١٠٢ ١٠٣)
- ليجاتوعلي نغمتين بإيقاع روند (𝅝) بكل القوس يؤدي علي وتر واحد كما في مازورة رقم (١٤٩ ، ١٥٠) (١٥٣ ،١٥٤) (١٥٧ ، ١٥٨)

٢- **ديتاشية Detache** : تؤدي آلة الفيولينة الديتاشية علي نغمات العقف المزدوج في مازورة رقم (١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩)

٣- **استكاتومربوط Staccato** :-

- علي نغمتين بقوس صاعد (∨) كما في مازورة رقم (١٦٠ ، ١٦٤)
- علي اربع نغمات بقوس صاعد (∨) كما في مازورة رقم (١٦٩ ، ١٧٣)
- علي اربع نغمات بقوس هابط (⊓) كما في مازورة رقم (١٦١ ،١٦٥ ، ١٧٠)

التظليل :

وهذه الجملة جملة غنائية بها العديد من ادوات التظليل .

- تؤدي آلة الفيولينة نغمتين الليجاتو بإيقاع روند (𝅝) في موازير رقم (١٤٩ ، ١٥٠) (١٥٣ ،١٥٤) (١٥٧ ، ١٥٨) . بتظليل كريشندومن (*p*) الي (*mf*)

بقوس هابط (⊓) وهذا القوس عكس المعتاد ولذلك ينصح الباحث بالبدء ببطيء في حركة القوس ثم تزود السرعة تدريجيا .

- تؤدي آلة الفيولينة في موازير رقم (١٤٧ ، ١٥١ ، ١٥٥ ، ١٥٩ ، ١٦٣ ،١٦٧) كريشندوفي اول المازورة ثم ديمنيوند من وسط المازوة الي آخرها وذلك للتعبير الغنائي

تؤدي موازير رقم (١٥٢ ، ١٥٦) بتظليل ديمينوندومن اول المازورة الي آخرها وذلك لانها نهاية جملة .

الترقيم :

تؤدي آلة الفيولينة من مازورة رقم (١٤٥ – ١٥٤) في الوضع الأول مع مراعاة النغمات الانهارمونية في مازورة رقم (٥٢ ، ٥٣) .

ثم ينتقل الي الوضع الثالث بالاصبع الاول لاداء نغمة (ري^{1}) في الضلع الأول من مازورة رقم (١٥٥) ثم ينتقل الي الوضع الرابع بالإصبع الثاني لاداء نغمة (سي) علي وتر (ري) في الضلع الأول من مازورة رقم (١٥٦) ثم ينتقل للوضع الثالث بالاصبع الأول لاداء نغمة

(ري[1]) وذلك في الضلع الأول من مازورة رقم (١٥٩) ثم ينتقل الي الوضع الأول بالإصبع الثاني لاداء نغمة (فا©) في الضلع الثاني من مازورة رقم (١٦٠) .

قسم اعادة العرض من مازورة رقم (١٨٠ – ٣٠٤) اعادة لقسم العرض لكن بنفس الافكار والصعوبات فى سلم مى الكبير .

نتائج البحث

بعد إتمام هذا البحث يرى الباحث أنه قد توصل إلى النتائج التالية:

١. التعرف على اسلوب أداء آلة الفيولينة فى المدرسة الروسية ومراحل تطورها.

٢. إيجاد ترقيم أصابع وتقويس مناسبين لأداء الحركة الأولى من الرباعى الوترى الثانى لألكسندر بورودين .

٣. التعرف على المدرسة القومية الروسية فى العصر الرومانتيكى وأسلوب أداء التعبير فيها.

توصيات البحث:

١. تشجيع الدارس على كثرة الاستماع إلى ألحان وموسيقى المدرسة القومية الروسية.

٢. تعريف الدارس بالمدرسة الروسية فى العزف على آلة الفيولينة وكيفية الاستفادة منها.

٣. حث الدارسين على عزف الرباعى الوترى الثانى عند ألكسندر بورودين لما فيه من الإفادة والتعبير.

قائمة المراجع العلمية :

أولا : المراجع العربية : -

١) **أحمد بيومي :** *" القاموس الموسيقي "* ، وزارة الثقافة ، المركز القومي ، دار الأبرا المصرية ، القاهرة ، عام ١٩٩٢م .

٢) **ثيودورم . م . فيني** : *" تاريخ الموسيقى العالمية "* ، ترجمة سمحة الخولي جمال عبد الرحيم ، دار المعارف ، القاهرة ، عام ١٩٧٢م .

٣) **سمحه الخولي – عواطف عبد الكريم :** *" تاريخ الموسيقيى العالمية "* ، مكتبة الأنجلوالمصرية ، القاهرة ، عام ١٩٧٢م .

٤) **فتحي الصنفاوي** : *" الإنسان والألحان "* ، قاموس المؤلفات العربية والعالمية ، القاهرة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٩م .

٥) **كورت زاكس** ، *تراث الموسيقى العالمية* ، ترجمة سمحة الخولي ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٤م .

ثانياً : قائمة المراجع الأجنبية :

6) Apel, Willi : *Violin playing as I teach it* . New York, Dover puplication, Inc, 1980 .

7) Martens H. Frederick *Violin Mastery* New York, Fredrick A.Stokes Company Publisher, 1983.

8) Sadie, Stanly: *The New Grove dictionary of Music and Musicians* . Vol.27,1996 .

9) Shwarz , Baris : *Great Masters of The violin* , Simon&Schuster , Inc, New York, 1985 .

10) Stowell Robin *The Cambridge Companion to the violin* Cambridge University Press, 1922.

ملخص البحث

دراسة تحليلة عزفية لدور آلة الفيولينة الاولي في الرباعي الوتري لالكسندر بورودين في سلم ري الكبير

هذا البحث عن دور آلة الفيولينة الأولي في الحركة الأولي من الرباعي الوتري الثاني في سلم (ري) الكبير عند الكسندر بورودين :-

وقد أهتم الباحث أن يضمن هذا البحث الآتي :

١- حياة الكسندر بورودين كأحد مشاهير المؤلفين القوميين الروس (الخمسة العظام) في القرن التاسع عشر وأهم مؤلفاته .

٢- المدرسة الروسية في عزف آلة الفيولينة وأهم اعلامها (إيفان خاندوشكين ، ليبولد اور) .

ثانيا : الإطار التطبيقي ويتناول :-

١- تعريف مختصر عن العمل الذي تم تناوله بالدراسة والتحليل

٢- الطريقة التي تم بها تحليل العمل

٣- تناول دور آلة الفيولينة الأولي في الحركة الاولي من الرباعي الوتري عند بورودين

Research Summary

An analytical performing study of the role of the first violin in the Borodin's string quartet

This research about the role of the first violin in the Borodin's string quartet in D major scales consist of

The theoretical framework:

1- The life of Alexander Borodin as one of the most famous Russian national composers (the great five) in the 19th century and his most important works.
2- The Russian violin school and the most important of its pioneers (Ivan Khandushkin, Lepold Auer).

The analytic framework
In which is the researcher analyses the following:
1- A brief introduction to the work that was studied and analyzed.
2- The way the work was analyzed.
3- The role of the first violin in the first movement of Borodin's string quartet.