الأداء المنفرد لآلة الفيولينة في مقطوعة
لحن (Melody) مصنف (٤٢) رقم (٣) لـــ بيتر تشايكوفسكي

كمال سيد درويش[٧]

مقدمة:

ظل العالم حتى منتصف القرن التاسع عشر لا يعرف إلا القليل عن الموسيقي الروسية. إذ كانت فناً محلياً لا يهتم به أحد خارج حدود روسيا الإقليمية. بعد ذلك ظهر الفن الروسي وعرفه العالم وذلك على أيدي الفنانين الروس الذين أصبحت أسمائهم ذات مكانة مرموقة بين فناني العالم ولمعت أسماء الخمسة الكبار وهم: ميلي بالاكيريف " Mily Balakirev" "١٨٣٧-١٩١٠"، الكساندر بورودين"Alexander Borodin" "١٨٣٣-١٨٨٧"، سيزار كوي "César Cui" "١٨٣٥-١٩١٨"،مودست موسورسكي " Modest Mussorgsky" "١٨٣٩-١٨٨١"، ريمسكي كورساكوف "Rimsky Korsakov" "١٨٤٤-١٩٠٨". ولم يكن الخمسة الكبار وحدهم شرف تعريف العالم بالموسيقي الروسية، فهناك عدد آخر من الأسماء اللامعة في الموسيقي الروسية، من أشهرها الموسيقار بيتر إليتش تشايكوفسكي"Pyotr Il'yich Tchaikovsky " .

يعتبر بيتر تشايكوفسكي واحد من عظماء المؤلفين الموسيقيين عبر التاريخ، وهو مؤلف وعازف موسيقي روسي ولد في مدينة فوتكينسك "Votkinsk" عام ١٨٤٠م وتوفي في مدينة سانت بطرسبورج "St. Petersburg" عام ١٨٩٣م.

كان لـــ تشايكوفسكي مكانة خاصة في تاريخ الفن الروسي، مما دفع بلاده لإطلاق اسمه على معهد الموسيقى العالي، ومسرح للأوبرا، وعلى مدينة في منطقة الأورال ، وشوارع في الكثير من مدن روسيا. ومنذ عام ١٩٥٨ دأبت روسيا على تنظيم مسابقة دولية تحمل اسمه. وبسبب شهرته وأثره الفني أُنتج له فيلم سينمائي عن حياته باسم "Tchaikovsky".

---

[٧] مدرس بقسم الأداء شعبة أوركسترالى بكلية التربية الموسيقية.

يعتبر تشايكوفسكي من أكثر الموسيقيين شعبية في العالم لما تتميز به موسيقاه من ألحان غنية ذات تعبير عاطفي جذاب تتسم بالطابع الشخصي فهي صادرة عن احساس وعاطفة تعبر عما يجيش بخاطره، مما يجعلها محببة لدى الانسان العادي والمتخصص في الموسيقى على حد سواء. كما كانت موسيقاه على درجة عالية من الجمال والمهارة التقنية. (٢: ٦٢١)

كتب تشايكوفسكي العديد من الأعمال الموسيقية مثل: الكابريشيو الإيطالي Capriccio Italien ، كونشرتو الفيولينة في سلم رى الكبير Violin Concerto in D major ، كونشرتو للبيانو والأوركسترا رقم ١ في سلم سي بيمول الصغير Piano Concerto No.1 in B–flat minor ، بحيرة البجع Swan Lake ، الجمال النائم The Sleeping Beauty ، العاصفة The Storm ، مانفريد Manfred ، روميو وجولييتRomeo and Juliet ، هاملت Hamlet ، الرباعية الوترية الثالثة String Quartet No. 3. كما كتب بعض المقطوعات الموسيقية لآلة الفيولينة تعد من روائع المقطوعات العالمية، وسوف يتعرض الباحث لأحد هذه المقطوعات بالدراسة والتحليل وهي مقطوعة "لحن".

مشكلة البحث:

تعتبر مقطوعة "لحن" مصنف (٤٢) من أروع المقطوعات التي كتبها تشايكوفسكي لآلة الفيولينة، كما تعتبر جزء أساسي في الحصيلة الموسيقية (Repertoire) لأي عازف صوليست على آلة الفيولينة. وقد وجد الباحث أن هذه المقطوعة غير متداولة بين دارسي آلة الفيولينة في كلية التربية الموسيقية سواء في مرحلة البكالوريوس أو الدراسات العليا، لذا رأي الباحث أن يتناول هذه المقطوعة لإلقاء الضوء عليها والتعرف على أسلوب الأداء المنفرد لآلة الفيولينة فيها.

هدف البحث:

يهدف هذا البحث إلى التعرف على خصائص أسلوب أداء آلة الفيولينة في مقطوعة "لحن" مصنف (٤٢) ووضع التمارين المقترحة والإرشادات المناسبة التي توصل إلى ذلك.

أهمية البحث:

إلقاء الضوء على مؤلفات تشايكوفسكي لآلة الفيولينة حتى يمكن الاستفادة منها في برامج آلة الفيولينة بكلية التربية الموسيقية.

سؤال البحث:

١- ما هي خصائص أسلوب أداء آلة الفيولينة في مقطوعة "لحن" مصنف (٤٢)؟

حدود البحث:

مقطوعة "لحن" مصنف (٤٢) لـــ تشايكوفسكي.

إجراءات البحث:

منهج البحث: يتبع هذا البحث (المنهج الوصفي- دراسات مسحية- تحليل محتوى).

عينة البحث: مقطوعة "لحن" مصنف (٤٢) لـــ تشايكوفسكي.

أدوات البحث: العديد من المدونات والتسجيلات الصوتية والمرئية (الفيديو) -مراجع علمية - الانترنت.

الدرسات السابقة:

١- **دراسة بعنوان:** "أسلوب أداء آلة الكلارينت عند بيتر إلتش تشايكوفسكي ونيكولا رمسكي كورساكوف"[٨]

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على دور آلة الكلارينت في الأعمال الأوركسترالية لكل من تشايكوفسكي، ورمسكي كورساكوف. واتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) ومن أهم نتائج هذه الدراسة استخدام الآلة بشكل رئيسي بمصاحبة الأوركسترا في جميع الأعمال وبشكل كبير في الكربتشيو الأسباني والباليه والحركة الثانية من المتتالية السيمفونية، وترتبط هذه الدراسة بالدراسة الحالية من حيث تناول حياة تشايكوفسكي وأسلوبه وأعماله.

٢- **دراسة بعنوان:** "دراسة تحليلية تطبيقية للأساليب التكنيكية والتعبيرية لكونشرتو الفيولينة والأوركسترا في مقام رى الكبير مصنف ٣٥ للمؤلف بيتر إلتش تشايكوفسكي"[٩]

---

[٨] عبد العظيم إبراهيم حسين: رسالة دكتوراة غير منشورة-كلية التربية الموسيقية-جامعة حلوان-القاهرة ٢٠٠٣م.

[٩] وائل نبيل أحمد كمال: رسالة ماجستير غير منشورة-معهد الكونسرفاتوار-أكاديمية الفنون-القاهرة ٢٠٠١م.

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على الأساليب التكنيكية والتعبيرية لكونشرتو الفيولينة والأوركسترا في مقام ري الكبير مصنف ٣٥ للمؤلف بيتر إلتش تشايكوفسكي. واتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) ومن أهم نتائج هذه الدراسة تناول العديد من تقنيات أداء اليد اليمني واليسرى. وترتبط هذه الدراسة بالدراسة الحالية من حيث تناول حياة تشايكوفسكي والاستفادة من تقنيات أداء اليد اليمني واليسرى.

ينقسم هذا البحث إلى جزئين هما:

أولاً: الجزء النظـــري: ويشتمل على حياة تشايكوفسكي وأسلوبه وأعماله.

ثانياً: الجزء التطبيقي: وفيه يتناول الباحث تحليل الأداء المنفرد لآلة الفيولينة في مقطوعة "لحن".

أولاً: الجزء النظري:

حياة تشايكوفسكي:

ولد بيتر إليتش تشايكوفسكي في ١٧مايو ســـنـــة ١٨٤٠م في مدينة فوتكينسك بولاية فياتكا "Viatka" في روسيا. والده كان روسي يعمل مفتش لمناجم الحكومة، وأمه كانت من أصل فرنسي مثقفة وموسيقية وهي أول من علمه العزف على آلة البيانو ولكن ميله وموهبته للموسيقي لم يظهر مبكراً، له خمس أخوات. وظل حتى سن السابعة مرتبطاً بمربيته الفرنسية وبكل ما تغرسه فيه من عادات ومعارف حيث كان ذكياً ولماحاً وحاضر البديهة.

عندما بلغ سن السابعة من عمره بدأ أخذ دروساً منتظمة في العزف على آلة البيانو لمدة ثلاثة سنوات رحلت بعدها الأسرة إلي مدينة سانت بطرسبورج "St.petersburg" وهناك تولاه أستاذه الكبير فيليبوف "Philipov" وفي نفس الوقت ألحقه والده بالمرحلة الابتدائية بمدرسة القانون (الحقوق). (٤: ٥٦)

تشكلت لدي تشايكوفسكي أزمة نفسية وعاطفية نتيجة موت والدته بمرض الكوليرا عام ١٨٥٤م مما سبب له ألماً كبيراً رافقه طوال حياته.

في عام ١٨٥٩م – وهو في سن ١٩ سنة – تخرج من مدرسة الحقوق وعمل في وظيفة كاتب في وزارة العدل. بعدها التحق بالمعهد العالي للموسيقي الذي تأسس عام

١٨٦٢م في سانت بطرسبورج حيث تعلم التأليف والتوزيع الموسيقي على يد مدير ومؤسس المعهد أنطون روبنشتاين"Anton Rubinstein" "١٨٢٩-١٨٩٤" كما تعلم نظريات الموسيقي على يد نيكولاي زاريمبا "Nicholay Zaremba" "١٨٢١-١٨٧٩". (٥: ٣٤٣)

في عام ١٨٦٥م تخرج تشايكوفسكي في المعهد حيث كتب في امتحانه النهائي عمل باسم نشيد السعادة "An die freued" للشاعر الألماني شيللر"Schiller"، وحصل من خلاله على الميدالية الذهبية تقديراً على إجادته لهذا العمل. وبعد عام من تخرجه طلب منه روبنشتاين أن يقوم بتدريس مادة الهارموني في كونسيرفتوار "موسكو"، وبالرغم من قلة الأجر الذي كان يتقاضاه نظير هذا العمل، إلا أن هذا المناخ حفز تشايكوفسكي على كتابة المزيد من الأعمال الموسيقية وذلك بتشجيع من أستاذه روبنشتاين الذي ظل يوجه في عمله ويقدم مؤلفاته في الحفلات العامة كما كان يقود أعمال تشايكوفسكي في هذه الحفلات بنفسه. كتب تشايكوفسكي في موسكو ثلاثة أعمال كبيرة أهمها السيمفونية الأولي (أحلام الشتاء) والتي تعتبر من أجمل أعماله وأرقها.

في عام ١٨٦٨م التقي بزملائه (الخمسة الكبار) وتأثر بهم وتعاطف معهم خاصة "ريمسكي كورساكوف" و" بالاكريف" ولقد ظهر تأثيرهم عليه واضحاً في السيمفونية الثانية التي استعان فيها بألحان شعبية أوكرانية، وفي القصيد السيمفوني "روميو وجوليت" الذي أهداه إلى بالاكريف. في نفس العام كانت له علاقة عاطفية بـــ "ديزيريه آرتو" "Desiree Artot" أحد أشهر مغنيات الأوبرا في ذلك الوقت ولكن العلاقة لم تنجح، إلا أنه واصل العمل وكتب الكثير من روائعه الموسيقية أهمها في تلك الفترة هو كونشرتو البيانو والأوركسترا رقم ١.

في عام ١٨٧٧م تعلق تشايكوفسكي بأرملة ثرية وهي "نديزيدا فون ميك" " Nadezhada Von Meck" "١٨٣١-١٨٩٤" – والتي أصبحت بمثابة أمه الروحية– قدمت له معونات مالية كثيرة وذلك ليتفرغ للإبداع الموسيقي. كانت محاولته للزواج من النساء غير ناجحة، كاد بعدها أن ينتحر ومع ذلك كانت تعتبر من أشد فترات حياته خصباً من حيث التأليف الموسيقي فقد ألف أوبرا "أوجين أونييجين" "Eugen Onegin" – وهي من أنجح أعماله الأوبرالية– والسيمفونية الرابعة. (٣: ٣١٣)

في عام ١٨٨١م توفي صديقه روبنشتاين وحزن عليه حزناً شديداً فهو من أصدقائه المقربين له، كما رفض قبول عمادة المعهد الموسيقي بموسكو خلفاً للموسيقار الراحل روبنشتاين. بعد ذلك كتب كونشرتو الفيولينة لكنه لم يلاق نجاحاً كبيراً في فيينا – بعد ذلك أصبح هذا الكونشرتو من أهم مؤلفات تشايكوفسكي؛ حتى أن ليبورد آور درب عدد كبير من أشهر عازفي الفيولينة في العالم على أداء هذا الكونشرتو. (١: ١٣٦-١٣٥)

في عام ١٨٨٥م لاقت أعمال تشايكوفسكي نجاحاً كبيراً في مختلف بلاد أوروبا وأمريكا، وهذا جعل منه إنساناً نشيطاً اجتماعياً، كما اتسعت دائرة معارفه وأصدقائه من مشاهير الفنانين العالميين والمفكرين، كما زادت موارده المالية واشتري منزل جديد له في الريف بالقرب من موسكو حيث الطبيعة الصحية والهدوء. سافر في جولة إلى مدن أوروبا حقق فيها نجاحاً موسيقياً كبيراً، بعد ذلك عُرض عليه قيادة مجموعة من الحفلات في ست مدن أمريكية رئيسية– لم يكن مثل هذا العرض قد ناله أي موسيقي روسي من قبل. (٤: ٥٩،٦٠)

في عام ١٨٩٠م انتهت علاقته بـــ "نديزيدا فون ميك" بشكل غير متوقع. وفي عام ١٨٩٣م سافر إلى كامبريدج ليتسلم الدكتوراة الفخرية في الموسيقي، وفي نفس العام عُرضت سيمفونيته السادسة في بطرسبرج لكنها لم تحقق نجاحًا كبيراً مع إنه كان مقتنع بأنها من أفضل أعماله. بعد ذلك شعر بالمرض ثم تُوفي بمرض الكوليرا. (٥: ٣٤٦)

أسلوبه:

١- جمع تشايكوفسكي في موسيقاه عناصر إيطالية وفرنسية وألمانية وتمكن من إعادة صياغتها في إطار شخصي في معظم الأحيان. والقول الذي يقول بـــ "أن تشايكوفسكي يمثل التيار العالمي في تاريخ الموسيقي الروسية وأن المدرسة القومية تمثل التيار المحلي أو الوطني المضاد له" هذا القول وإن كان يعبر عن جانب كبير من الحقيقة إلا أنه لا يعبر عنها بشكل قاطع لأن تشايكوفسكي لم يكن عالمي الأسلوب فحسب وإنما كان فيه طابع روسي أصيل لا يمكن إنكاره، ومن هنا فإن التضاد بينه وبين المدرسة القومية لم يكن شديداً بالمقدار الذي صوره به الكثيرون. (٣: ٣١٢-٣١٤)

٢- تمتاز موسيقي تشايكوفسكي بأنها موسيقي روسية صميمة تذخر بالألحان الشعبية الروسية.

٣- اتبع في مؤلفاته الكبيرة مثل السيمفونية والكونشرتو، أُسس القوالب الموسيقية في خطوطها العريضة أما التفاصيل فإنه كان يعالجها بحرية تامة وحسب تطور فكرته الموسيقية.

٤- اتبع إلى حد ما ابتدعه كل من "برليوز" و"ليست" من إعادة اللحن أو جزء منه خلال حركات العمل الواحد بأشكال منوعة لإيجاد الوحدة الفنية المطلوبة وللتعبير عن الفكرة التي يعالجها في مؤلفه.

٥- لم يعترف تشايكوفسكي بالقيود في التأليف ولا بالموضوعات التي يصورها؛ فعندما يُعبِّر بموسيقاه عن فكرة أدبية محددة كان في الواقع يعرض هذه الفكرة ممتزجة بحياته الخاصة.

٦- كان تشايكوفسكي متمكنا من فن الكتابة للأوركسترا؛ حيث كان يجمع بين مختلف الألوان الأوركسترالية ليخلق ألواناً جديدة، كما نجده لم يقتصر في مؤلفاته على الكتابة للآلات المستخدمة في الأوركسترا، وإنما نجده يحاول الانتفاع بكل آلة جديدة تم اختراعها مثل استخدام آلة السيليستا في باليه كسارة البندق"The Nutcracker". ويمكن وصف سمات أسلوب تشايكوفسكي بشكل عام بتميز أعماله بالوضوح للخطوط اللحنية وبراعة التوزيع الأوركسترالي. (١: ١٨٣-١٧٦)

مؤلفاته:

أبدع تشايكوفسكي وعبر بصدق عن المرحلة التي شهدتها الموسيقي العالمية في عصره حيث كتب أغلب القوالب الموسيقية المتعارف عليها مثل السيمفونية والافتتاحية والباليه والأوبرا والكونشرتو وموسيقي الحجرة والأغاني الروسية الشعبية تاركاً رصيداً كبيراً من المؤلفات، من أهم تلك المؤلفات: أوبرا (أوجين أونيجين، سيدة الكوتشينة، خادمة أورليانس The Maid of Orleans)، باليه (بحيرة البجع، الجمال النائم، كسارة البندق)، ٧سيمفونيات، ٤ افتتاحيات مثل روميو وجوليت، كابريتشو إيطالي، ٣ كونشرتو للبيانو، فانتازيا للبيانو والأوركسترا Concert Fantasia in G for piano and orchestra ، ٣ رباعيات وترية، المارش السلافي Slavonic March، ثلاثية للبيانو والفيولينة والتشيللو Piano Trio، سوفينير دي فلورانس سداسي وتري Souvenir de Florence.

من أعماله للفيولينة:

كونشرتو للفيولينة، فالس–سكرتزو للفيولينة والأوركسترا for violin and Valse–Scherzo orchestra، سيريناد حزن للفيولينة والأوركسترا for violin and Sérénade mélancolique orchestra، ثلاثة مقطوعات للفيولينة والبيانو بعنوان سوفينير دي لاشير Souvenir d'un lieu cher for violin and piano, 3 pieces ., (٦: ١٧٥–١٧٠)

ثانياً: الجزء التطبيقي:

وفيه يتناول الباحث تحليل الأداء المنفرد لآلة الفيولينة في مقطوعة "لحن" وسوف يتناول كل من:

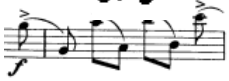
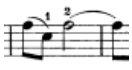
العناصر الموسيقية (السلم، الميزان، السرعة، الإيقاع، اللحن، الصيغة).

الأجزاء والأفكار اللحنية وتقنيات الأداء.

السلم: مي b الكبير.

الميزان: ($\frac{3}{4}$) ثابت لا يتغير طول الحركة.

السرعة: الجزء (A) يؤدي معتدل بنشاط (Moderato Con Moto). الجزء (B) يؤدي برشاقة ولعب (scherzando) ثم تقليل النشاط قليلاً (poco meno mosso) في م (٤٤)، ثم الإبطاء التدريجي في م (٤٨)، وفي الجزء (B) يكثر الإبطاء التدريجي ثم العودة إلى السرعة. الجزء (A_2) يؤدي بهدوء (tranquillo) لكن من م (٦٦:٦٣) يؤدي بطيء بشكل عريض واسع (largamente).

الإيقاع: استخدم النماذج الإيقاعية ذات التقسيم المنتظم مثل (♩ ♫ - ♩)، والغير منتظم مثل ($\overset{3}{\overset{\frown}{\text{♫}}}$). استخدم تأخير النبر(Syncop)؛ حيث بدأ العمل على النبر الضعيف، كما استخدم تأخير النبر باستخدام ايقاع (♪ ♩.) (♩ ♪). استخدم الضغط على النبر الضعيف مثل م (٣٥)  ، ، ربط النغمة الأولي في المازورة بالمازورة السابقة مثل م (٣،٢) ، استخدم النغمات الممتدة المزخرفة بحلية التريل مثل من م (٤٣:٣٧).

اللحـــــــن: الألحان تونالية يسهل فيها تحديد الجمل والعبارات اللحنية والقفلات واضحة. كما أن الألحان معبرة تُظهر مدي براعة تشايكوفسكي في الكتابة لآلة الفيولينة ومدي تفهمه لقدرتها التعبيرية.

الصيغة: ثلاثية بسيطة ($A-B-A_2$)

الجزء (A): من م (١:١٨') وتنتهي بقفلة تامة في سلم صول الصغير.

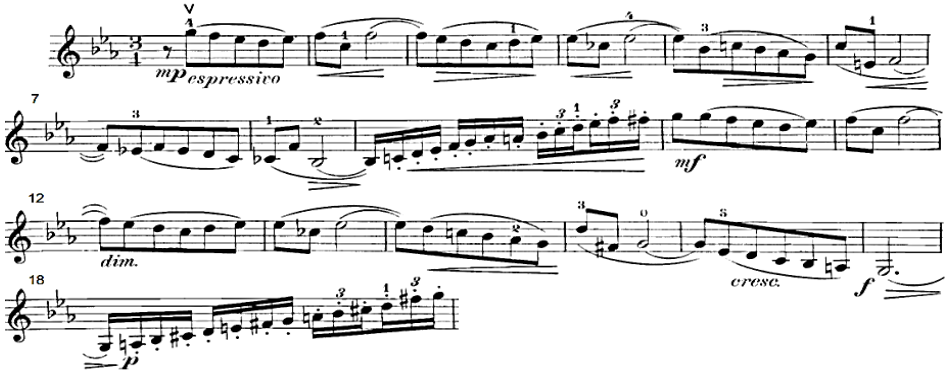
وصلة (Link): في م (١٨)

الجزء (B): من م (١٩:٤٨) وتنتهي بقفلة نصفية في سلم ميb الكبير.

وصلة (Link): من م (٤٨)

الجزء (A_2): من م (٥٠: ٧١') وتنتهي بقفلة تامة في سلم ميb الكبير.

كودا: من م (٧١:٨٢) وتنتهي بقفلة تامة في سلم ميb الكبير.

الجزء (A):من م (١:١٨') وتنتهي بقفلة تامة في سلم صول الصغير وتتكون من جملتين:

الشكل رقم (١)

الفكرة A من أناكروز م (١:١٨')

الجملة الأولي: من م (١:٩') وتنتهي بقفلة نصفية في سلم ميb الكبير وهي قائمة على نموذج وتصويره، ثم يؤدي وصلة في م (٩).

الجملة الثانية: من م (١٠:١٨') وتنتهي بقفلة تامة في سلم صول الصغير وهي تكرار للجملة الأولي في العبارة الأولي فقط. ثم يؤدي وصلة في م (١٨).

يؤدي اللحن بشكل غنائي تعبيري مستخدماً الفيبراتو لإضفاء شكل جمالي على اللحن. وهو عبارة عن جملة يتم تكرارها مع التنويع. يستخدم التتابع اللحني كما يؤدي وصلتين

هما مازورتي (١٨،٩) عبارة عن أداء شكل سلمي صاعد مع استخدام بعض الكروماتيك في الوصلة الأولي.

الإيقاع المستخدم:

التقويس: تؤدي النغمات باستخدام أقواس متصلة. في م (١٠) يؤدي أول نغمة بقوس منفصل ديتاشية. تؤدي مازورتي(١٨،٩)بقوس مفكوك متقطع اسبيكاتو يتدرج في السرعة فيهما من خلال الإيقاع المستخدممع اضفاء العازف لهما نوعاً ما من الحرية الإيقاعية

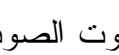
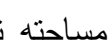
يقترح الباحث لإتقان أداء الاسبيكاتو في مازورتي (١٨،٩) التدريب عليهما كالتالي:

١- تؤدي كل نغمة بقوس منفصل ديتاشة في زمن بطيء نوار وذلك للتعرف على النغمات.

٢- التدريب على أداء النغمات التي تؤدي بإيقاع في زمن بطي من وسط القوس تؤدي مرة ديتاشية ومرة أخرة اسبيكاتو مع مراعاة مرونة الرسغ وعدم التعصب في أداء القوس، ثم التدرج في السرعة. تؤدي بصوت خافت.

٣- التدريب على أداء النغمات التي تؤدي بإيقاع في زمن بطي من وسط القوس تؤدي مرة ديتاشية ثم تعاد مرة أخري اسبيكاتو مع مراعاة مرونة الرسغ وعدم التعصب في أداء القوس، ثم التدرج في السرعة. مع مراعاة زيادة الضغط على عصا القوس بإصبع السبابة في م (٩).

٤-أداء الإيقاعين السابقين ببطيء (الشكل السلمي كله) مرة ديتاشية ثم يعاد مرة أخرة اسبيكاتو ثم التدرج في السرعة، حتى نصل إلى السرعة المطلوبة.

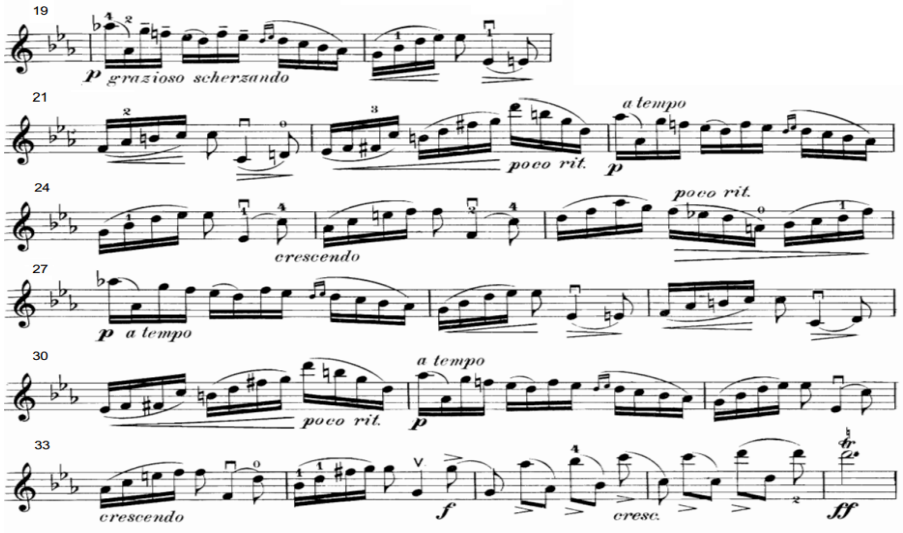
التظليل: يبدأ اللحن بصوت متوسط الخفوت(mp)، ثم يتناوب الأداء في علو وخفوت الصوت () وذلك بزيادة مساحة القوس تدريجياً ثم تقليلها تدريجياً. في م (١٠) يؤدي بصوت متوسط القوة (mf) ثم يتدرج في خفوت الصوت (.dim) ثم يتدرج في علو الصوت (.cresc). في م (١٧) يؤدي بقوة ثم يتدرج في خفوت الصوت () وذلك بالضغط على عصا القوس ثم تقليل مساحته تدريجياً وذلك لتحقيق التظليل المطلوب.

الترقيم: من م (١:٩) يبدأ اللحن في الوضع الثالث ثم ينتقل للوضع الثاني في م (٢) ثم ينتقل إلى الوضع الثالث في م (٣) ثم ينتقل إلى الوضع الخامس في م (٤) ثم يتناوب

الأداء بين الوضع الثالث والأول حتى م (٩) مع مراعاة أداء نغمة (دوb) الوسطي في م (٨) بتقليص الأصبع الأول في الوضع الثالث. يتكرر نفس الترقيم من م (١٤:١٠). في م (١٥) ينتقل إلى الوضع الخامس مع مراعاة أداء نغمة (صول١) بلمس وتر صول بالإصبع الثالث. في م (١٦) ينتقل إلى الوضع الثالث بالإصبع الثالث على نغمة (ميb) ثم إلى الوضع الأول بالإصبع الثاني على نغمة (سيb١). في م (١٨) ينتقل إلى الوضع الثالث بأداء نغمة (ري١) بالإصبع الأول.

ويري الباحث أن هذا الترقيم مناسب للأداء.

الجزء (B): من م (٤٨:١٩) في هذا الجزء لمس كلاً من (فا الصغير، دو الصغير، سيb الكبير، صول الكبير) وينتهي بقفلة نصفية في سلم ميb الكبير. يتكون الجزء (B) من فكرتين:

الفكرة الأولي: من م (٣٧:١٩١) وتنتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير وتتكون من جملتين:

الشكل رقم (٢)

الفكرة الأولي في الجزء B من م (٣٧:١٩١)

الجملة الأولي: من م (١٩:٢٦) وتنتهي بقفلة تامة في سلم سيb الكبير.

الجملة الثانية: من م (٢٧:٣٧[١]) وتنتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير وهي جملة مطولة فيها تكرار للجملة الأولي.

يتميز اللحن بالرشاقة والمرح حيث يسرع في الإيقاع ثم يبطئ، يستخدم فيه التكرار والتصوير. استخدام حلية الإتشيكاتورا. واستخدم السينكوب بأداء الأكسنت على النبر الضعيف عند أداء الأوكتافات اللحنية في نهاية هذا الجزء ثم أداء حلية التريل.

الإيقاع المستخدم:

يؤدي برشاقة (scherzando)، وفي هذا الجزء يكثر الإبطاء التدريجي (poco rit.) ثم العودة إلى السرعة (a tempo).

التقويس: يغلب على أداء هذا الجزء الأقواس المتصلة لكل ضلع، كما يستخدم القوس المختلط كما في بداية هذا الجزء نغمتين متصلتين في قوس ثم نغمتين منفصلتين ديتاشية.

التظليل: في م (١٩) يبدأ اللحن بصوت خافت (p) من منتصف القوس، ثم في م (٢٠)، م (٢١) يتدرج مرتين في علو وخفوت الصوت وذلك بزيادة مساحة القوس والضغط عليه تدريجياً ثم تقليل المساحة والضغط تدريجياً. في م (٢٢) يتدرج في علو الصوت تدريجياً () بزيادة مساحة القوس والضغط عليه. في م (٢٣) يؤدي بصوت خافت. من م (٢٤:٢٦[١]) يتدرج في علو الصوت (crescendo) ثم في م (٢٦[٢]) يتدرج في خفوت الصوت. من م (٢٧:٣٤) هو تكرار للجملة السابقة. في م (٣٤[٣]) تؤدي أخر نغمة بقوة (f) مع الضغط بالإصبع الأول على القوس لأداء الأكسنت () على النبر الضعيف ويستمر أداء الأكسنت مع التدرج في قوة الصوت (cresc.) حتى م (٣٦). ثم تؤدي م (٣٧) بقوة أكثر (ff).

الترقيم: يبدأ في الوضع الثالث مع مد الإصبع الرابع عند أداء أول نغمة (لاb[١]). في م (٢٠) ينتقل إلى الوضع الخامس ثم يعود إلى الوضع الأول. في م (٢١) ينتقل إلى الوضع الثالث. في م (٢٢) يبدأ في الوضع الأول مع مراعاة أداء نغمة (فا#) الوسطي بالإصبع الثالث ثم ينتقل إلى الوضع الثالث. مازورتي (٢٤،٢٣) تكرار لمازورتي (٢٠،١٩) لكن تؤدي أخر نغمة في الوضع الثالث. من م (٢٥:٢٦) يتناوب الأداء بين الوضعين الأول

والثالث. من م (٣٣:٢٧) هو تكرار للموازير من (٢٤:١٩) ماعدا أخر نغمة تؤدي (صوت صفير) بمد الإصبع الرابع في الوضع الثالث ولمس وتر ري. في م (٣٤) يبدأ في الوضع الأول ثم ينتقل إلى الوضع الثالث بالإصبع الأول.

من أنا كروز م (٣٦:٣٥) يؤدي أكتافات لحنية بالإصبعين الأول والرابع يبدأ في الوضع الثالث ثم ينتقل إلى الوضع الرابع ثم إلى الوضع الأول عند أداء نغمة (سيb١) ثم الوضع الثاني ثم الوضع الثالث.

ويقترح الباحث أن تؤدى أول نغمتين في م (١٩) في الوضع الرابع ثم ينتقل إلى الوضع الثالث. وأن تؤدى م (٣٤) في الوضع الثالث وذلك لتسهيل الأداء.

كما يقترح الباحث بعض الارشادات لإتقان أداء الأوكتافات اللحنية وذلك من أنا كروز م (٣٦:٣٥) كالاتي:

١- أن يؤدي العفق المزدوج كاملاً من الناحية الوضعية في اليد اليسرى، والقوس يؤدي النغمة الغليظة فقط. ثم يكرر ذلك لكن القوس يؤدي النغمة الحادة فقط.

٢- أن يؤدي العفق المزدوج كاملاً من الناحية الوضعية في اليد اليسرى، والقوس يؤدي النغمتين الحادة والغليظة معاً.

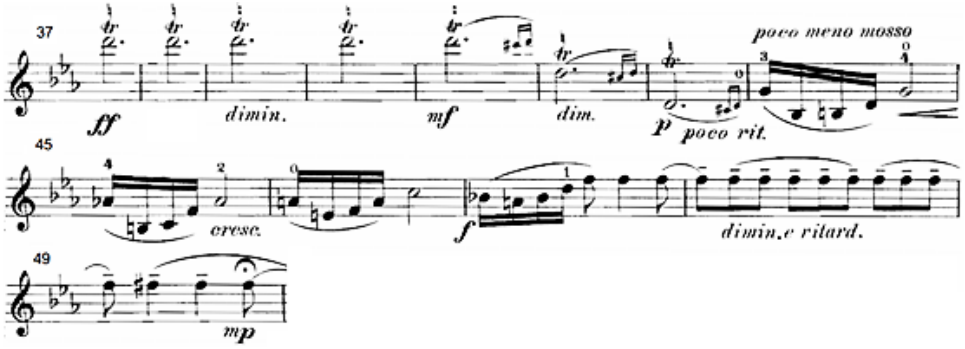
٣- يمكن مقارنة النغمات المعفوقة مع الأوتار المطلقة مثل نغمة (صول) الوسطي بالإصبع الأول مع وتر صول مطلق، وكذلك نغمة (ري١) بالإصبع الأول مع وتر ري مطلق.

٤- أن تؤدي الخطوات السابقة في زمن بطيء ثم نزيد السرعة تدريجياً حتى نصل إلى السرعة المطلوبة.

٥- يراعي في تحرك الإصبعين الأول والرابع أن يضغطا على الوترين بشكل جيد دون حدوث أي شد.

٦- يراعي ملاحظة الدارس نفسه وهو يتنفَّس والذي قد يؤدِّي حبْس هذا النفّس إلى حدوث شد وتوتر سواء في اليد اليمني أو اليسرى مما يوثر على تحقيق الأداء بشكل جيد.

٧- يمكن الاستعانة بالتمرينين رقمي (٢٥،٢٤) من كتاب كرويتزر "Kreutzer 42 Studies or Caprices".

الفكرة الثانية: من م (٣٧:٤٨') وتنتهي بقفلة نصفية في سلم ميb الكبير وتتكون من جملة واحدة مطولة. ثم وصلة من م (٤٨:٤٩).

الشكل رقم (٣)

الفكرة الثانية في الجزء B من م (٣٧:٤٨')

يتسم اللحن في هذا الجزء بأداء نغمات طويلة ممتدة مزخرفة بحلية التريل وذلك من م (٣٧:٤٣) مما يعطي نوع من التوتر ثم يقل هذا التوتر بهبوط اللحن بأداء حلية التريل منتهية بحلية الإتشيكاتورا لمسافة أوكتافين بالتدريج، مع خفوت الصوت أيضا بالتدريج وبطء اللحن قليلاً (.poco rit). ثم من م (٤٤:٤٧') يقل النشاط قليلاً (poco meno mosso) ويؤدي موتيفة لحنية يصعد بها في بداية كل مازورة بشكل متتابع كروماتيك، مع الصعود في قوة الصوت بالتدريج. ثم يؤدي من أنا كروز (٤٨:٤٩) نغمات متكررة فيها نوع من السينكوب يصعد بها نصف صوت (Tone) ثم تطويل زمن أخر نغمة (𝄐) تمهيداً لإعادة اسي لا.

الإيقاع المستخدم:

التقويس: من م (٣٧:٤٣) تؤدي كل مازورة في قوس منفصل. من م (٤٤:٤٧') يؤدي الضلع الأول في قوس ثم الضلعين الثاني والثالث في قوس. من أنا كروز (٤٨:٤٩) يؤدي نغمات منفصلة ديتاشية ثم نغمات بورتاتو في قوس واحد **ويرى الباحث** مراعاة أداء نغمات البورتاتو بالاستعانة بإصبع السبابة في اليد اليمني مع دفع القوس من مفصل الرسغ.

التظليل: يبدأ اللحن بقوة أكثر (ff) وذلك بالعزف من الفرسة ثم تقليل الصوت تدريجيا (.dimin) بتحرك القوس إلى منتصف المساحة بين الفرسة والمرايا حتى يؤدي في م

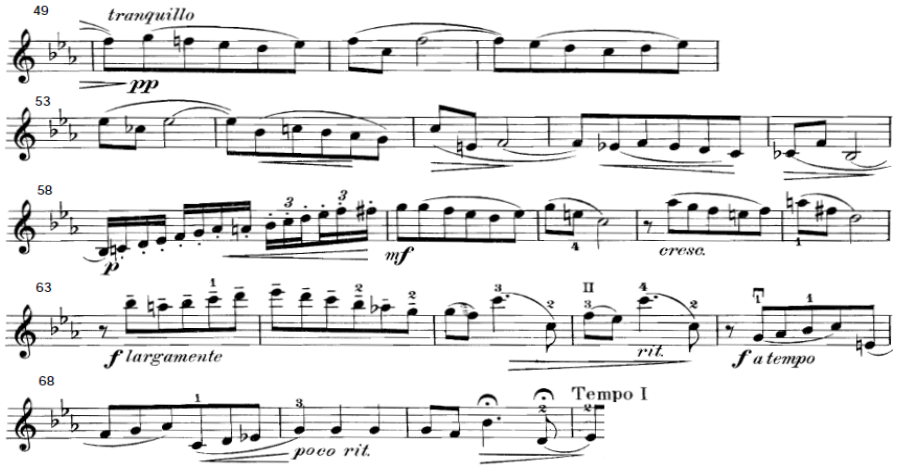
(٤١) بقوة متوسطة (mf)، ثم تقليل الصوت تدريجيا (.dimin) بتقليل مساحة القوس تدريجياً حتى يؤدي في م (٤٣) بصوت خافت (p). ثم يتدرج من م (٤٤:٤٧) في قوة الصوت (.cresc) بزيادة مساحة القوس والضغط عليه تدريجياً حتى يؤدي بقوة (f) في م (٤٧). ثم يتدرج في خفوت الصوت (.dimin) بتقليل مساحة القوس وتقليل الضغط عليه حتى ينتهي بصوت متوسط الخفوت (mp).

الترقيم: من م (٣٧:٤١) يؤدي في الوضع الخامس. في م (٤٢) ينتقل إلى الوضع الثاني. في م (٤٣) ينتقل إلى الوضع الثالث ثم تؤدى آخر نغمة ري في الحلية وتر مطلق. في م (٤٤) ينتقل إلى الوضع الأول ثم تؤدي أخر نغمة (صول) الوسطى بلمس وتر صول بالإصبع الرابع في الوضع الرابع ويكون الإصبع مستدير. في م (٤٥) يميل بالرسغ لأعلى لأداء نغمة (لاb) الوسطى بالإصبع الرابع ثم ينتقل إلي الوضع الأول ثم ينتقل إلي الوضع الثالث. في م (٤٦) ينتقل إلى الوضع الأول. في م (٤٧) ينتقل إلى الوضع الثالث.

ويقترح الباحث تغيير قليل في الترقيم وذلك لتسهيل الأداء وإعطاء شيء جمالي للحن كالتالي:

في م (٤٤) تؤدى أخر نغمة بالعفق بالإصبع الرابع في الوضع الرابع وليس باللمس وذلك لأدائها بالفيبراتو وأيضاً للتحكم في أداء النغمة التالية لها في م (٤٥) نغمة (لاb) الوسطى بالإصبع الرابع. في م (٤٥) تؤدي أخر نغمة بالإصبع الرابع في الوضع الأول. في م (٤٦) تؤدي أول نغمة بالإصبع الرابع ثم ينتقل إلى الوضع الثالث في نغمة (لا) الوسطى – النغمة الرابعة للضلع الأول– ثم يستمر في الوضع الثالث باقي الموازير.

الجزء (A_2): من م (٤٩: ٧١[١]) وتنتهي بقفلة تامة في سلم ميb الكبير.

وهي تكرار للجزء (A) في الجملة الأولي والوصلة مع التنويع والتطويل في الجملة الثانية كالاتي:

الشكل رقم (٤)

الجزء A_2 من م (٤٩:٧١١)

الجملة الأولي: من م (٤٩:٥٨١) ثم يؤدي وصلة في م (٥٨). وهذه الجملة تكرار للجملة الأول في الجزء (A) وبنفس الإيقاع والتقويس والترقيم ولكن تختلف في التظليل؛ حيث يؤدي اللحن بهدوء (tranquillo) وبصوت خافت أكثر (pp). وهنا **يرى الباحث** مراعاة عدم الضغط أو زيادة سرعة القوس والعزف في النصف الأعلى من القوس. كما يراعي زيادة مساحة القوس ثم تقليل مساحته تدريجياً (< >) في كلا من مازورتي (٥٤، ٥٥) ومازورتي (٥٦،٥٧).

الجملة الثانية: من م (٥٩: ٧١١)

الإيقاع المستخدم: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥

وفي هذا الجزء يستخدم الإبطاء التدريجي (.irt)، (.poco rit) ثم العودة إلى السرعة (a tempo). مع مراعاة إطالة الزمن (𝄐) عند أداء أخر نغميتين.

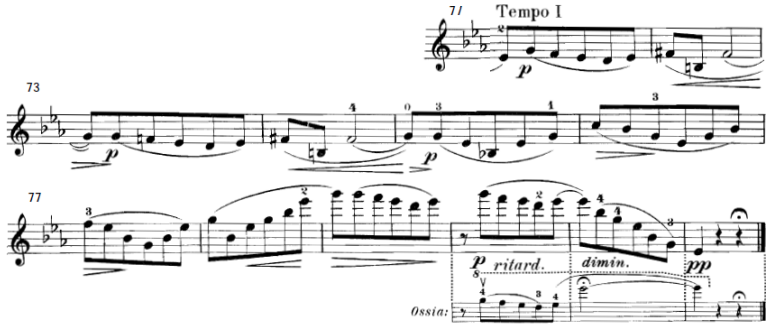
التقويس: يؤدي هذا الجزء باستخدام أقواس متصلة ليجاتو ومنفصلة ديتاشية.

التظليل: يبدأ اللحن بصوت متوسط القوة (mf). في م (٦١) يراعي زيادة مساحة القوس تدريجياً (.cresc). من م (٦٣:٦٥) يؤدي بقوة (f) باستخدام مساحة عريضة من القوس (largamente). ثم التدرج في تقليل مساحة القوس (>) في مازورتي (٦٥،٦٦). ثم الأداء بقوة في م (٦٧). كما يراعي زيادة مساحة القوس ثم تقليل مساحته تدريجياً (< >) وذلك من م(٦٨:٢٧١١)

الترقيم: يبدأ في الوضع الثالث ثم ينتقل في م (٦٠) إلى الوضع الأول. في م (٦٢) ينتقل إلى الوضع الثالث. في م (٦٣) ينتقل إلي الوضع الخامس. في م (٦٤) ينتقل إلى الوضع الثالث ثم إلى الوضع الأول. في م (٦٥) ينتقل إلي الوضع الثالث ثم إلى الوضع الأول. في م (٦٦) ينتقل إلى الوضع الثالث ثم إلى الوضع السادس ثم إلى الوضع الأول. في م (٦٧) ينتقل إلى الوضع الثالث ثم إلى الوضع الخامس. في م (٦٨) ينتقل إلى الوضع الثالث. في م (٦٩) ينتقل إلى الوضع الخامس. في م (٧٠) يؤدى أخر نغمة في الوضع الثالث.

ويري الباحث أن هذا الترقيم مناسب للأداء.

كودا: من م (٧١:٨٢) وتنتهي بقفلة تامة في سلم ميb الكبير والمادة اللحنية فيها مستمدة من لحن الفكرة الأولي (A).



الشكل رقم (٥)

كودا من م (٧١:٨٢)

الإيقاع المسلد وينتهي العمل بالإبطاء التدريجي (.ritard).

التقويس: يؤدي هذا الجزء باستخدام أقواس متصلة ليجاتو.

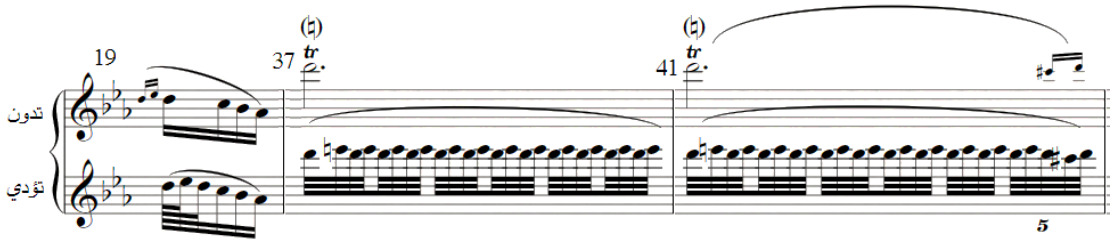
التظليل: يؤدي هذا الجزء بصوت خافت (p) مع التناوب في التدرج في زيادة مساحة القوس ثم تقليله تدريجياً (< >) ثم التدرج في خفوت الصوت في نهاية العمل بتقليل مساحة القوس تدريجياً وعدم الضغط عليه وأداء أخر نغمة بصوت خافت أكثر (pp) باستخدام مساحة صغيرة من القوس.

الترقيم: يبدأ في الوضع الرابع ثم ينتقل في م (٧٢) إلي الوضع الأول. في م (٧٤) ينتقل إلى الوضع الثالث. في م (٧٥) تؤدي أول نغمة بمد الإصبع الرابع ولمس وتر صول فلاجولية، ثم ينتقل إلي الوضع الأول ثم إلي الوضع الثالث. في م (٧٦) ينتقل إلي الوضع الأول. في م (٧٧) ينتقل إلي الوضع الثالث. في م (٧٨) تؤدي أخر نغمة في الوضع السادس. في م (٨٠) ينتقل إلي الوضع الخامس. في م (٨١) ينتقل إلي الوضع الثالث ثم إلي الوضع الأول.

ويقترح الباحث أن يكون الانتقال في م (٧٤) من الوضع الأول إلي الوضع الخامس مباشرة بالإصبع الثاني. في م (٧٥) ينتقل إلي الوضع الأول بأداء نغمة سي$_{1}$b.

كما يقترح الباحث أن تؤدي م (٨٠) في الوضع السادس، ثم ينتقل في م (٨١) إلي الوضع الأول بأداء نغمة سي^{1}b بالإصبع الرابع وذلك لتسهيل الأداء.

ويوضح الباحث تدوين أداء بعض الحليات الموجودة في العمل وطريقة أدائها مثل حلية الإتشيكاتورا في م (١٩). وحلية التريل في م (٣٧)، وحلية تريل تنتهي بحلية الإتشيكاتورا من نغمتين في م (٤١).



الشكل رقم (٦)

طريقة تدوين وأداء الحليات في الموازير (١٩،٣٧،٤١)

نتائج البحث:

١- أبدع تشايكوفسكي في التنوع على أداء اللحن بين السلم الكبير والصغير، كما اتسم اللحن بالفخامة والعذوبة والرشاقة واللَّعب بالتيمة اللحنية.

٢- استخدم حلية التريل على نغمات ممتدة، كما استخدم حلية الإتشيكاتورا مكونة من نغمتين لكن قليل، استخدم الأوكتافات اللحنية مع أداء أكسنت على النبر الضعيف.

٣- استخدم بعض الأشكال السلمية والكروماتيكية والأربيجات وبعض التتابعات اللحنية.

٤-استخدم اليجاتو بكثرة مع بعض الفيبراتو لإضفاء شكل جمالي غنائي تعبيري على اللحن.

٥- استخدم الاسبيكاتو لكن ليس بكثرة مع التنوع في أدائه التعبيري.

٦- استخدم الديتاشية لكن بشكل قليل.

٧- استخدم نغمات ديتاشية في قوس واحد (portato) صاعدة وهابطة مع تقليل السرعة بشكل تدريجي فقط عند العودة إلى الجزء (A_2).

٨- تنوع في أداء سرعة الألحان؛

- الجزء (A) معتدل بنشاط (Moderato Con Moto).
- الجزء (B) يؤدي برشاقة (scherzando)، ثم تقليل الرشاقة قليلاً (poco meno mosso) في م (٤٤)، ثم الإبطاء التدريجي في م (٤٨)، وفي الجزء (B) يكثر الإبطاء التدريجي ثم العودة إلى السرعة.
- الجزء (A_2) يؤدي بهدوء (tranquillo) لكن من م (٦٣:٦٦) يؤدي بطيء بشكل عريض واسع (largamente).

٩- استخدم تأخير النبر(Syncop) بكثرة.

١٠- استخدم زمن الإطالة (𝄐) فقط في نهاية الجزء (B) والجزء(A_2).

١١- تنوع في أداء تظليل الأداء المختلفة بشكل متناسق ومتسلسل دون حدوث انتقالات مفاجئة في التعبير.

١٢- استخدم ايقاعات منتظمة في العمل كله ماعدا إيقاع ثلاثي غير منتظم كان يتكرر في نهاية أداء الشكل السلمي الصاعد الاسبيكاتو.

١٣- استخدم أوضاع عزف مختلفة والانتقال بينهما وذلك من الوضع الأول حتى الوضع السابع.

التوصيات:

١- الاهتمام بأن تكون مقطوعة "لحن" مصنف (٤٢) وغيرها من مؤلفات تشايكوفسكي ضمن الأعمال الدراسية بما يناسب طلبة كلية التربية الموسيقية والدراسات العليا.

٢- يجب على الباحثين وضع ترقيم وتقويس يصل بمن يعزف هذه المقطوعات إلى أفضل أداء ممكن.

٣- الاهتمام بمشاهدة العديد من العازفين للعمل الذي يؤديه الطالب للوصـــول إلـــى أداء أفضل.

٤- الاهتمام بحضور ومشاهدة العازفين بدار الأوبرا المصرية وغيرها.

قائمة المراجع:

١- أحمد المصري: **ثقافتك الموسيقية**، بيتر تشايكوفسكي، دار الهنا للطباعة، القاهرة، ١٩٦٠م

٢- ثيودورم م. فيني: **تاريخ الموسيقي العالمية**، ترجمة سمحة الخولي ومحمد جمال عبد الرحيم، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧٠م.

٣- فؤاد زكـــــريا: **الموسيقي الأوروبية في القرن التاسع عشر**، محيط الفنون، الجزء الثاني، دار المعارف، مصر، ١٩٧٠م.

٤- يوسف السيسي: **دعوة إلى الموسيقي**، عالم المعرفة، سلسلة كتب يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد ٤٦، أكتوبر، ١٩٨١م.

5- Osborne, Charles: **The Dictionary of composers**, Macmillan, first Published 1977. By book club associates.

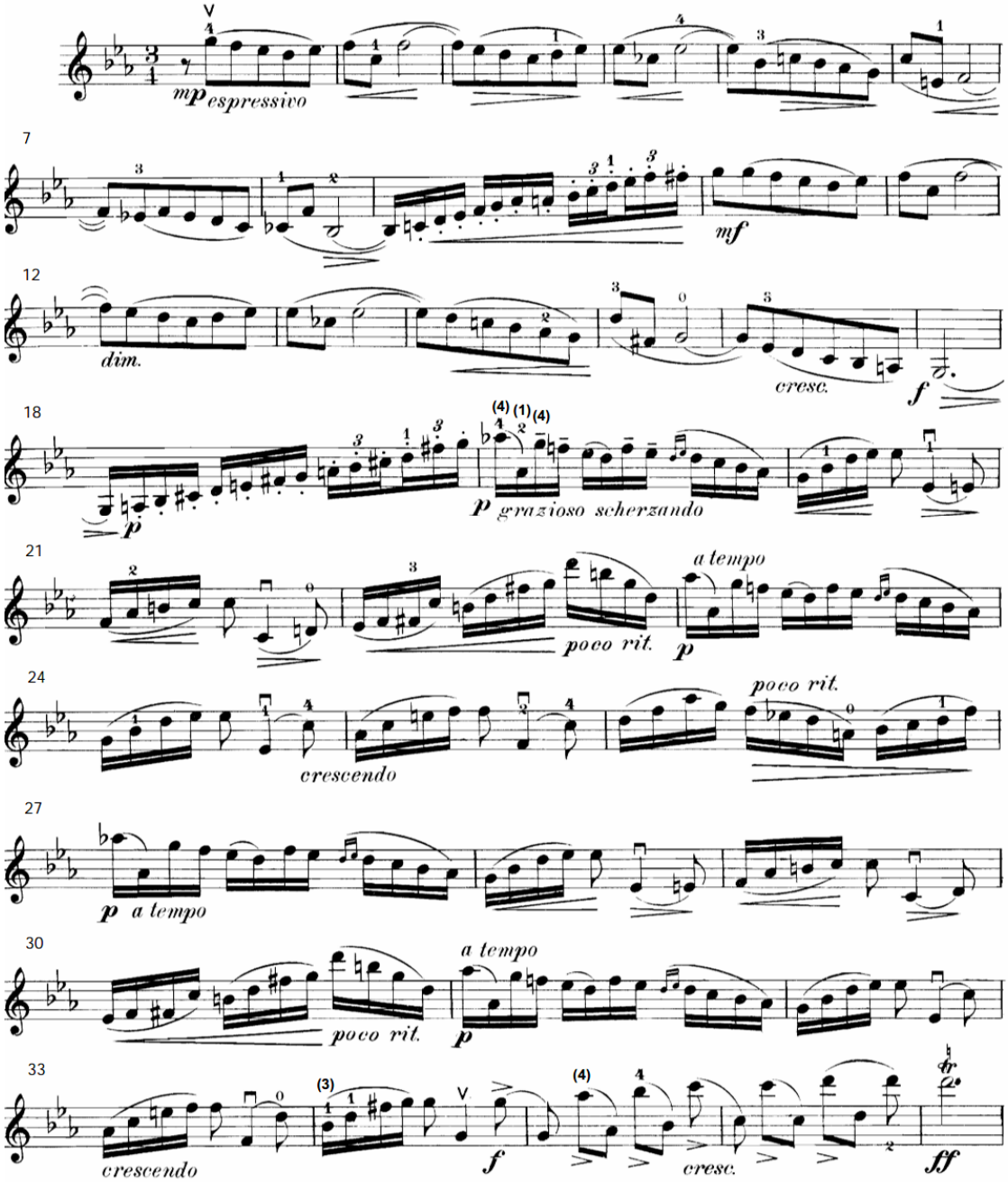
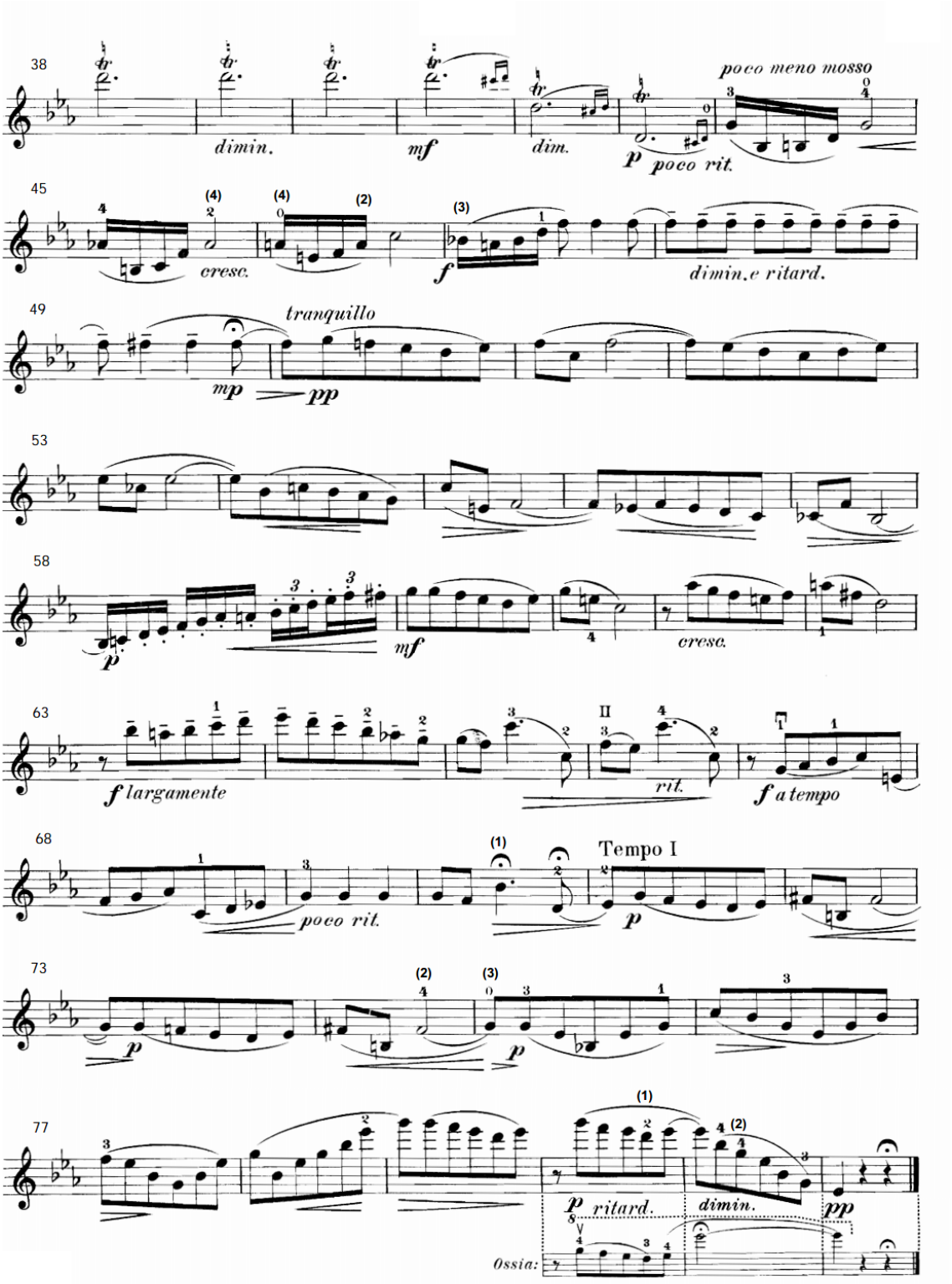
6- John Wiley, Roland: **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, edited by Stanley Sadie, vol 25, Second Edition, Macmillan Publishers Limited, London 2001.

Melodie

Edited and fingered by
Eduard Herrmann

Violin

P. Tschaikowsky. Op. 42
(1840 - 1893)

Moderato con moto

38
dimin.
mf
dim.
p poco rit.
poco meno mosso
45
cresc.
f
dimin.e ritard.
49
tranquillo
mp
pp
53
58
p
mf
cresc.
63
f largamente
rit.
f a tempo
68
poco rit.
Tempo I
p
73
p
p
77
p ritard.
dimin.
pp
Ossia:

ملخص البحث

الأداء المنفرد لآلة الفيولينة في مقطوعة

لحن (Melody) مصنف (٤٢) رقم (٣) لـــ بيتر تشايكوفسكي

كمال سيد درويش[١٠]

يعتبر بيتر إليتش تشايكوفسكي"Pyotr Il'yich Tchaikovsky" واحد من عظماء المؤلفين الموسيقيين عبر التاريخ وذو مكانة خاصة في تاريخ الفن الروسي؛ فهو من أكثر الموسيقيين شعبية في العالم لما تتميز به موسيقاه من ألحان غنية ذات تعبير عاطفي جذاب تتسم بالطابع الشخصي فهي صادرة عن احساس وعاطفة تعبر عما يجيش بخاطره، مما يجعلها محببة لدى الانسان العادي والمتخصص في الموسيقى على حد سواء. كما كانت موسيقاه على درجة عالية من الجمال والمهارة التقنية.

كتب تشايكوفسكي العديد من الأعمال الموسيقية مثل: كونشرتو الفيولينة Violin Concerto، بحيرة البجع Swan Lake، الجمال النائم The Sleeping Beauty، روميو وجولييتRomeo and Juliet . كما كتب بعض المقطوعات الموسيقية لآلة الفيولينة تعد من روائع المقطوعات العالمية، ومن هذه المقطوعات مقطوعة "لحن" مصنف (٤٢) وهي من أروع المقطوعات التي كتبها تشايكوفسكي لآلة الفيولينة، كما تعتبر جزء أساسي في الحصيلة الموسيقية (Repertoire) لأي عازف صوليست على آلة الفيولينة. وقد وجد الباحث أن هذه المقطوعة غير متداولة بين دارسي آلة الفيولينة في كلية التربية الموسيقية سواء في مرحلة البكالوريوس أو الدراسات العليا. لذا رأي الباحث أن يتناول هذه المقطوعة لإلقاء الضوء عليها والتعرف على أسلوب الأداء المنفرد لآلة الفيولينة فيها.

يشتمل البحث على جزئين:

الجزء النظري ويحتوي على حياة تشايكوفسكي وأسلوبه وأهم أعماله. والجزء التطبيقي ويشتمل على تحليل الأداء المنفرد لآلة الفيولينة في مقطوعة "لحن" مصنف (٤٢) لـــ تشايكوفسكي وشرح أسلوب أداء هذا العمل بالإضافة إلى وضع الإرشادات لتذليل صعوبات أسلوب الأداء، ويختتم البحث بالنتائج والتوصيات وقائمة المراجع وملخص البحث.

[١٠] مدرس بقسم الأداء شعبة أوركسترالى بكلية التربية الموسيقية.

Research Summary
The violin solo performance of Peter Tchaikovsky's melody Op (42) No. (3)

Pyotr Il'yich Tchaikovsky is one of the greatest music composers through history and has a special rank in the history of Russian art; He is one of the most popular musicians in the world due to rich melodies of his music with attractive and passionate expression of personal nature they are issued by a sense and emotion of what they express of His imagination, Making it loveable to the normal man and the music specialist alike. His music has also a high degree of beauty and technical skill.

Tchaikovsky wrote many musical works such as: violin concerto, Swan Lake, Sleeping Beauty, Romeo and Juliet. also, wrote Some pieces of music for the violin considered as masterpieces of world Pieces, one of these pieces are "melody" op. (42), it's one of the finest violin pieces by Tchaikovsky. also, considered an essential part in the musical Repertoire of any violin Soloist. The researcher has found that this piece isn't well-known between violin students at the Faculty of Music Education, whether in undergraduate or graduate studies. So, the opinion of the researcher is to study this piece to highlight it and to identify the performance style of violin solo.

Search includes two parts:

The theoretical part contains the life of Tchaikovsky and his style and his most important works. while the Applied part includes the analysis of violin solo performance in Tchaikovsky's Melody op. (42) and explain the performance style of this work as well as put the guidance to overcome the difficulties of performance style, and concludes with results and recommendations and a list of references and the research summary.