أسلوب أداء الحركة الأولى صوناتا الفيولا في سلم سي بيمول الكبير مصنف رقم ٣٦ عند هنري فيوتان

أ/فاطمة الزهراء السيد محمد سليم*

أ.م.د/كمال سيد درويش**

أ.م.د/رشا يحيى سعد زغلول***

مقدمة:-

تعد آله الفيولا أحد أهم أعضاء مجموعة الالآت الوتريه ذات القوس ولها العديد من الاعمال المنفردة و المخصصه لها بجانب مشاركتها في الاعمال الاوركستراليه , لكنها منذ بداية ظهورها لم تكن تحظى باهتمام المؤلفين لها حيث لم يعتمدوا عليها كآلة عزف منفرد بسبب مقارنتها بآلة الفيولينة ذات الصوت الرنان وآلة التشيللو المميزة بقوة وعمق صوتها بالرغم من ظهورها مع الفيولينة والتشيللو منذ منتصف القرن السادس عشر لم يكتب لها المؤلفين أعمال منفردة تظهر امكانياتها العالية ، كما لم يتشجع عازفي آله الفيولا لتحسين ادائهم واتقان اساليب تقنية جديده لعلمهم بعدم ادائهم لعزف منفرد او اجزاء ذات اهمية واضحة وذلك كان في الفترة قبل عام ١٧٥٠م . وقد أقتصر دورها في الاوركسترا في ذلك الوقت على اداء المصاحبة الهارمونية في الاجزاء الوسطى و تدعيم لحن الباص الذي تؤديه الفيولا دا جامبا على بعد أوكتاف أعلى.[1]

وبتطور صناعة آلة الفيولا و أقبال العازفين على العزف عليها تطور الآداء على الآلة وبمنتصف القرن الثامن عشر أقبل المؤلفين على الكتابة للآلة لإبراز امكانياتها ولقد قدم جورج فيليب تيلمان Georg Philipp Telemann (١٦٨١- ١٧٦٧) أول حفل موسيقي للفيولا كآله منفرده في عام ١٧٣١ حيث كتب أوركسترا الوتريات في سلم صول الكبير و كونشيرتو للفيولا الذي يعد أول كونشيرتو كتب للفيولا في عصر الباروك.

* **فاطمة الزهراء السيد محمد سليم: باحثة بقسم الأداء الأوركسترالى بكلية تربية موسيقية جامعة حلوان.**

** **كمال سيد درويش: أستاذ مساعد بقسم الأداء – أوركسترالي كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان.**

*** **رشا يحيى سعد زغلول: الأستاذ المساعد بقسم الوتريات المعهد العالي للكونسيرفاتوار أكاديمية الفنون.**

[1] حسين محمود على العيسوي :" دور الفيولا في الرباعي الوتري" – رسالة ماجستير – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – ص ٣٢

وبقدوم العصر الكلاسيكي فقد شهد أقبالا من العازفين و اهتماما كبيرا من المؤلفين بالكتابه للفيولا وخاصه كونشيرتو الفيولا الكلاسيكي الذي يعتبر تطورا هاما في أدب الفيولا.

وصل اهتمام المؤلفين بالفيولا الى ذروته في العصر الرومانتيكي حيث ظهر العديد من العازفين الفيرتيوزو المميزين مما أتاح الفرصة أمام المؤلفين للكتابة للفيولا وإبراز مهارة الآلة وامكانياتها المذهلة و اثراء أدب الفيولا بالعديد من الأعمال المخصصه لها الى جانب الاعمال المستعارة و المعده لها من الفيولينة والتشيللو ، ومن بين هؤلاء المؤلفين المؤلف البلجيكي هنري جوسيف فيوتان Henri Joseph Vieuxtemps (١٨٢٠-١٨٨١) وهو عازف فيولينة ذو مهارة عالية كتب للفيولا آعمالا مميزة والتي أظهر فيها امكانيات آلآلة و من تلك الاعمال صوناتا في سلم سي بيمول الكبير مصنف ٣٦ (عينة البحث) .

مشكلة البحث:-

لاحظت الباحثة اثناء دراستها في كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – على أحتواء المناهج على عدد قليل من الأعمال الاصلية لآلة الفيولا مما دعا الباحثه لالقاء الضوء على عمل هام من الاعمال الاصليه للآله وتناوله بالدراسه والتحليل وابراز التقنيات الفنيه الصعبه الموجوده فيه , وقد لاحظت الباحثه أثناء بحثها ندرة المراجع العربيه والأجنبيه التي تناولت بالذكر مؤلف العمل .

أهداف البحث:

– تحليل الحركة الأولى لصوناتا الفيولا لفيوتان في سلم سي بيمول الكبير مصنف رقم ٣٦ هارمونيا و عزفيا و التعرف على الخصائص الفنية بالعمل.

– التعرف على أسلوب أداء الحركة الاولى لصوناتا الفيولا في سلم سي بيمول مصنف ٣٦ عند هنري فيوتان.

أهمية البحث: إلقاء الضوء على عمل هام من الاعمال الاصلية و الهامة للفيولا و مؤلف متميز من العصر الرومانتيكي من خلال تحليل العمل هارمونيا وابراز التقنيات الفنية الصعبه الموجوده فيه .

أسئلة البحث:

– ما هي الخصائص الفنية في الحركة الاولى من صوناتا فيوتان في سلم سي بيمول الكبير مصنف ٣٦ ؟

– ما هي خصائص اسلوب أداء الحركة الاولى لصوناتا الفيولا في سلم سي بيمول مصنف ٣٦ عند هنري فيوتان ؟

حدود البحث:

– يقتصر البحث على دراسة العصر الرومانتيكي (حدود زمنية)– هنري جوسيف فيوتان (المؤلف) – صوناتا فيوتان في سلم سي بيمول الكبير مصنف ٣٦ الحركة الاولى (عينة البحث).

اجراءات البحث:

– **أولا منهج البحث :** وصفي – تحليلي

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى) وهو المنهج الذى يحاول الإجابة على الظاهرة موضوع البحث، ويشمل ذلك جمع البيانات، وتحليلها و تفسيرها وبيان العلاقات بين مكوناتها واستخدامها فيما يتناسب مع مشكلة الدراسة وأبعادها.[١]

– **ثانيا عينة البحث :**

الحركة الأولي Allegro – Maestoso/ من صوناتا الفيولا لفيوتان في سلم سي بيمول الكبير مصنف ٣٦ .

أدوات البحث:

– المدونة للعمل الفني – وسائط سمعية – آلة الفيولا – المراجع العربية والانجليزية – مواقع الانترنت.

مصطلحات البحث:–

الصوناتا:

يعود مصطلح الصوناتا الى فترة متأخرة من عصر النهضة أي بداية استقلال الموسيقى الألية عن الغنائية ,وكلمة صوناتا مشتقة من الفعل الإيطالي سوناري Sonare ويعني يعزف أو معزوفة للدلالة على المؤلفات الآلية والتي يقابلها مصطلح كنتاتا Cantata وتعني أغنية وهي مشتقة من الفعل كنتاري Cantare بمعنى يغني للدلالة على القطعة الغنائية.[(2)]

---

[١] أمال صادق، فؤاد أبو حطب: "مناهج البحث و الاحصاء وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية " – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – ١٩٩٠ –ص ١٠٤

[(2)] The New Grove Dictionary of Music and Musicians – V 17– 1980–P.480

الديتاشيه Detache :

هو أداء قوس منفصل عريض مع التصاق شعر القوس على الوتر صعوداً وهبوطاً بحيث لا يشعر المستمع بتغيير في حركة القوس،ويشار إليها (ـ)على النغمة.[1]

الليجاتو Legato:

هو أداء قوس متصل لعدة نغمات دون رفع القوس من على الأوتار بمعنى استمرار الصوت دون انقطاع . ويرمز إليها بقوس فوق أو تحت النغمات المراد عزفها .[2]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

- **الدراسة الاولى بعنوان : "أسلوب أداء صوناتات الفيولينة عند هايدن"[3]**

تناول هذا البحث أسلوب أداء مؤلفات الصوناتا عند هايدن,ويتفق مع البحث الراهن في دراسة مؤلفة الصوناتا وصيغة الصوناتا , ويختلف في تناوله للعصر الكلاسيكي بدلا من العصر الرومانتيكي وعدم تعرضه للمؤلف هنري فيوتان.

- **الدراسة الثانية بعنوان : "دراسة تحليلية عزفية لمدى ملائمة بعض مؤلفات الالات الوترية ذات القوس المعدة لآلة الفيولا "[4]**

تناول هذا البحث دراسة تاريخ الفيولا ودراسة أدب الفيولا عبر العصور وايضا دراسة مدى ملائمة بعض مؤلفات الالات الوترية المأخوذة من آلات اخرى ومعدة للفيولا ,واهمية ذلك البحث للبحث الراهن في الاستفادة من تناوله لآلة الفيولا بالدراسة التفصيلية من حيث تاريخها وصناعتها واسلوب العزف عليها كما تناول بالدراسة أدب الفيولا عبر العصور .

- **الدراسه الثالثه بعنوان : " الفيولا ودورها في الرباعي الوتري"[5]**

تناول هذا البحث آله الفيولا بشكل تفصيلي من حيث تطورها منذ عام ١٥٠٠ وحتى تاريخه وايضا قام بتوضيح دور الآله في الرباعي الوتري واهم تقنياتها العزفيه في العصر الكلاسيكي, ويتفق مع

---

[1] محمد على عبدالودود: " التقنيات العزفية على آله الكمان المستحدمة فى الموسيقى والغناء العربى "، بحث منشور مجلة علوم وفنون كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠١٦م، ص٢١١

[2] سميرة صلاح إبراهيم:- " التسويات المختلفة لآله الكمان العربى فى مصر " ، رسالة ماجستير غيرمنشورة – المعهد العالى للموسيقى العربية – اكاديمية الفنون – القاهرة ١٩٨٨م، ص٤

[3] كمال سيد درويش : " أسلوب أداء صوناتات الفيواينة عند هايدن" – رسالة ماجستير-كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان-القاهرة-٢٠٠٦.

[4] وائل عمر صدقي :"دراسة تحليلية عزفية لمدى ملائمة بعض مؤلفات الالات الوترية ذات القوس المعدة لآلة الفيولا" – رسالة دكتوراة الفلسفة في التربية الموسيقية – كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان - القاهرة – ٢٠٠٠.

[5] حسين محمود العيسوي : رسالة ماجيستير غير منشورة ,كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان ,القاهرة,١٩٨٣.

البحث الراهن في تناوله للفيولا ونشأتها وتطورها عبر العصور , ويختلف في تناوله للعصر الكلاسيكي بدلا من العصر الرومانتيكي.

اولا : الاطار النظري:-

هنري جوزيف فيوتان : Henri Joseph Vieuxtemps

حياته: ولد فيوتان في ١٧ فبراير ١٨٢٠ في مدينه فرفيرز بالقرب من مدينة لييج في بلجيكا, كان موهوبا منذ صغره حيث أخذ أول دروس الكمان وهو في سن الرابعة على يد والده جان فرانسوا Jean Francois Vieuxtemps الذي كان يعزف الفيولينة ويصنعها ايضا بجانب عمله كعامل نسيج. بعد ذلك درس على يد معلمه عازف الفيولينة الماهر Lecloux-Dejonc و أدى كونشرتو الفيولينة رقم (٥) لرود Rode بأداء مذهل قبل ان يبلغ سن السادسة , ثم سافر معه في جولة موسيقية في إلى لييج و بروكسل وبعض المدن المجاورة لهم وهو لا يزال في سن الثامنة من عمره. [1]

وفي عام ١٨٢٨ استمع شارل دي بيريوت Charles Auguste de Bériot (١٨٠٢-١٨٧٠) لعزف فيوتان وأعجب بموهبته و دعاه للدراسة معه في بروكسل . وخلال جولته عام ١٨٣٠ في ألمانيا والنسما ألتقى فيوتان بعازف الفيولينة والمؤلف لويس سبور Louis Spohr (١٧٨٤-١٨٥٩) واستمع إلى اوبرا فيديليو لبيتهوفن ثم عاد مرة أخرى الى بروكسل[2].

درس فيوتان أسس التأليف في فيينا عام ١٨٣٣على يد سيشتر Simon Sechter (١٧٨٨-١٨٦٧) , كما تأثرت تقنيته في العزف بأسلوب باجانيني Niccolò Paganini (١٧٨٢-١٨٤٠) خاصة بعدما استمع إلى مسرحيته في لندن.

أدى فيوتان كونشيرتو الفيولينة لبيتهوفن في فيينا في مارس عام ١٨٣٤ ،وهي المرة الثانية فقط التي تم فيها عزف الكونشيرتو على المسرح منذ وفاة بيتهوفن وحينها استمع شومان إلى عزفه وكتب فيه أنه:

"Holds us in a kind of magic circle that encloses us…"[1]

"يحملنا بعزفه إلى حالة من السحر تحيط بنا"

---

[1] **Stanley Sadie: The New Grove Dictionary of Music and Musicians - Macmillan Puplishers Limited-V19- 1980- p 752,753.**

[2] **ليلى لميحة فياض : " موسوعة أعلام الموسيقى العرب والأجانب " - بيروت - دار الكتب العلمية – ١٩٩٢ ص ٣٧٣.**

[1]**https://www.naxos.com/mainsite/blurbs_reviews.asp?item_code=8.570974&catNum=570974&filetype=About%20this%20Recording&language=English**

أنتقل بعد ذلك إلى باريس عام ١٨٣٥ للعمل مع ريشا Antoine Reicha (١٧٧٠– ١٨٦٣) في مجال التأليف ، وألف أول كونشيرتو له من كونشيرات الفيولينة السبعة وهو كونشيرتو في سلم فا # الصغير مصنف رقم (٢) في عام ١٨٣٦ , كما ألف مقطوعة أسماها Souvenir d'Amérique مصنف رقم (١٧) بأول جولة له في الولايات المتحدة عام ١٨٤٣, وفي عام ١٨٤٤ تزوج فيوتان من عازفه البيانو جوسيفن ايدر Josephine Eder في فيينا.[٢]

, ثم ذهب بعد ذلك الى روسيا و حقق نجاحا كبيرا وعمل كعازف فيولينة في البلاط الملكي في سانت بطرسبرغ عام ١٨٤٦ ، وعلى الرغم من ارتباطه بالمحكمة الروسية بموجب عقد مدته ست سنوات فقد سمح له بإقامة حفلات موسيقية في اماكن آخرى خلال عطلته السنوية ،واستمر في السفر عبر أوروبا خلال هذه الفترة و ألف واحدة من أشهر اعماله واكثرها شعبية وهي كونشيرتو في سلم رى الصغير رقم (٤) مصنف رقم (٣١) ، كما شكل رباعي وتري قام من خلاله بأداء الرباعيات الأخيرة لبيتهوفن وأعمال اخرى.

عمل فيوتان كمدرس في كونسرفاتوار سان –بطرسبورج في الفترة بين عامي (1846–1852) وبعد مغادرة روسيا عام ١٨٥٢ استقر في بروكسل لمدة عامين قبل الانتقال إلى ألمانيا حيث استقر فيها لأكثر من عقد من الزمان.

وخلال جولته لامريكا للمرة الثانية أدى ٧٥ حفلة في أقل من ثلاثة أشهر ،حيث حافظ على جدول حفلات صارم كان يؤدي في كثير من الأحيان بين باريس ولندن وروسيا وستوكهولم والعديد من الأماكن الأخرى ، وقد حقق فيوتان نجاحًا كبيرًا مع النقاد والجمهور على حد سواء.

انتقل فيوتان وعائلته إلى باريس وهناك توفيت زوجته بمرض الكوليرا في عام ١٨٦٨ واضطر حينها ان يوقف جدول حفلاته المكثف.

شرع في جولته الثالثة للولايات المتحدة في عام ١٨٧٠ لعب خلالها ١٢١ حفلة موسيقية خلال عام ١٨٧١ , ثم عاد الى بروكسل حيث وافق على منصب مدرس في معهد كونسرفتوار هناك ,وكان أشهر تلاميذه أوجين إيساييه Eugene Ysaye (١٨٥٨–١٩٣١) و جينو هوباي Jeno Hubay(١٨٥٨-١٩٣٧) .

أصيب فيوتان بسكتة دماغية أثناء وجوده في فرنسا في حفل خيري لمساعدة ضحايا الحرب الفرنسية البروسية أدت الى شلل في ذراعه الأيمن في سبتمبر ١٨٧٣ ، وبهذا انتهت مسيرته

[2] **Nicolas Slonimsky :** " Baker's Biographical Dictionary of Music" ,fifth edition , 1971,p1708

كعازف منفرد لكنه بالرغم من ذلك استعاد في النهاية قدرة كافية للتدريس الخاص و آداء موسيقى الحجرة في حفلات موسيقية خاصة وليس بشكل علني وذلك بعد محاولة فاشلة للعودة إلى صفوفه في معهد الموسيقى

, ثم انتقل بعد ذلك للعيش في باريس مع اسرته وعاد تدريجياً إلى التأليف, ثم إلى مدينة موسطافا في الجزائر واستمر في التأليف تقريبًا حتى يوم وفاته في يوم ٦ يونيو عام ١٨٨١ حيث أصيب بسكتة دماغية رابعة وتوفي عن عمرو يناهز ال ٦١ عاما [1] .

اسلوب فيوتان في التأليف الموسيقي : يتميز فيوتان باسلوب خاص به في التاليف الموسيقي ويتلخص هذا الاسلوب فيما يلي :

١. تتمتع موسيقاه بالغنائية الشديدة والتباين في الالوان الصوتيه.
٢. موسيقاه مليئة بالانتقالات الهارمونية بين مختلف المقامات واسعة المدى .
٣. استخدام التعويض الزمني" Tempo Rubato".
٤. تمتلئ موسيقاه بالمقابلات الايقاعية و التقسيمات الداخلية و الايقاعات الشاذة كالثلاثية والسداسية والسبعية.
٥. تأخير الضغوط القوية عن مواضعها الاصلية "Syncopation" .

فيوتان و الفيولا : اهتم فيوتان بالفيولا اهتماما واضحا فقد كتب لها العديد من الاعمال التي يظهر فيها وبشدة اسلوبه الغنائي كما يظهر فيها تقنيات آلة الفيولا وامكانياتها العالية ، ومن مؤلف الصوناتا كتب فيوتان للفيولا عدد اثنين صوناتا بمصاحبة البيانو من بين اعماله للفيولا وهم كالاتي:[2]

- Sonata in b flat major for viola and piano, op. 36 الصوناتا محل البحث
- Sonate inachevée in B flat major (Allegro and Scherzo) for Viola and Piano, Op. 60
- Capriccio in c minor for viola solo, op. 55 كابريتشيو للفيولا المنفرد
- Élégie, op. 30 مقطوعة للفيولا المنفرد
- Etude in c minor for viola and piano ودراسة واحدة بمصاحبة البيانو .

[1] https://www.allmusic.com/artist/henri-vieuxtemps-mn٠٠٠١٧٦٥٩٥٩/biography

[2] https://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Henri_Vieuxtemps

صوناتا الفيولا لفيوتان : بدأ فيوتان في تأليف صوناتا الفيولا في سلم سي بيمول الكبير مصنف ٣٦ (محل البحث) في عام ١٨٦٠ في نفس وقت تأليف كونشرتو الكمان الخامس له تقريبا ،كتب هذه الصوناتا في ثلاث حركات وتم الانتهاء منها في أواخر عام ١٨٦٠ , وتم اصدارها منذ بدايه عرضها عام ١٨٦١ كهدية للملك جورج الخامس ملك هانوفر King Georg V ، كتبت اولا للفيولا والبيانو فقط ولم تكن ظهرت نسخة منقحة تتضمن جزء التشيلو الاختياري كبديل للفيولا حتى منتصف عام ١٨٦٣[1]

ثانيا: الاطار التطبيقي

اولا التحليل البنائي للحركة الاولى :

يتناول فيه الباحث التحليل الهارموني للحركة الاولى لصوناتا الفيولا في سلم سي بيمول الكبير مصنف رقم ٣٦ عند هنري فيوتان .

الجدول رقم (١)

الصيغة	صيغة صوناتا
السلم	سلم سي بيمول الكبير
الميزان	ميزان رباعي C
السرعة	تبدأ الحركة بالمقدمة بجزء بطئ بفخامة Maestoso ثم جزء سريع Allegro ثم قسم العرض سريع الى آخر الصوناتا ما عدا الجزء الخاص باعادة جزء من المقدمة مرة اخرى في قسم اعادة العرض فتتغير السرعة الى بطيئة مرة اخرى ثم تختتم الحركة سريعة في النهاية.

التحليل التفصيلي للاقسام الرئيسية :

- **مقدمة** : من م (١) : م (٥٧)
- **قسم العرض** : من م (٥٨) : م (١٤٢)
- **قسم التفاعل** : من م (١٤٢) : م (١٩٧)

[1] **http://www.editionsilvertrust.com/vieuxtemps-viola-sonata.htm**

- **قسم إعادة العرض** : من م (١٩٧) : م (٣١٦)
- **كودا** : من م (٣١٧) : م (٣٤٨)

الجدول رقم (٢)

مقدمة	**من م (١) : م (٥٧)** تبدأ الحركة بمقدمة تنقسم إلى قسمين أساسيين **القسم الأول** : من م (١) : م (٣٥) ويتميز هذا القسم بلحن بطئ بفخامة يمتاز بنغمات طويلة بشكل عام من آلة الفيولا ، مع مصاحبة من آلة البيانو على هيئة تآلفات رأسية وينقسم إلى ثلاث جمل رئيسية **الجملة الأولى** : من م (١) : م (١٢) في السلم الأساسي سي بيمول الكبير **الجملة الثانية** : من م أناكروز م (١٣) : م (٢٥) **الجملة الثالثة** : من م (٢٦) : م (٣٥) وهي تشبه الجملة الأولى مع تغيير العبارة الثانية فيها وتختم بقفلة نصفية في سلم سي بيمول الكبير . **القسم الثاني** : من م (٣٦) : م (٥٥) وفيه تتغير السرعة إلى Allegro ويقوم على استخدام الشكل الإيقاعي الثلاثي الشاذ في تبادل بين الفيولا بأسلوب ال سبيكاتو spicatto وبين البيانو في حوار إيقاعي حركي نشط . **الصياغة الهارمونية للمقدمة** : يستهل المؤلف المقدمة في القسم الأول بصياغة للهارمونيات الأساسية لسلم سي بيمول / ك مع بعض التحويلات إلى سلالم مجاورة عن طريق التآلف المشترك ثم العودة مرة أخرى إلى السلم الأساسي وينهي القسم الأول بقفلة نصفية في سلم الأساس لينتقل في القسم الثاني إلى سلم الدرجة السادسة (صول الصغير) ومتنقلاً بينه وبين سلم دو الصغير وسلم ري الصغير عن طريق التآلفات المشتركة والتطعيم .

قسم العرض	**من م (٥٨) : (١٤٢)**
	الموضوع الأول : من م (٥٨) : م (٨٥)
	قنطرة : من م (٨٥) : م (١٠٣)
تابع قسم العرض	**الموضوع الثاني** : من م (١٠٤) : م (١٢٩)
	كودتا : من م (١٢٩) : م (١٤٢)
	الموضوع الأول : من م (٥٨) : م (٨٥)
	يحتوي الموضوع الأول على فكرة واحدة مقسمة إلى جملتين متكررتين ، الجملة الأولى من م (٥٨) : م (٧٠) وتعزفها آلة الفيولا وهي جملة نشيطة متحررة وغنائية في معظمها وتصاحبها على البيانو تآلفات رأسية أحيانا وأحيان أخرى موزعة على هيئة نغمات مفردة Broken Chord ، والجملة الثانية من م (٧١) : م (٨٥) وهنا يتكرر لحن الجملة الأولى ولكن على ألة البيانو مع تبادل المصاحبة على آلة الفيولا ، ويتضح هنا في هذا الجزء التناسق وتوزيع الأدوار بين الآلتين
	قنطرة : من م (٨٥) : م (١٠٣)
	وتعتمد على عزف سريع على ألة الفيولا كنغمات صاعدة وهابطة على هيئة سيكونس ما بين العلامات الزمنية وبعضها ثم تصوير للشكل اللحني الإيقاعي ، فمازورة ٨٨ ، ٨٩ عبارة عن سيكونس لمازورة ٨٦ ، ٨٧ على بعد ثالثة صاعدة ، ومازورة ٩٠ هي سيكونس مازورة ٨٨ ثم مازورة ٩١ سلم لا الصغير صاعد وهابط ثم تأتي م ٩٢ كتصوير للمازورة على بعد ثالثة صاعدة ، ثم تنتقل السلالم إلى البيانو وتعود مرة أخرى إلى الفيولا ، وتنتهي بمصاحبة واضحة من آلة البيانو مع وجود باص مستمر من آلة الفيولا .
	الموضوع الثاني : من م (١٠٤) : م (١٢٩)
	وينقسم إلى جملتين ، **الجملة الأولى** من م (١٠٤) : م (١١٢) في سلم (مي الكبير) وتمتاز بوجود اللحن الكامل لآلة الفيولا ونغمات عريضة مع مصاحبة هارمونية رأسية قائمة على إحساس السنكوب بين اليدين مع عرض

تابع قسم العرض	التآلفات في اليد الشمال على هيئة نغمات مفرطة **الجملة الثانية** : من م (١١٣) : م (١٢٩) , وهي تكرار للحن الجملة الأولى في البيانو مثلما في الموضوع الأول ولكن الإختلاف أن الجملة تعرض في سلم مختلف عن السلم الذي عزفت فيه الفيولا ، فالبيانو يتنقل بعزف الجملة إلى سلم (فا الكبير) مع التزام الفيولا هنا في دور المصاحبة في تبادل متوازن بين الآلتين من حيث عزف الجملة الموجودة في الموضوع. **كودتا** : من م (١٢٩) : م (١٤٢) , يتم عرض الكودتا عن طريق عبارة تعتمد على الإيقاعي الثلاثي الشاذ الذي ظهر أول مرة في لحن المقدمة من م (١٢٩) : م (١٣٢) في سلم (فا الكبير) مع مصاحبة بسيطة في آلة البيانو ، لتنتقل العبارة بعد ذلك إلى البيانو إبتداء من م (١٣٣) في تبادل اللحن والمصاحبة مع آلة الفيولا وترجع مرة ثانية حتى نهاية الكودتا إلى آلة الفيولا وهذه الكودتا تمهد لإستمرار استخدام هذا الشكل الإيقاعي في بداية قسم التفاعل . **الصياغة الهارمونية لقسم العرض** : يبدأ قسم العرض في السلم الرئيسي للعمل وهو (سي بيمول الكبير) وفي الموضوع الأول يغلب على الإنتقالات الهارمونية التحرك بين التآلفات الأساسية (الأولى والرابعة والخامسة) مع وجود بعض التحويلات المقامية الطفيفة للسلالم المجاورة والعودة إلى السلم الأصلي باستعمال أيضاً التألفات المشتركة ويختتم الموضوع على السلم الأساسي أيضاً ، ثم تأتي القنطرة لتشتمل على التآلفات الأساسية أيضاَ ما بين الأولى والرابعة والخامسة لتنتهي بقفلة على سلم (فا الصغير) يبدأ الموضوع الثاني في سلم جديد وهو سلم مجاور يعتبر من السلالم البعيدة وهو سلم (مي الكبير) , وهو تأخير لظهور سلم الدرجة الخامسة المتوقع أن يكون فيه الموضوع الثاني ، ثم يعود مرة أخرى سريعاً إلى سلم (فا الكبير) وأيضاً يستمر الاعتماد على التتابعات بين التآلفات الأساسية مع استعمال بسيط لتآلف الدرجة الثالثة الفرعي ، وينتهي الموضوع بقفلة تامة على سلم فا / ك

	أما في الكودتا فيعتمد كما هو المعتاد على تألفات الدرجة الأولى والخامسة مع تحويلات سريعة لينتهي بتحويل إلى سلم سي بيمول / ك قفلة نصفية على السلم الأساسي .
قسم التفاعل	**من م (١٤٢) : م (١٩٧)** ينقسم قسم التفاعل إلى خمس أجزاء رئيسية **الجزء الأول** : من م (١٤٢) : م (١٥٤) ويعتمد على الإيقاع الثلاثي الشاذ الذي ظهر في الجزء الثاني من المقدمة وبالتبادل أيضاً ما بين ألتي الفيولا والبيانو ، مع زيادة حلية التريل tr في البيانو لتدعيم الأداء مع لحن آلة الفيولا **الجزء الثاني** : من م (١٥٤) : م (١٦٦) ، يعتمد المؤلف فيها على المادة اللحنية الموجود في الموضوع الأول وأيضاً بالتبادل في ظهورها ما بين الفيولا والبيانو ولكن على سلالم مختلفة في كل آلة ، والملاحظ أن مبدأ التبادل في اللحن ما بين الفيولا والبيانو ما زال مستمراً حتى هذا الجزء من التفاعل **الجزء الثالث** : من م (١٦٦) : م (١٧٤) وفي هذا الجزء مادة لحنية جديدة تقوم على نغمات عريضة خالصة وبسيطة تعزفها الفيولا مع وجود مصاحبة صريحة فقط من البيانو قائمة في أغلبها على فرط التآلفات ما بين اليدين . **الجزء الرابع** : من م (١٧٤) : م (١٩٠) ، ويعتمد على جزء من مرافقة الفيولا عندما يعزف البيانو اللحن الرئيسي في الموضوع الثاني وتحديداً من م (١١٩ : ١٢٢) وهو أيضاً على شكل أربيجات هابطة وصاعدة مع مصاحبة هادئة تعتمد على النغمات الممتدة في آلة البيانو مع أجزاء لحنية في المصاحبة في اليد اليسرى . **الجزء الخامس** : من م (١٩٠) : م (١٩٧) وفيه عودة لإستخدام النموذج الإيقاعي الثلاثي والتركيز فيه على آلة البيانو وإظهاره بقوة مع

تابع قسم التفاعل	مصاحبة عريضة في بادئ الأمر من الفيولا ثم اشتراكها مع البيانو في الجزء الثاني بعزف نفس اللحن تأكيداً له . **الصياغة الهارمونية لقسم التفاعل** : في الجزء الأول يتم البدء في سلم (ري الصغير) ثم يتم التحويل إلى (صول الصغير) ثم بعد ذلك إلى سلم (دو الصغير) ، ويستمر في الجزء الثاني على سلم دو الصغير عند عرض اللحن في الفيولا ، وعند أعاده عرضه في البيانو يتم التحويل إلى سلم (فا / الكبير) حتى انتقال أخير في الفيولا إلى سلم (ري بيمول / ك) وكل هذه التحويلات تتم عادة عن طريق التآلف المشترك أو التآلف المطعم ، ثم في الجزء الثالث يتم الإعتماد على تونالية سلم (ري بيمول / ك) كاملة طوال هذا الجزء حتى نهايته التي يتم التحويل فيها إلى السلم الأساسي (سي بيمول / ك) ، وينتقل في الجزء الرابع ويليه الخامس إلى التونالية الأساسية للمقطوعة (سلم سي بيمول / ك) وصولاً في نهاية الجزء الخامس إلى سلم الدرجة الخامسة (سلم فا / ك) .
قسم اعادة العرض	**من م (١٩٧) : (٣١٦)** وهو إعادة لقسم العرض مع ركوز الموضوع الثاني على السلم الأصلي للمقطوعة ، ومع وجود بعض المقاطع العزفية لألة الفيولا بين فقرات وتقسيمات الجمل على شكل يشبه الكادنزا المتقطعة حتى نهاية هذا القسم. **كودا : من م (٣١٧) : م (٣٤٨)** في الكودا يتم عرض المقدمة مرة أخرى بقسميها مع نفس الملاحظات تقريباً كما أوردناها في شرح المقدمة ، ثم يتم من م (٣٣١) : م (٣٤٨) عرض لحن الموضوع الأول مرة أخرى متبوعاً بتكملة لحنية على نفس المنوال بمصاحبة هارمونية تقوم على تتابع الدرجة الأولى بالدرجة الخامسة حتى نهاية الحركة .

ثانيا :التحليل الفني و التقني للعمل:

جدول رقم (٣)

الطابع الموسيقي **تابع الطابع الموسيقي**	لحن الحركة الاولى عبارة عن مزيج من الغنائية و الدرامية معا, فقد أستهل المؤلف مقدمة الحركة بجزء بطئ يتميز بالفخامة والاتزان في الانفعالات ثم أتبعه بجزء سريع نشط يأخذنا للحن الموضوع الاول بقسم العرض باندفاع شديد. وبالرغم من تصدر الالة المنفردة(الفيولا) في الصوناتا من حيث الصوت الاساسي للمؤلفة والصعوبات التكنيكية بها الا ان المؤلف صاغها في علاقة مشاركة وتبادل في الاداء في اجزاء كثيرة بين الفيولا و البيانو (المصاحبة), ويظهر ذلك في المازورات من م (٣٦) : م (٥٥) , ومن م (٨٥) : م (١٠٤) ,و ظهر ايضا من م (١٢٩) : م (١٣٧), ومن م (١٣٨) : م (١٥٤) , ومن م (٢٤٥) : م (٢٥٨) تبادلت الادوار بين الفيولا والبيانو حيث لعبت الفيولا لحنا رئيسيا في سلم لا الكبير ثم اصبحت الفيولا هي المصاحبة للبيانو الذي يلعب اللحن الرئيسي مصورا في السلم الاساسي للحركة سي بيمول الكبير. الشكل رقم (١) من م٢٤٥ :م ٢٥٨ كما جاء لحن الفيولا والبيانو متحدا unison في بعض الاجزاء مثل من م (١٩٥) : م (٢٠٠) حيث لعب البيانو نفس لحن الفيولا اوكتاف اعلى.

	 الشكل رقم (٢) من م١٩٥ : م٢٠٠ ادخل المؤلف على قسم اعادة العرض جزء يشبه الكادنزا المتقطعة في م (٣٠٨) وذلك تمهيدا للكودا ,وفيه تنفرد الفيولا باداء عبارة لحنية حرة بدون الالتزام بزمن . الشكل رقم (٣)م (٣٠٨)
النطاق الصوتي للعمل	 الشكل رقم (٤)

التقنيات الفنية لليد اليمنى :

الجدول رقم (٤)

صعوبات تتعلق بأداء القوس الاسبيكاتو	استخدم المؤلف في الحركة الاولى ضربات الاسبيكاتو في اجزاء كثيرة جاءت في شكل السيكونس (تتابعات نغمية صاعدة وهابطة) وخاصة في الايقاع الشاذ كما في المازورات من م (٣٦) : م (٥٥) وايضا في الجزء من م (١٤٤) : م (١٥٣) ,ويرى الباحث ان تعزف هذة الاجزاء وما يشببها بخفه و رشاقة تؤدى بالجزء الاوسط من القوس بعيدا عن الفرسة في أتجاة المرآة نظرا للسرعة العالية التي جاءت فيها الحركة, وتحتاج تلك المهارة الى تدريب من العازف وحدها اولا لاتقانها فيما بعد بالتوافق مع الانتقالات والسرعة في اليد

	اليسرى. الشكل رقم (٥) من م ١٤٤ : م ١٥٣
صعوبات تتعلق بأشكال القوس الليجاتو	من م (٢٢٦) : م (٢٢٩) حيث جمع المؤلف ١٦ نوته في قوس واحد في شكل تتابعات سلمية صاعدة وهابطة باستخدم ايقاع الدوبل كروش وتكمن صعوبته في كيفية التحكم في المساحة المستخدمة للقوس والتقسيم السليم له مع السرعة العالية المطلوبة. الشكل رقم (٦) م٢٢٦ : م٢٢٩ من م (١٧٤) : م (١٨٧) , ويحتوي هذا الجزء على اربيجات مفككة صاعدة وهابطة وصعوبة هذا الجزء في اداء ٨ نوت في قوس متصل بسرعة على الاوتار الاربعة مع مراعاة التقسيم الدقيق للقوس للتحكم في قوة الصوت الصادر لتحقيق الاداء التعبيري المطلوب من الكريشندو > الى الديمنويندو < , بينما تنتقل اليد اليسرى بشكل سريع بين الاوضاع . الشكل رقم(٧) م ١٧٤ :م ١٨٧

صعوبات تتعلق بأشكال القوس الديتاشيه	من م ١ : م ٣٥ يتميز هذا الجزء (المقدمة) بالبطئ والغنائية التى تتطلب من العازف التركيز على آداء التعبير الموسيقي المطلوب من خلال التحكم في قوة الضغط على القوس وشدة او انخفاض الصوت الصادر منه أثناء آداء نغمات طويلة و ممتدة ، كما يحتاج العازف التدريب للاستخرج أداء معبر يظهر الصوت الغنائي الرخيم والمميز لآلة الفيولا. و يؤدى بأقواس ديتاشيه عريضة و واسعة و تكمن صعوبة هذا الجزء في الانتقالات بين الاوضاع فيبدأ في الوضع الرابع (نغمة سي بيمول بالاصبع الثالث غلى وتر دو) ثم انتقل للوضع الثالث ثم الاول بنغمات سلمية في هيئة حليات. من الاجزاء الصعبة ايضا م ٢٥ واداء نغمة (لا) بالاصبع الثاني في الوضع الرابع على وتر (دو) دون ان يظهر للعازف تغيير الاوتار عن مازورة ٢٤ و٢٣ حيث تعزف نغمة (لا) بالاصبع الاول في الوضع الاول على وتر (صول) كأن يظهر للمستمع ان العازف يؤدي النغمة على وتر واحد في الثلاث مرات. الشكل رقم (٨) من م ١ : م ٣٥
صعوبات تتعلق بأداء التآلف الثلاثي والرباعي	تكمن صعوبته في عزف الاوتار الثلاثة او الاربعة في نفس الوقت مما يصعب اصدار الصوت وخاصة في السرعة العالية فتأتي نغمات التالف بشكل متتالي, كما جاء في م (١٢٤) (عفق رباعي) وم (٢١٧) (عفق ثلاثي). الشكل رقم (٩) م ١٢٤

	 الشكل رقم (١٠) م ٢١٧

التقنيات الفنية لليد اليسرى:

الجدول رقم (٥)

صعوبات تتعلق بأداء الاجزاء السلمية	من م ٨٥ :م ٩٢ بالرغم من ان هذا الجزء ليس فيه أنتقال بين الاوضاع الا ان صعوبته في السرعة التي تؤدى بها النغمات المتتابعة والتركيز في اصدار صوت واضح ونظيف لكل نغمه مع أداء التدرج بين شدة وانخفاض الصوت الكريشندو ديمنويندو. الشكل رقم (١١) م ٨٥ : م ٩٢
صعوبات تتغلق بأداء الاربيجات	هذا الجزء من الاجزاء الصعبة بالعمل فيه اربيجات صاعدة وهابطه وصعوبته في الانتقال السريع بين الاوتار الاربعة مع الانتقال بين الاوضاع الاول والثاني والثالث مع التغيير في علامات التحويل . الشكل رقم (١٢) من م ١٧٤ : ١٨١

صعوبات تتعلق بأداء العفق المزدوج	جاءت أجزاء العفق المزدوج بأشكال متنوعة ,فنجد عفق مزدوج لوتر معفوق واخر حر كما جاء في م (٧١) (لا /حر _ مي بيمول /بالاصبع الاول على وتر رى) , ومازورة رقم ٧٣ (ري/حر _ سي بيمول/ بالاصبع الثاني على وتر صول) وهذا النوع يحتاج فقط استقرار شعر القوس على الوترين مع المحافظة على قوة الضغط للمحافظة على وضوح وقوة النغمتين. وهناك عفق مزدوج لنغمتين معفوقتين لوترين متجاورين,كما جاء في م (٧٣) (فا بالاصبع الثاني على وتر رى _ لا /بالاصبع الاول على وتر صول),وفي م (٧٤) (فا/ بالاصبع الثاني على وتر رى_ سي بيمول / بالاصبع الثاني على وتر صول) وهنا تكمن الصعوبة في أداء النغمتين بنفس الاصبع وفيها يضغط العازف على الوترين بنفس الاصبع بشكل افقي لاصدار صوت نظيف لكلتا النغمتين . الشكل رقم (١٣) م ٧٣
صعوبات تتعلق بآداء الحليات	استخدم فيوتان العديد من الحليات في الصوناتا ككل : • حلية النغمات السريعة Run وظهرت في مازورة رقم ٢ ورقم ٧ وكلاهما جاءت فيهما الحلية في نغمتين صغيرتين في شكل سلمي هابط وايضا في مازورة رقم ١٠ وفيها جاءت الحلية في نغمتين على مسافة الثالثة الصغيرة الصاعدة من النغمة الاساسية وليس في ذلك النوع صعوبة . الشكل رقم (١٤) م ٧ , م ١٠ • حلية الزغردة Trill في مازورة رقم ٢٩ على نغمه رى تؤدى بالاصبع الاول والثاني على وتر دو في علامة الروند ,وصعوبتها في ادائها مع التدرج في القوة Crescendo وفي نهاية النوتة تأتي حلية النغمات السريعة وهما نغمتين صغيرتين صاعدتين كوصلة للنغمة الروند التالية.

الشكل رقم (١٥)

م ٢٩

- حلية الجروبيتو Grupetto وظهرت في مازورة رقم ٢٥٠ دونت بين نغمتين وهما (مي / بالاصبع الثاني على وتر صول وضع رابع – لا / بالاصبع الرابع على وتر صول وضع خامس), وصعوبة هذه الحلية تكمن في الانتقال بين الوضعين الرابع والخامس ثم الركوز على فا / بالاصبع الثالث على وتر صول وضع رابع مرة اخرى بسرعة عالية وآداء المازورة كلها في قوس واحد ,ويليها في المازورة رقم ٢٥١ حلية النغمات السريعة بمجموعة من ٦ نوتات على نغمة مي /بالاصبع الثاني على وتر صول وضع رابع كما في الشكل الاتي:

الشكل رقم (١٦)

م ٢٥٠

نتائج البحث:

بعد أن قام الباحث بالتحليل البنائي والعزفي للحركة الاولى لصوناتا الفيولا في سلم سي بيمول الكبير عند هنري فيوتان في الاطار التطبيقي,وايضا قام بتوضيح الصعوبات الفنية الموجودة بها ,وقد توصل الباحث الى النتائج التي جاءت تحقيقا لأهداف البحث وردا على أسئلته على النحو الأتي:

السؤال الاول

ما هي الخصائص الفنية للحركة الاولى من صوناتا فيوتان في سلم سي بيمول الكبير مصنف ٣٦ ؟

أستطاع الباحث الأجابة على السؤال الاول بالاطار التطبيقي وأستخراج الخصائص الفنية من خلال التحليل البنائي والعزفي للحركة الاولى من الصوناتا كما يلي :

١. تتمتع الحركة بالطابع الغنائي والدرامي ايضا ,بينما في اجزاء اخرى كثيرة امتازت بالخفة والنشاط والحيوية والانفعالات الشديدة.
٢. جاءت السرعة متغيرة أكثر من مرة في الحركة الاولى كلها ,حيث جاءت السرعة Maestoso من مازورة ١: 36, وجاءت Allegro من مازورة ٣٦: 307 ,ثم كادنزا مازورة رقم ٣٠٨ , وجاءت Moderato من مازورة ٣٠٩: ٣١٣ , ثم عادت Maestoso مرة أخرى من مازورة ٣١٤ : ٣٣٠ ,ثم اختتمت الحركة Allegro حتى النهاية.
٣. استخدم فيوتان الميزان الرباعي C طوال الحركة .
٤. جاءت الحركة الاولى في صيغة الصوناتا فورم كالاتي (مقدمة – قسم العرض – قسم التفاعل – قسم اعادة العرض – كودا).
٥. استخدام التتابعات اللحنية (السكوانس) بصورة واضحة كما جاء من مازورة ٣٦ :٥٥ , وايضا من مازورة ٨٥ : ٩٧ .
٦. استخدم المؤلف الاربيجات المفككة المتتالية الصاعدة والهابطة في أكثر من موضع ,ويظهر ذلك من مازورة ١٨٧:١٧٤ ,وايضا من مازورة ١١٩ : ١٢٢ .

السؤال الثاني

ما هي خصائص اسلوب أداء الحركة الاولى لصوناتا الفيولا في سلم سي بيمول مصنف ٣٦ عند هنري فيوتان ؟

١. تتمتع موسيقاه بالغنائية الشديدة والتباين في الألوان الصوتية.
٢. موسيقاه مليئة بالانتقالات الهارمونية بين مختلف المقامات واسعة المدى .
٣. استخدم الأقواس الليجاتو ١٦ نغمة في قوس واحد في زمن الدوبل كروش وهي تحتاج إلى مهارة التحكم في سرعة القوس مثل من م (٨٦:٩٠).
٤. استخدام التعويض الزمني" Tempo Rubato".
٥. تمتلئ موسيقاه بالمقابلات الايقاعية و التقسيمات الداخلية و الايقاعات الشاذة كالثلاثية والسداسية والسبعية.
٦. تأخير الضغوط القوية عن مواضعها الاصلية "Syncopation" .
٧. استخدم المؤلف بعض الحليات في العمل لكن بقلة كالزغردة و الاتشيكاتورا والجروبتو .

توصيات البحث:

١. ادراج صوناتا الفيولا في سلم سي بيمول الكبير مصنف رقم ٣٦ عند هنري فيوتان في مناهج العزف بمرحلة الدراسات العليا في كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان.
٢. تشجيع الدراسين على أداء صوناتا الفيولا في سلم سي بيمول الكبير مصنف رقم ٣٦ عند هنري فيوتان.
٣. ضرورة الاهتمام بأدراج الاعمال والمؤلفات الاصلية للفيولا في مناهج العزف بمرحلة البكارليوس والدراسات العليا .

مراجع البحث:

أولا المراجع باللغة العربية:

١. أحمد بيومى: " القاموس الموسيقي " وزارة الثقافة المركز الثقافى القومى – دار الأوبرا المصرية – مطابع الشركة الشرقية – القاهرة – ١٩٩٢م.

٢. أحمد كمال عبد الفتاح :" دراسة تحليلية عزفية لأسلوب أداء صوناتا الفيولينة المنفردة عند اوجين ايزايية " – رسالة ماجيستير – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – ٢٠٠٦م.

٣. أمال صادق، فؤاد أبو حطب: "مناهج البحث و الاحصاء وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية " – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – ١٩٩٠م.

٤. حسين محمود على العيسوي :" دور الفيولا في الرباعي الوتري" – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – ١٩٨٣م.

٥. سعيد عزت ": التذوق الموسيقي – دائرة معارف موسيقية –القاهرة–١٩٥٨م.

٦. سميرة صلاح إبراهيم:– " التسويات المختلفة لآله الكمان العربى فى مصر " ، " رسالة ماجستير غيرمنشورة – المعهد العالى للموسيقى العربية – اكاديمية الفنون – القاهرة ١٩٨٨م.

٧. عزيز الشوان : " الموسيقا للجميع " ـ القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٩٠م.

٨. كمال سيد درويش : " أسلوب أداء صوناتات الفيواينة عند هايدن" – رسالة ماجستير –كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان–القاهرة–٢٠٠٦م.

٩. كورت زاكس : " تراث الموسيقى العالمية " – ترجمة سمحة الخولي –المركز القومي للترجمة – ٢٠١٤م.

١٠. ليلى لميحة فياض : " موسوعة أعلام الموسيقى العرب والأجانب " – بيروت – دار الكتب العلمية – ١٩٩٢م.

١١. محمد على عبدالودود: " التقنيات العزفية على آله الكمان المستحدمة فى الموسيقى والغناء العربى "، بحث منشور مجلة علوم وفنون كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠١٦م

١٢. محمود أحمد الحفني :" علم الآلات الموسيقية" – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة –١٩٧٨م.

١٣. وائل عمر صدقي :"دراسة تحليلية عزفية لمدى ملائمة بعض مؤلفات الالات الوترية ذات القوس المعدة لآلة الفيولا" – رسالة دكتوراة الفلسفة في التربية الموسيقية – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – ٢٠٠٠م.

ثانيا المراجع باللغة الانجليزية:

14. Burrows , John : Classical Music – First Published - London - Dorling Kindersley Limited – 2005 .
15. Sadie, Stanley : The New Grove Dictionary Of Music And Musicians – V 17- 1980
16. Sadie, Stanley: The New Grove Dictionary Of Music And Musicians - Macmillan Puplishers Limited-V19- 1980.
17. Https://Www.Naxos.Com/Mainsite/Blurbs_Reviews.Asp?Item_Code=8.570974&Catnum=570974&Filetype=About%20this%20recording&Language=English
18. Https://Imslp.Org/Wiki/List_Of_Works_By_Henri_Vieuxtemps
19. Http://Www.Editionsilvertrust.Com/Vieuxtemps-Viola-Sonata.Htm
20. Https://Www.Allmusic.Com/Artist/Henri-Vieuxtemps-Mn٠٠٠١٧٦٥٩٥٩/Biography

ملخص البحث

"أسلوب أداء الحركة الأولى لصوناتا الفيولا في سلم سي بيمول الكبير مصنف رقم ٣٦ عند هنري فيوتان "

مقدمة البحث:

عانت آله الفيولا منذ بدايتها من إهمال المؤلفين لها حيث لم يعتمدوا عليها كآلة موسيقية اوركستراليه منفرده ,فلم تحظى بأدب منفرد وتقنيات عالية في مؤلفات الملحنين . ومع تطور صناعة آلة الفيولا وتطور الآداء وبمنتصف القرن الثامن عشر أقبل المؤلفين على الكتابة للآلة لإبراز امكانياتها . ازداد اهتمام المؤلفين بالفيولا وخصوصا في العصر الرومانتيكي الذي تميزت موسيقاه بالخيال والانطلاق والتعبير العاطفي بصورة واضحة وكان هذا قد هيأ الفرصة أمام المؤلفين للكتابة للفيولا وإبراز مهارة الآلة وامكانياتها المذهلة ونخص بالذكر هنا المؤلف هنري جوسيف فيوتان ١٨٢٠-١٨٨١ بلجيكي الأصل وهو عازف فيولينة ذو مهارة عالية جدا ومؤلف استثنائي منذ سن مبكر و كان اكثر اعضاء عائلته شهرة, كتب فيوتان العديد من مقطوعات موسيقى الحجرة للكمان مميزة كتب ايضا ٧ كونشيرتوا للكمان ,اهتم فيوتان بالفيولا اهتماما كبيرا حيث كتب العديد من الاعمال الاصلية لها والتي أظهر فيها الامكانيات الهائلة للآلة و كيف تطور الأداء عليها ومن تلك الاعمال صوناتا فيوتان في سلم سي بيمول الكبير مصنف ٣٦ (الحركة الاولى منها عينة البحث) ويعتبر احدى أهم الاعمال في ادب الفيولا .

ثم تناول الباحث مشكلة البحث ,أهداف البحث,أهمية البحث,أسئلة البحث,عينة البحث,حدود البحث,مصطلحات البحث,الدراسات السابقة.

يتكون البحث من :

اولا : الاطار النظري : نبذة عن المؤلف هنري جوسيف فيوتان.

ثانيا:الاطار التطبيقي: التحليل البنائي والعزفي للحركة الاولى من صوناتا الفيولا في سلم سي بيمول الكبير مصنف رقم ٣٦.

ثم أختتم الباحث بالنتائج والتوصيات والمراجع وملخص البحث بالغتين اللغة العربية والانجليزية.

The Sumary Of The Research

The Style of Performing The First Movement of Viola Sonata in The B Flat Major Scale, Op No. 36 by Henri Vieuxtemps

Introduction:

The viola instrument suffered from the neglect of the composers since its inception, as they did not rely on it as a solo orchestral instrument. With the development of the viola machine industry and the development of performance, and in the middle of the eighteenth century, authors began writing for the machine to highlight its capabilities. The authors' interest in the viola increased, especially in the romantic era, whose music was characterized by imagination, release, and emotional expression in a clear way.

In particular, we mention here the composer henri joseph vieuxtemps (1820-1881) of belgian origin, a very skilled violinist and an exceptional composer from an early age. He was the most famous member of his family. Vieuxtemps wrote many outstanding compositions for chamber music for violin. He also wrote 7 concertos for violin. Vieuxtemps was interested in viola. Great as he wrote many of its original works in which he showed the enormous capabilities of the machine and how performance developed on it, and among those works is sonata vieuxtempts in b flate major scale, op number 36 (the first movement, including the research sample), published in 1863 and is considered one of the most important works in viola literature .

Then the researcher dealt with the research problem, research objectives, research importance, research questions, research sample, research limits, research terms, and previous studies.

The search consists of:

- First, the theoretical framework includes:

About the author: henri-joseph vieuxtemps

- Second, the application framework includes:

Structural and instrumental analysis of the first movement of the viola sonatas in the b flate major op no. 36

Then the researcher concluded with results, recommendations, references and a summary of the research in both arabic and english.

ملحق رقم (١)

الحركة الاولى من صوناتا الفيولا في سلم سي بيمول الكبير عند هنري فيوتان

2
Viola
62
68
75
81
86
89
92
96
99
108
115
120
p
sf
f
mf
cresc.
sf dim.
p dolce con espress.
pp

Viola
3
127
marcato
sul C
132
cresc.
138
144
p spiccato
149
cresc.
154
163
poco cresc.
172
178
183
poco cresc.
188
195

4
Viola
201
208
214
220
226
229
cresc.
232
236
forza
239
p con espress.
247
pp
256
poco
264
a poco cresc.

Viola
5
271
p
276
cresc.
f
281
f
f
285
energico
sf
290
cresc.
sempre più forte
298
ff
305
Recit.
lento
pp
forza.
309
Moderato
a tempo
p
dim.
Maestoso
pp
pp
sempre pp
tr
cresc.
322
f
p
sf
pp dim.
ppp
Allegro
331
ff
337
343