أسلوب أداء الحركة الأولى من كونشرتو الفيولينة والأوركسترا في سلم رى الكبير لسترافنسكي

إسلام كامل توني*

أ.د.غ/ محمد عبد العزيز محمد**

أ.م.د/ كمال سيد درويش***

مقدمة :

كانت الموسيقى في النصف الأخير من القرن التاسع عشر منفصلة عن واقع الحياة العامة . غارقة في الرومانتيكية هاربة من واقع الحياة المادي إلى واقع آخر من نسج خيالها وأحلامها ومن وحي الأساطير والسير الشعبية القديمة عامة .

وهذا يفسر لنا موجة التجارب الفنية وبالتالي الموسيقية التي انتشرت في جميع أنحاء أوروبا مع بداية القرن العشرين ، والتي كانت كل همها مناقضة أسلوب الموسيقى الرومانتيكية ، المغرق في العاطفة والانفعال ، والبحث عن قواعد ومفاهيم جديدة لموسيقى واقعية لا خيال فيها ولا أحلام ، موسيقى تساير روح العصر الجديد وتطورات الحياة فيه .

ومع الاتجاه إلى التجديد ومحاولات الخروج على الإفراط العاطفي الذي وصلت إليه رومانتيكية فاجنر ، ظهرت بوادرها في أعمال بعض الموسيقيين الرومانتيكيين المتأخرين الذين أوجدهم قدرهم في المرحلة الانتقالية بين نهاية العصر الرومانتيكي وبداية العصر الحديث .

ويعتبر المؤلف الموسيقي الروسي ايجور سترافنسكي Igor.Stravinsky (١٨٨٢ – ١٩٧١) هو صاحب الفكرة في هذا الاتجاه الجديد وذلك في مرحلته الإبداعية الثانية (١٩١٨ – ١٩٢٥) وهو من أكثر المؤلفين الموسيقيين تأثيرا في القرن العشرين .

تعلم التأليف والتوزيع الموسيقي مع المؤلف الروسي ريمسكي كورساكوف Rimsky.Korsakov (١٨٤٤–١٩٠٨)، ترك سترافنسكي روسيا عام(١٩١٤) بسبب عدم الاستقرار السياسي ، متنقلاً أولاً إلى سويسرا ثم إلى فرنسا عام (١٩٢٠) ، فإلى الولايات المتحدة عام (١٩٣٩) . وحصل على الجنسية الفرنسية عام (١٩٣٤)، ثم الجنسية الأمريكية عام (١٩٤٥) .

---

* طالب بمرحلة الماجستير – قسم الأداء –شعبة أوركسترالي – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

** أستاذ دكتور متفرغ لآلة الكمان بقسم الأداء –شعبة أوركسترالي – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

*** أستاذ مساعد دكتور لآلة الكمان بقسم الأداء شبعة أوركسترالي – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

ويعتبر كونشيرتو الفيولينة لسترافنسكي من الأعمال التي تحتاج إلى مهارة (فيرتيوزيه) ونضج فني .

مُشكلة البحث:

يعتبر كونشيرتو الفيولينة والاوركسترا في سلم رى الكبير عند سترافنسكي من أهم الأعمال التي كتبت لآلة الڤيولينة في القرن العشرين وهو في روحه و جمالياته يحاكي الكونشيرتو الكلاسيكي ولكن بأساليب موسيقي القرن العشرين ، وقد ضمَّنها مهارات تقنية وتعبيرية في غاية الصعوبة والتعقيد ؛ مما جعله يحتاج إلى عازف ذو مهارات خاصة .

هدف البحث:

تحليل الحركة الأولى من كونشيرتو سترافنسكى للفيولينة والأوركسترا بنائياً وتقنياً وجمالياً مع توضيح الصعوبات التي تواجه العازفين عند أداءه .

منهج البحث :

يتبع هذا البحث – المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى) .

عينة البحث :

الحركة الأولى من كونشرتو الفيولينة في سلم رى الكبير لـ إيجور سترافنسكي عام (١٩٣١م) .

أهمية البحث:

دراسة تحليلية لكونشيرتو الفيولينة لسترافنسكي تساعد العازفين في التغلب على الصعوبات التقنية و التعبيرية و الجمالية التي تقابلهم أثناء دراستهم لهذا الكونشيرتو والوصول إلى مستوي جيد من الأداء .

سؤال البحث:

– ما هي الصعوبات التقنية و التعبيرية و الجمالية التي تواجه عازف الفيولينة عند أداء كونشيرتو سترافنسكى للفيولينة والأوركسترا ؟

حدود البحث:

- **الحدود المكانية:** أوروبا .
- **الحدود الزمانية:** (نهاية القرن ال١٩, القرن ال٢٠) .

الدراسات السابقة :

1) دراسة بعنوان : *" دراسة تحليلية لتقنيات الأداء في بعض أعمال آلة الفيولينة في النصف الثاني من القرن العشرين "* [١] .

هدفت الدراسة إلى إجراء دراسة تحليلية لتقنيات الأداء المستخدمة في بعض أعمال آلة الفيولينة في النصف الثاني من القرن العشرين ، واتبع الباحث المنهج الوصفي تحليل محتوى ، ونتج عن إجراء مسار البحث والدراسة التحليلية لعينة البحث المنتقاه التوصل إلى تقنيات أداء يمكن لها بدورها أن ترفع كفاءة أداء عازفي آلة الفيولينة عبر التحليل العزفي بالجانب التحليلي من الدراسة .

وترتبط هذه الدراسة بالدراسة الحالية من حيث تناول العديد من تقنيات الأداء عبر بعض أعمال الفيولينة في النصف الثاني من القرن العشرين والعديد من كبار مؤلفي الموسيقي الكلاسيكية والمستخدمة في القرن العشرين .

2) دراسة بعنوان : *" مستحدثات تكنيك آلة الكمان عند بعض مؤلفي القرن العشرين وكيفية أدائها "* [٢] .

هدفت الدراسة إلى التعرف على مستحدثات تكنيك آلة الكمان عند بعض مؤلفي القرن العشرين المعاصرين عبر انتقاء بعض مؤلفات القرن العشرين لديهم والتعرف على كيفية أدائها عبر إجراء دراسة تحليلية للعينة المنتقاه لتحديد أساليب العزف المستخدمة في أداء تلك العينة على آلة الفيولينة ، واتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي ، ونتج عن البحث والدراسة التحليلية تحديد كل ما تتضمنه عينة البحث من تكنيك مستخدم في عزفها على آلة الكمان ؛ بالإضافة إلى الأهمية التي يمثلها مؤلفي القرن العشرين وما استخدموه من تكنيك مُستحدث على آلة الكمان والتي يمكن بدورها أن تعمل على رفع كفائة عازفي الآلة .

وترتبط هذه الدراسة بالدراسة الحالية من حيث تقنيات الأداء المستحدثة في القرن العشرين والتي هي تعد امتداداً لتقنيات القرن التاسع عشر .

---

(١) أحمد محمد رمزي : رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى الكونسرفتوار – أكاديمية الفنون ، القاهرة ، عام ٢٠٠٦م .

(١) سامي جمعة محمد علي : رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان القاهرة ، ١٩٩٦م .

الإطار النظري :

- الموسيقى في القرن العشرين .

- إيجور سترافنسكي (١٨٨٢ – ١٩٧١) .

أولاً : الموسيقى في القرن العشرين :

كما هو الحال دائماً في تاريخ تطور الموسيقى لا يأتي هذا التطور دفعة واحدة بل هو نتاج متغيرات اجتماعية، سياسية، اقتصادية، ثقافية فهذا ما حدث على مر العصور الموسيقية عند الانتقال من عصر النهضة إلى الباروك ومن الباروك إلى الكلاسيكية ومن الكلاسيكية إلى الرومانتيكية ؛ ويمكن القول بأن بوادر رفض الرومانتيكية وتشتيت كيانها بدأ بالواقعية ، وتعددت الموسيقى في القرن العشرين بعدة مذاهب أهمها :

١- التأثيرية Impressionism :

هو مذهب فني من مذاهب الفن التشكيلي يهتم بكل ما هو زمني ووليد اللحظة وما يتركه الانطباع الوهلي لأي مظهر، ولقد ظهر هذا المذهب في باريس حوالي عام ١٨٧٤م على يد الفنانين التشكيليين مانيه Monet، مونيه Montet، ديجا Degas، رينوار Renoir، بيسارو Pissaro، وقد اعتنق هذا المذهب العديد من المؤلفين الموسيقيين أهمهم على الإطلاق المؤلف الفرنسي كلود ديبوسي Claude Debussy (1862- 1918) وهو الذي استطاع أن ينقل الحركة الفنية من السيطرة الألمانية إلى فرنسا وقد استطاع ديبوسي من خلال أعماله الموسيقية [١] .

٢- المستقبلية أو موسيقى الضجيج Futurism- Noisc :

هذا المذهب لم يدم طويلاً فكانت فترته الزمنية قصيرة إلا أنه يعتبر المنبئ بظهور الموسيقى الإلكترونية [٢] .

٣- موسيقى الجاز Jazz Music :

إن موسيقى الجاز موسيقى ذات أصول إفريقية صاحبت الزنوج وهي قائمة على إيقاعات متغيرة الموازين بكثرة إلى جانب استخدامها للمقابلات الإيقاعية وهارمونيات مستخدمة النغمات المضافة كما أصبح الأوركسترا المؤدي يخلو من الآلات الوترية ويعتمد أساساً على آلات النفخ

---

(1) Baumann, Felix Andreas, and Author *" Degas Portraits"* .London: Merrell Holberton, (1994), Press, p.14 .

(٢) محمد عبد الوهاب : " نظريتي – مُشاهدة الصوت في موسيقى الوسائط الإلكترونية " ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، عام ٢٠٠٥م ، ص١٨ .

النحاسية بخاصة آلة الساكسفون بمصاحبة البيانو وعدد كبير من الآلات الإيقاعية مع تخلل العمل الموسيقي لفقرات ارتجالية يؤديها العازفون [١] .

4- اللامحدودية أو التأليف غير المحدد Indeterminacy :

يهدف هذا الاتجاه الموسيقي والذي ظهر في منتصف القرن العشرين في الولايات المتحدة الأمريكية إلى تحرير التأليف الموسيقي من كل ما هو مختزن في الذاكرة السمعية للمؤلف والذي قد يكون شائعا أو مستهلكاً كما يهدف إلى إلغاء التقاليد الموسيقية المتعارف عليها والتي اكتسبها المؤلف الموسيقي عن طريق الدراسة الخبرة [٢] .

5- الموسيقى المصنوعة Concrete Music :

يعتبر اختراع شريط التسجيل Tape Recorder وكذلك مخلق الأصوات الموسيقية الإلكترونية lronie music Synthesizer هو السبب وراء ظهور هذا الاتجاه الموسيقي حيث تعتمد الموسيقى المصنوعة على المعالجة للأصوات بإحدى طريقين أو كلاهما معاً :

الطريقة الأولى : المعالجة اليدوية:

تغيير سرعة الشريط	**Changing speed**
عكس الاتجاه الطبيعي للشريط	**Reversing tape direction**
أنشوطة الشريط	**Tape loop**
تراكب الأصوات	**Super position of sounds**
إعادة تنظيم الشريط	**Editing**
التسجيل متعدد للقنوات	**Multi track recording**
وسائل التضخيم الصوتي	**Stereophony and Quadraphonic**

الطريقة الثانية : التعديلات الالكترونية:

ترشيح للصوت	**Filyering**
انعكاس الصوت	**reverberation**
التحويل الدائري	**Ring modulation**

(1) Marchal W. Stearns: "The story of Jazz", Oxford university press, 1979, P. 4 -14.

(2) Gagné, Nicole V. : " Historical Dictionary of Modern and Contemporary Classical Music ", Lanham: Scarecrow, Paris, becoming a French, 2012, Press .p. 299

6- الموسيقى الإلكترونية Electronic music :

اتبع هذا الاتجاه مجموعة من المؤلفين الموسيقيين الذين اقتنعوا بأن الموسيقى ما هي إلا فرع فروع الرياضيات واعتنقوا مبدأ أن التأليف الموسيقي ما هو إلا نوع من تنظيم الصوت بكل مقوماته من خلال العلم والمعرفة والحسابات الدقيقة [١] .

الكلاسيكية الحديثة New Classicism :

في تاريخ الفنون والأدب يكون الاستخدام الشائع لمصطلح الكلاسيكية الحديثة معبراً عن الميل لاستخدام الأساليب الفنية المستقاه من اليونان القديمة وروما والتي استخدمها الرسامون والشعراء حتى نهاية الفرن الثامن عشر .

وفي أعمال سترافنسكي نجد أن هيندميت عبر اقتباسه من موسيقى القرن الثامن عشر انتقل إلى موسيقى القرن التاسع عشر فيما يمكن أن يعرف بأنه انتقال من الكلاسيكية الحديثة إلى الرومانتيكية الحديثة وهذه الرومانتيكية الحديثة يمكن اعتبارها الصفة السائدة على موسيقى الاتحاد السوفيتي في هذه الفترة .

إيجور سترافنسكي (1882 – 1971) :

ولد سترافنسكي بروسيا في يونيه من عام ١٨٨٢م في أورنينباوم بالقرب من مدينة سانت بطرسبورج –لينجراد حاليا– فهو روسي الجنسية وإن كانت هذه الجنسية لم تحدد فنه وإبداعه، فهو مواطناً دوليًا تجنس بالعديد من الجنسيات وحاز على تقدير وتعظيم كل البلاد التي أقام بها فهو روسي المولد فتربى ودرس في روسيا وعاش وأنتج أعمالاً موسيقية في سوسيرا وفرنسا وحصل على الجنسية الفرنسية ثم عاش ولفترة طويلة من حياته في الولايات المتحدة الأمريكية وحصل على الجنسية الأمريكية وتوفى بها في ٦ إبريل من عام ١٩٧١م .

يُعد سترافنسكي واحداً من أكثر المؤلفين المؤثرين في موسيقى القرن العشرين، فدراسة مؤلفاته الموسيقية تقود إلى التعرف على أغلب وأهم الاتجاهات الموسيقية خلال هذا القرن بداية من اتجاهه القومي الروسي في موسيقاه المبكرة للباليه ثم اتجاهه للكلاسيكية الحديثة في فترة ما بين 1920 – 1951 ثم اتجاهه للموسيقى التصفيفية في السنوات الأخيرة من حياته، إلا أن صلته بأصوله الروسية تظهر خفية في مؤلفاته [٢] .

---

(١) محمد عبد الوهاب : *" نظريتي – مُشاهدة الصوت في موسيقى الوسائط الإلكترونية "* ، مرجع سابق ، ص٤٢ .

(٢) سمحة الخولي : " القومية في موسيقا القرن العشرين " ، مرجع سابق ، ص١٠٧ .

فإذا اعتبرنا سترافنسكي أكثر من مجرد بارع فإن أعماله رغم ما فيها من تفاوت ملحوظ في الأسلوب والمنهج لابد وأن تنم عن القوة الأساسية التي تحركه في إبداعه الفني ؛ فقد كان هدفه خلق فن لا يعتمد على عناصر إنسانية فن ليس فيه متعة حسية ولا إنفعال ولا تعبير عاطفي فلقد حاول أن يصنع موسيقى موضوعية لا شخصية Impersonal [1] .

توفي في ٦ إبريل من عام ١٩٧١م بعد مرض طويل توفى على إثره في نيويورك ولكنه دفن في مدينة البندقية كما أوصى ليدفن بجانب صديقه دياجيليف.

نبذة عن كونشرتو الكمان في مقام رى الكبير لسترافنسكي :

ألف سترافنسكي الكونشيرتو الكلاسيكي الحديث في مقام ري الكبير في باريس في صيف (١٩٣١) وكان أول عرض له في أكتوبر من نفس العام و يتكون من أربعة حركات و مدته عشرون دقيقة ، و كان جورج بالانشينgoerge Balanchine (راقص وأستاذ باليه) يستعمل موسيقى الكونشيرتو على أنها مقطوعة للباليه لشهرته وقتها ، و قد ألف خصيصا للعازف الشهير صاموئيل دوشكين (Samuel Dushkin) حيث كان سترافنسكي مترددا بعض الشيء في كتابة الكونشيرتو لعدم إلمامه بامكانيات الآلة إلا أن المحيطين به أقنعوه بأن صامويل دوشكين سيعينه في كتابته و سيساعده على التوصل إلى إمكانيات جديدة تخدم أفكاره الحديثة ، وأشار سترافينسكي في سيرته الذاتية ان مثل هذه النصائح كانت عاملا في تأليفه للكونشيرتو كما ساهمت في تهدئة مخاوفه .

من أهم المواقف التي قابلت سترافنسكى في تأليفه الكونشيرتو انه اقترح على (صاموئيل دوشكين) إضافة وتر خامس للكمان كي تخدم أفكاره المتطورة ، بعد ما قام بتجربة كتابة عدة تألفات معقدة في أماكن بعيدة عن بعضها ، و كانت التجارب الأولية لدوشكين مخيبة لآمال سترافنسكي مما دفعه لقول (على العودة إلى الديار) ، و مع العديد من التجارب نجح دوشكين في التغلب علي كل الصعاب التي وضعها سترافنسكي في الكونشيرتو وأدائه بمهارة [2] .

---

(1) ثيودورم فيني : " تاريخ الموسيقى العالمية " ، ترجمة : سمحة الخولي ، دار المعرفة ، القاهرة ، عام ١٩٧٠م ، ص٦٦١ – بتصرف .

(2) Walsh, Stephen. : (Stravinsky : The Second Exile : France and America) , New York: Alfred A. Knopf .(cloth); London: Jonathan Cape. Berkeley: University of California 2006.,Press. P.77-84.

الإطار التحليلي :

- تحليل الحركة الأولى من الكونشرتو .

(التحليل البنائى والعزفي للحركة الأولى)

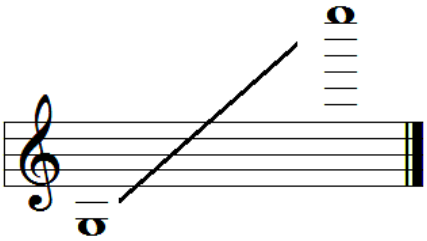
أولاً : التحليل البنائي للحركة الأولى :

اسم الحركة : Toccata

المترنوم :(٩٦ = ♩) .

عدد الموازير: 250 مازورة .

المساحة الصوتية : (Midrange)



النسيج : دوديكافوني .

السلم : ري ك D Major

الميزان : متغير ($\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{5}{8}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{4}{4}$)

الصيغة : صوناتا روندو $A.B.A_2.C.D.E.A_3.coda$

من م (١-١٥[١]) مقدمه و تنتهي بقفلة تامة في سلم ري/ ك

الفكرة (A) من اناكروز (١٥-٥٩[٢]) و تنتهي باستخدام تالف الدرجة السادسة .

الفكرة (B) من م (٦٠-٧٦) و تنتهي علي الدرجة السادسة لسلم ري/ك وهي تأتي في جملتين :

الجملة الأولى من م (٦٠-٦٧) وتنتهي بقفلة بيكاردية في سلم فا/ص

الجملة الثانية من م (٦٧[٢]-٧٦) و تنتهي علي الدرجة السادسة لسلم ري/ك.

الفكرة (A^2) من م (٧٦[٢]-٨٥) وتنتهي بقفلة رباعية على نغمة صول#.

الفكرة (C) - الابيزود الأول من م (٨٦-١٣٣[٣]) و تنتهي على الدرجة الثالثة في سلم دو/ك و هو يأتي في صيغة ثلاثية $a.b.a_2$

الفكرة (a) من م (٨٦- ١٠٦[٣]) وتنتهي على تألف الدرجة الثالثة لسلم مي/ك.

الفكرة (b) من م(١٠٧-١٢٢) وتنتهي بقفلة نصفية في سلم فا#/ص.

الفكرة (a_2) من م (١٢٣-١٣٣) وتنتهي بقفلة نصفية سلم سيb /ك و هي تكرار للفكرة (a) التي ظهرت سابقاً .

الفكرة (D) ابيزود ثاني (D) من م (١٣٤– ١٩٥[٣]) وتنتهي بتالف صول/ ك مع إضافة نغمة صول# للتالف لإعطاء نوع من التنافر الهرموني , وهو يأتي في صيغة ثلاثية $a.b.a_2$.

– الفكرة (a) من م (١٣٤–١٤١[٢]) و تنتهي بتالف ري#/ ك

– الفكرة (b) من م (١٤٢–١٥١[١]) وتنتهي بقفلة بيكاردية في سلم صول#/ص .

– الفكرة (a_2) من م (١٥٢–١٩٥) وتنتهي بتالف صول/ ك مع إضافة نغمة صول#.

الفكرة (E) ابيزود ثالث من م (١٦٠–١٧١[١]) وينتهي في النصف الثاني من الإيقاع الأول بقفلة نصفية سلم ري/ ك وهو يأتي في فكرة واحدة مطولة عن طريق التكرار والتصوير م(١٦٥,١٦٦) / تكرار م(١٦٠ ، ١٦١) .

الفكرة (A_3) من اناكروز (١٨٤–٢٢٨[٢]) وتنتهي باستخدام تالف الدرجة السادسة المطعم (ALT) في سلم دو / ك .

كودا من م (٢٢٩–٢٥٠) و تنتهي بقفلة تامة سلم ري/ ك .

ثانياً : التحليل العزفي للحركة الأولى :

يتناول الباحث فيها المهارات الفنية لأداء تكنيك اليد اليمني ثم اليد اليسري على النحو التالي :

– المهارات الفنية لأداء تكنيك اليد اليمني في الحركة الأولى :

يقول " جينز بورج " : " تعد الصعوبات التكنيكية في اليد اليمنى أكثراً تعقيداً من صعوبات اليد اليسرى ، ومن المؤكد أن إخراج الصوت ناتج من حركة اليد اليمنى ، وذلك من خلال أشكال التكنيك المختلفة لليد اليمنى والتي هي المسئولة عن التعبير التكنيكي في إخراج الجملة ، ونجد في أداء اليد اليمنى الطرق والأشكال التكنيكية مثل (الماركاتو Marcato – الليجاتو Legato – الديتاشيه Detaché)، والتحكم في الصوت من حيث الشدة والخفوت (forte piano)، وتدرج شدة وخفوت الصوت (< ، >)، والتقنيات الأدائية التعبيرية الأخرى مثل (الاستكاتو Staccato ، المارتيلية Matrelé ، الاسبيكاتو Spiccato) فجميع هذه الطرق والتقنيات تكون فيها اليد اليمنى المؤثر الأساسي في إخراج الجملة الموسيقية .

ويقول كارل فليش Carl Flesh : " إن أسلوب التقويس يعتبر أكثر تعقيداً من آليات الذراع اليسرى ، وذلك لأن الإصبع في اليد اليُسرى يلمس الوتر مباشرةً ، بينما اليد اليمنى لا تتصل بالوتر مباشرةً ، بل عن طريق وسيط ألا وهو القوس ، وتكمن المهمة الأساسية لعملية التقويس في جعل الأوتار تهتز بانتظام وبطريقة مستمرة ، ولأداء هذه المهمة بلمس القوس الوتر بواسطة الذراع الأيمن ، وقد يشترك في هذه العملية كل جزء من أجزاء الذراع الأيمن (الأصابع ،

اليد ، الذراع ، الساعد ، الرسغ) ، وأن المصطلحات المستخدمة في هذا المجال يجب أن تكون مفهومة بوجه عام ، لأنها أحياناً تكون غير صحيحة علمياً ، فمثلاً عند الكلام عن الحركات الأفقية والرأسية للرسغ ، فإن هذه الإشارة لا تكون صحيحة من وجهة النظر التشريحية، حيث أنه لا يوجد مفصل في جسم الإنسان يتحرك بإرادته ، ولكن لابد أن يتحرك عضو من أعضاء الجسم بواسطة هذا المفصل ، وقد تشترك عضلات كثيرة وكذلك أعصاب اليد والساعد والعضد ، وأخيراً يمكن أن يشترك الكتف والصدر في أداء هذه الحركات كلها .

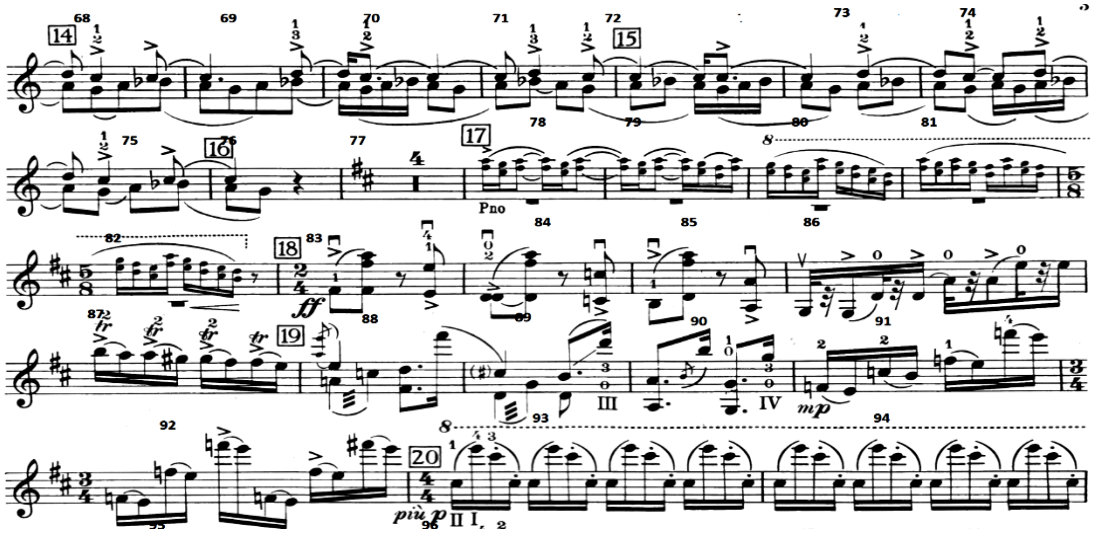
- المهارات الفنية لأداء تكنيك اليد اليمني في الحركة الأولى :

- **القوس المطرقة marcato :**

وتعني كلمة ماركاتو الصوت البارز أو الواضح [١١] ، ويعتبر الماركاتو من ضربات القوس الهامة والمستعملة بكثرة في مؤلفات القرن العشرين، والماركاتو شبيه من المارتيليه في الأداء ولكنه أكثر حدة، ويؤدي في الجزء الأسفل من القوس باستخدام قوة اليد كلها .

مثال القوس المطرقة مازورة (٢-١٠-١١-١٣)

وقد ظهرت تقنية الليجاتو في هذه الحركه فى الموازير التالية :



مثال القوس المتصل من مازورة (٦٨)

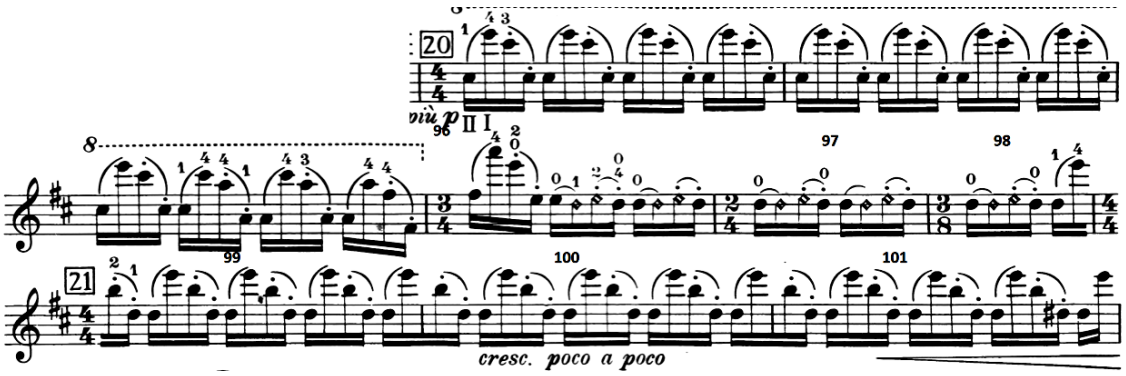
(١) أحمد بيومي : *" القاموس الموسيقي "* ، وزارة الثقافة ، المركز القومي ، دار الأبرا المصرية ، القاهرة ، عام ١٩٩٢م ، ص٢٤٢ .

- **القوس المتقطع الطائر Flying staccato :**

و هو يشار إليه بوضع نقط فوق أو أسفل النغمات حسب وضع الكتابة ، وتؤدي بانفصالها عن بعض ، ويفصل بين كل منها سكتة تعادل نصف قيمتها الزمنية نسبياً ، وتأخذ النغمات النصف الآخر .

ولقد ظهر في م(١٤) و من (٩٣)، في الكونشرتو الإستكاتو الطائر Flying Staccato وفيه النغمات المتقطعة تصدر بحيث يكون القوس بعيدا عن الوتر, أي يدفع القوس وينزل علي الوتر بضربات متقطعة خاطفه تؤدي في اتجاه صاعد, ولذلك سمي بالإستكاتو الطائر, وتقع على الرسغ المسئولية الكاملة في أداء هذا النوع .

مثال القوس المتقطع مازورة (١٤)



مثال مازورة (٩٣)

الأقواس الصاعدة Up bow :

ويأتي بها العازف بالقوس في اتجاه الصعود بواسطة اليد اليُمنى ولكن في الأمثلة يأتي الشكل الصاعد على هيئة أقواس متقطعة (Staccato) كما يتضح في المثال التالي :

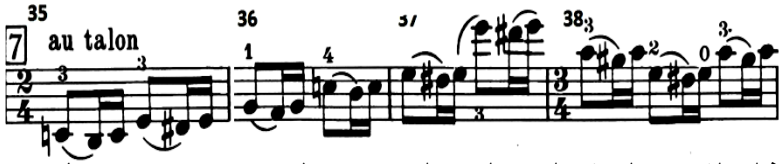
مثال الأقواس الصاعدة مازورة (٥٤-٥٥-٥٦-٥٧)

- **القوس المنفصل Detache :**

يعتبر من أول أشكال الأداء في الأهمية ، ويعتمد في أدائه على اليد اليمنى ، ويؤدي بقوس مفكوك ويؤدي الديتاشيه في جميع أجزاء القوس ، ويؤدي الديتاشيه بثبات القوس أثناء العزف ، والمحافظة على ضغط شعر القوس على الوتر، وخاصة في استعمال القوس في الاتجاهين الهابط والصاعد ، يجب المحافظة على حجم الجزء المستعمل من القوس حتى لا تتغير نوعية الصوت ، كما يجب المحافظة على درجة الصوت أثناء الأداء في الجزء الأسفل وعند كعب القوس لصعوبة السيطرة على توازن القوس في هذه المنطقة ، وأحياناً في بعض الأعمال توضع علامة (>) ويقصد بها الضغط في بداية الصوت ، أو علامة (–) وتعني التأكيد عليها وإظهارها وينتج عنها في الصوت الديتاشيه المنفصل ، وظهر الديتاشيه في الكونشرتو في الموازير .

مثال القوس المنفصل مازورة (٢٣–٣١)

- **القوس المنفصل و المتصل Detache and legato :**



مثال القوس المنفصل و المتصل مازورة (٣٥–٣٦–٣٧–٣٨)

- **الإسبيكاتو Spiccato :**

وهو عبارة عن أداء نغمات منفصلة عن بعضها بخفة عن طريق وثوب القوس من منتصفة علي الوتر، ويستخدم في الأداء السريع، ويشار إليه بوضع نقط فوق النغمات أو أسفلها ويتوقف أداء هذا الشكل بطريقة جيدة على نوعيه صناعة القوس، ويعتمد أيضا على مرونة حركة الرسغ

ويقول "جالاميان" : بتدرج الاسبيكاتو من القصير السريع إلى العريض البطيء، فالنوع القصير السريع يؤدى في منتصف القوس أو أعلى من المنتصف قليلاً ، والنوع العريض البطيء يؤدى قريباً من الجزء السفلي من القوس، وفي أداء الإسبيكاتو السريع تكون الحركة تلقائية لا إرادية، أما في أداء الإسبيكاتو البطيء يكون الذراع هو الذي يقود الحركة " .

تقنية الاسبيكاتو في هذه الحركة من مازورة (١٢٧)

- **الترعيش Tremolo :**

مثال الترعيش مازورة (٨٨-٨٩)

- المهارات الفنية لأداء تكنيك اليد اليسرى في الحركة الأولى :

اليد اليسرى هي الأداة المكملة لليد اليمنى، فلا يمكن فصلهما عن بعض أو التقليل من دور أحدهما ، ويقول "فليش" : بينما تهتم اليد اليمنى بإنتاج النغمات ، فإن مهمة اليد اليسرى هي تغيير النغمات ، وأن أوضاع الذراع والأصابع والإبهام في اليد اليسرى ترتبط وتعتمد على بعضهما بدرجة كبيرة أثناء الأداء ، ولا يمكن تغيير أي منهما إلا بتغيير الآخر.

- **النغمات المزدوجة و التالفات Double Chords :**

هو إمكانية أداء نغمتين علي وترين متجاورين أو أكثر بطريقة تمكن القوس من إصدار عدد من النغمات في وقت واحد على مسافات مختلفة وقد جاء في ما يلى:

مثال النغمات المزدوجة والتالفات مازورة (١-٢-١١-١٢-١٣-١٤)

- **مسافة العاشرة Tenthes :**

يقول فليش في مسافات العاشرة نجد أن الصعوبة المراد التغلب عليها تكمن في المد المبالغ فيه للإصبعين الأول والرابع و الذي يقل عند الصعود و هو من الأشكال الصعبة في اليد اليسري .

مثال مسافة العاشرة مازورة (٩٣)

- **الأوكتافات المزدوجة Double Octave:**

يقول فليش كلما ارتفع الوضع الذي يؤدي به الاوكتاف كلما اقتربت وتلاصقت الأصابع بعضها ببعض لان الفاصل بين الإصبع الأول والإصبع الرابع يقل .

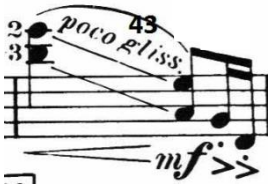
مثال الأوكتافات المزدوجة من مازورة (٢٧,٢٨,٢٩,٣٠-٣٢,٣٣-٣٩,٤٠,٤١-٥٤,٥٥,٥٦,٥٧,٥٨)

- **الأوكتافات المفككة Broken octaves :**

مثال الأوكتافات المفككة مازورة (٩٥)

- **الزحلقة Glissando :**

الجليساندو او البورتامينتو هما مرادفان بمعني واحد ، و هو انزلاق الإصبع علي أوتار الآلات ذات القوس بين صوتين بينهما مسافة كبيرة صاعدة أو هابطة علي وتر واحد . و يرمز إليه بخط مائل أو مائل متعرج بين الصوتين المتباعدين [١٢] .



مثال الزحلقة مازورة (٤٣)

- **السلالم Scales :**

مثال السلالم مازورة (٢٩-٣٠-٣١)

(١) أحمد بيومي ، مرجع سابق ، ص ١٧٨ .

- **الحليات Ornaments :**

وهي نوع من أنواع الزخارف تضاف قبل النغمات الأساسية مربوطة مع النغمات المراد زخرفتها و غالباً ما تكون من مسافات قريبة كالثانية الكبيرة و الثانية الصغيرة .

مثال الحليات مازورة (٣٣-٣٤)

- التلوين الصوتي و ظلال الأداء في الحركة الأولى :

المصطلحات التعبيرية	معاني المصطلحات
Forte	الأداء بصوت قوي و يختصر إلى (f)
Piano	الأداء بصوت خافت و يختصر إلى (p)
Mezzo forte	أداء متوسط القوة و يختصر إلى (mf)
Pianissimo	الأداء بصوت خافت جداً ويختصر إلى (pp)
Fortessimo	الأداء بصوت قوي جداً ويختصر إلى (ff)
Sempre ben cantabile	الغناء الجيد دائماً
Au talon	الجزء الأسفل من القوس
Poco gliss	زحلقة بطيئة
Pochissimo meno	أقل قليلاً
A tempo	الرجوع للسرعة الأساسية
Rubato	بدون تقيد
Cresc poco a poco	صوت متصاعد تدريجياً
Poco rit	السرعة أبطأ تدريجياً
Dim.	صوت أقل تدريجياً
Dolce	غنائي

(نتائج البحث)

خلص الباحث من واقع بحثه عبر " أسلوب أداء الحركة الأولى من كونشرتو الفيولينة والأوركسترا في مقام سلم الكبير لسترافنسكي " ؛ إلى ما يلي :

تناول الموسيقى في القرن العشرين ومذاهبها والتعرف على حياة سترافنسكي عبر عرض موجز لتاريخه حيث يُعد واحداً من أشهر المُلحنين في القرن العشرين حيث كانت الموسيقى في النصف الأخير من القرن التاسع عشر منفصلة عن واقع الحياة العامة . غارقة في الرومانتيكية هاربة من واقع الحياة المادي إلى واقع آخر من نسج خيالها وأحلامها ومن وحي الأساطير والسير الشعبية القديمة عامة .

وهذا يفسر لنا موجة التجارب الفنية وبالتالي الموسيقية التي انتشرت في جميع أنحاء أوروبا مع بداية القرن العشرين ، والتي كانت كل همها مناقضة أسلوب الموسيقى الرومانتيكية ، المغرق في العاطفة والانفعال ، والبحث عن قواعد ومفاهيم جديدة لموسيقى واقعية لا خيال فيها ولا أحلام ، موسيقى تساير روح العصر الجديد وتطورات الحياة فيه .

كما تم تناول الدراسة التحليلية عبر تناول " الحركة الأولى من كونشرتو الفيولينة في مقام رى الكبير لـ إيجور سترافنسكي عام (١٩٣١م) " ، وتحديد الصعوبات والتقنيات التعبيرية والجمالية التي تواجه عازف الفيولينة عند أداء الكونشرتو (عينة البحث) .

وأيضاً قد نتج عبر البحث أن الكونشرتو يتضمن العديد من المهارات والتقنيات والتي يمكن بدورها أن تستخدم كتدريبات مستقلة لعازفي آلة الكمان لما تتضمنه من صعوبات ومهارات تكنيكية وظلال أداء وتعبير .

" قائمة المراجع "

أولاً : المراجع العربية :

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

(٢) ثيودورم فيني : " تاريخ الموسيقى العالمية " ، ترجمة : سمحة الخولي ، دار المعرفة ، القاهرة ، عام ١٩٧٠م

(٣) سمحة الخولي : " القومية في موسيقا القرن العشرين " ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ١٦٢ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، دولة الكويت ، عام ١٩٩٢م .

(٤) محمد عبد الوهاب : " نظريتي – مُشاهدة الصوت في موسيقى الوسائط الإلكترونية " ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، عام ٢٠٠٥م .

ثانياً : الرسائل العلمية :

(١) أحمد محمد رمزي : " دراسة تحليلية لتقنيات الأداء في بعض أعمال آلة الفيولينة في النصف الثاني من القرن العشرين " ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى الكونسرفتوار – أكاديمية الفنون ، القاهرة ، عام ٢٠٠٦م .

(٢) سامي جمعة محمد علي : "مستحدثات تكنيك آلة الكمان عند بعض مؤلفي القرن العشرين وكيفية أدائها " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان القاهرة ، ١٩٩٦م .

ثالثاً : المراجع الأجنبية :

(1) Baumann, Felix Andreas, and Author *" Degas Portraits"* .London: Merrell Holberton, (1994).

(٢) Gagné, Nicole V. : " Historical Dictionary of Modern and Contemporary Classical Music ", Lanham: Scarecrow, Paris, becoming a French, 2012.

(٣) Marchal W. Stearns: "The story of Jazz", Oxford university press, 1979.

(٤) Walsh, Stephen. : (Stravinsky : The Second Exile : France and America) , New York: Alfred A. Knopf .(cloth); London: Jonathan Cape. Berkeley: University of California 2006.

" مُلخص البحث "

كانت الموسيقى في النصف الأخير من القرن التاسع عشر منفصلة عن واقع الحياة العامة . غارقة في الرومانتيكية هاربة من واقع الحياة المادي إلى واقع آخر من نسج خيالها وأحلامها ومن وحي الأساطير والسير الشعبية القديمة عامة .

ومع الاتجاه إلى التجديد ومحاولات الخروج على الإفراط العاطفي الذي وصلت إليه رومانتيكية فاجنر ، ظهرت بوادرها في أعمال بعض الموسيقيين الرومانتيكيين المتأخرين الذين أوجدهم قدرهم في المرحلة الانتقالية بين نهاية العصر الرومانتيكي وبداية العصر الحديث .

ويعتبر المؤلف الموسيقي الروسي ايجور سترافنسكي Igor.Stravinsky (١٨٨٢ – ١٩٧١) هو صاحب الفكرة في هذا الاتجاه الجديد وذلك في مرحلته الإبداعية الثانية (١٩١٨– ١٩٢٥) وهو من أكثر المؤلفين الموسيقيين تأثيرا في القرن العشرين .

يلي المقدمة إجراءات البحث وما يتضمنه من (مُشكلة البحث ، هدف البحث ، منهج البحث ، عينة البحث ، أهمية البحث ، سؤال البحث ، حدود البحث ، الدراسات السابقة) ، ثم يلي ذلك الإطار النظري ومن خلاله تم تناول (الموسيقى النظرية في القرن العشرين – إيجور استرافنسكي) .

يلي ذلك الإطار التحليلي ومن خلاله تم تناول تحليل (الحركة الأولى من كونشرتو الفيولينة في سلم رى الكبير) لدى لـ إيجور سترافنسكي وتضمنت العديد من التقنيات وأساليب الأداء والتعبير .

يلي ذلك كل من (نتائج البحث ، قائمة المراجع ، مُلخص البحث باللغتين العربية والإنجليزية) .

" Summary "

During the second half of the nineteenth century, music was detached from the actual reality of life. It was steeped in romanticism, escaping from the materialistic reality of life into its own imagination inspired by legends and tales of ancient folks.

And with the trend of renewal and attempts to break out of the emotional excess that Wagner's Romanticism had reached, some late romantic musicians' work had also started to show up during the transition between the end of the Romantic era and the beginning of the modern era.

Moreover, the Russian composer Igor. Stravinsky (1882 - 1971) is considered to have the idea in this new direction in his second creative phase (1918-1925) and is one of the most influential composers of the twentieth century.

The introduction of the research is followed firstly by the research procedures which include the research problem, research objective, research curriculum, research sample, research importance, research question, research limits, and previous studies. This is then followed by the theoretical framework through which the theoretical music in the twentieth century – Igor Stravinski.

Subsequently is the analytical framework through which an analysis of the first movement of the Violin Concerto in the D major scale by Igor Stravinski which included many techniques, and methods of performance and expression.

Lastly, the research includes research results, reference list, and a summary in both Arabic and English.