دراسة تحليلية عزفيه لأسلوب أداء بعض مؤلفات الفيولينه والبيانو عند عطيه شرارة Attia Sharara

د/سميرة صالح محمد احمد*

مقدمة:

بدأ القرن العشرين بموجه جديدة للتأليف الموسيقى ما بين الفترة ما بين عام ١٩١٠ إلى عام ١٩٢٥ وكانت تهدف إلى مناقضة أسلوب الموسيقى الرومانتيكية والبحث عن مفاهيم جديدة واقعية لا خيال لذلك قام الجيل الجديد من الموسيقيين بمحاولات تنظيم وتغيرات جديدة على العناصر الموسيقية منها التحرر من التوناليه التي تعتمد على السلالم الكبيرة والصغيرة ليصبح الناتج الصوتي أكثر أهمية في الموسيقي أكثر من أي وقت ماضي، حيث كان له دور كبير وأساسي في خلق التنويع والاستمرارية وتجسيد الحالة المزاجية.[١]

وتعد آلة الفيولينه من الآلات الوترية التي هي عماد الاوركسترا لما لها من امكانيات أدائية تؤهلها لأداء الأشكال المختلفة من الجمل اللحنية ,ولقد اهتم بالألة العديد من مؤلفي الموسيقي في العصور المختلفة وكتبوا لها العديد من صيغ التأليف المتنوعة [٢], وتعد أيضاً من أبرز وأهم الآلات الأوركستراليه وهي من الآلات التي تتمتع بإمكانيات واسعه وصوت مميز مما شجع المؤلفين علي كتابه مؤلفات عديدة.[٣]

ويعد البيانو من الآلات التي لها دور أساسي في مصاحبة العديد من الأعمال الفنية سواء الالية او الغنائية ,مما يعطي ثراء في اللحن الخاص بالآلات الأخرى لذا يتطلب من عازف البيانو التفهم الجيد للخط اللحني للفيولينه حتي يتمكن من اثراء اللحن واظهار العمل بصورة مناسبة.[٤]

كما ظهر كثير من المؤلفين الذين حاولوا مسايرة العصر الحديث بالموازنة بين التراث والقومية والأصالة وبين المتغيرات الحديثة للقرن العشرين ومن هؤلاء المؤلفين(عطيه شرارة).

ألف عطية شرارة العديد من المقطوعات الموسيقية التي لاقت نجاحاً كبيراً وشجعه ذلك على دراسة علوم التأليف الموسيقى الأوروبي ثم درس الكتابة الأوركستراليه كون فرقة موسيقية خاصة به,

---

* **مدرس بقسم التربية الموسيقية , تخصص آلات اوركستراليه "كمان" كلية التربية النوعية جامعة جنوب الوادي بقنا.**

[١] **سمحة الخولي:** القومية في موسيقى القرن العشرين , الكويت ,عالم المعرفة , ١٩٩٢م., ص ١٠: ١٤.

[٢] **حمد عبد الله الهباد:** *صوناتا الفيولينه ليوهان سبا ستيان باخ (دراسة تحليليه عزفيه)*, المؤتمر العلمي السادس, المجلد الاول, كليه التربية الموسيقية, جامعه حلوان,٢٠٠٢, ٣٣٦.

[٣] **سمحه الخولي ,عواطف عبد الكريم:** تاريخ الموسيقي العالمية ,مكتبه الانجلو المصرية, القاهرة,١٩٧٢, ص١٠٢

[٤] **فؤاد زكريا:** محيط الفنون ج٢, دار المعارف,القاهرة,١٩٧١,ص١٢٨.

وقدم لمكتبة الإذاعة ما يقرب من مائة لحن, ويتميز اسلوبه باختياره لجمل موسيقية بسيطة وسلسة وفى نفس الوقت عميقة في تأثيرها الوجداني للمتلقي , ويتمتع بتكنيك قوى مما جعل مؤلفاته الموسيقية متميزة وذات طابع خاص ,كما تأثر بروح الموسيقى العربية التقليدية, ويرجع ذلك إلى كونه عازفاً بارعاً لآلة الكمان في مجال الموسيقى[١] , ومن هنا اختارت الباحثة تناول بعض مؤلفات عطية شرارة لألتي الفيولينه والبيانو بالدراسة والتحليل لاحتوائها علي تقنيات عزفيه وفنية مختلفة.

مشكلة البحث:

لاحظت الباحثة أن المؤلف الموسيقى عطية شرارة من أهم وأبرز مؤلفي القرن العشرين بجمهوريه مصر العربية وله مجال كبير في الموسيقي التصويرية للأفلام العربية وقام أيضاً بتأليف العديد من المؤلفات لألتي الفيولينه والبيانو والتي تشتهر بألحانها الجذابة والشيقة وايقاعاتها المميزة وعلي الرغم من احتوائها علي مهارات عزفيه جيدة لم تنل الاهتمام بالقدر الكافي مما دعا الباحثة لتناول بعض مؤلفات عطية شرارة لألتي الفيولينه والبيانو بالدراسة والتحليل لأسلوب الأداء وذلك لما تحتويه من تقنيات عزفيه مختلفة قد تفيد وتساعد الدارس علي اكتساب مهارات عزفيه مختلفة .

أهداف البحث:

١- التعرف على أسلوب "عطية شرارة " من خلال مؤلفاته للفيولينه والبيانو.

٢- التعرف علي دور آلة الفيولينه والبيانو في مؤلفات عطية شرارة(عينه البحث).

٣- التعرف علي التقنيات العزفية في مؤلفات عطية شرارة للفيولينه والبيانو(عينه البحث)

أهمية البحث:

إلقاء الضوء على مؤلف موسيقي من أبرز مؤلفي القرن العشرين بجمهوريه مصر العربية وهو "عطيه شرارة " وتناول مؤلفتي الفيولينه والبيانو(حتى نلتقى، المحبوب) للتعرف علي أسلوبه في التأليف ومعرفة التقنيات الأدائية والعزفية لآلتي الفيولينه والبيانو بها وذلك عن طريق الدراسة التحليلية الي جانب جذب الدارسين لأداء هذه المؤلفات والاستفادة منها للارتقاء بالمستوي العزفي.

أسئلة البحث:

١- ما أسلوب عطية شرارة في مؤلفاته للفيولينه لمؤلفة(عينه البحث) ؟

٢- ما دور كل من آلة الفيولينه والبيانو مؤلفات عطية شرارة (عينه البحث)؟

٣- ما التقنيات العزفية التي تحتوي عليها مؤلفات عطية شرارة (عينه البحث)؟

---

[١]- **ايهاب حامد عبد العظيم:** *دراسة تحليلية لمؤلفات آلية مختارة من أعمال عطية شرارة* ,١٩٩٥, ص٥٢, ٥٣

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوي).

عينه البحث:

عينه مختارة من مؤلفات عطيه شرارة للفيولينه والبيانو:

- مؤلفه (المحبوب) للفيولينه والبيانو.
- مؤلفة(حتي نلتقي) للفيولينه والبيانو.

أدوات البحث:

المدونات الموسيقية لعينة البحث, مصادر الانترنت .

حدود البحث:

حدود زمنية: القرن العشرين.

حدود مكانيه: دارسي آلة الفيولينه بالكليات والأكاديميات الموسيقية المختلفة في جمهوريه مصر العربية.

مصطلحات البحث:

آلة الفيولينه The violin

هي أصغر آلة في عائلة الآلات الوترية حجما وأيضا فهي تؤدى الصوت الحاد (السوبر انو) بين الآلات الوترية التي تستطيع إصدار أعلى الاصوات، لذلك فهي تتميز بصوتها اللامع البراق فهي آلة تصدر أصواتا متنوعة ومختلفة من خلال أساليب العزف.[١]

آلة البيانو The Piano

هي آلة طرق وترية منغمة ذات لوحة مفاتيح تشد أوتارها داخل صندوق مصوت ,يحيط به شاسية من الزهر ليقاوم شد الأوتار , وتعلق الأوتار من أحد طرفيها بمسامير بعد مرورها على فرسة مثبتة في الصندوق تلتف عليه مفاتيح الشد من الخشب الزان وبالضغط على صوابع البيانو تنتقل هذه الحركة الى المطارق فتطرق الأوتار التي تهتز فيحدث الصوت[٢].

الاداء الجيد : A good performance

هو الأداء الذي يمكن العازف من إحياء الموسيقي والتعبير والاحاسيس الفنية للمستمع وفقًا لما

---

[1] -Ardley, Neill :**Music an illustrated encyclopedia** , HAMLYN Publishing .1986 Op. Cit, P.24.

[٢]- **أحمد بيومي:** القاموس الموسيقى , وزارة الثقافة المصرية, المركز الثقافي القومى , دار الأوبرا المصرية , القاهرة ,١٩٩٢, ص٣٠٩ :٣١٠.

وصفة المؤلف تمامًا.[1]

دراسات سابقه:

الدراسة الأولي "أسلوب أداء صوناتا البيانو والكمان مصنف ١٠٨ لدى يوهانز برامز" [٢]

هدفت الدراســـة إلى التعرف على المهارات الخاصـــة بآلة الكمان فى صـــوناتا البيانو والكمان مصنف ١٠٨.

اتبعت الدراسة (المنهج الوصفي– تحليل محتوى), وكانت نتائج البحث كما يلى :

– التعرف على تقنيات أداء آلة الكمان في هذه الصوناتا.

– وضـح الباحث في جدول أسـلوب أداء برامز في كتابته بالصـوناتا مصـنف ١٠٨ ومعرفه تقنيات الكمان المستخدمة في هذه الصوناتا.

تعليق الباحثة:

تتفق الدراسـة السـابقة مع الدراسـة الحالية من حيث تناولها مؤلفات للفيولينه والبيانو والتحليل العزفي المستخدم, وتختلف الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية من حيث تناولها المؤلف برامز بينما البحث الحالي يتناول المؤلف عطيه شرارة.

الدراسة الثانية" أسلوب صياغه المقدمة الاليه في الأغنية المصرية الطويلة في القرن العشرين[٣]

هدفت تلك الدراســـة الى التعرف على المظاهر الفنية المختلفة التي أثرت علي صـــياغه المقدمة الموسيقية, ومعرفه الاساليب المختلفة في صياغه الالحان للمقدمات الموسيقية, والاهتمام بصياغه المقدمات الالية في الاغنية المصرية. وكانت نتائج البحث كما يلى :

– تحقيق أهداف البحث وتوضيح صياغه الالحان والمقدمات الاليه للأغنية المصرية.

تعليق الباحثة:

تتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في التعرف على شخصيه "عطية شرارة"

ويختلف الدراسـة السـابقة مع الدراسـة الحالية من حيث صـياغه المقدمة الاليه في الأغنية المصـرية بينما البحث الحالي يتناول دراسة تحليليه لمؤلفات عطيه شرارة للفيولينه والبيانو.

---

[1] - Sander, Gorgy: **On Piano Playing Schir Mummer Books A division Of Macmillan**, Now york 1981, Peg 4

[٢]- **محمود عبد القادر مرسى:** *أسلوب أداء صوناتا البيانو والكمان مصنف ١٠٨ لدى يوهانز برامز* – رسالة ماجستير غير منشورة– كلية التربية النوعية – قسم التربية الموسيقية – جامعة عين شمس, القاهرة – ١٩٧٥ م.

[٣] – **خالد حسن عباس:** *أسلوب صياغه المقدمة الاليه في الأغنية المصرية الطويلة في القرن العشرين*, رساله دكتوراه غير منشورة ,كليه التربية النوعية ,جامعه القاهرة, ١٩٩٨.

وينقسم البحث الي جزئين:

أولا: الجزء الاول

الاطار النظري

ويشتمل علي مبحثين كالآتي:

أولا: نبذة مختصرة عن القرن العشرين:

مع بداية القرن العشرين تغيرت الأساليب الفنية التي كانت سائدة وظهرت اتجاهات جديدة استغلها المؤلفين المعاصرين بطرق جديدة تميزت بها موسيقي القرن العشرين واختلفا عن الاساليب التي كانت متبعه في موسيقي العصر الرومانتيكي حيث فقد اللحن الانسيابية الغنائية وأصبحت الالحان مختلفة عن التي كانت موجودة في الفترات السابقة.[1]

وتعتبر موجه التجارب الموسيقية والفنية التي عاشها القرن العشرين كانت تهدف الي أمرين: الاول: نفض الرومانتيكية عن الموسيقي بعد أن أصبحت لا تلائم روح العصر الجديد .

الثاني: البحث عن أسس ومفاهيم جديدة لموسيقي العصر وذلك لان قواعد الموسيقي وعناصرها التقليدية قد أُستهلكت واستنفد الموسيقيين والمبدعين كل امكانيات تطويرها وتنميتها ,ولم يعد في الامكان مواصلة التأليف بنفس الاساليب ,لذا قام الجيل الجديد من الموسيقيين بمحاولات تهدف الي اعادة تنظيم المادة الموسيقية تنظيما جديداً وطرأ علي العناصر الموسيقية تغييرات منها:

- التحرر من النظام التونالیه التقليدي.
- ظهور الدوديكافونيه وانتشارها وبالتالي تغيرت العناصر الموسيقية وخاصة الايقاع اذ عمل المؤلفون علي تطويعه مرناً واسع الامكانيات.
- تغير الالحان الموسيقية في صفاتها التقليدية فأصبحت مركزة تتفادي السيمترية والاعادة ,وتتحرك في مناطق صوتيه بعيدة بعضها البعض.
- تطور هارمونية الموسيقي الحديثة حتي ألغت الفروق بين التالفات المتوافقة والمتنافرة.[2]

[1] http;//www/hypemusic.ca/hits/twentieth.html

[2] – **سمحه الخولي ,وآخرون** : محيط الفنون ٢ , المجلد الثاني, القاهرة, ص٨٨–٩٠

ثانيا: نبذة مختصرة عن المؤلف عطية شرارة:

ولد عطية حسن محمد شرارة في القاهرة في ١٥ نوفمبر ١٩٢٣م بحي الجمالية ببيت القاضي, وتلقى دراسته الأولى بمدرسة النحاسيين ببيت القاضي , ثم أكمل دراسته الثانوية بمدرسة شبرا, ألحقه والده بمعهد فؤاد الأول للموسيقى العربية عام ١٩٤١م عندما لاحظ ميوله الموسيقية حيث درس عزف الكمان وعلوم الموسيقى العربية.

كان والده يعمل بتجارة الفاكهة بالإسكندرية , ومن خلال عمله تعرف على فتاة تركية وتزوجها وأنجب منها خمسة أبناء ثم توفيت وتزوج من والدة عطية شرارة وأنجب منها ثلاثة أبناء وكانت والدته ربة منزل وهى من عائلة العامري من الاسكندرية, وكان والدها إمام مسجد سيدى نصر الدين بالإسكندرية , وشاعراً دينياً , وله قصيدة منشورة في جامع السيدة نفيسة , واسمه أمين العوامرى وكان شيخ الطريقة الشاذلية, وكان والد عطية شرارة يجيد قراءة القرآن الكريم ويتعامل بتعاليمه وشريعته , وكان من أتباع الطريقة الشاذلية.

سمات اسلوبه :

- يتميز أسلوب عطية شرارة الموسيقى بجملته الموسيقية السلسة .
- تأثره بروح الموسيقا العربية التقليدية ويرجع ذلك إلى كونه عازفاً بارعاً لآلة الكمان في مجال الموسيقا العربية .
- يتمتع بتكنيك قوى مما جعل مؤلفاته الموسيقية متميزة وذات طابع خاص.[1]

أهم أعماله الفنية:-

- مقطوعة الكمان والأوركسترا ١٩٥٠
- نور من الشرق للقانون والأوركسترا بالاشتراك مع عبد الفتاح المنسي ١٩٦١
- كونشرتو الكمان والأوركسترا رقم(١, ٢) ١٩٧٧,
- كونشرتو التشيللو والأوركسترا .١٩٧٨, ومتتابعات عربية للأوركسترا ١٩٧٨
- سماعي نهاوند شرارة ١٩٧٨ .
- سداسية عربية لموسيقى الحجرة ١٩٨١
- كونشرتو للكمان والأوركسترا ١٩٨٢.
- كونشرتو العود والأوركسترا , و سماعي كرد ١٩٨٤

1- https://elcinema.com/person/1069117/ biographies

ومن أشهر مؤلفاته الموسيقية:

رقصة الإسكندراني, ليالي النور, ليالي المنصورة, مناجاة, المحبوب، ذكريات ,حتي نلتقي, رقصة الفراشة ,كما ألف الموسيقى التصويرية ووضع العديد من موسيقى الرقصات لعدد من الأفلام السينمائية والمسلسلات التليفزيونية المصرية بلغت حوالى(٤٦) فيلماً ومسلسلاً.

ثانياً: الجزء الثاني

الاطار التطبيقي

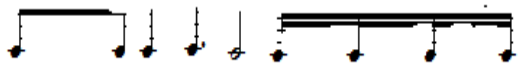
تقوم الباحثة بعرض لمؤلفات عطية شرارة لعينه البحث(المحبوب, حتي نلتقي) مع تحليلها تحليلا عزفياً وتحديد المهارات العزفية لليدين كل منهما علي حدي بالمؤلفة.

المؤلفة الأولي (المحبوب) The Beloved

أولا: التحليل البنائي :Form Analysis

- **السلم:** (سي)الكبير.
- **الميزان:** $\frac{4}{4}$.
- **الطول البنائي:** ٢٢٠ ما زورة.
- **النسيج :** هوموفوني.
- **المساحة الصوتية:**

- **الايقاعات المستخدمة:**



- **السرعة:** استخدم في هذه المؤلفة نوعان من السرعات
  - من م (١: ١٠٧) متوسط السرعة Moderato.
  - من م (١٠٨:١٧٧) سريع Allegro
  - من م(١٧٨: ٢٢٠) متوسط السرعة Moderato.
- **اللون الصوتي:** مزج بين البوليفونيه بالهارمونية ليعطي لون صوتي جديد ,واستخدم العزف في الاوضاع العليا لإبراز التباين في اللون الصوتي بين الموتيفات الصوتية .

- **المصطلحات الأدائية والتعبيرية:** استخدم المؤلف درجات متنوعه من التظليل أهمها:(قوى f), (Crescendo) (dolce بحلاوة)(m p) .

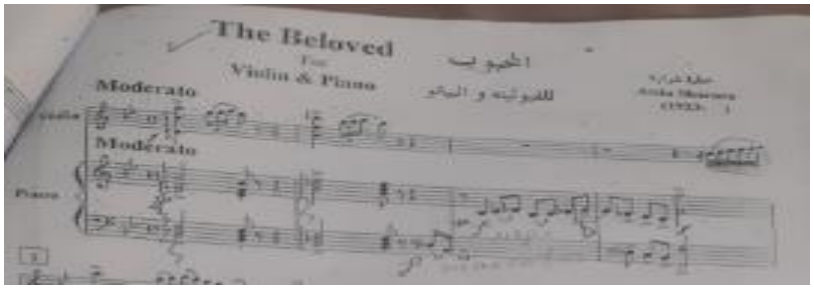
ثانياً: الجزء الثاني

الاطار التطبيقي

تتميز المؤلفة برقة الطابع ، وعذوبة الأفكار الموسيقية ، وتتميز أيضا بالأسلوب الكلاسيكي .

التحليل العزفي لالة الفيولينه من م(١: ٣) تبدأ الة الفيولينه في م(١) بتآلف ثلاثي (عبارة عن نغمه ري مطلق , ري علي وتر لا , وسي علي وتر مي) ثم عزف نغمات سلميه في الوضع الثالث علي ايقاع الثلثيه ثم عزف نغمتين مزدوجة (نغمه ري بالإصبع الاول, ونغمه سي بالإصبع الثاني وضع ثالث) ثم نجد م(٢) تصوير لحني ل م (١).

اله البيانو : تقوم اله البيانو في هذا الجزء بعزف تالفات هارمونية ثلاثية بأداء مصطلح(F) أما في م(٣) يقوم بعزف نغمات سلمية تنتهي المازورة برباط لحني متصل بمازوره (٤) ثم عزف نغمات مزدوجة(مسافه الأوكتاف) تمهيدا لدخول صوت الفيولينه في م (٤)[٤],مصحوبة في الي اليسري بنغمه ري طويله كما هو موضح بالشكل التالي:



شكل (١) يوضح م (٣:١)

التحليل العزفي لالة الفيولينه من م(٤[٤]: ١٤) تبدأ في م(٤) بعزف نغمات سلميه صاعدة وصولا لنغمه (لا) في الوضع الثالث بقوس لحني واحد بأداء ,ثم م(٦:٥) تبدأ بعزف نغمات سلميه أيضا صاعدة من الوضع الثالث وهابطة الوضع الاول وتنتهي بإيقاع (♫) في قوس لحني واحد ثم من م(٧: ٨) عبارة عن عزف نغمات كروماتيكيه صاعده وتنتهي في الوضع الثالث ,أما من م(٩: ١٠) عزف نغمات طويلة تؤدي في الوضع الخامس ثم نغمات سلمية هابطة وصاعدة وصولا للوضع الاول في م(١١),أما من م(١٢) تكون عبارة عن عزف حليه "tr" ثم عزف ثلاث نغمات سلمية ثم نغمات اربيجية لسلم سي علي ايقاع (♫) بقوس لحني لكل علامه ايقاعيه وصولا الي الوضع السادس حتي م(١٤).

اله البيانو : تقوم اله البيانو بعزف تالفات هارمونية رباعيه و ثلاثية (أربيجيو) بأداء استكاتو لليدين ثم داء لحن سلمي لليد اليمني ونغمه طويله في اليد اليسري وذلك في م(٣, ٤) وتنتهي بعزف نغمات مزدوجة لمسافه الأوكتاف ,ثم تالفات هارمونية بالاستكاتو ثم أربيجيو مرة اخري ثم سكتات طويله وذلك حتي م(١٣)ثم تنتهي بتالفات هارمونية رباعيه وثلاثية م(١٤).

- **تقنيات الاداء الموجودة في هذا الجزء:**
- **تقنيات الاداء لليد اليمني:**

١- **الليجاتو :** ويعرفه (AUER) مجموعة من النغمات المتتالية التي لابد أن يتم أدائها في قوس واحد ويعرف ذلك بالرباط ,وظهر بعدة أشكال كالاتي:

- ليجاتو علي نغمتين وذلك في م(٥, ٦, ٩ ,١٠, ١١, ١٤)
- ليجاتو علي ثلاث نغمات وذلك في م (١٣)
- ليجاتو علي اربع نغمات وذلك فيم (١, ٤, ٧,)
- ليجاتو علي سته نغمات وذلك في م (٤, ٦, ١١)
- ليجاتو علي ١٢نغمه وذلك في م (٧).

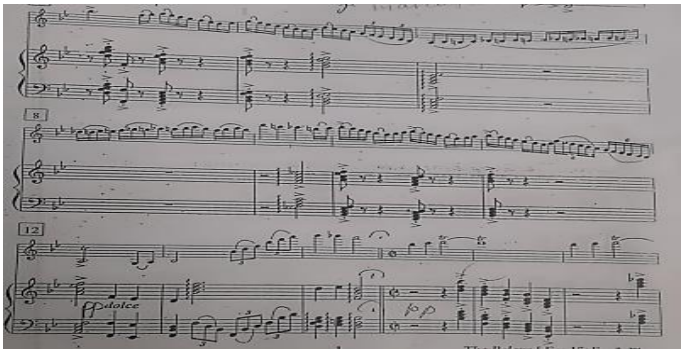
٢- **ديتاشيه:** ويمكن وصف الديتاشيه بأنها نغمات غير مترابطة وتعزف عادة بوسط القوس أو الثلث الأعلى منه, وبعض الأحيان بطرف القوس لاستغلال الخفة أو بكعب القوس , وظهر في م(٩,).

- **تقنيات الاداء لليد اليسري:**

١- **السلالم:** عبارة عن نغمات سلمية صاعدة وهابطة وظهرت في م (٤ ,٥, ٦, ١٠, ١١)

٢- **التالفات الثلاثية:** وظهرت في م(١, ٢)

٣- **تغيير الأوضاع:**هو تغيير في وضع اليد اليسري من مكان إلي آخر بشكل يعطي مهارة في الأداء ويلعب الابهام دور رئيسى لذا يجب أن يكون مرناً ,**و**ظهرت في م(٨, ٩, ١٠ ,١٣ ,١٤)



شكل (٢) يوضح بعض الاجزاء من م(٤: ١٤)

التحليل العزفي لالة الفيولينه م(١٥: ٣٤) تبدأ أله الفيولينه في م(١٥: ١٦) بعزف بقوس صاعد لعزف نغمات سلميه في الوضع الرابع ثم عزف حليه "tr" ثم نجد م(١٧: ١٨) تصوير علي بعد الثالثة ل م(١٥: ١٦) ثم بدأ بعزف نغمات طويله مزدوجة وذلك من م(٢٠: ٢٥) أما في م(٢٦) بدأ بعزف نغمات علي بعد مسافه الأوكتاف علي ايقاع ♫ بالرباط ثم عزف نغمات سلمية بقوس لحني ثم بأداء ديتاشيه عريض ثم عزف مجموعه من النغمات السلمية الهابه والصاعدة (أربع نغمات في قوس لحني واحد) وذلك من م(٢٩: ٣٠) ثم نجد من م(٣١: ٣٣) تكرار ل م(٢٧ :٢٩)

- **تقنيات الاداء الموجودة في هذا الجزء:**
- **تقنيات الاداء لليد اليمني:**

١- **الليجاتو** وظهر بعدة أشكال كالاتي:

- ليجاتو علي نغمتين وذلك في م(١٥, ١٧, ٢٦, ٢٧, ٢٨, ٣٠, ٣٢).
- ليجاتو علي ثلاث نغمات وذلك في م(٣٤)
- ليجاتو علي أربع نغمات وذلك في م(٢٩, ٣٠, ٣٣)
- ليجاتو لنغمات مزدوجة وذلك في م(٢٢, ٢٥).

- **تقنيات الاداء لليد اليسري:**

١- **السلالم:** نغمات سلميه وظهرت في م(١٥, ١٦, ١٧, ١٨, ٣٣, ٣٤)

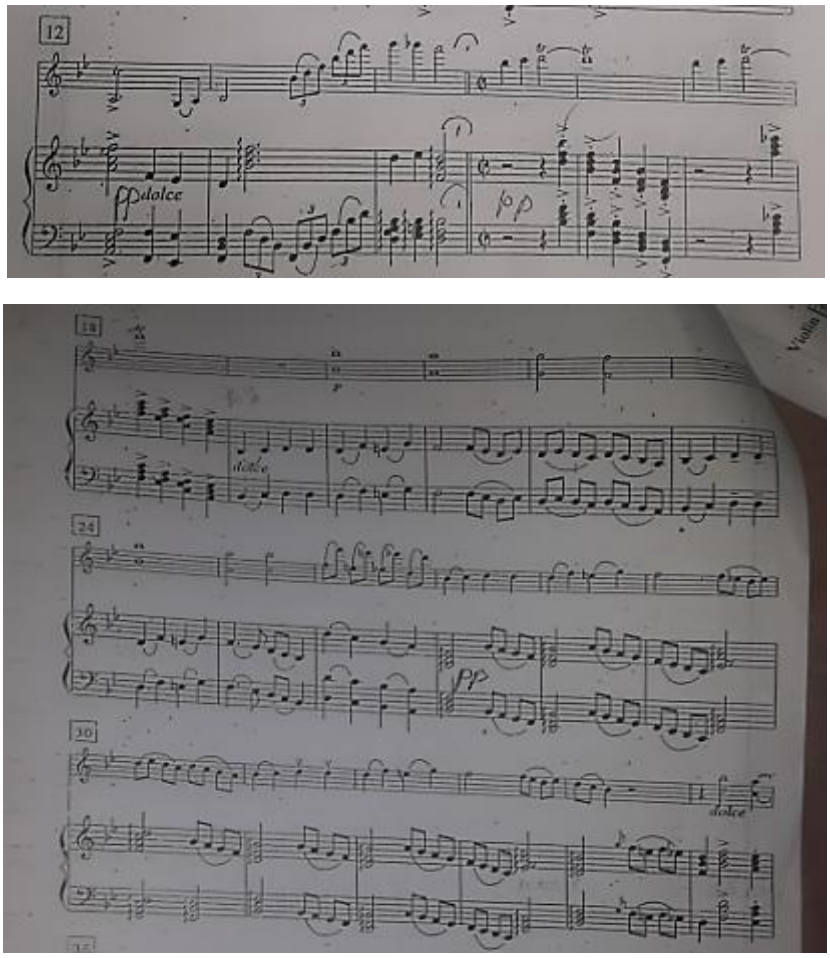
٢- **الانتقال بين الاوضاع:** ظهرت في م(١٥, ١٦, ١٧, ٢٦)

٣- **الحليات:** ظهرت حليه (tr) في م(١٥, ١٧).

٤- **العفق المزدوج:** ظهرت في م(٢٢, ٢٥)

اله البيانو: تبدأ بسكتات ثم بعزف تالفات هارمونية ثلاثية بأداء استكاتو لليدين وذلك حتي م(١٨) ثم عزف مجموعه من النغمات السلمية ثم عزف نموذج لحني يتم عزف بعد ذلك في صوت الفيولينه

وذلك في م(١٩: ٢٦) ويكون ذلك عبارة عن محاكاة بين اله الفيولينه والبيانو, ثم من م(٢٧: ٣٤) يبدأ البيانو في بداية المازورة بهرمونيات أربيجيو ثم نغمات سلميه هابه وذلك حتي نهايه هذا الجزء.



شكل (٣) يوضح بعض الاجزاء من م(١٤:٣٤)

التحليل العزفي لالة الفيولينه م(٣٥: ٥٨) بدأ هذا الجزء بنغمات مزدوجة بقوس زمني ثم عزف نغمات سلميه علي ايقاع الثلثيه بقوس لحني واحد ثم عزف نغمات سلميه هابه بأداء متصل ثم عزف نغمه (مي) متصلة ثم بأداء استكاتو ثم عزف نغمات سلميه هابطه حتي م(٤٠), أما من م(٤١: ٤٤) عبارة عن تصوير علي بعد مسافه الثانية للجزء السابق ,ثم نجد م(٤٥)عبارة عن نغمات سلميه وقفزات لحنيه بأداء استكاتو ثم حليه "tr" في م(٤٦) منتهيه علي نغمات سلميه سريعة تنتهي علي نغمه ري, أما في م(٤٧) تبدأ بنغمه ري أيضا ولكن علي مسافه ٢ أوكتاف في الوضع الثالث فنجد م(٤٨: ٤٩) تكرار مصور علي مسافه الثالثة ل م(٣٦: ٣٧) و م(٥٠: ٥٨) تكرار لحني ل م(٣٨: ٤٦) تختلف في النهاية للتدرج السلمي.

- **تقنيات الاداء الموجودة في هذا الجزء:**
- **تقنيات الاداء لليد اليمني:**

١- **الليجاتو** وظهر بعدة أشكال كالاتي:

- ليجاتو علي نغمتين وظهر ذلك في م(٤٤, ٤٦, ٥٦)
- ليجاتو علي ثلاث نغمات وذلك في م(٣٦, ٣٧, ٤٠, ٤٢, ٥١, ٥٢,)
- ليجاتو علي أربع نغمات وذلك في م(٣٨, ٤٣, ٥٠,)
- ليجاتو لنغمات مزدوجة وذلك في م(٣٥, ٣٧, ٥٤).

٢- **الاستكاتو** وظهر في م(٣٩, ٤٥, ٥١, ٥٧)

- **تقنيات الاداء لليد اليسري:**

١- **السلالم:** وظهرت في(٤٠, ٤٦, ٥٢, ٥٨)

٢- **القفزات:** وظهرت في **(٤٥, ٥٧, ٥٨)**

٣- **الحليات:** ظهرت حليه (tr) في م(٤٦, ٥٨)

٤- **النغمات المزدوجة:** ظهرت في م (٣٥, ٣٧, ٤١, ٤٣, ٤٩, ٥٤)

٥- **الانتقال بين الاوضاع:** ظهر في م(٤٧).

اله البيانو: تكون عبارة عن تالفات رباعية وثلاثية بأداء استكاتو وذلك حتي م(٤٤: ٥٨) أما تكون اليد اليمني بعزف نموج لحني مماثل لالة الفيولينه واليد اليسري تقوم بعزف التالفات بداء استكاتو.

شكل (٤) يوضح بعض الاجزاء من م(٣٥:٥٨)

يبدأ هذا الجزء من م(٥٩:١٠٧) بالتالي:

- **السرعة** : Moderato (متوسط السرعة).
- **الميزان:** $\frac{4}{4}$.

التحليل العزفي لالة الفيولينه من م(٥٩:٦٧) يبدأ عزف بنغمه سي في الوضع الثالث ثم عزف نغمات سلمية بقوس لحني واحد ثم عزف مسافه لحنية علي بعد الثالثة في م(٦٠) ثم عزف مجموعه من النغمات السلمية بأقواس لحنية صعودا من الوضع الثالث الي الخامس وذلك حتي م(٦٣) أما في م(٦٣:٦٤) تقوم أيضا بعزف نغمات سلمية صاعدة وهابطه تنتهي بعلامه (كورونا)ثم نغمات سلمية صاعدة تبدأ من الوضع الثالث من وتر لا مطلق وصولا الي الوضع الخامس تنتهي أيضا بعلامه( ) في م(٦٥) ثم عزف مجموعه من النغمات السلمية علي ايقاع(تَ فَ تِ) ثم علي ايقاع (ت ف ت ف).

- **تقنيات الاداء الموجودة في هذا الجزء:**
- **تقنيات الاداء لليد اليمني:**

١- **الليجاتو** وظهر بعدة أشكال كالاتي:

- ليجاتو علي نغمتين وظهر ذلك في م(٦٠, ٦١, ٦٣, ٦٥, ٧٤, ٧٥, ٧٦, ٧٧, ٨٠, ٨١, ٨٣, ٩٣, ١٠٥, ١٠٧)

- ليجاتو علي ثلاث نغمات وذلك في م(٦٥, ٦٦, ٨٣, ٨٨)
- ليجاتو علي أربع نغمات وذلك في م(٥٩, ٦٠, ٧٩, ٨٢, ٨٧, ٩٩,)
- ليجاتو لنغمات منفردة ونغمات مزدوجة وذلك في م(٩٢, ٨٦, ٩٨, ١٠٣, ١٠٤).

٢- **الاستكاتو** :و ظهر في م(٦٥, ٨٨, ٨٩, ٩٤,١٠٠, ١٠١, ١٠٦)

- **تقنيات الاداء لليد اليسري:**

١- السلالم: ظهرت في م(٦٤, ٦٥, ٦٦, ٦٧)

٢- الحليات: حليه (tr) ظهرت في م(٩٥, ١٠٧).

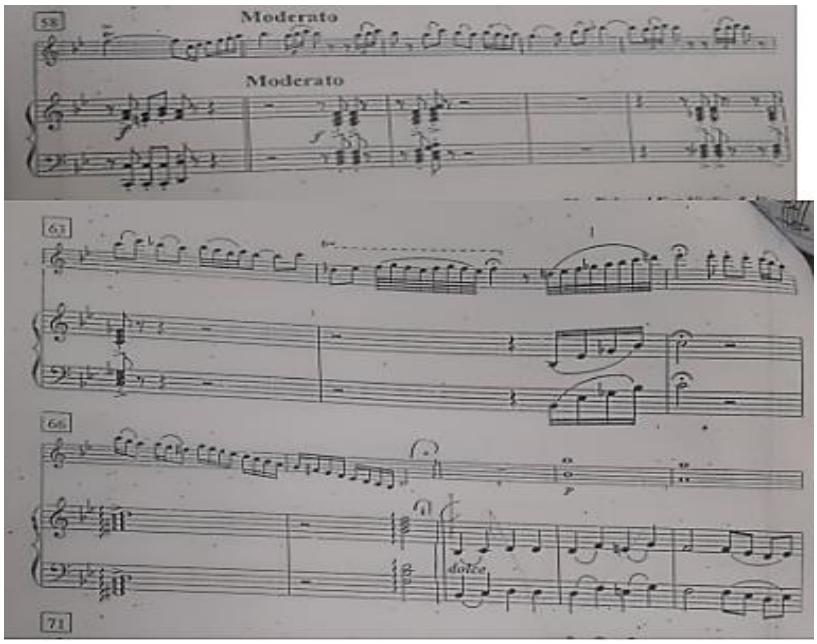
٣- مسافه الأوكتاف: ظهرت في م(٨٨, ٦٤)

٤- النغمات المزدوجة: ظهرت في م(٨٤, ٩٠)

- **نغمات مزدوجة بقوس لحني** ظهرت في م (٧١, ٧٤, ٨٤, , ٩٠, ٩١)

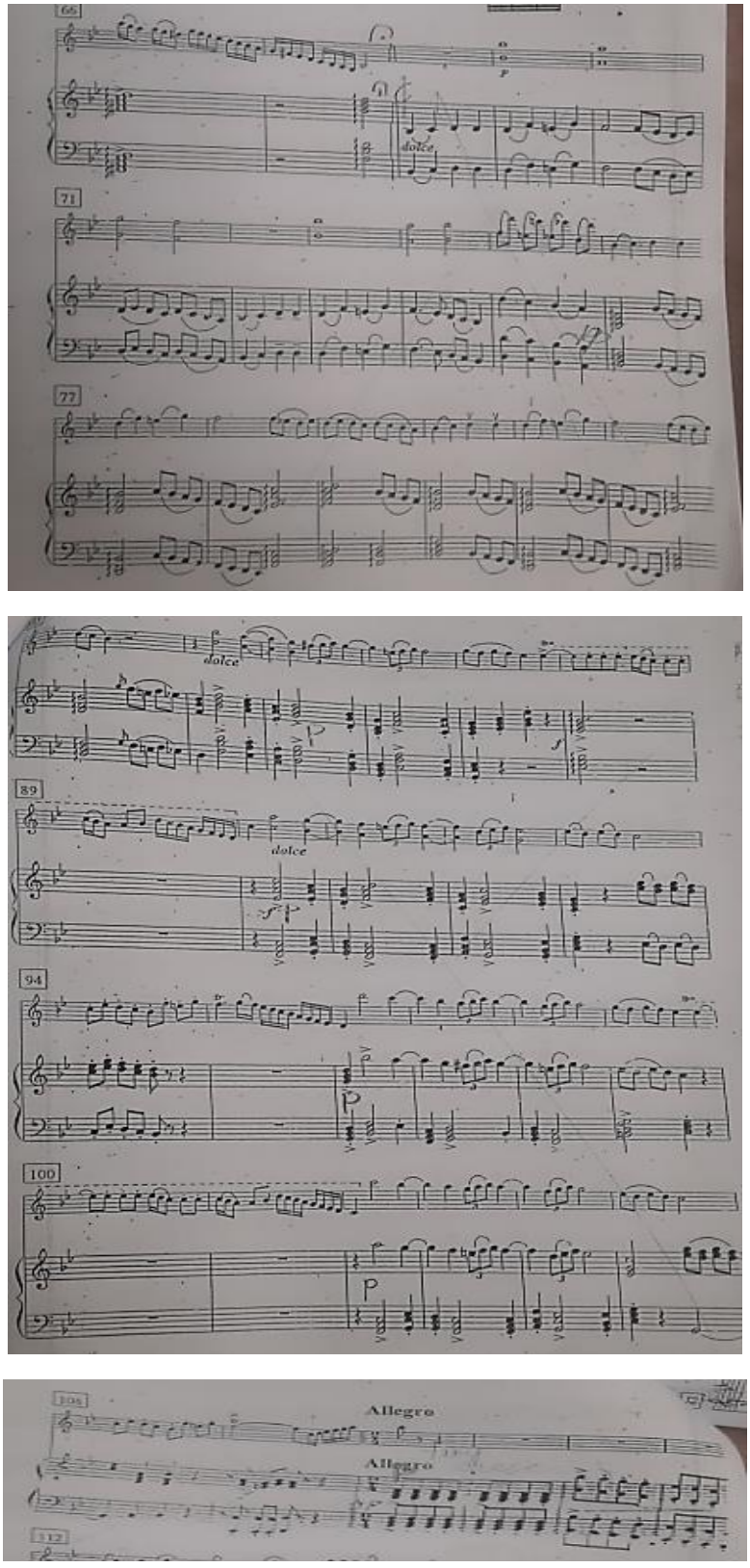
٥- **الانتقال بين الاوضاع** :ظهر في م(٥٩,٦٠, ٦١, ٦٢, ٦٣, ٦٤ ٦٥, ٧٥, ٩٦,).

اله البيانو: تكون عبارة عن تالفات رباعية وثلاثية بأداء استكاتو.



شكل (٥) يوضح بعض الاجزاء من م(٥٩:٦٧)

التحليل العزفي لالة الفيولينه من م(٦٨:١٠٨[١]) عبارة عن تكرار ل م(٢٣:٥٨).



شكل (٦) يوضح بعض الاجزاء من م(١٠٧:٦٨)

يبدأ هذا الجزء من م(١٠٨: ١٧٧) بالتالي:

٣- **السرعة** : Allegro (سريعة).

٤- **الميزان:** $\frac{2}{4}$.

التحليل العزفي لالة الفيولينه: تستمع الفيولينه الي لحن البيانو تمهيدا للدخول معا في الفكرة التالية.

اله البيانو من م(١٠٨:١١٠) تبدأ الة البيانو بالعزف منفردة في هذا الجزء ويكون عبارة عن تالفات ثلاثية ثم نغمات مزدوجة علي ايقاع بأداء استكاتو وتنتهي اله الفيولينه بكروش في م(١٠٨)[١].

التحليل العزفي لالة الفيولينه من م(١١٢: ١٧٧) من م(١١٢:١٢٧) تبدأ بنغمات سيكو انس تؤدي بقوس لحني وذلك في م(١١٢:١١٣) ثم عزف نغمه متكررة ثم نغمات سلميه أما من م(١١٦:١١٩) تصوير علي مسافه الثانية ل م(١١٢:١١٥) ثم من م(١٢٠:١٢٧) تكرار ل م(١١٢:١١٩).

- **تقنيات الاداء الموجودة في هذا الجزء:**
- **تقنيات الاداء لليد اليمني:**

١- **الليجاتو** وظهر بعدة أشكال كالاتي:

- ليجاتو علي نغمتين وظهر ذلك في م(١٣٠:١١٢, ١٤٤: ١٦٢)
- ليجاتو علي ثلاث نغمات وذلك في م(١٦٣, ١٦٨)
- ليجاتو علي سته نغمات وذلك في م(١٧١)

٢- **الاستكاتو:** وظهر في م(١٤٢, ١٤٣, ١٦٠, ١٦٢,١٧٤, ١٧٥)

- **تقنيات الاداء لليد اليسري:**

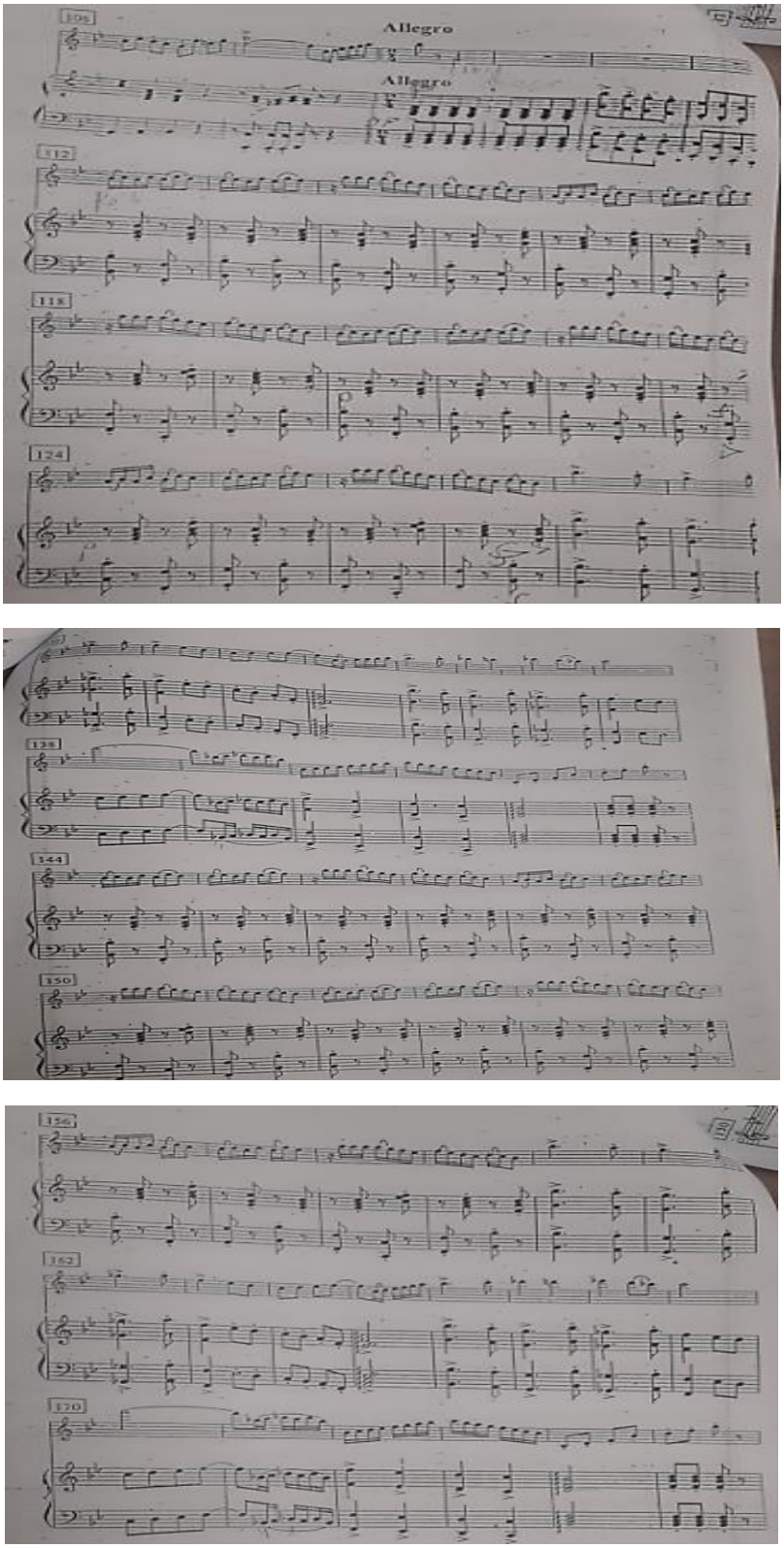
١- السلالم: ظهرت في م(١١٨ ,١١٩, ١٤٠, ١٤١, ١٦٥, ١٧٢, ١٧٣)

٢- **الاربيج:** ظهرت في م(١٤٢, ١٤٣١٧٤, ١٧٥).

٣- **الحليات:** ظهرت في م(١٧٦).

٤- **الانتقال بين الاوضاع** :ظهر في م(١٣٤: ١٣٨, ١٦٦: ١٧١)

اله البيانو: تقوم بتأدية تالفات ثلاثية في اليد اليمني علي وحدة الكروش ونغمات مزدوجة علي مسافه الأوكتاف لليد اليسري بأداء استكاتو علي وحدة الكروش بالتبادل بين اليدين.



شكل (٧) يوضح بعض الاجزاء من م(١٠٨ :١٧٧)

التحليل العزفي لالة الفيولينه من م(١٢٨: ١٧٧) تبدأ بعزف نغمات تدرج سلمي هابط بقوس متصل وذلك من (١٢٨:١٣٠) ثم نغمات سلمية هابطة وصاعدة بأداء استكاتو في م(١٣١:١٣٢) ثم تدرج سلمي سريع صاعد في م(١٣٣) ثم نغمات سلميه صعودا للوضع الثالث للخامس في م(١٣٤:١٣٦) أما في م(١٤٠:١٤١) نغمات سلمية صاعدة من الوضع الاول الي الثالث ثم نغمات اربيجية لسلم سي بأداء استكاتو في م(١٤٢:١٤٣) , أما من م(١٤٤: ١٧٧) تكرار م(١١٢: ١٤٣).

- **تقنيات الاداء الموجودة في هذا الجزء:**
- **تقنيات الاداء لليد اليمني:**

١- **الليجاتو** وظهر بعدة أشكال كالاتي:

- ليجاتو علي نغمتين وظهر ذلك في م(١١٢: ١٢٧)
- ليجاتو علي ٦ نغمات وظهر ذلك في م(١٣٩, ١٧١)

٢- **الاستكاتو** : ظهر في م(١٤٢, ١٧٤, ١٧٥)

- **تقنيات الاداء لليد اليسري:**

١- السلالم: (١١٨, ١١٩, ١٣٣, ١٤٠, ١٤١, ١٤٧, ١٥٠, ١٥٨, ١٧٢, ١٧٣)

٢- **الانتقال بين الاوضاع:** ظهر في م(١٣٤: ١٣٩, ١٦٥: ١٧١)

التحليل العزفي لالة الفيولينه من م(١٧٨: ٢٧٠) تكرار م (٢٠: ٥٨)

المؤلفة الثانية (حتى نلتقى Until we meet)

أولا: التحليل البنائي:Form Analysis

السلم: فا / الكبير

الميزان / $\frac{3}{4}$

الطول البنائي: ١٠٦ ما زورة

النسيج : هوموفوني

السرعة: Allegro سريع.

المساحة الصوتية:

الايقاعات المستخدمة:

المصطلحات الأدائية و التعبيرية :

Andante : معتدل السرعة ، (صوت خافت p) ، (صوت قوى f) ، (متوسط القوه mf) ، (كريشيندو Crescendo) يعنى التدرج من الخفوت الى القوة، (ديمينوندو Diminuendo) ويعنى التدرج من القوة الى الخفوت ، rall : وهو اختصار لمصطلح Rallentando و يعنى أبطاء تدريجي للحركة.

ثانيا: الجانب التطبيقي:

تتميز المؤلفة برقة الطابع ، وعذوبة الأفكار الموسيقية ، وتتميز بالأسلوب الكلاسيكي البسيط.

اله الفيولينه: تقوم بالاستماع في هذا الجزء الي اله البيانو.

اله البيانو: م(١:٤[٢]) يؤدى البيانو بمفرده نموذج لحنى بإيقاع ( ) وتالفات ثلاثية مصحوبة بحلية الاربيجيو وهو بمثابة مقدمة تسبق لحن أله الفيولينه, يراعى ظهور علامه rall وهو اختصار لمصطلح Rallentando و يعنى التبطيء التدريجي مع علامه ، (Diminuendo) وتعنى التدرج من القوة الى الخفوت ليصل للصوت الخافت (p) تمهيدا لعزف أله الفيولينه كما هو موضح بالشكل.

التحليل العزفي لالة الفيولينه: تستمع في هذا الجزء الي الة البيانو تمهيدا للدخول للفكرة التالية.

شكل (١) يوضح م (٤:١)

التحليل العزفي لالة الفيولينه م(٥ :٢٨)[٢] تبدأ أله الفيولينه بعزف نموذج لحنى يبدأ في م(٤)بسكته ثم عزف نوار لنغمه لا وتعزف بقوس صاعد ثم في م(٥:٧) عبارة عن نغمات سلمية مفردة هابطه وصاعدة تؤدي بقوس لحني واحد علي ايقاع النوار المربوط برباط لحني بإيقاع بلانش , أما في (٨) نلاحظ وجود ثلاث نغمات سلميه علي ايقاع مع الرباط اللحني slur علي وحدة الكروش يراعي

عند اداء النغمات بإيقاع الثلثيه المربوطة التقسيم الدقيق للقوس وأن تكون اليد اليمنى واليسرى بالشكل الصحيح للمحافظة على تتابع النغمات مع للمحافظة على الرباط اللحني ثم ايقاع ♫بالرباط ايضا, اما **من م(٢٣: ٢٨)** ويكون هذا الجزء عبارة عن تصوير لحني فنجد من م(٢٣:٢٥) تصويرعلي بعد الثانية ل م(١٩:٢١) ثم من م(٢٦:٢٧) تصوير لحني ل م(١٢: ٢٢).

- **تقنيات الاداء الموجودة في هذا الجزء:**
- **تقنيات الاداء لليد اليمني:**

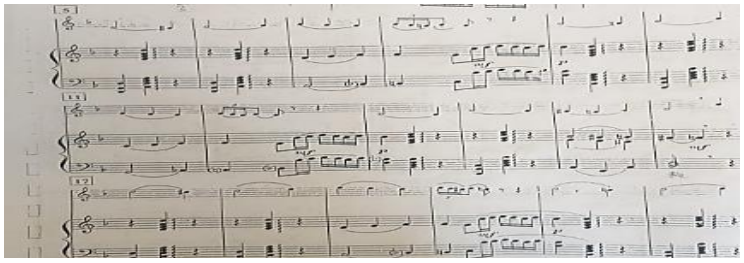
١- **الليجاتو** وظهر بعدة أشكال كالاتي:

- ليجاتو علي نغمتين وذلك في م(٥,٦, ٩, ١٠, ١٣, ١٤,١٧, ١٨,٢١, ٢٢, ٢٥, ٢٦ ,٢٩).
- ليجاتو علي ثلاث نغمات في م (٧, ٨, ١١, ١٢, ١٥, ١٩, ٢٣, ٢٤, ٢٧, ٣٠).

- **تقنيات الاداء لليد اليسري:**

١- القفزات: وظهر في (١٦)

اله البيانو : تقوم اله البيانو بعزف تالفات ثلاثية ورباعيه(أربيجيو) وكذلك نغمات مزدوجة في شكل تتابع سلمى هابط مع وجود الرباط اللحني , لابد أن يراعى عازف البيانو باستمرار الأداء الخافت عند العزف لإتاحة الفرصة لعازف الفيولينه لإظهار اللحن الخاص به.



شكل (٢) يوضح م (٢٨:٥)

التحليل العزفي لالة الفيولينه من م(٢٩[٢]: ٥٢) تبدأ آلة الفيولينه بسكتات ثم تبدأ بقوس هابط نغمات سلميه هابطه بقوس لحني تنتهي بنغمه صول طويله بأداء قوس صاعد وذلك من م(٢٩:٣١) ثم عزف نغمات مزدوجة علي أوتار مختلفة بقوس لحني واحد وذلك من م(٣٢:٣٣[١]) ثم تقوم بعزف نغمات سلمية علي وحدة النوار بقوس لحني في الوضع الثالث في م(٣٣[٢]:٥٣) ثم نجد تكرار من م (٣٦[٣]: ٣٩) ل م(٣٢ [٢]: ٣٥) ,أما في(٤١:٤٣) تصوير لحني ل م(٥:٧) أما في م (٤٤) تكون الفيولينه مستمعه لصوت اله البيانو التي تقوم بعزف مجموعه من التالفات الثلاثية في اليد اليسري ونغمات مزدوجة في اليد اليمني أما في م (٤٥:٤٨) يظهر لحن جديد لصوت الفيولينه علي ايقاع

(ت A ف) مع نغمات مزدوجة في اله البيانو ، أما من (٤٩)يبدأ بنغمات مزدوجة قوس لحني ثم في م(٤٩)نغمات اربيجية صاعدة علي ايقاع 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 بقوس لحني نغمات مزدوجة مرة اخري في م(٥٢).

- **تقنيات الاداء الموجودة في هذا الجزء:**
- **تقنيات الاداء لليد اليمني:**

١- **الليجاتو** وظهر بعدة أشكال كالاتي:

- ليجاتو علي نغمتين وذلك في م(٣٣, ٣٧, ٤١, ٤٢, ٤٥,)
- ليجاتو علي ثلاث نغمات وذلك في م (٣٨, ٣٩, ٤٣,)
- ليجاتو علي نغمات مزدوجة وذلك في م (٣٢, ٣٦)

- **تقنيات الاداء لليد اليسري:**

١- السلالم: ظهرت في م(٢٩, ٣٠, ٣٣, ٣٤,)

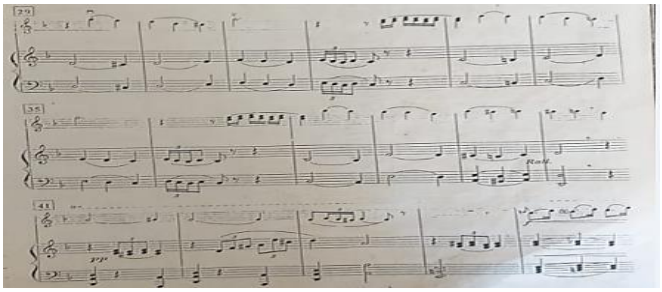
٢- نغمات مزدوجة: ظهرت في م(٣٢, ٣٦, ٤٩, ٥٢)

٣- نغمات اربيجية : ظهرت في م(٥٠)

٤- الانتقال بين الاوضاع: وظهر في م(٥٠)

اله البيانو : تقوم اله البيانو بعزف لحن صوت اله الفيولينه في م(١٦:٥) وهو ايقاع الثلثية في اليد اليمنى واليسرى يعزف بكلا اليدين في شكل نغمات مترابطة برباط لحنىslur ، أما م (٣٩) تقوم بعزف نغمات مزدوجة على بعد مسافه خامسه برباط لحنى ثم عزف أوكتاف هارموني مستخدما مصطلح rall في م(٤٠) و يعنى التبطيء التدريجي ثم ظهور مصطلح .pp لإظهار لحن الفيولينه ووجود تألف ثلاثي يتبعه تالفات ثلاثية الأوكتافات الهارمونية تؤدي بوضوح وحيوية مما يعمق ويبرز الناحية التعبيرية للفيولينه .

ويراعي الانتباه الى مواضع السكتات لضمان المتابعة الصحيحة لصوت الفيولينه ،كما يؤدى البيانو التالفات الأوكتافات الهارمونية بوضوح وحيوية مما يعمق ويبرز الناحية التعبيرية للفيولينه .



شكل (٣) يوضح جزء من م (٢٩: ٥٢)

التحليل العزفي لالة الفيولينه من م(٥٣:٦٨) :تبدأ بنغمات سلميه هابطة تنتهي بعزف نغمات مزدوجة طويله وذلك في م(٥٤)[1] أما في م(٥٥) تقوم بعزف نغمه صول ثم ري بالإصبع الرابع في الوضع الثالث علي مسافه الخامسة, ثم تقوم بعزف قفزة لحنيه علي مسافه الثالثة وهي نغمه دو دييز بالإصبع الثالث ونغمه لا بالإصبع الاول وذلك في م(٥٦), أما في م(٥٧) تعزف نغمات سلميه صاعدة نغمه ري ودو دييز ثم في م(٥٨) عزف نغمه ري بالإصبع الثاني ثم مي بالثالث ,ثم عزف نغمات هابطة من الوضع الخامس الي الرابع في (٥٩),اما في م(٦٠) عزف نغمات سلميه هابط بقوس لحني ,أما من م(٦١: ٦٤) تصوير ل م٥٦: ٥٨ , أما في م(٦٥: ٦٨) يتم عزف نغمات في الوضع الثالث بأقواس لحنيه.

- **تقنيات الاداء الموجودة في هذا الجزء:**
- **تقنيات الاداء لليد اليمني:**

١- **الليجاتو** وظهر بعدة أشكال كالاتي:

- ليجاتو علي نغمتين وذلك في م(٥٦,٥٨, ٦١, ٦٢, ٦٥)
- ليجاتو علي ثلاث نغمات وذلك في م (٥٩, ٦٣, ٦٧)

ليجاتو علي نغمتين ونغمات مزدوجة وظهر وذلك في م (٥٣).

- **تقنيات الاداء لليد اليسري:**

١-السلالم: نغمات سلميه: ظهرت في م(٥٣, ٦٠, ٦١)

٢- نغمات مزدوجة: ظهرت في م(٥٤,)

٣- الانتقال للأوضاع: (٥٥, ٥٧, ٥٨, ٥٩, ٦٣, ٦٤).

اله للبيانو: من م (٥٣:٥٦): تكرار للحن الفيولينه م (٤٥:٤٨) في صوت البيانو وهى عبارة عن نغمات متبادلة في ايقاع (♩ ♪) تبدأ بحلية الابوجاتورا في بداية الايقاع الاول لكلا اليدين مع وجود علامه (كريشيندو Crescendo) يعنى التدرج من الخفوت الى القوة, ثم في م(٥٧:٥٨) تالفات ثلاثية هارمونية ثم رباعيه (أربيجيو) ثم من م(٦٠: ٦١') هي تكرار (٣٢ :٣٣') ثم تالفات رباعيه أربيجيو ثم م(٦٣: ٦٤)عبارة عن نغمات سلميه بقوس لحني ثم نجد م (٦٤) تكرار ل م(٣٦) ثم نغمات سلميه هابطة وذلك من م(٦٥: ٦٨).

شكل (٤) يوضح م (٥٣: ٦٨)

يبدأ هذا الجزء من م(٦٩: ٨٦) بالتالي:

- **السرعة**: Moderato (متوسط السرعة).
- **الميزان:** $\frac{6}{8}$.

التحليل العزفي لالة الفيولينه من م(٦٩: ٨٦): يبدأ بسكتات ثم عزف نغمات مزدوجة سلمية بقوس لحني, ثم من م(٧١:٧٢) اعادة ل م(٦٩:٧٠) , ثم من م(٧٥:٧٦) نغمات اربيجية تنتهي بنغمه طويله ,اما من م(٧٧: ٨٠) عبارة عن عزف نغمات مزدوجة علي مسافه الأوكتاف تبدأ في الوضع الثالث, اما من م(٨٣) يتم عزف نغمات سلميه صاعدة وهابطة في الوضع الثالث حتي م(٨٦) هبوطا للوضع الاول.

- **تقنيات الاداء الموجودة في هذا الجزء:**
- **تقنيات الاداء لليد اليمني:**
  - **الليجاتو** وظهر بعدة أشكال كالاتي:
  - ليجاتو علي ثلاث نغمات وذلك في م (٧٤, ٧٥)
  - ليجاتو علي ست نغمات وذلك في م (٨٣: ٨٦)
  - ليجاتو علي نغمات مزدوجة وظهر ذلك في م(٧١)
  - **تقنيات الاداء لليد اليسري:**

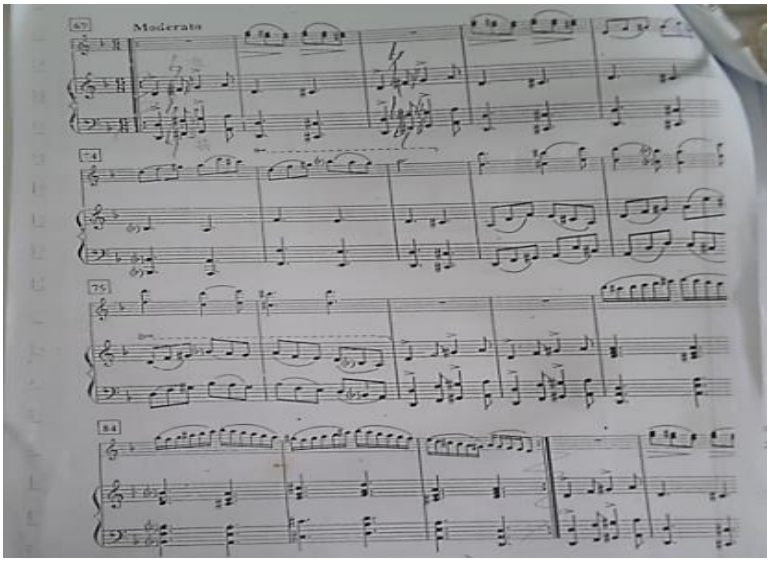
١- السلالم: نغمات سلميه: وظهر في م(٨٣, ٨٤, ٨٥, ٨٦)

٢- نغمات مزدوجة: وظهر في م(٧٠, ٧٢, ٧٧, ٧٨, ٧٩, ٨٠,)

٣- نغمات اربيجية : وظهر في م(٧٣, ٧٤)

٤- الانتقال بين الاوضاع: وظهر في م(٧٤, ٧٨, ٧٩, ٨٣, ٨٤, ٨٥)

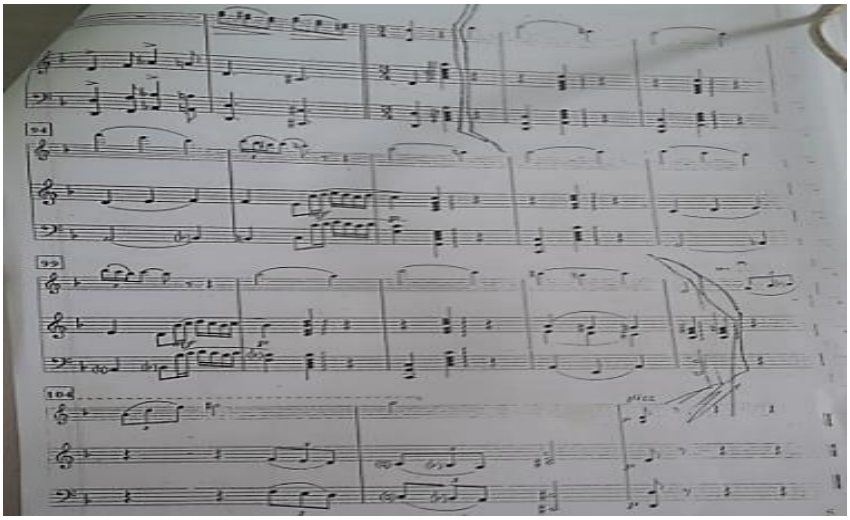
اله للبيانو: من م(٦٩: ٨٦) يبدأ من م (٦٩:٧٦) بتغيير الميزان لمضاعفة الزمن وتغيير الايقاعات ليبدأ اللحن بعزف تتابع سلمى صاعد بنغمات مفردة في اليد اليمنى و تتابع سلمى صاعد وهابط على شكل اوكتافات هارمونية في اليد اليسرى مع وجود علامة الأكسنت > أي النبر القوى ,أما من م(٧٧:٨٠) عبارة عن محاكاه للحن الفيولينه بصوت البيانو كمازوره (٧٢،٧٣،٧٤،٧٥) بإيقاع (♫̣) في شكل نغمات متتالية صاعدة وهابطة في صوت البيانو لتعزف اله الفيولينه اوكتافات هارمونية كمحاكاة للحن صوت البيانو سابقا أما من م (٨١،٨٢) يعزف صوت البيانو بمفردة لحن وهو تكرار لمازوره (٦٩) ليعطي فرصة لاستعداد أله الفيولينه لأداء تيمه لحنية جديدة, أما **من م (٨٣:،٨٦)** يعزف البيانو تالفات ثلاثية بينما تعزف الفيولينه تيمه لحنية جديدة بشكل جديد لم يعزف من قبل لتملئ الفيولينه الامتدادات اللحنية لزمن التألف بصوت البيانو كما بالشكل التالي .



شكل (٥) يوضح م (٦٩: ٨٦)

- **يبدأ هذا الجزء بالميزان :** $\frac{3}{4}$

التحليل العزفي لالة الفيولينه من م(٨٧: ١٠٦): فنجد من م(٨٧: ٩٠) تكرار ل م(٦٩: ٧٢) أما من م(٩٠: ١٠٢) تكرار ل م(٥٥: ٦٨), ثم من م(١٠٣: ١٠٦) يبدأ بعزف نغمه ري طويله ثم عزف نغمات اربيجية وذلك في م(١٠٣,١٠٤) ثم عزف نغمات طويله لنغمتي (صول دييز, لا) ثم تنتهي ف م(١٠٦) بعزف نغمات مزدوجة بأداءpizz .



شكل (٦) يوضح م (٨٩: ١٠٦)

نتائج البحث:

جاءت نتائج البحث مجيبه علي أسئلة البحث وهي:

١- ما أسلوب عطية شرارة في مؤلفات الفيولينه والبيانو(عينه البحث) ؟

أجابت الباحثة علي هذا السؤال عن طريق التحليل العزفي من خلال:

- السلم, الميزان ,الطول البنائي ,النسيج ,السرعة, المصطلحات الأدائية و التعبيرية .
- التغيير في الميزان أثناء الأداء.
- استخدامه لمهارات متنوعيه في المصاحبة (نغمات مزدوجة, ثلاثيات ورباعيات هارمونية ,قوس متصل, حليه التريل ,وغيرها).
- استخدامه لأوضاع مختلفة في العزف.
- استخدامه لتغيير السلم في بعض الاجزاء.

٢- ما دور كل من آلة الفيولينه والبيانو مؤلفات عطية شرارة (عينه البحث)؟

أجابت الباحثة علي هذا السؤال عن طريق دور آلة الفيولينه الذي يكمن في اداء الالحان الأساسية, واداء التقنيات المختلفة لليد اليمني واليسرى , أما عن دور البيانو يكمن في دعم اله الفيولينه هارمونياً ولحنياً فهو يعطى اللحن الأساسي الثراء والكثافة المناسبة من خلال مصاحبة تتمثل في: عزف تالفات ثلاثية ورباعيه , أداء نغمات مزدوجة في شكل تتابع سلمى هابط مع وجود الرباط اللحني ,وكما يقوم بعزف النغمات الاربيجية, كما يقوم البيانو بالعزف بمفرده أحيانا كما فى البداية, مع وجود محاكاه أو حوار عن طريق عزف الأوكتافات .

٣- ما التقنيات العزفية التي تحتوي عليها مؤلفات عطية شرارة (عينه البحث)؟

أجابت الباحثة علي هذا السؤال عن طريق سرد لتقنيات الاداء لكل من اليدين اليمني واليسرى في مؤلفات الفيولينه والبيانو لعطيه شراره وهي كالاتي:

- **تقنيات اليد اليمني:**

تقنيه الليجاتو وظهر بعدة أشكال كالاتي (ليجاتو علي نغمتين, علي ثلاث نغمات , ليجاتو علي اربع نغمات, ليجاتو علي سته نغمات , ليجاتو علي ١٢نغمه) , تقنيه الديتاشيه.

- **تقنيات اليد اليسري:**

تقنيه التالفات الثلاثية , تقنيه العزف المزدوج , تقنيه الانتقال بين الاوضاع, تقنيه الاربيج , وتقنيه السلالم, تقنيه القفزات,

التوصيات :

توصي الباحثة بالاتي :

- الاهتمام بإدراج مؤلفات عطيه شرارة ضمن المقررات الدراسية لاحتوائها علي تقنيات عزفيه وأدائية مختلفة .
- توفير تسجيلات سمعية لمؤلفات (الفيولينه والبيانو) للعديد من المؤلفين الموسيقيين بمكتبة الاستماع بالكلية لإعطاء الدارس فرصة لسماعها .
- تنظيم حفلات ريستال للعزف والاستماع لأعمال المؤلف "عطية شرارة "حتى يتسنى للطلاب التعرف عليها وعلي ما تحتويه من مهارات وجماليات عزفي

مراجع البحث

- **أولاً : الكتب والمراجع العلمية :**

١- **أحمد بيومي:** القاموس الموســـيقى , وزارة الثقافة المصـــرية, المركز الثقافي القومي , دار الأوبرا المصرية , القاهرة ,١٩٩٢.

٢- **سمحة الخولي:** القومية في موسيقى القرن العشرين ,الكويت ,عالم المعرفة , ١٩٩٢م.

٣- **سمحه الخولي, وآخرون** :محيط الفنون ٢ , المجلد الثاني ,القاهرة.

٤- **سمحه الخولي, عواطف عبد الكريم:** تاريخ الموسيقي العالمية ,مكتبه الانجلو المصرية ,القاهرة,١٩٧٢.

٥- **فؤاد زكريا:** محيط الفنون ج٢, دار المعارف,القاهرة,١٩٧١.

٦- **محمود أحمد الحفني:** علم الآلات الموسيقية :الهيئه المصرية العامة للتأليف والنشر ,القاهرة, ١٩٧١.

ثانياً : الرسائل العلمية والأبحاث:-

١- **إسلام نور الدين محمد عبد الحميد** :*صوناتا الفيولينه والبيانو عند بيتهوفن (دراسة تحليلية عزفيه)* رسالة ماجستير غير منشورة, أكاديمية الفنون, المعهد العالي للموسيقي الكونسيرفتوار ,القاهرة,٢٠١٠.

٢- **ايهاب حامد عبد العظيم** : *دراسة تحليلية لمؤلفات آلية مختارة من أعمال عطية شرارة*, رسالة ماجستير غير منشوره, كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان , ١٩٩٥.

٣- **جمال جمعه محمد:** *الاتجاهات الامريكية الحديثة لتدريس البيانو في النصف الأول من القرن العشرين*, رساله ماجستير غير منشوره ,كليه التربية الموسيقية, جامعه حلوان,١٩٩٢

٤- **حمد عبد الله** الهباد: صوناتا الفيولينه ليوهان سباستيان باخ (دراسة تحليليه عزفيه)*,* المؤتمر العلمي السادس, المجلد الاول, كليه التربية الموسيقية, جامعه حلوان,٢٠٠٢.

٥- **خالد حسن عباس:** *أسلوب صياغه المقدمة الاليه في الأغنية المصرية الطويلة في القرن العشرين* ,رساله دكتوراه غير منشورة ,كليه التربية النوعية ,جامعه القاهرة, ١٩٩٨.

٦- **محمود عبد القادر مرسى:** أسلوب آداء صوناتا البيانو والكمان مصنف ١٠٨ لدى يوهانز برامز – رسالة ماجستير غير منشورة, كلية التربية النوعية, قسم التربية الموسيقية ,جامعة عين شمس, القاهرة,١٩٧٥ م.

٧- **يوسف إيهاب رشدي:** *دراسة مقارنة لأسلوب أداء عطية شرارة وأنور منسى فى العزف المنفرد على آلة الكمان,* **رسالة ماجستير** غير منشورة, كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان, ٢٠١٩.

ثالثا: المراجع الأجنبية:

1- Ardley, Neill: **Music an illustrated encyclopedia** , HAMLYN Publishing .1986 .

2- Sander, Gorgy: **On Piano Playing Schir Mummer Books A division Of Macmillan**, Now york 1981.

رابعا: مواقع الانترنت:

1- https://elcinema.com/person/10**69117/biographies**

ملخص البحث

دراسة تحليلية عزفيه لأسلوب أداء بعض مؤلفات الفيولينه والبيانو عند عطيه شرارة Attia Sharara

مقدمة البحث :

بدأ القرن العشرين بموجه جديدة للتأليف الموسيقى ما بين الفترة ما بين عام ١٩١٠ إلى عام ١٩٢٥ وكانت تهدف إلى مناقضة أسلوب الموسيقى الرومانتيكية والبحث عن قواعد ومفاهيم جديدة واقعية , كما ظهر العديد من المؤلفين القوميين الذين حاولوا مسايرة العصر الحديث بالموازنة بين التراث والقومية والأصالة وبين المتغيرات الحديثة للقرن العشرين ومن هؤلاء الموسيقيين المؤلف عطيه شرارة ويتميز اسلوبه باختياره لجمل موسيقية بسيطة وسلسة وفى نفس الوقت عميقة من خلال تأثيرها الوجداني علي المتلقي , وكذلك يتمتع بتكنيك قوى مما جعل مؤلفاته الموسيقية متميزة وذات طابع خاص, لذا يهدف البحث إلى تناول بعض مؤلفات عطية شرارة لألتي الفيولينه والبيانو بالدراسة والتحليل لاحتوائها علي تقنيات عزفيه وفنية مختلفة .

وينقسم البحث إلى جزئين ويشمل:

<u>الجزء الأول :الإطار النظري للبحث</u> :

- نبذة عن القرن العشرين.
- المؤلف عطيه شرارة.

<u>الجزء الثاني :الإطار التطبيقي للبحث</u> :

- التحليل العزفي لعينة البحث
- نتائج البحث.
- التوصيات .
- قائمة المراجع .
- ملخص البحث باللغة العربية والأجنبية.

Research Summary

Analytical study of the playing style of the performance of some violin and piano compositions by Attia Sharara

Introduction to the search:

The twentieth century began with a new wave of composing music between the period between 1910 and 1925, which aimed to contradict the style of romantic music and search for new realistic rules and concepts. Many nationalist composers also appeared who tried to keep pace with the modern era by balancing heritage, nationalism, authenticity and modern variables. For the twentieth century, and among these musicians, the author Attia Sharara is distinguished by his choice of simple and smooth musical phrases at the same time profound through its emotional impact on the recipient. The piano is studied and analyzed because it contains different musical and artistic techniques.

The research is divided into two parts and includes:

The one part: Theoretical framework of the research:

- About the twentieth century
- Author Attia Sharara.

The second part: the applied framework of the research:

- Musical analysis of the research sample
- research results.
- Recommendations
- List of references .
- Summary of the research in Arabic and foreign languages.