تدريبات مبتكرة لتحسين تقنيات اليد اليمني لدارس آلة الفيولينة من خلال بعض أعمال "بيتر تشايكوفسكي" "Peter Tchaikovsky"

د. علاء فكري منصور*

مقدمة

تعتبر آلة الفيولينة من الآلات الموسيقية ذات القوس والتى تحتل دائماً مكانة هامة في مختلف التكوينات الأوركسترالية، كما تعد من أكثر الآلات الوترية تعبيراً وذلك لطبيعة صوتها الذي يشبه الصوت البشري، بحيث تجسد كل المشاعر الإنسانية مما يعطيها قوة تعبير هائلة.

كما إنها تعتبر من أصعب الآلات الوترية وذلك لما تحتويه من تقنيات عزفية عديدة وعالية المستوي وخاصة للدارس المتخصص بكلية التربية النوعية، وذلك لطبيعة الدراسة بالكلية والتي تمتد لمدة أربعة أعوام فقط ، ويري الباحث انه يجب ان يكون المنهج المقدم للدارس له سمات أكثر خصوصية من أي منهج آخر، فيجب أن يتسم بحل مشكلات تقنيات العزف وخاصة اليد اليمني (القوس) بطريقة يقبل عليها الدارس من خلال استخدام المؤلفات الموسيقية الشائعة ، مما يعطي للدارس التحفيز الذي يضمن له آداءًا جيدًا علي آلة الفيولينة.

ويُعد "بيتر تشايكوفسكي" "Peter Tchaikovsky" (1840 – 1893) واحد من المؤلفين المبدعين في التأليف الموسيقي في روسيا ويظهر ذلك في مؤلفاته التي تتسم بالحيوية والرشاقة في طابعها، وخاصة الأعمال المؤلفة للباليه مثل (كسارة البندق – الناي السحري – بحيرة البجع– الجمال النائم) وغيرهم.

ومن هنا جاءت فكرة البحث التي تكمن في إلقاء الضوء علي بعض أعمال "بيتر تشايكوفسكي" "Peter Tchaikovsky" الموسيقية والاستفاده منها لتحسين تقنيات آداء اليد اليمنى للدارس الآلة، والارتقاء بمستوى الآداء على آلة الفيولينة إلى أفضل مستوى ممكن.

مشكلة البحث :

لاحظ الباحث من خلال تدريسه لآلة الفيولينة بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة حيث وجد انه من النادر إستخدام التدريبات التكنيكية الخاصة باليد اليمني التي تستطيع من خلالها رفع مستوي الأداء العزفي لدي طلاب الآلة ، ومن هنا جاءت فكرة البحث بوضع تدريبات مبتكرة مستوحاه من

* مدرس آلة الكمان بكلية التربية النوعية – قسم اوركسترالي كمان– جامعة القاهرة .

بعض اعمال "بيتر تشايكوفسكي" "Peter Tchaikovsky" الموسيقية لتحسين تقنيات العزف لليد اليمني على آلة الفيولينة.

أهداف البحث:

١- التعرف علي السيرة الذاتية لبيتر تشايكوفسكي" "Peter Tchaikovsky" والقاء الضوء علي اهم اعماله.

٢- اقتراح تدريبات مبتكرة مستوحاه من بعض أعمال "بيتر تشايكوفسكي" " Peter Tchaikovsky" الموسيقية لتحسين تقنيات العزف لليد اليمني على آلة الفيولينة.

أهمية البحث:

ترجع أهمية هذا البحث في انه بتحقيق الأهداف السابقة يمكن التوصل إلى إعداد دارسين علي مستوي عالي ومتميز في الأداء علي الة الفيولينة، مما يعود عليه بالنفع في حياته المهنية والعملية، كما ترجع أهمية البحث إلى إثراء المقررات الدراسية الخاصة لآلة الفيولينة بتدريبات مبتكرة تناسب الدارسين حيث ان استخدام القوس بطريقة مثلي يظهر الفرق بين العازف المتميز والعازف الضعيف مما يعطي الصوت الجميل في الأداء .

أسئلة البحث :

١- هل يستفيد دارس الفيولينة في القاء الضوء علي اهم اعمال "بيتر تشايكوفسكي" " Peter Tchaikovsky" ؟

٢- هل التدريبات المبتكرة المستوحاة من بعض أعمال "بيتر تشايكوفسكي" " Peter Tchaikovsky" الموسيقية تؤدي الي تحسين مستوي أداء الدارسين على آلة الفيولينة؟

حدود البحث :

يقتصر البحث على :-

- الحدود الزمنية : الفترة ما بين (1840 – 1893) .
- الحدود المكانية : كليه التربية النوعية جامعه القاهرة .
- الحدود الشخصية : طلاب كليه التربية النوعية جامعه القاهرة .

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى).

عينة البحث:

عينة مختارة من بعض اعمال "بيتر تشايكوفسكي" "Peter Tchaikovsky" الموسيقية وهي علي سبيل المثال:

- بحيرة البجع (المشهد الأخير) "Swan Lake Op.20 (Scene Finale)"
- كسارة البندق (مارش) "March from The Nutcracker"
- الجمال النائم (فالس) "Waltz from Sleeping Beauty"
- كسارة البندق (رقصة الجنية) "Dance of the Sugar Plum Fairy from the Nutcracker"
- كسارة البندق (رقصة السويت) "Trepak from Nutcracker Suite, Op. 71a

أدوات البحث:

- المدونات الموسيقية الخاصة بعينة البحث.

مصطلحات البحث:

١. **تقنيات "Techniques"** .

" تعريب لكلمة (تكنيك) وهي عبارة عن تمرينات رياضية للأصابع يؤديها الدارس على الآلة بتعقل وتركيز تام لاكتساب مهارات وعادات عضلية وذهنية صحيحة تخزن في اللاشعور نتيجةً للتمرين اليومي حتى تصبح تلقائية أو أوتوماتيكية " (١).

٢. **الطالب المتخصص "Specialized student"** .

يقصد به الطالب الملتحق بمرحلة البكالوريوس بالكليات الموسيقية والنوعية المتخصصة والذي يتم تخصصه آلة ثانية كمان *

٣. **الاداء العزفي "Performance"** .

هو قدرة الطالب على أداء مهارة معينة على الآلة بطريقة صحيحة، وتستند تلك المهارة إلى خلفية معرفية ووجدانية، وذلك الأداء يكون على مستوى معين يظهر منه قدرته أو ضعف قدرته على العزف " (2) .

---

(١) نادرة هانم السيد : الطريق إلى عزف البيانو ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٨ ، ص ١٩٨

* تعريف اجرائي للباحث

(2) تعريف إجرائي للبحث

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

الدراسة الأولى بعنوان **"تقنيات كارل فليش لآلة الكمان وإمكانية الإستفادة منها لطالب كلية التربية الموسيقية"** *

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على بعض تقنيات كارل فليش وأسلوبه في التدريس والإستفادة منها في تدريس آلة الفيولينة والتي تسهم في إثراء وتحسين أداء الطلاب في فترة زمنية مختصرة، اتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى)، **وارتبطت** تلك الدراسة بالبحث الراهن من حيث الإهتمام بالتقنيات العزفية لآلة الفيولينة لتحسين أداء الطالب.

الدراسة الثانية بعنوان **"أسلوب أداء آلة الكلارينت عند بيتر إلتش تشايكوفسكي ونيكولا رمسكي كورساكوف"**1

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

الدراسة الثالثة بعنوان **"دراسة تحليلية تطبيقية للأساليب التكنيكية والتعبيرية لكونشرتو الفيولينة والأوركسترا في مقام رى الكبير مصنف ٣٥ للمؤلف بيتر إلتش تشايكوفسكي"**2.

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

---

* **ممدوح ابراهيم زكى الملا** : تقنيات كارل فليش لآلة الكمان وإمكانية الاستفادة منها لطالب كلية التربية الموسيقية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٩٤م

1 **عبد العظيم إبراهيم حسين:** رسالة دكتوراة غير منشورة–كلية التربية الموسيقية–جامعة حلوان–القاهرة ٢٠٠٣م.

2 **وائل نبيل أحمد كمال:** رسالة ماجستير غير منشورة–معهد الكونسرفاتوار–أكاديمية الفنون–القاهرة ٢٠٠١م.

الدراسة الرابعة بعنوان "**تمرينات تأهيلية مقترحة لرفع كفاءة اليد اليمنى لدارسي آلتي الفيولينة والفيولا** *.

هدفت الدراسة إلى التعرف على المقومات الطبيعية للذراع الأيمن وكيفية الاستفادة منها والتعرف على أهم التدريبات التي تؤهل جميع أجزاء الذراع وتكسبه المرونة اللازمة للأداء بطريقة سليمة وبدون إجهاد ، وكانت مشكلة الدراسة في التأخر العام في مستوى أداء اليد اليمنى بالنسبة لليد اليسرى لدى الكثير من الدارسين – خاصة المبتدئين – بسبب افتقار عضلات أصابع اليد ومفصل الرسغ والذراع الأيمن ككل للتحضير الكافي الذي يؤهله لحمل عصا القوس والتحكم فيه بحرية، اتبعت الدراسة المنهج الوصفي، ومن توصيات الدراسة عدم تكرار التدريب الواحد لفترة طويلة والاستعاضة عن ذلك باختيار تدريبات أخرى مشابهة، **وتتفق هذه** الدراسة مع الدراسة الحالية في أهمية تدريب اليد اليمنى واكسابها المرونة اللازمة للأداء السليم والمنهج المتبع، **وتختلف في** ان البحث الحالي يقوم علي اقتراح تدريبات مبتكرة.

ينقسم هذا البحث إلى جزئين هما:

أولاً : الإطار النظري : ويشتمل على تقنيات اليد اليمنى في العزف على آلة الفيولينة ثم نبذة عن "بيتر تشايكوفسكي" "Peter Tchaikovsky" وأعماله.

ثانياً : الاطار التطبيقي : وفيه يتناول الباحث اقتراح تدريبات مبتكرة مستوحاه من بعض أعمال "بيتر تشايكوفسكي" "Peter Tchaikovsky" الموسيقية لتحسين تقنيات العزف لليد اليمني على آلة الفيولينة.

أولاً الإطار النظري :

تقنيات اليد اليمنى في العزف على آلة الفيولينة :

يحتاج العزف على آلة الفيولينة إلى توافر مقدرة عالية في التوفق بين حركة أصابع اليد اليسرى مع متابعة اليد اليمنى من حركة القوس، ونوضح فيما يلي دور اليد اليمنى وتقنياتها العزفية :

* **محمد عصام عبدالعزيز ، وائل عمر صدقي:** تمرينات تأهيلية مقترحة لرفع كفاءة اليد اليمنى لدارسى آلتى الفيولينة والفيولا ، مجلة علوم وفنون الموسيقى مجلد ٩ ، كلية التربية الموسيقية ٢٠٠٣ م.

اليد اليمنى:

يعتبر استخدام اليد اليمنى في الآداء من المراحل الدراسية الهامة التي يمر بها دارسي آلة الفيولينة عند دراسة الآلة ويعتمد الآداء باليد اليمنى على استخدام القوس الذي نبدأ بذكر نبذة مختصرة عنه قبل عرض التقنيات المختلفة للأداء باليد اليمنى [١].

القوس :

يعتبر القوس أداة موسيقية هامة أدى ظهورها إلى تطور جيد في موسيقى الآلات الوترية، ويرى معظم القائمين بدراسة علم الآلات أن القوس قد دخل إلى أوروبا عن طريق الشرق وذلك في القرن التاسع الميلادي تقريباً.

مر الامساك بالقوس بعدة مراحل لامكانية الربط بين القوس والأصابع، وقد اتفقت أغلب مدارس الفيولينة على الامساك الصحيح بالقوس بوضعه بإحكام بين الأصبع الثاني والإبهام بحيث يكونا متلاصقين ثم تأتي بقية الأصابع في أماكنها على أن يكون الإصبع الأول بعيداً عن الثاني ومتصلاً بالعصا عند المفصل الأول والإصبع الرابع فوق العصا مكوناً شكلاً دائرياً ، وتوقفت طريقة الامساك الصحيحة بالقوس على طول وتناسق الأصابع، فالأصابع القصيرة غالباً ما تجد صعوبة عندما يكون العزف بطرف القوس وذلك نتيجة إنزلاق الإصبع الأول من مكانه مما يؤثر على الإبقاء على المسكة الصحيحة للقوس أما الأصابع الطويلة فلا تجد صعوبة فى ذلك، كما أنها تستطيع العزف باستخدام أي جزء من أجزاء القوس، ويجب الحفاظ على ثبات الاصبعين الأول والرابع في مكانهما الصحيح وذلك للتحكم في إتزان القوس على الوتر وكذلك التحكم في كمية الضغط الصادر من اليد أثناء العزف [1].

وضع القوس على الأوتار :

عند مرور القوس على الأوتار إلى أسفل يعبر عنه بالشكل (⊓) أما إلى أعلى فيعبر عنه بالشكل (v) ، وذلك يتطلب أن يكون مرور القوس في الإتجاهين موازياً للفرسة في وضع مستقيم دون حدوث أي إنحراف في مرور القوس.

وهناك عدة قواعد ينبغي التعرف عليها للتمكن من الآداء بالقوس أداءً جيداً ومنها:

---

(١) **Paul Rolland:** Teach Yourself the Violin, London The English University, Press limited, EG4, 1967, P. 64

(1) **محمود سعيد محمد بدوي** : تدريبات مقترحة لتحسين مستوى أداء الطالب المبتدئ على آلة الكمان من خلال بعض المقامات العربية الأساسية ، ٢٠١٥ ، ص ٢٢

١. الوضع:

وهو نقطة البداية والتي يتم فيها إتصال القوس بالوتر ويوجد أنواع للصوت حسب بُعد القوس عن الفرسة سواء كان قريباً أو بعيداً عنها.

٢. الضغط:

وهو مقدار ثُقل اليد على القوس عند إلتصاقه بالوتر، ويكون إهتزاز الوتر تابعاً لكمية ضغط اليد على القوس، فإذا كان الضغط ضعيفاً يهتز الوتر إهتزازاً خفيفاً ويصدر عنه صوت ضعيف أما إذا كان ضغط اليد قوياً والقوس ملتصق بالوتر فيصدر عن ذلك صوتاً قوياً تصاحبه حشرجة ولذلك فيجب أن يتدرج ضغط اليد في القوة من أسفل القوس إلى أعلاه، أي أن يكون الضغط قليلاً عند أسفل القوس ويزداد تدريجياً كلما إقترب من الطرف العلوي للقوس [1].

٣. السرعة:

وتتمثل في الفترة الزمنية التى يستغرقها القوس في المرور فوق الأوتار، ويمكن أن تتراوح بين جزء من الثانية في حالة المرور السريع للقوس على الأوتار وبين نصف دقيقة في حالة المرور البطئ، وتوجد كتب تتطلب عزف كل نغمة في دقيقة كاملة وذلك لتوازن قوى الصوت في كل مساحات القوس.

٤. زاوية ملامسة شعر القوس للوتر:

عند بداية العزف بكعب القوس يجب أن يكون الشعر مائلاً قليلاً تجاه الجسم، وعند العزف بالأجزاء العليا للقوس يأخذ شعر القوس وضعاً مسطحاً عند منتصفه وطرفه.

الأماكن الأساسية في إستخدامات القوس:

للقوس ثلاثة أماكن مختلفة أثناء العزف وهي:

كعب القوس (Fr) ، وسط القوس (M) ، طرف القوس (Sp) .

١. كعب القوس "Fr": وفيه يأخذ الكوع إنثناءة خفيفة إلى أسفل تحت مستوى الفيولينة.

٢. وسط القوس "M" : وفيه يتحرك الكوع بحيث يستقيم الرسغ مع الجزء الأمامي من اليد.

٣. طرف القوس "Sp" : وفيه يكون الكوع مستقيماً تماماً بحيث يصبح القوس موازياً للفرسة [2].

---

(1) **رضا رجب حسنين** : أثر التدريب على الكمان الغربى في ممارسة العزف على الكمان الشرقى ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٧٥، ص ٧٥– ٧٩

(2) **محمد عبدالرؤوف إبراهيم** : التبكير في دراسة أوضاع العزف وأهميته في الإرتقاء بتكنيك عزف آلة الكمان بكلية التربية الموسيقية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة١٩٩١

أما عن الذراع ككل فهو يأخذ أوضاعاً مختلفة تتغير تبعاً لتغير الوتر الذى يمر عليه القوس فعند العزف على وتر (صول) يكون الكوع عالياً موازياً للكتف تقريباً، ثم يبدأ في النزول تدريجياً عند مرور القوس على باقي الأوتار حتى الوتر الأخير (مى) حيث يصبح الكوع في وضع قريب من الجسم [١].

١- العزف المتصل "Legato".

الليجاتو هو عزف نغمتين أو أكثر فى ضربة قوس واحدة (2) ، ويعد الليجاتو من أكثر أشكال الأداء استخداماً ، وإذا تم عزفه باتقان أصبح له جاذبية خاصة ، فهو الأداء المثالي الناعم للنغمات المتدفقة ، ولا يمكن للعازف أن يؤدى أداء غنائياً على آلة الفيولينة بدون استخدام القوس المتصل ، ولأداء القوس المتصل بطريقة سليمة يجب تثبيت الأصابع على الأوتار أثناء الأداء ، كما يجب مراعاة أن تكون حركة التغيير بين الأوتار فى اليد اليمنى غير ملحوظة وبدون أي خشونة (3) .

وتوجد صعوبتين أساسيتين تواجهان العازف أثناء أداء القوس المتصل :

الصعوبة الأولى : تتعلق بتغيير الأوضاع فى اليد اليسرى .

الصعوبة الثانية : تتعلق بتغيير الأوتار .

وفى الحالة الأولى (التغيير بين الأوضاع) يجب ألا يتأثر القوس بما تفعله اليد اليسرى ، كما أن التغيير فى الأوضاع والانتقال بينهما لا يستدعى فقط تغييراً فى نوعية الصوت ، ولكن يحتاج إلى مسانده القوس عن طريق تخفيف الضغط والتبطئ الخفيف أثناء حركة اليد اليسرى ، ويتم ذلك بحذر شديد بحيث لا يؤثر على اتصال وانسياب النغمات , أما في الحالة الثانية (تغيير الأوتار) فيجب أن يتم التغير بين الأوتار بسلاسة ونعومة ، ولن يتم ذلك إلا عن طريق الاقتراب الشديد من الوتر الجديد بحيث نسمع نغمة مزدوجة بينهما أثناء التغيير بين الوترين(4) .

٢- القوس المنفصل "Détaché".

هو اصطلاح فرنسي معناه النغمات الغير مربوطة (Nonlegato) ، ويعتبر الديتاشيه من الأشكال الهامة التي تشكل الأساس لجميع تقنيات القوس ، ويتم بعزف كل نغمة منفردة في قوس منفصل مختلف في الاتجاه ، وتكون بإستخدام كل طول القوس مع العزف بسرعة متوسطة ومراعاة تساوي قوة النغمات في الضربات لأعلي ولأسفل , ولأداء قوس الديتاشيه بطريقة سليمة يجب إستخدام

---

(١) رضا رجب حسنين : مرجع سابق، ١٩٧٥، ص ٧٩

2- **Ivan Galamian** : Principles of Violin Playing and Teaching Prentice - xall . Inc. Englewood . Cliffs . N.G., 1962 , p . 64 .

3- **Leopold Auer :** Violin playing as I teach it , New York, Dover Publications, Inc., 1980, p. 31-33

4- **Ivan Galamian** : Op. Cit ., 1962 , P. 69.

الرسغ مع مشاركة الساعد أيضاً كما لا توجد وقفات بين النغمات ولذلك يجب أن تستمر كل ضربه قوس حتى تبدأ النغمة التالية ، ويمكن أداء الديتاشيه بالأجزاء المختلفة من القوس سواء بأعلى القوس أو منتصفه أو من الكعب ، ويرمز للديتاشيه بعلامة (–) أسفل النغمات أو أعلاها (1) .

٣– المطرقة او الشاكوش بكعب القوس ويسمي "Marcato" ، اما بطرف القوس ويسمي

Martele" كلمة فرنسية مشتقة من الكلمة الإيطالية مارتيللاتو "Martellato" ، والمقصود بهذا المعني أن يكون الأداء في هذا الشكل مثل ضربة سريعة قوية قصيرة مع إلتصاق القوس بالوتر, ويعتبر أسلوب المارتيليه واحداً من أهم أشكال القوس , وإتقان هذا النوع من الأداء يفيد في تنمية تكنيك اليد اليمني إلي حد كبير , وتؤدى ضربة المارتيلية بضغط حاد علي بداية كل نغمة وعادة ما توجد سكتة بين كل ضربة وأخرى ويكون القوس ملتصقاً بالوتر أثناء تلك السكتات بين النغمات (2).

ويوجد نوعان من المارتيليه :

* المارتيليه القصير : ويؤدى بطرف القوس .
* المارتيليه العريض : ويؤدى بنصف القوس أو بكل القوس (3).

ويعتبر المارتيليه أساس لشكل آخر من أشكال الأداء وهو (الاستكاتو) .

٤– القوس المتقطع "Staccato" .

هو صوت متقطع قصير حاد الطابع ويؤدى بقوس ثابت على الأوتار ويكون فى القوس الواحد أكثر من نغمة صعودا أوهبوطا، والأداء الهابط أكثر صعوبة من الصاعد (4).

وتختلف الآراء حول كيفية أداء الاستكاتو ، حيث كانت توجيهات أساتذة الفيولينة فى القرن الماضى – ومنهم كروتزر "Kreutzer" ، رود "Rode" ، شبور "Spohr" – أن أداء ضربة الاستكاتو تكون بمساعدة الرسغ فقط ، أما فيوتام "Vieuxtemps" فقد كان يعزف مؤلفاته التى تحتوى على الاستكاتو باستخدام كلا من الرسغ مع الساعد.

1- **Leopold Auer**, Op. Cit., 1980., P, 26 .
(2) **Ivan Galamian** , op. Cit ., 1962 . P.70-71
(3) **Leopold Auer**, Op. Cit., 1980., P, 27 .
(4) **Ivan Galamian** : Op. Cit ., 1962 , P, 75 .

5-الترعيش "Tremolo" .

يطلق عليه الترعيش ، وهو عبارة عن تمرير القوس صـــعوداً و هبوطاً بســـرعة جداً بحيث لا بوجد فترات ســـكون بين النغمات، ويفضـــل اســـتعماله بالجزء العلوي من القوس، ويأتي التريمولو بإعطاء نوع من الليونة للقوس وكلما زادت الليونة زادت عملية تأكد وضوح النغمة (1) .

ويقول آور أنه يجب أن يكتسـب كل حركة قوس هابط طابعاً خاصـاً مميزاً لها من خلال حركة الرسـغ التي يجب أن تكون في حالة إسـترخاء كامل وذلك حتي يرتد القوس .وكلما ازداد اسـترخاء ومرونة الحركة أدي ذلك إلي قفز القوس، كما ينطبق ذلك علي الإرتداد في حالة تســـهيل الحركة المتجهة إلي أعلي .(2) .

نبذة عن حياة "بيتر تشايكوفسكي" "Peter Tchaikovsky":

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

عندما بلغ سـن السـابعة من عمره بدأ أخذ دروسـاً منتظمة في العزف على آلة البيانو لمدة ثلاثة سنوات رحلت بعدها الأسرة إلي مدينة سانت بطرسبورج "St. Petersburg" وهناك تولاه أستاذه الكبير فيليبوف" Phi Lipov" وفي نفس الوقت ألحقه والده بالمرحلة الابتدائية بمدرســـة القانون الحقوق[3].

في عام ١٨٥٩م وهو في سـن ١٩ سـنة تخرج من مدرسـة الحقوق وعمل في وظيفة كاتب في وزارة العدل، بعدها التحق بالمعهد العالي للموسيقي الذي تأسس عام ١٨٦٢م في سانت بطرسبورج حيث تعلم التأليف والتوزيع الموسـيقي على يد مدير ومؤسـس المعهد أنطون روبنشـتاين Anton "Rubinstein" "١٨٢٩ -١٨٩٤" كما تعلم نظريات الموسيقي على يد نيكولاي زاريمبا" Nicolay

---

(1) **محمد أنور عبد الفتاح مسـنى** : تقنيات الكتابة لآله الفيولينه عند كل من يوسـف جريس وعطية شـراره وجمال عبد الرحيم ، رسـالة ماجستير , المعهد العالي للموسيقي العربية ,١٩٩٧ .

(2) **Leopold Aner** , op. Cit., 1980 , p. 30 .

(3) **يوسف السيسي**: دعوة إلى الموسيقي، عالم المعرفة، سلسلة كتب يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد ٤٦، أكتوبر، ١٩٨١م. ص ٥٦

Zaremba" "١٨٢١-١٨٧٩"[1]. وفي عام ١٨٦٥م تخرج تشايكوفسكي في المعهد حيث كتب في امتحانه النهائي عمل باسم نشيد السعادة" An die freued" للشاعر الألماني شيللر"Schiller"، وحصل من خلاله على الميدالية الذهبية تقديراً على إجادته لهذا العمل. وبعد عام من تخرجه طلب منه روبنشتاين أن يقوم بتدريس مادة الهارموني في كونسيرفتوار "موسكو"، وبالرغم من قلة الأجر الذي كان يتقاضاه نظير هذا العمل، إلا أن هذا المناخ حفز تشايكوفسكي على كتابة المزيد من الأعمال الموسيقية وذلك بتشجيع من أستاذه روبنشتاين الذي ظل يوجه في عمله ويقدم مؤلفاته في الحفلات العامة كما كان يقود أعمال تشايكوفسكي في هذه الحفلات بنفسه. كتب تشايكوفسكي في موسكو ثلاثة أعمال كبيرة أهمها السيمفونية الأولي (أحلام الشتاء) والتي تعتبر من أجمل أعماله وأرقها.

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

في عام ١٨٧٧م تعلق تشايكوفسكي بأرملة ثرية وهي "نديزيدا فون ميك" " Nadezhada Von Meck" "١٨٣١-١٨٩٤" ، والتي أصبحت بمثابة أمه الروحية قدمت له معونات مالية كثيرة وذلك ليتفرغ للإبداع الموسيقي. كانت محاولته للزواج من النساء غير ناجحة ،كاد بعدها أن ينتحر ومع ذلك كانت تعتبر من أشد فترات حياته خصباً من حيث التأليف الموسيقي فقد ألف أوبرا "أوجين أونييجين" "Eugen Onegin" وهي من أنجح أعماله الأوبرالية والسيمفونية الرابعة[2] .

في عام ١٨٨١م توفي صديقه روبنشتاين وحزن عليه حزناً شديداً فهو من أصدقائه المقربين له، كما رفض قبول عمادة المعهد الموسيقي بموسكو خلفاً للموسيقار الراحل روبنشتاين، بعد ذلك كتب كونشرتو الفيولينة لكنه لم يلاق نجاحاً كبيراً في فيينا، بعد ذلك أصبح هذا الكونشرتو من أهم

1(**Osborne, Charles**: The Dictionary of composers, Macmillan, first Published 1977. By book club associates. P, 343 .

(2) **فؤاد زكريا**: الموسيقي الأوروبية في القرن التاسع عشر، محيط الفنون، الجزء الثاني، دار المعارف، مصر ،١٩٧٠م . ص ٣١٣

مؤلفات تشايكوفسكي، حتى أن ليبورد آور درب عدد كبير من أشهر عازفي الفيولينة في العالم على أداء هذا الكونشرتو [1] .

في عام ١٨٨٥م لاقت أعمال تشـايكوفسـكي نجاحاً كبيراً في مختلف بلاد أوروبا وأمريكا، وهذا جعل منه إنساناً نشيطاً اجتماعياً، كما اتسعت دائرة معارفه وأصدقائه من مشاهير الفنانين العالميين والمفكرين، كما زادت موارده المالية واشـتري منزل جديد له في الريف بالقرب من موسـكو حيث الطبيعة الصحية والهدوء. سافر في جولة إلى مدن أوروبا حقق فيها نجاحاً موسيقياً كبيراً، بعد ذلك عرض عليه قيادة مجموعة من الحفلات في ست مدن أمريكية رئيسية لم يكن مثل هذا العرض قد ناله أي موسيقي روسي من قبل[2]

في عام ١٨٩٠م انتهت علاقته بـــ "نديزيدا فون ميك" بشكل غير متوقع، وفي عام ١٨٩٣م سافر إلى كامبريدج ليتسلم الدكتوراة الفخرية في الموسيقي، وفي نفس العام عرضت سيمفونيته السادسة في بطرسبرج لكنها لم تحقق نجاحا كبيراً مع إنه كان مقتنع بأنها من أفضل أعماله، بعد ذلك شعر بالمرض ثم توفي بمرض الكوليرا [3] .

أسلوب تشايكوفسكي في التأليف الموسيقي:

– جمع تشايكوفسكي في موسيقاه عناصر إيطالية وفرنسية وألمانية وتمكن من إعادة صياغتها في إطار شخصي في معظم الأحيان. والقول الذي يقول بـــ "أن تشايكوفسكي يمثل التيار العالمي في تاريخ الموسيقي الروسية وأن المدرسة القومية تمثل التيار المحلي أو الوطني المضاد له" هذا القول وإن كان يعبر عن جانب كبير من الحقيقة إلا أنه لا يعبر عنها بشكل قاطع لأن تشايكوفسكي لم يكن عالمي الأسلوب فحسب وإنما كان فيه طابع روسي أصيل لا يمكن إنكاره، ومن هنا فإن التضاد بينه وبين المدرسة القومية لم يكن شديداً بالمقدار الذي صوره به الكثيرون[4] .

– تمتاز موسيقي تشايكوفسكي بأنها موسيقي روسية صميمة تذخر بالألحان الشعبية الروسية .

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

---

(1) **أحمد المصري:** ثقافتك الموسيقية ،بيتر تشايكوفسكي، دار الهنا للطباعة، القاهرة ، ١٩٦٠م، ص ١٣٥ – ١٦٣

2) **يوسف السيسي:** دعوة إلى الموسيقي، عالم المعرفة، سلسلة كتب يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد ٤٦، أكتوبر، ١٩٨١م. ص ٥٩ – ٦٠

3 (**Osborne Charles**, Op. Cit ., 1962 , P, 346 .

(4) **فؤاد زكريا:** مرجع سابق، ١٩٧٠، ص ٣١٢ – ٣١٤

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

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

– كان تشـــايكوفســـكي متمكنا من فن الكتابة للأوركســـترا؛ حيث كان يجمع بين مختلف الألوان الأوركسترالية ليخلق ألواناً جديدة، كما نجده لم يقتصر في مؤلفاته على الكتابة للآلات المستخدمة في الأوركسترا، وإنما نجده يحاول الانتفاع بكل آلة جديدة تم اختراعها مثل استخدام آلة السيليستا في باليه كسارة البندق"The Nutcracker". ويمكن وصف سمات أسلوب تشايكوفسكي بشكل عام بتميز أعماله بالوضوح للخطوط اللحنية وبراعة التوزيع الأوركسترالي[1].

مؤلفات تشايكوفسكي الموسيقية:

من أهم تلك المؤلفات:

أوبرات: "أوجين أونيجين" – "سيدة الكوتشينة" – "خادمة أورليانس" " The Maid of Orleans"

باليهات: "بحيرة البجع" – "الجمال النائم" – "كسارة البندق"، سبع سيمفونيات، اربعة افتتاحيات مثل "روميو وجوليت" – "كابريتشو إيطالي" – ثلاثة كونشرتو للبيانو، "فانتازيا للبيانو والأوركسترا" in G "Concert Fantasia for Piano and Orchestra"، ثلاثة رباعيات وترية، المارش السلافي "Slavonic March"، ثلاثية للبيانو والفيولينة والتشيللو، "Souvenir de Florenc" "سوفينير دي فلورانس"، سداسي وتري "Piano Trio". "كونشرتو للفيولينة"، "فالس سكرتزو للفيولينة والأوركسترا" "Orchestra for Violin and Valse Scherzo" ، "سيريناد حزن للفيولينة والأوركسترا" Orchestra for Violin and Sérénade" Mélancolique"، ثلاثة مقطوعات للفيولينة والبيانو بعنوان "سوفينير دي لاشير") Violin and Piano Souvenir d'un lieu" cher" (2.

(1) احمد المصري: مرجع سابق، ١٩٦٠ ص ١٣٨ - ١٧٦

)2 **John Wiley, Roland**: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, edited by Stanley Sadie, vol 25, Second Edition, Macmillan Publishers Limited, London 2001. P, 170 – 175.

ثانيا: الإطار التطبيقي:

وفيه يتناول الباحث عرض تدريبات مبتكرة مستوحاه من موسيقي "بيتر تشايكوفسكي" " Peter Tchaikovsky" التي تهدف إلى تحسين أداء تقنيات العزف باليد اليمنى (القوس) .

التدريب الأول: مستوحاه من بحيرة البجع (المشهد الأخير) Swan Lake Op.20 "Scene Finale".

شكل رقم (١) يوضح التدريب الاول

الهدف من التدريب:

يهدف هذا التدريب إلى أداء وتحسين تقنيات "الليجاتو" "Legato" مازورة رقم (٢) وغيرها، و"الاستكاتو" "Staccato" لأكثر من نغمة في قوس واحد مثل مازورة رقم (٥) وغيرها، تدريب اليد اليمنى على التغيير بين الأوتار مازورة رقم (٢١) وغيرها، واستخدام أجزاء القوس المختلفة، حيث يؤدي الطالب التدريب باستخدام كل القوس "HB".

ولأداء التدريب بشكل صحيح : يؤدى "الليجاتو" "Legato" بأسلوب سلس وناعم بالاداء بكل القوس مع مراعاة التوظيف الصحيح اذا كان هناك اكثر من أربعة نغمات في القوس الواحد، "الاستكاتو" "Staccato" بأداء قوس متقطع قصير.

التدريب الثاني: مستوحاه من كسارة البندق (مارش) "March from The Nutcracker"

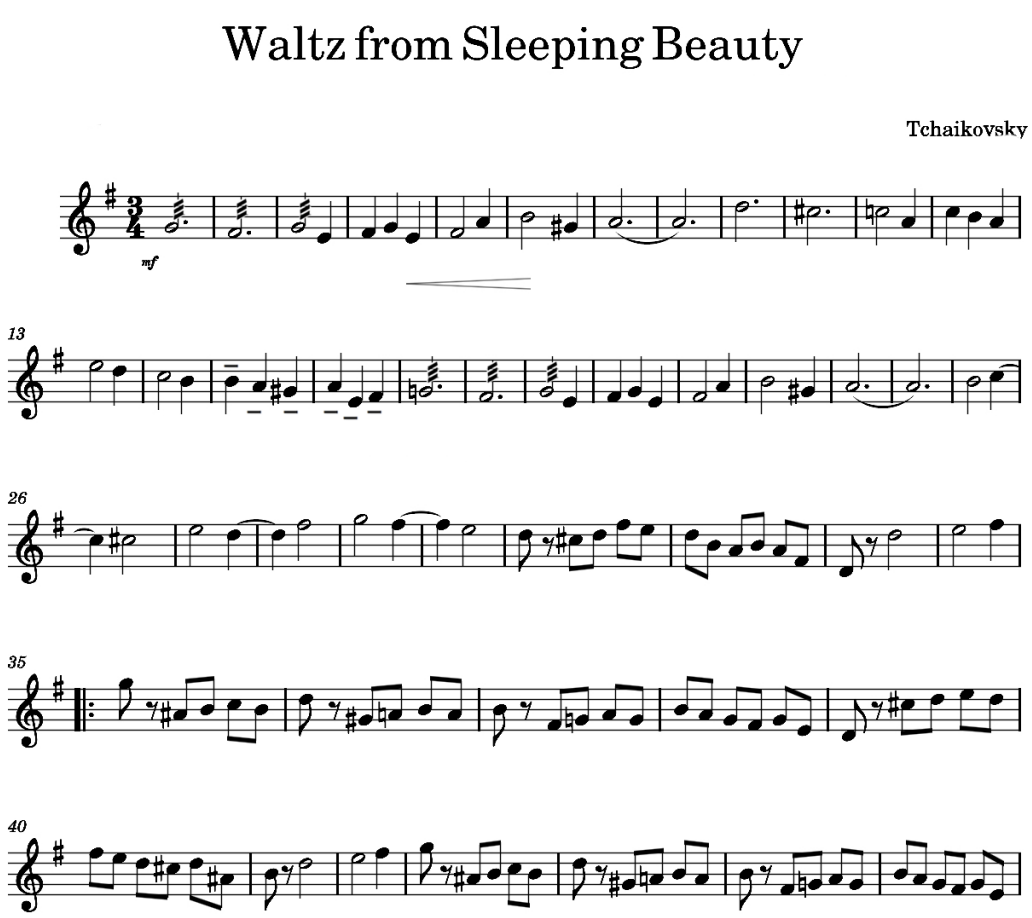
شكل رقم (٢) يوضح التدريب الثاني

الهدف من التدريب:

يهدف هذا التدريب إلى أداء وتحسين تقنيات "الديتاشيه" "Détaché" مازورة رقم (١٩،٢) وغيرهم، و"الاستكاتو" "Staccato" مازورة رقم (١) وغيرها، "والمارتيليه القصير" "Martele" مازورة رقم (٩،٨) وغيرهم، وذلك عن طريق الاستخدام الأمثل للقوس علي الاوتار.

ولأداء التدريب بشكل صحيح : يؤدى "الديتاشيه" "Détaché" بأسلوب أداء قوس عريض متقطع، اما "الاستكاتو" "Staccato" بأداء القوس بجزء صغير متقطع، و"والمارتيليه " "Martele" يؤدي بضغطة في بداية النغمة.

التدريب الثالث: مستوحاه من الجمال النائم (فالس) "Waltz from Sleeping Beauty"



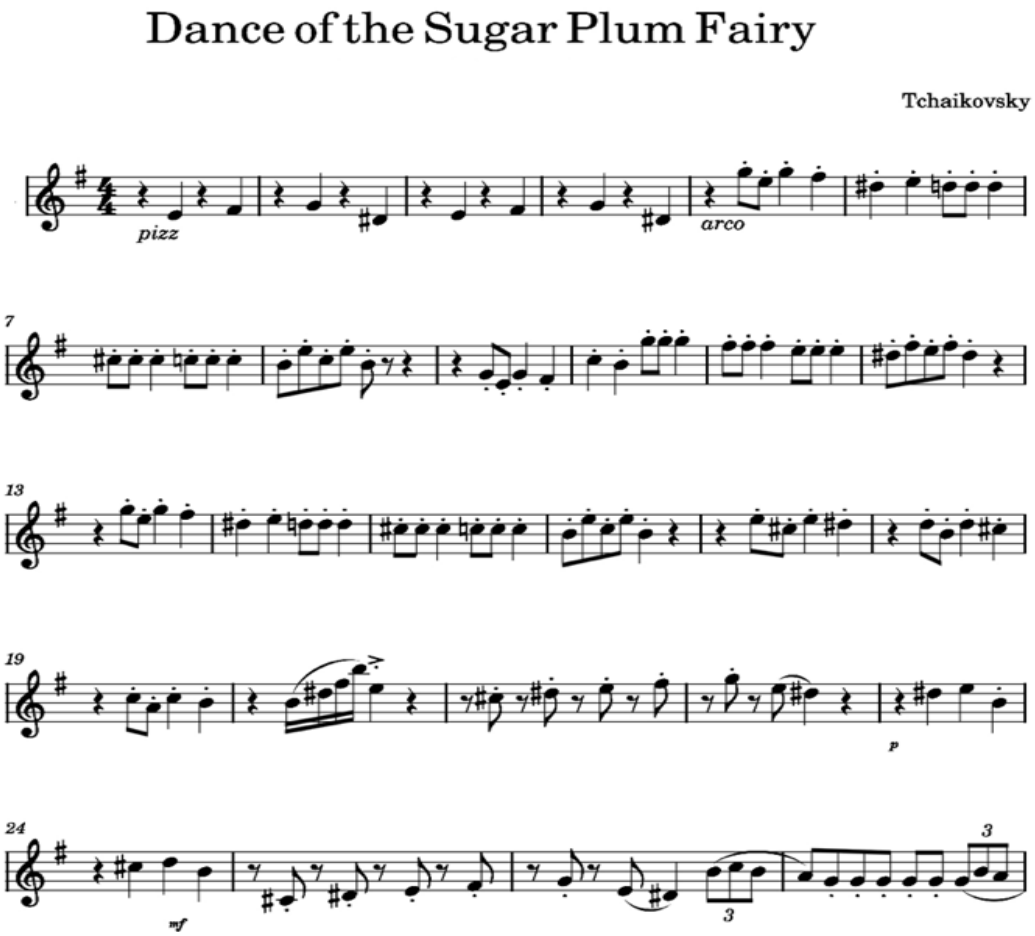
شكل رقم (٣) يوضح التدريب الثالث

الهدف من التدريب:

يهدف هذا التدريب إلى أداء وتحسين تقنيات اليد اليمنى "التريمولو" "Tremolo" مازورة رقم (١،٢،٣) وغيرهم، والتغيير بين الأوتار مازورة رقم (٣١) وغيرها، "الديتاشيه" "Détaché" مازورة رقم (١) وغيرها، وذلك عن طريق الاستخدام الأمثل للقوس علي الاوتار.

ولأداء التدريب بشكل صحيح : يؤدى "الديتاشيه" "Détaché" بأسلوب أداء قوس عريض متقطع، اما تدريب اليد اليمنى على التغيير بين الأوتار، فيجب علي طالب الفيولينة ان يبدا التدريب بسرعة بطيئة ثم تزداد تدريجيا، اما "التريمولو" "Tremolo" ويفضل استعماله بالجزء العلوي من القوس ويأتي بإعطاء نوع من الليونة للقوس من خلال حركة الرسغ التي يجب أن تكون في حالة إسترخاء.

التدريب الرابع: مستوحاه من كسارة البندق (رقصة الجنية) "Dance of the Sugar Plum Fairy from the Nutcracker"



شكل رقم (٤) يوضح التدريب الرابع

الهدف من التدريب:

يهدف هذا التدريب إلى أداء وتحسين تقنيات "الديتاشيه" "Détaché" مازورة رقم (١) وغيرها، و"الاستكاتو" "Staccato" مازورة رقم (٥) وغيرها، و"الليجاتو" "Legato" كما في مازورة (٢٠،٢٦) وغيرهم وذلك عن طريق الاستخدام الأمثل للقوس علي الاوتار.

ولأداء التدريب بشكل صحيح : يؤدى "الديتاشيه" "Détaché" بأسلوب أداء قوس عريض متقطع، اما "الاستكاتو" "Staccato" بأداء القوس بجزء صغير متقطع، "الليجاتو" "Legato" الأداء بكل القوس.

التدريب الخامس: مستوحاه من كسارة البندق (رقصة السويت) "Trepak from Nutcracker Suite, Op. 71a "

شكل رقم (٥) يوضح التدريب الخامس

الهدف من التدريب:

يهدف هذا التدريب إلى أداء وتحسين تقنيات "الاستكاتو" "Staccato" كما في مازورة (٤) وغيرها، وتدريب اليد اليمنى على التغيير بين الأوتار، و"الليجاتو" "Legato" كما في مازورة (٥،٦،٧) وغيرهم، "والمارتيليه" "Martele" مازورة رقم (٧٣) وغيرها.

ولأداء التدريب بشكل صحيح يؤدى "الليجاتو" "Legato" بكل القوس، و"الاستكاتو" "Staccato" بقوس قصير متقطع، و"المارتيليه" "Martele" يؤدي بضغطة في بداية النغمة.

نتائج البحث :

وتم فيها الاجابة علي تساؤلات البحث وكانت علي النحو التالي.

السؤال الاول:

١- هل يستفيد دارس الفيولينة في القاء الضوء علي اهم اعمال "بيتر تشايكوفسكي" " Peter Tchaikovsky" ؟

وتم الاجابة علي هذا السؤال في الإطار النظري للعينة المختارة ويشتمل نبذة عن حياة "بيتر تشايكوفسكي" "Peter Tchaikovsky" و اهم اعماله.

السؤال الثاني:

٢- هل التدريبات المبتكرة المستوحاة من بعض أعمال "بيتر تشايكوفسكي" " Peter Tchaikovsky" الموسيقية تؤدي الي تحسين مستوي أداء الدارسين على آلة الفيولينة؟

وتم الاجابة علي هذا السؤال في الإطار التطبيقي وفيه يتناول الباحث اقتراح تدريبات مبتكرة مستوحاه من بعض أعمال "بيتر تشايكوفسكي" "Peter Tchaikovsky" الموسيقية لتحسين تقنيات العزف لليد اليمني على آلة الفيولينة.

قام الباحث باختيار خمسة من اعمال "بيتر تشايكوفسكي" "Peter Tchaikovsky" الموسيقية

- بحيرة البجع (المشهد الأخير) "Swan Lake Op.20 (Scene Finale)"
- كسارة البندق (مارش) "March from The Nutcracker"
- الجمال النائم (فالس) "Waltz from Sleeping Beauty"
- كسارة البندق (رقصة الجنية) "Dance of the Sugar Plum Fairy from the Nutcracker"
- كسارة البندق (رقصة السويت) "Trepak from Nutcracker Suite, Op. 71a"

وقد وقع اختيار على هذه الاعمال الموسيقية لما لها من شهرة واسعة وبالتالي تأير واضح على دارس الفيولية، ثم قام بتحديد التقنيات العزفية لليد اليمنى المطلوب تحسين أدائها لدى الدارس وهي: الدياتاشية ، الليجاتو ، المارتيلية ، الاستكاتو.

وبعد اختيار بعض الجمل اللحنية المناسبة لعمل التدريبات المبتكرة، قام بتصميم ٥ تدريبات تهدف إلى تحسين التقنيات العزفية المحددة، وتساعد في تحسين مرونة الرسغ وتدريب الذراع الأيمن على ضبط ارتفاعه الصحيح المناسب لكل وتر، والتدريب على الأداء بأجزاء القوس المختلفة.

التوصيات :

١- الاهتمام بعمل تدريبات مستوحاة من الموسيقى العالمية والعربية تساعد في تحسين أداء التقنيات العزفية المختلفة لدارس آلة الفيولينة، لاسيما طلاب كلية التربية النوعية .

٢- يجب توفير المقررات الدراسية لتدريس آلة الفيولينة لتناسب طبيعة دارسي الكليات المصرية.

٣- الاهتمام بالتنوع في المصادر التعليمية لآلة الكمان وذلك باستخدام أساليب التدريب المختلفة ومهارات العزف التي تساعد الطلاب علي الارتقاء بمستوي الاداء.

قائمة المراجع

أولا : المراجع العربية :

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

٢. **رضا رجب حسنين :** أثر التدريب على الكمان الغربى في ممارسة العزف على الكمان الشرقي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٧٥.

٣. **شادي محمود عوض :** اسلوب عمر خيرت في صياغة وتوزيع الألحان العربية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٩ .

٤. **عبد العظيم إبراهيم حسين :** رسالة دكتوراه غير منشورة–كلية التربية الموسيقية–جامعة حلوان–القاهرة ٢٠٠٣م.

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

٦. **محمد أنور عبد الفتاح مسنى :** تقنيات الكتابة لألة الفيولينة عند كل من يوسف جريس وعطية شراره وجمال عبد الرحيم ، رسالة ماجستير , المعهد العالي للموسيقي العربية ,١٩٩٧ .

٧. **محمد عبدالرؤوف إبراهيم :** التبكير في دراسة أوضاع العزف وأهميته في الارتقاء بتكنيك عزف آلة الكمان بكلية التربية الموسيقية ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة١٩٩١.

٨. **محمد عصام عبدالعزيز ، وائل عمر صدقي :** تمرينات تأهيلية مقترحة لرفع كفاءة اليد اليمنى لدارسى آلتى الفيولينة والفيولا ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد التاسع ، كلية التربية الموسيقية ٢٠٠٣ .

٩. **محمود سعيد محمد بدوي :** تدريبات مقترحة لتحسين مستوى أداء الطالب المبتدئ على آلة الكمان من خلال بعض المقامات العربية الأساسية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠١٥ .

١٠. **ممدوح ابراهيم زكى الملا :** تقنيات كارل فليش لآلة الكمان وإمكانية الاستفادة منها لطالب كلية التربية الموسيقية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٩٤.

١١. **نادرة هانم السيد** : الطريق إلى عزف البيانو ، بحث منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٨ .

١٢. **وائل نبيل أحمد كمال** : رسالة ماجستير غير منشورة–معهد الكونسرفاتوار–أكاديمية الفنون–القاهرة ٢٠٠١م.

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

ثانيا :

المراجع الأجنبية :

1. **Leopold Auer :** Violin playing as I teach it , New York, Dover Publications, Inc., 1980.
2. **John Wiley, Roland:** The New Grove Dictionary of Music and Musicians, edited by Stanley Sadie, vol 25, Second Edition, Macmillan Publishers, Limited, London 2001.
3. **Ivan Galamian** : Principles of Violin Playing and Teaching Prentice - hall . Inc. Englewood . Cliffs . N.G., 1962.
4. **Paul Rolland**: Teach Yourself the Violin, London The English University, Press limited, EG4, 1967.
5. **Osborne, Charles**: The Dictionary of composers, Macmillan, first Published, By book club associates. 1977.

ملخص البحث

تدريبات مبتكرة لتحسين تقنيات اليد اليمني لدارس آلة الفيولينة من خلال بعض أعمال "بيتر تشايكوفسكي" "Peter Tchaikovsky"

تعتبر آلة الفيولينة من أصعب الآلات الوترية وذلك لتعدد التقنيات العزفية عليها وخاصة للدارس المتخصص بكلية التربية النوعية، ويري الباحث انه يجب ان يكون المنهج المقدم للدارس له سمات أكثر خصوصية من أي منهج آخر، فيجب أن يتسم بحل مشكلات تقنيات العزف وخاصة اليد اليمني (القوس) بطريقة يقبل عليها الدارس من خلال استخدام الالحان المشهورة، مما يعطي للدارس التحفيز الذي يضمن له آداءًا جيدًا علي آلة الفيولينة.

ويُعد "بيتر تشايكوفسكي" "Peter Tchaikovsky" (1840 – 1893) واحد من المؤلفين المبدعين في التأليف الموسيقي في روسيا ويظهر ذلك في الحانه الرشيقة والعذبة وخاصة الأعمال المؤلفة للباليه مثل (كسارة البندق – الناي السحري – بحيرة البجع– الجمال النائم) وغيرهم.

ومن هنا جاءت فكرة البحث التي تكمن في إلقاء الضوء علي بعض أعمال "بيتر تشايكوفسكي" "Peter Tchaikovsky" الموسيقية، وعمل تدريبات مبتكرة مستوحاة من أعماله والاستفاده منها لتحسين تقنيات آداء اليد اليمنى للدارس الآلة، والارتقاء بمستوى الآداء على آلة الفيولينة إلى أفضل مستوى ممكن.

وبعد عرض الدراسات السابقة تناول الإطار النظري للبحث تقنيات العزف باليد اليمنى ووضع القوس على الأوتار والأماكن الأساسية في استخدامات القوس ، كما تناول نبذة عن حياة "بيتر تشايكوفسكي" "Peter Tchaikovsky" وأهم أعماله .

وفي الإطار التطبيقي تم عرض التدريبات المبتكرة وأهدافها والتعليق عليها ، وهي خمسة تدريبات من تصميم الباحث مستوحاة من خمسة اعمال "بيتر تشايكوفسكي" " Peter Tchaikovsky" ، ثم عرض لنتائج البحث وتوصياته ، ثم عرض لقائمة المراجع العربية والأجنبية.

Research Summary

Innovative Exercises to Improve the Techniques of the Right Hand of the Violinist Some of Peter Tchaikovsky's Works.

The violin is considered one of the most difficult stringed instruments due to the multiplicity of playing techniques on it, especially for the specialized student at the Faculty of Specific Education. The researcher believes that the curriculum presented to the learner should have more special features than any other curriculum. It should be characterized by solving the problems of playing techniques, especially the right hand (bow). In a way that the student accepts through the use of famous melodies, which gives the student the motivation that guarantees him a good performance on the violin instrument.

Peter Tchaikovsky (1893-1840) is considered one of the most creative composers in musical composition in Russia, and this appears in the graceful and sweet tavern, especially the works composed for ballets such as (The Nutcracker - The Magic Flute - Swan Lake - Sleeping Beauty) and others.

Hence the idea of the research, which lies in shedding light on some of the musical works of "Peter Tchaikovsky", and making innovative exercises inspired by his works and benefiting from them to improve the performance techniques of the right hand of the instrument learner, and raise the level of performance on the violin instrument to the best possible level.

After presenting the previous studies, the theoretical framework of the research dealt with the techniques of playing with the right hand and placing the bow on the strings and the basic places in the uses of the bow. It also dealt with an overview of the life of "Peter Tchaikovsky" and his most important works.

In the applied framework, the innovative exercises and their objectives were presented and commented on, which are five exercises designed by the researcher inspired by five works of "Peter Tchaikovsky", then a presentation of the research results and recommendations, then a list of Arabic and foreign references.