طريقة فرانز فولفارت في تنمية المهارات الأدائية لدارس آلة الفيولينة من خلال دراساته الستين مصنف ٤٥

م.د/هناء عبدالرحمن عبد الحافظ*

المقدمة:

تعد آلة الفيولينة من أهم الآلات الموسيقية عامة وأبرزها من بين الآلات الأوركسترالية، كما تتميز بقدرتها على أداء الاساليب الموسيقية المختلفة وأشكال المؤلفات المتنوعة، بالإضافة الى تطور وتعدد تقنيات العزف عليها وطرق تدريسها والذى جاء مع تطورها وتطور صناعتها ، كما تعد من أكثر الآلات الوترية تعبيرا عن المشاعر والانفعالات ويرجع ذلك الى طبيعتها التي تشبه الصوت البشرى ، وتتميز بموقعها ذو الأهمية الخاصة وذلك لدورها الهام والرئيسي في تكوين الفرق الموسيقية على اختلاف انواعها.

وتعتبر مؤلفة "الدراسات Etude" الموسيقية بشكل عام هي من أهم دعائم بناء الجانب التكنيكي والتعبيري للدارسين فهي من المؤلفات التي ترتكز عليها العملية التعليمية ويرجع ذلك لتعددت أغراضها التعليمية كما أنها أصبحت تشتمل على تقنيات عزفيه متنوعة تساهم في اعداد الدارسين وتنمي مهاراتهم الفنية اللازمة على لوحة الاصابع [١]، و تهدف مؤلفة "الدراسات" الى التدريب العملي لاستيعاب مهارات عزفيه أو غنائية تتفاوت في سهولة الأداء وصعوبته لتتفق ومستوى الدارس والمتقدم بحيث تتدرج من السهل الى الصعب ، وتنتقل فيها الفكرة الموسيقية فتنساب ألحانها في تنوع وتباين [٢]

مشكلة البحث: من خلال تدريس الباحثة لآلة الفيولينة في كلية التربية النوعية–جامعة أسيوط– ومن خلال اطلاعها على العديد من الدراسات الخاصة بتعليم آلة الفيولينة وجدت دراسات متعددة للمؤلف الموسيقى فرانز فولفارت"Franz Wohlfart" غير متناولة بالدراسة والتحليل على الرغم من وظيفتها الأساسية التي وضعت من أجلها وهي حل المشكلات التكنيكية المختلفة للدارسين والمتقدمين بطرق متدرجة في الصعوبة ومتميزة بالإضافة الى احتوائها على العديد من المهارات والصعوبات

---

* **مدرس آلة الكمان بكلية التربية النوعية – قسم التربية الموسيقية – جامعة أسيوط**

[١] دعاء عبد المحسن عبد القادر: **التقنيات العزفية في دراسات إليك رولى مصنف 43 وإمكانية الاستفادة منها في تعليم البيانو للطالب المعلم** ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية ، جامعة أسيوط ، 2010م ،ص2 بتصرف.

[٢] محمود أحمد حفني : **سلسلة التاريخ الموسيقى ، فريدريك شوبان ، وزارة المعارف العمومية ، مطبعة مصر 1959م** ، ص٢١٧ بتصرف.

العزفية والتقنية التي يمكن أن تعود بفائدة كبيرة على الدارسين من الناحية التكنيكية والتعبيرية ومن هنا ظهرت مشكلة البحث.

أهداف البحث:

1- التعرف على السمات والخصائص الفنية لبعض دراسات" فرانز فولفارت"Franz Wohlfart" الستين مصنف ٤٥" خاصة.

2- تحديد الصعوبات التي تحتوى عليها دراسات الفيولينة عند " فرانز فولفارت "Franz Wohlfart " الستين مصنف ٤٥" للفيولينة ومحاولة إيجاد الحلول المناسبة لها .

أهمية البحث: - ترجع أهمية هذا البحث الى أنه بتحقيق الأهداف السابقة و بدراسة وفهم التقنيات العزفية ومتطلبات أداء دراسات فرانز فولفارت مصنف ٤٥ لألة الفيولينة فأن ذلك يمكن أن يؤدى الى تحسين مستوى أداء الدارسين لهذه النوعية من المؤلفات الى جانب تحسين أدائهم على الآلة بصفة عامة .

أسئلة البحث:

1- ما هي السمات العامة والخصائص الفنية لدراسات "فرانز فولفارت " الستين مصنف ٤٥؟

2- ماهي الصعوبات التقنية والتعبيرية التي تحتوى عليها دراسات "فرانز فولفارت" الستين مصنف ٤٥ لألة الفيولينة وما هي كيفية التغلب عليها ؟

إجراءات البحث:

حدود البحث: المدونات الموسيقية لعينة البحث مصنف (٤٥) لفرانز فولفارت لتحسين الأداء على آلة الفيولينة.

منهج البحث: يتبع المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى) وهو المنهج الذى يقوم على وصف الظاهرة موضوع الدراسة وتحليل بنيتها الأساسية وبيان العلاقة بين مكوناتها[١]

عينة البحث :وهى الدراسات رقم "2-13-18-28-32-42-52-60 ". " مصنف 45" لآلة الفيولينة .

أدوات البحث:

1) المدونات الموسيقية لدراسات "فرانز فولفارت Franz Wohlfart " الستين مصنف (45).

2)التسجيلات الموسيقية المتوفرة لدراسات "فرانز فولفارت" الستين مصنف (45).

[١] آمال أحمد صادق : **منهج البحث وطرق التحليل الإحصائي** – مكتبة الانجلو المصرية – القاهرة 1991م ص 102.

مصطلحات البحث:

الطريقة :Method

لفظ يستخدم في الفن الموسيقى كما في الفنون الأخرى ، يدل على تيارات نشأت عن طريق عباقرة الفن الموسيقى في البلاد المختلفة مما أثروا الفن وأزدهر على أيديهم وتركوا مذكرات وكتب تشرح بالتفسير كل تيار [١].

الدراسات (Etudes):-هي مقطوعة موسيقية يطلق عليها بالإنجليزية Study ، وبالفرنسية Etude ، وبالإيطالية Studio وهى تساعد على تنمية المهارات العزفية على الآلة والتي وضعت خصيصا لمعالجة المشاكل التكنيكية الخاصة بفن العزف على الالة مثل السلالم الموسيقية ، الأربيجات ، الحليات ، النغمات المزدوجة ، التالفات الهارمونية ، التالفات اللحنية المنفرطة ، والاوكتافات [٢]

المهارة Skill: ما هي إلا نتيجة لعملية التعلم وأيضا هي السهولة واليسر والثقة والدقة وعدم التردد في الأداء والانطباع العام على الفرد الماهر عدم تردده في أدائه[٣].

الأداء Performance:

هو سلوك لفظي أو مهارى يصدر عن الفرد ، ويستند الى خلفية معرفية ووجدانية معينة ، وهذا الأداء يكون عبارة عن مستوى معين يظهر فيه قدرته أو عدم قدرته على أداء عمل ما[٤].

التكنيك Technique: هو في اللغة "التقنية" فهو في معناه "الطريقة التي يعالج بها الفنان التفاصيل الفنية، وهو بالنسبة لعازف آلة الكمان أن تكون لديه قدرة على العزف بإتقان من البداية على مستوى رفيع وذلك من حيث الوضوح والمرونة[٥].

---

[١] أحمد سالم أبراهيم: **طريقة فرانز فولفارت في تعليم الأداء على الكمان للمبتدئين من خلال مصنف ٣٨** – مجلة بحوث عربية في مجالات التربية النوعية– لعدد الثامن عشر ج٢– ص ١٢٤

[٢] Apill,Willi–Harvard Dictionary of music and Musicians,2nd edHarverd University,Cambridy,Massبتصرف 1969,p.300

[٣] منير البعلبكي: **المورد قاموس إنجليزي عربي**، دار العند للمديس، بيروت، سنة ١٩٨١ م . ص ٩٤٥

[٤] أحمد اللقانى ، على الجمل : **معجم المصطلحات التربوية المعرفية في المناهج وطرق التدريس** ، الطبعة ٢، القاهرة ، عالم الكتب ١٩٩٩م، ص ٣٢.

[٥] فاطمة محمد ابراهيم البهنساوى : **أثر مصاحبة المعلم للطالب المبتدئ في اكتساب مهارات العزف على البيانو** "،رسالة دكتوراه ، غير منشورة ،القاهرة : كلية التربية الموسيقية ، عام 1986 م ، ص٨

الصعوبات العزفية ThePlayingDifficulties:-هي المعوقات الفنية "التكنيكية" التي يواجهها المتعلم أثناء دراسته قد تكون صعوبات تكنيكية أو تعبيرية أو فسيولوجية (جسمانية أو عضلية) أو صعوبات ناتجة عن قصور تشريحي لليد[١]

الأداء الجيد Good Performance:-هو الأداء الذي يمكن العازف من أحياء الموسيقي والتعبير والأحاسيس الفنية للمستمع وفقا لما وصفه المؤلف تماما[٢].

أسلوب الاداء Performance Style :-هو النظام المتبع في عزف المؤلفة الموسيقية ويتضح من خلال السمات المميزة لأسلوب التأليف الموسيقى عند كل مؤلف[٣]

المد Extension :- هو عبارة عن تحريك اليد إلى ما بعد حدود حركتها العادية وهناك نوعان من المد "المد الأمامي والمد الخلفي" [٤].

ترقيم الأصابع Fingering :- هو تحديد أرقام الاصابع التى تستخدم فى العزف على مرآة الفيولينة.[٥]وهو الطريقة المثلى لترتيب الأصابع، ولها أثر كبير على مهارة أداء العازف أثناء الأداء العزفى[٦].

الاكتساب Acquisition:-هو الاحتفاظ في التعلم باستجابة تصبح جزء من الذخيرة السلوكية للكائن الحسى[٧]

الانتقال:-shifting :- هو عملية تحريك اليد اليسرى بحرية صعودا أو هبوطا فوق رقبة الكمان (لوحة الأصابع) finger board [٨]

---

[١] أحمد ذكى صالح: **علم النفس التربوي**، كلية التربية الموسيقية، جامعة عين شمس، طبعة ومراجعة ومصححة، ص٣٨.

[٢] – حسن شحاتة وأخرون: **معجم المصطلحات التربوية والنفسية**– الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ٢٠٠٣، ص٢٠٢.

[٣] أحمد بيومي **: القاموس الموسيقى** , وزارة الثقافة المصرية – المركز الثقافي , دار الأوبرا المصرية – القاهرة 1992م ، ص 21.

[٤] – نبيلة الفى كامل: **أثر القلق على مستوى أداء طالب كلية التربية الموسيقية أمام الآخرين وامكانية التغلب عليها**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٣م ، ص ١٧

[٥] سمير رشاد سيد موسى: **مشكلات ترقيم الأصابع وتحيد الأقواس بالنسبة لدراسة الكمان وأمكانية التغلب عليها**–رسالة ماجستير –كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان –١٩٧٨م

[٦] – رضا رجب حسنين: **استخدام الألحان القومية في تدريس الة الفيولينة للطالب المبتدئ**، رسالة دكتوراه، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٢م، ص ١٤.

[٧] – محمد الملاخ، عزيز ماضي، تيسير طيشان: مرجع سابق، ص٩.

[٨] – أرنوف وينتج: **ملخصات شومان، نظريات روسلي مقدمة في علم النفس**، ترجمة: عدد الأول وآخرين، ص ١٩١.

الوضع Position :- هو مجموعة الطبقات الناتجة من وجود اليد اليسرى في أماكن مختلفة تحت رقبة الكمان [١]

الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث :

تعتبر الدراسات السابقة والبحوث المرتبطة بالبحث مصدرا هاما يمد الباحثين بالافكار والمعلومات اللازمة لبحوثهم وتساهم فى تعميق الرؤية البحثية لديهم وتمكنهم من الالمام بالموضوعات البحثية التى تناولها الباحثين الاخرين .

الدراسة الأولى بعنوان:-" أهمية دراسات البيانو في تقنية العزف من خلال استخدام دراسات وليام ستير ندال بينيت William Stern dale Bennettلدارسي كلية التربية الأساسية في دولة الكويت"[٢]

ويهدف هذا البحث إلى توضيح أهمية دراسات البيانو عند وليام ستيرندال بينيت بالنسبة للتقنية فى تطوير العزف على الآلة والاستفادة من تقنيات العزف الموجودة بدراسات المؤلف مع تحديد الصعوبات التقنية الموجودة فيها وكيفية التغلب عليها ، **ويتفق** مع هذا البحث فى أهمية البحث ومنهج البحث، و**يختلف** في المنهج التدريسي.

الدراسة الثانية بعنوان:-"أهمية دراسات البيانو فى تنمية تقنية العزف"[٣]

ويهدف هذا البحث إلى توضيح أهمية دراسات البيانووفوائدها سواء كانت دراسات تهدف الى تطوير العزف على الآلة أو دراسات تتناول التقنية مع التعبير، **وتتفق** مع هذا البحث فى أهمية البحث ومنهج البحث، و**يختلف** في المنهج التدريسي.

الدراسة الثالثة بعنوان :-"أسلوب أداء دراسات الفيولينة عند فرانز فولفارت"[٤]

ويهدف هذا البحث إلى الى التعرف على دراسات فرانز فولفارت لآلة الفيولينة والأهداف التعليمية التي وضعت من أجلها وبالتالي أسلوب أداء الدراسات وأهم التقنيات العزفية في عينة البحث ، وقد اتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وتكونت عينة الدراسة من مجموعة أربعة دراسات (٥٦،

---

[١] 1) Edwards-String Ensemble Method: **Beginning Class.** Sec. Edition U.S.A, WMC. Brown - Company Publishers, 1977.1.12

[٢] سناء عبد العزيز السيف: **أهمية دراسات البيانو في تقنية العزف من خلال استخدام دراسات وليام ستير ندال بينيت Bennett William Stern daleلدارسي كلية التربية الأساسية في دولة الكويت"** مجلة علوم وفنون الموسيقى -كلية التربية الموسيقية – المجلد الخامس والأربعون -يوليو ٢٠٢١م.

[٣] ليلى زيدان **: أهمية دراسات البيانو في تنمية تقنية العزف**، بحث منشور ، مجلة دراسات وبحوث ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٨٦م.

[٤] مجدى عزمي أنطون: : **أسلوب أداء دراسات الفيولينة عند فرانز فولفارت** -المؤتمر العلمي السابع -كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان -عام ٢٠٠٣م

٥٤، ١٣٣) ، وأسفرت النتائج عن أن هذه الدراسات تهتم بالتقنيات العزفية المختلفة الى جانب احتوائها على مادة لحنية غنية . **وترتبط** هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول دراسات آلة الكمان لفرانز فولفارت بالدراسة والتحليل والمنهج المتبع **وتختلف** من حيث العينة وأهداف الدراسة .

الدراسة الرابعة بعنوان :-"طريقة فرانز فولفارت في تعليم الأداء على الكمان للمبتدئين من خلال مصنف ٣٨"[١]

ويهدف هذا البحث إلى التعرف على طريقة فرانز ولفارت في تعليم الأداء على الكمان للمبتدئين من خلال مصنف ٣٨، وعلى طريقة تدريس وترتيب التقنيات العزفية التي تحتويها طريقته دراسات فرانز فولفارت لآلة الفيولينة والأهداف التعليمية التي وضعت من أجلها وبالتالي أسلوب ، وقد اتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) ، وتكونت عينة الدراسة من دراسات فرانز فولفارت لالة الكمان مصنف ٣٥، وأسفرت النتائج عن أن تدريس التقنيات العزفية بشكل تراكمي وأن التقدم في دراسة التمارين تساعد الدارس على أداء جميع التقنيات الموجودة داخل التمرين وذلك لعدم تركيز المؤلف على تقنية معينة دون الأخرى ، كما أن مصاحبة المعلم للدارس بشكل مستمر وبلحن مختلف عن اللحن الأصلي للتمرين يفيد الدارس في الضبط الإيقاعي والنغمي ، كما أن قصر التمارين في البداية تضمن للدارس التركيز أثناء الأداء وعدم الملل، وأطاله التمارين بشكل تدريجي يدرب الدارس على الزيادة في مدة التدريب ،**وترتبط** هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول دراسات آلة الكمان لفرانز ولفارت بالدراسة والتحليل والمنهج المتبع **وتختلف** من حيث العينة وأهداف الدراسة .

الدراسة الخامسة بعنوان :-"طريقة فرانز فولفارت في تحسين الأداء على الكمان من خلال مصنف ٧٤"[٢]

ويهدف هذا البحث إلى التعرف على طريقة فرانز فولفارت في تحسين الأداء على آلة الكمان من خلال مصنف ٧٤، والتعرف على التقنيات العزفية التي تحتويها الطريقة ، وقد اتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وتكونت عينة الدراسة من دارسات فرانز فولفارت لآلة الكمان مصنف ٧٤ ، وأسفرت النتائج عن أن تدريس التقنيات العزفية بشكل تراكمي وأن التقدم في دراسة التمارين تساعد الدارس على أداء جميع التقنيات الموجودة داخل التمرين وذلك لعدم تركيز المؤلف على تقنية معينة دون الأخرى بالإضافة الى وجود التنوع في السلالم الموسيقية والتحويلات والموازين والإيقاعات .

---

[١] أحمد سالم ابراهيم:**طريقة فرانز فولفارت في تعليم الأداء على الكمان للمبتدئين من خلال مصنف ٣٨**- مجلة بحوث عربية في مجالات التربية النوعية- العدد الثامن عشر ج٢- أبريل ٢٠٢٠م.

[٢] يوسف منصور محمد منصور : **طريقة فرانز فولفارت في تحسين الأداء على الكمان من خلال مصنف ٧٤ –** المجلة المصرية للدراسات المتخصصة – العدد ٣٦- أكتوبر ٢٠٢٢م المجلد ١٠

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول دراسات آلة الكمان لفرانز فولفارت بالدراسة والتحليل والمنهج المتبع وتختلف من حيث العينة وأهداف الدراسة .

الإطار النظري:

***مؤلفة الدراسات:** هي نوع من أنواع التدريبات على الآلات الموسيقية المختلفة تساعد على اكتساب المهارات وعادة ما تستخدم للتغلب على المشاكل من خلال التمارين على السلالم Scales ،الأربيجات Arpeggios،الحليات Ornaments،المسافات الهارمونية ، النغمات المزدوجة Double Nots ،وبعض القفزات الموسيقية .

والدراسات أيضا هي نوع من أنواع التأليف الموسيقى الذى يهتم بالجانب التقني والتعبيري بهدف التفاعل مع الآلة بمهارة فائقة ، وعادة تبنى صياغتها على فكرة لحنية واحدة بمثابة محور للتقنية العزفية سواء كانت سلالم موسيقية Scales ، أكتافات Octave ، أكتافات مزدوجة Double Octave ، نغمات مزدوجة Double–Stops ، تالفات (مفرطة) Broken Chord أو غيرها من التقنيات الأخرى، و تكتب على شكل مقطوعات تضم عنصري التمرين والتعبير وتحتوى بداخلها على تمارين للأصابع في شكل نماذج صغيرة تتكرر طول الوقت على نفس الدرجة أو نفس السلم , ويعتبر القرن التاسع هو البداية الحقيقية لقالب الدراسات .

ومن الملاحظ أن صيغ الدراسات الموسيقية في تطور مستمر ونمو مطرد خلال العصور المختلفة و يرجع ذلك نتيجة للأبحاث النظرية والمحاولات المستمرة للمؤلفين الموسيقيين لاكتشاف إمكانيات جديدة للتعبير الموسيقى والفني ، ومن الجدير بالذكر أنها أصبحت تكتب الدراسات لأوركسترا كامل في العصر الحديث وتقدم ايضا في الحفلات.

<u>*تاريخ وتطور الدراسات عبر العصور-:</u>

يرجع تاريخ ظهور مؤلفات الدراسات Etude" الى بداية القرن السادس عشر حيث كانت عبارة عن تمارين و تدريبات آلية أو غنائية (exercises) وكانت عبارة عن نغمات قليلة متعاقبة (sequence) كان الهدف منها هو التغلب على مشاكل تقنية أو اكتساب مهارات معينة ، ومع بدايات القرن السابع عشر بدأت الكتب التعليمية في الظهور مسايرة للتطورات التي حدثت في التأليف الموسيقى ، فظهرت كتب يوهان سباستيات باخ "Johann Sebastian Bach"مثل الابتكارات ذات الصوتين وذات الثلاث أصوات "Two, Three part invention "لآلة البيانو وكان الغرض منها

تعليمي أو معالجة العديد من المشكلات التكنيكية [1]، الى أن ظهرت الدراسات بشكلها المعروف في أوائل القرن التاسع عشر فتعددت أغراضها وأصبحت تشتمل على تقنيات عزفيه تساهم في أعداد الدارسين وتنمية مهاراتهم الفنية ،**وفيما يلى عرض لبعض التقنيات التي تشتمل عليها "مؤلفة الدراسات " بصفة عامة:**

- مسافات هارمونية على أبعاد مختلفة .
- مسافات تصل الى الأكتاف .
- مسافات متسعة لأبعاد تتعدى الأكتاف
- مهارة العزف المتصل والمنفصل للوصول الى الاداء اللحني المناسب.

*وقد تكون الدراسة مبنية على أحدى هذه التقنيات بحيث تدور حولها الصياغة الفنية للدراسة كهدف تعليمي يكسب الدارس القدرة المهارية التي تساعده على أداء التقنية القائمة عليها الدراسة إذا ما تكررت ظهورها في مؤلفات أخرى .

وقد ساعدت الدراسات والكتب التعليمية التي تتابع ظهورها منذ نهاية القرن الثامن عشر في اعداد وتأهيل العازفين والمؤلفين الذين ساهموا في تطوير الحياة الموسيقية ، فاشتملت على تقنيات عزفيه متنوعة فاشتملت على تقنيات لاكتساب العازف مهارة عزف القفزات السلمية بسرعة مناسبة وبصوت هادئ وبراق ولامع، وإكسابه قوة التحكم في اللمس للحصول على اللون الصوتي المطلوب tone color، وعزف التالفات والنغمات القافزة على أبعاد مختلفة ،ونغمات على مسافات متسعة لأبعاد تتخطى مسافة الأكتاف ، بالإضافة الى الأداء اللحني بغنائية .

نبذة عن المؤلف الموسيقى "فرانز فولفارت Franz Wohlfart"1833م:- [2]

حياته:- ولد "فرانز ولفرت" عام ١٨٣٣م بمدينة ليبزغ بألمانيا ، وهو عازف ومؤلف ومعلم ألماني والده معلم آلة البيانو المشهور هينرخ فولفارت "Heinrich Wohlfart"،وأشتهر هو ووالده بأعداد وتأليف وكتابة الدراسات الموسيقية للآلات والتي تعد لأهداف وأغراض تعليمية ، و تعلم "فرانز" على يد المعلم والمايسترو "فريناند ديفيد Ferdinand David" الذى وصفه "فولفارت" بأنه لا يمكن أن ينسى كمعلم ومرجع موسيقي متمكن، وذلك يتضح من خلال تدريباته الفائقة السهولة التي وضعها

---

[1] هاجر نبيل بكر عبد الغنى: **الدراسات الرومانتيكية مصنف ٨ عند أدولف جنسن" دراسة تحليلية عزفيه"** ،العدد الثامن يونيو ٢٠١٠م- مجلة كلية التربية –جامعة بور سعيد ص٣٠٠

[2] Wikipedia:en.m.wikipedia.org

[3] أحمد سالم ابراهيم : **طريقة فرانز فولفارت فى تعليم الأداء على الكمان للمبتدئين من خلال مصنف (٣٨)**- مجلة بحوث عربية في مجالات التربية النوعية –العدد الثامن عش –ج٢- أبريل ٢٠٢٠م ص١٢٦،١٢٧

للمبتدئين مصنف رقم (٣٨) ، وقد ألف فرانز فولفارت العديد من الدراسات المتنوعة المستويات لآلة الفيولينة .

أشتهر" فرانز فولفارت" بكتبه المخصصة لدراسة آلة الفيولينة ،والتي قرر تأليفها نظرا للنقص الكبير في المؤلفات المنشورة خاصة للدارسين الصغار مراعيا فيها حجم أيديهم الصغيرة ، كما أنه يرى أن الدراسات بشكل عام والدراسات الصعبة بشكل خاص من الاسباب الشائعة التي تفقد الدارسين الحماس والطموح نحو دراسة الآلة قبل الوصول للحد الأدنى من التأسيس اللازم لهم ، لذلك فمعظم مؤلفات "فرانز فولفارت " بسيطة تماما ومناسبة للمبتدئين وفي عام ١٨٨١م كرس "ولفرت" مصنفاته (70)،(74)المعروفة باسم "دراسات لحنية سهلة" لذلك الغرض، وتغطى هذه الدراسات العديد من المشكلات العزفية والتكنيكية مثل التقنيات /detache / martele/ spiccato

أعماله:

- قام بتأليف سلسلة من الدراسات التأسيسية لألة الفيولينة **وهى كالتالي:-**
- (60) من دراسات الفيولينة مصنف (45) وهى دراسات مرتبة بعناية حسب مستوى الصعوبة ، فتبدأ بسهولة وتزداد صعوبة تدريجيا على الأوضاع المختلفة (موضوع الدراسة).
- دراسات أولية مصنف (54) وعددها (40) دراسة أولية لآلة الفيولينة.
- دراسات لحنية مصنف (74) وعددها (70) دراسة لحنية لألة الفيولينة.
- مؤلفته "الثلاثية السهلة" في سلم "dm" مصنف(69) التي كرسها كقطعة مناسبة لموسيقى الحجرة للصغار (للكمان والبيانو).

وتعتبر دراسات "فولفارت" مصنف ٤٥ من الدراسات الهامة والضرورية للمراحل المبكرة من التعليم على الآلة والتي كانت جنبا الى جنب لدراسات Mazas, Dancle كما أنها تعتبر مادة تمهيدية رائعة للدراسات الأكثر صعوبة من قبل (كروتزير وكسلر) "Kreutzer/Kayser " وهى (مقدمة فولفارت) والتي تمثل دراسة صعوبات الفيولينة الخاصة بالمبتدئين ،وغالبا عند وجود تعسر لدى الدارسين ما يتم إلقاء اللوم في هذا على المعلم الذى يتم وصفه بأنه غير قادر أو مهمل دون النظر الى حقيقة هامة وهى أن التلميذ بدأ دراسته دون أدنى فكرة عن الصعوبات التي يمكن مواجهتها عند تعلمه على الآلة ولكن أيضا لا يجب أنكار دور الممارسة المنتظمة والمثابرة التي لا غنى عنها للتغلب علي تلك الصعوبات ومن ثم فمن المهم أيضا تهدئة المشاعر الأولى الخاصة بالدارسين من خلال إظهار فائدتها وجعلها مقبولة لديهم تحقيقا لهذا الهدف .

ويحتوى مصنف (٤٥) لفرانز فولفارت على جزئيين [١] :

الجزء الأول يحتوى على ٣٠ تمرين من(١: ٣٠) كل تمرين منهم قائم على تقنية معينة ثم يتدرج فى الأشكال الإيقاعية وأشكال القوس ثم فى أداء الاكتافات اللحنية ثم النغمات المزدوجة واعتمد فيها المؤلف على الوضع الأول فقط.

الجزء الثاني يتوى على ٣٠ تمرين طويل نسبيا من(٣١: ٦٠) كل تمرين يعتمد على تقنية معينة يبدأ فيها بالسلالم المختلفة والاربيجات ثم الانتقال بين الوضعين الأول والثالث ثم أداء التالفات الرباعية على أربعة أوتار الى أن يصل الى أدا النغمات المزدوجة على بعد الأكتاف (أكتافات هارمونية).

الإطار التطبيقي: ستتناول الباحثة بعض دراسات "فرانز فولفارتFranz Wohlfart" مصنف(45) بالدراسة والتحليل من حيث (السلم– الميزان– السرعة– الطول البنائي–الصيغة – مصطلحات الأداء والتعبير– الأشكال الإيقاعية – الحليات المستخدمة) محاولة منها الوصول الى خصائص وسمات أسلوبه وتوضيح الاهداف التعليمية والتقنية منها واقتراح بعض الارشادات العزفية لتذليل الصعوبات الادائية والتعبيرية المتمثلة في العينة المختارة وعددها (٨) دراسات والتي راعت عند الاختيار أن تشتمل على أغلب التقنيات والمهارات العزفية الموجودة في المصنف (٤٥ موضوع الدراسة) وتناولتها بالتحليل البنائي والعزفى .

***أولا التحليل النظري والعزفى للعينة المختارة من دراسات فرانز ولفارت مصنف (٤٥) والتي تحتوى على التقنيات الأدائية والتعبيرية المختلفة والارشادات المقترحة:-**

*** الدراسة الأولى رقم (2):**

أولا: التحليل البنائي Structural Analyses :

- **السلم** Scale: دو/ ك
- **الميزان** Meter : C
- **السرعة:** Allegro moderato
- **الطول البنائي** Speed:27
- **الصيغة:** أحادية (A)
- **المصطلحات الأدائية والتعبيرية** :أستخدم المؤلف التظليل مازورة قوى(f.)

[١] يوسف المنصور محمد المنصور : **طريقة فرانز فولفارت فى تحسين الأداء على الكمان من خلال مصنف (٧٤)** –المجلة العلمية للدراسات المتخصصة – المجلد (١٠) العدد (٣٦) أكتوبر ٢٠٢٢م ص١٤٥

- **المساحة الصوتية** Acoustic Space : من أغلظ نغمة وهى نغمة (صول$^{\circ}$) الوتر الى أحد نغمة وهى نغمة(لا^{1}) بالأصبع الثالث على وتر (مى$^{\circ}$)

ثانيا: التحليل العزفى Musical Analyses **: ويشتمل على**

أ) الحركة اللحنية Melodic Movement: استخدام المؤلف (١٤) شكل لأداء هذه الدراسة وكل شكل يستمر لآخرها ، ويرى المؤلف أنه يجب تثبيت الأصابع لأطول فترة ممكنة أثناء الأداء ،وذلك ينطبق على كافة الاشكال المحددة من جهة المؤلف ، ومن الأشكال المستخدمة القوس الغير متصل للنغمات "ديتاشية بسيط"Simple Detache"، وربط ثلاث نغمات مع أداء النغمة الأخيرة بقوس الاستكاتو، ربط أربعة نغمات في قوس لحنى واحد ، أداء النغمة الأولى فقط بقوس استكاتو ثم ربط النغمتين التاليتين لآخر الشكل ، ربط ثماني نغمات بقوس لحنى واحد ، ربط ثلاث نغمات في قوس لحنى واحد ثم خمسة نغمات في القوس التالي، أداء ثلاث نغمات بقوس استكاتو ثم نغمتين برباط لحنى واحد ثم نغمتين بقوس استكاتو، الأداء بشكل إيقاعي جديد أيقاع (تافى) ويؤدى بالأسبيكاتو لآخر الدراسة .

أما بالنسبة للشكل الأول للدراسة فقد جاء اللحن في صياغة لحنية أحادية ، وبالشكل الإيقاعي وعلى شكل جمل لحنية مكررة تبدأ بنغمات أربيجية مفرطة مضافا اليها النغمة السادسة تليها نغمات سلمية هابطة ، مع ملاحظة السيكوانس السلمى الهابط يليه تدرج سلمى صاعد يبدأ من أساس الدرجة الخامسة ، ثم التصوير على سلم الدرجة الخامسة من أساس السلم (سلم صول/ك) ثم يعود لأداء الجملة على الدرجة الأولى مرة أخرى ، مع التحويل الى سلم (صول/ك) والعودة مرة أخرى الى السلم الأصلي و استخدام الأوتار المطلقة والأصبع الرابع في أدائه لنغمات الأوتار المطلقة بكثرة مما يقوى ويحسن من دقة أداء الدارس للأصبع الرابع .

فالأداء يكون "ديتاشية بسيط"Simple Detache" ويؤدى مرة بمنتصف القوس الاعلى (Up-bow) ومرة بمنتصف القوس الأسفل (Down-bow) وبسرعة معتدلة وباستخدام المصطلح (F.) لآخر الدراسة

ب) التكنيك: ويشتمل على:

- **صعوبات اليد اليمنى Right Hand Technique**: : استخدام القوس الغير متصل للنغمات "ديتاشية بسيط"Simple Detache"لآخر الدراسة ، والأداء بمنتصف القوس الاعلى (O.H) بمنتصف القوس الأسفل (U.H) وباستخدام المصطلح (F.).

- صعوبات اليد اليسرى Left Hand Technique:

- **السلالم Scale :** ظهر العديد من الأشكال السلمية كالتالي:

-استخدم الحركات السلمية الصاعدة والهابطة وظهر ذلك في الموازير الأتية :

(١،٢،٣، ٤،٦، ٨، ٩، ١٠، ١١،١٢،١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩،٢٠،٢١،٢٢،٢٣،٢٤، ٢٥)

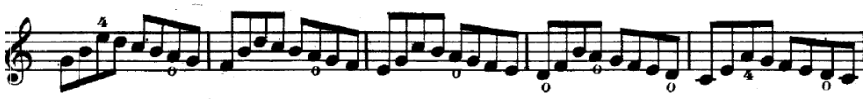
شكل رقم (١) يوضح التسلسل السلمى الصاعد في الدراسة رقم(٢)

أ- الشكل الايقاعي Rhythmic Form /

ب-التقويس: يؤدى هذا الشكل السلمي (الصاعد و الهابط) بقوس غير متصل للنغمات "ديتاشية بسيط"Simple Detache"

ج-التظليلNainse : يؤدى بتظليل الأداء بقوة عن طريق استخدامه لتعبير (.f).

د-الترقيم: يؤدى الشكل في الوضع الأول. **هـ- الحليات Ornaments:** لا يوجد

- **السيكوانس sequence** وظهر في الموازير (٢٢،٢١،٢٠،١٩،١٨،٧، ٢٤،٢٣، ٢٥)

شكل رقم (٢) يوضح السيكوانس في الدراسة رقم(٢)

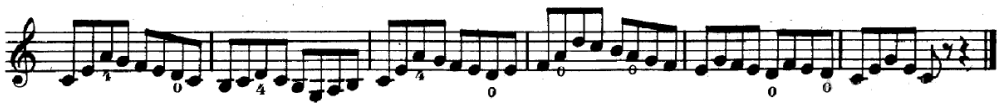
أ- الشكل الايقاعي:

ب-التقويس: يؤدى هذا الشكل بقوس غير متصل للنغمات "ديتاشية بسيط"Simple Detache" بدأ من نغمة (صول) بالأصبع الثالث على وتر (ري°) تليها نغمات على شكل مسافات ثالثات صاعدة ثم تسلسل سلمى هابط يصل لنغمة (صول) مرة أخرى ، ويكرر الشكل بداً من نغمة (فا) بالأصبع الثاني على وتر (رى°) ، ومن نغمة (مي) بالأصبع الأول على وتر (ري°) ومن نغمة (دو) بالأصبع الثالث على وتر (صول°).

ج-التظليل: يؤدى الشكل بتظليل الأداء بقوة عن طريق استخدامه لتعبير "F.

د-الترقيم: يؤدى في الوضع الأول. **هـ- الحليات Ornaments:** لا يوجد

- **الأربيجات:`Arpeggio** :استخدم المؤلف أربيج السلم الأصلي وهو سلم(دوك)صاعد وهابط مع استخدامه لمساحة صوتية أكتاف واحد ويبدأ من نغمة(دو) الوسطى صاعدا وحتى النغمة السادسة وهى نغمة (لا) بالأصبع الرابع على وتر(ري) يليه تسلسل نغمى هابط حتى نغمة

(دو) مرة أخرى ، ومن نغمة (فا) الوسطى صعودا حتى النغمة السادسة من السلم وهى نغمة (رى^{1}) بالأصبع الثالث على وتر (لا) يليه تسلسل نغمى هابط حتى نغمة (فا) مرة أخرى ، وظهر ذلك في الموازير الأتية (١، ٣، ٥، ٦، ٩، ١١، ١٣، ١٤، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢٢، ٢٤، ٢٥، ٢٧)

شكل رقم (٣) يوضح الأربيج اللحني الصاعد في الدراسة رقم(٢)

أ- الشكل الإيقاعي/

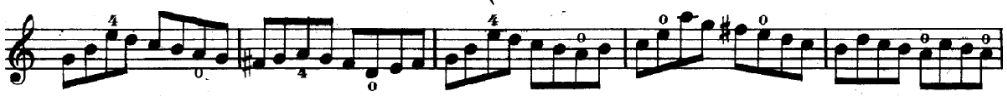
ب-التقويس:. يؤدى هذا الشكل بقوس غير متصل للنغمات والأداء بشدة وقوة باستخدام التظليل (F.) وترى الباحثة أنه لابد أداء الإيقاعات والنغمات بصورة بطيئة حتى الاتقان مع مراعاة أن تكون الذراع اليمنى في حالة من الاسترخاء والمرونة فوق الأوتار وعلى الدارس الاداء " بمنتصف القوس الأعلى (O.H) و لا يتعداه.

ج-التظليل: يؤدى الشكل بتظليل الأداء "F" بقوة.

د-الترقيم: استخدم الوضع الاول. **هـ-الحليات Ornaments:** لا يوجد

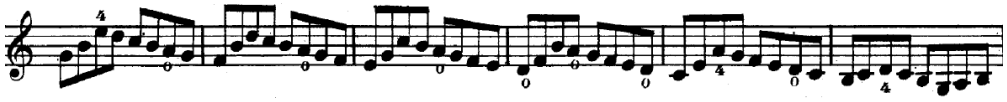
- **القفزات اللحنية Melodies Jumps :**

-استخدم المؤلف القفزات الصاعدة وظهر ذلك في الموازير الأتية:

- **مسافة الثالثة** ظهرت في م (١، ٣، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١١، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢٢، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧)

شكل رقم (٤) يوضح مسافة الثالثة الصاعدة في الدراسة رقم(٢)

- **مسافة الرابعة** ظهرت في م(١، ٣، ٥، ٦، ٨، ٩، ١١، ١٣، ١٤، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢٢، ٢٤، ٢٥)

أ- الشكل الإيقاعي/

د- الترقيم: يؤدى الشكل في الوضع الأول . **هـ- الحليات Ornaments:** لا يوجد

شكل رقم (٥) يوضح مسافة الرابعة في الدراسة رقم(٢)

أ- الشكل الإيقاعي/

ب-التقويس: يؤدى هذا الشكل من المسافات بقوس غير متصل .للنغمات "ديتاشية بسيط"Simple Detache"

ج-التظليل: يؤدى بتظليل الأداء "بقوة" باستخدامه لتعبير "F" لآخر الدراسة.

د- الترقيم: يؤدى الشكل في الوضع الأول . **هـ- الحليات Ornaments:** لا يوجد

ثالثا: للتغلب على الصعوبات تقترح الباحثة بعض الارشادات Suggested Exercises فترى الباحثة مراعاة الآتي:

- محاولة الأداء بالأشكال المختلفة التي وضحها المؤلف أعلى الدراسة مع مراعاة الآتي:

١- أنه لابد من أداء الإيقاعات والنغمات بصورة بطيئة حتى الاتقان و مراعاة أن تكون الذراع اليمنى في حالة من الاسترخاء والمرونة لعمل حركة دائرية بالقوس فوق الأوتار حيث يلمس فيها شعر القوس الوتر بشكل سريع لتعود بعدها اليد للحركة الدائرية مرة آخري صعودا أو هبوطا لأداء النوتة التالية.

٢- الاداء " بأجزاء القوس المحددة ولا يتعداه حتى يحقق التدريب الهدف منه

٣- أن تؤدى الإيقاعات الخاصة بكل شكل بصورة بطيئة حتى الاتقان .

٤- محاولة تثبيت الأصابع أثناء الأداء لتقوية الإحساس بالمسافات لدى الدارس.

٥- الضغط بأصبع السبابة على القوس أثناء الأداء على بمنتصف القوس الأعلى(O.H)

٦- الاستماع الجيد للنغمات للتأكد من صحة المسافات

٧- التركيز على الأصبع الرابع لأداء النغمات الخاصة بالأوتار الحرة (ري°، لا°، مي°)

٨- أن يكون الأداء بقوة ".f" على طول الدراسة.

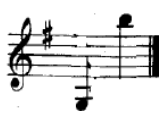
***الدراسة الثانية رقم (13):**

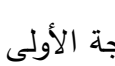
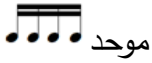
***أولا التحليل البنائي Structural Analyses :**

- **السلم** Scale/ صول/ك - **الميزان** C / Meter - **السرعة**:Moderato

- **الطول البنائي** Speed/56 مازوره - **الصيغة**/ أحادية (A)

-**المصطلحات الأدائية والتعبيرية** : أستخدم المؤلف التظليل(.f)

- **المساحة الصوتية** Acoustic Space من أغلظ نغمة وهى نغمة (صول°) الى أحد نغمة وهى نغمة(سي) بالأصبع الرابع على وتر (مى°)

***ثانيا: التحليل العزفي Musical Analyses:**

ا) الحركة اللحنيةMelodic Movement: جاء اللحن في صياغة لحنية أحادية وبالشكل الإيقاعي  وعلى شكل جمل لحنية مكررة بدأت بأداء مجموعة نغمات أربيج الدرجة الأولى تؤدى بكل القوس (G.B) يليه أربعة نغمات أربيجية لحنية على إيقاع ( ) وتؤدى بالتبادل بين طرف القوس (.Sp) وآخر القوس (.Fr)، ثم تأتى نغمات الأربيج الخاصة بالسلم الأصلي بشكل ميلودي كبداية لكل مازوره وتؤدى بكل القوس (G.H) تلى كل نغمة منها اربعة نغمات لحنية تؤدى بطرف القوس (.Sp) ثم بكل القوس يليه بآخر القوس(.Fr) وهكذا بإيقاع لحنى موحد  لآخر الدراسة.

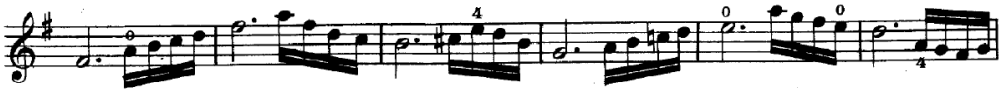
ب) التكنيك: ويشمل:

١. **صعوبات اليد اليمنى Right Hand Technique:** استخدم المؤلف القوس الغير متصل للنغمات كما تنوع في استخدم أجزاء القوس المختلفة مثل (منتصف القوس الاعلى (O.H) وطرف القوس(.Sp) وآخر القوس(.Fr) .

٢. **صعوبات اليد اليسرى Left Hand Technique:** وتشتمل على:

- **السلالم Scale :**

-استخدم الحركات السلمية الصاعدة وظهر ذلك في الموازير الأتية :

(١٣، ١٦، ١٧، ١٩، ٢٠، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٤٢، ٤٣، ٤٥)

شكل رقم (٦) يوضح الحركة السلمية الصاعدة في الدراسة رقم(١٣)

أ- الشكل الإيقاعي/ /

ب-التقويس : يؤدى هذا الشكل السلمي الصاعد بقوس غير متصل للنغمات من نغمة (صول) على وتر (ري) حتى نغمة (مى^{2}) الوتر المطلق وترى الباحثة أنه لابد مراعاة أن تكون الذراع اليمنى في حالة من الاسترخاء والمرونة لعمل حركة هابطة نصف دائرية بالقوس فوق الأوتار حيث يلمس فيها شعر القوس الوتر بشكل سريع لتعود بعدها اليد للحركة النصف دائرية مرة آخري صعوداً لأداء النوتة التالية.

ج- التظليل: يؤدى بتظليل الأداء "بقوة" باستخدامه لتعبير "F" لآخر الدراسة.

د- الترقيم: يؤدى الشكل في الوضع الأول. **هـ-الحليات:** لا يوجد

-**استخدم الحركات السلمية الهابطة** وظهر ذلك في الموازير الأتية :

(١٢، ١٧، ١٩، ٢٤، ٢٦، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٧، ٣٨ ، ٣٩، ٤٠، ٤٢)

شكل رقم (٧) يوضح الحركة السلمية الهابطة في الدراسة رقم(١٣)

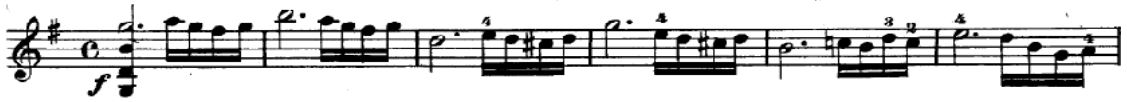
أ- الشكل الإيقاعي/

ب-التقويس: يؤدى هذا الشكل السلمي الهابط بقوس غير متصل بدأ من النغمات (لا^{1}، مي^{4} ، ري^{1}،لا^{4}) ليصل في كل شكل للنغمة الخامسة هبوطا

ج- التظليل: يؤدى بتظليل الأداء "بقوة" باستخدامه لتعبير "F".

د- الترقيم: يؤدى الشكل في الوضع الأول. **هـ-الحليات:** لا يوجد

- **الأربيجات:`Arpeggio :** استخدم أربيج السلم الأصلي (صول ك) باستخدام مساخة صوتية تتعدى الاكتافين بدأ من نغمة (صول$^{\circ}$) الوتر حتى نغمة (سى^{1}) بالأصبع الرابع على وتر (مى$^{\circ}$) تبدأ على شكل أربيج هارمونى استخدم نغمات الأربيج كبداية لكل مازورة تليها نغمات مكررة على ايقاع

-**استخدم شكل أربيج لحني صاعد** وظهر ذلك في الموازير الأتية (٧، ٣٢)

شكل رقم (٨) يوضح الأربيج اللحني الصاعد في الدراسة رقم(١٣)

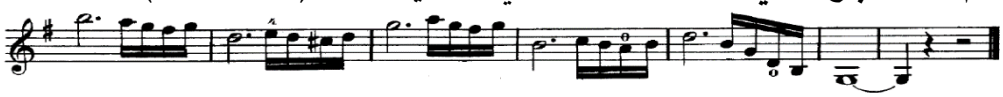
أ- الشكل الإيقاعي /

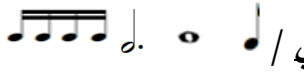
ب-التقويس: يبدأ هذا الشكل بأربيج هارمونى يؤدى بضربة قوس واحدة ، كما نلاحظ استخدامه بعد ذلك لنغمات الأربيج كبداية لكل شكل من الاشكال التالية في صوت لحنى متميز وجذاب ، مع استخدامه لبعض النغمات العارضة للحفاظ على التوازن النغمي للدراسة.

ج-التظليل: يؤدى الشكل بتظليل الأداء بقوة عن طريق استخدامه لتعبير "F".

د-الترقيم: استخدم الوضع الاول وهو الوضع المناسب للأداء.

هـ-الحليات Ornaments: لا يوجد

-**استخدم شكل أربيج لحني هابط** وظهر ذلك في الموازير الأتية (٦، ١٤، ٥٤)

شكل رقم (٩) يوضح الأربيج اللحني الهابط في الدراسة رقم(١٣)

أ- الشكل الإيقاعي / 

ب-التقويس: يبدأ هذا الشكل بنغمات الأربيج بشكل لحني وتؤدى بقوس غير متصل ، كما نلاحظ استخدامه بعد ذلك لنغمات الأربيج كبداية لكل شكل من الاشكال التالية في صوت لحنى متميز وجذاب ثم استخدامه لنغمات الأربيج بشكل هابط بدأ من نغمة (رى^{1}) ليصل الى نغمة (صول^{5}).

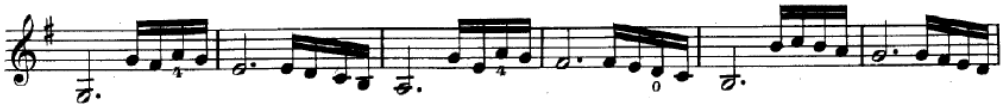
ج-التظليل: يؤدى الشكل بتظليل الأداء بقوة عن طريق استخدامه لتعبير "F".

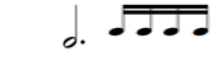
د-الترقيم: استخدم الوضع الاول وهو الوضع المناسب للأداء.

هـ-الحليات Ornaments: لا يوجد

القفزات اللحنية Melodies Jumps :

-استخدم المؤلف القفزات الصاعدة والهابطة وظهر ذلك في الموازير الأتية:

مسافة الثالثة ظهرت في م (٤، ٥، ٦، ٧، ١٤، ١٥، ١٦، ٢١، ٢٧، ٣٢، ٥٤)

شكل رقم (١٠) يوضح القفزات الصاعدة والهابطة في الدراسة رقم(١٣)

أ- الشكل الإيقاعي/ 

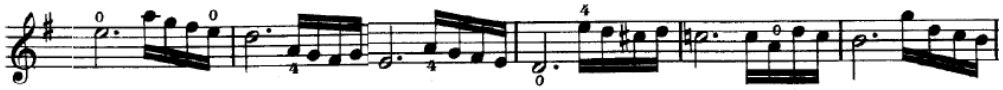
ب-التقويس: يؤدى هذا الشكل من المسافات بقوس غير متصل للنغمات.

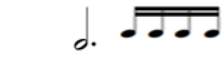
ج-التظليل: يؤدى بتظليل الأداء "بقوة" باستخدامه لتعبير "F" لآخر الدراسة.

د- الترقيم: يؤدى الشكل في الوضع الأول وهو مناسب للأداء.

هـ- الحليات Ornaments: لا يوجد

- **القفزات اللحنية Melodies Jumps :**

مسافة الرابعة ظهرت في م (١٧، ١٨، ١٩، ٣٧، ٣٩)

شكل رقم (١١) يوضح مسافة الرابعة في الدراسة رقم(١٣)

أ- الشكل الإيقاعي/ 

ب-التقويس: يؤدى هذا الشكل من المسافات بقوس غير متصل للنغمات.

ج-التظليل: يؤدى بتظليل الأداء "بقوة" باستخدامه لتعبير "F" لآخر الدراسة.

د- الترقيم: يؤدى الشكل في الوضع الأول وهو مناسب للأداء.

هـ- الحليات Ornaments: لا يوجد

ثالثا: للتغلب على الصعوبات تقترح الباحثة بعض الارشادات Suggested Exercises فترى الباحثة مراعاة الآتي: كل ما سبق بالإضافة الى:

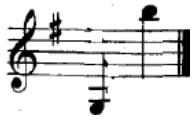
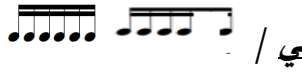
١- التركيز على الأصبع الرابع أثناء الأداء لتقويته.

٢- أن يكون الأداء بقوة ".f" على طول الدراسة ما عدا الجزء المحدد ب(.rit).

٣- التركيز على رسخ اليد اليمنى والمبالغة في حركته أثناء أداء (.Sp ،.Fr) حتى الإتقان.

***الدراسة الثالثة رقم(18):**

أولا: التحليل البنائي Structural Analyses

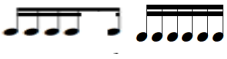
- **السلم:** صول/ك - **الميزان** :6/8 - **السرعة:** allegro
- **الطول البنائي:** 40 مازوره - **الصيغة** :أحادية
- **المصطلحات الأدائية والتعبيرية** : أستخدم المؤلف التظليلات المتنوعة مثل قوى(.f) (**Crescendo**) (Diminuendo) -
- **المساحة الصوتية:** من أغلظ نغمة وهى (صول٣) الوتر المطلق الى أحد نغمة وهى (سى٢) بالأصبع الرابع على وتر (مى٣)

أ)الشكل الإيقاعي / 

ب) التقويس استخدم القوس غير متصل.

ج)التظليل: تنوع المؤلف في استخدامه للتظليلات المختلفة على طول الدراسة باستخدام (.mf) (.f) كما أستخدم "الكريشيندو" والدمينويندو" بشكل كبير بالإضافة الى استخدام خاصية التثبيت للأصابع(١،٢).

د) الترقيم: استخدم الوضع الاول لآخر الدراسة. **هـ) الحليات Ornaments:** لا يوجد

-ثانيا: التحليل العزفي Musical Analyses:

أ) الحركة اللحنية Melodic Movement: جاء اللحن في صياغة لحنية أحادية وبالشكل الإيقاعي  وعلى شكل جمل لحنية بدأت من النغمة السادسة لأساس السلم تليها مسافات الثالثات بشكل متكرر على نغمات مختلفة مع استخدام المؤلف لخاصية التثبيت لبعض الأصابع أثناء الأداء (الإصبع الأول والثاني) مما يقويهما ويحسن من أدائهما للمسافات ، كما أكثر

من استخدامه للأصبع الرابع في الأداء والتركيز عليه بشكل كبير لتقويته وللتغلب على ضعفه مع استخدمه للنغمات العارضة (دو#) مما يرفع كفاءة الدارس لأداء المسافة الثانية (ص، ك) .

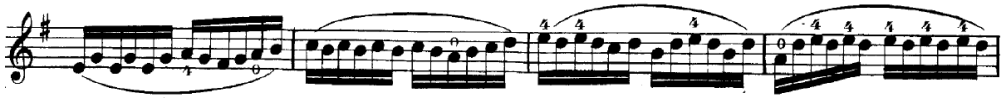
ب) التكنيك: ويشمل:

١- **صعوبات اليد اليمنى Right Hand Technique**: استخدم المؤلف القوس المتصل للنغمات كما استخدم كل القوس في الاداء(G.B)

٢- **صعوبات اليد اليسرى Left Hand Technique**: وتشتمل على:

*** السلالم:**

-**استخدم المؤلف الحركات السلمية الصاعدة والهابطة** ظهر ذلك في الموازير الأتية :

(٧، ١٥، ، ٢١ ،٢٩ ، ٣٠، ،، ٣٥)

شكل رقم (١٢) يوضح الحركة السلمية الصاعدة والهابطة في الدراسة رقم(١٨)

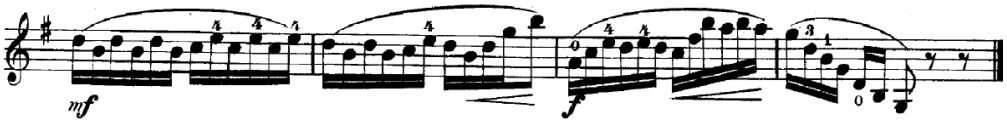
أ)الشكل الإيقاعي

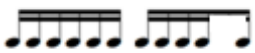
ب)التقويس: يبدأ هذا الشكل بنغمة (لا4) بالأصبع الرابع حتى نغمة (دو١) ثم من نغمة (لا°) حتى (مي4) ويؤدى هذا الشكل بقوس لحنى متصل(Legato) لعدد من النغمات يصل الى (١٢) نغمة في القوس الواحد ومن الملاحظ استخدامه القوس المتصل (Legato) (G.B).

ج) التظليل: يؤدى بتظليل الأداء الأقل شدة عن طريق استخدامه لتعبير ".mf". مع استخدامه التدرج في الشدة والتدرج في الضعف (crescendo) ، (diminuendo) ، و(.rit) ثم العودة للسرعة مرة أخرى من خلال (a tempo)

د) الترقيم: استخدم الوضع الاول .

هـ) الحليات: لا يوجد.

*** الأربيجات:`Arpeggio :** وظهر في: (٦، ١٠، ١٤، ١٨، ٢٠، ٢٨، ٣٤، ٣٨، ٤٠)

شكل رقم (١٣) يوضح الأربيج في الدراسة رقم(١٨)

ا)الشكل الإيقاعي 

ب)التقويس: استخدم الشكل الأربيج اللحني بدأ من نغمة (لا°) الوتر بقوس متصل للنغمات Legato ، ثم يأتي الشكل الأربيج التالي بدأ من نغمة(صول¹) بالأصبع الثاني على وتر (مى°) هبوطا حتى نغمة (صول°) .

ج) التظليل : يؤدى الشكل بتظليل الأداء الاقل شدة عن طريق استخدامه لتعبير ".mf" يليه استخدامه لتظليل الكريشيندو( ) لآخر الدراسة.

د) الترقيم: استخدم الوضع الاول . **هـ) الحليات:** لا يوجد.

*** القفزات اللحنية Melodies Jumps :**

-استخدم المؤلف القفزات وظهر ذلك في الموازير الأتية:

- مسافة الثالثة ظهرت في م(١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٨، ٢٠، ٢١، ٢٣، ٢٦، ٢٨، ٢٩، ٣١، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩،٤٠)

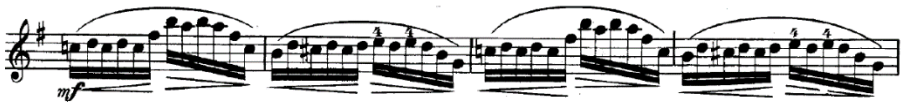
شكل رقم (١٤) يوضح مسافة الثالثة في الدراسة رقم (١٨)

أ)الشكل الإيقاعي

ب)التقويس: استخدم الشكل اللحني بدأ من نغمة (ري) بالأصبع الثالث يليه نغمات على مسافة الثالثات الهابطة بقوس متصل للنغمات Legato ، ثم يأتي الشكل التالي بدأ من نغمة(رى¹) بالأصبع الثالث على وتر (لا°) يليه نغمات على مسافة الثالثات الهابطة بقوس متصل للنغمات Legato حتى نغمة (سي) بالأصبع الثالث على وتر (مي°)، ثم نلاحظ البدء بنغمة (فا) يليه شكل سلمى هابط ، ثم الشكل التالي يحتوى على مسافة الثالثات الكبيرة والصغيرة مع استخدام الاصبع الرابع بشكل عام مما يحسن من أداء الدارس للأصبع الرابع ويتغلب على ضعفه.

ج) التظليل Nainse : يؤدى الشكل السلمي بتظليل الأداء منخفض الشدة عن طريق استخدامه لتعبير ".mf" مع تظليل "الكريشيندو ، والدمينويندو" و "rit" .

د)الترقيم: استخدم الوضع الاول.

- مسافة الرابعة ظهرت في م(٢، ٣، ٦، ٧، ٨، ١٠، ١١، ١٤، ١٧، ١٩، ٢٥، ٢٧، ٣٤، ٣٥، ٣٨، ٣٩، ٤٠)

شكل رقم (١٥) يوضح مسافة الرابعة في الدراسة رقم (١٨)

أ)الشكل الإيقاعي

ب)التقويس: استخدم الشكل اللحني بدأ من نغمة (فا) بالأصبع الاول على وتر (مى^{٥}) يليه نغمات على مسافة الرابعات الصاعدة بقوس متصل للنغمات Legato ، ثم يأتي الشكل التالي بدأ من نغمة(فا) بالأصبع الأول على وتر (مى^{٥}) يليه نغمات على مسافة الرابعة الهابطة بقوس متصل للنغمات Legato حتى نغمة (دو^{١}) بالأصبع الثاني على وتر (لا^{٥})،مع ملاحظة استخدامه الاصبع الرابع بشكل عام مما يحسن من أدائه لدى الدارس.

د)الترقيم: استخدم الوضع الاول. **هـ)الحليات Ornaments:** لا يوجد.

ثالثا: للتغلب على الصعوبات تقترح الباحثة بعض الارشادات Suggested Exercises فترى مراعاة الآتي: **كل ما سبق بالإضافة الى:**

١- أن يتم الضغط بالقوس على الاوتار لأداء النغمات المتصلة بشكل متساوي.

٢- أن يكون الأداء بالتظليل ".mf" على طول الدراسة ويتخللها التدرج في الشدة والتدرج في الضعف (crescendo) ، (diminuendo) ، مع استخدام (.rit) ثم العودة للسرعة مرة أخرى من خلال (a tempo).

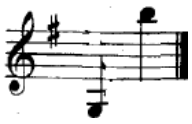
*** الدراسة الرابعة رقم (28):**

أولا: التحليل البنائي Structural Analyses :

-**السلم:** صول/ك - الميزان :C - **السرعة:** allegretto

- **الطول البنائي:** 24 مازوره - **الصيغة** :ثنائية (A-B-A2)

-**المصطلحات الأدائية والتعبيرية** : أستخدم المؤلف التظليلات المتنوعة مثل قوى(.f)

- **المساحة الصوتية:** من أغلظ نغمة وهى (صول^{٥}) الى أحد نغمة وهى (سى^{٢}) بالأصبع الرابع على وتر (مى^{٥})

- **الشكل الإيقاعي/**

-**التظليل:** يؤدى بتظليل الأداء بقوة عن طريق استخدامه لتعبير "f" لآخر الدراسة، كما استخدم "rit "، ثم العودة للسرعة مرة أخرى باستخدام "a tempo " .

- **الحليات Ornaments:** لا يوجد

ثانيا: التحليل العزفى Musical Analyses:

أ) الحركة اللحنيةMelodic Movement: جاء اللحن في صياغة لحنية ثنائية و بدأت الدراسة بنغمات مزدوجة على مسافات وإيقاعات مختلفة مع تثبيت نغمة على ايقاع (الروند) ويؤدى معها مجموعة من النغمات لتنتهي على نغمتين مزدوجتين على أيقاع (النوار) ويكرر هذا الشكل على طول الدراسة، ومنها ما يلزم تثبيت ايقاع(البلانش) ويؤدى معه مجموعة من النغمات ويكرر هذا الشكل ، ومنها ما يؤدى على ايقاع (النوار)، كما استخدم في الأداء أجزاء القوس المختلفة (G.B/U.B/O.H//Sp.) مع استخدام الصوت المتصل للنغمات (legato) والصوت المتقطع للنغمات(staccato) مما يحسن من أداء الدارس ويقويه.

ب) التكنيك: ويشمل:

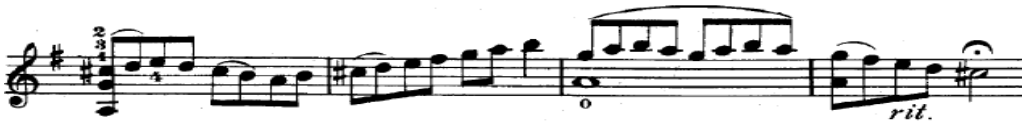
١- **صعوبات اليد اليمنى Right Hand Technique**: استخدم المؤلف القوس المتصل والمتقطع للنغمات (الليجاتو والاستكاتو) كما استخدم أجزاء القوس (G.B) ،(U.H)، (O.H)،(Sp.)

٢- **صعوبات اليد اليسرى Left Hand Technique**: وتشتمل على:

*** السلالم:**

-**استخدم المؤلف الحركات السلمية الصاعدة والهابطة** ظهر ذلك في الموازير الأتية :

(١، ٥، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨)



شكل رقم (١٦) الحركات السلمية الصاعدة والهابطة في الدراسة رقم (٢٨)

أ)الشكل الإيقاعي

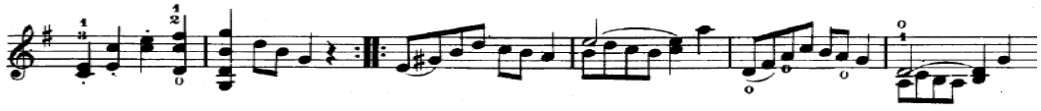
ب)التقويس: استخدم القوس المتصل (Legato) لأداء الشكل السلمى الصاعد بدأ من نغمة (لا°) صعودا حتى نغمة (سي) بالأصبع الرابع على وتر (مى°) بقوس متصل لأول نغمتين يليه نغمتين بقوس غير متصل ثم نغمتين متصلتين يليه أربعة نغمات بقوس غير متصل ،وهكذا حتى يصل الى م (١٥) فيؤدى نغمتين ((Double- Stops) يليها نغمات سلمية هابطة حتى نغمة(دو#).

ج) التظليل: يؤدى الشكل السلمي بتظليل الأداء الشدة عن طريق استخدامه لتعبير "f." ينتهى بالتظليل "rit"

د) الترقيم: استخدم الوضع الاول.

هـ) الحليات: لا يوجد

*** الأربيجات:`Arpeggio :** استخدم الأربيجات وظهر ذلك في الموازير الأتية :

(٨، ٩، ١١، ٢٤)

شكل رقم (١٧) يوضح الأربيجات في الدراسة رقم (٢٨)

أ)الشكل الإيقاعي

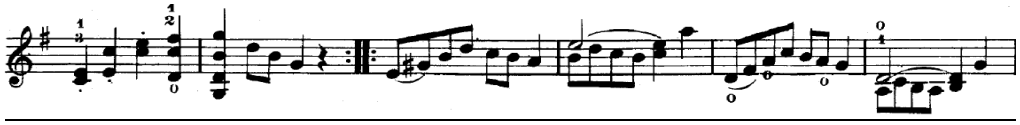
ب)التقويس: استخدم الشكل الأربيج اللحني بدأ من نغمة (مي) بالأصبع الأول بقوس متصل للنغمات Legato ، ثم يأتي الشكل الأربيج التالي بدأ من نغمة(رى^{٥}) الوتر حتى نغمة (دو^{١}) ثم هبوطا حتى نغمة (صول^{٥}) ،و يؤدى هذا الشكل بقوس متصل (الليجاتو) وغير متصل للنغمات .

ج) التظليل: يؤدى الشكل بتظليل الأداء الشدة عن طريق استخدامه لتعبير "f."

د) الترقيم: استخدم الوضع الاول. **هـ) الحليات:** لا يوجد.

*** القفزات اللحنية Melodies Jumps :**

-استخدم المؤلف القفزات اللحنية وظهر ذلك في الموازير الأتية:

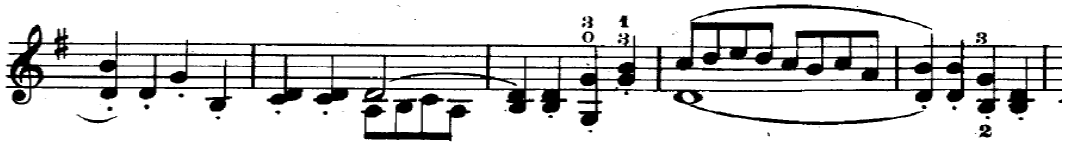
- مسافة الثالثة ظهرت في م (٢، ٨، ٩، ١١)

شكل رقم (١٨) يوضح مسافة الثالثة في الدراسة رقم (٢٨)

أ)الشكل الإيقاعي

ب)التقويس: استخدم المسافة الثالثة بدأ من نغمة (مي) بالأصبع الأول بقوس متصل للنغمات Legato ، ثم تأتى المسافة التالية صعودا بقوس غير متصل بدأ من نغمة(سي) بالأصبع الاول حتى نغمة (رى^{١}).

ج) التظليل: يؤدى الشكل بتظليل الأداء الشدة عن طريق استخدامه لتعبير "f."

د) الترقيم: استخدم الوضع الاول.

- مسافة الرابعة ظهرت في م(٢، ٥، ١٢، ١٨)

شكل رقم (١٩) يوضح مسافة الرابعة في الدراسة رقم (٢٨)

أ)الشكل الإيقاعي

ب)التقويس: استخدم المسافة الرابعة الصاعدة بدأ من نغمة (رى^{٥}) ، ثم نلاحظ في م(٢٢) مسافة الرابعة الهابطة من نغمة(صول) بالأصبع الثالث على وتر (رى^{٥}) تليها مسافة الرابعة الهابطة حتى نغمة (رى^{٥}) وتؤدى الأشكال بقوس متقطع للنغمات (staccato).

ج) التظليل: يؤدى الشكل بتظليل الأداء الشدة باستخدامه لتعبير "f." امتداد من م(١)

د) الترقيم: استخدم الوضع الاول. **هـ)الحليات Ornaments:** لا يوجد

استخدم المؤلف الحركات السلمية الصاعدة والهابطة ثالثا: للتغلب على الصعوبات تقترح الباحثة بعض الارشادات Suggested Exercises فترى مراعاة الآتي: **: كل ما سبق بالإضافة الى:**

١- الضغط بأصبع السبابة على القوس للضغط على الأوتار لأداء النغمات المزدوجة.

٢- الاستماع للنغمات أثناء الاداء حتى يتأكد من أداء نغمتين معا تحقيقا لهدف المؤلف .

٣- أن يكون الأداء بقوة "f." على طول الدراسة ما عدا الجزء المحدد ب(.rit).

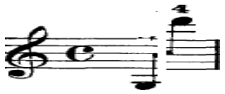
*** الدراسة الخامسة رقم (32):**

أولا: التحليل البنائي Structural Analyses :

- **السلم:** دو/ ك - **الميزان** :C - **السرعة:** allegro

- **الصيغة :** أحادية - **الطول البنائي:** 94 مازوره

-**المصطلحات الأدائية والتعبيرية :** أستخدم المؤلف التظليل مثل قوى(f.)

- **المساحة الصوتية:** من أغلظ نغمة وهى (صول^{٥}) الوتر المطلق الى أحد نغمة وهى (رى^{٣}) بالأصبع الرابع على وتر (مى^{٥})

أ)الاشكال الايقاعية:

ب)التقويس: : يؤدى هذا الشكل بقوس متصل الليجاتو وغير متصل للنغمات .

ج)التظليل: يؤدى الشكل بتظليل الأداء الشدة عن طريق استخدامه لتعبير "f."

د)الترقيم: تؤدى هذه الدراسة في الأوضاع الاول والثالث.

هـ)الحليات Ornaments: لا يوجد

ثانيا: التحليل العزفى Musical Analyses:

أ)الحركة اللحنيةMelodic Movement بدأت الدراسة بقوس صاعد (أناكروز)على إيقاع يؤدى بنصف القوس الأسفل (U.H) ثم الاداء بكل القوس (G.B) لباقي النغمات على طول الدراسة ،ويتم الانتقال من الوضع الاول الى الوضع الثالث بأسلوب سهل وشيق ، استخدم النغمات الاساسية على الوضع الثالث دون أن يستخدم نغمات تخرج عنه مما يؤكد عليه ويذيد من اتقان الدارس الاداء عليه، استخدم اسلوب التثبيت للأصبع الأول مما يساعد الدارس لإتقانه للمسافات .

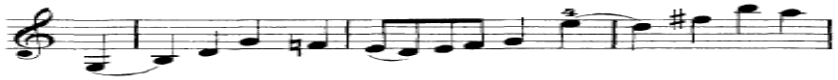
ب) التكنيك: ويشمل:

١- **صعوبات اليد اليمنى Right Hand Technique**: استخدم المؤلف القوس المتصل والغير متصل للنغمات كما استخدم أجزاء القوس (G.B) ، (U.H) في الاداء

٢- **صعوبات اليد اليسرى Left Hand Technique**: وتشتمل على:

*** السلالم:**

-**استخدم المؤلف الحركات السلمية الصاعدة والهابطة** ظهر ذلك في الموازير الأتية :

(٦، ٨، ٤٩ ، ٥١، ٥٢، ٦٥، ٨١)

شكل رقم (٢٠) يوضح الحركات السلمية الصاعدة والهابطة في الدراسة رقم (٣٢)

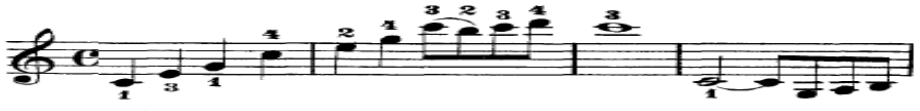
أ)الشكل الإيقاعي

ب)التقويس: : يؤدى هذا الشكل بقوس متصل الليجاتو وغير متصل للنغمات .

ج)التظليل: يؤدى بتظليل الأداء الشدة عن طريق استخدامه لتعبير "f."

د)الترقيم: تؤدى في الأوضاع الاول. **هـ)الحليات Ornaments:** لا يوجد

*** الأربيجات:`Arpeggio :** استخدام الأربيجات وظهر ذلك في الموازير الأتية :

(٣، ٤، ٥، ٦، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٤، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٦، ٣٧، ٤٥، ٤٦، ٤٨، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٦٢، ٧٠، ٧١، ٧٨، ٧٩، ٨٢، ٨٣، ٩١، ٩٢)

شكل رقم (٢١) يوضح الحركة الأربيجية في الدراسة رقم (٣٢)

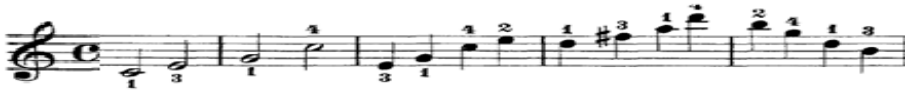
ا)الشكل الإيقاعي

ب)التقويس: : يؤدى هذا الشكل بقوس غير متصل للنغمات .

ج)التظليل: يؤدى الشكل بتظليل الأداء ".f"

د)الترقيم: تؤدى هذه الدراسة في الأوضاع الاول والثالث. **هـ)الحليات Ornaments:** لا يوجد

*** القفزات اللحنية Melodies Jumps : -استخدم المسافات وظهر ذلك في الموازير الأتية:**

- مسافة الثالثة ظهرت في م(٣، ٥، ٦، ١٣، ٢١، ٣٢، ٣٣ ، ٣٤،٣٦ ، ٣٨، ٤٥، ٤٦، ٤٨، ٥٠، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٦٠، ٦٢، ٦٣، ٦٨، ٧٠، ٧١، ٧٦، ٧٨، ٧٩، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٨، ٩١، ٩٢)

شكل رقم (٢٢) يوضح مسافة الثالثة في الدراسة رقم (٣٢)

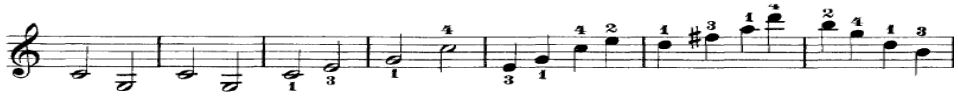
ا)الشكل الإيقاعي

ب)التقويس: : يؤدى هذا الشكل بقوس غير متصل للنغمات .

ج)التظليل: يؤدى الشكل بتظليل الأداء بالشدة، عن طريق استخدامه لتعبير ".f"

د)الترقيم: تؤدى هذه الدراسة في الأوضاع الاول والثالث. **هـ)الحليات Ornaments:** لا يوجد

*** القفزات اللحنية Melodies Jumps :**

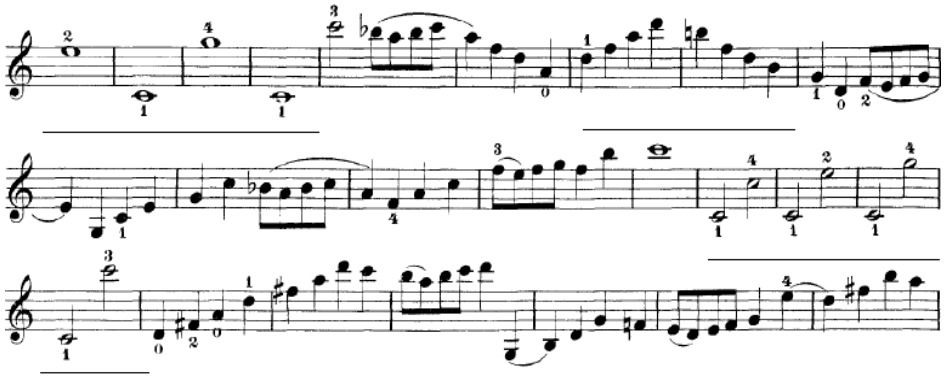
- مسافة الرابعة ظهرت في م(٢،٤، ٥، ٦، ٩، ١٠، ١٢،١٣، ١٤، ١٥، ١٧، ١٨، ١٩، ٢١، ٢٤، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٩، ٤٠، ٤٥، ٤٦، ٤٨، ٥٠، ٥٣، ٥٥، ٦١، ٦٢، ٧٠، ٧١، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٩٠، ٩١، ٩٢)

شكل رقم (٢٣) يوضح مسافة الرابعة في الدراسة رقم (٣٢)

أ)الشكل الإيقاعي

ب)التقويس: : يؤدى هذا الشكل بقوس غير متصل للنغمات .

ج)التظليل: يؤدى الشكل بتظليل الأداء بالشدة، عن طريق استخدامه لتعبير ".f"

د)الترقيم: تؤدى في الأوضاع الاول والثالث. **هـ)الحليات Ornaments:** لا يوجد

- مسافة الأكتاف ومسافات تتخطى الأكتاف ظهرت في م(٨،٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٨، ٥١، ٥٤، ٦٥، ٧٨، ٨٢، ٨٥، ٩١)

شكل رقم (٢٤) يوضح مسافة الأكتاف ومسافات تتخطى الأكتاف في الدراسة رقم (٣٢)

أ)الشكل الإيقاعي

ب)التقويس: : يؤدى هذا الشكل بقوس متصل وغير متصل للنغمات

ج)التظليل: يؤدى الشكل بتظليل الأداء الشدة، باستخدامه لتعبير "f."، Largo

د)الترقيم: يؤدى الشكل في الوضع الثالث. **هـ)الحليات Ornaments:** لا يوجد.

ثالثا: للتغلب على الصعوبات تقترح الباحثة بعض الارشادات Suggested Exercises فترى مراعاة الآتي: **كل ما سبق بالإضافة الى:**

١- تثبيت الاصبع الأول بشكل جيد ولا يرفع حتى نهاية الخط.

٢- تثبيت النغمات الأساسية وعدم رفعها إلا بعد أداء العلامات العارضة.

٣- أن يكون الأداء بقوة "f." على طول الدراسة ما عدا الجزء المحدد ب(Largo).

ثالثا: الإرشادات العزفية للدراسة الثالثة وتقنياتها الأدائية: ترى الباحثة مراعاة الآتي: **كل ما سبق بالإضافة الى:**

٢- الأداء بكل القوس (G.B.) لآخر الدراسة ما عدا أناكروز م(١) ، م (٥٨) فتؤدى بمنتصف القوس الأسفل(U.H).

٣- يتم الانتقال من الوضع الاول الى الوضع الثالث عن طريق الانتقال الى النغمة التي تؤدى بالأصبع الثالث في الوضع الاول لتؤدي بالأصبع الاول في الوضع الثالث.

٤- استخدام المد الأمامي للأصبع الثالث لأداء نغمة ال(فا$^{\#}$) على وتر (لا$^{\circ}$).

٥- استخدام المد الأمامي للأصبع الثاني لأداء نغمة(فا$^{\#}$) على وتر (رى$^{\circ}$) .

٦- تثبيت الأصبع الأول لأداء نغمة (دو) على الوضع الثالث وعدم رفعه طوال الأداء حتى نهاية خط التثبيت ، كما في م (٣، ٤، ١١، ١٢، ١٩، ٢٠، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٦٥. ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٨٣، ٨٤، ٨٥)

٧- تثبيت نغمة(رى^{٥}) على الوضع الثالث وعدم رفعها طوال الأداء حتى نهاية خط التثبيت كما في م(٣٣،٣٤).

٨- يفضل أداء نغمات الوضع الثالث على الوضع الأول للاستماع الجيد اليها ثم أدائها على الوضع الثالث للتأكد من دقتها بالنسبة للدارس المبتدئ.

٩- تثبيت الاصبع الثالث على نغمة (دو^{٢}) لأداء نغمة (سي^{b}) على الوضع الثالث على وتر (مى^{٥}) على مسافة كاملة هابطة.

١٠- لأداء نغمة(سي^{b}) على الوضع الثالث على وتر (رى^{٥}) يراعى تثبيت الاصبع الأول على نغمة (صول) مع وضع الأصبع الثاني على نغمة(لا) دون أدائها وبالتالي وضع نغمة (سي^{b}).

١١- أن يكون الأداء بقوة ".f" لآخر الدراسة.

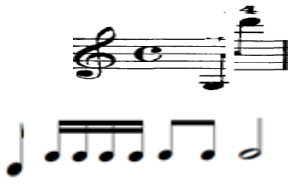
١٢- التأكيد على تثبيت الاصابع المحدد تثبيتها أثناء الاداء مما يحقق الهدف منه.

*** الدراسة السادسة رقم (42):**

أولا: التحليل البنائي Structural Analyses :

- **السلم:** دو/ك - **الميزان** :C - **السرعة:** Andante
- **الطول البنائي:** 40 مازوره - **الصيغة :ثنائية** (A-B-A2)

-**المصطلحات الأدائية والتعبيرية** : أستخدم المؤلف التظليلات المتنوعة مثل القوة(.F) متوسط القوة(.Mf) بحلاوة (Dolce) و،(**Crescendo**) (Diminuendo)

- **المساحة الصوتية** من أغلظ نغمة وهى (صول^{٥}) الوتر المطلق الى أحد نغمة وهى (رى^{٢}) بالأصبع الرابع على وتر (مى^{٥})

-**الاشكال الايقاعية:** الشكل الإيقاعي/

-**التظليل:** يؤدى الشكل بتظليل الأداء المنخفض الشدة عن طريق استخدامه لتعبير ".mf"، والتدرج في الشدة "الكريشيندو "والتدرج في الضعف "الديمينويندو" واستخدام مصطلح "dolce"

- **الحليات Ornaments:** استخدم حلية الاتشيكاتورا الثلاثية.

ثانيا: التحليل العزفى Musical Analyses:

أ) الحركة اللحنية Melodic Movement: بدأت الدراسة بصياغة لحنية أحادية بنغمة (دو^{١}) بالأصبع الثاني على الوضع الأول يليه استخدام المؤلف لحلية الاتشيكاتورا الثلاثية لتستقر على نغمة

(دو١) مرة أخرى ويستمر الاداء على نفس الوضع حتى الايقاع الاول من م(6) والانتقال الى الوضع الثالث من خلال أداء نغمة (رى١) بالأصبع الأول على وتر(لا°) بكل القوس (G.H) ثم العودة مرة أخرى الى الوضع الاول من خلال أداء نغمة (فا) بالأصبع الثاني على وتر (رى°) ويستمر الأداء على الوضع الأول حتى م(١١) فيتم الانتقال الى الوضع الثالث بأداء نغمة ال(دو١) بالإصبع الاول على وتر (صول°) حتى م(١٩) لأداء نغمة(رى١) بالإصبع الثالث على وتر(لا°) حتى م(٢٢) لأداء نغمة (ري١) بالإصبع الاول حتى م(٢٣)ومن أناكروز م(٢٤) استخدم الوضع الاول حتى م(٢٩) ومن أناكروز م(٣٠) استخدم الوضع الثالث حتى م(٣١) ومن م (٣١) استخدم الوضع الاول حتى م(٣٥) ومن م(٣٥) استخدم الوضع الاول حتى م(٣٨) وانتهت الدراسة على الوضع الثالث من أناكروز (٣٩)الى م(٤٠).

ومن الملاحظ استخدامه لحلية الاتشيكاتورا الثلاثية على طول الدراسة و على الاوضاع المختلفة فاستخدمها على الوضع الاول كما في (١، ٢، ٣، ٥، ٩، ١٠، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٩، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٧، ٣٨) وعلى الوضع الثالث كما في م(١٤، ١٧، ١٩، ٢٣، ٢٤، ٣٩)

ب) التكنيك: ويشمل:

١- **صعوبات اليد اليمنى Right Hand Technique**: استخدم المؤلف القوس المتصل للنغمات كما استخدم كل القوس (G.B) لأداء مجموعة من النغمات تصل الى إحدى عشر نغمة في القوس الواحد.

٢- **صعوبات اليد اليسرى Left Hand Technique**: وتشتمل على:

*** السلالم:**

-**استخدم المؤلف الحركات السلمية الصاعدة والهابطة** ظهر ذلك في الموازير الأتية :

(٧، ١١، ١٥،٣١، ٣٢، ٣٦، ٣٧)

شكل رقم (٢٥) يوضح الحركات السلمية الصاعدة والهابطة في الدراسة رقم (٣٢)

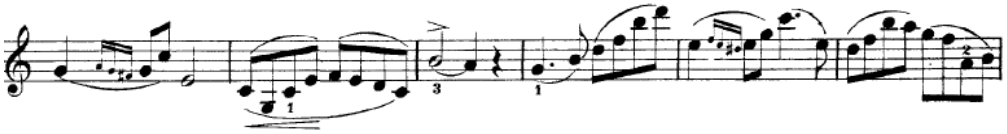
أ)الشكل الإيقاعي

ب)التقويس: يؤدى هذا الشكل بقوس متصل للنغمات "الليجاتو".

ج)التظليل: يؤدى الشكل بتظليل الأداء بالشدة، عن طريق استخدامه لتعبير ".f"و بحلاوة الأداء باستخدامه "DOLCE"

د)الترقيم: يؤدى في الوضع الثالث والوضع الأول. **هـ)الحليات Ornaments:** لا يوجد.

*** الأربيجات:`Arpeggio :** استخدام الأربيجات وظهر ذلك في الموازير الأتية :

(٣، ٥، ٦، ٧، ١٣، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢٦، ٢٧، ٢٩، ٣٠، ٣٣، ٣٥، ٣٧)

شكل رقم (٢٦) يوضح الأربيجات في الدراسة رقم (٣٢)

أ)الشكل الإيقاعي

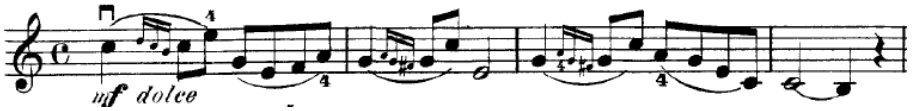
ب)التقويس: : يؤدى هذا الشكل بقوس متصل للنغمات "الليجاتو".

ج) التظليل: يؤدى الشكل بتظليل الأداء بالشدة، عن طريق استخدامه لتعبير ".f"، واستخدامه الأكسنت على بعض النغمات.

د)الترقيم: يؤدى هذا الشكل في الوضع الثالث. **هـ)الحليات Ornaments:** لا يوجد

*** القفزات اللحنية** Melodies Jumps :

-استخدم المؤلف المسافات وظهر ذلك في الموازير الأتية:

- مسافة الثالثة ظهرت في م (١، ٣، ٥، ٦، ٧، ٩، ١٣، ١٧، ١٩، ٢٠،٢١، ٢٢، ٢٣،٢٤، ٢٥، ٢٧، ٢٩،٣٠، ٣١، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٧، ٣٩)

شكل رقم (٢٧) يوضح مسافة الثالثة

في الدراسة رقم (٣٢)

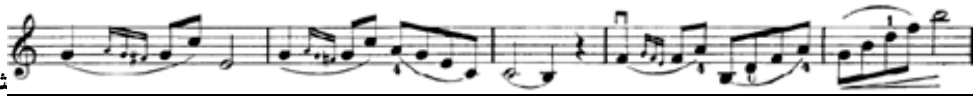
أ)الشكل الإيقاعي

ب)التقويس: : يؤدى هذا الشكل بقوس متصل للنغمات "الليجاتو".

ج) التظليل: يؤدى الشكل بتظليل الأداء بالشدة، عن طريق استخدامه لتعبير ".f"والأداء بحلاوة"dolce"

د)الترقيم: تؤدى في الوضع الأول. **هـ)الحليات Ornaments:** الاتشيكاتورا الثلاثية.

*** القفزات اللحنية** Melodies Jumps :

- مسافة الرابعة في (٣، ٦، ١٣، ١٤، ١٥، ١٨، ٢٢، ٢٣، ٢٦، ٢٧، ٣٠، ٣٣، ٣٥، ٣٩)

شكل رقم

(٢٨) يوضح مسافة الرابعة في الدراسة رقم (٣٢)

أ)الشكل الإيقاعي

ب)التقويس: : يؤدى هذا الشكل بقوس متصل للنغمات "الليجاتو".

ج) التظليل: يؤدى الشكل بتظليل الأداء بالشدة، عن طريق استخدامه لتعبير ".f".

د)الترقيم: تؤدى في الوضع الأول والوضع الثالث.

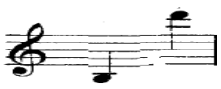
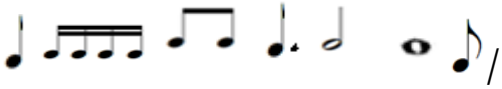
*** الدراسة السابعة رقم (52):**

أولا: التحليل البنائي Structural Analyses :

- **السلم:** دو/ك - **الميزان** :C - **السرعة:** Andante

- **الطول البنائي:** 44 مازوره - **الصيغة :ثنائية** (A–B–A2)

-**المصطلحات الأدائية والتعبيرية** : أستخدم المؤلف التظليلات المتنوعة مثل الخفوت(p.) ، متوسط القوة(Mf.) ،(**Crescendo**) (Diminuendo)

- **المساحة الصوتية** : من أغلظ نغمة وهى (سي) على الوتر المطلق (صول٥)الى أحد نغمة وهى (مى٣) بالأصبع الرابع على وتر (مى٥)



-**الاشكال الايقاعية** /

ب)التقويس: تؤدى الدراسة بقوس متصل "الليجاتو" تصل الى ثماني نغمات في القوس الواحد.

ج) التظليل: يؤدى الشكل بتظليل الأداء المنخفض القوة عن طريق استخدامه لتعبير".p" والمتوسط الشدة باستخدام ".mf" بالإضافة الى استخدام التدرج في القوة باستخدام "الكريشيندو" والتدرج في الضعف باستخدام "الديمينويندو".

د)الترقيم: تؤدى في الوضع الأول والوضع الثالث.

هـ)الحليات Ornaments: الاتشيكاتورا المزدوجة ، وحلية التريل".tr"٠.

ثانيا: التحليل العزفى Musical Analyses:

أ) الحركة اللحنيةMelodic Movement: بدأت الدراسة بصياغة لحنية ثنائية بحلية التريل(tr) على نغمة (دو١) وتكرر استخدامه على نغمات مختلفة وحلية الاتشيكاتورا المزدوجة بشكل عام حتى

نهاية الدراسة مما يقوى من أصابع الدارس في الأداء، وتؤدى تلك الحليات على الوضعين الاول والثالث ،كما استخدم الصفير(°) لأداء بعض النغمات الحادة على الوضع الثالث وبمد الاصبع الرابع لأداء نغمة (مى٣) كما استخدم القفزات (الثالثة ، الرابعة، الخامسة، السادسة، السابعة، الثامنة) ، و العلامات العارضة، ومن الملاحظ استخدامه لأسلوب الضغط على بعض النغمات "الأكسنت" (>)

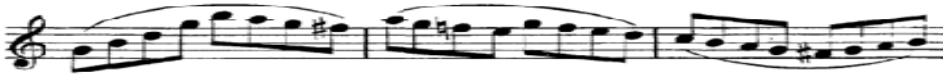
ب) التكنيك: ويشمل:

١- **صعوبات اليد اليمنى Right Hand Technique**: استخدم المؤلف القوس المتصل للنغمات كما استخدم كل القوس (G.B) لأداء مجموعة من النغمات تصل الى ثماني نغمات في القوس الواحد،

٢- **صعوبات اليد اليسرى Left Hand Technique**: وتشتمل على:

*** السلالم:**

-**استخدم المؤلف النغمات السلمية الصاعدة والهابطة** ظهر ذلك في الموازير الأتية :

(١٥،٢٢، ٢٣، ٢٤، ٣٦)

شكل رقم (٢٩) يوضح النغمات السلمية الصاعدة والهابطة في الدراسة رقم (٣٢)

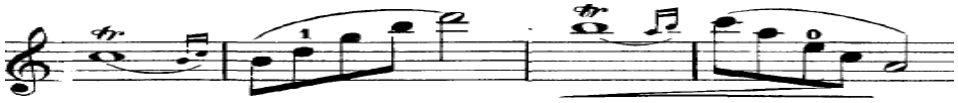
أ)الشكل الإيقاعي

ب)التقويس: تؤدى بقوس متصل للنغمات "الليجاتو" تصل الى ثماني نغمات في القوس الواحد.

ج) التظليل: يؤدى الشكل بتظليل الأداء المنخفض القوة باستخدامه لتعبير ".p".

د)الترقيم: تؤدى في الوضع الأول. **هـ)الحليات Ornaments:** لا يوجد.

*** الأربيجات:`Arpeggio :** استخدام الأربيجات وظهر ذلك في الموازير الأتية :

(٣، ٥، ٦، ٧، ١٣، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢٦، ٢٧، ٢٩، ٣٠، ٣٣، ٣٥، ٣٧)

شكل رقم (٣٠) يوضح الأربيجات في الدراسة رقم (٣٢)

أ)الشكل الإيقاعي

ب)التقويس: تؤدى بقوس متصل للنغمات "الليجاتو".

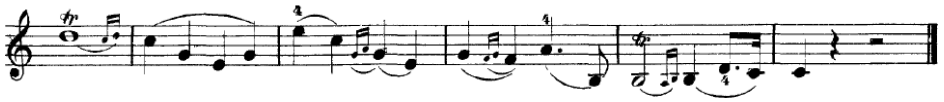
ج) التظليل: يؤدى الشكل بتظليل الأداء المنخفض القوة باستخدامه لتعبير ".p".

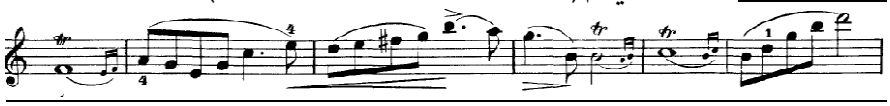
د)الترقيم: تؤدى في الوضع الأول والثالث.

هـ)الحليات Ornaments: استخدم حلية (.tr) ، الاتشيكاتورا المزدوجة.

*** القفزات اللحنية** Melodies Jumps :

-استخدم المؤلف المسافات وظهر ذلك في الموازير الأتية:

- مسافة الثالثة في م (٢، ٤، ١٠، ١٢، ١٤، ١٨، ٢٠، ٢٢، ٣٤، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣)

شكل رقم (٣١) يوضح مسافة الثالثة في الدراسة رقم (٣٢)

- مسافة الرابعة ظهرت في م(١٢، ١٤، ١٨، ٢٢، ٤٠، ٤١)

شكل رقم (٣٢) يوضح مسافة الرابعة في الدراسة رقم (٣٢)

ثالثا: الإرشادات العزفية للدراسة الخامسة وتقنياتها الأدائية: ترى الباحثة مراعاة : **كل ما سبق بالإضافة الى:**

1- أن تؤدى حلية التريل(.tr) بصورة بطيئة حتى الاتقان مع عدم أن الاخلال بالزمن .

2-أن تؤدى حلية الاتشيكاتورا المزدوجة بصورة بطيئة حتى الاتقان مع عدم الاخلال بالزمن.

3- أن تؤدى النغمات المحدد أدائها بطرقة الصفير(°) بصورة بطيئة مع ملاحظة الضغط بخفة على النغمات حتى يتم الاداء بصورة صحيحة .

4- أن يؤدى النغمات بكل القوس (.G.B) لآخر الدراسة .

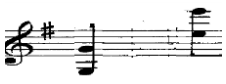
*** الدراسة الثامنة رقم (60):**

أولا: التحليل البنائي Structural Analyses :

- **السلم:** صول/ك - **الميزان :** ٤/٤ - **السرعة:** Allegro con fuoco

- **الطول البنائي:**٦٦مازورة - **الصيغة Form:** ثنائية

-**المصطلحات الأدائية والتعبيرية** :أستخدم التظليلات شديد القوة(.ff) ، قوى(.f)

- **المساحة الصوتية :** من أغلظ نغمة وهى (صول°) الوتر المطلق الى أحد نغمة وهى (مى³) على وتر (مى°)

-**الاشكال الايقاعية /**

-**التقويس:** تؤدى نغمات الأكتاف بضربة قوس واحدة بشكل متصل مع مراعاة المحافظة على حجم الجزء المستخدم من القوس (Fr. / U.H)لكل نغمة هبوطاً حتى لا تتغير نوعية الصوت.

-**التظليل:** تؤدى الدراسة باستخدام (Fr./ U.H) على طول الدراسة ، والقفلة استخدم (ff.)

د)الترقيم: تؤدى في الأوضاع الثاني والثالث والرابع.

ثانيا: التحليل العزفي Musical Analyses:

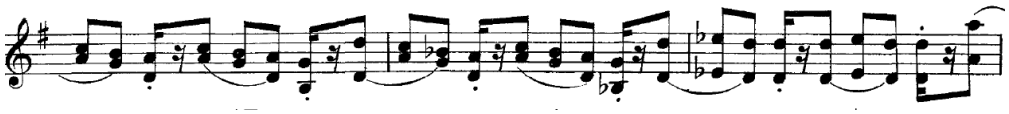
أ) الحركة اللحنية Melodic Movement: بدأت الدراسة بصياغة لحنية ثنائية بنغمات الدرجة الخامسة من السلم الأساسي وهى نغمات سلم "سي/ص" بشكل مزدوج فيغلب على الدراسة استخدامه للنغمات المزدوجة على الاوضاع المختلفة (الثاني والثالث والرابع) بشكل لحنى مميز مما يقوى ويحسن من أداء الدارس و يزيده دقة في أدائه للنغمات بشكل عام و المزدوجة بشكل خاص على الاوضاع المختلفة ، كما نلاحظ تحويله الى سلالم أخرى مثل سلم(سي^{b}\ك) مع استخدام اسلوب التلوين بشكل عام كما استخدم بعض النغمات العارضة مثل (لا$^{\#}$، دو$^{\#}$، سي ^{b}، مي^{b}) ، كما نلاحظ استخدامه لمسافات الاكتافات المزدوجة على طول الدراسة على الأوضاع المختلفة (الأول ،الثاني ،الثالث، والرابع)، ومن الملاحظ أيضا استخدامه لأسلوب الضغط على بعض النغمات في نهاية الدراسة Accent (>).

ب) التكنيك: ويشمل:

١- **صعوبات اليد اليمنى Right Hand Technique:** استخدم القوس المتصل للنغمات (الليجاتو) ، والمتقطع (الاستكاتو)،كما استخدم أجزاء القوس(Fr) ،(U.B).

٢- **صعوبات اليد اليسرى Left Hand Technique:** وتشتمل على:

*** السلالم:**

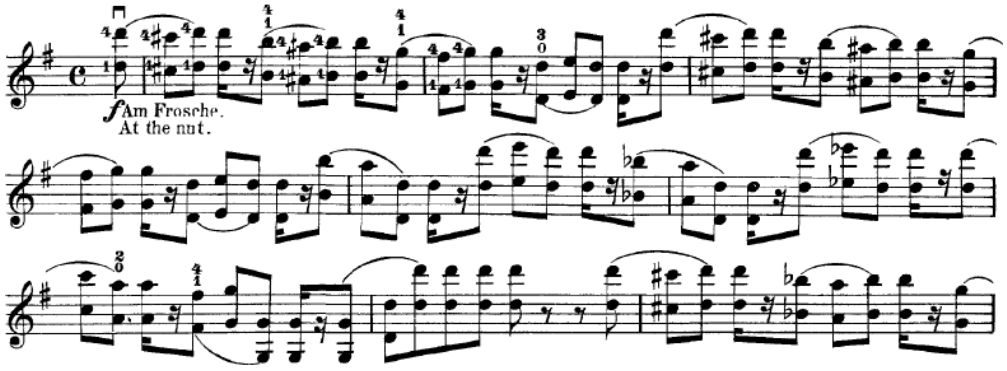
-**استخدم المؤلف النغمات السلمية المزدوجة الصاعدة والهابطة** ظهر ذلك في الموازير الأتية : (٤٢، ٤٣، ٤٤)

شكل رقم(٤٣) يوضح النغمات السلمية المزدوجة الصاعدة والهابطة في الدراسة رقم (٦٠)

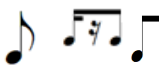
-**الاشكال الايقاعية /**

-**التقويس:** تؤدى بقوس متصل "الليجاتو" وغير متصل للنغمات .

-**التظليل:** تؤدى الدراسة باستخدام (U.H) و (.f)

د)الترقيم: تؤدى في الوضع الأول. **هـ)الحليات Ornaments:** لا يوجد.

-**<u>استخدم المؤلف النغمات الكروماتيك</u>** وظهر ذلك في الموازير الأتية : (على طول الدراسة)

شكل رقم(٤٤) يوضح النغمات الكروماتيك في الدراسة رقم (٦٠)

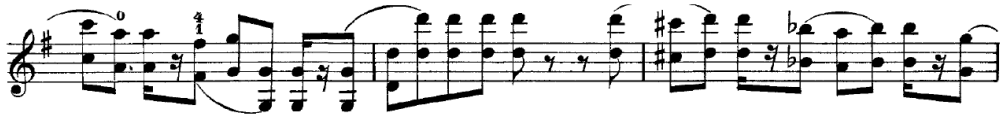
-**الاشكال الايقاعية /** 

-**التقويس:** تؤدى بقوس متصل "الليجاتو" وغير متصل للنغمات .

-**التظليل:** تؤدى الدراسة باستخدام (U.H) و (.Fr)

د)الترقيم: تؤدى في الوضع الأول والثالث. **هـ)الحليات Ornaments:** لا يوجد.

<u>* الأربيجات:`Arpeggio :</u> استخدام الأربيجات وظهر ذلك في الموازيرالتالية:

(١٦، ٢٤، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣١، ٣٣، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤١)

شكل رقم(٤٥) يوضح النغمات الأربيجات في الدراسة رقم (٦٠)

-**الاشكال الايقاعية /**

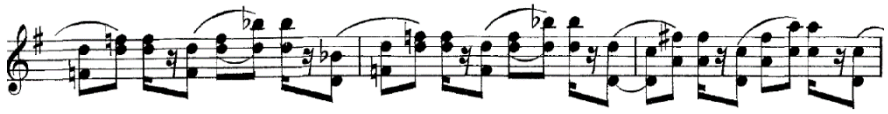
-**التقويس:** تؤدى بقوس متصل "الليجاتو" وغير متصل للنغمات .

-**التظليل:** تؤدى الدراسة باستخدام (U.H) و (.Fr)

د)الترقيم: تؤدى في الوضع الثاني. **هـ)الحليات Ornaments:** لا يوجد.

<u>* القفزات اللحنية Melodies Jumps :</u>

-استخدم المؤلف المسافات وظهر ذلك في الموازير الأتية:

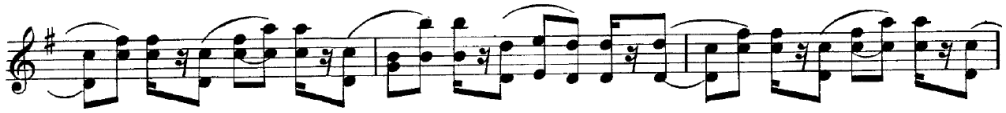
- **مسافة الثالثة** ظهرت في م (١، ٣، ٥، ٧، ٩، ١١، ١٦، ٢٠، ٢١، ٢٢،٢٤، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٣٨، ٤٤)

شكل رقم(٤٦) يوضح مسافة الثالثة في الدراسة رقم (٦٠)

-**الاشكال الايقاعية /**

-**التقويس:** تؤدى بقوس متصل "الليجاتو" وغير متصل للنغمات .

-**التظليل:** تؤدى الدراسة باستخدام (U.H) و (.Fr)

د)الترقيم: تؤدى في الوضع الأول. **هـ)الحليات Ornaments:** لا يوجد.

- **مسافة الرابعة** ظهرت في م(٤، ١٠، ١٢، ١٥، ٣١، ٣٣، ٣٩)

شكل رقم(٤٧) يوضح مسافة الرابعة في الدراسة رقم (٦٠)

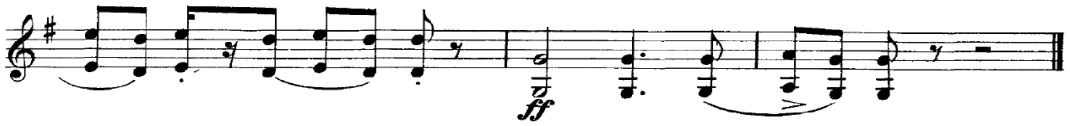
-**الاشكال الايقاعية /**

-**التقويس:** تؤدى بقوس متصل "الليجاتو" وغير متصل للنغمات .

-**التظليل:** تؤدى الدراسة باستخدام (U.H) و (.f)

د)الترقيم: تؤدى في الوضع الأول.

هـ)**الحليات Ornaments:** لا يوجد.

- **مسافة الأكتاف** ظهرت في م (٢، ٥، ٦، ٧، ٨، ١٠، ١٣، ١٤، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٩، ٣٢، ٤٢، ٤٥، ٤٦، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥،٦٦)

شكل رقم(٤٨) يوضح مسافة الأكتاف في الدراسة رقم (٦٠)

-**الاشكال الايقاعية /**

-**التقويس:** : تؤدى بقوس متصل "الليجاتو" وغير متصل للنغمات والاستكاتو.

-**التظليل:** تؤدى الدراسة باستخدام (U.H) ، و (.Fr)

د)الترقيم: تؤدى في الوضع الأول. **هـ)الحليات Ornaments:** لا يوجد.

ثالثا: للتغلب على الصعوبات تقترح الباحثة بعض الارشادات Suggested Exercises فترى مراعاة الآتي: **كل ما سبق بالإضافة الى:**

١-لابد من مرونة الرسخ وعدم شد عضلات اليد اليمنى لأداء المسافات و الاكتافات المزدوجة .

٢- مراعات اتصال الصوت وعدم انقطاعه أثناء أداء الاصوات المزدوجة المتصلة (Legato) وذلك من خلال توازن القوس على النغمات بشكل متساوي .

٣- مراعاة التركيز على المسافات ما بين الأصابع أثناء أداء النغمات المزدوجة بشكل أكثر دقة.

نتائج البحث

بعد أن قامت الباحثة بالتحليل النظري والعزفى للعينة المختارة من دراسات "فرانز فولفارت " Franz Wohlfart " مصنف (٤٥) لآلة الفيولينة ، تم الاجابة على تساؤلات البحث كالتالي:

التساؤل الأول:

-ما هي السمات العامة والخصائص الفنية لدراسات "فرانز ولفرت " مصنف ٤٥؟

-أولا: بالنسبة للحن:

لوحظ تميزه بالأسلوب اللحني بالإضافة الى احتواء دراساته على مهارات أدائية وتعبيرية مختلفة وذات مستوى متدرج في الصعوبة ، كما انه يشير للسرعة المطلوبة بداية كل دراسة **بالإضافة الى استخدامه للعديد من العناصر الموسيقية و المهارات العزفية منها :**

١- النغمات السلمية الصاعدة والهابطة . ٢- الأنا كروز . ٣- الأوتار المطلقة ٤- استخدام الأصبع الرابع. ٦- السيكو انسsequence . ٧- العلامات العارضة. ٨- المسافات اللحنية والهارمونية ٩-القفزات (لمسافات الثالثة والرابعة والأكتاف ومسافات تتعدى الأكتاف)١٠- المد الأمامي والخلفي لجميع الأصابع ١٠-النغمات المزدوجة Double Stops على وترين متجاورين بطريقة تمكن الدارس من إصدار النغمتين في آن واحد . ١١-المسافات المتكررة بشكل متتالي صاعد أو هابط١٢-أستخدامه للنغمات للكروماتيك بشكل بسيط . ١٤- التصوير للجمل فتعاد الجملة على نغمات أخرى أو على طبقات مختلفة.١٥- تثبيت أحدى النغمات قد تكون نغمة وتر مطلق مع تناوب أداء النغمات الأخرى معها قد تكون نغمات أربيج السلم الأساسي للمؤلفة أو مع نغمات سلمية صاعدة أو هابطة.١٦- الحليات مثل الاتشيكاتورا بأنواعها (المفردة ، المزدوجة ، الثلاثية)، الماركاتو، والتريل (.tr) بطريقة سهلة ومتميزة ، وأحيانا أداء حلية التريل(.tr) تليها الأتشيكاتورا المزدوجة مما يحسن الأداء ويجمله.

١٧- خاصية التكرار لتيمة لحنية معينة أكثر من مرة في المؤلفة بنفس النغمات صعودا أو هبوطا أو على نغمات مختلفة ونفس الأكتاف أو على أكتاف أعلى أو أقل.

١٨- الأربيجات المنفرطة(Broken Chord) الصاعدة والهابطة ، مع استخدامه أحيانا لنغمات الأربيج في شكل لحنى متميز.

١٩- القفزات الصاعدة والهابطة البسيطة والواسعة ومنها ما يتخطى الأكتاف .

٢٠- التحويل الى سلالم مختلفة ومن الملاحظ التحويل يتم الى السلالم القريبة من السلم الأصلي.

٢١- الانتقال بين الأوضاع بأسلوب سهل وشيق فيعتمد على الأوتار الحرة أحيانا أو النغمات القريبة عند الانتقال.

٢٢- خاصية التثبيت لأحد الاصابع بين النغمات عند الأداء ___ مع استخدامه لتلوين النغمات الكريشيندو والدمينويندو.

٢٣-الأداء باتصال لحنى لبعض النغمات سواء اللحنية أو الهارمونية .

٢٤-الأوكتافات (المزدوجة والمفككة) الطبيعية والممتدة وذات الاوتار المطلقة.

٢٥- الاقواس المترابطة الطويلة والتي تصل الى أثنى عشر نغمة أو أكثر في القوس الواحد و الأقواس القصيرة slur .

٢٦- استخدامه الاستكاتو والديتاشية والأكسنت ليؤكد على الإيقاع ويوضحه .

٢٨- التباين في التلوين الصوتي (F.-FF-MF-P-PP)

٢٩- الاداء على طبقات مختلفة داخل الدراسة الواحدة .

-ثانيا: بالنسبة للإيقاع:

١- يزخر الإيقاع بالحيوية والحركات والرشاقة الذائدة .

٢- التدرج في الإيقاعات من السهل الى الصعب ويغلب عليها الإيقاعات السهلة.

٣- يثبت أحيانا شكل إيقاعي موحد على طوال المؤلفة وذلك لتقوية أداء الدارس للإيقاع خاصة عند أداء تقنيات أربيج السلم صعودا أو هبوطا أو غيره من المهارات الأخرة.

٤- استخدامه أحيانا للإيقاعات المزدوجة طوال الدراسة .

التساؤل الثاني:

-ما هي الصعوبات التكنيكية والتعبيرية التي تحتوى عليها دراسات "فرانز ولفرت" "Franz Wohlfart " مصنف ٤٥ لألة الفيولينة؟ .

أولا :صعوبات اليد اليمنى:

١- التنوع في استخدم أجزاء القوس المختلفة مثل القوس المتصل والمتقطع للنغمات (الليجاتو والاستكاتو) و "الديتاشية البسيط"Simple Detache"

٢- التنوع في استخدم أجزاء القوس المختلفة مثل الأداء بكل القوس (G.B)، وبمنتصف القوس الاعلى (O.H) ، و بمنتصف القوس الأسفل (U.H) ، وطرف القوس(Sp.) وآخر القوس(Fr.) ، (rit,).مما يلزم من الدارس أن لا يتعدى الجزء المحدد له .

٣- التنوع في استخدامه للتظليلات المختلفة مثل استخدامه (F.) ، (mf.) ، (p.) ،.كما أستخدم "الكريشيندو" والدمينويندو" بشكل كبير بالإضافة الى استخدام خاصية التثبيت للأصابع.

٤-استخدم أسلوب الضغط على بعض النغمات "الأكسنت" (>)

ثانيا: صعوبات اليد اليسرى:

١-استخدم الحركات السلمية "Scale " الصاعدة والهابطة .

٢- ا استخدم الأربيجات:"Arpeggio الصاعدة والهابطة .

٣-- استخدم القفزات والمسافات اللحنية التي تصل الى الاكتاف والتي تتعدى الاكتاف.

٤- استخدم النغمات المزدوجة .

٥-استخدم حلية التريل(tr.)، و حلية الاتشيكاتورا الثلاثية و المزدوجة..

٦- استخدم الصفير(°)

التساؤل الثالث:

-ماهي الارشادات والتوجيهات المقترحة من جهة الباحثة لتذليل الصعوبات العزفية والتكنيكية ؟

***تم تحديد ها كالتالي:**

١- الأداء بالأشكال المختلفة التي وضحها المؤلف داخل كل الدراسة ,

٢- أن تؤدى الإيقاعات الخاصة بكل شكل بصورة بطيئة حتى الاتقان .

٣- تثبيت الأصابع أثناء الأداء لتقوية الإحساس بالمسافات لدى الدارس.

٤- الضغط بأصبع السبابة على القوس أثناء الأداء بمنتصف القوس الأعلى(O.H)

٥- الاستماع الجيد للنغمات للتأكد من صحة المسافات .

٦- التركيز على الأصبع الرابع لأداء النغمات المحددة له.

٧- أن يكون الأداء بالتظليل المحدد ومراعاة ما يتخللها من تظليلات أخرى .

٨- توزيع الضغط بالقوس على الأوتار بشكل متساوي لأداء النغمات المزدوجة.

٩- الاستماع أثناء اداء النغمات المزدوجة حتى يتأكد من أداء نغمتين معا تحقيقا لهدف المؤلف

١٠-مراعات الأداء بأجزاء القوس المحددة .

١١- يتم الانتقال من الوضع الاول الى الوضع الثالث عن طريق الانتقال الى النغمة التي تؤدى بالأصبع الثالث في الوضع الاول لتؤدي بالأصبع الاول في الوضع الثالث ويمكن الاستماع اليها عن طريق الاستماع الى الأوتار الحرة .

١٢- استخدام المد الأمامي للأصبع الثاني لأداء بعض النغمات .

١٣- تثبيت الأصبع الأول لأداء نغمات على الوضع الثالث وعدم رفعه طوال الأداء حتى نهاية خط التثبيت الذى حدده المؤلف.

١٤- يفضل أداء نغمات الوضع الثالث على الوضع الأول للاستماع الجيد اليها ثم أدائها على الوضع الثالث للتأكد من دقتها بالنسبة للدارس المبتدئ.

١٥- - أن تؤدى حلية التريل(.tr) بصورة بطيئة حتى الاتقان .

١٧- أن تؤدى حلية الاتشيكاتورا المزدوجة بصورة بطيئة حتى الاتقان

١٨- أن تؤدى النغمات المحدد أدائها بطرقة الصفير(°) بصورة بطيئة حتى الاتقان

١٩-لابد من مرونة الرسخ وعدم شد عضلات اليد اليمنى لأداء المسافات و الاكتافات المزدوجة .

٢٠- مراعات اتصال الصوت وعدم انقطاعه أثناء أداء الاصوات المزدوجة المتصلة (Legato) وذلك من خلال توازن القوس على النغمات بشكل متساوي .

٢١- مراعاة التركيز على المسافات ما بين الأصابع أثناء أداء النغمات المزدوجة حتى يكون الأداء أكثر دقة. .

٢٢-لابد من مرونة الرسخ وعدم شد عضلات اليد اليمنى لأداء المسافات و الاكتافات المزدوجة .

***التوصيات :**

١-إثراء المكتبات الموسيقية بالمدونات الموسيقية الخاصة بمؤلفة الدراسات " Etude" بشكل عام و بدراسات "فرانز ولفرت "Franz Wohlfart " لما تحويه من تقنيات أدائية وتعبيرية متدرجة الصعوبة بشكل خاص.

٢-القاء الضوء على طريقة "فرانز ولفرت "Franz Wohlfart " للدارسين الى جانب المقررات الدراسية الأخرى بمرحلة البكالوريوس و مراحل الدراسات العليا لأثرائها.

٣-تدريب الدارسين للوقوف على المهارات العزفية والأدائية الموجودة بكل دراسة لمعرفة أسلوب الأداء الجيد لكل تقنيه.

قائمة المراجع

أولا : الكتب والمراجع العربية:

١-**أحمد اللقانى ،على الجمل :** معجم المصطلحات التربوية المعرفية في المناهج وطرق التدريس.

٢-**أحمد بيومي:** القاموس الموسيقى , القاهرة ، وزارة الثقافة المصرية – المركز الثقافي , دار الأوبرا المصرية – القاهرة ١٩٩٢م.

٣-**أحمد ذكى صالح** :علم النفس التربوي، كلية التربية الموسيقية، جامعة عين شمس، طبعة ومراجعة ومصححة.

٤-**أرنوف وينتج:** ملخصات شومان، نظريات روسلي ،مقدمة في علم النفس، ترجمة عدد الأول وآخرين.

٥-**آمال أحمد صادق** : منهج البحث وطرق التحليل الإحصائي – مكتبة الانجلو.

٦- **حسن شحاتة وأخرون:** معجم المصطلحات التربوية والنفسية- الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ٢٠٠٣م.

٧- **محمد الملاخ، عزيز ماضي، تيسير طبيشان:**

٨- **محمود أحمد حفني** :سلسلة التاريخ الموسيقى ، فريدريك شوبان ، وزارة المعارف العمومية ، مطبعة مصر ١٩٥٩م.

٩- **منير البعلبكي:** المورد قاموس إنجليزي عربي ، بيروت، سنة ١٩٨١ م .

ثانيا: الرسائل والبحوث العلمية العربية:

١- **أحمد سالم أبراهيم** : طريفة فرانز فولفارت في تعليم الأداء على الكمان للمبتدئين من خلال مصنف (٣٨) ، بحث منشور ، بحوث عربية في مجالات التربية النوعية ، العدد الثامن عشر ج٢، أبريل ٢٠٢٠م .

٢- **دعاء عبد المحسن عبد القادر**: التقنيات العزفية في دراسات إليك رولى مصنف٤٣ وإمكانية الاستفادة منها في تعليم البيانو للطالب المعلم ، رسالة ماجستير غير منشورة كلية التربية النوعية ، جامعة أسيوط ، ٢٠١٠م.

٣- **رضا رجب حسنين:** استخدام الألحان القومية في تدريس الة الفيولينة للطالب المبتدئ رسالة دكتوراه، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٢م.

٤- **سمير رشاد سيد موسى:** مشكلات ترقيم الأصابع وتحديد الأقواس بالنسبة لدراسة الكمان وإمكانية التغلب عليها- رسالة ماجستير- كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان -١٩٧٨م

٥- **سناء عبد العزيز السيف:** أهمية دراسات البيانو في تقنية العزف من خل استخدام دراسات وليام ستير ندال بينيت William Stern dal Bennettلدارسي كلية التربية الأساسية في دولة الكويت "مجلة علوم وفنون الموسيقى–كلية التربية الموسيقية – المجلد الخامس والأربعون – يوليو ٢٠٢١م.

٦- **فاطمة محمد ابراهيم البهنساوى** : أثر مصاحبة المعلم للطالب المبتدئ في اكتساب مهارات العزف على البيانو " ، عام ١٩٨٦ م

٧- **ليلى زيدان** : أهمية دراسات البيانو في تنمية تقنية العزف، بحث منشور، مجلة دراسات وبحوث ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٨٦م.

٨- **مجدى عزمي أنطون** : أسلوب أداء دراسات الفيولينة عند فرانز فولفارت ، بحث منشور ، المؤتمر العلمي السابع ، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان٢٠٠٣م .

٩- **نبيلة ألفى كامل:** أثر القلق على مستوى أداء طالب كلية التربية الموسيقية أمام الآخرين وامكانية التغلب عليها، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٣م .

١٠- **هاجر نبيل بكر عبد الغنى:** الدراسات الرومانتيكية مصنف ٨ عند أدولف جنسن" دراسة تحليلية عزفيه" ،العدد الثامن يونيو٢٠١٠م- مجلة كلية التربية جامعة بور سعيد .

١١- **يوسف المنصور محمد المنصور:** طريقة فرانز فولفارت في تحسين الأداء على الكمان من خلال مصنف (٧٤) بحث منشور – المجلة المصرية للدراسات المتخصصة – المجلد ١٠ – العدد (٣٦) أكتوبر ٢٠٢٢م .

ثالثا: الكتب والمراجع الأجنبية:

1- **Apill,Willi**–Harvard Dictionary of music and Musicians,2nd edHarverd University,Cambridy,Mass 1969

2-**Edwards**–**String Ensemble Method**: Beginning Class. Sec. Edition U.S.A, WMC. Brown Company Publishers, 1977.1.12

رابعا : المواقع الإلكترونية:

–http://ar.Wikipedia.org/wiki/ Franz Wohlfart

الملخص

طريقة فرانز فولفارت في تنمية المهارات الأدائية لدارس آلة الفيولينة من خلال دراساته الستين مصنف ٤٥

تعتبر آلة الفيولينة من أهم الآلات الأوركسترا لية التي يعتمد عليها في الأوركسترا وفى الرباعي الوتري وفى التكوينات الأوركسترا لية المختلفة ، كما تعتمد عليها فرق الموسيقى العربية وفرق التخت العربي ولذلك حظيت باهتمام شديد من قبل رواد الآلة وقاموا بتأليف عدة مؤلفات لها

وقد اشتمل البحث على جزأين:

أولا: الإطار النظري: ويشمل – تاريخ وتطور مؤلفة الدراسات Etudeعبر العصور ، عرض لبعض المهارات تقنيات التي تشتمل عليها "مؤلفة الدراسات " بصفة عامة، عرض لبعض المهارات التي تشتمل عليها "مؤلفة الدراسات " عند "فرانز فولفارت Franz Wohlfart " بصفة خاصة ، نبذة تاريخية عن المؤلف الموسيقى "فرانز فولفارت Franz Wohlfart"1833م – أهم أعماله ومؤلفاته الموسيقية".

ثانيا : الإطار التطبيقي : ويشمل هذا الإطار كلا من الدراسة الوصفية والتحليل العزفى لبعض دراسات "فرانز فولفارتFranz Wohlfart" مصنف(45) بالدراسة والتحليل من حيث (السلم– الميزان– السرعة– الطول البنائي–الصيغة – مصطلحات الأداء والتعبير– الأشكال الإيقاعية – الحليات المستخدمة) محاولة منها الوصول الى خصائص وسمات أسلوبه وتوضيح الاهداف التعليمية والتكنيكية منها واقتراح بعض الارشادات العزفية لتذليل الصعوبات الادائية والتعبيرية المتمثلة في العينة المختارة والتي عددها (٨) دراسات وراعت عند الاختيار أن تشتمل على أغلب المهارات العزفية الموجودة في المصنف (٤٥ موضوع الدراسة) ومن ثم تناولتها بالتحليل البنائي والعزفى .

و من خلال الوصف والتحليل تم تحديد الصعوبات العزفية الموجودة بالدراسات المختارة من جهة الباحثة ثم تقديم الإرشادات والتوجيهات العزفية ومحاولة تذليل ما جاء من صعوبات أدائية .

واختتم البحث بالنتائج والتوصيات المقترحة ثم قائمة المراجع العلمية وملخص البحث.

Abstract

Taking advantage of some performance techniques in Bach's compositions "Anna Magdalena" to develop the skills of playing the violin for the Beginner student

The violin is one of the most prominent and important musical instruments , and even the most difficult among the orchestral instruments , because of its ability to perform different musical styles and forms of various musical compositions. The method of playing it and teaching methods has evolved with its development and the development of its industry. The author of etude musical studies is considered one of the most important pillars of building the technical and expressive side of the learners, as it is one of the works on which the educational process is based, due to the multiplicity of its educational purpose. It also includes various instrumental techniques that contribute to preparing students and developing their necessary technical skills on the fingerboard . it is in variety and contrast.