الاستفادة من طريقة جوزيفين تروت في تحسين أداء دارسي الفيولينة لتقنية العزف المزدوج من خلال كتابMelodious Double – Stops

م.د. هناء عبد الرحمن عبد الحافظ*

مقدمة البحث:

تعد آلة الفيولينة من أهم الآلات الموسيقية وأبرزها من بين آلات الأوركسترا، فهي تتميز بإمكانيات وقدرت أدائية عالية ، بالإضافة الى تطور وتعدد تقنيات العزف عليها، كما تعد من أكثر الآلات الوترية تعبيرا عن المشاعر والانفعالات ويرجع ذلك الى إمكانياتها الصوتية الهائلة التي تتناسب الى حد كبير مع الصوت البشرى [١]، وتعتبر آلة الفيولينة من أهم الآلات الأوركسترالية التي يعتمد عليها في الأوركسترا وفى الرباعي الوتري وفى مختلف التكوينات الأوركسترالية[٢] ، كما تعتمد عليها فرق الموسيقى العربية وفرق التخت العربي ولذلك حظيت باهتمام شديد من قبل رواد الآلة وقاموا بتأليف عدة مؤلفات لها .

كما أن هناك العديد من أساليب الأداء التي تؤدى الى رفع مستوى أداء الدارسين من الناحية التعبيرية ومن الناحية التكنيكية والتي ثبت نجاحهما (التكنيكية والتعبيرية) في تنمية المهارات الأدائية على آلة الفيولينة .

ويسعى الباحثون لإيجاد الطرق والأساليب المختلفة لتذليل صعوبات الأداء على الآلة ومحاولة الوصول إلى المستوى اللائق وكان من الضروري اللجوء إلى الاساليب السابقة للوصول أفضل مستوى ممكن في الأداء ومن أهم التقنيات الاداء على الة الفيولينة هي تقنية العزف المزدوج للنغمات Double Stops ومن الجدير بالذكر أن هذا الأسلوب "تقنية العزف المزدوج للنغمات Double Stops " أنتشر وبدأ في العصر الرومانتيكي وهو أسلوب يتميز بالصعوبة في أدائه ويتطلب مهارة عالية في العزف حيث يشتمل على عدة مهارات داخلية مثل مهارة الضبط النغمي ومهارة الانتقال بين الأوضاع وهى من "مهارات اليد اليسرى"، والعزف على وترين معا بأساليب مختلفة وهى من "مهارات اليدين معا اليمنى واليسرى "، مما يتطلب تحسين في أداء هذه المهارة للوصول الى المستوى

---

* **هناء عبد الرحمن عبد الحافظ: مدرس دكتور بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة أسيوط.**

[١] ياسر فاروق أبو السعد: **تطور أسلوب الأداء المنفرد على آلة الكمان في الأغاني المصرية خلال النصف الثاني من القرن العشرين**– بحث منشور– مجلة علوم وفنون الموسيقى –بكلية التربية الموسيقية – المجلد الأثنين والأربعون–يناير ٢٠٢٠م–ص١ بتصرف.

[٢] ثيودور م. فيمي: **"تاريخ الموسيقى العالمية"** ترجمة سمحه الخولي ومحمد جمال عبد الرحيم، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٢م ، ص ٥٩١ بتصرف.

الجيد في الأداء على آلة الفيولينة كما أنها تعد من التقنيات التي يتميز بها العازف الماهر، فكان لابد من البحث عن حلول للتغلب على هذه الصعوبة. لذا رات الباحثة انه يمكن الاستعانة بطريقة "جوزيفين تروت Josephine Trott " في كتابها Melodious Double – Stops .

مشكلة البحث: لاحظت الباحثة أثناء تدريسها لآلة الفيولينة بكلية التربية النوعية – جامعة أسيوط أن هناك صعوبة تواجه بعض الدارسين في أداء النغمات المزدوجة Double Stops الموجودة بالمؤلفات الموسيقية التي تحتوى هذه التقنية الهامة ومن ثم حرصت على البحث عن وسيلة لحل هذه المشكلة والتي جاءت متمثلة في طريقة جوزيفين تروت Josephine Trott في كتابها Melodious Double – Stops للعزف المزدوج .

أهداف البحث:

١- التعرف على السيرة لذاتية للمؤلفة الموسيقية " جوزيفين تروت Josephine Trott

٢- إلقاء الضوء على طريقة المؤلفة الموسيقية " جوزفين تروت Josephine Trott " في تحسين مهارة اداء "العزف المزدوج Double Stops " لدى دارسي آلة الفيولينة.

٣- التعرف على السمات والخصائص الفنية للمؤلفة الموسيقية "جوزيفين تروت Josephine Trott " في كتابها Melodious Double – Stops للنغمات المزدوجة.

٤- وضع إرشادات ومقترحات لأداء تمارين العزف المزدوج التي وضعتها جوزيفين تروت في كتاب Melodious Double – Stops .

أهمية البحث: – أنه بتحقيق الاهداف السابقة يمكن ان يؤدى ذلك الى تحسين مستوى الدارسين في اداء العزف المزدوج "Double Stops '

أسئلة البحث:

١– ما السيرة الذاتية للمؤلفة الموسيقية " جوزيفين تروت Josephine Trott "؟

٢– ما طريقة المؤلفة الموسيقية " جوزيفين تروت Josephine Trott " المتبعة في تعليم أداء "العزف المزدوج Double Stops " على الفيولينة في الكتاب Melodious Double Stops – للنغمات المزدوجة؟

٣– ماهي السمات والخصائص الفنية التي تتميز بها المؤلفة الموسيقية "جوزيفين تروت Josephine Trott " في تعليم "العزف المزدوج Double Stops " على الفيولينة بكتابها Melodious Double – Stops ؟

٤–ما هي الارشادات والمقترحات العزفية التي يمكن تقديمها لتذليل الصعوبات العزفية التي تحتوى

عليها طريقة المؤلفة الموسيقية "جوزفين تروت Josephine Trott" في تعليم "العزف المزدوج Double Stops " بكتابها Melodious Double – Stops على الفيولينة؟

حدود البحث:

حدود زمنية: عام 1925م (الاصدار الأول للكتاب عينة البحث).

حدود مكانية: دارسي الة الفيولينة بالكليات والاكاديميات الموسيقية المحتفلة في جمهورية مصر العربية.

منهج البحث: يتبع المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى) .

عينة البحث

- كتاب Melodious Double – Stops لالة الفيولينة للمؤلفة الموسيقية " جوزيفين تروت Josephine Trott " للعزف المزدوج Double Stops ".

أدوات البحث:

١)المدونات الموسيقية الخاصة بعينة البحث .

٢) التسجيلات الصوتية الخاصة بعينة البحث .

٣) الكتب والمراجع

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].

النغمات المزدوجة: (Double Stops) هي مهارة العزف على نغمتين معا على الآلات الوترية مثل الفيولينة ، الفيولا، التشيللو وآلة الكونترباص ، وفى لأدائها يجب العزف على وترين معا لسماع النغمات المزدوجة بالقوس أو النبر ، ويمكن أن تكون النغمتين معفوقتين أو نغمة معفوقة والأخرى وتر مطلق .[٢]

ويوجد أيضا ثلاث نغمات وتعزف على ثلاث أوتار ، وأربع نغمات على أربع أوتار[٣]

---

[١]) يوسف منصور مجمد المنصور :**طريقة فرانز فولفارت في تحسين الأداء على الكمان من خلال مصنف (٧٤)**- بحث منشور – المجلة المصرية المتخصصة – المجلد (١٠) العدد(٣٦) أكتوبر ٢٠٢٢م ص ١٤٢

[٢]) محمد عصام عبد العزيز ابراهيم: **طريقة مقترحة لتدريس آلة الفيولينة للمبتدئين بكلية التربية الموسيقية** ، علوم وفنون الموسيقى المجلد الخامس ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ، سبتمبر ١٩٩٩م بتصرف.

[٣]) محمد عصام عبد العزيز ابراهيم: **المرجع السابق**

الأداء الجيد: (Good Performance) ويقصد به إجرائيا هو جميع الأفعال والخطوات الاجرائية التي يمكن من خلالها تحسين وتطوير أداء الدارس للنغمات المزدوجة على آلة الفيولينة[١].

أسلوب الاداء : (Performance Style) هو النظام المتبع في عزف المؤلفة الموسيقية يتضح من خلال السمات المميزة لأسلوب التأليف الموسيقى عند كل مؤلف.

الأداء: (Performance) هو جميع الأفعال والخطوات الإجرائية التي من خلالها يمكن تحسين وتطوير أداء الدارس أثناء التربية العملية بحيث يكون المعيار هنا بقدر ما يوفره من مناخ إبداعي ، وتحقيق الأهداف من خلال الاستراتيجيات التي قد تسهم في تنمية الإبداع عند الطلاب [٢]

الديتاشية Detache :هو أداء قوس منفصل عريض مع التصاق شعر القوس على الوتر صعودا وهبوطا بحيث لا يشعر المستمع بتغيير في حركة القوس ، ويشار اليه (_) على النغمة[٣].

الليجاتو Legato : هو أداء قوس متصل لعدة نغمات دون رفع القوس من على الأوتار بمعنى استمرار الصوت دون انقطاع ويرمز له بقوس فوق أو تحت النغمات المراد عزفها[٤].

التقنيات العزفية Performance Techniques: هي المهارات العزفية والتي تعتبر أساس الأداء على أي آلة ، وهى عملية توافق بين أجزاء الجسم المختلفة الأصابع والرسغ والساعد والكتف والقدم الى جانب الذهن[٥]

وهى تعريب لكلمة (تكنيك) وهو عبارة عن تمرينات رياضية للأصابع يؤديها الدارس على الآلة بتعقل وتركيز تام لإكساب مهارات وعادات عضلية وذهنية صحيحة تخزن في اللاشعور نتيجة للتمرين اليومي حتى تصبح تلقائية أو أوتوماتيكية [٦].

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.

الصعوبات العزفية : (The Playing Difficulties) 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]) حسن شحاته وآخرون : **معجم المصطلحات التربوية والنفسية** – الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ٢٠٠٣م ص ٢٠٢

[٢]) أحمد بيومي : **القاموس الموسيقى** ، وزارة الثقافة ، المركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٢م ص١٢٥

[٣])فاطمة الزهراء السيد محمد سليم: **أسلوب أداء الحركي الأولى صونـاتا الفيولا في سلم سي بيمول الكبير مصنف رقم ٣٦ عند هنري فيوتال"** بحث منشور مجلة علوم وفنون –المجلد السابع والاربعون –يناير ٢٠٢٢م- كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ص٩١٩

[٤]) فاطمة الزهراء السيد محمد سليم:: **المرجع السابق** –ص٩١٩

[5]) Apel, Willi :**"Harvard Dictionary of Music" ,**Second Edition, Harvard University Press,U.S.A,1979,p.733.

[٦]) نادرة هانم السيد: **"الطريق الى عزف البيانو**، بحث منشور ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٨م، ص١٩٨"

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[١]

المد: (Extension) هو عبارة عن تحريك اليد إلى ما بعد الحدود حركتها العادية وهناك نوعان من المد الأمامي والمد الخلفي[٢]

ترقيم الأصابع: (Fingering)هو تحديد أرقام الاصابع التي تستخدم في العزف على مرآة الفيولينة وهو الطريقة المثلى لترتيب الأصابع، ولها أثر كبير على مهارة أداء العازف أثناء الأداء العزفى[٣]

الاكتساب: (Acquisition) هو الاحتفاظ في التعلم باستجابة تصبح جزءه من الذخيرة السلوكية للكائن الحسى[٤]

الانتقال: (shifting)هو عملية تحريك اليد اليسرى بحرية صعودا أو هبوطا فوق رقبة الكمان لوحة الأصابع finger board [5]

الوضع Position :- هو مجموعة الطبقات الناتجة من وجود اليد اليسرى في أماكن مختلفة تحت رقبة الكمان [6]

الى جانب الى كل ما يرد فى البحث من مصطلحات .

الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث :

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

---

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

[٢]) نبيلة ألف كامل : **أثر القلق على مستوى أداء طالب كلية التربية الموسيقية أمام الأخرين وإمكانية التغلب عليها** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٣م ص١٧.

[٣]) سمير رشاد سيد موسى: **مشكلات ترقيم الأصابع وتحديد الأقواس بالنسبة لدارس الكمان وإمكانية التغلب عليها** –رسالة ماجستير – كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان –١٩٧٨م.

[٤]) محمد الملاخ ، عزيز ماضي، تيسير طبيشان : **القصيد السيمفوني ى سهوب أسيا الوسطى للمؤلف الموسيقى أليكسندر بوردين –** دراسة تحليلية ، بحث منشور المجلة الاردنية للفنون ، العدد الثاني –المكتبة الأردنية الهاشمية ٢٠١٠م ، ص٩

[5]) أرنوف وينتنج: **ملخصات شومان ، نظريات روسلى مقدمة فى علم النفس** ، ترجمة : عدد الأول وآخرين ،ص١٩١.

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

الدراسة الأولى بعنوان:-" أسلوب كاسيا هارفى في أداء النغمات المزدوجة للمبتدئين على آلة الفيولينة" [١]

وتتلخص مشكلة هذا البحث فى تعثر بعض الدارسين فى أداء النغمات المزدوجة وأدائها بشكل غير سليم لما تحتويه من بعض الصعوبات العزفية ، **وهدفت** الى الاستفادة من تمرينات ومقطوهات كاسيا هارفى فى تحسين أداء النغمات المزدوجة وتدريب اليد اليسرى على أداء النغمات المزدوجة فى مسافات مختلفة وعلى الاوتار المطلقة ، واتبعت المنهج الوصفي(تحليل محتوى) ، **اتفقت** هذه الدراسة مع البحث الحالي في نوع الآلة وتناول العزف المزدوج والمنهج و**اختلفت** في العينة والطريقة المتبعة

الدراسة الثانية بعنوان:- "طريقة لتذليل صعوبة أداء النغمات المزدوجة على آلة الكمان فى مقطوعة رومانس رقم ٤٠ لبيتهوفن" [٢]

وتتلخص مشكلة هذا البحث فى وجود صعوبة فى أداء النغمات المزدوجة الموجودة فى بعض الجمل اللحنية فى مقطوعة رومانس رقم ٤٠ لبيتهوفن ، **وهدفت** الى تذليل صعوبة أداء النغمات المزدوجة على آلة الكمان فى مقطوعة رومانس رقم ٤٠، واتبعت المنهج الوصفي(تحليل محتوى) ، **اتفقت** هذه الدراسة مع البحث الحالي في نوع الآلة وتناول العزف المزدوج والمنهج و**اختلفت** في العينة والطريقة المتبعة

الدراسة الثالثة بعنوان:"تدريبات مقترحة لمعالجة صعوبات أداء النغمات المزدوجة على آلة الكونترباص والأفادة منها فى التدريس بكليات التربية النوعية " [٣]

وتتحدد مشكلة هذا البحث فى وجود صعوبة فى أداء النغمات المزدوجة على آلة الكونترباص ، وهدفت هذه الدراسة الى التوصل الى أساليب لعزف النغمات المزدوجة ووضع تمارين لمعالجة صعوبة أداء النغمات المزدوجة ، وأتبعت المنهج الوصفى، **وأتفقت** مع البحث الحالى فى منهج البحث وفى تناول العزف المزدوج ، **وأختلف** فى أقتراح تدريبات لتذليل الصعوبات ، ونوع الآلة

---

[١]) مروة عمرو عبد المنعم: **أسلوب كاسيا هارفى في أداء النغمات المزدوجة للمبتدئين على آلة الفيولينة**- بحث منشور –مجلة علوم وفنون الموسيقى–كلية التربية الموسيقية –المجلد التاسع والثلاثون –يونيو ٢٠١٨

[٢]) ياسر فاروق أبو السعود: **"طريقة لتذليل صعوبة أداء النغمات المزدوجة على آلة الكمان فى مقطوعة رومانس رقم ٤٠ لبيتهوفن –** المجلة المصرية للدراسات المتخصصة – العدد ٩ (٣٠ أبريل /نيسان ٢٠١٤)

[٣]) أحمد عويس أحمد عبد الهادي: **تدريبات مقترحة لمعالجة صعوبات أداء النغمات المزدوجة على آلة الكونترباص والأفادة منها التدريس بكليات التربية النوعية**،رسالة ماجستير ، كلية التربية النوعية ، جامعة القاهرة ٢٠٠٢م

الإطار النظري:

أولا: نبذة عن المؤلفة جوزيفين تروت"Josephine Trott "1874 – 1950م":-[1]

ولدت جوزيفين أوغستا تروت في 24 ديسمبر 1874 م ، في وليمنجتون- لينوس Wilmington-Illinois ، عاشت في دنفر خلال عشرينات القرن الماضي ، وهى أبنة للدكتور ستنسون إي Stenson-E , وأوغستا جيه تروت Augusta j. Trott .

وعلى الرغم من أنها لم تتزوج أبدا إلا أنها تبنت أبنة ريكاردا ما كوى"Riccarda McQuie" والتي استمرت في العزف على آلة الكمان في "دنفر سيمفوني" لمدة 29عاما ، وكانت تاروت "Trott " مؤلفة تربوية ومعلمة وملحنة موسيقية أمريكية مشهورة ومؤثرة خلال أوائل القرن العشرين[٢] ، فكانت كتاباتها لآلة الفيولينة تربوية بدرجة كبيرة ولا تزال تستخدم حتى اليوم، كانت أحيانا تكتب تحت أسم مستعار(كولن شيبرد) "Colin Shepherd" فقد نشر كتاب تاروت التربوي تحت أسمها المستعار Demande une Maman وكان نسخة خيالية مستوحاه من قصة ما كوى.

قامت "تروت" بالتدريس في مدرسة "هال هوس للموسيقى Hull House Music School " و التي تأسست في شيكاغو عام 1893م وهى أول مدرسة موسيقى في حركة الاستيطان الأمريكية وواحدة من أولى مدارس الموسيقى الامريكية المجتمعية وقد تأسست في عام 1893م ، كما درست وقامت بالتدريس في برلين وباريس ، عاشت في "دنفر" خلال عشرينات القرن الماضي حيث احتفظت بأستوديو في شارع هومبولدت وخلال هذا الوقت ساعدت "تروت" في تأسيس "السيمفونية المدنية Civic Symphony" في عام ١٩٢٢م وهى اليوم "سيمفونية كلو ادو" ، سيمفونية دينفر حيث أعطى الأداء الأول لها في 4 مايو عام 1922م ، وبعد ثلاث سنوات قامت بتأليف "Melodious Double Stops" ، وفى عام 1932م نشرت النسخة الإنجليزية المترجمة في كتاب فرنسي . وفي 2 مارس عام 1950م توفيت "تاروت" في توبيكا كانسس ، وتركت عائدات منشوراتها الموسيقية للصندوق التذكاري للمنح الدراسية التابع للاتحاد الوطني لنوادي الموسيقى ، ولا تزال كتاباتها التربوية الخاصة بآلة الفيولينة تستخدم حتى يومنا هذا.

***ومن أعمالها الموسيقية:** "

1- Melodious Double Stops and the Puppet legacy show.
2- Studies in Shifting for the violin.
3-Ascale book ,a beginning method book , a first – position etude books.
4-three other short pieces ,all

[1] Wiki https://en. m.wikipedia.org

ثانيا: تقنية العزف المزدوج Double Stoppingهي تقنية من تقنيات اليد اليسرى حيث يتم عزف نغمتين في نفس الوقت على أن يلتقط العازف الوترين معا بشكل مثالي باستخدام قوس واحد ، وظهر العزف المزدوج وانتشر من خلال عازفي آلة الفيول في القرن السابع عشر ووصل الى مداه في ألمانيا في نهاية نفس القرن ، وقد كان يؤدى بشكل آخر من خلال الضغط على ثلاثة أو أربعة أوتار وهو ما كان يدعى بالعزف متعدد الأصوات Multiple Stops [1]، وهناك أربعة أنواع مختلفة لتقنية الأداء المزدوج Double Stops هي كالتالي:[٢]

١) أداء نغمتين على وترين متجاورين Double Stop with two open strings مثل الوترين (A،D)،(G،D) ، (A ،F) في نفس الوقت

٢) أداء نغمات بالأصابع مع وتر مفتوح بالأسفل Double Stop with bottom open "strings"

٣) أداء نغمات بالأصابع مع وتر مفتوح من أعلى Double Stop with top open "strings"

٤) أداء نغمتين معا على وترين متجاورين" Double Stop with both fingered "strings

*** لإتقان الأداء المزدوج للنغمات Double Stops هناك نصائح لابد للدارسين من اتباعها هي كالتالي:-**

١) التحلي بالصبر.

٢) البدء بالأوتار المفتوحة.

٣) الحفاظ على استرخاء الابهام قدر الامكان.

٤) الحفاظ على استرخاء اليد اليسرى قدر الامكان والبعد عن التوتر.

٥) الاستماع الى المؤلفات التي تحتوى على النغمات المزدوجة .

٦) التدرب على المسافات بين النغمات حتى يتم الربط بينها بطريقة دقيقة .

٧)الضغط الجيد بالأصابع لليد اليسرى والتأكد من العفق بقوة على الأوتار بطريقة صحيحة.

٨)التوازن الجيد للقوس على الأوتار بصورة تساعد على إصدار الصوت المزدوج للنغمات بطريقة متصلة وغير متقطعة.

---

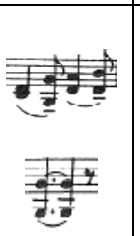
[1]) ياسر فاروق أبو السعد :**طريقة لتذليل صعوبة أداء النغمات المزدوجة على آلة الكمان في مقطوعة رومانس رقم ٤٠ لبيتهوفن** – المجلة المصرية للدراسات المتخصصة ص ١٢٥

2) Wiki https://enm>wikipedia>org

<u>الإطار التطبيقي:</u> يحتوى كتاب Melodious Double – Stops للمؤلفة الموسيقية "جوزيفين تروت Josephine Trott " للنغمات المزدوجة "Double Stops " لالة الفيولينة على ٣٠ تمرينا قصيرا نسبيا ومتدرجين في الصعوبة ، وهو الكتاب رقم(١) من أصل كتابين قامت "تاروت" بتأليفهم، وفى هذا الجزء يتم التركيز على مختلف التقنيات الخاصة باليد اليسرى خلال أداء العزف المزدوج والذى تم كتابته بطريقة بديهية تتجنب رفع الأصابع عندما لا يكون هناك ضرورة لذلك وبالتالي يتم الحفاظ على إعداد الأصابع على الأوتار مع التركيز على مفاصل القوس المختلفة الخاصة باليد اليمنى ، وعلى هذا ستتناوله الباحثة بالدراسة والتحليل من حيث (السلم– الميزان– السرعة– الطول البنائي– مصطلحات الأداء والتعبير– الأشكال الإيقاعية – التقنيات والأساليب العزفية المصاحبة لتقنية الأداء المزدوج) محاولة منها الاجابة على تساؤلات البحث وذلك بعد أن قسمتهم الى ثلاثة مجموعات تبعا لتطور الأداء فيها كالتالي: **<u>المجموعة الأولى: وهى تتكون من (٨ تمارين الأولى) من الكتاب كالتالي:</u>** وفيه استخدمت "جوزيفين تروت" أسلوب متميز في طريقتها لأداء النغمات المزدوجة بكتابها Melodious Double – Stops فجعلتها مصاحبة لمجموعة من التقنيات والمهارات الأخرى لتقويها وتكملها وتؤكد عليها فمنها خاص باليد اليمنى ومنها ما هو خاص باليد اليسرى كالتالي :–

رقم No.	السلم Scale	الميزان Meter	السرعة Speed	الطول البنائي Metro	مصطلحات الأداء والتعبير "التظليل	الأشكال الإيقاعية	تقنيات اليد اليمنى المصاحبة لتقنية العزف المزدوج	تحليل تقنية العزف المزدوج
١	Sol M	4/4	Andante con moto	١٦م	F.، mf، p.		– القوس الغير متصل للنغمات –القوس المتصل للنغمات – الليجاتو	–استخدام مسافة الأكتاف octave، ومسافة الأكتاف المزدوج الهارموني Double Octave. –أداء النغمات المزدوجة مما ينتج مسافات مختلفة . –التثبيت لأحدى النغمات وهى (من نغمات الاوتار المطلقة) و يصاحبها نغمات تؤدى بالأصابع –استخدام التسلسل السلمى الهابط للنغمات. –الاداء لقفزات مختلفة على مسافات (الثالثة/الرابعة /الخامسة/ السادسة/ السابعة /الأكتاف)

٢	Sol M	3/4	Allegretto	١٦م	،mf. pizz. +		–الاستكاتو – الديتاشية	– استخدام وترين على مسافة الخامسة ثم يصاحب أحدهم تسلسل سلمى صاعد وتسلسل سلمى هابط للنغمات. – استخدام نغمات الاوتار المطلقة مع ما يوازيها من نغمات تؤدى بالأصابع صعودا وهبوطا. – أداء الأربيج هبوطا . – أداء مسافة الاكتاف الهارموني Double Octave والتحرك لمسافة الثالثة والثانية مع تثبيت نغمة الوتر المطلق. ––استخدام البيتسكاتو الخاص باليد اليسرىPIZZ.L.H(+) لنغمة(صول) على وتر (مي˚) بالأصبع الثاني.
٣	Fa M	4/4	Adagio	١٦م	f. p.		الليجاتو	**–تقسيم التمرين الى جزئيين** مع تثبيت الشكل الإيقاعي على طول الدراسة. –استخدام الاكتافات المزدوجة الهارمونية Double Octave . – تثبيت إحدى النغمتين وتصريف الاخرى لأعلى أو لأسفل .
٤	Re M	4/4	Moderato	٢٦م	f.		–ديتاشية	**–تقسيم التمرين الى جزئيين** مع تثبيت الشكل الإيقاعي على طول التمرين. –أداء مسافة الاكتاف المزدوج الهارموني احداهما وتر مطلق مع نفس النغمة بالأصبع الرابع بكثرة. –الانتقال بين النغمات بصورة شيقة لأداء مسافات متنوعة مع تثبيت أحد الأوتار المطلقة.
٥	Re M	4/4	Allegretto	١٦م	Mf. rit. A tempo.		–الليجاتو –ديتاشية	– تثبيت الشكل الإيقاعي لآخر التمرين. – أداء بعض المسافات الهارمونية و منها ما يتعدى الأكتاف . –استخدام اسلوب التثبيت في بعض الموازير. –استخدام مسافات الثانية والسابعة

								الهارمونية. –استخدام العلامات العارضة.
٦	La M	6/8	Lamentoso	١٦م	p.		الليجاتو –ديتاشية	تثبيت الشكل الإيقاعي لآخر التمرين.– –استخدام التسلسل السلمى الصاعد والهابط مع استخدام الأوتار المطلقة لإنتاج بعض المسافات المختلفة. –التركيز على نغمات أربيج السلم على شكل نغمات هارمونية و أدائها مع الأوتار المطلقة.
٧	La M	4/4	Marziale	١٦م	f.		–ديتاشية –الليجاتو	**–تقسيم التمرين الى جزئيين** مع تثبيت الايقاع على طول الدراسة. – تثبيت نغمة(لا) وهى نغمة أساس السلم مع أداء المسافات المختلفة. –التركيز على مسافة الثانية والسابعة الهارمونية .
٨	La M	3/4	Moderato	١٦م	f.		–استكاتو –ديتاشية –الأكسنت	–تثبيت الشكل الإيقاعي لآخر التمرين. –التركيز على نغمات الأربيج في أداء النغمات الهارمونية. –التركيز على مسافة الثانية.

*** الصعوبات العزفية والإرشادات المقترحة المتعلقة بالمجموعة الأولى :**

أولا: صعوبات اليد اليمنى والارشادات المقترحة:–

نلاحظ استخدام المؤلفة للنغمات المزدوجة Double Stops مع استخدام قوس الليجاتو، الاستكاتو ، الديتاشية ، وترى الباحثة أنه :

– عند استخدام النغمات المزدوجة مع قوس الليجاتو "Legato" لابد مراعاة توازن القوس فوق النغمات المزدوجة مع الضغط باليد اليمنى على القوس بقوة واحدة لإحداث التوازن المناسب مما يساعد على أداء النغمات المزدوجة معا بصورة صحيحة ومتصلة ومتساوية وغير متقطعة في نفس الوقت ، وأن يتسم الأداء بالمرونة وأن يؤدى بكل القوس"HB" ، كما يجب التحكم في المساحة المستخدمة من القوس بتقسيمه بصورة دقيقة لأداء النغمات عليه بسرعتها المطلوبة.

– وعند أدائها مع "الديتاشية" لابد وأن يتم الأداء بضربة قوس واحدة وأن يراعى فيها توازن القوس فوق النغمات المزدوجة مع التركيز على الجزء المحدد من القوس بحيث يكون الأداء فيها بكل القوس أيضا "HB" فهو يؤدى بأسلوب قوس عريض ومتقطع .

– أما عند أدائها مع الاستكاتو"Staccato " فهو يؤدى عن طريق الوثب بخفة بجزء صغير جدا من القوس مع مراعاة لمس الوترين معا بصورة متساوية لأداء النغمات المزدوجة كما يجب أيضا التركيز على الجزء المحدد من القوس .

وتتميز التمارين بالتنوع الواضح في استخدام التظليلات والمصطلحات التعبيرية المختلفة مثل (f. p.، mf.، ، ،) ويظهر ذلك في كل تمرين من المجموعة الأولى.

–ولأداء التظليلات المدونة لابد من المحافظة على حجم الجزء المستخدم من القوس أثناء الأداء ، مع الحفاظ على توازنه فوق الأوتار حتى لا تتغير نوعية الصوت.

–كما يراعى عند الأداء بقوس متصل على نغمة طويلة (على ايقاع البلانش مثلا) مع استخدام "الأكسنت " كبداية لكل قوس فترى الباحثة مراعاة الضغط بأصبع السبابة على القوس لأداء الأكسنت ثم سحب القوس لأداء النغمة التالية.

–وعند أداء الدارس لمسافة الخامسة باستخدام وترين مطلقين متجاورين لابد من مراعاة توازن القوس عليهم بشكل متساوي حتى لا تتغير قوة الضغط من وتر لأخر مما ينتج عنه صوت غير متساوي .

ثانيا: صعوبات اليد اليسرى والارشادات المقترحة:–

– تؤدى النغمات المزدوجة على مسافات مختلفة بتثبيت أداء أحدى نغمات الاوتار المطلقة بشكل مستمر مع مصاحبة نغمة تؤدى بالأصابع إما على شكل تسلسل سلمى هابط أو تسلسل سلمى صاعد، أو على شكل قفزات مختلفة مما ينتج عنه مسافات مختلفة مثل مسافات (الثالثة / الرابعة / الخامسة / السادسة / السابعة / الثامنة / و مسافات تتعدى الأكتاف) وترى الباحثة انه عند أداء النغمات المزدوجة على الدارس تجنب الضغط الزائد على الأوتار بأصابع اليد اليسرى حتى يتجنب الدارس حدوث تشنج وأن يحافظ على استرخاء الابهام على لوحة المفاتيح والتخلص من التوتر عند أداء النغمات المزدوجة وأن يأخذ مهلة بعد كل إيقاعين، ثم بعد ثلاث إيقاعات حتى يصل الدارس الى القدرة على الأداء الجيد دون توتر، بالإضافة الى الاستماع الجيد للنغمات بشكل مفرد ثم أدائها على شكل نغمات مزدوجة وبأن يذاكر أولا النوت المحور "the pivot notes" ثم أضافة الوتر المطلق بعد ذلك مع "مراعاة الضبط النغمي للمسافات والنغمات Good Intonation" حتى يصل الدارس الى المستوى المناسب في أدائه للنغمات المزدوجة ، ويمكن عند أداء الدارس للنغمات المزدوجة مراعاة الآتي:

– عند أداء الدارس (للمسافة الأولى المزدوجة) وهى أن يؤدى نفس النغمة عن طريق الوتر والأصبع الرابع مثل نغمتي (لا^{5}، لا^{4}) معا فلابد من الاستماع الجيد لنغمة الوتر أولا ثم أدائها بشكل منفرد بالأصبع الرابع ، ثم أدائهم معا على شكل مسافة مزدوجة بصورة دقيقة.

–عند أداء نغمات التسلسل السلمى الصاعد و الهابط مع نغمة الوتر المصاحبة على الدارس أن يحاول فهم حركة اليد اليسرى بعمق وأن يجعل يداه في حالة من الاسترخاء وتجنب التوتر وأن يقوم بتثبيت أصابعه قدر المستطاع على النغمات (____) حتى يقيس المسافة بين الاصبع وما يليه من نغمات صاعدة أو هابطة مع مراعاة الاستماع الجيد للنغمة المصاحبة (الوتر المطلق) بصورة دقيقة حتى تكون متواصلة وغير متقطعة و أن يدرك بعمق صوت المسافة بين النغمة وبين الوتر المطلق المصاحب حتى يؤديها بصورة مرنة ودقيقة .

–عند أداء مسافة الأكتاف عن طريق استخدام وتر مطلق مع نغمة بالأصبع الثالث مثل(ري^{5} ، ري^{4}) (صول^{5}، صول^{3}) فعلى الدارس الاستماع الجيد لنغمة الوتر المطلق منفردا ثم أداء النغمة بالأصبع الثالث أو الرابع على مسافة الاكتاف ثم أدائهم معا بشكل مزدوج مع مراعاة تطابقهما في الصوت.

***المجموعة الثانية: وهى تتكون من (٨ تمارين الأولى) من الكتاب كالتالي:**

رقم No.	السلم Scale	الميزان Meter	السرعة Speed	الطول البنائي Metro	مصطلحات الأداء والتعبير "التظليل	الأشكال الإيقاعية	تقنيات اليد اليمنى المصاحبة لتقنية العزف المزدوج	تحليل تقنية العزف المزدوج
٩	Sol M	4/4	Moderato can moto	١٦م	f. ff. p. harmonics sons harm.		–القوس الغير متصل للنغمات – الأسبيكاتو –الأكسنت	**–البدء في :** – استخدام التسلسل النغمي الصاعد والهابط مع تثبيت نغمة معينة. –التركيز على استخدام الاصبع الرابع. – استخدام نغمات أربيج السلم الأساسي بشكل كبير. –التركيز علي بعض المسافات الهارمونية مثل مسافة السادسة الهارمونية مع التنوع في استخدام الأصابع لأدائها. –استخدام التسلسل السلمى الهابط لمسافات السادسات الهارمونية بالأصابع (الاول والثاني) و(الثاني والثالث)على وترين متجاورين. –استخدام أسلوب الصفير باليد اليسرى لأداء نغمتي (صول١، ري١) بالإصبع الثالث.
١٠	Sol M	4/4	Scherzando		F.		– الأسبيكاتو	**–التمرين مقسم الى ثلاثة أجزاء :** – الجزء الأول في سلم صول (١٦م) ، ثم الجزء الثاني في سلم دو (٨م) ثم العودة الى سلم صول (٨م). – تثبيت شكل إيقاعي موحد على طول الدراسة ما عدا القفلة. –استخدام الأناكروز. – التنوع بين النغمات الميلودية والنغمات الهارمونية – التثبيت لأحد الاصابع على الوتر وأداء بعض النغمات على الوتر المجاور أثناء التثبيت مما يقوى من أداء المسافات بأنواعها لدى الدارس بشكل كبير.

								– التسلسل السلمى الصاعد والهابط للنغمات – درجة الركوز على نغمتين هارمونية. –استخدام اسلوب الانكماش لبعض الاصابع في الاداء –استخدام اسلوب المد الأمامي للإصبع الرابع لأداء نغمة دو^{2} على وتر (مى^{0}) –استخدام نغمات الأربيج في الأداء. تثبيت أصبعين معا لأداء مسافة معينة والقفز بالأصبع الرابع لأداء نغمة مكررة لأعلى على مسافة الأكتاف, – القفز لمسافات الاكتاف صعودا وهبوطا.
١١	Sol M	4/4	Vigoroso	٤٠م	F.		– الأسبيكاتو	استخدام الأناكروز –تثبيت شكل إيقاعي واحد لآخر الدراسة – المد الأمامي للأصبع الرابع لأداء النغمات –أداء نغمتين على وترين متتاليين بنفس الأصبع. –تدرج سلمى صاعد وهابط. – القفز لمسافة الرابعة . –اداء المسافات الهارمونية المختلفة مثل الثالثة/ الرابعة/السادسة/السابعة. التكرار لبعض نهايات الموازير لاستخدامها كبدايات للموازير التالية. –استخدام pizz. l .h العفق بأصبع اليد اليسرى.
١٢	Do M	4/4	Commodo	٣٦م	p.		–الاستكاتو	–تثبيت شكل إيقاعي واحد –تبادل بين نغمتين هارمونيتين معا ونغمة ميلودية –استخدام اسلوب الانكماش لبعض الأصابع. – استخدام النغمات العارضة.

								التركيز على مسافات الثانية. التركيز على الاصبع الرابع في الاداء مع الوتر المطلق. –استخدام المد الخلفي لأداء بعض النغمات وذلك حتى يتثنى أداء النغمات الهارمونية بسهولة. –استخدام التسلسل السلمى الصاعد والذى يبدأ من إحدى النغمات الهارمونية –استخدام الأربيج الصاعد والذى يبدأ من إحدى النغمات الهارمونية. –القفزات لمسافة الاكتاف. –التسلسل السلمى الهابط والصاعد. –استخدام العلامات العارضة.
١٣	Sol M	4/4	Moderato can moto		Mf.		–ليجاتو –أسبيكاتو –ديتاشية	– شكل إيقاعي موحد لآخر التمرين. –التبادل بين نغمات الأربيج . –استخدام العلامات العارضة – المد الأمامي للأصبع الرابع لأداء نغمة (دو٢) استخدام مسافات هارمونية تصل الى العاشرة. –استخدام نغمة الاصبع الرابع وأدائها مع الوتر المطلق مما يؤكد على النغمة لدى الدارس فيؤديها بدقة بعد الاستماع لهان خلال الوتر. – التسلسل السلمى الهابط. –استخدام نغمات الأربيج صعودا وهبوطا.
١٤	La M	2/4	Andante		Mf.		ـــــ	– شكل إيقاعي موحد لآخر التمرين. – استخدام أصبع واحد لأداء نغمتين هارمونيتين معا على وترين مختلفين. –أداء مسافات هارمونية على نغمات الأربيج .

								–تثبيت أحد الأصابع على إحدى النغمات وأداء معها نغمات مختلفة على مسافات هارمونية مختلفة بشكل متناوب.
١٥	Re M	4/4	Allegretto		F.		– ليجاتو – ديتاشية	– شكل إيقاعي موحد لآخر التمرين . – استخدام صوت مشترك بين النغمات الهارمونية . – استخدام مسافة الأكتاف الهارموني بشكل مستمر . –تثبيت صوت طويل مشترك بين النغمات. –استخدام مسافة السادسة الهارمونية بكثرة مما يؤدى لاستخدام الأصبعين الأول والثاني ، والثاني والثالث ، والثالث والرابع على وترين متتاليين. – استخدام مسافة السابعة الهارمونية باستخدام الأصبعين الثاني والرابع على وترين متتاليين. –استخدام أصبع واحد لأداء مسافة هارمونية على وترين متتاليين. –التركيز على الاصبع الرابع. – القفز بين المسافات الهارمونية المختلفة. –استخدام اسلوب الصفير بالأصبع الثالث. –الاداء على الاربعة أوتار لأداء نغمات الأربيج بشكل هارمونى.
١٦	Sol M	4/4	Maestoso		WB.		- قوس غير متصل للنغمات – ديتاشية	–استخدام الأناكروز. –استخدام النغمات بشكل هارمونى ثم تفكيكها. –استخدام اسلوب الحوار بين المسافات الهارمونية ومثيلاتها من المسافات المفككة. –استخدام الأصبع الرابع.

								–القفز لمسافات السابعة والثامنة والأكتاف ومسافات تتعدى الأكتاف ومسافة الاكتافين. – استخدام النغمات العارضة. – التحويل بين السلالم . –استخدام الأصابع لأداء العلامات بدلا من استخدام اسلوب المد الأمامي والخلفي . –استخدام اسلوب المد للأصبع الرابع لمسافة كاملة.

*** الصعوبات العزفية والإرشادات المقترحة المتعلقة بالمجموعة الثانية :**

– صعوبات اليد اليمنى والارشادات المقترحة:– تطورت في استخدام أساليب اليد اليمنى فمنها: – الليجاتو فأصبح يؤدى بشكل متدرج حتى يصل أداءه لعدة نغمات مزدوجة تصل الى ثماني نغمات مزدوجة أو أكثر في القوس الواحد وعلى وترين مختلفين .

– الليجاتو مع تثبيت ايقاع طويل مثل (البلانش و الروند) وأدائه مع عدة نغمات مزدوجة وبشكل متصل على أوتار مختلفة .

– أداء عدة نغمات متصلة بقوس واحد "Legato" يليه ديتاشية في نفس القوس .

– استخدام الأسبيكاتو في قوس واحد يليه الديتاشية في نفس القوس باستخدام نغمات الأربيج على شكل مسافات هارمونية على اوتار مختلفة ، ، بالإضافة الى استخدام الأسبيكاتو على نغمتين وعلى ثلاث نغمات على عدة أوتار.

– البدء في استخدام الأناكروز فيراعى الأداء بالقوس صعودا.

–استخدام الاستكاتو على نغمات مزدوجة بينها مسافات مختلفة على وترين وعلى عدة أوتار.

– تم استخدام الصفير بصورة بسيطة وترى الباحثة مراعاة الضغط بخفة على النغمات للوصول لأداء الصفير بصورة صحيحة .

– استخدام الأكسنت > وترى الباحثة مراعاة الضغط بأصبع السبابة على القوس لأداء الأكسنت ثم سحب القوس لأداء النغمة التالية.

– استخدام المصطلحات التعبيرية المختلفة مثل (f.، mf.، p.، <، >) في أداء المسافات الهارمونية المختلفة مما يخلق صعوبة أكثر في الاداء.

وتقترح الباحثة تقسيم الإيقاعات الى ايقاعات متدرجة فيبدأ بإيقاع واحد ثم إيقاعين ثم ثلاثة ايقاعات وهكذا في القوس الواحد مع تطبيق التظليلات الموجودة بصورة متدرجة حتى يصل الدارس الى الأداء

الأمثل، ولأداء التظليلات المدونة فلابد من المحافظة والالتزام باستخدام الجزء المحدد من القوس في الأداء ومراعاة توازنه على الأوتار للحفاظ على نوعية الصوت.

-صعوبات اليد اليسرى والارشادات المقترحة:-

بدأت المؤلفة في التدرج في الصعوبة وذلك من خلال البدء بأداء مسافات على وترين مفتوحين ثم أداء مسافات باستخدام إصبع واحد مع وتر مفتوح ، ثم أداء مسافات هارمونية باستخدام نغمتين بأصبعين معا بدلا من أن يكون أحداها وتر مفتوح ، ثم أداء مسافات هارمونية باستخدام نغمتين على وضعين مختلفتين عن طريق المد الأمامي البسيط أو الخلفي لأحد الأصابع بطريقة سهلة ، أيضا استخدام أسلوب تثبيت إحدى النغمات مع تناوب أدائها مع نغمات أخرى منها الوتر المفتوح ومنها الأصابع المختلفة مما ينتج عنه مسافات هارمونية مختلفة ، أيضا التركيز على أداء مسافات هارمونية معينة مثل مسافة السادسة الهارمونية وراعت في أدائها السهولة من خلال استخدام الاصابع المتجاورة على وترين متجاورين مثل الاصابع الاول والثاني ، أو الثالث والرابع أي بأصبعين مختلفين على وترين متتاليين على مسافة بعد الثانية (ك ، ص) للأصابع مثل نغمة (سي) بالأصبع الثاني على وتر (صول^{٥}) ونغمة صول بالأصبع الثالث على وتر (ري^{٥}) ونغمة (سي) بالأصبع الاول على وتر (لا^{٥}) ونغمة (صول^{١}) بالأصبع الثاني على وتر (مي^{٥}) .

وترى الباحثة لأداء النغمات المزدوجة بشكل عام في هذه المجموعة من التمارين مراعاة وضع النغمات في مكانها الصحيح والتأكد منها إما عن طريق الاستماع اليها عن طريق الأوتار المفتوحة أو من خلال قياس المسافة بين نغمة الوتر المفتوح والمسافة المطلوب أدائها مع محاولة تثبيت الأصابع بشكل عام مثل تثبيت الاصبع الثاني لأداء نغمة (سي) على وتر (صول^{٥}) مع أداء نغمة (صول) بالأصبع الثالث على وتر(ري) فيتم أدائهما ملتصقين لأداء مسافة السادسة الهارمونية بدقة، وتكرار ذلك على الوترين الآخرين (لا^{٥}، مي^{٥}) مع مراعاة توازن القوس فوق الاوتار وتوزيع الضغط باليد اليمنى على النغمات بقوة واحدة لإحداث التوازن المناسب مما يساعد على أداء النغمات المزدوجة والمسافات الهارمونية بصورة صحيحة معا بشكل متصل وغير متقطع .

وعلى الدارس تثبيت الأصابع قدر الامكان حتى أداء النغمة التالية التي على الوتر المجاور و قياس المسافة بين الأصابع ، وأيضا النغمات التي على وترين مختلفين بهدف حفظ الدارس لمكان النغمات بسهولة ودقة ، وهكذا بالنسبة لباقي المسافات الهارمونية وخاصة التي بينها مسافات كبيرة وقفزات .

- نلاحظ استخدام الصفير بصورة بسيطة على بعض النغمات الميلودية باستخدام الأصبع الثالث ، والرابع بالمد الأمامي .

– التحويل الى سلالم أخرى والعودة مرة أخرى الى السلم الأصلي بهدف تدريب الدارس على مسافات جديدة.

– أداء المسافات الهارمونية بأصبع واحد مثل أداء مسافة الخامسة الهارمونية بالأصبع الثالث لنغمتي (دو ، صول) و (صول ، رى١)، وبالأصبع الثاني لأداء نغمتي (فا ، دو١) وهكذا.

وترى الباحثة أنه على الدارس أداء كل نغمة على حدة أولا ثم أدائهما معا مع التركيز على اليد اليمنى في توزيع ضغط القوس على الاوتار بشكل متساوي واليد اليسرى لأداء النغمات بصورة دقيقة.

نلاحظ التركيز على مسافة السادسة الهارمونية بشكل كبير مع التنوع في استخدام الأصابع لأدائها كالتالي:

– عند أداء مسافة السادسة الهارمونية باستخدام الأصبع الأول مع أحد الأوتار المفتوحة فترى الباحثة أنه على الدارس التدريب أولا على نغمات الأصبع الأول ومن ثم أداء الوتر بمصاحبتها.

– عند أداء مسافة السادسة الهارمونية باستخدام الأصبعين الثالث على وتر والاصبع الرابع على الوتر التالي فترى الباحثة أنه على الدارس التدريب على نغمة الاصبع الثالث مع النغمة للوتر لنفس النغمة وذلك لأدائها بدقة وأداء نغمة الاصبع بالرابع مع وترها المفتوح لنفس النغمة أيضا والاستماع لهما بعمق ومن ثم أداء المسافة بدقة من خلال أدائهم معا لتكون مسافة السادسة الهارمونية صحيحة تماما.

– نلاحظ استخدام نغمات أربيج السلم الأساسي بشكل كبير، واستخدام التسلسل النغمي الهرموني الصاعد والهابط مع تثبيت نغمة معينة .

–البدء في استخدام أسلوب الصفير بالإصبع الثالث لأداء نغمتي(صول١، ري١) فترى الباحثة أنه لابد للدارس أن يخفف ضغط الأصبع الثالث على النغمة حتى يصل الى صوت الصفير .

–استخدام التسلسل النغمي الهارموني الصاعد والهابط مع تثبيت نغمة معينة فترى الباحثة لابد من اداء نغمة الصوت المتصل أولا بشكل جيد وإتقانها ثم أضافة نغمة واحدة اليها ثم أضافة نغمتين وهكذا حتى يضاف كل النغمات بشكل متدرج حتى يؤدى بصورة لائقة.

–عند أداء نغمات التسلسل السلمى الهارموني الصاعد و الهابط على الدارس أن يقوم بتثبيت أصابعه قدر المستطاع على النغمات حتى يقيس المسافة بين الاصبع وما يليه مع مراعاة الاستماع الجيد للنغمة المصاحبة (الوتر المفتوح) بصورة دقيقة حتى تكون متواصلة وغير متقطعة.

– عند أداء نغمات التسلسل النغمي الهارموني صعودا و هبوطا على الدارس أن يدرك تماما المسافة بينها وبين الوتر المفتوح المصاحب وأن يستمع اليها بشكل جيد حتى يؤديها بصورة مرنة ودقيقة .

-عند أداء مسافة الأكتاف الهارموني باستخدام وتر مطلق مع نغمة بالأصبع الثالث مثل(ري^{٥} ، ري^{4}) (صول^{٥}، صول^{4}) فعلى الدارس الاستماع الجيد لنغمة الوتر المفتوح منفردا ثم أداء النغمة بالأصبع الثالث على مسافة الاكتاف ثم أدائهم معا بشكل هارمونى مع مراعاة تطابقهما في الصوت.

-عند أداء بعض نغمات الأصبع الرابع المطابقة لنغمات الأوتار على الدارس الاستماع لنغمة الوتر المفتوح أولا ومن ثم أدائها بدقة.

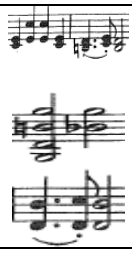
رقم No.	السلم Scale	الميزان Meter	السرعة Speed	الطول البنائي Meter	مصطلحات الأداء والتعبير "التظليل"	الأشكال الإيقاعية	تقنيات اليد اليمنى المصاحبة لتقنية العزف المزدوج	تحليل تقنية العزف المزدوج
١٧	ReM		Allegro moderato		P.			- التناوب بين النغمات ونغمة الوتر المفتوح على أيقاع الروند . -أداء ثماني نغمات هارمونية في القوس الواحد. -استخدام اسلوب الحوار بين نغمة ونغمتين هارمونيتين.
١٨	ReM		Andante		MF. P.		- ليجاتو - ديتاشية	-استخدام المد الخلفي للنغمات. -استخدام الانكماش للأصابع. - استخدام التسلسل السلمى الهارموني الهابط . -استخدام نغمات الأربيجات على شكل مسافات هارمونية صاعدة وهابطة. -استخدام العلامات العارضة. -استخدام مسافة هارمونية بأصبع واحد على وترين متجاورين. -تثبيت أحد الأصابع وتناوب معه باقي الأصابع الأخرى.

								–أداء مسافة هارمونية بأصبع واحد. –تثبيت نغمة واداء معها نغمات مختلفة. –الاداء على ثلاث اوتار معا لأداء مسافات هارمونية على نغمات الأربيج.
١٩	Sol M		Legero		—		–ليجاتو –الأسبيكاتو –الديتاشية	–استخدام المسافات الهارمونية المتجاورة بين الأصابع على وترين متتاليين مثل مسافة (السادسة) الهارمونية . – التحويل الى سلالم صغيرة. –استخدام أصبع واحد لأداء نغمتين معا مثل أداء نغمة دو١ ، صول٢ بالأصبع الثاني ، ري١، لا٢ بالأصبع الثالث. –تثبيت صوت مشترك بين النغمات المزدوجة. –التركيز على نغمات الأربيج. –استخدام مسافة أكتافات بين النغمات المزدوجة. –استخدام الاصبع الرابع. –أداء نغمات الأربيج على الأوتار الاربعة معا .
٢٠	Mi-b M	6/8	Moderato		MF.			– التناوب بين نغمتين مزدوجتين ونغمة واحدة. – التناوب بين نغمتين أحداهما غليظة والأخرى حادة. – التثبيت لأصبع واحد ولأصبعين معا عند الانتقال بين النغمات المزدوجة. –الاعتماد أحيانا على نغمات أربيج السلم الأساسي

								وأربيج الدرجة الرابعة والخامسة في الأداء. – استخدام الأصبع الرابع . –استخدام اسلوب المد الأمامي للأصبع الاول لأداء النغمات والمسافات الهارمونية مما يسهل من الاداء . – العلامات العارضة. –استخدام نفس الأصبع في القفز بين نغمتين على مسافة الخامسة. – أسلوب المد الأمامي للأصبع الرابع لأداء نغمة دو٢. – مسافة الأكتاف بين النغمات المزدوجة.
٢١	Si^b M		Lento		P.		–ليجاتو –الديتاشية	–استخدام نغمات على ايقاع واحد بشكل مستمر مع أداء عدة نغمات بشكل مزدوج. –اداء ثلاث نغمات بشكل متتالي بنفس الاصبع. – الانكماش لأحد الأصابع لأداء نغمتين مختلفتين بشكل متتالي. –استخدام الاصبع الرابع لأداء النغمات الهارمونية. –استخدام مسافة الثانية بالأصبع الرابع. –الانكماش لاحد الاصابع لأداء النغمات والعلامات العارضة بدلا من استخدام الاصابع المعتادة. –استخدام نغمات الأربيج على ثلاث أوتار. –استخدام نغمات الأربيج صعودا وهبوطا.

٢٢	Sol M		Allegretto		P.		–ليجاتو –الاستكاتو.	– ايقاع موحد لأخر التمرين. –استخدام الأصبع الرابع في الأداء. –استخدام العلامات العارضة. –استخدام مسافات هارمونية على الأكتاف.
٢٣	Sib M		Adagio		P. F. 			–استخدام ايقاع موحد لأخر التمرين. –استخدام الأصبع الرابع في الأداء. –استخدام العلامات العارضة. –استخدام مسافات الأكتاف الهارموني . –التحويل الى السلم الصغير.
٢٤	La M		Tempodi Marcia		F. MF.			–استخدام نفس الأصبع لأداء نغمتين معا على وترين متتاليين. –استخدام الأصابع لأداء النغمات العارضة بدلا من استخدام أسلوب المد الأمامي أو الخلفي. –استخدام التناوب بين نغمتين هارمونيتين ونغمة واحدة. –استخدام أسلوب التثبيت لبعض الأصابع. –القفز لمسافات تصل الى الاكتافين. استخدام نغمات الأربيج على الاربع أوتار في قوس واحد.
٢٥	Fa M		Tempodi marcia		P. 			–استخدام الصوت المشترك بين النغمات وبالتالي وباستخدام لأصبع المشترك. –استخدام الاصبع الرابع.

								-استخدام العلامات العارضة. -استخدام نفس الأصبع لأداء نغمتين على وترين مختلفين متتاليين. -استخدام أسلوب الانكماش لبعض الأصابع لأداء بعض النغمات السابقة لموقع الأصابع في الأداء. -استخدام مسافة الثانية الهارمونية
٢٦	Do M		Animato		MF.			-استخدام أسلوب التكرار لبعض النغمات الهارمونية. -استخدام أصبع واحد لأداء نغمتين مختلفتين على وترين متتاليين. -التركيز على نغمات الأربيج للسلم الأساسي. -استخدام اسلوب الانكماش لبعض الاصابع لأداء بعض النغمات السابقة للأصبع للتسهيل. -استخدام الاصبع الرابع بكثرة. -التحويل الى سلم الدرجة الرابعة(فا ك). -تثبيت أحد الأصابع مع تحريك باقي الأصابع حوله. -استخدام الصفير لأداء بعض النغمات . -الضغط بأصبعين على وتر واحد مع أداء إحدى النغمتين بأسلوب الصفير.
٢٧	Do M		Vigoroso		F. P.			-استخدام الأناكروز. - استخدام مسافات الاكتافات في النغمات الهارمونية بكثرة.

								–استخدام الأصبع الرابع بكثرة. –استخدام التثبيت لبعض الأصابع. –استخدام أكثر من نغمتين أحيانا مع ملاحظة تكرار إحدى نغمات أربيج الدرجة . –استخدام التكرار لبعض الجمل . – القفز لمسافات ما بين الثالثة الهارمونية والأكتاف. –استخدام اصبع واحد لأداء نغمتين هارمونيتين. –استخدام الأصبع الرابع لأداء نغمتين هارمونيتين. –استخدام علامات عارضة. –استخدام المد الأمامي للأصبع الرابع لأداء نغمة(دو^{٢}) .
٢٨	Sol M		Con graazia					–استخدام الأصبع الرابع لأداء نغمتين هارمونيتين. –استخدام علامات عارضة. –استخدام المد الأمامي للأصبع الرابع لأداء نغمة(دو^{٢}) . –استخدام البيتسكاتو"pizz" باليد اليسرى لأداء بعض النغمات الميلودي النغمات الهارمونية . – استخدام البيتسكاتو"pizz" باليد اليسرى أثناء الأداء بالقوس باليد اليمنى.
٢٩	Mi^{b} M		Andante					–تثبيت أحدى نغمات الأربيج في الأداء مع أداء باقي النغمات حولها. –استخدام الأصبع الرابع بكثرة.

								–استخدام القفز لمسافة الأكتاف للإصبع الرابع. –استخدام العلامات العارضة. –التحويل الى سلالم أخرى كالسلالم الصغيرة. –استخدام حلية الاتشيكاتورا المفردة. –استخدام القفز بين النغمات لتصل الى الاكتاف. –استخدام التسلسل النغمي الهابط. –استخدام نغمات الأربيج صعودا وهبوطا.
٣٠	Sol M		Allego risoluto					–أناكروز. –تناوب بين نغمات ميلودية ونغمات هارمونية. –استخدام أكثر من نغمتين معا. –استخدام أصبع واحد لأداء نغمتين متتاليتين. –استخدام المد الخلفي للإصبع الاول في الأداء. –استخدام التسلسل النغمي الصاعد والهابط. –استخدام نغمات الأربيج صعودا وهبوطا. –استخدام العلامات العارضة. –استخدام الصفير على الوضع الأول. – الدمج ما بين الوضع الأول والثاني من خلال ترقيم الأصابع.

***الصعوبات العزفية والإرشادات المقترحة المتعلقة بالمجموعة الثالثة :**

– صعوبات اليد اليمنى والارشادات المقترحة:– حدث تطور في استخدام أساليب اليد اليمنى فمنها الليجاتو والديتاشية والاستكاتو و الأسبيكاتو بالإضافة الى المصطلحات التعبيرية المختلفة مثل (f.، mf.، p.، ،) ،و استخدام الأناكروز والصفير بصورة بسيطة أيضا كما تم استخدام القوس المتصل للنغمات والذى قد يصل الى ثماني نغمات في القوس الواحد ، كما تم استخدام البيتسكاتو"pizz" باليد اليسرى لأداء بعض النغمات الميلودي أثناء الأداء بالقوس باليد اليمنى للنغمات المزدوجة . وترى الباحثة لأداء الليجاتو والديتاشية والاستكاتو مراعاة الارشادات المقترحة السابقة ، ولأداء الأسبيكاتو مراعاة وثب القوس على الأوتار بخفة مع حركة الأصابع لليد اليسرى على الأوتار.

–صعوبات اليد اليسرى والارشادات المقترحة:–

بدأت المؤلفة في التنوع و التدرج في الصعوبة من خلال الاداء لنغمتين على وترين متجاورين مع تثبيت نغمة معينة على طول المازورة لتكون نغمة طويلة وأداء نغمات مختلفة مصاحبة لها بشكل مزدوج وباستخدام أصبع واحد ذهابا وإيابا مما زاد الأمر صعوبة و مثال على ذلك أداء نغمة (دو^{١}) لآخر المازورة مع نغمات (مي، ري$^{\#}$ ، مي) التي تؤدى بالأصبع الأول أي أداء نغمى دو^{١}على وتر ري^{٥} بالأصبع الاول على طول المازورة و أداء نغمة مي ثم ري$^{\#}$ ثم مي بنفس الأصبع على نفس الوتر ري^{٥}، كما نلاحظ استخدام صوت مشترك بين النغمات المزدوجة وتغيير النغمة الثانية لتكون بمثابة قفزة لمسافة مزدوجة معينة ، أيضا استخدام المسافات التي تؤدى بنفس الأصبع بكثرة وعلى طبقات مختلفة ، بالإضافة الى أستخدم الاصبع الرابع بصورة كبيرة ، والعلامات العارضة مما يقوى من أداء الدارس للمسافات ، كما نلاحظ أستخدم نفس المسافات بنفس النغمات ولكن على طبقات مختلفة مما يقوى من أحساس الدارس بصوت النغمات والمسافات على أكثر من طبقة ، كما أنه من الملاحظ أيضا أداء أكثر من نغمتين في القوس الواحد وعلى عدة أوتار أحيانا على الاوتار الأربعة ، أحيانا يتم استخدام المد الأمامي للأصابع لأداء بعض النغمات الأعلى ، أستخدم نفس الاصبع لأداء نغمتين متتاليتين على وترين مختلفتين كقفزة لمسافة تصل الى مسافة السادسة ،كما نلاحظ أيضا أستخدم صوت الصفير بطريقة أكثر صعوبة حيث يتم أداء نغمة معينة على وتر معين مثل نغمة (فا^{١}) على وتر (مى^{٥}) وأداء نغمة (سى^{٢}) معها بالأصبع الرابع على نفس الوتر ولكن بصوت الصفير كما جاء في التمرين رقم (٢٦) م (٣٨) وترى الباحثة أداء كل نغمة على حدة ثم محاولة أداء نغمة(فا^{١}) أولا ثم لمس نغمة (سي^{٢})، كما أيضا من الملاحظ أداء لمسافة الثانية ، ومسافة الأكتاف باستخدام نغمة الوتر المطلق مع نغمة الاصبع الرابع بكثرة مما يقوى من أداء الاصبع الرابع

للنغمات، كما نلاحظ استخدام (+) على بعض النغمات وهى أداء Pizzicato باليد اليسرى على الأوتار المطلقة بدلا من اليد اليمنى مما يقوى ويحسن من أداء اليد اليسرى ، بالإضافة الى استخدام نغمات الأربيج على عدة أوتار بشكل كبير.

*** تقنيات "اليد اليمنى" المصاحبة لتقنية "النغمات المزدوجة "الموجودة بالكتاب Melodious Double – Stops:**

– **القوس المتصل "الليجاتو Legato"** "هو عزف نغمتين أو أكثر في ضربة قوس واحدة [1] "، ويعد الليجاتو من أكثر أشكال الأداء استخداما ، واذا تم عزفه بإتقان أصبح له جاذبية خاصة ، فهو الأداء المثالي الناعم للنغمات المتدفقة ، ولا يمكن للعازف أن يؤدى أداء غنائيا على آلة الكمان بدون استخدام القوس المتصل ، ولأداء القوس المتصل بطريقة سليمة يجب تثبيت الأصابع على الأوتار أثناء الأداء ، كما يجب مراعاة أن تكون حرية التغيير بين الأوتار في اليد اليمنى غير ملحوظة وبدون أي خشونة [2]، وظهرت هذه التقنية في التمارين التالية (١، ٣).

– **القوس المنفصل الديتاشية "Detache"** "وهو اصطلاح فرنسي معناه الغير مربوطة Non–legit وهو من تقنيات القوس الهامة ، ويتم أدائها منفردة في قوس منفرد ومختلف في الاتجاه ، ويتم استخدام كل طول القوس مع العزف بسرعة متوسطة ومراعاة تساوى كل النغمات في القوة، ولاستخدام الديتاشية بصورة سليمة يجب استخدام الرسغ مع مشاركة الساعد واستمرارية النغمة حتى تبدأ النغمة التالية ، ويمكن أداء الديتاشية بأجزاء القوس المختلفة [3]"وظهرت هذه التقنية في التمارين التالية (٢، ٤، ٦، ٧، ١٣، ١٥، ١٦، ١٨، ٢١)

– **القوس المتقطع"Staccato"** " وهو صوت متقطع قصير حاد الطابع ، ويؤدى بقوس ثابت على الأوتار ، ويكون في القوس الواحد أكثر من نغمة صعودا أو هبوطا ، والأداء الهابط أكثر صعوبة من الصاعد وظهر في التمارين رقم (٢، ٨، ١٢، ٢٢)

– **القوس المتقطع القافز"Spiccato"** " ويستخدم في أداء نغمات منفصلة بعضها عن بعض بخفة نتيجة وثوب القوس على الأوتار [4] ، ويتطلب لأدائه استرخاء وليونة اليد اليمنى ويختصر الى (Spec.) وتؤدى بمنتصف القوس " ، وظهر في التمارين رقم (٢، ٤، ٦، ٧، ١٠، ١١، ١٣، ١٩، ٢٨، ٢٩ ٣٠)

---

[1] **Ivan Galamian** :Principles of violin playing and Teaching Prentice-xall .Inc. .Englewood, Cliffs N.G,1962,p.64.

[2] **Lepold Auer**: Violin playing as i teach it, New York, Dover Publication,Inc,1980,p.31.

[3] **Ivan Galamian**:p.69 مرجع سابق بتصرف

[4] **Lepold Auer**:op.cit,1980,p50

- **البيتسكاتو.Pizz** : ويؤدى بأصبع اليد اليمنى ، وظهر في التمارين (٢٩)

*** تقنيات اليد اليسرى "المصاحبة لتقنية "النغمات المزدوجة" الموجودة بالكتاب Melodious Double – Stops:** تعتبر اليد اليسرى هي الأداة المكملة لليد اليمنى في أداء الفيولينة ، فلا يمكن فصلهما عن بعضهما أو التقليل من دور أحداهما، وأن أوضاع الذراع والأصابع والابهام في اليد اليسرى ترتبط وتعتمد على بعضهما بدرجة كبيرة أثناء الأداء ، ولا يمكن تغيير أي منهما إلا بتغيير الآخر[١]

١-النغمات السلمية المزدوجة"Scales": وظهرت في التمارين(١، ٢، ٤، ٥، ٩،١٠،١١،١٣، ١٦،٢١، ٢٣، ٢٦، ٣٠)

٢-الأربيجات المزدوجة "Arpeggios": وهو أداء نغمات التآلف بالتعاقب الواحد تلو الآخر صعودا وهبوطا بدلا من أدائها معا في نفس الوقت [٢] وظهرت في التمارين(٥،٩، ١٠،١١،١٢، ١٣،١٤، ١٦، ١٧،١٩،٢٠، ٢٦، ٢٧، ٢٩، ٣٠)

٣-(التالفات المزدوجة Chord): هو مزيج من نغمتين أو أكثر تعزف في آن واحد والتآلف المعتاد يتكون من أساس السلم وثالثته وخامسته[3] وظهرت في التمارين(١٢،١٦،١٨،١٩، ٢١، ٢٤، ٢٥، ٢٧ ، ٢٩،٣٠)

٤-.Pizz left hand(بيتزكاتو اليد اليسرى) وشكلها (+) علامة الزائد الصغيرة:

وهى علامة تعنى النقر بأصبع اليد اليسرى على لوحة النغمات وعادتا تظهر هذه العلامة في المؤلفات الخاصة بالمبتدئين ، لأنه أسلوب شيق وسهل التنفيذ نسبيا، وعادتا تؤدى بالأوتار المفتوحة ، وفى هذه الحالة يضرب القوس الوتر بينما ينقر الاصبع الرابع الوتر وظهرت في التمارين(٢، ١١، ٢٨)

٥- الفلاوتاتو "الصفير"Harmonics: هو لمس الوتر المطلق بالأصبع الثالث أو الرابع ، وينتج عن ذلك صوتا يبعد أوكتاف أو أوكتافين عن النغمة المدونة (الوتر المطلق) [٤] **و**هو إصدار صوت مشابه لصوت آلة الفلوت عن طريق لمس الأصابع للأوتار في أماكن محددة دون عفقها، ويطلق عليه بالفرنسية مصطلح فلاجوليت "Flageolet" وبالإيطالية مصطلح فلاوتاتو"Flautato" وظهر في التمارين(٩، ١٤، ٢٦، ٣٠).

---

[1] **Carl Flesh**:op.Cit,p.17

[٢] **أحمد بيومي** : مرجع سابق ص٣٠

[3] Dictionary of music. Alan Isaacs and Elizabeth Martin. Chancellor press.London.1991.p72

[٤] **محمد حمدي عبد الفتاح:** التقنيات الأدائية في بريليود وفيوج الفيولينة رقم(١) مصنف (١١٧)عند ماكس ريجر– مجلة علوم وفنون الموسيقى– كلية التربية الموسيقية– المجلد الاثنين والاربعون –يناير ٢٠٢٠م ص٥٧٧

نتائج البحث:

بعد أن قامت الباحثة بعرض المشكلة والأهداف والإطار النظري والتحليل البنائي والعزفى لعينة البحث قامت بتلخيص نتائج البحث **في الإجابة على تساؤلاته كالتالي:**

التساؤل الأول: ما السيرة الذاتية للمؤلفة الموسيقية " جوزيفين تروت Josephine Trott "؟

وتمت الإجابة على هذا التساؤل في الإطار النظري للبحث بالإضافة الى إلقاء الضوء على أهم أعمالها الموسيقية.

التساؤل الثاني: ما طريقة المؤلفة الموسيقية " جوزيفين تروت Josephine Trott " في تعليم "العزف المزدوج للنغمات Double Stops " على آلة الفيولينة بالكتاب Melodious Double – Stops ؟

من خلال تحليل الباحثة للكتاب Melodious Double – Stops في تعليم "العزف المزدوج للنغمات Double Stops " على آلة الفيولينة وجد الآتي:

– تخصيص الثماني تمارين الأولى على أن تكون أحدى النوت المزدوجة هي وتر مطلق دائما والبدء باستخدام أصبع واحد فقط مع الوتر المطلق.

– في بداية التعلم عدد الموازير قصير وهو موحد لكل التمارين في المجموعة الأولى وهى (١٦مازورة).

–جميع التمارين على سلالم كبيرة وبعض الأحيان يتم التحويل الى السلالم الصغيرة ثم العودة الى السلم الكبير الأصلي .

–تم أضافة بعض التقنيات والمهارات الأخرى الخاصة باليدين اليمنى واليسرى الى تقنية العزف المزدوج للنغمات Double Stops " مما يساعد على تقويتها والتأكيد عليها.

–هناك تدرج في استخدام العزف المزدوج للنغمات حيث بدأ في استخدام نغمتين من الأوتار المطلقة ، ثم أداء نغمة واحدة مع الوتر المطلق ثم الأداء بالأصابع في كلا النغمتين على وترين متجاورين لمسافات مزدوجة مختلفة ، حتى الوصول الى استخدام أصبع واحد لأداء نغمتين مزدوجتين معا على وترين متجاورين.

–استخدام نغمات على إيقاعات طويلة تصاحب نغمات أخرى بإيقاعات مختلفة مثل (البلانش)لأداء نغمة (الوتر المطلق) بشكل عام مع أداء إيقاعين من (النوار) لأداء نغمتين مختلفتين بشكل بسيط .

–استخدام النغمات (بالأصبع الرابع) مع ما يوازيها من أوتار مطلقة بشكل كبير مما يساعد على الاستماع الجيد لها ومن ثم أداءها بدقة بعد ذلك .

-استخدام الأصابع بدلا من استخدام أسلوب المد لأداء العلامات الخاصة بالدليل.

-التأكيد على بعض المسافات المزدوجة مثل مسافة السادسة بشكل كبير مع التنوع في استخدام الأصابع لأداء نفس المسافة مثل الاصابع (الأول ، الثاني) و (الثالث ، الرابع) على وترين متجاورين.

-يتم تدريس هذه التقنية العزفية بشكل تراكمي بمعنى أنه كلما تقدمنا في التمارين فأن الدارس يتطور بتطور التمارين.

- أن تقنية "الاداء المزدوج للنغمات " تصاحبها مهارات وتقنيات خاصة باليدين اليمنى واليسرى تكملها وتقويها وتؤكد عليها.

التساؤل الثالث: ماهي السمات والخصائص الفنية التي تتميز بها المؤلفة الموسيقية "جوزيفين تروت Josephine Trott " في تعليم "العزف المزدوج للنغمات Double Stops " على آلة الفيولينة بالكتاب Melodious Double – Stops ؟

من خلال تحليل الباحثة للكتاب Melodious Double – Stops في تعليم "العزف المزدوج للنغمات Double Stops " على آلة الفيولينة **وجد الآتي:**

١) التركيز على بعض تقنيات اليد اليمنى وأشكال القوس المختلفة مثل الليجاتو، الاستكاتو ، الديتاشية، الأسبيكاتو مما يساعد ويؤكد على نغمات اليد اليسرى ويساعد في تقوية وبناء تقنية العزف المزدوج .

٢) التنوع في استخدامات المصطلحات التعبيرية المختلفة مثل (p.، mf.، f. ، < ، > ، a tempo.،rit.) مع تقنية العزف المزدوج للنغمات Double Stops مما يقوى تقنية العزف المزدوج للنغمات أثناء أدائها.

٣) التنوع في استخدام السلالم الموسيقية و التحويلات داخل التمارين الواحد .

٤) استخدام التسلسل النغمي المزدوج الصاعد و التسلسل النغمي المزدوج الهابط مما نتج عنه مسافات مزدوجة مختلفة.

٥) تثبيت أحدى النغمات الطويلة ويصاحبها عدد من النغمات المختلفة الايقاعات .

٦) استخدام أشكال القوس المتدرجة الصعوبة.

٧) التركيز على الأصبع الرابع في الأداء بمصاحبة الأوتار المطلقة أو نغمات أخرى.

٨) التنوع في استخدام الموازين والإيقاعات بشكل عام وتثبيت الميزان والإيقاع داخل التمرين الواحد.

٩) استخدام أسلوب المد الأمامي والخلفي لبعض الأصابع.

١٠) استخدام أصبع واحد لأداء أكثر من نغمة ذهابا وإيابا بمصاحبة نغمة طويلة أخرى.

١١) التركيز على أداء الأربيجات المزدوجة النغمات صعودا وهبوطا.

١٢) أداء التالفات المتعددة النغمات على ثلاثة وأربعة أوتار.

١٣) استخدام أسلوب البيتسكاتو"Pizz" في اليد اليمنى واليد اليسرى .

١٤) استخدام أسلوب التثبيت للأصابع (____) و تنصح المؤلفة بمراعاة تثبيت النغمات قدر المستطاع أثناء الأداء.

١٥) استخدام أسلوب الانكماش لبعض الأصابع في الأداء.

التساؤل الرابع: ما هي الارشادات والمقترحات العزفية التي يمكن تقديمها لتذليل الصعوبات العزفية التي تحتوى عليها طريقة المؤلفة الموسيقية "جوزيفين تروت Josephine Trott" في تعليم "العزف المزدوج للنغمات Double Stops " بالكتاب Melodious Double – Stops على آلة الفيولينة؟

وقد تمت الاجابة على هذا التساؤل في الاطار التطبيقي للبحث.

توصيات البحث:

توصى الباحثة في بحثها الحالي بالآتي:

– ضرورة الاطلاع على العديد من الطرق والأساليب المختلفة في تعليم آلة الفيولينة.

– الاهتمام بتطبيق طريقة المؤلفة "جوزيفين تروت Josephine Trott" في تعليم "العزف المزدوج للنغمات Double Stops " على آلة الفيولينة بالكتاب Melodious Double – Stops.

– ضرورة أدراج طريقة "جوزيفين تروت Josephine Trott" في تعليم "العزف المزدوج للنغمات Double Stops " ضمن مقررات كلية التربية النوعية –جامعة أسيوط لإثراء المقررات الدراسية بها.

– زيادة التدريب على التمارين والمقطوعات التي تحتوى على تقنية الأداء المزدوج لجميع الدارسين في جميع المراحل الدراسية.

مراجع البحث

أولا : الكتب والمراجع العربية:

١-**أحمد بيومي** : "القاموس الموسيقى "وزارة الثقافة المصرية ، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة ، ١٩٩٢م.

٢-**أرنوف وينتنج:** ملخصات شومان ، نظريات روسلى مقدمة في علم النفس ، ترجمة : عدد الأول وآخرين.

٣- **ثيودور م. فيمي:** "تاريخ الموسيقى العالمية" ترجمة سمحه الخولي ومحمد جمال عبد الرحيم، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٢م .

٤-**حسن شحاته وآخرون** : معجم المصطلحات التربوية والنفسية – الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ٢٠٠٣م .

٥- **منير البعلبكي** : المورد قاموس إنجليزي عربي ، دار العند ، بيروت ، سنة ١٩٨١م .

ثانيا: الرسائل العلمية والابحاث :

١-**أحمد عويس أحمد عبد الهادي:** تدريبات مقترحة لمعالجة صعوبات أداء النغمات المزدوجة على آلة الكونترباص والأفادة منها فى التدريس بكليات التربية النوعية،رسالة ماجستير ، كلية التربية النوعية ، جامعة القاهرة ٢٠٠٢م

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

٣-**فاطمة الزهراء السيد محمد سليم:** أسلوب أداء الحركي الأولى صوناتا الفيولا في سلم سي بيمول الكبير مصنف رقم ٣٦ عند هنري فيوتال" بحث منشور مجلة علوم وفنون –المجلد السابع والاربعون –يناير ٢٠٢٢م– كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان

٤-**محمد الملاخ ، عزيز ماضي، تيسير طبيشان** : القصيد السيمفوني فى سهوب أسيا الوسطى للمؤلف الموسيقى أليكسندر بوردين – دراسة تحليلية ، بحث منشور المجلة الاردنية للفنون ، العدد الثاني –المكتبة الأردنية الهاشمية ٢٠١٠م .

٥-**محمد عصام عبد العزيز ابراهيم:** طريقة مقترحة لتدريس آلة الفيولينة للمبتدئين بكلية التربية الموسيقية ، علوم وفنون الموسيقى المجلد الخامس ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ، سبتمبر ١٩٩٩م.

٦-**مروة عمرو عبد المنعم:** أسلوب كاسيا هارفى في أداء النغمات المزدوجة للمبتدئين على آلة

الفيولينة– بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقى–كلية التربية الموسيقية –المجلد التاسع والثلاثون –يونيو ٢٠١٨م.

٨–**نادرة هانم السيد:** "الطريق الى عزف البيانو، بحث منشور ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٨م.

٩– **نبيلة ألفى كامل :** أثر القلق على مستوى أداء طالب كلية التربية الموسيقية أمام الأخرين وإمكانية التغلب عليها ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٣م

١٠–ياسر فاروق أبو السعد: **تطور أسلوب الأداء المنفرد على آلة الكمان فى الأغاني المصرية خلال النصف الثاني من القرن العشرين**– بحث منشور– مجلة علوم وفنون الموسيقى –بكلية التربية الموسيقية – المجلد الأثنين والأربعون–يناير ٢٠٢٠م.

ثالثا: الكتب والمراجع الأجنبية:

[1] **Apel,Willi: "Harvard Dictionary of Music" ,**Second Edition, Harvard University Press,U.S.A,1979,p.733

[2] **Dictionary of music**: Alan Isaacs and Elizabeth Martin. Chancellor press.London.1991

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

[4] **Carl Flesh**

[5] **Ivan Galamian** :Principles of violin playing and Teaching Prentice-xall. Inc. Englewood, Cliffs N.G,1962.

[6] **Lepold Auer** :Violin playing as i teach it, New York, Dover Publication,Inc,1980.

رابعا: المواقع الإلكترونية:

-Wiki https://enm>wikipedia>org

ملخص البحث

الاستفادة من طريقة جوزيفين تروت في تحسين أداء دارسي الفيولينة لتقنية العزف المزدوج من خلال كتاب (Melodious Double Stops)

هناك العديد من الأساليب التكنيكية التي ثبت نجاحها في تنمية المهارات الأدائية على آلة الفيولينة والتي منها ما هو يهدف إلى رفع المستوى التكنيكي ومنها ما يهدف إلى اكتساب المهارات اللازمة لكل مرحلة فيسعى المؤلفون وكذلك الباحثون لإيجاد الطرق والأساليب المختلفة لتذليل كل ما هو صعب حتى يتم الأداء عليها بسهولة والوصول إلى المستوى اللائق وكان لابد من اللجوء إلى الطرق والاساليب وأشكال المؤلفات المختلفة التي يمكن من خلالها تحسين مستوى أداء تقنيات الأداء اللازمة والتي منها تقنية العزف المزدوج للنغمات Double Stops

ومن الجدير بالذكر أن هذا الأسلوب "تقنية العزف المزدوج للنغمات Double Stops " أنتشر وبدأ في العصر الرومانتيكي وهو أسلوب يتميز بالصعوبة في أدائه ويتطلب مهارة عالية في العزف حيث يشتمل على عدة مهارات داخلية مثل مهارة الضبط النغمي ومهارة الانتقال بين الأوضاع وهى من "مهارات اليد اليسرى"، والعزف على وترين معا بأساليب مختلفة وهى من "مهارات اليد اليمنى"، مما يتطلب تحسين في أداء هذه المهارة للوصول الى المستوى الجيد في الأداء على آلة الفيولينة فهي تعد من التقنيات التي يتميز بها العازف الماهر ويرهبها الآخرون ، فكان لابد من البحث عن حلول للتغلب على هذه الصعوبة.

تناول هذا البحث المقدمة ثم عرض المشكلة ثم الأهمية وأسئلة البحث ثم المصطلحات والدراسات السابقة ثم الإطار النظري الذى تناول السيرة الذاتية "لجوزيفين تاروت " والاطار التطبيقي الذى تناول الارشادات والمقترحات اللازمة لأداء وتذليل تقنية الاداء المزدوج للنغمات.

Research summary

Benefiting from Josephine trott's method in improving the performance of students of violin technique double strumming through the book melodious double- stops

There are many techniques that have been proven successful in developing the performance skills on the violin machine, some of which are intended to raise the technical level, and some of them aim to acquire the skills necessary for each stage . the authors as well as researchers seek to find different methods to overcome them. all that is difficult to perform easily and reach a decent level , and it was necessary to resort to methods , methods and various forms through which it is possible to maintain the performance of the necessary performance techniques ,including the double stop playing technique. It is worth noting that this "double stop " technique spread and began in the romantic era, and it is a method characterized by difficulty in its performance and requires high skill in playing ,as it includes several internal skill such as the skill of tuning. Tone and the skill of moving between modes , which are "left-hand skills" , and playing two streaks together in different methods , which are "right hand skills" . which requires two performances in the performances of this skill to reach the good level of performance on the violin machine. The skilled musician is intimidated by others, so it was necessary to find solutions to overcome this difficulty .

This research dealt with the introduction , then presented the problem , then the importance and research questions, then the terms and previous studies ,and then the theoretical framework the autobiography of Josephine tarot and the applied framework, who dealt with the instructions and suggestions for performance and overcoming of the double performance technique of the tones on the violin , in the first book of the musical educational author " Josephine tarot "

This research included search results, research recommendations , Arabic and foreign references ,annexes ,and summary of the research in Arabic and foreign .