دراسة تحليلية عزفيه ل (TROIS CAPRICES) مصنف (20) عند جاكوب دونت والاستفادة منها لدارسي الفيولينة

*م.د/هناء عبد الرحمن عبد الحافظ

المقدمة

تعتبر آلة الفيولينة من أهم وأصعب آلات الاوركسترا بشكل عام كما تتميز بالقدرة على عزف جميع أساليب وأشكال المؤلفات الموسيقية، ومن الجدير بالذكر أن تطور اسلوب العزف ارتبط بتطور صناعتها[١].

ونظرا للإمكانات الصوتية الهائلة التي تتمتع بها الة الفيولينة فأنها تستطيع اداء أنواع عديدة من المؤلفات الموسيقية ذات القوالب المختلفة وعلى رأس هذه المؤلفات تأتى مؤلفة "الكابريس Caprice " وتعنى بالفرنسية "النزوة أو الأهواء " وباللغة الايطالية " كابريتشيو" وهي قطعة موسيقية عادة ما تكون حرة الى حد ما في الشكل وذات طابع حيوي ، و"النزوة النموذجية" هي التي غالبا ما تكون متميزة بقدرات ومهارات فنية بطبيعتها و سريعة ومكثفة، وتعنى أيضا المقطوعة الموسيقية ذات الأداء المفعم وتشير الى الاداء بحيوية وأيضا الى الأداء الغريب الاطوار ، وعادة ما تكون مقطوعة موسيقية قصيرة مليئة بالحيوية تسمح للمؤلفين الموسيقيين بعرض قدراتهم الفنية وإبداعاتهم وتعبيراتهم[٢].

ويعتبر "جاكوب دونتJackob Dont" من أهم مؤلفي الدراسات والكابريس في عصره ولا تزال مؤلفاته حتى اليوم عنصرا اساسيا لا غنى عنه ولا يمكن استبداله ، فقد كتب مجموعات من الدراسات الخاصة بإعداد الطالب لأعمال أخرى والتي من أهمها ما كتبه كتمهيد لبعض أعمال "رود ، وكروتزر" ، ومن أشهر أعماله كابريتشيو الفيولينة trois caprices " مصنف (20) والذى تم اختياره في هذا البحث .

مشكلة البحث: من خلال تدريس الباحثة لآلة الفيولينة في كلية التربية النوعية –جامعة أسيوط لاحظت أن المناهج الدراسية لم تتناول المؤلف الموسيقى جاكوب دونت Jacob Dont بشكل كافي الى جانب قلة الاهتمام به كواحد من مؤسسي المدرسة الفرنسية وقلة تناول مؤلفاته بالبحث والدراسة على الرغم من أن مؤلفاته منها ما وضع خصيصا لإعداد الطالب ومنها ما وضع كتمهيد لأداء بعض الأعمال الموسيقية الخاصة ببعض مؤلفي العصر أمثال "رود ، وكروتزر" ، الأمر الذى

---

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

[١] أحمد كمال عبد الفتاح درويش: **الاستفادة من طريقة جيوفاني باتيستا فيوتي في تدريس آلة الفيولينة عن طريق كونشيرتو رقم ٢٢ في سلم لا الصغير**– بحث منشور – كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان – ص١.

[٢] أحمد بيومي : **القاموس الموسيقى** – ص ٦٦ بتصرف

دعي الباحثة الى اختيار " كابريس الفيولينة trois caprices "مصنف (20) لما تحويه من تقنيات عزفيه وأدائية متميزة خاصة باليدين اليمنى واليسرى والتي يمكن من خلالها تحسين أداء دارسي آلة الفيولينة و رفع مهاراتهم الأدائية .

أهداف البحث:

١-التعرف على السمات والخصائص الفنية ل" TROIS CAPRICES " مصنف (20)عند جاكوب دونت

٢-تحديد التقنيات والصعوبات العزفية التي أحتوى عليها كابريس الفيولينة " trois caprices " مصنف (20) .

٣-تذليل الصعوبات العزفية التي أحتوى عليها كابريس الفيولينة trois caprices " مصنف (20) من خلال تقديم الإرشادات والمقترحات العزفية من جهة الباحثة.

أهمية البحث: – ان إلقاء الضوء على طريقة "جاكوب دونت Jackob Dont " في تأليف كابريس الفيولينة trois caprices " مصنف (20) يمكن أن يفيد في تحسين مستوى أداء دارسي الفيولينة

أسئلة البحث:

١-ما السمات والخصائص الفنية ل" TROIS CAPRICES"مصنف (20)عند جاكوب دونت؟

٢-ما التقنيات والصعوبات العزفية التي تحتوى عليها كابريس الفيولينة عند جاكوب دونت Jackob "Don't" op.20؟

٣-ماالارشادات والمقترحات التي يمكن تقديمها لتذليل الصعوبات العزفية والتعبيرية التي تحتوى عليها الكابريس الثلاثة للفيولينة TROIS CAPRICES مصنف (20)؟

حدود البحث:

دارسي آلة الفيولينة في الكليات والأكاديميات الموسيقية المختلفة في جمهورية مصر العربية.

إجراءات البحث:

منهج البحث: يتبع المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى)

عينة البحث:" TROIS CAPRICES "مصنف (20)عند جاكوب دونت Jackob Don't".

أدوات البحث:

1) المدونات الموسيقية ل "trois caprices " عند " جاكوب دونتJackob Dont " op.20.

2) التسجيلات المتوفرة .

مصطلحات البحث:

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].

النغمات المزدوجة: (Double Stops) هي مهارة العزف على نغمتين معا على الآلات الوترية وتؤدى بالقوس أو بالنبر[٢]

الليجاتو:(Legato) أو العزف المتصل هو عزف نغمتين أو أكثر في ضربة قوس واحدة [٣] ولأداء ذلك الأسلوب يجب تثبيت الأصابع على الأوتار أثناء الأداء ، كما يجب مراعاة أن تكون حركة التغيير بين الأوتار فى اليد اليمنى غير ملحوظ وبدون أي خشونة وأن تكون بسلاسة ونعومة ، وذلك عن طريق الاقتراب الشديد من الوتر الجديد بحيث نسمع نغمة مزدوجة بينهما أثناء التغيير بين الوترين[٤]

الكابريس(capriccio): ومؤلفة الكابريس "هي عملية من التغيير أو التعديل على قطعة موسيقية بطريقة توضح أن اللحن الناتج عن هذه العملية مشتق من القطعة الأصلية مع الحفاظ على الهوية الأساسية للفكرة أكثر من الاهتمام بتنميتها واكتشاف أبعاد وإمكانية تطويرها داخل العمل"[٥].

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[٦].

أسلوب الاداء : (Performance Style) هو النظام المتبع في عزف المؤلفة الموسيقية يتضح من خلال السمات المميزة لأسلوب التأليف الموسيقى عند كل مؤلف[٧].

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.

---

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

[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

[3] Ivan Galamian **: Principles of Violin Playing and Teaching Prentice** –xall .Inc. Englewood .Cliffs.N.G.,1962,p.64

[4] Lepold Auer: **Violin playing as I teach it**, New York ,Dover Publications,Inc.,1980,p.31-33 بتصرف

[٥] أحمد بيومي: **القاموس الموسيقى**– الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي بدار الأوبرا المصرية– القاهرة ،١٩٩٢م –ص٣٦٠ بتصرف

[٦] حسن شحاته وآخرون **: معجم المصطلحات التربوية والنفسية** – الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ٢٠٠٣م ص ٢٠٢

[7] Martin ,Kennedy : **the concise oxford dictionary of music** ,3th,New York,1980,p29

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

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

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.

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

الانتقال بين الأوضاع(shifting):هو عملية تحريك اليد اليسرى بحرية صعودا أو هبوطا فوق رقبة الكمان لوحة الأصابع (finger board) [1]

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

الجليساندو Glissando هو زحلقة بين أثنين من النغمات أو الدرجات الصوتية المتباعدة ، ولكن يجب تمييز جميع النغمات الكروماتية الواقعة في الوسط بين درجتي الصوت ويؤدى بإصبع واحد على وتر واحد بقوس مترابط[٢].

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 .

الدراسة الأولى:"**أسلوب أداء كابريتشو الفيولينة المنفردة عند نيقولو باجانينى**[٣] "

هدفت هذه الدراسة الى تحديد الصعوبات التكنيكية في مؤلفات الكابريس عند نيقولو باجانينى واقتراح أساليب لتذليلها , **وتتفق** هذه الدراسة مع البحث الحالي في الاهداف ونوعية المؤلفة **وتختلف** في عينة البحث والمؤلف .

---

[1] Norman Lamb**: Guide to Teaching String**, Oxford,England,1994, p. 5

[2] Ivan Galamian: **مرجع سابق**

[٣] عصام الدين جمال عبد المقصود : **أسلوب أداء كابريتشو الفيولينة المنفردة عند نيقولو باجانينى** رسالة ماجستير غير منشورة

الدراسة الثانية:" **A PRACTICAL EDITION OF THE TWENTY-FOUR CAPRICES FOR SOLO VIOLIN BY SIR WILLIAM HERSCHEL**[1]

وتهدف هذه الدراسة الى التمهيد لعازفي آلة الكمان المتوسطين الذين يرغبون في تحقيق مستوى أعلى في أداء تقنيات الآلة من خلال تقديم نزوات "وليام هيرشل" ، والى انشاء نسخة عملية من هذه النزوات "الكابريس" واتاحتها للطلاب ، فتعد هذه الدراسة مساهمة كبيرة في مجال الدراسات التربوية لآلة الكمان، **وتتفق** هذه الدراسة مع البحث الحالي في المنهج **وتختلف** في الاهداف والعينة .

الدراسة الثالثة" **PEDAGOGLCAL ANALYSIS OF JAKOB DONT'S 24 ETUDES AND CAPRICES,OP.35**[2]

هي دراسة تنقسم الى قسمين القسم الأول يتكون من التمارين المتقدمة التي ينبغي النظر اليها ودراستها قبل البدء في تعلم ودراسة بعض المؤلفات التكنيكية الخاصة ببعض المؤلفين، والقسم الثاني فيحتوى على تحليل الدراسات الخاصة بالمؤلف الموسيقي "جاكوب دونت" رقم(١، ٥، ٦، ٨ ، ١١) مع نظرة عامة على كل دراسة واستخراج صعوبات اليد اليسرى ، وصعوبات اليد اليمنى ، وكيفية التغلب على صعوباتها بالتسلسل والتدريج للمعقد والاكثر تعقيدا مع وضع ملاحظات عامة (أن وجدت) واختلافات الاداء لكل واحدة منها (أن أمكن) ، **وتتفق** هذه الدراسة مع البحث الحالي في المؤلف والمنهج ، **وتختلف** في العينة والاهمية والاهداف.

الإطار النظري:

أولا: نبذة عن المؤلف الموسيقى جاكوب دونت"Jackob Don't 1815 – 1888":

ولد جاكوب دونت "Jackob Don't في فيينا في مارس عام 1815م وتوفى هناك عام 1888م ، كان عازف كمان ومدرس وملحن نمساوي شهير ، والده "فالنتين دونت" والذى كان يحظى بتقدير معاصريه باعتباره عازف تشيلو بارع ، درس الفيولينة بالمعهد الموسيقى في فيينا، وتأثر بأعمال "بيير رود" ، "وجيوفاني باتيستا بيوتي" وهم مؤلفون بارزون لموسيقى الفيولينة وكتاباتها .

يعتبر "جاكوب" هو أحد معلمي الفيولينة في القرن التاسع عشر ولقد كتب العديد من الكلاسيكيات التي لا غنى عنها حتى يومنا هذا من الناحية التربوية كمواد تدريبية للفيولينة والتي ثبت أنها أساسية في مساعدة العازف على اكتساب المهارات الفنية اللازمة ولاتزال تستخدم حتى يومنا هذا على نطاق

[1] Vu, Chuong Viet. :A Practical Edition of the Twenty- Four Caprices for Solo Violin by Sir William Herschel. Doctor of Musical Arts (Performance), December 2015,65 pp.,55 music examples,3 figures, references,34 titles p2.

[2] DANIEL KAPLUNAS: PEDAGOGLCAL ANALYSIS OF JAKOB DONT'S 24 ETUDES AND CAPRICES,OP.35

واسع [1] وتعد كطريقة مناسبة تجمع بين التدريب والتغلب على الصعوبات التي تحتوى عليها التقنيات المختلفة وذلك ضمن شكل موسيقى لحنى جذاب ومن بينها هذا المصنف "عينة البحث " والذى تم اصداره عام 1842م .

ومن الجدير بالذكر أن جاكوب دونت "Jackob Don't أتصف بالخجل والخوف من القيادة والمواجهة أمام الجمهور على الرغم من نجاحه كعازف فعندما بدأ في أخذ منصب احترافي في القيادة في عام 1831م انسحب من المنصب سريعا وتفرغ للعزف وذلك يرجع الى "رهبة المسرح" التي اتصف بها [2] ، ولقد حققت مؤلفاته خاصة مجموعة الدراسات " op.24، op. 35، op.37 " نجاحا سريعا لدرجة أنه تم أعادة صياغتها بشكل كبير من جانب العديد من عازفي الكمان أمثال "كارل فليش ، ماكس روستال ، وإيفان جالا ميان " و تعد مؤلفاته التي قام بتأليفها لا تزال حتى اليوم عنصرا دراسيا لا يمكن الاستغناء عنه ويرجع السبب في ذلك هو نجاحه في ايجاد طريقة مناسبة للجمع بين التدريب المستهدف لبعض الصعوبات التقنية ضمن شكل ولحن موسيقى جذاب.

أعماله: كتب "جاكوب دونت" حوالى خمسين مؤلفا معظمها أعمالا تربوية بالإضافة الى كتابة مجموعات من الدراسات لجميع المستويات ، فقد كتب مجموعات من الدراسات الخاصة بإعداد الطالب لأعمال أخرى والتي من أهمها ما كتبه كتمهيد لبعض أعمال "رود ، وكروتزر" ، ومن أشهر أعماله " دراسات الفيولينة op.37"، ودراسات وكابريس الفيولينة "op.24 ، op. 35" ، و الكابريس الفيولينة trois caprices " والتي تم اختيارها كعينة في هذا البحث .

ثانيا: مؤلفة الكابريس: يرجع أصل مصطلح "كابريس" "capriccio" ويعنى "النزوة" الى القرن السادس عشر حيث بدأ استخدامه في عصر الباروك ، وعند سماع هذا المصطلح يتبادر الى الذهن "أنه عملا مكتوبا بحرية وذو طابع خيالي " وأن المؤلفة الموسيقية تتسم بالحيوية وروح الدعابة ، ومن الجدير بالذكر أنه تم أطلاق هذا الاسم في القرن السادس عشر على مؤلفات الكانزونا Canzone والفانتازيا Fantasia والريتشكارى Ricercar ، وتم استخدمه لأول مرة في المادريجالات الإيطالية وكان يعنى الأداء بحرية وبشكل ارتجالي ، ثم أستخدمه بعض المؤلفين أمثال سكارلاتي ، هايدن، وباخ ، وهو أيضا تعبير أطلق على أنماط مختلفة من القطع الموسيقية الحيوية والخفيفة والتي ليس لها صيغة محددة ويتميز هذا النوع بأنه يمكن أن يؤخذ من ملحن آخر ، ، كما أطلق في القرن السابع عشر على الاعمال الحيوية ذات الاسلوب الفوغى والموضوعة لألة الكيبورد ، وتم استخدامه كمقطوعة موسيقية آلية خفيفة لآلات لوحة المفاتيح ، والتي لا تخضع لصيغة محددة بل لخيال

[1] Wiki https://enm>wikipedia>org

[2] DANIEL KAPLUNAS: مرجع سابق

المؤلف ، ومع ذلك فقد كتب بعض مؤلفي "الكابريس أو الكابريتشو " بشكل آخر يحوى الجمل الصعبة[1].

وهو تعبير أيضا يشير أحيانا الى التغيير المفاجئ والمتهور وغير المتوقع في المزاج أو السلوك والفكرة او الرغبة الغير عقلانية والغير متوقعة والسلوك والمزاج الذى لا يمكن السيطرة عليه ، وغالبا ما ترتبط مؤلفة "الكابريس" أو "النزوات" بالآلات التي تتطلب أسلوبا منفردا استثنائيا ، مثل الكمان ، أو البيانو، أو الجيتار، ومن الجدير بالذكر أن كتابة الملحنون لهذه النوعية من المؤلفات الموسيقية وما تحويه مؤلفاتهم من جمل وعبارات موسيقية سريعة وزخارف معقدة انما يدل على مدى اتقانهم العميق للآلة ومن ثم اعداد ما يصلح لدارسيها.

ويعتبر أول ظهور لهذا لمصطلح" الكابريس Caprice" كان في عام 1561م حوالى منتصف القرن السادس عشر على يد "جاكيه دي بيرشيم" والمعروف باسم "جياشيت بيرتشيم" وهو ملحن فرنسي فلمنكى معروف بإيطاليا والمعروف بمقالاته ذات الشعبية الكبيرة الواسعة الشهرة والتي يدل أنتشارها على شهرته الواسعة، ولقد طبقه على مجموعة من المادريجالات. وخلال القرنين السادس عشر والسابع عشر تم استخدام هذا المصطلح للإشارة الى الموسيقى الصوتية وموسيقى الآلات خاصة موسيقى لوحة المفاتيح ، ومع مرور الوقت تم استخدام مصطلح كابريس لمجموعة متنوعة من الأعمال الموسيقية .

<u>الإطار التطبيقي:</u> ستتناول الباحثة في هذا الفصل كابريتشيو الفيولينة مصنف (20) عند المؤلف الموسيقى " جاكوب دونت Jackob Dont والتي تحتوى على مجموعة من التقنيات والمهارات الأدائية بالدراسة والتحليل من حيث (السلم– الدليل– الميزان– السرعة– الطول البنائي –مصطلحات الأداء والتعبير– الأشكال الإيقاعية – الحليات المستخدمة) محاولة منها الوصول الى خصائص وسمات أسلوب المؤلف ، واقتراح بعض الارشادات العزفية لتذليل الصعوبات الادائية والتعبيرية المتمثلة في العينة المختارة كالتالي:–

<u>– أولا: التحليل البنائي Analyses Structural للمؤلفة رقم(1) ويشتمل على:</u>

– **السلم Scale** : صول/ك – **الدليل** فا#

– **السرعة Speed**: Allegro – **الميزان Meter** 4/4

– **الطول البنائي:** 60 مازورة

– **المصطلحات الأداء التعبيرية:** spiccato ،<> ، p.، f.، ff. ، Mf. ،

[1] أحمد بيومي : **<u>مرجع سابق</u>** ص ٦٠

- **نوع القفلة:** تامة

- **الأشكال الإيقاعية المستخدمة Rhythmic Forms:** استخدم المؤلف الأشكال الإيقاعية الآتية :

شكل رقم() يوضح الأشكال الإيقاعية المستخدمة في المؤلفة رقم(١)

-**الحليات المستخدمة** :لا يوجد

*** اللحن:** تبنى الكابريس الاولى لجاكوب دونت مصنف (20) على تقنية النغمات المزدوجة فبدأت على شكل نغمتين تؤدى معا على وترين مفتوحين ، ثم وتر مفتوح مع نغمة تؤدى بالأصبع الاول ، ثم نغمتين معفوقتين معا على وترين مختلفين على أوضاع مختلفة ومتقدمة من الالة باستخدام اسلوب المد الأمامي لبعض الأصابع والذى قد يصل الى مسافتين كاملتين وأيضا استخدام اسلوب الانكماش لأصابع أخرى مما ينتج عنه الأداء على أوضاع مشتركة أو متداخلة وأيضا نغمات سلمية وقفزات وأربيجات صاعدة وهابطة كما استخدم العلامات العارضة أحيانا والغاء للعلامات الاصلية أحيانا أخرى ، وذلك كله مع استخدام الأسبيكاتو المنفصل على طول المؤلفة.

-ثانيا: التحليل العزفى Musical Analyses :

-**المساحة الصوتية Acoustic Space** : من أغلظ نغمة وهى نغمة (صول$^{\circ}$) الوتر الى أحد نغمة وهى نغمة(صول ^{3}) بالأصبع الرابع على وتر (مى$^{\circ}$)

أ)التقنيات والمهارات الأدائية الخاصة باليد اليمنىRight Hand Technique:

- أشكال القوسForms of Bow: استخدم المؤلف شكل الاستكاتو"Staccato" لأداء مسافات وقفزات لنغمات مزدوجة مختلفة على شكل قوس لحني قصير sulr على طول المؤلفة كالتالي:

شكل رقم(٢) يوضح الاستكاتو"Staccato " في المؤلفة رقم(١)

-**صعوبات تتعلق باستخدام شكل القوس اللحني "الاستكاتو":** وتتضح في استخدام شكل الأسبيكاتو "spiccato" مع أداء مسافات وقفزات لنغمات مزدوجة على أوضاع مختلفة، وترى الباحثة أنه على

الدارس أن يلاحظ حركات القوس(حركة اليد اليمنى) وارتباطها باليد اليسرى وأنها لابد وأن تتسم بالاسترخاء والبعد عن التوتر ، وأن يتم تقسيم الايقاع الى أجزاء بحيث يتم أداء كل نغمتين مزدوجتين في قوس واحد ، ثم أربعة نغمات ، وهكذا بالتدريج حتى الوصول الى الاداء الأمثل وعند الانتقال الى الوضع المختلف لابد من مراعات المسافة بين النغمات والاستماع الى نغمات الاوتار المفتوحة في حالة وجود نغمات مكررة بقدر الإمكان كالتالي:

شكل رقم(٢) يوضح الاستكاتو "Staccato " في المؤلفة رقم(١)

-<u>التظليل والتلوين الصوتي Shading and Coloring Voice بالمؤلفة "عينة البحث":</u>

أن قدرة العازف على الأداء الجيد يتوقف على المصطلحات التعبيرية الموجودة أسفل المؤلفة والتي جاءت كالتالي:

- مصطلح (.Mf) وهو اختصار لكلمة (Mezo Forte) : وهى كلمة ايطالية ومعناها الاداء بنصف شدة (أي بشدة معتدلة) ، وظهرت في م(١، ٢، ٤، ٥، ٨).
- مصطلح(.p) وهو اختصار لكلمة (piano) : وهى كلمة ايطالية ومعناها خافت أو ضعيف، وظهرت في م(٩، ١١، ٢٣، ٢٥، ٢٦، ٢٩، ٣٠، ٣٢، ٥٨)
- مصطلح (.F) وهو اختصار لكلمة (Forte) : وهى كلمة ايطالية ومعناها الأداء بشدة وقوة ورنين ساطع، وظهرت في م(١٥، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٢، ٢٧، ٢٨، ٣٤، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٤، ٥٦)
- مصطلح(.FF) وهو اختصار لكلمة (Fortissimo) : وهى كلمة ايطالية ومعناها الأداء بأكثر شدة ورنين قوى، وظهرت في(٤٢، ٤٣، ٥٠، ٥١)
- مصطلح الكريشيندو وهو رمز لكلمة (Crescendo) : وهى كلمة ايطالية معناها التدرج في أداء شدة الصوت ، وتختصر الى (.Cresc) وظهرت في م(٢، ٦، ١٠، ١٢، ١٤، ١٦، ٢٠، ٢٤، ٣٣، ٣٧، ٤٥، ٥٤، ٥٦)
- مصطلح الديمينويندو وهو رمز لكلمة (Diminuendo) : وهى كلمة ايطالية معناها التدرج في أداء تناقص شدة رنين الصوت، وتختصر الى(.Dim) وظهرت في (٣، ٧، ١٠، ١٧، ٢١، ٢٤، ٢٨، ٢٩، ٣٣، ٤٤، ٥٢، ٥٥، ٥٧)

- صعوبات تتعلق باستخدام المصطلحات التعبيرية الخاصة بالتظليل والتلوين الصوتي Shading and Coloring Voice بالمؤلفة رقم (١):استخدام "دونت" المصطلحات التعبيرية.Mf ، p ، F. ،FF. ، و أثناء العزف المزدوج لمسافات وقفزات مختلفة وهذا من وجهة نظر الباحثة صعوبة تتمثل في مدى قدرة العازف على التحكم في مستوى الصوت وفى التدرج الصوتي للنغمات وترى الباحثة أنه للتغلب على هذه الصعوبة لابد من الأداء أولا بشكل بطيء مع الاحساس العميق بالنغمات والاستماع الجيد لمستوى صوت النغمتين معا وأدائها مع تطبيق المصطلحات التعبيرية بالتدريج .

ب) التقنيات والمهارات الخاصة باليد اليسرى Left Hand Technique:

- **النغمات المزدوجة Double-Stops:** تعد هذه المؤلفة واحدة من المؤلفات الثلاثة التي تقوم على تقنية الاداء المزدوج للنغمات Double Stops " ، والاوكتافات المزدوجة Double Octave مما يجعلها تحوى من التأسيس والترسيخ لحركات اليد اليمنى (القوس) وحركات الأصابع (اليد اليسرى) أيضا كما استخدم أثناء العزف العلامات العارضة وإلغاء للعلامات الاساسية في بعض الاحيان .

والعزف المزدوج للنغمات هو عبارة عن امكانية أداء نغمتين معا على وترين متجاورين بطريقة تمكن القوس من اصدار النغمين في ان واحد [١]، وقد يمثل ذلك صعوبة في الاداء في اليد اليمنى واليد اليسرى معا ، وظهرت تلك التقنية في جميع الموازير بالمؤلفة والشكل التالي يوضح ذلك :

***صعوبات تتعلق بأداء النغمات المزدوجة:** وترى الباحثة أن الصعوبة تتحدد بالنسبة لليد اليمنى في مدى التآلف والانسجام مع اليد اليسرى أثناء الأداء خاصة في احداث هذا التوازن المطلوب على الاوتار لأداء نغمتين معا بصوت واحد موصول غير متقطع ، أما بالنسبة لليد اليسرى فتتمثل الصعوبة في الضغط الزائد الغير مطلوب عند الأداء على وترين معا مما يؤدى الى حدوث تعصب وتشنج في الابهام وبالتالي في اليد بأكملها، ومن الصعوبات أيضا التي قد تواجه الدارس في عزفه النغمات المزدوجة هو السرعة في الأداء مما يتطلب منه مرونة شديده في حركة الاصابع ،[٢] ويعد

---

[١] عبد الرحمن محمد احمد محمد عثمان : **أهمية ترقيم الأصابع لعازفي اله الفيولينة (ترقيم الأصابع في السلم الطبيعي**– كلية الموسيقية – جامعة حلوان – ص ٦٠٠

١ أحمد محمد رمزي إبراهيم: **مرجع سابق** –ص ٦٣:٦٦، بتصرف

وضع الأصابع على الأوتار لأداء نغمات مزدوجة وتحركها بسرعتها في وقتها المناسب دون كسر الزمن من أشكال الأداء الناجح ، لذا ترى الباحثة للتغلب على هذه الصعوبة مراعاة :

– أن تأخذ اليد وضع صحيح وان يأخذ الذراع والمعصم الشكل المناسب تجاه الرقبة .

– على الدارس أن يؤدى النغمات ببطء كبير حتى يسيطر عليها وأن يجعل يده في حالة من الاسترخاء دائما وبعيدة عن التوتر لمنع الاصابات ، فالاسترخاء في اليد يسهل حركة اليد أثناء الانتقال بين النغمات.

– اذا لاحظ الدارس وجود توتر في يده أثناء العزف فعليه أن يتوقف مؤقتا ثم يكمل بعد ذلك حتى يصل الى الاداء المستمر الناجح دون توقف.

–على الدارس أن يراعى زاويا الاصابع عند اداءه النغمات المزدوجة على الاوتار المختلفة لأن ذلك يساعد على التغلب على التشنج.

–التركيز على الاصابع الضعيفة أثناء أداء النغمات المزدوجة (الثالث والرابع)

– الدارس ليده ومراقبتها باستمرار للتحقق من حالة الاسترخاء التي يجب أن تكون يده عليها وأن يضبط التوقيت المناسب للانتقال بين النغمات المزدوجة وأن يؤديها ببطء ثم يتدرج حتى يصل للأداء المناسب والحصول على الصوت السلس و الرنين الكامل .

– عند التبديل بين النغمات لابد مراعاة المسافات بينها وأن يستغل النغمات التي على بعد التون الكامل والنصف تون ولكن على أوتار مختلفة لأداء وإتقان مسافة معينه.

– **القفزات Shifting:** وفيها يتم القفز بين نغمات مزدوجة على طول المؤلفة مما ينتج عنها مسافات مزدوجة صاعدة وهابطة على أوضاع مختلفة ومتقدمة من الآلة تتميز بتغيير في الاصابع وترتيبها ، وأحيانا يتطلب الأداء استخدام أصبع واحد في أداء نغمتين معا على وترين مختلفين مما يذيد الأمر صعوبة في الأداء وذلك يتكرر على أوضاع مختلفة ومتقدمة من الآلة ، ومن المسافات المزدوجة الموجودة بالمؤلفة هي كالتالي:

– مسافة الثالثة المزدوجة : وظهرت في م(٥، ٨، ١٠، ١٢،١٣، ١٤، ١٩، ٢٢، ٢٩، ٣٦) والشكل التالي يوضح ذلك :

شكل رقم()يوضح مسافة الثالثة المزدوجة في المؤلفة رقم(١)

– مسافة الرابعة المزدوجة: وظهرت في م(١، ١٧، ١٩، ٢٢، ٢٩، ٣٦، ٤٢، ٥٠، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٣)يوضح مسافة الرابعة المزدوجة في المؤلفة رقم(١)

-مسافة الخامسة المزدوجة: وظهرت في م(١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٣، ١٥، ١٨، ١٩، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٩، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٩، ٥٠، ٥٢) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٤)يوضح مسافة الخامسة المزدوجة في المؤلفة رقم(١)

-مسافة السادسة المزدوجة: وظهرت في م(١، ٢، ٣، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١٢، ١٣، ١٥، ١٦، ١٧، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٥١، ٥٢، ٥٨، ٥٩) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٥)يوضح مسافة السادسة المزدوجة في المؤلفة رقم(١)

-مسافة السابعة المزدوجة: وظهرت في م(٧،١١، ١٢، ٢٠، ٢٣، ٢٤، ٢٥،٢٦، ٣٠، ٣١، ٣٣، ٣٥،٣٩، ٤١، ٤٢، ٤٥، ٤٧، ٤٩، ٥٠) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٦)يوضح مسافة السابعة المزدوجة في المؤلفة رقم(١)

-مسافة الأكتاف المزدوج: وظهرت في م(٢، ٦، ٧، ١٤، ١٦، ٢٠، ٢٥،٢٤،٢٣،٢١، ٢٦، ٣٠،٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٨، ٣٩، ٤١، ٤٥، ٤٧، ٤٨،٤٩، ٥٨، ٥٩، ٦٠) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٧)يوضح مسافة الاكتاف المزدوج في المؤلفة رقم(١)

-مسافة مزدوجة تتعدى الأكتاف: وظهرت في م(٣، ٤، ١٤، ١٧، ١٨، ٤٨،٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٥٩) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٨)يوضح مسافة مزدوجة تتعدى الاكتاف في المؤلفة رقم(١)

***صعوبات تتعلق بأداء القفزات اللحنية المزدوجة Double Melodic Jumps** وترى الباحثة أن الصعوبة تتمثل في أداء الدارس لقفزات مزدوجة النغمات لمسافات تتراوح بين مسافة الثالثة و مسافات تتعدى الاكتاف صاعدة وهابطة على أوضاع مختلفة ومتقدمة من الآلة لذا ترى الباحثة للتغلب على هذه الصعوبة أن يتوخى الدارس الدقة وأن يراعى المرونة في أدائه للقفزات المختلفة وخاصة عند الانتقال بين الأوضاع المختلفة عامة والمتقدمة منها خاصة ، وأن تأخذ اليد اليسرى الشكل المناسب في الانحناء اتجاه الرقبة أثناء الأداء المستمر حتى يتجنب الدارس حدوث تشنج للإبهام ولليد بكاملها بعد ذلك.

-الأداء السلمى (الصاعد والهابط) للنغمات المزدوجة : وفيها يتم أداء نغمتين معا بشكل صاعد أو هابط_للنغمات مما ينتج عنها مسافات متدرجة صاعدة وهابطة على أوضاع مختلفة ومتقدمة من الآلة مع اضافة علامات عارضة أحيانا أو الغاء العلامة الاصلية أحيانا أخرى وقد يمثل ذلك صعوبة في الاداء في اليد اليمنى واليد اليسرى معا ، وظهرت تلك التقنية في م: (٨، ٩، ١٠، ٢١، ٢٢، ٢٤، ٢٦، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤١، ٤٩) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٩) يوضح الأداء السلمى الهابط للنغمات المزدوجة في المؤلفة رقم(١)

***صعوبات تتعلق بالأداء السلمى (الصاعد والهابط) للنغمات المزدوجة:** وترى الباحثة أن الصعوبة تتمثل في أداء الدارس لنغمات سلمية مزدوجة صاعدة أو هابطة تؤدى على وضع متقدم من الآلة وأحيانا تؤدى بين وضعين مشتركين (الاول والثالث) مع أضافة علامات عارضة أحيانا أو ألغاء العلامة الأصلية أحيانا أخرى لذا تقترح الباحثة للتغلب على هذه الصعوبة أداء النغمات بشكل مفرد أولا مع التركيز على أداء النغمات ذات العلامات العارضة بمفردها و التدرج ببطء في أداء النغمات بشكل مزدوج بعد ذلك .

-**الانتقال بين الأوضاع Changing of shift** : استخدم المؤلف الوضع الأول في : م (١،٢، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ٢٠،٢٢،٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٦،٤٠، ٤١، ٤٨، ٤٩، ٥٥، ٦٠) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(١٠)يوضح الأداء على الوضع الأول في المؤلفة رقم(١)

-استخدم المؤلف الوضع الثالث في :م (٢، ٣، ٤، ٥، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٣، ٢٨،٣٩، ٤٤، ٤٧، ٥٣، ٥٤،٥٨، ٥٩) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(١١)يوضح الأداء على الوضع الثالث في المؤلفة رقم(١)

-استخدم المؤلف الأوضاع المشتركة بين الوضعين (الأول والثالث) في: م(٢١،٢٧،٣٤، ٣٥،٣٧، ٣٨، ٤٢، ٤٥،٤٦، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٤،٥٦،٥٧) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(١٢)يوضح الأداء بين الوضعين (الأول والثالث) في المؤلفة رقم(١)

-استخدم المؤلف الأوضاع المشتركة بين الوضعين (الثالث والرابع) في :م (٤٣)

شكل رقم(١٣)يوضح الأداء بين الوضعين (الثالث والرابع) في المؤلفة رقم(١)

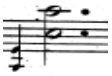
***صعوبات تتعلق بالانتقال بين الاوضاع: Transitions Between Modes** ترى الباحثة أن الصعوبة هنا تظهر عند أداء النغمات المزدوجة بشكل عام وأدائها على الاوضاع المتقدمة من الآلة بشكل خاص ، فالجهد الذى يقع على الدارس هو أن يدرك التغيير الذى يحدث عند الانتقال بين الاوضاع المختلفة وعليه أن يراعى حركة يده اليسرى أثناء الانتقال صعودا وهبوطا فالإبهام لا يجب أن يمسك برقبة الالة بأحكام بل برفق حتى يساعده ذلك على حرية الحركة والانتقال بين الاوضاع المختلفة بسهول ويسر وأنه يجب أن يتبع الابهام الاصبع الاول صعودا وهبوطا وهذه قاعدة أساسيه لابد ان يدركها الدارس وخاصة الدارس المبتدئ وأن لا يترك أصابعه على الاوتار أثناء الانتقال حتى لا يعيق هذا عملية الانتقال وأن يبذل الجهد ليتفادى الصوت المسموع الذى يمكن أن يحدث فيكون مثل "الجليساندو" لذا تقترح الباحثة للتغلب على هذه الصعوبة أن يقوم الدارس بعزف

كل نغمة بمفردها أولا مع توخى الدقة في أدائها ويمكن الاستعانة بالأوتار المفتوحة للتأكد من دقتها قدر الامكان ، ثم أداء النغمتين معا والاستماع اليهما جيدا ، وأخيرا الانتقال يكون ببطء الى الاوضاع المختلفة و مراعاة التدرج في الاداء وتفادى "الجليساندو" ومراعاة شكل اليد الصحيح حتى يصل الدارس الى الاداء المناسب.

ثانيا: التحليل البنائي Structural Analyses للمؤلفة رقم(2) ويشتمل على:

- **السلم Scale** : لا / ك - **الدليل** فا# دو#صول#
- **الميزان Meter** 6/8 - **السرعة Speed**:Allegretto
- **الطول البنائي:** 60 مازوره - **المصطلحات الأداء التعبيرية:** Legato
- **الأشكال الإيقاعية المستخدمة Rhythmic Forms:** استخدم الأشكال الإيقاعية التالية:

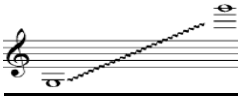
الحليات المستخدمة: حلية الاتشيكاتورا المزدوجة



* **اللحن:** من الملاحظ أن الكابريس الثانية لجاكوب دونت مصنف (20) تبنى على تقنية النغمات المزدوجة أيضا ، فبدأت على شكل الاداء لنغمات الأربيج الخاصة بالسلم الأساسي ثم بنغمات أربيج سلم الدرجة الرابعة ، ثم نغمات أربيج سلم الدرجة الخامسة وهكذا بالترتيب مع التكرار أكثر من مرة وتصاحبها نغمات أخرى من نفس نغمات الأربيج لتؤدي بشكل مزدوج صاعدة وهابطة وذلك باستخدام قوس الليجاتو لأداء نغمات مزدوجة تصل الى (٦ نغمات) في القوس الواحد على طول المؤلفة وكلها تؤدى على شكل نغمتين معفوقتين معا بدلا من استخدام الاوتار المفتوحة كالسابق وتؤدى على وترين مختلفين وعلى أوضاع مختلفة من الالة واوضاع متقدمة منها وايضا على أوضاع مشتركة (التداخل بين الاوضاع) في العزف وذلك باستخدام اسلوب المد الأمامي لبعض الاصابع والذى يصل أحيانا لمسافتين كاملتين واسلوب الانكماش لأصابع أخرى على وضعين مختلفين، واحيانا يتم تثبيت احدى النغمات لتكون بمثابة محور لباقي النغمات الاخرى وتتناوب معها في الاداء لإنتاج مسافات مزدوجة مختلفة ، مع ملاحظة استخدامه العلامات العارضة أحيانا والغاءه لعلامات الدليل الأصلية أحيانا أخرى مما يخلق قدرة أكبر على اداء الدارس للمسافات المختلفة، وقدرات لاستخدامات الاصابع وتحسنها في الاداء.

ثانيا: التحليل العزفى Musical Analyses :

المساحة الصوتية Acoustic Space : من أغلظ نغمة وهى نغمة (صول$^{\circ}$) الوتر الى أحد نغمة وهى نغمة(صول ^{3}) بالأصبع الرابع على وتر (مى$^{\circ}$)



أ)التقنيات والمهارات الأدائية الخاصة باليد اليمنى Right Hand Technique:

-**أشكال القوس Forms of Bow:** استخدم المؤلف شكل الليجاتو"Legato" لأداء مسافات وقفزات لنغمات مزدوجة على أوضاع مختلفة وأوضاع مشتركة ومتداخلة وكل ذلك على شكل قوس لحني طويل يصل الى (٦ نغمات مزدوجة) في القوس الواحد على طول المؤلفة كالتالي:

شكل رقم(١٤) يوضح الليجاتو"Legato" في المؤلفة رقم(2)

-**صعوبات تتعلق باستخدام شكل القوس اللحني "الليجاتو Legato** ": وتتضح الصعوبة في استخدام شكل الليجاتو "Legato" مع أداء الدارس لمسافات وقفزات لنغمات مزدوجة تصل الى (٦ نغمات مزدوجة) تؤدى في قوس لحنى واحد على أوضاع مختلفة، وأوضاع مشتركة ومتداخلة، وترى الباحثة أنه على الدارس أن يطبق الارشادات السابق ذكرها في المؤلفة الاولى كالتالي:

-**التظليل والتلوين الصوتي Shading and Coloring Voice:** أن قدرة العازف على الأداء الجيد يتوقف على المصطلحات التعبيرية الموجودة أسفل المؤلفة إلا أن "دونت" لم يحدد أي نوع من أنواع التظليل بالمؤلفة رقم(٢).

ب) التقنيات والمهارات الأدائية الخاصة باليد اليسرى Left Hand Technique:

- **النغمات المزدوجة Double-Stops:** تعد هذه المؤلفة واحدة من المؤلفات الثلاثة التي تقوم على تقنية الاداء المزدوج للنغمات Double Stops " ، والمسافات المزدوجة، والأربيجيو ، مما يجعلها تحوى من التأسيس والترسيخ لحركات اليد اليمنى (القوس) وحركات الأصابع (اليد اليسرى) الكثير من المهارات الأدائية بالإضافة الى استخدام العلامات العارضة وإلغاء للعلامات الاساسية

في بعض الاحيان ، وظهرت تلك التقنية " الاداء المزدوج للنغمات " في جميع الموازير بالمؤلفة والشكل التالي يوضح ذلك :

شكل رقم(١٥) يوضح النغمات المزدوجة" في المؤلفة رقم(2)

***صعوبات تتعلق بأداء النغمات المزدوجة:** وترى الباحثة أن الصعوبة تتحدد في احداث التوازن الخاص بالقوس على الاوتار لأداء نغمتين معا بصوت واحد موصول غير متقطع ، وفي التآلف والانسجام مع اليد اليسرى أثناء أداء النغمات المزدوجة ، ومن الصعوبات التي قد تواجه الدارس في عزفه للنغمات المزدوجة هو حدوث ضغط غير ضروري للأصبعين معا على الوترين مما قد يؤدى الى حدوث شد أو تشنج للأصابع بصفة عامة وبالتالي حدوث توتر وشد للإبهام ، أيضا أداء هذا الكم من النغمات(٦ نغمات مزدوجة على مسافات مختلفة) على أوضاع مختلفة ومشتركة ومتداخلة من الآلة تحت قوس لحنى واحد صعودا وهبوطا بالإضافة الى السرعة التي يجب ان تكون متساوية أثناء الأداء دون خلل في الزمن مما يتطلب من الدارس الدقة والمرونة الشديدة في التحكم بالقوس وربطه بحركة الاصابع فوق الأوتار وترى الباحثة للتغلب على هذه الصعوبات مراعاة الأداء ببطء شديد ،مع تقسيم الإيقاع الى أجزاء صغيرة ثم ربطها بشكل متدرج حتى الوصول الى كم النغمات المطلوب داخل القوس ، وعند الانتقال الى الأوضاع المتقدمة من الآلة لابد من التأني والاستعانة بالأوتار المفتوحة قدر الامكان مع مراعاة المسافات بين النغمات والتأكد منها من خلال الاستماع الجيد لها ، مع ملاحظة أنه لابد من الاستعانة بالترقيم الموضوع من جهة المؤلف لأنه يعد الترقيم المناسب لإكساب الدارس المهارات المطلوبة والوصول الى الأداء الأمثل .

-**القفزات اللحنية المزدوجة Double Melodic Jumps :** وفيها يتم القفز من نغمتين مزدوجتين الى نغمتين مزدوجتين أخرى على طول المؤلفة مما ينتج عن ذلك أداء مسافات مزدوجة صاعدة وهابطة على أوضاع مختلفة ومتقدمة من الآلة ويتميز الأداء بتغيير في الاصابع وفى ترتيبها ، وأحيانا يتطلب الأداء استخدام أسلوب المد الأمامي للأصابع ليصل الى وضع أعلى مما ينتج عنه الأداء على وضعين مختلفين معا(أوضاع مشتركة أو متداخلة) ، وأحيانا استخدام أصبع واحد في أداء نغمتين معا على وترين مختلفين مما يذيد الأمر صعوبة في الأداء ، كما نلاحظ أحيانا تثبيت احدى النغمات مع أداء نغمة أو أكثر معها ، أيضا التركيز أحيانا على الأصبع الرابع بشكل كبير في الأداء وخاصة في استخدامه لأداء نغمات عن طريق المد مما ينتج عنه الوصول لأوضاع أعلى

للأداء عليه مع الوضع الحالي ، كما نلاحظ استخدام العلامات العارضة أحيانا والغاء للعلامات الأساسية أحيانا أخرى ، **ومن المسافات المزدوجة الموجودة بالمؤلفة هي كالتالي:**

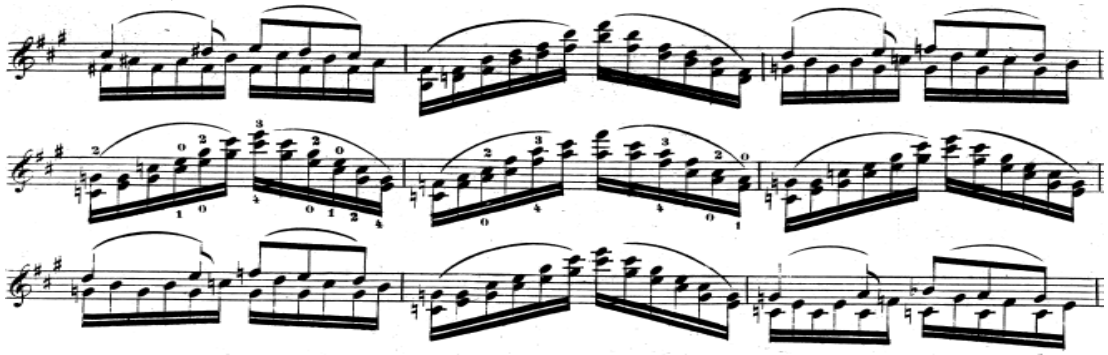
-**مسافة الثالثة المزدوجة :** وظهرت في (م ١: م ٥٨) والشكل التالي يوضح ذلك :

شكل رقم(١٦)يوضح مسافة الثالثة المزدوجة في المؤلفة رقم(٢)

-**مسافة الرابعة المزدوجة:** وظهرت في م(١، ٢، ٣،٦، ٧، ٩،١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥،١٦، ١٧، ١٩، ٢٠، ٢١،٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧،٢٨، ٢٩، ٣١، ٣٢،٣٣، ٣٤، ٣٥،٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١،٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٧،٤٨، ٤٩، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٥،٥٦، ٥٧، ٥٨) والشكل التالي يوضح ذلك:

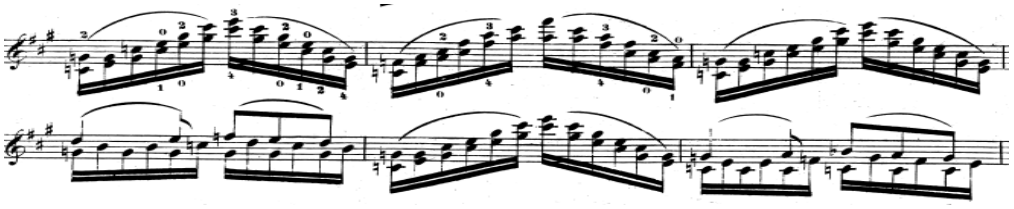
شكل رقم(١٧)يوضح مسافة الرابعة المزدوجة في المؤلفة رقم(٢)

-**مسافة الخامسة المزدوجة:** وظهرت في م(١، ٣،٤،٥،٧، ٨، ٩، ١٠،١١، ١٣، ١٤، ١٥، ١٧،١٨، ٢٠، ٢٢،٢٣،٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٧، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٣، ٥٤،٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٥٩) والشكل التالي يوضح ذلك:



شكل رقم(١٨)يوضح مسافة الخامسة المزدوجة في المؤلفة رقم(٢)

-**مسافة السادسة المزدوجة:** وظهرت في م (٤، ٦،١٢،١٦،١٠،٨، ١٨، ١٩، ٢١، ٢٢، ٢٤، ٢٦، ٢٨، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٤، ٣٦، ٤١، ٤٣، ٤٤، ٤٨، ٥٠، ٥٢، ٥٤، ٦٠) والشكل التالي يوضح ذلك:



شكل رقم(١٩)يوضح مسافة السادسة المزدوجة في المؤلفة رقم(٢)

-**<u>مسافة السابعة المزدوجة:</u>** وظهرت في م(٦،٨، ١٤، ١٨،٢٦، ٢٨، ٣٠، ٣٤،٣٦، ٥٠،٥٤) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٢٠)يوضح مسافة السابعة المزدوجة في المؤلفة رقم(٢)

-**<u>مسافة الأكتاف المزدوج:</u>** لا يوجد

-**<u>مسافة مزدوجة تتعدى الأكتاف:</u>** وظهرت في م(٤٠) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٢١)يوضح مسافة مزدوجة تتعدى الاكتاف في المؤلفة رقم(٢)

***<u>صعوبات تتعلق بأداء القفزات اللحنية المزدوجة Double Melodic Jumps</u>** وترى الباحثة أن الصعوبة تتمثل في أداء الدارس لقفزات مزدوجة النغمات لمسافات تتراوح بين مسافة الثالثة و مسافات تتعدى الاكتاف صعودا وهبوطا على أوضاع مختلفة ومتقدمة من الآلة لذا ترى الباحثة للتغلب على هذه الصعوبة أن يتوخى الدارس الدقة وأن يراعى المرونة في أدائه للقفزات المختلفة وخاصة عند الانتقال بين الأوضاع المختلفة عامة والمتقدمة منها خاصة ، وأن تأخذ اليد اليسرى الشكل المناسب في الانحناء اتجاه الرقبة أثناء الأداء المستمر حتى يتجنب الدارس حدوث تشنج للإبهام ولليد بكاملها بعد ذلك.

***<u>الأداء السلمى (الصاعد) للنغمات المزدوجة</u>:** لا يوجد

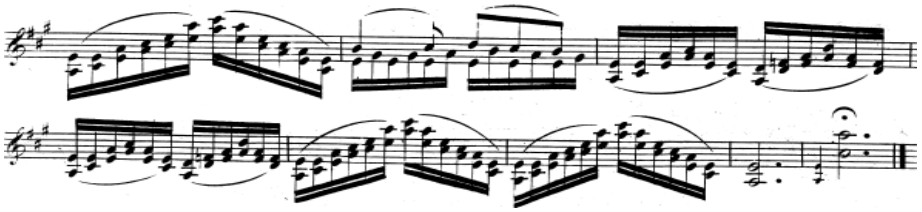
***<u>الأداء السلمى (الهابط) للنغمات المزدوجة</u>** : وفيها يتم الأداء للنغمات بشكل هابط للصوت الأعلى والصوت الاوسط مع تثبيت الصوت الأول مما ينتج عنه مسافات مختلفة ومتدرجة هبوط على أوضاع مختلفة ومتقدمة من الآلة مع ملاحظة أحيانا اضافة علامات عارضة أو الغاء للعلامة الاصلية أحيانا أخرى مما قد يمثل ذلك صعوبة في الاداء لليد اليمنى واليد اليسرى معا ،

وظهرت تلك التقنية في م: (٤، ٨، ١٠، ١٤، ١٨، ٢٢، ٢٦، ٢٨، ٣٠، ٣٤، ٣٦، ٥٠، ٥٤) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٢٢) يوضح الأداء السلمى الهابط للنغمات المزدوجة في المؤلفة رقم(٢)

***صعوبات تتعلق بالأداء السلمى الهابط:** وترى الباحثة أن الصعوبة تتمثل في أداء الدارس لنغمات سلمية مزدوجة هابطة تؤدى على أوضاع مختلفة من الآلة وأوضاع متقدمة منها وأحيانا يكون الأداء بين وضعين مشتركين مثل الوضع (الاول والثالث) أو وضعين مختلفين عن طريق المد الأمامي لأحد الأصابع للأداء على وضع أعلى مع الأداء على الوضع الحالي ، كما نلاحظ أضافة لعلامات عارضة أحيانا أو ألغاء للعلامات الاساسية أحيانا أخرى لذا تقترح الباحثة للتغلب على هذه الصعوبات أداء النغمات بشكل مفرد أولا مع التركيز على أداء النغمات ذات العلامات العارضة بمفردها مع التدرج ببطء في أداء النغمات بشكل عام ثم أدائها بشكل مزدوج بعد ذلك .

***الانتقال بين الأوضاع Changing of shift** : استخدم المؤلف الوضع الأول في : م (١: ٢٩، ٤٧: ٦٠) والشكل التالي يوضح ذلك:



شكل رقم(٢٣)يوضح الأداء على الوضع الأول في المؤلفة رقم(٢)

-استخدم المؤلف الوضع الثاني في :م (٣٤) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٢٤)يوضح الأداء على الوضع الثالث في المؤلفة رقم(٢)

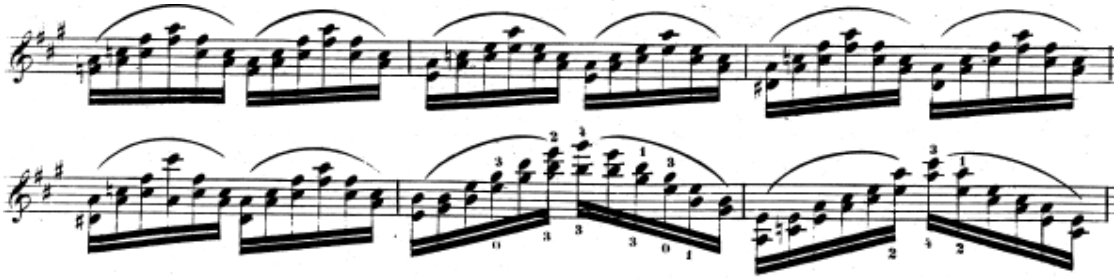
– استخدم المؤلف الوضع الثالث في :م (١، ٢، ٣، ٦، ٧، ٨، ٩،٢٢،٤٢، ٤٣،٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٢٥)يوضح الأداء على الوضع الثالث في المؤلفة رقم(٢)

-استخدم المؤلف الأوضاع المشتركة بين الوضعين (الأول والثاني) في: م(٤، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٩،٢٣، ٢٦، ٢٧، ٢٨،٣٢) والشكل التالي يوضح ذلك:

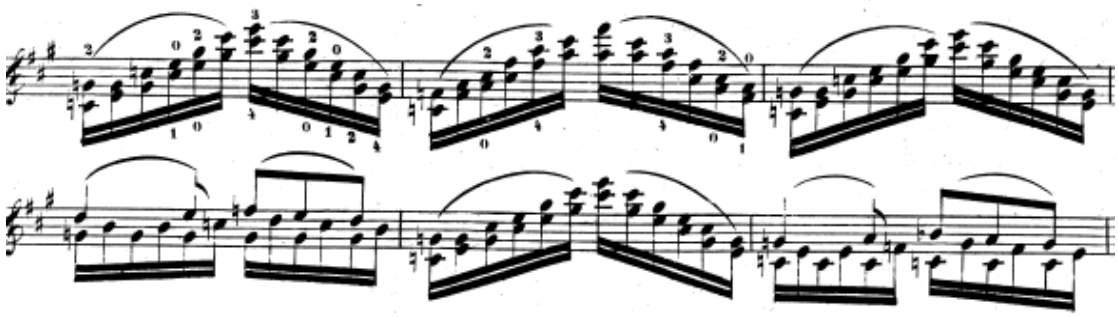
شكل رقم(٢٦)يوضح الأداء على الوضع الثالث في المؤلفة رقم(٢)

-استخدم المؤلف الأوضاع المشتركة بين الوضعين (الثاني والثالث) في: **م (٢٠، ٢١، ٢٤، ٢٧،٣٢، ٣٧،٣٨، ٣٩، ٤٠)** والشكل التالي يوضح ذلك:



شكل رقم(٢٧)يوضح الأداء بين الوضعين (الثاني والثالث) في المؤلفة رقم(٢)

-استخدم المؤلف الأوضاع المشتركة بين الوضعين (الثاني والرابع) في: **م (٢٣،٢٥، ٢٧، ٣١، ٣٣،٣٤)** والشكل التالي يوضح ذلك:



شكل رقم(٢٨)يوضح الأداء على الوضع الثاني والرابع في المؤلفة رقم(٢)

-استخدم المؤلف الأوضاع المشتركة بين الوضعين (الثاني والخامس) في: م (٣١،٣٢، ٣٣، ٣٥) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٢٩)يوضح الأداء على الوضع الثاني والرابع في المؤلفة رقم(٢)

-استخدم المؤلف الأوضاع المشتركة بين الوضعين (الثالث والرابع) في :م (٣،٢٣، ٢٤، ٣٦،٥١) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٣٠)يوضح الأداء على الوضع الثالث والرابع في المؤلفة رقم(٢)

-استخدم المؤلف الأوضاع المشتركة بين الوضعين (الثالث والسادس) في :م (٥٧، ٥٨) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٣١)يوضح الأداء على الوضع الثالث والسادس في المؤلفة رقم(٢)

-استخدم المؤلف الأوضاع المشتركة بين الوضعين (الرابع والخامس) في :م (٥، ٧، ٩، ٢٤،٢٩،٣٢، ٤٣، ٤٤، ٥٧، ٥٨) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٣٢)يوضح الأداء على الوضع الرابع والخامس في المؤلفة رقم(٢)

-استخدم المؤلف الأوضاع المشتركة بين الوضعين (الخامس والسادس) في : م (٣٢، ٤٤) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٣٣)يوضح الأداء بين الوضعين (الثالث والرابع) في المؤلفة رقم(٢)

***صعوبات تتعلق بالانتقال بين الاوضاع: Transitions Between Modes** وترى الباحثة أن الصعوبة هنا تتمثل في أداء النغمات المزدوجة بشكل عام وما يتطلب فيها من الدقة والمرونة وأدائها على الاوضاع المختلفة عامة والمتقدمة من الآلة بشكل خاص ، لذا تقترح الباحثة للتغلب على هذه الصعوبة أن يراعى الدارس أن يتم الانتقال بصورة غير مسموعة وبسرعة مضبوطة وأن يحاول الدارس تجنب الوقوع في "الجليساندو" حتى لا تفسد النغمات وعلى الدارس أن يقوم بتحديد الاوضاع التي سيتم الاداء عليها أولا من خلال الترقيم المحدد من جهة المؤلف ثم يتم عزف كل

نغمة على حدى مع توخى الدقة في الأداء ويمكن الاستعانة بالأوتار المفتوحة للتأكد من دقتها قدر الامكان ، ثم أداء النغمتين معا والاستماع اليهما جيدا ، ثم الانتقال ببطء الى الاوضاع المختلفة مع مراعاة التدرج في الاداء وفى شكل اليد الصحيح حتى يصل الدارس الى الاداء المناسب وينبغي على الدارس أن يؤدى كل نغمة بشكل منفرد وأن يحفظها جيدا و أن يقسم الإيقاع الى أجزاء بشكل متدرج حتى يؤديه كما هو مطلوب ثم يضيف اليه الصوت الثاني الموازي والملازم له بالتدريج حتى يصل الى الأداء الجيد

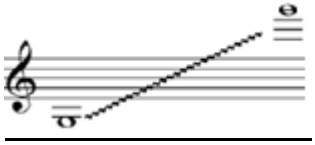
أولا: التحليل البنائي Analyses Structural للمؤلفة رقم(٣) ويشتمل على:

- **السلم Scale** : سي^{b} /ك ، سي/ك ، ري/ك
- **الدليل** سي^{b} ، مي^{b} / فا$^{\#}$، دو$^{\#}$، صول$^{\#}$، ري$^{\#}$، لا$^{\#}$ / فا$^{\#}$، دو$^{\#}$
- **الميزان Meter** 12/8 - **السرعة Speed**: Allegro a appassionato وتعنى سريعة مع استخدام العاطفة والبهجة -
- **الطول البنائي:** 60 مازوره
- **الأشكال الإيقاعية المستخدمة Rhythmic Forms:** استخدم الأشكال الإيقاعية التالية:

الحليات المستخدمة: لا يوجد

ثانيا: التحليل العزفى Musical Analyses :

المساحة الصوتية Acoustic Space : من أغلظ نغمة وهى نغمة (صول$^{\circ}$) الوتر الى أحد نغمة وهى نغمة(فا ^{3}) بالأصبع الرابع على وتر (مى$^{\circ}$)



***اللحن:** تنقسم الكابريس الثالثة لجاكوب دونت مصنف (20) الى أربعة أجزاء ، الجزء الأول من م(١: ٢٦) في سلم (سي^{b}/ ك)، والقفلة على سلم (ري^{b}/ك)، والجزء الثاني من م(٢٧: ٢٨) في سلم (سي/ك) والقفلة على سلم (دو$^{\#}$ / ك) ، والجزء الثالث من م(٢٩: ٣٤) في سلم (ري/ ك) ، والقفلة في سلم (لا$^{\#}$ /ك) ، والجزء الرابع والأخير من م(٣٥: ٦٠) في سلم (سي^{b} /ك) ، والقفلة على سلم (صول/ص)، وجميع الأجزاء تؤدى على ميزان واحد 12/8 وعلى الإيقاعات لآخر المؤلفة ، ويبدأ الجزء الأول بالأداء على الأوضاع المشتركة الرابع والثالث "Sulla 4ta

"e 3 za corda مما أدى الى استخدام أسلوب المد الأمامي والانكماش للأصابع ، وتبنى المؤلفة عامة على تقنية الأربيجات المفككة، فتبدأ على نغمات أربيج الدرجة الأولى (صول /ص)، والدرجة الخامسة (ري/ص) مع استخدام العلامات العارضة أحيانا والغاء للعلامات الاصلية أحيانا أخرى ، وأيضا أسلوب التحويل الى سلالم أخرى مثل التحويل الى سلم (ري/ك) في م(١١، ١٢) مع الأداء على الوضع الثاني وأنهى هذا الجزء على نفس السلم(ري/ك) ، ثم بدأ في م(١٣) على الوضع(الثاني) حتى م(٢١) ثم الأداء على الوضع الاول حتى م(٢٦) ،أما الجزء الثاني والثالث فنلاحظ من م(٢٧) حتى م(٣٣) يتم الأداء على الوضعين الثاني والثالث ثم الاداء على الوضع الأول والثاني من م(٣٤) باستخدام اسلوب المد الأمامي لأداء النغمات (فا#، مي#) ، ثم الجزء الرابع والأخير يتم العودة الى الاداء على الوضع الأول من م(٣٥) حتى م(٤٥) ثم الانتقال الى الوضع الثالث في م(٤٦) ، ثم الأداء على الوضع الرابع من م(٤٧) حتى م(٥١) والأداء على الوضع الثالث م(٥٢: ٥٤) ثم الوضع الأول من م(٥٥: ٥٨) ، ثم على الوضع الرابع م(٥٩) ، وكل ذلك باستخدام القوس الغير متصل على طول المؤلفة ، وترى الباحثة للتغلب على هذه الصعوبات أن يقوم الدارس بأداء كل جزء على كل سلم على حدة وتكراره عدة مرات حتى يصل الى مرحلة الاتقان بين المسافات بين النغمات، واستخدام أسلوب التدرج في الاداء بين الاوضاع حتى يتم الأداء بصورة سهلة ودقيقة .

أ)التقنيات والمهارات الأدائية الخاصة باليد اليمنى Right Hand Technique:

-أشكال القوس Forms of Bow: لم يستخدم المؤلف تقنيات معينة خاصة بالقوس وتركها للعازف إلا أنه قام بوضع أشكال تعبيرية مختلفة مثل: < ، > بكثرة ، .p بكثرة ، .F ، .pp، ثم القفلة بالتعبير ppp. morendo ويعنى الضعف لدرجة الموت ، باستخدام قوس غير متصل على طول المؤلفة كالتالي:

شكل رقم(٣٤) يوضح القوس الغير متصل للنغمات ""في المؤلفة رقم(٣)

-صعوبات تتعلق باستخدام الأشكال التعبيرية بالمؤلفة رقم(٣) وتتضح في أداء مسافات وقفزات مختلفة للنغمات على أوضاع مختلفة ، وترى الباحثة أنه على الدارس أن يلاحظ حركة اليد اليمنى وارتباطها باليد اليسرى أثناء الأداء وأنها لابد وأن تتسم بالاسترخاء والبعد عن التوتر والتشنج ، كما

يمكن أن يتم تقسيم الايقاع الى أجزاء بحيث يتم أداء كل نغمة على حدة في قوس واحد ومراعاة المسافة بين كل نغمة وما تليها وأن يكون الأداء ببطء وبالتدريج حتى الوصول الى الاداء الأمثل وعند الانتقال الى الوضع المختلف لابد من مراعاة المسافة بين النغمات أثناء الانتقال ومحاولة الاستماع الى نغمات الاوتار المفتوحة قدر الامكان في حالة وجود نغمات مكررة وأن يدقق في إحساسه بالمسافة بين النغمة والنغمة التي تليها مع الاستماع الجيد لها ومن مهارات أداء المسافات المختلفة بين النغمات الصاعدة والهابطة والتي تؤدى على الاوضاع المختلفة كما في الشكل التالي:

شكل رقم(٣٥) يوضح مهارات أداء المسافات على الاوضاع المختلفة في المؤلفة رقم(٣)

-التظليل والتلوين الصوتي Shading and Coloring Voice بالمؤلفة "عينة البحث":

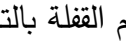
أن قدرة العازف على الأداء الجيد يتوقف على المصطلحات التعبيرية الموجودة أسفل المؤلفة والتي جاءت كالتالي:

- مصطلح الكريشيندو وهو رمز لكلمة (Crescendo) : وهى كلمة ايطالية معناها التدرج في أداء شدة الصوت ، وتختصر الى (.Cresc) وظهرت في م(١، ٢، ٣، ٧، ١٤، ١٦، ١٧، ١٨،١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٤، ٢٨، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٨، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٤، ٥٥، ٥٧، ٥٨)
- مصطلح الديمينويندو وهو رمز لكلمة (Diminuendo) : وهى كلمة ايطالية معناها التدرج في أداء تناقص شدة رنين الصوت، وتختصر الى(.Dim) وظهرت في (١، ٢، ٣، ٤، ٧، ٨، ١٤، ١٥، ١٦،٢٢، ٢٤، ٢٨، ٣٠، ٣٥، ٣٦، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤٢، ٤٨، ٥٠، ٥٧، ٥٨)
- مصطلح (.F) وهو اختصار لكلمة (Forte) : وهى كلمة ايطالية ومعناها الأداء بشدة وقوة ورنين ساطع، وظهرت في م(٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦،٤٧)
- مصطلح(.p) وهو اختصار لكلمة (piano) : وهى كلمة ايطالية ومعناها خافت أو ضعيف، وظهرت في م(٥، ٦، ٧، ١٧،١٩، ٢٠، ٢١، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٥٢، ٥٣، ٥٥، ٥٦)

-مصطلح(.pp) وهو اختصار لكلمة(): وهى كلمة ايطالية ومعناها خافت جدا أو ضعيف جدا ، وظهرت في م(٥٧، ٥٨)

مصطلح(.ppp) وهو اختصار لكلمة(): وهى كلمة ايطالية ومعناها خافت جدا جدا أو ضعيف جدا جدا ، وظهرت في م(٥٩، ٦٠)

مصطلح(morendo) : وهى كلمة ايطالية ومعناها لدرجة الموت ، وظهرت في م(٥٩، ٦٠)

- صعوبات تتعلق باستخدام المصطلحات التعبيرية الخاصة بالتظليل والتلوين الصوتي Shading and Coloring Voice بالمؤلفة رقم (٣):استخدام "دونت" المصطلحات التعبيرية  بكثرة ، .p بكثرة ، .F ، .pp، ثم القفلة بالتعبير ppp. morendo والذى يعنى الضعف لدرجة الموت ، باستخدام قوس غير متصل على طول المؤلفة وذلك أثناء أداء مسافات وقفزات مختلفة على أوضاع مختلفة ، وأوضاع مشتركة ومتداخلة مما يلزم استخدام الاصابع بطرق مختلفة منها استخدام المد لبعض الأصابع في بعض الاحيان أو الانكماش ، مما يمثل صعوبة كبيرة تتمثل في مدى قدرة العازف على التحكم في دقة المسافة بين النغمات مع تطبيقه للمصطلحات الخاصة بضبط مستوى الصوت ، والذى يتطلب التدرج الصوتي للنغمات ،وايضا الوصول الى الدقة المطلوبة للنغمات أثناء الانتقالات والقفزات بين النغمات على الاوضاع المختلفة من الآلة بشكل عام والاوضاع المتقدمة منها بشكل خاص وترى الباحثة أنه على الدارس أولا أن يؤدى بشكل بطيء جدا للنغمات مع تقسيمها الى أجزاء ومحاولة تطبيق المصطلح التعبيري بدقة وبالتدريج مع مراعاة صحة النغمات ودقتها من خلال الاستماع الجيد للأوتار المفتوحة قدر الإمكان لها ومراعاة المسافات بينها.

ب) التقنيات والمهارات الادائية الخاصة باليد اليسرى Left Hand Technique:

- **القفزات Shifting: :** ومن الملاحظ أن المؤلفة تقوم على استخدام نغمات أربيج السلالم بشكل كبير و تناوبها مع نغمة الدرجة الخامسة لكل أربيج ، وأيضا استخدام اسلوب القفز بين النغمات على مسافات مختلفة صعودا وهبوطا وعلى أوضاع مختلفة من الآلة وأوضاع متقدمة منها وما يميز المؤلفة الترقيم الخاص بالأصابع وترتيبها على النغمات ، فنلاحظ من خلال ذلك استخدم أسلوب المد لبعض الاصابع والانكماش لأصابع أخرى واستخدام نفس الاصبع لأداء نغمتين مختلفتين متتاليتين على وتربن مختلفين مما يزيد الأمر صعوبة في الأداء وخاصة عندما يتكرر ذلك على أوضاع مختلفة من الآلة مما يكسب الدارس القدرة على أداء مسافات مختلفة على اوضاع مختلفة و متقدمة ، **ومن المسافات الموجودة بالمؤلفة كالتالي:**

- **مسافة الثالثة:** وظهرت في م(١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٥٩) والشكل التالي يوضح ذلك :

شكل رقم(٣٦)يوضح مسافة الثالثة المزدوجة في المؤلفة رقم(١)

- **مسافة الرابعة:** وظهرت في م(١، ٢، ٤، ٥، ٦، ١١، ٥٦، ٥٧، ٥٨) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٣٧)يوضح مسافة الرابعة المزدوجة في المؤلفة رقم(١)

-**مسافة الخامسة:** وظهرت في م(١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١١،١٠، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩،٢٠، ٢١، ٢٢،٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩،٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٥٩) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٣٨)يوضح مسافة الخامسة المزدوجة في المؤلفة رقم(١)

-**مسافة السادسة:** وظهرت في م(١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦،٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٥٩) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٣٩)يوضح مسافة السادسة المزدوجة في المؤلفة رقم(١)

-مسافة السابعة: وظهرت في م(١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٨، ١٤، ١٦، ١٧، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣٥، ٣٦، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤٢، ٥٧، ٥٨) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٤٠)يوضح مسافة السابعة المزدوجة في المؤلفة رقم(١)

-مسافة الأكتاف: وظهرت في م(١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٧، ٢٨، ٥٣، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥٣، ٥٤، ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٥٩) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٤١)يوضح مسافة الاكتاف المزدوج في المؤلفة رقم(١)

-مسافة تتعدى الأكتاف: وظهرت في م(١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ١١، ١٢، ١٣، ١٥، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٣، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٩، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٤٢)يوضح مسافة مزدوجة تتعدى الاكتاف في المؤلفة رقم(٣)

***صعوبات تتعلق بأداء القفزات والمسافات اللحنية Melodic Jumps** :وترى الباحثة أن الصعوبة تتمثل في أداء الدارس لقفزات ومسافات بين النغمات تتراوح بين مسافة الثالثة ومسافات تتعدى الاكتاف الصاعدة والهابطة على أوضاع مختلفة ومتقدمة من الآلة لذا ترى للتغلب على هذه الصعوبة على الدارس أن يتحرى الدقة في أداءه للنغمات وذلك من خلال الاستماع الجيد لكل نغمة وما تليها من نغمات مع مراعاة المسافة الدقيقة بينها ومحاولة الاستماع الى الاوتار المفتوحة قدر الامكان في حالة توفر ذلك وأن يراعى المرونة وعدم التوتر لليد اليمنى وعدم تشنج أصبع الابهام باليد اليسرى خاصة عند الانتقال بين الأوضاع المختلفة عامة والمتقدمة خاصة .

-الأداء الكروماتيك للنغمات: المؤلفة بها مجموعة من الحركات الكروماتيكية فيتم الأداء للنغمات بشكل كروماتيك(هابط) للصوت الأعلى والصوت الاوسط مع تثبيت الصوت الأول ويظهر هذا الأسلوب في م (٣، ٧، ١٨، ٣٣، ٣٤، ٣٧، ٤١) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٤٣)يوضح الأداء الكروماتيك للنغمات في المؤلفة رقم(٣)

-الأداء السلمى (الهابط) للنغمات: يتم الأداء للنغمات بشكل هابط للصوت الأعلى والصوت الاوسط مع تثبيت الصوت الأول مما ينتج عنه مسافات مختلفة ومتدرجة هبوطا على أوضاع مختلفة وأوضاع متقدمة من الآلة مع ملاحظة أنه أحيانا يتم اضافة علامات عارضة أو الغاء للعلامة الاصلية أحيانا أخرى مما قد يمثل ذلك صعوبة في الاداء ، وتقترح الباحثة للتغلب على هذه الصعوبات أداء النغمات بشكل مفرد وبطيء أولا مع التركيز على أداء النغمات ذات العلامات العارضة وأدائها بالترقيم المحدد بالمؤلفة و أدائها ببطيء مع التدرج في أداء النغمات بشكل عام حتى الوصول للسرعة المطلوبة وملاحظة أداء النغمات العارضة وأدائها بالأصابع بدلا من استخدام اسلوب المد الأمامي كما هو واضح بالترقيم ، بالإضافة الى الاستماع بشكل دقيق للنغمات وادراك المسافات فيما بينها بعمق لأنها

تمثل مسافات السلم الهابط والتركيز على الابعاد بين كل نغمة والنغمة التي تليها ، ويظهر ذلك في م:(٧، ٨، ٩ ١٠، ١١،٢١، ٢٢، ٢٤، ٢٦، ٢٨،٣٠،٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٤٢، ٤٨، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٤، ٥٥) والشكل التالي يوضح ذلك:

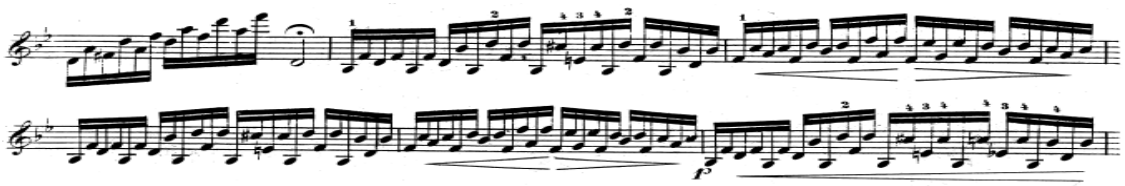
شكل رقم(٤٤)يوضح الأداء السلمى الهابط للنغمات في المؤلفة رقم(٣)

***صعوبات تتعلق بالأداء السلمى الهابط:** وترى الباحثة أن الصعوبة تتمثل في أداء الدارس لنغمات سلمية هابطة تؤدى على أوضاع مختلفة من الآلة وأوضاع متقدمة منها وأحيانا يكون الأداء بين وضعين مشتركين مثل الوضع (الاول والثالث) أو وضعين مختلفين عن طريق المد الأمامي لأحد الأصابع للأداء على وضع أعلى مع الأداء على الوضع الحالي ، كما نلاحظ أضافة لعلامات عارضة أحيانا أو ألغاء للعلامات الاساسية أحيانا أخرى .

***الانتقال بين الأوضاع Changing of shift** : استخدم المؤلف الوضع الأول في : م (١: ٧، ٧، ٨، ١١، ١٩: ٢٩، ٣٢: ٤٥ ، ٤٧،٥٠، ٥١، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٤٥)يوضح الأداء على الوضع الأول في المؤلفة رقم(٣)

-استخدم المؤلف الوضع الثاني في :م (١٠، ١٣،١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ٢١ ، ٢٧، ٢٨، ٢٩،٣٠، ٥٩) والشكل التالي يوضح ذلك:



شكل رقم(٤٦)يوضح الأداء على الوضع الثاني في المؤلفة رقم(٣)

– استخدم المؤلف الوضع الثالث في :م (٧، ٩، ١٢، ١٣، ٢٩، ٣١، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥٢، ٥٣، ٥٤) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٤٧)يوضح الأداء على الوضع الثالث في المؤلفة رقم(٣)

- استخدم المؤلف الوضع الخامس في :م (٤٦) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٤٨)يوضح الأداء على الوضع الخامس في المؤلفة رقم(٣)

-استخدم المؤلف الأوضاع المشتركة بين الوضعين (الأول والثاني) في: م(٢١) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٤٩)يوضح الأداء على الوضعين الأول والثاني في المؤلفة رقم(٣)

-استخدم المؤلف الأوضاع المشتركة بين الوضعين (الأول والثالث) في: م(٩، ١٢، ٥٣) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل

رقم(٥٠)يوضح الأداء على الوضع الأول والثالث في المؤلفة رقم(٣)

-استخدم المؤلف الأوضاع المشتركة بين الوضعين (الأول والثاني والثالث) في: م(٤٧) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٥١)يوضح الأداء على الوضع الأول والثاني والثالث في المؤلفة رقم(٣)

-استخدم المؤلف الأوضاع المشتركة بين الوضعين (الثاني والثالث) في: **م (١٣)** والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٥٢)يوضح الأداء بين الوضعين (الثاني والثالث) في المؤلفة رقم(٣)

-استخدم المؤلف الأوضاع المشتركة بين الوضعين (الثاني والرابع) في: م (٢٧، ٢٩) والشكل التالي يوضح ذلك:

رقم(٥٣)يوضح الأداء على الوضع الثاني والرابع في المؤلفة رقم(٣)

-استخدم المؤلف الأوضاع المشتركة بين الوضعين (الأول والثالث والخامس) في: م (٤٦) والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٥٤)يوضح الأداء على الوضع الأول والثالث والخامس في المؤلفة رقم(٣)

***صعوبات تتعلق بالانتقال بين الاوضاع: Transitions Between Modes** وترى الباحثة أن الصعوبة هنا تتمثل في مدى أدراك الطالب للتغيير الذى يحدث عند الانتقال بين الاوضاع والذى يجب أن يحدث بسلاسة ومرونة ودقة وبشكل غير مسموع وغير ملحوظ أي بخفة عالية، وعليه أن يدرك أسلوب المؤلف عند أداء النغمات على الاوضاع المختلفة بالترقيمات الغير طبيعية بشكل عام مما يتطلب مراعاة تحرى الدقة للنغمات والمرونة للأصابع أثناء الأداء على الاوضاع المختلفة عامة والمتقدمة من الآلة بشكل خاص ، لذا تقترح الباحثة للتغلب على هذه الصعوبات أن يقوم الدارس بتحديد الاوضاع التي سيتم الاداء عليها أولا ومراعاة الترقيم المحدد من جهة المؤلف ومحاولة الانتقال الى النغمات بشكل مرن وسلس وأن لا يغفل (Gide not) التي تساعده عند الانتقال الى الوضع الجديد ، ويمكن للدارس عزف كل نغمة على حدى مع توخى الدقة في الأداء ويمكن أيضا الاستعانة بالأوتار المفتوحة للتأكد من دقتها قدر الامكان ، وعامة الانتقال بين الاوضاع يحدث ببطء قدر الامكان وبشكل متدرج حتى الوصول الى الأداء الأمثل على جميع الاوضاع المختلفة و على الدارس أيضا تقسيم الإيقاع الى أجزاء وأن يؤديه بشكل متدرج حتى يصل الى الأداء المناسب للشكل الإيقاعي ، وتحرى الدقة أثناء القفز لأداء المسافات المختلفة بين الأوضاع وخاصة القفزات الكبيرة.

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:**

أسئلة البحث:

التساؤل الأول: ما السمات والخصائص الفنية ل" TROIS CAPRICES " مصنف (20)عند جاكوب دونت ؟

وتمت الإجابة على هذا التساؤل من خلال تحليل الباحثة **كالآتي:**.

– التركيز على بعض تقنيات اليد اليمنى وأشكال القوس المختلفة مثل الليجاتو، والاستكاتو المنفصل ، وبعض المصطلحات التعبيرية الخاصة باليد اليمنى مثل "<<>> ،f.،ff.،p. ، pp. ، ppp. morendo مما يساعد ويؤكد على نغمات اليد اليسرى ويساعد في تقوية وبناء تقنية العزف المزدوج .

-استخدام العلامات العارضة.

-أداء العلامات العارضة بالأصابع بدلا من استخدام اسلوب المد الأمامي أو اسلوب الانكماش.

-استخدام أسلوب المد الأمامي لأداء مسافة كاملة ولمسافتين كاملتين مع نغمة أخرى.

– أداء نغمتين مزدوجتين معا بأصبع واحد.

-استخدام الاصبع الرابع بكثرة في أداء النغمات المزدوجة.

-الانتقال بين الاوضاع مع استخدام القوس المتصل للنغمات (الليجاتو).

-الانتقال بين الاوضاع مع استخدام القوس الاستكاتو المنفصل.

-الانتقال بين الاوضاع مع استخدام القوس الغير متصل للنغمات .

– استخدام عدد كبير من النغمات المزدوجة داخل القوس الواحد يصل الى (٦نغمات مزدوجة).

-استخدام اسلوب الترقيم على النغمات للحفاظ على الأداء على الأوضاع المطلوب الأداء عليها من جهة المؤلف ولإكساب الدارس المهارات المطلوبة.

– استخدام نغمات الأربيج على شكل نغمات مفرطة و مزدوجة .

– البدء أحيانا بنغمات السلم الأساسي أو بالسلم الصغير والتأكيد على نغماته بأسلوب التكرار.

– الأداء على وضعين مختلفين في نفس المازورة مثل الاوضاع الأول والثالث.

-استخدام تقنية الاكتافات المزدوجة Double Octave بكثرة.

-استخدام الوتر المفتوح أحيانا عند القفز الى الاوضاع الاعلى.

-الاداء على اكثر من وضع في المازورة الواحدة.

-الاعتماد احيانا على تقنية النغمات المزدوجة Double Stops لآخر المؤلفة.

-استخدام أسلوب المد الأمامي لأحد الاصابع مع الانكماش لأصبع آخر في نفس الوقت.

-وجود الترقيم يحدد الوضع المناسب للأداء ويسهل على الدارس ويساعد على اكتساب المهارات اللازمة المستهدفة من قبل المؤلف.

-وجود التلوين يساعد على تدريب الاصابع وتقويتها على أداء المسافات المختلفة.

-استخدام نفس الاصبع لأداء نغمتين متتاليتين على وترين مختلفين.

- تثبيت أحيانا أحدى النغمات الطويلة ويصاحبها عدد من النغمات المختلفة الايقاعات .

-التنوع في استخدام السلالم الموسيقية و التحويلات داخل المؤلفة الواحدة.

-استخدام التسلسل النغمي المزدوج الصاعد و التسلسل النغمي المزدوج الهابط مما نتج عنه مسافات مزدوجة مختلفة على أوضاع مختلفة واوضاع متقدمة من الالة وأوضاع مشتركة أو متداخلة .

-التنوع في استخدام السلالم داخل المؤلفة الواحدة.

- التركيز على أداء نغمات الأربيجات المفككة و المزدوجة الصاعدة والهابطة.

-استخدام حلية الاتشيكاتورا المزدوجة.

-استخدام نغمات التالف بشكل عام لأداء الاشكال المحددة بشكل شيق على ثلاثة وأربعة أوتار.

التساؤل الثاني : ما الصعوبات والتقنيات العزفية التي تحتوى عليها كابريس الفيولينة عند جاكوب دونت "Jackob Don't " op.20؟

وجاءت الاجابة كالتالي:

أ) تقنيات والمهارات الخاصة باليد اليمنى:-

وجاءت الإجابة من خلال التعرف على بعض تقنيات أداء اليد اليمنى مثل "الليجاتو" "الأسبيكاتو" وبعض المصطلحات التعبيرية الخاصة باليد اليمنى مثل "<<>> ، p. ، F. ، pp.، ppp. morendo

ب) تقنيات والمهارات الخاصة باليد اليسرى:-

وجاءت الإجابة من خلال التعرف على بعض تقنيات اليد اليسرى مثل النغمات المزدوجة ، الأربيجات، القفزات ، التسلسل السلمى للنغمات المزدوجة الهابط والصاعد، حلية الاتشيكاتورا المزدوجة، الاكتافات المزدوجة، والانتقال بين الاوضاع.

التساؤل الثالث : ما الإرشادات والمقترحات التي يمكن تقديمها لتذليل الصعوبات العزفية والتعبيرية التي تحتوى عليها الكابريس الثلاثة للفيولينة TROIS CAPRICES مصنف (20)؟

وجاءت الإجابة من خلال اتباع الارشادات والمقترحات المقدمة من جهة الباحثة والتي جاءت كالتالي:

– على الدارس أن يلاحظ حركات القوس(حركة اليد اليمنى) ومدى ارتباطها باليد اليسرى وأنها لابد وأن تتسم بالاسترخاء والبعد عن التوتر .

– تقسيم الايقاع الى أجزاء بحيث يتم أداء كل نغمة في قوس واحد ثم في حالة الأداء المزدوج للنغمات يتم أداء كل نغمتين مزدوجتين في قوس واحد ، ثم أربعة نغمات ، وهكذا بالتدريج حتى الوصول الى الاداء الأمثل.

–عند الانتقال الى الوضع المختلف لابد مراعات المسافة بين النغمات والاستماع الى نغمات الاوتار المفتوحة في حالة وجود نغمات مكررة بقدر الإمكان .

–عند أداء المصطلحات التعبيرية المطلوبة بالمؤلفة مثل .Mf ، p ، F. ،FF. ، و خاصة أثناء العزف المزدوج لمسافات وقفزات مختلفة فعلى الدارس محاولة التحكم في مستوى الصوت وفى التدرج الصوتي للنغمات قدر الامكان وعليه أن يبدأ أولا بشكل بطيء مع الاحساس العميق بالنغمات مع الاستماع الجيد لمستوى صوت النغمتين معا وأدائها مع تطبيق المصطلحات التعبيرية بالتدريج .

–على الدارس أن يحاول خلق الانسجام والتآلف بين اليدين اليمنى واليسرى ومحاولة احداث التوازن على الاوتار عند أداء نغمتين معا مما يساعد على خلق صوت مزدوج موصول غير متقطع .

–عند أداء الدارس للنغمات المزدوجة أحيانا يحدث ضغط زائد غير مطلوب على الأوتار مما يؤدى الى حدوث تعصب وتشنج في الابهام وبالتالي في اليد بأكملها فعلى الدارس محاولة التحكم بالقوس وفى قوة الضغط على الاوتار والمرونة ومحاولة عدم التوتر والتشنج عند الاداء.

– ومن الصعوبات أيضا التي قد تواجه الدارس في عزفه النغمات المزدوجة هو السرعة المتساوية في أداء مجموعة من النغمات المزدوجة مما يتطلب منه مرونة شديده في حركة الاصابع ، **ويعد** وضع الأصابع على الأوتار لأداء نغمات مزدوجة وتحركها بسرعتها في وقتها المناسب دون كسر الزمن من أشكال الأداء الناجح لذا ترى الباحثة للتغلب على هذه الصعوبة مراعاة :

أ) أن تأخذ اليد وضع صحيح وان يأخذ الذراع والمعصم الشكل المناسب تجاه الرقبة .

ب)على الدارس أن يؤدى النغمات ببطء كبير حتى يسيطر عليها وأن يجعل يده في حالة من الاسترخاء الدائم والبعد عن التوتر لمنع الاصابات ، فالاسترخاء في اليد يسهل حركة اليد أثناء الانتقال بين النغمات.

ج)اذا لاحظ الدارس وجود توتر في يده أثناء العزف فعليه أن يتوقف مؤقتا ثم يكمل بعد ذلك حتى يصل الى الاداء المستمر الناجح دون توقف.

د)على الدارس أن يراعى زاويا الاصابع عند اداءه النغمات المزدوجة على الاوتار المختلفة لأن ذلك يساعد على التغلب على التوتر.

هـ)التركيز على الاصابع الضعيفة أثناء أداء النغمات المزدوجة (الثالث والرابع) .

و) على الدارس مراقبة يده باستمرار للتحقق من حالة الاسترخاء التي يجب أن تكون يده عليها وأن يضبط التوقيت المناسب للانتقال بين النغمات المزدوجة وأن يؤديها ببطء ثم يتدرج حتى يصل للأداء المناسب والحصول على الصوت السلس و الرنين الكامل .

ز)عند التبديل بين النغمات لابد مراعاة المسافات بينها وأن يستغل النغمات التي لها نظير على الاوتار المفتوحة أو التي على بعد التون الكامل والنصف تون ولكن على أوتار مختلفة لأدائها مما يسهل عليه الأداء.

-عند أداء الدارس لقفزات مزدوجة النغمات لمسافات تتراوح بين مسافة الثالثة و مسافات تتعدى الاكتاف صاعدة وهابطة على أوضاع مختلفة ومتقدمة من الآلة لابد أن يتوخى الدقة وأن يراعى المرونة في أدائه خاصة عند الانتقال بين الأوضاع المختلفة عامة والمتقدمة منها خاصة وأن تأخذ اليد اليسرى الشكل المناسب في الانحناء اتجاه الرقبة أثناء الأداء المستمر حتى يتجنب حدوث تشنج للإبهام ولليد بكاملها بعد ذلك.

-**عند** أداء الدارس لنغمات سلمية مزدوجة صاعدة أو هابطة وتؤدى على وضع متقدم من الآلة وأحيانا تؤدى بين وضعين مشتركين (الاول والثالث) و أضافة علامات عارضة أحيانا أو ألغاء العلامة الأصلية أحيانا أخرى على الدارس أن يؤديها أولا بشكل مفرد مع التركيز على أداء النغمات ذات العلامات العارضة بمفردها و التدرج ببطء في أداء النغمات بشكل مزدوج بعد ذلك -عند أداء النغمات المزدوجة بشكل عام وأدائها على الاوضاع المتقدمة من الآلة بشكل خاص ، فالجهد الذى يقع على الدارس هو أن يدرك التغيير الذى يحدث عند الانتقال بين الاوضاع المختلفة فعليه أن يراعى حركة يده اليسرى أثناء الانتقال صعودا وهبوطا والإبهام لا يجب أن يمسك برقبة الالة بأحكام بل برفق حتى يساعده ذلك على حرية الحركة والانتقال بين الاوضاع المختلفة بسهول ويسر وأنه

يجب أن يتبع الابهام الاصبع الاول صعودا وهبوطا وهذه قاعدة أساسيه لابد ان يدركها الدارس وخاصة الدارس المبتدئ وأن لا يترك أصابعه على الاوتار أثناء الانتقال حتى لا يعيق هذا عملية الانتقال وأن يبذل الجهد ليتفادى الصوت المسموع الذى يمكن أن يحدث فيكون مثل "الجليساندو".

-عند استخدام الدارس لتقنية الليجاتو "Legato" لأداء مسافات وقفزات مزدوجة لعدد من النغمات تؤدى في قوس لحنى واحد على أوضاع مختلفة، وأوضاع مشتركة ومتداخلة لابد من أن أدائه يتسم بالتدرج في السرعة من البطيء الى الاسرع و أن يتسم بالمرونة والسلاسة والدقة للوصول الى الاداء الامثل والمطلوب.

-عند أداء الدارس لنغمات مزدوجة يقع العبء عليه في مدى قدرته على احداث التوازن الخاص بالقوس على الاوتار لأداء نغمتين معا بصوت واحد موصول غير متقطع ، وفي مدى التآلف والانسجام مع اليد اليسرى أثناء الأداء .

-عند أداء الدارس لنغمات مزدوجة يمكن أن يحدث ضغط غير ضروري للأصبعين معا على الوترين مما قد يؤدى الى حدوث شد أو تشنج للأصابع بصفة عامة وبالتالي حدوث توتر وشد للإبهام .

-عند أداء الدارس لكم من النغمات المزدوجة داخل قوس لحنى واحد وعلى أوضاع مختلفة أو مشتركة أو متداخلة من الآلة عليه أن يراعى السرعة التي يجب ان تكون متساوية أثناء الأداء دون خلل في الزمن والدقة والمرونة الشديدة في التحكم بالقوس وربطه بحركة الاصابع فوق الأوتار ومراعاة الأداء ببطء شديد في البداية ثم التدرج حتى الوصول الى الاداء المناسب ، ويمكن تقسيم الإيقاع الى أجزاء صغيرة ثم ربطها بشكل متدرج حتى الوصول الى كم النغمات المطلوب داخل القوس ، وعند الانتقال الى الأوضاع المتقدمة من الآلة لابد من التأني والاستعانة بالأوتار المفتوحة قدر الامكان مع مراعاة المسافات بين النغمات والتأكد منها من خلال الاستماع الجيد لها ، مع ملاحظة أنه لابد من الاستعانة بالترقيم الموضوع من جهة المؤلف لأنه يعد الترقيم المناسب لإكساب الدارس المهارات المطلوبة .

- **عند أداء الدارس لنغمات لها ترقيم غير مألوف** وتغيير في الاصابع وفى ترتيبها و استخدام أسلوب المد الأمامي للأصابع ليصل الى وضع أعلى مما ينتج عنه الأداء على وضعين مختلفين معا(أوضاع مشتركة أو متداخلة) ، وأحيانا استخدام أصبع واحد في أداء نغمتين معا على وترين مختلفين مما يذيد الأمر صعوبة في الأداء ، كما نلاحظ أحيانا تثبيت احدى النغمات مع أداء نغمة أو أكثر معها ، أيضا التركيز أحيانا على الأصبع الرابع بشكل كبير في الأداء وخاصة في

استخدامه لأداء نغمات عن طريق المد مما ينتج عنه الوصول لأوضاع أعلى للأداء عليه مع الوضع الحالي ، كما نلاحظ استخدام العلامات العارضة أحيانا والغاء للعلامات الأساسية أحيانا أخرى .

-**عند** أداء الدارس لقفزات مزدوجة النغمات لمسافات تتراوح بين مسافة الثالثة و مسافات تتعدى الاكتاف صعودا وهبوطا على أوضاع مختلفة ومتقدمة من الآلة أن يتوخى الدقة والمرونة خاصة عند الانتقال بين الأوضاع المختلفة عامة والمتقدمة منها خاصة ، وأن تأخذ اليد اليسرى الشكل المناسب في الانحناء اتجاه الرقبة أثناء الأداء المستمر حتى يتجنب الدارس حدوث تقطع للنغمات وتشنج للإبهام ولليد بكاملها بعد ذلك.

-**عند** انتقال الدارس الى الاوضاع المختلفة يجب أن يحدث هذا الانتقال بسلاسة ومرونة ومراعاة الدقة و بخفة عالية ، وعلى الدارس أن يدرك أسلوب المؤلف عند أداء النغمات على الاوضاع المختلفة باستخدامه للترقيمات المحددة من جهة المؤلف .

-**عند** انتقال الدارس الى الاوضاع المختلفة أن يحدد أولا الاوضاع التي سيتم الاداء عليها ومراعاة الترقيم المحدد من جهة المؤلف ومحاولة الانتقال الى النغمات بشكل مرن وسلس وأن لا يغفل (Gide not) أثناء الانتقال فهي التي تساعده عند الانتقال الى الوضع الجديد ، ويمكن للدارس الاستعانة بالأوتار المفتوحة قدر الامكان ، وأن يحدث ببطء قدر الامكان وبشكل متدرج .

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

توصيات البحث:

<u>توصى الباحثة في بحثها الحالي بالآتي:</u>

- ضرورة الاطلاع على العديد من الطرق والأساليب المختلفة في تعليم آلة الفيولينة.
- الاهتمام بتطبيق طريقة المؤلف الموسيقى " جاكوب دونت" في تحسين الأداء من خلال "TROIS CAPRICES" مصنف (20)
- ضرورة أدراج طريقة جاكوب دونت 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 وخاصة "TROIS CAPRICES" مصنف (20).

مراجع البحث

أولا : الكتب والمراجع العربية:

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

٢-أحمد كمال عبد الفتاح درويش: **الاستفادة من طريقة جيوفاني باتيستا فيوتي في تدريس آلة الفيولينة عن طريق كونشيرتو رقم ٢٢ في سلم لا الصغير**- بحث منشور – كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان .

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

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

٤-عبد الرحمن محمد احمد محمد عثمان : **أهمية ترقيم الأصابع لعازفي اله الفيولينة (ترقيم الأصابع في السلم الطبيعي**- كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان .

٥-عصام الدين جمال عبد المقصود : **أسلوب أداء كابريتشو الفيولينة المنفردة عند نيقولو باجانينى** رسالة ماجستير غير منشورة

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

ثانيا: الرسائل العلمية والابحاث :

٧-**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.

ثالثا: الكتب والمراجع الأجنبية:

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

2-Capriccio,Encyclopedia Britannica, March 6,2020**, https://www. Britannica.com/art/capriccio-music**

3-DANIEL KAPLUNAS: PEDAGOGLCAL ANALYSIS OF JAKOB DONT'S 24 ETUDES AND CAPRICES,OP.35

4-DANIEL KAPLUNAS: **PEDAGOGLCAL ANALYSIS OF JAKOB DONT'S 24 ETUDES AND CAPRICES,OP.35**

5-Dictionary of music: Alan Isaacs and Elizabeth Martin. Chancellor

press.London.1991
6-DANIEL KAPLUNAS: **PEDAGOGLCAL ANALYSIS OF JAKOB DONT'S 24 ETUDES AND CAPRICES,OP.35**
7-Edwards-String Ensemble Method: Beginning Class. Sec, Edition U.S.A,WMC.-Brown Company Publishers, 1977.1.12
8-Herschel. Doctor of Musical Arts (Performance), December 2015,65 pp.,55 music examples,3 figures, references,34 titles.
9-Ivan Galamian :Principles of violin playing and Teaching Prentice-xall. Inc. Englewood, Cliffs N.G,1962
10-Lepold Auer :Violin playing as i teach it, New York, Dover Publication,Inc,1980.
12-Martin ,Kennedy : **the concise oxford dictionary of music** ,3th,New York,1980.
13-Norman Lamb**: Guide to Teaching String**, Oxford,England,1994.
14- Vu, Chuong Viet. **:A Practical Edition of the Twenty- Four Caprices for Solo Violin by Sir William Herschel. Doctor of Musical Arts (Performance), December 2015,65 pp.,55 music examples,3 figures, references,34 titles..**

رابعا: المواقع الإلكترونية:

-Wiki https://enm>wikipedia>org

ملخص البحث

دراسة تحليلية عزفيه لكابريس الفيولينة TROIS CAPRICES مصنف (20) للمؤلف الموسيقى جاكوب دونت والاستفادة منها لدارسي الفيولينة

يسعى الباحثون من خلال المؤلفات الموسيقية المختلفة الى إيجاد طرق وأساليب يمكن من خلالها تحسين مستوى أداء دارسي آلة الفيولينة للتقنيات والمهارات العزفية والتي منها تقنية العزف المزدوج للنغمات Double Stops والانتقال بين الاوضاع" Transitions Between" Modes واستخدام المصطلحات التعبيرية الخاصة بالتظليل والتلوين الصوتي Shading and Coloring Voice، أداء النغمات المزدوجة Double-Stops، القفزات اللحنية المزدوجة Double Melodic Jumps ،"الليجاتو"Legato ،"الاستكاتو المنفصل"، أداء الحليات مثل "الاتشيكاتورا المزدوجة" ،الأداء السلمى الهابط. ، والأداء الكروماتيك للنغمات تلك التقنيات التي بدورها اشتملت على عدة مهارات داخلية مثل مهارة الضبط النغمي ومهارة الانتقال بين الأوضاع المختلفة والأوضاع المتداخلة أو المشتركة عن طريق استخدام أسلوب المد والانكماش للأصابع مع استخدام نغمات مفرطة ومزدوجة تؤدى على عدة أوتار والتي هي من "مهارات اليد اليسرى" مع استخدام ترقيمات مختلفة للأصابع ، مما يؤدى بالدارس الى الوصول الى المستوى الجيد في الأداء على آلة الفيولينة.

ومن الجدير بالذكر أن هذا البحث تناول المقدمة ، عرض المشكلة ، الأهمية ، أسئلة البحث ، المصطلحات ، الدراسات السابقة ، الإطار النظري الذى تناول السيرة الذاتية للمؤلف الموسيقى "جاكوب دونت Jackop Dont" ثم الاطار التطبيقي الذى تناول الارشادات والمقترحات اللازمة لتذليل الصعوبات العزفية والتعبيرية التي تحتوى عينة البحث السابقة الذكر.

Research summary

An instrumental analytical study of (trois caprices) opus (20) by. Jacob dont's and benefit from it for students of violin

Researchers are called , through various musical works , to find ways and methods through which students of the violin instrument can improve their level of performance of customary techniques and skills, including the technique of playing double stops, transitions between modes, and use of expressive terms for shading and vocal coloring. Double-stops performance Shading and coloring voice, double melodic jumps, legato, spiccato, performance of tones. These techniques, in turn, include several internal skills such as the skill of tonal adjustment and the skill of moving between different modes and modes. Overlapping or joint by using the method of extending and contracting the fingers along with the use of excessive and double tones performed on several strings, which are among the skills of the left hand, with the use of different numberings of the fingers, which leads the student to reach a good level of performance on the violin instrument.

It is worth noting that this research dealt with the introduction, presentation of the problem, importance, research question, terminology, previous studies. The theoretical framework that dealt with the biography of the music composer

" Jackop don’t " and then the applied framework that dealt with the necessary instructions and proposals to overcome the musical and expressive difficulties that contain the aforementioned research sample.