دراسة تحليلية لتقنيات أداء ألة الفيولينة الأولى في كونشرتو الفيولينة الرباعي في سلم صول الكبير لجورج فيليب تيليمان

أ.د.غ/ سمير رشاد سيد موسى[**] عبد الرحمن حبيب شاكر[*]
م. د/ أحمد محمد عواد[***]

- **المقدمة:**

آلة الفيولينة من ابرز الآلات في عائلة الآلات الوترية ذات القوس وتعتبر من ارقى ما وصلت اليه في مراحل تطورها وهي من الآلات التي تتمتع بإمكانيات واسعة وصوت مميز مما شجع المؤلفين على كتابة مؤلفات عديدة في قوالب مختلفة لهذه الاله مثل (الكونشرتو والسوناتا) ويعتبر الكونشرتو من اهم الصيغ كتبها المؤلفون على مدى العصور لإبراز أساليب الاداء المختلفة لألة الفيولينة[١] ولقد ابدع كبار المؤلفين الموسيقيين في التأليف لهذه القالب وكتبوا العديد من الكونشرتوهات التي قدمت على المسارح وعلى رأسهم (جوزيف هايدن– فرانز شوبرت)[٢].

وقد ظهره في النصف الأول من القرن الثامن عشر جيل جديد من المؤلفين الموسيقيين الذين أظهروا براعة عالية في مجال التأليف الموسيقي وخاصتا لآلة الفيولينه ومن بين هؤلاء المؤلفين, المؤلف الموسيقي الألماني جورج فيليب تيليمان الذي قامه بوضع عده مؤلفات للفيولينة من أبرزها كونشرتو رباعي الفيولينه في سلم صول الكبير Twv 40.

- **مشكلة البحث :–**

لاحظ الباحث من خلال تدريسه لألة الفيولينة للمبتدئين بالمعهد العالي للفنون الموسيقية في الكويت انه هناك بعض المشكلات والصعوبات التي تواجههم في تعلم التقنيات العزفية المختلفة لذا قام الباحث بتناول الحركة الأولى من كونشرتو الفيولينة الرباعي عند جورج فيليب تيلمان في سلم صول الكبير لانه يحتوي على تقنيات الأداء المطلوب تدريسها بشكل مبسط يمكن أن يستفاد به الطالب ويساعده على تطوير أسلوب ادائة على ألة الفيولينة .

** أستاذ بقسم الأداء – كليه التربيه الموسيقيه – جامعه
* طالب بمرحله الماجستير قسم الأداء الالات الاوركستراليه – كليه التربيه الموسيقيه – جامعه
*** مدرس بقسم الأداء – كليه التربية الموسيقية – جامعه حلوان

١ – أحمد كمال عبدالفتاح درويش: "دراسة تحليلية عزفية لأسلوب أداء الصوناتا الفيولينة المنفردة عند أوجين يزاييه" رسالة ماجستير, كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان , القاهرة سنه ٢٠٠٦م.

2 - Wikipedia

- **أهداف البحث :-**

١- التعرف على تقنيات أداء الفيولينة الاولي في كونشيرتو الفيولينة الرباعي عند جورج فيليب تيليمان الحركة الأولى.

٢- وضع إرشادات عامة لتذليل صعوبات تقينات أداء ألة الفيولنية الأولى في كونشرتو رباعي الفيولينة عند جورج فيليب تيليمان الحركة الأولى .

- **أهمية البحث :-**

ان تناول كونشرتو رباعي الفيولينه بالدراسة والتحليل يمكن أن يساعد في تنمية مهارات دارسي الآلة في المؤسسات التعليمية الأكاديمية.

- **أسئلة البحث :-**

١- ما هي تقنيات أداء الفيولينة الأولى في كونشيرتو الفيولينة الرباعي عند جورج فيليب تيليمان الحركة الأولى.

٢-ما الارشادات العامة لتذليل صعوبات تقينات اداء الفيولينة الأولى في كونشرتو رباعي الفيولينه عند جورج فيليب تيليمان الحركة الأولى.

- **حدود البحث :-**

١- **الحدود الزمانية** : ١٧٢٠ م.

٢- **الحدود المكانية** : الكليات والمعاهد الموسيقية المختلفة.

- **منهج البحث :-** منهج وصفي تحليلي " تحليل محتوى"

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوي) وهو يعتمد بالوحدات والشروط او العلاقات التى توجد بالفعل وقد يشمل الآراء حولها والاتجاهات إزاءها وكذلك العمليات التى تتضمنها والأثار التى تحدثها والمجتمعات التى تتنوع إليها، وقد يوصف الماضي بالحاضر أو المستقبل والبحوث الوصفية تقديرية بدون تدخل الأفكار القديمة عادة[١].

- **عينة البحث :-**

الفيولينة الأولى في كونشرتو الفيولينة الرباعي عند جورج فيليب تيليمان .

---

[1] – آمال صادق، فؤاد أبو حطب: مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية، مكتبة الانجلو، القاهرة، ١٩٩١، ص١٠٥

- **أدوات البحث:-**

١- المدونات الموسيقية لألة الفيولينة الأولى في كونشرتو رباعي الفيولينة عند جورج فيليب تيليمان.

٢- التسجيلات الصوتية .

- **مصطلحات البحث:-**

❖ **كونشيرتو -concerto** :- لفظ كونشرتو من أصل لاتيني, يدور معناها حول التسابق والتحاور, وتعني في الموسيقى العزف التبادلي وهو عمل يشترك فيه عددا من الموسيقيين يتحاورون ويتبادلون الأداء, حيث تتبادل المجموعات الغناء على التوالي بقصد التلوين حوار مقابل حوار[١].

❖ **الباروك – Barouqe** :- تعني كلمة باروك "غريب الشكل" وهي مأخوذة من اللغة البرتغالية وإستعملها الإيطاليين بمفهوم آخر , وتعني مملوء بالزخارف, أما الإنجليز فكانوا يطلقون كلمة باروك على الن المعماري[٢].

- **دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث :-**

أولا الدراسات العربية :

❖ **الدراسة الاولى: بعنوان " كونشرتو الكمان من عصر الباروك الى العصر الرومانتيكي"[٣].**

وهدفت هذه الدراسة الى :-

دراسة تطور الفيولينه باستعراض تاريخ هذا القالب من حيث التأليف الموسيقي واشهر مؤلفيه وأهم أعماله مع تناول البعض منها بالدراسة والتحليل من الناحية التاريخية وذلك في الفترة من عصر الباروك الى العصر الرومانتيكي .

وتبرتبط هذه الدراسة بموضوع البحث :-

في التعرف على خصائص قالب كونشيرتو ألة الكمان في العصور الموسيقية المختلفة.

❖ **الدراسة الثانية: بعنوان "دراسة مقارنه لأسلوب أداء كونشرتو الكمان المنفرد لكل من فيفالدي وموتسارت"[٤].**

وهدفت هذه الدراسة الى :-

١) تحديد خصائص أسلوب أداء كونشرتو الفيولينه من خلال أعمال كلا من فيفالدي وموتسارت.

٢) تحديد أوجه التشابه والاختلاف بين أسلوب أداء كونشرتو الفيولينه عند كلا من فيفالدي وموتسارت.

---

[1] - Tucker M.G: the new oxford companion to music, 1990, p.4 63.

[2] - Eric blom,grove's dictionary of music and musicians,vol 1 london ,(macmillan & co,Itd,1954)P.444.

[٣] - حسين صابر لبيب: رسالة ماجستير, كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان, القاهرة، سنة ١٩٧٥م.

[٤] - سامي جمعة محمد علي: رسالة ماجستير, كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان, القاهرة، سنة ١٩٨٩م

وتترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن فالتعرف على أسلوب أداء الكونشرتو عند أكثر من مؤلف .

ينقسم البحث إلى جزئين :-

الأول الإطار النظري ويحتوي على :-

أولا: حيات جورج فيليب تيلمان .

ثانيا: مؤلفاتة الموسيقية : أعمال الاوركسترا , الأعمال الصوتية الكورالية , موسيقى الحجرة .

ثالثا : تقنيات أداء ألة الفيولينة المستخدمة في عينة البحث .

جورج فيليب تيليمان (1681 – 1767) Georg Philipp Telemann

❖ حياتة:

ولد تيليمان من عائلة قس متعلمة في ماغديبورغ (Magdeburg) على عكس زملائه هاندل وباخ لم يكن يأمل في الحصول على أي دعم من والديه في طموحاته الموسيقية. على العكس من ذلك من أجل إنقاذ ابنه من "التدهور الاجتماعي" ، منع من الانخراط في الموسيقى لكن لا شيء ساعد.

كان جورج فيليب ببساطة مجنونا بالموسيقى عندما كان طفلا لقد امتص ما جاء في طريقه وعلم نفسه العديد من الأدوات. شبه "على الجانب" وبعلامات جيدة جدا التحق بالمدرسة في كاتدرائية ماغديبورغ والمدرسة النحوية في البلدة القديمة. هناك بالفعل كتب آيات باللغتين الفرنسية واللاتينية في وقت لاحق من حياته تعلم (الإيطالية والإنجليزية) بطلاقة . وأخيرا – حوالي سن العاشرة – بدأ في تأليف قطع صغيرة، تلقى دروسا في الغناء من الكانتور بينيديكت كريستياني، الذي سمح له بعد بضعة أسابيع بتدريس الطبقات العليا بنفسه عندما منع من القيام بذلك. بصرف النظر عن تعليم لمدة أسبوعين في العزف على البيانو، لم يتلق أي دروس موسيقية أخرى.

وكان من الصعب تصديق ذلك، في سن ال ١٢ فقط قام أخيرا بتأليف أول أوبرا له وفي الوقت نفسه، بدا أن والدته الأرملة قد يئست تماما من ذلك. صادرت أدواته وقررت إزالته من هذا "التأثير السيئ" لذلك تم إرساله إلى المدرسة في زيلرفيلد في سن الثانية عشرة، على أمل إعادته إلى رشده لكن القدر كان لطيفا مع تاريخ الموسيقى وتيليمان. بالنسبة للمشرف هناك، كاسبار كالفور، أدرك على الفور مواهب جورج فيليب المتميزة ودعمه من جميع النواحي. من المدهش حقا أن الأم لم تكن تعرف شيئا عن وجود كالفور، أو لم تدرك أن هذا الاتصال سيكون له تأثير معاكس لما كانت

تأمل فيه. كان كالفور معروفا خارج حدود مدينته كعالم لاهوت وعالم عالمي. لذلك شجع الشاب تيليمان على عدم إهمال المدرسة ومواصلة متابعة اهتماماته الموسيقية.[1]

منذ ذلك الحين، قام بتأليف دوافع لجوقة الكنيسة هناك أسبوعيا تقريبا وكتب أيضا الأغاني وغيرها من الموسيقى العرضية ،والتي حاول بيعها عبر(Zellerfeld Stadtpfeifer) بعد ثلاث سنوات في سن ١٦ ، انتقل إلى المدرسة النحوية في مدينة هيلدسهايم الأكبر بكثير. مرة أخرى كان محظوظا وتلقى على الفور الدعم من مدير المدرسة النحوية ومدير موسيقى الكنيسة. هنا أيضا استمر في تعلم الآلات بشكل ذاتي وتمكن أخيرا من العزف على الأرغن، والجامبا، والكمان، والباس المزدوج، والشوم، والمسجل والفلوت المستعرض، والترومبون، والصيت، والبيانو. قائمة طويلة بشكل ملحوظ.

وأخيرا انتهت أيام الدراسة. في عام ١٧٠١ التحق بجامعة لايبزيغ، أراد فقط دراسة القانون. الشيء الوحيد الذي نفتقر إليه – وربما هو أيضا هو الاعتقاد بأن هذا سيحدث حقا. حتى اختيار المدينة ، التي كانت تعتبر في ذلك الوقت المدينة البرجوازية للموسيقى الحديثة قام ببناء موسيقى البلاط وقام بتأليف العديد من أجنحة المقدمة. ومن هنا سافر إلى بولندا وموراڤيا. ألهمته الموسيقى الشعبية هناك وتركت آثارا عميقة في مؤلفاته .تمشيا مع روح العصر ، مزج أفضل ما في الموسيقى في جميع البلدان ، وبالتالي شكل في وقت مبكر أسلوبا فرديا للغاية "Telemannic" - أو "الذوق المختلط"[2]

❖ **مؤلفاتة:**

يمثل سرد جميع أعمال جورج فيليب تيلمان بترتيب زمني تحديا كبيرا بسبب الحجم الهائل للمؤلفات التي أنشأها على مدار حياته. كان تيليمان أحد أكثر الملحنين إنتاجا في التاريخ ، حيث يقدر عدد أعماله باسمه ٣٠٠٠ عمل ، على الرغم من عدم بقائها جميعا. يمتد إنتاجه إلى كل نوع تقريبا من عصره ، بما في ذلك موسيقى الكنيسة والكانتاتا والأوبرا والكونشرتو والأجنحة وموسيقى الحجرة[3].

❖ **أعمال الأوركسترا :**

١. **Tafelmusik** TWV 55:A (موسيقى الطاولة) مجموعة من ثلاثة إنتاجات ، يتكون كل منها من مقدمة (suite) ، رباعي ، كونشيرتو ، ثلاثي ، منفرد ، وخاتمة

1- https://www.blog.der-leiermann.com/en/the-life-of-georg-philipp-telemann/
2- https://www.blog.der-leiermann.com/en/the-life-of-georg-philipp-telemann/
3 - https://imslp.org/wiki/Category:Telemann,_Georg_Philipp

٢. TWV55:E1 مقدمة (suite) في سلم مي الصغير للفلوت والوتريات .
٣. TWV55:D6مقدمة (suite) في سلم ري الكبير للفيولا دا جامبا والباسون والوتريات .
٤. TWV51:D7 كونشرتو للبوق والأوركسترا في سلم ري الكبير .
٥. TWV 40:202 كونشرتو رباعي الفيولينة في سلم ري الكبير .
٦. TWV 40:201 كونشرتو رباعي الفيولينة في سلم صول الكبير .

❖ **الأعمال الصوتية والكورالية:**

١. TWV 6:8 (يوم القيامة) **Der Tag des Gerichts** .
٢. TWV 6:3A (قصيدة الرعد) **Die Donner-ode**.
٣. TWV 20:41 كانتاتا علمانية **Ino, secular cantata**.
٤. TWV 5:29 القديس لوقا العاطفة **St. Luke Passion** .

❖ **موسيقى الحجرة :**

١. TWV 43 رباعيات باريس **Paris Quartets**.
٢. TWV 40:2-13 فانتازيا للفوت بدون باس **Fantasias for Flute without Bass**
٣. TWV 40:14-25 فانتازيا للكمان بدون باس **Fantasias for Violin without Bass**
٤. TWV 40:26-37 فانتازيا لفيولا دا غامبا منفردا **Fantasias for Viola da Gamba solo**

لا تمثل هذه القائمة سوى جزء بسيط من إنتاج تيليمان الغزير، مع التركيز على الأعمال التي لوحظت بشكل خاص لابتكارها وجمالها وتأثيرها على ذخيرة موسيقى الباروك. تجدر الإشارة إلى أن شهرة تيليمان تعتمد أيضا على مساهماته في موسيقى الكنيسة، وأعماله الآلية التي وسعت إمكانيات الأداء الفردي والجماعي، وقدرته على مزج الأساليب الفرنسية والإيطالية والألمانية في عصره في توليفة فريدة وجذابة[1].

٣_تقنيات أداء آله الفيولينة المستخدمة في عينة البحث :

تقنيات أداء اليد اليمنى :

١) القوس المتصل "Legato"

كلمة إيطالية , بمعنى الترابط أو الإتصال , وهو آداء قوس متصل يدل على أن النغمات يجب أن تأخذ قيمتها الزمنية كاملة وبصوت مستمر, والنغمة تنتقل إلى نغمة أخرى بسلاسة ونعومة دون رفع القوس من على الأوتار , ويرمز إليها بخط على شكل قوس تحت النغمات التي يجب أن

1 https://imslp.org/wiki/Category:Telemann,_Georg_Philipp

تؤدى بقوس واحد , وهو أساس العزف الغنائي وهو أكثر أساليب الآداء إستخداما, ولإتقان هذا الشكل يجب مرعاة أن تكون حركة إنتقال الذراع فوق الأوتار غير ملحوزة وبدون أي خشونة.[١]

٢) القوس المنفصل "Detache"

كلمة فرنسية , وهو أداء قوس مفكوك متقطع منفصل مع إلتصاق القوس على الوتر سواء كان صاعدا أو هابطا , ويتغير إتجاه القوس عند أداء كل نوتة إذا لم يكن هناك إشارات تفيد غير ذلك , ويتم التغير دون كسر زمن النوتة , ويمكن وصف القوس العريض بأنة نغمات غير مترابطة تعزف غالبا في وسط القوس أو الثلث الأعلى منه.[٢]

ويرى "كارل فلش" أنه يمكن تقسيم القوس العريض إلى ثلاثه أنواع:

١- **ديتاشية القوس الكامل** : وهو طريقة أداء تجمع ما بين الصوت المنفصل والصوت المفتول " Spun tune" وهو الإسم الذي يطلق على النغمة الممدودة التي تؤدي في قوس واحد طويل لتتخذ طابعا غنائيا.

٢- **ديتاشية عريض** : ويؤدي بمساحة تزيد عن منتصف القوس في الزمن البطىء فقط.

٣- **ديتاشية قصير** : ويمثل أهم الأنواع الثلاثة وأكثرها إستخداما ويمكن أداء هذا النوع بأقل مجهود في وسط القوس وبأقصى مجهود عند طرف القوس.

بينما قسمة جالاميان إلى أربع أنواع :

١- **الديتاشية البسيط "The Simple Detache":** ويمكن أدائه بأي جزء من أجزاء القوس وبأي مساحه , بحيث يكون أدائه منفصل وناعم بدون ضغوط.

٢- **الديتاشة بالضغط "The Accented Detache"**: ويمكن أدائه بأي جزء من أجزاء القوس وبأي مساحه , ويكون بضغطة في بداية كل نوتة (>).

٣- **الديتاشية بورتيه "The Detache Porte"**: وهذا النوع يشبه في أدائه تقنية "البورتاتو" ولكن يؤدي مفكوكا , ويعطى فاصل خفيف بين كل نغمة وأخرى ويرمز له (-).

٤- **الديتاشية لانسية "The Detache Lance"**: ويؤدي هذا النوع بقوس قصير ويشبه في أدائه المارتليه وعادة ما يكون سريعا ويرمز له (-).[٣]

---

[1] - Loepold auer.violin playing As I Tech It.(new yourk:Dover Publications INC,1980),P.31

[٢]- هدى سالم , " ألالات الأساسية في الأوركسترا",كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان, القاهرة , ١٩٩٥م,ص٩

3 -Carl Flesch The Art Of Violin Playing (New York:Carl Fischer,Inc,1924)P.66,67

(١) تقينات أداء اليد اليسرى:

العزف المزدوج "Double Stops"

كلمة فرنسية ومعناها النوتات المزدوجة ويحدث هذا بتمرير القوس على وترين في آن واحد مع التحكم في التركيز السمعي المزدوج بحساسية عالية مع العفق باليد اليسرى , وقد ظهر هذا النوع مبكرا من منتصف القرن السادس عشر.[١]

اللوريه "Loure" أو البورتاتو "Portato"

اللوريه كلمة فرنسية تقابلها البروتاتوفي الإيطالية وهو الجمع بين الليجاتو والديتاشية معا وهو عبارة عن نغمات مفكوكة تؤدي في قوس واحد وعلى نغمة بصوت قوي يتبعه إنخفاض تدريجي قد يجعل كل نغمة تتلو الأخرى بدون توقف وتؤدي النغمات المربوطة في قوس واحد ويرمز إليها بقوس واحد مع وجود علامه (.) فوق النغمات المؤداة.[٢]

المارتيلية "Martele"

كلمة فرنسية تعني (مطرقة) ويشار إليها بنقطة فوق النغمة (.) أو بعلامة (<) وتؤي بقوس متقطع وعريض مع أداء النغمات بشدة وصلابة والتصاق القوس على الوتر.[٣]

وتؤدي تقنية المارتلية بواسطة ضغط الوتر لأسفل بقوة بنقطة توازن القوس مع جعل عضلات معصم اليد اليمنى مشدودة مع إستخدام ضغط خفيف من الساعد ولا نستخدم أبدا ضغط الجزء الأعلى للذراع أو ضغط من الكتف حتى نصل للنغمة المطلوبة.[٤]

إنتقال الأوضاع " Shifting"

الإنتقال بين الأوضاع وهي عملية تحريك اليد اليسرى بحرية صعودا وهبوطا فوق لوح الأصابع.[٥]

يوجد نوعا من الانتقال :

الانتقال الكامل : تحريك اليد والإبهام نحو وضع جديد.

الانتقال الجزئي : الإبهام يظل ثابت لوح الأصابع وبواسطة إنحناؤه تتمكن الأصابع واليد من الإنتقال صعودا وهبوطا نحو الوضع الجديد من أساسيات الإنتقال من وضع إلى أخر يتم التغير بين الأوضاع بشكل غير مسموع.

---

[١] – نفين مسعد المحمودي "تقنيات الفيولينة في أعمال خاتشاتوريان" رسالة ماجستير غير منشورة , المعهد العالي للموسيقى الكونسرفتوار , أكادمية الفنون , القاهرة , ١٩٩٦م ص ٨٠

2 -Kent Kennan And Donald Grantham, The Technique Of Orchestration (New Jersey:Printice-Hall,Inc.4 Th Ed.1990)P.58

[٣]- أحمد بيومي , القاموس الموسيقي , وزارة الثقافة , المركز الثقافي القومي , دار الأوبرا المصرية,١٩٩٢ ص ٢٤٣

4 -n Galamian.Principles Of Violin Playing As I Teach It,P26,Dover Publications , New York,1980

5 -Leopold Auer:op.cit.,1980

ثانياً: الإطار التطبيقي:

تحليل كونشرتو رباعي الفيولينة لجورج فيليب تيلمان "الحركة الأولى" (الفيولينة الأولى)

البطاقة التعريفية للعمل :-

السلم : صول الكبير

الميزان : 4/4 - 3/4

الصيغة : Ritornello Form

السرعة : Largo non tanto – Allegro

الايقاعات المستخدمة :

المساحة الصوتية :

الالات المشتركة : رباعي فيولينة

- **المقدمة :**

- من م (١) الى م (٤) صمت.
- من م (٥)[٢] الى م (٩) بدأ في سلم صول الكبير وانتهى بقلة نصفية في سلم ري الكبير.
- من م (١٠)[٢] الى م (١٥) بدأ في سلم ري الكبير وأنتهى بقفلة تامة في سلم لا الكبير .
- من م (١٥)[٢] الى م (٢٣) بدأ في سلم لا الكبير وانتهى بقفلة دينية في سلم ري الكبير.
- من م (٢٣)[٢] الى م (٣١) بدأ في سلم ري الكبير وأنتهى بقفلة نصفية في سلم دو الكبير .
- من م (٣١)[٢] الى م (٤٣) انتهى بقفلة تامة في سلم ري الكبير .

- **بداية الحركة الأولى :**

- من م (٤٤) بدأ في سلم صول الكبير الى م (٤٧) وانتهى بقفله تامة في سلم ري الكبير .
- من م (٤٧) الى م (٥٠) بدأ وانتهى بقفلة تامة في سلم لا الصغير .
- من م (٥٠) الى م (٥٣)[٢] بدأ في سلم صول الكبير وانتهى بقفلة تامة في سلم صول الكبير.
- من م (٥٣)[٣] بدأ في سلم ري الكبير وأنتهى بقفلة تامة في سلم ري الكبير في م (٥٦) وصلة (Link) من م (٥٦) الى (٥٧).
- من م (٥٨) الى م (٦٥) بدأ في سلم صول الكبير وانتهى بقفلة نصفية في سلم لا الكبير .
- من م (٦٥)[٢] الى م (٧١) بدأ في سلم لا الكبير وأنتهى بقفلة تامة في سلم ري الكبير.
- من م (٧٢)[٢] الى م (٧٤) بدأ في سلم صول الكبير وأنتهى بقفلة نصفية في سلم صول الكبير.
- من م (٧٥) الى م (٨١) بدأ في سلم دو الكبير وأنتهى بقفلة تامة في سلم صول الكبير.
- من م (٨١)[٢] الى م (٨٩) بدأ وانتهى بقفلة تامة في سلم صول الكبير .

قام الباحث بإختيار نموذجين من العمل لتحليلهم تحليلا تفصيليا موضحا تقنيات أله الفيولينة في كل نموذج .

النموذج الأول : من م (١) إلى م (٤٣) المقدمة.

❖

يتكون النموذج من ٤٣ مازورة , في سلم صول الكبير والقفلة تامة في سلم ري الكبير .

المساحة الصوتية :

ابتداء اللحن للكمان الأول في م الصمت كانت البداية للفيولينة الرابعة.

في م ١٤ و م ١٥ قام بلمس سلم لا الكبير وأيضا في م ١٦ و م ١٧ قام بلمس سلم ري الكبير .

❖ **التحليل العزفي :-**

- **تقنيات اليد اليمنى :**
- **توجد تقنية الليجاتو ربط نغمتين ,**

من م ٥ الضلع الثاني إلى م ٨ .

من م ٢٣ الضلع الثاني إلى م ٢٦.

من م ٢٧ الضلع الثاني إلى م ٢٩.

من م ٣٠ الضلع الثاني إلى م ٣١ الضلع الأول .

من م ٣١ الضلع الثاني إلى م ٣٣.

من م ٣٧ الضلع الثاني إلى م ٣٩.

توجد تقنية البورتاتو ,

من م ١٠ الضلع الثاني إلى م ١٣ .

يوجد في م ١٦.

من م ١٨ إلى م ٢٢ .

- **توجد تقنية البورتاتو ,**

من م ١٠ الضلع الثاني إلى م ٢٢ .

❖ **تقنيات اليد اليسرى :**

- **إنتقال الأوضاع ,**

النموذج بأكملة بالوضع الأول.

- **التلوين الصوتي :**

يوجد أكثر من تلوين صوتي ,

يوجد م ٥ **MF** صوت قوي متوسط .

من م٧ إلى م ٨ **Cresc** تدرج بالعلو الصوتي .

م ٩ **F >** صوت قوي منتهي بصوت خافت .

من م ١٠ الضلع الثاني **P, Cresc** صوت ضعيف صعودا بتدرج صوت متسوط .

م ١٤ **F >** صوت قوي منتهي بصوت خافت .

م ١٥ الضلع الثاني **P** صوت ضعيف .

م ٢٩ **Dim** نزول بالصوت بشكل تدريجي .

م ٣١ **P, Cresc** صوت ضعيف صعودا تدريجي بصوت متوسط .

م ٣٣ **MF** قوي مستوسط .

من ٣٤ إلى ٣٦ **P, Cresc** صوت ضعيف صعودا تدريجي بصوت متوسط.

من م ٣٧ **MF ,P,Cresc** صوت متوسط القوة , ثم ضعيف صعودا تدريجي بصوت متوسط.

م ٣٩ الضلع الثاني **F** صوت قوي.

النموذج الثاني : من م (٤٤) إلى (٨٩) بداية الحركة الأولى :

❖ **التحليل العام للنموذج :**

يتكون النموذج من ٤٥ مازورة في سلم صول الكبير والقفلة تامة في سلم صول الكبير تم تغير الميزان في بداية الحركة الأولى إلى $\frac{4}{4}$.

المساحة الصوتية :

تم تغير السرعة من **Laro non tanto** إلى **Allegro .**

- **التحليل العزفي :-**
- **تقنيات اليد اليمنى :**
- **توجد تفنية الليجاتو ربط بين نغمتين ,**

من م ٤٥ الضلع الرابع إلى م ٤٦.

م ٤٨ الضلع الثاني والضلع الرابع .

م ٤٩ الضلع الثاني .

من م ٥٦ الضلع الرابع إلى م ٥٧ الضلع الأول.

م ٥٩ الضلع الثاني والضلع الرابع .

م ٦٠ الضلع الثاني .

م٦٧ الضلع الثاني والضلع الرابع .

م ٧٥ الضلع الثاني والضلع الرابع .

م٧٨ الضلع الرابط .

م٧٩ الضلع الثاني والضلع الرابع .

م ٨٧ الضلع الرابع .

- **توجد تقنية المارتلية ,**

م ٤٧ الضلع الثالث والرابع .

من ٥٢ الضلع الثالث إلى م ٥٦ الضلع الأول .

م ٦٥ الضلع الثاني والثالث والرابع .

من م ٦٨ إلى م ٦٧ .

من م٨١ إلى م ٨٤.

- **تقنيات اليد اليسرى :**
- **توجد تقنية العفق المزدوج ,**

من م ٨٨ الضلع الثاني إلى م ٨٩ الضلع الأول .

- **إنتقال الأوضاع ,**

م ٥٣ الضلع الثاني إنتقل للوضع الثالث بالأصبع الأول, ثم عاد إلى الوضع الأول بالوتر المطلق م ٥٤.

م ٦٨ الضلع الثاني إنتقل للوضع الثالث بالأصبع الأول, ثم عاد إلى الوضع الأول بالوتر المطلق م ٦٩.

من م ٨٤ الضلع الأول إنتقل إلى الوضع الثالث من خلال نغمة دو بالوضع الأول وصولا إلى نغمة مي الوضع الثالث .

من م ٨٤ الضلع الرابع كان بالوضع الثالث إلى م ٨٥ الضلع الثاني قامو بالنزول للوضع الأول .

- **التلوين الصوتي :**

من م ٤٤ إلى م ٥٦ الضلع الأول **F** العزف بصوت قوي .

من م ٥٦ الضلع الثاني م ٥٧ **P** العزف بصوت ضعيف .

من ٥٨ **F** قوي إلى م ٦٠ الضلع الرابع **P** ضعيف .

م ٦٢ الضلع الثالث **F** قوي .

م ٦٣ الضلع الثاني **F** قوي .

م ٧٢ الضلع الثاني **F** قوي .

من م ٨١ الضلع الثاني **P cresc** ضعيف إلى تدرج بالعلو, لغاية م ٨٣ الضلع الرابع.

من م ٨٤ الضلع الرابع **P cresc** ضعيف إلى تدرج بالعلو, لغاية م ٨٧ **F** قوي.

من م ٨٧ الضلع الثاني **F** إلى م ٨٩.

❖ **الارشادات العامة لتذليل صعوبات اداء الفيولينة الاولي في كونشيرتو رباعي الفيولينة عند جورج فيليب تيليمان من خلال رؤية الباحث للعمل :-**

- توجد عادة مشكلة تواجه الطلاب من خلال التحكم أثناء عزف تقنية الديتاشية , حيث أنه اليد اليمنى تكون أسرع من اليد اليسرى او العكس , في النموذج الثاني :-

عندما تأتي أشكال إيقاعية بهذة النمط تعتمد ضغوطها بالدبل كروش الثاني يفضل أن يكون بدايتها بقوس صاعد حيث أنة إختيار القوس بهذه الشكل يعمل على أفضلية للتوافق الذهني الإيقاعي وبالتالي يسهل على الطالب تنفيذها .

- هناك مشكلتين تواجة الطلاب في هذا النموذج :-

أولا : الإنتقال بين الوضع الأول والثالث .

ثانيا : الانتقال بين الأوتار بشكل غير ملحوض يسبقة التحضير بالقوس .

لتحسين أداء الانتقال بين الأوضاع عمل ربط بين النغمات بتقنية الليجاتو والممارسة على الصعود والنزول من خلال التمرين الآتي :

لتحسين أداء التنقل بين الأوتار سواء بين وتر واحد أو أثنين أو ثلاث يجب التحضير المسبق بالقوس أثناء عزف نهاية كل نغمة أي بمعنى في النموذج السابق الخاص بالعينة المشار ألية بالسهم عند عزف نغمة صول يجب أن يكون القوس مستحضرا على وتر ري فورا .

وتوجد عدة تمارين لتحسين الانتقال بين الاوتار تقوم على تحسين هذا التنقل لتجنب التشنجات أو التاخير في العزف وعدم المرونة بالتحكم ,

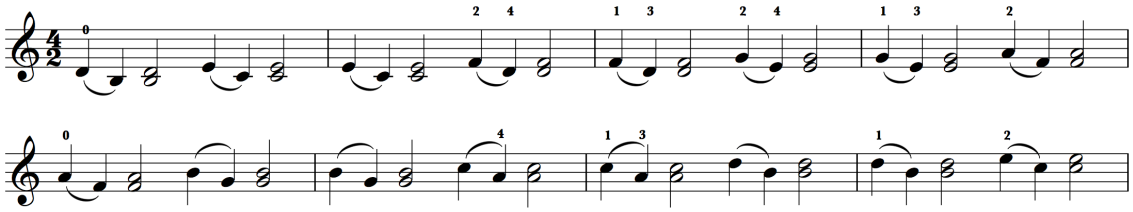
لتحضير تقنية العفق المزدوج في نهاية النموذج الثاني :-

يعتمد العفق المزدوج على التوافق النغمي بين المسافات المحددة بالعمل سواء مسافة ثالثة كبير أو صغيرة أو رابعة تامة أو خامسة تامة .

وتحضيرها يعتمد على إستخدام أكثر من إصبع , من خلال التمرين الآتي :-

مثال ١ :-

مثال ٢ :-



❖ **نتائج البحث :-**

توصل الباحث عند تحليل العمل تحليلا تفصيليا كالآتي :

السؤال الأول : ما هي تقنيات أداء الفيولينة الأولى في كونشيرتو الفيولينة الرباعي عند جورج فيليب تيليمان الحركة الأولى؟

الإجابة :

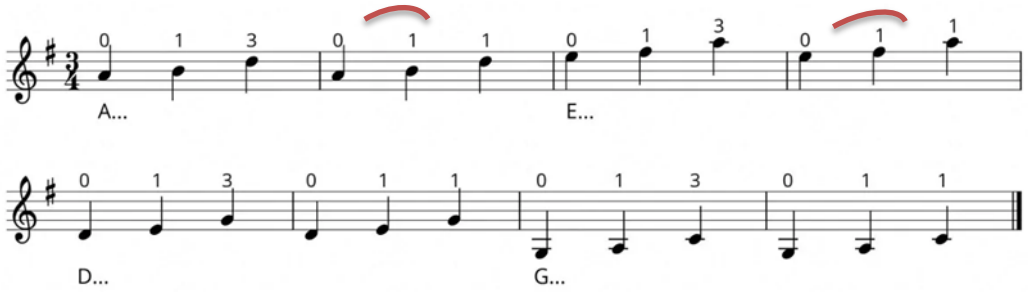
١. إستخدم المؤلف الانتقال بين الاوضاع وكان الانتقال من الوضع الاول حتي الثالث.

٢. إستخدم المؤلف تقنية الليجاتو, تقنية المارتلية , تقنية البورتاتو وتقنية العفق المزدوج.

السؤال الثاني : ما الارشادات العامة لتذليل صعوبات تقينات اداء الفيولينة الأولى في كونشرتو رباعي الفيولينه عند جورج فيليب تيليمان الحركة الأولى ؟

- **قام الباحث بوضع إرشادات عامة من خلال رؤيته للعمل لتذليل صعوبات الأداء التي يمكن ان تواجه الطالب أثناء أداء المؤلفة وهيا كالتالي :-**

التمرين الأول :



التمرين الثاني :

التمرين الثالث :

مثال ١ :-

مثال ٢ :-

❖ **توصيات البحث :-**

١- يجب علي الدارسين الاطلاع علي الدراسة التحليلية للمؤلفة الموسيقية قبل ادائها حتي تمكن الدارسين من تفهم متطلبات ادائها.

٢- دراسة أعمال كونشيرتوهات عصر الباروك التي تعتمد على أكثر من صوت مشترك بالأداء المنفرد.

٣- ممارسة التقنيات التي تعتمد على التوافق بين اليد اليمنى واليسرى مثل الديتاشية والانتقال بين الأوضاع المرتبطه بين نغمتين عن طريق القوس والأصابع .

المراجع

المراجع باللغة العربية:

١- أحمد كمال عبدالفتاح درويش: "دراسة تحليلية عزفية لأسلوب أداء الصوناتا الفيولينة المنفردة عند أوجين يزاييه" رسالة ماجستير, كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان , القاهرة سنه ٢٠٠٦م.

٢- أميرة محمد مجاهد السمطى "إمكانية تحسين آداء الإصبع الرابع في بعض المؤلفات العالمية لآلة الفيولينة", رسالة ماجستير غير منشورة,القاهرة , كلية التربية النوعية , جامعة القاهرة,٢٠٠٨م

٣- آمال صادق، فؤاد أبو حطب: مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية، مكتبة الانجلو، القاهرة، ١٩٩١م.

٤- أحمد بيومي , القاموس الموسيقي , وزارة الثقافة , المركز الثقافي القومي , دار الأوبرا المصرية,١٩٩٢ .

٥- حسين صابر لبيب: رسالة ماجستير, كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان, القاهرة، سنة ١٩٧٥م.

٦- سامي جمعة محمد علي: رسالة ماجستير, كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان, القاهرة، سنة ١٩٨٩م.

٧- هدى سالم , " ألالات الأساسية في الأوركسترا ",كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان, القاهرة , ١٩٩٥م

٨- نفين مسعد المحمودي "تقنيات الفيولينة في أعمال خاتشاتوريان" رسالة ماجستير غير منشورة , المعهد العالي للموسيقى الكونسرفتوار , أكادمية الفنون , القاهرة , ١٩٩٦م.

المراجع باللغة الأجنبية :

1. - Tucker M.G: the new oxford companion to music, 1990, p.4 63.
2. - Eric blom,grove's dictionary of music and musicians,vol 1 london ,(macmillan & co,Itd,1954)P.444.
3. Loepold auer.violin playing As I Tech It.(new yourk:Dover Publications INC,1980),P.31
4. Carl Flesch The Art Of Violin Playing (New York:Carl Fischer,Inc,1924)P.66,67
5. Kent Kennan And Donald Grantham, The Technique Of Orchestration (New Jersey:Printice-Hall,Inc.4 Th Ed.1990)P.58
6. Wikipedia
7. n Galamian.Principles Of Violin Playing As I Teach It,P26,Dover Publications , New York,1980
8. https://imslp.org/wiki/Category:Telemann,_Georg_Philipp
9. https://www.blog.der-leiermann.com/en/the-life-of-georg-philipp-telemann/

ملخص البحث

دراسة تحليلية لتقنيات أداء ألة الفيولينة الأولى في كونشرتو الفيولينة الرباعي لجورج فيليب تيليمان

- **المقدمة:**

آلة الفيولينة من ابرز الآلات في عائلة الآلات الوترية ذات القوس وتعتبر من ارقى ما وصلت اليه في مراحل تطورها وهي من الآلات التي تتمتع بإمكانيات واسعة وصوت مميز مما شجع المؤلفين على كتابة مؤلفات عديدة في قوالب مختلفة لهذه الاله مثل (الكونشرتو والسوناتا) ويعتبر الكونشرتو من اهم الصيغ كتبها المؤلفون على مدى العصور لإبراز أساليب الاداء المختلفة لألة الفيولينة، ولقد ابدع كبار المؤلفين الموسيقيين في التأليف لهذه القالب وكتبوا العديد من الكونشرتوهات التي قدمت على المسارح وعلى رأسهم (جوزيف هايدن– فرانز شوبرت).

ثم يلي ذلك كل من: (مشكلة البحث – أهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – حدود البحث – منهج البحث – عينة البحث – أدوات البحث – مصطلحات البحث) ثم الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.

واشتمل الاطار النظري على

الأول الإطار النظري ويحتوي على :-

أولا: حيات جورج فيليب تيلمان .

ثانيا: مؤلفاتة الموسيقية : أعمال الاوركسترا , الأعمال الصوتية الكورالية , موسيقى الحجرة .

ثالثا : تقنيات أداء ألة الفيولينة المستخدمة في عينة البحث .

ثم الإطار التطبيقي: واشتمل على:-

تحليل كونشرتو رباعي الفيولينة لجورج فيليب تيلمان "الحركة الأولى" (الكمان الأول)

رؤية الباحث ثم عرض نتائج البحث ثم التوصيات، مراجع البحث باللغة العربية المراجع باللغة الاجنبية ملخص البحث باللغة العربية ، ملخص البحث باللغة الإنجليزية.

Summary

An analytical study of the performance techniques of the first violin in the Quartet violin concerto by George Philip Telemann

• Introduction:

The violin machine is one of the most prominent instruments in the family of stringed instruments with a bow and is considered one of the finest that it has reached in the stages of its development, and it is one of the instruments that have wide potential and distinctive sound, which encouraged authors to write many compositions in different templates for this instrument such as (concerto and sonata) and the concerto is one of the most important formulas written by authors over the ages to highlight the different performance methods of the violin god, and the leading composers have excelled in composing this template and wrote many concertos that were presented On the theaters, led by (Joseph Haydn – Franz Schubert).

Then followed by: (research problem - research objectives - importance of research - research questions - research limits - research methodology - research sample - research tools - search terms) and then previous studies related to the research topic.

The theoretical framework included:

The first is the theoretical framework and contains: -

First: The lives of George Philip Tillman.

Second: His musical compositions: orchestral works, choral vocal works, chamber music.

Third: Violin machine performance techniques used in the research sample.

Then the applied framework: It included:-

Analysis of George Philip Tillman's tetral concerto "The First Movement" (First Violin)

Seeing the researcher, then presenting the results of the research, then recommendations, research references in Arabic, references in foreign language, abstract in Arabic, abstract of research in English.