دراسة تحليلية عزفية لمتطلبات أداء كونشيرتو الفيولينة عند أكولاي

د./ ايمان قيصر سمعان*

المقدمـــة:

الكونشيرتو قالب موسيقي وضع لآلة واحدة أو عدة آلات بمصاحبة الأوركسترا. وقد ظهر في عصر الباروك في الفترة ما بين ١٦٠٠ م إلي ١٧٥٠م. ويعتبر الكونشيرتو من أهم المؤلفات الذي أبدع أعلام الموسيقي في تأليفه إبتداء من عصر الباروك وحتـــى أصـــبح فـــي العـــصر الرومانتيكي هو القالب السائد لاستعراض مهارات العازف. كما أن الكونشيرتو مـــن القوالـــب الهامة في المنهج الدراسي لآلة الفيولينة سواء في مرحلة البكالوريوس أو مرحلتـــي الدراســـات العليا (ماجستير – دكتوراه)، حيث يتجلي فيه إمكانيات وقدرات الطالب العزفية التـــي مارســـها خلال دراسته.

ويعتبر جان بابتيست أكولاي Jean Baptiste Accolay (١٨٣٣–١٩٠٠م) مـــن عـــازفي ومؤلفي آلة الفيولينة في العصر الرومانتيكي والذي أهتم بتأليف قالب الكونـــشيرتو، وتنحـــصر جميع مؤلفاته في ذلك القالب. ويعتبر أهم أعماله كونشيرتو الفيولينة سلم (لا) الـــصغير والـــذي حظي بشهرة كبيرة وسمي بالكونشيرتو الطلابي، حيث يحتوي علي قدر كبير من التحديات الفنية والتعبيرية جعلته يحتفظ بمكانة خاصة في برامج عزف آلة الفيولينة. الأمر الذي جعل الباحثـــة تهتم بعمل دراسة تحليلية لكونشيرتو أكولاي للتعرف علي متطلبات أداء هذا الكونشيرتو.

مشكلة البحث:

من خلال تدريس الباحثة لآلة الفيولينة في مرحلة الماجستير حيث يتضمن المنهج دراسة العصر الرومانتيكي الذي يزخر بتقنيات عزفية متقدمة وجدت أن الطلاب يتجنبون أداء بعـــض هذه المؤلفات رغم أهميتها. ومن هذه المؤلفات كونشيرتو أكولاي للفيولينة والتي يتنسب للعصر الرومانتيكي حيث يتم تجنبه رغم أحتوائه علي قدر هائل من التقنيات العزفية المختلفـــة. لـــذلك سوف تقوم الباحثة بعمل دراسة تحليلية عزفية لمتطلبات أداء هذه المؤلفة حتى يسهم ذلـــك فـــي أدائها بشكل جيد.

أهداف البحث:

١- التعرف علي متطلبات أداء كونشيرتو الفيولينة عند أكولاي.

٢- وضع إرشادات عزفية لتذليل صعوبات الأداء في كونشيرتو الفيولينة عند أكولاي.

٣- التعرف علي السيرة الذاتية لجان بابتيست أكولاي وأسلوبه في الأداء وأهم أعماله.

*أستاذ مساعد تربية موسيقية بكلية التربية النوعية -جامعة أسيوط.

أهمية البحث:

إلقاء الضوء علي مؤلفة كونشيرتو الفيولينة عالية المستوي عند أكولاي والتي تتميز بغزارة التقنيات العزفية الموجودة بها.

تساؤلات البحث:

١- ما هي متطلبات الأداء المطلوبة لعزف كونشيرتو الفيولينة عند أكولاي ؟

٢- كيف يمكن تذليل صعوبات الأداء الموجودة في كونشيرتو الفيولينة عند أكولاي؟

٣- ما هي المؤثرات الحياتية التي أثرت علي جان بابتيست أكولاي في تأليفه وأسلوبه أدائه وأهم أعماله ؟.

حدود البحث:

العصر الرومانتيكي، الفترة "١٨٠٠-١٩٠٠م".

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوي).

عينة البحث:

كونشيرتو الفيولينة سلم (لا) الصغير عند أكولاي.

أدوات البحث:

- الوسائل السمعية للعينة.
- المدونة الموسيقية للعينة (مرفق بالملاحق).
- استمارة تحليل عينة البحث.

مصطلحات البحث:

أداء Performance[٢: ٣١٦]:

ما يصدر عن الفرد من سلوك يسند إلي خلفية معرفية ووجدانية، وهذا الأداء يكون علي مستوي معين ويظهر فيه قدرته أو عدم قدرته علي أداء عمل ما.

الكونشيرتو Concerto[٤: ٦٤]:

الكونشيرتو كلمة إيطالية معناها يتصارع أو يتباري، وهي تعني في الموسيقي حوار بين آلة موسيقية مع باقي الأوركسترا. ففي هذا النوع من المؤلفات يظهر المؤلف مهارة العازف المنفرد وقدراته غير العادية علي الأداء، ومن ناحية أخري يبين المؤلف قدراته في استخدام الألوان الصوتية التي بين يديه والمتمثلة في آلات الأوركسترا المختلفة.

آلة الفيولينة Violin Instrument[٣: ٣٤]:

هي آلة موسيقية تحتوي علي أربعة أوكتافات تبدأ من وتر "صول" مفتوح (وتر مطلق) في الوضع الأول إلي نغمة (صول٣) التي تقع في نهاية لوحدة الأصابع تقريباً، وبذلك تكون قد بلغت أصواتها أثني وثلاثون درجة صوتية إن لم يكن أكثر أحياناً، والمساحة الصوتية للآلة سبعة أوكتافات.

وينقسم البحث الحالي إلي جزئين:

الجزء الأول: الإطار النظري ويحتوي علي

١- نبذة عن حياة جان بابتيست أكولاي وأهم أعماله.

٢- نبذة عن الكونشيرتو – تطور الكونشيرتو من عصر الباروك إلي العصر الرومانتيكي – أنواع الكونشيرتو.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشتمل علي الدراسة التحليلية العزفية لمتطلبات أداء كونشيرتو الفيولينة سلم (لا) الصغير عند أكولاي.

أولا: الإطار النظري:

١- نبذة عن حياة جان بابتيست أكولاي Jean Baptiste Accolay[٩]:

مولده ونشأته:

ولد جان بابتيست أكولاي في ١٧ إبريل عام ١٨٣٣م في بروكسيل ببلجيكا من أبويين فرنسيين. وبدأ دراسته للفيولينة في كونسيرفتوار بروكسيل الملكي. قام بالعزف المنفرد علي آلة الفلوجلهورن لبعض الوقت في أوركسترا براخ. كما قام بعزف الفيولينة الأولي في أوركسترا مسارح نامور وبراخ. وفي عام ١٨٦٠ أصبح مدرساً للصولفيج في المعهد الموسيقي لبراخ. وفي الفترة من ١٨٦١ وحتى ١٨٦٤م قام بتدريس الفيولينة والفيولا.

وفي عام ١٨٦٥م قام بقيادة الرباعيات الوترية، كما قام بتأليف الموسيقي الرومانتيكية في براخ. وفي عام ١٨٩٦م قام بالتأليف الموسيقي في متحف كونسيرتنبرخ. مكث أكولاي في المعهد الموسيقي في براخ حتى وفاته في ١٩ أغسطس ١٩٠٠م. وتعد الغالبية في أعمال أكولاي عبارة عن مقطوعات للفيولينة بمصاحبة البيانو، وبمصاحبة الأوركسترا في حالة الكونشيرتو بالإضافة إلي العديد من المقطوعات ذات الإنطباع الشخصي المميز.

أهم أعماله:

- غالبية أعمال أكولاي عبارة عن مقطوعات للفيولينة بمصاحبة البيانو أو الأوركسترا، وكونشيرتو، وكونشيرتينو.
- عدد (٨) كونشيرتات للفيولينة بمصاحبة البيانو وكان أهمهم كونشيرتو الفيولينة في سلم (لا) الصغير الذي قام بتأليفه عام ١٨٦٨م ويعتبر أهم أعماله التي تحظي بشهرة جيدة رغم وصفه بأنه عمل طلابي، حيث يحتوي علي قدر كبير من التحديات الفنية والتعبيرية جعلته يحتفظ

بمكانة خاصة في برامج عزف آلة الفيولينة رغم احتوائه علي متطلبات متوسطة للأداء وخلوه من الصعوبات الكثيرة. وقد أشار النقاد أن الكونشيرتو يشكل عملاً فنياً قوياً تمت صياغته علي أبسط تقنيات الأداء العزفي علي آلة الفيولينة. وقد قام العديد من مشاهير العزف علي آلة الفيولينة بعزف كونشيرتو أكولاي بما فيهم "إسحاق بيرلمان" Itzhak Perlman. وقد تم تنقيح صياغة كونشيرتو أكولاي سلم (لا) الصغير بواسطة احدي دور النشر الذي يشرف عليها البروفيسور" يوجين ياسي" Eugene Ysaye وهو أحد أساتذة الكونسيرفتوار الملكي في بروكسيل.

٢- نبذة عن الكونشيرتو:

الكونشيرتو Concerto:

هو عمل موسيقي لآلة منفردة مع الأوركسترا وتقوم الآلة بالدور الرئيسي في حوارها مع الأوركسترا، وفيه يتم استعراض إمكانيات الآلة بأقصى طاقتها علي يد عازف بارع متمكن من أداء ما تم كتابته للآلة مهما كان صعوبته. والكونشيرتو هو أيضاً تمجيد للعازف المنفرد الذي يفني حياته في التدريب الشاق والدراسة الطويلة الجادة من أجل الوصول إلي مستوي الأداء المطلوب ويسمي مثل هذا العازف البارع جداً (فيرتيوزو).

تطور الكونشيرتو من عصر الباروك حتى العصر الرومانتيكي:

كلمة كونشيرتو كلمة مستمدة من فعل إيطالي معناه المشاركة أو المباراة في العزف[١: ٨٠]. وكانت تستخدم في الأصل للإشارة إلي القوالب الغنائية والقوالب المختلطة (الصوتية والآلية)، ونشر أول كونشيرتو عام ١٥٨٧م في مجلد لأعمال الكونشيرتو التي كتبها أندريا جابريلي[*] وجيوفاني جابريلي[**][١٢: ٦٢٧].

وفي أوائل القرن السابع عشر أطلقت كلمة كونشيرتو علي نوع من المقطوعات ذات الأسلوب الكنائسي (موتيت للكورال بمصاحبة الأرغن) لذلك سمي بالكونشيرتو الديني[١٠].

ثم قام باخ وهاندل ببناء هيكل الكونشيرتو جروسو الذي يقوم علي مجموعة صغيرة من الآلات الوترية تعزف معاً وتسمي "كونشيرتينو" Concertino تتحاور مع المجموعة الكاملة للأوركسترا وتسمي "ريبينو" Repieno أي الكامل وقد بلغ الكونشيرتو جروسو قمته في عصر الباروك علي يد يوهان سبستيان باخ[٦: ١٤١].

وكان الكونشيرتو جروسو في عصر الباروك يتكون من عدة حركات قد تكون ثلاث حركات أو أكثر وكانت في صيغة الريتورنللو[***][١٠].

وفي أواخر القرن السابع عشر تقدم تأليف الكونشيرتو جروسو وأصبح يتكون من ثلاث حركات كالآتي:

---

* أندريا جابريلي Andrea Gabrillie (١٥٣٣-١٥٨٥) مؤلف وعازف أرغن إيطالي.

** جيوفاني جابريلي Giovanni Gabrillie مؤلف إيطالي إبن أخ وتلميذ أندريا جابريلي.

*** الريتورنللو معناها المرجع، وتطلق علي مقدمة الآلات التي تبدأ الموسيقي وتكرر بضع مرات بالتناوب مع الأجزاء أو الفقرات الإنفرادية.

- الحركة الأولي: سريعة في صيغة الريتورنللو.
- الحركة الثانية: غنائية في صيغة ثنائية مفتوحة أو راقصة.
- الحركة الثالثة: سريعة بأسلوب الفوجا أو في صيغة الريتورنللو ولكن بأسلوب أخف من الحركة الأولي[٥: ١٥٣-١٥٥].

الكونشيرتو في العصر الكلاسيكي[٥: ١٧٠-١٧٣].

تطور الكونشيرتو في العصر الكلاسيكي علي يد أبناء باخ وبالذات كارل فيليب إيمانويل باخ وجوهان كريستيان باخ، حيث بدأ يكتب الكونشيرتو في صيغة قالب الصوناتا الكلاسيكي كما أنفرد الكونشيرتو الكلاسيكي بمقدمة استعراضية تسبق أداء الآلة المنفردة بهدف إثارة التشويق إلي دخول الآلة المنفردة. ويتكون الكونشيرتو الكلاسيكي من ثلاث حركات فقط كما تم استبعاد رقصة المنويت أو التريو، وكانت الحركات الثلاثة كالآتي:

الحركة الأولي: تم صياغتها في قالب الصوناتا ومكونة من ثلاثة أقسام (قسم العرض – قسم التفاعل – قسم إعادة العرض) يسبقها مقدمة موسيقية وهي عبارة عن لحن جماعي يشبه الريتورنللو يؤديه الأوركسترا في السلم الرئيسي وتختم الحركة الأولي بكادنزا مرتجله من ألحان الحركة الأولي يؤديها العازف المنفرد.

الحركة الثانية: بطيئة غنائية تخلو من استعراض مهارات الأداء وصيغتها صيغة ثلاثية وأحياناً لحن وتنويعاته ولا يوجد بها كادنزا.

الحركة الثالثة: سريعة نشطة تتميز بكثرة الأجزاء التي يتم فيها استعراض مهارات الأداء وصيغتها في أغلب الأحيان روندوا أو صوناتا روندوا وبها كادنزا قرب نهايتها.

الكونشيرتو في العصر الرومانتيكي:

يعتبر الكونشيرتو المنفرد في العصر الكلاسيكي بحركاته الثلاثة أساساً راسخاً للكونشيرتو الرومانتيكي من حيث الصياغة ومتانة البناء، ولكن إتجه بعض المؤلفين في العصر الرومانتيكي إلي إلغاء الفواصل بين الحركات الثلاثة للكونشيرتو مع مزيد من العناية بالمضمون علي حساب الشكل[٨: ١٩٧].

كما قام بعض المؤلفين بدمج الحركات الثلاثة في حركة واحدة بأسلوب يشبه الفانتازيا[*] تتسع للأحاسيس والعواطف والإنفعالات المتباينة المختلفة ويكون كل جزء فيها متميزاً بإيقاعات وسرعات وبيئة عاطفية تختلف وترتبط في نفس الوقت بباقي أجزاء الكونشيرتو، وبذلك نجد أن صياغة الكونشيرتو الرومانتيكي مجزئة فهي أقل إحكاماً من الكونشيرتو الكلاسيكي في تصميمها الداخلي لأنها لا تحل مشاكل التوفيق بين العازف المنفرد والكونشيرتو[٥: ١٨١-١٨٢].

كما أتجه كثير من المؤلفين في العصر الرومانتيكي إلي إتباع أسلوب الكونشيرتو الكلاسيكي الذي تتباين فيه الحركات الثلاثة والذي يبني أساساً في حركته الأولي علي صيغة الصوناتا

---

* "الفانتازيا" Fantasia ومعناها خيال أو نزوة وهي مقطوعة موسيقية للآلات في صياغة حرة وتخضع للخيال والإلهام الشخصي للمؤلف الموسيقي.

أنواع الكونشيرتو (٧: ٤٦-٤٧).

الكونشيرتو المنفرد Solo Concerto:

وهو عبارة عن مؤلفة لآلة منفردة مع الأوركسترا تتبادل الموسيقي بينهما في نوع من الحوار، وفي هذا النوع يتم تسليط الضوء علي الآلة وإمكانياتها ومهارة العازف المنفرد الذي يستعرض مهاراته وقدراته الغير عادية في الأداء.

الكونشيرتو المزدوج Double Concerto:

هو كونشيرتو لآلتين بمصاحبة الأوركسترا.

الكونشيرتو الثلاثي Treble Concerto:

وهو كونشيرتو يكتب لثلاث آلات بمصاحبة الأوركسترا.

الكونشيرتو جروسو (الكبير) Concerto Grosso:

وهو مؤلف يتم فيه تبادل العزف بين مجموعة صغيرة من الآلات يطلق عليها إسم "كونشيرتينو" Concertino وباقي آلات الأوركسترا يطلق عليها إسم المجموعة الكبيرة أو "ريبينو" Repieno، وقد كانت مؤلفات الكونشيرتو جروسو من المؤلفات الهامة في عصر الباروك (١٦٠٠-١٧٥٠م).

ثانياً: الإطار التطبيقي:

ويشتمل علي الدراسة التحليلية العزفية لمتطلبات أداء كونشيرتو الفيولينة سلم (لا) الصغير عند أكولاي:

أولاً: تحليل الصياغة اللحنية والهارمونية.

ثانياً: عرض مهارات الأداء (التكنيك).

ثالثاً: الإرشادات العزفية المستخدمة في تذليل صعوبات أداء كونشيرتو الفيولينة سلم (لا) الصغير عند أكولاي.

أولاً: تحليل الصياغة اللحنية والهارمونية:

١) **الصيغة Forms**: صوناتا.

٢) **العنصر التونالي (السلم) Scale**: سلم (لا) الصغير.

٣) **العنصر الزمني**: ويتضمن:

أ) **الميزان Meter**: C

ب) **الإيقاع Rhythm**: استخدم أكولاي التقسيمات المنتظمة والبسيطة للإيقاع في أزمنة مختلفة.

ج) **السرعة Speed**: Allegro moderato.

٤) **الطول البنائي Number of Meters**: ٢١٠ مازورة.

٥) **المساحة الصوتية Acoustic Space**: من أغلظ نغمة وهي "صول١" إلي أحد نغمة وهي نغمة "مي٣".

شكل رقم (١): المساحة الصوتية.

٦) **الأشكال الإيقاعية Rhythmic Forms**: استخدم المؤلف الأشكال الإيقاعية الآتية:

شكل رقم (٢): الأشكال الإيقاعية.

التحليل العام للأفكار اللحنية:

- من م١ : م٩٨١ قسم العرض.
- من م٩٩ : م٢١٠ إعادة العرض.

التحليل التفصيلي للأفكار اللحنية:

- من م١ : م٩٨١ **قسم العرض:**
  - ♦ من م١ : م٢٠ مقدمة موسيقية لآلة البيانو.
  - ♦ من م٢١ : م٤٤ الموضوع الأول وهو عبارة عن فكرة واحدة تنتهي بقفلة تامة في سلم (لا) الصغير، ويمكن تقسيمها علي النحو التالي:

– من م٢١ : م٣٢ الجملة الأولي وهي مطولة تنتهي بقفلة نصفية في سلم (لا) الصغير، ويمكن تقسيمها علي النحو التالي:

* من م٢١ : م٢٤ العبارة الأولي تنتهي بقفلة نصفية في سلم (لا) الصغير.
* من م٢٥ : م٢٨ العبارة الثانية تنتهي بقفلة تامة في سلم (لا) الصغير.
* من أناكروز م٢٩ : م٣٢: العبارة الثالثة تنتهي بقفلة نصفية في سلم (لا) الصغير.

- من م٣٣ : م٤٤ الجملة الثانية وهي مطولة حيث أعاد الجملة الأولي م٢١ : م٢٨ في م٣٣ : م٤٠، ولكن ليست إعادة حرفية باستبدال إيقاع أو تصوير اللحن مسافة أوكتاف أخفض أو التفاعل بالنموذج الإيقاعي التالي

في م٤٠ وم٤١ وم٤٢ وم٤٣ وم٤٤.

♦ من م٤٥ : م٥٧ قنطرة تحويلية تنتهي بقفلة نصفية في سلم (لا) الكبير بداية من سلم (لا) الصغير ونهاية سلم (لا) الكبير وهو السلم المباشر، حيث بدأت القنطرة بلحن ثم عمل سيكوانس لحني علي هذا اللحن في م٤٦، م٤٧، م٤٨ علي بعد مسافة ثانية هابطة، ثم بدأ نموذج لحني آخر في م٤٩، م٥٠ وتم إعادته في م٥١، م٥٢، ثم إعادة م٥١ في م٥٣، ثم تصويره أوكتاف أعلي في م٥٤.

♦ من م٤٦ : م٥٨ "Link" وصلة موسيقية بآلة الفيولينة تصل القنطرة بالموضوع الثاني.

• من م٥٩ : م٩٥ الموضوع الثاني وهو عبارة عن فكرتين ينتهيا بقفلة تامة في سلم (دو) الكبير، ويمكن تقسيمها علي النحو التالي:

♦ من م٥٩ : م٨٢ الفكرة الأولي تنتهي بقفلة تامة في سلم (دو) الكبير وتقسم إلي:

– من م٥٩ : م٦٦ الجملة الأولي وهي منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم (دو) الكبير.

– من م٥٩ : م٦٢ عبارة منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم (صول) الكبير، مع استخدام القفلة في مصاحبة البيانو مسافة السادسة الزائدة مصرفة علي الأساس.

– من م٦٧ : م٧٤ الجملة الثانية وهي منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم (صول) الكبير، وتقسم إلي:

* من م٦٧ : م٧٠ عبارة منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم (لا) الصغير.

– من م٧٥ : م٨٢١ الجملة الثالثة تنتهي بقفلة تامة في سلم (دو) الكبير، وتقسم إلي:

* من م٧٥ : م٧٨ هذه العبارة مأخوذة من العبارة الأولي من م٥٩ : م٦٢ حرفياً.

* من م٧٩ : م٨٢١ العبارة الثانية تحضير للقفلة وللفكرة الثانية.

♦ من م٨٢ : م٩٥ الفكرة الثانية تنتهي بسلم (دو) الكبير، حيث استخدم المؤلف إيقاع واحداً وهو من بدايتها لنهايتها وتخللها لمس لبعض السلالم حيث بدأ بسلم (دو) الكبير، ثم سلم (صول) الكبير، ثم عودة لسلم (دو) الكبير، ثم عودة لسلم (صول) الكبير، ثم سلم (لا) الصغير الميلودي، ثم سلم (ري) الصغير، ثم نهاية بسلم (دو) الكبير.

♦ من م٩٦ : م٩٨ "Codetta" كوديتا تعمل علي التأكيد علي الدرجة الخامسة لسلم (دو) الكبير لتنتهي بقفلة تامة في سلم (دو) الكبير.

• من م٩٩ : م٢١٠ **إعادة العرض**:

♦ من م٩٩ : م١١٧ إعادة للمقدمة الموسيقية المؤداه لآلة البيانو.

♦ من م١١٨ : م١٣٢ الموضوع الأول ينتهي بقفلة نصفية في سلم (لا) الصغير.

– من م١١٨ : م١٢٥ إعادة حرفية لما تم عرضه من م٢١ : م٢٨، مع تكرار إيقاع م١٢٥ في كل من م١٢٦، م١٢٧، م١٢٨ مع عمل سيكوانس داخلي علي بعد مسافة ثانية صاعدة كما هو مبين بالشكل التالي:

شكل رقم (٣): التفاعل بإيقاع ثابت مع السيكوانس الصاعد.

لينتهي الموضوع الأول في م١٣٢ بقفلة نصفية في سلم (لا) الصغير.

♦ من م١٣٣ : م١٥٢ القنطرة حيث تخللها لمس لبعض السلالم حيث بدأ بسلم (دو) الكبير، ثم سلم (لا) الصغير، ثم سلم (مي) الصغير، لتنتهي القنطرة في سلم (لا) الصغير.

♦ من م١٥٣ : م١٩٥ الموضوع الثاني ينتهي بقفلة تامة في سلم (لا) الكبير.

– من م١٥٣ : م١٧٥ الفكرة الأولي تنتهي بقفلة تامة في سلم (لا) الكبير.

– من م١٧٦ : م١٩٥ الفكرة الثانية تنتهي بقفلة تامة في سلم (لا) الكبير.

♦ من م١٩٦ : م٢١٠ كودا تنتهي بقفلة تامة في سلم (لا) الصغير.

ثانياً: عرض مهارات الأداء (التكنيك):

(١) مهارات اليد اليسري:

١) الحليات Ornaments:

حلية الموردنت **Mordente:**

وقد ظهرت في م٥٠، م٥٢، م٨٥، م٨٩، م١٤٢، م١٤٤.

٢) العقف المزدوج Double Chords:

قد استخدم المؤلف العقف المزدوج بكثرة وعلي مسافات مختلفة. فقد ظهر علي مسافة الثانية الهارمونية في الموازير الآتية: م١٩٦، م١٩٧، من م١٩٩ : م٢٠١، من م٢٠٣ : م٢٠٥. وظهر علي مسافة الثالثة الهارمونية في الموازير الآتية: من م٢٨ : م٣١، من م١٩٦ : م٢٠٧. وظهر علي مسافة الرابعة الهارمونية في الموازير الآتية: من م١٩٦ : م٢٠٧. وظهر علي مسافة السادسة الهارمونية كما في الموازير الآتية: من م٢٨ : م٣٢، م١٩٨، م٢٠٢، م٢٠٦،

م٢٠٩. وظهر علي مسافة السابعة الهارمونية كما في م١٩٨، م٢٠٢. وظهر علي مسافة الأوكتاف مرة واحدة في م٣٢.

٣) التآلفات The Chords:

وقد استخدم المؤلف التآلفات ولكن علي نطاق محدود، فقد ظهرت التآلفات الثلاثية في م٢٠٨، م٢٠٩. كما ظهر التآلف الرباعي مرة واحدة في م٣٠.

٤) الانتقال بين الأوضاع Shifting:

قد استخدم المؤلف الانتقال بين الأوضاع العليا بكثرة وكان الانتقال بدءاً من الوضع الأول إلي الوضع السادس.

- فقد استخدم الوضع الأول في الموازير التالية: م٢١، م٢٢، م٢٤، م٢٥، من م٢٨ : م٣٣، من م٣٥ : م٣٧، من م٤٠ : م٤٤، من م٤٦ : م٥٤، م٥٦، م٥٧، م٦٠، م٦٣، م٦٤، م٦٧، من م٧٢ : م٨١، من م٨٣ : م٩٧، م١١٨، م١١٩، م١٢١، م١٢٢، من م١٢٤ : م١٢٧، م١٢٩، من م١٣٢ : م١٤٢، من م١٤٤ : م١٤٨، من م١٥١ : م١٥٥، م ١٥٧ : م١٦٧، من م١٦٩ : م١٧١، م١٧٣، من م١٧٥ : م١٩٤، من ١٩٦ : م٢١٠.
- واستخدم الوضع الثاني في الموازير التالية: م٨٣، م٨٧، م١٣٤، م١٣٨، م١٤٣، م١٨٧، م١٩٢، م١٩٣.
- واستخدم الوضع الثالث في الموازير التالية: من م٢١ : م٢٣، من م٢٥ : م٢٨، م٣٣، م٣٤، من م٣٨ : م٤٧، م٥٤، م٥٥، من م٥٨ : م٦١، من م٦٣ : م٧٢، من م٧٥ : م٧٧، م٨٠، م٨٢، م٨٥، من م٨٩ : م٩١، م١١٨، م١٢٠، م١٢٢، م١٢٣، من م١٢٥ : م١٢٨، م١٣١، م١٣٢، من م١٤٤ : م١٥١، م١٥٥، م١٥٦، م١٥٩، م١٦٢، م١٦٣، م١٦٧، م١٦٨، من م١٧١ : م١٧٥، م١٧٧، م١٧٩، م١٨١، م١٨٣، م١٨٤، م١٨٨، م١٩٤.
- واستخدم الوضع الرابع في الموازير التالية: م٢٥، م٣٧، م١٨٧، م١٨٨.
- واستخدم الوضع الخامس في الموازير التالية: م٢٣، م٢٦، م٢٧، م٨٠، م٨٢، ٨٣، م١١٩، م١٢٠، م١٢٣، م١٢٤، م١٢٨، ١٢٩، من م١٤٥ : م١٤٨، م١٩٤، م١٩٥.
- واستخدم الوضع السادس في الموازير التالية: م١٣٠، م١٣١.

ويتضح مما سبق أن المؤلف قد استخدم الانتقال بين أكثر من وضع في المازورة الواحدة.

٥) الفلاوتاتو (صوت الصفير) Flautato:

وهو محاكاة بصوت الفلوت أي الصفير، وقد استخدمه المؤلف في م١٩٥ لعزف نغمة "مي^{٣}"، في م٥٥، م٦٨ لعزف نغمة "مي^{٢}"، وفي م١٥٥، م١٧١ لعزف نغمة "لا^{١}".

(٢) **تقنيات أداء اليد اليمني:**

١) العزف بقوس متصل Legato:

فقد استخدم المؤلف القوس المتصل بشكل كبير سواء لأداء نغمات قليلة وفي نفس المازورة، ومثال لذلك م٢٢، م٢٣، م٢٦، م٢٧، ... أو لأداء نغمات عبر مازورتين ومثال لذلك منتصف م٤٥ وأول م٤٦، آخر م٥٧ وأول م٥٨، ... أو لأداء نغمات كثيرة في نفس المازورة ومثال لذلك م٢١، م٢٥، م٥٨، م١٨١، م١٨٣، ...

٢) العزف بقوس غير متصل Non Legato:

وقد أستخدمه المؤلف في الموازير: م١٥٢، م٢٠٨، م٢٠٩.

٣) الأداء المتنوع:

وهو يشتمل علي أداء نغمات بقوس متصل وأخري بقوس منفصل في نفس المازورة. وقد استخدمه المؤلف بكثرة كما في الموازير الآتية: من م٨٠ : م٩٥، م٩٧، م١٣٢، م١٥١، م١٧٤، م١٧٥، من م١٩٦ : م٢٠٧.

٤) القوس المتقطع Staccato:

وقد استخدم المؤلف القوس المتقطع ولكن علي نطاق محدود وظهر ذلك في الموازير من م٤٩ : م٥٤.

٥) القوس المتقطع الطائر The Flying Staccato:

وهو مشتق من القوس المتقطع ويؤدي بنفس طريقة القوس الثابت فيما عدا أن الضغط بالقوس يكون أكثر خفة ويسمح للقوس بالقفز بخفة علي الوتر بعد أداء كل نغمة[١: ٣٩٣]. وقد استخدمه المؤلف في م٦٥، م١٥٩.

٦) البورتاتو The Portato:

وهو أحد أنواع قوس الديتاشيه وهو عبارة عن نغمات مفكوكة تؤدي بقوس واحد وعلي كل نغمة نجد تضخماً في الصوت يتبعه انخفاض تدريجي[١١: ٦٨]، وقد استخدمه المؤلف مرة واحدة في م١٦٣.

٧) ديتاشيه القوس الكامل The Dètachè:

وهو يشير إلي الضغط الثقيل بالقوس، وقد استخدمه المؤلف بكثرة فقد ظهر في م٢٣، م٢٥، م٢٧، م٢٨، م٣٠، م٣١، م٣٨، من م٤١ : م٤٤، م٥٠، م٥٢، م٥٣، م٥٤، م٦٥، م٧٢، م٨٢، من م٨٤ : م٨٦، م٨٨، م٨٩، م٩٦، م٩٧، م١١٨، من م١٢٠ : م١٢٧، من م١٣٣ : م١٤٤، م١٤٧، م١٥٩، م٢٠٦، م٢٠٧.

٨) **التظليل والتلوين الصوتي Shading and Coloring Voice**:

تنوعت أشكال التظليل الموسيقي في كونشيرتو الفيولينة عند أكولاي فشملت معظم مصطلحات الأداء التعبيرية مثل:

- **مصطلح (P)**: وهو اختصار لكلمة Piano وهي كلمة إيطالية ومعناها خافت أو ضعيف، وظهر في الموازير: م٢١، م٤٩، م٥٩، م٨٢، م٨٤، م٨٦، م١١٨، م١٣٧، م١٥٣، م١٧٦.
- **مصطلح (mF)**: وهو اختصار لكلمة Mezo Forte وهو تعبير إيطالي ومعناه الأداء بنصف شدة أي بشدة معتدلة، وظهر في الموازير: م٣٣، م١٧٣.
- **مصطلح (F)**: وهو اختصار لكلمة Forte وهي كلمة إيطالية ومعناها الأداء بشدة وقوة ورنين ساطع، وظهر في الموازير: م٢٨، م٤٤، م٥٥، م٥٦، م٨٠، م٨١، م١٢٩، من م١٣٩ : م١٤١، م١٤٥، م١٤٩، من م١٨٨ : م٢٠٥.
- **مصطلح (FF)**: وهو اختصار لكلمة Fortissimo وهي كلمة إيطالية ومعناها الأداء بأكثر شدة ورنين صوتي، وظهر في الموازير: م١٣٠ : م١٣٢، من م١٥٠ : م١٥٢، م٢٠٦، م٢١٠.
- **مصطلح (<)**: وهو رمز لكلمة Diminuendo وهي كلمة إيطالية ومعناها التدرج في تناقص شدة رنين الصوت وتختصر إلي (Dim)، وظهر في الموازير: من م٢٢ : م٢٤، من م٢٦ : م٣٠، م٣٤، ... إلخ.
- **مصطلح (>)**: وهو رمز لكلمة Crescendo وهي كلمة إيطالية ومعناها التدرج في تزايد شدة الصوت وتختصر إلي (Cresc)، وظهر الموازير: من م٢١ : م٢٣، م٢٥، من م٢٦ : م٢٩، م٣١، من م٣٣ : م٣٥، ... إلخ.
- **مصطلح (Largamente)**: وهي كلمة إيطالية بمعني الأداء بعظمة ومهابة وإتساع، وظهر في الموازير: م٨٠، م١٢٩، م١٣٢، م١٤٣، م١٥٧، م١٧٤.
- **مصطلح (Rilassando)**: هي كلمة إيطالية تختصر إلي (rit) ومعناها التبطئ في السرعة، وظهر في الموازير: م٥٧، م٥٨، م١٥١، م١٥٢.
- **مصطلح (a tempo)**: هي كلمة إيطالية معناها العودة إلي الزمن الأصلي، وظهر في الموازير: م٥٩، م١٥٣.
- **مصطلح (Esprss)**: وهو اختصار لكلمة Espressivo وهي كلمة إيطالية ومعناها شديد التعبير عن الأحاسيس والعواطف في الأداء الموسيقي، وظهر مرة واحدة في م٥٩.

صعوبات الأداء والإرشادات العزفية في كونشيرتو الفيولينة سلم (لا) الصغير عند أكولاي:

(١) صعوبات الأداء في اليد اليسري:

الصعوبة الأولي:

ظهرت في م٢٢ وهي تتمثل في الانتقال من الوضع الأول إلي الوضع الرابع باستخدام الأصبع الثالث.

الإرشاد العزفي:

يقوم الطالب بالتدريب علي أداء الانتقال من الوضع الأول إلي الوضع الرابع باستخدام نغمة وسيطة وهي نغمة "دو٢" بالأصبع الثالث لتسهيل عملية الانتقال.

الصعوبة الثانية:

ظهرت في م٤٥ وم٦٣ وهي تتمثل في الانتقال من الوضع الأول إلي الوضع الثالث باستخدام الأصبع الرابع.

الإرشاد العزفي:

يقوم الطالب بالتدريب علي أداء الانتقال من الوضع الأول إلي الوضع الثالث باستخدام نغمة وسيطة وهي نغمة "لا١" بالأصبع الأول وتر مي.

الصعوبة الثالثة:

ظهرت في م٨٠ وهي تتمثل في الانتقال من الوضع الأول إلي الوضع الخامس باستخدام الأصبع الرابع.

الإرشاد العزفي:

يقوم الطالب بعزف نغمة "صول١" الموجودة في أول م٨٠ بالأصبع الثالث علي وتر لا، وبذلك يتم تسهيل الانتقال للوضع الخامس بعزف نغمة "فا٢" بالأصبع الرابع علي وتر مي.

الصعوبة الرابعة:

ظهرت في الموازير: م٢٨، م٢٩، م٣٠، م٣١، من م١٩٦ : م٢٠٩ وهي تتمثل في أداء الدوبل كرد علي مسافات مختلفة وهي مسافة "الثانية والثالثة والرابعة والسادسة والسابعة".

الإرشاد العزفي:

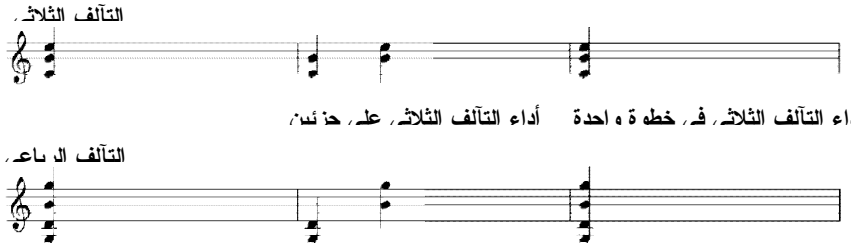
يقوم الطالب بالتدريب علي أداء كل نغمة علي حدا من نغمتي الدوبل كرد، ثم يقوم بأداء النغمتين معاً حتى يتمكن من تحقيق التنغيم الجيد للنغمتين معاً.

الصعوبة الخامسة:

ظهرت في الموازير: م٣٠، م٢٠٨، م٢٠٩ وهي تتمثل في أداء التآلفات الثلاثية والتآلفات الرباعية.

الإرشاد العزفي:

يقوم الطالب بأداء التآلف علي مرحلتين وذلك بتقسيم التآلف، فإذا كان التآلف ثلاثي يقوم الطالب بالتدريب علي عزف الصوت الأول والثاني معاً ثم عزف الصوت الثاني والثالث معاً، وبعد ذلك يقوم بالتدريب علي عزف التآلف كامل كما في المدونة. أما إذا كان التآلف رباعي يقوم الطالب بالتدريب علي عزف الصوت الأول والثاني معاً ثم عزف الصوت الثالث والرابع معاً، ثم بعد ذلك يقوم الطالب بعزف التآلف كامل كما في المدونة.



شكل رقم (٤): يوضح خطوات التدريب علي أداء التآلف الثلاثي والرباعي.

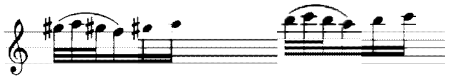
الصعوبة السادسة:

ظهرت في النصف الأول من م٨٥، م٨٩ وهي تتمثل في أداء حلية الموردنت علي الموتيف الأول في إيقاع .

الإرشاد العزفي:

أولاً: يقوم الطالب بأداء المازورة بدون أداء حلية الموردنت.

ثانياً: يقوم الطالب بالتدريب علي أداء النصف الأول من م٨٥ بالشكل التالي:



شكل رقم (٤): يوضح كيفية التدريب علي أداء حلية الموردنت.

الصعوبة السابعة:

ظهرت في م١٩٥ وهي تتمثل في أداء نغمة "مي٣" فلاتاتو بالأصبع الثالث.

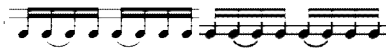
الإرشاد العزفي:

يمكن للطالب الحصول علي الناتج السمعي لنغمة "مي٣" فلاتاتو عن طريق أداء الطالب لنغمة "لا١" فلاوتاتو علي وتر مي بالأصبع الرابع.

(٢) صعوبات الأداء في اليد اليمني:

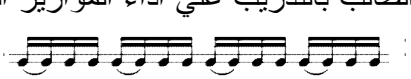
الصعوبة الأولي:

ظهرت في الموازير: م٨٢، م٨٤، م٨٦، م٨٨ وهي تتمثل في أداء التقويس الآتي:



الإرشاد العزفي:

أولاً: يقوم الطالب بالتدريب علي أداء الموازير السابق ذكرها بالتقويس المدون بالشكل الإيقاعي التالي:



ثانياً: يقوم الطالب بعد ذلك بالتدريب علي أداء نفس الموازير بالتقويس المدون بالشكل الإيقاعي التالي:

ثالثاً: بعد ذلك سوف يقوم الطالب بأداء الموازير بالتقويس المطلوب كما في المدونة بسهولة.

الصعوبة الثانية:

ظهرت في الموازير: من م١٧٦ : م١٩٥ وهي أداء أكثر من سبع نغمات في قوس واحد.

الإرشاد العزفي:

يجب علي الطالب بالأخذ في الاعتبار أن عملية الهبوط والصعود بسرعة يتم خلالها استهلاك القوس، لذلك يقوم الطالب بالتدريب علي عزف أربع نغمات في القوس ثم بعد ذلك التدريب علي عزف ثماني نغمات في القوس ثم بعد ذلك يقوم بالتدريب علي عزف ستة عشر نغمة في القوس.

نتائج البحث:

وقد توصلت الباحثة إلي النتائج الآتية:

١- استخدام المؤلف الأشكال الإيقاعية بدون استخدام تقسيمات داخلية في بناء مهارات كثيرة عن طريق تكرارها تماماً أو عمل تتابع لها أو تصويرها في مناطق صوتية مختلفة بشكل ساعد علي التعبير الجيد دون الشعور بملل.

٢- استخدام المؤلف الدوبل كرد بكثرة وعلي معظم المسافات الهارمونية (الثانية، الثالثة، الرابعة، السادسة، السابعة، الأوكتاف) والذي يظهر فيها مهارة وبراعة العازف.

٣- استخدام المؤلف حلية الموردنت فقط وعلي نطاق محدود.

٤- استخدام المؤلف أشكال متنوعة من القوس منها القوس المتصل والقوس المتقطع والقوس المتقطع الطائر والبورتاتو وديتاشيه القوس الكامل مما يحتاج إلي مهارة وبراعة العازف في التحكم في استخدام القوس خلال أداء الكونشيرتو.

٥- استخدام المؤلف الإنتقال بين الأوضاع بكثرة وكان الإنتقال إبتداء من الوضع الأول وحتى الوضع السادس.

٦- تنوعت أشكال التظليل والتلوين الصوتي في كونشيرتو أكولاي للفيولينة فشملت معظم مصطلحات الأداء التعبيرية.

٧- تم وضع مجموعة من الإرشادات العزفية التي تسهم في تذليل صعوبات أداء كونشيرتو الفيولينة سلم (لا) الصغير عند أكولاي.

توصيات البحث:

١- إدراج كونشيرتو أكولاي ضمن برامج عزف آلة الفيولينة لمرحلة الماجستير لما تتميز به من تقنيات عزفية وتعبيرية متنوعة.

٢- يجب علي الدارسين الإطلاع علي الدراسة التحليلية للمؤلفة الموسيقية قبل أدائها حتى يتمكن الدارسين من تفهم متطلبات أدائها بشكل جيد.

٣- حث الطلاب علي الإستماع بكثرة لأعمال مؤلفي العصر الرومانتيكي.

مراجع البحث:

١- أحمد بيومي: القاموس الموسيقي، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، ١٩٩٢.

٢- أحمد حسين اللقاني، وعلي الجمل: معجم المصطلحات التربوية المعرفية في المناهج وطرق التدريس، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٦.

٣- اسماعيل زكي: الكمان فناً وعلماً، القاهرة، ١٩٧٣.

٤- زين نصار: عالم الموسيقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.

٥- س.ث. ديفي: التأليف الموسيقي، ترجمة سمحة الخولي وحسن فوزي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥.

٦- صالح عمران: الثقافة الموسيقية، المطبعة العالمية للنشر، القاهرة، فبراير ١٩٥٦.

٧- مصطفي محمد محمد قاسم: العناصر الموسيقية في الحركة الأولي من كونشيرتو البيانو الثاني لشوبان مصنف (٢١)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠١٥.

8- Abraham Vainus: The Concerto, Dorer Publications, Inc. New York, 1964.

9- https://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Baptiste_Accolay.

10- https://www.wikipedia.org.

11- Ivan Galamain: Principles of Violin Playing and Teaching. Prentice. Inc. Englewood N.J., 1969.

12- Stanley Sadie: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition, Sixth ed., Vol. 4, Macmillian, London, 1980.

ملحق رقم (١)

Premier Concerto.
Violon.
J. B. ACCOLAY.
Edition revue et doigtée par L. Wiemann.
Allegro moderato.
Solo.
G.S.
do
Copyright 1895 by Schott Frères, Bruxelles.
S.F. 1971

Violon.
cresc.
poco a poco
rit.
a tempo
dim.
più espressivo
A.S.

4
Violon.
cresc.
f largamente
E.S.
A.S.
D.S.
G.S.
D.S.
p
p
cresc.
con fuoco
Tutti.
17
Solo.
p
E.S.
cresc.
S.F. 1931

Violon.
5te Lage.
f large et ff retenu
A.S.
5te Lage.
mf
p
cresc.
f
dim.
cresc.
2te Lage.
do
f
f
cresc.
ff
poco a poco rit.
MAJEUR.
a tempo
p
A.S.
A.S.
S.F. 1931

Violon.
1° Lago
A. S.
A.S.
A. S.
A. S.
A.S.
mp
f
largamente
p

Violon.
S.F.1931

ملخص البحث

دراسة تحليلية عزفية لمتطلبات أداء كونشيرتو الفيولينة عند أكولاي

الكونشيرتو قالب موسيقي وضع لآلة واحدة أو عدة آلات بمصاحبة الأوركسترا. ويعتبر الكونشيرتو من أهم المؤلفات الذي أبدع أعلام الموسيقي في تأليفه إبتداء من عصر الباروك وحتى أصبح في العصر الرومانتيكي هو القالب السائد لاستعراض مهارات العازف. كما أنه من المؤلفات الهامة في المنهج الدراسي لآلة الفيولينة. وقد حظي كونشيرتو أكولاي للفيولينة بشهرة كبيرة جعلته يحتفظ بمكانة خاصة ضمن برامج عزف آلة الفيولينة، الأمر الذي جعل الباحثة تهتم بعمل دراسة تحليلية لكونشيرتو أكولاي للتعرف علي متطلبات الأداء في هذا الكونشيرتو.
ويهدف البحث إلي:

١- التعرف علي متطلبات أداء كونشيرتو الفيولينة عند أكولاي.

٢- وضع إرشادات عزفية لتذليل صعوبات الأداء في كونشيرتو الفيولينة عند أكولاي.

٣- التعرف علي السيرة الذاتية لجان بابتيست أكولاي وأسلوبه في الأداء وأهم أعماله.

وقد أستخدمت الباحثة المنهج الوصفي (تحليل محتوي)، وتوصلت إلي عدة نتائج هامة وهي:

١- استخدام المؤلف الأشكال الإيقاعية بدون استخدام تقسيمات داخلية.

٢- استخدام المؤلف الدوبل كرد بكثرة وعلي معظم المسافات الهارمونية والذي يظهر فيها مهارة وبراعة العازف.

٣- استخدام المؤلف حلية الموردنت فقط وعلي نطاق محدود.

٤- استخدام المؤلف أشكال متنوعة من القوس منها القوس المتصل والقوس المتقطع والقوس المتقطع الطائر والبورتاتو وديتاشيه القوس الكامل مما يحتاج إلي مهارة وبراعة العازف في التحكم في استخدام القوس خلال أداء الكونشيرتو.

٥- استخدام المؤلف الإنتقال بين الأوضاع بكثرة وكان الإنتقال إبتداء من الوضع الأول وحتى الوضع السادس.

٦- تنوعت أشكال التظليل والتلوين الصوتي في كونشيرتو أكولاي للفيولينة فشملت معظم مصطلحات الأداء التعبيرية.

٧- تم وضع مجموعة من الإرشادات العزفية التي تسهم في تذليل صعوبات أداء كونشيرتو الفيولينة سلم (لا) الصغير عند أكولاي.

ثم أختتم البحث بالتوصيات والمراجع.

English Summary

Analytical Analysis of Performance Requirements of the Violin Concerto at Accolay

Concerto is a musical form set for one or several instruments accompanied by an orchestra. Concerto is one of the most important compositions that created the flags of music in his composition from the Baroque era until it became in the Romantic era the dominant forms to show the skills of the musician. It is also an important literature in the curriculum of the violin machine. The Accolay Violin Concerto was so famous that he retained a special place in the violin playing programs, which made the researcher interested in conducting an analytical study of the Concerto Accolay to identify the performance requirements in this Concerto.

The research aims to

1- Identify the performance requirements of the Accolay Concerto.

2- Developing musical guidance to overcome the performance difficulties in the Violin Concerto in Accolay.

3- To know the biography of Jean Baptiste Accolay and his style of performance and his most important work.

The researcher used the descriptive approach (content analysis), and reached several results:

1- The author's use of rhythmic forms without using internal divisions.

2- The author heavily used the double chords on most of the Harmonian distances, which shows the skill and craftsmanship of the player.

3- The author's use of mordente only and on a limited scale.

4- The author used a wide variety of forms of the arc, including Legato, Staccato, The Flying Staccato, The Portato, The Dètachè, which requires the skill and craftsmanship in the control of the use of the arc during the performance of concerto.

5- The use of the author of the shifting between positions frequently and the shifting from the first position to the sixth position.

6- Shading and Coloring Voice varied in the Accolay Concerto and included most of the expressive performance terms.

7- A set of instructional guidelines have been developed that will help to overcome the difficulties of the concerto performance of the Violin
(A) minor at Accolay.

The research ended with recommendations and references.