تصور مقترح لتذليل الصعوبات العزفية من خلال بعض مؤلفات L.PORTNOFF ومدي الاستفادة منها في تنميه الأداء لعزفي لدارسي الالة

د/ سميرة صالح محمد احمد

مدرس بقسم التربية الموسيقية– تخصص آلات اوركستراليه " كمان"– كلية التربية النوعية– جامعة جنوب الوادي بقنا

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد العاشر – العدد الرابع – الجزء الثاني – مسلسل العدد (٢٧) – أكتوبر ٢٠٢٤م

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٤٢٧٤ لسنة ٢٠١٦

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2974-4423

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jsezu.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

تصور مقترح لتذليل الصعوبات العزفية من خلال بعض مؤلفات L.PORTNOFF ومدي الاستفادة منها في تنميه الأداء لعزفي لدارسي الالة

د/ سميرة صالح محمد احمد

مدرس بقسم التربية الموسيقية– تخصص آلات اوركستراليه " كمان"– كلية التربية النوعية– جامعة جنوب الوادي بقنا

ملخص البحث

اتسمت الموسيقي في القرن التاسع عشر بالخيال والانطلاق والتعبير العاطفي هو ما يطلق علية العصر الرومانتيكي، واصبح الفنان حرا طليقاً يعبر عن ذاته ومشاعرة، واصبحت حرية التعبير هي اساس وفكر الحركة الرومانتيكية، ولقد اسهم المؤلفين في تطوير الهارمونى والالوان الأوركستراليه والقوالب الموسيقية ،والتي غالبا انحصرت داخل مقطوعات موسيقية مثل والفانتازيا **Fantasia** وهي مؤلفة تتناول الواقع الحياتي من رؤية غير مألوفة والتي اهتم بالكتابة لها العديد من المؤلفين الموسيقيين على مر العصور ومنهم المؤلف "ليو بورتنوف **L.PORTNOFF**" فاختارت الباحثة بعض مؤلفاته(فانتازيا ١، ٢) التي تحتوي على مهارات تكنيكية متنوعة قد تفيد دارسي الالة، ومن هنا جاءت فكرة البحث التي تكمن في اختيار بعض مؤلفات الفانتازيا للفيولينه والتي تحتوي علي مهارات وأساليب فنية وصعوبات تكنيكية والتغلب عليها من خلال الارشادات والتدريبات المقترحة من قبل الباحثة.

ويقوم البحث علي جزئين:

اولا :الاطار النظري ويشمل:

١٣ نبذة عن الة الفيولينه.

١٤ نبذة عن المؤلف ليو بورتنوف" L.PORTNOFF " .

١٥ نبذة عن الفانتازيا.

ثانياً: الاطار التطبيقي ويشمل:

١٦ تحليل مؤلفة الفانتازيا رقم(١، ٢) عند L.PORTNOFF و اوضع بعض الارشادات العزفية والتمارين المقترحة لتسهيل اداء التقنيات الادائية الموجودة بالمؤلفة.

١٧ اختتم البحث بالنتائج – لتوصيات– الملخص– المراجع.

الكلمات الافتتاحية: صعوبات الأداء، فانتازيا الفيولينه، ليو بورتنوف

A proposed vision to overcome the difficulties of playing through some of L.Portnoff's compositions and the extent of their benefit in developing the playing performance of instrument student

Research Summary

Music in the nineteenth century was characterized by imagination, freedom and emotional expression, which is what is called the Romantic era. The artist became free and unfettered, expressing himself and his feelings. Freedom of expression became the basis and thought of the Romantic movement. Composers contributed to the development of harmony, orchestral colors and musical forms, which were often confined to musical pieces such as Fantasia, a composition that deals with life reality from an unfamiliar vision, which many composers have been interested in writing for throughout the ages, including the composer "Leo Portonoff". The researcher chose some of his compositions (Fantasia 1, 2) that contain various technical skills that may benefit students of the instrument. From here came the idea of the research, which lies in choosing some fantasy compositions for the violin that contain skills, artistic methods and technical difficulties and overcoming them through the instructions and exercises suggested by the researcher.

The research consists of two parts: First: The theoretical framework, which includes: - - A brief about the violin.

- A brief about the author Leo Portonoff.
- A brief about the fantasy.

Second: The applied framework, which includes:

- Analysis of the fantasy composition No. (1, 2) by L. Portonoff and some suggested playing instructions and exercises to facilitate the performance of the performance techniques found in the composition. - The research concluded with the results - recommendations - summary - references.

مقدمة:

اتسمت الموسيقي في القرن التاسع عشر بالخيال والانطلاق والتعبير العاطفي ما يطلق علية العصر الرومانتيكي ،حيث ظهرت بدايات الحركة الرومانتيكية في اواخر القرن الثامن عشر ،فاصبح الفنان حرا طليقاً يعبر عن ذاته ومشاعرة، واصبحت حرية التعبير هي اساس وفكر الحركة الرومانتيكية ، ولقد ركزت الموسيقي في العصر الرومانتيكي علي الذاتية الانفعالية للمؤلف وعلي استخدام القالب الموسيقي بحرية اكثر من الكلاسيكية ،واسهم المؤلفين في تطوير الهارمونى والالوان الأوركستراليه والقوالب الموسيقية ،والتي انحصرت داخل مقطوعات مثل البولونيز **Polonis** ،والمازوركا **Mazurka**، والفانتازيا **Fantasia**.(ثيودور .م.فيني، ١٩٧٠، ٥٩١)

ومؤلفة الفانتازيا هي تناول الواقع الحياتي من رؤية غير مألوفة، ما يعني أن هنالك شكاً في عالم الرواية إن كان ينتمي إلى الواقع أم يرفضه، وهي معالجة ابداعية خارجة عن المألوف للواقع المتعايش، وتعتبر الة الفيولينه هي أقرب الآلات للصوت البشري التي اهتم بالكتابة لها العديد من المؤلفين الموسيقيين على مر العصور ومنهم المؤلف "ليو بورتنوف **L.PORTNOFF**" فاختارت الباحثة بعض مؤلفاته(فانتازيا ١، ٢) التي تحتوي على مهارات تكنيكية متنوعة قد تفيد دارسي الالة، الامر الذي دعا الباحثة لتناولها بالدراسة والتحليل وتذليل صعوبات الاداء بها.

مشكلة البحث :

تحتوي فانتازيا الفيولينه عند **L.PORTNOFF** العديد من تقنيات فنية وصعوبات عزفيه متنوعة التي يمكن ان تعود بفائدة للدارسين ،لذا رأت الباحثة تناول فانتازيا رقم (١، ٢) بالدراسة والتحليل للاستفادة من التقنيات والمهارات الادائية وتذليل صعوبات الاداء وحل المشكلات التكنيكية المختلفة للدارسين من خلال بعض الارشادات العزفية ووضع تدريبات مقترحة من اجل افادة دارسي الالة.

أهداف البحث : يهدف هذا البحث إلي :-

١- التعرف علي السيرة الذاتية **L.PORTNOFF**.

٢- التعرف علي التقنيات العزفية التي تحتوي عليها فانتازيا (١ ،٢) **L.PORTNOFF**.

٣- التعرف علي طرق تذليل الصعوبات الأداء في فانتازيا (١ ،٢) **L.PORTNOF**.

أهمية البحث :

ترجع اهمية هذا البحث الي انه بتحقيق الاهداف السابقة يمكن الاستفادة من مؤلفات الفانتازيا عند **L.PORTNOFF** والتي تحتوي علي التقنيات العزفية المختلفة والتي قد تساعد الدارسين في تحسين مستوي الاداء علي الة الفيولينه، وتذليل صعوبات الاداء واتقان تلك التقنيات.

أسئلة البحث :

١- ماهي السيرة الذاتية **L.PORTNOFF**.

٢- ماهي التقنيات العزفية التي تحتوي عليها فانتازيا (١ ،٢) عند **L.PORTNOFF** ؟

٣- ما هي طرق تذليل الصعوبات التي تحتوي عليها فانتازيا (١ ،٢) **L.PORTNOF**؟

اجراءات البحث:

منهج البحث :

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى)

عينة البحث :

١- **Fantasia No 2 for L.PORTNOFF .**

٢- **Fantasia No 3 for L.PORTNOFF.**

أدوات البحث :

- المدونات الموسيقية لعينة البحث عند **L.PORTNOFF**
- الاسطوانات والشرائط لعينة البحث عند **L.PORTNOFF**
- الكتب والمراجع

حدود البحث :

- محدد زماني: العصر الرومانتيكي .
- محدد موضوعي: فانتازيا رقم (١ ،٢).
- محدد مكاني : دارسي آلة الفيولينه بالكليات والأكاديميات الموسيقية المختلفة بمصر.

مصطلحات البحث :

آلة الفيولينه The Violin :

هي الآلة الاساسية الحديثة في مجموعة الآلات الوترية ذات القوس تُعزف محمولة على الذراع الأيسر للعازف ولها أربعه أوتار فقط (معجم الموسيقى،٢٠٠٠، ١٦٨)

الصعوبات العزفيةThe Playing Difficulties:

هي المعوقات الفنية التكنيكية التي يواجهها المتعلم اثناء دراسته وقد تكون صعوبات تكنيكية وفسيولوجية او صعوبات ناتجة عن قصور تشريحي لليد.(أحمد زكي صالح، ٣٨)

الفانتازيا Fantasy" "

وهي كلمة مشتقة من الكلمة اللاتينية " Fantastic us والمشتقة من اليونانية Phantastikos والتي تعني القدرة على خلق الصور الجميلة.(Brian Attebery,1992,122)

أسلوب الأداء Performance Style:

هو النظام المتبع في عزف المؤلفة الموسيقية ويتضح من خلالها السمات المميزة لأسلوب التليف الموسيقي عند كل مؤلف..(أحمد بيومي،١٩٩٢، ٢١)

التقنيات العزفيةPerformance Techniques :

هي المهارات العزفية والتي تعتبر أساس الأداء على أي آلة، وهى عملية توافق بين أجزاء الجسم المختلفة الأصابع والرسغ والساعد والكتف والقدم الى جانب الذهن.(Apel, Willi,1979,733)

دراسات سابقة :

تعتبر الدراسات السابقة والبحوث المرتبطة بالبحث مصدرا هاما يمد الباحثين بالمعلومات اللازمة لبحوثهم وتعميق الرؤية البحثية لديهم والالمام بالموضوعات البحثية التي تناولها الباحثين السابقين.

- **الدراسة الأولي (رامي شهدي لوقا، ٢٠٢٢):** يهدف هذا البحث إلى التعرف على اسلوب عطية شرارة من خلال القاء الضوء علي فانتازيا المنصورة للفيولينه المنفردة، واستخدم المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، وأسفرت نتائج تلك الدراسة عن التعرف علي اسلوب شرارة ومعرفة امكانيات الاداء لالة الفيولينه في فانتازيا المنصورة.

تعليق الباحثة: تتفق الدراسة السابقة بالبحث الحالي في معرفة الاسلوب الادائي من خلال الدراسة والتحليل ونوع المؤلفة ،كما تتفق في استخدام المنهج الوصفي، وتختلف في شخصية المؤلف.

- **الدراسة الثانية (ايمان عبد الباقي السيد،٢٠٢١):** يهدف هذا البحث إلى التعرف على التعرف علي تقنيات التأليف الدوديكافونيه فى فانتازيا الفيولينه والبيانو مُصنَّف٤٧ لأرنولد شون برج، واستخدم المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، وأسفرت نتائج تلك الدراسة عن باستخراج سمات أسلوب التأليف فانتازيا الفيولينه والبيانو ألَّف شونبرج الفانتازيا بتقنية الدوديكافونيه ، مُستخدماً فيها مصفوفة اثنى عشرية واحدة في كل العمل ،استخدم المؤلف المصفوفة فى أشكالها الأربعة.

تعليق الباحثة: تتفق الدراسة السابقة بالبحث الحالي في معرفة الاسلوب الادائي من خلال الدراسة والتحليل ونوع المؤلفة ،كما تتفق في استخدام المنهج الوصفي وتختلف في الشخصية المؤلف والالة

- **الدراسة الثالثة (منى لطفي محمد، ٢٠١٥):** يهدف هذا البحث إلى التعرف على سمات وخصائص عصر الباروك والتعرف علي التقنيات العزفية التي تحتوى عليها فانتازيات الفيولينه المنفردة عند تيليمان، واستخدم المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، وأسفرت نتائج تلك الدراسة عن التعرف علي اظهار مؤلفات تيليمان من خلال تحليل عينة البحث ووجود فنيات يمكن الاستفادة منها لتطوير اداء عازف الفيولينه في مرحلة البكالوريوس ومرحلة الدراسات العليا بكلية التربية الموسيقية، اعتمد تيليمان علي النسيج الهارمونى في كل اعماله للفانتازيا وقد كان ذلك تأثرا بعصر الباروك في التعقيدات اللحنية

تعليق الباحثة: تتفق الدراسة السابقة بالبحث الحالي في معرفة الاسلوب الادائي من خلال الدراسة والتحليل ونوع المؤلفة ، كما تتفق في استخدام المنهج الوصفي، وتختلف في شخصية المؤلف.

- **الدراسة الرابعة (محمد حمدي عبد الفتاح،٢٠٠٩):** يهدف هذا البحث إلى التعرف على التعرف على الخصائص والعناصر الموسيقية لفانتازيا كارمن من مصنف ٢٥ والتي اعاد صياغاتها للفيولينه المنفردة بابلو سارا سات، والتعرف على الصعوبات التكنيكية والفنية لفانتازيا كارمن من مصنف ٢٥ والتي اعاد صياغتها للفيولينه المنفردة بابلو سارا سات، واستخدم المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، وأسفرت نتائج تلك الدراسة ضرورة تعرف دارسي الفيولينه على الصعوبات الادائية و كيفية تذليلها مؤلفات الفيولينه فى العصر الرومانتيكي وتعرف دارسي الة الفيولينه على اسلوب عزف اى مدونة حسب خصائص العصر التابع للمدونة.

تعليق الباحثة: تتفق الدراسة السابقة بالبحث الحالي في معرفة الاسلوب الادائي من خلال الدراسة والتحليل ونوع المؤلفة ، كما تتفق في استخدام المنهج الوصفي، وتختلف في شخصية المؤلف

وينقسم البحث الي جزئين:

أولا: الجزء الاول

الاطار النظري

ويشتمل علي ثلاث مباحث كالآتي:

المبحث الأول: نبذة عن آلة الفيولينه :

تلعب آلة الفيولينه وعائلتها دورا كبيراً وهاما في جميع الفرق الموسيقية والسيمفونية وفرق الأوبرا وموسيقى الجاز، وتعتبر سيدة الآلات في الأوركسترا لما لها من ثرا ء لحني كبير تميزت به عن سائر أنواع فصيلتها ،ولقد منحها الموسيقار مونتيفردي السيادة على جميع الآلات من خلال الأوبرات التي وضعها والتي سار على نهجه جميع معاصريه ومن جاءوا بعده فأصبحت آلة الفيولينه الالة الأولى التي يعتمد عليها في الفرق الموسيقية حتى أحيانا يصل عددها وفصيلتها الى نصف مجموع الآلات في الفرقة ،ومنذ قرنين ولها الصدارة على جمع الآلات الموسيقية في الأوركسترا، ولم يزاحمها في ذلك سوى البيانو إلا أنه لم يستطع أن يضّعف من مركز آلة الفيولينه، وذلك لأنهما آلتين مختلفتين في النوع ولا تضارب أحداهما الأخرى من الناحية الفنية ،ورغم شيوع البيانو في العالم إلا أن الفيولينه هي سلطانه العواطف وملكة الآلات

جميعها في ترجمة الاحاسيس والمشاعر حيث إنها تتكلم بشعور العازف وتكشف عواطفه.(هدي إبراهيم سالم،١٩٩٤)

المبحث الثاني: فانتازيا "Fantasy"

هو مصطلح يعبر عن ارتجال أو مقطوعة مرتجلة , وفي القرنين السابع عشر والثامن عشر كان المقصود بو مقطوعة آلية في صيغة حرة , ولاحقاً جاء في شكل صيغة حرة أيضاً مع طابع بو عنصر الخيال إلى حد ما , أيضاً كمثال ينطبق ذلك المصطلح بشكل كبير على مزيج من الألحان لمقطع من الحركة الأولى لسيمفونية أو صوناتا , التي يعاد صياغتها في فانتازيا حرة بعمل تنويعات مبهجة على اللحن الرئيسي.(Theodore Baker,11985)

وكلمة فانتازيا تعني ايضاً كمصطلح التصويري" Picturesque " عبارة عن مؤلفة موسيقية مرتجلة تعتمد على مزيج بين الفن والطبيعة , أي بين ما هو بنائي وما هو تلقائي لإظهار الصورة الجمالية الطبيعية (حسين فوزي واخرون،١٩٧٠)

والفانتازيا الروسية رقم ١، ٢(عينه البحث)، ٣، ٤ (بورتنوف ، ليو) :

تم تحديد هذا العمل على أنه من ضمن الملكية العامة في كندا، وكذلك في البلدان التي تكون فيها مدة حقوق الطبع والنشر مدى الحياة (بما في ذلك جميع بلدان الاتحاد الأوروبي)، ومع ذلك ربما لا يزال هذا العمل محميًا بموجب حقوق الطبع والنشر في الولايات المتحدة.

وترى الباحثة ان الفانتازيا تعتبر بذلك كصيغة حرة لا تخضع لقالب محدد ،لأنها في الأساس ارتجالية يدخل فيها عنصر الخيال , وهناك من الموسيقيين المصريين من تأثروا بذلك النوع من التأليف وكانت لهم تجارب في إعادة صياغة أجزاء من بعض الألحان المشهورة لتقديمها في صورة فانتازيا تحمل الطابع المصري الأصيل ومن ضمنهم ليو بورتنوف ,التي اتخذتها الباحثة موضوع البحث الحالي لاحتوائها علي العديد من التقنيات والصعوبات العزفية المختلفة ووضع الارشادات المناسبة بحيث من الممكن أن يستفيد منها ومن دراستها وتحليها دارسي وعازفي آلة الفيولينه.

المبحث الثالث: نبذة عن المؤلف Leo .PORTNOFF:

https://en.wikipedia.org/wiki/Leo Portonoff.

ولد ليو بورتنوف 12مايو ١٨٧٥ في كييف، أوكرانيا وهو موسيقيًا ومعلمًا وملحنًا وكان أستاذًا في معهد شتيرن للموسيقى في برلين من عام ١٩٠٦ : ١٩١٥، وصل إلى الولايات المتحدة في عام ١٩٢٢ أقام في البداية في بروكلين ثم انتقل لاحقًا إلى فلوريدا لتدريس الموسيقى في جامعة ميامي وتوفي في ٨ نوفمبر ١٩٤٠ في ميامي، فلوريدا، الولايات المتحدة

ومن اهم أعماله:

- Op.9 - 37 Rhythmische Etudes for violin - Op.9 - *Violin Concertino* in D minor
- Op.13 - *Violin Concertino* in E minor - Op.14 *Violin Concertino* in A minor
- Russian Fantasia No1 in a-moll - Russian Fantasia No2 in d-moll,
- Russian Fantasia No3 in a-moll - Russian Fantasia No4 in e-moll,
- Concertino in a-moll op. 14, Viol/Klav (BOE003533)
- Minuet in old style, Viol/Klav (BOE004646 Special Order Edition)
- On the Dnieper, Orchester (BOE006604 Special Order Edition)

ثانياً: الجزء الثاني

الجزء الثاني :الاطار التطبيقي

ستتناول الباحثة في هذا الفصل فانتازيا الفيولينه رقم (١، ٢) للمؤلف L.PORTNOFF والتي تحتوي علي مجموعه من التقنيات والمهارات الادائية بالدراسة والتحليل من حيث (السلم– الدليل– الميزان –السرعة– الطول البنائي– مصطلحات الاداء– الحليات، وغيرها) لمحاولة الوصول الي سمات اسلوب المؤلف والمهارات الادائية ،واقتراح بعض الارشادات والتدريبات العزفية من قبل الباحثة للتغلب علي الصعوبات العزفية الموجودة في عينة البحث كالتالي:

اولا: التحليل البنائى Form Analysis ، للمؤلفة الاولي Fantasia no1

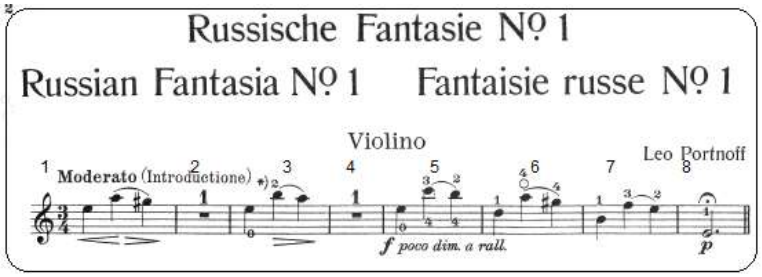
- اسم العمل: **Russische Fantasia no.1**
- السلم : لا / ص.
- الميزان: السرعة الاولي والثانية $^{3}/_{4}$ ،السرعة الثالثة $^{2}/_{4}$
- الطول البنائي: ٥٨مازورة
- السرعة : Andante espressivo، Allegretto

ثانيا: التحليل العزفي Musical Analyses:

المساحة الصوتية **Acoustic Space**: من أغلظ نغمه صول الي نغمه ري في الوضع الثالث تتكون هذه المؤلفة من عدة حركات وأفكار لحنية متنوعة والتيم اللحنية.

السرعة الاولي Moderato(introduction) :

من م(١: ٨) تبدأ الفانتازيا الاولي لالة الفيولينه بلحن في سلم لا /الصغير.

- م١ يبدأ اللحن بنغمة مي مطلق Diminuendo " ، ثم قفزة لحنية الرابعة ثم نغمة سلمية هابطة لنغمة صول دييز يتم عزف نغمة(لا، صول) بقوس لحني قصير slur بأداء تعبيري Crescendo، و م ٢ تكرار ل م ١.
- م ٣ تصوير ايقاعي ل م ١ وتبدأ بنغمة مي مطلق ثم الانتقال الي نغمة سي بالإصبع الثاني ثم نغمة لا بالإصبع الاول وذلك في الوضع الثالث بأداء تعبيري ونجد م ٤ تكرار ل م ٣.
- م ٥ يبدأ بنغمة مي مطلق ثم الانتقال الي نغمتي دو بالإصبع الثالث وسي بالإصبع الثاني في الوضع الثالث او يتم عزف نغمة و سي بالإصبع الرابع ويتم ذلك من خلال الزحلقة
- م ٦ يبدأ بعزف نغمة ري الاصبع الاول في الوضع الثالث ثم عزف نغمتي لا بالإصبع الرابع ثم نغمة صول دييز بالإصبع الرابع ايضا ويتم ذلك بالزحلقة او يمكن عزف هاتان النغمتين لا مطلق ثم عزف نغمة صول دييز بالإصبع الرابع في الوضع الثالث ويتم عزف النغمتين بتقنية القوس القصير كما هو مدون بالنوتة.
- م ٧ يبدأ في الوضع الاول بعزف نغمة سي بالإصبع الاول ثم نغمتي فا بالثالث ومي بالثاني في الوضع الثالث بتقنية القوس القصير، ثم الانتهاء في م ٨ بنغمة مي طويلة بالإصبع الاول علي وتر ري بأداء وتعني التطويل وتم عزف هذا الجزء بأداء تعبيري F Poco dim a rull.

شكل رقم (١) يوضح الشكل من م١: م٨.

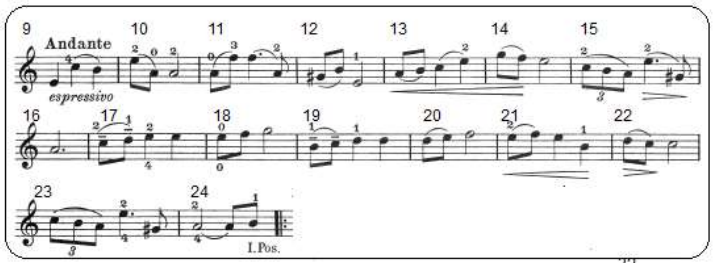
السرعة Andante

الميزان $^{3}/_{4}$.

من م (٩ :٢٤)

- م ٩ يبدأ العزف في الوضع الاول بعزف نغمة مي بالإصبع الاول ثم عزف نغمتي مي بالإصبع الرابع وسي بالإصبع الثالث.

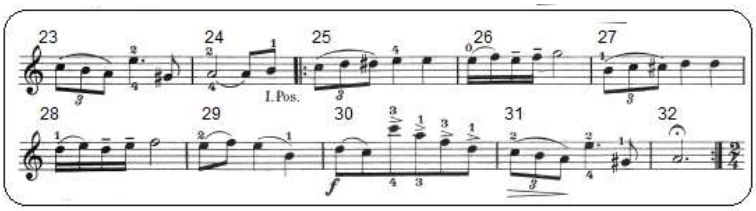
- م ١٠ يتم العزف في الوضع الثالث بقفزة لحنية هابطة علي نغمتي مي بالثاني ثم عزف نغمة لا مطلق بتقنية القوس اللحني القصير ثم عزف نغمة لا بالإصبع الثاني في الوضع الثالث ايضا
- م١١ يبدأ العزف بقفزة لحنية صاعدة علي بعد السادسة علي نغمتي لا مطلق ثم نغمة فا بالإصبع الثالث علي وتر ري ثم هبوطا لنفس القفزة وذلك في الوضع الثالث .
- م١٢ يكون العزف في الوضع الاول بقفزة علي بعد الثالثة الصاعدة بعزف نغمتي مي دييز وصول بتقنية القوس اللحني قصير ثم عزف نغمة صول.
- م١٣ يبدأ هذا الجزء بالأداء التعبيري ═ ويعني التدرج من الخفوت للقوة، ويبدأ بعزف نغمات سلمية صاعدة من الوضع الاول لنغمة لا بالإصبع الاول ثم سي بالإصبع الأول ثم دو بالإصبع الثاني ثم الانتقال للوضع الثالث من خلال عزف نغمة مي بالإصبع الثاني.
- م١٤ تكون ايضا في الوضع الثالث تكملة ل م ١٣ ويبدأ بعزف نغمات سلمية هابة تنتهي بعزف نغمة مي مطلق للانتقال الي الوضع الاول في المازورة التالية.
- م١٥ تكون في الوضع الاول كما ذكرنا وتكون عبارة عن نغمات سلمية هابطة تبدأ بنغمة دو بالإصبع الثاني ثم سي و لا ثم الانتقال بنغمة مي بالإصبع الثاني علي وتر لا الي الوضع الثالث ثم نغمة صول دييز بالإصبع الاول علي وتر ري بأداء تعبيري ═ وصولا لنغمة لا في م.١٦
- م ١٧: ١٨ تكون عبارة عن تتابع سلمي صاعد في الوضع الاول ليبدأ بنغمة دو بالإصبع الثاني وثم الانتقال للوضع الثالث لنغمة ري بالإصبع الاول بتقنية الديتاشيه ثم عزف نغمتي مي بالإصبع الثاني او يمكن عزف هذه المازورة في الوضع الاول ثم في م ١٨ ثلاث نغمات سلمية.
- م ١٩ :٢٠ سيكوانس هابط لمسافة الثانية ل م ١٦: ١٧.
- م ٢١ يبدأ العزف بنغمة مي بالإصبع الثاني في الوضع الثالث ثم فا بالإصبع الثالث ثم عزف نغمة مي مطلق علي وتر مي ثم سي بالإصبع الاول علي وتر لا بأداء تعبيري ═.
- م ٢٢ تتابع سلمي هابط في الوضع الاول ليبدأ بنغمة ري وينتهي بدو بأداء ═.
- م ٢٣ : ٢٤ تكرار ل م ١٥: ١٦،لينتهي في م ٢٤ التي تبدأ بنغمة لا بالإصبع الثاني ثم رباط زمني لنفس النغمة علي وتر ري ثم نغمة سي بالإصبع الاول او يتم عزف هذه المازورة في الوضع الاول وتم عزف هذا الجزء espressivo.



شكل رقم (٢) يوضح الشكل من م٩: م٢٤.

م(٢٥: ٣٢)

- م ٢٥: ٢٦ تبدأ الفكرة بتدرج سلمي علي ايقاع التريولية في الوضع الاول بدقوس لحني ثم عزف نغمة مي بالإصبع الرابع، اما م ٢٦ يبدأ بنغمة مي مطلق ثم فا بأداء قوس لحني قصير ثم اداء نفس النغمتين بأداء الديتاشيه ثم عزف نغمة صول علي ايقاع البلانش.
- م: ٢٨ ٢٧سيكوانس هابط علي بعد الثانية ل م ٢٤: ٢٥ .
- م ٢٩ تكون في الوضع الثالث ليبدأ بنغمة مي بالإصبع الثاني علي وتر لا ثم الصعود لنغمة فا بالإصبع الثالث بقوس لحني قصير لهاتين النغمتين ثم عزف نغمة مي علي ايقاع النوار ثم وضع الاول لعزف نغمة سي بالإصبع الاول.
- م٣٠ عزف نغمتي ري و دو بقوس لحني قصير ،ثم تتابع سلمي هابط في لوضع الثالث ليؤدي بتقنية accent لبدأ بنغمة دو بالإصبع الثالث ثم نغمة سي بالإصبع الثاني ثم لا بالإصبع الاول علي وتر مي ثم عزف ري بالإصبع الاول علي وتر لا ثم الانتقال للوضع الاول عن طريق نغمة دو بالإصبع الثاني في م ٣١ لنكمل التدرج السلمي الهابط وصولا لنغمة لا ثم الانتقال لنغمة مي بالإصبع الثاني في الوضع الثالث او عزفها بالإصبع الرابع في الوضع الاول ثم عزف نغمة صول بالإصبع الاول علي وتر ري في الوضع الثالث ثم علي نغمة لا علي ايقاع البلانش بأداء 𝄐.



شكل رقم (٣) يوضح الشكل من م٢٥: م٣٢.

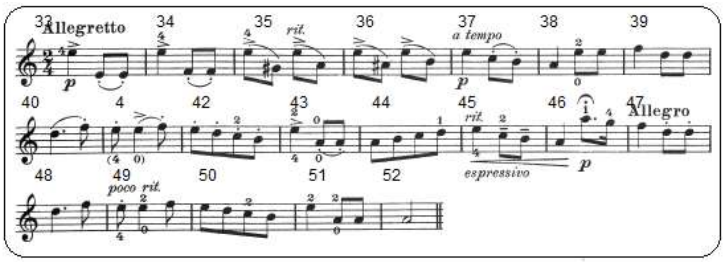
السرعة Allegretto

الميزان ^{2}/4.

من م ٣٣: ٥٢ يبدأ هذا الجزء بسرعه سريعة .

- م ٣٣ تبدأ في الوضع الاول بنغمة مي بالإصبع الرابع بتقنية accent ثم مسافة الأوكتاف لنغمتي مي ومس بتقنية الاستكاتو بقوس لحني قصير ،ثم م ٣٤ اعادة حرفية للمازورة.

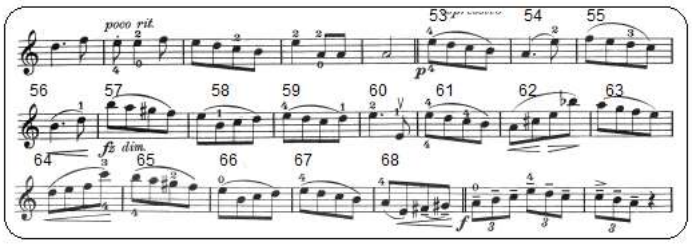
- م ٣٤ يبدأ لقفزة لحنية علي بعد السابعة الهابطة لنغمتي مي بالإصبع الرابع بتقنيةaccent ثم صول دييز بقوس لحني قصير للنغمتين ثم قفزة لحنية اخري لمسافة السادسة الهابطة لتبدأ بتقنية accent لنغمة مي ثم لا ويكون بأداء ritt في النصف الثاني من المازورة ثم في م ٣٦ اعادة نصفيه للمازورة السابقة باختلاف بعض النغمات.
- م٣٧ يبدأ بتدرج سلمي هابط بنغمة مي بالإصبع الرابع a tempo ثم نغمتي دو سي بأداء الاستكاتو بقوس لحني قصير بأداء تعبيري p.
- م ٣٨ يبدأ بعزف لا مطلق ثم الانتقال للوضع الثالث عن طريق نغمة مي بالثاني علي وتر لا .
- م ٣٩ يسامر العزف في الوضع الثالث لتبدأ بنغمة فا بالإصبع الثالث ثم عزف نغمتي ري بالإصبع الاول بتقنية الاستكاتو للنغمتين وتكون سرعه هذا الجزء Allegro.
- م٤٠ تبدأ بإيقاع النوار بوانتيه علي نغمة ري بالإصبع الاول علي وتر لا ثم نغمة فا استكاتو بالإصبع الثالث بتقنية القوس اللحني القصير والاداء التعبيري من م٢٣: ٣٦(p)
- م٤١ تنتقل الي الوضع الاول بعزف نغمة مي مطلق ثم تكرار لنفس النغمة بأداء accent ثم الصعود لنغمة فا بالإصبع الاول بتقنية الاستكاتو بعزف النغمتين بقوس لحني قصير
- م٤٢ تدرج سلمي هابط في الوضع الاول للنغمات (مي، ري ،دو، سي) بتقنية الاستكاتو.
- م٤٣ اعادة ايقاعية ل م ٣٤ لتختلف في بعض النغمات فتبدأ بنغمة مي ثم نغمتي لا بتقنية الاستكاتو والقوس اللحني القصير.
- م٤٤ تتدرج سلمي صاعد للنغمات(لا، سي، دو ،ري) وتكون في الوضع الاول ثم الانتقال للوضع الثالث من خلال عزف نغمة ري بالإصبع الاول علي وتر لا والاداء التعبيري من م٣٧: ٤٤(p).
- م٤٥ يبدأ بعزف نغمة مي بالإصبع الثاني بأداء ritt ثم قفزة لحنية علي بعد الثالثة لينتقل الي الوضع الاول لنغمتي دو سي بأداء الديتاشيه .
- م٤٦ عزف نغمة لا مطلق ثم مسافة الأوكتاف وصولا للتدرج السلمي الهاب ليبدأ في الوضع الثالث لنغمة لا بالإصبع الاول علي وتر مي ثم صول بالإصبع الرابع علي وتر لا والاداء التعبيري في هذا الجزء بأداء تعبيري ═══ و(espressivo).
- م ٤٧: ٥١ اعادة ل ٣٩: ٤٧ لتنتهي بمازوره ٥٢ لنغمة لا علي ايقاع البلانش.



شكل رقم ٤ يوضح الشكل من م٣٣: م٥٢

من م ٥٣: ٦٨

- م ٥٣ يبدأ بتدرج سلمي هابط حتي م ٥٤ في الوضع الاول بتقنية القوس اللحني لمازوره ٥٣ ثم قفزة لحنية صاعدة لبعد الخامسة في ٥٤.
- م ٥٦سيكوانس صاعد ل م ٥٣: ٥٤ ، م ٥٧ تدرج سلمي هابط بتقنية الليجاتو.
- م٥٨ عبارة عن عزف ارع نغمات بتقنية الليجاتو ليبدأ بعزف قفزة لحنية لبعد الرابعة لنغمتي مي و سي ثم تدرج سلمي صاعد وصولا ل م ٥٩ تدرج هابط ليصل للوضع الثالث من خلال اخر نغمة في المازورة نغمة ري بالإصبع الاول علي وتر لا.
- م ٦٠ عزف مسافة الأوكتاف لنغمة مي بالإصبع الثاني في الوضع الثالث علي وتر لا ثم مي بالإصبع الاول علي وتر ري، م ٦١ اعادة ل م ٥٣.
- م ٦٢ نغمات اربيجية صاعدة بأداء تعبيري بتقنية الليجاتو، ثم تتابع سلمي هابط في م ٦٣، ثم صاعد في م٦٤لينتهي بقفزة علي بعد السادسة لنغمتي فا ودو ويتم عزف نغمة دو عن طريق زحلقة الاصبع الرابع.
- م ٦٥: ٦٧ اعادة لمازوره ٥٧: ٥٩.
- م ٦٨ يبدأ بقفزة لحنية لبعد الرابعة الهابطة ثم تتابع سلمي لثلاث نغمات باداء قوي و f , .

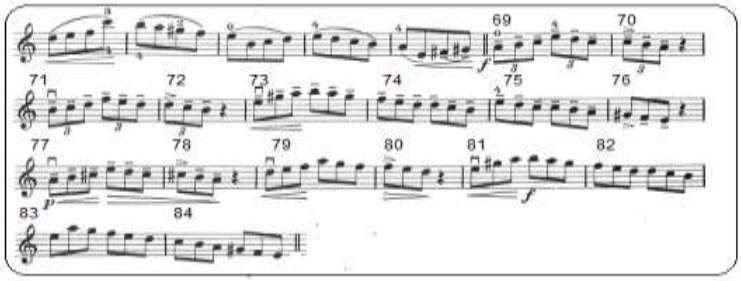


شكل رقم (٥) يوضح الشكل من م٥٣: م ٦٨

من م ٦٩ :٨٤ ويغلب علي هذا الجزء ايقاع التريولية بأداء الديتاشيه.

- م ٦٩ تبدأ بثلاث نغمات سلمية صاعدة ثم قفزة صاعدة لبعد الثالثة لنغمتي دو ومي ثم ندرج سلمي هابط وصولا ل م ٧٠ وتبدأ هذه المازورة بأداءaccent ،ثم م٧١: ٧٢سيكوانس صاعد ل م٦٩: ٧٠ بتقنية الديتاشيه.

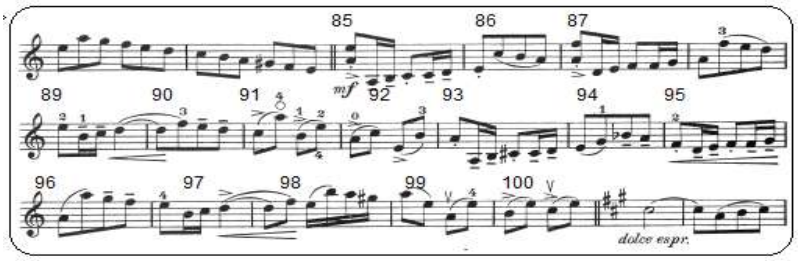
- م ٧٢ تدرج سلمي صاعد ليبدأ بنغمة مي مطلق ثم تدرج هابط وصولا ل م ٧٤، ثم قفزة لحنية لبعد الرابعة ثم تتابع السلمي الهابط في م ٧٥: ٧٦.
- م ٧٧: ٧٨ اعادة ل مازورة ٦٩: ٧٠ ثم سيكوانس هابط من م ٧٩: ٨٠ لبعد الثالثة ل م ٧١: ٧٢ ثم اعادة من م ٨١: ٨٢ لمازوره ٧٣: ٧٤ ثم يبدأ بقفزة لحنية لبعد الرابعة في م ٨٣ ثم تتابع سلمي هابط وصولا لمازوره ٨٤.



شكل رقم (٦) يوضح الشكل من ٦٩: م ٨٤.

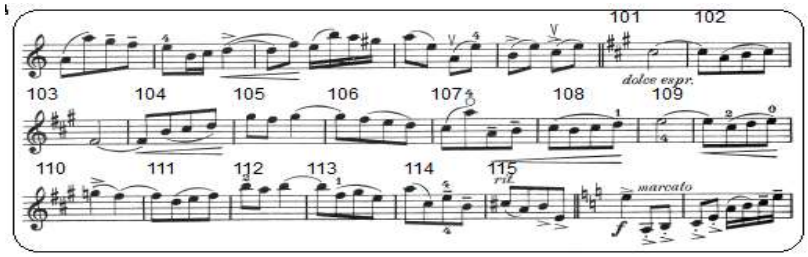
من م٨٥: ١٠٠

- م ٨٥ يبدأ في الوضع الاول بعزف نغمتين مزدوجتين لنغمتي لا و دو بأداءaccent ثم تتابع سلمي صاعد بأداء اول نغمتين لا وسي بالديتاشيه ثم نغمة دو استكاتو ثم نغمتي بالديتاشيه.
- م ٨٦ عزف نغمة مي استكاتو ثم قفزة لبعد السادسة وصولا لنغمات سلمية هابطة ليجاتو.
- م٨٧ سيكوانس ل م ٨٥ لبعد الرابعة ويتم فيها الانتقال الي الوضع الثالث في م ٨٨ من خلال بداية الثلاث نغمات السلمية ليبدأ بنغمة فا بالإصبع الثالث علي وتر لا .
- ثم في م ٨٩ يبدأ بقفزة لحنية هابطة في الوضع الثالث بعزف نغمة مي بالإصبع الثاني علي وتر لا ثم الهبو للوضع الاول لعزف سي بالإصبع الاول وصولا لنغمة ري مربوة زمنيا بالإصبع الاول علي وتر لا وصولا ل م ٩٠ ثم قفزة لبعد الثالثة وصولا لنغمة فا بالإصبع الثالث علي وتر لا ثم تدرج سلمي هابط وصولا للوضع الاول في م ٩١.
- م ٩١: ٩٢ يبدأ بقفزات لحنية لبعد السادسة من نغمة دو ثم لا مطلق، ثم قفزة لبعد الرابعة لنغمتي سي و مي، ثم م٩٢ قفزة لبعد الثالثة ،ثم لبعد الخامسة.
- م٩٣: ٩٤ تكرار ل م ٨٥: ٨٦ اختلافا في البداية نغمة لا، ثم في م ٩٥ تكرار ل م ٨٧.
- م٩٦ عزف مسافة الاكتاف لنغمة لا ثم ثلاث نغمات سلمية هابطة وعزف نغمتي الأوكتاف بقوس لحني ثم نغمتين بأداء الديتاشيه، اما م ٩٧ قفزة لبعد الرابعة الهابطة ثم تدرج سلمي صاعد وصولا للرباط الزمني لنغمة ري في م ٩٨ ثم قوس لحني ايضا لنغمتي ري و فا ثم قفزة لبعد الخامسة بقوس لحني ثم ثلاث نغمات سلمية هابطة.
- م ٩٩ : ١٠٠ قفزات لحنية هابطة تبدأ ببعد الرابعة بقوس لحني قصير ثم لبعد الخامسة ثم لبعد الخامسة الصاعدة ، ثم في م ١٠٠ لبعد الرابعة ثم الثالثة .



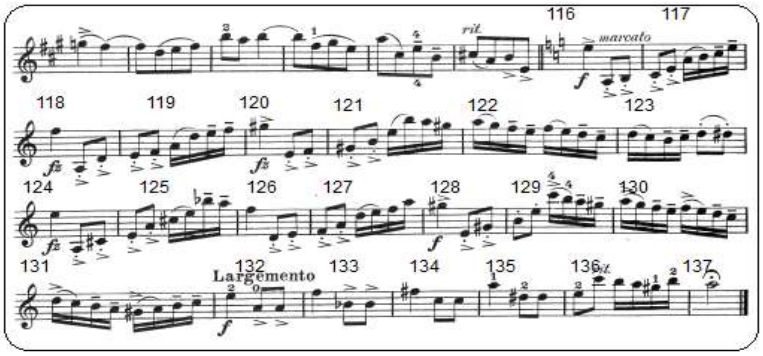
شكل رقم (٧) يوضح الشكل من ٨٥: م ١٠٠.

من م١٠١: ١١٥

- م ١٠١ : ١٠٢يبدأ بنغمة دو مربوطة زمنيا ثم ترج سلمي صاعد بتقنية الليجاتو ، ثم ١٠٣: ١٠٤ اعادة ايقاعيه للمازورتين السابقتين .
- م١٠٥ عزف نغمتي صول و فا ثم رباط زمني لنغمة صول حتي م ١٠٦ ثم تدرج سلمي هابط لثلاث نغمات بتقنية الليجاتو.
- م ١٠٧ يبدأ بقفزة لحنية لبعد السادسة بقوس لحني قصير ثم نغمتين بأداء الديتاشيه ،ثم في م ١٠٨ نغمات بتقنية الليجاتو هابطة وصاعده .
- م ١١٠: ١٠٩ تصوير ايقاعي ل م ١٠١: ١٠٢ لبعد الثالثة .
- م ١١٠ عزف نغمة صول وفا بقوس لحني قصير ثم رباط زمني لنغمة فا وصولا لمازوره ١١١ ثم ثلاث نغمات سلمية بتقنية الليجاتو.
- م١١٢: ١١٣ تصوير ايقاعي ل م ١٠٥: ١٠٦، اما م ١١٤: ١١٥ قفزات لتبدأ بقفزة لحنية هابطة لبعد السادسة بقوس لحني قصير، ثم نغمتي بأداء الديتاشيه ثم بعد الثالثة ثم الخامسة.

شكل رقم (٨) يوضح الشكل من ١٠١: م ١١٥.

من م١١٦: ١٣٧

- م١١٦ : ١١٧بدأ بعزف نغمة مي مطلق ثم نغمات سلمية بتقنية الاستكاتو بتقنية accent ،ثم قفزة لبعد الثالثة لنغمتي مي و لا ثم عزف اربع نغمات سلمية صاعدة بتقنية القوس اللحني لأول نغمتين وثاني نغمتين بتقنية الديتاشيه بأداء تعبيري f

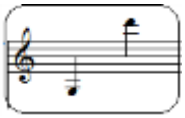
- م١١٨:١١٩ سيكوانس ايقاعي ل م ١١٦: ١١٧ لتبدأ المازورة بنغمة فا بالإصبع الاول ثم عزف قفزة لحنية لبعد الرابعة ثم نغمتين سلميتين بتقنية accent، ثم اربع نغمات اول اثنيت قفزة لبعد الرابعة بتقنية القوس القصير ونغمتين سلمية بتقنية الديتاشيه.
- م١٢٠ : ١٢١تصوير ايقاعي ل م١١٦: ١١٧.
- م١٢٢ :١٢٣ تتابع سلمي هابط لكل اربع نغمات بعزف نغمتين بقوس لحني قصير ونغمتين ديتاشيه لينتهي في م ١٢٣ بنغمتين ري وري دييز بتقنية وقوس لحني قصير.
- م ١٢٤ يبدأ بعزف نغمة مي مطلق ثم قفزات لحنية صاعدة مختلفة تبدأ بقفزة لبعد الثالثة ثم الثالثة ثم الرابعة ثم الثالثة ثم الثالثة ثم الخامسة ، م : ١٢٦١٢٥ سيكوانس ل م ١١٦: ١١٧.
- م١٢٨ عزف نغمة صول دييز ثم عزف نغمتي مي وصول دييز بتقنيةaccent .
- م: ١٢٩:١٣١ تبدأ قفزة صاعدة لبعد الرابعة بتقنية الاستكاتو، ثم تدرج سلمي هابط لكل اربع نغمات بتقنية القوس اللحني القصير لأول نغمتين وثاني نغمتين ديتاشيه.
- م١٣٢: ١٣٥ تصوير ايقاعي ل م٣٣: ٣٤ لينتهي بمازوره ١٣٦ وتبدأ بعزف قفزة صاعدة السادسة ويتم عزف نغمة دو بتقنيةritt عن طريق زحلقة الاصبع الرابع وامتداده للأمام ثم اربع نغمات لينتهي بنغمة لا بأداء 𝄐.

شكل رقم (٩) يوضح الشكل ١١٦: ١٣٦.

ثانيا: التحليل البنائي Form Analysis ، للمؤلفة الاولي Fantasia no2

- اسم العمل: **Russische Fantasia no.2**
- السلم : ري / ص.
- الميزان: السرعة الاولي $^{4}/_{4}$، السرعة الاولي $^{2}/_{4}$
- الطول البنائي: ٥٨مازورة
- السرعة : Andante espressivo، Allegretto

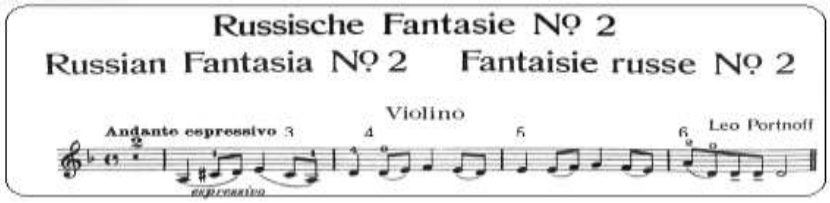
ثانيا: التحليل العزفي Musical Analyses:

المساحة الصوتية Acoustic Space:

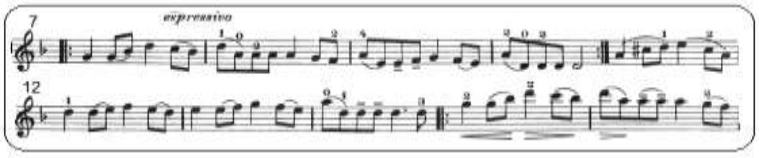
من أغلظ نغمه صول الي احد نغمه ري في الوضع الثالث

تتكون هذه المؤلفة من عدة حركات وأفكار لحنية متنوعة والتيم اللحنية.

السرعة الاولي Andante espressivo :

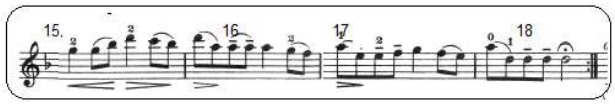
من م(١: 6)

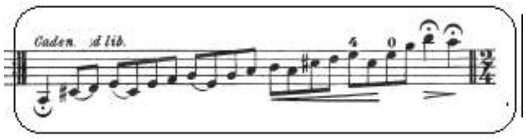
- م ٣ تبدأ الفانتازيا لالة الفيولينه في بتدرج سلمي صاعد لثلاث نغمات يبدأ بنغمة لا في الوضع الاول ثم نغمة دو بالإصبع الاول ثم ري بالإصبع الثاني في الوضع الثالث بقوس لحني، ثم تدرج سلمي هابط لثلاث نغمات بقوس لحني وهم لنغمة مي بالإصبع الثالث في الوضع الثالث ثم نغمة دو بالإصبع الاول ثم زحلقة بالأول وصولا لنغمة لا في الوضع الاول بأداء لحني espressivo.
- م ٤ يبدأ بتتابع سلمي صاعد وهابط يبدأ بنغمة ري بالإصبع الرابع في الوضع الاول ثم عزف نفس النغمة علي الوتر ري(مطلق) .
- م ٥ سيكوانس صاعد ل م ٤ ،اما م ٦ تبدأ بقفزة لحنية علي بعد الخامسة لنغمتي لا في الوضع الثالث وري مطلق، ثم عزف نغمات ري بأداء ديتاشيهDetache وتنتهي بقفلة تامة.

شكل رقم (١٠) يوضح الشكل من م١: م٦.

من م(٧: ١٤): تيمة لحنية جديدة

- م ٧ تبدأ بنغمة صول في الوضع الاول ثم نغمات اربيجية علي نغمة صول وسي بقوس لحني قصيرslur ثم نغمة ري ثم تدرج سلمي هابط ،اما في م ٨ يبدأ بنغمة ري بالاصبع الاول في الوضع الثالث ثم قفزة لحنية علي بعد الرابعه بقوس لحني قصير لنغمتين ثم عزف نغمات سلمية صاعدة باداء ديتاشية Detache القصير علي ايقاع الكروش .
- م ٩تصوير لم ٨ علي بعد الرابعه وتكون في الوضع الاول، ثم م ١٠ تكرار للجزء الاول ل م ٩ ثم تنتهي بنغمة ري مطولة وتنتهي بقفلة تامة.

شكل رقم (١١) يوضح من ٧: م ١٤

من م (١٥: ١٨):

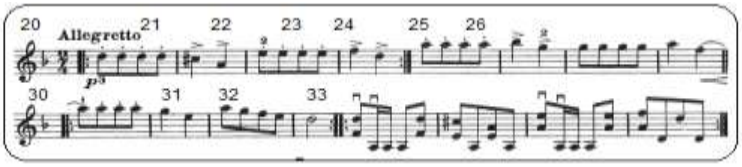
- م ١٥ تبدأ بنغمة صول بالإصبع الثاني في الوضع الاول ثم اربيج صاعد يبدأ بعزف نغمتي صول وسي بقوس لحني قصير بأداء تعبيري" Diminuendo " وصولا لنغمة ري بالإصبع الثاني في الوضع الخامس ثم هبوطا لنغمتي دو بالإصبع الاول ونغمة سي بالإصبع الثاني بقوس لحني قصير في الوضع الخامس بأداء Crescendo.
- اما في م ١٦ عزف نغمتي ري بالإصبع الرابع ولا بالإصبع الاول في الوضع الثالث ثم نغمتي لا بأداء ديتاشيه بقوس لحني قصير وصولا لنغمة لا بالثالث ثم عزف(صول ،فا) في الوضع الاول.
- من م ١٧ تصوير علي بعد الرابعة الهابطة ،اما م ١٨ تبدأ بعزف نغمتي لا مطلق وري بالأول في الوضع الثالث ثم نغمات ديتاشيه لنغمتي ري لتنتهي بنغمة ري باداء 𝄐 وتعني التطويل.

شكل رقم (١٢) يوضح من م ١٥: ١٨

- م ١٩ كادنزا تبدأ بنغمة لا بأداء 𝄐 ثم اداء نغمات سلمية صاعدة بأداء اول نغمتين بقوس لحني قصير ثم قفزة هابطة لبعد الثالثة ثم تتابع سلمي صاعد لتنتهي بنغمتي(سي،لا) بأداء 𝄐.

شكل رقم (١٣) يوضح الكادنزا في م ١٩

- **السرعة الثانية Allegretto**
- **الميزان: $^{2}/_{4}$**

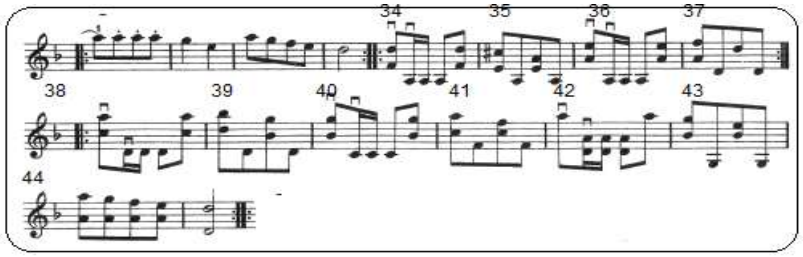
من م(٢٠: ٣٣):

- م ٢٠ يبدأ بنغمة ري بالإصبع الثالث بأداء استكاتو ثم عزف نغمتي دو دييز ولا بأداء **Accent** ويكون الاداء بالضغط علي الوتر للنغمة مع تثبيت القوس علي الوتر.

- في م ٢٣ تصوير ل م ٢١ يتم عزف نغمة مي استكاتو بالإصبع الثاني في الوضع الثالث ثم نغمة فا بالثالث ثم ري بالإصبع الثالث وصولا للوضع الاول م ٢٥: ٢٩ تصوير ٢١ :٢٢.
- م ٢٩ يوجد رباط لنغمتي فا بالإصبع الاول في الوضع الاول ونغمة لا بالإصبع الاول في الوضع الثالث ثم تكرار نغمة لا استكاتو ثم نغمة صول بالأصبع الثاني في الوضع الاول ثم نغمة مي مطلق، ثم في م ٣٢ تتابع سلمي هابط لينتهي لنغمة ري بقفلة تامة.

شكل رقم (١٤) يوضح من م٢٠: ٣٣.

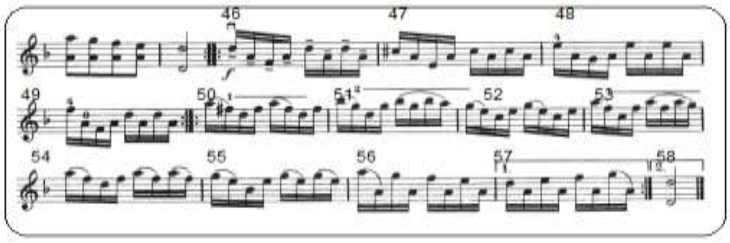
من م(٣٤: ٤٤)

- م٣٤ يبدأ بعزف نغمتين مزدوجتين لنغمتي فا بالإصبع الثاني وري بالإصبع الثالث بقوس هابط Dow Bow من كعب القوس الي رف القوس ويشير اليه كما في المدونة ⊓ ، ثم عزف نغمة لا بقوس هابط لتنتهي المازورة بنفس النغمتين المزدوجتين.
- اما في م ٣٥ عزف نغمتين مزدوجتين مي بالإصبع الاول ودو دييز بالإصبع الثاني ثم نغمة لا ثم عزف نغمتين مزدوجتين لنغمة مي بالإصبع الاول ولا مطلق.
- م ٣٦ عزف نغمتي لا ومي مطلق بقوس هابط ثم نغمة لا ثم تكرار نفس النغمتين المزدوجتين
- م ٣٧ عزف نغمتين مزدوجتين لنغمة لا مطلق وفا بالإصبع الاول ثم نعمة عزف مسافة الأوكتاف لنغمات ري مطلق وري بالإصبع الثالث ثم ري مطلق.
- من م ٣٨: ٤٣ تكرار ايقاعي ل م ٣٤:٣٥ فنجد في م ٣٨بقوس هابط لنغمتي دو بالإصبع الثاني ولا بالإصبع الثالث ثم نغمة ري بقوس هابط .
- م ٣٩ نغمة ري بالإصبع الثالث وسي بالإصبع الرابع ثم نغمة ري مطلق ثم نغمتي سي بالإصبع لأول وصول بالإصبع الثاني، اما في م ٤٢ يبدأ بنغمة لا بقوس هابط ثم نغمتين مزدوجتين لوترين مطلقين هما ري و لا ، ثم الختام في م ٤٤ نغمات مزدوجة سلمية هابطة تشترك في فيها لا مطلق مع لا ثم لا وصول، فا و لا ، ثم مي و لا لتنتهي لنغمتي ري أوكتاف.



شكل رقم (١٥) يوضح من م ٣٤: ٤٤

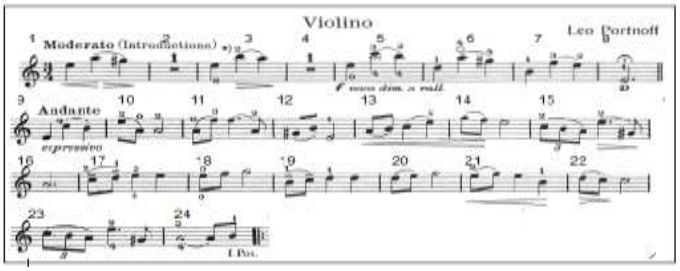
من م(٤٦: ٥٨):

- م ٤٦ يبدأ بنغمات استكاتو عريض(ديتاشيه) لنغمات اربيجية هابطة ثم صاعدة ثم قفزة لحنية هابطة لمسافة الرابعة ثم تكرار لنفس النغمتين ري و لا.
- م ٤٧ سيكوانس هابطة لمسافة الثانية ، اما في م ٤٨ يبدأ بقفزة لحنية لمسافة الخامسة ليبدأ بنغمة ري بالإصبع الرابع .
- م ٤٩ يبدأ بقفزة لحنية لمسافة السادسة يبدأ بنغمة فا بالإصبع في الوضع الثاني علي وتر لا وصولا لنغمة لا مطلق، ثم تصوير ايقاعي ليبدأ بنغمات اربيجية هابطة(لا، فا، ري، فا) في الوضع الاول ، ثم في م ٥١ سيكوانس صاعد لمسافة الثانية للاربيج (سي، صول ،ري، سي) ثم عزف نغمتي سي وصول بقوس لحني .
- م ٥٢ نغمات اربيجية(صول، مي ،دو ،مي) ليبدأ اول نغمتين قوس لحني قصير ثم نغمتين وكذلك في ٥٣ نغمات علي بعد الثالثة الهابطة ثم بعد الرابعة ثم عزف اربع نغمات في قوس لحني واحد ونجد م ٥٤ تكرار ل ٥٣، ثم سيكوانس هابط في م ٥٥ ل م ٥٤ .
- م ٥٦ يبدأ بمسافة الأوكتاف لنغمة لا ثم مسافة السابعة صول و لا، ثم مسافة السادسة فا و لا ثم مسافة الخامسة ثم الرابعة ثم الخامسة ثم السابعة ثم السابعة لتنتهي بمسافه الأوكتاف.

شكل رقم (١٦) يوضح من م ٤٦: ٥٨

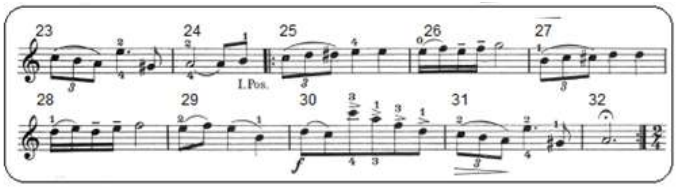
أ: التقنيات والمهارات الادائية(التكنيك) لليد اليمنيRight Hand Technique :

- **العزف المتصل Legato:**

يقول آور يعتبر واحد من تكنيكيات القوس الاكثر استخداما واذا اتقن اداؤها كان لها سحر علي المستمع ،ولكي يبق بالطريقة الصحيحة من وتر لآخر يراعي استخدام الرسغ

بمساعدة من مقدمة الذراع بدون عنف، وقد استخدم المؤلف الليجاتو بكثرة وظهر في فانتازيا بورتنوف رقم(١) في اداء نغمتين في قوس واحد في م(١، ٣، ٥، ٦، ٧، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٧، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢,٢٤، ٣٢، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٤٠,٤١).

مثال من فانتازيا ١ للقوس علي نغمتين

وظهر في فانتازيا بورتنوف رقم ١ آداء ثلاث نغمات في قوس واحد في م (٢٣، ٢٥، ٢٧، ٣١)

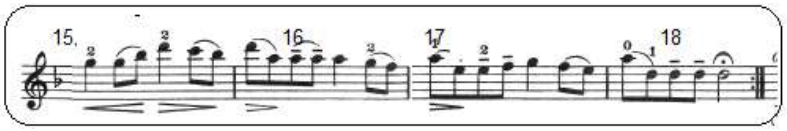


مثال من فانتازيا ١ للقوس علي ثلاث نغمات

وظهر في فانتازيا بورتنوف رقم ١ آداء اربع نغمات في قوس واحد في م (٥٥٣، ٥٥، ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ، ١٠٨، ٦٧).

مثال من فانتازيا ٢ للقوس علي نغمتين

وظهر في فانتازيا بورتنوف رقم ٢ اداء نغمتين في قوس واحد في (٤: ١٠، ١٢: ١٦، ١٨، ١٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧)



مثال من فانتازيا ٢ للقوس علي نغمتين

الارشادات العزفية:

- تتوقف سرعه سحب القوس طبقاً لعدد النغمات وزمن الايقاع الواقع تحت هذا القوس وكلما زادت عدد النغمات يكون سحب القوس ابطء ويراعي عدم سحب القوس بسرعه ليستطيع

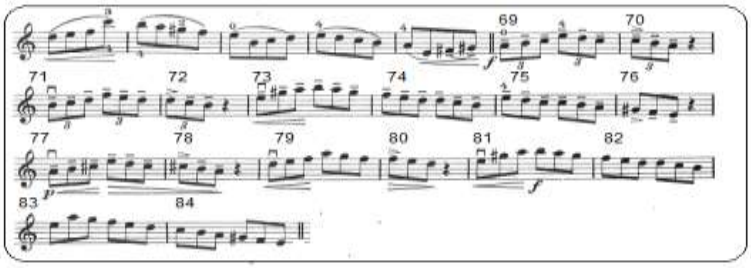
اكمال النغمات المطلوبة للأداء داخل القوس خاصة عند اداء ٤، ٥، ٦ نغمات للقوس الواجد.

- يتم التدريب بالأداء ببطء ثم زيادة السرعة تدريجيا مع مراعاه السرعة المناسبة لحركة القوس علي الوتر حتي لا ينتهي القوس قبل الانتهاء من اداء النغمات المطلوبة.
- يراعي الاهتمام بضبط النغمات للحصول علي التنغيم الجيد(Good Antonicion)

- **العزف المنفصلDetache:**

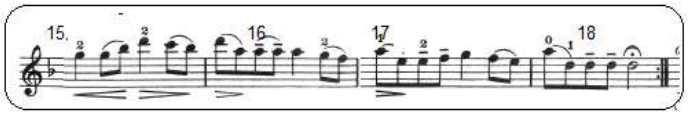
يؤدي بقوس مفكوك ويؤدي بثبات القوس والمحافظة علي ضغط شعر القوس علي الوتر، وعلي حجم الجزء المستعمل من القوس حتي لا تتغير نوعية الصوت، ويجب المحافظة علي درجة الصوت اثناء الاداء وفي بعض الاعمال توضع علامه ويقصد بها الضغط في بداية الصوت (>) او علامه(–) وتعني التأكيد عليها واظهارها(Aure, Leopold,1980,)

وقد استخدم المؤلف الديتاشيه بكثرة وظهر في فانتازيا بورتنوف رقم (١) (٢٦، ٢٨، ٤٥، ٦٩: ٧٧ ، ٩٠، ٩٣، ١١٧، ١١٩، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٩، ١٣١)



مثال من فانتازيا ١ للقوس الديتاشيه

وظهر في فانتازيا بورتنوف رقم ٢ في م(٦، ٩، ١٤، ١٧، ٤٦)



مثال من فانتازيا ٢ للقوس الديتاشيه

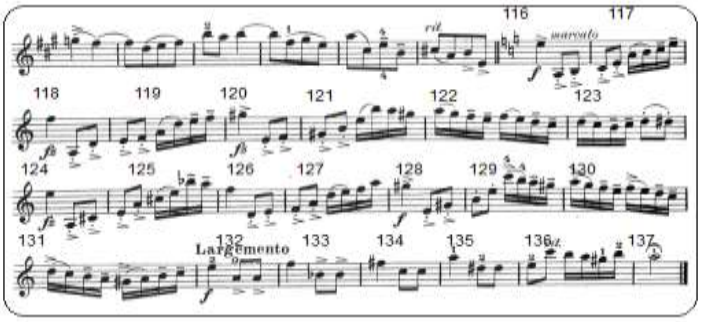
الارشادات العزفية للدارس:

- يراعي الدارس عند الاداء بسحب القوس بحركة قصيرة وقوس منفصل صاعد وهابط وبشكل متقطع مع مراعاة عدم ترك شعر القوس للوتر.
- يراعي الاهتمام بضبط النغمات للحصول علي التنغيم الجيد(Good Antonicion)

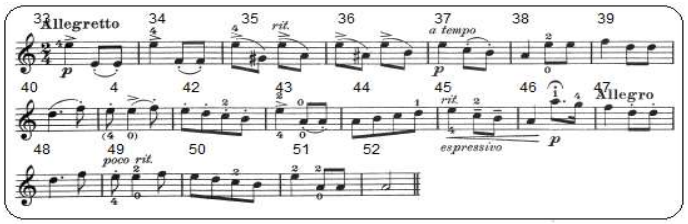
- **العزف المتقطع Staccato:**

هو صوت قصير متقطع ، بحيث يكون الصوت بداية حادة وقصيرة ،ويكون مربوط في القوس لأكثر من نغمة صاعدا وهابطا ،واداء الهابط اكثر صعوبة من الصاعد ،ويشار اليه

بنقطه(.) فوق او اسفل النغمات وتؤدي بانفصالها عن بعض ويفصل بين كل منها سكتة تعادل نصف القيمة الزمنية نسبيا ،والنغمة تأخذ النصف الاخر(Flesh, Carl,1939)

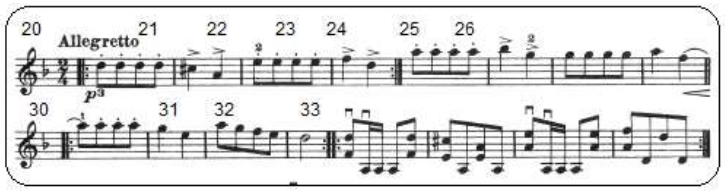
وقد استخدم المؤلف الاستكاتو بكثرة وظهر في فانتازيا بورتنوف رقم ١ في(٤١، ٤٢ ،٤٤، ٤٧، ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٤ :١٢٩).

مثال من فانتازيا ١ للقوس الاستكاتو

وظهر الاستكاتو مع القوس اللحني القصير في فانتازيا رقم ١ م(٣٣، ٣٤ ،٤٣، ١٢٣)



مثال من فانتازيا ١ للقوس الاستكاتو مع القوس اللحني القصير

وظهر في فانتازيا رقم ٢ في (٢٠،٢٢، ٢٥، ٣٠)

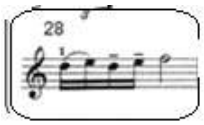
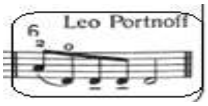


مثال من فانتازيا ٢ الديتاشيه

الارشادات العزفية:

- يراعي ان يكون القوس اثناء ادائه ثابتاً علي الاوتار ويؤدي بالضغط والاسترخاء علي الاوتار
- يراعي الاهتمام بضبط النغمات للحصول علي التنغيم الجيد(Good Antonicion)

- **الركوشيه:** هو دمج بين نوعين من التقنيات مثل تقنية الاستكاتو والقوس القصير

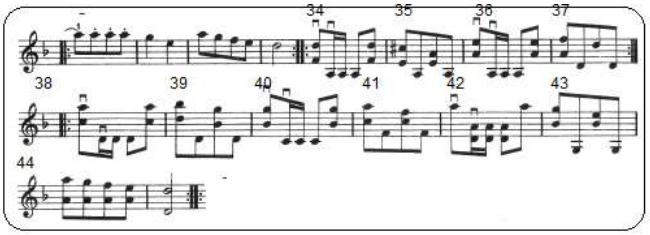
وظهرت في فانتازيا رقم (١) في م (٢٦، ٢٨)

وظهرت في فانتازيا ٢ في م(٦، ٩، ٨، ١٠، ١٤،١٦، ١٧، ١٨)

ب: التقنيات والمهارات الادائية لليد اليسري Left Hand Technique :

- **النغمات المزدوجة Double Stops :**

عبارة عن امكانية أداء نغمتين معا على وترين متجاورين بطريقة تمكن القوس من اصدار النغمين في ان واحد ويراعي الصعوبة بالنسبة لليد اليمني بالتالف والانسجام مع اليد اليسري اثناء الاداء خاصة في احداث التوازن المطلوب علي الاوتار لأداء نغمتين معا بصوت واحد موصول غير متقطع .اما لليد اليسري تتمثل الصعوبة في الضغط الزائد الغير مطلوب عند الاداء علي وترين معا مما يؤدي الي حدوث تعصب وتشنج في الابهام يواجه الدارس صعوبة في السرعة اثناء الاداء مما يتطلب مرونة شديدة في حركة الاصابع.

وظهرت النغمات المزدوجة في الفانتازيا الاولي في نطاق محدود في م(٣٤: ٤٥، ٨٥، ٨٧)

مثال من فانتازيا ١ للعزف المزدوج

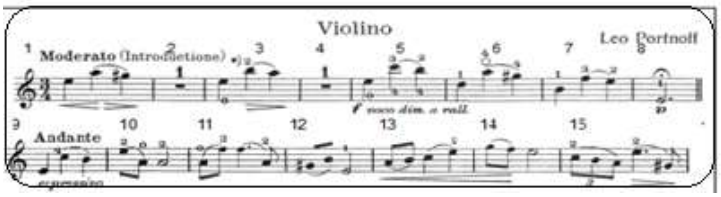
وظهرت في فانتازيا ٢ في م (٣٤: ٤٤)

مثال من فانتازيا ٢ للعزف المزدوج

الارشادات العزفية للدارس:

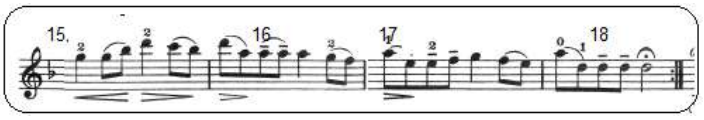
- يراعي الدارس أن وضع اليد صحيح وان يأخذ الذراع والمعصم الشكل المناسب تجاه الرقبة.
- يراعي الدارس تأدية النغمات ببطء حتي يسيطر عليها وان يجعل يده مسترخاه وبعيدة من التشنج والتوتر فالاسترخاء يسهل حركة اليد اثناء الانتقال.
- يراعي الدارس عند وجود توتر في يده اثناء العزف فيجب التوقف مؤقتاً ثم يكمل حتي يصل الي الاداء المستمر دون توقف.
- يراعي الدارس زوايا الاصابع علي الاوتار المختلفة للتغلب علي التشنج.
- يراعي التركيز علي الاصابع الضعيف(الثالث والرابع) عند اداء النغمات المزدوجة.

- يراعي عند التبديل بين النغمات مراعاة المسافات بينهم وان يستغل النغمات التي علي بعد التون والنصف ولكن علي اوتار مختلفة واتقان المسافة بينهم.
- يراعي الاهتمام بضبط النغمات للحصول علي التنغيم الجيد(Good Antonicion)

- **القفزات Shifting:**

وفيها يتم القفز بين النغمات المختلفة بتغيير الاصابع ،واحيانا يتطلب الامر العزف بإصبع واحد لأداء نغمتين علي وترين متجاورين، وقد استخدم المؤلف القفزات بكثرة وظهر في فانتازيا بورتنوف رقم ١ في م(١، ٣ ،٥ : ٧، ٩: ١٣، ١٥، ٢٩، ٣١، ٥٤، ٦١، ٦٢، ٦٤، ٦٨، ٩١، ٩٢، ٩٦، ٩٧، ٩٩، ١٠٠، ١٠٤، ١٠٧، ١١٤، ١١٥، ١١٨، ١١٩، ١٢١، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٨، ١٢٩، ١٣٢ ،١٣٦)

مثال من فانتازيا ١ للقفزات

وظهر في فانتازيا بورتنوف رقم ٢ في (٣، ٩،: ١٩، ٢٢، ٢٤، ٢٧، ٣١، ٤٦، : ٤٨، ٥٦)

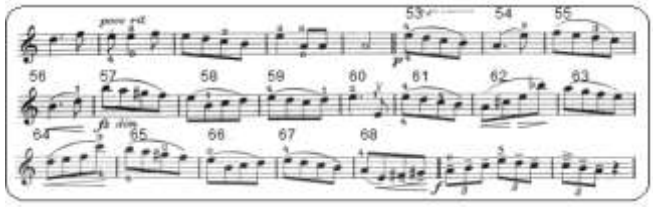


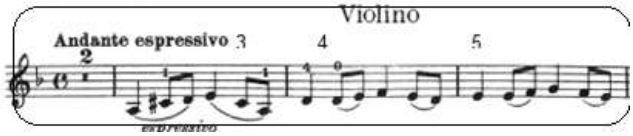
مثال من فانتازيا ٢ للقفزات

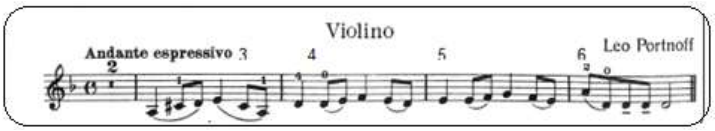
الارشادات العزفية:

- يراعي المرونة اثناء تأدية القفزات المختلفة وان تأخذ اليد اليسري الشكل المناسب للانحناء في اتجاه الرقبة اثناء الاداء حتي يتجنب حدوث تشنج للإبهام واليد بالكامل.
- يراعي الاهتمام بضبط النغمات للحصول علي التنغيم الجيد(Good Antonicion)

- **النغمات السلمية Scales :**

عبارة عن نغمات متتالية . وقد استخدم المؤلف التتابع السلمي بكثرة وظهر في فانتازيا رقم ١ في (٢٣: ٢٥، ٢٧، ٣١,٤٢، ٤٤، ٤٥، ٥٠ ،٥٣، ٥٥، ٥٧، ٥٩، ٦٣، ٦٥، ٦٧، ٦٨، ٨٥، ٨٧، ٩٥، ١٠٨، ١٠٩، ١١١، ١١٦:١١٧، ١١٩، ١٢٢، ١٦، ١٢٧، ١٢٩، ١٣٠، ١٣١)

مثال في فانتازيا رقم ١ للنغمات السلمية

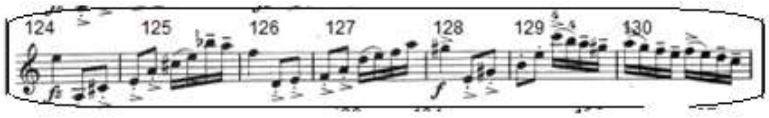
وظهرت في فانتازيا بورتنوف رقم ٢ (٤، ٥، ٩، ١٢، ١٣، ٣٣، ٣٢)

مثال في فانتازيا رقم ٢ للنغمات السلمية

- **الانتقال بين الاوضاع:** وقد استخدم المؤلف الانتقال بين الاوضاع من الوضع الاول الي الثالث بكثرة وظهر في فانتازيا بورتنوف رقم ٢ في م(٣، ٥، ٢١، ٢٨، ٢٩، ٣١ ، ٥٤، ٨٩، ٩٠، ٩٤)

للانتقال بين الاوضاع2مثال في فانتازيا رقم

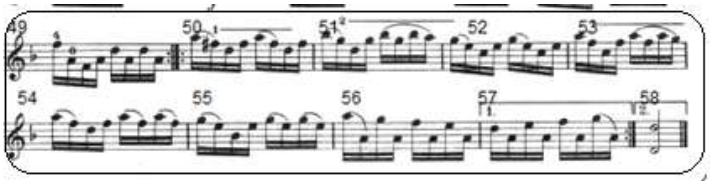
الارشادات العزفية:

- يراعي الدارس حركة اليد اليسري اثناء الانتقال الصاعد والهابط فالإبهام يجب الا يمسك برقبة الاله بإحكام بل بكل رفق ومرونة ليساعد في حرية الحركة والانتقال بين الاوضاع المختلفة بكل يسر وسهولة
- يجب علي الدارس يتبع اصبع الابهام الاصبع الاول صاعدا او هابطا وهذه قاعدة يحب ان يدركها الدارس وخاصة الدارس المبتدئ .
- يراعي الدارس ان لا يترك اصابعه علي الاوتار اثناء الانتقال حتي لا يعيق هذا عملية الانتقال وان يبذل الجهد لتفادي الصوت المسموع مثل" الجليساندرو".
- يراعي الدارس اثناء العزف ان يقوم بعزف كل نغمة بمفردها اولا مع توخي الدقة في الاداء .
- يمكن للدارس الاستعانة بالأوتار المطلقة للتأكد من دقتها علي قدر الامكان ثم النغمتين معا .
- يراعي الدارس الانتقال ببطء والتدرج في الاداء ومراعاة الشكل الصحيح وصولا للأداء المناسب.
- يراعي الاهتمام بضبط النغمات للحصول علي التنغيم الجيد(Good Antonicion).

- **النغمات الاربيجية:**

وقد استخدم المؤلف الاربيج في فانتازيا بورتنوف رقم ١ في (١٢٤، ١٢٥، ١٢٨، ١٢٩)

مثال في فانتازيا رقم ١ للنغمات الاربيجية

وظهر في فانتازيا بورتنوف رقم ٢ في(٣، ٧، ٥٠: ٥٥،)



مثال في فانتازيا رقم ٢ للنغمات الاربيجية

الارشادات العزفية:

- يراعي الانتقال بكل سهولة ويسر.
- يراعي الاهتمام بضبط النغمات للحصول علي التنغيم الجيد(Good Antonicion)

- **البرتامنتو portamento:**

عبارة عن زحلقة بين اثنين من الدرجات الصوتية دون تمييز للنغمات الواقعة فى الوسط، ويتضمن نوعاً من ربط نغمات اللحن ، ويستعمل الخط المستقيم من نوتة الى أخرى كعلامة للبرتامنتو. ووقد استخدم المؤلف الزحلقة في نطاق محدود في فانتازيا بورتنوف في(١٢٩، ١٣٦).

مثال من فانتازيا رقم ٢ للزحلقة

التظليل والتلوين الصوتي Shading and Coloring Voice في فانتازيا رقم (١، ٢):

هي قدرة العازف علي الاداء الجيد يتوقف علي المصلحات التعبيرية الموجودة اسفل المؤلفة موضحة في جدول وهي كالتالي:

جدول يوضح مصطلحات التعبير(التظليل) في فانتازيا (١، ٢)

م	المصطلح	الاختصار	المقصود بها	فانتازيا (١)	فانتازيا (٢)
١	(P)	اختصار piano	وهي كلمة ايطالية وتعني خافت او ضعيف	م(٨، ٣٧، ٥٣، ٧٧)	م(٢٠)
٢	(F)	اختصار forte	وتعني الاداء بشدة وقوة	م(٦٩، ٥،	م(٤٦)

				(١١٦	
٣	(Mf)	اختصار كلمة Mezzo Forte	كلمة ايطالية تعني الاداء بنصف شدة أي بشدة معتدلة)	م(٨٥)	
٤	Diminuendo ويرمز له (>)	وتختصر الي (Dim)	وتعني التدرج في تزايد الشدة للصوت	م(١، ٣، ١٥، ٢٢، ٣١، ٦٢، ٧٧، ٨٠،)	م(١٥، ١٦، ١٩، ٧)
٥	Crescendo ويرمز له(<)	وتختصر الي (Cresc)	وتعني التدرج في تناقص الصوت	م(١,١٣، ٢١، ٤٥، ٥٦، ٦٢,٦٤ ٦٨، ، ٧٣، ٧٧، ٧٩، ٨١، ٨٩، ١٠٤، ١٠٧,١٠٩	م(١٥، ١٩، ٢٩)
٦	(a tempo)		وتعني العودة للزمن الاصلي	م(٣٧)	
٧	(dolce)		وتعني الاداء بعذوبة	م(١٠١)	
٨	(espressivo)		ويعني الاداء بشكل غنائي شديد التعبير للتعبير عن العواطف والاحاسيس		م(٣)
٩	( )		ويعني التطويل	م(٨، ٣٢، ١٣٧)	(١٨,١٩)
١٠	(ritt)			في م(٤٥، ١١٥)	
	(Poc ritt)			م(٤٩)	

صعوبات الأداء والارشادات العزفية في(Fantasia no (1, 2

يتناول هذا الجزء معرفة بعض أنواع الصعوبات التكنيكية التي ظهرت في فانتازيا رقم (١,٢)

صعوبات الاداء في اليد اليسري:

صعوبة الانتقال بين الاوضاع

ظهرت في فانتازيا رقم(١) في م (٣) تتمثل في الانتقال من الوضع الاول بنغمة مي مطلق الي الوضع الثالث باستخدام الاصبع الثاني لنغمة سي ثم لا بالأول وفي م (٤) بعزف نغمة مي مطلق ثم الانتقال للوضع الثالث دو بالإصبع الثالث علي وتر مي ثم صول دييز

بالإصبع الرابع علي وتر لا وفي م(٧) وتري الباحثة انه يمكن تذليل اداء تلك الصعوبة من خلال الارشاد التالية:

الارشاد العزفي: يقوم الدارس بالتدريب علي الانتقال من الوضع الاول للثالث عن طريق نغمة وسطية وهي نغمة مي مطلق عن طريق سحب اليد للالما بمساعدة الابهام للانتقال للوضع الثالث **صعوبة** الانتقال بين الاوضاع بين نغمة مفردة وثلاث نغمات بقوس لحني في م(٨٨).

الارشاد العزفي: يقوم الدارس بالتدريب علي الانتقال من الوضع الاول للثالث عن طريق نغمة وسطية وهي نغمة لا مطلق في الوضع الاول ثم سحب اليد للأمام للانتقال للوضع الثالث لعزف نغمات (فا بالثالث، مي بالثاني، ري بالأول) بون قوس ثم بقوس.

صعوبة العزف في الوضع الثالث لثلاث نغمات بعزف نغمة مفردة ونغمتين ديتاشيه في م(٨٩).

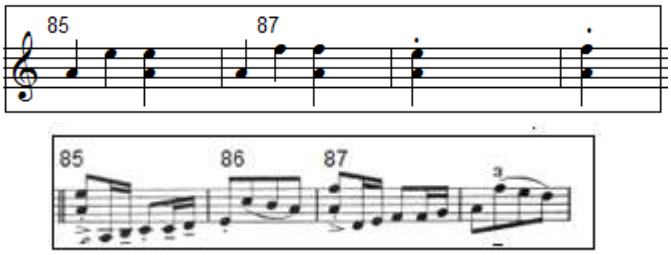
الارشاد العزفي: يقوم الدارس بالتدريب علي عزف النغمات سادة بدون اي تقنيات ثم عزف الثلاث نغمات كل نغمة في قوس ثم عزف النغمة المفردة بالقوس ثم النغمتين الاخريين الديتاشيه.

فانتازيا رقم(٢) صعوبة الانتقال للأوضاع من الاول للخامس ظهرت في م(١٥).

الارشاد العزفي: يقوم الدارس بالتدريب علي عزف صول بالإصبع الثاني في الوضع الاول وعزف نغمتي صول وسي بقوس لحني قصير ثم بكل مرونة وبدون تشنج من اليد يتم الانتقال لعزف نغمة سي بالإصبع الثاني في الوضع الخامس.

الصعوبة الثانية: النغمات المزدوجة

صعوبة عزف النغمات المزدوجة:

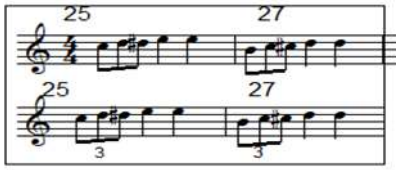
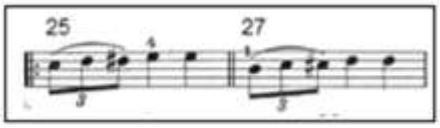
ظهرت في م (٨٥,٨٧) في فانتازيا رقم(١) تتمثل في عزف نغمتين مزدوجتين بأداء الاستكاتو وAccent ثم نغمات سلمية.

تدريب مقترح لتذليل الصعوبة

الارشاد العزفي: يقوم الدارس بالتدريب علي اداء كل نغمة علي حدي من الدوبل كرد ثم اداء النغمتين معاً حتي يتمكن من تحقيق التغنيم الجيد.

فانتازيا رقم(٢) ظهرت في م(٤٣: ٤٤) **ويراعي الارشادات السابقة**

الصعوبة الثالثة: النغمات السلمية

ظهرت تقنية السلالم في م (٢٥) في فانتازيا رقم(١) تتمثل في اداء ثلاث نغمات علي ايقاع التريولية بقوس متصل ثم عزف نغمة مي علي ايقاع النوار وتري الباحثة انه يمكن تذليل اداء تلك الصعوبة من خلال التدريب المقترح التالي:

- التدريب ببط وبأقواس مفكوكه وعلي ايقاع الكروش.
- التدريب ببط وبأقواس مفكوكه وعلي ايقاع التريولية.
- التدريب كما مدون بالنوتة

ثم

تدريب مقترح لتذليل الصعوبة

الارشاد العزفي: يقوم الدارس بالتدريب علي عزف النغمات علي وحدة الكروش بدون اقواس ثم علي ايقاع التريولية ثم كما مدون بالنوتة .

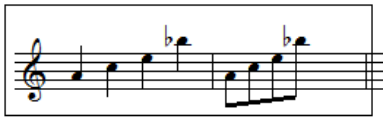
صعوبة النغمات السلمية الهابطة ظهرت في م (٤٢) في فانتازيا رقم(١) بأداء الاستكاتو.

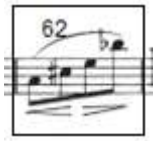
الارشاد العزفي: يقوم الدارس بالتدريب علي عزف النغمات كلها بدون استكاتو ثم بتقنية الاستكاتو

فانتازيا رقم(٢) صعوبة عزف نغمات سلمية علي وترين مختلفين في م(٣٢ :٣٣) يراعي السابق

الصعوبة الرابعة: النغمات الاربيجية

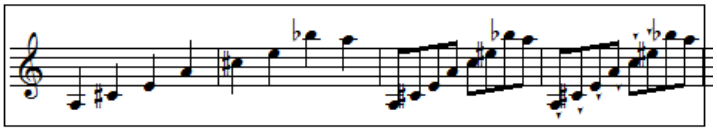
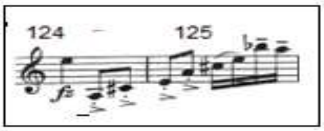
صعوبة عزف النغمات الاربيجية لأربع نغمات بقوس لحني:

ظهرت تقنية النغمات الاربيجية في م(٦٢) فانتازيا رقم(١) وتتمثل في عزف اربع نغمات اربيجية وصولا لنغمة سي بيمول بالإصبع الرابع بقوس لحني

ثم



تدريب مقترح لتذليل الصعوبة

- التدريب علي عزف النغمات الاربيجية علي وحدة النوار.
- التدريب علي عزف النغمات علي وحدة الكروش بدون اقوس ثم كما مدون بالنوتة

صعوبة عزف نغمات اربيجية صاعدة بأداء الاكسنت والاستكاتو ظهرت في م(١٢٤، ١٢٧)

تدريب مقترح لتذليل الصعوبة

الصعوبة الخامسة: البرتامنتو "الزحلقة"

ظهرت في م (٦٢) فانتازيا رقم(١) تتمثل في عزف نغمة سي بيمول بالأصبع الرابع وتري الباحثة انه يمكن تذليل اداء تلك الصعوبة من خلال الارشاد التالي:

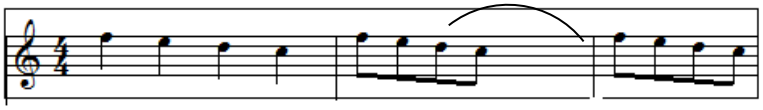
الارشاد العزفي: يراعي الدارس مرونة في اليد وفي الاصبع الرابع عند المد للحصول علي النغمة مسموعة بشكل صحيح.

صعوبات الاداء في اليد اليمني:

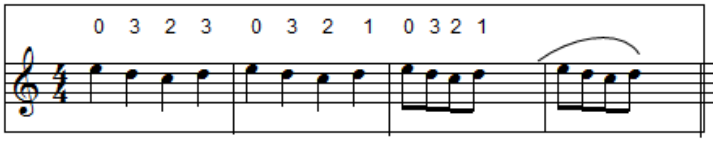
الصعوبة الاولي: الليجاتو

ظهر الليجاتو في م(٥٣، ٥٥، ٥٨)وتكمن صعوبة الاداء هنا في عزف اربع نغمات هابطة بقوس لحني علي وترين مختلفين وتري الباحثة انه يمكن تذليل هذه الصعوبة من خلال التدريبات المقترحة

م(٥٣) يتم التدريب عليها علي وحدة النوار بدون اقواس.

- التدريب علي وحدة الكروش بدون قوس ثم بقوس، وبالمثل في باقي الموازير الصاعدة (٦٣: ٦٧).

تدريب مقترح لتذليل الصعوبة

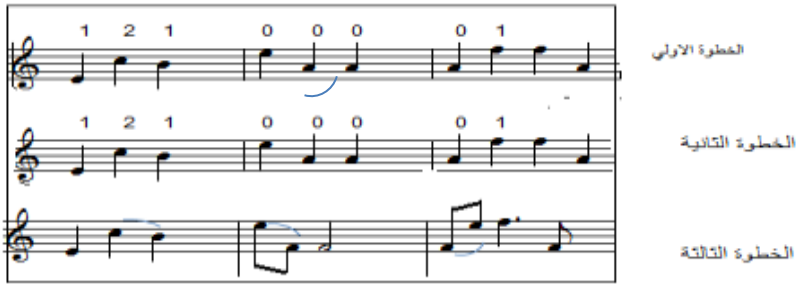
- ظهر الليجاتو في م (٥٩، ٦١) وتكمن صعوبة الاداء هنا في عزف اربع نغمات بقوس لحني في الوضع الاول والثالث علي وترين مختلفين وتري الباحثة انه يمكن تذليل هذه الصعوبة من خلال التدريبات المقترحة :



تدريب مقترح لتذليل الصعوبة

- يتم التدريب علي عزف النغمات كلها علي وحدة النوار في الوضع الاول لسماع النغمات والتأكيد عليها ثم عزف النغمات علي نفس الوحدة بالترقيم المدون في الوضع الاول والثالث ثم علي ايقاع الكروش.

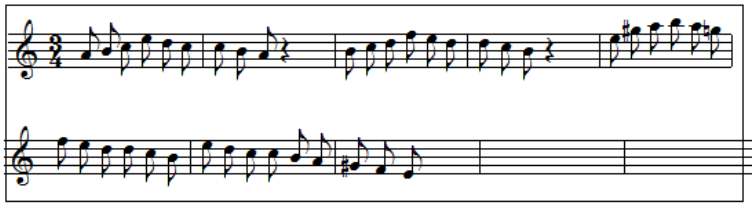
الارشاد العزفي: يجب علي الدارس الاخذ في الاعتبار ان عملية الهبوط والصعود بسرعه يتم خلالها استهلاك القوس لذا يقوم الطالب بالتدريب علي عزف نغمتين ثم ثلاث ثم اربعه .

- ظهر الليجاتو م (٩، ١٠، ١١) عزف نغمة مفردة في الوضع الاول ثم الانتقال الي نغمتي في الوضع الثالث بقوس لحني ،وتري الباحثة انه يمكن تذليل اداء تلك الصعوبة من خلال التدريب المقترح التالي:

تدريب مقترح لتذليل صعوبة الليجاتو

فانتازيا رقم(٢) صعوبة عزف قوس لحني لثلاث نغمات في م(٣، ١١) ،ولأربع نغمات في م(٥١، ٥٣) يراعي نفس الخطوات الارشادات السابقة

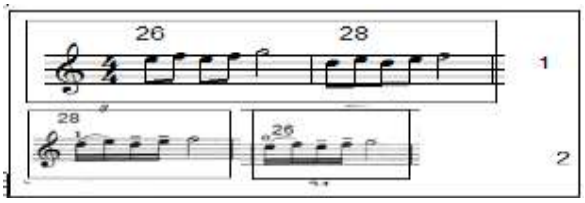
الصعوبة الثالثة: الديتاشيه:

ظهر قوس الديتاشيه في فانتازيا رقم (١) في م (٦٩: ٧٨) وذل لنغمات صاعدة وهابطة والتي ادائها بمنتصف القوس من اجل تسهيل الانتقال بين الاوتار المختلفة وتري الباحثة انه يمكن تذليل اداء تلك الصعوبة من خلال التدريب المقترح التالي:

- التدريب علي النغمات بدون الديتاشيه علي وحدة الكروش ثم كما مدون بالنوتة.

تدريب مقترح لتذليل صعوبة اداء الديتاشيه

الصعوبة الرابعة :الريكوشيه

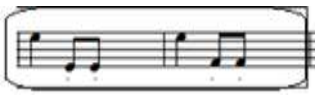
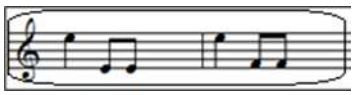
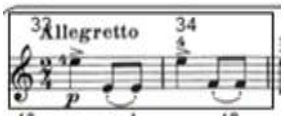
كذلك ظهرت تقنية الركوشيه في فانتازيا رقم (١) في م (٢٦، ٢٨) جاءت مختلة في عزف نغمتين بقوس لحني ونغمتين ديتاشيه وتري الباحثة انه يمكن تذليل اداء تلك الصعوب من خلال التدريب علي التمارين المقترحة التالية:

- التدريب علي عزف النغمات مفردة بدون اي تقنيات ثم كما مدون بالنوتة.

تدريب مقترح لتذليل الصعوبة

فانتازيا رقم(٢) ظهرت في م(٦، ٩، ٨، ١٠، ١٤,١٦، ١٧، ١٨) يراعي السابق

الصعوبة الخامسة : الاستكاتو

ظهر الاستكاتو في فانتازيا رقم (١) في م (٣٣، ٣٤) وتتمثل في صعوبة اداء نغمات بأداء الاستكاتو والقوس اللحني القصير ،وتري الباحثة انه يمكن تذليل اداء تلك الصعوب من خلال التدريب علي التمارين المقترحة التالية:

- التدريب علي النغمات بدون اي تقنيات ثم بأداء نغمة مفردة ونغمتي استكاتو ثم كما هو مدون بالنوتة

تدريب مقترح لتذليل الصعوبة

فانتازيا رقم(٢) ظهر الاستكاتو في م(٢٠,٢٢، ٢٤، ٣٠) يراعي الارشادات السابقة.

نتائج البحث:

من خلال تحليل التقنيات الفنية وتذليل صعوبات الاداء في فانتازيا رقم (١، ٢) عند ليو بورتنوف توصلت الباحثة الي النتائج التالية:

١- استخدم بورتنوف في الفانتازيا تقنيات اليد اليمني بشكل متميز مثل (الليجاتو- الديتاشيه- الاستكاتو- البورتاتو- الركوشيه).

٢- كما استخدم بورتنوف في الفانتازيا تقنيات اليد اليسري بشكل متميز ايضاً مثل(النغمات السلمية- العقف المزدوج- الانتقال بين الاوضاع- الزحلقة).

٣- استخدم بورتنوف في الفانتازيا بعض مصلحات التغيير في سرعه الاداء مثل:(**atempo** ويعني العودة الي السرعة السابقة قبل تغيرها).

٤- استخدم بورتنوف في الفانتازيا بعض مصلحات التعبير (التظليل) مثل(piano يعني الاداء بصوت خافت- crescendo ويعني التدرج في قوة شدة الصوت- diminuendo ويعني التدرج في خفوت شدة الصوت- accent وتعني ابراز النغمة عن باقي النغمات- forte ويعني الاداء بقوة).

٥- كما استخدم بورتنوف في الفانتازيا مصلحات تعبيرية متقاربه في التعبير والاداء وهو ما يميز الرومانتيكيين، منها المصلحات (dolce وتعني الاداء والتعبير بعذوبة- espressivo ويعني الاداء بشكل غنائي شديد التعبير للتعبير عن العواطف والاحاسيس الموسيقية).

٦- الارشادات والتدريبات المقترحة من قبل الباحثة التي قد تساعد الدارس في التغلب علي بعض الصعوبات الادائية.

توصيات البحث:

- توفير تسجيلات صوتية للمؤلفات مثل الفانتازيا وغيرها في مكتبة الكلية ليكون متاح للدارس فرصة الاستماع لها في أي وقت.
- ضرورة ادراج أعمال بورتنوف الدراسية ضمن المقررات الدراسية للطلاب.
- حث الطلاب علي الاستماع بكثرة لأعمال مؤلفي العصر الرومانتيكي.

المراجع :

أولا الكتب والمراجع العربية:

١- أحمد زكي صالح(١) **علم النفس التربوي** ،كلية الربية الموسيقية ،جامعه عين شمس.

٢- أحمد بيومي(١٩٩٢)**القاموس الموسيقي**، وزارة الثقافة المصرية المركز الثقافي ،دار الاوبرا .

٣- ثيودور م.فيني(١٩٧٠) **تاريخ الموسيقي العالمية**، ترجمة سمحة الخولي ومحمد جمال عبد الرحيم ،دار المعارف، القاهرة

٤- حسين فوزي واخرون(١٩٧٠) **محيط الفنون الموسيقي** ٢،دار المعارف،القاهرة،١٩٧٠.

٥- هدي إبراهيم سالم **(١٩٩٤)الآلات الاساسية في الأوركسترا** القاهرة ,الجزء الأول.

٦-معجم الموسيقى(٢٠٠٠) **مركز الحاسب الآلي** ،مجمع اللغة العربية ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، القاهرة .

ثانياً: الكتب والمراجع الاجنبية:

7- Apel, Willi (1979)"**Harvard Dictionary of Music",** Second Edition, Harvard University Press,U.S.A .

8- Aure, Leopold(1980); **violin playing as I teach it**, Dover press ,New York

9- Brian Attebery(1992) Strategies of Fantasy, Indiana University press, USA,

10 - Flesh, Carl(1939) **The Art of Violin playing**", New York, Carl Fischer.

11 Theodore Baker(1895) **Dictionary of musical terms**, Copyright by G. Schirmer , Tenth edition, USA.

ثالثا: الرسائل العلمية والبحوث:

١٢ ايمان عبد الباقي السيد(٢٠٢١) **تقنية تأليف الدوديكافونيه لفانتازيا الفيولينه والبيانو مصنف ٤٧ لـ أرنولد شونبرج**، بحث منشور كلية التربية النوعية، جامعة المنوفية، العدد ٢٥.

١٣ رامي شهدي لوقا(٢٠٢٢)**أسلوب عطية شرارة من خلال فانتازيا المنصورة للفيولينه المنفردة** ،بحث منشور بمجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، جامعة المنيا.

١٤ محمد حمدي عبد الفتاح (٢٠٠٩)**التقنيات الفنية والتعبيرية لآلة الفيولينه فى فانتازيا كارمن من اعداد بابلو سارا سات**، رسالة ماجستير – جامعة حلوان. كلية التربية الموسيقية.

١٥ مني لطفي محمد(٢٠١٥)**اسلوب اداء فانتازيا الفيولينه المنفردة عند جورج فيليب تيليمان** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان.

رابعاً: المواقع الالكترونية:

16 https://en.wikipedia.org/wiki/Leo Portonof