العـــدد (٢٠)، الجـزء الثاني، سبتمبر٢٠٢٣، ص ص ١٥٢ - ١٨٣

طريقة مقترحة لتعليم الأداء في موسيقى الحجرة على آلة الكمان

اعداد

الدكتور / يوسف منصور محمد المنصور
أستاذ آلة الكمان المشارك-المعهد العالي للفنون الموسيقية بالكويت

طريقة مقترحة لتعليم الأداء في موسيقى الحجرة على آلة الكمان

أ.م.د / يوسف منصور محمد المنصور*

ملخـــــــص

تعد آلة الكمان من الآلات التي تتيح إمكانية كبيرة عند الكتابة لها نظراً لأنها تعبر عن الأفكار الموسيقية والانفعالات الإنسانية المختلفة برغم صعوبة العزف عليها لذلك فهي تأخذ الدور الرئيسي في مختلف الأعمال الموسيقية الآلية مثل الكونشرتو والصوناتا والرباعي الوتري و السيمفونية ويختلف دور واستخدام آلة الكمان في الرباعي الوتري حيث تقوم صياغته علي تبادل الأدوار بين أربع آلات هي في الغالب (كمان أولي – كمان ثانية – فيولا – شيللو) وتتلخص مشكلة البحث في أنه من خلال دراسة الباحث للأداء على الة الكمان وجد أنه بداية تعلم الاداء في موسيقى الحجرة في المراحل المتقدمة (ماجستير أو دكتوراه) وبعد اطلاع الباحث على المدارس العالمية في تعليم الاداء على الة الكمان للمبتدئين وجد انه يمكن تدريس موسيقى الحجرة للمبتدئين بشكل منفصل مما دعا الباحث الى اقتراح طريقة لتدريس موسيقى الحجرة للمبتدئين كتمهيد للمراحل المتقدمة ليصل بهم الى الأداء المطلوب ، واتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) ، وقد اشتمل البحث على الإطار النظري متمثلاً في عرض نبذة تاريخية عن موسيقى الحجرة والرباعي الوتري ، ثم عرض الإطار التطبيقي متمثلا في عرض الطريقة المقترحة وهي صياغة الباحث ٣ تمارين علي سلم صول الكبير للرباعي الوتري المكون من (كمان ١ – كمان ٢ – كمان ٣ – شيللو) تتدرج في صياغتها من حيث صعوبة الأداء في الرباعي الوتري ثم صاغ الباحث ٣ مؤلفات بصياغة كمان ٢ وكمان ٣ و شيللو للحن الرئيسي المدون في (كمان١) وهي أيضاً متدرجة الصعوبة وتعمد الباحث في صياغة تلك الطريقة علي تدريب الطلاب علي أساسيات أداء موسيقي الحجرة ، ثم عرض لنتائج البحث ثم عرض للتوصيات والمراجع ، والملخص باللغة العربية والإنجليزية .

الكلمات المفتاحية: (آلة الكمان – موسيقي الحجرة – طريقة مقترحة)

* أستاذ آلة الكمان المشارك – المعهد العالي للفنون الموسيقية بالكويت

Suggested method to teach performance inchamber music on violin

Dr. / Youssef Mansour Mohamed Al-Mansour

Abstract

The violin is one of the instruments that provides great possibilities when writing for it, because it expresses musical ideas and various human emotions, despite the difficulty of playing it. Therefore, it takes the main role in various instrumental musical works such as the concerto, sonata, string quartet, and symphony. The role and use of the violin in the string quartet varies. Its formulation is based on the exchange of roles between four instruments, which are mostly (first violin - second violin - viola - cello). The problem of the research is summarized in that, through the researcher's study of performance on the violin, he found that it is the beginning of learning to perform in chamber music in the advanced stages (Master's or (Ph.D.) and after the researcher familiarized himself with international schools in teaching violin performance to beginners, he found that chamber music could be taught to beginners separately, which prompted the researcher to propose a method for teaching chamber music to beginners as a preparation for the advanced stages to reach the desired performance. The researcher followed the descriptive approach (content analysis), and the research included the theoretical framework represented by presenting a historical overview of chamber music and the string quartet, then presenting the applied framework represented by presenting the proposed method, which is the researcher's formulation of ٣ exercises on the grand scale of Saul for the string quartet consisting of (violin ١ - violin ٢ - violin ٣). - Cello) is graded in its formulation in terms of the difficulty of performance in a string quartet. Then the researcher drafted ٣ compositions in the formulation of violin ٢, violin ٣, and a cello for the main melody recorded in (violin ١), and it is also graded in difficulty. The researcher intended in formulating this method to train the students on the basics of chamber music performance. Then, a presentation of the research results, then a presentation of recommendations, references, and a summary in Arabic and English.

Keywords: (violin - chamber music - suggested method)

المقـــدّمـــــة:

تعد آلة الكمان من الآلات التي تتيح إمكانية كبيرة عند الكتابة لها نظراً لأنها تعبر عن الأفكار الموسيقية والانفعالات الإنسانية المختلفة برغم صعوبة العزف عليها لذلك فهي تأخذ الدور الرئيسي في مختلف الأعمال الموسيقية الآلية مثل الكونشرتو والصوناتا والرباعي الوتري و السيمفونية ويختلف دور واستخدام آلة الكمان في الرباعي الوتري حيث تقوم صياغته علي تبادل الأدوار بين أربع آلات هي في الغالب (كمان أولي – كمان ثانية – فيولا – شيللو) نهاية العصر الكلاسيكي وبداية عصر الرومانتيك وصلت تلك الآلات لطور النضج وأصبح الرباعي الوتري متوازن الأدوار بين الأربعة آلات في نهاية العصر الرومانتيكي وفي الكليات المتخصصة يبدأ الطالب في أداء الرباعي الوتري وموسيقى الحجرة في السنوات المتقدمة لذا فقد رأي الباحث أنه يمكنه من خلال طريقة مقترحة إعداد رباعي وتري يناسب المبتدئين كمرحلة تمهيدية لدراستهم موسيقى الحجرة في السنوات المتقدمة.

مشـــــكلة البحـــــث : -

من خلال دراسة الباحث للأداء على الة الكمان وجد أنه بداية تعلم الاداء في موسيقى الحجرة في المراحل المتقدمة (ماجستير أو دكتوراه) وبعد اطلاع الباحث على المدارس العالمية في تعليم الاداء على الة الكمان للمبتدئين وجد انه يمكن تدريس موسيقى الحجرة للمبتدئين بشكل منفصل مما دعا الباحث الى اقتراح طريقة لتدريس موسيقى الحجرة للمبتدئين كتمهيد للمراحل المتقدمة ليصل بهم الى الأداء المطلوب.

أهـــــداف البحـــــث :

يهدف هذا البحث إلى :

١- التعرف على أساسيات أداء موسيقى الحجرة.
٢- وضع طريقة مقترحة لتدريس موسيقى الحجرة.
٣- إكساب المبتدئين مهارة عزف موسيقى الحجرة.

أهميـــــــــة البحـــــــث :

قد يفيد البحث فى إكساب الطلاب أساسيات الأداء لموسيقى الحجرة وإثراء طرق التدريس المستخدمة في موسيقى الحجرة.

تســـــاؤلات البحـــــــث :

- ما المهارات الأساسية لأداء موسيقى الحجرة.
- ما الطريقة المقترحة لتدريس موسيقى الحجرة .

إجراءات البحـــــــــث:

منهج البحث :

- يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) .

عينة البحث :

الطريقة المقترحة (عينة البحث)

أدوات البحث:

- مدونات موسيقية من صياغة الباحث للرباعيات الوترية للمبتدئين.

حدود البحث الفنية :

– موسيقى الحجرة.

مصطـــــــلحات البحـــــــث :

طريقة التدريس Teaching Method :

هي تلك العمليات التعليمية المتواترة التي تصلح للاستخدام مع عدد من المواد التعليمية المختلفة و يمكن أن يمارسها مدرسون مختلفون

الطريقة المقترحة Suggested Method :

هي أسلوب تدريس مبتكر من حيث التدريبات والأعمال المختارة من الرباعي الوتري وطريقة التدريس وزمن الجلسة وزمن التدريب .

موسيقى الحجرة Chamber music:

استقر مفهوم موسيقى الحجرة وأصبح لها مصطلح خاص أكثر دقة فى بداية القرن التاسع عشر بعد إنتشار الحفلات الموسيقية وخروج هذا النوع من الآداء إلى العامة بدلاً من إقتصاره على

صالات الأمراء والملوك وبممفهوم آخر هي نوع من الموسيقى الكلاسيكية تؤدى بواسطة عدد محدود من العازفين (بين اثنين و ثمان آلات)، وقد كانت تؤدى في حجرات داخل القصور، حيث لفظ chamber يعني حجرة ، وتؤدى المقطوعات الموسيقية دون قائد وبذلك يحظى كل مؤدٍ بحرية فنية أكثر، ولكن في إطار النص الموسيقي المكتوب ، ويعتبر مهرجان البستان الدولي من اشهر مهرجانات موسيقى الحجرة بالعالم العربي.

الدراســـــات والبحـــــوث الســـــابقة:

دراسة(ميرفت عبد العزيز حسن ٢٠٠١) بعنوان "أسلوب مقترح لتنمية المهارات العزفية للفيولينة في موسيقى الحجرة"

هدف البحث إلى دراسة أساليب تنمية المهارات العزفية لآلة الفيولينة في موسيقى الحجرة من خلال أعمال بعض المجموعات الوترية والتي تتضمن العزف الثنائي والثلاثي والرباعي الوتري، كما تناولت وضع تمرينات مقترحة تساعد الطالب على تنمية تلك المهارات ، واستخدمت الباحثة المنهج الوصفي (تحليل محتوى).

وأسفرت النتائج عن أن العزف الجماعي له أهمية كبيرة في تعليم العزف على آلة الفيولينة، وإمكانية تحسين الأداء في مؤلفات موسيقى الحجرة من خلال استخدام نماذج التدريب المقترحة من الباحثة المستنبطة من المؤلفة بحيث تخدم إجادة المهارات التي تتضمنها عينة البحث ، وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في التخصص والمنهج وتختلف في الطريقة المقترحة وعينة البحث.

دراسة (علاء فكري منصور-٢٠٢٣) بعنوان "تدريبات مبتكرة مستوحاه من بعض رباعيات وترية لموسيقى الحجرة لتحسين العزف الجماعي لآلة الفيولينة"

هدف البحث إلى الارتقاء بمستوى الأداء الجماعي لآلة الفيولينة من خلال تدريبات مستوحاه من بعض اعمال الرباعي الوتري لموتسارت ، واستخدم الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) ،وأسفرت النتائج عن القاء الضوء على موسيقى الحجرة ومعرفة تكويناتها وانواعها وملائمة التدريبات المبتكرة للباحث لمستوى طلاب الة الفيولينة بالجامعات المصرية والتركيز على العزف الجماعي للآلة في المعاهد والكليات المتخصصة ، وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في التخصص والمنهج وتختلف في الهدف والطريقة المقترحة وعينة البحث.

دراسة (عمرو محسن الزنفلي ٢٠٠٤) بعنوان "الدور التعليمي لموسيقي الحجرة المعدة لدارسي الفلوت بكلية التربية الموسيقية"

هدفت هذه الدراسة إلى تأهيل الدارس لفهم موسيقي الحجرة في مختلف العصور وطبيعة العمل الجماعي وكذلك اشباع رغبات الدارس لعزف أشهر الاعمال في حدود امكانياته تبعا للمراحل الدارسيه المختلفة ، و تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في الاهتمام بمؤلفات موسيقى الحجرة ومنهج البحث وتختلف في التخصص وعينة البحث .

وينقسم البحث إلي

أولاً : الإطار النظري ويشمل :

- **موسيقى الحجرة**
- **الرباعي الوتري**

الإطار التطبيقي :

عرض نماذج من الجلسات التدريس مع الطلاب باستخدام الطريقة المقترحة

<u>أولاً الإطار النظري:</u>

- **موسيقى الحجرة**

مفهوم موسيقى الحجرة :

موسيقى الحجرة هي مؤلفات موسيقية كانت تعزف قديماً في صالونات الأمراء والنبلاء في أوربا في القرنين السابع والثامن عشر ميلادي ، وكانت لا تمر مناسبة إلا وأقيمت بها الاحتفالات الكبيرة ، وكان المؤلفين يكتبون موسيقى الحجرة لعدد قليل من العازفين لإرضاء هؤلاء السادة الذين كانوا يرعونهم أو يوظفونهم في فرق موسيقية كبيرة أو صغيرة للترفيه عنهم وقتما يريدون علاوة على أن هذه الفرق كانت مظهراً من مظاهر العظمة والثراء يتفاخرون بها (عزيز الشوان-١٩٩٢)

كان أول ظهور لمصطلح الحجرة في عام ١٦٣٠، في أحد الإعلانات الإنجليزية لمارتين بوسون "Person Martin "بعنوان الموتيت أو موسيقى الحجرة ، وفي إيطاليا أطلق المؤلفون والموسيقيون كلمة حجرة "Camero "للتعبير عن صوناتا الحجرة "Camere da Sonata "والتي كانت تعزف لآلة أو أكثر، هذا إلى جانب أنواع متعددة من موسيقى الحجرة (مرفت عبد العزيز حسن، ٢٠٠١،ص٢٥).

وفي أواخر القرن السابع عشر (عصر الباروك -١٦٠٠ ١٧٥٠) وازدهرت أنواع الموسيقى الكنيسة، موسيقى المسرح والموسيقى التي تعزف في صالات وقاعات الأمراء والملوك والتي

أطلق عليها موسيقى الحجرة، ثم حدث تطورا كبيراً في مجال الموسيقى في العصر الكلاسيكي (١٧٩٠-١٧٤٠) م حيث الألحان التي أخذت طابع البساطة والابتعاد عن التكلف والجمود والنسيج الهارموني وازدهرت موسيقى الحجرة في تلك العصر خاصة "ثنائيات البيانو والرباعيات والخماسيات الوترية"، وظهر عدد كبير من المؤلفين لموسيقى الحجرة ومن أهمهم: موتسارت – هايدن – بيتهوفن[١] (محمد فتحي عوض حجازي ٢٠٠٥).

إلا أنه ليست كل موسيقى تعزف داخل الغرف تعتبر موسيقى حجرة chamber music بالمفهوم الفني لهذا التعبير ، فقد كانت الموسيقى تعزف في القصور للرقص أي أنها موسيقى راقصه ، أو تعزف أثناء تناول الطعام ، أما موسيقى الغرفة فهي ليست من هذه الأنواع بل هي موسيقى تعزف لذاتها وليست لغرض الرقص أو للتأثير أثناء العروض المسرحية. كما أنها ليست

موسيقى للعزف المنفرد Solo أو لمصاحبة مغنى ، فموسيقى الغرف لا تعزف لكي تخدم هدفا آخر أو لتساعد نوعا آخر من الفنون بل تعزف لتخدم ذاتها (محمد محمود عمار،١٩٩٥ ص١٣١) .

أنواع وتشكيل فرق موسيقي الحجرة:

- **الثنائي Dueto** : والثنائي عباره عن مؤلفه لصوتين أو لآلتين يتساوى فيها دور كل من الصوتين أو الآلتين وقد صمم الثنائي في بداية الأمر ليكون لإحدى الآلات بمصاحبة البيانو ثم بعد ذلك تنوع ليشمل أي آلتين آخرين سواء آلتين وتريتين أو آلتي نفخ أو وتري ونفخ وهكذا.
- **الثلاثيTrio**: والثلاثي عبارة عن مؤلفة لثلاث آلات أكثرها شهره الثلاثي الوتري المكون من التشيللو والفيولا والفيولينة، وثلاثي البيانو المكون من البيانو والتشيللو والفيولينة، وغيرها من الثلاثيات لآلات أخرى متنوعة (كمال شفيق رزق، ١٩٨٢، ص٢٣) .
- **الرباعيQuartet**: وهو مؤلف لأربعة آلات، غالبا ما تكون من الوتريات، ويعتبر الرباعي الوتري هو أقوى ممثل لموسيقى الحجرة، ويتكون من آلتي فيولينه (فيولينه أولى، وفيولينة ثانيه فيولا وتشيللو).

[١] **محمد فتحي عوض حجازي**: دور آلة التشيللو في موسيقي الحجرة لدي بعض المؤلفين المصريين (دراسة تحليلية مقارنة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠٠٥.

- **الخماسيQuintet** : كما يطلق عليه أيضاً بالفرنسية Quintuor وهو مؤلف لخمسة آلات، كان يعزف في صالونات النبلاء في أوروبا في القرنين السابع عشر والثامن عشر وهو في قالب الصوناتا (Sonata forme) لعدد مكون من خمسة من العازفين ويسمي المؤلَف باسم عدد العازفين (أحمد بيومي: القاموس الموسيقي، ١٩٩٢ ص ٢٦٨) وبدأ انتشار الخماسي بين العازفين في العصر الكلاسيكي حتى العصر الحديث وكان يتكون الخماسي الوتري عادة من ٢ فيولينه وفيولا وتشيللو وكنترباص.

الرباعي الوتري Quartet String:

يطلق مصطلح "الرباعى الوترى" على مجموعة من أربع آلات وترية هى (الكمان الأول– الكمان الثانى–الفيولا–الشيللو) ، كما يطلق هذا المصطلح على المؤلفات الموسيقية التى وضعت خصيصا لهذا التكوين للرباعى الوترى.(Saidie, Stanly–١٩٨٠–p.٢٧٨)

وهو عبارة عن مجموعة من أربعة آلات وترية هي الكمان الأول والكمان الثاني وآلة الفيولا وآلة التشيللو، والرباعي الوتري كمؤلفة هو صوناتا ذات أربعة حركات يتطابق مع نوع التأليف السائد في العصر الكلاسيكي حركة أولى سريعة في صيغة الصوناتا وحركة ثانية بطيئة غنائية في صيغة الصوناتا أو الصوناتا المختصرة أو الصيغة المركبة أو صيغة اللحن وتنويعاته أو صيغة الروندو وحركة ثالثة نشطة هي مينويت وتريو ثم حركة رابعة سريعة جدا في صيغة الروندو أو الصوناتا أو الصوناتا روندو،وربما يرجع مصدر الرباعي الوتري إلى تريو صوناتا (Sonata Trio) التي ظهرت في عصر الباروك (Era Baroque)، حيث تعزف آلة باص مثل التشيللو وألات ذات لوحات المفاتيح مع الباص المستمر (continuo Basso) معا قطعة موسيقية، ومن أقدم ما كتب للرباعي الوتري ذلك الذي كتبه جورجيرو أليجر(Gregorio Allegri١٦٥٢ ١٥٨٢–) والذي يعتبر من أهم النماذج الأولية للرباعي الوتري.

وفي مطلع القرن الثامن عشر اعتادوا المؤلفين الموسيقيين إضافة صولو ثالث مع حذف الجزء الخاص بآلات لوحات المفاتيح ومساندة صوت التشيللو السوبرانو لخط الباص الوحيد، وقد ظهر ذلك حينما كتب اليساندروا اسكارلاتي (Scarlatti Alessand) مجموعة مؤلفة من ستة كتب تحت عنوانSonata à Quattro per due Violini , Violetta [viola], Violoncello Cembalo senza وكتبت هذه الصوناتا لإثنين من الفيولينة وآلة الفيولا وآلة تشيللو وبدون آلة الهاربسيكورد. وقد بلغت مؤلفات الرباعي الوتري ذروتها من خلال كتابات جوزيف هايدن (Haydn Joseph) حيث كتب العديد من المؤلفات للرباعي الوتري، كما ازدهرت كتابات

الرباعي الوتري في العصر الكلاسيكي على يد كلا من موتسارت وبيتهوفن وشوبرت، وفي القرن العشرين على يد بيلابارتوك وأرنولد شونبرج (Sadie Stanly, ١٩٨٠ ,p.٧٢,٧٣) ويمكن توضيح آلات الرباعي الوتري كما يلي:

آلة الفيولينة (الكمان) Violin :

تنفرد الفيولينة بمكانة مميزة بين آلات الأوركسترا ، بسبب تنوع طبقاتها الصوتية المختلفة وإمكانياتها الفنية العديدة ، وتأخذ الفيولينة دائما الأجزاء الهامة في العمل الموسيقي وتستطيع أن تؤدي كل الأدوار التي يتخيلها المؤلف ، فهي تؤدي الألحان الرئيسية سواء كانت سريعة أو بطيئة ، وكذلك الأربيجات والسلالم ، ومن الممكن أن تصاحب المجموعات الأخرى للآلات بأداء ألحان ثانوية أو مصاحبة لحنية أو هارمونية.

ويستطيع العازف أن يؤدي في نطاق ثلاثة أوكتاف وبعد السادسة وأكثر من ذلك ويتكون الرباعي الوتري من أثنين من آلة الفيولينة وهم الفيولينة الأولى وهي دائما تعزف اللحن الأعلى وتستولي على النصيب الأكبر من المادة اللحنية للعمل. أما الفيولينة الثانية فغالبا ما تتحد مع الفيولينة الأولى في أداء نفس اللحن في نفس المنطقة أو على بعد أوكتاف أسفل ، وذلك حتى يمكن الحصول على التوازن في الرنين الصوتي بين المجموعة ، ويكون الجزء المخصص للفيولينة الثانية أقل صعوبة في الأداء عن الفيولينة الأولى ، فقد يسند إليها عمل أشكال المصاحبة والألحان الثانوية.(هدى إبراهيم سالم، :١٩٩٢ص ١٩،٢٠)

آلة الفيولا Viola :

تعتبر الفيولا مرحلة ضرورية بين الفيولينة والتشيللو ، وهي تشبه آلة الفيولينة في مظهرها الخارجي، فيمسك بها مثل الفيولينة، وأصول الأداء عليها هي نفس أصول الأداء على الفيولينة، ولكن مواضع أصابع اليد اليسرى على الأوتار أكثر تباعدا بالنسبة إلى مقاسها الأكبر، وهذا ما يميز مهارة العازف الفائق عليها، ويتميز صوت الآلة بأنه أكثر عمقا ورنينها الصوتي متوازن وحزين، ومن أجل سهولة الكتابة لها يستخدم مفتاح دو ألطو وتضبط أوتار الفيولا على مسافة خامسة تامة أسفل الفيولينة (ماكس بشار، ١٩٧٣م : ص ٣٤).

ويستطيع العازف أن يؤدي في نطاق ثلاثة أوكتاف، ويلقى على الفيولا مهمة أكثر من باقي الأعضاء، ويرجع ذلك إلى وضعها في وسط النطاق الصوتي للرباعي الوتري، فقد يسند إليها أحيانا الأداء مع الفيولينة أو الأداء على بعد أوكتاف، أو تستخدم لتكرر الأداء مع التشيللو،

وكثيرا ما يقع على الفيولا أداء الهارمونيات التي تزخر بها المؤلفة الموسيقية، والفيولا تعمل على إيجاد التوازن الصوتي بين مجموعة الرباعي الوتري.(هدى إبراهيم سالم :١٩٩٢ص ٢٢) .

آلة التشيللو (الفيولينشللو) Violincello :

تعتبر آلة التشيللو الباص الطبيعي للرباعي الوتري ، والأصول الفنية لآلة التشيللو تختلف عن آلة الفيولينة ، لأن اليد اليسرى في الأداء تكون أكثر في وضعها الطبيعي ، وتوضع الآلة بين ركبتي العازف ، ويقوم التشيللو بتقوية أصوات القرار ، ويميل أكثر للألحان الغنائية ، وترجمة العواطف والمشاعر ، وتصوير بلاغة الصوت البشري ، ويتميز صوته بالدفء ، وبالرغم من حجمه الكبير إلا أنه يسمح بإبراز مهارة العزف، ويتميز بقدرته على البراعة الفنية في أداء الألحان الحانية والحزينة، وتحتوي الأجزاء المخصصة للتشيللو على فقرات تسهم في إعطاء حيوية للنسيج الأوركسترالي ، كما تحتوي على فقرات للمصاحبة ، وسند إليها أداء الباص أو الأجزاء الثانوية. وتكتب موسيقاه من مفاتيح فا الباص، ودو التينور، وصول. (ماكس بشار، ١٩٧٣ ، ص ٣٦،٣٥) وتضبط أوتار التشيللو على بعد أوكتاف أسفل الفيولا، ويتكون التشيللو من أربعة أوتار تضبط على بعد خمسة تامة (هدى إبراهيم سالم، :١٩٩٢ ص٢٦،٢٥)

الاطار التطبيقي:

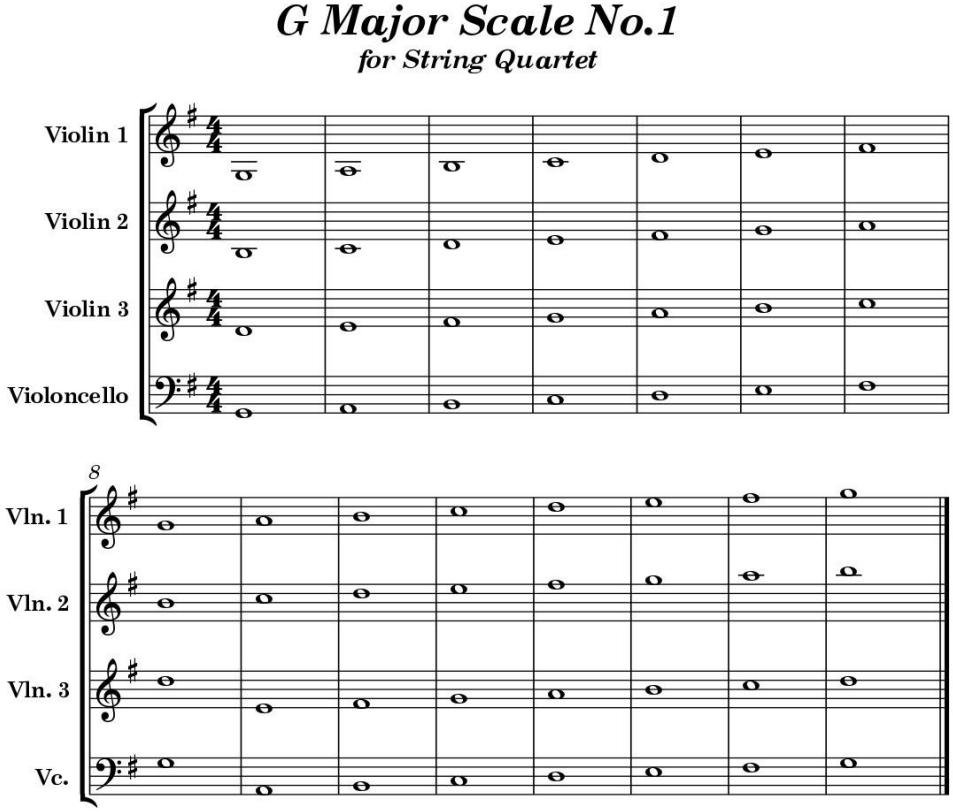
اعتمد الباحث في صياغته للطريقة المقترحة علي أساسيات أداء موسيقي والتي أكتسبها من خلال أداء العديد من مؤلفات موسيقي الحجرة لمؤلفين وعصور مختلفة ويلخصها في الآتي :

١. قراءة المدونة الموسيقية المجمعة لتحديد الصوت الأساسي والصوت المصاحب .
٢. متابعة المدونة الموسيقية الخاصة بالخط اللحني للعازف من حيث النغمات السلمية والقفزات والتأخير الضغوط وأساليب التعبير .
٣. أثناء التدريب لابد من متابعة أرقام الموازير لتحديد نهايات الجمل التي يمكن إعادة التدريب من خلالها .
٤. في الأداء النهائي للمؤلفة لابد من إتباع أساليب التعبير للمدونة والتي تتضح في ظهور الصوت الأساسي وخفوت الأصوات المصاحبة .
٥. المحافظة علي الزمن للمؤلفة والتي تتحد عنده كل الأصوات المدونة .
٦. الاتفاق بين العازفين علي إشارات الأداء من حيث المسئول عن إعطاء الزمن في البداية والإحساس بأساليب التعبير (rit – crsc – dim) .

وقد صاغ الباحث الطريقة المقترحة معتمداً علي أداء الطلاب في صياغة للرباعي الوتري (كمان ١ – كمان ٢ – كمان ٣ – شيللو) ويكون علي الطلاب التبديل بين الأدوار حيث يؤدي الطالب (كمان ١) في المقابلة الأولي ثم يؤدي نفس الطالب (كمان ٢) في المقابلة الثانية ثم يؤدي نفس الطالب (كمان ٣) في المقابلة الثالثة وهكذا يكون قد تدرب علي أداء جميع الأصوات لنفس المدونة

التمرين الأول :

وقد بدأ الباحث بأداء سلم صول الكبير بصياغته للرباعي الوتري بإيقاع الروند باعتبار أن الطالب متقن لهذا السلم ويمكنه قراءة المدونة بسهولة ويسر

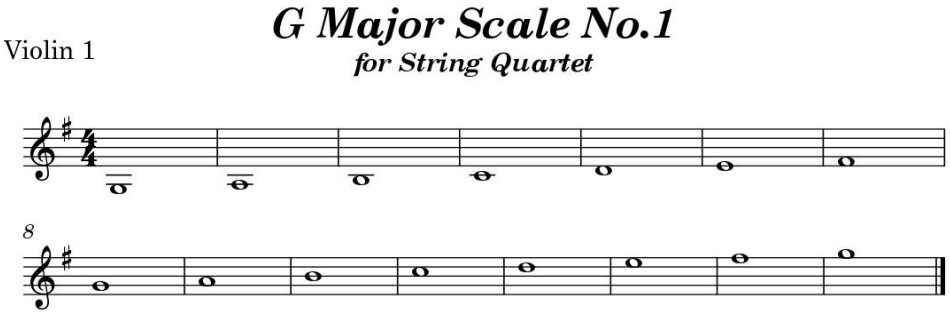
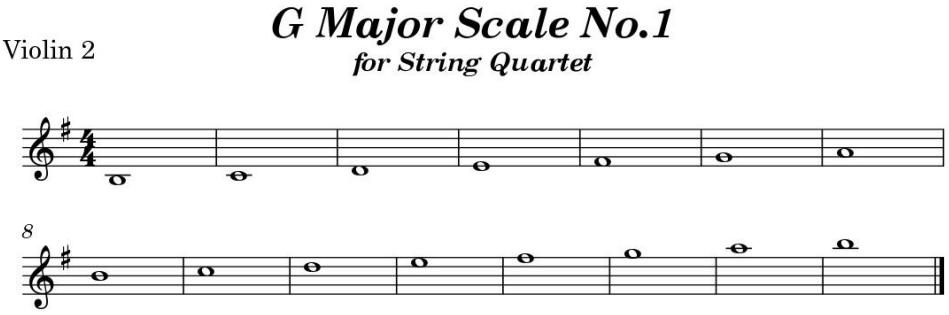


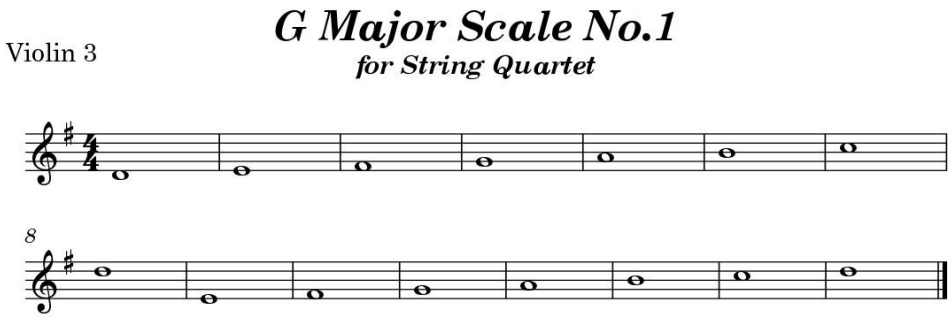
الإرشادات العامة :

يجب الإطلاع أولا علي المدونة الكاملة لتحديد الصوت الرئيسي والصوت المصاحب وكما هو متبع في معظم مؤلفات الرباعي الوتري فقد صاغ الباحث الصوت الرئيسي في (كمان ١)

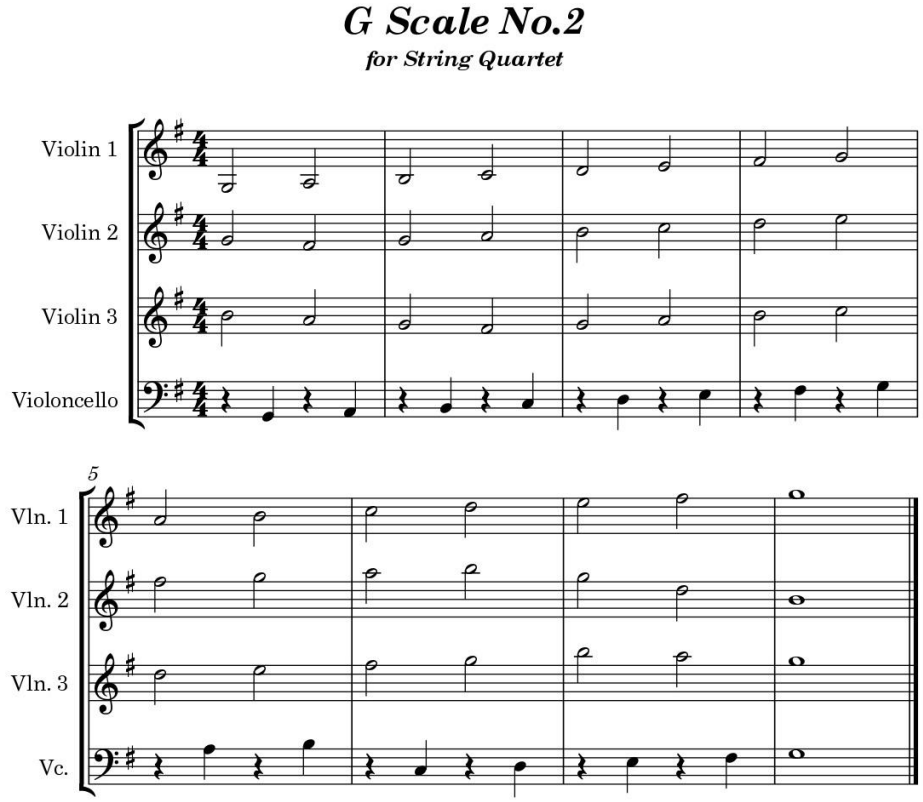
ويوجه الباحث الطلاب إلي أن باقي الأصوات هي أصوات مصاحبة فعليهم الأداء بصوت منخفض .

إلا أنه بعد أداء الطلاب للمدونة يتضح أن المدونة مكتوبة في صيغة هارمونية ويوجه الباحث كل الطلاب إلي الاتفاق علي إتباع إرشاداته في أداء الأساليب التعبيرية كأداء التدرج من الصوت المنخفض للمرتفع والعكس تبعاً لإشارات الباحث

ثم يعرض كل صوت علي حده لكل طالب للتركيز علي أداء المدونة الخاصة به ومتابعه الطلاب الآخرين في المحافظة علي الزمن وأداء الأساليب التعبيرية التي يوجهها لهم الباحث



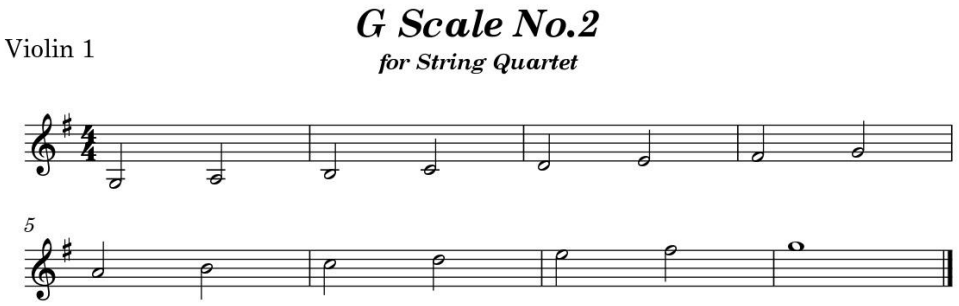
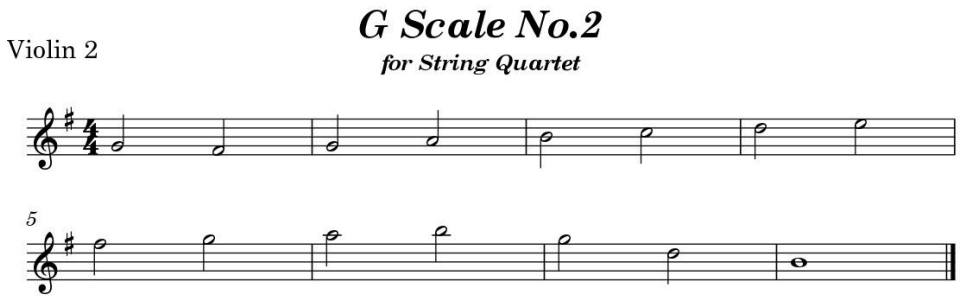
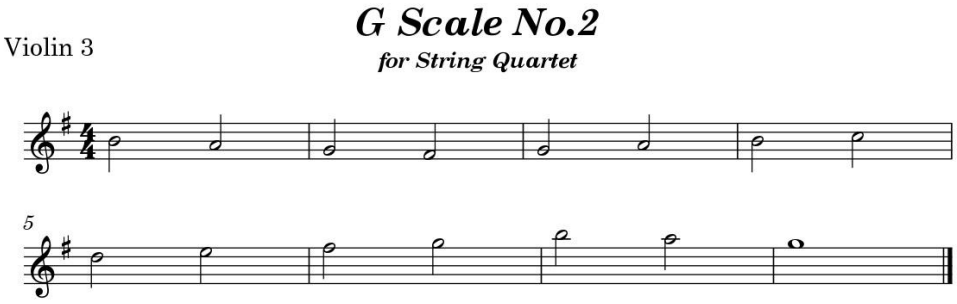


التمرين الثاني :

وقد صاغ الباحث سلم صول الكبير بصياغته للرباعي الوتري بإيقاع البلانش للتدريب علي قراءة المدونة بشكل أسرع

الإرشادات العامة :

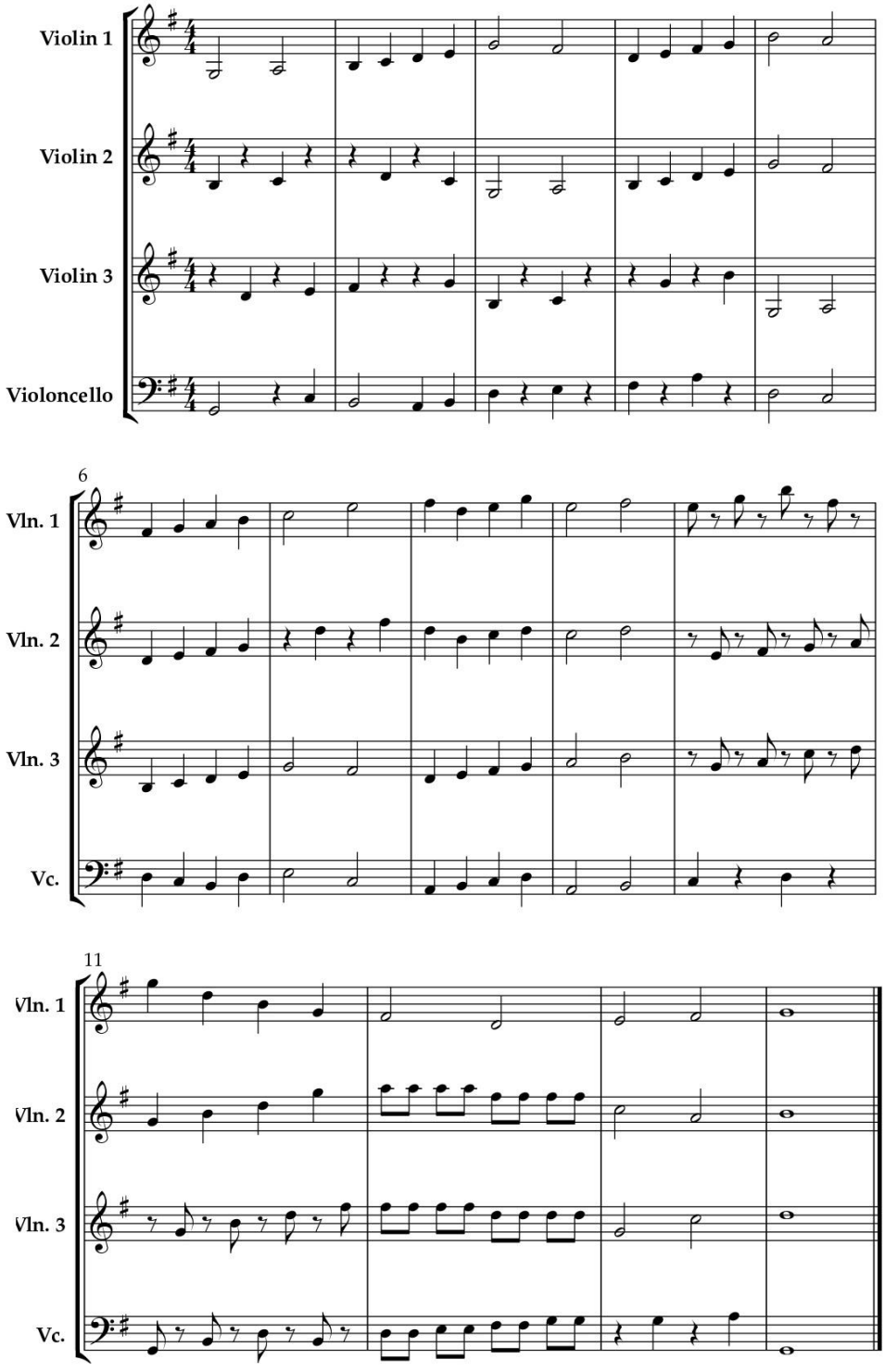
يجب الإطلاع أولا علي المدونة الكاملة لتحديد الصوت الرئيسي والصوت المصاحب كما تم في التمرين الأول فقد صاغ الباحث الصوت الرئيسي في (كمان ١) ويوجه الباحث الطلاب إلي أن باقي الأصوات هي أصوات مصاحبة فعليهم الأداء بصوت منخفض .

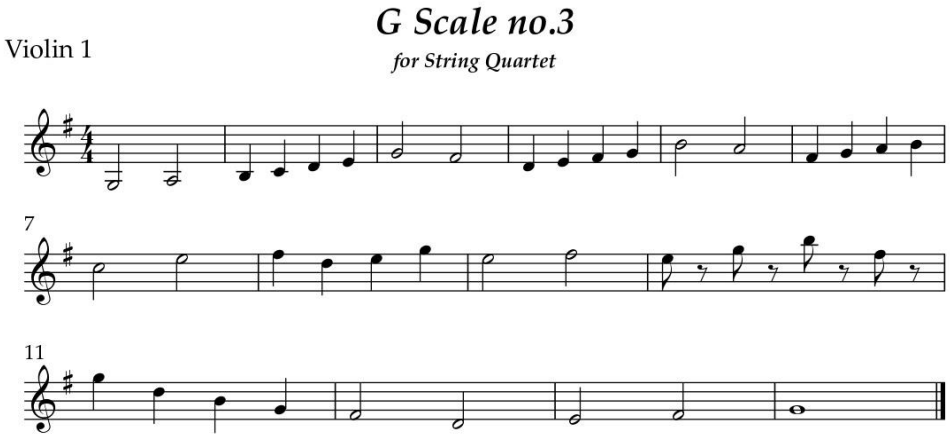
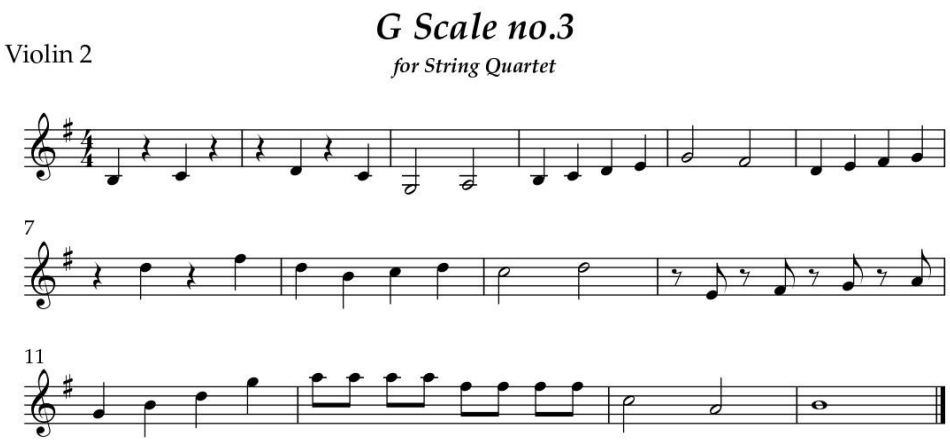
إلا أنه بعد أداء الطلاب للمدونة يتضح أن المدونة مكتوبة في صيغة هارمونية ويوجه الباحث كل الطلاب إلي الاتفاق علي إتباع إرشاداته في أداء الأساليب التعبيرية كأداء التدرج من الصوت المنخفض للمرتفع والعكس تبعاً لإشارات الباحث

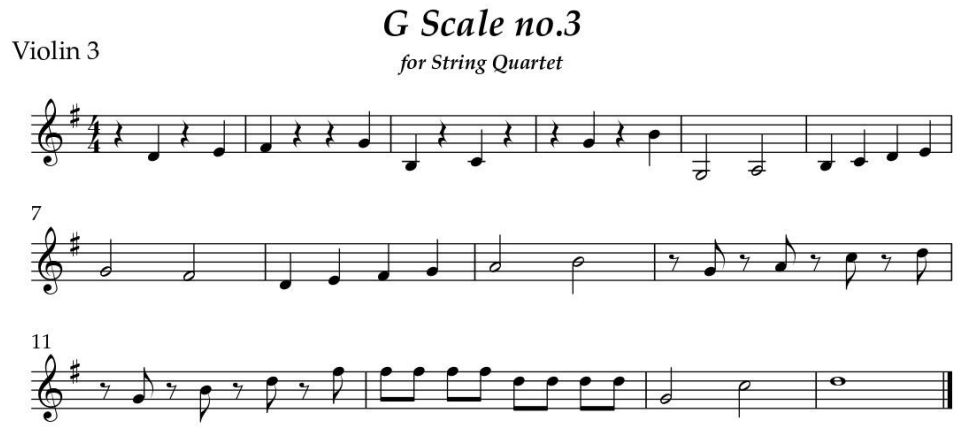
ثم يعرض كل صوت علي حده لكل طالب للتركيز علي أداء المدونة الخاصة به ومتابعه الطلاب الآخرين في المحافظة علي الزمن وأداء الأساليب التعبيرية التي يوجهها لهم الباحث

التمرين الثالث :

وقد صاغ الباحث جمل لحنية في سلم صول الكبير بصياغته للرباعي الوتري بإيقاعات متعددة بين البلانش والنوار والكروش وتعمد الباحث في صياغته ظهور اللحني الأساسي بشكل تتابعي أولاً في (كمان ١) ثم في (كمان ٢) ثم في (كمان ٣) بالإضافة إلي وضع تأخير الضغط (السنكوب) باستخدام السكتات والتي تشكل صعوبة كبيرة أثناء أداء مؤلفات الرباعي الوتري وذلك لتدريب الطلاب علي هذه الصعوبة في شكل مبسط وقد تعمد الباحث صياغة تلك الصعوبة في الأصوات

G Scale no.3

for String Quartet

الإرشادات العامة :

يجب الإطلاع أولا علي المدونة الكاملة لتحديد الصوت الرئيسي والصوت المصاحب كما تم في التمرين الأول والثاني فقد صاغ الباحث الصوت الرئيسي بشكل تتابعي أولاً في (كمان ١) ثم في (كمان ٢) ثم في (كمان ٣) ويوجه الباحث الطلاب إلي أن باقي الأصوات هي أصوات مصاحبة فعليهم الأداء بصوت منخفض بالإضافة إلي وجود تأخير الضغط (السنكوب) باستخدام السكتات وقد وجهه الباحث الطلاب لضرورة التركيز في القراءة ومتابعة الزمن بتركيز شديد لأن تلك الصعوبة تحتاج إلي تركيز شديد حتى يمكن أداءها بشكل صحيح ، ثم إتباع إرشادات الباحث في أداء الأساليب التعبيرية كأداء التدرج من الصوت المنخفض للمرتفع والعكس تبعاً لإشارات الباحث ، ثم يعرض كل صوت علي حده لكل طالب للتركيز علي أداء المدونة الخاصة به ومتابعه الطلاب الآخرين في المحافظة علي الزمن وأداء الأساليب التعبيرية التي يوجهها لهم الباحث ثم تنفيذ عملية التبديل بين الأصوات لتدريب الطلاب علي كل الأدوار والأصوات المدونة





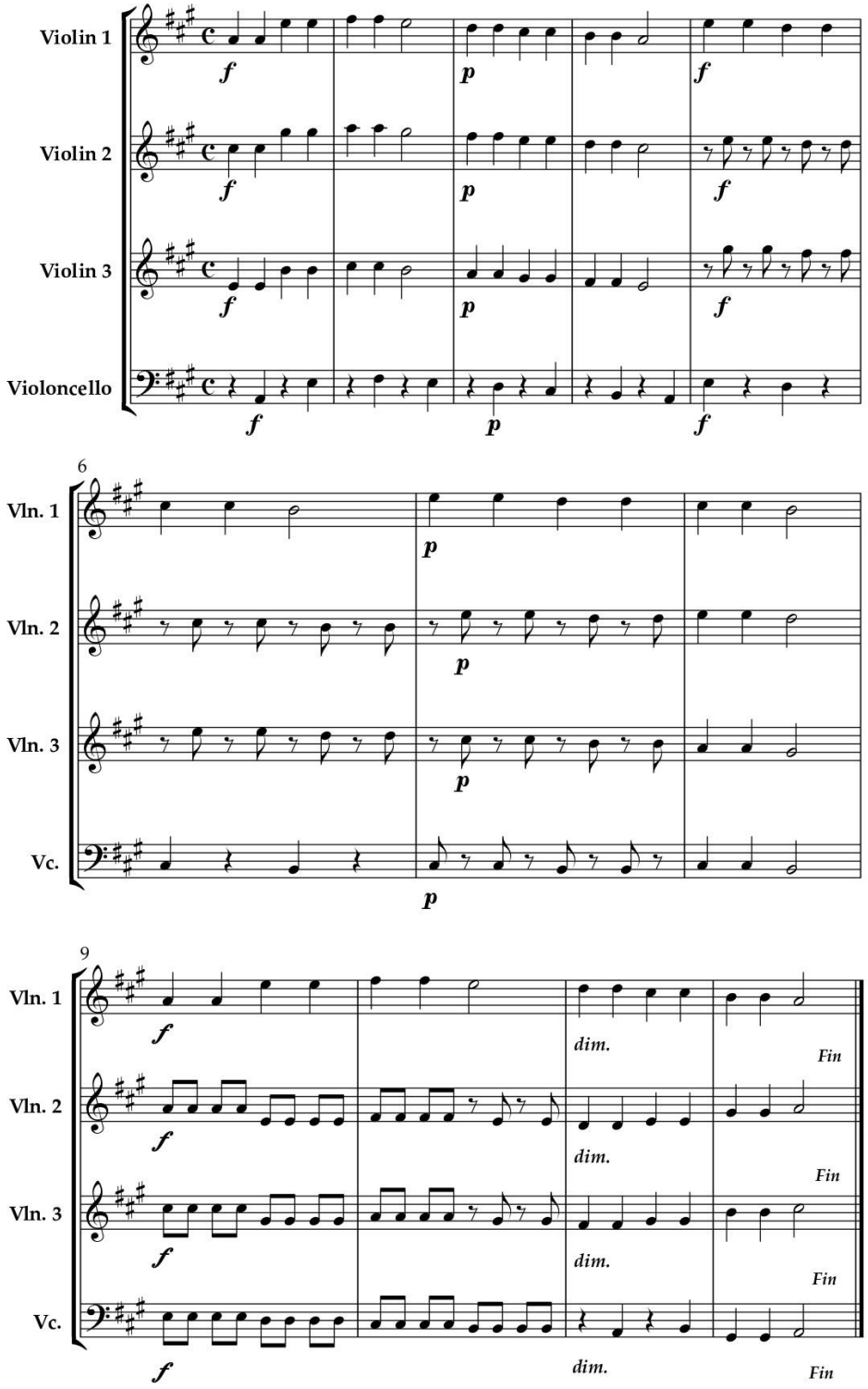
التمرين الرابع :

صاغ الباحث مقطوعة (TWINKL TWINKL) للرباعي الوتري وتعمد الباحث في صياغته ظهور اللحني الأساسي في (كمان ١) وتتنوع المصاحبة في (كمان ٢) و (كمان ٣) بالإضافة إلي وضع تأخير الضغط (السنكوب) باستخدام السكتات لزيادة التدريب عليها كما في التمرين الثالث وقد تعمد الباحث صياغة تلك الصعوبة في(كمان ٢) و (كمان ٣)

الإرشادات العامة :

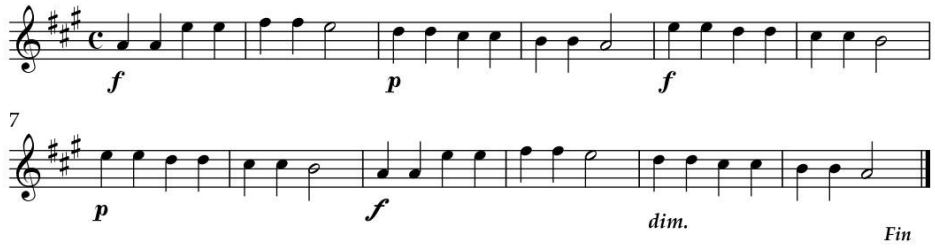
يجب الإطلاع أولا علي المدونة الكاملة لتحديد الصوت الرئيسي والصوت المصاحب كما تم في التمارين السابقة فقد صاغ الباحث الصوت الرئيسي في (كمان ١) وتتنوع المصاحبة في (كمان ٢) و (كمان ٣) بالإضافة إلي وضع تأخير الضغط (السنكوب) باستخدام السكتات لزيادة التدريب عليها كما في التمرين الثالث وقد تعمد الباحث صياغة تلك الصعوبة في(كمان ٢) و (كمان ٣) وقد وجهه الباحث الطلاب لضرورة التركيز في القراءة ومتابعة الزمن بتركيز شديد لأن تلك الصعوبة تحتاج إلي تركيز شديد حتى يمكن أداءها بشكل صحيح وتنفيذ عملية التبديل بين الأصوات لتدريب الطلاب علي كل الأدوار والأصوات المدونة ، ثم إتباع إرشادات الباحث في أداء الأساليب التعبيرية كأداء التدرج من الصوت المنخفض للمرتفع والعكس تبعاً لإشارات الباحث ، ثم يعرض كل صوت علي حده لكل طالب للتركيز علي أداء المدونة الخاصة به ومتابعه الطلاب الآخرين في المحافظة علي الزمن وأداء الأساليب التعبيرية التي يوجهها لهم الباحث ثم تنفيذ عملية التبديل بين الأصوات لتدريب الطلاب علي كل الأدوار والأصوات المدونة

Twinkl ,Twinkle, Little Star

for String Quartet

Violin 1

Twinkl ,Twinkle, Little Star

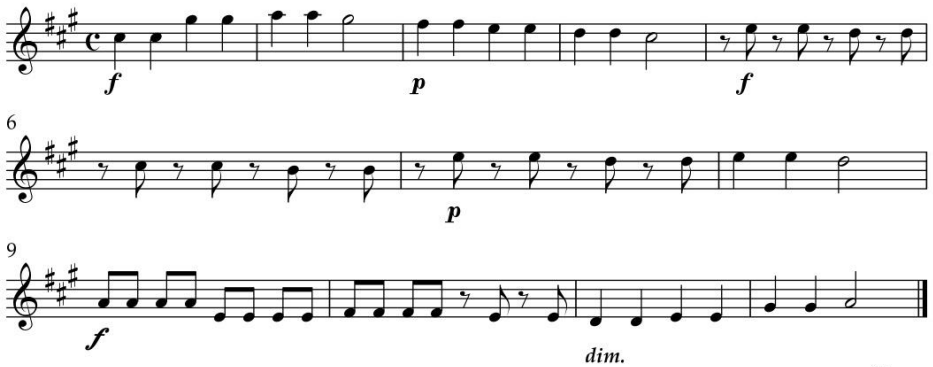
for String Quartet



Violin 2

Twinkl ,Twinkle, Little Star

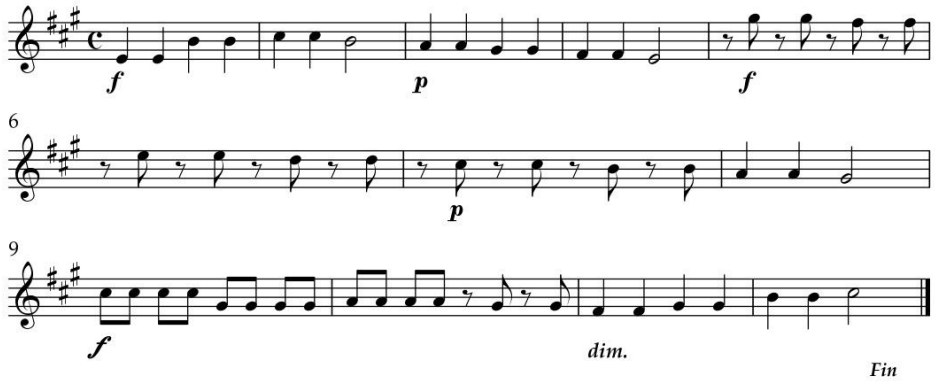
for String Quartet



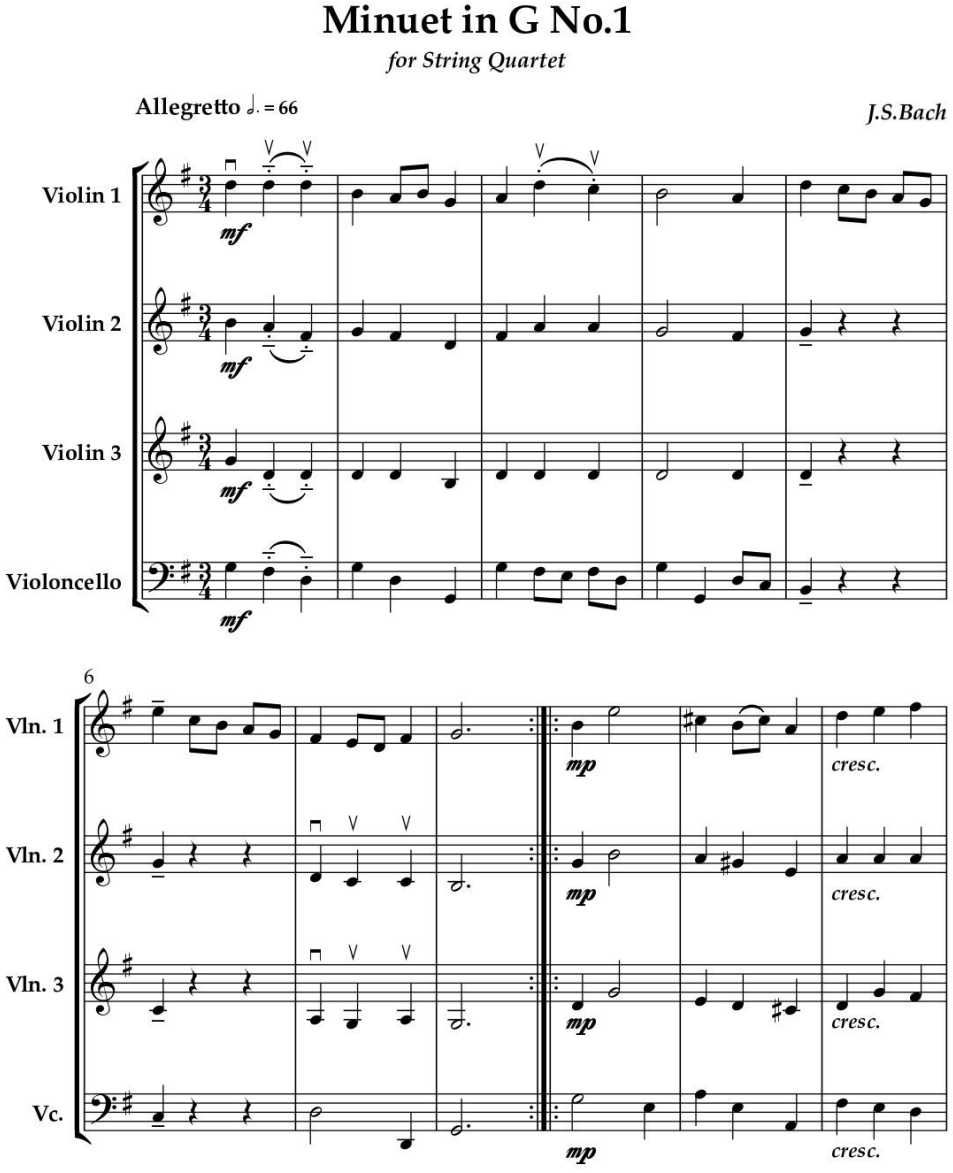
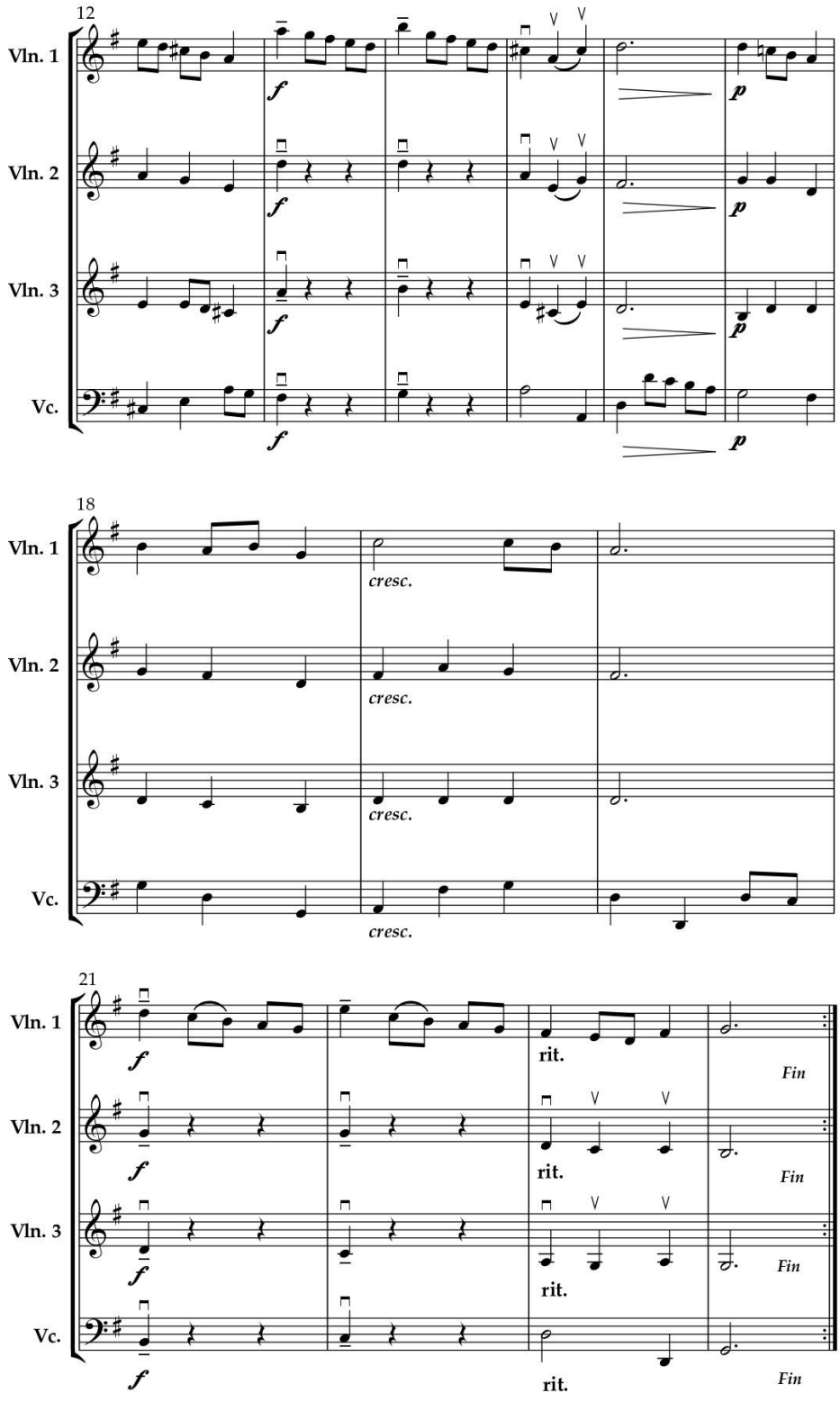
Violin 3

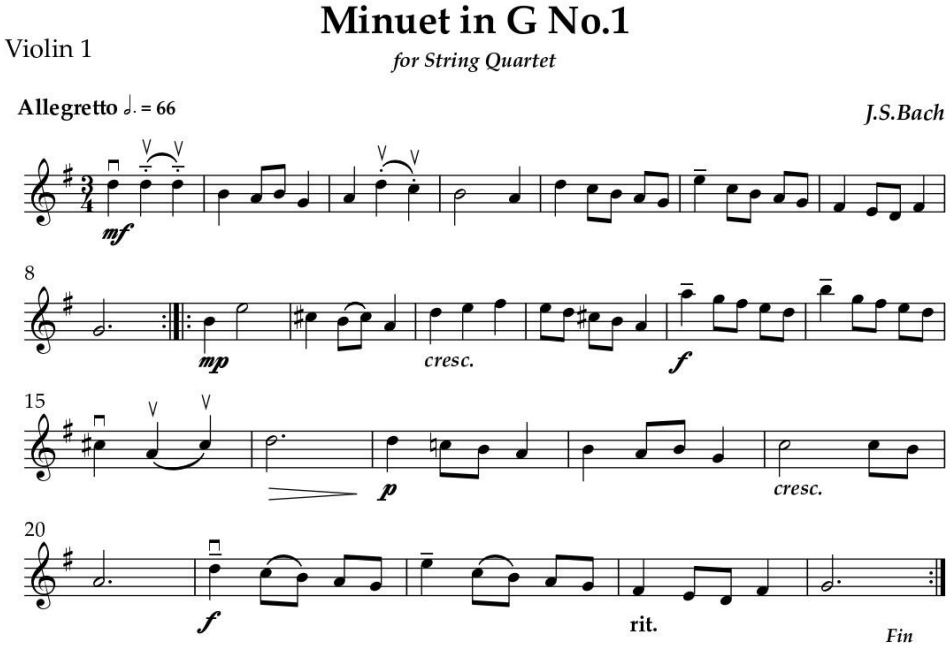
Twinkl ,Twinkle, Little Star

for String Quartet



التمرين الخامس :

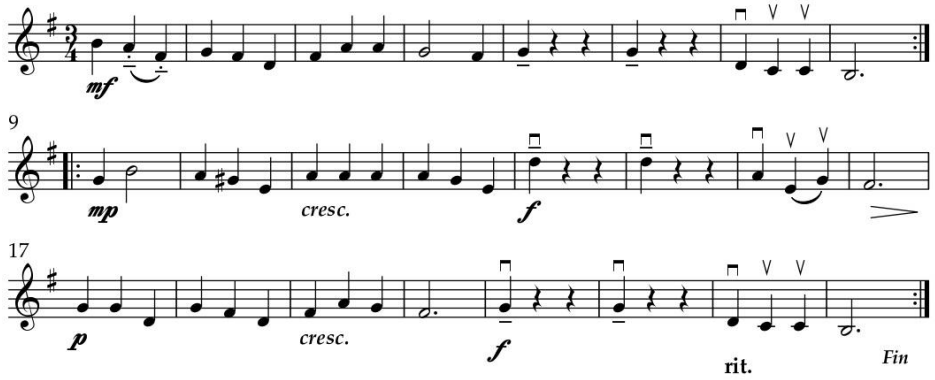
صاغ الباحث مقطوعة (Minuet in G No.١) للرباعي الوتري وتعمد الباحث في صياغته ظهور اللحني الأساسي في (كمان ١) وتتنوع المصاحبة في (كمان ٢) و (كمان ٣) بالإضافة إلي صياغة نفس التقنيات الأدائية في الصوت الأساسي في الأصوات المصاحبة بالإضافة إلي كتابة التعبيرات الصوتية علي المدونة للتأكيد علي تدريب الطلاب علي قراءتها وتنفيذها كما هي مدونة وضع بعض السكتات للتأكيد علي متابعة الطلاب للزمن وعد الوحدات والدخول في الزمن الصحيح تبعاً للمدونة

2

الإرشادات العامة :

يجب الإطلاع أولا علي المدونة الكاملة لتحديد الصوت الرئيسي والصوت المصاحب كما تم في التمارين السابقة فقد صاغ الباحث الصوت الرئيسي في (كمان ١) وتتنوع المصاحبة في (كمان ٢) و (كمان ٣) بالإضافة إلي تنفيذ التقنيات الأدائية في الصوت الأساسي والأصوات المصاحبة بالإضافة إلي تنفيذ التعبيرات الصوتية للمدونة للتأكيد علي تدريب الطلاب علي قراءتها وتنفيذها كما هي مدونة وتوجيه الطلاب لضرورة التركيز في القراءة ومتابعة الزمن بتركيز شديد لأن تلك الصعوبة تحتاج إلي تركيز شديد حتى يمكن أداءها بشكل صحيح والتدريب علي عملية تبطيئ السرعة (rit) وتنفيذ عملية التبديل بين الأصوات لتدريب الطلاب علي كل الأدوار والأصوات المدونة ، ثم يعرض كل صوت علي حده لكل طالب للتركيز علي أداء المدونة الخاصة به ومتابعه الطلاب الآخرين في المحافظة علي الزمن وأداء الأساليب التعبيرية المدونة ثم تنفيذ عملية التبديل بين الأصوات لتدريب الطلاب علي كل الأدوار والأصوات المدونة .

Minuet in G No.1

Violin 2

for String Quartet

Allegretto ♩. = 66

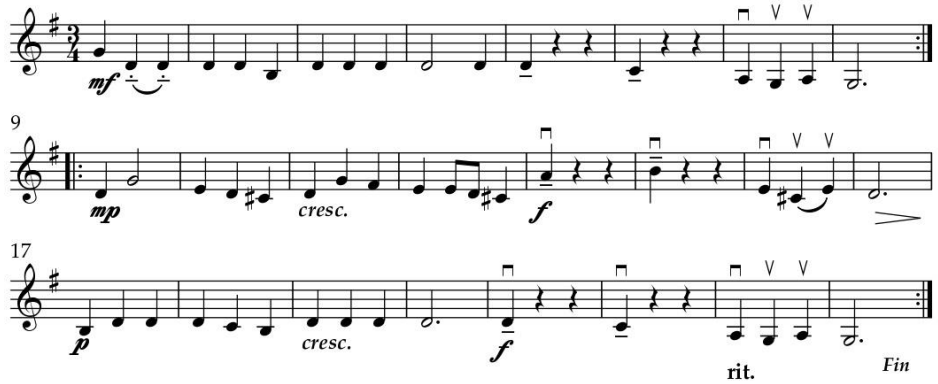
J.S.Bach

Minuet in G No.1

Violin 3

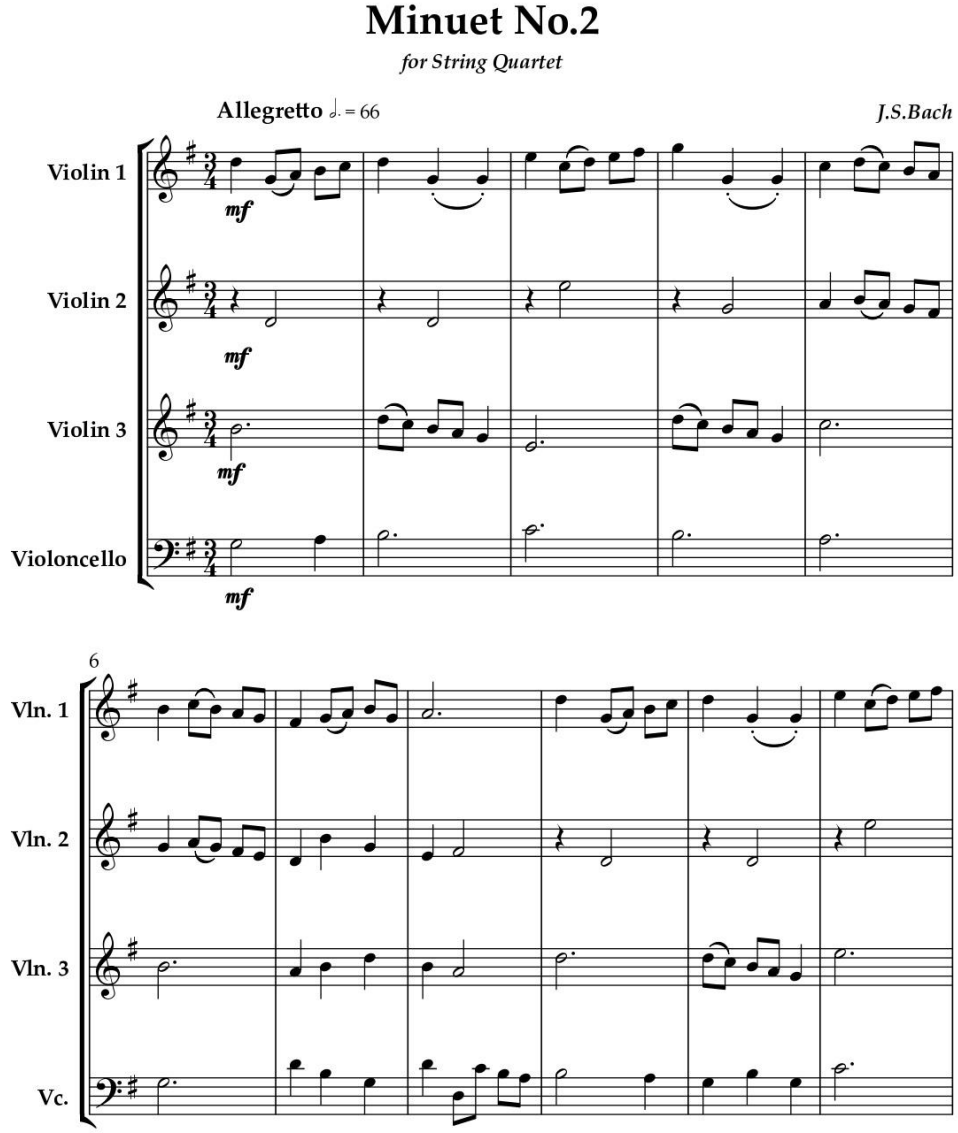
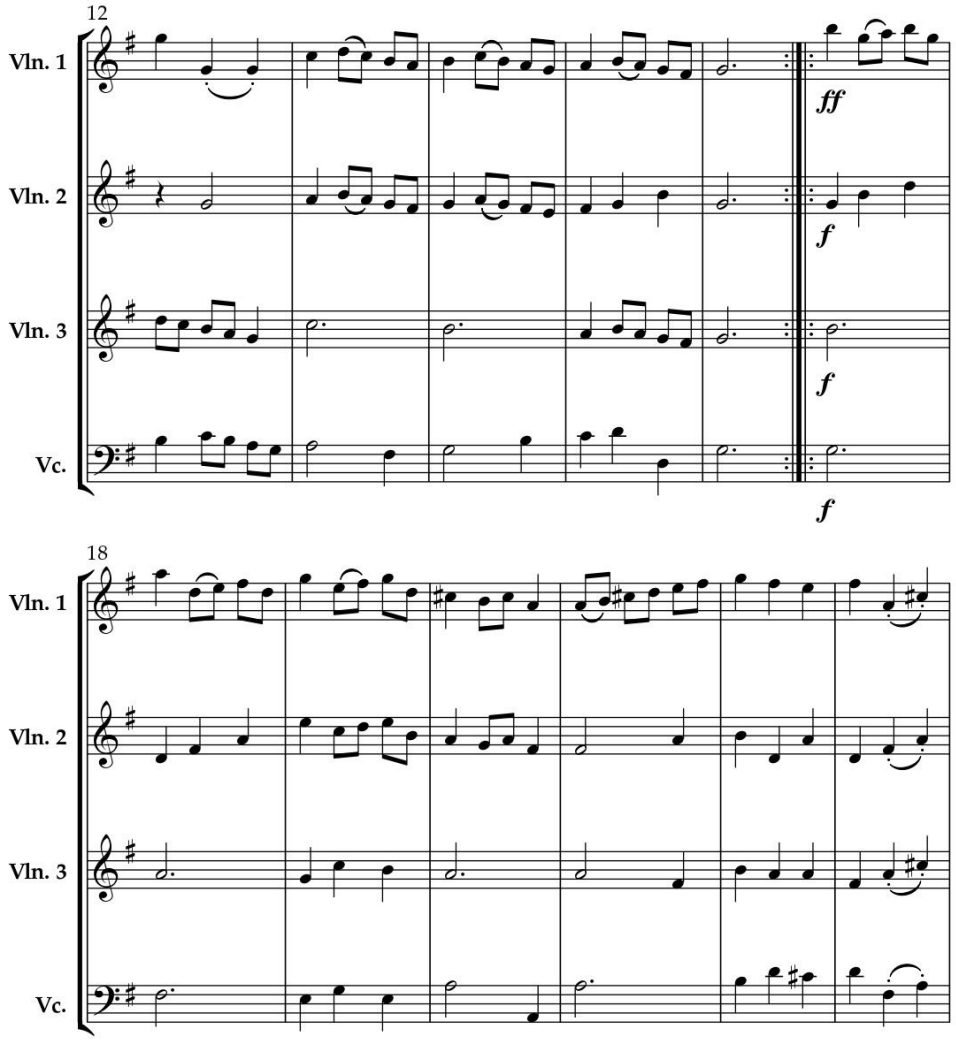
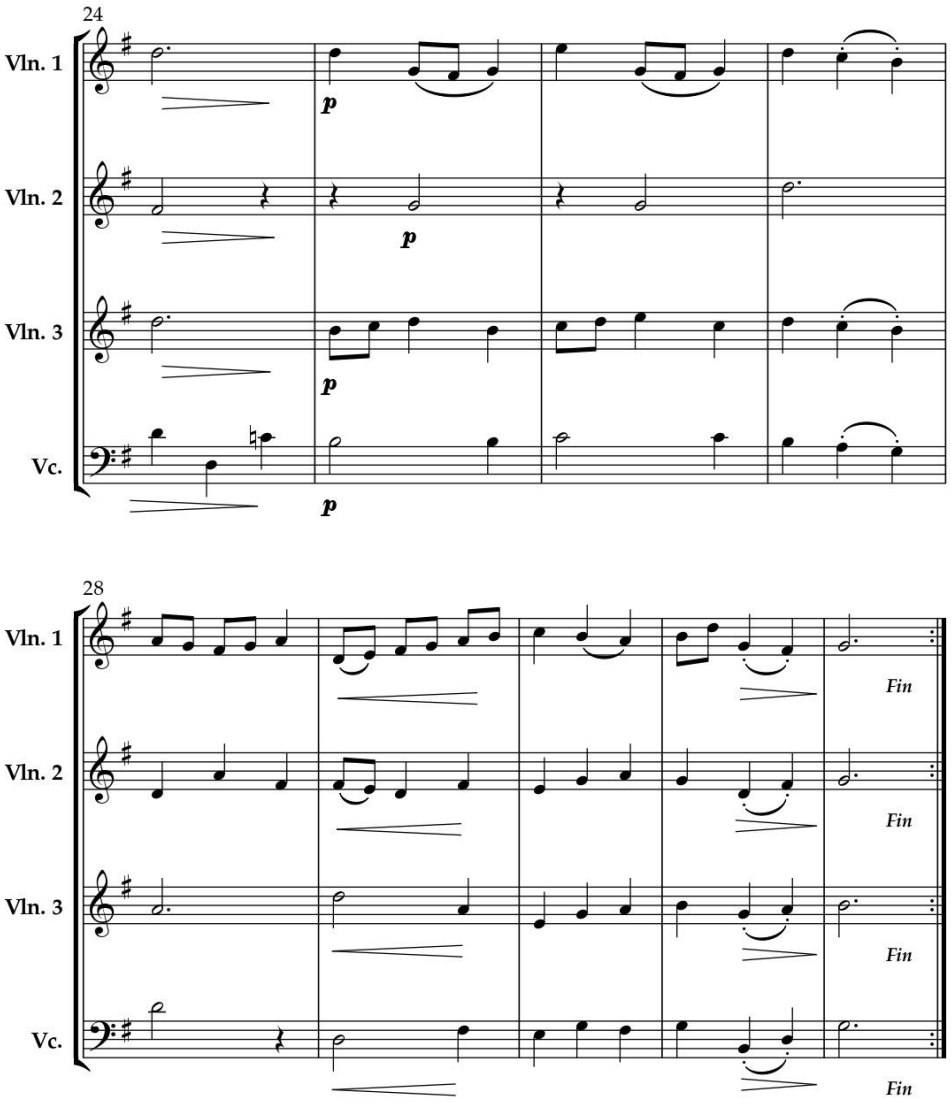
for String Quartet

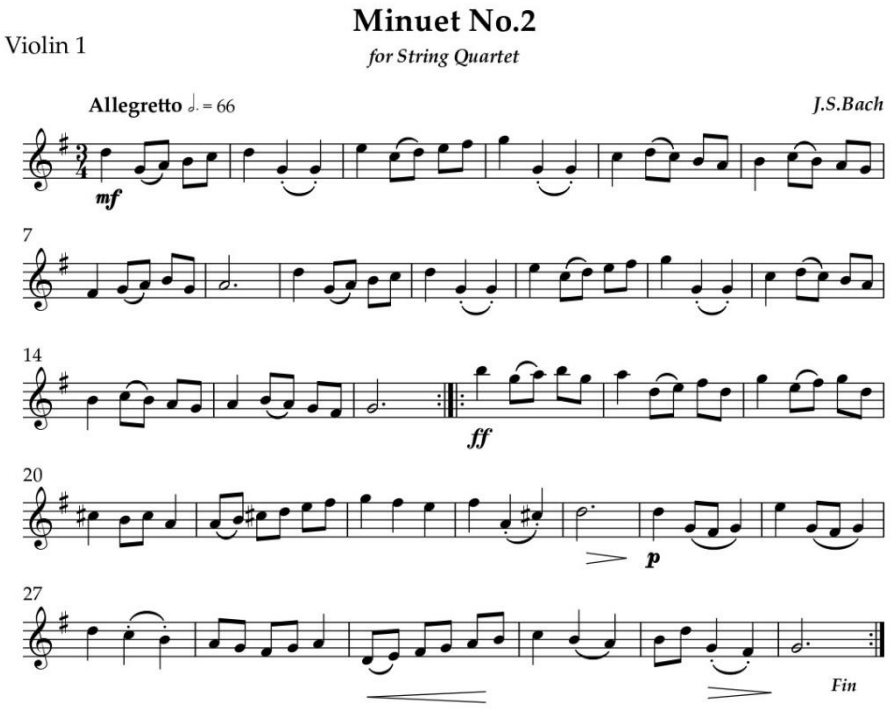
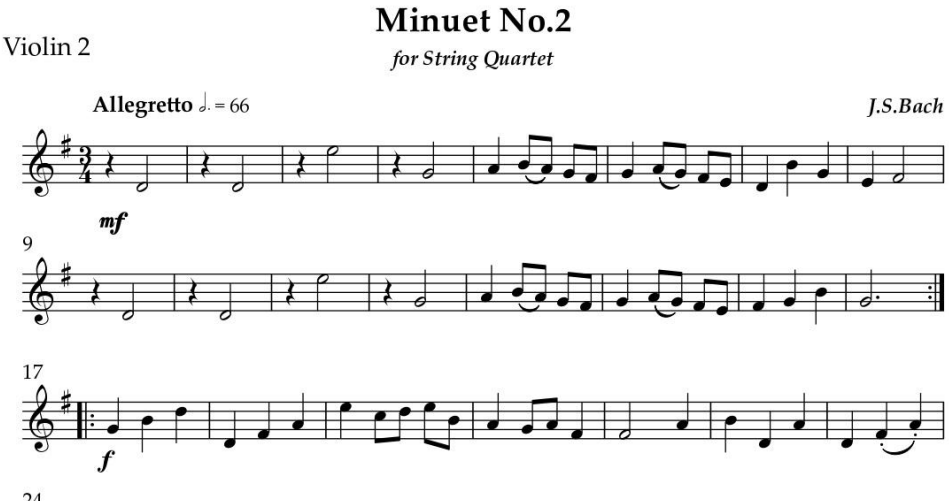
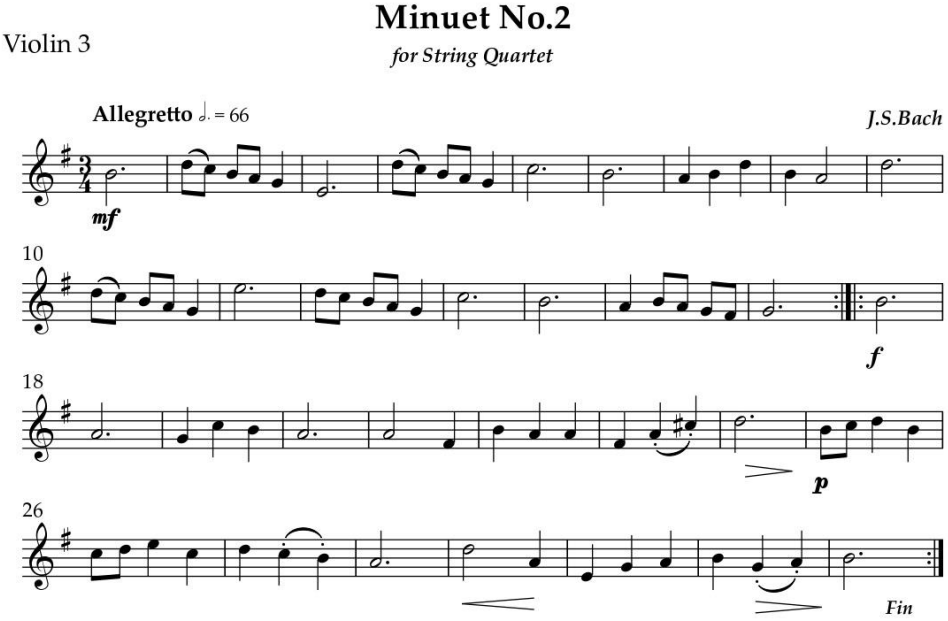
Allegretto ♩. = 66

J.S.Bach



التمرين السادس :

صاغ الباحث مقطوعة (Minuet in G No.٢) للرباعي الوتري وتعمد الباحث في صياغته ظهور اللحني الأساسي في (كمان ١) وتتنوع المصاحبة في (كمان ٢) و (كمان ٣) بالإضافة إلي صياغة نفس التقنيات الأدائية في الصوت الأساسي في الأصوات المصاحبة بالإضافة إلي كتابة التعبيرات الصوتية علي المدونة للتأكيد علي تدريب الطلاب علي قراءتها وتنفيذها كما هي مدونة وضع بعض السكتات للتأكيد علي متابعة الطلاب للزمن وعد الوحدات والدخول في الزمن الصحيح تبعاً للمدونة

2

3

الإرشادات العامة :

يجب الإطلاع أولا علي المدونة الكاملة لتحديد الصوت الرئيسي والصوت المصاحب كما تم في التمارين السابقة فقد صاغ الباحث الصوت الرئيسي في (كمان ١) وتتنوع المصاحبة في (كمان ٢) و (كمان ٣) بالإضافة إلي تنفيذ التقنيات الأدائية في الصوت الأساسي والأصوات المصاحبة بالإضافة إلي تنفيذ التعبيرات الصوتية للمدونة للتأكيد علي تدريب الطلاب علي قراءتها وتنفيذها كما هي مدونة وتوجيه الطلاب لضرورة التركيز في القراءة ومتابعة الزمن بتركيز شديد حتى يمكن أداءها بشكل صحيح والتدريب علي عملية تنفيذ الأقواس بشكل صحيح وتنفيذ عملية التبديل بين الأصوات لتدريب الطلاب علي كل الأدوار والأصوات المدونة ، ثم يعرض كل صوت علي حده لكل طالب للتركيز علي أداء المدونة الخاصة به ومتابعه الطلاب الآخرين في المحافظة علي الزمن وأداء الأساليب التعبيرية والأقواس المدونة ثم تنفيذ عملية التبديل بين الأصوات لتدريب الطلاب علي كل الأدوار والأصوات المدونة .

نتائـــــــج البحـــــــث:

تكمن نتائج البحث في الإجابة علي تساؤلات البحث وهي :

التساؤل الأول : ما المهارات الأساسية لأداء موسيقى الحجرة ؟

وقد تمت الإجابة علي هذا التساؤل في بداية الإطار التطبيقي ويلخصه الباحث في الآتي اعتمد الباحث في صياغته للطريقة المقترحة علي أساسيات أداء موسيقي والتي أكتسبها من خلال أداء العديد من مؤلفات موسيقي الحجرة لمؤلفين وعصور مختلفة ويلخصها في الآتي :

١. قراءة المدونة الموسيقية المجمعة لتحديد الصوت الأساسي والصوت المصاحب .
٢. متابعة المدونة الموسيقية الخاصة بالخط اللحني للعازف من حيث النغمات السلمية والقفزات والتأخير الضغوط وأساليب التعبير .
٣. أثناء التدريب لابد من متابعة أرقام الموازير لتحديد نهايات الجمل التي يمكن إعادة التدريب من خلالها .
٤. في الأداء النهائي للمؤلفة لابد من إتباع أساليب التعبير للمدونة والتي تتضح في ظهور الصوت الأساسي وخفوت الأصوات المصاحبة .
٥. المحافظة علي الزمن للمؤلفة والتي تتحد عنده كل الأصوات المدونة .

٦. الاتفاق بين العازفين علي إشارات الأداء من حيث المسئول عن إعطاء الزمن في البداية والإحساس بأساليب التعبير (dim – crsc – rit) .

التساؤل الثاني : ما الطريقة المقترحة لتدريس موسيقى الحجرة ؟

وقد صاغ الباحث ٣ تمارين علي سلم صول الكبير للرباعي الوتري المكون من (كمان ١ – كمان ٢ – كمان ٣ – شيللو) تتدرج في صياغتها من حيث صعوبة الأداء في الرباعي الوتري ثم صاغ الباحث ٣ مؤلفات بصياغة كمان ٢ وكمان ٣ و شيللو للحن الرئيسي المدون في (كمان١) وهي أيضاً متدرجة الصعوبة وتعمد الباحث في صياغة تلك الطريقة علي تدريب الطلاب علي أساسيات أداء موسيقي الحجرة .

توصـــــيات البحـــــث:

توصي الباحثة في هذا البحث :

- إعداد رباعيات وترية للمبتدئين بما بتناسب مع إماكاناتهم العزفية .
- تطبيق الطريقة المقترحة للمبتدئين في الكليات المتخصصة .
- الاهتمام بابتكار اعمال موسيقى حجرة مصممة خصيصا للطالب المبتديء.

المـــراجـــع

المراجع العربية:

احمد بيومي: القاموس الموسيقي، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، ١٩٩٢، .

أمال أحمد مختار صادق , فؤاد أبو حطب – علم النفس التربوي , مكتبة الأنجلو المصرية , الطبعة الخامسة , القاهرة , ١٩٩٦ .

كمال شفيق رزق: الاعداد للعزف الجماعي وأهميته لدراسي الفيولينة بكلية التربية الموسيقية، رسالة دكتوراه غير منشوره، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان، القاهرة ١٩٨٢م

عزيز الشوان: موسوعة الموسيقى، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٩٢م.

علاء فكري منصور: تدريبات مبتكرة مستوحاه من بعض رباعيات وترية لموسيقى الحجرة لتحسين العزف الجماعي لآلة الفيولينة ، بحث غير منشور، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٢٣.

عمرو محسن الزنفلي: الدور التعليمي لموسيقي الحجرة المعدة لدارسي الفلوت بكلية التربية الموسيقية، بحث ٣ منشور، المؤتمر العلمي السابع لكلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان الجزء الثاني، بحث منشور ٢٠٠٤.

ماكس بشار، ترجمة محمد رشاد بدران : تمهيد للفن الحديث، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ١٩٧٣م.

محمد فتحي عوض حجازي: دور آلة التشيللو في موسيقي الحجرة لدي بعض المؤلفين المصريين (دراسة تحليلية مقارنة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، القاهرة، .٢٠٠٥ .

محمد محمود عمار: الموسيقى الكلاسيكية، مكتبة النهضة،القاهرة ،١٩٩٥ ص.

ميرفت عبد العزيز حسن: أسلوب مقترح لتنمية المهارات العزفية للفيولينة في موسيقى الحجرة، بحث غير منشور، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠١.

هدى إبراهيم سالم : الآلات الأساسية في الأوركسترا، الجزء الأول،القاهرة، ١٩٩٢م .

المراجع الأجنبية:

Stanley Sadie: The Cambridge Music Guide , Cambridge University Press , London , ١٩٨٠