المجلة المصرية للدراسات المتخصصة

دورية فصلية علمية محكمة – تصدرها كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

المجلة المصرية للدراسات المتخصصة
Egyptian Journal for Specialized Studies

رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ أسامة السيد مصطفى

نائب رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ داليا حسين فهمى

رئيس التحرير

أ.د/ إيمان سيد علي

هيئة التحرير

أ.د/ محمود حسن اسماعيل (مصر)

أ.د/ عجاج سليم (سوريا)

أ.د/ محمد فرج (مصر)

أ.د/ محمد عبد الوهاب العلالي (المغرب)

أ.د/ محمد بن حسين الضويحي (السعودية)

المحرر الفني

د/ أحمد محمد نجيب

سكرتارية التحرير

د / محمد عامر محمد عبد الباقي

أ /ليلى أشرف **أ/ أسامة إدوارد**

أ/ زينب وائل **أ/ محمد عبد السلام**

المراسلات :

ترسل المراسلات باسم الأستاذ الدكتور/ رئيس التحرير، على العنوان التالى

٣٦٥ ش رمسيس – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس ت/ ٠٢/٢٦٨٤٤٥٩٤

الموقع الرسمي:
https://ejos.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني:
egyjournal@sedu.asu.edu.eg

الترقيم الدولي الموحد للطباعة : 6164 - 1687

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني : 2682 - 4353

تقييم المجلة (يونيو ٢٠٢٤) : (7) نقاط

معامل ارسيف Arcif (أكتوبر ٢٠٢٣) : (0.3881)

المجلد (١٢)، العدد (٤٤)، الجزء الثالث

أكتوبر ٢٠٢٤

الهيئة الاستشارية للمجلة

أ.د/ إبراهيم فتحي نصار (مصر)
استاذ الكيمياء العضوية التخليقية
كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس

أ.د/ أسامة السيد مصطفى (مصر)
استاذ التغذية وعميد كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس

أ.د/ اعتدال عبد اللطيف حمدان (الكويت)
استاذ الموسيقى ورئيس قسم الموسيقى
بالمعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

أ.د/ السيد بهنسي حسن (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الآداب – جامعة عين شمس

أ.د / بدر عبدالله الصالح (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم بكلية التربية جامعة الملك سعود

أ.د/ رامى نجيب حداد (الأردن)
استاذ التربية الموسيقية وعميد كلية الفنون والتصميم الجامعة الأردنية

أ.د/ رشيد فايز البغيلي (الكويت)
استاذ الموسيقى وعميد المعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

أ.د/ سامى عبد الرؤوف طايع (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الإعلام – جامعة القاهرة
ورئيس المنظمة الدولية للتربية الإعلامية وعضو مجموعة خبراء
الإعلام بمنظمة اليونسكو

أ.د/ سوزان القليني (مصر)
استاذ الإعلام- كلية الآداب – جامعة عين شمس
عضو المجلس القومي للمرأة ورئيس الهيئة الاستشارية العليا للإتحاد
الأفريقي الأسيوي للمرأة

أ.د/ عبد الرحمن إبراهيم الشاعر (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم والاتصال - جامعة نايف

أ.د/ عبد الرحمن غالب المخلافي (الإمارات)
استاذ مناهج وطرق تدريس- تقنيات تعليم
– جامعة الأمارات العربية المتحدة

أ.د/ عمر علوان عقيل (السعودية)
استاذ التربية الخاصة وعميد خدمة المجتمع
كلية التربية - جامعة الملك خالد

أ.د/ ناصر نافع البراق (السعودية)
استاذ الاعلام ورئيس قسم الاعلام بجامعة الملك سعود

أ.د/ ناصر هاشم بدن (العراق)
استاذ تقنيات الموسيقى المسرحية قسم الفنون الموسيقية
كلية الفنون الجميلة - جامعة البصرة

Prof. Carolin Wilson (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in education (OISE) at the university of Toronto and consultant to UNESCO

Prof. Nicos Souleles (Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus, university technology

(*) الأسماء مرتبة ترتيباً ابجديًا.

الصفحة الرئيسية

م	القطاع	اسم المجلة	اسم الجهه / الجامعة	ISSN-P	ISSN-O	السنه	نقاط المجله
1	Multidisciplinary عام	المجلة المصرية للدراسات المتخصصة	جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية	1687-6164	2682-4353	2024	7

Arcif Analytics — معامل التأثير والاستشهادات المرجعية العربي — قاعدة البيانات العربية الرقمية — Arab Citation & Impact Factor — Arab Online Database — معرفة e-MAREFA

التاريخ: 2023/10/8

الرقم: L23/177ARCIF

سعادة أ. د. رئيس تحرير المجلة المصرية للدراسات المتخصصة المحترم

جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر

تحية طيبة وبعد،،،

يسر **معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية (ارسيف – ARCIF)**، أحد مبادرات قاعدة بيانات **"معرفة"** للإنتاج والمحتوى العلمي، إعلامكم بأنه قد **أطلق التقرير السنوي الثامن للمجلات للعام 2023**.

ويسرنا تهنئتكم وإعلامكم بأن **المجلة المصرية للدراسات المتخصصة** الصادرة عن **جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر، قد نجحت في تحقيق معايير اعتماد معامل "ارسيف Arcif"** المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها **(32) معياراً**، وللاطلاع على هذه المعايير يمكنكم الدخول إلى الرابط التالي:

http://e-marefa.net/arcif/criteria/

وكان **معامل "ارسيف Arcif " العام** لمجلتكم لسنة 2023 **(0.3881)**.

كما صُنفت مجلتكم في **تخصص العلوم التربوية** من **إجمالي عدد المجلات (126)** على المستوى العربي ضمن الفئة **(Q3)** وهي الفئة الوسطى، مع العلم أن **متوسط معامل ارسيف لهذا التخصص** كان **(0.511)**.

وبإمكانكم الإعلان عن هذه النتيجة سواء على موقعكم الإلكتروني، أو على مواقع التواصل الاجتماعي، وكذلك الإشارة في النسخة الورقية لمجلتكم إلى معامل **"ارسيف Arcif"** الخاص بمجلتكم.

ختاماً، نرجو في حال رغبتكم الحصول على شهادة رسمية إلكترونية خاصة بنجاحكم في معامل " **ارسيف** "، التواصل معنا مشكورين.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير

أ.د. سامي الخزندار

رئيس مبادرة معامل التأثير

" ارسيف Arcif"

+962 6 5548228 -9
+ 962 6 55 19 10 7
info@e-marefa.net
www.e-marefa.net
Amman - Jordan
2351 Amman, 11953 Jordan

محتويات العدد

* **بحوث علمية محكمة باللغة العربية:**

- دور الفن في تعريف وتقييم وتنمية المهارات المعرفية الإدراكية ٨٨٩
ا.د/ مصطفى محمد عبد العزيز حسن
- استخدام بقايا الأقمشة لإثراء المشغولة النسجية المستوحاة من أشكال الخلايا المجهرية الحية ٩١٥
د/ سهام محمد عبد المولى يوسف
- السمات الفنية والإنسانية للخزف النحتى فى الفن المصرى القديم – عصر الدولة القديمة- والإفادة منها فى التشكيل الخزفى المعاصر ٩٥٣
ا.د/ ميرفت حسن السويفى
ا.د/ أشرف أحمد العتبانى
ا/ نورة احمد يونس الزمر
- رؤية تعبيرية بأسلوبي الشاشة الحريرية والرسم المباشر لتحقيق صياغات طباعية مستحدثة مستوحاة من عناصر الليلة الكبيرة ٩٨٧
ا.د/ السيدة محمد إبراهيم الور
ا.د/ عفاف أحمد عمران
ا/ ولاء يونس جلال حسن
- جماليات البورترية في المدرسة التكعيبية لإثراء اللوحة التصويرية من خلال الفن الرقمي ١٠١٥
ا.د/ سالى محمد على شبل
ا/ يارا مجدي فؤاد بشري
- دراسة تحليلية عزفية لفانتازيا أنوار المدينة لعطية شرارة والاستفادة منها لدارسي آلة الكونترباص ١٠٣٧
ا.د/ سلوي احمد الحناوي
د/ شاهندة عبد الفتاح عطية
ا/ محمود عصام الدين عبد المنعم
- تقنيات الأداء علي آله الكمان في مؤلفات رمسكي كورساكوف والاستفادة منها لدارسي الألة (مقطوعة Flight of bumble bee نموذجاً) ١٠٦١
ا.د/ أحمد سالم إبراهيم
ا.م.د/ مروة عمرو عبد المنعم
ا/ مؤمن محمود عبد العال

- رأي معلم المرحلة الثانوية في مواصفات ملابس عمله

ا.د/ نادية السيد الحسينى ١٠٧٩
ا.د/ هبة عاصم الدسوقي
ا/ نيفين نادي هنري جرجس

- برنامج قائم على التدخل الغذائي الحركي لتحسين الإدراك الحس حركي لدى المعاقين عقليا القابلين للتعلم - مرحلة الطفولة المتأخرة

ا.د/ السيد عبد القادر زيدان ١١٠٩
ا.د/ أحلام رجب عبد الغفار
ا.د/ أسامة السيد مصطفى
ا/ سماح محمد حسني محمد

- تحسين مهارات التواصل الاجتماعي لدى الأطفال ذوي اضطراب طيف الذاتوية باستخدام التقليد الحركي

ا.د/ السيد عبد القادر زيدان ١١٣٣
ا.د/ منى حسين الدهان
ا/ محمد يحيى إبراهيم الكيال

دراسة تحليلية عزفية لفانتازيا أنوار المدينة لعطية شرارة والاستفادة منها لدارسي آلة الكونترباص

ا.د / سلوي احمد الحناوي [١]

د / شاهندة عبد الفتاح عطية [٢]

ا / محمود عصام الدين عبد المنعم [٣]

[١] أستاذ الكونترباص ، قسم الوتريات ، المعهد العالى للموسيقي "الكونسيرفتوار" ، أكاديمية الفنون

[٢] مدرس آلة التشيلو ، قسم التربية الموسيقية ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس.

[٣] باحث بقسم التربية الموسيقية ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس.

دراسة تحليلية عزفية لفانتازيا أنوار المدينة لعطية شرارة والاستفادة منها لدارسي آلة الكونترباص

ا.د/ سلوي احمد الحناوي
د/ شاهندة عبد الفتاح عطية
ا/ محمود عصام الدين عبد المنعم

ملخص:
لاحظ الباحث عدم اهتمام الكثير من متخصصي آلة الكونترباص في الكليات والمعاهد الموسيقية بتدريس العمال المصرية القومية ومنها عطية شراره مما دفع الباحث لإجراء دراسة تحليلية عزفية لفنتازيا انوار المدينة وألقاء الضوء علي التقنيات المستخدمة. وتكمن أهمية هذا البحث في إظهار دور آلة الكونترباص في مؤلفات عطية شرارة والتعرف علي أسلوب رائد من رواد الحركة الموسيقية المتطورة. وتتضح النتائج من خلال التدريب علي السلالم المستخدمة تدريجيا مع وضع ترقيم للأصابع وتحديد الوتار المستخدمة مع استخدام مساحة قوس صغيرة .
الكلمات الدالة : أنوار المدينة ، عطية شرارة ، آلة الكونترباص.

Abstract:
Title: Analytical study of playing the fantasy of Anwar al-Madina by Attia Sharara to benefit from it for students of the contrabass instrument
Authors: Salwa Ahmed El Hanawy, Shahande Abdel Fattah Attia, Mahmoud Essam Eldin AbdelMoneim
the researcher noticed the lack of interest of a lot of the conterabass instrument specialist in colleges and music institutes By teaching Egyptian national workers, including Attia Sharara, which prompted the researcher to conduct an analytical study of the performance of Anwar al-madina's fantasy and shed light on the techniques used. The importance of this research lies in showing the role of the contrabass instrument in the works of Attia Sharara and identifying a pioneering style of the pioneers of the advanced musical movement. And the results are clear through training on the scales used gradually, with the numbering of the fingers to define the strings used with a small arc area.
Keywords: Anwar al-Madina, Attia Sharara, contrabass instrument

مقدمة:

مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ظهرت النهضة عامة في الثقافة والفنون، فاتجهت بعض الدول نحو التنقيب عن التراث الخاص لها من شعر وأدب وفنون تشكيلية وموسيقي فكان لذلك الأثر الأكبر في ظهور جذور القومية في الفنون عامة وفي الموسيقي خاصة وفي مصر تميز الموسيقيون بطباع فريدة في تأليفهم فجاءت مؤلفاتهم مرتبطة بما نسميه القرن التاسع عشر وميلهم لبساطة الريف وحبهم للوطن وهذا يرجع إلي أن معظمهم ذاقوا مرارة الاستعمار قرابة نصف قرن مما أشعل الشعور بالثورة ضد سيطرة الاستعمار علي بلادهم فظهرت القومية في موسيقاهم وكانت البوادر الأولي بعد ثورة ١٩١٩ علي يد درويش في النشيد (بلادي بلادي) ثم مؤلفات الجيل الأول ممثلا في يوسف جريس (١٨٩٩-١٩٦١) وأبو بكر خيرت (١٩١٠-١٩٦٣) وحسن رشيد (١٩٨٢-١٩٦٩) (١-٣٢٥) . (سمحة الخولي ص١٦٥)

ولقد ظهرت أجيال أخرى من المؤلفين كانوا أفضل حظاً بسبب الأجهزة التنفيذية للموسيقي مثل المدارس والمعاهد الموسيقية ووسائل الإعلام المسموعة فيها والمرئية ودور النشر (الإذاعة والسينما) ويتمثل الجيل الثاني في محمد حسن الشجاعي (١٩٠٣ – ١٩٦٣) – إبراهيم حجاج (١٩١٦ – ١٩٨٧) ، عزيز الشوان (١٩١٦ – ١٩٩٣) ، عبد الحليم نويرة (١٩١٦ – ١٩٨٥) ، أحمد عبيد (١٩١٦ – ١٩٨٠) ، فؤاد الظاهري (١٩١٦ – ١٩٨٨) حسين جنيد (١٩١٨ – ١٩٩٠) ، كامل الرمالي (١٩٢٢ – ٢٠١١) علي إسماعيل (١٩٢٢ – ١٩٧٤) ، عطية شرارة (١٩٢٣ – ٢٠١٤) ، جمال عبد الرحيم (١٩٢٤ – ١٩٨٨) ، رفعت جرانه (١٩٢٤ – ٢٠١٧) – حليم الضبع (١٩٢١ – ٢٠١٧) ، ثم جاء الجيل الثالث تأكيد للحركة الموسيقية الجادة في مصر عل يد كلا من شعبان أبو السعد (١٩٢٦ – ١٩٨٨) – سيد عوض (١٩٢٩ – ٢٠٠٠) – ميشيل المصري (١٩٢٩ – ٢٠٠٠) – جمال

سلامة (١٩١٦-) (٢-٣٢٥) . (عبد المنعم إبراهيم الجميعي : ، ٢٠٠٥ ، ص١٥٥)

ويعتبر عطية شرارة هو أول مؤلف مصري يقوم بكتابة عمل فني لآلة الكونترباص والبيانو بعيداً عن استخدام الثلاث ارباع الصوت والتي تحتوي عليها كثير من المؤلفات العربية .

وأيضا الخماسي الوتري التي ألفه عام ١٩٨٩ وعديد من الأعمال الأوركسترالية ومنها مؤلفات للكورال مع الأوركسترا ومؤلفات لآلات منفردة مع الأوركسترا والأوبريتات وموسيقي الحجرة والموسيقي التصويرية للأفلام والحان التخت العربي . (حسين فوزي وآخرون : ، ١٩٧١ ، ص٥٠٥)

مما دعا الباحث لالقاء الضوء علي رائد من رواد الحركة الموسيقية في مصر

مشكلة البحث :

لاحظ الباحث عدم اهتمام الكثير من متخصصي آلة الكونترباص في الكليات والمعاهد الموسيقية بتدريس الأعمال المصرية القومية ومنها عطية شرارة برغم احتواء هذه الأعمال علي الكثير من التقنيات العزفية لآلة الكونترباص .

الأمر الذي دفع الباحث إجراء دراسة تحليلية عزفية لبعض اعمال عطية شرارة والقاء الضوء علي هذه التقنيات وتناولها بالشرح والتفسير وتقديم مقترحة تساعد الدارس علي تذليل هذه الصعوبات .

أهداف البحث :

١) التعرف علي مؤلفات عطية شرارة لآلة الكونترباص

٢) التعرف علي دور آلة الكونترباص وأسلوب أدائها للعناصر الموسيقية والأفكار اللحنية في هذه المؤلفه

٣) التعرف علي التقنيات العزفية التي تواجهه دارس الآلة عند أدائه لهذه المقطوعة وتناول التقنيات بالشرح والتفسير .

أهمية البحث :

١) إظهار دور آلة الكونترباص في مؤلفات عطية شرارة لهدف تحسين مستوي الدارسين من خلال تناولهم لبعض المؤلفات المصرية والمساعدة علي أدائها بالشكل الصحيح .

٢) يسهم هذا البحث في التعرف علي أسلوب رائد من رواد الحركة الموسيقية المتطورة

أسئلة البحث

١) ما العناصر الموسيقية الأساسية في مقطوعة أنوار المدينة لعطية شرارة لآلة الكونترباص

٢) ما التقنيات العزفية التي تواجه دارس آلة الكونترباص في مقطوعة أنوار المدينة لعطية شرارة

٣) ما التدريبات والترقيمات المقترحة التي يمكن أن تساعد الدارس علي تذليل صعوبات الأداء في هذه المؤلفات .

حدود البحث :

١) حدود مكانية : قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية

٢) حدود زمان : الموسيقي القومية المصرية في بعض أعمال عطية شرارة لآلة الكونترباص في النصف الثاني من القرن العشرين .

اجراءات البحث :

١) مفهوم البحث : يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوي).

٢) عينة البحث : مقطوعة أنوار المدينة لعطية شرارة .

أدوات البحث :

أ) المدونات الموسيقية

ب) أقراص مدمجة

ج) استمارة تحليل محتوي للعناصر الموسيقية لكل مؤلفة

الدراسات السابقة :

الدراسة الأولي :

(المؤلفات المصرية المعاصرة لآلة التشيللو)

هدفت تلك الدراسة إلي أن التأليف المصري هو مؤلف حديث يرجع عمره إلي الربع الثاني من القرن العشرين إلي جانب ذلك فقد حاول تطوير لغة لحنية هارمونية خاصة به تعطيه الطابع القومي .

وقام الباحث بتحليل بعض أعمال التشيللو وقد أتبع هذا البحث المنهج الوصفي، تحليل محتوي، ويتفق هذا البحث مع البحث الراهن في تناول حياة واعمال المؤلف عطية شرارة ويختلف هذا البحث في أن يحثنا الراهن تناول دور آلة الكونترباص في مؤلفات عطية شرارة والذي ينتمي إلي الجيل الثاني من المؤلفين القوميين المصريين . أيمن رضوان الجنبولي :المؤلفات المعاصرة لآلة التشيللو – رسالة ماجستير غير منشورة – أكاديمية الفنون المعهد العالي للموسيقي – الكونسيرفاتوار – القاهرة ١٩٥٠

الدراسة الثانية :

(دراسة مقارنة للأساليب الحديثة لبعض مؤلفي البيانو المصريين في القرن العشرين)

يهدف هذا البحث إلي ان المؤلفات الموسيقية لآلة البيانو في القرن العشرين تحتوي علي العديد من الأساليب المستحدثة التي تحتاج إلي دراسة وتحليل عناصرها الموسيقية التي توضح شخصيتها وقوميتها حتى يتمكن الدارسين في الكليات والمعاهد الموسيقية من أدائها بالطريقة الجديدة كما يريدها مؤليفيها وأتبع الباحث المنهج الوصفي " تحليل محتوي "

وتتفق هذه الدراسة مع الباحث الراهن في تناول المؤلفات المصرية المتطورة ويختلف مع البحث الراهن في انه يتناول دور آلة الكونترباص في مؤلفات عطية شرارة . أحمد محي الدين عبد السلام أبو زكري : دراسة مقارنة للأساليب الحديثة لبعض مؤلفي البيانو المصريين في القرن العشرين – رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس – القاهرة ٢٠٠٣

فانتازيا " أضواء المدينة "

سيتناول الباحث الفانتازيا بالدراسة والتحليل من حيث (البناء الموسيقي – التحليل الأدائي – تحديد الصعوبات ومحاولة تذليلها)

أولا : البناء الموسيقي : فانتازيا

السلم : سلم ري الصغير

السرعة : Allegro نشيط – Moderato معتدل

الصيغة : ضيغة حرة متمثلة في صيغة روندو

الميزان : $\frac{2}{4}\ \frac{4}{4}\ \frac{3}{4}$

ويمكن تحليلها علي النحو التالي :

مقدمة موازير (١ – ٦) في سلم ري الشغير وينتهي بقفلة تامة في سلم ري الصغير

قسم أ موازير (٧ – ١٤) في سلم ري الصغير وينتهي بقفلة تامة في سلم ري الصغير

قسم ب موازير (١٥ – ٣٣) في سلم ري الصغير وينتهي بقفلة تامة في سلم ري الصغير

قسم أ٢ موازير (٣٤ – ٤٩) في سلم صول الكبير وينتهي بقفلة تامة سلم صول الكبير

قسم ج٤ موازير (٥٠ – ٧٤) في سلم صول الكبير وينتهي بقفلة تامة سلم صول الصغير

قسم أ٣ موازير (٧٥ – ٩٠) في سلم فا الصغير وتنتهي بقفلة تامة سلم فا الصغير

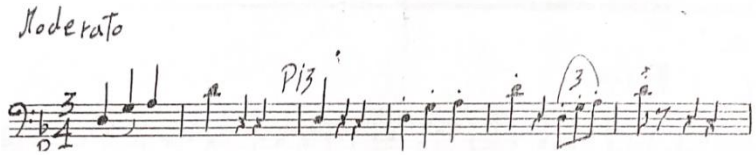
قسم (أ٤) موازير (٩١ – ١٠٤) في سلم فا الكبير وتنتهي بقفلة نصفية في سلم فا الكبير

قسم (ج٢) موازير (١٠٥ – ١٤٩) في سلم ريb الكبير وينتهي بقفلة تامة سلم ميb الكبير

قسم (د) موازير (١٥٠ – ١٧٥) في سلم ري الصغير وينتهي بقفلة تامة سلم ري الصغير

ثانيا : التحليل الأدائي :

مقدمة موازير (١ – ٦) في سلم ري الصغير .

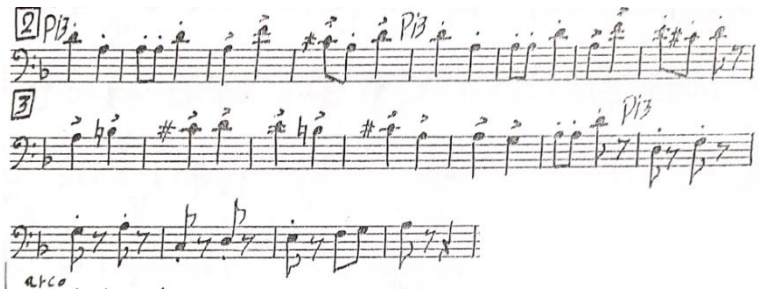


يبدأ اللحن علي نغمة ري بايقاع(♩)ويوجد قفزة علي مسافة الرابعة التامة الصاعدة بين نغمتي (ري)،(صول) باستخدام قوس متصل (legato) ثم قفزة من

المازورة (٣١) إلي المازورة (٣٢) بين نغمتي (لا)،(ري) علي بعد مسافة الرابعة التامة الصاعدة بايقاع (♩) ثم يبدأ في المازورة (٣) باستخدام أسلوب أداء النبر (pizzicato) علي نغمة (ري) بايقاع (♩) ثم المازورة (٤) وهي تكرار للمازورة رقم (١) ولكن تؤدي بأسلوب النبر والمازورة (٣٥) هي تكرار أيضا للمازورة رقم (٢) ولكن بأسلوب النبر ثم يعود مرة أخرى لاستخدام أسلوب أداء القوس (arco) في المازورة رقم (٣٥) ثم المازورة رقم (٦) وهذه المقدمة تؤدي بسرعة معتدلة (Moderato)

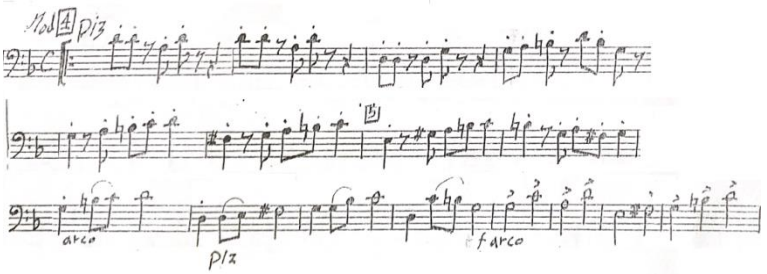
قسم أ موازير (٧ – ١٤) في سلم ري الصغير

يبدأ المازورة رقم (٧) بأسلوب النبر (pizzicato) وتوجد قفزة علي مسافة رابعة تامة هابطة بين نغمتي (ري)،(لا) بايقاع (♩) والمازورة رقم (٨) هي تكرار للمازورة رقم (٧) بصوت متقطع (staccato) والمازورة رقم (٩) هي تكرار للمازورة (٧)،(٨) ولكن بايقاع (♫♩) ثم المازورة رقم (١٠) توجد بها قفزة علي مسافة رابعة تامة صاعدة بين نغمتي (لا)،(ري) بايقاع (♫♩) ثم المازورة رقم (١١) وهي تكرار للمازورة (٧)،(٨) والمازورة رقم (١٢) هي تكرار للمازورة رقم (١٠) والمازورة رقم (١٣) تكرار للموازير (٧)،(٨) والمازورة رقم (١٤) هي تكرار للمازورة رقم (١٠) وكا هذا بصوت متقطع (staccato) وينتهي هذا القسم بمرجع للإعادة مرة أخرى .

قسم (ب) موازير (١٥ – ٣٣) في سلم ري الصغير .

يبدأ هذا القسم باستخدام اسلوب أداء النبر (pizzicato) علي نغمة (ري) بايقاع (♩) بصوت متقطع (staccato) وتوجد قفزة بين نغمة (ري) ونغمة (لا) علي بعد مسافة رابعة تامة هابطة ثم قفزة علي بعد مسافة رابعة تامة صاعدة بين نغمتي

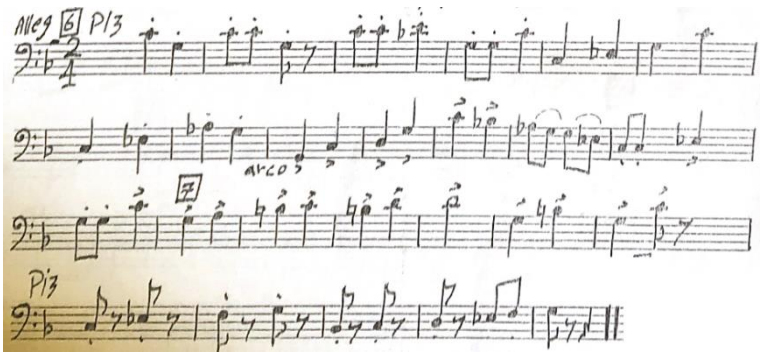
(لا)،(ري) بايقاع (♫♩) ثم يعود في المازورة رقم (١٧) لاستخدام القوس مرة أخرى وتوجد قفزة علي مسافة سادسة صغيرة صاعدة بين نغمتي (لا)،(فا) مع وجود ضغط قوي علي النغمات (Accent) ثم قفزة في المازورة رقم (١٨) علي بعد مسافة ثالثة كبيرة هابطة بين نغمتي (دو#)،(لا) ثم قفزة بين نغمة (لا)،(ري) علي بعد مسافة رابعة تامة صاعدة بايقاع (♫♩) ثم يعود في المازورة رقم (١٩) لاستخدام أسلوب أداء النبر مرة أخرى (pizzicato) وتعتبر المازورة رقم (١٩) هي تكرار للمازورة رقم (١٥) والمازورة رقم(٢٠) هي تكرار للمازورة رقم (١٦) ثم يعود لاستخدام القوس مرة أخرى (arco) في المازورة رقم (٢١) وهذه المازورة هي تكرار للمازورة رقم (١٧) ثم قفزة في المازورة رقم (٢٢) بين نغمتي (مي)،(دو#) علي بعد مسافة ثالثة صغيرة هابطة ثم قفزة علي بعد مسافة ثانية صغيرة صاعدة بين نغمتي (دو#)،(ري) بايقاع (♫♩) ثم صعود سلمي من مازورة (٢٣) إلي المازورة (٢٥) من نغمة (لا) إلي نغمة (مي) بايقاع (♩) ثم قفزة في المازورة (٢٥) بين نغمتي (مي)،(سي♮)علي بعد مسافة رابعة تامة هابطة مع وجود ضغط قوي (Accent) ثم قفزة في المازورة (٢٦) بين نغمتي (دو#)،(لا) علي مسافة الثالثة الكبيرة الهابطة ثم قفزة علي مسافة ثانية كبيرة هابطة في المازورة (٢٧) بايقاع (♩) ثم قفزة في المازورة (٢٨) بين نغمتي (لا)،(ري) علي بعد مسافة رابعة تامة صاعدة ثم يعود في المازورة (٢٩) لاستخدام أسلوب النبر (Pizzicati) وتوجد قفزة علي مسافة ثالثة صغيرة صاعدة بين نغمتي (ري)،(فا) ثم قفزة في المازورة (٣٠) بين نغمتي (صول)،(لا) علي بعد مسافة ثانية كبيرة صاعدة مع العودة لاستخدام القوس (arco) مع وجود قفزة في المازورة (٣١) علي بعد مسافة ثانية كبيرة صاعدة بين نغمتي (دو)،(ري) مع وجود صعود سلمي من المازورة (٣١) إلي المازورة (٣٣) من نغمة (دو) وصولا لنغمة (لا) .

ويري الباحث أن هذا القسم يمكن أن يؤدي علي وتر (ري)،(صول) .

قسم (أ٢) موازير (٣٤ – ٤٩) في سلم صول الكبير .

يبدأ هذا القسم باستخدام أسلوب أداء النبر (pizzicato) علي نغمة (ري) بايقاع (♫) بسرعة معتدلة وبصوت متقطع (staccato) وتوجد قفزة في المازورة (٣٤) بين نغمتي (ري)،(لا) علي بعد مسافة رابعة تامة هابطة ثم تأتي المازورة (٣٥) التي هي تكرار للمازورة (٣٤) ثم تأتي الازورة (٣٦) حيث توجد قفزة بين نغمتي (ري)،(صول) علي بعد مسافة الرابعة التامة الصاعدة ثم صعود سلمي في المازورة (٣٧) من نغمة (صول) إلي نغمة (سي♮) بايقاع (♫♪) ثم قفزة من نغمة (سي♮) إلي نغمة (ري) علي بعد مسافة الثالثة الصغيرة الصاعدة ثم قفزة من نغمة (ري) إلي نغمة (سي♮) علي بعد مسافة الثالثة الصغيرة الهابطة ثم قفزة من نغمة (سي♮) إلي نغمة (صول) علي بعد مسافة الثالثة الكبيرة الهابطة ثم المازورة (٣٨) حيث يوجد صعود سلمي من نغمة (صول) إلي نغمة (ري) بايقاع (♩ ♫ ♪) ثم المازورة رقم (٣٩) حييث يوجد صعود سلمي أيضا من نغمة (فا#) إلي نغمة (لا) وتعتبر المازورة (٣٩) هي تتابع لحني (sequence) للمازورة (٣٨) ثم المازورة (٤٠) حيث توجد قفزة بين نغمتي (مي)،(صول#) علي بعد مسافة الثالثة الكبيرة الصاعدة ثم صعود سلمي من نغمة (صول#) إلي نغمة (دو) ثم تبدأ المازورة (٤١) بقفزة من نغمة (سي♮) إلي نغمة (صول) علي بعد مسافة الثالثة الكبيرة الهابطة ثم قفزة بين نغمة (لا)،(فا#) علي بعد مسافة ثالثة صغيرة هابطة بايقاع (♫)

ثم تبدأ المازورة (٤٢) باستخدام القوس في الداء (arco) حيث توجد قفزة من نغمة (صول) إلي نغمة (سي♮) علي بعد مسافة الثالثة الكبيرة الصاعدة ثم صعود سلمي من نغمة (سي♮) إلي نغمة (ري) بايقاع (♩ ♫) مع استخدام قوس متصل

(legato) بين (سي♮)،(دو) ثم صعود سلمي في المازورة (٤٣) من نغمة (ري) إلي نغمة (صول) في (٤٤`) مع استخدام قوس متصل (legato) بين نغمتي (ري)،(مي) ثم قفزة في المازورة (٤٤) بين نغمتي (صول)، (سيb) علي بعد مسافة ثالثة صغيرة صاعدة مع وجود قوس متصل (legato) ثم المازورة (٤٥) توجد قفزة بين نغمتي (ري)،(دو) علي بعد مسافة السابعة الصغيرة الصاعدة ثم قفزة علي مسافة الثانية الصغيرة الهابطة بين نغمتي (د)، (سي♮) مع وجود قوس متصل (legato) ثم قفزة علي بعد مسافة الثالثة الكبيرة الهابطة بين نغمتي (سي♮)،(صول) ثم قفزة في المازورة رقم (٤٦) بين نغمتي (صول)،(دو) بايقاع (♩) علي بعد مشافة الرابعة التامة الصاعدة ثم المازورة (٤٧) وهي تتابع لحني (sequence) للمازورة (٤٦) ثم صعود سلمي من المازورة (٤٨) إلي المازورة (٤٩`) من نغمة (مي) إلي نغمة (صول) ثم أربيج سلم صول الكبير في المازورة (٤٩) حيث توجد قفزة من نغمة (صول) إلي نغمة (سي♮) علي بعد مسافة الثالثة الكبيرة الصاعدة ثم قفزة علي بعد مسافة الثالثة الصغيرة الصاعدة بين نغمتي (سي♮)،(ري) .

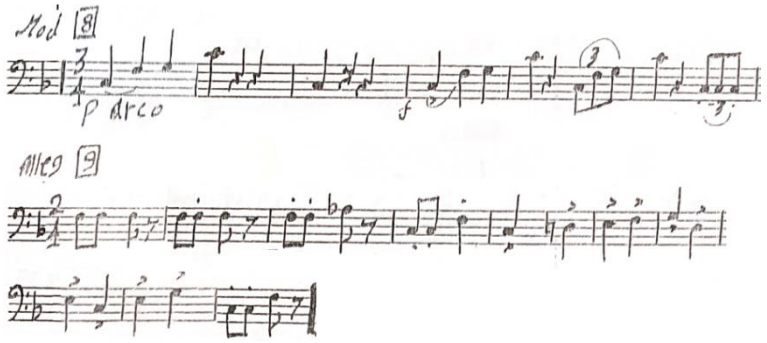
قسم ج موازير (٥٠ – ٧٤) في سلم صول الصغير .

يبدأ هذا القسم بأسلوب أدا ء النبر (Pizzicato) علي نغمة (دو) بايقاع (♩) حيث توجد قفزة علي بعد مسافة رابعة تامة هابطة بين نغمتي (دو)،(صول) بسرعة نشيطة بصوت متقطع (Staccato) ثم المازورة (٥١) وهي تعتبر تكرار للمازورة (٥٠) ولكن بايقاع (♫♩) ثم قفزة في المازورة (٥٢) بين نغمتي (دو)،(ميb) علي

بعد مسافة الثالثة الصغيرة الصاعدة بايقاع (♫♩) ثم قفزة في المازورة (٥٣) بين نغمتي (صول)،(دو) علي بعد مسافة الرابعة التامة الصاعدة ثم المازورة (٥٤ ، ٥٥) هما أربيج لسلم دو الصغير بايقاع (♩) ثم قفزة في المازورة (٥٦) بين نغمتي (دو)،(مي♭) علي بعد مسافة ثالثة صغيرة صاعدة ثم قفزة في المازورة (٥٧) بين نغمتي (لا♭)،(صول) علي عبد مسافة ثانية صغيرة هابطة بايقاع (♩) .

ثم يعود في المازورة رقم (٥٨) لاستخدام أسلوب أداء القوس مرة أخرى (arco) حيث توجد قفزة بين نغمتي (صول)،(دو) علي بعد مسافة رابعة تامة صاعدة مع وجود ضغط قوي (Accent) ثم قفزة أيضا في المازورة (٥٩) بين نغمتي (ري)،(صول) علي بعد مسافة رابعة تامة صاعدة بايقاع (♩).

ثم هبوط سلمي من المازورة (٦٠) إلي المازورة (٦١) من نغمة (دو) هبوطا إلي نغمة (مي♭) ثم قفزة في المازورة (٦٢) بين نغمتي (دو)،(مي♭) علي بعد مسافة ثالثة صغيرة صاعدة بايقاع (♫♩) ثم قفزة في المازورة (٦٣) بين نغمتي (صول)،(دو) علي بعد مسافة رابعة تامة صاعدة ثم صعود سلمي من المازورة (٦٤) إلي المازورة (٦٥) من نغمة (صول) إلي نغمة (دو) بايقاع (♩) وصعود سلمي ايضا من المازورة (٦٦) إلي المازورة (٦٧) من نغمة (سي♮) إلي نغمة (ري) ثم قفزة في المازورة رقم (٦٨) بين نغمتي (صول)، (سي♮) علي بعد مسافة ثالثة كبيرة صاعدة بايقاع (♩) ثم قفزة في المازورة رقم (٦٩) بين نغمتي (صول)،(دو) علي بعد مسافة رابعة تامة صاعدة بايقاع (♩♪) . ثم العودة في المازورة (٧٠) لاستخدام أسلوب أداء النبر (pizzicato) حيث يوجد قفزة بين نغمتي (دو)،(مي♭) علي بعد مسافة ثالثة صغيرة صاعدة بايقاع (♪) ثم قفزة علي بعد مسافة ثانية كبيرة صاعدة في المازورة (٧١) بين نغمتي (فا)،(صول) ثم صعود سلمي من المازورة (٧٢) إلي المازورة (٧٤) من نغمة (سي♭) إلي نغمة (صول) .

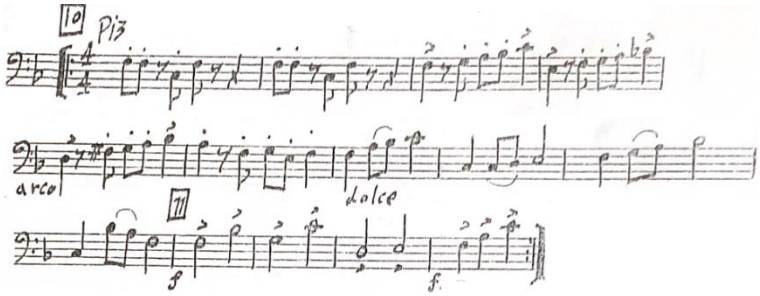
قسم أ٣ موازير (٧٥ – ٩٠) في سلم فا الصغير



يبدأ هذا القسم بالعودة لاستخدام القوس (arco) مع تغير الميزان لميزان ثلاثي $\frac{3}{4}$ بسرعة معتدلية (Moderato) بصوت خافت (piano) حيث توجد قفزة في المازورة (٧٥) بين نغمة (دو) ونغمة (فا) علي بعد مسافة رابعة تامة صاعدة ثم قفزة علي بعد مسافة ثانية كبيرة صاعدة بين نغمتي (فا)،(صول) ثم قفزة بين المازورة (٧٥[٣]) والمازورة (٧٦) بين نغمة (صول)،(دو) علي بعد مسافة رابعة تامة صاعدة بايقاع (♩) ثم قفزة علي مسافة الأوكتاف بين المازورة (٧٦) والمازورة (٧٧) علي نغمة (د) وتعتبر المازورة (٧٨) هي تكرار للمازورة (٧٥) ثم المازورة (٧٩) توجد قفزة علي مسافة الرابعة التامة الصاعدة ثم قفزة علي عبد الأوكتاف في المازورة رقم (٨٠) ثم يتم تعغير الميزان في المازورة رقم (٨١) للعودة للميزان الثنائي $\frac{2}{4}$ وبسرعة نشيطة (Allegro) حيث تعتبر المازورة (٨١ ، ٨٢) هما تكرار بايقاع (♩ ♫) ثم قفزة في المازورة (٨٣) بين نغمة (فا) ونغمة (لاb) علي بعد مسافة ثالثة صغيرة صاعدة .

ثم في المازورة (٨٤) قفزة علي بعد مسافة الرابعة التامة الصاعدة بين نغمتي (دو)،(فا) ثم صعود سلمي من المازورة (٨٥) إلي المازورة (٨٧) من نغمة (دو) إلي نغمة (صول) بايقاع (♩) ثم قفزة في المازورة (٨٧) بين نغمتي (صول)،(ري) علي عبد مسافة الرابعة التامة الهابطة ثم قفزة في المازورة (٨٨) بين نغمتي (مي)،(دو) علي بعد مسافة ثالثة كبيرة هابطة ثم قفزة في المازورة (٨٩) بين نغمتي (مي)،(صول) علي بعد مسافة ثالثة صغيرة صاعدة ثم قفزة في المازورة (٩٠) علي

بعد مسافة رابعة تامة صاعدة بايقاع (♫♪) ويري الباحث أن هذا القسم يمكن أن يؤدي علي أوتار (صول،ري،لا) في وضع المنتصف والوضع الأول .

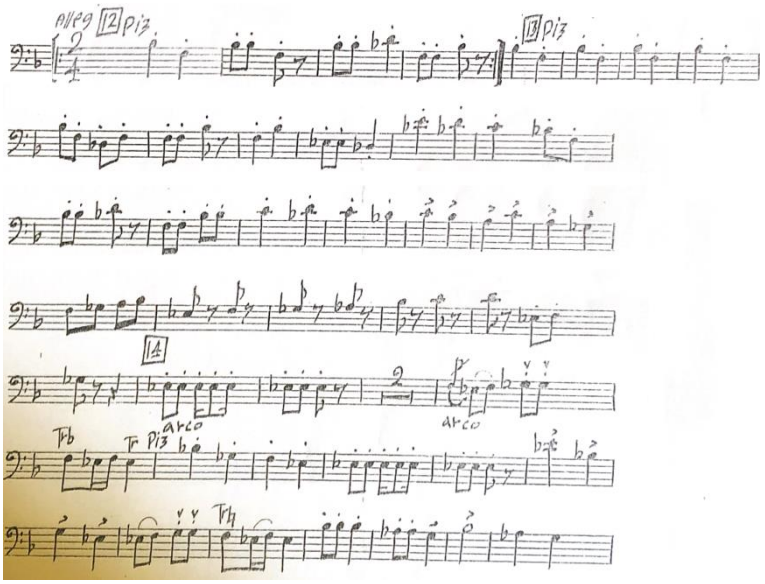
قسم أ٤ موازير (٩١ – ١٠٤) في سلم فا الكبير

يبدأ هذا القسم باستخدام أسلوب أداء النبر (Pizzicato) مع العودة للميزان الرباعي حيث توجد في المازورة رقم (٩١) بين نغمتي (فا)،(دو) علي بعد مسافة رابعة تامة هابطة ثم قفزة بين نغمتي (دو)،(فا) علي بعد مسافة رابعة تامة أيضا وتعتبر المازورة (٩٢) هي تكرار للمازورة (٩١) ويوجد صعود سلمي في المازورة رقم (٩٣) من نغمة (فا) إلي نغمة (دو) ثم صعود سلمي في المازورة (٩٤) من نغمة (مي) إلي نغمة (سيb) وتعتبر المازورة (٩٤) هي تتابع لحني (Sequence) للمازورة (٩٣) بايقاع (♪ ♫ ♩) ثم تبدأ المازورة (٩٥) بقفزة من نغمة (ري) إلي نغمة (فا#) علي بعد مسافة ثالثة كبيرة صاعدة ثم صعود سلمي من نغمة (فا#) إلي نغمة (سيb) مع العودة لاستخدام القوس مرة أخرى .

ثم تبدأ المازورة (٩٦) بقفزة بين نغمتي (لا)،(فا) علي بعد مسافة ثالثة كبيرة هابطة ثم قفزة بين نغمتي (صول)،(مي) علي بعد مسافة ثالثة صغيرة هابطة وهي تتابع لحني (Sequence) للقفزة التي قبلها ثم المازورة (٩٧) حيث تبدأ بقفزة علي بعد مسافة ثالثة الكبيرة الصاعدة بين نغمتي (فا)،(لا) ثم صعود سلمي من نغمة (لا) إلي نغمة ٠دو) بايقاع (♫♩) وصعود سلمي ايضا من المازورة (٩٨) إلي المازورة (٩٩) من نغمة (دو) وصولا لنغمة (سيb) ثم تبدأ المازورة (١٠٠) بقفزة بين نغمتي (دو)،(سيb) علي بعد مسافة سابعة صغيرة صاعدة ثم قفزة علي بعد مسافة ثانية

صغيرة هابطة بين نغمتي (سيb)،(لا) بقوس متصل (legato) بايقاع (♫) ثم قفزة علي بعد مسافة ثالثة كبيرة هابطة بين نغمتي (لا)،(فا) .

ثم قفزة في المازظورة (١٠١) بين نغمتي (فا)،(سيb) علي بعد مسافة رابعة تامة صاعدة بايقاع (♩) ثم قفزة في المازورة (١٠٢) علي بعد مسافة رابعة تامة صاعدة بين نغمتي (صول)،(دو) وتعتبر المازورة (١٠٢) هي تتابع لحني (sequence) للمازورة (١٠١) ثم صعود سلمي من المازورة (١٠٣) إلي المازورة (١٠٤) من نغمة (ري) إلي نغمة (فا) ثم قفزة في المازورة (١٠٤) بين نغمة (فا)،(لا) علي بعد مسافة ثالثة كبيرة صاعدة ثم قفزة بين نغمة (لا)،(دو) علي بعد مسافة ثالثة صغيرة صاعدة بايقاع (♩) ويري الباحث أن هذا القسم يمكن أن يؤدي علي أوتار (صول،ري،لا) في الوضع الأول .

قسم (ج٢) موازير (١٠٥ – ١٤٩) في سلم (ريb) الكبير



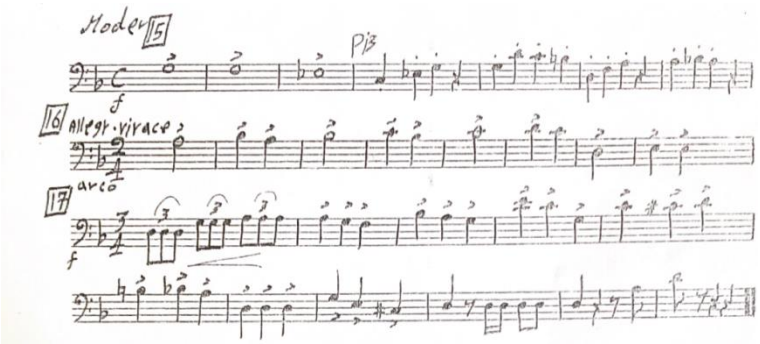
يبدأ هذا القسم بقفزة علي مسافة الرابعة التامة الهابطة بين نغمة (سيb)،(فا) مع تغير الميزان إلي ميزان ثنائي $\frac{2}{4}$ وبسرعة نشيطة مع استخدام أسلوب أداء النبر (Pizzicato) بايقاع (♩) ثم تكرار نفس القفزة في المازورة رقم (١٠٦) بايقاع (♫♪)

ثم قفزة في المازورة (١٠٧) علي بعد مسافة ثالثة صغيرة صاعدة بين نغمة (سيb)،(ريb) ثم قفزة في المازورة (١٠٨) بين نغمة (فا)،(سيb) علي بعد مسافة رابعة تامة صاعدة ثم توجد مرجع للإعادة من المازورة (١٠٥) إلي (١٠٨) ثم قفزة في المازورة رقم (١٠٩) بين نغمة (سيb)،(فا) علي بعد مسافة رابعة تامة هابطة بايقاع (♩) ثم المازورة (١١٠,١١١,١١٢) هما تكرار للمازورة (١٠٩) ثم قفزة علي بعد مسافة رابعة تامة هابطة بين نغمتي (سيb),(فا) بايقاع (♫) ثم قفزة علي بعد مسافة ثالثة كبيرة صاعدة بين نغمتي (ريb),(فا) بايقاع (♫) في المازورة (١١٣) ثم المازورة (١١٤) هي تكرار للمازورة (١٠٨) ثم قفزة في المازورة (١١٥) بين نغمتي (فا),(سيb) علي بعد مسافة رابعة تامة صاعدة بايقاع (♩) ثم قفزة علي بعد مسافة ثانية كبيرة هابطة بين نغمتي (ميb),(ريb) ثم هبوط سلمي من المازورة (١١٧) الي المازورة (١١٨) من نغمة (ميb) الي نغمة (سيb) ثم قفزة في المازورة (١١٨) من نغمة (سيb)الي نغمة (فا) علي بعد مسافة رابعة تامة هابطة ثم المازورة (١١٩) وهي تكرار للمازورة (١٠٧) ثم المازورة (١٢٠) حيث توجد قفزة علي بعد مسافة رباعة تامة صاعدة بين نغمتي (فا),(سيb) بايقاع (♫) ثم قفزة بين نغمتي (دو)،(ريb) في المازورة (١٢١) علي بعد مسافة ثانية صغيرة صاعدة بايقاع (♩) ثم قفزة في المازورة (١٢٢) علي بعد مسافة ثانية كبيرة هابطة بين نغمتي (دو)،(سيb) ثم هبوط سلمي من المازورة (١٢٣) إلي المازورة (١٢٤) من نغمة (دو) إلي نغمة (لا) ثم قفزة في المازورة (١٢٤) بين نغمتي (لا)،(دو) علي بعد مسافة ثالثة صغيرة بايقاع (♩) ثم قفزة في المازورة (١٢٥) علي بعد مسافة صغيرة هابطة بين نغمتي (لا)،(صول) ثم صعود سلمي في المازورة (١٢٦) من نغمة (فا) إلي نغمة (سيb) بايقاع (♫) ثم صعود سلمي من المازورة (١٢٧) إلي المازورة (١٣٠) من نغمة (ميb) إلي نغمة (ري) بايقاع (♪) ثم يبدأ في المازورة (١٣٢) باستخدام أسلوب أداء القوس (arco) علي نغمة (ميb) بايقاع (♫) والمازورة (١٣٣) ايضا علي نغمة (ميb) بايقاع (♫♪) ثم سكوت للمازورة (١٣٤–١٣٥) ثم المازورة (١٣٦) استخدام الحلية الاتشيكاتورا (Accicatora) علي نغمة (فا) ثم صعود سلمي من نغمة (ميb)

إلي نغمة (صولb) بايقاع (♫) ثم يوجد حلية الزغردة (Trill) في المازورة (١٣٧) علي نغمة (فا) وأيضا علي نغمة (مي) بايقاع (♩) ثم يعود في المازورة (١٣٨) لاستخدام أسلوب أداء النبر (Pizzicato) حيث توجد قفزة بين نغمة (سيb) (صولb) علي بعد مسافة ثالثة كبيرة هابطة بايقاع (♩) ثم هبوط سلمي من المازورة (١٣٩) إلثي المازورة (١٤٠) من نغمة (فا) إلي (ميb) .

ويري الباحث أن هذا الجزء من المازورة (١٠٥-١٤٠) يمكن أن يؤدي علي أوتار (صول،ري،لا) بين الوضع الأول والرابع .

ثم المازورة (١٤١) حيث يستخدم أسلوب أداء القوس (arco) علي نغمة (ميB) بايقاع (♫♪) ثم قفزة في المازورة (١٤٢) بين نغمتي (ميb)،(سيb) علي بعد مسافة رابعة تامة هابطة بايقاع (♩) ثم قفزة في المازورة (١٤٣) بين نغمتي (صول)،(ميB) علي بعد مسافة ثالثة كبيرة هابطة ثم صعود سلمي في المازورة (١٤٤) من نغمة (ميb) إلي نغمة (صول) بايقاع (♫) مع استخدام أقواس متصلة (legato) ثم يوجد حلية الزغفردة (trill) في المازورة (١٤٥) علي نغمة (فا) ثم قفزة من المازورة (١٤٦) ، (١٤٧)علي بعد مسافة ثانية كبيرة هابطة بين نغمتي (سيb) (لاb) ثم هبوط سلمي من المازوة (١٤٨) إلي المازورة (١٤٩) .

قسم (د) موازير (١٥٠ – ١٧٥) في سلم ري الصغير .

يبدأ هذا القسم بسرعة معتدلة وبهبوط سلمي من المازورة (١٥٠) إلي المازورة (١٥٢) من نغمة (صول) إلي نغمة (مي♭) ثم يعود في المازورة (١٥٣) لاستخدام أسلوب أداء النبر (pizzicato) حيث يوجد قفزة بين نغمتي (دو)،(مي♭) علي بعد مسافة ثالثة صغيرة صاعدة وقفزة أيضا بين نغمتي (مي♭)،(صول) علي بعد مسافة ثالثة كبيرة صاعدة ثم تبدأ المازورة (١٥٤) لقفزة علي بعد مسافة خامسة تامة صاعدة بين نغمتي (صول)،(ري) .

ثم هبوط سلمي في نفس المازورة من نغمة (ري) إلي نغمة (سي♮) ثم تبدأ المازورة (١٥٥) بقفزة بين نغمتي (ري)،(فا) علي بعد مسافة ثالثة صغيرة صاعدة ثم قفزة أيضا بين نغمتي (فا)،(لا) علي بعد مسافة ثالثة كبيرة صاعدة ثم قفزة في المازورة (١٥٦) علي بعد مسافة ثانية صغيرة صاعدة بين نغمتي (لا)،(سي♭) .

ويري الباحث أن هذا الجزء من المازورة (١٥٠-١٥٦) يمكن أن يؤدي علي أوتار (صول،ري،لا) بين الوضع المنتصف والوضع الثاني .

ثم تبدأ المازور (١٥٧) بالعودة إلي الميزان الثنائي $\frac{2}{4}$ وبسرعة نشيطة جدا وباستخدام أسلوب أداء القوس (arco) حيث يوجد صعود سلمي من المازورة (١٥٧) صولا للمازورة (١٥٨) وأيضا من المازورة (١٥٨) إلي المازورة (١٦٠) ومن المازورة (١٦٠) إلي المازور (١٦٢) وأيضا صعود سلمي من المازورة (١٦٣) إلي المازورة (١٦٤) ثم تبدأ المازورة (١٦٥) باستخدام ميزان ثلاثي حيث توجد قفزة علي بعد مسافة رابعة تامة صاعدة بين نغمتي (ري)،(صول) ثم قفزة علي مسافة ثانية كبيرة صاعدة بين نغمتي (صول)،(لا) ثم هبوط سلمي في المازورة (١٦٦) من نغمة (لا) وصولاً لنغمة (فا) ثم هبوط سلمي في المازورة (١٦٧) من نغمة (سي♭) إلي نغمة (صول) ثم قفزة علي بعد مسافة ثالثة كبيرة هابطة بين نغمتي (مي)،(دو) ثم قفزة علي مسافة رابعة تامة هابطة بين نغمتي (دو)،(صول) بايقاع (♩) ثم صعود كروماتيك في المازورة (١٦٩) من نغمة (دو) وصولا لنغمة (ري) ثم قفزة في المازورة (١٧٠) علي بعد مسافة ثانية صغيرة صاعدة بين نغمتي (سي♮)،(سي♭) .

ثم قفزة علي مسافة ثانية صغيرة هابطة بين نغمتي (سيb)،(لآ) بايقاع (♩) ثم قفزة بين المازورة (١٧١) والمازورة (١٧٢) بين نغمتي (ري)،(صول) علي بعد مسافة رابعة تامة صاعدة ثم قفزة في المازورة (١٧٢) علي بعد مسافة ثالثة صغيرة هابطة ثم قفزة علي مسافة ثالثة صغيرة هابطة بين نغمتي (مي)،(دو#) بايقاع (♩) ثم قفزة من المازورة (١٧٤) إلي المازورة (١٧٥) علي بعد مسافة رابعة تامة صاعدة بين نغمتي (لا)،(ري) .

ثالثا : تحديد الصعوبات ومحاولة تذليلها :

١ – التحكم في الأقواس القصيرة .

٢ – أداء الحليات في الموازير (١٣٦ – ١٣٧ – ١٤٥)

٣– القفزات

٤ – استخدام عدد من الموازين المختلفة $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$

٥ – تغيير السرعات في اجزاء كثيرة

٦ – استخدام نغمات سلمية صعودا وهبوطا

٧ – استخدام أسلوب النبر (Pizzicato) في الكثير من أجزاء هذا العمل

ويري الباحث محاولة تذليل هذه الصعوبات من خلال :

أولا: اليد اليمني (تقنيات اليد اليمني)

يجب التحكم في الرسغ ومسكة القوس جيداً واستخدام أقواس صقيرة خاصة في الأجزاء النشيطة مع مراعاة أن يكون القوس في منتصف الفرسة لأداء نغمات قوية (F) وأن يرتفع قليلاً بجوار المرايا لأداء صوت خافت (P) وهذا حتى الوضع الخامس أما بداية من الوضع الخامس فيكون القوس بالقرب من الفرسة . أما لأداء النبر فيري الباحث استخدام الإصبعين السبابة والوسطي بالتناوب لأداء القفزات السريعة .

ثانيا : اليد اليسري .

حلية الأتشيكاتورا (Accicatora) الموجودة في المازورة (١٣٦) يحتاج أدائها إلي مهارة خاصة . أما حلية الزغردة (Trill) التي توجد في الموازير (١٣٧-١٤٥) فيري الباحث أنها يجب أن تؤدي بطئ بتثبيت إصبع وعمل الزغردة بالآخر ثم يتم تسريعها تدريجياً .

ويجب الانتباه للزمن جيداً وأيضا للسكتات التي يكثر استخدامها وخاصة سكتة الكروش .

نتائج البحث :

تقتصر نتائج البحث في الإجابة علي أسئلة البحث وهي :

١-تكمن صعوبة أداء هذا العمل في بعض الأجزاء التي تعتمد أبعادها علي درجة صوتية ونصف مثل جنس الحجاز والمسافة بين الإصبع الأول والرابع لعزف الكنوترباص

٢-صعوبة أداء الشكل السلمي هبوطاً وصعوداً بالتتابع في السرعة المطلوبة .

٣-الانتقال بين الأوضاع وكثرة القفزات

٤-استخدام الفيبراتو لإبراز الجمل اللحنية

٥-استخدام أسلوب النبر في الأداء

٦-استخدام أشكال القوس (ليجاتو – ديتاشية)

وقد تغلب الباحث علي ذلك بما يلي :

١-التدريب علي السلالم المستخدمة بسرعة بطيئة ثم تسرع تدريجياً .

٢-وضع ترقيم للأصابع وتحديد الأوتار المستخدمة لاستخدام أوضاع قريبة تساعد علي سهولة الأداء .

٣-استخدام القوس يكون بمساحة صغيرة مع التحكم في الرسغ والأصابع لأداء الجزاء السريعة .

التوصيات :

١-البحث عن اعمال أخرى لآلة الكونترباص لمؤلفين مصريين او توصية المؤلفين بكتابة أعمال لآلة الكونترباص .

٢-إثراء المكتبة الموسيقية بمقطوعات حديثة ومشوقة لآلة الكونترباص

٣-إدارج هذا العمل ضمن مقررات آلة الكونترباص في المعاهد والكليات الموسيقية .

قائمة المراجع :

- حسين فوزي وآخرون : محيط الفنون ن الجزء الثاني ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص٥٠٥
- سمحة الخولي : حصاد الفرن العشرين في الموسيقي ن القاهرة ، ص ١٦٥
- عبد المنعم إبراهيم الجميعي : تطور الموسيقي والطرب في مصر الحديثة ، وزارة الثقافة المصرية ، ٢٠٠٥ ، ص١٥٥

Egyption Journal
For Specialized Studies
Quarterly Published by Faculty of Specific Education, Ain Shams University

المجلة المصرية للدراسات المتخصصة
Egyptian Journal for Specialized Studies

Board Chairman
Prof. Osama El Sayed
Vice Board Chairman
Prof . Dalia Hussein Fahmy
Editor in Chief
Dr. Eman Sayed Ali
Editorial Board
Prof. Mahmoud Ismail
Prof. Ajaj Selim
Prof. Mohammed Farag
Prof. Mohammed Al-Alali
Prof. Mohammed Al-Duwaihi
Technical Editor
Dr. Ahmed M. Nageib
Editorial Secretary
Dr. Mohammed Amer
Laila Ashraf
Usama Edward
Zeinab Wael
Mohammed Abd El-Salam

Correspondence:
Editor in Chief
365 Ramses St- Ain Shams University,
Faculty of Specific Education
Tel: 02/26844594
Web Site :
https://ejos.journals.ekb.eg
Email :
egyjournal@sedu.asu.edu.eg

ISBN : 1687 - 6164
ISNN : 4353 - 2682

Evaluation (July 2024) : (7) Point
Arcif Analytics (Oct 2023) : (0.3881)
VOL (12) N (44) P (3)
October 2024

Advisory Committee

Prof. Ibrahim Nassar (Egypt)
Professor of synthetic organic chemistry
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

Prof. Osama El Sayed (Egypt)
Professor of Nutrition & Dean of
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

Prof. Etidal Hamdan (Kuwait)
Professor of Music & Head of the Music Department
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

Prof. El-Sayed Bahnasy (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

Prof. Badr Al-Saleh (KSA)
Professor of Educational Technology
College of Education- King Saud University

Prof. Ramy Haddad (Jordan)
Professor of Music Education & Dean of the
College of Art and Design – University of Jordan

Prof. Rashid Al-Baghili (Kuwait)
Professor of Music & Dean of
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

Prof. Sami Taya (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Mass Communication - Cairo University

Prof. Suzan Al Qalini (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

Prof. Abdul Rahman Al-Shaer
(KSA)
Professor of Educational and Communication
Technology Naif University

Prof. Abdul Rahman Ghaleb (UAE)
Professor of Curriculum and Instruction – Teaching
Technologies – United Arab Emirates University

Prof. Omar Aqeel (KSA)
Professor of Special Education & Dean of
Community Service – College of Education
King Khaild University

Prof. Nasser Al- Buraq (KSA)
Professor of Media & Head od the Media Department
at King Saud University

Prof. Nasser Baden (Iraq)
Professor of Dramatic Music Techniques – College of
Fine Arts – University of Basra

Prof. Carolin Wilson (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in
education (OISE) at the university of Toronto and
consultant to UNESCO

Prof. Nicos Souleles (Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus,
university technology