تقنيات الأداء على الجيتار عند نيكولو باغانيني ودورها في أدائه الاحترافي على الكمان

عزيز أحمد ماضي ونبيل صالح الدراس، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.
صبحي إبراهيم الشرقاوي، كلية العلوم التربوية، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، الأردن.

تاريخ الاستلام: 2011/10/16 **تاريخ القبول:** 2012/5/7

Nicolo Paganini's Performance Techniques on the Guitar & its Role in his Professional Performance on the Violin

Aziz A. Madi and Nabil S. Darras, *Faculty of Fine Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan.*
Subhi I. Sharqawi, *Faculty of Educational Sciences, The Hashemite University, Zarqa, Jordan.*

ملخص

أشتهر نيكولو باغانيني بأدائه الاحترافي على آلة الكمان، وعرف كعازف أسطوري على هذه الآلة، ولكن ذلك لم يمنعه من تحقيق مكانة مميزة في مجالات موسيقية أخرى كتأليف الموسيقى والأداء المتقن على آلة أو آلات أخرى غير الكمان، وقد خُصصت هذه الدراسة لإلقاء الضوء على أحد أهم الجوانب الابداعية في حياة باغانيني الموسيقية، والمتمثل في احترافه الأداء على آلة الجيتار بالإضافة إلى مؤلفاته المميزة لهذه الآلة الإسبانية المنشأ، والتي اشتهرت في الفترة الرومانتيكية واستهوت كثيرين من مؤلفي تلك الفترة، لما حققته من شعبية واسعة وانتشار سريع شمل جميع الدول الأوروبية. تناولت الدراسة أهم تقنيات الأداء على الجيتار عند نيكولو باغانيني وأثرها في ما حققه من مستوى أدائي احترافي على آلة الكمان، وفي مؤلفاته ككل، كما تعرض الدراسة خصائص بعض من مؤلفاته المكتوبة للجيتار، منها مؤلفات خصصت للأداء الفردي وأخرى للعزف الجماعي.

Abstract

Nicolo Paganini was famous for his professional performance on the violin. also he was known as a legendary performer on this instrument, but that didn't stop him from achieving a leading position in other areas of music like composing and mastery performance on instruments other than the violin. this study attempts to shed light on one of the most important creative aspects of Paganini's musical life, namely his professional performance and compositions on the guitar, an originally Spanish instrument, which was known during the romantic period and lured a lot of composers in that period because of its wide popularity all European countries.

The research also discussed the most important techniques of performance on the guitar by Nicolo Paganini, and their impact on his professional performance level on the violin and in all his compositions. The study also discusses the properties of some of his compositions on the guitar, which were devoted for solo performance or chamber music.

مشكلة الدراسة وأهميتها

- ندرة الدراسات التي تتناول الجوانب المتعلقة بأداء باغانيني على آلة الجيتار.
- افتقار المكتبة الموسيقية إلى دراسات ذات صلة مباشرة أو غير مباشرة بموضوع الدراسة.

أهداف الدراسة

- التعرف إلى أهم التقنيات الأدائية على الجيتار عند باغانيني، وأثرها على أسلوب التأليف الموسيقي لديه.
- توضيح مدى العلاقة ما بين حرفية باغانيني في الأداء على الكمان وأدائه على الجيتار، ومدى الاستفادة من تجربته في الإبداع الأدائي على كلتا الآلتين.

المقدمة

عرف الإيطالي نيكولو باغانيني[1] كأعظم عازف على آلة الكمان بين موسيقى العصر الرومانتيكي، وكان يلقب من قبل معاصريه بـ "شيطان الكمان"، وقد عرف عنه القليل فيما يخص العزف على آلة الفيولا -بالرغم من كونه عازفا متألقا على هذه الآلة أيضا- وقائدا مبدعا للفرق الموسيقية (الأوركسترا)، وعازفا محترفا على آلة الجيتار[2].

كتب باغانيني عددا هائلا من المؤلفات الموسيقية، كان النصيب الأكبر منها لآلتي الكمان والجيتار، وقد تنوعت مؤلفاته للجيتار بين مؤلفات خصصت للأداء المنفرد وأخرى أدت فيها الجيتار دور المرافقة، بما في ذلك مؤلفات موسيقى الحجرة (Chamber Music) من رباعيات وغيرها، ولم يكن من الغريب أن يكرس باغانيني جلّ اهتمامه للجيتار في تلك الفترة، لما كان لهذه الآلة من شهرة كبيرة بلغت ذروتها في الفترة ما بين نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، وتعود شهرتها إلى اهتمام المؤلفين الموسيقيين الاسبان بها، حيث كانت الآلة الرئيسية التي ترافق الغناء الرومانسي في تلك المنطقة، وتعتبر من أبرز الآلات الشعبية الإسبانية، ثم أخذت بالانتشار في جميع أنحاء أوروبا، مما ساهم في ظهور مناهج متعددة لتعليم العزف على الآلة، أبرزها مدرسة أجوادو الإسباني عام 1825 (Dionisio Aguado - Escuela de Guitarra) وقد كان عازفا ومدرسا لآلة الجيتار الكلاسيكي، وقد ترجمت هذه المدرسة لاحقا إلى اللغة الفرنسية.

لم يقتصر الاهتمام بالجيتار على المؤلفات المخصصة للأداء المنفرد فحسب، وإنما سعى المؤلفون إلى استثمار إمكانات الآلة كآلة مرافقة، فكتبت مؤلفات ثنائية بمشاركة الجيتار، ومؤلفات خصصت للصوت البشري (الغناء) بمرافقة الجيتار، وأخيرا مشاركة الجيتار في عدد هائل من مؤلفات موسيقى الحجرة، وقد حفلت تلك الفترة من العصر الرومانتيكي بوجود نخبة من المؤلفين الذين أتقنوا العزف على الجيتار ومنهم، كارل ماريا فيبير (Carl Maria Friedrich Ernst von Weber)، فرانز شوبرت (Franz Schubert) وهكتور برليوز (Hector Berlioz) وغيرهم، مما جعل من اهتمام المؤلفين الرومانتيكيين بهذه الآلة سمة من سمات الموسيقى في هذا العصر، إذ من المعروف أن الرومانتيكيين اهتموا كثيرا بتوظيف التراث الشعبي في ألحانهم ومؤلفاتهم الموسيقية [de Courcy, 1957, p.53].

الجيتار في حياة باغانيني

أتقن باغانيني العزف على الجيتار منذ طفولته، وقضى حياته وهو يعزف ويؤلف لهذه الآلة، وأكبر دليل على ذلك يكمن في مؤلفاته المؤرخة المخصصة للجيتار، إلا أن أداءه عليها كان مقتصرا على لقائه بأصدقائه فقط، ولم يكن يعزف في الحفلات الموسيقية أمام الجمهور، فكانت شهرته الأوسع كعازف كمان، بينما حرفيته في العزف على الجيتار بقيت غامضة وغير مكشوفة للجميع، وقد كرست هذا الدراسة لإلقاء الضوء على هذا الجانب الإبداعي لديه.

يذكر يوليوس شوتكي (Julius Max Schottky 1797–1849) - المؤرخ الذي يعد أول من كتب عن سيرة حياة باغانيني - أن باغانيني كان يحب الرقص على أنغام الجيتار بمقطوعات مكتوبة بصيغة التارنتيلا [3] Tarantella، ويروي كذلك أنه كان يأخذ دروسا لتعلم الموسيقى على يد عازف الفيولا المشهور آنذاك وهو أليساندرو رولا (Alessandro Rolla) المولود في إيطاليا عام 1757 [Stratton, Stephen S., 1907, p.10].

ويؤكد شوتكي في كتاباته أن الطالب الوحيد الذي درس الموسيقى على يد باغانيني وهو إرنيستو سيفوري (Ernesto Camillo Sivori 1815-1894) كان متمكنا من العزف على الجيتار، وقد خصص له باغانيني عددا لا بأس به من مؤلفاته على شكل مقطوعات للكمان بمرافقة الجيتار، ليؤديها سيفوري بمشاركة باغانيني نفسه [Prod'homme, J.G., 1911, p.63].

أجمع العديد من معاصري باغانيني ومن شهدوا عزفه على الجيتار على أن أداءه كان احترافيا، ومنهم من كان يجد في مستوى أدائه على الجيتار ما يوازي مستوى أدائه على الكمان، مؤكدين أن أسلوب باغانيني في الأداء على الجيتار لم يكن متأثرا بمنهاج ماورو جولياني (Mauro Giuliani)[4] لتعليم آلة الجيتار الكلاسيكي –كما يدعي البعض- [Jarosy, 1924, p.28].

تقنيات الجيتار وعلاقتها بالأداء على الكمان

استطاع باغانيني أن يحقق أداء احترافيا على آلتي الجيتار والكمان دون أن تؤثر أي منهما سلباً في مستوى أدائه على الأخرى، بالرغم من الاختلاف الواضح بينهما من الناحية التقنية (خاصة تقنيات اليد اليمنى)، ومع ذلك فقد استطاع توظيف التقنيات الأدائية على الجيتار في رفع المستوى التقني لأدائه على الكمان، وهو ما يتضح في مؤلفاته، خاصة تلك المؤلفات التي جمع فيها ما بين آلتي الكمان والجيتار بأدوار رئيسية لإحداهما ومرافقة الأخرى، بالإضافة إلى الرباعيات الوترية بمشاركة الجيتار، حيث جعل باغانيني أداء هذه الرباعيات يتم بتناوب ما بين الجيتار والكمان، وكان هذا التناوب يتم أثناء العزف بسرعة فائقة، حاصرا الكمان بين ركبتيه أثناء عزفه على الجيتار وهكذا [تيبالدي-كيوزا، 2008، ص 30].

يذكر شوتكي في ما وثقه عن حياة باغانيني بأنه كان يغني اللحن الذي يؤلفه للكمان أو يؤديه بأسلوب الصفير، وفي نفس الوقت كان يؤدي دور المرافقة بعزف التآلفات على الجيتار، وبذلك يتحقق من مدى ملائمة المرافقة للحن المخصص لآلة الكمان [Schottky, 1830, p.270].

وبالنظر إلى مؤلفات باغانيني المكتوبة للكمان نجد بأن معظمها يعكس تأثره بما حققه من تقنيات أدائية على الجيتار، كان من أبرزها استخدامه للفلاجوليه المزدوج (Double harmonics)، ووضعية

أصابعه على ملمس الآلة المتعلقة بأوضاع التآلفات، وقدرته على تنفيذ التآلفات بطريقة الفلاجوليه وعزفها بشكل متصل، بالإضافة إلى تغيير ضبط الوتر الثالث (صول) والأوتار الغليظة للآلة [Lahee, Henry C., 1906, p.129]، ومن أشهر هذه المؤلفات الأربعة والعشرين كابريس للكمان، حيث نجد فيها كثرة استخدام النقر بالأصابع (بيتسيكاتو Pizzicato) والتآلفات المفككة، وهو ما يعزز هذه الفكرة [Jarosy, 1924, p.27]، في الوقت الذي كان يقتصر فيه استخدام تقنية النقر بالأصابع (بيتسيكاتو Pizzicato) على الأداء ضمن مجموعات العزف الجماعي فقط - أي فرق الأوركسترا وغيرها من الفرق – وقد كان يتم باستخدام أصابع اليد اليمنى فقط، ولكن باغانيني طور هذه التقنية وأوصلها حد الحرفية باستخدامه لأصابع اليد اليسرى في نقر أوتار الكمان والعزف بالقوس في آن معا، محققا بذلك آلية تشبه آلية إصدار الأصوات على الجيتار، بالإضافة إلى تقنية العزف بالنقر بأصابع اليد اليسرى على أوتار الكمان دون استخدام القوس، إذ نجد في مؤلفاته الكثير من التقنيات المتنوعة والمعقدة التي تعتمد النقر بالأصابع، مما يؤكد أهمية الدور الذي لعبه باغانيني في الارتقاء بتقنية النقر بالأصابع على أوتار الكمان إلى أعلى مستويات الأداء، وهو ما يتضح في الكثير من أعماله [Lahee, Henry C., 1906, p.129].

خصائص مؤلفاته للجيتار

استطاع باغانيني أن يجعل من آلة الجيتار حلقة الوصل ما بين مؤلفاته والفلكلور، وهو ما ينعكس في مؤلفاته لهذه الآلة، وقد بقيت هذه المؤلفات مجهولة حتى عشرينيات القرن الماضي، حيث عثر على عدد لا بأس به من المؤلفات المخصصة للجيتار وموسيقى الحجرة بمشاركة الجيتار، مما ساهم في انتشارها بشكل واسع [فولمان، 1968، ص 28].

تتسم أغلب مؤلفات باغانيني للجيتار بطبيعة إرتجالية، وهو ما تعبر عنه التسمية «Ghiribizzi» ومعناها الحرفي (نزوة)، ويغلب عليها الروح الشعبية بطابع راقص (مينويت، فالس، مارش.....)، أغلب هذه المؤلفات لا تزيد عن الـ (15 - 20) مازورة، وقد اتسمت بالبساطة إلى حد يمكن معه لغالبية عازفي الجيتار الكلاسيكي أن يتمكنوا من أدائها، أغلب هذه القطع كتبت في سلم لا الكبير، مما يسهل استخدام الأوتار الغليظة المطلقة في مرافقة اللحن، وقد بلغ عددها الكلي 43 قطعة بمصنف يحمل رقم M.S. 43، كما كتب أيضا مقطوعتين تحملان اسم بيريجولدينو Perigoldino وهي رقصة غاية في المرح ولكنها تتطلب مهارة عالية، كانت تؤدى على آلة البيفيرو (Piffero)[5]، وقد بُنيتا على نفس فكرة Ghiribizzi الشعبية، احداهما قطعة بيريجولدينو Perigoldino رقم 2 في سلم لا الكبير – وتحتوي على فكرة تنويعين (Theme and 2 variations) - كتبها باغانيني للجيتار بطابع فريد من حيث التآلفات التي وجدت فيها، والتي تذكرنا بطابع موسيقى آلات القِرب ذات الجراب [يامبولسكي، 1961، ص 272]:

مقطع من الفكرة من بيريجولدينو لباغانيني (Theme of Perigoldino)

بينما في الرباعيات والمؤلفات ذات الصيغ الموسيقية الكبيرة عند باغانيني فقد اختلف دور الجيتار كليا عما هو في قطعه الراقصة البسيطة، ففي الرباعيات التي تؤدى بمشاركة الجيتار كان يُبرز دور الآلة ويساويه بدور آلة الكمان الأول بكل ما تحويه من تقنيات وصعوبات، ويستخدم فيها جميع الإمكانات الصوتية الممكن استخدامها للآلة إلى جانب التقنيات المستخدمة في الكمان، كان من أبرزها تقنية الباريولاج [6] Bariolage، والليجاتو Legato (مترابط)، وبالرغم من وجود هذه التقنيات في مؤلفات تعود لمرحلة تاريخية سبقت باغانيني كمؤلفات عازف الجيتار الكلاسيكي المشهور ماريو جولياني (1781-1829)، إلا أن الفضل الأكبر يعود لباغانيني في تطويرها وتوظيفها بشكل أفضل.

تمثلت الرباعيات التي ألفها باغانيني بثلاث رباعيات ضمن مصنف يحمل رقم 5 (Tre Quartetti a Violino, Viola, Chitarra e Violon-cello, Composti e Dedicati Alle Amatrici Da Nicolo Paganini. Milano. Presso Gio. Ricordi)، وقد كتبت للكمان، الفيولا، الجيتار، والتشيللو، وبمقارنة هذه الرباعيات بشكل الرباعي الوتري المتعارف عليه نجد بأن باغانيني قد استبدل دور الكمان الثاني بآلة الجيتار، مما يؤكد أهمية دور الآلة ومكانتها في هذه الرباعيات [Stratton, Stephen S., 1907, p.161].

يمثل هذا النوع من موسيقى الحجرة (الرباعيات) أحد الخيارات المحدودة المتاحة أمام عازف الجيتار في مجال العزف الجماعي، فالجيتار ليست آلة أوركسترالية، ودورها في العزف الجماعي يقتصر فقط على بعض أنواع موسيقى الحجرة، وفي ذلك ما يشير إلى دور باغانيني في تفعيل دور الجيتار في الأداء الجماعي من خلال تخصيص أدوار ذات فعالية لتؤديها الجيتار في مؤلفاته للثنائي والثلاثي والرباعي، وهو ما يتضح – على سبيل المثال - في التنويع الأول من الحركة الثانية للرباعي الأول بسلم ري الكبير مصنف رقم 5 لباغانيني، وفيه يكرر الجيتار نفس الجمل الموسيقية التي يؤديها الكمان منفردا، وهو ما يحدث في أجزاء متعددة من الرباعي، حيث كان باغانيني يؤديها على كلتا الآلتين:

مقطع من الحركة الثانية من الرباعي رقم 1 بسلم ري الكبير مصنف رقم 5 لباغانيني

بالإضافة إلى ما كان يخصصه للجيتار من أدوارا منفردة ذات خصائص تقنية معقدة لم تكن مرتبطة بأدوار الكمان، مما يعطي الموسيقى طابعا فريدا من نوعه وجمالية مميزة للألحان الموسيقية [يامبولسكي، 1961، ص 292-294].

تجدر الإشارة إلى ما ضمنه باغانيني في هذه الرباعيات من دلالات تشير لعازف الجيتار برفع ضبط أوتار الآلة بمقدار نصف درجة، كما في الرباعي الثالث من مصنف رقم 5، إذ نجد في الحركة الثانية من هذا الرباعي أن دور الجيتار يحوي إشارات تدل على ضرورة تغيير ضبط أوتار الآلة بحيث تصبح في سي بيمول (in Bb) أي أعلى بنصف درجة من الضبط المعتاد، وهو ما يتضح أيضاً في عدد من مؤلفات باغانيني المبكرة – أي قبل تأليفه لرباعيات المصنف رقم 5 (1802-1805) - كما وظف باغانيني هذا

الأسلوب في وقت لاحق في أدوار آلة الكمان من خلال مؤلفات متعددة منها الكونشيرتو الأول لآلة الكمان، مما يشير إلى احتمالية أن تكون هذه الفكرة مستوحاة من التقنيات الأدائية التي وظفها للجيتار في الرباعيات [Phipson, 1896, p.59].

وقد وجدت تقنيات الجيتار مكانا لها أيضا في الرباعيات الوترية القوسية، ومنها المينويت في الرباعي رقم 7 بسلم مي الكبير، والذي بُني على استخدام تقنيات النقر بالأصابع (بيتسيكاتو Pizzicato):

مقطع من المينويت من الرباعي رقم 7 بسلم مي الكبير لباغانيني

وبالنظر إلى مؤلفات باغانيني بشكل عام فإن هناك ما يدل على أنه أول من وظف تقنية النقر بالأصابع (بيتسيكاتو Pizzicato) بشكل واسع في موسيقاه، ثم أخذت بالانتشار وأصبحت تستخدم في مؤلفات من أتوا بعده من مؤلفين، كان أبرزهم تشايكوفسكي الذي استخدم بيتسيكاتو في السكيرتزو (Scherzo) الحركة الثالثة من سيمفونيته الرابعة [يامبولسكي، 1985]:

مقطع من بداية الحركة الثالثة (III. Scherzo – Pizzicato Ostinato) من سيمفونية تشاكوفسكي رقم 4

بالإضافة إلى كل ما ذكر من التقنيات التي استخدمها باغانيني على الجيتار، إلا أن التقنيات الأدائية التي كان يوظفها في مؤلفاته للأداء المنفرد لم تكن من الصعوبة والتعقيد بمستوى التقنيات التي استخدمها في مؤلفاته ذات الصيغ الموسيقية الكبيرة، وأهمها الصوناتة الكبيرة (Grande Sonate) بسلم لا الكبير للجيتار بمرافقة الكمان، إذا ما قورن هذا العمل بالمؤلفات التي كتبت قبله للكمان بمرافقة الجيتار ذات التصنيف رقم 1 و 2، إذ نجد بأن صيغتها البنائية تبدو أكثر تطورا، فهي بشكل ثلاثي دائري تذكرنا بصيغة الكونشيرتو، وتتطلب مهارة فائقة في الأداء وتحديدا في التنويعات الختامية، كما تجدر الإشارة إلى أن الحركة الثانية البطيئة "رومانس" - تعدّ نموذجا لصيغة موسيقية آلية رومانتيكية مبكرة، كُتبت بالرسم الإيقاعي للسيسيليانا Siciliana7، وتحمل سمات الموسيقى الشعبية الإيطالية، ويتميز هذا الرومانس بطبيعة غنائية أقرب ما تكون إلى السيرينادا الغنائية (Leise flehen, meine Lieder) لـ "فرانز شوبرت"، ويكمن الفرق بينهما في أن الطابع الشعبي في مؤلفة باغانيني كان أكثر وضوحا مما هو عليه عند شوبرت الذي كان يسعى لأن يحقق قدرا من التوازن في مؤلفاته [يامبولسكي، 1961، ص 273]:

مقطع من الرومانس، الحركة الثانية من صوناتة باغانيني للجيتار بمرافقة الكمان

مقطع من السيرينادا لشوبرت

إن دراسة مؤلفات باغانيني للجيتار بشيء من التعمق تكشف عن الكثير من ملامح الإبداع لديه، وتشير إلى بعض المقومات التي ساهمت في تحقيقه لمستوى أدائي احترافي على الكمان، وربما ساعدت تقنيات الجيتار في زيادة المسافة ما بين أصابع يده اليسرى، آخذين بعين الاعتبار الاختلاف الواضح بين الآلتين من حيث وضع الأوتار والمسافات بين النغمات عليها، وهو ما ساعد في زيادة ليونة أصابعه مما سهل حركة أصابع اليد اليسرى على زند الآلة، وبالتالي سهولة الانتقال بين الأوضاع المختلفة على الآلة محققا أكبر استفادة من إمكانيات آلة الكمان [تيبالدي-كيوزا، 2008، ص 30].

نتائج الدراسة

يعدّ باغانيني أحد أبرز العازفين المبدعين على الجيتار، وينسب له الفضل في تطوير كثير من تقنيات الأداء على هذه الآلة، كان أبرزها تطويره لتقنيات النقر بالأصابع (Pizzicato) والتي استعملها في كثير من مؤلفاته، كما تصنف مؤلفات باغانيني لآلة الجيتار على أنها مؤلفات صعبة الأداء، إذ يتطلب أداؤها مهارة ومستوى عالياً من الأداء.

استفاد باغانيني بشكل واضح من تقنيات الجيتار واستطاع أن يطبقها على الكمان خاصة ما يتعلق منها بتقنيات اليد اليسرى، إلى حد يمكن معه اعتبارها أحد أسرار تألقه في العزف على الكمان.

يعود الفضل لباغانيني في تفعيل دور آلة الجيتار ضمن إطار الأداء الجماعي وخاصة فيما يتعلق بموسيقى الحجرة.

التوصيات

- إدخال الموروث الموسيقي لباغانيني في مناهج تعليم الجيتار الكلاسيكي، لما يحويه من مؤلفات كثيرة ومتنوعة وتصلح لجميع المراحل التعليمية، بما في ذلك الأعمال المخصصة لموسيقى الحجرة لكونها تمثل الأعمال الوحيدة التي يشارك فيها عازف الجيتار في العزف الجماعي مع آلات موسيقية أخرى.
- تدريس آلة الجيتار كآلة ثانوية لطلاب آلة الكمان أو الفيولا، لما قد يسهم به ذلك من تحسين تقنياتهم وقدراتهم الأدائية على آلاتهم بشكل خاص – بالاستفادة من تجربة باغانيني - ويعزز ثقافتهم الموسيقية بشكل عام.
- توسعة مجالات البحث والدراسة فيما يتعلق بتقنيات الأداء عند باغانيني.

الهوامش

[1] نيكولو باغانيني ولد في جنوة – إيطاليا ب 27 أكتوبر 1784 وتوفي في نيس – فرنسا ب 27 مايو 1840.

[2] الجيتار: وهو الجيتار الكلاسيكي الذي يحتوي على ستة أوتار مصنوعة من النايلون، وتنقر أوتاره باستخدام الأصابع الأربعة من اليد اليمنى يستثنى من ذلك أصبع الخنصر، وبإمكان الآلة أداء اللحن والمرافقة معا في آن واحد، مما يجد الكثيرون فيه صعوبة في الأداء، ففي الوقت الحاضر هناك عدد هائل ومتنوع من آلات الجيتار ليس لها أية صلة بالجيتار الكلاسيكي الذي نتحدث عنه في هذه الدراسة.

[3] تارنتيلا Tarantella: رقصة شعبية إيطالية تكون عادة بمرافقة آلة الجيتار وآلة التمبورين والكاستنيت في صقلية، تبنى على ميزان $^{3}/_{8}$ أو $^{6}/_{8}$، وتتميز طبيعة بنيتها الإيقاعية بكثرة الثلثيات (Triplets)، وتنفذ الرقصة بزوج أو عدة أزواج من الراقصين، ونادرا ما يرافقها الغناء.

[4] ماورو جولياني Mauro Giuliani: يعد من أبرز عازفي ومدرسي آلة الجيتار الكلاسيكي الإيطاليين في تلك الحقبة من الزمن.

5 آلة البيفيرو Piffero: آلة نفخ خشبية ذات ريشة مزدوجة نوع من الأبوا، تستعمل في الموسيقى الشعبية الإيطالية منذ القرن ال 15.

[6] الباريولاج Bariolage: وتعني الطلاء المنوع، وهو التناوب في العزف على وترين أو أكثر على أن تكون جميع الأوتار مطلقة ووتر واحد منها يتم تبديل النغمات فيه وذلك باستخدام قوس الستوكاتو الطائر.

[7] السيسيليانا Siciliana: رقصة إيطالية قديمة ذات سرعة معتدلة بميزان 6\8 أو 9\8 أو 12\8 ، تكتب عادة باستخدام السلم الصغير، وهي ذات طبيعة غنائية.

المراجع

de Courcy, G.I.C. (1957). Paganini the Genoese Volume 1. University of Oklahoma Press.

Jarosy, Albert. (1933). A New Theory of Fingering (Paganini and His Secret). English Version by Seymour Whinyates. Allen and Unwin, London, Original French Title "Nouvelle Théorie du Doigté-Paganini et son secret". Max Eschig, Paris, 1924.

Lahee, Henry C. (1906). Famous violinists of to-day and yesterday. Boston, L.C. Page & Company Publishers.

Moretti, Maria Rosa and Sorrento, Anna. (1982). Catalogo Tematico delle musiche di Niccolò Paganini, Comune di Genova.

http://www.paganiniana.org.uk/Comps.htm

Phipson, T. L. (1896). Famous Violinists and Fine Violins (Historical Notes. London, Chatto & Windus, Piccadilly.

Prod'homme, J.G. Nicolo Paganini, a Biography. (1911). (Translated from the original French ed. by Alice Mattullath). New York, Fischer.

Schottky, Julius Max. (1990). Paganini's Leben und Treiben als Künstler und als Mensch: mit unpartheiischer Berücksichtigung d. Meinungen seiner Anhänger u. Gegner. Prag, 1830, Reprint Vaduz/Liechtenstein.

Stratton, Stephen S. Nicolo Paganini: his life and work. London, Strad, 1907.

Вольман Б. Гитара и гитаристы. Ленинград, Музыка, 1968.

(فولمان، ب. الجيتار وعازفو الجيتار. موزيكا، لينينغراد، 1968).

Тибальди-Кьеза, Мария. Паганини из серии "Жизнь замечательных людей". Молодая гвардия, 2008.

(تيبالدي-كيوزا، ماريا. باغانيني من سلسلة "حياة العظماء"). مولودايا جفارديا، موسكو، 2008.

Ямпольский И. М. Избранные исследования и статьи / Ред. Ю. Келдыш. - М.: Сов. композитор, 1985.

(يامبولسكي، إ. م. دراسات ومقالات مختارة. سوفيتسكي كومبوزيتور، موسكو، 1985).

Ямпольский, И. Никколо Паганини: жизнь и творчество. Москва, Государственное музыкальное издательство, 1961.

(يامبولسكي، إ. نيكولو باغانيني: حياته وأعمله. موسكو، 1961).