متطلبات الأداء لكونشرتو (فا الصغير) للأبوا والرباعي الوتري عند جورج فيليب تيليمان ومدي الاستفادة منها في تنميه الأداء العزفي لدارسي الآلة

هاني حسن على حسن *

مقدمة

الأبوا هي إحدى آلات النفخ الخشبية الأساسية في تكوين الآلات الأوركسترالية وتاريخ الموسيقا يبين لنا أن الأبوا كانت محوراً أساسياً لآلات النفخ الخشبية [١]، وقد ازدهرت صناعة الآلات الخشبية في نهاية عصر النهضة حيث انعكس التوسع في الفن على آلات النفخ الخشبية وظهر الكثير منها في أوروبا في القاعات والأكاديميات العسكرية وكانت في الحفلات الموسيقية شيئ يحدث بانتظام في جميع المناسبات [٢]، وقد ازدهرت تلك الآلة مع بدايات عصر الباروك على يد كل من باخ J.S.Bach (١٦٨٥ – ١٧٥٠) وهاندل G.F.Handel (١٦٨٥ – ١٧٥٩) وفيفالدي A.L.Vivaldi (١٦٧٨ – ١٧٠٣) وتليمان G.P.Telemann (١٦٨١ – ١٧٦٧) وآخرون أثرو الحياه الفنية بإبداعاتهم ومؤلفاتهم لآلة الأبوا التي أثرت الحياه الفنية في عصر الباروك فكانت المطلب الرئيسي من جميع النبلاء والأمراء في حفلا القصور فقد ظهرت من خلال أنواع تأليف متعددة منها الفردي والثنائي والثلاثي والرباعي والخماسي والكونشيرتو بالإضافة إلى أدوارها الرئيسية في الأعمال الأوركسترالية.

ومن خلال كل هذا الإهتمام بآلة الأبوا فقد استحوذ صوتها الناعم البراق الساحر إلى العديد من المريدين إلى العزف على تلك الآلة حتى وقتنا هذا حيث يحرص الصغير والكبير على العزف على تلك الآلة الساحرة من خلال مؤلفات العصور السابقة وخاصة عصر الباروك لما لألحانها الجذابة وإيقاعتها البسيطة التي يستطيع العازف المبتدئ أن يخطو خطوات واسعة في اتقان العزف عليها ولكن لكل نوع تأليف وكل عصر متطلبات أداء لابد من اتباعها للوصول إلى الأداء الجيد، وهذا ما سعى إليه الباحث من خلال تحديد متطلبات الأداء لكونشرتو (فا/الصغير)

* أستاذ آلة الأبوا المساعد بكلية التربية النوعية جامعة الزقازيق

(1). Bate Philip ArtOboe: The New Grove Dictionary of Music and Munition. Edited by Stanly Said macmillan Publishers. United Louden 1978, P.426.

(2). Baines Anthony: Woodwind instruments and their history published in the Kingdom by Constable and Company LTD, Fulham Palace Road, London. 1991, P.69

للأبوا والرباعي الوتري عند جورج فيليب تيليمان ومدي الاستفادة منها في تنميه الأداء العزفي لدارسي الآلة.

مشكلة البحث

تتحدد مشكلة البحث في عدم قدرة بعض دارسي آله الأبوا بمتطلبات أداء كونشيرتو الأوبوا والرباعي الوتري (فا/الصغير) عند جورج فيليب تيلمان الأمر الذي يؤدي في النهاية إلى الأداء الغير سليم الأمر الذي حفز الباحث بوضع متطلبات الأداء لتلك العينة للإستفادة منها في تنمية الأداء العزفي لدارسي آلة الأبوا.

أهداف البحث

١. التعرف على متطلبات الأداء التي يحتويها كونشيرتو الأوبوا والرباعي الوتري في سلم (فا/الصغير) عند جورج فيليب تيلمان لآلة الأوبوا بوجه عام ومحاولة تطبيق تلك المتطلبات لتنمية الأداء العزفي لدارسي آلة الأبوا.

٢. تذليل المشكلات العزفية بالعينة المُختارة لتنمية الأداء العزفي لدارسي آلة الأبوا.

أهمية البحث

ترجع أهمية البحث إلى تقديم دراسة تساعد على تنمية الأداء العزفي لدارسي آلة الأبوا بوجه عام، والمؤلفات التي تنتمي لعصر الباروك بوجه خاص، وذلك بالإسترشاد بمتطلبات الأداء المثلى لواحد من أهم أنواع التأليف بعصر الباروك الا وهو الكونشيرتو لتكون خير معين لعازفي آلة الأبوا لأحد مؤلفات عصر الباروك.

أسئلة البحث

١. ما هي متطلبات الأداء التي يحتويها كونشيرتو الأوبوا والرباعي الوتري في سلم (فا/ الصغير) عند جورج فيليب تيلمان لآلة الأوبوا ؟

٢. ما هي التمارين التي تساعد على تذليل المشكلات العزفية في العمل عينة البحث ؟

إجراءات البحث:

- منهج البحث: المنهج الوصفي " تحليل محتوى ".

- عينة البحث: كونشيرتو الأوبوا والرباعي الوتري (فا الصغير) عند جورج فيليب تيلمان TWV 55
- **أدوات البحث:**

§ المدونات الموسيقية للعمل.

§ التسجيل الموسيقي للعمل.

حدود البحث:

تقتصر حدود البحث مكانياً على (ألمانيا)، وزمنياً في الفترة (١٧٢٥ -١٧٣٢).

مصطلحات البحث:

v رفرفة اللسان Flutter Tonguing

تؤدى عن طريق لسان العازف وتستخدم لآلات النفخ الخشبي لتعطي تأثير مرتعد [١]

v عضلات الشفاه Embouchure

هو اصطلاح يعبر عن الوظيفة للشفاه في الأداء للتحكم في فتحة الريشة وعلاقتها بالتحكم في تيار الهواء الداخل للآلة وإن عضلات التنفس تساعد عضلات الشفاه في مهمتها في الهواء اللازم لإنتاج الصوت.

v أساليب النطق Aticulation

هي القدرة على التحكم الفسيولوجي بين عفقات الأصابع مع حركة عضلة اللسان في العزف[٢]

v التلسين Tonguing

استخدام اللسان في عزف آلات النفخ الخشبية لأغراض السرعة وضبط النغمات [٣]

---

(1). Michael Kennedy: The Oxford Concise Dictionary of Music, Oxford University Press, New York, 1996, P202

(٢) حسام الدين ذكريا: المعجم الشامل للموسيقا العالمية، الجزء الأول، المصطلحات والمصنفات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠، ص٤٣.

(٣) حسام الدين ذكريا: ص ٢٤٨.

الدراسات السابقة المرتبطة بالدراسة الحالية

وقد قام الباحث بترتيب الدراسات السابقة المرتبطة بالدراسة الحالية من الأقدم إلى الأحدث.

الدراسة الأولى بعنوان:

كونشيرتو موتسارت لآلة الأبوا مصنف ٣١٤ دراسة تاريخية وتحليلية (١)

هدفت تلك الدراسة إلى إلقاء الضوء على أهمية كونشيرتو موتسارت لآلة الأبوا، مع عمل دراسة تحليلية له حيث يُعد من أهم الأعمال التي كُتِبت لآلة الأبوا في العصر الكلاسيكي، كما استعرض الباحث الصفات العامة لآلة الأبوا مع التطور التاريخي للآلة بشكل عام، بالإضافة إلى إبراز أهمية الآلة عند موتسارت في أعماله لموسيقا الحُجرة. وقد استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي، وقد اشتملت العينة على كونشيرتو موتسارت للأبوا في موسيقا الحُجرة. وقد اسفرت النتائج ببيان أوجه الإختلاف التي طرأت على النص عندما أعاد موتسارت صياغته لآلة الفلوت وإبراز دور الأبوا في المؤلفات المختلفة عند موتسارت ليتعرف من خلالها الدارسين على كيفية استخدامه للأبوا كآلة منفردة ضمن مجموعات موسيقا الحُجرة أو ضمن الأوركسترا.

ترتبط تلك الدراسة بالبحث الحالي من حيث الاهتمام بالكونشيرتو لآلة الأبوا بالإضافة إلى الدراسة التحليلية للعمل الموسيقي وتختلف في أن البحث الحالي يقوم على تحديد متطلبات الأداء لكونشيرتو الأبوا والرباعي الوتري في سلم (فا/ الصغير) عند جورج فيليب تيلمان.

الدراسة الثانية بعنوان:

منهج مقترح لتدريس آلة الأبوا باستخدام ألحان مصرية للطالب المبتدئ بالكونسيفتوار (٢)

هدفت تلك الدراسة إلى وضع منهج مقترح لتدريس آلة الأبوا من خلال ألحان مصرية مع الحفاظ على تراثنا الموسيقي من خلال ذلك المنهج وتعريف الدارسين المبتدئين به وتداول الألحان بصورة مستمرة تحافظ على تراثنا، وتدفع الباحثين وواضعي المناهج الدراسية الموسيقية

---

(١) طارق محمد مهران: رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقا، الكونسيرفتوار، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٥.

(٢) طارق محمد مهران: رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي للموسيقا، الكونسيرفتوار، أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠٠٢.

المتخصصة في التعامل مع التراث الموسيقي بشكل علمي، وقد اتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي دراسة مسحية، وكانت العينة مكونة من الألحان الشعبية المصرية والألحان واسعة الإنتشار، وقد اعتمد الباحث على آراء الخبراء استفتاء مدى صلاحية تطبيق المنهج المقترح والذي لم يتم إجرائه عملياً لعدم وجود عدد كافٍ من الدارسين المبتدئين لإجراء التجربة عليهم، وقد أسفرت النتائج من خلال رأئ الخبراء بصلاحية المنهج المقترح بالألحان المصرية لتعليم الأوبوا.

ترتبط تلك الدراسة بالبحث الحالي من حيث الاهتمام بآلة الأبوا وبالأعمال التي كتبت خصيصاً للآلة وتختلف في أن البحث الحالي يهتم بمتطلبات الأداء لكونشيرتو الأبوا والرباعي الوتري في سلم (فا/ الصغير) عند جورج فيليب تيلمان.

الدراسة الثالثة بعنوان:

دراسة مقارنة لكونشيرتو الأوبوا عند كل من أماديوس موتسارت وريتشارد شتراوس [(١)]

هدفت تلك الدراسة إلى وصف خصائص أسلوب كونشيرتو موتسارت للأبوا دو الكبير مصنف ٣١٤، وكونشيرتو شتراوس للأبوا ري الكبير مصنف ١٤٤ لإستخلاص المشاكل العزفية والصعوبات التكنيكية مع وضع مقترحات لتذليلها مع عمل مقارنة من حيث أوجه التشابه والإختلاف بين أسلوب الأداء لكل منهما، وقد اتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي (مقارن – تحليل محتوى) بينما اشتملت العينة على كونشيرتو موتسارت للأبوا مصنف ٣١٤ دو الكبير، وكونشيرتو شتراوس للأبوا مصنف ١٤٤ ري الكبير، وقد اسفرت النتائج بتحقيق أهداف البحث الأربعة كما تبين من خلال الدراسة التحليلية اتسام الألحان عند كل منهما بالرشاقة والحيوية مع استخدام شتراوس الألحان التي تعتمد على الكروماتية نتيجة لطبيعة عصره، هذا بالإضافة إلى عمل مقارنة موضحة بجداول تحدد أوجه التشابه والإختلاف من خلال عناصر حددها الباحث في صياغة الكونشيرتو عند كل منهما(التونالية – النسيج – الصيغة البنائية – القفلات – الأوركسترا – التكنيك – طبيعة الآلة – المساحة الصوتية – أدوات التعبير والتظليل - القفزات – دور الآلة بين الآلات – الكادينزا).

(١) هاني حسن على: رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية ــ جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٦.

ترتبط تلك الدراسة بالبحث الحالي من حيث الاهتمام بالكونشيرتو لآلة الأبوا بالإضافة إلى الدراسة التحليلية للعمل الموسيقي وتختلف في أن البحث الحالي يقوم على تحديد متطلبات الأداء لكونشيرتو الأبوا والرباعي الوتري في سلم (فا/ الصغير) عند جورج فيليب تيلمان.

الدراسة الرابعة بعنوان:

An Annotated Bibliography of Music Composed by Heinz Holliger for the Oboe، Oboe d'Amore، or English Horn

سرد تاريخي مفسر لألحان هاينز هوليجير لآلة الأبوا والأبوا القديمة الخشبية أو الهورن الإنجليزي(١)

تهدف تلك الدراسة إلى سرد التاريخ لتلك الآلة وفصائلها (الأبوا القديمة الخشبية والأبوا الحديثة والهورن الإنجليزي) كمصدر لكل الموسيقيين و المتحدثين عن هاينز هوليجير لآلة الأبوا والأبوا القديمة الخشبية أو الهورن الإنجليزي بعرض قائمة بجميع المؤلفات المنشورة وغير المنشورة والتي تم تحليلها وقد تم وضع بنود تم الإستقرار على أربعة وعشرون بنداً يشمل أساليب الأداء سنة التأليف والناشر والأدوات والحركات والعناوين والنصوص والمعلومات التاريخية، التوقيت، الصعوبة، الزمن، والتقنيات الموسعة. كما تم تضمين وصف ومناقشة لجميع التقنيات التي تظهر في أعمال هوليجر الموسيقية لآلة الأبوا والأبوا القديمة الخشبية أو الهورن الإنجليزي، حيث تعتبر هذه الوثيقة مطروحة لزيادة وضوح اسلوب التأليف وأساليب الأداء المختلفة لآلة الأوبوا عند هوليجر، هذا بالإضافة إلى تضمين توصيات في نهاية تلك الدراسة لمزيد من الدراسة والتحليل لتلك الأعمال.

ترتبط تلك الدراسة بالبحث الحالي من حيث الاهتمام بآلة الأبوا وبالأعمال التي كتبت خصيصاً للآلة وتختلف في أن البحث الحالي يهتم بمتطلبات الأداء لكونشيرتو الأبوا والرباعي الوتري في سلم (فا/ الصغير) عند جورج فيليب تيلمان.

(1). Matthew Allen Ward: Research project submitted to the College of Creative Arts at West Virginia University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Musical Arts, 2010.

الدراسة الخامسة بعنوان:

تنمية قدرات الدارس من خلال دراسة كونشيرتو جوزيف هايدن لآلة الأبوا [١]

هدفت تلك الدراسة إلى وصف خصائص أسلوب كونشيرتو هايدن للأبوا دو الكبير وإستخلاص المشاكل العزفية والصعوبات التكنيكية للإستفادة من التحليل العزفي في تنمية قدرة دارسي آلة الأبوا، مع الوصول إلى اسلوب صياغته للكونشيرتو في العصر الكلاسيكي، وقد اتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي - تحليل محتوى، وقد احتوت عينة البحث على كونشيرتو هايدن لآلة الأبوا في سلم دو الكبير، وقد اسفرت النتائج بتحقيق أهداف البحث الأربعة كما تبين من خلال الدراسة التحليلية من خلال عناصر حددها الباحث في صياغة الكونشيرتو (التونالية – الألحان - النسيج – الصيغة البنائية – القفلات – الأوركسترا) مع بيان أهم المشاكل العزفية والصعوبات التكنيكية في كل من (التكنيك – أدوات التعبير والتظليل - القفزات – دور الآلة بين الآلات – الكادينزا).

ترتبط تلك الدراسة بالبحث الحالي من حيث الاهتمام بالكونشيرتو لآلة الأبوا بالإضافة إلى الاهتمام بتطوير أداء دارسي الأبوا، وتختلف في أن البحث الحالي يقوم على تحديد متطلبات الأداء لكونشيرتو الأبوا والرباعي الوتري في سلم (فا/ الصغير) عند جورج فيليب تيلمان.

الدراسة السادسة بعنوان:

Francaix ،Mozart ، The Oboe Music Of Bach

And Poulenc In Recital

موسيقا الأبوا عند كل من باخ وموتسارت وفرانسيس وبولينك في حفل [٢]

هدفت تلك الدراسة إلى معرفة دو آلة الأبوا عبر العصور المختلفة بداية من الباروك حتى مطلع القرن العشرين من خلال عمل عرض موسيقي خاص لآلة الأوبوا ريسيتال Recital لبعض مؤلفي آلة الأبوا حيث مثل عصر الباروك يوهان سبيستيان باخ J.S.Bach (١٦٨٥ – ١٧٥٠) والعصر الكلاسيكي فولفجانج أماديوس موتسارت W.A.Mozart (١٧٥٦ – ١٧٩١)

---

(١) هاني حسن على: رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية ــ جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠١٠.

(1) Gregory A. Tomlinson: A Research Paper Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Masters of Music, Southern Illinois University Carbondale April, 2014.

ومطلع القرن العشرين كل من جان رينيه ديزيريه فرانسيس Jean René Désiré Françaix (١٩١٢ – ١٩٩٧) و فرانسيس جان مارسيل بولينك Francis Jean Marcel Poulenc (١٨٩٩ - ١٩٦٣)، حيث احتوى هذا الريسيتال على فصلين بينهما استراحة الأول تم عرض عملي باخ وموتسارت كممثلين عن الفترة التي تسبق عام ١٨٠٠ أما الفصل الثاني المقطوعتين المفضلة في أوائل القرن العشرين في فرنسا. هذا وقد قام الباحث بعمل دراسة تحليلية لكل عمل من الأعمال الأربعة قام فيها بسرد أسلوب كل مؤلف وطريقة الأداء التي اختلفت في كل عصر، وبالتالي دمج الحالة العزفية للعرض بتحليل العمل وأسلوب كل مؤلف وانتسابه للعصر الذي ينتمي إليه.

وقد احتوت عينة البحث لباخ على كانتاتا رقم٢١ BWV 21 تنهد الدموع Seufzer، Tränen، أما عينة موتسارت كانت كونشيرتو دو الكبير للأوبوا والأوركسترا KV 314، وعينة فرانسيس هي ساعة فلور L'Horloge de Flore للأبوا والأوركسترا وهذه القطعة تتميز بتغيير الحالة المزاجية بشكل سريع وخاصة عندما تم عرضها في الولايات المتحدة الأمريكية، أما العينة الأخيرة لبولينك فهي ثلاثي للأبوا والباصون والبيانو فهذا العمل يمثل مزج الأصوات لأصحاب الريشة المزدوجة كأسرة واحدة ليمثل هذا العمل تتويجا للأوبوا كأداة مناسبة لموسيقى الحجرة.

وقد انتهت الدراسة بنتائج أظهرها العرض المرئي بأن أسلوب الأداء اختلف من عصر الباروك عن الكلاسيكي عن القرن العشرين والذي أقره كل من شاهد هذا العرض هذا بالإضافة إلى النتائج التي أظهرها الجانب التحليلي لكل من الأربعة مقطوعات بإظهار الصيغ المختلفة وأساليب الأداء والمصطلحات وأسايب التعبير في عند كل مؤلف من المؤلفين الأربعة.

ترتبط تلك الدراسة بالبحث الحالي من حيث الاهتمام بالكونشيرتو لآلة الأبوا بالإضافة إلى الاهتمام بتطوير أداء دارسي الأبوا، وتختلف في أن البحث الحالي يقوم على تحديد متطلبات الأداء لكونشيرتو الأبوا والرباعي الوتري في سلم (فا/ الصغير) عند جورج فيليب تيلمان.

تعليق الباحث

ترتبط كل الدراسات السابقة مع البحث الحالي في اهتمامهم بآلة الأبوا وأيضاً بعضها بالكونشيرتو لآلة الأوبوا وهي أيضاً بؤرة اهتمام الباحث ولكن زادت ثقافة الباحث بالإطلاع الأعمال التي كُتبت للأبوا وخاصة قالب الكونشيرتو، فقد استفاد الباحث من تلك الدراسات في

أسلوب تأليف كل مؤلف لآلة الأبوا بالإضافة إلى تكنيك كل مؤلف وأسلوب التأليف بالإضافة لألحان الأبوا في كل عصر من العصور المختلفة أما بالنسبة للأبحاث التحليلية فقد أثرت اسلوب الباحث في العناصر التي اتخذها في تحليل عينة البحث في الدراسة الراهنة.

جورج فيليب تيليمان Georg Philipp Telemann

ولد تيليمان في ٤ مارس ١٦٨١ وهو ينتمي إلي عائله فوق المتوسطه، حيث درس الموسيقي منذ صغرة إلي جانب تعليمه العادي ، ولما وصل إلي سن ١٢ قام بتأليف "أوبرا " Sigismundus إلي جانب قدرته على العزف علي الآلات مثل(الكمان، الفلوت، والآلات ذات المفاتيح)، إستكمل دراسته الجامعيه بكليه الحقوق، إلي جانب إستمراره في تأليف الأعمال الموسيقيه عام ١٧٠١ في "ليبزج Leipzig " التي أبدى عمده المدينه إعجابه بأعماله فطلب منه تأليف الكثير من الكنتاتات الجديده ليقوم بتقديم واحدة كل اسبوعين ضمن الشعائر الدينيه إلي جانب قيامه بالعمل مع فرقة موسيقيه من زملائه بالكليه، وفي عام ١٧٠٢ عين مديراً لأوبرا " ليبزج " حيث ساعده هذا المنصب في إتساع موسيقاه حتي قام "كوناو Konao " مدير الأنشطه "بليبزج" بإيقافه بسبب قيامه بتلك الأنشطه الغير قانونيه، ومع مطلع عام ١٧٠٥ أستكمل دراسته الجامعيه، وانتقل إلي قصر الأمير "ادرمان Adderman " أمير "زاري Zari " لذي اصطحبه إلي إيطاليا وفرنسا ليستمع إلي أسلوب موسيقا هذه البلاد، فقام بدراسه طريقه " لولي Luli " و " كامبرا Campra " الذي يتميز ببساطه اللحن ورقته عكس أسلوب الكنيسه الألمانيه والتي تتميز بالبوليفونيه، قامت مدينه "فرانكفورتFrankfurt " عام ١٧١٢ بدعوه تيليمان للعمل كمدير للموسيقي إلي جانب توليه منصب قائد إحدي فرق الترانيم وكذلك منصب إدارة جمعيه "الكوليجيوم موزيكوم Collegium Musicum "" هذا إلي جانب الإشراف علي التربية الموسيقية في مدارس الأطفال، وكل هذه القيادات ساعدته في إنتاج وتأليف مؤلفات موسيقيه كثيرة وجديدة لكي تُؤدي في المناسبات الدينيه الي جانب تنظيم حفلات إسبوعياً للجمهور يقدم فيها مؤلفاته الأوركستراليه، وفي عام ١٧٢١ تولى منصب مديراً لأحد الكنائس بهامبورج Hamburg وظل هناك لمده ١٩ عام واصل فيها أعماله الموسيقيه فقام بتأليف الكثير من الكنتاتات Cantata التي يتم تقديمها بشكل إسبوعي، الي جانب تقديم أوراتوريو Oratorio جديد كل سنه، وقام بتأسيس جمعيه موسيقية ليتمكن من خلالها المؤلفين من تقديم حفلات موسيقيه عامه للجماهير، قام تيليمان في (١٧٤٠- ١٧٥٥) بطباعه أعماله الموسيقيه مطبوع عليها اسمه

خوفاً من سرقة أعمال، توفي تيليمان في عام ١٧٦٧ عن عمر ناهز ٨٦ عام بعد حياه مليئه بالمؤلفات الموسيقيه الذي أثري بها التراث الموسيقي بأوروبا [١]

مكانته التاريخيه:

يعتبر تيليمان من رواد الموسيقي الألمانيه في عصر الباروك وكانت أعماله في (القرن١٨) في المراتب العليا أعلي من باخ، ويذكر "والتر" في كتاباته عن تيليمان قال" أنه من أعظم مؤلفي عصر الباروك" ، ولقد كتب الكثير عن تيليمان أضعاف ماكتب عن باخ، علي الرغم من أن شهرة باخ الأن تعلو شهره تيليمان إلا أن المؤرخين وضعوا تيليمان في مكانه أعلي من مكانه باخ في ذلك الحين.

أسلوب التأليف عند تيليمان:

كان تيليمان يتناول كل الصيغ الموسيقيه الموجودة بعصره بمعالجتها بأسلوبه الخاص، وقام بدراسه أساليب المدرسه الفرنسيه والإيطاليه وتأثر بهما، وظهر ذلك في أسلوبه وبساطه ألحانه وبعده عن بوليفونيه الكنيسه الألمانيه، كما يرجع إليه الفضل في إدخال الإفتتاحيه الفرنسيه إلي ألمانيا، الي جانب تأثرة بالأسلوب الإيطالي للكونشيرتات والصوناتات، علي غرار أسلوب "توريللي وكوريللي Torelli and Corelli " في تأليف الكونشيرتو جروسو والصوناتا الكنسيه، وتأثره بأسلوب الموسيقي الشعبية البولندية والتي أعُجب بها أثناء إقامته في بولندا وإحتواء مؤلفاته أحياناً علي عبارات من الألحان الشعبيه مما ساعد علي ظهور الأسلوب المأنق الذي تميز بالخطوط اللحنيه البسيطه بتقسيماتها الواضحه ومصاحبتها ذات الدور الثانوي ووضوح البناء،وهو مايسعي اليه تيليمان في مؤلفاته، فكتب بهذا الأسلوب مؤلفات كثيرة منها "مجموعه الموسيقي المنزليه" عام ١٧٣٥ والتي لاقت اعجابا كبيراً وبيع منها بشكل كبير وغير متوقع في تلك الفترة، ومن المعروف إبتعاد تيليمان عن البوليفونيه الكثيفه ويعتبر هذا الأسلوب عكس أسلوب باخ الذي استخدمه في تأليف (البريليود والفيوج للبيانو المعدل)، واستخدم الأسلوب المفوج بدون الثقل القديم الذي تميزت به الموسيقي الكنسيه الألمانيه أما الباص المتصل فقد كان

(1) J. Et Rifkin, C. Timms, G. J. Buelow, K. J. Snyder, J. Westrup, M. Ruhnke, The Stanley Sadie, Stanley (Editor) Sadie, New Grove North European Baroque Masters: Schutz, Froberger, Buxtehude, Purcell, Telemann (The Composer Biography Series) American ed. Edition, 1985, P. 281

متحرراً منه عن طريق مشاركه التشيللو والباص في آداء الميلودي مثل باقي الآلات بعد أن كانت وظيفته مقصورة علي المزاوجه مع الهاربيسكورد وبذلك نجده اكثر تجدد من باخ.

ويمكن ملاحظه أسلوبه البسيط الجميل المأخوذ من أناقه الأسلوب الفرنسي وذلك في الحركات السريعه في كونشيرتاته، كما تتميز عنده الحركات البطيئه ببساطه الألحان والمصاحبه الهارمونيه البسيطه الواضحه، ويختلف أسلوبه عن أسلوب معاصريه الألمان حيث تميز أسلوبهم بالبوليفونيه الكثيفة، أما تيليمان فكان يتميز بوضوح الهارموني وصفاء الألحان لإظهار الآله المنفرده [١].

أعماله لآلة الأبوا

- كانتاتا *Cantata for the Peace of Paris* عام ١٧٦٣ لخمس خطوط للكورال وآلة الفلوت وإثنان أبوا وآلة باصون وثلاث آلات ترومبيت وإثنان كورنو ووتريات مصنف *TWV 14:12*
- افتتاحية *Alster Echo* في سلم فا لأربع آلات كورنو وإثنان أبوا وآلة باصون وآلات وترية مصنف *TWV55:F11*.
- كونشيرتو لآلة الترومبيت وإثنان أبوا في سلم ري *TWV53:D 2*.
- كونشيرتو لثلاث آلات ترومبيت وإثنان أبوا وآلة التمباني في سلم ري *TWV54:D 3*.
- كونشيرتو لا/الكبير.
- كونشيرتو دو/الصغير.
- كونشيرتو ري/الصغير.
- كونشيرتو مي/الصغير.
- كونشيرتو فا/الصغير.
- كونشيرتو صول/الكبير.
- صوناتا الكنيسة Sonata da chiesa مصنف TWV 41:g5 لآلة الميلوديكا والكمان والفلوت أو الأبوا.
- صونات لا/الصغير مصنف TWV 41:a3.

(١) كورت زاكس ترجمة سامحة الخولى (١٩٦٤م): تـراث الموسـيقى العالميـة، دار النهـضة،القاهرة ص ١٧٥،١٧٦

- صونات مي/الصغير مصنف TWV 44:e6.
- صوناتا صول/الصغير مصنف TWV 41:g6.
- صوناتا صول/الصغير مصنف TWV 41:g10. [١]

الكونشيرتو Concerto

لفظ كونشيرتو من أصل لاتيني، يدور معناها حول التسابق والتحاور، وتعني في الموسيقي العزف التبادلي، وهو عمل يشترك فيه عدداً من الموسيقيين يتحاورون ويتبادلون الأداء. حيث تتبادل المجموعات الغناء على التوالي بقصد التلوين في حوار وتقابل [٢].

فهناك العديد من التعريفات لكلمة كونشيرتو Concerto، ولكنها قد أَجمعت على وجود عُنصر المُبادلة أو المُباراة بين مَجموعتين. والكونشيرتو مؤلفة موسيقية ممتدة الجذور، إستخدمت في عدة مراحل تاريخية لتحمل في كلٍ منها معنىى مختلف ولكنها سميت بالمؤلفات الآلية بهذا الاسم فأشهرها ما يتميز بالتباري بين الأوركسترا ومجموعة أقل من العازفين المنفردين، أو بين الأوركسترا وآلة واحدة منفردة، وقد استقر الكونشيرتو ذو الحركات الثلاث (أو الأربعة) لعازف منفرد مع الأوركسترا في بداية القرن الثامن عشر [٣].

بدايات الكونشيرتو

كانت أول مؤلفات تستخدم مصطلح الكونشيرتو مجلد موسيقي لأندريا جابريللي Andrea Gabrieli (١٥٣٢ – ١٥٨٥)، وجيوفاني جابريللي Giovanni Gabrieli (١٥٥٤ – ١٦١٢)، وأطلق عليها مجموعة مؤلفات كونشيرتو الأورغن لأندريا وجيوفاني جابريللي في عام ١٥٨٧م بفينيسيا Venice وتضمنت عدداً من موسيقي الكنيسة والمادريجال تؤدى بمجموعة كبيرة من الآلات والأصوات، مما يؤكد على فكرة التحاور الذي تتضمنه كلمة كونشيرتو [٤].

(1) Wollny, Peter (1994). *Notes on Telemann's St. Matthew Passion*. hannsler classic. pp. 12–15.
(2). Ralph Hill: **The Concerto**,1978, P.17.
(3). John Spitzer and Neal Zaslaw. 2004 .The Birth of the Orchestra: History of an Institution, 1650-1815 .New York and Oxford: Oxford University Press, P.626
(4). Tucker M.G.: **The New Oxford Companion to music**, 1990, P.463.

الكونشيرتو في عصر الباروك

كان لإزدهار موسيقي آلة الفيولينة ومدارس الأداء عليها في إيطاليا، أكبر الأثر في تدعيم فن

الأداء المنفرد لها، إذ بلغ الأداء على آلة الفيولينة مرتبة من الرقي والتقدم دفعت المؤلفون في القرن السابع عشر، إلى التوسع في وسائل الإنتفاع بها منفردة أو في مجموعات، وأدى ذلك إلى ظهور شكلاً جديداً من المؤلفات سمي بالكونشيرتو [١].

ومع نهاية القرن السابع عشر بدأ ظهور الكونشيرتو في بناء محدد الصياغة على يد كوريللي Arcangelo Corelli (١٦٥٣ – ١٧١٣)، وتوريللي Giuseppe Torelli (١٦٥٨ – ١٧٠٩)، أما فيفالدي Antonio Vivaldi (١٦٧٨ – ١٧٤١)، فهو الذي حدد الحركات الثلاث للكونشيرتو، وتبعه في ذلك يوهان سيبستان باخ [٢].

وتعد صيغة الريتورنيللو Ritornello * أول الأفكار الرئيسية التي تَبلورت عنها مُؤلفة الكونشيرتو، والغرض الأساسي منها التحاور بين مجموعتين في الكونشيرتو الكبير (مجموعة الكونشيرتينو، الأوركسترا)، وأدى ذلك إلى ظهور مُؤلفة الكونشيرتو [٣].

ووصل الكونشيرتو الكبير إلى قمة تطوره على يد باخ، فقد ساهم في تلخيص أساليب البناء والتقنيات السابقة له، بجانب إتخاذه طريقاً جديداً في مُعالجة الكونشيرتو الكبير بتنوع آلي أكثر تنظيماً من ناحية التوزيع الأوركسترالي. ومن أهم مُؤلفات الكونشيرتو لباخ مجموعة

---

(١) سمحة الخولى –القومية فى القرن العشرين –سلسلة كتب ثقافية شهر ية يصدر ها المجلس القومى للثقافة والفنون والاداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة رقم ١٢٦ يونية ١٩٩٢، ص١٢٨.

(2). Douglass M. Green: **From in Tonal music an Introduction to analysis**, P.234-235.

* صيغة تستخدم في الجزء الأساسي الأول من الصيغة الثلاثية البسيطة المُسماه (عودة إلى بدء) da capo، وهو مصطلح إيطالي أصله الفعل Riternare يُطلق على قالب الحركة الأولى من الكونشيرتو الكبير (Concerto Grosso)، ويعني تكرار اللحن من فترة لأخرى، وتتخلل تلك التكرارات فقرات من الأداء المنفرد. (John Spitzer, Neal Zaslaw, op. cit.,P.628).

(٣) أحمد بيومي: القاموس الموسيقي-القاهرة-وزارة الثقافة-المركز الثقافي القومي-دار الأوبرا المصرية-١٩٩٢م. ص ١٤٥.

كونشيرتو براند نبرج Brandenburg Concertos، والتي تُعد نموذجاً رائداً ضـــمن أعمـــال الكونشيرتو المُنفرد.

الدراسة التحليلية

اسم العمل : كونشيرتو الأبوا والوتريات

رقم العمل : تصنيف تليمان TWV 55

اسم السلم : فا/الصغير

عدد الحركات : ثلاث حركات

الطول البنائي : ٢٨٥ مازورة

أولاً الحركة الأولى

الطول البنائي : ٩٧ مازورة

الميزان : C أي $\frac{4}{4}$

الصيغة : صوناتا

التحليل العام

المساحة الصوتية للحركة الأولى لآلة الأبوا

شكل رقم (١)

المساحة الصوتية للحركة الأولى لآلة الأبوا

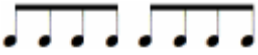
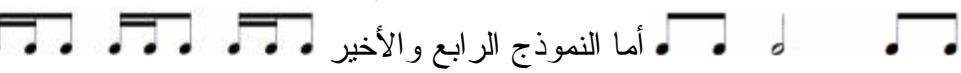
١ - ٩٧ بداية بسلم فا الصغير ونهاية بسلم فا الصغير

أولاً : الموضوع الأول

١ – ٣١٨	ويحتوي الموضوع الأول على فكرة واحدة للرباعي الوتري دون آلة الأبوا وقد انتهى بقفلة تامة سلم فا الصغير.
٣١٨ - ٣٧	قنطرة غير تحويلية تنتهي بقفلة نصفية سلم فا الصغير الطبيعي، وقد ظهر صوت الأبوا في هذا الجزء بداية من م٣١٨ حتى م٢٩ ثم تكراره اللحن بداية من م٣١ حتى م٣٧.
٣٨ – ٥٨	الموضوع الثاني بداية بسلم فا الصغير ونهاية بسلم لا♭ الكبير والقفلة تامة، ويحتوي الموضوع الثاني على فكرتين كما يلي:
٣٨ – ٤٨	الفكرة الأولى تنتهي بقفلة تامة لا♭ الكبير.
٤٩ – ٥٨	الفكرة الثانية تنتهي بقفلة تامة لا♭ الكبير، وقد شاركت آلة الأبوا بداية من م٣٩ حتى نهاية الفكرة الاولى م٣٨ وغابت تماماً في الفكرة الثانية.
٥٨ – ٦٨	قسم التفاعل ينتهي بقفلة نصفية فا الصغير. وقد شاركت آلة الأبوا منذ بداية قسم التفاعل ٥٨ حتى نهايته في م ٦٨.
اناكروز٦٨ - ٩٥	إعادة العرض بينما انتهي صوت الأبوا في م٨٨ بقفلة تامة فا الصغير بينما استكمل اللحن من قِبَل الآلات الوترية.
٩٦ - ٩٧	كودا

التحليل العزفي

أ. الإيقاع

تنحصر الأشكال الإيقاعية المستخدمة في الحركة الأولى لآلة الابوا على أربعة نمـــاذج الأول منها ، النموذج الثاني  ، النموذج الثالث  ، أما النموذج الرابع والأخير ، كما يتخلل الألحان بعض الإيقاعات هي مشتقة من تلك المجموعات السابقة.

ب. الأصوات المصاحبة

اعتمد اللحن الأفقي على لحن كل آلة من الآلات الخمسة بينما ظهرت بالعلاقة الرأسية لأصوات الآلات تآلفات هارمونية ثلاثية بسيطة معظمها في أوضاع أساسية في نسيج هوموفوني، مع ظهور مصاحبة كونترابنطية بين آلة الأبوا وآلة التشيللو وصمت باقي الآلات وذلك بداية من م١٨[٢] حتى م٢٨ ثم عودة لنفس المصاحبة بداية من م٣١[٣] حتى م٣٦، ومع بداية م٣٩ حتى م٤٢ كانت المصاحبة من آلة الكمان الأول والثاني بنفس اللحن ولكن بمضاعفة الأداء على بُعد ثالثة كبيرة هابطة عن الكمان الأول مع صمت الفيولا والشيللو، ثم عودة للمصاحبة الكونترابنطية بين الأبوا والشيللو من م٤٤ حتى م٤٨، وأيضاً من م٦٦ إلى م٦٨، ثم من م٧٤[٣] حتى م٨٢.

ج. مصطلحات السرعة:

اعتمد منذ بداية الحركة الأولى بداية من أناكروز ١ على وضع إصطلاح Allegro ومعناه بسرعة، وفي نهاية الحركة الأولى استخدم مصطلح *rit* وهو اختصار لـ Ritardando والذي يعني الإبطاء في السرعة.

د. دور عازف الأبوا

يلعب عازف الأبوا الدور الأساسي في صياغة كونشيرتو تليمان، حيث يقوم بأداء اللحن الرئيسي مع مصاحبة الآلات الوترية ثم التبادل في أداء الألحان بحيث تقوم الآلات الوترية في ملئ امتداد لحن الأبوا، أو وجودها في حالة صمت، حيث بدأ ظهور الأبوا بداية من م١٨[٣] ثم صمت بدء من م٣٧[٣] إلى م٣٨، ثم صمت بداية من م٤٩ حت م٥٨[٢]، ثم صمت م٧٢، م٧٣، ثم نهاية الخط اللحني لآلة الأبوا م٨٩ حيث استكملت باقي الآلات أداء الألحان والمصاحبة حتى م٩٧.

هـ. الأداء المصاحب من آلة الأبوا للرباعي الوتري

تبادل عازف الأبوا وباقي الآلات على أداء اللحن والمصاحبة من بداية الحركة حتى نهايتها ولكن يتخلل الحركة دور الصمت لآلة الأبوا وظهور اللحن والمصاحبة للآلات الوترية في بعض الفقرات ويظهر ذلك من خلال المثال التالية:

شكل رقم (٢)

يبين دور صمت عازف الأبوا مع بقية الآلات

كما يتخلل الحركة دور المساند لآلة الأبوا وظهور اللحن من أحد الآلات الوترية وظهور الأبوا بدور المساند في بعض الفقرات ويظهر ذلك في م٨٣، م٨٤. على أن يراعي عازف الأبوا المنفرد الدور القيادي لبقية الآلات في الوقت الذي يقود اللحن الرئيسي، وأن يراعي دوره الثاني عندما ينتقل اللحن الرئيسي للآلات الأخرى بأن يتقمص دور المساند وفي هذه اللحظة يراعي بقية الآلات بعدم المبالغة بالتعبير، كما يراعي عند الأجزاء الصامتة أن يكون مستعداً للأداء عند الوقت المحدد له.

والتظليل والإرشادات العزفية

يبين جدول رقم (١) أدوات التظليل والإرشادات العزفية للحركة الثانية.

ز. الحليات

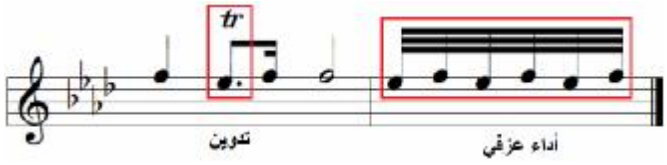
حلية الموردنت **mordent** : وهي نوع من أنواع الزخرفة اللحنية إما تكون النغمة التي تعلوها الحلية وما فوقها أو النغمة وما تحتها وفي هذه اللحظة يكون شكلها وقد ظهرت تلك الحلية لآلة الكمان الأول.

حلية الزغردة trill وتختصر .tr : حيث تتكون من تردد سريع بين نغمتين متتاليتين.

ح. تحديد الصعوبات والمشاكل العزفية.

§ يوجد صعوبة لدي بعض العازفين في أداء حلية الزغردة trill م٢٧[٤] ويمكن تسهيل فهم هذه الحلية بتحليلها من حالة التدوين إلى حالة العزف مع مراعاه أدائها بسرعة بطيئة في

البداية ثم التدرج في السرعة حتى الوصول إلى السرعة المطلوبة كما هو مبين بالشكل التالي



شكل رقم (٣)

يبين كيفية أداء حلية الزغردة

§ يوجد صعوبة لدى بعض العازفين في أداء القفزات المتتالية الأربيجية كما حدث من أناكروز ١٩ حتى نهاية المازورة ويمكن التغلب على تلك الصعوبة بأداء التمرين التالي:

شكل رقم (٤)

تمرين لتذليل صعوبة أداء القفزات المتتالية في الحركة الاولى

ط - إرشادات لمتطلبات الأداء الجديد.

§ التدريب على أداء سلم الحركة الثانية (فا الصغير) بإيقاعات مختلفة

§ التدريب على الأشكال الإيقاعية الموجودة داخل الحركة الثانية باتباع التنقير باليدين.

§ مراعاة العازف أداء ديناميكية التعبير المطلوبة في الحركة الثانية.

§ أن يراعي العازف ضبط التآزر الحركي بين ضربات اللسان وحركة الأصابع.

§ أن يراعي العازف عند الأداء التحكم في فتحة الريشة وذلك بالتحكم في تيار الهواء الداخل للآلة لمساعدة عضلات الشفاه في مهمتها في الهواء اللازم لإنتاج الصوت.

§ أن يراعي العازف التحكم الفسيولوجي بين عفقات الأصابع مع حركة عضلة اللـــسان فـــي العزف.

§ أن يراعي العازف في عملية إصدار الصوت بجودة الدرجة الصوتية الصادرة.

§ أن يهتم العازف عند استخدام اللسان بضبط السرعة وضبط الدرجات الصوتية .

ثانياً الحركة الثانية

الطول البنائي : ٤٠ مازورة

الميزان : $\frac{3}{4}$

الصيغة : ثنائية A - B

التحليل العام

المساحة الصوتية

شكل رقم (٥)

المساحة الصوتية للحركة الثانية لآلة الابوا

اناكروز١ - ٤٠ بداية بسلم فا الصغير ونهاية بسلم فا/الصغير

أولاً : الفكرة (A)

اناكروز١ – ٢٢ الفكرة الأولى (A) بداية بسلم فا/الصغير ونهاية بسلم دو/الصغير والقفلة تامة ويمكن تقسيم الفكرة الأولى إلى ما يلي

اناكروز١ - ١١ الجملة الأولى بصوت الأبوا وهي مطولة تنتهي بقفلة تامة سلم مي♭/الكبير حيث اعتمدت هذه الجملة على التطويل الداخلي حيث قام بتكرار م١ في م٥ وتكرار م٢ في م٣ وتكرار م٧ في م٩ عدا النغمة الأولى ويمكن تقسيم هذه الجملة إلى عبارتين:

اناكروز١ – ٥ العبارة الأولى وهي مطولة تنتهي بقفلة تامة سلم فا/الصغير ويمكن تقسيم هذه العبارة إلى جزئين:

اناكروز١ – ٣ الجزء الأول ينتهي بقفلة نصفية سلم فا/الصغير.

اناكروز٦ – ١١ الجزء الثانية وهي مطولة تنتهي بقفلة تامة سلم مي♭/الكبير ويمكن تقسيم هذه العبارة إلى جزئين:

اناكروز٦ – ٨ الجزء الأول ينتهي بقفلة تامة لا♭/الكبير.

اناكروز١٢ - ٢٢ الجملة الثانية بصوت الأبوا وهي مطولة تنتهي بقفلة تامة سلم دو/الصغير حيث اعتمدت هذه الجملة على التطويل الداخلي حيث قام بتصوير م١٤ في م١٦ على بُعد ثانية صاعدة ثم تكرار النموذج الإيقاعي في م١٧ و١٨ في م١٩ و ٢٠.

ثانياً : الفكرة (B)

اناكروز٢٣ – ٤٠ الفكرة الثانية (B) بداية بسلم فا/الصغير ونهاية بسلم فا/الصغير والقفلة تامة ويمكن تقسيم الفكرة الأولى إلى ما يلي:

اناكروز ٢٣ – ٣٢ الجملة الأولى تنتهي بقفلة نصفية سلم فا الصغير، حيث اعتمدت هذه الجملة على التطويل الداخلي حيث قام بتكرار م٢٣ في م٢٤ وتكرارها مرة أخرى في كل من م٣١ و م٣٢.

اناكروز ٣٣ – ٤٠ الجملة الثانية لكل الآلات ما عدا الأبوا تنتهي بقفلة نصفية كردية* سلم فا الصغير، بينما انتهى صوت آلة الأبوا في م ٣٨ قفلة تامة سلم فا/الصغير.

* القفلة النصفية الكردية Phrygian Half Cadence هي تتابع لتآلفين الأول الدرجة الرابعة ثم يليه تآلف الدرجة الخامسة IV - V

التحليل العزفي

أ. الإيقاع

تنحصر الأشكال الإيقاعية لآلة الأبوا المستخدمة بالنسبة لآلة الأبوا بينما تنحصر إيقاعات الأصوات المصاحبة للآلات الوترية على نموذجين إيقاعيين في حيث يسود النموذج الأول أرجاء اصوات الآلات الوترية بينما يتخلل النموذج الثاني في آلة الشيللو في بعض الأحيان.

ب. الأصوات المصاحبة

تعتمد الحركة الثانية على خمس خطوط لحنية كما حدث بالحركة الأولى حيث اعتمد اللحن الأفقي على لحن كل آلة من الآلات الخمسة بينما ظهرت بالعلاقة الرأسية لأصوات الآلات تآلفات هارمونية ثلاثية بسيطة معظمها في أوضاع أساسية في نسيج هوموفوني.

ج. المصطلحات التعبيرية:

اعتمد منذ بداية الحركة الثانية بداية من أناكروز ٩٨ على وضع إصطلاح Largo ومعناه بطيئ عريض، وهو إرشاد يُكتب أعلى المدونة الموسيقية يُحدد السرعة التي يجب أن تؤدى بها المقطوعة [١]، ثم قام في م٣٨ بوضع إصطلاح Adagio والذي يعني العزف بصورة أبطئ بإنسيابية [٢]

د. دور عازف الأبوا

يلعب عازف الأبوا الدور الأساسي في الحركة الثانية من الكونشيرتو، حيث يقوم بأداء اللحن الرئيسي مع مصاحبة الآلات الوترية ثم التبادل في أداء الألحان بحيث تقوم الآلات الوترية في ملئ امتداد لحن الأبوا، بالإضافة إلى ردود سريعة في شكل سلم هابط من آلة الشيللو من خلال نسيج هوموفوني.

---

(١) معجم الموسيقا : مركز الحاسب الآلي – مجمع اللغة العربية، القاهرة ٢٠٠٠، ص٨٤

(٢) معجم الموسيقا : ص٣

ه. الأداء المصاحب من آلة الأبوا للرباعي الوتري

لن يكون عازف الأبوا مستحوذاً على أداء اللحن من بداية الحركة حتى نهايتها ولكن يتخلل الحركة دور المساند في بعض الفقرات ويظهر ذلك من خلال المثال التالية:

شكل رقم (٦)

يبين دور عازف الأبوا في مصاحبة بقية الآلات الوترية

ويراعي عازف الأبوا المنفرد الدور القيادي لبقية الآلات في الوقت الذي يقود اللحن الرئيسي، وأن يراعي دوره الثاني عندما ينتقل اللحن الرئيسي للآلات الأخرى بأن يتقمص دور المصاحب وفي هذه اللحظة يراعي بقية الآلات بعدم المبالغة بالتعبير لتمتع آلة الأبوا بصوت حاد فإذا قام بالأداء القوي أثناء أداء الآلات الاخرى سوغ يطغى على هذه الآلات ويتوتر الأداء وسيصل ذلك للمستمع وتتضارب الأحاسيس، فإذا التزم العازف بأدوات التظليل المدونة بالنوتة الموسيقية وإحساس العازف ستستقيم الأمور ويكون الأداء في شكله السليم.

و. التظليل والإرشادات العزفية

يبين جدول رقم (١) أدوات التظليل والإرشادات العزفية للحركة الثانية.

ز. الحليات

لا توجد حليات بالحركة الثانية.

ح. تحديد الصعوبات والمشاكل العزفية.

§ يوجد صعوبة لدي بعض العازفين في أداء نغمات التي تحتوي بداخلها سينكوب **Syncope** وذلك في م٦، ١١، ١٨، ٢٠، ٣٠، ٣٧ يمكن التغلب على هذه الصعوب عن طريــق

التدريب على تلك المازورات قبل العزف بالعزف البطيئ ثم التدرج في السرعة للوصول لسرعة المقطوعة ثم عزف تلك المازورة وما قبلها وما بعدها عدة مرات حتى الوصول للأداء الجيد ثم عزف الحركة الثانية ببطئ ثم التدرج في سرعة عزفها حتى الوصول للسرعة المطلوب الأداء بها.

- § يوجد صعوبة في الحركة الثانية تتمثل في الصوت المطلوب إصداره حيث أن الحركة ذات سرعة بطيئة ووقورة وهذا يتطلب إصدار صوت عميق من الآلة مع إظهار شخصية الآلة وروح العصر.
- § يوجد صعوبات خاصة بإصدار صوت معبر في منطقة معينة خاصة بالآلة مع ابراز اللحن الرئيسي للعمل وهذا يتطلب مهارة معينة في إصدار الصوت المطلوب.
- § يوجد صعوبة لدى بعض العازفين في أداء القفزات المتتالية الأربيجية كما حدث في م٢٨ ويمكن التغلب على تلك الصعوبة بأداء التمرين التالي:

شكل رقم (٧)

التمرين الأول لتذليل صعوبة أداء القفزات المتتالية لآلة الأبوا

ط - إرشادات لمتطلبات الأداء الجيد.

- § التدريب على أداء سلم الحركة الثانية (فا/الصغير) بإيقاعات مختلفة
- § مراعاة العازف أداء ديناميكية التعبير المطلوبة في الحركة الثانية.
- § أن يراعي العازف ضبط التآزر الحركي بين ضربات اللسان وحركة الأصابع.
- § أن يراعي العازف عند الأداء التحكم في فتحة الريشة وذلك بالتحكم في تيار الهواء الداخل للآلة لمساعدة عضلات الشفاه في مهمتها في الهواء اللازم لإنتاج الصوت.
- § أن يراعي العازف التحكم الفسيولوجي بين عفقات الأصابع مع حركة عضلة اللسان في العزف.

§ أن يراعي العازف في عملية إصدار الصوت بجودة الدرجة الصوتية الصادرة.

§ أن يهتم العازف عند استخدام اللسان بضبط السرعة والتنغيم.

ثالثاً الحركة الثالثة

م١ - ١٤٨ بداية بسلم فا/الصغير ونهاية بسلم بنفس السلم

الطول البنائي : ١٤٨ مازورة

السرعة : Vivace سريع بحيوية

الميزان : $\frac{3}{8}$

الصيغة : روندو A – B – A2 – C – A3 - Coda

التحليل العام

المساحة الصوتية

شكل رقم (٧)

المساحة الصوتية للحركة الثالثة لآلة الابوا

م١ - ١٤٨ بداية بسلم فا الصغير ونهاية بسلم فا/الصغير

أولاً : الفكرة (A)

م١ – ٣١ الفكرة الأولى (A) بداية بسلم فا/الصغير ونهاية بسلم لا♭/الكبير والقفلة تامة حيث ظهر صوت آلة الأبوا في هذا الجزء ما عدا من م٩ حتى م١٦.

م٣١ - ٥٤ الفكرة الثانية (B) بداية بسلم لا♭/الكبير ونهاية بسلم لا♭/الكبير والقفلة تامة

اناكروز٥٥ – ٦٤ إعادة الفكرة الأولى (A2) بداية بسلم فا/الصغير ونهاية بسلم فا/الصغير الطبيعي والقفلة تامة حيث ظهر صوت آلة الأبوا في هذا الجزء حتى نهايته.

اناكروز٦٥ – ١٠٣ الفكرة الثالثة (ج) بداية بسلم فا الصغير الطبيعي ونهاية بسلم فا/الصغير والقفلة تامة حيث ظهر صوت آلة الأبوا في هذا الجزء ما عد من م٩٥ حتى م١٠٢.

اناكروز١٠٣ – ١١٤ إعادة الفكرة الأولى (A3) بداية بسلم فا/الصغير ونهاية بسلم لا♭/الكبير والقفلة تامة حيث ظهر صوت آلة الأبوا في هذا الجزء حتى نهايته.

اناكروز١١٥ – ١٤٨ كودا Coda تنتهي بقفلة تامة فا/الصغير. وقد شاركت آلة الأبوا منذ بداية الكودا حتى نهايتها في م ١٤٨.

التحليل العزفي

أ. الإيقاع

تنحصر الأشكال الإيقاعية المستخدمة في الحركة الثالثة لآلة الابوا على أربعة نماذج الأول منها ، النموذج الثاني ، النموذج الثالث ، كما يتخلل الألحان بعض الإيقاعات هي مشتقة من تلك المجموعات السابقة.

ب. الأصوات المصاحبة

اعتمد اللحن الأفقي على لحن كل آلة من الآلات الخمسة بينما ظهرت بالعلاقة الرأسية لأصوات الآلات تآلفات هارمونية ثلاثية بسيطة معظمها في أوضاع أساسية في نسيج هوموفوني، مع ظهور مصاحبة كونترابنطية بين آلة الأبوا وآلة التشيللو وصمت باقي الآلات وذلك بداية من م١ حتى م٨ ثم عودة لنفس المصاحبة في م٣٨، ثم عودة لنفس المصاحبة مع بداية م٤٣ حتى م٤٦، وأيضا بداية من م٦٨ حتى م٧٠، وأيضاً م٧٩، م٨١ ثم مع بداية م٨٣ حتى م٨٧، ثم مع بداية م٩١ حتى م٩٤.

ج. المصطلحات التعبيرية:

اعتمد منذ بداية الحركة الأولى بداية من م١ على وضع إصطلاح Vivce ومعناها العزف بسرعة وحيوية.

د. دور عازف الأبوا

يلعب عازف الأبوا الدور الأساسي في أداء كونشيرتو تليمان، حيث يقوم بأداء اللحن الرئيسي مع مصاحبة الآلات الوترية ثم التبادل في أداء الألحان بحيث تقوم الآلات الوترية في ملئ امتداد لحن الأبوا، أو وجودها في حالة صمت، حيث بدأ ظهور الأبوا منذ البداية من م١ ثم صمت بدء من م٩ إلى م١٦، ثم صمت بداية من م٤٧ حتى م٥٤، ثم صمت م٩٥، م١٠٢.

ه. الأداء المصاحب من آلة الأبوا للرباعي الوتري

تبادل عازف الأبوا وباقي الآلات على أداء اللحن والمصاحبة من بداية الحركة حتى نهايتها ولكن يتخلل الحركة دور الصمت لآلة الأبوا وظهور اللحن والمصاحبة للآلات الوترية في بعض الفقرات ويظهر ذلك من خلال المثال التالية:

شكل رقم (٨)

يبين دور صمت عازف الأبوا مع بقية الآلات

كما يتخلل الحركة دور المصاحب لآلة الأبوا وظهور اللحن من أحد الآلات الوترية وظهور الأبوا بدور المصاحب في بعض الفقرات ويظهر ذلك في م٧١ حتى م٧٤. على أن

يراعي عازف الأبوا المنفرد الدور القيادي لبقية الآلات في الوقت الذي يقود اللحن الرئيسي، وأن يراعي دوره الثاني عندما ينتقل اللحن الرئيسي للآلات الأخرى بأن يتقمص دور المصاحب وفي هذه اللحظة يراعي بقية الآلات بعدم المبالغة بالتعبير، كما يراعي عند الأجزاء الصامتة أن يكون مستعداً للأداء عند الوقت المحدد

و. التظليل والإرشادات العزفية

جدول رقم (١)

مصطلحات التظليل والإرشادات العزفية للحركات الثلاثة

رمز المصطلح	اسم المصطلح	معنى المصطلح	I	II	III
mf	Mezzo forte	الأداء بنصف القوة	√	√	√
mp	Mezzo Piano	الأداء بهدوء وخفوت	√	√	√
.	Staccato	العزف المتقطع	√	√	√
cresc.	Crescendo	العزف بالتدرج من الضعف للقوة	-	-	√
rit.	Ritardando	الإبطاء في السرعة	√	-	-
𝄐	corona	تدل على إطالة الزمن	√	√	√

ز. الحليات

الموردنت mordent 𝆖 : وهي نوع من أنواع الزخرفة اللحنية إما تكون النغمة التي يعلوها الحلية وما فوقها أو النغمة وما تحتها وفي هذه اللحظة يكون شكلها 𝆖 وقد ظهرت تلك الحلية لآلة الكمان الأول.

الزغردة trill وتختصر tr. : حيث تتكون من تردد سريع بين نغمتين متتاليتين.

الترعيدة أو ترعيش tremolo: وتؤدى بالتكرار السريع لنفس النغمة المدون عليها 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯

ح. تحديد الصعوبات والمشاكل العزفية.

§ يوجد صعوبة لدي بعض العازفين في أداء حلية الزغردة trill م٤٥[٢] ويمكن تسهيل فهم هذه الحلية بتحليلها من حالة التدوين إلى حالة العزف مع مراعاه أدائها بسرعة بطيئة في البداية ثم التدرج في السرعة حتى الوصول إلى السرعة المطلوبة كما هو مبين بالشكل التالي

شكل رقم (٩)

يبين كيفية أداء حلية الزغردة

§ يوجد صعوبة لدى بعض العازفين في أداء الترعيد أو الترعيش tremolo لما تتطلبه من مهارة أداء ضربات اللسان بشكل متتالي مع ضبط النفس ويمكن التغلب على تلك الصعوبة بأداء سلالم الأجزاء التي بها تلك المهارة وليكن مثلا سلم فا الصغير فعند الأداء يقوم العازف بأداء نغمات السلم بإيقاع النوار بزمن معتدل فيقوم العازف بعزف كل نغمة بإيقاع بنفس سرعة النوار ويؤدي السلم صعوداً وهبوطاً بالأربيج صعوداً وهبوطاً وبنفس الإيقاع وبنفس السرعة سوف يستطيع العازف من خلال هذا التمرين أداء الترعيد للنغمات السلمية والأربيجية في سلالسة ومرونة وبأداء صحيح.

شكل رقم (١٠)

تمرين لتذليل صعوبة أداء الترعيد أو الترعيش tremolo

ط - إرشادات لمتطلبات الأداء الجديد.

- § التدريب على أداء سلم (فا/الصغير) بإيقاعات مختلفة
- § مراعاة العازف أداء ديناميكية التعبير المطلوبة في الحركة الثانية.
- § أن يراعي العازف ضبط التآزر الحركي بين ضربات اللسان وحركة الأصابع بسهولة ومرونة حركة الأصابع على الآلة.
- § أن يراعي العازف عند الأداء التحكم في فتحة الريشة وذلك بالتحكم في تيار الهواء الداخل للآلة لمساعدة عضلات الشفاه في مهمتها في الهواء اللازم لإنتاج الصوت.
- § أن يراعي العازف التحكم الفسيولوجي بين عفقات الأصابع مع حركة عضلة اللسان في العزف.
- § أن يراعي العازف في عملية إصدار الصوت بجودة الدرجة الصوتية الصادرة.
- § أن يهتم العازف عند استخدام اللسان بضبط السرعة والتنغيم أثناء أداء الترعيد.

النتائج

من العرض السابق للتحليل النظري ومتطلبات الأداء لكونشرتو (فا الصغير) للأبوا والرباعي الوتري عند جورج فيليب تيليمان توصل الباحث للنتائج التي مكنته من الإجابة على أسئلة البحث التي جاءت على النحو التالي:

١. ما هي متطلبات الأداء التي يحتويها كونشيرتو الأوبوا والرباعي الوتري (فا الصغير) عند جورج فيليب تيلمان لآلة الأوبوا ؟

وقد أجاب الباحث عن هذا التساؤل في الإطار النظري من خلال الفقرة (ط) في كل حركة من حركات الكونشيرتو الثلاث بوضع إرشادات لمتطلبات الأداء الجديد.

٢. ما هي الاساليب التي اتُبِعَت لتذليل المشكلات العزفية بالعينة المُختارة ؟

وقد أجاب الباحث من خلال التحليل التونالي والعزفي لكونشرتو (فا/الصغير) للأبوا والرباعي الوتري عند جورج فيليب تيليمان، وتوصل إلى النتائج التالية:

من خلال الإيقاع

تم استخراج جميع الإيقاعات المستخدمة بالإضافة إلى المجموعات الإيقاعية المستخدمة خلال الحركات الثلاثة.

من خلال الأصوات المصاحبة

فقد قام الباحث بعرض أشكال المصاحبة خلال الحركات الثلاثة

من خلال مصطلحات السرعة

فقد قام الباحث بعرض المصطلحات التعبيرية والتي كانت ليست كثيرة حيث انحصرة بوضعها على بداية كل حركة من الحركات الثلاثة والتي كانت (Vivce، Adagio، Largo، Ritardando

، Allegro).

من خلال دور عازف الأبوا

انحصر دور آلة الأبوا في أداء الألحان الأساسية أو المصاحبة خلال الثلاث حركات.

من خلال التظليل والإرشادات العزفية

انحصر استخدام المؤلف في استخدامه للمصطلحات التعبيرية والإرشادات العزفية خلال الحركات الثلاثة على (Mezzo forte، Mezzo Piano، Staccato، Crescendo، Ritardando، corona)

من خلال الحليات

تم استخدام حلية الـ tr لآلة الأبوا بينما استخدم حلية الموردنت Mordant بالآلات الوترية، بينما تم استخدام الترعيدة أو الترعيش tremolo بالحركة الثالثة للأبوا والآلات الوترية.

قائمة المراجع

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

٢. حسام الدين ذكريا (٢٠٠٠): المعجم الشامل للموسيقا العالمية، الجزء الأول، المصطلحات والمصنفات، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣. طارق محمد مهران (١٩٩٥): كونشيرتو موتسارت للأبوا، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقا ــ الكونسيرفتوار ــ أكاديمية الفنون، القاهرة.

٤. طارق محمد مهران (٢٠٠٢): منهج مقترح لتدريس آلة الأبوا باستخدام ألحان مصرية للطالب المبتدئ بالكونسيفتوار ، رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي للموسيقا، الكونسيرفتوار، أكاديمية الفنون، القاهرة.

٥. كورت زاكس ترجمة سامحة الخولى (١٩٦٤م): تراث الموسيقى العالمية، دار النهضة،القاهرة

٦. سمحة الخولى (١٩٩٢):القومية فى القرن العشرين، سلسلة كتب ثقافية شهر ية يصدرها المجلس القومى للثقافة والفنون والاداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة رقم ١٢٦.

٧. معجم الموسيقا (٢٠٠٠): مركز الحاسب الآلي، مجمع اللغة العربية، القاهرة ٢٠٠٠.

٨. هاني حسن على (٢٠٠٦): دراسة مقارنة لكونشيرتو الأوبوا عند كل من أماديوس موتسارت وريتشارد شتراوس، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية ــ جامعة حلوان.

٩. هاني حسن على (٢٠١٠): تنمية قدرات الدارس من خلال دراسة كونشيرتو جوزيف هايدن لآلة الأبوا، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية ــ جامعة حلوان، القاهرة.

10. Bate Philip ArtOboe: The New Grove Dictionary of Music and Munition. Edited by Stanly Said macmillan Publishers. United Louden 1978.

11.Baines Anthony: Woodwind instruments and their history published in the Kingdom by Constable and Company LTD, Fulham Palace Road, London. 1991.

12. Douglass M. Green: From in Tonal music an Introduction to analysis,

13. Gregory A. Tomlinson: A Research Paper Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Masters of Music, Southern Illinois University CaK rbondale April, 2014.

14. J. Et Rifkin, C. Timms, G. J. Buelow, K. J. Snyder, J. Westrup, M. Ruhnke, The Stanley Sadie, Stanley (Editor) Sadie, New Grove North European Baroque Masters: Schutz, Froberger, Buxtehude, Purcell, Telemann (The Composer Biography Series) American ed. Edition, 1985,

15. John Spitzer and Neal Zaslaw. 2004 .The Birth of the Orchestra: History of an Institution, 1650-1815 .New York and Oxford: Oxford University Press,

16. Matthew Allen Ward: Research project submitted to the College of Creative Arts at West Virginia University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Musical Arts, 2010.

17. Michael Kennedy: The Oxford Concise Dictionary of Music, Oxford University Press, New York, 1996,

18. Tucker M.G.: The New Oxford Companion to music, 1990,

19. Ralph Hill: The Concerto,1978

20. Wollny, Peter (1994). Notes on Telemann's St. Matthew Passion. hannsler classic.

ملخص البحث

متطلبات الأداء لكونشرتو (فا/الصغير) للأبوا والرباعي الوتري عند جورج فيليب تيليمان ومدي الاستفادة منها في تنميه الأداء العزفي لدارسي الآلة

هاني حسن على حسن *

اهتم المؤلفين الموسيقيين في عصر الباروك بالتأليف لآلة الأوبوا لما لها صوت مميز يعبر عن مشاعر مختلفة ساهمت شخصيتها في معظم الأعمال الأوركسترالية بالإضافة أيضاً إلى اهتمام بعض المؤلفين بالتأليف لتلك الآلة بصورة منفردة، وقد ساهم بالتأليف لآلة الأبوا كل من جورج فيليب تليمان ويوهان سبستيان باخ وجورج فريدريك هاندل وأنطونيو لوسيو فيفالدي وآخرون في ابراز أهمية وشخصية آلة الأبوا، وقد قام تليمان الاهتمام بآلة الأبوا بتأليف العديد من المؤلفات لها ومنها كونشرتو (فا/الصغير) للأبوا والرباعي الوتري والتي اهتم الباحث بوضع متطلبات العزف لذلك الكونشيرتو لمعرفة مدى الإستفادة منها في تنمية الأداء العزفي لدارسي الآلة وذلك من خلال عناصر ثابتة للحركات الثلاثة، حيث بدأ بالتحليل العام ثم أعقبه بالتحليل العزفي الذي احتوت عناصره على كل من (الإيقاع، الأصوات المصاحبة، المصطلحات التعبيرية، دور عازف الأبوا، الأداء المصاحب من آلة الأبوا للرباعي الوتري، التظليل والإرشادات العزفية، الحليات، تحديد الصعوبات والمشاكل العزفية، إرشادات لمتطلبات الأداء الجيد).

* أستاذ آلة الأبوا المساعد بكلية التربية النوعية جامعة الزقازيق

Research Summary Performance requirements for Concerto (Fa / minor) by oboe and String Quartet by George Philip Telemann and Medi

To benefit from it in developing the musical performance of instrument students.

- **Hany Hassan Ali Hassan**

Music composers in the Baroque era were interested in composing the oboe instrument, because it has a distinctive sound that is expressed
To interest
On various feelings, her character contributed to most of the orchestral works in addition to that
Some authors authored for that instrument individually, and the author was contributed by Jor J. Philip.
Telemann, Johann Sebastian Bach, George Frederick Handel, Antonio Lucio Vivaldi, and others on the importance of
And the character of the oboe machine,
Tilliman's interest in the oboe machine has made him to write many books for it , including a concerto
(Fa / minor) by Alboa and the stringed quartet
The extent of its use in developing the musical performance of instrument learners through fixed elements of movements
The third, as it started with the general analysis and then followed it with the musical analysis, whose elements contained both (rhythm)
Accompanying sounds, expressive terms, The role of the oboe player, the accompanying performance of the oboe instrument
String quadruple, shading and instrumental instructions, ornaments, identifying difficulties and playing problems,

Guidelines for good performance requirements