اسلوب موتسارت من خلال الفيولينة الأولى في الحركة الأولى من سيريناد رقم (١٣) "موسيقى ليلية صغيرة" مصنف كوخيل (٥٢٥) "

د. رامي شهدي لوقا *

مقدمة البحث:

تعتبر آلة الفيولينة من الآلات الهامة بين آلات الاوركسترا , كما أن لها دور هام في العزف الفردي والثنائي وموسيقى الحجرة وفي المجموعات العزفية المختلفة وتقوم في بعض الأعمال بدور المصاحبة , ولها شخصيتها المميزة بين الآلات , فإهتم بالكتابة لها العديد من المؤلفين في مختلف العصور , ومنهم العازف والمؤلف الموسيقي النمساوي موتسارت" Wolfgang Amadeus Mozart " الذى عاش في العصر الكلاسيكي.

ينطبق على الفترة الكلاسيكية تعريف أفلاطون للفن وهو " جمال الاسلوب والهارمونية والرشاقة والإيقاع الجيد والبساطة والفكر النبيل والشخصية المعتدلة المنظمة " , وقمة التطور في العصر الكلاسيكي تحقق على يد عظمائه الثلاثة : العازف والمؤلف الموسيقي النمساوي هايدن " Haydn " والنمساوى موتسارت " Mozart " والألماني بيتهوفن " Beethoven " الذين أخصبوا الموسيقى بالأعمال الآلية والمؤلفات الاوركسترالية في تلك الفترة [١].

لاحظ الباحث من خلال دراسته وتدريسه لآلة الفيولينة , أن التركيز يكون على أداء بعض الدارسين للمدونات المطلوبة دون معرفة اسلوب المؤلف بالرغم من أهمية ذلك , مع تركيز الدارسين على اداء الأعمال الفردية بالرغم من ضرورة التعود على المشاركة في مجموعات عزفية مختلفة , فإختار الباحث من مؤلفات موتسارت المشهورة سيريناد رقم (١٣) "موسيقى ليلية صغيرة" " Eine Kleine Nachtmusik " مصنف كوخيل (٥٢٥) في سلم صول الكبير لتناولها بالدراسة والتحليل للتعرف على شخصية وأسلوب موتسارت من خلالها.

كتب ذلك العمل عام ١٧٨٧م ليؤدى بمجموعة أوركسترا الحجرة الوتري من أربعة خطوط لحنية هي مجموعة الفيولينة الأولى , بمصاحبة كل من : مجموعة الفيولينة الثانية , ومجموعة الفيولا , ومجموعة الشيللو والكنترباص معاً , وهي أوركسترا صغيرة انتشرت في ذلك الوقت [٢], لذلك يرى

(*) مدرس آلة الفيولينة (اوركسترالي) بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية- جامعة المنيا.

(١) يوسف السيسي, دعوة إلى الموسيقى، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت، أكتوبر ١٩٨١، ص ١٦١.

(1) Dallas Kern Holloman, Evenings with the Orchestra, W. W. Norton and Co. publishers, New York, 1992, P.397.

الباحث إستناداً على ذلك أنها لا تعتبر رباعي وتري ولكن سيريناد تؤدى بمجموعة (أوركسترا) الحجرة الوتري , وقد اهتم الباحث بشرح اسلوب موتسارت من خلال ذلك العمل.

مشكلة البحث :

تتلخص مشكلة البحث في اداء بعض دارسي آلة الفيولينة الأعمال الموسيقية دون معرفة اسلوب المؤلف , مع التركيز على إختيار الأعمال الفردية , ومن هنا رأى الباحث أهمية التعرف على اسلوب موتسارت في سيريناد رقم (١٣) "موسيقى ليلية صغيرة" "Eine Kleine Nachtmusik " من خلال تناول الخط الأساسي للفيولينة الأولى بالشرح والتحليل.

هدف البحث :

التعرف على اسلوب موتسارت من خلال إلقاء الضوء على خط الفيولينة الأولى في الحركة الأولى من سيريناد رقم (١٣) "موسيقى ليلية صغيرة" في سلم صول الكبير.

أهمية البحث :

شرح وتحليل اسلوب الفيولينة الأولى لموتسارت في سيريناد رقم (١٣) "موسيقى ليلية صغيرة" يساعد الدارسين للتعرف على مثل تلك الأعمال وفهم اسلوب المؤلف , ومن ثم الإقبال على الاداء في مجموعات سواء في ذلك العمل , أو في الأعمال المماثلة للتعود على الاداء الجماعي.

تساؤل البحث :

ما اسلوب موتسارت من خلال الفيولينة الأولى في الحركة الأولى من سيريناد رقم (١٣) "موسيقى ليلية صغيرة" في سلم صول الكبير؟

حدود البحث :

١- **حدود زمانية :** الفترة ما بين (١٧٥٦: ١٧٩١).

٢- **حدود مكانية :** النمسا.

إجراءات البحث :

أ- منهج البحث :

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (التحليلي) , الذي يتناول الظاهرة موضوع البحث محللا بياناتها والعلاقات بين مكوناتها , فالوصف يهتم أساسا بالوحدات أو الشروط أو العلاقات أو الفئات التي

توجد بالفعل , وقد يشمل ذلك أيضاً الآراء حول الظاهرة موضوع البحث , وكذلك العمليات التي تتضمنها والآثار التي تحدثها [١].

ب- عينة البحث :

الحركة الأولى من سيريناد رقم (١٣) "موسيقى ليلية صغيرة" "Eine Kleine Nachtmusik " مصنف كوخيل (٥٢٥) في سلم صول الكبير لموتسارت.

ج- أدوات البحث :

١- المدونة الموسيقية للحركة الأولى من سيريناد رقم (١٣) "موسيقى ليلية صغيرة" مصنف كوخيل (٥٢٥) في سلم صول الكبير لموتسارت.

٢- بعض التسجيلات الخاصة بالعمل.

مصطلحات البحث :

أسلوب: "**Style**" : هو أسلوب الاداء أو أسلوب المؤلف وطريقة التعبير عن أفكاره ومشاعره[٢] .

سيريناد : "**Serenade**" : أغنية ليلية غرامية تصاحبها بعض الآلات وقد يستغنى عن الغناء وتقتصر على الآلات فقط , وفي القرن الثامن عشر أصبحت مؤلفاً موسيقياً بهذا الاسلوب للأوركسترا من حركة واحدة أو عدة حركات متتالية [٣].

كوخيل : "**Kochel**" : يطلق ذلك الاسم الذي يسبق ترقيم المؤلفة على الترقيم بالقائمة المسلسلة لمؤلفات موتسارت الكاملة التي قام بتصنيفها وفهرستها لودفيج فون كوخيل " Ludwig Von Kochel " عالم النبات النمساوي الذي عاش في الفترة (١٨٠٠ – ١٨٧٧م) وكانت كلمة كوخيل بمثابة فهرس وضعه لأعمال موتسارت لتمييزها , ونشر ذلك الفهرس في عام ١٨٦٢م [٤].

مصاحبة "**Accompaniment**" : تعني المصاحبة الشئ الملازم , وبمعنى آخر هي تقوية للحن مفرد [٥], وقد يكون المصاحب عازف أو مجموعة آلية أو الاوركسترا نفسه [٦].

---

(١) آمال صادق، فؤاد أبو حطب: مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والإجتماعية، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٢١٣.

(٢) أحمد بيومى، القاموس الموسيقى، وزاره الثقافة، المركز الثقافي القومي, دار الاوبرا المصرية، القاهرة،١٩٩٢، ص ٢٩٥.

(٣) أحمد بيومى، نفس المرجع،١٩٩٢، ص ص ٣٧١, ٣٧٢, (بتصرف).

(١) سمحة الخولي، الموسيقى الأوروبية في القرنين السابع عشر والثامن عشر، محيط الفنون، الجزء الثاني, دار المعارف، القاهرة،١٩٧١، ص ٢٣٤.

(٢) أحمد بيومى، مرجع سابق،١٩٩٢، ص ٢٢٦.

(٣) حسام الدين زكريا, المعجم الشامل للموسيقى العالمية، الجزء الأول، المصطلحات والمصنفات, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة، ٢٠٠٤, ص ١٦.

الليجاتو : "Legato" : هو الرباط اللحني ويعبر عنه بوضع قوس فوق عدة نغمات متعاقبة أو على جملة تؤدى مربوطة جميعها بجرة قوس واحدة [١], ويرى جالاميان "Galamian" عازف ومعلم الفيولينة المولود في إيران أنه يجب أن تتفق حركة الإنتقال المتصل بين الأوتار مع الصوت وحركة الاصابع في اليد اليسرى فلا يتم رفع الاصبع من الوتر حتى يترك القوس ذلك الوتر [٢].

السوتييه : "Sautille " : تعني وثوب أو قفز القوس من منتصفه على الوتر في نغمات منفصلة عن بعضها بخفة , ويستخدم في الحركات السريعة [٣], ويشير جالاميان "Galamian " أنه يفضل في السرعة الأقل استخدام الإسبيكاتو "Spicato " بدلاً منه , واداء السوتييه يكون افضل بمنتصف القوس المنحني ناحية المرآة [٤].

الديتاشيه لانسيه : "Detache Lance " : تؤدى فيه كل نغمة في قوس ثابت منفصل وهذا النوع قصير وسريع ويكون به فاصل واضح بين النغمات. [٥].

الدراسات والبحوث السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

الدراسة الأولى بعنوان : " صعوبات اداء مصاحبة البيانو لآلة الفيولينة في صوناتات مختارة لموتسارت وإمكانية التغلب عليها " [٦]

هدفت تلك الدراسة إلى تحديد الصعوبات التكنيكية في صوناتا البيانو والفيولينة عند موتسارت ومحاولة تذليلها وكيفية ادائها عن طريق ابتكار اساليب اداء تسهم في التغلب عليها , وارتبطت بالبحث الحالي من حيث تناولها نفس المؤلف الموسيقي وهو موتسارت , والمنهج الوصفي المتبع ولكن إختلفت في نوع المؤلفة حيث أنها تناولت صيغة الصوناتا ونوع الآلة المصاحبة (البيانو) ولكن البحث الحالي ركز على سيريناد (١٣) لموتسارت التي كتبت للآلات الوترية ذات القوس.

---

(٤) منير البعلبكي، المورد، دار العلم للملايين، بيروت, ١٩٤٧, ص ٢٣.

(5) Ivan Galamian, Principles of violin Playing & Teaching, Prentice. Hall. INC. Engle Wood Cliffs, N. J. , USA, 1962, P.64.

(٦) أحمد بيومى، نفس المرجع ،١٩٩٢، ص ٣٦٠.

(7) Ivan Galamian, Ibid, 1962, P.77.

(8) Ivan Galamian, Ibid, 1962, P.64.

(١) هاني فؤاد شفيق، "صعوبات اداء مصاحبة البيانو لآلة الفيولينة في صوناتات مختارة لموتسارت وإمكانية التغلب عليها"، رسالة دكتوراة، كلية التربية النوعية، جامعة الزقازيق، القاهرة، ٢٠٠٢.

الدراسة الثانية بعنوان : " دور آلة الفيولينة الثانية في الرباعي الوتري في العصر الكلاسيكي" [١] هدفت تلك الدراسة إلى القاء الضوء على دور واهمية آلة الفيولينة الثانية فى الرباعى الوترى فى العصر الكلاسيكي للتعرف على أسلوب اداء الحركة البطيئة في تلك الفترة , وارتبطت بالبحث الحالي من حيث تناولها لدور آلة الفيولينة في بعض من أعمال موتسارت بإعتباره أحد أهم مؤلفي العصر الكلاسيكي والمنهج الوصفي المتبع , وإختلفت في إختيار العينة حيث تم إختيار عملين لموتسارت هما : الحركة الأولى من الرباعي مصنف كوخيل (١٧٣) , والحركة الأولى من الرباعي الوتري مصنف كوخيل (٥٩٠) , مع عملين من مؤلفات هايدن وعملين لبيتهوفن , أما البحث الحالي فإختار عمل واحد لموتسارت وهو سيريناد رقم (١٣) مصنف كوخيل (٥٢٥) , وركز على الفيولينة الأولى فقط.

الدراسة الثالثة بعنوان : " دراسة تحليلية عزفية لدور الفيولينة في الحركة الأولى من الرباعي الوتري (موسيقى ليلية صغيرة) "Eine Kleine Nacht Musik " كوخيل ٥٢٥ ل موتسارت" [٢] هدفت تلك الدراسة إلى إلقاء الضوء على دور الفيولينة الثانية وأهميته , وكانت أهمية تلك الدراسة هي إيجاد دراسة لفتح المجال أمام طلاب الدراسات العليا وعازفي الفيولينة لتفهم دور الفيولينة الثانية عند موتسارت , وارتبطت مع البحث الحالي من حيث المؤلف الموسيقي للعمل وهو موتسارت , وإختيار نفس العمل الموسيقي , والمنهج الوصفي التحليلي المتبع , ولكن إختلفت إختلافاً كلياً من حيث تناولها لدور الفيولينة الثانية وأهمية ذلك الدور كآلة مصاحبة , ولكن البحث الحالي يركز على خصائص أسلوب موتسارت من خلال تناول الفيولينة الأولى بالشرح والتحليل كخط لحن أساسي داخل ذلك العمل , لما له من دور أساسي , لمساعدة الدارسين بتوضيح وشرح الخصائص المميزة لأسلوب موتسارت من خلال البحث , وتحفيزهم للاداء في مجموعات والتعود على ذلك تلبية لمتطلبات لسوق العمل , ولتحسين مستوى الاداء بوجه عام.

---

(٢) هيثم محمد حسن البرهمتوشي، "دور آلة الفيولينة الثانية في الرباعي الوتري في العصر الكلاسيكي"، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٢.

(٣) محمد عبد الرؤوف إبراهيم، "دراسة تحليلية عزفية لدور الفيولينة في الحركة الأولى من الرباعي الوتري (موسيقى ليلية صغيرة)" Eine Kleine Nacht Musik " كوخيل ٥٢٥ ل موتسارت، بحث منشور، علوم وفنون الموسيقى، المجلد الثاني عشر، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ابريل ٢٠٠٥.

الدراسة الرابعة بعنوان : " الأسلوب القصصي في الليد عند جوته وموتسارت " [١]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على جوتة "Goethe " الأديب الألماني المشهور الذي عاش في الفترة من (١٧٤٩ : ١٨٣٢م) , وخصائص أسلوبه في الشعر , والتعرف على موتسارت وخصائص أسلوبه في مجال الليد , مع الوقوف على متطلبات الاداء الغنائي لليد المصاغة بأسلوب قصصي , وارتبطت تلك الدراسة بالبحث الحالي من حيث المؤلف الموسيقي للعمل وهو موتسارت , والمنهج الوصفي المتبع , وإختلفت في أن الليد عمل غنائي أما البحث الحالي فإختار عمل لموسيقى حجرة آلية للوتريات.

الدراسة الخامسة بعنوان : " التقنيات الادائية في الحركة الثانية من كونشيرتو الفيولينة رقم (٥) مصنف (٢١٩) عند موتسارت " [٢]

هدفت تلك الدراسة إلى حصر مؤلفات كونشيرتو الفيولينة في كل من عصر الباروك والعصر الكلاسيكي , مع توضيح التقنيات الادائية في الحركة الثانية من كونشيرتو رقم (٥) كوخيل (٢١٩) عند موتسارت , وارتبطت بالبحث الحالي في الجانب الخاص بإختيار عمل من أعمال العصر الكلاسيكي لموتسارت , والمنهج الوصفي المتبع , وإختلفت في نوع العمل حيث تم التركيز على الحركة الثانية من كونشيرتو لموتسارت , ولكن البحث الحالي إختار فيه الباحث الحركة الأولى من سيريناد رقم (١٣) في سلم (صول) الكبير لموتسارت.

الإطار النظري

أولاً العصر الكلاسيكي : " Classical Era"

اشتقت كلمة كلاسيكية من الكلمة اللاتينية كلاسيكوس " Classicus " ومعناها الطبقة الممتازة من المجتمع , ومن الناحية الفنية الكلاسيكية تعني الموضوعية والسيطرة الكاملة على الإنفعالات , أي التوازن الكامل بين المضمون التعبيري والمضمون الشكلي للعمل الموسيقي مع الإهتمام بأساس البناء الموسيقي , ويقصد بها العودة إلى البساطة وإلى الأفكار والمبادئ اليونانية

(١) هدى أحمد محمد علي نصير، "الأسلوب القصصي في الليد عند جوته وموتسارت"، بحث منشور، علوم وفنون الموسيقى، العدد الخامس والثلاثون, الجزء الأول، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، يونيه ٢٠١٦.

(٢) مجدي شوقي حامد، "التقنيات الادائية في الحركة الثانية من كونشيرتو الفيولينة رقم (٥) مصنف (٢١٩) عند موتسارت"، بحث منشور، علوم وفنون الموسيقى، العدد الثامن والثلاثون, الجزء الخامس، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، يناير ٢٠١٨.

والرومانية القديمة , مع الخروج من تعقيدات عصر الباروك والبعد عن الزخارف اللحنية دون تعمق في المضمون الفني [١].

كان هذا هو رد الفعل الطبيعي على الأعمال الفنية الضخمة الشديدة العظمة والتعقيد التي تميز بها فن الباروك الذي كان سائداً من قبل والذي فصل بينه وبين الكلاسيك أسلوب يسمى الروكوكو ذلك الأسلوب الذي تخلص من الضخامة والعظمة البالغة التي تميز بها الباروك , ولكنه ارتبط بمبالغة شديدة في الزخرفة والتنميق التي كثيراً ما كانت تعطي مضموناً سطحياً مصطنعاً ليلقى القبول لدى الأرستقراطيين , وينتقل أسلوب الروكوكو بالموسيقى من الباروك الضخم الهائل العظيم والمركب إلى الكلاسيكية الموضوعية التي تمثل الصنعة في قمة إتقانها والرشاقة والبساطة والوضوح , كما اعتبرت الفنون الكلاسيكية مرهفة وحساسة تستعرض البناء والشكل والتوازن والإحساس الدقيق المحكوم بالفكر والبعيد عن التطرف , وإلى جانب ذلك فإن الكلاسيكي هو أيضاً المجرد والقديم والأصيل الذي يتميز بالقيم الكلاسيكية اليونانية القديمة [٢].

العصر الكلاسيكي إصطلاح لاتيني يعني فن الصفوة المثقفة والمؤثرة , حيث كانت الفنون والاداب الرفيعة في هذا العصر قاصرة على الطبقة الممتازة من الملوك والأمراء ومع مضي الوقت قصد بها الأعمال الفنية والأدبية الرفيعة والجادة التي تتفق مع القواعد الفنية الأكاديمية , ولا تتأثر قيمتها الفنية بمرور الزمن , وبداية العصر الكلاسيكي كانت قبل منتصف القرن الثامن عشر واكتمل في النصف الثاني منه , وثبتت قواعده ووضحت أساليبه حتى أصبح نموذجاً يحتذى به , وأسلوب هذا العصر يتسم بمراعاة الشكل والبساطة والوضوح والتعبير الصادق عن الحقيقة دون مغالاة , مع الابتعاد عن الإنفعالات الحادة , والإقلال من البوليفونية والزخارف اللحنية , والتركيز على توازن البناء الموسيقي والإلتزام بالأسلوب العلمي وقواعد اللحن والهارموني والإيقاع [٣].

تتميز الموسيقى الكلاسيكية من حيث الطابع بالهدؤ وتتقلب فيها الألحان دون أن تحيد عن التقاليد والأعراف البنائية , مع وضوح سير الألحان في طابعها الموسيقي وخواصها الميلودية ووضوح القفلات الموسيقية , ويغلب عليها الطابع الدرامي مثل حب التعبير عن الصراع , حيث تظهر

(1) Stanly Sadie, John Tyrrell: The new Grove Dictionary of Music and Musicians, Volume 1&2, Macmillan Publishers, second edition, New York, 2001, P.924.

(٢) يوسف السيسي , مرجع سابق، أكتوبر ١٩٨١, ص ص ١٦٠, ١٦١, (بتصرف).

(١) أحمد بيومى، مرجع سابق،١٩٩٢، ص ص ٨٠, ٨١.

الموسيقى القوية وفي نفس التوقيت تظهر البساطة بشكل واضح , فهي لغة التوازن والإتقان وتكامل الشكل والتراكيب [١].

أسس العصر الكلاسيكي العديد من معايير التأليف الموسيقي والعرض والأسلوب وخلاله أصبح البيانو أداة المفاتيح الأكثر شهرة وأصبحت الأدوات الأساسية للأوركسترا قياسية (على الرغم من أنها زادت مع تطور مجموعة واسعة من الآلات الموسيقية في القرون التالية) , وتطورت موسيقى الحجرة لتشمل فرقًا ما بين ٨ و١٠ موسيقيين لأداء السيرينادات , واستمرت الأوبرا بالتطور، مع ظهور أساليب وطنية في إيطاليا وفرنسا والأراضي الناطقة بالألمانية , كما ارتفعت شعبية الأوبرا بوفا "Buffa " وهي شكل من أشكال الأوبرا الهزلية , كما ظهرت السيمفونية كشكل موسيقي وتطور الكونشيرتو كوسيلة لاستعراض مهارات العزف الفردي [٢].

قد إستمدت الموسيقى الكلاسيكية جذورها من الأسلوب البسيط المرح لأغنية رجل الشارع البسيط في فيينا "Vienna " التي إستمد منها هايدن وموتسارت روح البساطة والرشاقة والمرح , إلى جانب تحضر وأناقة اللحن الفرنسي , مع غنائية الموسيقى الإيطالية ووضوحها , هذا بجانب رد الفعل الألماني على الضخامة البوليفونية وتعقيد الباروك , فالموسيقى الكلاسيكية تعبر عن البناء الموسيقي نفسه , والصوت الموسيقي الجميل في توازنه ورشاقته ومقاميته وبنائه , بل وطريقة ادائه أيضاً , أي أنها تعبير موسيقي يتناول جمال الصنعة الموسيقية , والإحساس بالأصوات والإيقاعات والهارمونيات والآلات [٣].

ثانياً حياة وأهم أعمال فولفجانج أماديوس موتسارت :" Wolfgang Amadeus Mozart "

من مواليد ٢٧ يناير ١٧٥٦م في مدينة سالزبورج "Salzburg " بالنمسا من عائلة موسيقية , حيث كان والده ليوبولد "Leopold " (١٧١٩: ١٧٨٧م) مثقفاً متعمقاً يؤمن بالمبادئ التربوية للكاتب والفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو "Jean Jacques Rousseau " , وكان ليوبولد يعمل عازفاً للفيولينة ومؤلفاً موسيقياً في بلاط اسقف وأمير سالزبورج [٤], أظهر الطفل موتسارت نبوغاً غير عادياً , حيث كان يقوم مباشرة بإستخراج المسافات الموسيقية التي يسمعها

---

(٢) عزيز الشوان، الموسيقى للجميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٩٠, ص ١٥٥.

(3) Donald Jay Grout, A History of Western Music, W. W. Norton and Co. publishers, New York, 1973, P. 463.

(٤) يوسف السيسي, مرجع سابق، أكتوبر ١٩٨١, ص ١٦٢.

(١) ثيودور م. فيني, تاريخ الموسيقى العالمية، ترجمة سمحة الخولي, محمد جمال عبد الرحيم، دار المعارف, القاهرة، ١٩٧٠, ص ٤٣٧, (بتصرف).

على البيانو وهو في الثالثة من عمره وعندما لاحظه والده تعهد بعنايته وتدريبه , فأعطاه دروساً في مبادئ التأليف الموسيقي , وكان يطالبه بتأليف المقطوعات الموسيقية كجزء من تدريبه اليومي [١].

أجمع المؤرخون أن طفولة موتسارت كانت أعجوبة الدهر , فإقتحم ميدان التأليف الموسيقي وهو في سن الخامسة , لذلك أشرف والده على دراسته الموسيقية [٢], وقام والده ليوبولد بعدة رحلات فنية إلى مختلف أنحاء اوروبا (١٧٦٢: ١٧٧٥م) لإظهار مقدرة ابنه الطفل المعجزة الذي تعلم الكثير من خلالها نتيجة لإحتكاكه بكثير من المؤلفين الموسيقيين ومنهم الموسيقار الألماني كريستيان باخ "Christian Bach" تقابل معه في لندن , والإيطالي سامارتيني "Sammartini" في ميلانو , والألماني جلوك "Gluck" , والنمساوي هايدن "Haydn" مع الإيطالي كليمنتي "Clementi" في فيينا , وقام والده بتعليمه الكونتربوينت "Counterpoint" كما درس مؤلفات الألماني كارل فيليب إيمانويل باخ "Carl Philipp Emanuel Bach" [٣].

توجد كل الصفات الرئيسية للكلاسيكية في مؤلفات موتسارت ويظهر في أسلوبه الوضوح والتوازن والشفافية وهي السمة المميزة لكل أعماله , كما أن مصدر القوة الإستثنائية لأعماله الرائعة تميزها بالرقة مثل السيمفونية (٤٠) واوبرا دون جيوفاني "Don Giovanni" والقداس الجنائزي [٤].
وينطبق ذلك أيضاً على العينة التي إختارها الباحث وهي سيريناد رقم (١٣) لموتسارت.
تعتبر السيريناد "Serenade " (لحن المساء) هي والديفرتيمنتو " Divertimento " (الترفيه) والكاسيسيون "Cassation " (الوداع) من القوالب الخفيفة التي ظهرت في العصر الكلاسيكي بالنمسا بجانب القوالب الرئيسية مثل الصوناتا وكلها صيغ كتبت لمجموعات صغيرة من الآلات الموسيقية للمناسبات والإحتفالات في المنازل [٥].

عندما تعرف موتسارت على هايدن في فيينا استفاد من خبرته كثيراً وشهد له هايدن بعبقريته , أما والدة موتسارت فقد توفيت حينما كانت تصحبه في رحلة إلى باريس فحزن كثيراً وعاد إلى النمسا ليستقر في مدينة سالزبورج وعمل في قصر البطريرك هناك , وكانت تقاليد القصر تضع الموسيقيين في مرتبة الخدم , فكان يأكل معهم بعد أن كان ضيفاً للقصور , ولم تطل اقامته في

---

(٢) برنارد شامبينيول, تاريخ الموسيقى، ترجمة ثروت كجوك, الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩, ص ١١٣.

(٣) أحمد المصري، محيط الفنون، الجزء الثاني, دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠, ص ٢٢٠.

(٤) بول هنري لانج, الموسيقى في الحضارة الغربية من عصر الباروك إلى العصر الكلاسيكي، ترجمة أحمد حمدي محمود, الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠, ص ٣٨٤.

(5) Stanly Sadie, John Tyrrell: Op-cit, 2001, P.839.

(1) David Willoughby, The world of music, W.M.C. Brown publishers, Mexico, 1990, P. 233.

ذلك القصر فمؤلفاته والأوبرات التي كتبها كانت سبباً في شهرته وعطف الامبراطور والأمراء عليه ولكن الشهرة وإعجاب وعطف العظماء لم تكن كافية لضمان حياة كريمة للمؤلفين الموسيقيين فكان عليه الالتحاق ببلاط ما ليؤمن معيشته , وبالرغم مما حققه موتسارت من شهرة وحياة مرفهة في فترة طفولته , إلا أنه عاش السنوات الأخيرة من عمره القصير فقيراً , وقد توفي في الخامس من شهر ديسمبر عام ١٧٩١م ودفن في مقابر الفقراء , وكان لم يكمل بعد القداس الجنائزي الذي كلف به , وقد أكمله أحد طلابه من بعده [١].

إستطاع موتسارت خلال مشوار حياته الفنية الكبيرة أن يصل بالصوت الموسيقي إلى قمة إمكانيات التعبير , فلقد حقق نجاحاً عبقرياً في كل قالب موسيقي تناوله , خاصة في سيمفونياته , إلى جانب رباعياته الوترية , وأعمال الكونشيرتو التي وصل فيها إلى قمة الإتقان والإبداع , كما أنه أوجد التوازن في فن الأوبرا بين ما هو موسيقي وما هو درامي [٢].

من مؤلفات موتسارت : (٤١) سيمفونية , (٢٤) صوناتا وفانتازيا للبيانو ، (٢٥) كونشيرتو للبيانو ، (٢٤) رباعي وتري , (٢٢) أوبرا , وغيرها من المؤلفات , ولا يزال البحث مستمراً عن المزيد[٣].

تنقسم أهم أعمال موتسارت إلى ثلاثة مراحل: [٤]

١. **مرحلة الطفل المعجزة : (١٧٥٦: ١٧٧٣م)**

وتشمل مؤلفاته وهو في سن السادسة مثل أربع رقصات مينويت "Minuet " وحركتا اليجرو "Allegro" وحركة اندانتي"Andante " للبيانو ثم تسع سيمفونيات أنهى الأولى منها وهو في سن التاسعة وبعدها أول أوبرا وهو في الثانية عشر، هذه المؤلفات وغيرها في تلك المرحلة تتميز بالأسلوب المتألق والنسيج الهوموفوني الرقيق الألحان وبعض الزخارف ووضوح الهارمونيات الأساسية , وقد تأثر موتسارت في هذه المرحلة بموسيقى سمارتيني ويوهان كريستيان باخ وإن كان قد أظهر فيها قدرته على التعبير الشخصي وتوازن البناء الموسيقي.

٢. **المرحلة المتوسطة: (١٧٧٣: ١٧٨١م)**

ظهر فيها التحول من الأسلوب المتألق إلى أسلوب أكثر ذاتية وإن كان قد تأثر بإنجازات هايدن , وتتميز هذه المرحلة بالميل نحو نسيج أكثر بوليفونية مع تباين في الألحان وإيقاعات

---

(٢) أحمد المصري, مرجع سابق، ١٩٧٠, ص ٢٢٦-٢٣٤, (بتصرف).

(٣) يوسف السيسي , مرجع سابق، أكتوبر ١٩٨١, ص ١٦٣.

(٤) أحمد محمد عبد ربه موسى، أحمد صبحي أبو دية: مدخل إلى علم الموسيقى، جامعة النجاح الوطنية، نابلس, فلسطين، ٢٠٠٨, ص ٨٢.

(١) بول هنري لانج, مرجع سابق، ١٩٨٠, ص ٣٨٤.

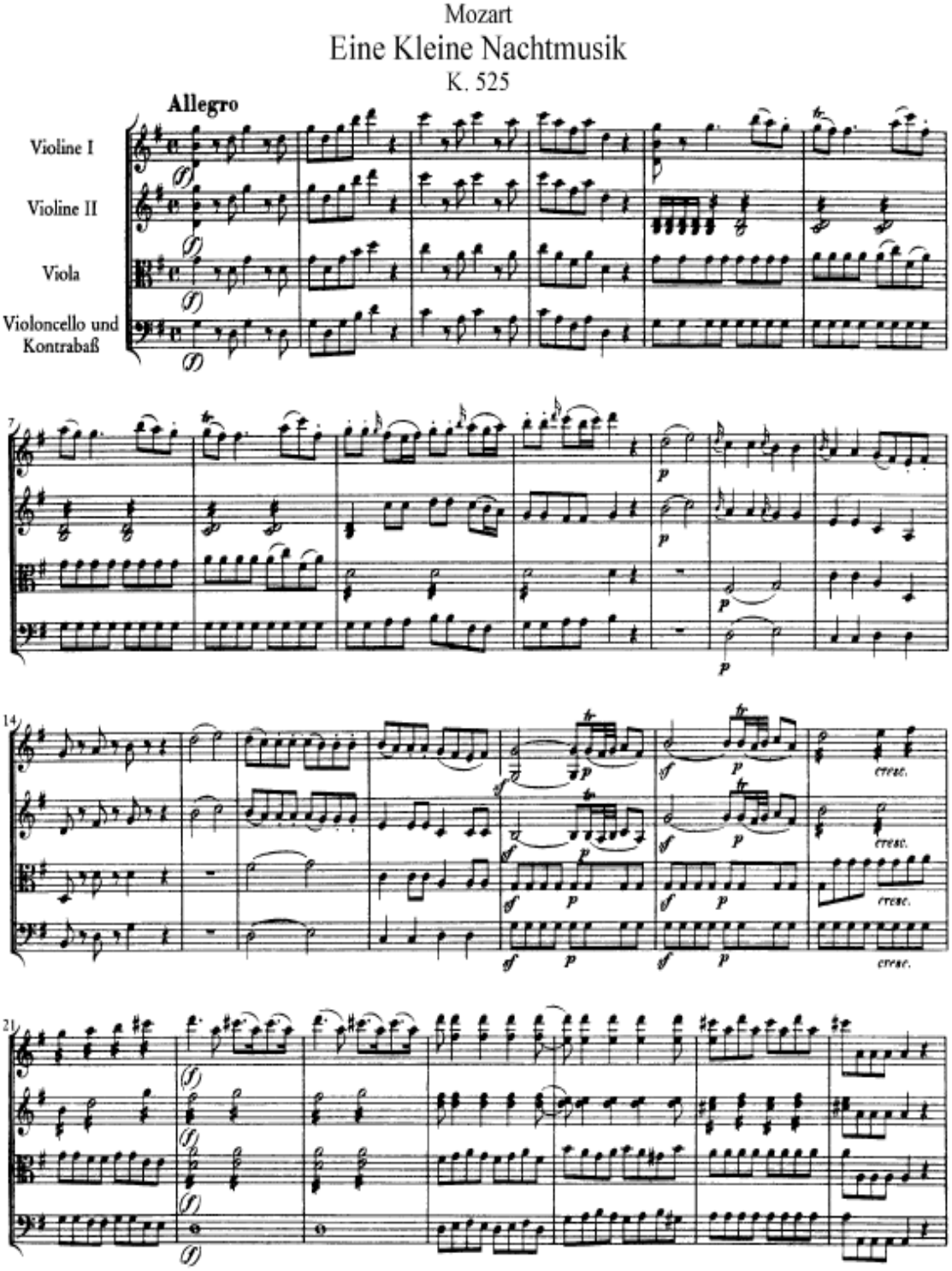
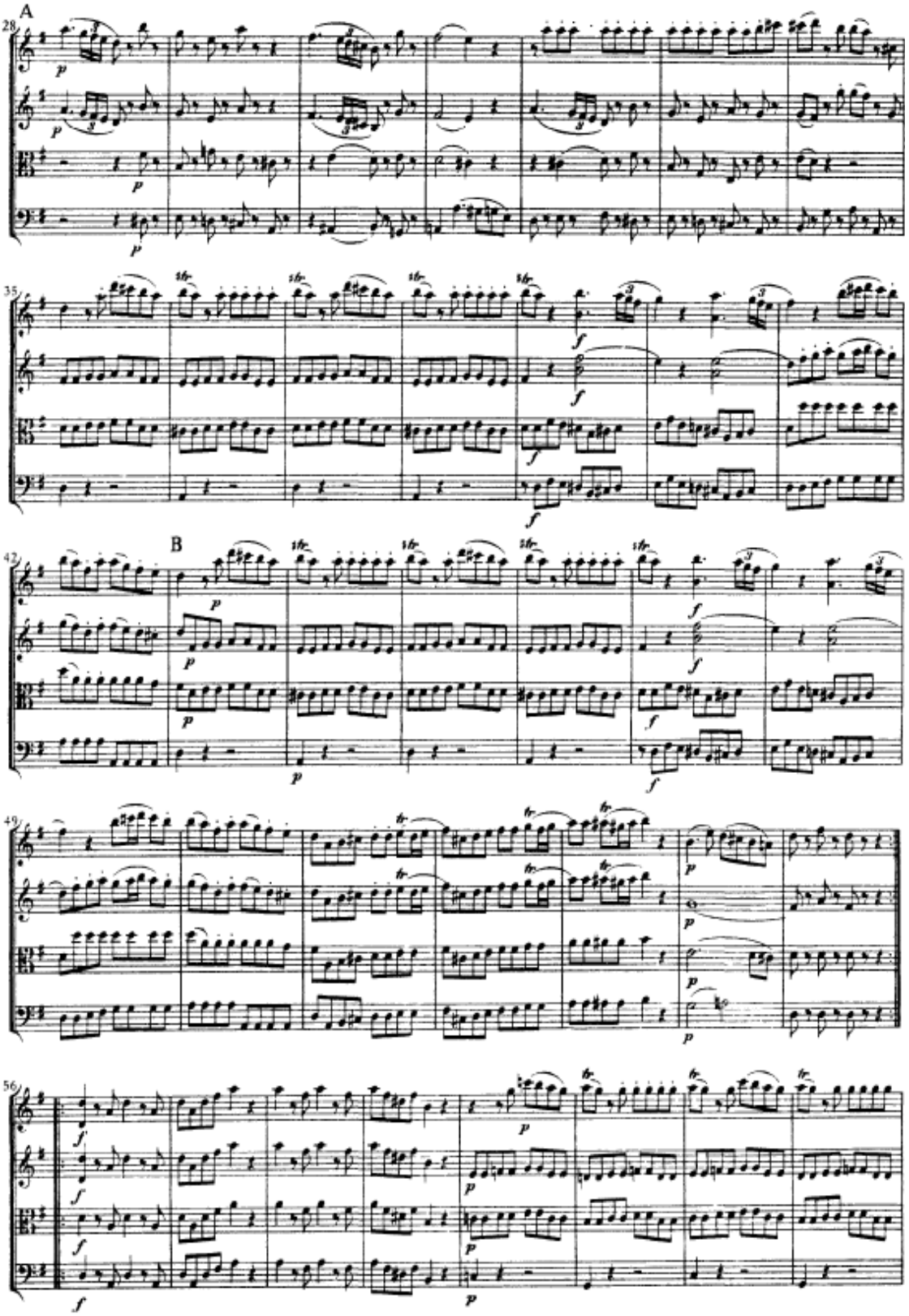
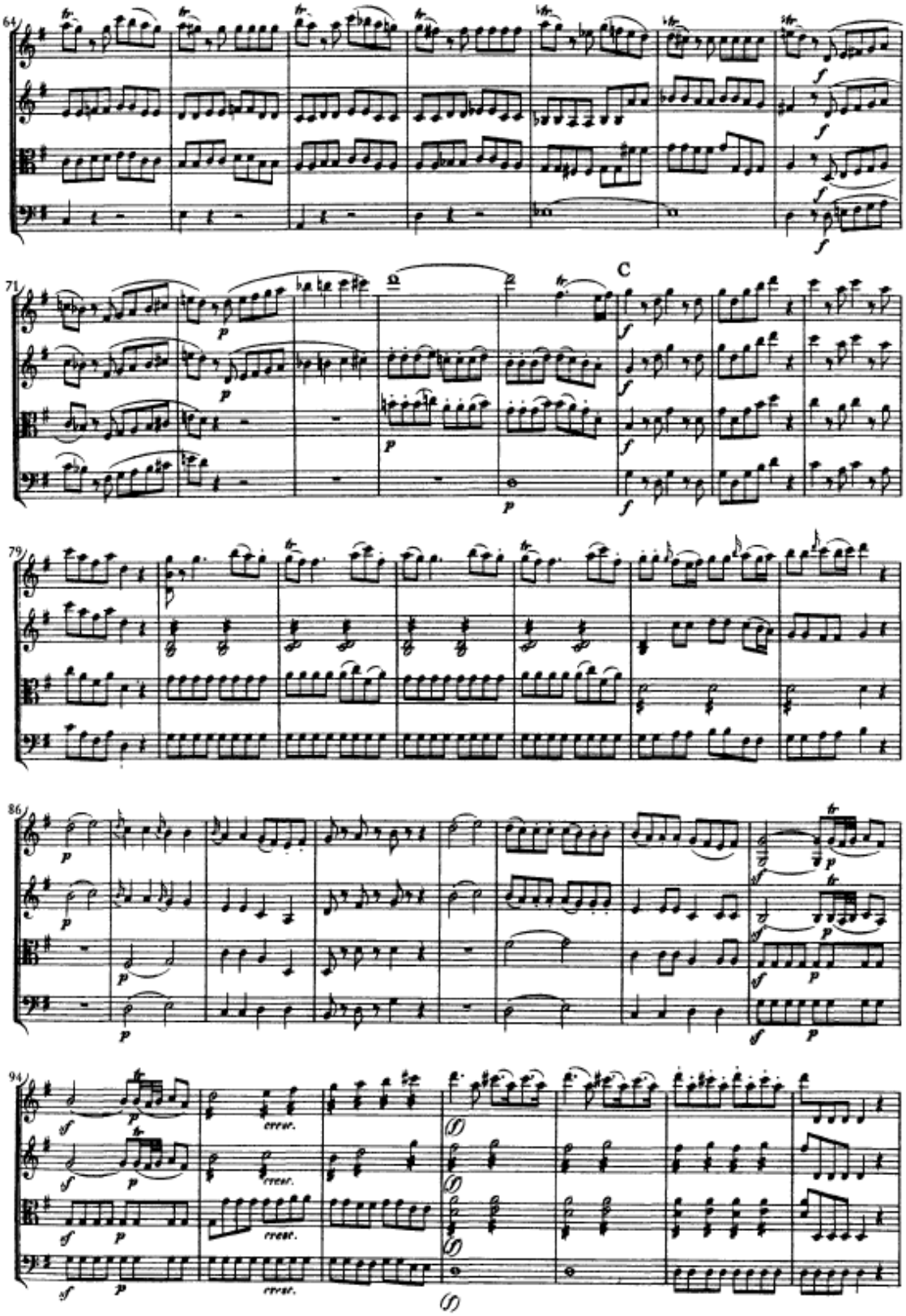
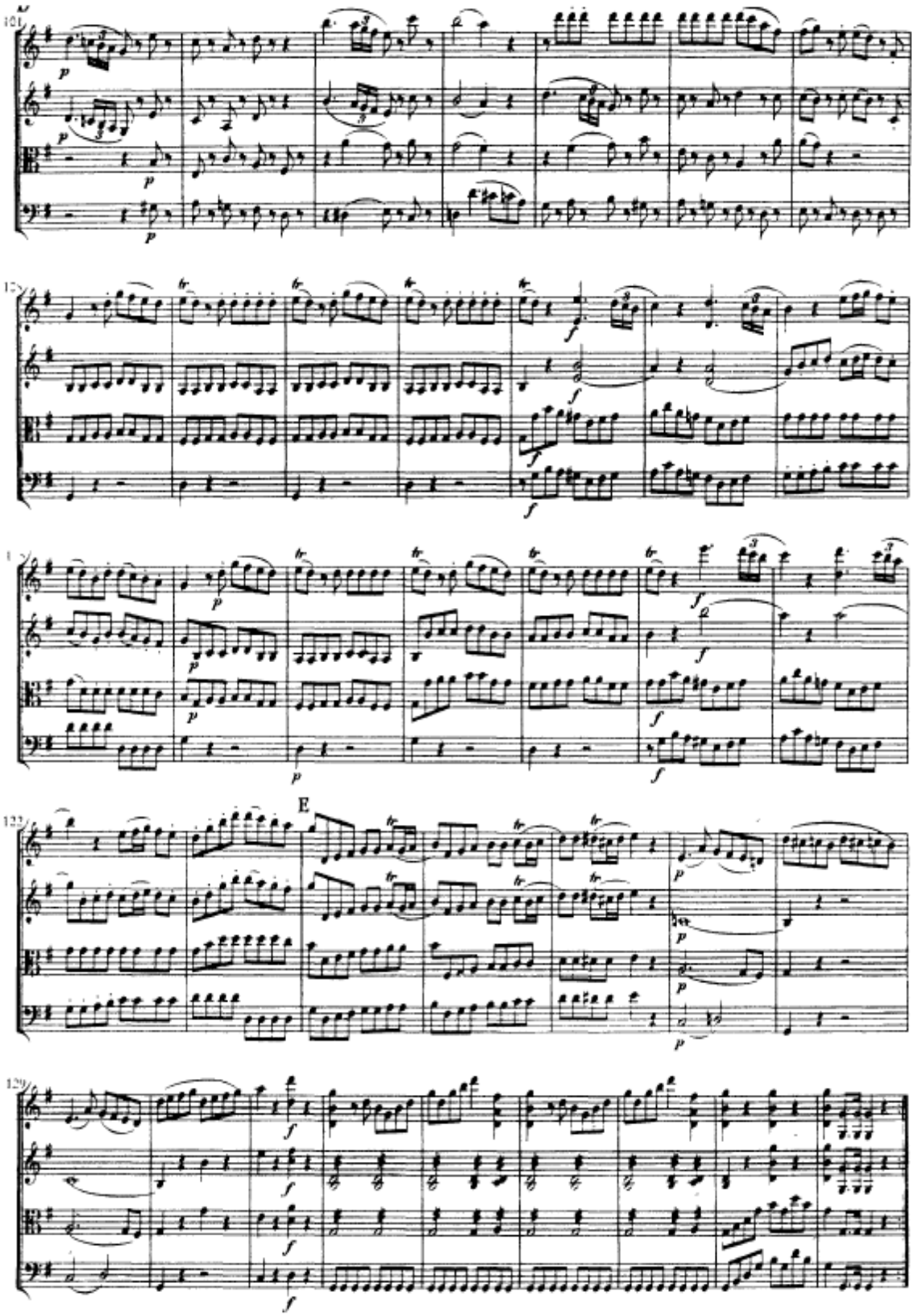
نشطة وميل إلى الكروماتيكية , وأفضل مثال لذلك مجموعة الرباعيات الوترية , ومجموعة من السيمفونيات حتى السيمفونية رقم (٣٤).

٣. **المرحلة الناضجة: (١٧٨١: ١٧٩١م)**

على الرغم من أن هذه الفترة تعتبر أتعس فترات حياته إلا أنه قد قام بتأليف أكثر من مئتي عمل موسيقي اتسمت بالنضج والتكامل أهمها: السيمفونية رقم (٤٠) الشهيرة في سلم صول الصغير (١٧٨٨م) – سيمفونية جوبيتر "Jupiter " (١٧٨٨م) رقم (٤١) , أوبرا فيجارو " Figaro" (١٧٨٦م) – أوبرا الناي السحري "The Magic Flute " (١٧٩١م) , موسيقى ليلية صغيرة "Eine Kleine Nachtmusik " (١٧٨٧م) (التي إختارها الباحث كعينة للبحث) , صوناتا للبيانو في سلم دو الصغير (١٧٨٤– ١٧٨٥م) ، صوناتا للبيانو في سلم دو الكبير (١٧٨٨م) – (٦) رباعيات وترية مهداة إلى هايدن – (١٧) كونشيرتو للبيانو (١٧٨٢ – ١٧٩١م) , ثم القداس الجنائزي.

ويرى الباحث أن موتسارت إستطاع بأعماله الفنية ومؤلفاته المتنوعة البارعة أن يصل بإحساسه وبألحانه البسيطة إلى قلب المستمع , ولتنفيذ أعماله بشكل لائق يجب معرفة أسلوبه مسبقاً.

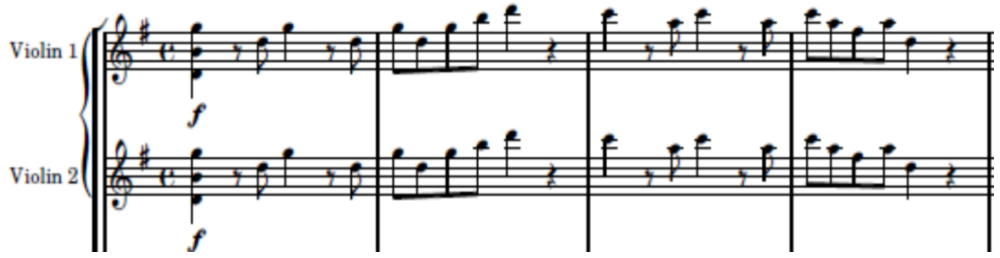
الإطار التحليلي

المدونة الموسيقية للحركة الأولى من سيريناد رقم (١٣) لموتسارت

A
28
35
B
42
49
56

64
71
C
79
86
94
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

E

تحليل الفيولينة الأولى في الحركة الأولى

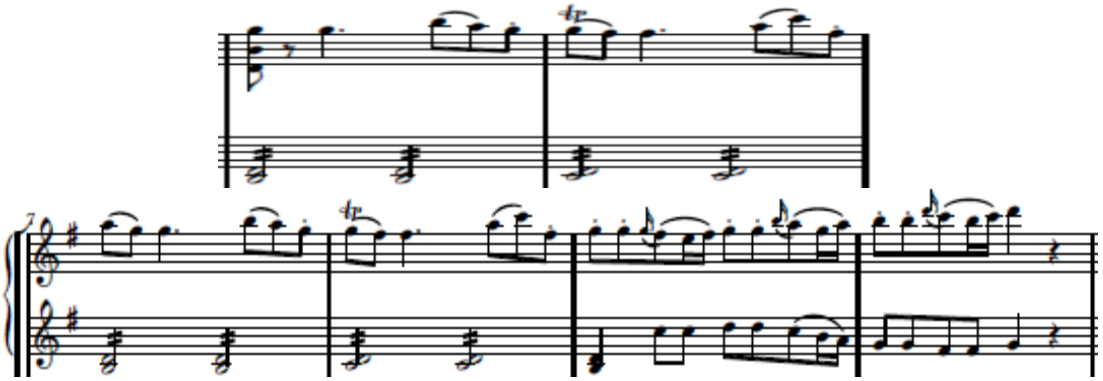
الطول البنائي للحركة الأولى من سيريناد رقم (١٣) "موسيقى ليلية صغيرة" " Eine Kleine Nachtmusik " مصنف كوخيل (٥٢٥) لموتسارت يتكون من (١٣٧ مازورة) , في سلم صول الكبير , والميزان رباعي "c" , والسرعة "Allegro" أي أن الأداء يكون سريع , مع تنوع أساليب أداء الفيولينة الأولى كما يلي:

١- من مازورة (١: ٤) :

ظهر أسلوب الفيولينة الأولى بشخصية واضحة في إفتتاحية قوية ولحنها بسيط يسهل حفظه من بداية الحركة الأولى ومن المازورة الأولى حتى المازورة الرابعة , مع ملازمة الفيولينة الثانية نفس الخط اللحني على نفس الطبقة الصوتية , أي اداء المصاحبة بأسلوب يونسون "Unison " بين الصوتين , بل تتشارك باقي الآلات الأخرى المصاحبة على أوكتافات أقل بنفس اللحن الأساسي ليظهر اللحن من البداية بقوة , مع إختلاف الضلع الأول من المازورة الأولى حيث لا توجد نغمات متعددة إلا في آلتي الفيولينة , مع اداء التظليل الدال على شدة الصوت " f" , واللحن عبارة عن نغمات أربيجية تبدأ بنغمات متعددة فقط في الضلع الأول من المازورة الأولى وبأداء نغمات التآلف الكبير للدرجة الأولى لسلم (صول) الكبير ثم نغمات مفردة لنفس التآلف في حركة أربيجية حتى نهاية المازورة الثانية , أما في الموازير (٣, ٤) فيتم تكرار اداء نغمات مفردة في حركة أربيجية أيضاً ولكن على التآلف الكبير للدرجة الخامسة بسابعتها لسلم (صول) الكبير , مع ملاحظة أنه يتم الإنتقال إلى الوضع الثالث مع الكروش الثاني للضلع الثاني من المازورة الثانية ويستمر حتى نهاية المازورة الرابعة ثم يعود إلى الوضع الأساسي مع بداية المازورة الخامسة كما في شكل (١)

شكل (١) من مازورة (١: ٤)

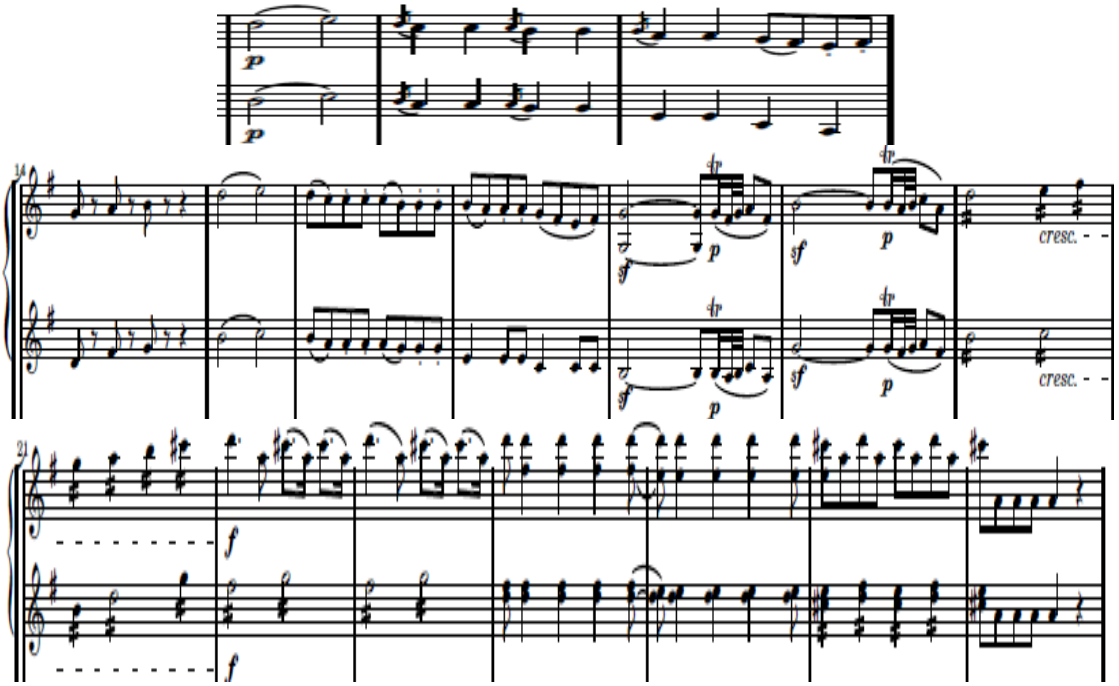
٢- من مازورة (٥: ١٠) :

تبدأ الفيولينة الأولى في المازورة الخامسة بتكرار نفس النغمات المتعددة التي جاءت في بداية المازورة الأولى لتأكيدها ولكن على إيقاع الكروش , ومن المازورة (٥: ١٠) يتنوع تبادل الأداء

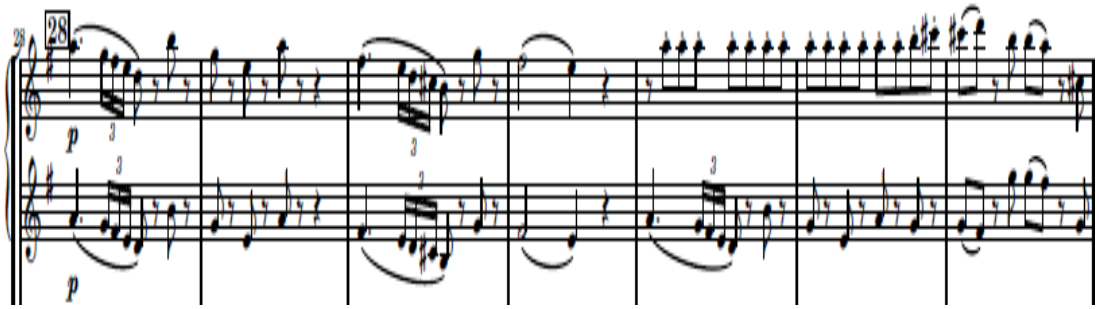
بالقوس ما بين المتصل الثابت "Legato" والمتقطع الطائر "Sautille" بأسلوب رشيق بسيط وأكد موتسارت ذلك الأسلوب بتكرار بعض الجمل وإستخدام التتابعات اللحنية "Sequences" , وبعض الحليات , ففي الموازير (٦, ٨) ظهرت حلية التريل " trill" واختصارها "tr" وهي تؤدى باصابع اليد اليسرى بنغمتان متجاورتان (النغمة الأساسية المدونة والتي تليها) بالتعاقب السريع بين الاصبعين في صوت يشبه الزغردة , وينصح الباحث بالتدريب عليها في تمارين منفصلة والتدرج في سرعة الاصابع حتى يتم إتقانها بالسرعة المطلوبة ثم ادائها بإتقان داخل سياق العمل , كما ظهرت حلية الأبوجاتورا " Appoggiatura " في الموازير (٩, ١٠) في بداية الضلع الثاني والرابع من المازورة (٩) وفي بداية الضلع الثاني من (١٠) وهي حلية تسبق النغمة الأساسية وتأخذ زمنها منها وتنتهي المازورة (١٠) بأساس السلم ليكتمل التآلف الكبير للدرجة الأولى مع باقي الآلات المصاحبة ليؤكد إنتهاء الأداء بشدة " f" , وهناك مد أمامي للأصبع الرابع ليؤدي النغمة (دو) على وتر (مي) المطلق في الضلع الرابع من مازورة (٦) وتكرر ذلك في (٨) , كما أن هناك إنتقال للوضع الثالث في الضلع الثاني من المازورة (١٠) كما في شكل (٢)

شكل (٢) من مازورة (٥: ١٠)

٣- من مازورة (١١: ٢٧) :

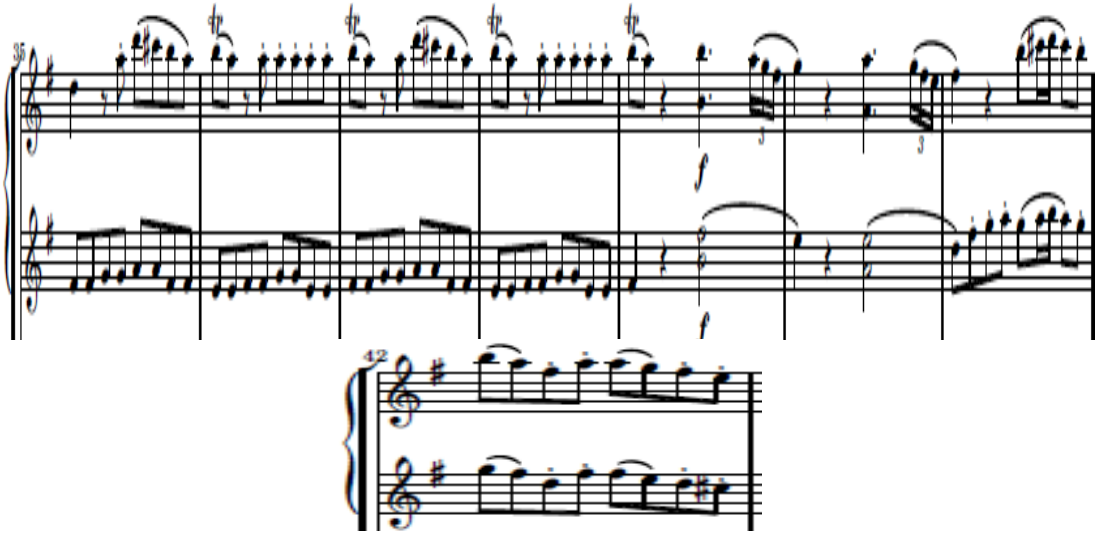
يبدأ الاداء باسلوب ناعم من مازورة (١١) بخفوت في الصوت "p" , ويتحول إلى الاداء بقوة مفاجئة " sf" الذي يتبعه خفوت "p" في المازورة (١٨) وتكرر ذلك في (١٩) , ثم يبدأ التدرج من الخفوت إلى الشدة ".cresc" من منتصف المازورة (٢٠) حتى يصل للاداء بشدة " f" من بداية (٢٢) , وهناك تكرار للموازير (١١: ١٣) في (١٥: ١٧) مع وجود تنويعات "Variations" لحنية وإيقاعية , والمازورة (٢٣) هي تكرار للمازورة (٢٢) , واستخدم أسلوب المحاكاة "Canon" في المازورة (١٩) ولكن على بعد أوكتاف صاعد من نفس لحن الفيولينة الثانية الموجود في (١٨) وفي المازورة (١١) يستخدم الإهتزاز (الفيبراتو) "Vibrato" ويتكرر في (١٥) وظهرت حلية

الاتشاكاتورا " Acciaccatura " في الضلع الأول والثالث من (١٢) والضلع الأول من (١٣) وهي تسبق النغمة الأساسية وترتكز عليها , وحلية التريل القصيرة " trill" في الموازير (١٨, ١٩) حيث تؤدى على علامة الدوبل كروش , وظهر الديتاشيه لانسيه (السريع) "Detache Lance" في (٢٠, ٢١) ويؤدى بأقواس قصيرة بسرعة هبوطاً وصعوداً , مع وجود حركة سلمية صاعدة ليؤدى سلم (ري) الكبير نظراً لإضافة نغمة (دو) دييز , وجاء الليجاتو "Legato" في أكثر من موضع كما ظهر السينكوب (التأخير) "Syncopation" في (٢٤, ٢٥) الذي يتطلب تدريب ومهارة خاصة لإتقانه , أما العزف المزدوج "Double Stops" فجاء على أبعاد ومسافات هارمونية بمسافة أوكتاف في بداية مازورة (١٨) ومسافة سادسة صغيرة بعد الكروش الأول من (٢٤) ومسافة سابعة صغيرة في (٢٥) ومسافة سادسة كبيرة في الكروش الأول من (٢٦) , أما تغيير الأوضاع فبعد إنتقاله للوضع الثالث في المازورة (١٠) من نهاية المقطع السابق عاد للوضع الأساسي بداية من (١١) ثم إنتقل ثانيةً إلى الوضع الثالث من بداية (٢٠) وحتى نهاية ذلك المقطع في (٢٧) , ثم إنتهى ذلك المقطع بأدء جميع الآلات (كل آلة حسب الأوكتاف الخاص بها) نفس اللحن ماعدا النغمة الأولى في مازورة (٢٧) , ويتضح الأسلوب الكلاسيكي لموتسارت هنا من حيث الوضوح والقوة في التعبير مع البساطة في سير اللحن دون تعقيد في الروح النشطة التي يتبعها الهدؤ كما في شكل (٣)

شكل (٣) من مازورة (١١: ٢٧)

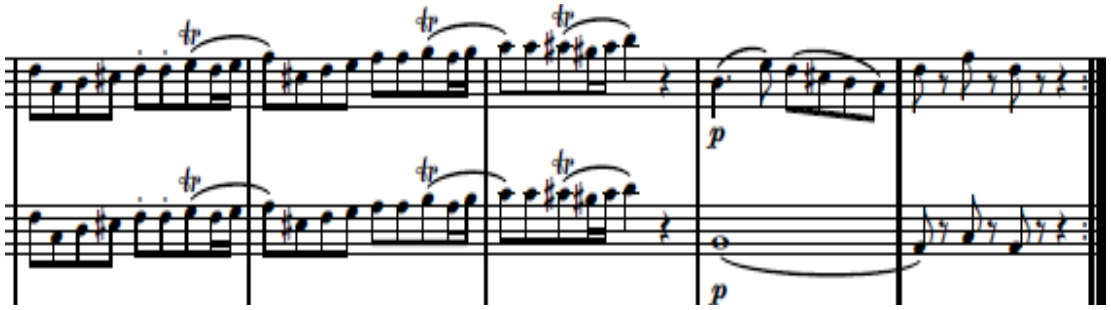
٤- من مازورة (٢٨: ٣٤) :

يبدأ الاداء من مازورة (٢٨) بإستخدام التظليل الدال على خفوت الصوت "p" , مع ليجاتو "Legato" في حركة سلمية هابطة , مع دعم الصوت الأساسي وتفخيمه باداء الفيولينة الثانية نفس اللحن الأساسي ولكن على بعد أوكتاف هابط من مازورة (٢٨: ٣١) , وإستخدم أداء السوتييه "Sautille" في (٣٢, ٣٣) على نغمة ثابتة هي نغمة (لا) بالاصبع الأول على وتر (مي) المطلق أي في الوضع الثالث , ثم حركة سلمية صاعدة من الضلع الرابع في (٣٣) لإظهار إنتقال اللحن الأساسي إلى الفيولينة الثانية , ثم عودة اللحن الأساسي مرة أخرى للفيولينة الأولى في مازورة (٣٤) , وإنتقل إلى الوضع الثالث في الضلع الرابع من مازورة (٣٠) ثم عاد في نهاية مازورة (٣٤) إلى الوضع الأساسي كما في شكل (٤)

شكل (٤) من مازورة (٢٨: ٣٤)

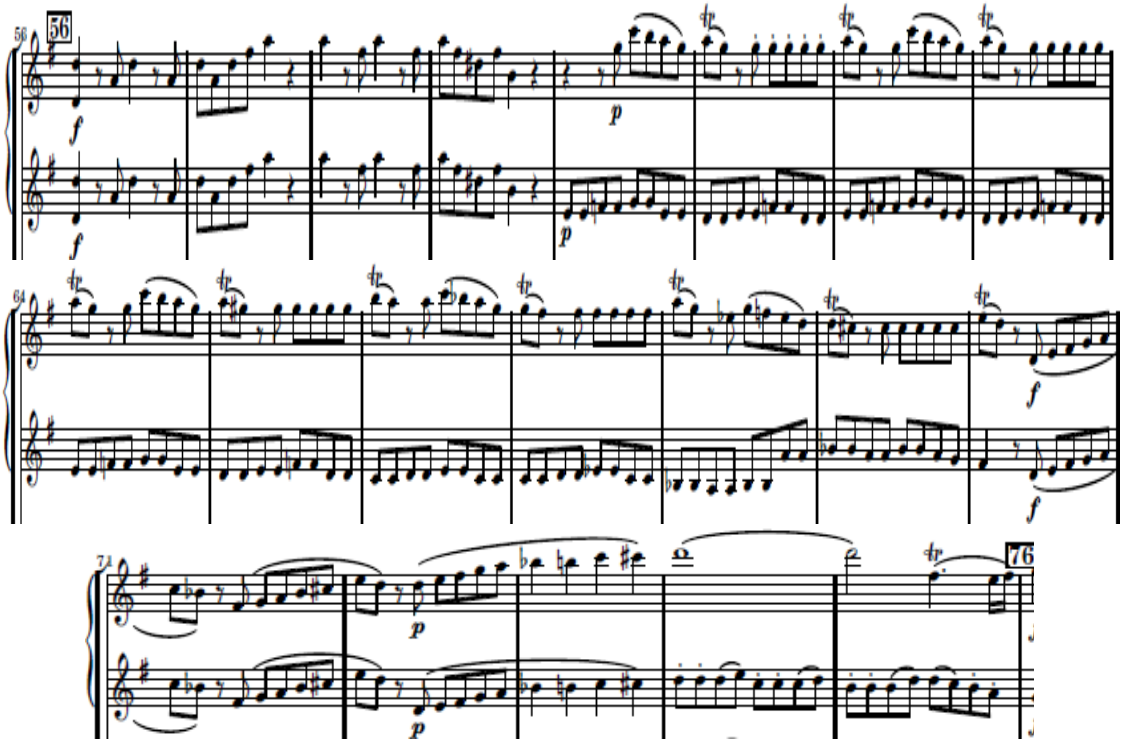
٥- من مازورة (٣٥: ٤٢) :

تظهر رشاقة اللحن من خلال إستخدام إيقاع الكروش بكثرة , مع التنوع في القوس بين الليجاتو والسوتييه , ومع تكرار حلية التريل في بداية كل مازورة من (٣٦: ٣٩) , ولحن الموازير من الضلع الثاني في (٣٥) وحتي الضلع الأول من (٣٧) يتكرر في الضلع الثاني من (٣٧) حتى الضلع الأول من (٣٩) , ويكون الاداء بشدة " f" من منتصف (٣٩) مع إظهار فخامة اللحن بأداء نغمات مزدوجة بمسافة أوكتاف على نغمة (سي) وتكرر ذلك على نغمة (لا) في منتصف مازورة (٤٠) , مع وجود تتابع هابط من منتصف (٤٠) على بعد مسافة ثانية كبيرة هابطة لمازورة (٣٩) من منتصفها أيضاً , وتوجد مصاحبة في الفيولينة الثانية بنفس لحن الفيولينة الأولى ولكن على بعد مسافة ثالثة كبيرة هابطة منه بداية من منتصف المازورة (٤١) وحتي نهاية (٤٢) لدعم الصوت الأساسي هارمونياً كما في شكل (٥)

شكل (٥) من مازورة (٣٥: ٤٢)

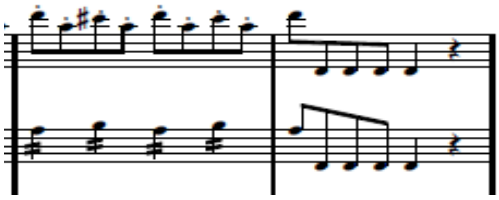
٦- من مازورة (٤٣: ٥٥) :

الموازير من (٤٣: ٥٠) هي إعادة للموازير من (٣٥: ٤٢) , وإستمر الأداء بشدة " f" وهناك تصعيد للحن بوجود بعض النغمات السلمية الصاعدة بداية من مازورة (٥١) , وبعمل تتابع صاعد في (٥٢) على بعد مسافة ثالثة كبيرة صاعدة لمازورة (٥١) حتى يصل إلى الاداء بخفوت "p" بداية من المازورة (٥٤) تزامناً مع حركة سلمية هابطة بعد النغمة الأولى من (٥٤) ليهدأ إنفعال اللحن حتى نهاية المقطع في (٥٥) , ويوجد إنتقال للوضع الثالث من الضلع الثالث للمازورة (٥١) حتى النغمة الأولى من (٥٢) ثم يعود للوضع الأساسي , وكذلك ينتقل في (٥٥) ثم يعود بعدها مع بداية المقطع التالي , وفي الموازير من (٥١: ٥٣) هناك مصاحبة عبارة عن يونسون بين صوتي الفيولينة لإظهار وتقوية اللحن الأساسي , وتكررت في تلك الموازير حلية الزغردة (التريل) " tr" من النوع القصير , وفي نهاية (٥٥) يختتم بالمرجع الدال على الإعادة من البداية كما في شكل (٦)

شكل (٦) من مازورة (٥١: ٥٥)

٧- من مازورة (٥٦: ٧٥) :

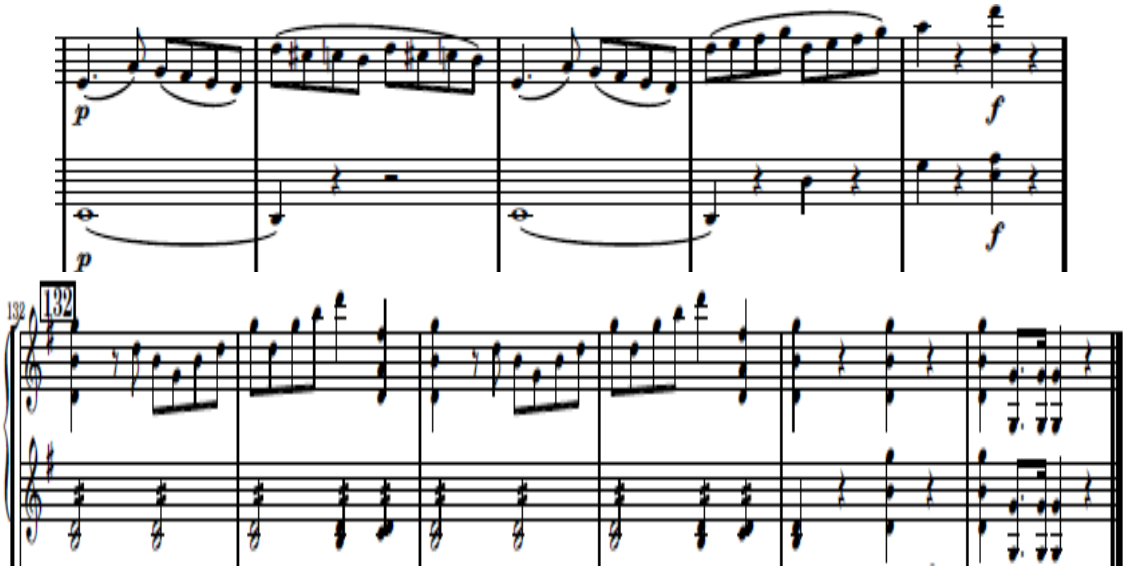
الموازير من (٥٦: ٥٩) هي إعادة للموازير من (١: ٤) ولكن مع تصوير اللحن على مسافة رابعة تامة هابطة في الموازير (٥٦, ٥٧) , وعلى مسافة ثالثة صغيرة هابطة في الموازير (٥٨, ٥٩) مع إختلاف النغمة الأولى فقط بالنسبة لمازورة (٥٦) حيث بدأ بنغمات مزدوجة على مسافة أوكتاف بدلاً من البداية بالنغمات المتعددة الموجودة في مازورة (١) , ويكون الاداء بشدة " f" من مازورة (٥٦) ثم بخفوت "p" من (٦٠) ويعود مرة أخرى إلى الاداء بشدة " f" في الكروش الثاني من الضلع الثاني للمازورة (٧٠) ثم بخفوت "p" مرة أخرى أيضاً في الكروش الثاني من الضلع الثاني للمازورة (٧٢) , ومن الملاحظ أنه في الموازير من (٦٠: ٧٠) يتم تكرار نفس التيمة اللحنية أكثر من مرة , ففي المرة الأولى في (٦٢) تم تكرارها بنفس اللحن , والتكرار الثاني والثالث والرابع كان بنفس الإيقاعات ولكن مع تغيير بعض النغمات وإضافة بعض علامات التحويل , فتم إضافة علامات التحويل مثل (صول دييز) في المرة الثانية , وتم إضافة (سي بيمول) في المرة الثالثة وتم إضافة (مي بيمول, فا بيكار, دو دييز) في المرة الرابعة , ويوجد تتابع صاعد بداية من الكروش الثاني للضلع الثاني من مازورة (٧١) على بعد مسافة ثالثة كبيرة صاعدة من الكروش الثاني للضلع الثاني لمازورة (٧٠) , ومن الكروش الثاني للضلع الثاني في كل من الموازير من (٧٠: ٧٣) يغلب على اللحن الطابع السلمي الصاعد , ومن آخر نغمة في مازورة (٧٢) إلى أول نغمة من (٧٤) كان هناك نغمات كروماتيك صاعدة , وتعتبر الموازير (٧٤, ٧٥) هي إنتقال للحن الأساسي من صوت الفيولينة الأولى إلي الفيولينة الثانية , لذلك يجب مراعاة هنا أن يكون الصوت الأول بمثابة خلفية للصوت الثاني ثم يعود بعدها ليؤدي دورة الأساسي من مازورة (٧٦) أما بالنسبة للإنتقال بين الأوضاع فقد تم الإنتقال للمرة الأولى والوحيدة للوضع الثاني في مازورة (٦٠) بإنتقال الاصبع الأول ليعزف النغمة (صول) على وتر مي المطلق , ثم العودة للوضع الأساسي في الضلع الرابع من (٦٦) , ثم الإنتقال للوضع الثالث في الكروش الثاني من الضلع الثاني من (٦٨) والعودة في الكروش الثاني من الضلع الثاني من (٧٠) , والإنتقال للوضع الثالث في الكروش الثاني من الضلع الثاني من مازورة (٧٢) والعودة في منتصف (٧٥) , ويتسم الأسلوب هنا بالرشاقة والمرح لوجود التريل " tr" بكثرة والألحان الرشيقة ذات الإيقاعات البسيطة التي تعتمد على تكرار إيقاع الكروش في أكثر من موضع , مع تكرار بعض الألحان والإعتماد على التتابع والنغمات السلمية في أكثر من موضع في ذلك المقطع كما في شكل (٧)

شكل (٧) من مازورة (٥٦: ٧٥)

٨- من مازورة (٧٦: ١٠٠) :

الموازير من (٧٦: ٩٨) هي إعادة للموازير من (١: ٢٣) مع إختلاف البداية بنغمة واحدة بدلاً من النغمات المتعددة , أما الموازير (٩٩, ١٠٠) فهي تكرار للإيقاعات الموجودة في (٢٦, ٢٧) مع إختلاف النغمات , تلتقي جميع الآلات بنفس اللحن في (١٠٠) ماعدا النغمة الأولى , والأداء في (٩٩, ١٠٠) يكون ثابت في الوضع الثالث , حيث لا يفضل إستخدام الأوتار المطلقة في العزف الجماعي كما في شكل (٨)

شكل (٨) الموازير (٩٩, ١٠٠)

٩- من مازورة (١٠١: ١٣٧) :

الموازير من (١٠١: ١٢٦) هي إعادة لنفس الأفكار اللحنية الأساسية للموازير من (٢٨: ٥٣) ولكن على بعد مسافة خامسة تامة هابطة , مع بعض التنويعات والتغييرات البسيطة في اللحن والأوكتافات المستخدمة , واستخدم نفس أساليب المصاحبة والتظليل مع التنويه إلى أنه إنتقل للمرة

الأولى والوحيدة للوضع الخامس في منتصف مازورة (١٢٠) ثم إلى الوضع الثالث في منتصف (١٢١) , أما الموازير من (١٢٧: ١٣٧) فهي تبدأ بلحن يظهر فيه تمهيد لنهاية الحركة الأولى التي تنتهي بقفلة تامة في السلم الأساسي (سلم صول الكبير) , ويبدأ المازورة (١٢٧) بالتظليل الدال على خفوت الصوت "p" ثم الاداء بشدة " f" بداية من الضلع الثالث للمازورة (١٣١) ويستمر حتى النهاية , واستخدم الكروماتيك الهابط مع تكراره في مازورة (١٢٨) الذي يبدو كمرد للمازورة (١٢٧) , كما إستخدم حركة سلمية صاعدة مع تكرارها في مازورة (١٣٠) وتبدو أيضاً كمرد للمازورة (١٢٩) في إسلوب حواري بين تلك الموازير , والمازورة (١٢٩) هي إعادة للمازورة (١٢٧) كما أن الموازير (١٣٤, ١٣٥) هي إعادة للموازير (١٣٢, ١٣٣) , وفي ذلك المقطع تم الإنتقال للوضع الثالث عدة مرات أولها كان في بداية مازورة (١٣٠) وعاد في (١٣٢) , ثم من الكروش الثاني للضلع الثاني من مازورة (١٣٣) وعاد في الضلع الرابع من نفس المازورة , وكرر ذلك في (١٣٥) التي كانت إعادة للمازورة (١٣٣) , وتنوع أسلوب أداء اللحن فيما بين استخدامه للأوكتافات والنغمات المتعددة والحركات الأربيجية التي تعطي إحساس بالقوة والفخامة لنهاية الحركة الأولى , وهناك يونسون بين صوتي الفيولينة من منتصف (١٣٦) وحتي نهاية الحركة الأولى في (١٣٧) , وتنتهي الحركة الأولى بقفلة تامة في سلم (صول) الكبير كما في شكل (٩)

شكل (٩) من مازورة (١٢٧: ١٣٧)

نتائج البحث :

من خلال دراسة وتحليل الفيولينة الأولى في الحركة الأولى من سيريناد رقم (١٣) "موسيقى ليلية صغيرة" في سلم صول الكبير لموتسارت للإجابة على تساؤل البحث توصل الباحث إلى:

– كان لحن الفيولينة الأولى في الحركة الأولى عبارة عن حركات سلمية وأربيجية بسيطة , مع ظهور نغمات كروماتيك , ومع تكرار وجود التتابع اللحني , وتكرار وتصوير بعض الجمل اللحنية واداء بعض التآلفات في شكل نغمات متعددة في قوس واحد , وأيضاً ظهرت الأربيجات في شكل نغمات مفردة , كما ظهرت بعض النغمات المزدوجة (الهارمونية) على مسافات مختلفة , وظهر المد الأمامي للاصبع الرابع مرة واحدة , وجاء الفيبراتو في بعض المواضع , وكانت القفلات واضحة وصريحة وانتهت الحركة الأولى بقفلة تامة في السلم الأساسي (سلم صول الكبير).

– تم إستخدام إيقاعات بسيطة رشيقة واضحة توحي بالمرح , وإعتمد على تكرار بعض الإيقاعات في أكثر من موضع , مع ظهور التأخير (السينكوب) مرة واحدة في الحركة الأولى , وكان هناك تنوع في إستخدام الأقواس الثابتة المتصلة (الليجاتو) والمنفصلة كالديتاشيه السريع والأقواس الطائرة كالسوتييه.

– جاء التظليل في عدة أشكال مثل خفوت , وشدة الصوت , والتدرج من الخفوت إلى الشدة , والقوة المفاجئة " p, f, cresc., sf ".

– استخدم القليل من الحليات مثل : التريل " trill" واختصارها "tr" , والأبوجاتورا "Appoggiatura" , والاتشاكاتورا "Acciaccatura ".

– كان هناك إنتقال في الحركة الأولى بكثرة بين الوضع الأساسي للعزف والوضع الثالث , وإنتقال مرة واحدة إلى الوضع الثاني , ومرة واحدة إلى الوضع الخامس.

– ظهر أسلوب مصاحبة الفيولينة الثانية في شكل يونسون (بنفس اللحن) لدعم الصوت الأساسي في بعض المقاطع , وفي مواضع أخرى كانت هناك محاكاة ولكن على بعد أوكتاف هابط , وكان لها دور هام أيضاً عن طريق اداء نفس اللحن الأساسي ولكن مصور على مسافات مختلفة واداء النغمات المزدوجة لدعم وإثراء اللحن الأساسي هارمونياً , ولإستكمال نغمات التآلفات الموضوعة بالإشتراك مع باقي الآلات المصاحبة , مع إنتقال اللحن الأساسي إلى الفيولينة الثانية ولكن ليس بكثرة.

يمكن أن نستخلص بعض النتائج ونستنتج مما سبق أن أسلوب موتسارت إتسم بالتالي:

١- ظهر أسلوب موتسارت من خلال الفيولينة الأولى بشخصية واضحة قوية من بداية الحركة الأولى ومن المازورة الأولى بلحن يوحي بالقوة والمرح والبساطة في ذات الوقت من خلال نغمات أربيجية وسلمية رشيقة.

٢- إتسم أسلوب موتسارت بالبساطة والوضوح والصدق والرقة في التعبير , عن طريق تكرار بعض الألحان وإستخدام التتابعات اللحنية , التي تجعله يستطيع بألحانه الوصول إلى قلب المستمع بسهولة بحيث يسهل حفظها.

٣- ظهرت بوضوح رشاقة وبساطة سير اللحن وإستخدام الإيقاعات النشطة دون مغالاة في إستخدام الزخارف اللحنية , حيث إستخدم القليل من الحليات , مع وضوح القفلات.

التوصيات :

١- ضرورة الإهتمام بالتعرف على مثل تلك الأعمال وفهم ودراسة أسلوب المؤلف.

٢- يجب الإهتمام بإلقاء الضوء على أهمية مثل تلك الأعمال للتعود على العزف في مجموعات دون رهبة في الاداء , ولتلبية إحتياجات سوق العمل.

٣- الإهتمام بدراسة أعمال المؤلف النمساوي موتسارت لما لها من أثر كبير في تحسين مستوى اداء العازف.

قائمة المراجع العربية والأجنبية

١- **آمال صادق ، فؤاد أبو حطب :** مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والإجتماعية ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٦.

٢- **أحمد المصري** ، محيط الفنون ، الجزء الثاني , دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٠.

٣- **أحمد بيومى** ، القاموس الموسيقى ، وزاره الثقافة ، المركز الثقافي القومي , دار الاوبرا المصرية ، القاهرة ،١٩٩٢.

٤- **أحمد محمد عبد ربه موسى ، أحمد صبحي أبو دية :** مدخل إلى علم الموسيقى ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس , فلسطين ، ٢٠٠٨.

٥- **برنارد شامبينيول** , تاريخ الموسيقى ، ترجمة ثروت كجوك , الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٩.

٦- **بول هنري لانج** , الموسيقى في الحضارة الغربية من عصر الباروك إلى العصر الكلاسيكي ، ترجمة أحمد حمدي محمود , الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٠.

٧- **ثيودور م. فيني** , تاريخ الموسيقى العالمية ، ترجمة سمحة الخولي , محمد جمال عبد الرحيم ، دار المعارف , القاهرة ، ١٩٧٠.

٨- **حسام الدين زكريا** , المعجم الشامل للموسيقى العالمية ، الجزء الأول ، المصطلحات والمصنفات , الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة ، ٢٠٠٤.

٩- **سمحة الخولي** ، الموسيقى الأوروبية في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، محيط الفنون ، الجزء الثاني , دار المعارف ، القاهرة ،١٩٧١.

١٠- **عزيز الشوان** ، الموسيقى للجميع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٩٠.

١١- **مجدي شوقي حامد** ، " التقنيات الادائية في الحركة الثانية من كونشيرتو الفيولينة رقم (٥) مصنف (٢١٩) عند موتسارت " ، بحث منشور ، علوم وفنون الموسيقى ، العدد الثامن والثلاثون , الجزء الخامس ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، يناير ٢٠١٨.

١٢- **محمد عبد الرؤوف إبراهيم** ، " دراسة تحليلية عزفية لدور الفيولينة في الحركة الأولى من الرباعي الوتري (موسيقى ليلية صغيرة) "Eine Kleine Nacht Musik " كوخيل ٥٢٥ ل

موتسارت " ، بحث منشور ، علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الثاني عشر، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ابريل ٢٠٠٥.

١٣- **منير البعلبكي** ، المورد ، دار العلم للملايين ، بيروت ،١٩٤٧.

١٤- **هاني فؤاد شفيق** ، " صعوبات اداء مصاحبة البيانو لآلة الفيولينة في صوناتات مختارة لموتسارت وإمكانية التغلب عليها " ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية النوعية ، جامعة الزقازيق ، القاهرة ، ٢٠٠٢.

١٥- **هدى أحمد محمد علي نصير** ، " الأسلوب القصصي في الليد عند جوته وموتسارت " ، بحث منشور ، علوم وفنون الموسيقى ، العدد الخامس والثلاثون , الجزء الأول ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، يونيه ٢٠١٦.

١٦- **هيثم محمد حسن البرهمتوشي** ، " دور آلة الفيولينة الثانية في الرباعي الوتري في العصر الكلاسيكي " ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٢.

١٧- **يوسف السيسي** , دعوة إلى الموسيقى ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت ، أكتوبر ١٩٨١.

18- Dallas Kern Holloman, Evenings with the Orchestra, W. W. Norton and Co. publishers, New York, 1992.

19- Donald Jay Grout, A History of Western Music, W. W. Norton and Co. publishers, New York, 1973.

20- David Willoughby, The world of music, W.M.C. Brown publishers, Mexico, 1990.

21- Ivan Galamian, Principles of violin Playing & Teaching, Prentice. Hall. INC. Engle Wood Cliffs, N. J. , USA, 1962.

22- Stanly Sadie, John Tyrrell : The new Grove Dictionary of Music and Musicians, Volume 1 & Volume 2, Macmillan Publishers, second edition, New York, 2001.

ملخص البحث باللغة العربية

اسلوب موتسارت من خلال الفيولينة الأولى في الحركة الأولى من سيريناد رقم (١٣) "موسيقى ليلية صغيرة" مصنف كوخيل (٥٢٥) "

مقدمة البحث تضمنت إبراز أهمية آلة الفيولينة بين آلات الاوركسترا وفي المجموعات العزفية المختلفة , فقد تقوم بدور المصاحب لآلة أو لمجموعة من الآلات ويعتبر موتسارت من مشاهير العصر الكلاسيكي ممن إهتموا بكتابة أعمال للفيولينة وقد إختار الباحث له سيريناد رقم (١٣) "موسيقى ليلية صغيرة" كوخيل (٥٢٥) التي كتبها للوتريات , وقام الباحث من خلالها بشرح أسلوب موتسارت.

ثم عرض الباحث مشكلة البحث التي تحددت في اداء بعض دارسي الفيولينة الأعمال الموسيقية دون معرفة اسلوب المؤلف مع التركيز على إختيار الأعمال الفردية , فقام الباحث بتحليل الفيولينة الأولى في ذلك العمل للتعرف على أسلوب موتسارت , ثم هدف وأهمية البحث الذي يساعد الدارسين على التعرف على مثل تلك الأعمال وفهم اسلوب المؤلف ومن ثم الإقبال على الاداء في مجموعات , وحدد الباحث تساؤل البحث وإجراءاته وحدوده ومصطلحاته , والدراسات السابقة المرتبطة بالبحث , ثم الإطار النظري الذي تضمن أسلوب العصر الكلاسيكي وخصائصه , وحياة وأهم أعمال موتسارت , والإطار التحليلي لشرح وتحليل الفيولينة الأولى في ذلك العمل , ثم اختتم البحث بالنتائج وعرض التوصيات والمراجع , ثم ملخص البحث باللغة العربية والأجنبية.

Research summary

Mozart's style through the first Violin in the first movement of Serenade No.13 "Eine Kleine Nachtmusik" K.525

The research introduction included the violin's importance among orchestra instruments and other ensembles; it may play the role of accompanying an instrument or ensembles. Mozart is one of the famous musicians of the classical era who was interested in writing violin works like Serenade no.13 for strings, through which the researcher explained Mozart's method.

Then the research problem, which was determined in the ignorance of some students of the author's style with their solos choice, so the researcher analyzed the first violin in that work to identify Mozart's style, then the purpose, importance of the research, which helps students to identify such works and understand the author's style, then the demand for performance in ensembles, the research question, its procedures, limits and terminology, previous studies, the theoretical framework that included the style of the classical era and its characteristics, the life and works of Mozart, the analytical framework to explain and analyze the first violin, the results, the recommendations, references, and Arabic / English research summaries.