دور آلة الفلوت في صوناتا (الفلوت والبيانو) عند جايتانو دونيزيتي Gaetano Donizetti

د. لمياء جوزيف توفيق*

مقدمة

يعد العصر الرومانتيكى عصر الخيال والانطلاق والتعبير العاطفي، وكل تلك الصفات اتسمت بها الموسيقى في مختلف العصور، غير أن القرن التاسع عشر قد أبرز تلك السمات بصورة واضحة ولقد كان السبب الرئيسي لقيام الحركة الرومانتيكية ما حدث من تغيير في المجتمع نتيجة لقيام الثورات السياسية والفكرية والتي انتهت في القرن الثامن عشر وأدت إلى سقوط النظام الإقطاعي في أوروبا(١)

أكتمل تطور آله الفلوت في العصر الرمانتيكي ووصلت بشكلها النهائي واكتملت لها إمكانيات الأداء والتعبير وأصبحت وسيلة الأداء المثلي التي تستطيع نقل جمال الفكر والتعبير عن أعمق المشاعر الشخصية، حيث كان مؤلفي ذلك العصر يميلون إلى الإسراف في الخيال والكشف عن العواطف والانفعالات بشكل صريح، وكان الشعر هو أول الفنون التي تأثرت بالروح الرومانتيكية ومن بعده التصوير ثم الموسيقى ، ولذلك يجب أن يكون المبدع الموسيقى الرومانتيكى شامل المعرفة ومتذوق للشعر والأدب (٢)

سعى ملحنون العصر الرومانتيكي إلى ابتكار موسيقى فردية وعاطفية ودرامية وفي كثير من الأحيان ؛ تعكس الاتجاهات الأوسع داخل الحركات الرومانسية المؤلفات, الشعر والفن والفلسفة. وغالبًا ما كانت الموسيقى الرومانسية مستوحاة ظاهريًا (أو سعت إلى استحضار) المنبهات غير الموسيقية ، مثل الطبيعة أو الأدب أو الشعر أو الفنون التشكيلية.

ويعتبر قالب الصوناتا من أهم المؤلفات الموسيقية التي كتبت لآلة منفردة أو جمعت بين آلتين، حيث تحتوى على قدر كبير من التقنيات التي تظهر مهارة العازف في الأداء، وتبين قدرات المؤلف في استخدام الألوان الصوتية، والمتمثلة في آلات الأوركسترا المختلفة التي تعمل على تحقيق التوازن بين كل من العازف المنفرد والأوركسترا.

---

* مدرس بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة

(1) Abraham, Gerald:- Chopin's Musical Style ,Oxford University Press, London, Great Britain, 1946. P53

(٢)عواطف عبدالكريم: تاريخ تذوق الموسيقي فى العصر الرومانتيكى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٧ ص٢٨

وقد اختلفت طرق التأليف وتقنيات وأساليب أداء الصوناتا بإختلاف سمة كل عصر من العصور الموسيقية المختلفة (عصرالباروك – العصر الكلاسيكي – العصر الرومانتيكي – العصر الحديث) وبأختلاف انواع الآلات الموسيقية في تلك العصور فهناك الكثير من الملحنين المؤثرين في العصر الرومانتيكي المبكر والذين قام الكثير منهم للتأليف لألة الفلوت ومن ضمن هؤلاء المؤلفين جايتانو دونيزيتي Gaetano Donizetti (١٧٩٧-١٨٤٨) [١]

مشكلة البحث :

تتحدد مشكلة البحث في وجود الكثير من المؤلفات الموسيقية مثل الصوناتا والكونشيرتوا وغيرها المعدة لآلة الفلوت بمصاحبة آلات آخري لمؤلفين موسيقين بارعين في العصر الرومانتيكي ومن هذه المؤلفات صوناتا (الفلوت والبيانو) في سلم دو الكبير لجايتانو دونيزيتي Gaetano Donizetti وهذه المؤلفات تعطي مساحة ودور كبير لآلة الفلوت في عمل حوار موسيقي بين الآلتين ينتج عن هذا الحوار اظهار قدر هائل من التقنيات العزفية المختلفة لآلة الفلوت ، ويوجد ندرة في التطرق إليها من قبل الباحثين ، لذلك سوف تقوم الباحثة بإلقاء الضوء علي هذه المؤلفة وعمل دراسة تحليلية لدور آلة الفلوت في صوناتا (الفلوت والبيانو) عند جايتانو دونيزيتي Gaetano Donizetti .

أهداف البحث

١) التعرف علي الصوناتا في العصر الرومانتيكي والسيرة الذاتية جايتانو دونيزيتي (Gaetano Donizetti) وأهم أعماله.

٢) التعرف علي دور آلة الفلوت في صوناتا (الفلوت والبيانو) عند جايتانو دونيزيتي

أهمية البحث

ترجع اهمية البحث إلى:

١) إلقاء الضوء علي مؤلفة صوناتا (الفلوت والبيانو) عند جايتانو دونيزيتيGaetano Donizetti والتي تتميز بغزارة التقنيات العزفية الموجودة بها.

٢) فهم الآداء الصحيح لصوناتا (الفلوت والبيانو) لجايتانو دونيزيتي مما يساعد علي نمو الفهم والتركيز والقدرة علي أستيعاب التوازن المطلوب عند آداء هذا النوع من المؤلفات مما يسهم في تطور وأرتقاء تقنيات الآداء لدي الدارسين

(1) Kravitt, Edward F. 1992. "Romanticism Today". The Musical Quarterly 76, no. p93

تساؤلات البحث :

١) ما مراحل تطور الصوناتا في العصر الرومانتيكي والمؤثرات الحياتية التي أثرت علي جايتانو دونيزيتي(Gaetano Donizetti) في تأليفه للصوناتا وأسلوبه في الأداء وأهم أعماله ؟

٢) ما تقنيات الأداء المستخدمة في صوناتا (الفلوت والبيانو) عند جايتانو دونيزيتي ؟

حدود البحث :

يقتصر البحث على :-

- الحدود الفنية

يتحدد البحث في صوناتا (الفلوت والبيانو) عند جايتانو دونيزيتي(Gaetano Donizetti)

الحدود المكانيه : كليه التربيه النوعيه جامعه القاهرة .

- الحدود الزمنية : العصر الرومانتيكي (١٧٨٠ – ١٩١٠م)

منهج البحث :

يتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وهو المنهج الذي يقوم على وصف ظاهرة من الظواهر للوصول إلى أسباب هذه الظاهرة والعوامل التي تتحكم فيها، مع استخلاص النتائج لتعميمها.[١]

عينة البحث :

تحددت عينة البحث في صوناتا (الفلوت والبيانو) في سلم دو/الكبير عند جايتانو دونيزيتي(Gaetano Donizetti)

أدوات البحث :

١) آلة الفلوت .

٢) المدونات الموسيقية لصوناتا (الفلوت والبيانو) لجايتانو دونيزيتي.

٣) التسجيلات السمعية لعينة البحث

١() آمال صادق، فؤاد أبو حطب: " مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية "، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، عام ١٩٩١ م، ص ١٠٢.

مصطلحات البحث:

المصاحبة الموسيقية :Accompaniment

أداء لعازف مع عازف آخر، ولكن له دور أو وظيفة ثانوية، لذلك فمصاحبة آلة البيانو يعتبرها البعض أنها أقل أهمية من العازف أو المغني الذي يؤدي اللحن الرئيسي في العمل، ولكن يمكن أن ينعدم ذلك بالنسبة للصوناتا حيث يكون عازف البيانو المصاحب له دوراً مساوياً في الأهمية لدور العازف المنفرد [١]

أداء : Performance

هو ما يصدر عن الفرد من سلوك لفظي أو مهاري وهو يسند إلي خلفية معرفية ووجدانية، وهذا الأداء يكون علي مستوي معين يظهر فيه قدرته أو عدم قدرته علي أداء عمل ما.[٢]

الصوناتا: Sonata

مصطلح إيطالي بمعنى يعزف أو معزوفة وظهور هذه التسمية مرتبط باستقلال أسلوب العزف عن الغناء منذ بداية القرن السابع عشر، وقد بدأت في شكل مؤلفة من موسيقى الحجرة، ثم مجرد تتابعات ثم تطورت لتشمل الكثير من التنوع في الأساليب والإحساس ويقوم بأدائها آلة منفردة فقط أو بمصاحبة البيانو لأداء بعض الهرمونيات، وتتكون عادة من ثلاثة أو أربعة حركات تختلف في السرعة والميزان والطابع[٣]

وينقسم البحث الى جزئين:-

الجزء الأول :الإطار النظري ويتضمن:

١- الدراسات السابقة.

٢ - نبذة عن العصر الرومانتيكي.

٣ - نبذة عن الصوناتا في العصر الكلاسيكي.

٤ - نبذة عن حياة جايتانو دونيزيتي(Gaetano Donizetti) وأسلوبه في الأداء وأهم أعماله.

(1) Arthur, Jacobs: penguin Dictionary of music – penguin Books – ltd –Middlesex – England -1991. p.6

(٢) أحمد حسين اللقاني، وعلي الجمل : معجم المصطلحات التربوية المعرفية في المناهج وطرق التدريس، عالم الكتب، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٩ص١٠٦.

٣() أحمد بيومي : قاموس الموسيقى، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي دار الأوبرا المصرية، القاهرة ١٩٩٢ ص٢٨٣

الجزء الثاني :الإطار التطبيقي ويشتمل علي:

١ -الدراسة التحليلية العزفية لتقنيات الأداء ودور آلة الفلوت في صوناتا (الفلوت والبيانو) عند جايتانو دونيزيتي(Gaetano Donizetti)

٢ - الإرشادات العزفية لتذليل الصعوبات التكنيكية في صوناتا (الفلوت والبيانو) عند جايتانو دونيزيتي

أولا : الجانب النظرى

دراسات سابقة

الدراسة الأولى:

"دور الفلوت فى ثنائى كونشرتانت الكبير(للفلوت والجيتار)عند ماورو جولياني Mauro Giuliani"(*)

هدفت تلك الدراسة ان تاريخ تطور الالات عامة والفلوت خاصة من الاساسيات لدارس الفلوت والتى من خلالها يتعرف على نشأة الالة ومراحل تطورها من قبل العازفين خلال العصور المختلفة وان تطور الفلوت الكبير خلال العصر الكلاسيكى اثر فى استخدام الصيغ الموسيقية داخل المجموعات الموسيقية وخاصة موسيقى الحجرة والاوركسترا وخاصة ثنائى الكونشرتانت موضوع البحث ، واتبعت الباحثة المنهج الوصفي (تحليل محتوي) ، وقد تأثر العديد من المؤلفين الكلاسيكيين تأثرا شديدا ببيتهوفن فى التاليف ومن اهمهم عازف الجيتار والمؤلف ماورو جولياني Mauro Giuliani ويظهر ذلك بشكل قوى فى مؤلفاته العديدة والمميزة ومن ابرزهم ثنائى كونشرتانت الفلوت والجيتار ٨٥ Grand Duo Concertante Opus حيث تأثر باللون الصوتى لاداء عود عصرالباروك متمثلا فى استخدامه لالة الجيتار، وقد جمع فى مؤلفته بين اكثر من عصر بشكل بسيط غير تقليدى وجذاب, ومن اهم مميزات مؤلفة ثنائى الكونشرتانت التكافؤ فى اعطاء الدورلكلا الالتين ونظرا لطبيعة صوت الفلوت الحادة والقوية مقارنة بالجيتار فان هذا التكوين يتطلب توازن بين الصوتين وقد استخدم المؤلف تقنيات التعبيرالمختلفة لهذا التوازن.

وتوصلت النتائج إلي: ان ثنائى الكونشرتانت لجولياني يجمع بين التقنيات المهارية للاداء واساليب التعبير مما يتطلب نمو النضج الفنى والفهم العميق والتركيز والقدرة على استيعاب التوازن المطلوب

* نهلة علي بكير : بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقي ،المجلد ٤٨،العدد٢ ، كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان ٢٠٢٢.

عند اداء هذا النوع من المؤلفات مع التحكم والسيطرة بشكل صحيح فى الالة والحفاظ على موائمة الضبط الصحيح للنغمات .وانقسم هذا البحث الى جزئين:

الجزء الاول :الاطار النظرى :واشتمل على :

– اثر تطور اله الفلوت فى موسيقى العصر الكلاسيكى.

–تاريخ تطورثنائى الكونشرتانت.

– نبذة تاريخية عن نشأة وحياة المؤلف ماورو جوليانى .

الجزء الثانى : الاطار التحليلي :تحليل المؤلفة عينة البحث

الدراسة الثانية:

" إرشادات لكيفية أداء صوناتا دانيال شنايدر للفاجوت والبيانو " (*)

تهدف الدراسة إلى:

تناول فيها الباحث التاريخ والقالب والأسلوب والتقنية وعناصر متعددة الأصوات من صوناتا دانيال شنايدر Daniel Schnyder الفاجوت والبيانو،ونمط وأسلوب المؤلف شنايدر في التأليف وهو مؤلف غزير الإنتاج وكتب العديد من المؤلفات : المنفردة،وموسيقى الحجرة والأوركسترا. ولقد تم تطوير دليل الأداء هذا باستخدام مصادر علمية وكذلك استبيانات تم إنشاؤها خصيصاً لمقابلة شخصية لشنايدر . ولقد تأثر شنايدر بموسيقى الجاز اللاتينية وموسيقى البلقان، وظهر ذلك بوضوح في صوناتا الفاجوتوالبيانو ، واتبع الباحث المنهج الوصفي تحليل المحتوي في هذا البحث

وجاءت نتائج البحث: في أن صوناتا شنايدر للفاجوت والبيانو هو عمل شيق ومليء بالتحديات وفريد من نوعه ذو تأثيرات متعددة الأنواع، لهذه الأسباب صوناتا الفاجوت والبيانو لدانيال شنايدر تستحق أن تدرج في من ضمن الأعمال الهامة لآلة الفاجوت .

* **فيليب فينا , كارلوس Felipe Viña , Carlos** : رسالة دكتوراه ،غير منشورة ، في العلوم الموسيقية ، جامعة ميامي، فلوريدا، مايو ٢٠١٥

الدراسة الثالثة:

"الصعوبات التقنية في صوناتا الفلوت والبيانو رقم ٢ مصنف ٩٤ لسيرجي بروكفيف"(**)

تهدف تلك الدراسة إلي :

إبراز كيفية تناول" سيرجي سيرجيفيتش بروكفيف Sergey Sergeyevich Prokofive (١٨٩١-١٩٥٧ م) لآلة الفلوت مع آلة البيانو من خلال تحليل الصعوبات التقنية في العمل وإبراز الصعوبات التي تواجه العازفين عند عزفها واقتراح سبل وطرق معالجاتها والوصول إلى الاختلافات في كتابة بروكفيف للنص الموسيقي ما بين الفلوت والفيولينة، وكانت مشكلة البحث وأهميته : في ضرورة اختيار هذه الصوناتا لأهميتها في تناول أساليب العزف على آلة الفلوت وكيفية الكتابة لها، وأيضاً التعرف على كيفية أداء هذا العمل وتذليل الصعوبات من خلال عناصر التحليل (المساحة الصوتية، اللحن، الإيقاع التظليل، السرعة) ، وما هي أوجه التشابه والاختلاف بين نسختي العمل المكتوبة لكل من (آلتي الفيولينة والفلوت)،واتبعت الباحثة المنهج الوصفي (تحليل محتوي) ، ولقد توصلت الباحثة من خلال بحثها إلي بعض النتائج : فيها أوجه التشابه والاختلاف بين الصوناتا المكتوبة للفيولينة والمكتوبة للفلوت، أن الصعوبات في أداء الألحان في أقصي مساحة صوتية عالية ومنخفضة للفلوت، وأيضاً استخدامه لأداء كثير من الحيات مما يحتاج من العازف المرونة في حركة الأصابع مع التحكم في أخذ النفس، وأيضاً في أداء القفزات العالية، ولم يتمكن بروكفيف من تغيير سيطرة طابع الفلوت على العمل بالإضافة لعدم استخدام التقنيات المختلفة لآلة الفيولينة بكثرة مثل التآلف المزدوج **Double Chord** والجيليساندو**Glissando** .والنبر **Pizzicato** والفلاجوليت **Flageolet**

الدراسة الرابعة:

"دور عازف البيانو كمصاحب لآلة الفاجوت في صوناتا البيانو والفاجوت مصنف ١٦٨ عند كامي سان صانص"(*)

تهدف تلك الدراسة الي:

** **رانيا يحي سعد زغلول** : رسالة ماجستير ، غير منشورة - أكاديمية الفنون - المعهد العالي القومي للموسيقي - الكونسرفتوار - الجيزة - ٢٠٠٦ م .

* **باسنت عادل حسن صالح** : بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقي ،المجلد ٤٠،العدد٢ ، كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان ٢٠٢٢.

التعرف على دور مصاحبة البيانو في صوناتا الفاجوتوالبيانو مصنف ١٦٨ عند سانصانص و تحديد العناصر الموسيقية التي اشتملت عليها المصاحبة في صوناتا الفاجوت والبيانو مصنف ١٦٨ عند " سان صانص "وتقديم الإرشادات العزفية المقترحة من الباحثة الوصول إلى الإرشادات العزفية التي يمكن من خلالها الوصول إلى عزف صوناتا الفاجوتوالبيانو مصنف ١٦٨ عند " سان صانص " بشكل أكاديمي مهاري سليم يتناول هذا البحث أحد الأعمال الفنية الهامة في حصيلة أعمال البيانو المصاحب التي تحتاج إلى تفهم خصائص أسلوب المصاحبة التي تتميز بها صوناتا الفاجوتوالبيانو، وتحديد الصعوبات من خلال التحليل البنائي والأدائي لمصاحبة البيانو بهاوتقديم الإرشادات العزفية مما يساعد الدارس للوصول إلى الأداء الجيد واستيعاب وفهم تلك الأعمال المهارية ، وقد اتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى). وقد انقسم البحث إلى جزئيين: الجزء الأول: الإطار النظري: -نبذة عن الصوناتا في أوائل القرن العشرين. -أساسيات المصاحبة لعازف البيانو المصاحب. -نبذة عن حياة كامي سان صانص Camille Saint-Saëns. -نبذة عن أسلوب كامي سان صانص وطابع موسيقاه. -نبذة عن بعض أعماله كامي سان صانص. -نبذة عن آلة الفاجوت. الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشمل: -التحليل البنائي لصوناتا الفاجوت والبيانو مصنف ١٦٨ عند كامي سان صانص. -التحليل العزفي لصوناتا الفاجوت والبيانو مصنف ١٦٨ عند كامي سان صانص ووتوصلت النتائج إلي الأجابة علي اسئلة البحث

نبذه عن العصر الرومانتيكي (١٧٥٠ م : ١٨٢٠ م) :

ظهرت في الربع الأخير من القرن الثامن عشر، في كثير من دول أوروبا عوامل عدة تسببت في ظهور حركة فنية سادت القرن التاسع عشر سميت بإسم الرومانتيكية ومن أهم هذه العوامل :

١- مبدأ العاطفة والانطلاق Storm and stress الذي ظهر حوالي عام ١٧٧٠ في الأعمال الأدبية لكل من هردر Herder وجوته Goethe وشيللر Schiller .

٢- الكتابات الأدبية والشاعر والموسيقى هوفمان E. T. A Hoffmann 1776 – 1822.

٣- الحركة الرومانتيكية في الشعر.

٤- اندلاع الثورة الفرنسية وانتشار مبادئها.

والميل إلى الرومانتيكية: حرية الانطلاق والإسراف في الخيال، والإغراق في التعبير الذاتي، نزعة كامنة في الروح الإنسانية لا تظهر في الوعي إلا إذا أثارها منبه نفسي معين، وكثيراً ما ظهرت السمات الرومانتيكية في بعض الأعمال الموسيقية في عصر ما ، غير العصر الرومانتيكي ولم

يتسبب هذا في أن نطلق عليه اسم رومانتيكية. ولكي نطلق هذه التسمية على عصر من العصور، يجب أن تسود السمات الرومانتيكيه أسلوب الفن فيه وتحدد شكل العمل الفني ومضمونه أيضاً.

وأصل الإصطلاح "رمانتيك " ككلمة تصف مرحلة من مراحل التطور الفني، يرجع إلى أقاصيص الرومانس المتصلة بمغامرات الفروسية في العصور الوسطى بما إتسمت به من خيال رومانسي جامح ومن تعبير عن المشاعر الإنسانية والوطنية مثل دون كيشوت لسرفانتسي، وقد تم إحياء هذه الأقاصيص في القرن التاسع عشر ضمن حركة احياء التراث التي قامت في هذا العصر.[١]

ولقد تبلورت العوامل السابق ذكرها حول مبدأ "حرية الفرد" هذا المبدأ حمل في طياته أملاً عريضا في التقدم والعزة للإنسان العادي مع تنمية الإيمان بأهمية العلاقات الإنسانية المتكاملة التي تربط الناس ببعضهم. وقيام الثورة الصناعية في ذلك الوقت مع ظهور الاختراعات العلمية والسيطرة على البخار والكهرباء ثم تقدم الطب بَشَرَ بحياة أفضل للفرد داخل مجتمعه.

الاهتمام بالفرد، بقيمته، بحقوقه قد أثر تأثيراً كبيراً على الفنان المبدع فأصبح لا يبدع فنه لإرضاء أثرياء القوم أو حكامهم إنما أصبح يؤلف ليرضي نفسه أو ليعالج مشاكل فنية معينة. وبدأت الصلة بين الفنان المبدع والقطاع العريض من الشعب تتسع من خلال وسائل النشر وإقامة الحفلات العامة وانتشار الموسيقى في مجال التعليم العام. وتميز الفنان الرومانتيكي بمحاولته ربط الفنون المختلفة ببعضها وبإتساع أهتمامه وثقافته فهو يهتم بالأدب والفلسفة والتاريخ والطبيعة وعالم النفس الإنسانية وباقي الفنون الأخرى غير فنه المتخصص.

أهم القيم الجمالية العامة في العصر الرومانتيكي:

١- التأكيد على المشاعر الفردية الذاتية.
٢- إطلاق الفنان للعواطف والانفعالات بدلاً من الموضوعية الكلاسيكية.
٣- الهروب إلى كل ما هو غامض ومثير Exoticism
٤- إحياء التراث (قصص وأشعار العصور الوسطى – الأساطير).
٥- الاهتمام بالطبيعة.
٦- تعظيم تلقائية الشباب.
٧- احتقار كل ما هو تقليدي ومحاولة الخروج عليه.
٨- التأكيد على القومية

(1) Many articles on the subject can be found in Claudio Paradiso, ed. Il flauto in Italia (Roma, Istituto (Poligrafico e Zecca dello Stato S.P.A., 2005) – Gianni, Lazzari, Il flauto traverso (Torino, EDT, 2003)

أهم التغيرات الموسيقية بشكل عام:

التوسع في الكتابة للأوركسترا السيمفوني والأهتمام الشديد بآلة البيانو وإنحسار الإهتمام بالأعمال الكورالية القائمة بذاتها.

ظهور الموسيقى ذات البروجرام – الرغبة الشديدة في إظهار براعة الأداء – إنتشار ظاهرة المؤلف المؤدي وبالذات في مجال آلتي البيانو والكمان – إحياء موسيقى الباروك وبالذات موسيقى يوهان سبستيان باخ. وكان لألمانيا والنمسا دور الريادة في هذا العصر مثلما حدث في العصر الكلاسيكي

نبذة عن الصوناتا:

تطورت الصوناتا عبر العصور الموسيقية ولعبت المدارس الموسيقية الفنية وأعلامها دور كبير فى ذلك ولم يقتصر إجراءات التطور على رائد واحد أو بقعة أرضية معينة بل كانت محصلة لعدة إتجاهات فنية متتالية ساهمت فى تحقيق التطور.

بالنسية للتسمية:

تداول قديما مفهوم كلمة صوناتا لدى الأفراد على أنها كلمة مشتقة من الفعل اللاتينى بمعنى النغمات الصادرة من ألات موسيقية تمييزا لها عن الإصطلاح اللغوى اللاتينى لكلمة كانتاتا cantata وهى أيضا مشتقة من الفعل cantare فى اللغة اللاتينية بمعنى الغناء الصادر من الصوت البشرى " وقد وضح ذلك قاموس بروسارد Brossard عام ١١٦٧م بالنسبة لإصطلاحى الصوناتا والكنتاتا حيث ذكر أن إصطلاح صوناتا يطلق على جميع أنواع الموسيقى الألية بينما إصطلاح كانتاتا يطلق على الأغانى الصادرة من الصوت البشرى [١]

– وفى خلال القرن السادس عشر خلال العصر الاليزابيثى وجد مصطلح سونادا sonada فى المخطوطات الألمانية لموسيقى ألة الترمبيت داخل مجموعات فرقة الفانفار fanfares وهى فرقة موسيقية عسكرية لألات النفخ النحاسية والألات الإيقاعية [٢]

– وفى القرن السادس عشر ظهرت كلمة صونادا sonada فى مجلد المايسترو عام ١٥٣٦ للمؤلف لويس ميلان (١٥٠٠ – ١٥٦١) luys milan كعاناوين لمقطوعات ألة الفيهولا vihuela ضمن عدة مقطوعات أخرى إحتوى عليها المجلد

– مع البداية المبكرة للقرن السابع عشر إحتلت الفيولينة مكانة مرموقة عن سائر الألات الأخرى

(١) **حسام الدين زكريا** : المعجم الشامل للموسيقى العالمية - الجزء الأول- المصطلحات والمصنفات - الهيئة العامة المصرية للكتاب ٢٠٠٤ص٢٩٤

(٢) **أحمد بيومى** : القاموس الموسيقى - المركز الثقافى - دار الاوبرا المصرية - الطبعة الأولى – القاهرة ١٩٩٢ص١٥٢

وأصبحت الألة الوترية المفضلة فى المناسبات الموسيقية المختلفة ومهدت الطريق لموسيقى الألات حيث بدأ المؤلفون الإيطاليون بكتابة موسيقاهم الألية وفق نمط الكانزونا واسلوبها البوليفونى المميز باستخدام المحاكاه استخداما اكثر تحررا مما فى بناء الفوجة واطلقو عليها كلمة صوناتا sonada كمؤلفة موسيقية ألية لموسيقى الحجرة مثلما كانت الكنتاتا مؤلفة غنائية لموسيقى الحجرة

– وفى خلال القرن السابع عشر ظهرت عدة مؤلفات موسيقية تحمل كلمة صوناتا كمقطوعات موسيقية منافسة للمؤلفات الاخرى مثل الكانزونا والسيمفونية والفانتازيا حيث لم يكن فى الامكان ادراك الفروق الفنية فى اسلوب تاليف الصوناتا عن غيرها من سائر المؤلفات [١]

– فى نهاية القرن السابع عشر عام ١٦٨٩م قام يوهان كوناو المؤلف وعازف الهاربسيكورد الألمانى بنشر أول مقطوعاته الموسيقية لألة الهاربسيكورد تحت عنوان sounata اختتم بها المجلد وفى صياغتها اظهر فيها التفرقة الأدائية بين اسلوب الهاربسيكورد واسلوب الارغن وكتب فى مقدمة المجلد لقد كتبت صوناتا فى مقام سى بيمول الكبير وجاءت فى ختام المجلد وقد اختتم مقولته بقوله لماذا لانستخدم كلمة صوناتا كعناوين لمؤلفات ألة الكلافير مثلما استخدمتللألات الاخرى ومع أن تلك الصوناتا التى ألفها كوناو ليس لها صله بصيغة الصوناتا الكلاسيكية الا انها تعتبر أول إصطلاح لكلمة صوناتا تطلق على الات لوحات المفاتيح، فى القرن الثامن عشر كتب دومينيكو سكارلاتى عازف الهاربسيكورد الايطالى العظيم فى عصره مجموعة صوناتات اعتبرت من اقدم المقطوعات الهامة للالة حيث تضمنت تقنيات كثيرة وقيمة للهارسيكورد تعتبر تمهيدا لتقنيات البيانو حيث صيغت الصوناتات باسلوب بيانستى متميز معتمد على المعالجات الهارمونية واللحنية التى تبرز الصفة المميزة للالة وبذلك اتسمت صوناتات اسكارلاتى بانها مؤلفات صيغت لالات لوحات المفاتيح فقط وغير قابلة للعزف على

العود أو على مجموعة من الألات الوترية استخدم فيها اسلوب تقاطع الايدى والتالفات المنفرطة والحليات وغير ذلك من التقنيات العزفية لالات لوحات المفاتيح وقد كتب سكارلاتى صوناتاته من حركة واحدة وفى صياغة ثنائية القالب[٢]

– منذ منتصف القرن السابع عشر خلال الفترة مابين (١٦٨٩،١٦٥٠) ظهر نوع من التاليف الموسيقى يعزف فى الكنائس على نمط موسيقى الكانزونا تؤدى فى المراسم الدينية بدلا من موسيقى الاورغن التى كانت تستخدم بصورة منتظمة فى القداس وصلاه الغروب واطلق عليها

(١) **سمحة الخولى - أحمد المصرى** : محيط الفنون الجزء الثانى ؛ الموسيقى الأوروبية فى القرنين السابع والثامن عشر – دار المعارف- القاهرة ١٩٧٠م ، ص٦٧١ بتصرف

(٢) **ثيودورم فيينى** : تاريخ الموسيقى العالمية ترجمة سمحة الخولى ومحمد جمال عبد الرحيم - دار المعارف ١٩٧٢م ،ص٣٦٤-٣٦٥ بتصرف

صوناتا الكنيسة وتبدأ موسيقاها عادة بحركة تقليدية سريعة يليها صيغة ثلاثية فى زمن الاداجيو ولم يكن لها قالبا محددا يلتزم به المؤلفون وكانت عبارة عن حركة واحدة وفى القرن الثامن عشر ظهرت صوناتا الحجرة التى تعزف وتسمع خارج الكنيسة وتتكون من رقصات مختلفة وقد وصفها قاموس بروسارد الموسيقى عام ١٧٠٣م قائلا ان موسيقى الحجرة هى تتابع قطع صغيرة موسيقية مناسبة للرقص وجميعها ذات طابع ومقام واحد وهذا النوع من التاليف عادة مايبدأ بمقدمة بطيئة تماثل مقدمات المؤلفات الاخرى وقد وضح ج والتر j.g walther فى قاموس لوكسيكون الموسيقى عام ١٧٣٢م الاختلاف الجوهرى بين الصوناتا الكنسية وصوناتا الحجرة كان مقتصرا فى تلك الفترة على موضوع اللحن الاساسى الذى بنيت عليه الصوناتا.

– وفى منتصف عام ١٧٥٠ اصبحت الصوناتا مؤلفة تتكون عادة من ثلاث او اربع حركات منفصلة تسمع فى الكنائس والقصور وداخل الحجرات وفى الحفلات والاحتفلات الموسيقية على المسارح من خلال مجموعات اوركسترالية صغيرة تبعا لصيغتها الاصلية وقد وصف والتر فى قاموسه عام ١٧٣٢ صوناتا عصر الباروك على انها مقطوعات للالات الموسيقية وخاصة لالة الفيولينة فى صياغة جادة ومتقنة الحركات تؤدى فى شكل بطئ adagio وسريع allegro بالتناوب [١]

نبذة عن حياة جايتانو دونيزيتي Gaetano Donizetti (١٧٩٧–١٨٤٨)

كان دومينيكو جايتانو ماريا دونيزيتي (٢٩ نوفمبر ١٧٩٧ – ٨ أبريل ١٨٤٨) ملحنًا إيطاليًا ، اشتهر بما يقرب من ٧٠ أوبرا. إلى جانب Gioachino Rossini و Vincenzo Bellini ، كان ملحنًا رائدًا لأسلوب أوبرا بيل كانتو خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر وكان له تأثير محتمل على الملحنين الآخرين مثل جوزيبي فيردي. ولد دونيزيتي في بيرغامو في لومباردي. في سن مبكرة ، استقبله سايمون ماير وألحقه بمنحة دراسية كاملة في مدرسة أنشأها. هناك تلقى تدريب موسيقي مفصل. كان لماير دور أساسي في الحصول على مكان لدونيزيتي في أكاديمية بولونيا ، حيث كتب ، في سن التاسعة عشرة ، أول أوبرا من فصل واحد ، الكوميديا Il Pigmalione ، والتي ربما لم يتم عرضها على الإطلاق خلال حياته. من دومينيكو بارباجا ، مدير مسرح تياترو دي سان كارلو في نابولي ، الذي أعقب الأوبرا التاسعة للملحن ، أدى إلى انتقاله إلى نابولي وإقامته هناك حتى إنتاج كاترينا كورنارو في يناير ١٨٤٤. إجمالاً ، تم تقديم ٥١ أوبرا دونيزيتي

(2)**sadie stanly** : the new grove dictionary of music and musicans – 23 – bollioud – mermet –castro p:675

في نابولي. قبل عام ١٨٣٠ ، جاء النجاح في المقام الأول مع مسرحياته الكوميدية ، حيث فشلت الأوبرا الجادة في جذب جماهير كبيرة. جاء أول نجاح ملحوظ له مع أوبرا سيريا ، زورايدا دي غراناتا ، التي قدمت في عام ١٨٢٢ في روما. في عام ١٨٣٠ ، عندما تم عرض آنا بولينا لأول مرة ، كان لدونيزيتي تأثير كبير على مشهد الأوبرا الإيطالية والدولية ، مما أدى إلى تحويل ميزان النجاح بعيدًا عن الأوبرا الكوميدية في المقام الأول ، على الرغم من أنه حتى بعد ذلك التاريخ ، تضمنت أشهر أعماله أعمالًا كوميدية مثل L ' إليسير دورامور (١٨٣٢) ودون باسكوال (١٨٤٣). لقد نجحت الأعمال الدرامية التاريخية الهامة. كان من بينهم لوسيا دي لاميرمور (أول من كتب ليبريتو من قبل سلفادور كامارانو) قدم في نابولي عام ١٨٣٥ ، وواحد من أنجح أوبرا نابولي ، روبرتو ديفيروكس في عام ١٨٣٧. حتى تلك اللحظة ، كانت جميع أوبراه مصممة على ليبريتي الايطالية.

وجد دونيزيتي نفسه مستاءً بشكل متزايد من قيود الرقابة في إيطاليا (وخاصة في نابولي). منذ حوالي عام ١٨٣٦ ، أصبح مهتمًا بالعمل في باريس ، حيث رأى حرية أكبر في اختيار الموضوع ، بالإضافة إلى تلقي رسوم أكبر ومكانة أكبر. من عام ١٨٣٨ ، بدءًا من عرض من أوبرا باريس لعملين جديدين ، أمضى معظم السنوات العشر التالية في تلك المدينة ، وأقام العديد من دور الأوبرا للنصوص الفرنسية بالإضافة إلى الإشراف على تنظيم أعماله الإيطالية. كانت الأوبرا الأولى نسخة فرنسية من Poliuto التي لم يتم أداءها في ذلك الوقت ، والتي تم تنقيحها في أبريل ١٨٤٠ لتصبح Les Martyrs. كما تم تقديم مسرحيتين جديدتين في باريس في ذلك الوقت. طوال أربعينيات القرن التاسع عشر ، انتقل دونيزيتي بين نابولي وروما وباريس وفيينا ، واستمر في تأليف وتقديم أوبرا خاصة به بالإضافة إلى مؤلفين موسيقيين آخرين. منذ حوالي عام ١٨٤٣ ، بدأ المرض الشديد يحد من أنشطته. بحلول أوائل عام ١٨٤٦ ، أُجبر على البقاء في مؤسسة للمرضى العقليين ، وبحلول أواخر عام ١٨٤٧ ، أعاده أصدقاؤه إلى بيرغامو ، حيث توفي في أبريل ١٨٤٨ في حالة اضطراب عقلي بسبب مرض الزهري العصبي.

الاعمال الكورالية

Ave Maria
Grande Offertorio
Il sospiro
Messa da Requiem
Messa di Gloria e Credo
(Miserere (Psalm 50

الاعمال الاوركسترالية

Allegro for Strings in C major
Larghetto, tema e variazioni in E flat major
Sinfonia Concertante in D major (1818)
Sinfonia for Winds in G minor (1817)
Sinfonia in A major
Sinfonia in C major
Sinfonia in D major
Sinfonia in D minor

الكونشرتات

Concertino for Clarinet in B flat major
Concertino for English Horn in G major (1816)
Concertino in C minor for flute and chamber orchestra (1819)
Concertino for Flute and Orchestra in C major
Concertino for Flute and Orchestra in D major
Concertino for Oboe in F major
Concertino for Violin and Cello in D minor
"Concerto for 2 Clarinets "Maria Padilla
Concerto for Violin and Cello in D minor

موسيقى الحجرة

Andante sostenuto for Oboe and Harp in F minor
Introduction for Strings in D major
Larghetto and Allegro for Violin and Harp in G minor
Largo/Moderato for Cello and Piano in G minor
Nocturnes (4) for Winds and Strings
Quartet for Strings in D major
Quartet for Strings no 3 in C minor: 2nd movement, Adagio ma non troppo
Quartet for Strings no 4 in D major
Quartet for Strings no 5 in E minor
Quartet for Strings no 5 in E minor: Larghetto
Quartet for Strings no 6 in G minor
Quartet for Strings no 7 in F minor
Quartet for Strings no 8 in B flat major
Quartet for Strings no 9 in D minor
Quartet for Strings no 10 in G minor
Quartet for Strings no 11 in C major
Quartet for Strings no 12 in C major
Quartet for Strings no 13 in A major
Quartet for Strings no 14 in D major

Quartet for Strings no 15 in F major
Quartet for Strings no 16 in B minor
Quartet for Strings no 17 in D major
Quartet for Strings no 18 in E minor
Quartet for Strings no 18 in E minor: Allegro
Quintet for Guitar and Strings no 2 in C major
Solo de concert
Sonata for Flute and Harp
Sonata for Flute and Piano in C major
Sonata for Oboe and Piano in F major
Study for Clarinet no 1 in B flat major
Trio for Flute, Bassoon and Piano in F major

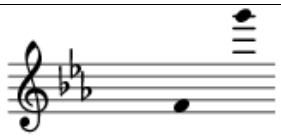
اعمال البيانو

Adagio and Allegro for Piano in G major
Allegro for Piano in C major
Allegro for Piano in F minor
Fugue for Piano in G minor
Grand Waltz for Piano in A major
"Larghetto for Piano in A minor "Una furtiva lagrima
Larghetto for Piano in C major
Pastorale for Piano in E major
Presto for Piano in F minor
Sinfonia for Piano in A major
Sinfonia for Piano no 1 in C major
Sinfonia for Piano no 1 in D major
Sinfonia for Piano no 2 in C major
Sinfonia for Piano no 2 in D major
Sonata for Piano in C major

ثانياً : الإطار التطبيقى

- بيانات المؤلفة (اسم العمل–المؤلف–السلم–الميزان–المساحة الصوتية–الطول البنائي–الآلات المستخدمة–الحليات–السرعة)
- التحليل العام للمؤلفة
- التحليل العزفي للمؤلفة
- أساليب آداء آلة الفلوت
- التعليق العام علي المؤلفة
- النتائج والتوصيات المقترحة.

أولاً: بيانات المؤلفة:

أسم العمل	Concerto No. 3
المؤلف	Gaetano Donizetti (1797–1848)
سلم المقطوعة	C major (دو الكبير)
الميزان	رباعي بسيط ($\frac{4}{4}$)
الطول البنائي	٢٤٩مازورة
الآلات المستخدمة	فلوت – بيانو
الحليات المستخدمة	تريملوا – اتشيكاتورا
السرعة	largo = 116
الصيغة	sonata
المساحة الصوتية	

ثانياً التحليل العام للمؤلفة:

تتكون المؤلفة من صيغة صيغة صوناتا في سلم دو (ك) وتنقسم إلي:

- **مقدمة موسيقية : من (م^{١} : م^{٢٧}) وتنتهي بقفلة نصفية في سلم دو(ك)**
- **قسم العرض : من (م^{٢٨}: م^{١٢٦}) ويتكون من :**
- الموضوع الأول : من (م^{٢٨} : م$^{٤٨-١}$) وانتهي بقفلة تامة في سلم دو(ك)
- القنطرة : من (م$^{٤٨-١}$: م^{٦٩}) وانتهت بقفلة نصفية في سلم صول (ك) سلم الدرجة الخامسة
- الموضوع الثاني: من (م^{٧٠} : م^{١٢٦}) وانتهي بقفلة تامة في سلم صول(ك)
- **قسم التفاعل : من (م^{١٢٧} : م$^{١٥٥-١}$) وانتهي بقفلة نصفية في سلم دو(ك)**
- **قسم اعادة العرض : من (م$^{١٥٥-٢}$: م$^{٢٣٤-١}$) وانتهي بقفلة تامة في سلم دو(ك)**
- **كودا : من (م$^{٢٣٤-١}$: م^{٢٤٩}) وانتهت بقفلة تامة في سلم دو(ك)**

ثالثاً التحليل العزفي للمؤلفة:

المقدمة الموسيقية (م^{١} : م^{٢٧})

تبدأ الصوناتا من (م^{١}) بمقدمة موسيقية تقوم بإفتتاحيتها آلة البيانو تمهيداً لدخول آلة الفلوت بداية من (م^{٥}) في سلم دو(ص) ويكون اللحن علي ميزان رباعي بسيط $\frac{4}{4}$ بسرعة بطئ وعريض largo

- **الخط اللحني :**

تيمة لحنية بسيطة solo بإيقاعت بسيطة تؤديها آلة الفلوت مع وجود مصاحبة هامونية من آلة البيانو يمهد فيها المؤلف لدور ألة الفلوت بلحن هادئ بطئ في سلم دو (ص) ويكرر هذا اللحن مع وجود مسافات لحنية و بعض الزخرفة علي اللحن وينتهي بقفلة مطولة 𝄐 تمهيداً للدخول لقسم العرض .

شكل رقم (١) يوضح الخط اللحني في مقدمة الصونات

- **أساليب النطق :**

استخدام ضربات اللسان الفردية وضربات اللسان المتقطعة خاصة في (م٢١) والأقواس اللحنية الصغيرة

- **الحركات التعبيرية :**

حركة تعبيرية متوازنة ومناسبة لسير الخط اللحني حيث نوع المؤلف في إستخدام وسائل التعبير المختلفة مثل العزف بصوت قوي f في (م٢١)العزف بصوت ضعيف p في (م٥) ، (م٢٣) ، (م٢٥) والعزف بشكل متوسط القوة mf في (م١٦) والتدرج من الصوت الضعيف إلي القوي crescendo

- **الحليات :**

لم تقوم آلة الفلوت بعمل حليات في مقدمة الصوناتا

<u>قسم العرض : من (م٢٨: م١٢٦)</u>

الموضوع الأول : من (م٢٨ : م٤٨-١)

يبدأ الموضوع الأول من قسم العرض للصوناتا من (م٢٨) بتيمة لحنية مميزة توضح اللحن الأساسي للصوناتا وقام بتغيير الميزان إلي ميزان ثلاثي بسيط بأداء سريع Allegro في سلم دو(ك) وهذه السرعة تبين خفة اللحن ورشاقته وتقوم آلة الفلوت بعزف هذه التيمة اللحنية يستعرض

فيها المؤلف إمكانيات الآلة من سرعة في الأداء وتحكم في النفس وامكانية استخدام الزخارف اللحنية

- **الخط اللحني :**

خط لحني بسيط فيه خفة ورشاقة يوضح دور آلة الفلوت في عمل تيمة لحنية أساسية للعمل أعتمد في بنائها علي أستعراض لأمكانية آلة الفلوت في عمل القفزات اللحنيه والتنويع في الأداء المتصل legatto والمتقطع Staccato وعمل الأقواس اللحنية ثم تكررت التيمة الأساسيه معتمده علي النغمات المتغيرة (changing note) وأستخدام القفزات والأربيجات مع رد آلة البيانو بعمل نفس لحن التيمة الأساسية مما آدي الي حدوث تجانس وحوار بين آلة الفلوت والبيانو.

شكل رقم (٢) يوضح التيمة الأساسية والأداء المتقطعStaccato والمتصلlegatto

أساليب النطق :

- استخدام ضربات اللسان الفردية
- استخدام القوس اللحني الصغير.
- استخدام ضربات اللسان المتقطعة
- الجمع بين ضربات اللسان المتقطعة والقوس اللحني الصغير
- التحكم في مرونه الشفاه واصدار الصوت بشكل صحيح عن طريق المسافات الصاعدة والهابطه والقفزات اللحنية.

- **الحركات التعبيرية :**

وظف المؤلف الحركة التعبيرية في هذا الجزء التوظيف الأمثل الذي يتناسب مع مسار الخط اللحني ونوع أيضا في أستخدام وسائل التعبير مثل العزف بصوت قوي f في (م[٣٩]) والعزف بصوت

ضعيف p في (م٤٨) تمهيداً للدخول للقنطرة والتدرج من الصوت الضعيف إلي القوي crescendo والعكس التدرج من القوي للضعيف dimnwando .

- **الحليات :**

لم تقوم آلة الفلوت بعمل حليات في الموضوع الأول.

القنطرة : من (م٤٨-١ : م٦٩)

قنطرة تحويلية لسلم الدرجة الخامسة سلم صول (ك) وأنتهت بقفلة نصفية في سلم صول(ك)

- **الخط اللحني :**

خط لحني بسيط قائم علي النغمات الفردية والمطولة علي ايقاعات بسيطة نوع فيه المؤلف بين إظهار دقة وإمكانية آلة الفلوت في العزف المتقطع Staccatoوالمتصل legato وعمل الأقواس اللحنية slur والرباط الزمني sanqub واستخدام مسافة الأوكتاف في (م٦٧-٦٨)وقامت آلة البيانو بعمل تتابعات لحنية صاعدة وهابطة مع المصاحبة وانتهي بقفلة مطولة وهي قفلة نصفية في سلم صول (ك) و

أساليب النطق :

- استخدام ضربات اللسان الفردية
- استخدام القوس اللحني .
- استخدام ضربات اللسان المتقطعة
- الجمع بين ضربات اللسان المتقطعة والقوس اللحني والأحساس بالسينكوب

الحركات التعبيرية :

متوازية ومناسبة لسير الخط اللحني ويوجد تنويع في وسائل التعبير المختلفة حتي (م٥٠) حيث تم عزف نغمة سي ٢ بشكل قوي بشدة fz علي رباط زمني مما يتطلب موائمة الضبط الصحيح للنغمات والتحكم في سرعة تيار الهواء الناتج من آلة الفلوت.

- **الحليات :**

لم تقوم آلة الفلوت بعمل حليات في القنطرة.

الموضوع الثاني: من (م٧٠ : م١٢٦)

تقوم آلة الفلوت بتغير اللحن الأساسي بتيمة لحنية جديده بداية من ٧٠ في سلم صول(ك) يستعرض فيها المؤلف أمكانيات آلة الفلوت في عمل حوار متبادل مع آلة البيانو وعمل أقواس

لحنيةSLUR ووقفزات لحنية ومسار لحني صاعد وهابط بأداء متصل Legatto ومتقطع Staccat في الأوكتاف الثاني وانتهت هذه التيمة اللحنية بقفلة تامة في سلم صول(ك).

- **الخط اللحني :**

خط لحني بسيط بأيقاعات بسيطة مناسب للمسار اللحني للعمل حتي (م٨٨) استعرض المؤلف إمكانية ألة الفلوت في عمل النغمات المتتالية علي إيقاع 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 مع حوار متبادل بين الفلوت والبيانو أظهرت فيه إمكانية الآلة في النغمات الحادة وبقوة وسرعة أكد فيها المؤلف علي أستخدام النبر القوي والأقواس اللحنية وعمل القفزات اللحنية مسافة أكتاف مما يتطلب الدقة في موائمة الضبط الصحيح لآلة الفلوت .

شكل رقم (٣) يوضح المسار اللحني للموضوع الثاني

أساليب النطق :

- استخدام ضربات اللسان الفردية
- استخدام القوس اللحني الصغير والكبير.
- استخدام ضربات اللسان المتقطعة
- الجمع بين ضربات اللسان الفردية والقوس اللحني الصغير

– التحكم في مرونه الشفاه واصدار الصوت بشكل صحيح عن طريق المسافات الصاعدة والهابطه والقفزات اللحنية خاصة مسافة الأوكتاف.

- **الحركات التعبيرية :**

استخدام الآداء الخافت p بداية من (م٧٩) (م١٠٥) واستخدم الآداء القوي f في (م٩٤) تحت قوس لحني لعمل تتابع لحني هابط sequnc بقوة ، استخدام التدرج من الأداء الخافت الي القوي بداية من (م٩٠) انسجام الحركة التعبيرية مع نغمات الأوكتاف الثالث مما يتطلب مهارة كبيرة من العازف وتحكم جيد وسيطرة علي مرونه الشفاه

- **الحليات :**

قامت آلة الفلوت بعمل حلية التريملو علي نغمة لا٢ مع وجود رباط زمني بآداء قوي

شكل رقم (٤) يوضح حلية التريملوا

قسم التفاعل : من (م١٢٧ : م١٥٥-١)

الخط اللحني :

يبدا قسم التفاعل من (م١٢٧) بتمهيد من آلة البيانو حتي دخول الفلوت في (م١٣٢) بتيمة لحنية مستوحاه من نفس التيمة اللحنية للموضوع الأول ولكن بإختلاف السلم وهو سلم صول (ص) يستعرض فيها المؤلف إمكانية آلة الفلوت في عزف النغمات المتقطعة Staccat والأقواس اللحنية slur والعزف المتصل Legatto والقفزات اللحنية حتي (م١٤٠) ثم بدأت آلة البيانو بعمل جملة بنفس إيقاعات التيمة اللحنية للفلوت ولكن بإختلاف النغمات والركوزات لتوضيح الحوار بين الآلتين وظل التنويع علي نفس التيمة اللحنية والحوار بين الفلوت والبيانو وفي (م١٤٤) قامت آلة الفلوت بعمل تتابع لحني هابط sequnc عن طريق أستخدام الأربيجات حتي انتهي قسم التفاعل عند (م١٥٥-١) بوقوف مطول 𝄐 وانتهت بقفلة نصفية في سلم دو(ك)

أساليب النطق :

– استخدام ضربات اللسان الفردية

– استخدام القوس اللحني الصغير والكبير.

– استخدام ضربات اللسان المتقطعة والجمع بينها وبين القوس اللحني الصغير

– التحكم في مرونه الشفاه واصدار الصوت بشكل صحيح عن طريق المسافات الصاعدة والهابطه والقفزات اللحنية خاصة الأربيجات الهابطة.

- **الحركات التعبيرية :**

بدأ قسم التفاعل بأداء آلة الفلوت بشكل قوي f في (م١٣٢) ثم التدرج من القوي للضعيف dimnwando في (م١٣٩) ثم الأداء الخافت p في (م١٤٤) وفي (م١٥١) تدرجت الحركة التعبيرية في الأداء من كلا الآلتين بعمل crescendo تمهيداً لختام قسم التفاعل بقوة

شكل رقم (٥) يوضح المسار اللحني لقسم التفاعل والعزف المتصل والمتقطع

- **الحليات :**

لم تقوم آلة الفلوت بعمل حليات في قسم التفاعل

قسم اعادة العرض : من (م١٥٥-٢ : م٢٣٤-١)

- **الخط اللحني :**

الجزء الأول : يبدأ قسم إعادة العرض في (م١٥٥-٢) بإعادة حرفية للجزء الأول من قسم العرض حتي (م١٧٥)

الجزء الثاني : من (م١٧٦) يستعرض فيه إمكانية آلة الفلوت و آلة البيانو بعمل سلالم صاعدة وقفزات لحنية مسافة ٣ حيث ظهور فعال لدور آلة الفلوت خاصة في النغمات الحادة في الأوكتاف الثالث وصولاً لنغمة صول٣ وعمل حوار بين آلة الفلوت والبيانو بجمل لحنية سريعة يستعرض كلاً منهم إمكانية الآلة حتي (م١٩٢) بعمل وقفة مطولة وانتهي هذا الجزء بقفلة نصفية في سلم دو(ك)

شكل رقم (٦) يوضح آداء آلة الفلوت للسلالم والقفزات اللحنية

الجزء الثالث :من (م١٩٣) يبدأ هدا الجزء بتيمة لحنية جديدة من آلة البيانو تمهيداً لدخول آلة الفلوت وتمتاز بالهدوء النسبي عن ماقبلها استعرض فيها المؤلف إمكانية آلة الفلوت في الجمع بين الآداء المتقطع والمتصل خاصة عند في (م٢١١-٢١٢) وعمل التتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة والوقوف علي النغمات المطولة وانتهي هذا الجزء في(م٢٣٤) بقفلة تامة في سلم دو(ك)

شكل رقم (٧) يوضح آداء آلة الفلوت للعزف المتصل والمتقطع والأقواس اللحنية الصغيرة وحلية التريملو

- **أساليب النطق :**

- استخدام ضربات اللسان الفردية
- استخدام القوس اللحني الصغير.
- استخدام ضربات اللسان المتقطعة والجمع بينها وبين القوس اللحني الصغير

- **الحركات التعبيرية :**

بدأت آلة الفلوت بآداء خافت p بلحن غنائي وأستمر بالهدوء وتدرج إلي الأداء القوي بداية من (م٢١٧) ثم عاد تدريجياً إلى الآداء الخافت عند (م٢٢٦)

- **الحليات :**

– قامت آلة الفلوت بعمل حلية التريملو (م٢٢٤-٢٢٥)

– وقامت آلة البيانو بعمل حلية الأتشيكاتورا (م٢١٥-٢١٦)

<u>كودا : من (م١-٢٣٤: م٢٤٩)</u>

- **الخط اللحني :**

بداية من (م١-٢٣٤) دخول لآلة البيانو بتيمة لحنية مستوحاه من الموضوع الأول بقسم العرض ولكن بتنويع جديد في سلم دو(ك) استعرض فيها امكانية آلة البيانو في العزف المتقطع والمتصل واستخدام حلية الأتشيكاتورا في (م٢٣٧) وعمل القفزات اللحنية عن طريق أربيجات حتي دخول آلة الفلوت في (م٢٣٩) لتدعم التيمة اللحنية وعمل تجانس مع آلة البيانو وعمل قفزات لحنية واستمرت التيمة اللحنية للبيانو في الأستعراض والتنويع مع لحن بسيط مساند للفلوت حتي أخر الكودا والنهاية بوقوف مطول 𝄐 علي تألف الدرجة الأولي من سلم دو(ك)

شكل رقم (٨) يوضح دور آلة الفلوت في ختام الصوناتا

- **أساليب النطق :**

– استخدام ضربات اللسان الفردية

– استخدام القوس اللحني الصغير.

– استخدام ضربات اللسان المتقطعة

- **الحركات التعبيرية :**

بدأت آلة الفلوت بآداء خافت p بلحن بسيط وهادئ وأستمر بالهدوء وتدرج إلي الأداء القوي بداية من (م٢٤٢) وأستمر الآداء القوي تمهيداً للختام الصوناتا.

التعليق العام:

- ظهرت براعة العازف في أداء التتابع اللحني sequnc سلمي أو اربيج ومسافات.
- ظهرت براعة العازف في أداء الاداء المتصل legatto في كل المقطوعة.
- ظهرت براعة العازف في أداء الاداء المتقطع Staccato
- ظهرت براعة العازفي في استخدام ديناميكيات التعبير والتلوين الصوتي بشكل واضح في كل المقطوعة مثل:

الأداء الخافت P

الأداء القوى F

- ظهرت براعة العازف في أستخدام ضربات اللسان الفردية Single Tonguing في المقطوعة.
- وظهرت البراعة في التحكم بالهواء والنفس أثناء آداء الاكسنت القوي في بداية كل مازورة للاحساس بميزان وزمن المقطوعة

– استخدام حلية التريملو في بعض الأجزاء علي النغمات زات الزمن المستمر .

– استخدام العفقات الأساسية مع استخدام العلامات العارضة وعفقاتها.

– تنمية مهارات التوافق الحركي للأصابع مع ضربات اللسان.

النتائج

نتج عن البحث:

لقد إستطاعت الباحثة من خلال تحليل عينة البحث في إلقاء الضوء علي دور آلة الفلوت في صوناتا (الفلوت والبيانو) عند جايتانو دونيزيتي Gaetano Donizetti ولقد جائت نتائج البحث محققه لأهدافة بالإجابة علي تساؤلات البحث.

السؤال الأول: ما مراحل تطور الصوناتا في العصر الرومانتيكي والمؤثرات الحياتية التي أثرت علي جايتانو دونيزيتي(Gaetano Donizetti) في تأليفه للصوناتا وأسلوبه في الأداء وأهم أعماله ؟

١) استطاع جايتانو دونزيتي الوصول للتكامل فى الاداء من خلال تحقيق التوازن بين امكانات الفلوت والبيانو نظرا لطبيعة كل آلة وادراك صيغة الصوناتا من حيث التركيب والتعارض و التقابل فى رنين الاصوات من خلال تبادل الادوار.

٢) سهولة اللحن عن طريق التكرار او التصوير والتنويع مع صعوبة في بعض تقنيات الاداء التعبيرى وتنوعها يساعد الدارس على تعليم الذوق الجمالى فى الاداء.

٣) التوصل الى اهمية موسيقى الاعمال الجماعية تساعد على :

– تنمية موائمة الضبط الصحيح للنغمات وتقنيات الاداء عن طريق استخدام مساحة الفلوت من نغمة (دو)الى (صول٣).

٤) تدعيم اللحن وتقويته بمساندة الالات المشتركة فى الاداء عن طريق تساوى الادوار لكل منهما.

٥) تعتبر الصوناتات موصل تعليمى جيد لما يحتويه من تقنيات فنية(مهارية وتعبيرية) الى جانب ماتحتويه من سمات للعصور المختلفة يجب على الدارس الالمام بها واستيعابها.

٦) الثراء فى التلوين الصوتى الغير تقليدى عن طريق الجمع بين الفلوت والبيانو واختلاف بين طبيعة صوت كلا منهما.

السؤال الثاني : ما تقنيات الأداء المستخدمة في صوناتا (الفلوت والبيانو) عند جايتانو دونيزيتي ؟

يعد جياتانو دونزيتي من رواد الرومانتيكية في التأليف وخاصة الآلات الفردية كالفلوت أعتمد اسلوبه علي:

* استخدام القفزات اللحنية والانتقالات اللحنية من الاكتاف الاول الي الثاني

* اعتمد علي أداء التتابع اللحني sequnc سلمي أو اربيج ومسافات في أجزاء كثيرة من الصوناتا.

* برع جياتانو دونزيتي في التنويع بين الاداء المتقطع Staccato و الاداء المتصل legatto في كل الصوناتا.

* برع ايضاً في استخدام ديناميكيات التعبير والتلوين الصوتي بشكل واضح في كل الصوناتا

* أستخدام الزخارف اللحنية والحليات مثل التريملو والأتشيكاتورا.

* إمتاز اسلوب جياتانو دونزيتي بسهولة الاداء وأستخدام التراكيب الأيقاعية البسيطة ممايعطي حلاوة للحن الصوناتا.

والتوصيات المقترحة:

توصي الباحثة:

– ادراج اعمال جيتانو دونزيتي وغيره من العصر الرومانتيكي كتلك الصوناتات ضمن المناهج الدراسية للكليات والمعاهد المتخصصة لتدريس آلة الفلوت لما لها من تأثير واضح على الوصول بالعازف لمستوى متقدم فى الأداء .

المراجع العربية :

(١) أحمد بيومي : قاموس الموسيقى، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي دار الأوبرا المصرية، القاهرة ١٩٩٢

(٢) أحمد حسين اللقاني، وعلي الجمل : معجم المصطلحات التربوية المعرفية في المناهج وطرق التدريس، عالم الكتب، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٩

(٣) آمال صادق، فؤاد أبو حطب: " مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية "، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، عام ١٩٩١ م، ص ١٠٢.

(٤) باسنت عادل حسن صالح : بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقي ،المجلد ٤٠،العدد٢ ، كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان ٢٠٢٢.

(٥) ثيودورم فيينى : تاريخ الموسيقى العالمية ترجمة سمحة الخولى ومحمد جمال عبد الرحيم – دار المعارف ١٩٧٢م

(٦) حسام الدين زكريا : المعجم الشامل للموسيقى العالمية – الجزء الأول– المصطلحات والمصنفات – الهيئة العامة المصرية للكتاب ٢٠٠٤

(٧) رانيا يحي سعد زغلول : رسالة ماجستير ، غير منشورة – أكاديمية الفنون – المعهد العالي القومي للموسيقي – الكونسرفتوار – الجيزة – ٢٠٠٦ م .

(٨) سمحة الخولى – أحمد المصرى : محيط الفنون الجزء الثانى ؛ الموسيقى الأوروبية فى القرنين السابع والثامن عشر – دار المعارف– القاهرة ١٩٧٠م

(٩) عواطف عبدالكريم: تاريخ تذوق الموسيقي فى العصر الرومانتيكى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٧

(١٠) فيليب فينا , كارلوس Felipe Viña , Carlos : رسالة دكتوراه ،غير منشورة ، في العلوم الموسيقية ، جامعة ميامي، فلوريدا، مايو ٢٠١٥

(١١) نهلة علي بكير : بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقي ،المجلد ٤٨،العدد٢ ، كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان ٢٠٢٢.

المراجع الأجنبية:

(1) Abraham, Gerald:- Chopin’s Musical Style ,Oxford University Press, London, Great Britain, 1946

(2) Arthur, Jacobs: penguin Dictionary of music – penguin Books – ltd Middlesex – England -1991.

(3) Kravitt, Edward F. 1992. "Romanticism Today". The Musical Quarterly 76, no6.

(4) Many articles on the subject can be found in Claudio Paradiso, ed. Il flauto in Italia (Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato S.P.A., 2005) – Gianni, Lazzari, Il flauto traverso (Torino, EDT, 2003)

(5)sadie stanly : the new grove dictionary of music and musicans – 23 – bollioud – mermet –castro

ملخص البحث

دور آلة الفلوت في صوناتا (الفلوت والبيانو) عند جايتانو دونيزيتي Gaetano Donizetti

يهدف هذا البحث إلى :-

١) التعرف علي الصوناتا في العصر الرومانتيكي والسيرة الذاتية جايتانو دونيزيتي (Gaetano Donizetti) وأهم أعماله.

٢) التعرف علي دور آلة الفلوت في صوناتا (الفلوت والبيانو) عند جايتانو دونيزيتي

٣) وضع إرشادات عزفية لتذليل الصعوبات التكنيكية والعزفية في صوناتا (الفلوت والبيانو) عند جايتانو دونيزيتي .

وينقسم البحث الى جزئين:-

الجزء الأول :الإطار النظري ويتضمن:

١- الدراسات السابقة.

٢ - نبذة عن العصر الرومانتيكي.

٣ - نبذة عن الصوناتا في العصر الكلاسيكي.

٤ - نبذة عن حياة جايتانو دونيزيتي(Gaetano Donizetti) وأسلوبه في الأداء وأهم أعماله.

الجزء الثاني :الإطار التطبيقي ويشتمل علي:

١ -الدراسة التحليلية العزفية لتقنيات الأداء ودور آلة الفلوت في صوناتا (الفلوت والبيانو) عند جايتانو دونيزيتي(Gaetano Donizetti)

٢ - الإرشادات العزفية لتذليل الصعوبات التكنيكية في صوناتا (الفلوت والبيانو) عند جايتانو دونيزيتي

Research Summary

The Role of the Flute in the Sonata (Flute and Piano) by Gaetano Donizetti

This research aims to:-

(1)Introducing the Sonatas in the Romantic Era, Gaetano's biography and his most important works.

(2)Recognizing the role of the flute in the sonata (flute and piano) by Gaetano Donizetti

(3) Develop playing instructions to overcome the technical and instrumental difficulties in the sonatas (flute and piano) by Gaetano Donizetti.

The research is divided into two parts:-

Part one: Theoretical framework and includes:

1- Previous studies.

2- An overview of the Romantic era.

3- An overview of the sonatas in the classical era.

4 - An overview of Gaetano Donizetti's life, his style of performance, and his most important works.

The second part: the practical framework and includes:

1- Analytical study of playing performance techniques and the role of the flute in sonata (flute and piano) according to Gaetano Donizetti.

2- Playing Instructions to Overcome Technical Difficulties in Gaetano Donizetti's Sonata (Flute and Piano)