دراسة تحليلية لإسلوب عزف فانتازيا ريجوليتو للكلارينت

إيناس أحمد صدقي*

أ.د عبد العظيم إبراهيم حسين**

أ.م.د نهلة بكير***

مقدمة

تعد المدرسة الموسيقية الإيطاليا من أهم المدارس كالفرنسية و الألمانيا وقد أضافت الكثير للحياة الموسيقية وخصوصاً للكلارينت وتتميز المدرسة الإيطاليا بنوعية صوت مميزة من حيث النعومة واللمعان، وتتميز المدرسة الإيطاليا بإنجاب موسيقيين مميزين ويرجع لهم الفضل فى إثراء الحياة الموسيقية وكانوا مصدر إلهام لكتابة أعمال موسيقية للكلارينت، والجدير بالذكر أن أهم الأعمال الأوبرالية هى من المدرسة الإيطاليا وتتميز بالأعمال الغنائية وأهم المؤلفين الإيطاليين الذى يرجع لهم الفضل فى ذلك هم بوتشينى، روسيني، فيردى .

الرومانتيسيزم هى الإتجاهات الرومانتيكية و ظلت تتطور من القرن الثامن عشر حتى القرن التاسع عشر، أما الرومانتيكية فهى صفة تتبع الإحساس الذاتى للمؤلف، ونزعة كامنة فى نفسه، ولذلك فقد وجدت فى بعض الأعمال الفنية الفردية فى فترات زمنية سابقة للعصر الرومانتيكي، مثل الكروماتية المفرطة فى أعمال مؤلفى المادريجال، فى العصور الوسطى والتعبير الملئ بالشجن فى أعمال يوهان سباستيان باخ(1685-1750) Johan Sebastian Bach فى عصر الباروك، والهارمونيات المتعارضة فى بعض مؤلفات فولفجانج أماديوس موتسارت wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) فى العصر الكلاسيكى ، إلا أن هذة اللمحات الفنية لم تتسبب فى تسمية العصور السابقة لأنها لم تكن سائدة فى أسلوب الأدب و الفنون فى العصور.

و الرومانتيكية كنقيض الكلاسيكية كانت سائدة بشكل أو بآخر فى الكثير من أعمال العصر الكلاسيكى، كما أن الكلاسيكية بقيمها العلمية و مثاليتها فى البناء و الرشاقة و التوازن ظلت سائدة فى

---

* بحث مقدم استكمالا للحصول على درجة الدكتوراه – قسم الأداء – شعبة أوركسترالى -كلية تربية موسيقية-جامعة حلوان.

** أستاذ آلة الكلارينت قسم الأداء – شعبة أوركسترالى- كلية تربية موسيقية-جامعة حلوان.

*** أستاذ آلة االفلوت قسم الأداء – شعبة أوركسترالى- كلية تربية موسيقية-جامعة حلوان.

مؤلفات الكثير من الرومانتيكين مثل مندلسون[١] و برامز[٢] و غيرهم ، و يرى البعض أن الحركة الرومانتيكية جاءت كحركة مضادة للكلاسيكية و أنها حركة تمرد و عصيان على القيود الكلاسيكية بينما يعتبرها البعض الآخر انطلاقة فنية جديدة ، فلم تكن الحركة الرومانتيكية فى الموسيقى منعزلة عن الحياة بل كانت جزءً

من حركة شاملة على كل بلاد أوروبا و خاصةً المانيا و فرنسا.

و هناك عدة عوامل ظهرت فى دول أوروبا المختلفة فى الثلث الأخير من القرن الثامن عشر تعتبر مقدمات للحركة الرومانتيكية التى سادت القرن التاسع عشر مثل نشر الشاعر الأنجليزي " وردلا زورث " (١٧٧٠ – ١٨٥٠) مجموعة من أشعاره المسماه" قصائد عاطفية Wordsowrth ، أو بعرض السيمفونية البطولية لبيتهوفين فى إبريل ١٨٠٥ و هى تعد أعظم خطوة فى تعبير المسار لتطور الموسيقى ، أو بعرض أوبرا القناص لكارل ماريا فون فيبر. Frihutz Der.[٣]

مشكلة البحث

تمثل طريقة تناول لويجى باسي لفانتازيا ريجوليتو لفيردى شكلاً فريداً و يميزاً عن غيره من المؤلفين لما تحتويه من إسلوب فريد و أضاف تقنيات و تعبيرات للكلارينت تفيد العازف فى هذا المجال، لذا رأت الباحثة ضرورة تناول تلك الطريقة بالدراسة و التحليل للتعرف على أهم سماتها و مدى الإستفادة منها لدى العازفيين.

أهداف البحث:

١- التعرف على أسلوب تناول لويجى باسي للفانتازيا .

٢- القدرة على تمييز الإختلاف فى أسلوب التأليف بين عمل مدون لأوبرا كاملة و فانتازيا مدونة لآلة الكلارينت فقط .

٣- تحديد الصعوبات التكنيكية و التعبيرية من خلال فانتازيا لويجى باسى .

---

[١]- فيليكس مندلسون "F . Mendelssohn" (١٨٠٩ – ١٨٤٧) مؤلف موسيقى المانى

[٢]- يوهان برامز : J . Brahms (١٨٣٣ – ١٨٩٧) مؤلف موسيقي المانى .

[٣]-عواطف عبد الكريم : تاريخ وتذوق الموسيقى فى العصر الرومانتيكى- الطبعة الثانية – مطبعة كوين –القاهرة – ١٩٩٧.

تساؤلات البحث :

١- ما هو أسلوب تناول لويجى باسى للفانتازيا ؟

٢- ما هو الفرق بين أساليب التأليف المختلفة لفانتازيا مدونة لأوبرا كاملة و بين آلة الكلارينت فقط ؟

٣- ما هى الصعوبات التكنيكية و التعبيرية لفانتازيا لويجى باسى ؟

أهمية البحث:

ترجع أهمية البحث فى تناول أداء الكلارينت فى العصر الرومانتيكى من خلال دراسة فانتازيا ريجوليتو للويجى باسى و التعرف على أساليب الأداء المختلفة المستوحاه من أوبرا ريجوليتو لفيردى مما يثرى ربرتوار الكلارينت بأعمال غير متناولة من قبل عن طريق مؤلفات لوجى باسى .

حدود البحث:

النصف الأول من القرن التاسع عشر فى إيطاليا.

إجراءات البحث:

إتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى) يتبع هذا البحث المنهج " التاريخى الوصفى" ، هو منهج يقوم على تصوير و تحليل الأوضاع لظاهرة معينة فى الفترة موضوع البحث ، و يأتى هذا التحليل للظاهرة مما يعطينا بعض النقاط و التفاصيل التى تفسرها و تتعلق بطبيعتها .

عينة البحث:

فانتازيا للويجى باسي Bassi Luigi المستوحاه من أوبرا ريجوليتو Concert Fantasia .

(الإفتتاحية – التنويعة الأولى – التنويعة الثانية)

أدوات البحث:

١- المدونات الموسيقية (الصولو- البارتيتورة) للأعمال عينة البحث .

٢ – التسجيلات الصوتية والمرئية للأوبرا و الفانتازيا عينة البحث .

أساس أختيار العينة :

١- ظهور آلة الكلارينت بشكل أساسى .

٢ – أن تكون من الأعمال التى سوف تضيف لربرتوار الكلارينت بشكل كبير ، و قد أعتمدت الباحثة فى تحليلها على العناصر التالية :

التحليل النظرى :(القالب **–** الصيغة **–** السلم – الميزان **–** السرعة **–** النسيج – الطول البنائى للعمل**)**

التحليل العزفى :

أ– نوع الكلارينت المستخدم فى كل تنويعة .

ب– النطاق الصوتى المستخدم لآلة الكلارينت .

ج– دور آلة الكلارينت فى تلك الأعمال سواء كان (منفردة أو مصاحبة) .

د– الصعوبات التقنية الموجودة داخل العمل .

مصطلحات البحث:

– أحادى النغم Unison :

هم نغمتان أو أكثر من نفس الدرجة الصوتية فى نفس الوقت ، و كذلك يطلق على لحن يُعزف من آلتين تعزفان من نفس الطبقة الصوتية أو مجموعة آلية تعزف نفس اللحن أو آلة تصاحب صوت بشرى حتى لو كانت الموسيقى تعزف من عدة أوكتافات .[1]

– الأسلوب Style :

و تحتوى كلمة أسلوب على :

١– أسلوب أداء العازف .

٢– أسلوب المؤلف وطريقة التعبير عن أفكاره و مشاعره لتوضيح اللحن والتعبير عنه .

٣ – أسلوب العصر (باروك – كلاسيك – رومانتيك – مودرن) .[٢]

– التعبير الصوتى Dynamics :

و هو القوة المحركة و المؤثرة للأساليب التعبيرية المختلفة التى تؤديها الآلة أو الأصوات البشرية ، و تحدده مجموعة من المصطلحات الموسيقية و تظهر هذه المصطلحات مختصرة بإستمرار ، مثل خافت " piano = ***p*** " أو قوى " forte = ***f*** " و إلى آخره من المصطلحات .[٣]

---

[١]– أحمد بيومى : القاموس الموسيقى ، المركز الثقافى القومى ، دار الأوبرا المصرية ، القاهرة ١٩٩٢، ص ٤٤٤ .

[٢]– أحمد بيومى : مرجع سابق – ص ٣٩٥ .

[٣]– عواطف عبد الكريم : معجم الموسيقى ، مركز الحاسب الآلى ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٠م ، ص ٤٣ .

كورونا Corona :

إطالة مدة النغمة أو السكتة، توقف الحركة الإيقاعية عن طريق إطالة مدة الصوت –أو السكتة– لفترة مؤقتة ، ويرمز إليها بعلامة على شكل حرف النون التى توضع فوق أو أسفل النغمة أو السكتة، والغرض منها هو إطالة النغمة أو السكتة أكثر منمدتها الزمنية ،وترجع هذة الإطالة لذوق العازف أو المغنى ،أما فى الفرق الموسيقية فيحددها قائد الفرقة أو الأوركسترا .[١]

– المساحة الصوتية Range :

النطاق الصوتي من أغلظ نغمة إلى أحد نغمة يمكن إصدارها من الآلة.

– الضبط الدقيق Intonation :

هى إصدار النغمات بشكل صحيح ودقيق ومحدد .[٢]

الدرسات السابقة المرتبطة بالبحث

أولاً : الدراسات العربية

– الدراسة الأولى بعنوان " تأثير العازف الفيرتيوزو علي صناعة الكلارينت و الكتابة لها حتى نهاية القرن التاسع عشر" . [٣]

تهدف هذه الرسالة إلى إلقاء الضوء على العازف و تأثيره على صناعة و تطور الآلة ، و أهم العازفين الفيرتيوزو و تأثيرهم على الكتابة للكلارينت ، و إلقاء الضوء على أهم الصناع و مدى تأثيرهم فى تطوير ميكانيكية آلة الكلارينت و اتبعت هذه الرسالة المنهج التحليلى .

تتشابة هذة الدراسة مع البحث الراهن فى أنها تتناول عازف بارع و مؤلف للآله و هو ما يتناوله البحث الراهن لعازف كلارينت بارع و مؤلف لها.

وتختلف هذة الدراسة فى تناول تأثير العازف الفرتيوزو فى عصر الباروك و العصر الكلاسيكى و العصر الرومانتيكى ، بينما يتناول هذا البحث تأثير المؤلف و العازف الفيرتيوزو لويجي باسي و لكن فى العصر الرومانتيكى فقط و هو فى النصف الأول من القرن التاسع عشر.

---

[١]– أحمد بيومى : الفاموس الموسيقى – المركز الثقافى القومى – دار الأوبرا المصرية – القاهرة – ١٩٩٢ .

[٢]– أحمد بيومى : مرجع سابق .

[٣]– مروة مختار : رسالة دكتوراه غير منشورة ، تخصص كلارينت ، أكاديمية الفنون ، الكونسيرفتوار ، القاهرة ، ٢٠١٥ .

– الدراسة الثانية بعنوان : " كونشيرتو الكلارينت و الأوركسترا فى مقام فا الصغير رقم(٢) مصنف (٥) لبرنارد هنريك كروسيل " .[١]

يهدف البحث إلى إلقاء الضوء على كونشيرتو كروسيل رقم (٢) مصنف رقم (٥) فى مقام فا الصغير للكلارينت و الأوركسترا ، من خلال شرح و تحليل كيفية تناوله كعازف و مؤلف لإمكانات آله الكلارينت من خلال الدراسة التحليلة للكونشيرتو بالإضافة إلى إستعراض الصعوبات التقنية و الأدائية به و محاولة إيجاد حلول للتغلب عليها .

تتشابه هذه الدراسة مع عينة البحث فى تناولهم لنفس العصر الرومانتيكى و تأثر مؤلفيها بآلة الكلارينت مما أدى إلى إبداعهم فى تأليف أعمال كتبت خصيصاً للكلارينت و قاموا بأدائها بنفسهم و أبدعوا فيها و نالت إعجاب المستمعين و نالت شهره واسعة حتى الآن . و تختلف هذه الدراسة فى إلقاء الضوء على صيغة الكونشيرتو و ما تحتويه من ثلاث حركات بسرعات مختلفة أما عينة البحث تناولت صيغة الفانتازيا المستوحاة

من أوبرا ريجوليتتو .

– الدراسة الثالثة بعنوان : " المدارس الحديثة فى عزف آلة الكلارينت و كيفية إفادة طالب كلية التربية الموسيقية منها " .[٢]

تهدف هذه الدراسة إلى الإستفادة من مدارس العزف المختلفة مثل المدرسة الألمانية و المتمثلة فى كلاً من (دينر[٣]– إيفان موللر[٤]) ، و المدرسة الفرنسية و متمثلة فى (لوفيفر[٥]– كلوزية[٦]) و المدرسة الروسية المتمثلة في (روزانوف) و الإيطالية المتمثلة فى (جيامبيرى– كفالينى[١]) و كيفية إستفادة طالب كلية التربية الموسيقية منها فى العزف على آلة الكلارينت و تحسين مستوى الأداء للطالب .

---

[١] – مصطفى سعيد محمد : رسالة دكتوراه غير منشورة – تخصص كلارينت – الكونسيرفتوار – أكاديمية الفنون – القاهرة ٢٠٢١ .

١– محمود سامى محمد الليثى : رسالة دكتوراه غير منشورة – قسم الأداء أوركسترالى– كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة ١٩٩٤م

٣– يوهان كريستوف دينر Johann Christoph Denner (١٦٥٥ – ١٧٠٧) : ولد فى اغسطس ١٦٥٥ بمدينة ليبذج الألمانية وتوفى فى ابريل ١٧٠٧ بمدينة نورنبرج ، و صانع آلات ألمانى عمل على تطوير آلة " Chalumeau " و إخترع آلة الكلارنيت عام ١٧٠٠

٤– موللر عازف كلارينت ومؤلف موسيقي المانى ولد فى بوهيميا فى ٣ ديسمبر١٧٨٦ و توفى فى ٤ فبراير ١٨٥٤.

٥ –" لوفيفر Lefevre Jean Xavier " ، وهو عازف كلارينت فرنسى ، ولد فى بلدة " لوزان Lausanne " فى ٦ مارس سنة ١٧٦٣ م

٦ – و كلوزيه عازف كلارينت فرنسي ولد فى عام ١٨٠٨ وتوفى عام ١٨٨٠ ودرس فى كونسيرفتوار باريس فى الفترة من عام ١٨٣٩ حتى ١٨٦٨ .

ترى الباحثة أن هذه الدراسة ترتبط مع البحث الراهن فى التعرف على المدارس العزفية فى إيطاليا فى القرن التاسع عشر و هى من أهم مدارس العزف لآلة الكلارينت فإن روادها هم من ألهموا المؤلفين الموسيقين أمثال فيردي و لويجى باسى للكتابة لألة الكلارينت و إظهار إمكانياتها الصوتية و العزفية و أيضاً كيفية إستفادة الطالب منها فى تحسين مستوى أدائه فى العزف على آلة الكلارينت.

و تختلف هذه الدراسة مع عينة البحث فى تعدد المدارس الحديثة فهذه الدراسة تشتمل على المدرسة الفرنسية و الروسية و الألمانية و الإيطالية ، أما عينة البحث تتناول المدرسة الإيطاليا فقط .

ثانياً : الدراسات الأجنبية :

- الدراسة الأولى بعنوان: " كونشيرتو رقم (١) فى مقام مى بيمول الكبير مصنف رقم (١) للكلارينت و الأوركسترا لبرنارد هنريك كروسيل ، أعيد صياغته للكلارينت و البيانو " .[٢]

تهدف هذه الرسالة إلى فهم خصائص إسلوب أداء الكونشيرتو رقم (١) فى مقام مى بيمول الكبير مصنف رقم (١) للكلارينت و الأوركسترا لبرنارد هنريك كروسيل، أعيد صياغته للكلارينت و البيانو، و محاولة تذليل الصعوبات الموجودة به

و جاءت نتائج هذه الدراسة لتوضيح أسلوب الأداء و تذليل الصعوبات التكنيكية فى هذا الكونشيرتو. تتشابة هذه الدراسة بعينة البحث من حيث أعادة صياغة عمل أوركسترالى و كلارينت منفرد إلى الكلارينت و البيانو، كما هو حال عينة البحث حيث تم إعادة صياغة أوبرا أوركسترالية ريجوليتو لفيردى إلى قالب الفانتازيا للكلارينت و البيانو .

- الدراسة الثانية بعنوان : " دراسة بعنوان : التفاعل بين الهيكل الهارمونى و البنية الدرامية فى أوبرات فيردى المأخوذة عن أعمال شكسبير" .

" The Interaction of large-scale Harmonic and Dramatic structure in the Verdi Operas adapted from Shakespeare " [3].

قامت هذه الدراسة على تحليل الأوبرات الثلاث التى أخذها فيردى عن نصوص درامية لشكسبير و هى (ماكبث) ١٨٤٧ ، (عطيل) ١٨٨٧، فهى تهدف إلى توضيح و تحليل العلاقات بين التصميم الدرامى و

---

١ – ولد إرنستو كفالينى فى مدينة ميلانو بإيطاليا فى ٣٠ أغسطس عام ١٨٠٧ و توفى متأثراً بمرضه فى السابع من يناير عام ١٨٧٤ .

٢ – John Payne Spicknall للحصول عل درجة الدكتوراه PHD من جامعة الميريلاند عام ١٩٧٤

[3]– Rudy – Thomas – Marcozzi – (BHD) , Indiana University . U . S . A . 1992 .

الموسيقى و البناء الهيكلى لها. و تتبع التحليلات الموسيقية و الأساليب التحليلة الهارمونية ، أما عن النصوص الشعرية فتعتمد على المنهج التحليلى الدرامى الذى يركز على الخطة الدرامية و تفصيلاتها.
و قد أثبتت النتائج و جود توافق متكرر بين عناصر البنية الدرامية و الهيكلة الهارمونية و التى تعبر عن التصميم العام و التتابع الموسيقى و الدرامى .
و ترى الباحثة أن هذا البحث يرتبط مع البحث الراهن فى تناوله للجانب التاريخى بلإضافة لأسلوب فيردى و طريقته فى السيطرة على الأصوات من خلال الهارمونى و الكونترابوينت الخاص به ، و هو ما تتناوله الباحثة عن لويجى باسي و تأثره بأسلوب فيردى فى أوبرا ريجوليتتو و تجسيد الأوبرا من خلال عمل فانتازيا للكلارينت.
و تختلف الدراسة مع عينة البحث من حيث أن الدراسة تتحدث عن التفاعل بين الهيكل الهارمونى و البنية الدرامية فى أوبرات فيردى ، أما عينة البحث تستعرض الكلارينت كونه يجسد أدوار أوبرا ريجوليتتو لفيردى جميعها من خلال فانتازيا للكلارينت للمؤلف لويجى باسى .

أولا: الإطار النظري

الصفات المميزة لموسيقى العصر الرومانتيكى :

- اللحن:

نقل المبدع الرومانتيكى غنائية الصوت البشرى إلى مؤلفاته الموسيقية الآلية ، فقد تميز اللحن فى ذلك العصر بالغنائية الشديدة و الإسترسال و عدم الإلتزام بمبدأ التوازن بين العبارات ، و يظهر ذلك بوضوح فى النصف الثانى من العصر الرومانتيكى ، و كذلك تميزت بعض ألحان ذلك العصر بالإتساع الشديد و التحرك ما بين أحد النغمات و أغلظها فى محاولة للتعبير عن المشاعر الوجدانية .[1]

-الإيقاع:

الإيقاع من العناصر الأساسية فى تكوين الموسيقى ، و قد عرفه فينست داندى تعريفاً علمياً بأنه تنسيق النسب بشكل منظم فى المساحة و الزمن ، كان للموسيقى التصويرية إهتمام واضح بها فى موسيقى هذا العصر و كان له أثره فى بعض التغيير الذى طرأ على عنصر الإيقاع ، و أصبح يمكن تمييز بعض القوالب الموسيقية فى هذا الوقت بواسطة نماذج إيقاعية ، و مثال ذلك الفالس و المازوركا و البولونيز،

1- Politska , Daniel , Music , New Jersey , Prentice – Hall , 1947 , p 233 .

و بالرغم من أن كل من المازوركا و الفاس مكتوب فى ميزان ثلاثى هو ¾ ، و لهم خصائص مماثلة تماماً ، إلا أن خصائص الإيقاع فى كلتاهما تختلف عن الأخرى . و يمكن أن نتصور الإيقاع المتقاطع فى ميزان ¾ فى يد و $\frac{6}{8}$ فى اليد الأخرى فى الفالس الكبير عند شوبان ، و سكيرتزو مصنف ٥٤ فى سلم مى الكبير، و قد امتلأت أعمالهم بالتقسيم الداخلى للإيقاعات ، و الإيقاعات الغير منتظمة . [1]

احتفظ المبدع الموسيقى الرومانتيكي بالموازين الموسيقية التى شاعت فى العصر الكلاسيكى ، و لكنه لجأ إلى وسائل مختلفة لإضعاف رتابتها ، فإستخدم البوليفونية الإيقاعية و التقاسيم الشاذة و المقابلات الإيقاعية ، و لجأ بعد ذلك إلى إستخدام موازين غير مألوفة و غير شائعة مستوحاه من التراث الشعبى لبلدان مختلفة ، بل و ظهرت أيضاً محاولات للجمع مابين ميزانين فى آن واحد ، كذلك لجأ ذلك المبدع إلى مصطلحات التعبير المختلفة للتأكيد على الحالات المزاجية القائمة فى مؤلفات مثل: بتسارع Accelerando و بتباطؤ Ritardando مع تكثيف إستخدام المصطلح Rubato .

- الهارمونى:

قام المبدع الرومانتيكى بتوسيع القوى التعبيرية للموسيقى إلى عديد من التجديدات الموسيقية الهارمونية تساعده فى التعبير عن الإنفعال و العواطف ، فتوصل إلى استغلال تجميعات هارمونية جديدة مع التوسع فى إستخدام الكروماتية الهارمونية القائمة على اللمس و التطعيم مع التحويل فى نطاق علاقات الخامسة التى سادت العصر الكلاسيكى ، علاوة على ذلك استطاع أن يستغل ذلك المبدع عنصر التنافر بجرأه شديدة من ناحية إدماجه فى تكوين التألف الهارمونى أو فى حرية تصريفه.

- الصيغ:

تم معالجة صيغة الصوناتا بشكل متحرر نظراً لرغبة المؤلفين فى الإهتمام بالمضمون عن القالب ، و من ضمن أنواع الصيغ الحرة التى ظهرت و لها طابع خاص مثل المازوركة و البولونيز و الفانتازيا و الكبريتشو والأنترمتسو و المقدمة .

1 –Sadie , Stanley . The new grove . Dictionary of music and musicians , vol . 18 , sixth edition , London , Mac millans . 1980, p. 318 .

- التونالية:

استغل المؤلف الرومانتيكي نفس التونالية التى استخدمت فى العصر الكلاسيكي، وهى التونالية الوظيفية القائمة على نطام السلالم الكبيرة والصغيرة ولكن مع وجود رغبة فى الإنتقال من تونالية إلى أخرى بشكل سريع، مما أضعف من قوة الإحساس بالسلم الأساسى للمقطوعة، وشهدت نهاية العصر محاولات للخروج من نطاق هذه التونالية بعد أن ظهرت على الساحة الموسيقية، مؤلفات المبدعين القوميين وألحانهم المتأثرة بالتراث الشعبى لبلدانهم بما تحمل من مقامات وإيقاعات غير مألوفة لدى الغرب .

توصل المبدع الموسيقي الرومانتيكي إلى ألوان صوتية ثرية عن طريق آلة البيانو بعد تطورها، وكذلك عن طرق الأوركسترا السيمفوني الذي تم توسيعه بإضافة آلات جديدة عليه، علاوة على إستخدام طرق غير مألوفة للأداء ، و أيضاً مزج الألوان الآلية مع بعضها البعض، غايته في ذلك الوصول إلى الجمال الحسي للموسيقى، وبالتالي إلى قلب المستمع المتلقي .[1]

ثانياً الإطار التطبيقى

فانتازيا ريجوليتتو للكلارينت والبيانو

نبذة عن العمل :

لقد أستوحى لويجى باسي تأليف هذا العمل مستمداً ألحانا مختلفة و متنوعة من أوبرا ريجوليتو لفيردى مستعرضاً إمكانيات الكلارينت بشكل تقني و تعبيري بمنتهى المهارة ناقلاً اللوحة الفنية للأوبرا بمختلف المساحات الصوتية الغنائية من خلال الكلارينت .

الدراسة التحليلة

سوف تقوم الباحثة فى هذا الجزء بإجراء دراسة تحليلية لعينة منتقاه من فانتازيا لويجي باسي التى تتكون من (٢٣٨) مازورة منقسمة إلى عدة تنويعات على ألحان لأوبرا ريجوليتو و سوف تستعرض أقسامها لمعرفة دور آلة الكلارينت و أسلوب أدائها و توظيف استخدام أمكانياتها العزفية فى هذا العمل عينة البحث و سوف تقوم الباحثة بتحليل بعض الأجزاء وهى(الإفتتاحية – التنويعة الأولى – التنويعة الثانية – التنويعة الثالثة)

[1] – تاريخ وتذوق الموسيقى فى العصر الرومانتيكى– الطبعة الثانية – مطبعة كوين –القاهرة – ١٩٩٧ .

- **أساس أختيار العينة :**

رأت الباحثة عند إختيارها لعينة البحث أن تتوفر فيها عدة عوامل أهمها :

١ - ظهور آلة الكلارينت بشكل مؤثر و فعال داخل هذا العمل .

٢- أن تكون من الأعمال المتميزة و التى نالت شهرة عالمية على نطاق واسع .

وقد أعتمدت الباحثة فى تحليلها على العناصر التالية :

- **أولا : التحليل النظرى** (القالب – الصيغة – السلم – الميزان – السرعة – النسيج – الطول البنائى للعمل)

- **ثانيا: التحليل العزفى :**

- نوع الكلارينت المستخدم .
- النطاق الصوتى المستخدم للألة الكلارينت .
- دور الكلارينت فى العمل سواء (منفرد أو مصاحبة) .
- الصعوبات التكنيكية الموجودة داخل تلك الأعمال .

الإفتتاحية

أولاً التحليل النظرى:

الصيغة : فانتازيا

السلم : دو الصغير

الميزان: $\frac{4}{4}$

السرعة : Andante

النسيج : هوموفونى

الطول البنائي : (١ : ١٦)

تبدأ المقدمة بأناكروز فى المازورة رقم ١ و يستعرض فيها البيانو الإفتتاحية للأوبرا بشكل ناعم مع استخدام التقسيمات الداخلية حتى نهاية المقدمة قبل دخول العزف المنفرد للكلارينت فى المازورة (١٢ :١٦) يدخل الكلارينت بعظمة مستحوذاً على اللحن بالكامل بحرية تامة من خلال كادنزا حرة مستعرضاً فيها مساحة الكلارينت من نغمة صول [1] الغليظة إلى أحد نغمة فى هذة الفقرة و هى نغمة مى[٣] .

مع تحويل نغمة سى بيمول إلى ال سي بيكار على مدار الكادنزا حتى آخر شكل إيقاعى بالمازورة رقم ١٦ مع لمس سي بيمول و العودة مرة أخرى إلى سي بيكار للقسم التالى مع شكل الأداء المتصل ، و تبدأ الكادنزا نغمة صول[1] ، مروراً بالأربيج ليستقر العازف على نغمة رى[٣] ، و هى مسافة خامسة مع أداء الكورونا مما يتيح للعازف بلأريحية عمل الأستقرار على هذة النغمة الحادة مروراً بالنزول بسلم سلس مستعرضاً فيها إمكانيات العازف والآلة معاً و ذلك من خلال المازورات (١٢- ١٦) لينتهى العزف المنفرد بسلم كروماتى صاعد تمهيداً للوصول إلى القسم التالى مع البيانو معاً.

ثانياً : التحليل العزفى :

١- استخدم المؤلف كلارينت سى بيمول

٢- المساحة الصوتية للألة (صول[١] إلى مى[٢])

٣- أساليب التظليل المستخدمة : استخدم المؤلف التعبيرات التالية (كريشيندو- ديمينويندو) .

٤- دور الكلارينت قد أستخدمه المؤلف فى المقدمة بعد البيانو كعزف منفرد (كادنزا) من المازورة (١٢- ١٦)

٥- صعوبات الأداء ترى الباحثة أن صعوبات أداء هذا الجزء يتطلب من العازف أداء الثقة فى أداء هذا الجزء إستعداداً لإصدار نغمات غليظة و حادة عن طريق أربيجات فى الصعود و سلالم أخري في النزول كما أنه يحتوي على أداء الحركة السلمية السريعة على التقسيمات الداخلية و كذلك التآلفات المفككة بزمن سريع مع سرعة محددة بطيئة و يتطلب هذا الجزء أيضا التأكيد على النغمات و التدريب ببطئ فى الأول ثم التدرج فى السرعة .

التنويعة الأولى

أولاً : التحليل النظرى :

السلم : صول الصغير.

الميزان: $\frac{2}{4}$

السرعة : Agitato

النسيج : هوموفونى

الطول البنائى : (١٧- ٣٢)

يعتمد هذا الجزء على شكل إيقاعى ثابت و متكرر إلى نهاية التنويعة و هو إيقاع الكروش (ε) و يسيطر عليه إحساس الأناكروز و يعد الضلع الأول و الثالث هم أساس الحركة الإيقاعية في هذه التنويعة إلا أن شعور الإيقاع المقلوب هو الطاغى على الإحساس .

و نلاحظ قفزات محددة منها و أكثرها إستخداماً مسافة الثالثة الصاعدة و الهابطة مع أستخدام أسلوب الأداء المتصل .

ثانياً التحليل العزفى:

١- أستخدم كلارينت سي بيمول

٢- المساحة الصوتية المستخدمة (دو^{1} : رى^{3})

٣- أساليب التظليل المستخدمة (بيانو P – كريشيندو – ديمينويندو)

٤- دور الكلارينت يقوم الكلارينت بمحاكاة متبادلة مع البيانو كسؤال و جواب .

٥- صعوبات الأداء

ترى الباحثة أن الصعوبة هنا تكمن فى السيطرة على الإيقاع و التمسك بالأناكروز و التحكم فى أستخدام النفس ففى هذه التنويعة نجد الصعوبة ليست تقنية و لكن صعوبة فى الأداء و يمكن التدريب عليها من خلال بعض التمارين .

التنويعة الثانية

أولا التحليل النظرى:

السلم : صول الصغير

الميزان : $\frac{4}{4}$

السرعة : poco meno

النسيج : هوموفونى

الطول البنائى : (٣٣ – ٣٧)

تأتى هذة التنويعة بأقل سرعة نسبياً عن التنويعة السابقة ، ويسيطر على هذا الجزء الشكل الإيقاعى الكروش و الدوبل كروش (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) مع عزف أربيجات صاعدة و هابطة مع تغيير بعض النغمات من الدليل مستخدماً أسلوب الأداء المتصل .

ثانياَ التحليل العزفى :

– استخدم كلارينت سى بيمول

– المساحة الصوتية المستخدمة من (ري ١: رى ٣)

– أساليب التظليل المستخدمة (كريشيندو – ديمينويندو)

– دور الكلارينت غنائي مستخدماَ الأربيجات بموازاه مع البيانو فى أغلب التنويعة .

– صعوبات الأداء

يحتاج هذا الجزء لأداء متصل بدون أخذ نفس إلا فى بدايته فقط و يحتاج من العازف التمكن من إخراج النفس حتى آخر التنويعة و ذلك يمكن التحكم فيه من خلال تمارين النفس مما لها دور كبير على العازف ليؤدى الجمل الموسيقية بمهارة ، كما يحتاج هذا الجزء مرونة من العازف فى أداء الكروماتيك الهابط فى أخر التنويعة مع مرعاة أدائها بإسلوب الأداء المتصل وأيضا فى نفس واحد على أن ينتهى هذا الجزء بقفلة نصفية فى صول الصغير .

التنويعة الثالثة

أولاً التحليل النظري .

السلم: صول الصغير

الميزان: $\frac{4}{4}$

السرعة : Adagio non tanto

النسيج : هوموفونى

الطول البنائى: (٣٨ :٤٩)

تبدأ هذه التنويعة بصوت الأداء الخافت جداَ (pp)

و هنا يسترسل العازف النغمات كأنها خلفية للحن المصاحب له و كأنها مياه جارية ناعمة مصاحبة لأصوات الطبيعة من حولها مع التدفق إلى الأمام و بإنفعال ، مستخدماَ الشكل الإيقاعى التربل كروش(c) ثابت و متكرر و ذلك من المازورة (٣٨ إلى الضلع الأول من المازورة ٤٥) و عند الوصول إلى الضلع الثانى من المازورة (٤٥) يصل العازف إلى ذروة الأنفعال مستخدماً طريقة أداء الصوت المتقطع الحاد مع الحلية. و لاحظ أيضاَ فى المازورة (٤٦) من تكرار شكل إيقاعى و لحن ثابت على مدار أربع أضلع للمازورة بجانب علامة الضغط على بداية كل ضلع قوى و ضعيف فى المازورة .

أستخدم المؤلف هنا نغمة صول الأوكتاف الثانى و الثالث بالتبادل بكثرة فى هذة المازورة مع تغيير أول نغمة من كل ضلع قوي و ضعيف و هم منحصرون فى نغمتين (رى ، دو#) مستخدماَ الشكل الإيقاعى (c) طوال المازورة . و تبدأ المازورة (٤٧) بنفس الحالة التى تم أدائها فى الكادنزا فهى تبدأ بكورونا على أول ضلع ثم الركوز على نغمة حادة و هى (ري٣) مستعرضاَ السلم الكروماتى هبوطاَ مروراَ بقفزات أربيجية ثم البدال نوت بتثبيت نغمة (ري ١) و تغيير النغمة الغليظة بالتبادل مع نغمة (رى) و الركوز على نغمة (صول١) لينتهى هذا القسم بقفزة من نغمة (صول٣) إلى (صول٤) ، لتصبح آخر مازورة (٤٩) فى التنويعة هى مازورة إستراحة للكلارينت تمهيداً للتنويعة التالية.

ثانياً التحليل العزفى:

-استخدم كلارينت سى بيمول.

-المساحة الصوتية المستخدمة من (ري١ : ري٣) .

-أساليب التظليل المستخدمة(كريشيندو- ديمينويند)

-دور الكلارينت فى هذة التنويعة رئيسي يعتمد على الغناء و الإنفعال و تقوم المصاحبة بالبدال نوت مستخدمة الأربيجات الصاعدة و الهابطة .

- صعوبات الأداء

تكمن صعوبة هذه التنويعة فى أنه يتطلب من العازف القيام بأداء الصوت المتصل لأداء اللحن الأربيجى مع مراعاة علامات التحويل المفاجأة ، و القيام بأداء علامة الضغط > أكسنت ، و ذلك يتطلب مهارة من العازف عالية للقيام بتلك المهام فى تنويعة واحدة مع مراعاة إبراز الجمل اللحنية التى تتسم بالطابع التكنيكى .

النتائج

– استخدمت الآلة فى أداء معظم أساليب التعبير(***pp , p , f ,mf , ff , ppp*** **Cres , Dim)**

– قامت الآلة بأداء جميع الأشكال الإيقاعية سواء المنتظمة أو الغير منتظمة فى الفانتازيا .

– استخدمت معظم الصعوبات و المهارات العزفية للالة و متطلبات الأداء مثل القفزات اللحنية المختلفة فى جميع مناطق الآلة بأساليب أداء مختلفة سواء أشكال إيقاعية مختلفة او العزف فى مناطق صوتية حادة بسرعة مع أداء Stacato الحاد و العريض و Legatto بعيد و قريب المسافات كما فى الفانتازيا.

– استخدم كلارينت سي ^{b} فى جميع الأجزاء عينة البحث .

– استخدم المؤلف فى هذه الأجزاء آلة الكلارينت للتعبير بها عن أهم الجمل اللحنية بتنويعاتها لأوبرا ريجوليتو لفيردي .

– استخدم نسيج هوموفونى متداخل الأصوات بين الكلارينت و البيانو.

التوصيات و المقترحات:

١– الإستعانه ببعض التنويعات داخل الفانتازيا فى تنمية الأداء الفردى و الجماعى نظراً لقيمتها الفنية العالية و ما تتضمنه من ألحان مشوقة و مختلف السرعات .

٢– الربط بين أوبرا ريجوليتو لفيردى و فانتازيا لويجى باسي لتوسيع الخيال لدى العازف و زيادة معرفته بالعمل الدرامى و تحويله للكلارينت .

٣– إثراء المكتبات الرسمية بالمراجع و المدونات و التسجيلات الصوتية الخاصة بأعمال الكلارينت .

٤– توصى الباحثة بأن يدرس الطالب بالدراسات العليا نظرياً نبذة عن العصر الذى نشأ به المؤلف للتعرف على (حياته و أسلوبه و أعماله) و العصر الذى نشأ به .

٥– الإستعانه ببعض التنويعات داخل الفانتازيا فى تنمية الأداء الفردى و الجماعى نظراً لقيمتها الفنية العالية و ما تتضمنه من ألحان مشوقة و مختلفة السرعات .

المراجع العربية :

١- عواطف عبد الكريم : تاريخ وتذوق الموسيقى فى العصر الرومانتيكى- الطبعة الثانية – مطبعة كوين –القاهرة – ١٩٩٧.

٢- يوسف السيسى : العصر الرومانتيكي- المجلة الموسيقية – العدد الخامس – نشر و توزيع دار الأهرام –القاهرة – ١٩٧٨ .

٣- أمال صادق : مناهج البحث و طرق التحليل الإحصائى فى العلوم النفسية و التربوية و الإجتماعية مكتبة الأنجلو- القاهرة ١٩٩١.

٤ – محمود سامى محمد الليثى : رسالة دكتوراه غير منشورة – قسم الأداء أوركسترالى- كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة ١٩٩٤م.

٥- أحمد بيومى : الفاموس الموسيقى – المركز الثقافى القومى – دار الأوبرا المصرية – القاهرة – ١٩٩٢ .

٦- مصطفى سعيد محمد : رسالة دكتوراه غير منشورة – تخصص كلارينت – الكونسيرفتوار – أكاديمية الفنون – القاهرة ٢٠٢١ .

- المراجع الأجنبية :

1 - Rudy – Thomas – Marcozzi – (PHD) , Indiana University . U . S . A . 1992 .

2- John Payne Spicknall ,PHD , Meryland University . U . S . A , 1974 .

3- Politska , Daniel , Music , New Jersey , Prentice – Hall , 1947 .

4 -Sadie , Stanley . The new grove . Dictionary of music and musicians , vol . 18 , sixth edition , London , Mac millans . 1980 .

2
Concert Fantasia.
On Motives from Verdi's Opera:
"RIGOLETTO."
LUIGI BASSI.
Andante.
Piano.
mf
f
ff
ff
dim
dim.
p
fp
Clarinet in Bb.
Solo.
a piacere
R.
6832 - 22 -
Published 1901 by Carl Fischer, New York.

Agitato.
p
Agitato.
pp
cresc.
dim.
Poco meno
Poco meno
semituonata.
rall. molto
6832_ 22

4
Adagio non tanto.
Adagio non tanto.
pp
cresc.
6832 _ 22
5
Andante.
dolce
Andante.
ff
pp
pp

الملخص باللغة العربية

دراسة تحليلية لإسلوب عزف فانتازيا ريجوليتو للكلارينت

تعد المدرسة الموسيقية الإيطاليا من أهم المدارس كالفرنسية و الألمانيا وقد أضافت الكثير للحياة الموسيقية وخصوصاً للكلارينت وتتميز المدرسة الإيطاليا بنوعية صوت مميزة من حيث النعومة واللمعان، وتتميز المدرسة الإيطاليا بإنجاب موسيقيين مميزين ويرجع لهم الفضل فى إثراء الحياة الموسيقية وكانوا مصدر إلهام لكتابة أعمال موسيقية للكلارينت، والجدير بالذكر أن أهم الأعمال الأوبرالية هى من المدرسة الإيطاليا وتتميز بالأعمال الغنائية وأهم المؤلفين الإيطاليين الذى يرجع لهم الفضل فى ذلك هم بوتشينى، روسيني، فيردى .

الرومانتيسيزم هى الإتجاهات الرومانتيكية و ظلت تتطور من القرن الثامن عشر حتى القرن التاسع عشر، أما الرومانتيكية فهى صفة تتبع الإحساس الذاتى للمؤلف، ونزعة كامنة فى نفسه، ولذلك فقد وجدت فى بعض الأعمال الفنية الفردية فى فترات زمنية سابقة للعصر الرومانتيكي، مثل الكروماتية المفرطة فى أعمال مؤلفى المادريجال، فى العصور الوسطى والتعبير الملئ بالشجن فى أعمال يوهان سباستيان باخ(Johan Sebastian Bach (1685-1750 فى عصر الباروك، والهارمونيات المتعارضة فى بعض مؤلفات فولفجانج أماديوس موتسارت wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) فى العصر الكلاسيكى ، إلا أن هذة اللمحات الفنية لم تتسبب فى تسمية العصور السابقة لأنها لم تكن سائدة فى أسلوب الأدب و الفنون فى العصور.

ويشتمل هذا البحث على: (مقدمة- مشكلة البحث - أهداف البحث - أهمية البحث - أسئلة البحث - منهج البحث - عينة البحث - أدوات البحث - مصطلحات البحث)

وتستعرض فيه الباحثة الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث : **ريجوليتو للكلارينت والبيانو**

- نبذة عن تنويعات لويجى باسى و الدراسة التحليلية للعمل المختار فى عينة البحث

- تنويعات لويجى باسى للكلارنيت الإفتتاحية-التنويعة الأولى-التنويعة الثانية-التنويعة الثالثة.

ويشتمل البحث أيضاً على (نتائج البحث وتفسيرها - التوصيات - قائمة المراجع العربية - قائمة المراجع الأجنبية - ملخص البحث باللغة العربية - ملخص البحث باللغة الإنجليزية)

Summary of Research

An Analytical Study of the Playing Style of Clarinet Fantasy Rigoletto

The Italian musical school is considered one of the most important schools, along with the French and the German, and it has contributed significantly to the world of music, especially for the clarinet. The Italian school is known for its distinctive sound quality, characterized by its smoothness and brilliance. It has produced exceptional musicians who have enriched the musical world. They have been a source of inspiration for composing clarinet music. It's worth mentioning that some of the most important operatic works are from the Italian school, known for their vocal compositions. Notable Italian composers in this regard include Puccini, Rossini, and Verdi.

Romanticism is a movement that evolved from the 18th century to the 19th century.

Romanticism is a characteristic that follows the composer's self-feeling and an inherent tendency within themselves. Therefore, it can be found in some individual artistic works from earlier periods, such as excessive chromaticism in the works of the Madrigal composers in the Middle Ages and the emotionally charged expressions in the works of Johann Sebastian Bach (1685-1750) during the Baroque era. Conflicting harmonies in some of Wolfgang Amadeus Mozart's compositions (1756-1791) during the Classical era. However, these artistic glimpses did not result in labeling earlier periods because they were not prevalent in the literary and artistic styles of those times."

The research included as follows :

(Introduction- research problem- research objectives- the importance of research - the research questions- Research Methodology- Sample Search- Search Tools - Search Terms) .

It reviews the researcher previous studies associated with the search topic marked by the Arab Studies and English , researches .

Regoletto for Clarinet and piano

Included analytical study of selected work in the research sample :

(“Luigi Bassi’s” Variations of Regoletto Fantasy - Research results and their interpretation – Recommendations - List of Arab References - List of English References - Summary in Arabic - Summary in English).