الصعوبات العزفية فى كونشرتو الكورنو والأوركسترا
مصنف رقم (٨) فى مقام دو الصغير لفرانز جوزيف شتراوس

د. جون حنا نصري جاد إسكندر*

المقدمة :

تُعتبر آلة الكورنو من أهم الآلات التى تقوم بدور هام فى مختلف المجالات الموسيقية سواء كانت فى الأوركسترا وأعمال موسيقى الحجرة أو حتى فى الأعمال الفردية Solo .

وقد إرتبط العزف عليها بالأنماط الموسيقية المختلفة على مر العصور ، بداية بالموسيقى البداية فيما قبل عصر الباروك ومروراً بالموسيقى التونالية التى قامت عليها الكلاسيكية والرومانتيكية فيما بعد .

وقد شهد عصرنا الحديث إزدياداً كبيراً فى عدد المؤلفات التى كتبت لآلة الكورنو ويرجع السبب فى ذلك إلى الدور الفعال الذى نالته الآلة بعد إدخال نظام الصمامات (الضواغط) Valves عليها فى بداية القرن التاسع عشر ، حيث تمكن الألمانيان هنرى ستولز (١٧٨٠ – ١٨٤٤) ، فريدريك بلومل (١٧٧٦ – ١٨٦٠) من صناعة أول كورنو صمامات فى عام ١٨١٤ ، حتى أصبح فى إمكان العازف البراعة فى الأداء المهارى بعد التغيرات التى أدخلت على الآلة بإطالة عمودها الهوائى وزيادة مساحتها الصوتية . وقد شجع ذلك معظم المؤلفين الموسيقيين على كتابة أعمال كثيرة تتناسب مع هذه الإمكانيات المتطورة .

وقد كان إرتباط فرانز چوزيف شتراوس Franz Joseph Strauss ١٨٢٢ – ١٩٠٥ بآلة الكورنو إرتباطاً وثيقاً ، حيث أنه كان عازفاً متميزاً لآلة الكورنو ، وبرع فى إظهار قدراتها الأدائية والتعبيرية من خلال روعة كتاباته التى ظهرت فى أعماله بصفة عامة وفى كونشرتو الكورنو مصنف رقم (٨) للكورنو والأوركسترا عام ١٨٦٥ فى مقام دو الصغير (عينة البحث) بصفة خاصة[١].

ومن هذا المنطلق نشأت فكرة هذا البحث إيماناً من الباحث بأهمية الوصول بدارسى الآلة إلى الإهتمام بأساليب العزف المتميزة ، وإمكانية أداها على آلة الكورنو بأفضل طريقة ممكنة من خلال محاولة توضيح الصعوبات التقنية ووضع مقترحات للتغلب عليها .

(*) مدرس دكتور بقسم آلات النفخ والإيقاع – تخصص (كورنو) – أكاديمية الفنون – المعهد العالي للموسيقى الكونسيرفتوار.

(1) **Villanueva Ramon :** *Issues of Performance Practice : The influence of Franz Strauss upon Richard Strauss,s Horn Cocerto No . 1* Proquest Dissertations And Theses 2015 . United States –California state University , Long Beach – 2015 .

مشكلة البحث :

يواجه عازف الكورنو صعوبات مختلفه عند أدائه الحركة الأولى من كونشرتو فرانز جوزيف شتراوس للكورنو والأوركسترا مصنف رقم (٨) عام ١٨٦٥ فى مقام دو الصغير (عينة البحث) ، لذا رآى الباحث أن إظهار هذه الصعوبات وتحديدها ومحاولة تذليلها لدارسى آلة الكورنو فى المرحلة النهائية من مرحلة البكالوريوس ومرحلة الدراسات العليا سيساعد دارسى آلة الكورنو على تفهم أسلوب الأداء السليم مما يزيد من خبراتهم العزفية وينمى مهاراتهم الأدائية والتقنية . علاوة على ندرة وجود دراسات عربية تخص هذا الموضوع .

أهداف البحث :

يهدف هذا البحث إلى :

(١) إستخلاص الصعوبات التقنية والأدائية فى عينة البحث .

(٢) إقتراح بعض الإرشادات للتغلب على صعوبات الأداء فى العينة .

أهمية البحث :

ترجع أهمية القيام بهذا البحث إلى التوصل لمعرفة كيفية تناول فرانز جوزيف شتراوس لإمكانيات آلة الكورنو الأدائية والتعبيرية ، وتوضيح الصعوبات التقنية ومحاولة إيجاد حلول للتغلب عليها .

أسئلة البحث :

(١) ما الصعوبات التقنية والأدائية التى تواجه عازف الكورنو فى عينة البحث ؟

(٢) ما الحلول المقترحة للتغلب على الصعوبات الآلية ؟

منهج البحث :

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى) .

حدود البحث :

الحد الزمنى : القرن التاسع عشر

الحد المكانى : المانيا

عينة البحث :

الحركة الأولى من كونشرتو فرانز جوزيف شتراوس مصنف رقم (٨) للكورنو والأوركسترا عام ١٨٦٥ فى مقام دو الصغير .

أدوات البحث :

التسجيلات الموسيقية – المدونات الموسيقية – المراجع العربية والأجنبية

عناصر التحليل : وتشمل :

عناصر التحليل البنائى (الصيغة ، المقام ، الميزان ، السرعة)

عناصر التحليل العزفى والتقنى : (اللحن ، الإيقاع ، الفقرات السُلمية ، الأصوات المتصلة ، الأربيجات ، القفزات ، الحليات والتظليل ، المساحة الصوتية ، ظلال الأداء)

مصطلحات البحث :

(١) Technique التكنيك [١]:

هو نوع من المهارة العزفية الناتجة من اكتساب مرونة وحرية وتحكم فى عضلات الأعضاء المستخدمة فى العزف وهى : الأصابع – اليد – الرسغ – الساعد – الذراع – المفاصل .

(٢) Performance Style أسلوب العزف [٢]:

هو الصفة المميزة للمؤلفة الموسيقية ، والنظام المتبع فى المعالجة للقالب واللحن والهارمونى والإيقاع . ويتوقف أسلوب العزف الجيد على ثلاثة عناصر مهمة وهى : الآلة ، التكنيك ، التعبير ، إلى جانب معرفة أسلوب المؤلف وأسلوب العصر .

(٣) Classic كلاسيك [٣]:

إصطلاح لاتينى يعنى (فن الصفوة المثقفة المؤثرة) حيث كانت الفنون والأداب الرفيعة فى ذلك العصر قاصرة على الطبقة الممتازة فى المجتمع من الملوك والأمراء ، ويدل الإصطلاح على المؤلفات الموسيقية التى كُتبت فى الفترة ما بين عامى (١٧٥٠ – ١٨٢٠) .

(٤) Romantic رومانتيك [٤]:

إصطلاح يستخدم للدلالة على المؤلفات الموسيقية التى كُتبت فى الفترة ما بين عامى (١٨٢٠ – ١٩٠٠) ، ومن أبرز مؤلفى ذلك العصر : فيبر ، شوبيرت ، شومان ، شوبان ، ليست ، بيرليوز ، فاجنر .. الخ .

---

(1) Robert Hickok : **Exploring Music** , fourth Edition , California , Irvine University , Wm c . Brown Publishers 1989 . p 175

(2) Willi Apel : **Harvard Dictionary of music** (2nd ,ed) London , Heinemann Books , LTD 1983 , p 658.

(٣) روبرت هيكوك : مرجع سابق ص : ١٨٠

(٤) أحمد بيومى : ***القاموس الموسيقى*** ، القاهرة ، وزارة الثقافة ، دار الأوبرا المصرية ، ١٩٩٢ . ص : ٣٥٤

(٥) Concerto كونشرتو [١]:

كلمة مشـتقة من اللاتينية ومعناها المشـاركة أو المبادرة ، والكونشـرتو مؤلف موسـيقى يُؤدى بآلة منفردة أو أكثر بمصـــاحبة الأوركســـترا ، ويُؤديه عازف منفرد Soloist يُبرز فيه مهاراته الفنية وامكانيات الآلة بأسلوب التحاور مع الأوركسترا .

ويُعتبر الكونشرتو مؤلف موسيقى عريق ، وقد استخدم فى عصور مختلفة ، أما المؤلفات الآلية التى سُـميت بهذا الإسـم فهى كثيرة ومتعددة ومن أشـهرها ما يتميز بالنسـيج الحوارى بين الأوركسترا أو مجموعة أقل عدداً أو بين مجموعات مختلفة لأوركسترا صغير أو بين الأوركسترا وآلة منفردة .

(٦) Legato الأداء المتصل [٢]:

قوس يوضـــع فوق عدة نغمات متعاقبة أو على جملة موســـيقية تُؤدى مربوطة جميعها (فى نفس واحد) ، وقد يُختصر هذا المصطلح إلى Leg .

(٧) Tounging ضربات اللسان [٣]:

تُستخدم لأداء النغمات من خلال استخدام أساليب النطق Articulation مثل استخدام المقطع Ta لضربات اللسان الفردية ، وهناك ضربات لسان مزدوجة للأداء الذى يتطلب سرعة كبيرة للسان من خلال المقطع Tu Cu Tu Cu وأيضـــاً ضـــربات لســـان مزدوجة لأداء الإيقاع الثلاثى الســـريع بإستخدام المقطع Tu Tu Cu .

(٨) Valve – Piston الصمام [٤]:

وهو عبارة عن قطعة اسـطوانية نحاسـية معفوقة بشـكل حرف U بحيث تُطابق مجرى أنابيب الآلة بطريقة ميكانيكية .

(٩) Vibrato إهتزاز الصوت [٥]:

مصـــطلح ايطـالى يعنى الاهتزاز ، والمعنى حرفياً يعنى الترعد Shaking ويُعرف لآلات النفخ بالإهتزاز المنظم لتيار الهواء داخل الآلة مُحدثاً تغيرات مســـموعة فى حجم الصـــوت Volume والطبقة الصوتية Pitch وتغييرات غير مسموعة فى التلوين الصوتى Timbre .

---

(١) أحمد بيومى : مرجع سابق ص : ٩٤

(٢) أحمد بيومى : مرجع سابق ص : ٢٢٦

(٣) أحمد بيومى : مرجع سابق ص : ٤٢٨

(٤) أحمد بيومى : مرجع السابق ص : ٣١٤

(٥) أحمد بيومى : مرجع السابق ص : ٤٥٠

(١٠) Articulations بيان أساليب النطق [١]:

تعنى التلفظ الجيد والواضح ، أساليب النطق المختلفة .

(١١) Dynamics التظليل [٢]:

طريقة اخراج المقطوعة الموسيقية بالشكل الذى يرغبه المؤلف ويشعر به العازف ، بإستعمال الإصطلاحات الديناميكية Dynamics مثل : العزف الخافت P والعزف القوى F والتدرج فى القوة Crescendo والتدرج فى الخفوت Diminuindo .

ثانياً : (الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث)

تبين للباحث بعد إطلاعه على الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث داخل جمهورية مصر العربية وخارجها أنه لا توجد دراسات سابقة خاصة بهذا الموضوع ولم يجد الباحث أى دراسات عربية أو أجنبية سابقة عن موضوع البحث الحالى (الحركة الأولى من كونشرتو فرانز جوزيف شتراوس مصنف رقم (٨) للكورنو والبيانو عام ١٨٦٥ فى مقام دو الصغير (عينة البحث) حيث أنها تتبع نفس منهج البحث ، ولكنها تنطبق على أعمال أخرى للكورنو ، ومثال ذلك :

أولاً : الدراسة العربية :

الدراسة الأولى : رسالة دكتوراه عربية تحت عنوان :

(دراسة مقارنة لكونشرتو الكورنو عند كل من موتسارت وشتراوس)[٣]

تهدف هذه الدراسة إلى : إظهار كيفية تناول كل من موتسارت وشتراوس لإمكانات آلة الكورنو ، وذلك من خلال الأساليب التقنية المستخدمة للآلة عند كل منهما .

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن فى تناولها لعدة عناصر ، أهمها :

تاريخ تطور آلة الكورنو منذ بداية ظهورها وحتى الآن ، أهم المؤلفين الذين اهتموا بالكتابة لآلة الكورنو .

وتختلف مع البحث الراهن فى : تناولها لأعمال أخرى تختلف عن عينة البحث الحالى .

---

(١) أحمد بيومى : مرجع السابق ص : ٣٢

(٢) أحمد بيومى : مرجع السابق ص : ١٣٤

(٣) **مها ابراهيم الغندور** : "" دراسة مقارنة لكونشرتو الكورنو عند كل من موتسارت وشتراوس "" رسالة دكتوراه غير منشورة – القاهرة – المعهد العالى للموسيقى – الكونسيرفاتوار – أكاديمية الفنون – ١٩٩٤ .

ثانياً : الدراسات الأجنبية :

الدراسة الثانية : رسالة دكتوراه تحت عنوان : (اتجاهات التأليف الموسيقى فى أعمال الكورنو الفردية Solo المكتوبة بواسطة عازفى الكورنو خلال الفترة من ١٩٧٠ – ٢٠٠٥) [1]

تهدف هذه الدراسة إلى جذب الإهتمام إلى أهم المؤلفات التى كتبها عازفى الكورنو خلال الفترة من (١٩٧٠ – ٢٠٠٥) .

وتنقسم إلى أربعة فصول :

الفصل الأول : يعرض مقدمة للبحث مع مسح شامل لبعض الأعمال الفردية لآلة الكورنو التى تم تأليفها فى أواخر القرن العشرين .

الفصل الثانى : يقدم نصاً تاريخياً يُلخص اسهامات بعض العازفين خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

الفصل الثالث : يتناول الريبرتوار الأكثر حداثة مع مناقشة لبعض الأعمال التى تُبرهن على وجود بعض الإتجاهات الخاصة بالتأليف الموسيقى فى أعمال الكورنو الفردية .

الفصل الرابع : يزودنا بختام للدراسة . وتُختتم هذه الدراسة بعرض موجز لبعض الأعمال التى تم تأليفها بواسطة عازفى الكورنو فيما بين عامى (١٩٧٠ – ٢٠٠٥) .

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن فى : تناولها لأسلوب التأليف الموسيقى لآلة الكورنو فى العصر الحديث .

وتختلف مع البحث الراهن فى : تناولها لأعمال أخرى تختلف عن عينة البحث الحالى .

ثالثاً : الإطار النظرى

ويتكون من مبحثين :

المبحث الأول : ويشمل :

- **دراسة عن تطور الحياة الثقافية والفنية في أوروبا منذ أوائل القرن التاسع عشر**

المبحث الثانى : ويشمل :

- **نبذة عن فرانز جوزيف شتراوس (حياته ، أسلوبه ، أهم أعماله لآلة الكورنو)**

---

(1) Rooney Kimberly : **Compositional trends in solo horn works by horn performers (1970 – 2005) : A survey and catalog** . proquest Dissertations And Theses 2008 . United States – Ohio – University of Cincinnati – 2006 .

المبحث الأول : ويشمل :

دراسة عن تطور الحياة الثقافية والفنية في أوروبا منذ أوائل القرن التاسع عشر :

كان أول ظهور للرومانتيكية الألمانية المبكرة (التى ظهرت قرابة سنة ١٧٧٠) في الأدب والشعر، ثم انتقلت فيما بعد إلى الموسيقى. ويعد فجر الرومانتيكية أو ربيعها المبكر، فترة انطلاق "جوتة"[١] Goethe الشاب و"هردر"[٢] herder و"شيلر"[٣] schiller وبعض كتاب أقل أهمية من أمثال "لينس"[٤] lenz و"كلينجر"[٥] klinger، و"بيرجر"[٦] Buerger، "هاينه"[٧] Heinse والأخوين "شتولبيرج"[٨] Stolberg. وتأثرت هذه الرومانتيكية أول الأمر بسيل من الأفكار الإنجليزية، حيث اشتد الإعجاب "بشكسبير"[٩] Shakespeare الذى اعتبر في ألمانيا المثل الأعلى للفنان الرومانتيكى وانعكست الخصائص التى تميزت بها هذه الحركة الأدبية بعد جيل من ذلك الوقت في الموسيقى. وكان من بين هذه الخصائص، رفض للقواعد والتقاليد الأكاديمية، واندلاع القومية، واشتداد التعلق بالحرية، والوعى بقيمة الفردية وقدرتها، ازدياد تقدير العبقرية وأصالتها، والولع بالفلكلور وغدت هذه الرومانتيكية من أقوى مظاهر الحركة وأوضحها، وبالرغم من الحماس الجديد لماضى ألمانيا في القرون الوسطى، فقد احتفظت الرومانتيكية الألمانية على الدوام بتعلقها أو بتقديرها للكلاسيكية القديمة.

وإذا رجعنا إلى الموسيقيين الرومانتكيين " فيبر[١٠] "weber و"مندلسون"[١١] Mendelssohn و"شومان"[١٢] Schumann و"برامز"[١٣] Brahms، فإننا سنرى أن الأغنية قد أصبحت ذات أهمية لم تتوافر لها منذ القرن السادس عشر، أى أزهى عصر كلاسيكى للأغنية

---

(١) جوتة Johann Van Goethe (١٧٤٩ – ١٨٣٢) شاعر وأديب، ألمانيا.

(٢) هردر Johann Gottfried Harder (١٧٤٤ – ١٨٠٣) كاتب وفليسوف، ألمانيا.

(٣) شيلر Johan Christoph Friedrich Schiller (١٧٥٩ – ١٨٠٥) شاعر، ألمانيا.

(٤) لينس Wilhelm Von Lenz (١٨٠٩ – ١٨٨٣) كاتب، روسيا.

(٥) كلينجر Henri Klinger (١٨٤٢ – ١٩١٨) كاتب ومؤلف موسيقى، سويسرا.

(٦) بيرجر Ludwing Buerger (١٧٧٧ – ١٨٣٩) كاتب، ألمانيا.

(٧) هاينه Heinrich Heine (١٧٩٧ – ١٨٥٦) شاعر وأديب، ألمانيا.

(٨) شتولبيرج christoph Stolberg(١٦٩٠ – ١٧٦٤) كاتب ومؤلف موسيقى، ألمانيا.

(٩) شكسبير William Shakespeare (١٥٦٤ – ١٦١٦) كاتب مسرحى، إنجلترا.

(١٠) فيبر Carl Maria Von Weber (١٧٨٦ – ١٨٢٦) موؤلف موسيقى، ألمانيا.

(١١) مندلسون Felix Mendelssohn (١٨٠٩ – ١٨٤٧) مؤلف موسيقى، ألمانيا.

(١٢) شومان Robert Schumann (١٨١٠ – ١٨٥٦) مؤلف موسيقى، ألمانيا.

(١٣) برامز Johannes Brahms (١٨٩٧ – ١٨٣٣) مؤلف موسيقى وعازف بيانو، ألمانيا.

الرفيعة (Lied)، إذ أصبحت في النرويج وبوهيميا والمجر وبولندا وروسيا ضرورية بوصفها أساساً للفن القومى الجديد الذى يعد نتيجة للحركة الرومانتيكية العظيمة التى سادت أوروبا كلها.

ويكفى أن نتذكر أسماء مثل "شوبان"[١] Chopin و"جلنكا"[٢] Glinka و"ريمسكى كورساكوف[٣] "korsakov و"موسورسكى[٤] "Musorgsky و"جريج"[٥] Grieg و"سميتانا"[٦] Smetana لكى ندرك إلى أى حد بلغت قوة الأغنية الرفيعة (Lied) في القرن التاسع عشر وإلى أى حد امتد أثرها .

ومن المميزات التى تميز بها الفن الرومانتيكى ظهور معنى جديد للطبيعة في الفن أو للمشاهد الطبيعية بمعنى أصح، ويمكن أن يلمح هذا المعنى الجديد في كل من الشعر والتصوير والموسيقى، والفنان الرومانتيكى لا يعنى بما في المشهد الطبيعى من تفاصيل، بل يعنيه إبراز عالمه العاطفى بحيث تتضمنه رؤياه الذاتية لأى مشهد.

المبحث الثانى : ويشمل : فرانز جوزيف شتراوس (فبراير ١٨٢٢ – مايو ١٩٠٥) (حياته ، أسلوبه ، أهم أعماله)

- **حياته:** مؤلف الماني ، مؤلف موسيقي وعازف كورنو مبدع ، كما كان عازف بارع علي الجيتار والكلارينيت والفيولا. وكان عازف الكورنو الرئيسي في اوبرا البلاط البافاري لأكثر من ٤٠ عاما ومعلما في المدرسة الملكية للموسيقي بميونخ ، وكان قائد للاوركسترا .

ربما يشتهر شتراوس أكثر بأنه والد ريتشارد شتراوس والذي كان مؤثرا كبير في المرحلة الأولي من تطوره الموسيقي ، موجها ابنه للأسلوب الكلاسيكي بعيدا عن الأسلوب الحديث . وكمؤلف موسيقي يتذكر الناس شتراوس الأب لأعماله للكورنو وهي تتضمن ٢ كونشيرتو والعديد من الأعمال الأصغر.

ولد شتراوس في باركستاين – بافاريا وكان والده يوهان اوربان شتراوس ذو شخصية متقلبة وابنائه غير شرعيين وترك رعايتهم لأمهم ، ماريا آن كونيجند وكانت أسرتها اسرة موسيقية كبيرة وتولي

---

(١) شوبان Frederic Chopin (١٨١٠ – ١٨٤٩) مؤلف موسيقى، بولندا.

(٢) جلنكا Mikhail Invanovich Glinka (١٨٥٧ – ١٨٠٤) مؤلف موسيقى، روسيا.

(٣) كورساكوف Nicolai Rimsky korsakov (١٨٤٤ – ١٩٠٨) مؤلف موسيقى، روسيا.

(٤) موسورسكى Modeste Pertrovich Musorgsky (١٨٣٩–١٨٨١) مؤلف موسيقى، روسيا .

(٥) جريج Edvard Grieg (١٨٤٣ – ١٩٠٧) مؤلف موسيقى، النرويج.

(٦) سميتانا Bedrich smetana (١٨٢٤ – ١٨٨٤) مؤلف موسيقى وناقد، بوهيميا.

شـقيقها يوهان جورج والتر التعليم الموسـيقي للصـبي وعلم جورج شـتراوس العزف علي الكلارينيت والجيتار وعدد من الالات النحاسية .

وفي سـن التاسـعة أخذ شـتراوس كتلميذ وعازف لدي خال آخر هو فرانز مايكل والتر ، وكان قائد لفرقة موسـيقية عسـكرية وأصـبح ابن جورج ، بينو والتر، فيما بعد أول معلم فيولينة لابن فرانز ريتشارد وأهدي له بعض من أعماله .

في سن الخامسة عشر ، من خلال تأثير جورج والتر تم تعيين شـتراوس في الاوركسـترا الخاصـة للدوق ماكس في ميونخ حيث ظل لعشر سنوات .

كانت خيارات أو ميول شـتراوس كلاسـيكية بدرجة قوية ، فكان يحب موسـيقي موتسـارت حبا يفوق الجميع وأيضـا كان معجب خاصـة بهايدن وبيتهوفن . ولم يكن يعجب بالموسـيقي الجديدة لفاجنر والتي كان لودفيك الثاني البافاري يشجعها باستمرار في اوبرا البلاط . (١)

وقد أثر نفور شـتراوس للموسيقي الحديثة علي التطور الاول لابنه ريتشـارد الذي بدأ كمؤلفا موسـيقيا في الاسـلوب التقليدى حيث لم يجد نفسـه منجذبا للحداثة حتي ترك تأثير والده خلفه خلال فترة دراسته بجامعة ميونخ .

بالرغم من نفوره الشخصي من فاجنر سواء كرجل أوكموسيقي ، فان احترافية شتراوس دفعته إلى أن يكرس كل براعته وتمكنه التقني لصـولو الكورنو في اوبرات فاجنر وخاصـة في العروض الأولي لـ ***Tristan und sold*** ,***Das Rheingold***, and ***Die Walkure***

وقال فاجنر : شتراوس شخص بغيض ولكنه عندما يعزف على الكورنو لا يستطيع المرء أن يستاء منه . وبناء علي دعوة قائد الاوركسترا هيرمان ليفي عزف شتراوس في العرض الأول لـــ بارسيفال في بيرويت عام ١٨٨٢ وبعد وعكة انفلوانزا شـــديدة ظل شـــتراوس غير قادر علي عزف الكورنو طوال ١٨ شـهرا ولكنه اسـتمر يعزف في اوركسـترا اوبرا البلاط كعازف فيولينة ، ولهذا اشـترك في العرض الأول في عمل فاجنر في ميونخ .

في عام ١٨٧٥ تم اختياره كقائد لاوركسـترا الهواة "Wilde Gung I" ، المنصـب الذي شـغله ٢١ عاما وكان من بين العازفين ابنه الذي تعلم النواحي العملية للاوركســـترا هناك وكتب اولي مؤلفاته للاوركسترا .

اعتزل شتراوس اوركسترا الاوبرا عام ١٨٨٩ بالرغم من أنه واصل قيادته وتدريسه بضعة سنوات بعد ذلك وتوفي في ميونخ وهو يبلغ ٨٣ عاما.

---

(1) ***Sadie , Stanley***: The NEW GROVE Dictionary of music and musicians : Vol .24 (London : Macmillan Publishers Limited , 1980) p.487 - 488

أسلوبه الموسيقى بشكل عام وفى كونشرتو الكورنو بالكامل (عينة البحث) بشكل خاص :

- كُتبت أعماله المبكره بأسلوب مُبهج يُؤكد شكل الألحان الدياتونية فى البناء الداخلى للعبارة المتكررة والمنتظمة ، والتى يدعمها بمفردات هارمونية .
- تُبين موسيقاه العلامات الأولى للنُضج الأسلوبى ، والذى بلغ ذروة كماله وروعته فى أعماله التى كانت تتميز بالإعتماد الكبير على الحركة الكروماتية التى تُميز الخطوط اللحنية ، علاوة على إستخدام لُغة هارمونية وتونالية أكثر ثراءً . (١)
- أضف إلى ذلك أن هذا الإجراء من شأنه أن يدلنا على أن شتراوس كان يعتبر العنصر اللحنى هو السمة الرئيسية لمعظم أعماله ، فتظهر قوة ألحانه فى بساطتها ، علاوة على إستخدام الإيقاعات المختلفة والمتنوعة .
- وبالإضافة إلى ما جاء أعلاه نجد أن شتراوس كان مفهومه عن الصيغه واسعاً ، حيث أنه كتب فى العديد من الصيغ الموسيقية للعديد من الآلات علاوة على براعته فى التلوين والتوزيع الأوركسترالى الحديث .
- كان عنده الوقت الكافي للتأمل والتأليف على أساس فلسفة جديدة تعتمد على إستعمال الكتل الصوتية القائمة على التجديد والجرأة .
- تُعتبر أعماله لآلة الكورنو فى العصر الحديث بمثابة إختبار صعب لعازفى الكورنو الحديث بإمكانياته الكبيرة لما تحتوى عليه من عناصر تكنيكية وتعبيرية صعبة تحتاج من العازف إلى فهماً لطبيعه أسلوبه الموسيقى حتى يتسنى له الأداء الصحيح بما يتفق مع المذاق الخاص لموسيقاه .
- إستخدم إيقاعات صاخبة .
- وُفِقَ شتراوس فى إختياره للمنطقة الصوتية للآلة ، ذات الرنين الصوتى اللامع ، علاوة على إستعمال بعض النغمات الحادة فى بعض المواضع . (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

(1) ***SADIE , STANLEY*** : The NEW GROVE Dictionary of music and musicians : Vol .24 (London : Macmillan Publishers Limited , 1980) p.487 - 488

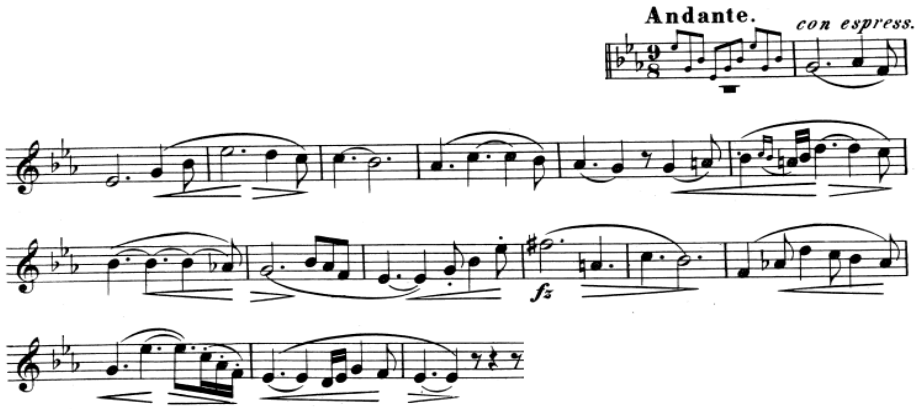
مثال من الحركة الأولى من مازورة (١٣١ – ١٤٣)

لإستعمال شتراوس لبعض النغمات الحادة فى بعض المواضع

- إستعمل الإلحان الغنائية ذات الصوت العريض ، وقد كان إنتقال الخط اللحنى فى حدود إمكانات آلة الكورنو ذو الصمامات . (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

مثال من الحركة الأولى من مازورة (٣٦ – ٧٣) لإستعمال شتراوس للألحان الغنائية ذات الصوت الغنائى العريض

- إستعمل شتراوس النغمات المتصلة Legatto بكثرة فى الألحان الغنائية ، لإعطاء العمل طابع الأغنية الغنية بالخواطر اللحنية ، بحيث تتفاعل الألحان بحرية مع الشكل العام للعمل . (كما هو موضح بالنموذج التالى) :



مثال من الحركة الثانية من مازورة (١ – ١٧) لإستخدام شتراوس للنغمات المتصلة

- إستعمل النغمات المتقطعة Staccatto وذلك فى الإيقاعات السريعة ، والتى تتطلب سرعة وقصر ضربات اللسان . (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

مثال من الحركة الثالثة من مازورة (٥٤ – ٥٨) لإستعمال شتراوس للنغمات المتقطعة

- إستعمل علامة الضغط Accent بكثرة على بعض النغمات وخاصة الحادة . (كما هو موضح بالنموذجين التالين) :

مثال أول من الحركة الأولى من مازورة (٦٦ – ٧٣)
لإستخدام شتراوس لعلامة الضغط Accent على النغمات الحادة

مثال ثان من الحركة الأولى من مازورة (٨٥ – ٩٢)

على إستخدام شتراوس لعلامة الضغط Accent

- إستخدم القفزات بكثرة . (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

مثال من الحركة الثالثة من مازورة (٣١ – ٥٨) لإستخدام شتراوس للقفزات

<u>أهم أعماله لآلة الكورنو</u>[1].

نوكتورنو مصنف رقم (٧) للكورنو والبيانو	Nocturno op.7 for Horn and piano
كونشرتو فى مقام (دو الصغير) مصنف رقم (٨) للكورنو والأوركسترا (عينة البحث)	Concerto in C Minor op.8 for Horn and Orchestra
كونشرتانت فى مقام مى ، مصنف (٩٢١) لإثنين كورنو بمصاحبة الأوركسترا	Concertante in E , op. (C921) for 2 Horns and Orchestra

(1) ***SADIE , STANLEY*** : The NEW GROVE Dictionary of music and musicians : Vol .24 (London : Macmillan Publishers Limited , 1980) p.488 - 490

Empfindungen am Meere, Op.12 for Horn and piano	(أحاسيس البحر) مصنف رقم (١٢) للكورنو والبيانو
Introduction and Polonaise for 2 Horns and piano	مقدمة وبولونيز لإثنين كورنو بمصاحبة البيانو
Introduction, Theme, and Variations, Op.13 for Horn and piano	مقدمة ، تيمة وتنويعات ، مصنف رقم (١٣) للكورنو والبيانو أو للكورنو والأوركسترا .
32 Variations for Horn Solo	٣٢ تنويع للكورنو الصولو
Op.14 Horn Concerto No.2 in Eb-maj. For horn & orch. premiered Nov.19th, 1999 by Hans Pizka with the Banatul Filarmonia in Temesvar/Romania	كونشرتو الكورنو رقم (٢) ، مصنف رقم (١٤) فى مقام مى بيمول الكبير للكورنو والأوركسترا . عُرض لأول مرة فى ١٩ نوفمبر عام ١٩٩٩ بواسطة هانس بيزكا فى Banatul Filarmonia in Temesvar بانتال فيلارمونيا / رومانيا
Sentiments romantiques after G.Voss for horn & pno.	(المشاعر الرومانسية) للكورنو والبيانو
Etudes for natural horn in two volumes (50 + 89 etudes)	تمارين لآلة الكورنو الطبيعى (الخالية من الصمامات) فى جزئين (٥٠ + ٨٩) تمريناً .
Fantasy over motives from "Lucia di Lammermoor" (Donizetti) for horn & pno, also for horn & orchestra	فانتازيا من "Lucia di Lammermoor" (دونزيتى) للكورنو والبيانو أو للكورنو والأوركسترا .
19 horn quartets & several pieces for orchestra or others	(١٩) رباعى للكورنو ، وبعض المقطوعات للأوركسترا أو لآخرين
Concert Etudes after motives from symphonies by Beethoven (17 Etudes)	(١٧) تمرين لبعض الأجزاء المأخوذة من سيمفونيات بيتهوفن

أهم أعمال فرانز شتراوس لآلة الكورنو

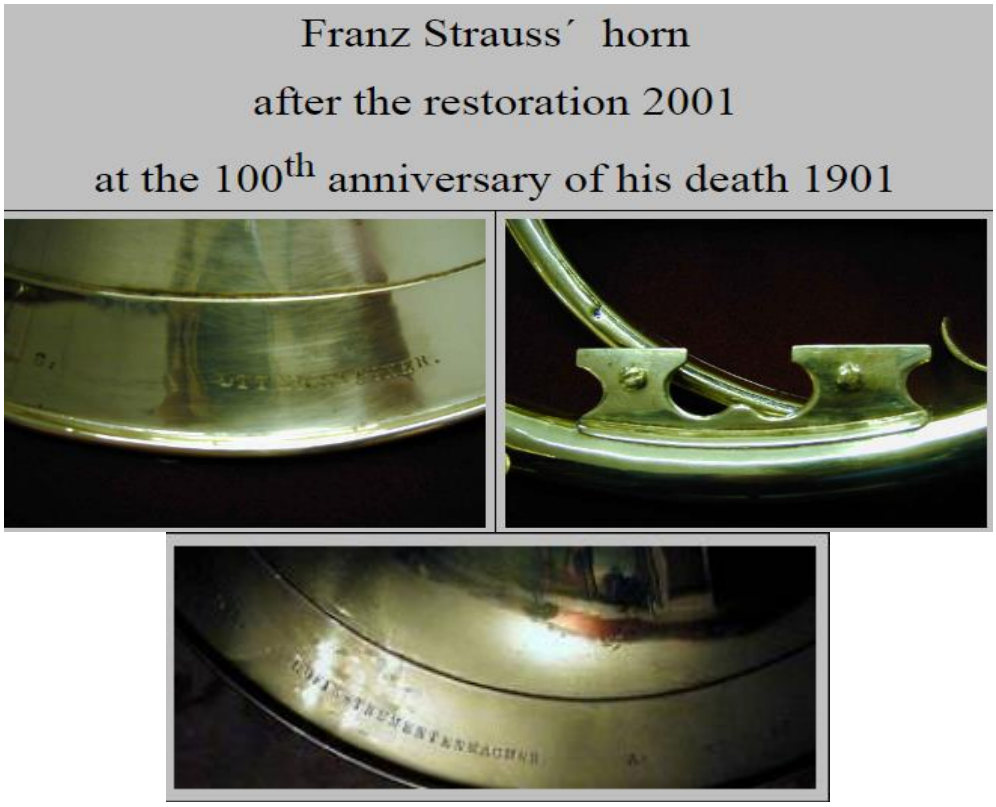
الكورنو الذى كان يعزف عليه فرانز شتراوس قبل تجديدة فى الذكرى المئوية لوفاته :

الكورنو الذى كان يعزف عليه فرانز شتراوس قبل تجديدة فى الذكرى المئوية لوفاته

الكورنو الذى كان يعزف عليه فرانز شتراوس قبل تجديدة فى الذكرى المئوية لوفاته

الكورنو الذى كان يعزف عليه فرانز شتراوس

بعد تجديده عام ٢٠٠١ فى الذكرى المئوية لوفاته (١٩٠١)



الكورنو الذى كان يعزف عليه فرانز شتراوس بعد تجديدة عام ٢٠٠١ فى الذكرى المئوية لوفاته

الكورنو الذى كان يعزف عليه فرانز شتراوس بعد تجديدة عام ٢٠٠١ فى الذكرى المئوية لوفاته

الكورنو الذى كان يعزف عليه فرانز شتراوس بعد تجديدة عام ٢٠٠١ فى الذكرى المئوية لوفاته

رابعاً : الإطار التطبيقى والتحليلى

مقدمة ولمحة تاريخية :

تُؤدى الثلاث حركات بدون فواصـــل أو ســـكتات وكأنها مؤلفة واحدة ، حيث أن الحركة الثانية متضافرة مع الأولى ، وكذلك الثالثة متداخلة مع الثانية .

والجدير بالذكر أن الحركات الثلاثة فى صـــيغة دائرية Cycling form (صـــوناتا للأوركســـترا) حيث أن الحركة الثالثة تكرار للأولى ، وإن كانت ليســـت طبق الأصـــل ، ولكنها توحى بأنها إعادة عرض للحركة الأولى ، علاوة على أن الكونشرتو مكتوب للكورنو مصوراً فى صول الصغير.

قام شـــتراوس بتأليف هذا العمل فى عام ١٨٦٥، وهو عمل فني قوي يُظهر إمكانيات العازف ويستغرق أداؤه وعزفه مدة ١٥ دقيقة تقريباً ، صاغه شتراوس في إطار موسيقي جميل ، يعبر عن عبقريته الإبداعية من خلال مجموعة من الألحان المتميزة لآلة الكورنو وبقية الآلات الأوركسترالية المصاحبة .

ولقد إستطاع شتراوس بغريزته الحساسة إثبات أن آلة الكورنو يُمكن أن تقوم بدور البطولة بعيداً عن دور المساندة ، حيث يدخل الكورنو فى حوار حيوى مع الأوركسترا . أضف إلى ذلك أن مثل هذا الإجراء من شأنه أن يدلنا على براعة شتراوس فى الكتابة لآلة الكورنو فى مساحات صوتية ذات رنين صوتى لامع ، علاوة على إستخدام أفكار لحنية مبتكرة فى إطار من الأنظمة والقواعد البنائية بشكل منمق .

ونظراً لأن شـــتراوس كان عازفاً ماهراً لآلة الكورنو ، إهتم إهتماماً بالغاً بإظهار قدراتها الأدائية والتعبيرية على أوسع نطاق ، ولقد إنعكس ذلك بصورة واضحة على كتابته لهذا الكونشرتو بشكل خاص ، ويتكون الكونشرتو من ثلاث حركات (كما هو موضح بالجدول التالى) :

الحركة الأولى	الحركة الثانية	الحركة الثالثة
Allegro moderato	Andante	Allegro moderato

الحركات الثلاثة لكونشرتو فرانز شتراوس

ويتطلب عزف وأداء الكونشرتو وجود الآلات التالى ذكرها فى الأوركسترا :

الوتريات	**آلات النفخ الخشبية**	**آلات النفخ النحاسية**	**آلات الإيقاع**
فيولينة (١ ، ٢)	فلوت (١ ، ٢)	كورنو مى بيمول (١ ، ٢)	تيمبانى (دو ، صول)
فيولا	أوبوا (١ ، ٢)	ترومبيت (١ ، ٢)	
تشيللو	كلارينيت سى بيمول (١ ، ٢)	ترومبون مى بيمول (١ ، ٢)	
كونترباص	فاجوط (١ ، ٢)	كورنو فا (سولو)	

تكوين الأوركسترا بحسب ما جاء فى مدونة آلة الكورنو بمصاحبة الأوركسترا

الإطار التحليلي

الحركة الأولى : التحليل البنائى من حيث :

أولاً : عناصر البناء الموسيقى :

الصيغة : صوناتا مركبة (الصيغة العامة دائرية)

السلم : دو الصغير ويقابله صول الصغير لآلة الكورنو

الميزان : C

السرعة : متوسط السرعة Allegro moderato

الطول البنائى : ١٦٢ مازورة

ثانياً : تحليل الصيغة على النحو التالى :

مقدمة للأوركسترا : من مازورة (١ – ١٣٢) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم دو الصغير ، وتنقسم إلى ثلاث جُمل لحنية :

الجملة الأولى : من مازورة (١ – ١٦) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم مى بيمول الكبير ، وتنقسم إلى ثلاث عبارات :

العبارة الأولى : من مازورة (١ – ٤) وتنتهى بقفلة دينية فى سلمدو الصغير ، وتُؤديها مجموعة الآلات الوترية .

العبارة الثانية : من أناكروز (٥ – ١٩) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم دو الصغير .

العبارة الثالثة : من مازورة (٩ – ١٦) وتُؤديها آلات النفخ الخشبية مع الآلات الوترية ، وهى تكرار للعبارة الأولى مع بعض التنويعات .

الجملة الثانية : من أناكروز (١٧ – ١٢٤) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم سى بيمول الكبير .

الجملة الثالثة : من أناكروز (٢٥ – ٣٢) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم دو الصغير ، وتنقسم إلى عبارتين :

العبارة الأولى : من أناكروز (٢٥ – ٢٨) .

العبارة الثانية : من أناكروز (٢٩ – ٣٢) .

مقدمة لدخول آلة الكورنو بالآلات الوترية فقط : من أناكروز (٣٣ – ٣٥) الجملة الأولى : من مازورة (٣٦ – ١٤٣) وينتهى بقفلة نصفية فى سلم دو الصغير ، وهى عبارة عن أداء اللحن الأساسى لآلة الكورنو .

الجملة الثانية : من مازورة (٤٤ – ٥١) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم مى بيمول الكبير ، وهى تكرار للجملة السابقة فى البداية فقط .

الجملة الثالثة : من مازورة (٥٢ – ٦١) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم مى بيمول الكبير ، وتنقسم إلى عبارتين :

العبارة الأولى من مازورة (٥٢ – ٥٥) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم دو الصغير .

العبارة الثانية : من مازورة (٥٦ – ٦١) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم مى بيمول الكبير ، وهى تصوير للعبارة السابقة مع التطويل لها .

الجملة الرابعة : من مازورة (٦٢ – ٧٣) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم دو الصغير ، وتنقسم إلى عبارتين :

العبارة الأولى : من مازورة (٦٢ – ٦٧) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم دو الصغير .

العبارة الثانية : من أناكروز المازورة (٦٨ – ٧٣) ، وهى عبارة مطولة بسبب التصوير .

فقرة إستطرادية : من مازورة (٧٤ – ٨٤) وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم مى بيمول الكبير ، ويُؤديها الأوركسترا بدون آلة الكورنو .

الجملة الأولى : من مازورة (٨٥ – ٩٢) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم دو الصغير ، وتنقسم إلى عبارتين :

العبارة الأولى : من مازورة (٨٥ – ٨٨) وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم سى بيمول الكبير .

العبارة الثانية : من مازورة (٨٩ – ٩٢) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم دو الصغير ، وهى تصوير للعبارة السابقة .

الجملة الثانية : من مازورة (٩٣ – ١٠٠) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم سى بيمول الكبير ، وتنقسم إلى عبارتين :

العبارة الأولى : من مازورة (٩٣ – ٩٦) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم مى بيمول الكبير .

العبارة الثانية : من مازورة (٩٧ – ١٠٠) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم سى بيمول الكبير .

الجملة الثالثة : من مازورة (١٠١ – ١١٢) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم دو الصغير ، وتنقسم إلى ثلاث عبارات :

العبارة الأولى : من مازورة (١٠١ – ١٠٤) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم مى بيمول الكبير ، وتتكون من مازورتين وتصويرهما .

العبارة الثانية : من أناكروز المازورة (١٠٥ – ١٠٨) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم مى بيمول الكبير.

العبارة الثالثة : من أناكروز المازورة (١٠٩ – ١١٢) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم دو الصغير .
عبارة ختامية للجزء السابق تُؤديها الأوركسترا بنفس المصاحبة السابقة من مازورة (١١٣ – ١١٨) وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم مى بيمول الكبير .
الفكرة الجديدة : تنقسم إلى :
الجملة الأولى : وتُؤدى بنشاط وحيوية عما سبق animato من مازورة (١١٩ – ١٢٧') ، وتنتهى بقفلة تامة فى سلم مى بيمول الكبير وتنقسم إلى عبارتين :
العبارة الأولى : من مازورة (١١٩ – ١٢٣')
العبارة الثانية : من مازورة (١٢٣ – ١٢٧') وهى تكرار للعبارة الأولى .
الجملة الثانية : من أناكروز المازورة (١٢٨ – ١٣٤) ، وتنتهى بقفلة تامة فى سلم مى بيمول الكبير ، وهى قائمة على التتابع اللحنى على بُعد ثانية صاعدة .
الجملة الثالثة : من مازورة (١٣٥ – ١٤٣) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم مى بيمول الكبير ، وهى قائمة على التتابع اللحنى على تآلف الدرجة الخامسة لسلم مى بيمول الكبير صعوداً .
ختام وكودا :
من مازورة (١٤٣ – ١٦٢) إستعراض للأوركسترا لنهاية الحركة الأولى وتحضير للحركة الثانية على غير المألوف فى حركات الكونشرتو الرومانتيكى ، وتمهيد للسلم الجديد وهو سلم لا بيمول الكبير .

التحليل العزفى والأدائى للكونشرتو فى الحركة الأولى من حيث :

اللحن :

يتميز اللحن بالإعتماد على التصوير والتكرار ، ويعتمد اللحن أحياناً على التتابع اللحنى للعبارات أو النماذج ، ويحتوى على قفزات صاعدة وهابطة تتخللها خطوات سُلمية ، وبالإضافة إلى ذلك جاء إستخدام مصطلح animato فى المازورة رقم (١١٩) ليكون اللحن أكثر نشاطاً مما سبق .

ويأخذ اللحن حركة غنائية عاطفية خاصة فى البداية (فى سلم دو الصغير) ، للتأكيد على الطابع الغنائى المسيطر على الفكرة اللحنية الأساسية للحركة الأولى من هذا الكونشرتو ، مما يُبرز الطابع الصوتى المُمَيز للآلة ، وذلك من خلال أداء جُمل لحنية موسيقية عريضة فى الطبقة الصوتية اللامعة للآلة ، مع إستعمال علامة العزف المفاجئ SF . (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

مثال للحركة اللحنية الغنائية التى يأخذها اللحن من مازورة (٣٦ – ٥١)
من الحركة الأولى فى كونشرتو فرانز شتراوس

الإيقاع :

يغلب على المؤلفة إيقاع يوحى بالمارش خاصـــة فى المصـــاحبة الأوركســـترالية ، أما آلة الكورنو الصولو فإيقاعاتها فى البداية طويلة وممتدة ، وتعتمد على الإيقاعات وفى الجزء الثانى يأخذ الإيقاع حركة نشيطة وسريعة ، حيث يعتمد على إيقاع الكروش .
إستخدم شتراوس الميزان الرباعى C طوال الحركة الأولى .

تُبنى التيمة الأساسية للجزء الأول Allegro moderato على النموذج الإيقاعى التالى :

مثال من الحركة الأولى من مازورة (٣٦ – ٤٣)
للنموذج الإيقاعى الذى تُبنى عليه التيمة الأساسية للجزء المتوسط السرعة Allegro moderato

يتميز العمل بوجود أشكالاً إيقاعية سريعة لحنياً ، (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

مثال من الحركة الأولى من مازورة (٨٥ – ١١٢) للأشكال الإيقاعية السريعة لحنياً

ويُلاحظ إستعمال نماذج إيقاعية مسيطرة فى الجزء اللحنى السريع من الحركة مع إستعمال التعبير الموسيقى animato (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

مثال من الحركة الأولى من مازورة (١١٩ – ١٢٧)
للنماذج الإيقاعية المسيطرة فى الجزء السريع من الحركة

السلالم :

جاءت الحركة السُلمية صعوداً وهبوطاً (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

مثال من الحركة الأولى من مازورة (١٣٩ – ١٤٣) للحركة السُلمية صعوداً وهبوطاً

الأربيجات : وجاءت فى مواضع كثيرة من الحركة الأولى ، نذكر منها :

مثال من الحركة الأولى فى المازورتين (١٣٢ ،١٣٣) على الأربيجات

القفزات : ومن أمثلتها :

مثال من الحركة الأولى من مازورة (٣٨ – ٧١) على القفزات فى كونشرتو فرانز شتراوس

مثال من الحركة الأولى من مازورة (١٣١ – ١٤٣)
على القفزات التى تتخللها حركة سُلمية صعوداً وهبوطاً

الحليات : وجاءت فى مواضع كثيرة من الحركة (كما هو موضح بالنماذج الأتية) :

مثال من الحركة الأولى فى المازورة رقم (٣٨) على حلية الأتشيكاتورا Acciaccatura

مثال من الحركة الأولى فى المازورة رقم (٤٦) على حلية الأتشيكاتورا Acciaccatura

مثال من الحركة الأولى فى المازورتين (٨٧ ، ٨٨) على حلية الأتشيكاتورا Acciaccatura

مثال من الحركة الأولى فى المازورة رقم (١٢٢) على حلية الأتشيكاتورا Acciaccatura

مثال من الحركة الأولى فى المازورة رقم (١٣١) على حلية الأتشيكاتورا Acciaccatura

مثال من الحركة الأولى من مازورة (١٤١ – ١٤٣) على حلية التريل Trill

التظليل :

تتميز الحركة الأولى بالعزف الغنائى اللحنى العريض ، ويتميز الأداء فى هذا اللحن بالعزف الخافت جداً والتدرج الصـــوتى الخافت فى حدود (أربع موازير وثلاثة موازير ومازورة واحدة) كما تظهر الأقواس اللحنية التعبيرية فى حدود (أربع موازير ومازورتين ومازورة واحدة) ، وإســـتخدمها شتراوس بشكل منتظم مع بداية الجملة الموسيقية .

ويظهر اللحن قوياً نشطاً ، وخاصة فى الجزء التكنيكى السريع من الحركة بالإضافة إلى ظهور العزف المفاجئ Forz (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

مثال من الحركة الأولى فى المازورتين (٤٦ ، ٤٧) لظهور العزف المفاجئ sf

تتميز الحركة الأولى بالأداء المتقطع والأداء المتصل ، ويظهر المصطلح الموسيقى Piu Lento تمهيداً للدخول فى التذييل الختامى للهذه الفقرة الموسيقية من الحركة (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

مثال من الحركة الأولى من مازورة (٩٣ – ١١٢) لإستخدام الإصطلاح الموسيقى Piu lento

يظهر النبر المفاجئ > فى كثير من المواضـــع فى هذه الحركة (كما هو موضـــح بالنموذجين التاليين) :

مثال أول من الحركة الأولى من مازورة (٨٥ – ٩٢) لإستخدام علامة الضغط Accent

مثال ثان من الحركة الأولى فى المازورة رقم (١٣٤) لإستخدام علامة الضغط Accent

ويود الباحث تقسيم المصطلحات التعبيرية والأدائية التى جاءت فى الحركة الأولى ووضعها فى جدول كالتالى :

إصطلاحات خاصة بالسرعة	إصطلاحات خاصة بظلال الأداء والتلوين الصوتى
Allegro moderato متوسط السرعة	P ← الأداء بصوت خافت
Animato	Cresc ← التدرج فى زيادة شدة رنين الصوت
Piu lento أى الأداء الأكثر بطئاً	Dim ← التدرج فى تناقص شدة رنين الصوت
Rit التدرج فى البطء	PP ← الأداء بصوت ضعيف جداً
Piu mosso الأداء بشكل أسرع	SF ← علامة العزف المفاجئ (النبر القوى)
	F ← الأداء بصوت قوى ، FF ← الأداء بصوت قوى جداً

إصطلاحات خاصة بالسرعة وبظلال الأداء وبالتلوين الصوتى

أضف إلى ذلك أن مثل هذا الإجراء من شأنه أن يدلنا على أن التدرج الصوتى البسيط ظهر فى مساحة صوتية لا تتعدى المازورة الواحدة ، وتنتهى الحركة بلحن متدرج إلى الصوت القوى جداً FF.

المساحة الصوتية :

المساحة الصوتية المستخدمة فى هذه الحركة من نغمة (لا أسفل مدرج صول) (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

مثال من الحركة الأولى فى المازورتين (٩١ ، ٩٢) لنغمة لا أسفل المدرج فى مفتاح صول

إلى نغمة (سى بيمول أعلى مدرج صول) (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

مثال من الحركة الأولى فى المازورة رقم (١٣٥) لنغمة سى بيمول أعلى المدرج فى مفتاح صول

وبالتالى فإن المساحة الصوتية المستخدمة فى هذه الحركة :

المساحة الصوتية المستخدمة فى الحركة الأولى من كونشرتو فرانز شتراوس

وهى من المساحات الصوتية الكبيرة للآلة .

التحليل التقنى للكونشـــرتو ← الصـــعوبات التقنية فى الحركة الأولى وكيفية التغلب عليها :

القفزات Intervall : جـاءت فى أشـــكـال متنوعـة ، منهـا : قفزة الأوكتـاف وغيرهـا (كما هو موضح بالنماذج التالية) :

مثال من الحركة الأولى من مازورة (٣٨ – ٧١) لقفزات الأوكتاف

من نغمة (مى) (الخط الأول) إلى نغمة (مى) (المسافة الرابعة) ومن نغمة (فا) (المسافة الأولى) إلى نغمة (فا) (على الخط الخامس)

مثال من الحركة الأولى من مازورة (١٣١ – ١٤٣) للقفزات والتى تصل إلى نغمة (سى بيمول) أعلى المدرج مع إستخدام ضربات اللسان فى حركة لحنية سُلمية وأربيجية صعوداً وهبوطاً

مثال من الحركة الأولى من مازورة (٦٦ – ٧١) للقفزات والتى تصل إلى نغمة (لا بيمول) أعلى المدرج مع إستخدام علامة العزف المفاجئ SF

مثال من الحركة الأولى من مازورة (٥٢ – ٥٨) لقفزة الأوكتاف

مثال من الحركة الأولى من مازورة (١٣١ – ١٤٣) للقفزات فى المنطقة الصوتية الحادة والتى تصل إلى نغمة سى بيمول أعلى المدرج

مثال من الحركة الأولى فى المازورة رقم (١٣٤) للقفزات مع إستخدام علامة الضغط القوى Accent

وللتغلب على صعوبة القفزات يقترح الباحث :

(١) إستخدام عضلة الحجاب الحاجز بالضغط عليها .

والحجاب الحاجز هو عضلة يرتبط إطارها الخارجى بالجزء الأسفل من الصدر . ويفصل التجويف الصدرى عن تجويف البطن ، ويُشبه قبة غير منتظمة تبرز إلى أعلى فى الصدر وعندما تنقبض عضلة الحجاب ، تنفرد القبة وهكذا تزيد من إتساع تجويف الصدر وفى نفس الوقت تدفع محتويات البطن إلى أسفل ، وهذا هو السبب الذى من أجله يبرز البطن قليلاً مع كل تنفس نستنشقه .

(٢) أضـف إلى ذلك أن مثل هذا الإجراء من شـأنه أن يدلنا على أن إسـتخدام عضـلة الحجاب الحاجز سيساعد العزف على أداء القفزات بدون الضغط على الشفاه Nonpress .

(٣) أخذ النفس بطريقة صحيحة من البطن .

(٤) تجنب حدوث أى تشوهات فى النغمات .

ضربات اللسان والأصوات المتقطعة (كما هو موضح بالنماذج التالية) :

مثال من الحركة الأولى فى المازورة رقم (٦٥) على ضربات اللسان والأصوات المتقطعة

مثال من الحركة الأولى من مازورة (٨٥ – ٨٨) على الأصوات المتقطعة

مثال من الحركة الأولى فى المازورتين (٩١ ، ٩٢) على الأصوات المتقطعة

مثال من الحركة الأولى فى المازورة رقم (٩٧) على الأصوات المتقطعة فى وجود الرباط اللحنى وفى حركة سُلمية هابطة

مثال من الحركة الأولى من مازورة (٤٤ – ٥١)
على الأصوات المتقطعة فى وجود الرباط اللحنى

وللتغلب على صعوبة أداء الأصوات المتقطعة السريعة يقترح الباحث :

(١) سرعة وقصر ضربات اللسان عند أداء الأجزاء ذات الأصوات المتقطعة السريعة .

(٢) قد تحتاج بعض الأجزاء إلى حفظها تماماً حتى يتمكن العازف من أدائها بأفضـــل طريقة ممكنة.

(٣) إستخدام ضربات اللسان المزدوج فى بعض المناطق الصوتية .

(٤) وللتغلب على تقنية الجمع بين أداء الأصــوات المتقطعة وأداء الأصــوات المتصــلة فى نفس الوقت يقترح الباحث التدريب على أداء سلم صـول الصـغير لآلة الكورنو فى شـكل نغمات ممتدة بتثبيت النغمات أولاً ثم فى شـــكل نغمات متقطعة على الشـــكل الإيقاعى المكون منه هذا الجزء اللحنى فى سرعات متدرجة من البطيئ للسريع ، ثم التدريب على هذه الأجزاء الخاصة بتلك التقنية ببطء ، ثم التدرج فى السرعة حتى الوصـول إلى السرعة المطلوبة ، وذلك للتمكن من الحفاظ على بيان مخارج الحروف Articulation كما هو موضح بالنموذج التالية :

مثال من الحركة الأولى من مازورة (١٢٢ – ١٤٣)

على الربط بين أداء الأصوات المتقطعة وأداء الأصوات المتصلة فى آن واحد

الأصوات العريضة المتصلة (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

مثال من الحركة الأولى من مازورة (٣٦ – ٥١)

على الأصوات العريضة المتصلة ذات الطابع الغنائى مع إستخدام علامتى التدرج فى زيادة شدة رنين الصوت والتدرج فى تناقص شدة رنين الصوت ، علاوة على إستعمال علامة العزف المفاجئ SF

ولأداء الأصوات المتصلة بأفضل طريقة ممكنة يقترح الباحث :

(١) مراعاة أخذ النفس المناسب بطريقة صحيحة للحفاظ على إنسيابية الأداء فى الجُمل اللحنية العريضة .

(٢) مراعاة الحفاظ على الضبط الصحيح الدقيق للنغمات Intonation .

(٣) مراعاة الإلتزام ببيان أساليب نطق النغمات Articulation .

الخاتمة

نتائج البحث

تعرض الخاتمة نتائج التحليل التى تُجيب على أسئلة البحث .

وبعد الدراسة التحليلية للأسلوب الموسيقى الذى إتبعه فرانز شتراوس فى تأليفه للحركة الأولى من كونشرتو الكورنو إستطاع الباحث الإجابة على السؤال الأول للبحث وهو : **ما الصعوبات التقنية والأدائية التى تواجه عازف الكورنو فى عينة البحث ؟**

حدد الباحث الصعوبات التقنية من خلال التحليل العزفى للصوناتا من حيث : (اللحن ، الإيقاع ، السلالم ، الأربيجات ، القفزات ، الحليات ، التظليل ، المساحة الصوتية ، أسلوب الأداء Articulation)

وبعد الدراسة التحليلية للأداء التقنى ، إستطاع الباحث الإجابة على السؤال الثانى للبحث وهو : **ما الحلول المقترحة للتغلب على الصعوبات الآلية ؟**

قام الباحث بتحليل عناصر التحليل الأدائى وإستخراج الصعوبات المختلفة التى وردت بالحركة الأولى من الكونشرتو ، والتى تطلبت البحث والدراسة لإستنباط الطرق المناسبة للتغلب عليها وتذليلها كالأتى :

الصعوبات التقنية وكيفية التغلب عليها :

تعرض الباحث للحركة الأولى من الكونشرتو لما يحتويه الخط اللحنى لآلة الكورنو من صعوبات تقنية وأدائية تطلبت توضيحها وكيفية التغلب عليها من حيث :

١ **القفزات :** التمكن من أخذ النفس بطريقة صحيحة مع الضغط على عضلة الحجاب الحاجز للتمكن من الأداء بأفضل طريقة ممكنة ولعدم حدوث تشوهات فى النغمات .

٢ **الفقرات السُلمية :** وتحتاج إلى سرعة وقصر ضربات عضلة اللسان فى الأجزاء السريعة .

٣ **أسلوب الأداء Articulation :** ويحتاج إلى الإهتمام بإظهار مخارج الحروف بحيث إن كل نغمة تكون ظاهرة ومحددة .

٤ **اللحن :** وقد يحتاج ذلك إلى الإهتمام الجيد بمعرفة (وحدة تشكيل الصوت) (Envelope) والمقصود من وحدة تشكيل الصوت ADSR←

مراعاة أهمية الإلتزام بأداء الجملة اللحنية من بدايتها لنهايتها فى إتجاه موسيقى واحد One Direction للحفاظ على إنسيابية اللحن فى الجمُل الغنائية العريضة ، وقد يحتاج ذلك إلى

أخذ النفس بشكل صحيح وفى الوقت المناسب ، مع الإهتمام بأدوات التلوين الصوتى وظلال الأداء ، علاوة على الحفاظ على الطبقة الصوتية Intonation .

٥ **النفس** : ويحتاج إلى ضـــرورة إلمام العازف بالفرق بين النفس الإرادى والنفس اللاإرادى حيث يحتاج العازف فى الكثير من الأوقات إلى التحكم فى كمية الهواء والتحكم فى كيفية إخراجها من البطن بصورة صحيحة .

التوصيات والمقترحات :

١. عمل أبحاث أخرى مكملة لموضوع البحث من حيث مؤلفات الكورنو فى العصور المختلفة

٢. ضـرورة تعرف الدارس على أهم الأجزاء التقنية الصـعبة عند دراسـته للحركة الأولى من الكونشـرتو (عينة البحث) ومحاولة تذليل تلك الصـعوبات عن طريق الإسـتعانة بالتمارين التقنية التحضيرية الموجودة فى الكتب التقنية .

٣. إقامة ندوات موسـيقية يُشـارك فيها الأسـاتذة والدارسـين لمناقشـة أسـاليب العزف المختلفة على آلة الكورنو فى العصور المختلفة .

٤. تدعيم مكتبة الإستماع فى المعاهد والكليات بالإسطوانات والتسجيلات الخاصـة بمؤلفات العصـــور المختلفة لآلة الكورنو ، مع وجود المدونات الموســـيقية الخاصـــة بتلك الأعمال ، إلى جانب تدعيمها بالكتب والمراجع التى تهتم بتراث آلة الكورنو .

٥. تشـجيع الدارسـين على حضـور حفلات الأوركسـترا السـيمفونى والإسـتماع إلى المؤلفات الخاصة بآلة الكورنو .

قائمة المراجع العربية والأجنبية

(١) أحمد بيومى : ***القاموس الموسيقى*** ، القاهرة ، وزارة الثقافة ، دار الأوبرا المصرية ، ١٩٩٢ .

(٢) ثيودورم. فييني : ***تاريخ الموسيقي العالمية*** ، ترجمة الدكتورة سمحة الخولي، محمد جمال عبد الرحيم. **الناشر:** دار المعرفة.

(٣) زين نصار :***عالم الموسيقى*** ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ .

(٤) سعيد عزت : ***التذوق الموسيقى*** (دائرة معارف موسيقية) .

(٥) عواطف عبد الكريم : ***محيط الفنون*** ، موسيقى القرن العشرين ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧١ .

(٦) محمود أحمد الحفنى :***علم الآلات الموسيقية*** ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٠ .

(٧) مها إبراهيم الغندور : ***دراسة مقارنة لكونشرتو الكورنو عند كل من موتسارت وشتراوس*** ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، القاهرة ، المعهد العالى للموسيقى ، الكونسرفاتوار ، أكاديمية الفنون ، ١٩٩٤ م .

(8) Willi Apel : ***Harvard Dictionary of music*** (2nd ,ed) London , Heinemann Books , LTD , 1983 .

(9) Denniston David Brandt : ***Summary of dissertation recitals : Three programs of Horn Music*** . proquest Dissertations And Theses 2006 . United States – Michigan – University of Michigan – 2006 .

(10) Rooney Kimberly : ***Compositional trends in solo horn works by horn performers (1970 – 2005) : A survey and catalog .*** proquest Dissertations And Theses 2008 . United States – Ohio – University of Cincinnati – 2006 .

(11) Villanueva Ramon : ***Issues of Performance Practice : The influence of Franz Strauss upon Richard Strauss,s Horn Cocerto No . 1*** Proquest Dissertations And Theses 2015 . United States –California state University , Long Beach – 2015 .

(12) Robert Hickok : ***Exploring Music*** , fourth Edition , California , Irvine University , Wm c . Brown Publishers 1989 .

(13) SADIE , STANLEY ***: The NEW GROVE Dictionary of music and musicians*** : Vol 11 . (London : Macmillan Publishers Limited , 1980)

ملخص البحث

الصعوبات العزفية فى كونشرتو الكورنو والأوركسترا

مصنف رقم (٨) فى مقام دو الصغير لفرانز جوزيف شتراوس

قام الباحث بإختيار هذا الموضـــوع لما يتطلبه عزف وأداء الحركة الأولى من الكونشـــرتو (عينة البحث) من دراسة وافية وخلفية تاريخية إلى جانب دراسة تقنيات العزف وأساليب الأداء التى طرأت على هذه الحركة .

وقد تم تقسيم البحث إلى فصلين يسبقهما مقدمة البحث .

كما حدد الباحث **مشـــكلة البحث** والتى تنحصـــر فى مواجهة عازف الكورنو لصـــعوبات مختلفه عند أدائه الحركة الأولى من كونشرتو فرانز جوزيف شتراوس للكورنو والأوركسترا مصنف رقم (٨) عام ١٨٦٥ فى مقام دو الصـــغير (عينة البحث) ، لذا رآى الباحث أن إظهار هذه الصـــعوبات وتحديدها ومحاولة تذليلها لدارســـى آلة الكورنو فى المرحلة النهائية من مرحلة البكالوريوس ومرحلة الدراسات العليا سيساعد دارسى آلة الكورنو على تفهم أسلوب الأداء السليم مما يزيد من خبراتهم العزفية وينمى مهاراتهم الأدائية والتقنية . علاوة على ندرة وجود دراســـات عربية تخص هذا الموضوع .

وجاءت **أهداف البحث** إلى :

(١) إستخلاص الصعوبات التقنية والأدائية فى عينة البحث .

(٢) إقتراح بعض الإرشادات للتغلب على صعوبات الأداء فى العينة .

وتتضح **أهمية البحث** فى التوصل لمعرفة كيفية تناول فرانز شتراوس لإمكانيات آلة الكورنو الأدائية والتعبيرية ، وتوضيح الصعوبات التقنية ومحاولة إيجاد حلول للتغلب عليها .

أضف إلى ذلك أن مثل هذا الإجراء من شأنه أن يدلنا على أن **أسئلة البحث** جاءت كما يلى :

(١) ما الصعوبات التقنية والأدائية التى تواجه عازف الكورنو فى عينة البحث ؟

(٣) ما الحلول المقترحة للتغلب على الصعوبات الآلية ؟

وبالإضافة إلى ما جاء أعلاه قُسمت **حدود البحث** كما يلى :

الحد الزمنى : القرن التاسع عشر

الحد المكانى : المانيا

ولقد حرص الباحث على أن تكون **عينة البحث ← الحركة الأولى من كونشـــرتو فرانز جوزيف شتراوس للكورنو والأوركسترا مصنف رقم (٨) عام ١٨٦٥ فى مقام دو الصغير**

وإستخدم الباحث **أدوات البحث** كما يلى :

التسجيلات الموسيقية – المدونات الموسيقية – المراجع العربية والأجنبية

وقد إتبع الباحث **المنهج** الوصفى التحليلى .

كما تناول بعض الدراسات **السابقة المرتبطة** بموضوع البحث وعددها دراستين أجنبية وعربية مع عرض لملخصها .

وينقسم البحث إلى فصلين :

الفصل الأول : ويشمل الإطار النظرى للبحث ويتناول فيه الباحث مبحثين :

المبحث الأول : دراســـة عن تطور الحياة الثقافية والفنية فى أوروبا منذ أوائل القرن التاســـع عشر .

المبحث الثانى : نبذة عن فرانز جوزيف شتراوس (حياته ، أسلوبه ، أهم أعماله لآلة الكورنو) .

الفصـــل الثانى : الإطار التطبيقى والتحليلى للبحث ويشـــمل تحليل عينة البحث ، ويهتم بإجراء التجربة ويتكون من الإطار التطبيقى والتحليلى ← **تحليل الحركة الأولى من كونشـــرتو فرانز جوزيف شـــتراوس للكورنو والبيانو مصـــنف رقم (٨) عام ١٨٦٥ فى مقام دو الصـــغير**

وقد إتبع الباحث فى التحليل الخطوات الأتية :

- أولاً : تحليل بنائى لعينة البحث يتضمن : (المقام ، الميزان ، السرعة ، النسيج الموسيقى ، الصيغة ، الطول البنائى) .
- ثانياً : تحليل عزفى لعينة البحث من حيث : (اللحن ، الإيقاع ، السلالم ، الأربيجات ، القفزات والحليات ، التظليل ، المساحة الصوتية) .
- ثالثاً : تحليل تفصـــيلى لتقنيات العزف ومتطلبات الأداء لعينة البحث من حيث : (توضيح الصعوبات التقنية ومحاولة إيجاد حلول للتغلب عليها) .

خاتمة البحث :

تشتمل على نتائج البحث ، وما توصل إليه الباحث من خلاصة للإجابة على أسئلة البحث بعد قيامه بهذه الدراســة التحليلية عن طريق تتبع العناصــر الموسـيقية المختلفة والتقنية والتعبيرية إلى جانب ما يتطلبه أســلوب الأداء لهذه الحركة من الكونشــرتو (عينة البحث) من صـــعوبات تقنية وفنية .

وينتهى البحث بالتوصـــيات والمقترحات ثم المراجع العربية والأجنبية ، ثم الملخص باللغتين (العربية والأجنبية) .

Research Summary
Playing Difficulties in Concerto for Horn and Orchestra, op No. (8) in c minor by Franz Joseph Strauss

The researcher chose this topic because playing and performing the The first movement of Franz Joseph Strauss' Concerto (the research sample) requires a thorough study and historical background, in addition to studying the playing techniques and performance methods that occurred on these movement.

The research was divided into two chapters preceded by an introduction. The researcher also identified the problem of the research, which is limited to the Horn player facing different difficulties when performing the first movement of Franz Joseph Strauss's Concerto for Horn and Orchestra, Op. No. (8) in 1865 in the C minor (research sample). Therefore, the researcher saw that it is necessary to show these difficulties, identify them, and try to overcome them for students of the Horn instrument in the final stage of the stage. The bachelor's and postgraduate studies will help students of the Horn instrument understand the correct performance technique, which will increase their playing experience and develop their performing and technical skills. In addition to the scarcity of Arab studies related to this subject.

performing the first movement of Franz Joseph Strauss' Concerto (the research sample), so the researcher assumes that this research will help the Horn player to understand the proper performance method, which increases his musical experience and develops his performing skills. In addition, there are no Arab studies on this topic completely.

The research objectives were:

(1) Extracting technical and performance difficulties in the research sample.

(2) Suggesting some guidelines to overcome the performance difficulties in the sample.

The importance of the research is clear in reaching to know how Franz Joseph Strauss dealt with the performing and expressive possibilities of the Horn instrument, clarifying the technical difficulties and trying to find solutions to overcome them.

In addition, such a procedure would indicate that **the research questions** came as follows:

(1) What are the technical and performance difficulties that face the Horn player in the research sample?

(2) What are the proposed solutions to overcome the technical difficulties?

In addition to the above, **the research boundaries** were divided as follows:

Time limit: nineteenth century

Spatial boundary: Germany

The researcher was keen to make **the research sample** : The first movement of Franz Joseph Strauss' Concerto for Horn and orchestra, OP No. (8) in 1865, in c minor.

The researcher used the **research tools** as follows:
Musical recordings - music blogs - Arabic and foreign references
The researcher followed **the descriptive analytical method.**
It also dealt with some **previous studies related to the topic of the research**, which numbered two foreign and Arab studies, with a presentation of their summary.

The research is divided into two chapters:
The first chapter: includes the theoretical framework of the research, and the researcher deals with **two topics:**
The first topic: A study on the development of cultural and artistic life in Europe since the early nineteenth century
The second topic: an overview of Franz Joseph Strauss (his life, style, works).

Chapter Two: The Applied and Analytical Framework for Research It includes the analysis of the research sample, and is concerned with conducting the experiment and consists of the applied and analytical framework → The first movement of Franz Joseph Strauss' Concerto for Horn and orchestra, OP No. (8) in 1865, in c minor.
The Applied Frame of the research ,including the analysis of the research sample, the researcher adopted in the analysis the following steps:
- First: Structural Analysis of the research sample(including , scale,metre ,tempo ,music texture form ,structural length)
- Second :performative analysis of the research sample regarding (melody ,rhythm scales, arppagio leaps .ornaments, shading ,range)
- Third :detailed analysis of the perforamtive techniques of playing and the requirement of performing the research sample regarding (explaining the technical difficulties and the attempt to find solutions to overcome them)
Search conclusion:
It includes the results of the research, and the researcher's conclusion in terms of answering the research questions after carrying out this analytical study by tracing the various musical, technical and expressive elements, in addition to the technical and artistic difficulties required by the performance method for these movement of Franz Joseph Strauss' Concerto (the research sample).
The research ends with recommendations and suggestions, as follows :
1. Doing other research complementary to the subject of the research in terms of the writings of Horn in the different ages.
2. The necessity for the student to know the most important and difficult technical parts when studying (the research sample) and to try to overcome these difficulties by using the preparatory technical exercises found in the technical books.
3. Organizing musical symposia in which professors and scholars participate to discuss the different methods of playing Horn in the different ages.

4. Strengthening the listening library in institutes and colleges with CDs and recordings of modern Horn books, with the presence of musical notes for those works, in addition to supporting them with books and references that are concerned with the heritage of the Horn instrument.
5. Encouraging students to attend symphony orchestra concerts and listen to the compositions of the Horn instrument.
then Arabic and foreign references, then the summary in both languages (Arabic and foreign).