أسلوب أداء آلة الكورنو فى بطيئ وسريع (*Adagio and Allegro*) لروبيرت شومان للكورنو والأوركسترا مصنف رقم ٧٠ فى مقام مى بيمول الكبير

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 البدائية فيما قبل عصر الباروك ومروراً بالموسيقى التونالية التى قامت عليها الكلاسيكية والرومانتيكية فيما بعد .

وقد شهد القرن التاسع عشر إزدياداً كبيراً فى عدد المؤلفات التى كُتبت 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 .

ويُعتبر روبرت شومان Robert Schumann ١٨١٠ ــ ١٨٥٦ من أوائل المؤلفون الذين تخلصوا تماماً من الكورنو الطبيعى *Natural Horn* – آلة الكورنو الخالية من الصمامات – فى مؤلفاتهم، وكتب أول عمل لكورنو الصمامات *Valves Horn* – بطيئ وسريع *Adagio and Allegro* – للكورنو والبيانو مصنف رقم ٧٠ عام ١٨٤٩ فى مقام مى بيمول الكبير (عينة البحث) .

وهو من أروع ما أُلف للآلة لما يواجهه عازف الكورنو من صعوبات أدائية وتقنية تتطلب من العازف فهماً لطبيعة أسلوبه الموسيقى .

ومن هذا المنطلق نشأت فكرة هذا البحث إيماناً من الباحث بأهمية الوصول بدارسى الآلة إلى الإهتمام بأساليب العزف المتعددة ، وإمكانية أدائها 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 .

مشكلة البحث :

يعتبر بطيئ وسريع Adagio and Allegro للكورنو والأوركسترا مصنف رقم ٧٠ عام ١٨٤٩ من الأعمال المصنفة لآلة الكورنو وبالرغم من ذلك لم يتطرق أحد لدى علم الباحث من تناول هذا العمل من حيث الصعوبات العزفية والتعبيرية ومن ثم رأى الباحث تناول هذا العمل وإبراز ما فيه من أساليب أداء متعددة وصعوبات عزفية وتعبيرية ومحاولة تذليل هذه الصعوبات مما يتيح لدارسى آلة الكورنو أداء مثل هذه الأعمال مما يزيد من خبرته الموسيقية وينمى مهاراته الأدائية .

أهداف البحث : يهدف هذا البحث إلى :

(١) التعرف على أساليب الأداء المكتوبة لآلة الكورنو فى العمل (عينة البحث)

(٢) الدراسة التحليلية والبنائية والعزفية وإستخلاص الصعوبات التقنية والأدائية فى عينة البحث .

(٣) إقتراح بعض الإرشادات لدارسى آلة الكورنو للتغلب على هذه الصعوبات .

أهمية البحث :

ترجع أهمية القيام بهذا البحث إلى التعرف على أساليب الأداء العزفية والتعبيرية لآلة الكورنو فى بطيئ وسريع للكورنو والأوركسترا مصنف رقم ٧٠ عام ١٨٤٩ فى مقام مى بيمول الكبير الذى يعد من الأعمال الهامة لآلة الكورنو مع إمكانية التوصل لمعرفة كيف وظف شومان آلة الكورنو فى هذا العمل ، وما وصلت إليه آلة الكورنو من أداء هذه التقنيات العالية سواء عزفية أو تعبيرية وتوضيح الصعوبات داخل العمل ومحاولة إيجاد حلول للتغلب عليها .

أسئلة البحث :

(١) ما هى أساليب الأداء التقنية والتعبيرية المستخدمة لآلة الكورنو فى (عينة البحث) ؟

(٢) ما هى الصعوبات التقنية والتعبيرية التى تواجه عازف الكورنو فى عينة البحث ؟

(٣) ما هى الحلول المقترحة للتغلب على الصعوبات الآلية ؟

منهج البحث :

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى) . وهو المنهج الذى يهدف إلى وصف الظاهرة وصفاً علمياً دقيقاً ويعبر عنها كيفياً وبيان خصائصها ، ويشمل ذلك تحليل بياناتها وبيان العلاقات بين مكوناتها ، وهو طريقة من طرق التحليل والتفسير بشكل علمى منظم من أجل الوصول إلى أغراض محددة ، ويعتمد على دراسة الظاهرة كما توجد فى الواقع[١].

---

(١) **آمال صادق وفؤاد أبو حطب** : مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى فى العلوم النفسية والتربوية والإجتماعية – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – ١٩٦٦م – ص : ١٠٢ – ١٠٤ .

حدود البحث : وتنقسم إلى :

الحد الزمنى : القرن التاسع عشر .

الحد المكانى : المانيا .

عينة البحث :

روبرت شومان : بطيئ وسريع (*Adagio and Allegro*) للكورنو والأوركسترا مصنف رقم ٧٠ عام ١٨٤٩ فى مقام مى بيمول الكبير .

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) التكنيك Technique [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) أسلوب العزف Performance Style [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) رومانتيك Romantic[٣]:

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

(٤) كونشرتو Concerto[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 عصـور 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 .

(٥) الأداء المتصل Legato[٢]:

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

(٦) ضربات اللسان Tounging[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 وأيضاً ضربات لسان ثلاثية لأداء الإيقاع الثلاثى السريع بإستخدام المقطع Tu Tu Cu .

(٧) الصمام Valve – Piston [٤]:

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

(٨) إهتزاز الصوت Vibrato [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) المرجع السابق ص : ٩٤

(٢) المرجع السابق ص : ٢٢٦

(٣) المرجع السابق ص : ٤٢٨

(٤) المرجع السابق ص : ٣١٤

(٥) المرجع السابق ص : ٤٥٠

(٩) أساليب النطق Articulations [١]:

تعنى التلفظ الجيد والواضح ، أساليب النطق المختلفة .

(١٠) التظليل Dynamics [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 .

تمهيد : (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 (مراحل تطور آلة الكورنو) إلا أنه توجد بعض الدراسات التى ترتبط إرتباطاً غير مباشراً بموضوع 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) المرجع السابق ص : ٣٢

(٢) المرجع 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 : الدراسة الأجنبية :

الدراســة الثانية : رســالة دكتوراه تحت عنوان : (اتجاهات التأليف الموســيقى فى أعمال الكورنو الفردية Solo المكتوبة بواسطة عازفى الكورنو خلال الفترة من ١٩٧٠ – ٢٠٠٥) [١]

تهدف هذه الدراســة 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 نصــاً تاريخياً يُلخص اســهامات بعض العازفين خلال القرنين الثامن عشــر والتاسع عشر .

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

الفصل الرابع : يزودنا بختام للدراســة . 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 .

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

الفصل الأول

الإطار النظرى

ويتناول هذا الفصل كيف وظف روبيرت شومان آلة الكورنو فى بطيئ وسريع *Adagio and Allegro*

وينقسم إلى مبحثين كالتالى :

- المبحث الأول : أثر إضــافة الصــمامات على آلة الكورنو فى كتابة شــومان للعمل : بطيئ وسـريع Adagio and Allegro للكورنو والأوركســترا مصــنف رقم ٧٠ عام ١٨٤٩ فى مقام مى بيمول الكبير .

([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 الثانى : أهم الســـمات المميزة لأداء آلة الكورنو عند روبيرت شـــومان فى العمل (عينة البحث) .

يُعتبر روبرت شـومان Robert Schumann ١٨١٠ – ١٨٥٦ من أوائل المؤلفون الذين تخلصـوا تماماً من الكورنو الطبيعى *Natural Horn* – آلة الكورنو الخالية من الصـمامات – فى مؤلفاتهم ، وكتب أول عمل لكورنو الصـمامات *Valves Horn* – بطيئ وسـريع *Adagio and Allegro* – للكورنو والأوركســترا مصــنف رقم ٧٠ عام ١٨٤٩ فى مقام مى بيمول الكبير (عينة البحث) .

وهو من أروع ما أُلف للآلة لما يواجهه عازف الكورنو من صـعوبات أدائية وتقنية تتناسـب مع الإمكانيات الكبيرة التى وصلت إليها آلة الكورنو ، والتى قد يصـعب أدائها على الكورنو الحديث بإمكانياته الكبيرة ، حيث أنها تتطلب من العازف فهماً لطبيعة أســلوبه الموســيقى ، بما يتفق مع المذاق الخاص لموســيقاه ، حتى أن هذا العمل يُعتبر أدائه على الكورنو الطبيعى من أصــعب ما يكون ، لما يحتوى عليه من صــعوبات أدائية وتقنية ، خاصــة عند أداء القفزات فى المســاحات الصــوتية الحادة جداً للآلة ، علاوة على إسـتخدام شـومان لمسـاحات صـوتية كبيرة تغطى تقريباً المساحة الصوتية الكاملة لآلة الكورنو والتى تصل إلى نغمة (دو) أعلى المدرج .

ويود الباحث توضــيح أثر إضــافة الصــمامات على آلة الكورنو فى كتابة شــومان للعمل : بطيئ وسريع *Adagio and Allegro* (عينة البحث) فى عدة نقاط كما يلى :

- الكتابة للكورنو فى مساحات صوتية كبيرة ، ومساعدة العازف على الأداء بدون حدوث أداء غير دقيق للنغمات (كما هو موضح بالنماذج التالية) :

مثال رقم (١) المازورتين (٦ ، ٧) من الحركة الأولى على كتابة شومان للكورنو فى مساحات صوتية كبيرة تصل إلى نغمة (لا بيمول) أعلى المدرج

مثال رقم (٢) المازورات من (٢٥ – ٢٧) من الحركة الأولى على كتابة شومان للكورنو فى مساحات صوتية كبيرة تصل إلى نغمة (دو) أعلى المدرج

مثال رقم (٣) من أناكروز (١ – ١٧) من الحركة الثانية على كتابة شومان للكورنو فى مساحات صوتية كبيرة تصل إلى نغمة (سى بيمول) أعلى المدرج

مثال رقم (٤) من مازورة (١٢٥ – ١٣٩) من الحركة الثانية على كتابة شومان للكورنو فى مساحات صوتية كبيرة تصل إلى نغمة (سى بيمول) أعلى المدرج

مثال رقم (٥) من مازورة (١٤٥ – ١٤٩) من الحركة الثانية على كتابة شومان للكورنو فى مساحات صوتية كبيرة تصل إلى نغمة (سى بيمول) أعلى المدرج

- الجمع بين الأصوات الحادة والغليظة فى آن واحد (كما هو موضح بالنموذجين التالين) :

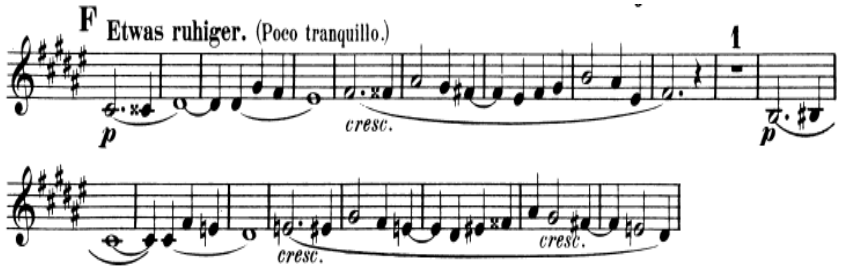
مثال رقم (١) من مازورة (٤١ – ٤٩) من الحركة الأولى على كتابة شومان للكورنو من خلال الجمع بين الأصوات الحادة والغليظة معاً فى نفس الوقت

مثال رقم (٢) من مازورة (١٩ – ٣٢) من الحركة الثانية على كتابة شومان للكورنو من خلال الجمع بين الأصوات الحادة والغليظة معاً فى نفس الوقت

- عدم إقتصار دور آلة الكورنو ذو الصمامات عند شومان على مساعدة العازف فى : أداء الأصوات الحادة والجمع بينها وبين الأصـــوات الغليظة فى نفس الوقت فقط ، بل تخطاه لمســـاعدته فى أداء التقنيات والأساليب الخاصة بالعزف على الآلة من حيث : سرعة وقصر ضربات عضلة اللسان عند الأداء المتقطع والذى ظهر كثيراً فى العمل (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

مثال من مازورة (٤٠ – ٥٨) من الحركة الثانية على كتابة شومان للكورنو من خلال أداء الأصوات المتقطعة

- كتابة الأصوات المتصلة بشكل يساعد العازف على أدائها بسهولة مع الحفاظ على أساليب النطق Articulation ، والحفاظ على الطبقة الصوتية Intonation (كما هو موضح بالنموذج التالى) :



مثال من مازورة (٥٩ – ٧٧) من الحركة الثانية على كتابة شومان للكورنو من خلال أداء الأصوات المتصلة

- الربط فى الكتابة بين الأصـــوات المتقطعة والمتصـــلة فى نفس الوقت (كما هو موضـــح بالنموذج التالى) :

مثال من أناكروز المازورة (١ – ١٧) من الحركة الثانية على كتابة شومان للكورنو من خلال الربط بين الأصوات المتصلة والمتقطعة معاً فى ذات الوقت

ويود الباحث توضيح أهم السمات المميزة لأسلوب الكتابة لآلة الكورنو عند روبيرت شومان فى العمل بطيئ وســريع (*Adagio and Allegro*) للكورنو والأوركســترا مصــنف رقم ٧٠ عام ١٨٤٩ فى مقام مى بيمول الكبير:

- الانتقال المفاجئ من الأجزاء الحالمة المعبرة إلى الأجزاء العاصفة الحادة فموسيقاه انعكاس لمشاعره الداخلية ولمزاجه المتقلب متمثلاً في النموذج التالى :

مثال للانتقال المفاجئ من الأجزاء الحالمة المعبرة إلى الأجزاء العاصفة الحادة من الحركة الأولى من مازورة (٤١ – ٦١) ومن الحركة الثانية من أناكروز (١ – ١٧)

- استخدام الألحان على مسافة أوكتافات (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

مثال من الحركة الثانية فى المازورتين (٧ ، ٨) على استخدام الألحان على مسافة أوكتافات

- إستخدامه لعنصر التكنيك المتقدم (Virtuosity) ليس لغرض الاستعراض ولكن للوصول إلى المضمون الفني المطلوب إلى جانب الاهتمام بالعمق الدرامي للعمل (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

مثال من الحركة الثانية من مازورة (١٣ – ١٧) على إستخدام شومان لعنصر التكنيك المتقدم (Virtuosity)

- تميزت مؤلفاته بقوتها العاطفية وصفاء مشاعرها وإبرازها لجوهر الرومانتيكية ، (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

مثال من الحركة الأولى من مازورة (١ – ٤٠) على تميز مؤلفات شومان بقوتها العاطفية وصفاء مشاعرها وإبرازها لجوهر الرومانتيكية

الفصل الثانى : الإطار التطبيقى والتحليلى

نبذة عن العمل بطيئ وسريع (Adagio and Allegro) للكورنو والأوركسترا مصنف رقم ٧٠ عام ١٨٤٩ فى مقام مى بيمول الكبير .

قام شومان بتأليف هذا العمل فى فبراير عام ١٨٤٩، وهو عمل فني قوي يُظهر إمكانيات العازف ، صاغة شومان في إطار موسيقي جميل ، يُعبر عن عبقريته الإبداعية من خلال مجموعة من الألحان المتميزة لآلة الكورنو وبقية الآلات الأركسترالية المصاحبة.

ولقد إستطاع شومان بغريزته الحساسة إثبات أن آلة الكورنو يُمكن أن تقوم بدور البطولة بعيداً عن دور المساندة ، حيث يدخل الكورنو فى حوار حيوى مع الأركسترا . ومنذ العرض الأول أصبح هذا العمل من الأعمال الهامة فى ربرتوار الآلات النحاسية ، ولاقى إستقبالاً حماسياً نادراً ما يحدث بالنسبة للموسيقى الرومانتيكية المكتوبة لآلة الكورنو بمصاحبة الأوركسترا ، ولقد كتبه شومان أيضاً للفيولينة وللتشيللو بمصاحبة الأوركسترا . وقد كان إسم العمل فى البداية "Romance and Allegro" قبل أن يُغيره شومان إلى Adagio and Allegro .

ويتطلب عزف وأداء العمل وجود الآلات التالى ذكرها فى الأوركسترا :

الوتريات	آلات النفخ الخشبية	آلات النفخ النحاسية
فيولينة ١	فلوت	ترومبون
فيولينة ٢	أوبوا	ترومبيت

فيولا ١	كلارينيت	كورنو (صولو)
فيولا ٢	فاجوط	كورنو ١
تشيللو وكونترباص		كورنو ٢

تكوين الأوركسترا بحسب ما جاء فى مدونة آلة الكورنو بمصاحبة الأوركسترا

يتناول هذا الفصل تحليلاً نظرياً وتقنياً للعمل الموسيقى Adagio and Allegro مصنف رقم ٧٠ لشومان ، مع عرض للصعوبات التقنية عند أدائها وتقنيات مقترحة للتغلب على صعوبة الأداء.

أولاً : التحليل البنائى :

الحركة الأولى :

السلم : لا بيمول الكبير

الميزان : C

السرعة : Adagio بطيئ

الطول البنائى : ٦١ مازورة

الصيغة : ثنائية

القسم A : من مازورة (١ – ٣١`) وينتهى بقفلة تامة فى سلم فا الصغير .

القسم B : من أناكروز (٣٢ – ٦١) وينتهى بقفلة تامة في سلم لا بيمول الكبير .

التحليل العام :

القسم A : يتكون من أربعة جُمل لحنية :

الجملة الأولى : من مازورة (١ – ٨) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم لا بيمول الكبير ، وتنقسم إلى ثلاثة أجزاء :

الجزء الأول : من مازورة (١ – ٤`)

الجزء الثانى : من مازورة (٤ – ٦`)

الجزء الثالث : من مازورة (٦` – ٨)

الجملة الثانية : من مازورة (٩ – ١٥) وتنتهى بقفلة تامة في سلم مى بيمول الكبير ، وتنقسم إلى عبارتين :

العبارة الأولى : من مازورة (٩ – ١٢)

العبارة الثانية : من مازورة (١٣ – ١٥) ، والمازورة ١٦ إستكمال للمصاحبة .

الجملة الثالثة : من مازورة (١٧ – ٢٤') وتنتهى بقفلة تامة فى سلم رى بيمول الكبير ، وتنقسم إلى عبارتين :

العبارة الأولى : من مازورة (١٧ – ٢٠) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم فا الصغير .

العبارة الثانية : من مازورة (٢١ – ٢٤') وتنتهى بقفلة تامة فى سلم رى بيمول الكبير .

الجملة الرابعة : من أناكروز المازورة (٢٥ – ٣١') وتنتهى بقفلة تامة فى سلم فا الصغير ، وتنقسم إلى عبارتين :

العبارة الأولى : من أناكروز (٢٥ – ٢٧) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم مى بيمول الكبير .

العبارة الثانية : من مازورة (٢٨ – ٣١') وتنتهى بقفلة تامة فى سلم فا الصغير .

القسم B : يتكون من ثلاث جُمل لحنية :

الجملة الأولى : من أناكروز المازورة (٣٢ – ٣٧) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم لا بيمول الكبير وتنقسم إلى عبارتين :

العبارة الأولى : من أناكروز المازورة (٣٢ – ٣٤') وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم مى بيمول الكبير.

العبارة الثانية : من أناكروز (٣٥ – ٣٧) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم لا بيمول الكبير .

الجملة الثانية : من مازورة (٣٨ – ٤٩) وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم لا بيمول الكبير ، وتنقسم إلى ثلاث عبارات :

العبارة الأولى : من مازورة (٣٨ – ٤٠)

العبارة الثانية : من مازورة (٤١ – ٤٥)

العبارة الثالثة : من مازورة (٤٦ – ٤٩)

الجملة الثالثة : من مازورة (٥٠ – ٦١) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم لا بيمول الكبير ، وتنقسم إلى عبارتين :

العبارة الأولى : من مازورة (٥٠ – ٥٤) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم لا بيمول الكبير ، وهى تصوير للعبارة الأولى فى القسم A .

العبارة الثانية : من مازورة (٥٥ – ٦١) بها تطويل خارجى للقفلة .

الحركة الثانية :

أولاً : عناصر البناء الموسيقى :

الصيغة : روندو فورم A – B – A2 – C – A3 – B2 – A4 - Coda

السلم : لا بيمول الكبير

الميزان : C

السرعة : سريع بتألق Allegro con brio

الطول البنائى : ١٦٠ مازورة

ثانياً : تحليل الصيغة على النحو التالى :

القسم A : من أناكروز (١ – ٣١٧) وينتهى بقفلة نصفية فى سلم لا بيمول الكبير .

القسم B : من أناكروز (١٨ – ٣٤١) وينتهى بقفلة نصفية فى سلم لا بيمول الكبير .

القسم A2 : من أناكروز (٤٢ – ٥٨) وينتهى بقفلة نصفية فى سلم لا بيمول الكبير .

القسم C : من مازورة (٥٩ – ٣٨٥) وينتهى بقفلة نصفية فى سلم فا الصغير .

القسم A3 : من أناكروز (٨٦ – ١٠٢) وينتهى بقفلة نصفية فى سلم لا بيمول الكبير .

القسم B2 : من أناكروز (١٠٣ – ٣١٢٦) وينتهى بقفلة نصفية فى سلم لا بيمول الكبير .

القسم A4 : من أناكروز (١٢٧ – ١٥٢١) وينتهى بقفلة تامة فى سلم لا بيمول الكبير .

كودا : من مازورة (١٥٢ – ١٦٠) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم لا بيمول الكبير .

التحليل العام :

القسم A : يتكون من جملتين :

الجملة الأولى : من أناكروز ١ – ٨ وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم لا بيمول الكبير ، وتنقسم إلى عبارتين :

العبارة الأولى : من أناكروز ١ – ٢٤ وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم لا بيمول الكبير .

العبارة الثانية : من أناكروز ٥ – ٨ وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم لا بيمول الكبير .

الجملة الثانية : من مازورة ٩ – ٢١٧ وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم لا بيمول الكبير ، وتنقسم إلى عبارتين :

العبارة الأولى : من مازورة ٩ – ١١٣ وتنتهى بقفلة تامة فى سلم لا بيمول الكبير وفيها المازورة ٩ تكرار للمازورة ٥ والمازورة ١٢ تصوير للمازورة ١١ .

العبارة الثانية : من أناكروز ١٤ – ١٧[٢] وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم لا بيمول الكبير .

القسم B : يتكون من ثلاث جمل :

الجملة الأولى : من أناكروز ١٨ – ٢٥ وتنتهى بقفلة تامة فى ســـلم مى بيمول الكبير ، وتعتمد على المحاكاة اللحنية بين الأوركسترا والكورنو الصولو .

الجملة الثانية : من مازورة ٢٥[٢] – ٣٢[١] وتنتهى بقفلة تامة فى ســـلم مى بيمول الكبير ، وفيها المازورة ٢٨ تصوير للمازورة ٢٦ .

الجملة الثالثة : من مازورة ٣٢ – ٤٠[١] وتنتهى بقفلة تامة فى ســـلم مى بيمول الكبير ، وهى قائمة على مازورتين وتصويرهما .

من ٤٠ – ٤١[٣] : تطويل خارجى وتحويل من ســلم مى بيمول الكبير إلى ســلم لا بيمول الكبير ، حيث ينتهى القسم B فى المازورة ٤١[٣] بقفلة نصفية فى سلم لا بيمول الكبير .

القسم A2 : هو تكرار طبق الأصل للقسم A .

القسم C : يبدأ بســلم ســى الكبير وتم التحويل إليه عن طريق الزخرفة الكروماتية ، ويتكون من ثلاث جمل :

الجملة الأولى : من مازورة ٥٩ – ٦٧ وتنتهى بقفلة تامة فى سلم ســى الكبير على تآلف الدرجة الأولى بسابعتها I7 .

الجملة الثانية : من ٦٩ – ٧٧ وتنتهى بقفلة دينية فى ســـلم مى الكبير ، وهى قائمة على عبارة وتصويرها .

الجملة الثالثة : من مازورة ٧٨ – ٨٥[١] وتنتهى بقفلة نصــفية فى سلم فا الصــغير ، وتعتمد أيضــاً على عبارة وتصويرها .

القسم A3 : يبدأ بســلم فا الصــغير ثم ينتقل إلى ســلم رى بيمول الكبير ، وهو تكرار طبق الأصل للقسم A فيما عدا البداية (تصوير للحن فى سلم فا الصغير) .

القسم B2 : من أناكروز ١٠٣ – ١٢٦[٣] وهو تكرار طبق الأصل للقسم B .

القسم A4 : من أناكروز ١٢٧ – ١٥٢[١] وهو تكرار للقسم A .

كودا : من مازورة ١٥٢ – ١٦٠ تتغير فيها الســرعة إلى Piu mosso أى أكثر حيوية وإنفعال ويرجع السبب فى ذلك إلى زيادة الشعور بالقفلة والنهاية ، وفيها تأكيد لسلم لا بيمول الكبير .

ثانياً : التحليل العزفى والأدائى :

اللحن :

يحتوى على قفزات صـــاعدة وهابطة أكثر من النغمات السُـــلمية ، وأحياناً تصـــل القفزة لأكثر من أوكتاف ، علاوة على إستخدام التصوير والتكرار للعبارات .

ويأخذ اللحن حركة غنائية مفعمة بالطاقة للتأكيد على الطابع الغنائى المســـيطر على الجزء الأول من هذا العمل Adagio ، مما يُبرز الطابع الصـــوتى المُمَيز للآلة ، وذلك من خلال أداء جُمل لحنية موسيقية عريضة فى الطبقة الصوتية اللامعة للآلة ، مع إستعمال التعبير الموسيقى Molto legato . (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

مثال من الحركة الأولى من مازورة (١ – ١٥) للحركة اللحنية الغنائية التى يأخذها اللحن

الإيقاع :

إستخدم شومان الميزان الرباعى C طوال العمل .

تُبنى التيمة الأساسية للجزء Adagio على النموذج الإيقاعى التالى :

مثال من الحركة الأولى فى المازورتين (١ ، ٢)

للنموذج الإيقاعى الذى تُبنى عليه التيمة الأساسية للجزء البطئ Adagio

يتميز القسم A فى الحركة الثانية بالرشاقة وإستعمال إيقاع الثُلثية ، أما القسم B فأكثر هدوءاً وبُطأً حيث يســتخدم الإيقاعات ويتميز العمل بوجود أشــكالاً إيقاعية ســريعة لحنياً ، وخاصــة فى الجزء اللحنى السريع Allegro (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

مثال من الحركة الثانية من أناكروز (١ – ١٧) للأشكال الإيقاعية السريعة لحنياً

ويُلاحظ إستعمال نماذج إيقاعية مسيطرة فى الجزء السريع Allegro تتمثل فى النموذج الإيقاعى التالى :

مثال من الحركة الثانية من مازورة (١٣ – ١٧)

للنماذج الإيقاعية المسيطرة فى الجزء السريع Allegro

السلالم :

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

مثال من الحركة الثانية من مازورة (٢٥ – ٢٧) للحركة السُلمية صعوداً وهبوطاً

الأربيجات : وجاءت فى مواضع كثيرة من العمل ، نذكر منها :

مثال من الحركة الثانية فى المازورتين (١٦ ، ١٧) على الأربيجات

القفزات : ومن أمثلتها :

مثال أول من الحركة الأولى فى المازورتين (٢٦ ، ٢٧) للقفزات

مثال ثان من الحركة الثانية من مازورة (١٤٣ – ١٤٩) للقفزات

الحليات : وجاءت فى مواضع كثيرة من العمل (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

مثال لحلية الأتشيكاتورا من الحركة الأولى فى المازورتين (٦ ، ٧)

التظليل :

يتميز العمل بالعزف الغنائى اللحنى العريض ، وخاصة فى الجزء البطئ منه ، ويتميز الأداء فى هذا اللحن بالعزف الخافت والتدرج الصوتى الخافت فى حدود (أربع موازير وثلاثة موازير ومازورة واحدة) ، كما تظهر الأقواس اللحنية التعبيرية فى حدود (أربع موازير ومازورتين ومازورة واحدة) ، وإستخدمها شومان بشكل منتظم مع بداية الجملة الموسيقية .

ويظهر اللحن قوياً نشطاً ، وخاصة فى الجزء السريع من العمل Allegro

بالإضافة إلى ظهور العزف المفاجئ Forz (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

مثال من الحركة الثانية فى المازورة رقم (١٧) لظهور العزف المفاجئ sf

إنتهى ختام الجزء البطئ Adagio بإستعمال علامة (الإستطالة)
(كما هو موضح بالنموذج التالى):

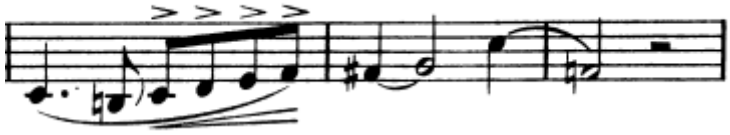
مثال من الحركة الأولى فى المازورة رقم (٦١) لإستخدام علامة الإستطالة

يتميز العمل بالأداء المتقطع والأداء المتصل ، ويظهر المصطلح الموسيقى Piu moso تمهيداً للدخول فى التذييل الختامى للعمل (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

مثال من الحركة الثانية من مازورة (١٥١ – ١٦٠) لإستخدام الإصطلاح الموسيقى Piu moso

يظهر النبر المفاجئ > فى الكثير من المواضـــع من هذا العمل (كما هو موضـــح بالنماذج التالية):

مثال من الحركة الثانية من مازورة (٧٨ – ٨٤) لإستخدام علامة الضغط Accent



مثال من الحركة الثانية من مازورة (٣٠ – ٣٢) لإستخدام علامة الضغط Accent

وإســـتخدم علامـة الضـــغط Accent الأكثر قوة ^ كمـا هو (موضـــح بـالنموذج التـالى) :

مثال من الحركة الثانية من مازورة (١٤٥ – ١٥٤) لإستخدام علامة الضغط Accent الأكثر قوة ^

إستخدم شومان المصطلحات التعبيرية التالية :

Molto legato أى الأداء بصـــوت متصـــل – Attacca أى الدخول فى العزف مباشـــرة

ويود الباحث تقسيم المصطلحات التى جاءت فى العمل ووضعها فى جدول كالتالى :

إصطلاحات خاصة بالسرعة	إصطلاحات خاصة بظلال الأداء والتلوين الصوتى
Adagio بطيئ جداً	P ← الأداء بصوت خافت
Allegro con brio	Cresc ← التدرج فى زيادة شدة رنين الصوت
Poco tranquillo	Dim ← التدرج فى تناقص شدة رنين الصوت
Piu mosso الأداء بشكل أسرع	PP ← الأداء بصوت ضعيف جداً
	SF ← علامة العزف المفاجئ (النبر القوى)
	F ← الأداء بصوت قوى
	FF ← الأداء بصوت قوى جداً
	FP ← الأداء بصوت قوى ثم العودة على الفور إلى الأداء الضعيف

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 ، وينتهى العمل بلحن متدرج إلى الصوت القوى جداً FF .

المساحة الصوتية : (أكثر من أربعة أوكتافات)

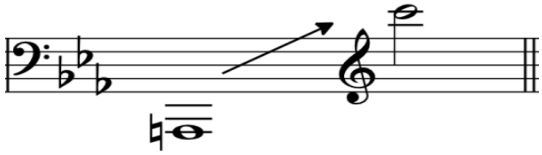
المساحة الصوتية المستخدمة فى هذا العمل من نغمة (لا أسفل مدرج فا) (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

مثال من الحركة الأولى من مازورة (٤١ – ٤٧) لنغمة لا أسفل المدرج فى مفتاح فا

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

مثال من الحركة الأولى فى المازورتين (٢٦ ، ٢٧) لنغمة دو أعلى المدرج فى مفتاح صول

وبالتالى فإن المساحة الصوتية المستخدمة فى هذا العمل :



المساحة الصوتية المستخدمة فى العمل Adagio and Allegro

وهى من المساحات الصوتية الكبيرة جداً للآلة .

ثالثاً : التحليل التقنى ← الصعوبات التقنية وكيفية التغلب عليها :

القفزات Interval :

- فى المازورتين (٦ ، ٧) ← قفزة من نغمة (سىb) أسفل المدرج إلى نغمة (صول) أعلى المدرج ومن بعدها (لاb) ، علاوة على وجود حلية الأتشيكاتورا ، مع إستعمال علامتى التدرج فى زيادة شددة رنين الصوت (Cresc) والتدرج فى تناقص شدة رنين الصوت (Dim) ، أضف إلى ذلك أن هذا الجزء يُؤدى بصوت عريض متصل (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

مثال من الحركة الأولى فى المازورتين (٦ ، ٧)

للقفزة من نغمة (سىb) أسفل المدرج إلى نغمة (صول) أعلى المدرج ومن بعدها (لاb)

وللتغلب على هذه الصـــعوبة (أداء القفزات بصـــوت متصـــل ، مع إســـتخدام الحليات) ، يحتاج العازف إلى :

- مراعاة التمكن من الوضـع السـليم للبوكينو على الشـفاه ، بحيث تأخذ الشـفاه العليا (٣/٢) أو (٤/٣) من مساحة البوكينو بينما تأخذ الشفاه السفلى الثُلث الأخر أو (الرُبع الآخر) .
- مراعاة الحفاظ على الطبقة الصوتية Intonation .
- مراعاة الإلتزام ببيان مخارج الحروف Articulations .
- مراعاة التمكن من الأداء بدون حدوث أى تشوهات فى النغمات .
- مراعاة الأداء بليونة فى تكنيك عضـــلات الشـــفاه وذلك من خلال التدريب على أداء النغمات الطويلة لفترات طويلة حتى تكون عضـلات الشـفاه قوية لدى العازف ، مع الضـغط على الحجاب الحاجز ، كما يُفضل التدريب على هذا الجزء الخاص بهذا الشكل من التمرين رقم (٢٢) من كتاب كوبراش ١ . (كما هو موضح بالنموذج التالى) .

مثال للتمرين رقم (٢٢) من كتاب كوبراش ١

- قفزة أوكتاف من نغمة (دو) الوسطى (التى تتوسط المدرج) ← والموجودة على (المسافة الثالثة) إلى نغمة (دو) أعلى المدرج والتى تتطلب من العازف ليونة فى تكنيك عضـــلات الشـــفاة (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

نموذج رقم (٧٥) مثال من الحركة الأولى من مازورة (٢٥ – ٢٧) قفزة أوكتاف
من نغمة (دو) الوسطى (التى تتوسط المدرج) ← والموجودة على (المسافة الثالثة) إلى نغمة (دو) أعلى المدرج

وللتغلب على هذه الصـــعوبة يُفضـــل التدريب على أداء القفزات التى تأخذ شـــكل الأوكتافات (من جميع النغمـات) أى التـدريـب على النغمـة وجوابهـا بـالصـــوتين (المتقطع والمتصـــل) وذلك حتى يتسنى للعازف الأداء بأفضل طريقة ممكنة .

- من أناكروز المازورة (١ – ١٧) فى الحركة الثانية سـلسـلة من القفزات المتتالية والتى تصـل إلى نغمة (سىb) أعلى المدرج ، علاوة على أن الصعوبة هُنا تكمن أيضاً فى الأداء السريع من خلال الجمع بين (الأصـــوات المتقطعة والأصـــوات المتصـــلة فى آن واحد) (كما هو موضـــح بالنموذج التالى) :

نموذج رقم (٧٦) مثال من الحركة الثانية من أناكروز (١ – ١٧)
لسلسلة من القفزات المتتالية والتى تصل إلى نغمة (سىb) أعلى المدرج

وللتغلب على هذه الصعوبة ، يحتاج العازف إلى :

- سرعة وقصر ضربات عضلة اللسان عند أداء الأصوات المتقطعة .
- التدريب على أداء هذا الجزء ببطء ثم التدرج فى السـرعة حتى يتم التمكن من الأداء السـريع علاوة على التـدريـب على التمرين رقم (١٢) من كتـاب كوبراش (الجزء الأول) ← وهو من التمـارين الخاصـة بالقفزات التى تؤدى بسرعة من خلال الجمع بين الأصـوات المتصـلة والأصـوات المتقطعة فى آن واحد . (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

مثال للتمرين رقم (١٢) من كتاب كوبراش ١

- من المازورة رقم (١٢٥ – ١٣٩) فى الحركة الثانية ← سلسلة من القفزات التى تتخللها حركة سُلمية وأربيجية فى مناطق صوتية حادة وفى تتابع لحنى صعوداً وهبوطاً (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

مثال من الحركة الثانية من مازورة (١٢٥ – ١٣٩) لسلسلة من القفزات
التى تتخللها حركة سُلمية وأربيجية فى مناطق صوتية حادة وفى تتابع لحنى صعوداً وهبوطاً

- من المازورة رقم (١٤٥ – ١٤٩) من الحركة الثانية ← سلسلة من القفزات التى تأخذ الطابع الأربيجى والتى تصل إلى نغمة (سىb) أعلى المدرج (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

مثال من الحركة الثانية من مازورة (١٤٥ – ١٤٩) لسلسلة من القفزات
التى تأخذ الطابع الأربيجى والتى تصل إلى نغمة (سىb) أعلى المدرج

وللتغلب على هذه الصعوبة يُفضل التدريب على :

(١) الجزء الخاص بالأربيجات من التمرين رقم (١٧) من كتاب كوبراش ١ (كما هو موضـــح بالنموذج التالى) :

مثال للتمرين رقم (١٧) من كتاب كوبراش ١

(٢) الجزء الخاص بالأربيجات من التمرين رقم (١٤) من كتاب كوبراش ١ (كما هو موضـــح بالنموذج التالى) :

مثال للتمرين رقم (١٤) من كتاب كوبراش ١

ويُود الباحث أن يُلخص كيفية التغلب على صعوبة القفزات فى عدة نقاط : يقترح الباحث مراعاة الأتى :

- الضغط على الحجاب الحاجز حتى يتمكن العازف من أداؤها بأفضل طريقة ممكنة .
- ليونة تكنيك عضلات الشفاه عند العازف حتى ينسنى له أداء القفزات (بجميع أشكالها) بسهولة .
- سرعة وقصر ضربات اللسان فى الأصوات المتقطعة .
- التدريب على بعض التمارين الخاصة بهذه الأشكال من القفزات .

الجمع فى الأداء بين الأصوات المتقطعة السريعة والأصوات المتصلة : (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

مثال من الحركة الثانية من مازورة (١٢٥ – ١٤٦)

للجمع فى الأداء بين الأصوات المتقطعة السريعة والأصوات المتصلة

وللتغلب على صعوبة الجمع فى الأداء بين الأصوات المتقطعة السريعة والأصوات المتصلة يقترح الباحث :

تكمن الصعوبة هنا فى أن أداؤها يأتى مع وجود النغمات فى منطقة صوتية حادة ، مما يحتاج من العازف إلى التمكن من الحفاظ على الطبقة الصوتية (Intonation) خاصة فى الأصوات الحادة .

وتحتاج إلى سرعة وقصر ضربات عضلة اللسان ، علاوة على التدريب على التمارين الخاصة بالفقرات السُلمية السريعة .

الخاتمة

نتائج البحث

تعرض الخاتمة نتائج التحليل التى تُجيب على أسئلة البحث . الإجابة على السؤال الأول وهو : ما هو أسلوب تناول روبيرت شومان لآلة الكورنو فى (عينة البحث) ؟

من واقع الدراسة التحليلية لعينة البحث ومن خلال تحليل عناصر البناء الموسيقى والتقنى توصل الباحث إلى أن هناك سمات مميزة لأسلوب شومان فى الكتابة لآلة الكورنو فى العمل (عينة البحث) من أهمها :

- **اللحن :**

يعتبر اللحن من أبسط العناصر الموسيقية وأسهلها فهماً بالنسبة للمستمع العادى ولهذا فإن نجاح أى عمل موسيقى جماهيرياً يعتمد بشكل كلى على نوعية الألحان المسموعة ويلخص الباحث أسلوب شومان فى كتابة ألحانه كالتالى :

(أ) يعتبر العنصر اللحنى هو بالفعل السمة الرئيسية لمعظم أعمال شومان الموسيقية ، وقد إنتهج منهجاً فى التأليف الموسيقى يعتمد على إتخاذ فكرة رئيسية بسيطة جداً ثم يبدأ فى تطويرها إلى مادة موسيقية من الطراز الأول وهذا التطوير المذهل يكون به إستطرادات كثيرة وتنويعات تُضفى السحر والجلال على ألحانه .

(ب) كان شومان من أوائل من إجتهدوا فى إبداع نوع آخر من المادة اللحنية ، والتى تعتمد على أن اللحن والهارمونى يكّونان معاً تركيبات إيقاعية وقد قام بتطبيقها على صيغة العمل (عينة البحث) ، لذلك نجد ألحانه تتسم بإيقاعات محدده وبارزة وهى مختلفة تماماً عن معاصريه .

(ج) قوة ألحانه تظهر فى قدرتها على الإختراق والإنعكاس والتأثير ولهذه الألحان عذوبة ورقة تنفرد بها وحدها ولذلك فهى سهلة التغيير والتطوير .

(د) قد قام بتأليف الصوناتا متأثراً بالألحان شديدة الغنائية .

(هـ) يعتبر شومان عادةً اللحن هو النواة الإيقاعية للحركة الموسيقية عموماً لذلك نجد أنه يتحدث بلغة مزخرفة مليئة بالصور الموسيقية إلى جانب أن ألحانه لها شكل وكيان خاص ومختلف عن المؤلفين الآخرين .

(و) ألحانه بسيطة وسلسة وشديدة الغنائية مع وضوح ودقة بدايات ونهايات الجمل الموسيقية وتمسكة بسيمترية البناء فى تكوينها .

(ح) يفضل شومان عادةً إستخدام المسافات اللحنية المتقاربة عن المسافات البعيدة فى إفتتاح أى عمل موسيقى والتى عادةً تقوم بتحديد المرحلة الأولى من اللحن ولكن بالطبع توجد بعض الإستثناءات البسيطة .

- الإيقاع :

(أ) يُعتبر الإيقاع من أقوى العناصر فى مؤلفات شومان الموسيقية فقد إستخدم تأخير الضغوط القوية عن مواضعها الأصلية بكثرة وخاصة فى الصوناتا (عينة البحث) .

(ب) جميع الأشكال الإيقاعية يستخدمها شومان فى إطار متسلسل ومنتظم .

(د) إستخدم شومان المقابلات الإيقاعية بكثرة .

(و) يفضل شومان – بصفة عامة – فى مؤلفاته الموسيقية المتنوعة – تكرار الأنماط والنماذج الإيقاعية وكان غالباً ما يستخدم الميزان الثنائى أو الثلاثى أو المركب أما عن إستعماله للأوزان غير العادية أو الحرة فقد كان نادراً ما يستخدمها .

(ز) يشكل إيقاعاته الموسيقية من خلال عدد محدد جداً من النغمات الموسيقية.

(ح) إستخدم شومان علامة الضغط Accents بكثرة فتكون النتيجة السمعية وجود إيقاع أعرج داخل الإيقاع الأساسى .

(ط) كان نادراً ما يبدأ شومان فكرته بالأناكروز .

- الصيغة :

موسيقاه كلاسيكية من حيث التركيب المتين وصياغة القالب ورومانتيكية من حيث براعة التلوين والتوزيع الأوركسترالى الحديث .

ويرى شومان أن : (الفن هو الصيغة أولاً ، أما التعبير والعاطفة فهما يجذبان الهاوى عكس الفنان الأصيل الذى تجذبه السطور الفخمة والألوان الهارمونية والتالفات الجميلة) ، وقد واجه شومان مهمة شاقة فى الإختيار بين طريقتين فى التأليف الموسيقى :

الطريقة الأولى : هى خلق صيغ جديدة للمضمون المعاصر Contemporary Content وهذه الطريقة تتضمن مقطوعات الحفلات الموسيقية والصيغة الثنائية التى تتكون من المقدمة والحركة الرئيسية للعمل الموسيقى .

الطريقة الثانية : وهى الإحتفاظ بالقالب القديم Old Form مع إعطائه معنى ومفهوم جديد. ولقد إختار شومان الطريقة الثانية وهى تعتبر الأصعب والتى أدت إلى إعتراض بعض النقاد الذين ينادون بالحداثة والتجديد .

– بالرغم من أن شومان كان ملتزماً بالصيغ الكلاسيكية التقليدية Traditional Classic Forms إلا أن مفهومه عن الصيغة كان واسعاً إلى حد كبير ، وبالنسبة له لايمكن أن يكون هناك تمثيل آخر للتفكير والحس الموسيقى أكثر من القالب الواضح فى هيكل العمل الموسيقى Frame Work.

– إن إلتزام شومان غير المشروط بالإطار الفنى للعمل الموسيقى والذى يعتبر السمة الغالبة لمعظم مؤلفاته الموسيقية جعله فى مكانة مختلفة عن أقرانه الموسيقيين.

كان شومان يعتبر مفهوم الصيغة مرادفاً لمفهوم التناسق Symmetry وهو بهذا يتفق مع الفكر القديم Ancient أكثر من الكلاسيكى .

– إعتمدت أفكار شومان على القالب المعروف بإسم الأكمل أو الأمثل Ideal ، ولقد قام بتنظيم المادة الموسيقية فى داخل هذا الإطار وحاول مراراً أن يضم الخطتين التقليدى – الذى نادراً ما يتواءم – مع تنظيم العناصر الأساسية وبالتالى ينتج عنه نوع من الكونترابينط بين الصيغة والمضمون .

– لقد كانت إزدواجية المضمون والصيغة مشكلة هامة وأبدية بالنسبة لشومان ، ولقد ظهرت هذه المشكلة فى تردده بين إستخدام التفسير والتأليف التقليدى القائم على أداء المحاكاة والذى يتمثل فى الأداء والتأليف المثمر ، وعلى الجانب الأخر التغيير فى التوازن بين التأثير الخارجى out ward effect والشكل الداخلى Inner Substance ، ويظهر واضحاً وجلياً فى العمل (عينة البحث) مدى كفاحه فى الوصول إلى البناء الأمثل Ideal Structure والذى له تأثير قوى على الفن الموسيقى .

– وليس هنا سر الأهمية الفلسفية والتاريخية لعمل الكورنو (عينة البحث) فحسب ، بل وسر عظمة شومان الذى إستطاع أن يتمكن من الإحتفاظ بالقالب القديم Old Form ، مع إعطائه معنى ومفهوم جديد وذلك عن طريق براعة التلوين والتوزيع الأركسترالى الحديث .

– وبالرغم من أنه كان ملتزماً بالصيغة الكلاسيكية التقليدية Traditional Clasic Form، إلا أن مفهومه عن الصيغة كان واسعاً إلى حد كبير ، علاوة على أن إلتزامه غير المشروط بالإطار الفنى للعمل الموسيقى ، والذى يُعتبر السمة الغالبة لمعظم مؤلفاته الموسيقية جعله فى مكانة مختلفة عن أقرانه الموسيقيين .

وبعد الدراسة التحليلية للأسلوب الموسيقى الذى إتبعه شومان فى تأليفه للعمل (عينة البحث) إستطاع الباحث الإجابة على السؤال الثانى للبحث وهو : **ما هى الصعوبات التقنية والأدائية التى تواجه عازف الكورنو فى عينة البحث ؟**

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

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

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

الصعوبات التقنية وكيفية التغلب عليها :

تعرض الباحث للعمل 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 **القفزات 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 ضرورة 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. ضـــرورة تعرف الدارس على أهم الأجزاء التقنية الصـــعبة عند دراســـته للعمل (عينة البحث) ومحاولة تذليل تلك الصـــعوبات عن طريق الإســـتعانة بالتمارين التقنية التحضـــيرية الموجودة فى الكتب التقنية .

٣. إقامة ندوات موسيقية يُشارك فيها الأساتذة والدارسين لمناقشة أساليب العزف المختلفة على آلة الكورنو فى العصور المختلفة .

٤. تدعيم مكتبة الإســتماع فى المعاهد والكليات بالإســطوانات والتســجيلات الخاصــة بمؤلفات العصور المختلفة لآلة الكورنو ، مع وجود المدونات الموسيقية الخاصة بتلك الأعمال ، إلى جانب تدعيمها بالكتب والمراجع التى تهتم بتراث آلة الكورنو .

٥. تشجيع الدارسين على حضور حفلات الأوركسترا السيمفونى والإستماع إلى المؤلفات الخاصة بآلة الكورنو .

قائمة المراجع العربية والأجنبية

أولاً : المراجع العربية :

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

(٢) آمال صادق وفؤاد أبو حطب : ***مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى فى العلوم النفسية والتربوية والإجتماعية*** – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – ١٩٦٦م – ص : ١٠٢ – ١٠٤ .

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

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

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

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

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

ثانياً : المراجع الأجنبية :

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

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

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

ثالثاً : الرسائل العلمية :

(11) 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 .

(12) 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 .

ملخص البحث

أسلوب أداء آلة الكورنو فى بطيئ وسريع (*Adagio and Allegro*) لروبيرت شومان للكورنو والأوركسترا مصنف رقم ٧٠ فى مقام مى بيمول الكبير .

قام الباحث بإختيار هذا الموضـــوع لما يتطلبه عزف وأداء العمل (عينة البحث) من دراســـة وافية وخلفية تاريخية إلى جانب دراسة تقنيات العزف وأساليب الأداء التى طرأت على هذا العمل .
وقد تم تقسيم البحث إلى فصلين يسبقهما مقدمة البحث .

كما حدد الباحث **مشـــكلة البحث** والتى تنحصـــر فى مواجهة عازف الكورنو لصـــعوبات مختلفه عند أدائه العمل (عينة البحث) ، لذا يفترض الباحث أن هذا البحث سيساعد عازف الكورنو على تفهم أسلوب الأداء السليم مما يزيد من خبرته الموسيقية وينمى مهاراته الأدائية . علاوة على عدم وجود دراسات عربية تخص هذا الموضوع تماماً .

وجاءت **أهداف البحث** إلى :

(١) الدراسة التحليلية والبنائية للعمل (عينة البحث) .

(٢) إستخلاص الصعوبات التقنية والأدائية فى عينة البحث .

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

وتتضـــح **أهمية البحث** فى التوصـــل لمعرفة كيفية تناول شـــومان 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 هو أسلوب تناول شومان فى الكتابة لآلة الكورنو فى عينة البحث ؟

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

(٣) ما هى الحلول المقترحة للتغلب على الصعوبات الآلية ؟

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

الحد الزمنى : القرن التاسع عشر

الحد المكانى : المانيا

ولقـد حرص البـاحـث على أن تكون **عينـة البحـث** ← روبرت شـــومـان : بطيئ وســـريع (Adagio and Allegro) للكورنو والأوركسـترا مصـنف رقم ٧٠ عام ١٨٤٩ فى مقام مى بيمول الكبير .

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 : أثر إضافة الصمامات على آلة الكورنو فى كتابة شومان للعمل : بطيئ وسريع Adagio and Allegro للكورنو والأوركسترا مصنف رقم ٧٠ عام ١٨٤٩ فى مقام مى بيمول الكبير .
- **المبحث الثانى : أهم السمات المميزة لأسلوب الكتابة لآلة الكورنو عند روبيرت شومان فى العمل** (عينة البحث) .

الفصل الثانى : الإطار التطبيقى والتحليلى للبحث ويشمل تحليل عينة البحث ، ويهتم بإجراء التجربة ويتكون من الإطار التطبيقى والتحليلى ← **تحليل العمل (عينة البحث)** .

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 تفصيلى 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 الدراسة التحليلية عن طريق تتبع العناصر الموسيقية المختلفة والتقنية والتعبيرية إلى جانب ما يتطلبه أسلوب الأداء لهذا العمل (عينة البحث) من صعوبات تقنية وفنية .

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

Research Summary

Method of performing the Horn instrument in (Adagio and Allegro) by Robert Schumann for Horn and orchestra, op. 70 in the Eb Major.

The researcher chose this topic because playing and performing (the research sample) requires a thorough study and historical background, in addition to studying the playing techniques and performance methods that occurred on these piece of music .

The research was divided into two chapters preceded by an introduction.The researcher also identified **the problem of the research**, limited to The Adagio and Allegro for Horn and orchestra, classified No. 70 in 1849, is considered one of the works classified for the Horn instrument. Despite this, no one to the researcher's knowledge has addressed this work in terms of its musical and expressive difficulties, and then the researcher decided to address this work and highlight the multiple performance methods in it. And musical and expressive difficulties, and an attempt to overcome these difficulties, which allows students of the corno instrument to perform such works, which increases his musical experience and develops his performance skills.

The research objectives were:

(1) The Analytical and Structural Study of His Robert Schumann's style of writing (Adagio and Allegro)

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

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

The importance of the research is clear in reaching to know how Robert Schumann 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 expressive performance methods used for the Horn instrument in (the research sample)?

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

(3) 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** : Robert Schumann's style of writing (Adagio and Allegro) for Horn and Orchestra, Op.70 , 1849 , in Eb Major

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: The effect of adding valves on the horn in Schumann's writing of : Adagio and Allegro for horn and orchestra, op. No. 70 , 1849 in Eb Major .
The second topic: The most important distinguishing features of the writing style of the horn at Robert Schumann in (the research sample).
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 → Robert Schumann's style of writing (Adagio and Allegro) for Horn and Piano, Op.70 , 1849 , in Eb Major
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 (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).