موسيقي الحجرة في العصر الكلاسيكي من خلال رباعيات موتسارت للفلوت

المقدمة :

موسيقى الحجرة، أو موسيقى الصالون، بالإنجليزية Chamber Music هي شكل من أشكال الموسيقى الكلاسيكية التي تضم مجموعة من العازفين قليلة العدد ، و يكون الاداء في حجرة القصر أو غرفة كبيرة على نطاق واسع، و تشمل أي نوع من الموسيقى يؤديها عدد صغير من العازفين، و مجموعات تصل إلي عشر الآت سواء من ألة واحدة أو مجموعة متنوعة من الالآت .

وصف ريتشارد ويلز Richard Walthew*[1] في محاضراته بلندن المنشورة عام ١٩٠٩ عن تطور موسيقى الحجرة بأنها موسيقى الأصدقاء music of friends ، فكانت تُعزف موسيقى الحجرة من قبل موسيقيين هواة في منازلهم أو قصورهم بشكل أساسي (٨:ص ٤). كما وصف جوتة Johann Wolfgang von Goethe *[2] الرباعي الوتري في رسائله بأنهم أربع أصدقاء يتحدثون (١٢) .

انتقلت موسيقى الحجرة من القصور و المنازل إلى قاعة الحفلات الموسيقية ، و تؤدي من الهواة أو المحترفين على حد سواء، بغرض الإستمتاع المختلف كليا عن العزف بالاركسترا ، لما يتطلبه من مهارات خاصة، موسيقية واجتماعية، تختلف عن المهارات المطلوبة للعزف الفردي أو السيمفونية (٩: ص ١٥٣) .

---

*1 ريتشارد هنري ويليامز Richard H.Walthew (١٨٧٢–١٩٥١) مؤلف وعازف بيانو انجليزي له دور كبير في البحث و التحليل لموسيقي الحجرة الانجليزية خلال النص الاول من القرن العشرين و اول من استخدم مصطلح موسيقي الاصدقاء في محاضراته المنشورة عام ١٩٠٩ الخاصة بتطور موسيقي الحجرة بجامعة لندن الانجليزية .

*2 يوهان فولفجانج جوتة (١٨٣٢ –١٧٤٩) من أبرز الأدباء الألمان وعبقرية موسوعية. تشمل أعماله الشعر والمسرحيات، والنثر وكتابات في مجال نظرية الأدب وكذا كتابات في مجال العلوم الطبيعية. كما خلّف لنا علاوة على ذلك مجموعة ضخمة من الرسائل المتبادلة مع أبرز شخصيات عصره.

كان أول ظهور لمصطلح موسيقي الحجرة عام ١٦٣٠، في أحد الإعلانات الإنجليزية لمارتين بيرسون Martin Person بعنوان الموتيت أو موسيقى الحجرة Motett or Chamber Music (٥ : ص ١٣١) . أطلق المؤلفون في إيطاليا كلمة حجرة Camero للتعبير عن صوناته الحجرة Sonata da Camere والتي كانت تعزف من ألة بمصاحبة الكلافيير(١١ : ص ٥) .

خلال عصر الباروك، لم تكن موسيقى الحجرة مُحددةً بوضوح و في كثير من الأحيان، كان يمكن عزف المقطوعات على أي مجموعة متنوعة من الآلات، سواء من خلال الأركسترا أو مجموعة موسيقي الحجرة ، و على سبيل المثال، يمكن عزف المقطوعات في كتاب فن الفوجا ل يوهان سيباستيان باخ على آلة مفاتيح الهاربسكورد أو الأرغن أو بواسطة رباعية وترية أو أركسترا وتريه .

اتسمت موسيقى الحجرة بسمات العصر الكلاسيكي ، فتخلت عن مصاحبة الباص المتصل وكان الرباعي الوتري أهم أنواع موسيقى الحجرة في ذلك الوقت إلى جانب صوناته البيانو، ويكتب الرباعي الوتري لآلتي الفيولينة ، آلة الفيولا وآلة التشيللو ويعتمد في صياغته على تكوين الصوناته ، وقد يظهر الرباعي بشكل مختلف من ناحية تكوينه كأن يكون لثلاث آلات وترية مع ألة الفلوت أو الأبوا أو البيانو .

جعل كلا من فرانز جوزيف هايدن (١٨٠٩ – ١٧٣٢) و فولفجانج أماديوس موتسارت (١٧٥٦–١٧٩١) من الرباعية مؤلفة موسيقية ذات مستويات تقنية وتكتيكية عالية ، ووضع هايدن حركة السكرتسو Scherzo (مرحة وسريعة) بدلاً من رقصة المنويت ، كما جعل الحركة الأولى متوسطة السرعة. وقد أهدى موتسارت ست رباعيات لعام ١٧٨٥ إلى هايدن تقديراً واعترافاً به أستاذاً فذاً في الرباعية. و أصبحت الرباعية ولاسيما الوترية منها، المؤلفة الموسيقية الأشد تألقاً في

اللغة الموسيقية في ذلك العصر، و كذلك الأكثر تناولاً في التأليف لإظهار قدرات المؤلفين الموسيقيين الفنية (١٥) .

مشكلة البحث :

تحتوي مؤلفات رباعي موتسارت لآلة الفلوت على صعوبات تكنيكية وتعبيرية عالية لكلا من الة الفلوت و الالآت الوترية و تحتاج إلى فهم ونضوج فني تكنيكي مميز و ذلك لأدائها بشكل فني ذو مستوي عالي . و قد رأت الباحثة ضرورة تناولها بالبحث و التحليل لتذليل صعوبة الأداء علي الدارسين ، حيث لاحظت من خلال تدريسها لطلبة موسيقي الحجرة أن هناك صعوبات أدائيه تواجه الطلاب عند عزف أحد رباعيات موتسارت نظرا لإعتباره من أهم الأعمال في موسيقي الحجرة لألة الفلوت بالعصر الكلاسيكي .

أسئلة البحث:

- ما هو مفهوم موسيقى الحجرة و تكويناتها المختلفة ؟
- ما هي خصائص موسيقي الحجرة في العصر الكلاسيكي ؟
- ما هي الأسس المتوقف عليها أداء العمل بشكل متكامل ؟

أهداف البحث:

-التعرف على التقنيات والصعوبات التكنيكية العزفية التي يشتمل عليها العمل عينة البحث، ومعرفة كيفية تذليلها من خلال الإرشادات العزفية والتدريبات المقترحة من الباحثة .

أهمية البحث :

- إلقاء الضوء علي عمل هام من الأعمال الأصلية لآلة الفلوت في موسيقي الحجرة .

– تذليل الصعوبات التكنيكية لكي تساعد طالب الفلوت لعزف موسيقي الحجرة للعصر الكلاسيكي بجودة عالية في الاداء .

حدود البحث: ١٧٥٠ –١٨٢٠

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي وهو المنهج الذي يقوم على وصف ظاهرة من الظواهر للوصول إلى الأسباب والعوامل التي تتحكم فيها، مع استخلاص النتائج لتعميمها (٢:ص ١٠٢) .

عينة البحث :

–رباعي موتسارت للفلوت في سلم ري الكبير مصنف كوشيل ٢٨٥ رقم (١) لعام ١٧٧٧ .

–Mozart flute quartet in D major k.285

أدوات البحث: المدونات والتسجيلات الصوتية للمؤلفات عينة البحث .

مصطلحات البحث :

صوناته Sonata: يعود المصطلح إلى فترة متأخرة من عصر النهضة أي بداية استقلال الموسيقى الألية عن الغنائية ، وكلمة صوناته مشتقة من الفعل الإيطالي سوناري Sonare ويعني يعزف أو معزوفة للدلالة على المؤلفات الآلية والتي يقابلها مصطلح كنتاتا Cantata وتعني أغنية وهي مشتقة من الفعل كنتاري Cantare بمعنى يغني للدلالة على القطعة الغنائية (٧: ص ٤٨٠) .

الـزغـردة أو الـتـرعـيد Trill: هـي نـوع مـن أنـواع الحـليات الـلحنية وفـية تـؤدى نـغمتان متجاورتـان بـالتعاقب السريـع ويشار لـها ب ..Tr ويتبعهما خط أفقي متعرج يوضـع فـوق النغمة الأسـاسـية ، ويؤديـان بدءا بـالنغمة الأسـاسـية ويليها النغمة الثانية صـعودا بـدرجـة متصلة (١: ص٤٣٢) .

الاهتزاز Vibrato : الفيبراتو هو اهتزاز الأصبع بالضغط علي الوتر فوق نقطة ارتكاز النغمات طوال مدتها الزمنية في الالآت الوترية أو إهتزاز الهواء في القصبة الهوائية علي نغمة معينة في الآت النفخ (١: ص٤٥) .

التظليل Dynamics : هي معاني أو الإختصارات التى ترمز إلى مدى شدة الصوت f العزف بقوة ، p العزف بلين crescendo ، التدرج من اللين للقوه diminuendo التدرج من اللين إلي القوه و غيرها (٦: ص١٠٠) .

ينقسم البحث إلى جزءين وهما:

أولا : الإطار النظري ويشمل

١- الدراسات سابقة .

٢- موسيقى الحجرة .

٣- الرباعي في موسيقي الحجرة .

٤- نبذة عن العصر الكلاسيكي .

٥- حياه موتسارت .

ثانياً : الإطار التطبيقي ويشمل:

- نبذة عن العمل .

- تحليل عينة البحث باستخدام عناصر التحليل التالية (المقام – الميزان–السرعة – عدد الموازير– الصيغة البنائية– الإيقاعات المستخدمة –الآلات المستخدمة– المنحنى اللحني، – الحليات المستخدمة – الهارموني العزفي للمجموعة).

- التحليل التقني(الصعوبات التقنية و التعبيرية)

- تدريبات مقترحة لتذليل الصعوبة التقنية لإتقان عزف المؤلفة ، و في النهاية :

- نتائج البحث والتوصيات ، المراجع ، و الملخص .

أولا: الإطار النظري

١– الدراسات سابقة – أولا الدراسات العربية :

. الدراسة الاولي بعنوان :

" الدور التعليمي لموسيقي الحجرة المعدة لدارسي الفلوت بكلية التربية الموسيقية ". [3]

هدفت الدراسة إلى التعرف على ألة الفلوت وتاريخها ، و التقنيات الفنية والتعبيرية الجديدة ، واتجاهاتها في أعمل موسيقي الحجرة المعدة لدارسي الفلوت بكلية التربية الموسيقية ، وأسفرت

[3] عمرو محسن الزنفلي : الدور التعليمي لموسيقي الحجرة المعدة لدارسي الفلوت بكلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان الجزء الثاني، المؤتمر العلمي السابع، بحث منشور، ٢٠٠٤ .

النتائج عن تنمية وتحسين العفقات سواء للنغمات أو الحليات، و كذلك مرونة الشفاه وأساليب النطق المتنوعة والحركات التعبيرية ، والأكثر أهمية هو الإنسجام ومواصلة الضبط الصحيح بين مجموعة الآلات، وتأهيل الدراس لفهم طبيعة العمل الجماعي ، و تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في الأهتمام بألة الفلوت في مؤلفات موسيقى الحجرة .

الدراسة الثانية بعنوان :

" أسلوب مقترح لتنمية المهارات العزفية للفيولينة في موسيقى الحجرة "[4]

هدف البحث إلى دراسة أساليب تنمية المهارات العزفية لآلة الفيولينة في موسيقى الحجرة من خلال أعمال بعض المجموعات الوترية والتي تتضمن العزف الثنائي والثلاثي والرباعي الوتري، كما تناولت وضع تمرينات مقترحة تساعد الطالب على تنمية المهارات ، و يتفق مع البحث في استخدام المنهج الوصفي ،و في استخدام نماذج لتدريبات مقترحة من الباحث يستنبط من المؤلفة بحيث تخدم إجادة أداء المهارات التي تتضمنها عينة البحث، و يختلف في اهتمامه بالة الفيولينة فقط .

ثانيا الدراسات الأجنبية :

الدراسة الأولى بعنوان :

" موسيقي الحجرة في القرن الواحد والعشرون المصاعب و التحدي "[5]

Chamber Music in the XXI Century– Problematic and challenges

---

[4] ميرفت عبد العزيز حسن: أسلوب مقترح لتنمية المهارات العزفية للفيولينة في موسيقى الحجرة، بحث غير منشور، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠١م

[5] روي داز Rui Dias : موسيقي الحجرة في القرن الواحد والعشرون المصاعب و التحدي، رسالة دكتوراه غير منشورة جامعة تكساس ٢٠١٦ .

تتفق الدراسة مع البحث في تناول تاريخ موسيقي الحجرة في العصر الكلاسيكي و تختلف في تسليط الضوء علي المشاكل و الصعوبات التي تواجه موسيقي الحجرة بالقرن الواحد و العشرون .

الدراسة الثانية بعنوان:

" من أين انتهي هايدن و بدأ موتسارت؟ تصنيف مؤلفات الرباعي الوتري"[6]

Where Does Haydn End and Mozart Begin? Composer Classification of String Quartets

تتفق الدراسة في الاهتمام بدور كلا من هايدن و موتسارت في الرباعي الوتري و العصر الكلاسيكي، و تختلف في عدم القاء الضوء علي الة الفلوت.

٢ – موسيقي الحجرة Chamber Music

تضم مجموعة من العازفين قليلة العدد، و تعزف في حجرة القصر أو غرفة كبيرة علي نطاق واسع ، و قد تصل إلي عشر الات سواء من ألة واحدة أو مجموعة متنوعة من الآلات ، و كانت تعزف ايضا من قبل موسيقيين هواه في منازلهم أو قصورهم بشكل أساسي

كان أول ظهور لمصطلح موسيقي الحجرة عام ١٦٣٠، في أحد الإعلانات الإنجليزية لمارتين برسون "Martin Person" بعنوان الموتيت أو موسيقى الحجرة Motett or Chamber Music . و أطلق المؤلفون في إيطاليا كلمة حجرة "Camero" للتعبير عن صوناتا الحجرة "Sonata da Camere" والتي كانت تعزف لآلة أو بمصاحبة الكلافير (١١: ص٥) .

خلال عصر الباروك (١٦٠٠ – ١٧٥٠) ، لم تكن موسيقى الحجرة مُحددةً بوضوح في كثير من الأحيان، و كان يمكن عزف المقطوعات على أي مجموعة متنوعة من الآلات ، سواء من خلال الأركسترا أو في مجموعة موسيقي الحجرة، فعلى سبيل المثال، يمكن عزف المقطوعات من

---

[6] كاترينا كيمفيرت Katherine C. Kempfert: من أين انتهي هايدن و بدأ موتسارت؟ تصنيف مؤلفات الرباعي الوتري، رسالة دكتوراه غير منشورة جامعة كاليفورنيا ٢٠٢٠ .

كتاب فن الفوجا ل يوهان سيباستيان باخ على آلة مفاتيح (الهاربسيكورد أو الأرغن) أو بواسطة رباعية وترية أو أركسترا وتريه .

علي أواخر القرن السابع عشر أزدهرت أنواع الموسيقى الكنيسة، موسيقى المسرح والموسيقى التي تعزف في صالات وقاعات الأمراء والملوك والتي أطلق عليها موسيقى الحجرة، ثم حدث تطورا كبيراً في مجال الموسيقى في العصر الكلاسيكي ، حيث أخذت الألحان طابع البساطة والابتعاد عن التكلف والجمود والنسيج الهارموني وازدهرت موسيقى الحجرة فيه خاصة "ثنائيات البيانو والرباعيات والخماسيات الوترية "، وظهر عدد كبير من المؤلفين لموسيقى الحجرة ومن أهمهم : موتسارت ، هايدن و بيتهوفن (٤: ص٤) .

اتسمت موسيقى الحجرة في هذا العصر بالتخلي عن مصاحبة الباص المتصل ، وكان الرباعي الوتري أهم أنواع موسيقى الحجرة في ذلك الوقت ، إلى جانب صوناته البيانو، ويكتب الرباعي الوتري لآلتي الفيولينة ، ألة الفيولا وألة التشيللو ويعتمد في صياغته على تكوين الصوناته ، وقد يظهر الرباعي بشكل مختلف من ناحية تكوينه كأن يكون لثلاث آلات وترية مع ألة الفلوت أو الأبوا أو البيانو .

أنواع مجموعات موسيقي الحجرة :

الثنائي Duo أوDuet : استخدم هذا المصطلح منذ القرن السادس عشر لاثنين من العازفين أو المغنين. ويمكن للثنائي الآلي أن يعزف مع الأركسترا، أو مع مجموعة آلات أخرى شريطة أن يبقى محافظاً على خصوصيته في الانفراد في الأداء.

الثلاثي Trio: يؤديه ثلاثة عازفين أو مغنين منفردين. استخدم كثيراً في صيغ المنويت، والسكرتسو، والمارش March. ويتألف الثلاثي الوتري من فيولينة ، فيولا و تشيللو، أو من بيانو ، فيولينة و تشيللو. وقد يتألف من ثلاث آلات مختلفة الأنواع. وكان يطلق عليها تريو صوناته «

Trio sonata » كما في أعمال هيندل Georg Friedrich Händel (١٦٨٥-١٧٥٩) و يوهان سباستيان باخ (١٦٨٥ -١٧٥٠) وغيرهما.

الخماسي Ouintet: عمل لخمسة آلات، وكان يعزف في صالونات النبلاء في أوروبا في القرنين السابع عشر والثامن عشر، تؤديه مجموعة من خمسة عازفين أو مغنين منفردين (١: ص٢٦٨) .

كما كان هناك السداسي، و مجموعات تصل الي عشر الات سواء من الة واحدة ،او مجموعات متنوعة من الآلات .

٣- الرباعي في موسيقي الحجرة :

الرباعي أو الرباعية Quartet مصطلح يعني عمل يكتب لأربع آلات أو أصوات غنائية ، و يشار اليه حتى نهاية القرن السابع عشر كعمل ذات أربعة أقسام سواء أكانت آلية أم غنائية، و أحيانا دون تحديد نوعية الالآت المستخدمة . وقد وجد تركيب الرباعي في القرن السادس عشر لأربع آلات من أسرة الفيول Viole (ما قبل الفيولينة)، حسب طبيعتها الصوتية، المكونة من الكنتون Ouinton *[7]، وفيولا الذراع Viola da Braccio، وفيولا الساق V. da gamba، والفيولون **V**iolone، وكان يطلق في فرنسا ، على هذا التركيب «العزف على آلات الفيول» Jeu de Violes، و هو من أهم المجموعات والصيغ الموسيقية، ولاسيما الرباعي الوتري String Quartet المكون من أسرة الفيولينة: اثنتان من الفيولينة ، فيولا وتشيللو .

ويتألف أفراد الرباعي من عازفين أو مغنين منفردين Solists مهرة يتحاورون فيما بينهم بنظام دقيق، و تتساوي فيه الأدوار (١٣) .

و يعتبر كلا من هايدن و موتسارت رواد الرباعي حيث كانت الأعمال ذات مستوي تقني و فني عالي ، وضع هايدن حركة السكرتسو Scherzo (مرحة وسريعة) بدلاً من رقصة المنويت ،

---

[7]* وهي فيول ذات خمسة أوتار.

كما جعل الحركة الأولى متوسطة السرعة، و أهدى موتسارت ست رباعيات لعام ١٧٨٥ إلى هايدن تقديراً واعترافاً به أستاذاً فذاً في الرباعية (أطلق عليه أبو الرباعي الوتري) ، و أصبحت الرباعية الأشد تألقاً في اللغة الموسيقية، والأكثر تناولاً في التأليف لتظهر قدرات المؤلفين الفنية (١٦) .

العصر الكلاسيكي (١٧٥٠- ١٨٠٠) :

لم يظهر مصطلح الموسيقى الكلاسيكية حتى أوائل القرن التاسع عشر ، وفي عام ١٨٣٦ أصبح المصطلح ضمن قاموس أكسفورد، ويمثل الفترة من عام ١٧٥٠ - ١٨٠٠، حيث تطورت فيها الموسيقى ودونت قواعدها الأساسية .

فولفجانج أماديوس موتسارت (١٧٥٦ - ١٧٩١) :

مؤلف نمساوي ، بدأ التأليف وهو في سن الخامسة من عمره، واستمر في ذلك حتى رحيله المبكر وهو في الخامسة والثلاثين ، وُلد موتسارت في سالزبورج بالنمسا، وتنقل بين الدول الأوربية.

ألّف أول اوبرا ايطالية وهو في الثالثة عشرة من عمره بعنوان «الخدعة الساذجة La Finta Semplice» وأثارت كثيراً من الجدل، بحيث شكك المؤلفون الغيورون في امكانيه تأليف صبي لأوبرا بمفرده ، وبعدها قام بتأليف أوبريت صغير وعدد من الصوناته وسمفونيّة ، كما كتب في كافة أصناف الموسيقى، لكن كانت الأوبرا هي هدفه المفضل، وشغفه طوال حياته ، ويشاع أن موتسارت كان يكره ألة الفلوت ؛ يقال أنه أطلق نكتة تقول " ... ما هو أسوأ من صوت الفلوت؟ الجواب هو صوت لألتين فلوت ...".

مما لا شك فيه أن تلك الاشاعة بسبب مقطع رسالة كتبها الى أبيه ، حيث كان الحديث يدور عن تساؤل أبيه له عن إكماله كونشرتات الفلوت التي كُلف بكتابتها لأحد الأمراء فكان رده ؛ "...

لا أتمتع بساعة هدوء هنا... الى جانب ذلك لا يكون مزاج المرء مناسباً للعمل على الدوام في وسعي بالتأكيد "شخبطة" الأمور طوال اليوم، لكن عندما يولد عمل من هذا النوع ويخرج الى النور، من الطبيعي أنني لا أرغب في الشعور بالخجل من وجود اسمي على ورقة غلافه. زد على ذلك أفقد كل قوتي عندما أريد كتابة موسيقى لألة لا أطيقها ..." (١٤) .

كما أننا فور سماعنا أعمال موتسارت للفلوت سيتبادر للذهن السؤال التالي: هل يكره موتسارت الفلوت حقاً؟ فهذه الأعمال تغرق في جمال وعذوبة فائقتين، و من جانب آخر، ينبغي الانتباه عند قراءتنا مراسلاته مع أبيه، أنه كان يكتب عكس ما كان يفكر أحياناً، أو على الأقل يراوغ في بعض الأحيان لتجنب التعنيف من أبيه المتسلط، أو حتى لإرضائه وثالثاً تمثل أجزاء الفلوت ضمن الأركسترا في أعماله الأخرى مقاطع مهمة في النسيج الهارموني و الأركسترالي ، و كذلك كونشرتو الفلوت والهارب التي كتبه عام ١٧٧٨ ، بتكليف من الكونت دو بونيير Adrien-Louis de Bonnières (١٧٣٥ – ١٨٠٦) *[8] ، الذي أخذ هو وابنته دروساً من موتسارت، إذ عزف الكونت على الفلوت وابنته على الهارب، و أصبح العمل من الأعمال المحبوبة التي تقدم في الحفلات بسبب المستوى التقني الذي يتطلبه من العازفين المنفردين، وبسبب جمال اللحن الموسيقى، على الرغم من غرابة التكوين بين الفلوت والهارب في ذلك الوقت (١٥) .

و ربما جاء هذا بسبب العدد القليل من الأعمال التي كتبها هذا العبقري للفلوت، فقد كتب اثنتين من كونشرتو الفلوت ، كونشرتو واحد للفلوت والهارب وأربع من الرباعيات للفلوت و تريو الوتريات ، و ذلك من بين أكثر من ٦٠٠ عمل من مؤلفاته .

كان تطور الفلوت في عصر موتسارت مازال في مراحلة الاولي، و كانت الألة تشمل علي مفتاحين فقط و طريقة العزف بنظام الأصابع المتشابكة Cross finger لم تكن بالسهولة مع

*[8] كونت دوبونيير : فرنسي عازف فلوت و كان من الامراء المقربين من الملكة ماري انطوانيت .

التقنيات و التكنيك التي كتبها في أعماله ، و الأهم من ذلك أن درجة ضبط الآلة كانت تشكل مشكلة كبيرة ، و ربما هو السبب الرئيسي لعدم حب موتسارت للألة .

ثانيا الإطار التطبيقي :

نبذة عن العمل:

تعتبر آلة الفلوت من أقدم الآلات وأكثرها طبيعية، حيث أن رنينها يأتى من خلال النفخ المباشر داخل العمود الهوائى لألة دون وسيلة وسيطة مثل ما يحدث فى بعض آلات النفخ، و كانت كلمة فلوت عادةً تطلق على أى نوع من الآلات التي تتكون من جسم مجوف يصدر منه الصوت عن طريق الفم(٢: ص ١) .

كتب فولفجانج أماديوس موتسارت الرباعي رقم ١ عينة البحث في سلم ري الكبير مصنف كوشيل ٢٨٥ لعام ١٧٧٧ ، و لم يكن قد طرأ علي ألة الفلوت التغيرات التقنية و التكنيكية المستعملة حاليا، وكان يبلغ من العمر حوالي عشرين عاما أو واحد وعشرين عاما، ألفها أثناء زيارته لمدينة مانهايم ما بين ١٧٧٧ إلي ١٧٧٨ . و هناك كون صداقات مع أعضاء الأركسترا ، الذين أدركوا على الفور أنه موهبة غير مألوفة و غير عادية ، و قد كتب هذا الرباعي لعازف الفلوت هولندي فرديناند دي جان Ferdinand Dejean (١٧٣١-١٧٩٧) *[9] الذي تعرف عليه أثناء رحلته في مانهايم كما ذكر ذلك في إحدى الخطابات تعود إلي ١٨ ديسمبر التى كانت بين موتسارت و والده أخبره بها أنه سوف "يكمل قريبًا الرباعي للفلوت و الوتريات " والذي ألفه في وقت قصير.

[9]* فرديناند دي جان : عازف فلوت هولندي اهدي له موتسارت الرباعي الوتري الاول.

كان الفلوت في ذلك الوقت ذو مفتاحين، فلم يكن قد طرأ عليه التطور بعد، و يتكون الرباعي رقم ١ من ٣ حركات (سريع – بطء جدا – روندو) إستعان لودفيج فون بيتهوفن من الحركة الأولي منه في عمله لثنائي الكلارينت و الفاجوط الذي كتبه عام ١٧٩٢ ، و هناك عدة طبعات مختلفة ، طبقا للعازف الفيرتيوزو الذي عزفه مثل طبعة شرايمر G. Schrimer بناء علي ما عزفه لويس مويس Louis Moyes (١٩٢١–٢٠٠٧) بينما طبعة " الموسيقي العالمية" ترجع إلي جان بيير رامبال Jean Pierre Rampal (١٩٢٢ –٢٠٠٠) كما أعد أيضا للفلوت و الجيتار .

نتناول هنا تحليل العمل الرباعي الأول بإستخدام عناصر التحليل التالية (المقام – الميزان– عدد الموازير– الصيغة البنائية– الإيقاعات المستخدمة –الآلات المستخدمة– المنحنى اللحني) يلي ذلك التحليل التقني و استنباط تدريبات لتذليل الصعوبات الادائية و التكنيكية .

التحليل البنائي :

الحركة الأولى.

الصيغة: قالب الصوناته الحركة السريعة Allegro Form

السلم: رى الكبير.

الميزان: $\frac{4}{4}$

المدة : ٦:٤٩ دقيقة

السرعة: سريعة Allegro

الطول البنائي: 154 مازورة.

الآلات المستخدمة : فلوت، فيولينة ، فيولا و تشيللو .

تحليل الأقسام الرئيسة:

قسم العرض (1 – 65) ينتهي بقفلة تامة في سلم لا الكبير.

قسم التفاعل (66 – 99) ينتهي بقفلة نصفية في سلم رى الصغير.

قسم إعادة العرض (100 – 154) ينتهي بقفلة تامة في سلم رى الكبير.

قسم العرض:

الموضوع الأولى (1 – 12)

القنطرة (أناكروز13 – 25) وهي قنطرة غير تحويلية تنتهي بقفلة نصفية في سلم رى الكبير.

الموضوع الثاني (أناكروز26 – 58) ينتهي بقفلة تامة في سلم لا الكبير، ويتكون من وصلة ثم فكرتين تليه كودتا :

وصلة (أناكروز26 – 130[1]) وهو عبارة موسيقية تهدف لتركيز سلم لا الكبير تنتهي بقفلة تامة في سلم لا الكبير.

الفكرة الأولى (30 – 143[1]) تنتهي بقفلة تامة في سلم لا الكبير.

الفكرة الثانية (أناكروز44 – 58) تنتهي بقفلة تامة في سلم لا الكبير.

الكودتا (158[1] – 65) تنتهي بقفلة تامة في سلم لا الكبير.

قسم التفاعل:

يتكون من فكرتين:

الفكرة الأولى (66 – 177[1]) تنتهي بقفلة تامة في سلم لا الصغير، وتتكون من جملتين:

الجملة الأولى (78 – 82) تنتهي بقفلة تامة في سلم لا الصغير.

الجملة الثانية (83– 86) تنتهي بقفلة تامة في سلم لا الصغير.

الفكرة الثانية (87 – 99) تنتهي بقفلة نصفية في سلم رى الصغير،

الجزء التحويلي (177[1] – 179[1]) يهدف للتحويل لسلم فا الكبير.

قسم إعادة العرض:

الموضوع الأول (100 – 1124[1]) ينتهي بقفلة تامة في سلم رى الكبير، وهو تطويل للموضوع الأول.

الموضوع الثاني (أناكروز125 – 138) ينتهي بقفلة تامة في سلم رى الكبير، وهو إعادة مختصرة في الفكرة الثانية من الموضوع الثاني.

الكودتا (139 – 146[1]) تنتهي بقفلة تامة في سلم رى الكبير.

كودا (أناكروز147 – 154) تنتهي بقفلة تامة في سلم رى الكبير.

الحركة الثانية:

الصيغة: ثلاثية بسيطة.

السلم: سي الصغير.

الميزان: $\frac{3}{4}$

المدة : ٢:٥٦ دقيقة .

السرعة: بطيئة Adagio

الطول البنائي: 34 مازورة.

تحليل الأقسام الرئيسة:

الفكرة A (1 – 16) تنتهي بقفلة تامة في سلم سي الصغير.

الفكرة B (أناكروز17 – 24) تنتهي بقفلة تامة في سلم رى الكبير.

الفكرة A_2 (25 – 34) تنتهي بقفلة نصفية في سلم رى الكبير.

التحليل التفصيلي:

الفكرة A تتكون من جملة مزدوجة:

الجملة الأولى (1 – 8) تنتهي بقفلة نصفية في سلم سي الصغير.

الجملة الثانية (9 – 16) تنتهي بقفلة تامة في سلم سي الصغير.

الفكرة B تتكون من جملة موسيقية منتظمة تتكون من عبارتين:

العبارة الأولى (أناكروز17 – 20) تنتهي بقفلة نصفية في سلم رى الكبير.

العبارة الثانية (أناكروز21 – 24) تنتهي بقفلة تامة في سلم رى الكبير.

الفكرة A_2 وهي إعادة مختصرة بالجملة الأولى من الفكرة A وتنتهي بقفلة نصفية في سلم رى الكبير تمهيدًا لبداية الحركة الثالثة.

الحركة الثالثة:

الصيغة: دائرية Rondo. [a b a_2 c a_3 coda] **السلم:** رى الكبير. **الميزان:** $\frac{2}{4}$

المدة : ٤.١٨ دقيقة.

السرعة: سريعة Allegro

الطول البنائي: 251 مازورة.

التحليل:

الفكرة a (1 – 32) تنتهي بقفلة تامة في سلم رى الكبير.

الفكرة b (33 – 79) تنتهي بقفلة تامة في سلم لا الكبير.

الفكرة a_2 (80 – 108) تنتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير.

الفكرة c (انا كروز 109 – 159) تنتهي بقفلة نصفية في سلم رى الكبير.

الفكرة a_3 (160 – 225) تنتهي بقفلة تامة في سلم رى الكبير.

كودا (225 – 251) تنتهي بقفلة تامة في سلم رى الكبير.

التدريبات المقترحة لتذليل الصعوبات التكنيكية :

استخدم موتسارت الفلوت علي نفس نهج الكونشرتو في ابراز المهارة التكنيكية لآلة الفلوت ، صعوبة الحركة الاولى في محاكاة الأصوت الأربعة ،ومرافقه الالات الوترية لآلة الفلوت بشكل مصاحب و بناء الجمل الموسيقية التي تساعد عازف الفلوت علي ابراز التكنيك السريع و الحيوية في العزف .

(نموذج ١)

العينة الأولي (النموذج ١):

تستهل الجمله الأولي بجمله استعراضية للفلوت مع مصاحبه وتريه ايقاعيه (م ١-٤) و تكمن الصعوبة في تلك الجملة في التأخير بين عازفي الفيولا و التشيللو في نهاية الجملة م (٤) و كذلك التضاد بين الفلوت في بداية الجمله الفيولا و التشيللو في الاصوات الغليظة في نهاية الجملة ساهم في ابراز جملة موتسارت الموسيقية السريعة . و للتغلب علي تلك الصعوبه يجب تدريب عازف الفيولا و التشيللو علي عزف كل اتنين كروش مع التدرج في الصوت (ديمنيوندو) و نهايه الجمله علي نغمه لا .

العينة الثانية (نموذج ٢) : تكمن الصعوبة في عزف الليجاتو- ألاداء المتصل- بين الأربع الآت الموسيقية بنفس الوقت المحدد- الكروش-علي كل نغمتين، و هو يونيسون بين الفلوت ،و الفيولينة ، وكذلك الفيولا ولكن علي مسافة ٣ صغيرة .

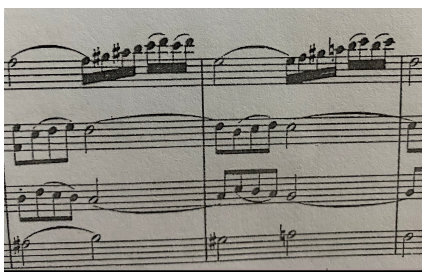
(نموذج ٢)

العينة الثالثة (نموذج ٣) : نلاحظ أن هذا الجزء م (١٣ –١٦) يؤدى على ثلاثة أوتار فى أوضاع عزفية مختلفة لأله الفيولينة و الفيولا و التشيللو مما يجعل الصعوبة في الانتقالات السريعة للقوس عبر الأوتار بسرعة كبيرة، كما أن هناك إختلاف فى شكل القوس فى بعض الموازير ، كذلك اليونيسون ب م(١٩) ما بين الفلوت و الفيولا علي مسافة ٣ صغيرة .

(نموذج ٣)

العينة الرابعة (نموذج ٤):

النغمات صول دييز و لا دييز عفقات متشابكة لعازف الفلوت Cross finger و هو ما يمثل صعوبة لعازف الفلوت بعزفها في ايقاع الدبل كروش و سريع. و للتغلب علي تلك الصعوبة يجب التدريب عليها بشكل بطء ثم التدرج في السرعة حتي الوصول لأدائها بالسرعة المطلوبة.



(نموذج ٤)

العينة التاسع (نموذج ٩) :

تتباين الصعوبة هنا ما بين الفيولينة و الفيولا بالتبادل في مازورتين بشكل متتالي، فتكمن الصعوبة في عزف الدبل كروش بنفس طول القوس في كل مرة في الأداء المتصل legato . و للتغلب علي تلك الصعوبة يجب اختيار ترقيم مناسب للأصابع فيما بين الثلاث الآلات الوترية .

(نموذج ٩)

العينة العاشرة (نموذج ١٠) : و صعوبة هذا الجزء في كلا من الآلات الوترية من حيث حركة القوس و الأصابع في الفيولينة و الفيولا، كما أن بداية الضغط القوي عند كل مازورة يكون مسؤل عنها التشيللو . و للتغلب علي تلك الصعوبة يجب ترقيم الأصابع بشكل مريح للعازفين ، كما يجب التدريب مع التشيللو في ايصال احساس الباص المتصل في العمل فهو اساس بناء الهارموني بين الالات .

(نموذج ١٠)

العينة الحادي عشر (نموذج ١١) : تأكيد لقسم التفاعل بجمل فيرتيوزيه و مهاريه لعازف الفلوت من خلال تدرج لحني سلمي صاعد علي ايقاع الدبل كروش، و قفلة علي سلم ري الكبير. للتغلب علي تلك الصعوبة يجب التدريب علي أشكال ايقاعية مختلفة ببطء ثم التدرج في السرعة ، و ذلك حتي تحفظ عن ظهر قلب، كما أن توزيع المسار اللحني بين الأربعة الآت م(١٤-١٣٠) يحتاج إلي تدريب مستمر لإيضاح الجملة بشكل كامل غير متقطع .

(نموذج ١١)

العينة الثاني عشر(نموذج ١٢) : من الحركة الثانية، و هو صولو متناغم لألة الفلوت و بنوع مختلف من المصاحبه الوتريات بالنقر (Pizziecato) . وتتميز بإعادة الحان عصر الروكوكو. و تحتاج هذه الحركة التدريب المنفرد بين عازفين الوتريات لإستخراج نوع صوت مميز لإظهار روعه اللحن .

(نموذج ١٢)

العينة الثالث عشر : (نموذج ١٣)

ظهرت حلية الزغردة أو الترعيد Trill بكثرة وعلى إيقاعات مختلفة ما بين الآلات الوترية و بين الفلوتو ويتوقف أدائها الوتريات على مدى مرونة أصابع اليد اليسرى وقدرتها على الارتداد على الوتر برشاقة ويسر لإحداث التغيير السريع والمتلاحق، وتؤدى بحركة من إصبع واحد، بينما يستمر عفق النغمة الأساسية طول إمتداد الحلية . و للتغلب علي تلك الصعوبة يراعي التدريب بعفق النغمة الثابتة ثم رفع إصبع النغمة المتحركة ببطء ثم يدعه العازف يسقط على الوتر بحركة مرنة، وتكون الحركة من الإصبع وليس من اليد اليسرى (٩) .

أما بالنسبة الفلوت فيجب التدريب عليها بشكل ايقاعي بطء ثم التدرج في السرعه مما يدرب الأصبع علي الحركة بشكل مستمر علي النغمة .

(نموذج ١٣)

العينة الرابعة عشر(نموذج ١٤) : من الحركة الثالثة التي تعزف بدون توقف مع الحركة الثانية ، و ما يميز هذه الحركة هو الطابع اللحني الحيوي و السريع ، و صعوبة تلك الحركة في الالات الوترية الثلاثة المصاحبة للفلوت و أدائهم للدبل كروش المستمره تقريباً طوال الحركة و المتبادل بين الفيولا والفيولينة مع المصاحبه الهامة بجميع الحركات للباص متصل على التشيللو.

(نموذج ١٤)

نتائج البحث :

لتسهيل عرض نتائج البحث ستقوم الباحثة بالإجابة على التساؤلات البحثية والتي نصت على:

- الإجابة على التساؤل الأول والذي نص على (ما هو مفهوم موسيقى الحجرة و تكويناتها المختلفة) وللإجابة على هذا التساؤل قامت الباحثة بالإطلاع على الأدبيات والدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث والتي تبين من خلالها تنوع أشكال تكوين مجموعات موسيقى الحجرة فكانت كالتالي:

- مؤلفه لصوتين أو لآلتين يتساوى فيها دور كل من الصوتين – مؤلفه لثلاث آلات مؤلفه لأربعة آلات Quintet – مؤلفه لخمسة آلات ، وقد تنوعت أشكال التكوينات بين الات المختلفة النفخ منها والوترية .

– الإجابة على التساؤل الثاني والذي نص على (ما هي خصائص موسيقي الحجرة في العصر الكلاسيكي) وللإجابة على هذا التساؤل قامت الباحثة بالإطلاع على الأدبيات و المراجع المرتبطة بموضوع البحث ، والتي تبين من خلالها أن في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، قد تتطورت الآلات الموسيقية و تغيرت الاذواق ، و اتسمت موسيقى الحجرة بسمات العصر الكلاسيكي ، فتخلت عن مصاحبة الباص المتصل وكان الرباعي الوتري أهم أنواع موسيقى الحجرة في ذلك الوقت إلى جانب صوناته البيانو، ويكتب الرباعي الوتري لآلتي الفيولينة ، آلة الفيولا وآلة التشيللو ويعتمد في صياغته على تكوين الصوناته ، وقد يظهر الرباعي بشكل مختلف من ناحية تكوينه كأن يكون لثلاث آلات وترية مع ألة الفلوت أو الأبوا أو البيانو .

الإجابة على التساؤل الثالث والذي نص على (ما هي الأسس المتوقف عليها أداء العمل بشكل متكامل) ؟

قامت الباحثة من خلال تدريسها لمجموعات موسيقي الحجرة في بالكونسرفتوار بمحاولة التوصل إلي الإجابة و كان السر دائما في محاولة إيجاد روح العمل الجماعي بين الطلبة و استماعهم للعمل أكثر من مرة من عازفين عالميين، كما كان التشجيع السائد طوال وقت التدريب هو أيضا أحد العوامل المساعدة ، و كذلك اجادتهم لعزف العمل و تغلبهم علي جميع الصعوبات التكنيكية هي أحد العناصر المهمة كبدايه لتركيز تفكيرهم في الجمل الموسيقية و محاوله الاستمتاع بالعزف كمجموعة متكاملة .

توصيات البحث و المقترحات :

١ – إعداد مقرر دراسي لكل مرحلة دراسية تتناسب مع قدراتهم ، كما يوصي بإتباع هذه المقررات مع وجود استثناءات مع الطالب المتميز الموهوب .

٢ – يجب على المدرس أن يخصص وقت للطالب قبل البدء بالتدريب علي المؤلفة لتعريفة بالمبادئ الجمالية للعصر الذى تنتمي إليه المؤلفة ، وكذلك الصياغة اللحنية واسلوب المؤلف، حتى يتمكن من الأداء بمستوى متميز .

٣ – إدراج مادة موسيقى الحجرة المدرجة بالمرحلة دون العالية (ما قبل الثانوية العامة) ضمن المقررات الأساسية ، مقل التخصص مما يتيح للطالب تفهم طبيعة العمل الجماعي منذ الصغر .

٤– تتمني الباحثة اهتمام أجهزة الإعلام و قصور الثقافة بالموسيقي الكلاسيكية و موسيقي الحجرة بشكل خاص، وعمل برامج ثقافية لعرض تاريخ الآلات وخاصة النفخ الخشبية وبيان دورها وإلقاء الضوء على عازفيها، و كذلك إلقاء الضوء علي المؤلفين المصريين ، و عازفين الموسيقي الكلاسيكية بشكل عام حتي نستطيع ان نخلق جيل جديد ذو وعي بالفنون و الثقافة مما يساعد علي نمو المجتمع بشكل صحيح.

٥– إدراج المؤلفات المصرية من موسيقي حجرة ضمن مقررات و برنامج التدريس ، إلي طلبة قسم موسيقي حجرة بمعهد الكونسرفتوار.

مراجع البحث

المراجع العربية :

١ –أحمد بيومي : **القاموس الموسيقى** . الهيئة العامة للمركز الثقافى القومى بدار الاوبرا , القاهرة ,١٩٩٢ .

٢ – أمال صادق فؤاد أبو حطب : **مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية.** مكتبة الأنجلو المصرية ،١٩٩١ .

٣ – أماني محمد سليمان : **أهم إمكانات التعبير في الفلوت في القرن العشرين.** رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالى للموسيقى، الكونسرفتوار، أكاديمية الفنون، القاهرة ١٩٩٤ .

٤ – محمد فتحي عوض حجازي : **دور ألة التشيللو في موسيقي الحجرة لدي بعض المؤلفين المصريين** . دراسة تحليلية مقارنة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠٠٥.

٥– محمد محمود عمار : **الموسيقى الكلاسيكية.** مكتبة النهضة، ١٩٩٥ .

المراجع الأجنبية :

6– Apel,Willi : **Harvar dictionary of Music**. second edition, Harvar University Press, London, 1972 .

7– Blom,Eric: Art., **Sonate "in the Groves Dictionary of Music and Musicians**.Vol.VI, Macmillan & Co LTD, London,1980.

8 - Christina Bashford :The String Quartet and Society.in Stowell publication, London 2003 .

9 -Estelle, Ruth Jorgensen:**The Art of Teaching Music**.Bloomington, Indiana University Press, 2008.

10- Lamb,Norman:**Guide to teaching Strings**. California State University, U.S.A., 1994.

11- Peray A. Scholes :**The Oxford Companion to music**.Oxford University Press,London, 1999.

12-https://www.nepacms.org/about-nepacms/what-is-chamber-music/

13- https://www.chambermusicsociety.org/nyc/cms-front-row-digital-programs/compelling-quintets/

14 - https://old.philorch.org/blog/news/did-mozart-really-dislike-flute#/

15-https://en.wikipedia.org/wiki/Haydn_and_Mozart

16-https://www.cambridge.org/core/books/abs/mozart-the-haydn-quartets/introduction/63C0944C2F47ED57A5A9D0DCD3A3AAD6

ملخص البحث

موسيقى الحجرة، أو موسيقى الصالون، بالإنجليزية Chamber Music هي شكل من أشكال الموسيقى الكلاسيكية التي تضم مجموعة من العازفين قليلة العدد ، و يكون الاداء في حجرة القصر أو غرفة كبيرة على نطاق واسع، و تشمل أي نوع من الموسيقى يؤديها عدد صغير من العازفين، و مجموعات تصل إلي عشر الآت سواء من ألة واحدة أو مجموعة متنوعة من الالآت .

وصف ريتشارد ويلز Richard Walthew في محاضراته بلندن المنشورة عام ١٩٠٩ عن تطور موسيقى الحجرة بأنها موسيقى الأصدقاء music of friends ، فكانت تُعزف موسيقى الحجرة من قبل موسيقيين هواة في منازلهم أو قصورهم بشكل أساسي. كما وصف جوتة Johann Wolfgang von Goethe الرباعي الوتري في رسائله بأنهم أربع أصدقاء يتحدثون .

اتسمت موسيقى الحجرة بسمات العصر الكلاسيكي ، فتخلت عن مصاحبة الباص المتصل وكان الرباعي الوتري أهم أنواع موسيقى الحجرة في ذلك الوقت إلى جانب صوناته البيانو، ويكتب الرباعي الوتري لألتي الفيولينة ، الفيولا وألة التشيللو ويعتمد في صياغته على تكوين الصوناته ، وقد يظهر الرباعي بشكل مختلف من ناحية تكوينه كأن يكون لثلاث آلات وترية مع ألة الفلوت أو الأبوا أو البيانو، و اتسمت موسيقى الحجرة في العصر الكلاسيكي بنفس سمات العصر الكلاسيكي وتخلت عن مصاحبة الباص المتصل وكان الرباعي الوتري أهم أنواع موسيقى الحجرة في ذلك الوقت.

جعل كلا من هايدن و موتسارت من الرباعية مؤلفة موسيقية ذات مستويات تقنية وفنية عاليتين.

لذا هدف البحث الي :

- إلقاء الضوء على موسيقى الحجرة وتكويناتها المختلفة.

– التعرف على التقنيات والصعوبات التكنيكية العزفية التي يشتمل عليها العمل عينة البحث، ومعرفة كيفية تذليلها من خلال الإرشادات العزفية والتدريبات المقترحة من الباحثة.

و اختتمت الباحثة بمجموعة من التوصيات كان ابرزها :

١ –إعداد مقرر دراسي لكل مرحلة دراسية تتناسب مع قدراتهم ، كما يوصي بإتباع هذه المقررات مع وجود استثناءات مع الطالب المتميز الموهوب .

٢ –إدراج مادة موسيقى الحجرة المدرجة بالمرحلة دون العالية (ما قبل الثانوية العامة) ضمن المقررات الأساسية ، مقل التخصص مما يتيح للطالب تفهم طبيعة العمل الجماعي منذ الصغر .

٣ –تتمني الباحثة اهتمام أجهزة الإعلام و قصور الثقافة بالموسيقي الكلاسيكية و موسيقي الحجرة بشكل خاص، وعمل برامج ثقافية لعرض تاريخ الآلات وخاصة النفخ الخشبية وبيان دورها وإلقاء الضوء على عازفيها، و كذلك إلقاء الضوء علي المؤلفين المصريين ، و عازفين الموسيقي الكلاسيكية بشكل عام حتي نستطيع ان نخلق جيل جديد ذو وعي بالفنون و الثقافة مما يساعد علي نمو المجتمع بشكل صحيح.

أكاديمية الفنون
المعهد العالي للموسيقي
الكونسرفتوار
قسم موسيقي الحجرة و بيانو مصاحبة

بحث عن

موسيقي الحجرة في العصر الكلاسيكي من خلال رباعيات موتسارت للفلوت

مقدمة من
م . د / دعاء عبدربه صابر
مدرس دكتور بقسم موسيقي الحجرة و البيانو مصاحبة
المعهد العالي للموسيقي
الكونسرفتوار –أكاديمية الفنون