الفن المعاصر

فصلية • علمية • محكمة • العددان 19 - 20

الفن المعاصر

رسالة الفنون من مصر إلى العالم

تصدر عن

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

لوحة الغلاف الأمامي

Open Mind: New Warped Face Sculptures
by Johnson Tsang

لوحة الغلاف الخلفي

Subjects: Fashion
Styles: Expressionism Portraiture Pop Art
Mediums: Acrylic Ink Airbrush
by darren crowley

رئيس مجلس الإدارة

ورئيس التحرير

أ.د أشـــرف زكـــي

مدير التحرير

أ. د حسن عطية

مستشارو التحرير أبجدياً

أ.د جابر عصفور

أ.د حسن شرارة

أ.د رضا رجب

أ.د عصمت يحيى

أ.د علية عبد الرازق

أ.د سمير سيف

أ.د فوزي فهمي

المسؤل الإداري

صفاء عباس

المراجع اللغوي

إيناس أحمد

شؤون المطابع

الشريف منجود

متابعة النشر

محمد درويش

محمد عرابي

الإخراج الفني

محمد الكومي

01

02

03

04

05

انفتاح الأكاديمية على الأقاليم والعالم العربي

يتزامن صدور هذا العدد، الذى يجمع مجموعة متميزة من الدراسات العلمية المصرية والعربية، تنفتح بدورها على آفاق جديدة من المعرفة السينمائية والمسرحية والشعبية وفنون الموسيقى والباليه وغيرها من فنون راقية، يتزامن صدور هذا العدد مع وقوع حدثين مهمين فى تاريخ الأكاديمية، يتبلور أولهما فإنشاء المعهد العالى لفنون الطفل، والذى يعد منارة جديدة للإشعاع العلمي والفنى على فنون الطفل المختلفة، لما لهذه المرحلة الأولى من عمر الإنسان من تلمس للموهبة، والإشارة إليها، لحمايتها ورعايتها والحدب عليها، وتوجيها التوجيه الصحيح حتى نكسب فى المستقبل المنظور مواطناً صالحاً وفناناً مبدعاً وواعياً بقيمة الفنفى المجتمع ، وقد جمعت الأكاديمية مجموعة من أساتذة التخصص فى مجالات الفنون المختلفة، جنبا إلى جنب المتخصصين فى حقول التربية وعلم النفس وغيرها من الحقول التى تساعد على سبر غور الطفل الموهوب، وتهذيبه وتسهيل مهمة تعبيره عن ذاته بالفن الذى يجد نفسه داخله، ويكتشف قدراته الخاصة المؤهلة للتعبير عبره .

كما يتزامن صدور هذا العدد من مجلة(الفن المعاصر) مع تأسيس الأكاديمية لفروع لها فى مدينة طنطا بوسط الدلتا، ومدينة أسيوط بوسط جنوب الوادى، فضلاً عن تطور قسم التمثيل بمدينة الإسكندرية ليصبح فرعاً كاملاً، لأبناء الثغر ، مضيفا مع فرعي طنطا وأسيوط نوافذ جديدة لتعليم وتدريس الفنون، وتسهيل هذه المهام الجليلة، ربطاً للعاصمة بأقاليمها، واستقبالاً لمواهب وقدرات راقية تمنعها المسافات عن الاستمرار فى تنمية قدراتها الفنية . هذا إلى جانب انفتاح الأكاديمية على العالم العربي، ليس فقط

عبر طلابها القادمين من غالبية الدول العربية الشقيقة لتلقى العلم، والعمل على نشره ببلادها، ولكن أيضاً عبر فتح مجال ترقيتها فى درجاتها العلمية، ونشر هذه الدراسات الجادة والمحققة للترقي بمجلة (الفن المعاصر) فتتجاور وتتجانس وتتفاعل الدراسات العربية فى مصر وبقية الدول العربية، لتصنع نسيجاً واحداً ذا خطوطا متعددة ومتفردة، علنا يوماً نمتلك نظريات عربية فى مجالات السينما والمسرح وغيرهما من الفنون الراقية . آمال كثيرة، وحقائق على الأرض نسعي بها لتطوير الواقع وتغيير نظرتنا للحياة، باعتبار الفنون هى أرقي السبل لتغيير هذا الواقع إلى ما هو أفضل وأرقي وأنصع وجوداً.

أ.د. أشرف ذكى

رئيس الأكاديمية ورئيس التحرير

تعريب وتمصير المسرح

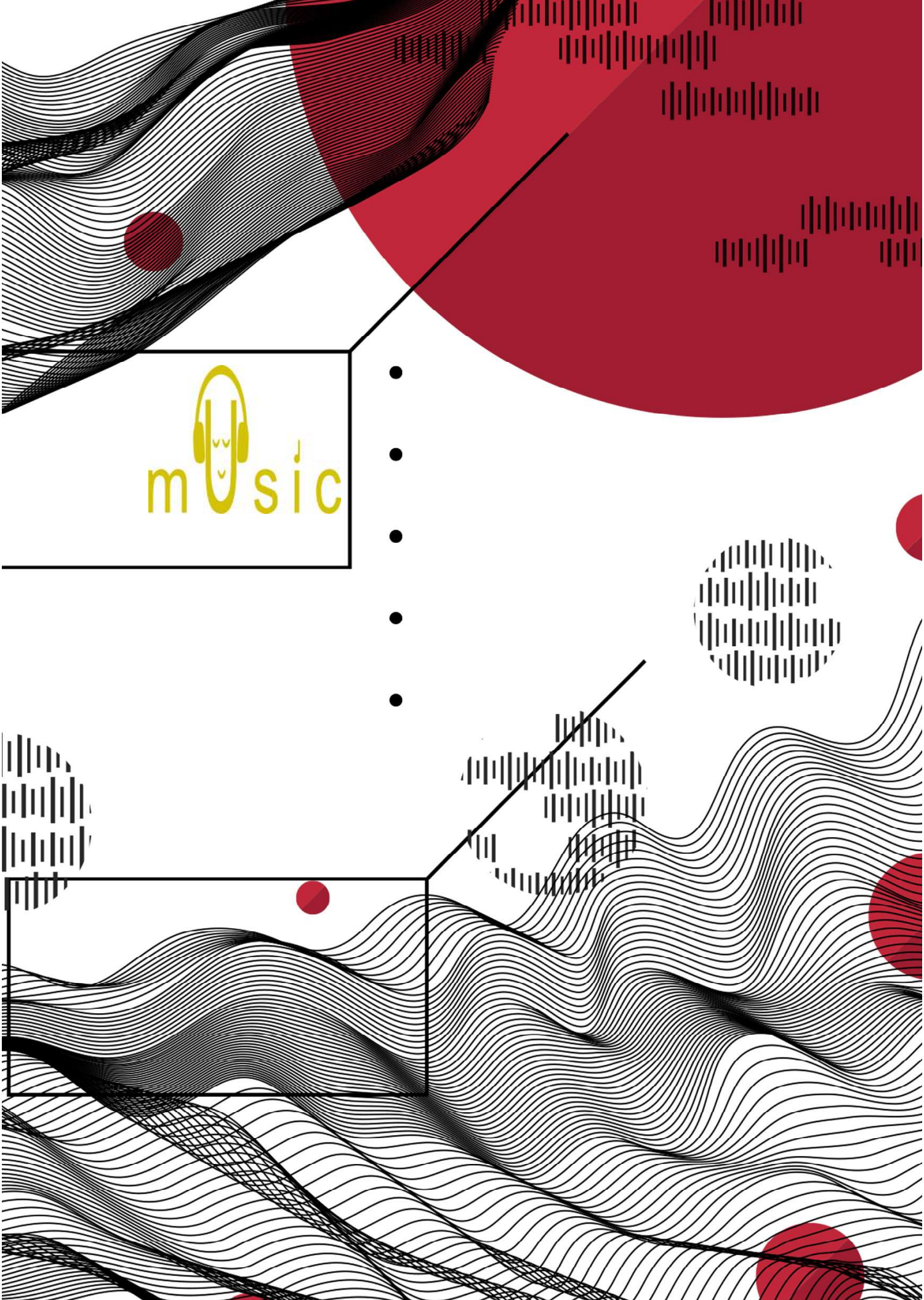
تهيأ المجتمع المصري لاستقبال فن المسرح خلال العقود الستة الأولى من القرن التاسع عشر، دعم هذا الاستقبال ظهور أول مسرح ناطق باللغة العربية، مكتوب وناطق بها، على يد اللبناني «مارون النقاش» (1817-1855) في بيروت، قدم عليه ثلاث مسرحيات، تتقدمها مسرحية (البخيل) L›Avare المعربة عن نص الكاتب الفرنسي «موليير»، بنفس العنوان، 1847 والمصاغة في قالب موسيقي غنائي، على غرار فنون الأوبرا والأوبريت اللذين شاهدهما «النقاش» في إيطاليا، والتي انتقلت أخبارهما إلى مصر، قبل وصول فرقة ابن أخيه «سليم النقاش» إليها عام 1876، بينما ظهر الكاتب والمخرج المصري «يعقوب صنوع» ليقدم عام 1870 نصوصاً مسرحية ممصر بعضها أو مقتبس أفكارها عن نصوص أوروبية، فلاقت نجاحاً جيداً خاصةً بين شرائح (الأفندية) التي كونها التعليم والوظائف الحكومية (الميري)، لتكون أبرز شرائح البورجوازية المتعطشة للمعرفة، والمتعطشة لفنون الحداثة الغربية ، وفي أعقابه ظهر «محمد عثمان جلال» الذي حرص على ترجمة النصوص الفرنسية للعامية المصرية في صيغة الزجل المحبب للمتلقي المصري ، وقدم باكورة أعماله عام 1873 بعنوان (الشيخ متلوف) تمصيراً لنص (تارتوف) للفرنسي أيضاً «موليير» .

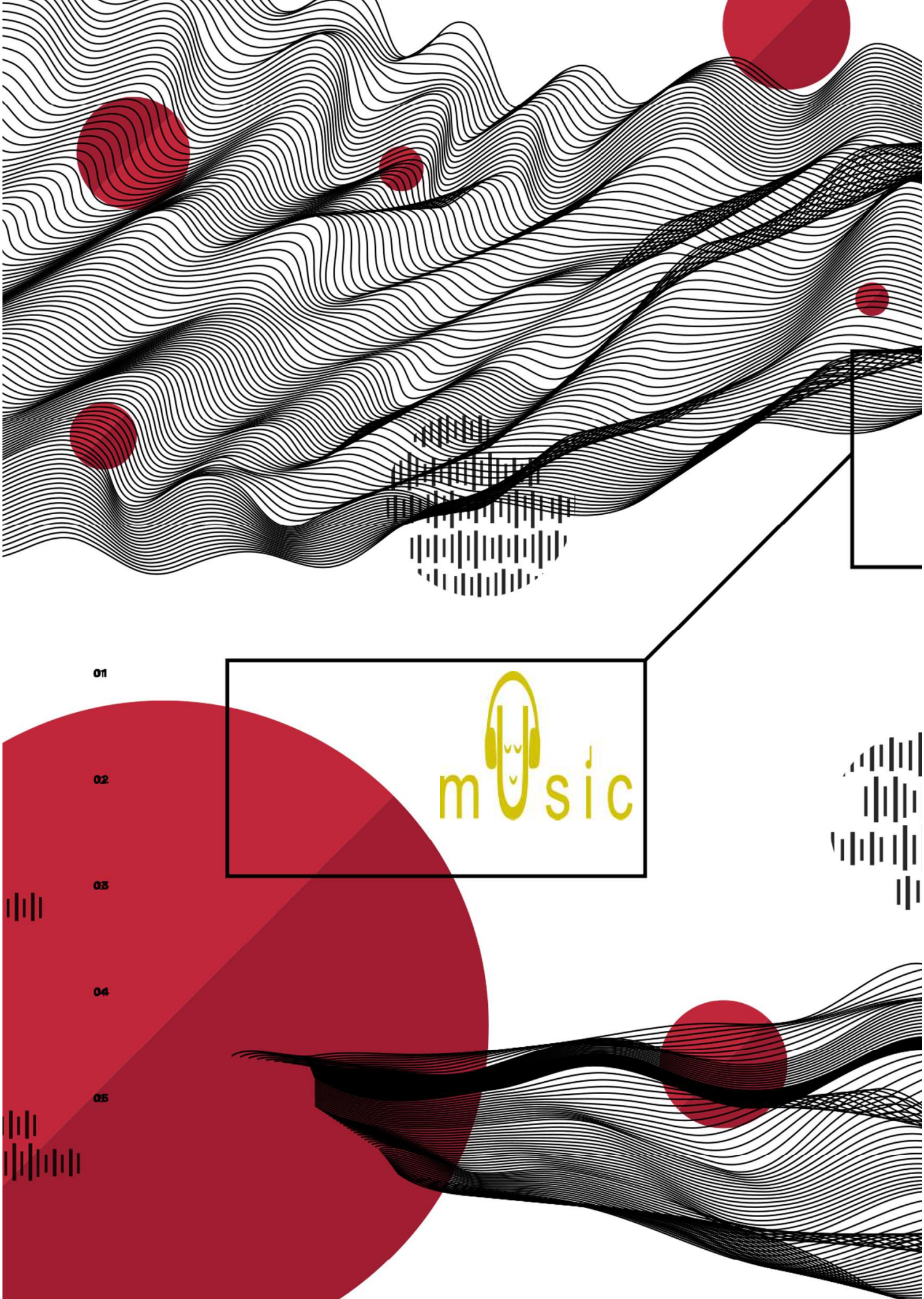
هل مازلنا فى دراساتنا المسرحية ننشغل ببدايات المسرح العربي، ونتنازع حول أسبقيته، رغم أننا لا نفعل ذلك مع فن السينما الذى عرفناه أواخر القرن التاسع عشر، عندما حلت بعثة التصوير الفرنسية، المرسلة من الفرنسي «لوميير» لعرض فيلميه فى العالم وتعريف الكون بهذا الفن الجديد، وعرضا فى الإسكندرية فى يناير 1896 بعد أسابيع قليلة من العرض الباريسى، وتزامناً مع العرض فأسبانيا، ونهضت أجيال مصرية تتقن هذا الفن السابع، وتقدم نماذج محلية له، ترتبط بمجتمعاتها، دون أن تتعارك حول بدايات (تعريب أو تمصير السينما)، والحال كذلك مع بقية الفنون الراقية، لم ينشغل أحد ببدايات فنون الأوبرا، التى عرفتها مصر مع افتتاح الخديوي إسماعيل لمبنى الأوبرا

وعرض بها عام 1869 أول عرض أوبرالي وهو (ريجوليتو) للموسيقار الإيطالي «جوزيبي فردى» ، والأمر كذلك مع فنون الباليه والموسيقى الكلاسيك ، التى أنشأ لهما معاهد رسمية بالقاهرة عام 1959 . القضية أذن ليست من له سبق البداية، بل من القادر اليوم على توصيل هذه الفنون لمتلقيها فى كل مكان، فمجتمعنا العربي فى أمس الحاجة اليوم ، لمواجهة موجات التخلف والردة التى غامت على عقله، وعطلته عن التفكير فى مستقبله، فبالرغم من كثرة المهرجانات المسرحية والسينمائية، الجاذبة لجمهورها وإعلامها، إلا أنه مازالت هذه المهرجانات نخبوية، لا يتواصل الجمهور الحقيقي مع ما تقدمه من جماليات، دون أن يقترب من قضايا مجتمعه الحقيقية، ولا يقدمها بلغة هذا المجتمع، وأساليب تلقيه، فتحدث هذه القطيعة المعرفية بين مسرح وسينما وباليه ومجتمع فى أمس الحاجة إليها، وإلى أن يعرف نفسه عبرها، وهو ما يدعونا للعودة للفكرة التى تأسس عليها التعريب والتمصير، وهى فكرة استيعاب الأحدث عند العالم وإعادة سبكه ليتلاءم مع ذهنية المجتمع العربي، فالسبك أو الصياغة لابد وأن تكون محلية، وقادرة على التعبير عن هموم مجتمعها والتواصل مع راهنها، دون أن نغرق فى جماليات الجسد الموءود فى مجتمعنا المرتد للخلف.

أ.د. حسن عطية

مدير التحرير


music

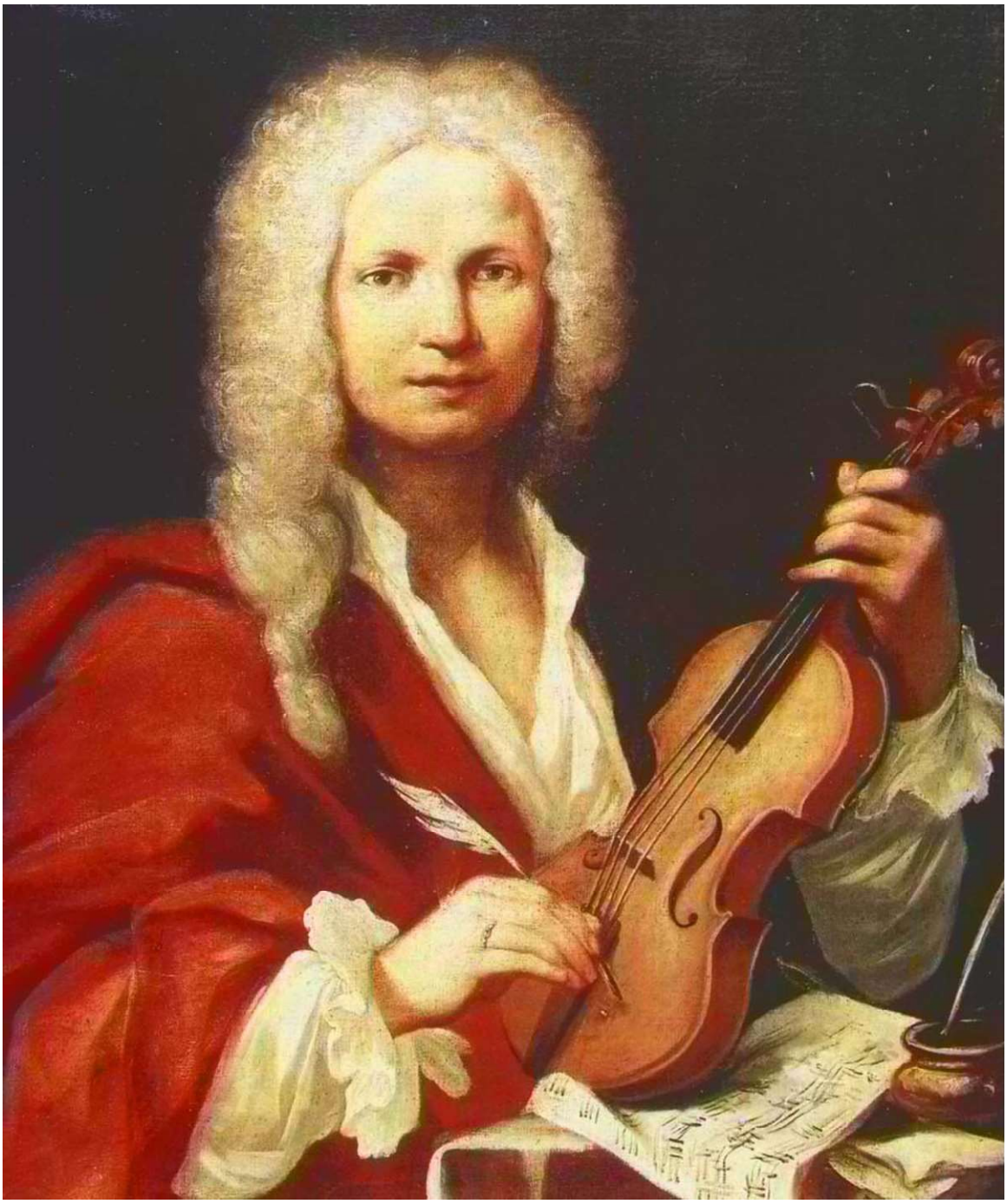

01
02
03
04
05
music

التحديات التي تواجه صناعة السينما المصرية الآن وأثرها على كم الأفلام المنتجة سنويا

وائل محمد عبد الرازق

مدرس دكتور الموسيقى العربية

مصر



دراسة تحليلية عزفية
للحركة الأولى من كونشيرتو (لا الصغير)
لفيفالدي على آلة الكمان وإمكانية الاستفادة منه
في العزف على آلة العود

مقدمة:

يعتبر قالب الكونشيرتو عملا موسيقيا كبيرا يكتب ليعزفه الأوركسترا السيمفوني الذي يتحاور فيه مع آلة واحدة يعزفها عازف كبير قدير على مستوى عال من الكفاءة العزفية والتكنيكية, هذه الآلة هي بطلة ذلك العمل.

فتسمية (كونشيرتو) مأخوذة من الفعل (Concertare) أي يتباري أو يتسابق أو يتحاور ويسمى الكونشيرتو باسم الآلة المنفردة كونشيرتو الكمان, كونشيرتو الفلوت, الناي, العود...إلخ.

يعد الكونشيرتو من أصعب المعزوفات التي تقوم بها الآلة الواحدة, وفيها يبرز المؤلف إمكاناته الفنية وفهمه لإمكانات وتكنيكات الآلة وأقصى حدودها الصوتية, ومحاولة إبراز موهبة العازف وقدرته على استيعاب كتابته وعزفها[1].

ولما كانت آلة العود ذات المكانة والدور الفعال عبر العصور المختلفة، وغالبا الأساس في التأليف الغنائي والآلي في الموسيقى العربية, من هنا جاءت فكرة البحث في الاستفادة من حقل جديد مليء بالتقنيات والمهارات العزفية الثرية في الارتقاء بمستوى عازف آلة العود عن طريق عزف كونشيرتو (لا الصغير) للكمان لفيفالدي على آلة العود مع المعالجة الموسيقية اللازمة ليتناسب مع الآلة، واستخراج الصعوبات الموجودة فيه والتي تواجه العازف في أدائه ومحاولة تذليلها عن طريق تدريبات مؤلفة من قبل الباحث.

مشكلة البحث:

يتميز قالب الكونشيرتو باحتوائه على تقنيات عزفية يمكن الاستفادة منها في مجال العزف على الآلات المختلفة، ومن خلال أداء الباحث لكونشيرتو (لا الصغير) للكمان لفيفالدي على آلة العود وجد أنه مليئا بالصعوبات العزفية التي تحتاج إلى مهارات عالية لأدائه، ومن هنا جاءت مشكلة البحث في محاولة تذليل هذه الصعوبات، والتي تضيف إلى عازف آلة العود مهارات تكنيكية عالية مع المعالجة الموسيقية اللازمة حتى يتناسب مع آلة العود.

أهداف البحث:

رفع مستوى أداء عازف آلة العود عن طريق تدريبات مقترحة لتذليل الصعوبات الموجودة في الحركة الأولى من كونشيرتو(لا الصغير) للكمان لفيفالدي, كما يهدف البحث إلى الدراسة التحليلية للحركة الأولى من الكونشيرتو ودراسة الصعوبات الموجودة فيها.

أهمية البحث:

تنبع أهمية هذا البحث من إلقاء الضوء على بعض المؤلفات؛ مثل قالب الكونشيرتو وما يحتويه من أفكار غير واردة بالمؤلفات العربية حيث تتسع دائرة العازف والإلمام بموسيقى تحتوي على تيمات موسيقية جديدة على أذن العازف العربي ومزجها من خلال التدريبات المبتكرة بالأساليب والتراكيب الإيقاعية المختلفة.

فرض البحث:

يفترض الباحث أن استنباط تدريبات مقترحة

---

١ – فتحي الصنفاوي: «الموسيقى فن وعلم وثقافة»، موسوعة الموسيقى العربية والعالمية، مطبعة الشروق الجامعية, القاهرة, ١٩٨٦, ص (١٥٦, ١٥٧).

مستوحاه من خلال الدراسة التحليلية العزفية للصعوبات الموجودة في الحركة الأولى من كونشيرتو (لا الصغير) للكمان لفيفالدي تعمل على رفع مستوى أداء عازف آلة العود.

منهج البحث:

المنهج الوصفي (تحليل المحتوى).

عينة البحث:

الحركة الأولى من كونشيرتو (لا الصغير) للكمان لفيفالدي.

أدوات البحث:

– المدونة الموسيقية والتسجيلات الصوتية للحركة الأولى من كونشيرتو (لا الصغير) للكمان لفيفالدي.

– التدريبات التكنيكية المستنبطة من الصعوبات الموجودة بالقالب.

– الكتب والمراجع والرسائل العلمية المرتبطة وغير المباشرة للبحث.

مصطلحات البحث:

مصطلحات الكتابة الموجودة في (البحث):

١– الفرداج ويرمز له بالرمز

٢– ريشة هابطة

٨

٣– ريشة صاعدة

٧

٤– كتابة الأوضاع على مسطرة العود بالأرقام اللاتينية

I II III IV V VI

مصطلحات لغوية:

الكونشيرتو:

عمل موسيقي كبير يتألف من ثلاث حركات, تؤديها آلة رئيسية بمصاحبة البيانو أو الأوركسترا.

وقد مرت معزوفة الكونشيرتو بمراحل ثلاثة: كونشيرتو جروسو– كلاسيكي– حديث[٢].

الصولو solo:

كلمة إيطالية بمعنى مفرد، وتطلق على من يؤدي نوعا من الأداء الموسيقي منفردا ويظهر مهارته مثل غناء المفرد أو عزف منفرد[٣].

جليساندو Glissando :

وهي زحلقة النغمات المتتالية السريعة في الآلات الوترية بين نغمتين متباعدتين, وتؤدى على آلة البيانو بواسطة ظفر الإصبع، فيمر على الأصابع البيضاء فقط, أو الأصابع السوداء فقط.

الريتورنيللو Ritornello:

اللحن المعاد أو المذهب, وهو لحن موسيقي رئيسي بسيط واضح آلي أو غنائي في المقام الأساسي يشترك في أدائه جميع الآلات, ويعاد عدة مرات بالتناوب مع فقرات (الدور) الذي يختلف لحنه كل مرة تؤديه آلة منفردة أو أكثر، من أحد الآلات المشتركة في العزف على أن ينتقل لحن «الريتورنيللو» إلى المقامات نفسها التي تتحول إليها الفقرات المنفردة, ويعود للمقام الأساسي في المرة الأخيرة. وقد بدأ استخدامه في عصر الباروك ويماثل في الموسيقى العربية «التحميلة»[٤].

المجموعة Tutti:

والمقصود بها هو عزف الجملة الموسيقية بجميع آلات الأوركسترا.

---

٢ – محمد محمود سامي حافظ: الموسيقى المصرية الحديثة وعلاقتها بالغرب, مكتبة الأنجلو المصرية, ١٩٨٢, ص ٩٩.

٣ – عبد المنعم خليل: الموسوعة الموسيقية المختصرة, مدرس بالمعهد العالي للموسيقى العربية. مكتبة مدبولي. القاهرة، ١٩٩٢ م، ص ٩٠ .

٤ – أحمد بيومي: القاموس الموسيقي, القاهرة, وزارة الثقافة, المركز الثقافي القومي, دار الأوبرا. ١٩٩٢ م, ص ٣٦٥ .

البوليفونية:

وهي عزف خطين لحنيين أو أكثر في الوقت نفسه في تجانس.

ينقسم هذا البحث إلى جزأين:

أولا: الجزء النظري ويشمل:

- الدراسات السابقة.
- نبذة عن القالب الآلي المستخدم في عينة البحث (الكونشيرتو).
- نبذة تاريخية عن المؤلف (أنطونيو فيفالدي).

ثانيا: الجزء التطبيقي (الدراسة التحليلية) وتشمل:

- تحليل عام وتحليل تفصيلي للحركة الأولى من كونشيرتو (لا الصغير) للكمان لفيفالدي.
- استخراج الصعوبات والتدريبات المقترحة المستنبطة لتذليل هذه الصعوبات من (عينة البحث).

نتائج البحث.

قائمة المراجع.

ملخص البحث.

أولا: الجزء النظري

الدراسات السابقة والتي لها ارتباط بالبحث:

تمهيد:

بعد اطلاع الباحث على الدراسات السابقة المرتبطة ارتباطا مباشرا وغير مباشر وجد أن هناك بعض الدراسات التي تفيد البحث الراهن، وسوف يتناولها الباحث حسب الترتيب الأبجدي.

الدراسة الأولى:

«إمكانية الاستفادة من بعض الأعمال العالمية في رفع مستوى أداء عازفي العود[٥]:

أهداف البحث:

- تهدف هذه الدراسة إلى الارتقاء بمستوى عازفي آلة العود وتطوير أسلوب العزف، إلى جانب إثراء المكتبة الموسيقية العربية ومدونات آلة العود ببعض الأعمال العالمية بعد تطويعها بما يناسب الآلة.
- كما تهدف إلى ابتكار أساليب وتقنيات جديدة للعزف من خلال المقطوعات العالمية.

وقد استخدم الباحث المنهج الوصفي– دراسة مسحية «تحليل محتوى».

ترتبط هذه الدراسة ارتباطا مباشرا بموضوع الدراسة حيث الاستفادة من المؤلفات العالمية في استخراج مهارات جديدة لعازف آلة العود.

الدراسة الثانية:

«صعوبات أداء المؤلفات الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين لآلة العود والأوركسترا وكيفية التغلب عليها[٦]».

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة أيضا إلى رفع مستوى عازف آلة العود وتطوير أدائه عن طريق الاستعانة ببعض المؤلفات ذات الأنماط الآلية، عربية كانت أم عالمية، مما قد كُتب لآلة العود مثل الكونشيرتو والفانتازيا واللونجا والبولكا, وغيرها من المؤلفات واستنباط تدريبات تقوم بدورها بتذليل الصعوبات التكنيكية التي واجهت الباحث في هذه المقطوعات.

٥ – أحمد عباس حسين حيدر: رسالة دكتوراه غير منشورة, المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون, القاهرة،٢٠٠١ م.

٦ – ماري ألبير ميشيل نخلة: رسالة دكتوراه غير منشورة , المعهد العالي للموسيقى العربية, أكاديمية الفنون, القاهرة, عام١٩٩٨م .

وترتبط هذه الدراسة أيضا ارتباطا مباشرا بموضوع الدراسة حيث الاستفادة من المؤلفات العالمية في استخراج مهارات جديدة لعازف آلة العود.

الإطار النظري:

أ- نبذة عن القالب الآلي المستخدم في (عينة البحث):

قالب الكونشيرتو (Concerto):

مؤلفة موسيقية كبيرة تُكتب ليعزفها الأوركسترا السيمفوني, الذي يتباري ويتحاور مع آلة واحدة يعزفها عازف كبير قدير على مستوى عال من الكفاءة العزفية والتكنيكية. وهذه الآلة هي بطلة ذلك العمل وأشهر وأهم الكونشيرتوهات كُتبت لآلات: البيانو- الكمان- التشيللو- الفلوت- الأوبوا... إلخ أو أية آلات أوركسترالية أخرى يختارها المؤلف الموسيقي. وإن كانت هناك كونشيرتوهات لبعض الآلات غير الأوركسترالية أو آلات شعبية ومحلية أحيانا خصوصا للمؤلفين المعاصرين والقوميين كما كُتبت كونشيرتوهات لبعض الآلات العربية مثل: العود والقانون.

يعد الكونشيرتو من أصعب المعزوفات التي تقوم بها الآلة الواحدة, وفيها يبرز المؤلف إمكانياته الفنية وفهمه لإمكانات وتكنيكات الآلة وأقصى حدودها الصوتية, ومحاولة إبراز موهبة العازف وقدرته على استيعاب كتابته وعزفها من الذاكرة حيث لا توضع أمام العازف المدونة الموسيقية للكونشيرتو, وعزف أعقد وأصعب ما يكتب للآلة في مباراة وتحاور بينه وبين آلات الأوركسترا, حيث يعزف بمفرده أحيانا والأوركسترا منفردا دون الآلة الرئيسية أحيانا أخرى, والعزف معا تارة أخرى. والجدير بالذكر أن تسمية الكونشيرتو اشتُق من اللاتينية (كونشيرتاري Concertare) أي يتباري أو يتسابق ويتحاور, ويُبنى الكونشيرتو أيضا على نظام صيغة السوناتا, وهو أيضا حر الصياغة ما عدا الحركة الأولى، كذلك يوجد منه عدد من الأنواع مثل:

١- كونشيرتو لآلة واحدة مع الأوركسترا.
٢- كونشيرتو مزدوج لآلتين معا مع الأوركسترا.
٣- كونشيرتو جروسو.

ينسب إلى كورللي الإيطالي (١٦٥٣-١٧١٣) تطوير المؤلفات الآلية التي تقوم آلة الكمان بالعزف المنفرد فيها، والتي سُميت كذلك كونشيرتو في نهاية القرن السابع عشر وفي عصر الباروك حتى ظهر الكونشيرتو جروسو.

الكونشيرتو جروسو:

أي الكونشيرتو الكبير, وفيه يتم التحاور بين مجموعة كاملة من مجموعات آلات الأوركسترا وبين باقي الأوركسترا، وقد كتب منه كل من: كوريللي, هاندل, باخ مجموعات عظيمة معجزة أصبحت من سمات عصر الباروك[٧].

هذا، قبل أن يُعرف وينتشر الكونشيرتو المنفرد العادي, ومع نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر استقر الكونشيرتو على النوع الأول المنفرد الكلاسيكي ليُصبح من أهم سمات الكلاسيكية. وكتب منه موتسارت وبيتهوفن روائع عظيمة شامخة حتى اليوم ليتبعهم المؤلفون بعدهم إلى الآن [٨].

٧ - فتحي الصنفاوي: « الموسيقى فن وعلم وثقافة «موسوعة الموسيقى العربية والعالمية» مطبعة الشروق الجامعية, القاهرة ١٩٨٦, ص ١٥٦.
٨ - المرجع السابق, ص ١٥٦ .

تكوين قالب الكونشيرتو جروسو:

توجه المؤلفون الإيطاليون في أول الأمر إلى الجمع بين عدة حركات قصيرة في الكونشيرتو جروسو وتطور حتى وصل إلى ثلاث حركات كبيرة فقط. قليل من الكونشيرتوهات التي تتكون من أربع حركات تختلف سرعتها وروحها عن الأخرى, واستقر تكوين قالب الكونشيرتو من ثلاث حركات:

- **الحركة الأولى:** سريعة وهي أهم وأكبر حركاته وتتبع صيغة موسيقية خاصة بها.
- **الحركة الثانية:** بطيئة ويسودها جو غنائي معبر وتصاغ في قالب ثنائي بسيط أو قد تكون من الحركات الراقصة البطيئة وتكتب بأسلوب هارموني.
- **الحركة الثالثة:** سريعة وتكتب بأسلوب بوليفوني كالحركة الأولى [٩].

ب- نبذة تاريخية عن أنطونيو فيفالدي (١٦٨٠-١٧٤٣):

يُعد فيفالدي من أهم زعماء عصر الباروك الإيطاليين, فقد تولى والده عازف الكمان تعليمه الموسيقى وعهد به بعد ذلك إلى كبار أساتذة الموسيقى. وفي شبابه، عُين بعد أن أصبح راهبا في كونسيرفتوار وملجأ مدينة فينيسيا الإيطالية مدرسا للكمان وقائدا للأوركسترا ومؤلفا يجرب هناك أعماله ويصححها حتى أصبح من أهم من كتبوا لآلة الكمان, فقد كتب حوالي ١٥٠ كونشيرتو صغيرا للكمان إلى جانب ٤٠ أوبرا وعددا كبيرا من الأغاني (الكانتاتا) والسوناتا وموسيقى الصالون, ومن أهمها كونشيرتو(الفصول الأربعة) وهو ما ساهم في تطوير الكونشيرتو الكلاسيكي فيما بعد [١٠].

الجزء التطبيقي:

أ- تحليل عام وتحليل تفصيلي للحركة الأولى من كونشيرتو (لا الصغير) للكمان لفيفالدي:

١- التحليل العام:

من أنكروز م١ : م٢٣ ٣ قسم الريتورنيللو (Tutti) في سلم لا الصغير.

من أنكروز م ٢٤ : ٣٥ ١ الصولو (Solo) في سلم مي الكبير.

من م ٣٥ : م ٥٩ ٣ الريتورنيللو (Tutti) في سلم لا الصغير.

من أنكروز م ٦٠ : م ٦٨ ٢ الصولو (Solo) في سلم لا الصغير.

من م ٦٨ ٣ : م ٧١ ١ الريتورنيللو (Tutti) في سلم لا الصغير.

من م ٧١ ٢ : م ٧٣ الصولو (Solo) في سلم لا الصغير.

من م ٧٤ : م ٨٠ الريتورنيللو (Tutti) في سلم لا الصغير.

من م ٧٧ : م ٨٠ كودا في سلم لا الصغير.

٢- التحليل التفصيلي:

قسم الريتورنيللو (Tutti) من أنكروز م١ : م٢٣ ٣ في سلم لا الصغير.

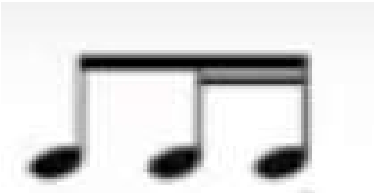
- من أنكروز م١ : م٢٣ ٣ الموتيفة الأولى ( )

وفيها استخدم قفزة رابعة تامة ثم تكرارا

٩ - سمحة الخولي: « الموسيقى الأوروبية في القرنين السابع عشر والثامن عشر» - محيط الفنون - دار المعارف - مصر, ١١١٩ , ص ١٣٠.

١٠ - المرجع السابق, ص ١٨١.

للشكل الإيقاعي



بالنغمات نفسها ثم تسلسلا سلميا هابطا مسافة خامسة تامة صاعدة وثالثة كبيرة هابطة وتعزفها آلات الأوركسترا.

- (الموتيفة الثانية): من م ٣ ٢ : م ٧ ٢

استخدم جزءا من الموتيفة الأولى مع تسلسل سلمي هابط و م٤ ٢ سيكوانس إلى م٣ ٢ و م ٥ سيكوانس هابط إلى م ٤ على بعد مسافة ثانية كبيرة هابطة.

- م ٦ تتابع (Sequence) إلى م ٥ حتى م ٧ ٢.
- من م ٧ ٣ إلى م ١٢ ٣ (الموتيفة الثالثة) وهي عبارة عن تآلف أولى بالسابعة ٧ انقلاب ثم الدرجة الأولى بالتاسعة ٩ ثم تسلسل سلمي هابط وانتهى على الدرجة الرابعة.
- من م ١٠: م ١١ تآلف الدرجة الخامسة بالسابعة انتهى في م١٢ بقفلة تامة في سلم لا الصغير.

اللحن الصولو:

- من أنكروز م ١٣ : م ١٥ ٢ إعادة للحن الريتورنيللو (Tutti) من م ١ : م٣ ٢.
- من م ١٥ ٣ : م ١٨ عبارة في سلم ري الصغير وبها قفزات في مسافة الثالثة الصاعدة وتسلسل سلمي في م ١٤ و م ١٦ سيكوانس للتسلسل السلمي الهابط.
- م ١٧ بها تآلف الدرجة الأولى بالسابعة ٧ في سلم ري الصغير ثم قفزة خامسة تامة صاعدة وإحدى عشرة تامة هابطة من مسافة عشرة كبيرة صاعدة وانتهى بقفلة تامة في سلم ري الصغير.
- من م ١٨ ٢ : م ٢١ ١ إعادة للعبارة السابقة من م ١٥ ٢ : م ١٨ على بعد مسافة تانية كبيرة هابطة وانتهى بقفلة تامة في سلم دو الكبير.
- من م ٢١ : م ٢٣ عبارة مصغرة وفيها استخدم جزءا من اللحن الأساسي ولكن بقلب النوتة إلى مسافة ثالثة كبيرة هابطة ثم تسلسلا سلميا صاعدا وهابطا وانتهى بقفلة تامة في سلم لا الصغير.
- من م ٢٤ : م ٢٨ ١ وهو عبارة عن قفزة خامسة تامة هابطة ثم نوتة تغيير (Changing not) لأعلى وفي م ٢٤ يوجد أوكتاف صاعد وهابط ونوتة تغيير لأعلى.
- وفي م ٢٥ الجزء الثاني نفسه من م ٢٤ ثم على مسافة ٧ ص هابطة ونوتة تغيير لأعلى.
- م ٢٦ سيكوانس إلى م ٢٥ هابط.
- م٢٧ سيكوانس هابط إلى م٢٦ ثم تسلسل سلمي هابط وانتهى بقفلة تامة في ري الصغير في م١٢٨.

- من م ٢٨ : م ٣٢ ١ تسلسل سلمي هابط وصاعد.
- م ٢٩ سيكوانس إلى م ٢٨ هابط.
- وم ٣٠ سيكوانس هابط إلى م ٢٩.
- م ٣١ سيكوانس صاعد إلى م ٣٠ وانتهى بقفلة نصفية في سلم مي الكبير.
- من م٣٢ ٢: م٣٥ ١عبارة وفيها إعادة للحن من م ١٨ : م٢١ ١وانتهى بقفلة تامة في سلم مي الكبير.

المجموعة (Tutti):

- من م٣٥ ٢: م٤٤ إعادة للحن الأساسي مصور على مسافة ٤ تامة هابطة من أنكروز م١:م٧ ٢.
- م ٣٩ سيكوانس هابط إلى م ٢٨.
- م ٤٠ سيكوانس هابط إلى م ٢٩.
- م ٤١ سيكوانس هابط إلى م ٣٠.
- م ٤٢ سيكوانس على بعد ٤ تامة صاعدة إلى م ٢١.
- م ٤٣ سيكوانس على بعد ٤ تامة صاعدة إلى م ٢٢.
- م ٤٤ سيكوانس إلى م ٢٣ هابط وانتهى بقفلة تامة في سلم ري الكبير.

الصولو : من أنكروز ٤٥ : م ٥٧.

- م ٤٥ إعادة إلى م ٤٤.
- م ٤٦ , م ٤٧ إعادة للحن الأساسي في م١ مسافة خامسة تامة ثم تسلسل سلمي صاعد.
- م ٤٨ إعادة إلى م ٤٦ مع وجود قفزة اثنتي عشرة تامة صاعدة وهو سيكوانس هابط إلى م٤٦.
- م٤٩ مسافة اثنتي عشرة تامة صاعدة وتسلسل سلمي صاعد وهابط ثم قفزة اثنين أوكتاف+ ثالثة كبيرة
- من أنكروز م ٥٠ جمع ما بين اللحن الأول والموتيفة الثانية.
- م ٥١ تسلسل سلمي صاعد وهابط.
- م ٥٢ تسلسل سلمي هابط وإعادة ل م ٥١ ٢.
- م ٥٣ سيكوانس هابط إلى م ٥٢.
- م ٥٤ سيكوانس هابط إلى م ٥٣.
- م ٥٥ سيكوانس صاعد إلى م ٥٤ مع اختلاف الإيقاع.
- م ٥٦ إعادة إلى م ٥٥ , م ٥٧ إعادة إلى م ٥٦ وانتهت بقفلة تامة في سلم لا الصغير.

المجموعة (Tutti):

من م ٥٨ و م ٥٩ إعادة إلى م ١ و م ٢.

صولو:

م ٦٠ بها قفزة أوكتاف ثم تسلسل سلمي هابط ثم مسافة خامسة تامة وتسلسل سلمي هابط.

م ٦١ إعادة إلى م ٦٠.

م ٦٢ قفزة أوكتاف ثم مسافة خامسة تامة صاعدة ثم تسلسل سلمي هابط وقفزة أوكتاف صاعدة ثم مسافة خامسة تامة صاعدة.

م ٦٣ سيكوانس إلى م ٦٢.

م ٦٤ سيكوانس إلى م ٦٣.

م ٦٥ بها مسافة ثالثة صاعدة ثم تسلسل سلمي هابط ثم قفزة سادسة صغيرة صاعدة ورابعة تامة هابطة وتسلسل سلمي.

م ٦٦ سيكوانس إلى م ٦٥ على بعد مسافة سابعة صغيرة صاعدة.

م ٦٧ سيكوانس إلى م ٦٦ قفزة مسافة ثالثة صاعدة .

م ٦٨ ٣ سيكوانس إلى م ٦٧ مع قفزة مسافة ثالثة صاعدة.

المجموعة (Tutti): _

من م ٦٨ ٢ : م ٧١ الموتيفة الثالثm مصورة على مسافة ثانية كبيرة هابطة وانتهت بقفلة تامة في سلم لا الصغير.

الصولو:

من م ٧١ ٢ : م ٧٤ إعادة للأفكار السابقة.

المجموعة (Tutti): _

من م ٧٥ : م ٧٦ إعادة للموتيفة الثالثة.

كودا

من م ٧٧ : م ٨٠ وانتهت بقفلة تامة في سلم لا الصغير.

ب-التدريبات المقترحة لتذليل الصعوبات الموجودة في الحركة الأولى من الكونشيرتو:

- **الصعوبة الأولى:** من بداية م١ إلى نهاية م٣. وتكمن الصعوبة في الانتقال بين النغمات السريعة في الوضع الرابع بسلاسة ويسر مع التبديل على الأوتار المختلفة في الوضع نفسه.

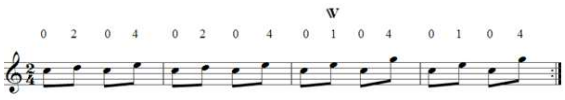
التدريب الأول:

شرح التدريب:

يقوم الطالب بعزف نغمة المي باستخدام الوضع الأول بالأصبع الرابع والتي يتمكن منها بسهولة ثم ينتقل بعدها للوضع الرابع لأداء النغمة نفسها ولكن بالإصبع الأول، وعزف نغمة الصول في الوضع نفسه.

الهدف من التدريب:

يهدف إلى الوصول إلى الوضع الرابع بسلاسة للتمكن من أداء النغمات عليه.



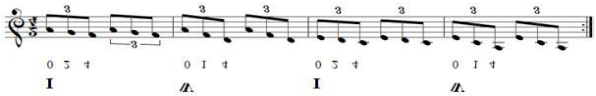
التدريب الثاني:

شرح التدريب:

يقوم الطالب بالتبديل بين الوضع الأول والوضع الرابع على وتر الكردان ثم على وتر جواب الجهاركا مستخدما الشكل الإيقاعي ( )

الهدف من التدريب:

التدريب على العزف في الوضع الرابع والتبديل بينه وبين الوضع الأول على وتري الكردان والماهوران (جواب الجهاركا).



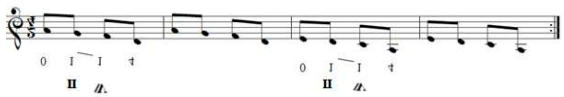
ملاحظة:

العود المستخدم في العزف هو العود ذو الستة أوتار المضاف إليه (جواب الفا "الجهاركا") وذلك لعدم إمكانية عزف الحركة الأولى من الكونشيرتو على العود ذي الخمسة أوتار.

التدريب الثالث:

يقوم الطالب فيه بالوصول من الوضع الثاني بعزف نغمة الري بالإصبع الأول إلى الوضع الرابع بالإصبع نفسه عن طريق عمل ريشة منزلقة (Glissando) للوصول للوضع الرابع على الوترين الكردان وجواب الجهاركا.

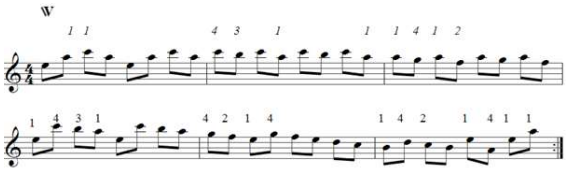
الهدف من التدريب:

التدريب على الوصول إلى الوضع الرابع مستخدما أسلوب الجليساندو (ريشة منزلقة) على وتري الكردان وجواب الجهاركا.

التدريب الرابع:

يقوم فيه الطالب بأداء تتابعات لحنية في الوضع الرابع.

الهدف من التدريب:

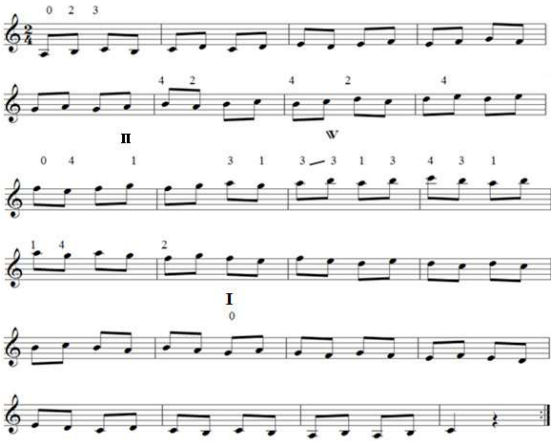
سهولة أداء النغمات في الوضع الرابع.



التدريب الخامس:

في تتابعات ثلاثية مبتدأً بنغمة العشيران في الوضع الأول وصولا إلى الوضع الرابع على الوتر السادس جواب الجهاركا.

الهدف من التدريب:

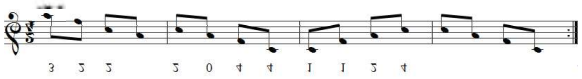
سهولة أداء نغمات في الوضع الرابع.

- **الصعوبة الثانية: من الضلع الثاني من المازورة رقم ٨: نهاية المازورة رقم ٩.**

وتكمن الصعوبة في استخدام الأربيج في الوضع الرابع.

التدريب الأول:

وفيه يؤدي العازف أربيج لا الصغير مبتدأً بالوضع الأول وينتهي على الوضع الرابع.

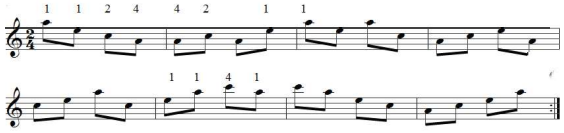
الهدف من التدريب:

تدريب الطالب على الأربيج في الوضع الرابع.

التدريب الثاني:

وفيه يؤدي العازف أربيج لا الصغير في تسلسل صاعد وهابط في الوضع الرابع.

الهدف من التدريب:

تدريب العازف على استخدام الأربيج في الوضع الرابع.

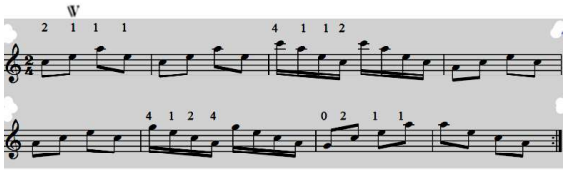


التدريب الثاني:

يقوم العازف بأداء أربيجات على تآلف لا الصغير في الوضع الرابع مع اختلاف الأشكال الإيقاعية في التدريب لتزيد من سرعة أداء العازف للأربيج.

الهدف من التدريب:

تدريب العازف على أداء الأربيجات في سهولة ويسر وسرعة في الوضع الرابع.

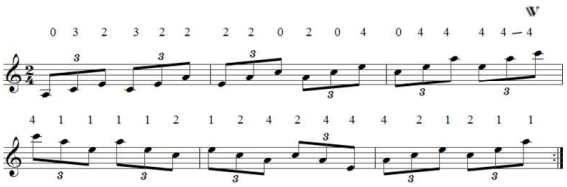


التدريب الثالث:

يقوم العازف بالتدرج في أداء أربيج لا الصغير بداية من الوضع الأول إلى الوضع الرابع.

الهدف من التدريب:

أداء الأربيجات بسهولة ويسر مبتدأً بالوضع الأول وصولا إلى الوضع الرابع.



- **الصعوبة الثالثة: من م ٢٥ : م ٢٨**

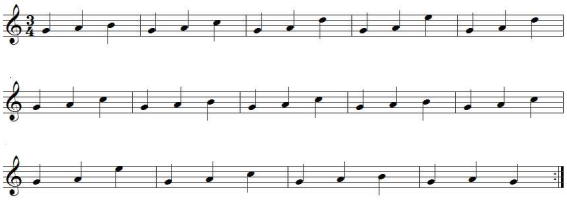
وتكمن الصعوبة في استخدام البوليفونية في أداء جملة لحنية بواسطة أداء خطين لحنيين في الوقت نفسه باستخدام تثبيت نغمتين مع حركة نغمة أخرى.

التدريب الأول:

يقوم التدريب على تثبيت نغمتين إحداهما وتر مطلق والآخر معفوق (وتر الصول ونغمة الـ لا) والانتقال بالنغمة الثالثة.

الهدف من التدريب:

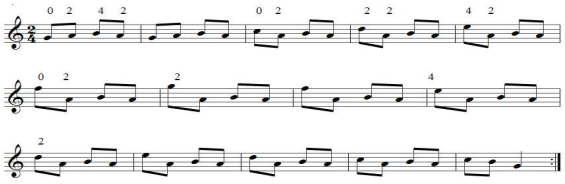
تدرب العازف على أداء خطوط لحنية متعددة في الوقت نفسه.



التدريب الثاني:

وهو فكرة التدريب السابق نفسها ولكن مع تثبيت نغمتين معفوقتين مع الانتقال بالنغمة الثالثة.

الهدف من التدريب:

تنمية مهارة أداء العازف لخطوط لحنية متعددة في الوقت نفسه.

نتائج البحث:

استطاع الباحث بعد أن قام بالدراسة التحليلية العزفية للحركة الأولى من كونشيرتو (لا الصغير) لفيفالدي أن يحقق فرض البحث والقائم على أن الدراسة التحليلية العزفية للكونشيرتو واستنباط تدريبات مقترحة مستوحاه من الصعوبات الموجودة في الكونشيرتو تعمل على رفع مستوي أداء عازف آلة العود.

وقد قام الباحث بتذليل تلك الصعوبات والتي كانت:

١- صعوبة الانتقال بين النغمات السريعة في الوضع الرابع بسلاسة ويسر مع التبديل على الأوتار المختلفة في الوضع نفسه.

٢- صعوبة استخدام الأربيج في الوضع الرابع.

٣- استخدام البوليفونية في أداء جملة لحنية بواسطة أداء خطين لحنيين في الوقت نفسه باستخدام تثبيت نغمتين مع حركة نغمة أخرى.

كما قام الباحث بتحليل عام وتفصيلي للحركة الأولى من الكونشيرتو.

قائمة المراجع:

الكتب:

١- أحمد بيومي: «القاموس الموسيقي» وزارة الثقافة, المركز الثقافي القومي, دار الأوبرا, القاهرة, ١٩٩٢م.

٢- سمحة الخولي: "الموسيقى الأوروبية في القرنين السابع عشر والثامن عشر", محيط الفنون, دار المعارف, مصر, ١١١٩م.

٣- – عبد المنعم خليل: "الموسوعة الموسيقية المختصرة", مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٢ م.

٤- فتحي الصنفاوي: "الموسيقى فن وعلم وثقافة"، موسوعة الموسيقى العربية والعالمية", مطبعة الشروق الجامعية, القاهرة, ١٩٨٦م.

الرسائل العلمية:

٥- أحمد عباس حسين حيدر: رسالة دكتوراه غير منشورة, المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون, القاهرة،٢٠٠١ م.

٦- ماري ألبير ميشيل نخلة: رسالة دكتوراه غير منشورة, المعهد العالي للموسيقى العربية, أكاديمية الفنون, القاهرة, عام ١٩٩٨ م.

ملخص البحث

مقدمة:

يعتبر قالب الكونشيرتو عملا موسيقيا كبيرا يكتب ليعزفه الأوركسترا السيمفوني الذي يتحاور فيه مع آلة واحدة يعزفها عازف كبير قدير على مستوى عال من الكفاءة العزفية والتكنيكية, وهذه الآلة هي بطلة ذلك العمل.

فتسمية كونشيرتو مأخوذة من الفعل (Concertare) أي يتباري أو يتسابق أو يتحاور ويسمى الكونشيرتو باسم الآلة المنفردة كونشيرتو الكمان, كونشيرتو الفلوت, الناي, العود... إلخ.

يعد الكونشيرتو من أصعب المعزوفات التي تقوم بها الآلة الواحدة, وفيها يبرز المؤلف إمكاناته الفنية وفهمه لإمكانات وتكنيكات الآلة وأقصى حدودها الصوتية, ومحاولة إبراز موهبة العازف وقدرته على استيعاب كتابته وعزفها[١١].

ولما كانت آلة العود ذات المكانة والدور الفعال عبر العصور المختلفة، وغالبا الأساس في التأليف الغنائي والآلي في الموسيقى العربية, من هنا جاءت فكرة البحث في الاستفادة من حقل جديد مليء بالتقنيات والمهارات العزفية الثرية في الارتقاء بمستوى عازف آلة العود عن طريق عزف كونشيرتو (لا الصغير) للكمان لفيفالدي على آلة العود مع المعالجة الموسيقية اللازمة ليتناسب مع الآلة واستخراج الصعوبات الموجودة فيه والتي تواجه العازف في أدائه ومحاولة تذليلها عن طريق تدريبات مؤلفة من قبل الباحث.

أولا: القسم النظري: – الدراسات السابقة.

– نبذة عن القالب الآلي المستخدم في (عينة البحث).

– نبذة تاريخية عن أنطونيو فيفالدي.

ثانيا: القسم التطبيقي (الدراسة التحليلية) وتشمل:

– تحليل عام وتحليلي تفصيلي للحركة الأولى من كونشيرتو (لا الصغير) للكمان لفيفالدي.

– استخراج الصعوبات والتدريبات المقترحة المستنبطة لتذليل هذه الصعوبات من (عينة البحث).

---

١١ مدرس دكتور بالمعهد العالي للموسيقى العربية, قسم آلات, تخصص, عود.

– فتحي الصنفاوي: الموسيقي فن وعلم وثقافة «موسوعة الموسيقى العربية والعالمية», مطبعة الشروق الجامعية, القاهرة, ١٩٨٦, ص (١٥٦, ١٥٧).