الأداء المنفرد لآلة الفيولينة في مقطوعة " تهويدة – Berceuse "
" لموريس رافيل Mourice Ravel "

م.د / محمد حمدي عبدالفتاح

مقدمة:

ظهرت موجة من التجارب الفنية والموسيقية التي انتشرت في جميع أنحاء العالم في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، والتي تحدثت عن قواعد ومفاهيم جديدة لموسيقي واقعية تساير روح العصر وتطورات الحياة ، واتجهت التجارب الموسيقية إلى البحث عن أسس ومفاهيم جديدة لموسيقى القرن العشرين ، ولقد استهدفت مفاهيم جديدة على الموسيقى مثل التحرر من النظام التونالي التقليدي وتطور العناصر الموسيقية وخاصة الإيقاع الذي أصبح مساويا في الأهمية للحن والهارموني مما كان له أثراً كبيرا في تطور أسلوب التأليف إلى تكنيكيات معقدة وهارمونيات غير مألوفة وألحان متباعدة المسافات وإيقاعات صعبة ومتغيرة. (٥ – ٣٢٢)

وظهر ذلك في فرنسا على يد كلود ديبوسي Claude Debussy رائد المذهب التأثيري الذي تخلى عن التونالية المقامية في مؤلفاته واستخدم المقامات الكنسية والآسيوية، وهو أهم شخصية رومانتيكية خطت الخطوات الأولى نحو موسيقى القرن العشرين حيث أنه هو وزملائه من المؤلفين الموسيقيين في نهاية القرن التاسع عشر في فرنسا قاموا بتأليف أعمال عظيمة بلغت درجة الإشباع الفني مثل الأعمال الموسيقية لمواطنه المؤلف موريس رافيل Mourice Ravel .(٦ -٣٦)

وقد رأى الباحث أن يتناول أحد الأعمال الموسيقية للفيولينة – في النصف الأول من القرن العشرين – " للمؤلف الموسيقي " موريس رافيل " Maurice Ravel " الذي ولد في السابع من مارس ١٨٧٥م في بلدة سيبور Sibor في فرنسا وتوفي في الثامن والعشرين من ديسمبر ١٩٣٧م ، وسيرد ذكرى حياته وأعماله بالتفصيل في المبحث الخاص بالشخصية الموسيقية بالفصل الأول .

والمتتبع لموسيقى القرن العشرين يجد أنها قد توارثت أساليب تأليف من عصور سابقة استغلها الموسيقيين المعاصرين بطريقة جديدة أثرت على انسيابية اللحن وغنائيته

التي تميزت بها موسيقى العصر الرومانتيكي ، كما تطورت الهارمونيات بأسلوب ألغت الفروق بين التآلفات وأصبحت الموسيقى تتنقل من تآلفات إلى هارمونيات أكثر تنافراً .

كما تحرر المؤلفون من المقامية القليدية القائمة على السلالم الصغيرة والكبيرة ، وظهرت مقامات غير مألوفة مثل السلالم الخماسية والمقامات الكنسية والعربية ، وبدأ هذا التحرر باستخدام السلالم الكروماتيكية الذي قادهم إلى الموسيقى اللامقامية ومنها إلى الدوديكافونية، أما بالنسبة للإيقاع فقد أصبح من العناصر الموسيقية إذ عمد المؤلفين الموسيقيين في مؤلفاتهم بجعله مرناً واسع الإمكانيات ومزجه بعناصر إيقاعية لموسيقيات بدائية من آسيا وأفريقيا وإيقاعات فلكلورية ، وظهرت أساليب جديدة في معالجة الإيقاع بظهور موسيقى الجاز وتعدد الإيقاعات polyrhythm وظهور استخدام الإيقاع الواحد الذي يسمع طوال المقطوعة على نمط الباص المستمر الذي تعتبر من أحد خصائص الإيقاعات المعاصرة .(٥ -٣٢١)

مشكلة البحث :

مواجهة عازف الفيولينه لصعوبات مختلفة أثناء أدائه لمؤلفات موريس رافيل لآلة الفيولينه وذلك لاحتوائها على العديد من تقنيات العزف المختلفة والتي تحتاج إلى مهارة تقنية وتعبيرية وتلوين صوتي من جهة ، ومعرفة كاملة ب سمات المؤلف وأسلوبه الخاص من جهة أخرى .

أهداف البحث :

١- التعرف على الأسلوب والسمات الفنية للمؤلف موريس رافيل .

٢- تحديد الصعوبات الفنية والتعبيرية التي تواجه عازف الفيولينة عند أداء أعمال موريس رافيل لآلة الفيولينه في عينة البحث.

أهمية البحث :

مساعدة العازف على أداء أعمال موريس رافيل للفينولينه (عينة البحث) بالشكل الفني المطلوب وذلك بتحديد الصعوبات التقنية والتعبرية وأدائها بشكل متقن وبصورة سهلة وبسيطة في العزف .

فروض البحث:

يفترض الباحث أن الدراسة التحليلية العزفية لمقطوعة (Berceuse – تهويدة) عند موريس رافيل يسهل لدارسي الفيولينة أدائها بشكل جيد ويساعدهم علي الأقبال لأداء تلك المؤلفة.

إجراءات البحث:

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي "تحليل المحتوي" ، وهو المنهج الذي يقوم علي وصف الظاهرة موضوع البحث وتحليل بنيتها الأساسية وبيان العلاقة بين مكوناتها(٢- ١٠٢)

عينة البحث : المهد على اسم جابريل فوريه Berceuse sur le nom de Gabriel Faure للفيولينه والبيانو كتبها عام ١٩٢٢م .

أدوات البحث: المدونات الموسيقية، التسجيلات السمعية والمرئية ، الة الفيولينة.

حدود البحث : اقتصرت حدود الدراسة التحليلة العزفية لعينة البحث على :

أ) حدود زمنية : النصف الأول من القرن العشرين .

ب) حدود مكانية : فرنسا .

ج) حدود فنية : (Berceuse – تهويدة) لموريس رافيل لآلة الفيولينه .

أسئلة البحث :

١- ما هو الأسلوب والسمات الفنية للمؤلف موريس رافيل ؟

٢- ما هي الصعوبات الفنية التي تواجه عازف الفيولينه عند أداء أعمال موريس رافيل لآلة الفيولينه بعينة البحث؟

مصطلحات البحث :

١- **أغنية المهد Berceuse:** لفظ يطلق على بعض المقطوعات الآلية ذات الطابع الهادئ وعادة ما تكتب تلك الأغاني للأطفال وكان السبق لهذا النوع من الأغاني يرجع لشوبان عام ١٨٥٤م .

٢- **التأثيرية Impressionism :** حركة فنية ظهرت في أوائل القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في مؤلفات ديبوسي ، وتهتم بما هو وقتي ووليد الحظة كما تهتم باللمس الدقيق المتحول للأجواء الفنية والإنطباعات والإنعكاسات المتغيرة .

٣- **المقطوعة Piece :** المقطوعة هي عبارة عن مؤلفة موسيقية صوتية أو آليه . والمقطوعات الخاصه بآلة الفيولينة من الممكن أن تؤدي بمصاحبة البيانو أو بمصاحبة آلة فيولينة آخري . وتتنوع المقطوعات وتتباين في درجة صعوبة الآداء من خلالها فمنها المقطوعات البسيطة والسهلة التي تصلح للمبتدئين ومنها المقطوعات الصعبة التي تحتوي علي تقنيات عزفية عالية وتحتاج الي مهارة وقدرة من الدارس لآدائها بالشكل المطلوب.

الدراسات والبحوث السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

يعتمد الباحثون والدارسون في التخصصات المختلفة على الدراسات والبحوث السابقة لمواصلة المسيرة العلمية ؛ والاستفادة مما تم التوصل إليه من نتائج هامة وخاصة في تخصص العزف على آلة الفيولينه لتحسين أداء الدارسين ، كما يمكن استنباط مدى إرتباط واتفاق تلك الدراسات العلمية ببحوثهم .

ومن هذا المنطلق قام الباحث بالاطلاع على الدراسات والبحوث السابقة المرتبطة بموضوع البحث الراهن وسوف يقوم بترتيبها حسب سنة النشر على النحو التالي :

أولاً : الدراسات العربية :

١) الدراسة الأولى بعنوان : " دراسة للمدرسة التأثيرية في الموسيقى من خلال مؤلفات ديبوسي ورافيل للبيانو" .

هدف هذه الدراسة التعرف على المدرسة التأثيرية في الموسيقى وذلك من خلال شرح المذهب التأثيري ومدى ارتباط الفن التشكيلي التأثيري بالموسيقى التأثيرية وذلك من خلال تحليل بعض مؤلفات ديبوسي وموريس رافيل للبيانو .

وتناولت تلك الدراسة بعض أعمال ديبوسي وموريس رافيل لآلة البيانو مع التعرض لحياة ومؤلفات كلتا الشخصيتين الموسيقيتين، واستخدمت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوى) ومن نتائج هذه الدراسة التوصل إلى ملامح المدرسة التأثيرية

ومدى وضوح الفكر التأثيري من خلال تحليل أعمال ديبوسي وموريس رافيل (عينة البحث) .

وتتفق الدراسة مع البحث الحالي في الجزء النظري للبحث الخاص بتناول السيرة الذاتية للمؤلف الموسيقي موريس رافيل وأسلوبه في التأليف الموسيقي وذلك من خلال تحليل عينة البحث ، وتختلف في أن تلك الدراسة تناولت الأعمال الموسيقية لآلة البيانو أما البحث الحالي فيختص بعمل لموريس رافيل لآلة الفيولينة .

٢) الدراسة الثانية بعنوان : " **الجديد عن موريس رافيل لآلة البيانو** " .

هدف هذه الدراسة التعرف على السمات الشخصية للمؤلف الموسيقي موريس رافيل ،والتعرف على أعماله لآلة البيانو .

وتناولت تلك الدراسة بعض أعمال رافيل لآلة الفيولينه ولكن أعيد كتابتها وتدوينها للبيانو المنفرد أو الاثنين أو آلة بمصاحبة البيانو وهي البوليرو ، والرابسودية الإسبانية وتريو في مقام ري الصغير .

استخدمت تلك الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوى) ومن نتائج تلك الدراسة الميل للإيقاعات الراقصة وإيقاع الفالس كما اهتم موريس رافيل بالتلوين الصوتي في موسيقاه كما تأثر بالموسيقى الإسبانية وأدخل بعض عناصرها وآلاتها في مؤلفاته .

وتتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في الجزء النظري للبحث الذي تناول السيرة الذاتية للمؤلف الموسيقي موريس رافيل وأسلوبه في التأليف وتقسيم مراحل حياته وتختلف في أن تلك الدراسة تناولت الأعمال الموسيقية لآلة البيانو أما البحث الحالي فيختص بعمل موريس رافيل لآلة الفيولينة.

ثانيا : الدراسة الأجنبية :

٣) الدراسة الثالثة بعنوان : " موسيقى رافيل من حيث الصوت والأسلوب والبراعة الفنية والتأليف الموسيقي والكونتربوينت " .

Music of Maurice Ravel (sound, style Music composition, Counterpoint and virtuosity)

هدفت تلك الدراسة إلى التوصل لأسلوب رافيل في التأليف الموسيقي وشرح أسلوبه التأثيري في استخدام الصوت . كما تناولت أسلوب رافيل في التأليف الموسيقي والذي يتميز بأنه خليط من الأساليب الفنية المتنوعة ، فهو يهتم بالبراعة الفنية الآلية التي تختص على وجه التحديد بالآلة ذات لوحة المفاتيح فهو أسلوب يواجه التحديات التكنيكية المجردة ، استخدمت تلك الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوى) .

تتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في تناولها الجزء النظري الخاص بموريس رافيل والجزء الخاص بأعماله وأسلوبه ، وتختلف مع البحث الحالي من حيث عينة البحث بينما يتناول البحث الحالي عمل لآلة الفيولينة لموريس رافيل .

الموسيقى في النصف الأول من القرن العشرين :

عاشت الموسيقى الأوربية في تغير مستمر ونمو مطرد نتيجة للأبحاث النظرية التي تهدف إلى توسع هذا الفن في بداية القرن العشرين، هذا إلى جانب المحاولات المستمرة من قبل بعض المؤلفيين الموسيقيين الرواد لإكتشاف امكانيات جديدة في مجال الخلق الفني والتعبير الموسيقي . ويعتبر القرن العشرين هو عصر المذاهب الجديدة في الموسيقى ، حيث قام جيل جديد من المؤلفيين الموسيقيين بعدة تجارب موسيقية في الفترة من عام (١٩١٠– ١٩٢٥م) بقصد التطوير واستحداث أساليب جديدة للتأليف تتناقض مع أسلوب الموسيقية الرومانتيكية المليء بالعاطفة والانفعال ، مما دعاهم لإيجاد أسلوب آخر يعكس روح العصر الذي يعيشون فيه . (٤ –٣٢١)

وقد ظهرت بوادر هذا التجديد في أواخر القرن التاسع عشر عند بعض المؤلفين الموسيقيين أمثال ريتشارد ستراوش Richard Strauss وماكس ريجر Max Regar وكلود ديبوسي حيث اتخذوا أسلوباً جديداً في التأليف يتميز بالبلاغة في اللحن والافراط

في استخدام الكروماتيكية الهارمونية ، واستخدام نسيج موسيقي جديد يجمع بين الأسلوب القديم والحديث في التأليف حيث أخذوا من التأليف القديم تعدد الأصوات " البوليفونية " وتداخلها وانقلاب النغمات وتطويلها وتقصيرها ومن التأليف الحديث تنافر الأصوات ، وخرجوا أيضاً عن المقامية التقليدية في مؤلفاتهم واستخدموا المقامات الآسيوية . (٥ -٣٦)

وفيما يلي سيعرض الباحث أهم المذاهب الموسيقية في القرن العشرين والتغيرات التي طرأت على عناصر الموسيقي ، حيث أنها الفترة الزمنية التي عاشها موريس رافيل (١٨٧٥-١٩٣٧م) موضوع البحث الراهن .

أولاً : أهم المذاهب الموسيقية في النصف الأول من القرن العشرين :

جاءت المذاهب الموسيقية في القرن العشرين نتيجة الاستحداثات المتلاحقة التي تسابق عليها المؤلفين الموسيقين في تلك الفترة في محاولة منهم لهدم الرومانتيكية في نهاية القرن التاسع عشر بكل معانيها وأطلقوا العنان لأفكارهم دون قيد ، وعندما وجدوا أنفسهم جمحوا كثيراً ظهر منهم من ينادي بالعودة لمبادئ وروح العصور السابقة وفيما يلي أهم المذاهب الموسيقية في القرن العشرين . (١٤ – ٣٤٤)

(الواقعية – الحوشية والبدائية – القومية – التأثيرية وهي المذهب الذي تعلق به موريس رافيل)

التأثيرية Impressionism :

تعد التأثيرية من أقوى الاتجاهات المضادة للرومانتيكية ، والتي ظهرت في مجالات الشعر والتصوير والموسيقي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، ورائدها في الموسيقى في فرنسا كلود وايبوسي وفي المجر بيلا بارتوك ، ومن أهم سماتها البعد عن العواطف والاهتمام بإنطباعات النفس من خلال المؤثرات السطحية واظهار الأشياء كما تبدو بالإضافة إلى البعد عن الوضوح وخلق جو تأثيري غامض وظهر ذلك بإستخدام الهارمونيات المتنافرة والمقامات الجريجورية والسلم الخماسي والسداسي وبعض المقامات الشرقية والألحان المتقطعة التي لا تتعلق بالذهن والتي تضفي على الموسيقى كل من الرمزية والغموض مع توقعات جديدة لرنين الصوت كما اتجهت إلى الوضوح في القوالي الموسيقية واستعمال التآلفات غير المنتمية لبعضها . (٣ -٥٠٥)

المذهب التأثيري في فرنسا :

يعد المذهب التأثيري من أقوى الاتجاهات المضادة للرومانتيكية ، والتي ظهـرت في مجالات الشعر والتصوير الموسيقي في جميع أنجاء أوربا في نهاية القرن العشـرين ، حيث ظهر المذهب التأثيري في فرنسا في التصوير على يد الرسام مونيه Monet وفـي الشعر على يد الشاعر ملارميه Mallarme وفي الموسيقى على يد المؤلف كلود ديبوسي Claude Debussy. (٧ -٢٥)

التأثيرية في الفن الفرنسي :

في نهاية القرن التاسع عشر حدثت تطورات في فرنسا عام ١٨٧٤م وقامت ثورة من المصورين على تقليد الطبيعة وثورة من الشعراء على استخدام الكلمات طبقاً لمعانيهـا المتعارف عليها ، وأصبح الفنان عامة يعبر عما يراه خلال انطباعاته الشخصية مستخدماً في ذلك الخروج من اللون لمجموعة ألوان ، واستخدام الضوء والظل بدرجاته المختلفـة ، والاهتمام بالإيحاءات الوهلية لرؤية الأشياء ، والاهتمام بأثر الضوء والظـل أكثـر مـن الأشياء نفسها بمعنى إعادة إخراج الأشياء بغير منظروها العادي كتصوير الحشائش فـي ظل الشمس ، وتختلف الانطباعات والتأثيرات تجاه موضوع معين من شخص إلى آخـر تبعاً لانفعالاته النفسية ، وقد أطلق لفظ التأثيرية أو الانطباعية على هذا الاتجاه اشتقاقاً من اسم لوحة ثورية الاتجاه للمصور مونيه Monet تحمل عنوان (إنطباع شروق الشـمس) أو (التأثر بضوء الشمس) .

وقد ظهرت في لوحته إنطباع الفنان أو الأثر الذي تركه شروق الشمس في نفسـه ، وهذا يدل على أن الفنان التأثيري لم يعني بنقل ما يراه في لوحته نقلاً فوتوغرافيـاً بـل كان يقدم الصورة التي تكونت في ذهنه استجابة لتأثير ما نقلته العين إلى العقل ، وهكـذا فإن الفلسفة الجمالية الجديدة للتأثيرية ظهرت في أعماله مونيه ورينوار Renoir وغيرهم.

كما ظهر المذهب التأثيري في الشعر عن طريق الاهتمام بالأثر الحسي للكلمـات بغض النظر عن قواعد العروض وأصول تكوين الجمله ، وكان أهم من قام بـذلك فـي فرنسا كل من الشاعر فارلين varlain والشاعر مالارميه Mallarme

مميزات التأثيرية في الفن الفرنسي :

١- محاولة تصوير ضوء الشمس الذي يجعل الفنان يرى كل الأهداف عن طريق الضوء .

٢- الإعتناء مبدئياً بتصوير المناظر الطبيعية ومعظمها يصور في الهواء الطلق وليس في الأستوديو .

٣- كانت الصباغة بمقارنتها بالفنون الأخرى في ذلك الوقت ثورة جرئية فقد استخدم فيها كل الإمكانيات لتحويل اللون والأصباغ إلى تعبير ضوئي .

٤- الواقعية ليست إلهام ولا تخيل ولا عاطفة ولا رمزية . (٣ -٥٠٥)

الموسيقى التأثيرية في فرنسا :

سايرت الموسيقى المذهب التأثيري في التصوير والشعر في فرنسا ، وانتقلت إليها التأثيرية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين على يد المؤلف كلود ديبوسي الذي رسخ قواعد هذه الحركة في نوع من الجرأة فجاءت موسيقاه فرنسية الطابع مستخدماً أسلوباً مركباً تخلى به عن القديم مستحدثاً هارمونيات وألحان وإيقاعات تتعارض مع قوانين الهارمونية والكونترابنطية المعروفة.

(٧ -٢٦)

وتأثر به مجموعة من المؤلفين الفرنسيين في تلك الفترة ومنهم موريس رافيل (مؤلف عينة البحث) حيث استخدم المؤلفون المقامات الجريجورية والسلم الخماسي والسداسي وبعض المقامات الشرقية واستخدموا ألحان متقطعة لا تتعلق بالذهن والتي تضفى على الموسيقي الرمزية والغموض مع توقعات جديدة لرنين الصوت .

وتميزت الموسيقي التأثيرية في فرنسا بطابع فني وتأثيري في آن واحد وذلك بتتابع النغمات لإظهار كثير من الأحاسيس بغرض أن يفكر المستمع كثيراً فيما تريد أن تقوله الجملة الموسيقية لإظهار تأثير معين ، بحيث لا ينحصر التفكير في مجرد التكوين الموسيقي للجملة ، وتخلت الموسيقى عن الهارمونية تبعاً لسياق هارموني عضوي (أي لكل صوت وظيفة خاصة) وأصبحت التآلفات غير منتمية بعضها إلى بعض وتميزت الألحان بالتقطع وأصبحت الألحان غامضة لا تتعلق بالذهن تماماً . (١٥ -٢٤١)

سمات الموسيقى التأثيرية في فرنسا :

١- البعد عن الوضوح .
٢- إظهار اللون الصوتي عن التعبير بالخطوط .
٣- إستخدام الإيقاعات البسيطة والمركبة .
٤- إستخدام التألفات الغير منتمية بعضها إلى بعض .
٥- إستخدام الألحان المتقطعة أي الغامضة التي لا تتعلق بالذهن .
٦- إستخدام تجمعات من بقع صوتية أي نغمات غير متوافقة Cluster tone
٧- تفضيل الهارموني على الميلودي .
٨- تجنب إستعمال التعبيرات العاطفية .
٩- خلق جو تأثيري غامض على المؤلفات يبعث حالة نفسية معينة في المستمع .
١٠- استخدام عناوين غير معهودة للمؤلفات إثارة الخيال . (٧ -٢٧)

انتشرت التأثرية في أنحاء متفرقة في العالم وظهرت في أعمال العديد من المؤلفين الموسيقين أمثال ديبوسي ورافيل في فرنسا ، وبيلا بارتوك في المجر ، وسوف يقوم الباحث بعرض ويعتبر موريس رافيل من أهم المؤلفين الموسيقيين التأثيريين في فرنسا في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

موريس رافيل Maurice Ravel (١٨٧٥-١٩٣٧م)

مراحل حياته : قام الباحث بتقسيم حياته إلى ثلاث مراحل جاءت على النحو التالي:

المرحلة الأولى ١٩٧٥- ١٩٠٥م : ولد موريس رافيل في التاسع من مارس عام ١٨٧٥م في بلدة سيبور وهي ميناء صغير على حدود فرنسا في قلب مدينة باسك المجاورة لجبال البرانس ، والتي تفصل بين فرنسا وأسبانيا ، وكان والده من أصل سويسري ووالدته من مدينة باسك. (١٠ -٥)

وكان رافيل ذو موهبة متميزة في الموسيقى ، حيث تلقى دروس البيانو في السادسة من عمره على يد هنري جي (١٨٣٩-١٩٠٨م) Henry Ghys ثم انتقل إلى باريس في الثانية عشر من عمره للبدء في الدراسة الجدية للموسيقى ، وفي عام ١٨٨٩م إلتحق رافيل بكونسرفتوار باريس حيث درس على يد كل من بريو Beriot (١٨٣٣-١٩١٤م) وجيدالج Gedalge (١٨٥٦-١٩٢٦م) وفوريه Faure (١٨٤٥-

١٩٤٢م) كما تقابل مع إيريك ساتي Erik sati (١٨٦٦-١٩٢٥م) وأعجب بالأعمال التجريبية التي ألفها ، ودرس رافيل الهارموني في الثانية عشر حيث ألف في تلك الفترة بعض منوعات على لحن الكورال لشومان Schumann (١٨٥٤-١٩٢٧م). (١٨ – ٥)

وفي عام ١٨٩٦م درس الكونتربوينت والتأليف مع جابريل فوريه الذي تأثر به كثيراً ، كما كان رافيل متأثراً بسحر ديبوسي وموهبته ، وفي ديسمبر من نفس العام انتهى رافيل من كتابة أغنيتين وهما القديس sainte على أشعار قصائد الشاعر الفرنسي ملارميه (١٨٤٢-١٨٩٨م) وأغنية آن تعزف على الإسبينت D'Anne jouant de l'espinette على أشعار كليمين ماروت Clement Marot وفي ١٨٩٧م إنتهى رافيل من كتابة مؤلفين مازالوا حتى الآن غير معروفين وهما صوناتا للفيولينة والبيانو من حركة واحدة ومؤلفة بين الأجراس بثنائي بيانو. (

وبالرغم من أن رافيل كان تلميذاً متميزاً وعلى موهبة كبيرة لا يختلف عليها أحد إلا أنه حاول الحصول على جائزة روما ثلاث مرات دون جدوى ولم تقتنع لجنة المسابقة بأعماله لذلك حصل على المركز الثاني في المحاولات الثلاثة ، وكانت المحاولة الرابعة عام ١٩٠٥م التي لم يحصل فيها على المركز الأول رغم أعماله المتميزة لآلة البيانو في تلك الفترة ومؤلفة شهرزاد للغناء والأوكسترا والرباعي الوتري في سلم فا/ك . (١١ – ٨)

المرحلة الثانية ١٩٠٥-١٩١٨م :

اشتهرت بعض أعمال رافيل في المجتمع الديمقراطي وقام بعرض بعض هذه الأعمال الي حققت نجاحاً ملحوظاً ، وبالرغم من هذه النجاحات التي حققها رافيل إلا أن بعض النقاد هجموه مثل القائد الموسيقي بيرلالو Pierre Lalo (١٨٦٦- ١٩٤٣م) حيث كان دائما يقارنه بمعاصرة ديبوسي .

وفي عام ١٩٠٩ أسس رافيل جمعية جديدة لأداء الأعمال الفرنسية ، وتم تعيين جابريل فوريه رئيسا للجمعية وفي ٢٠ ابريل ١٩١٠ م أقيم حفل موسيقي كبير تضمن أغنية حواء chanson d'eve لفوريه ودفتر الروسومات un cabier de esquisses لديوبسي ، وقدم رافيل من أعماله مقطوعة مامير لوي Ma mere l'oye . (١٦ -٨٦٥)

وفي عام ١٩٠٧ بدأ كتابة أوبرا الساعة الأسبانية L'Heure Espagnole على أمل أن يسعد والده المريض والذي توفي في العام التالي وعلى الرغم من أن البيرت كاري وافق على هذا العمل أن يقدم ضمن الأوبرا كوميك (الأوبرا الكوميدية) في عام ١٩٠٨م إلا أنه أجل تقديمه حتى ١٩ مايو ١٩١١م لأنه اعتبر أن موضوعها خطيراً .

وجاءت فرصة أخرى لرافيل في عمل مسرحي ١٩٠٩ ، عندما أسند إليه دياغيليف Diaghilev مقطوعة دافنيس وكلويه Daphnis et Chloe للباليه الروسي ، وقد قابيل رافيل في نفس العام إيجور سترافينسكي Igor Stravinsky وقاموا بتلحين أعمال أوكستراليه لإدوارد جريج وتعاونوا مع بعضهما في عمل أوكسترالي .

وفي عام ١٩١٠م قام رافيل بتأليف أعماله الخاصة للبيانو والأوكسترا وهي أمي لوي والتي كتبها كثنائي للبيانو ثم تم توزيعها للبيانو في عام ١٩١١م ، وفيما بين عام ١٩١١-١٩١٢م ، كان رافيل بطيئا في إتمام باليه دافينس وكلويه لأن تصوره للباليه اختلف عن تصور شريكه في العمل وبالتالي لم يكن العرض في ٨ يونيو ناجحاً النجاح المتوقع بعد عرضه بسبب قلة التدريب وأيضا بسبب النجاح المذهل الذي حققه -l'apres midid un faune لديوبسي قبل عرض رافيل بعشرة أيام وفي عام ١٩١٢م قام بتأليف فاليس النبلاء والأحاسيس وكتبها لفرقة باليه ناتاشا.

وفي عام ١٩١٣ اتجه رافيل إلى تأليف القصائد الموسيقية بعد نجاح سترافينسكي في مؤلفة طقوس الربيع The rite of spring فكتب ثلاثة قصائد لمالارميه trios poemes de stephane Mallarme وتوقع أن تحقق نفس نجاح أعمال سترافينسكي .

وفي عام ١٩١٤ اندلعت الحرب العالمية وكان رافيل يقوم بتأليف ثلاثي للبيانو Trio piano وانتهى منه في خمسة أسابيع قبل إلتجاقه بالتجنيد ، وفي تلك الفترة قام بتأليف مجموعة من الأعمال الوطنية التي تعبر عن القومية مثل مؤلفة Zazpiak Bat والتي ترتكز على ألحان شعبية مأخوذة من الفلكلور الشعبي من مسقط رأسه مدينة باسك، وقد اتسمت أعمال رافيل لفترة الحرب بالصيغ التقليدية والتأثر بالماضي الفرنسي الظاهرين في كثير من أعماله، وفي ديسمبر ١٩١٦م مرض وبينما كان يتماثل للشفاء في باريس توفيت أمه وعاد في يناير ١٩١٧م .

المرحلة الثالثة ١٩١٨-١٩٣٧م :

قام رافيل بعدة جولات في الخارج كان معظمها في العشرينات وأوائل الثلاثينات من القرن العشرين ، وكانت الرحلة قد امتدت لأربعة أشهر من أنجح رحلاته وكانت بتدعيم من الجمعية الفرنسية وكان هدفها التبادل الثقافي، وتضمنت الرحلة توقفات في كافة أنحاء الولايات المتحدة الأمريكية، وقد أجري رافيل خلال هذه الفترة مقابلات عديدة وألقي محاضرات هامة عن الموسيقى المعاصرة في معهد رايز في ولاية تكساس ، وأدى حماس رافيل واهتمامه بأسلوب البلوز والجازJazz and Blues إلى جذب انتباه الصحافة الأمريكية ، واعتبر رافيل رائد التأليف في فرنسا عموماً بعد وفاة ديبوسي في ١٩١٨ .

تسببت آثار الحرب ووفاة والدته إلى خسائر كبيرة في ابداعات رافيل، فجاءت مؤلفته الواجهة frontispiece للبيانو المنفرد في ١٩١٨م متأثرة بهذه الأحداث ، وقد عبر فيها عن مشاعره المختلطة ، وذلك عقب الحرب مباشرة، وكان رافيل دائم الانشغال بالطفولة والخيال فكتب أوبرا الطفل والسحرة L'Enfant et les sortileges في الفترة ما بين ١٩١٨-١٩٢٤م وقدمت في عام ١٩٢٥م وكانت فرصة له للتجربة مع سلسلة من الأساليب الجديدة .

وفي الفترة ما بين (١٩٢٠-١٩٢٤م) كتب رافيل ثلاثة أعمال تكريماً لأرواح أصدقائه مثل المهد على اسم جبريل فوريه Berceuse sur le nom de Gabriel .

وفي الفترة ما بين (١٩٢٩- ١٩٣٠م) كتب رافيل كونشرتو للبيانو في سلم ري/ك بناء على طلب عازف البيانو بول فيتجنشتاين الذي فقد زراعه الأيمن في الحرب فقام رافيل بأعداد هذا الكونشرتو خصيصاً من أجله بأسلوب يتناسب مع حالته المرضية مع مراعاة متطلبات العمل التقنية. (١٦ – ٨٦٥)

وفي ١٩٣١م قام رافيل برحلة حول أوربا مع العازفة مارجريت لونج Margaret long لأداء كونشرتو في سلم صول /ك، وقد تم عرضه في المرة الأولى في باريس وقامت لونج بالعزف بينما تولى رافيل القيادة الكونشرتو .

واعتبر رافيل الإعداد الموسيقي عملاً منفصلا عن التأليف حيث أنه يتطلب مهارات تقنية متميزة، وعلى الرغم من أن طلبة رافيل لم يروه أبداً يلحن إلا أنهم ذكروا

أنهم شاهدوه يوزع للأوركسترا في بعض المناسبات، وفي المقطوعات التي قام رافيل بإعداد مؤلفتي أمي لوي وفالس النبلاء والأحاسيس للأوركسترا .

قام رافيل يؤيد دراسة أعمال المؤلفين الآخرين للإستفادة منها، ويعترف رافيل أنه قام بدراسة أعداد كبيرة من المؤلفات بل وتأثر بها تأثراً واضحاً وظاهر في مؤلفاته كدراسته لمؤلفة شهرزاد لكورساكوف وتأثره بها والذي إنعكس على تأليفه للفترة الختامية في مؤلفة دافنينس وكلويه، وأيضاً تأثر بأعمال موتسارت وسان صانص والذي ظهر تأثره به في كونشرتو البيانو في سلم صول/ك، وكان دائما يقول أن التأثر محتوماً وأن المؤلف الذي لا يعترف بالتأثر يجب أن يتوقف عن التأليف وأن التقليد جزءاً من العملية التعليمية .

وعانى رافيل من اكتئاب بعد الحرب وكان دائماً يشكو من آلام في المخ، وفي عام ١٩٣٢م أصيب في حادث سيارة وساءت حالته، وعلى الرغم من فترة الراحة التي أخذها والسفر إلى أسبانيا والمغرب في عام ١٩٣٥م إلا أنه ظل مريض ومحبط لأنه أصبح غير قادر على كتابة الموسيقى التي برأسه، واستمر أخيه إدوارد وأصدقائه في زيارته وأخذه إلى الحفلات الموسيقية .

وفي عام ١٩٣٧ تدهورت صحة رافيل بشدة ونقل إلى المستشفى وخضع لعملية إستئصال ورم من المخ، ولكنه توفي بعد تسعة أيام في الساعات الأولى من صباح يوم ٢٨ديسمبر ١٩٣٧م، وولدت وفاته أحزان شديدة خاصة في أوربا وأمريكا الشمالية وأيضاً لدى أصدقائه المقربين من المؤلفين أمثال سترافسكي والمؤلف الروسي بروكوفيف prokofiev (١٨١٩-١٩٥٣م)، وأقيمت مراسم الجنازة في ٣٠ ديسمبر ونشر النعي في أكبر الجرائد في فرنسا من قبل أصدقائه. (٨ -١٣)

<u>أسلوب التأليف عند موريس رافيل :</u>

كان مفهوم رافيل لمعنى الفن يتمثل في نظرته للطبيعة أولاً وقبل كل شيء كما كان إعجابه الشديد بشعر بودلير وملارميه التأثيريين ودراسته في الكونسرفتوار عامل كبير في تكوين شخصيته الفنية ، وبرغم دراسته لأعمال العديد من الفنانين كموتسارت

وديبوسي وشتراوس ووسان صانص وبعض المؤلفين في روسيا خاصة موزورسكي لكنه لم يظهر ولاء لآرائهم الشخصية .

وقد تكون أسلوب رافيل مبكراً وظهر ذلك في مؤلفة هابينيرا Habanera والمنويت القديم Menuet antique وقد تميزت مؤلفاته في هذه الفترة بالبساطة . (١٦ – ٨٦٧)

وفيما يلي عرض لأهم ما يميز أسلوب رافيل :

- التمسك بالقوانين الكلاسيكية فجاءت معظم أعماله في الكلاسيكية الحديثة حيث مهندساً موسيقياً يستطيع أن يدخل النسيج الصوتي بطريقة عقلية في الإطار الموسيقي، وكانت الصيغة المفضلة لديه هي صيغة الصوناتا مع الاهتمام بالتركيب الدقيق لها .
- اتسمت أعماله بالغنائية والانفعالية ولكن بطريقة غامضة، ونجد ذلك واضحاً في أعماله (العصافير الحزينة) من مجموعة المرايا وكذلك في مقدمة الفالس .
- إتصف بعض أعماله بالرومانتيكية خاصة في المنويت من عمله قبر كوبران .
- أستخدم عناصر متعددة مثل الأدب فقد اتخذ أشعاراً ووضع لها موسيقى من تأليفه وظهر ذلك واضحاً في بعض أعماله مثل متتالية أمير الظلام .
- تأثر بموسيقى أسبانيا وأدخل بعض عناصرها في موسيقاه .
- اهتم بصيغ الرقصات مع التمسك بالمبادئ الكلاسيكة وتطويع هذه الصيغة وفقاً لمبادئه مع مزجه بتعبيراته الشخصية .
- تأثر بالرواد الأوائل وتوفرت لديه الروح التاريخية التأملية عن طريق إحياء موسيقى الكلافيسان لكل من كوبران ورامو كما تأثر بديبوسي وفوريه وسان صانص .
- تضمنت موسيقاه الأنغام الشائعة والألحان الشعبية القديمة .
- تمزيت موسيقاه بالواقعية والألحان ذات الخطوط اللحنية الواضحة وهيكل إيقاعي قوي مع البراعة في تنمية الأفكار الموسيقية واستخدام الأسلوب المزخرف والرنين الخاص .
- الميل إلى استخدام الإيقاعات الراقصة وإيقاعات الفالس .

أعمال موريس رافيل الموسيقية : (١٦ -٨٧٧)

ترك موريس رافيل مجموعة من الأعمال الموسيقية متنوعة الصيغة مثل مؤلفات الأوبرا والباليه والأوركسترا وموسيقى الحجرة والكورال وأعمال للغناء والبيانو وأعمال للبيانو المنفرد وأعمال من إعداده لمؤلفين آخرين ، وسوف يقوم الباحث بعرض الأعمال الموسيقية للمؤلف موريس رافيل حيث قام بتصنيف أعماله تبعاً لأنواع التأليف المختلفة وقام بترتيب الأعمال تبعاً لسنة النشر.

أعمال موريس رافيل لموسيقى الحجرة والفيولينة:

١- صوناتا Sonata الفيولينة والبيانو رقم (١) ١٨٩٧ م

٢- رباعي وتري سلم فا/ك String Quarter ١٩٠٣م

٣- ثلاثي بيانو Trio Piano ١٩١٤م

٤- ثنائي البيانو لذكرى ديبوسي Tombeau de Debussy ١٩٢٠م

٥- المهد على اسم جابريل فوريـــه Berceuse sur le nom de Gabriel faure للفيولينة والبيانو (عينة البحث) ١٩٢٢م

٦- الرابسودية الغجرية Tizgane للفيولينة والبيانو ، والتي أعدها رافيل أيضاً للفيولينة والأوركسترا ، والبيانو ١٩٢٤م .

الجزء الثاني: الاطار التطبيقي

وفية الدراسة التحليلة والعزفية مقطوعة " تهويدة – Berceuse " لموريس رافيل Mourice Ravel

للفيولينه والبيانو كتبها عام ١٩٢٢م .

- السلم : مي الصغير.
- الميزان : 4\2 .
- الصيغة : ثلاثية بسيطة a-b-a2 .
- الطول البنائي : ٧٢ مازورة .

- **التحليل البنائي للمقطوعة :**

- الفكرة الأولي a (م١ – م١٦) تنتهي بالركوز علي تالف الدرجة الأولي الثلاثي الكبير في سلم مي الصغير وهو مايعرف بالقفلة البيكاردية .
- الفكرة الثانية b (م١٧ – م٥٢) تنتهي بالركوز اللحني علي نغمة الأساس في سلم مي الصغير .
- الفكرة الأولي المعادة a2 (م٥٣ – م٧٢) تنتهي بالركوز علي تالف الدرجة السابعة الثلاثي الناقص بالقراءة المتعادلة لنغمة الحساس (ري# تتعادل مع نغمة مي b) في سلم مي الصغير .

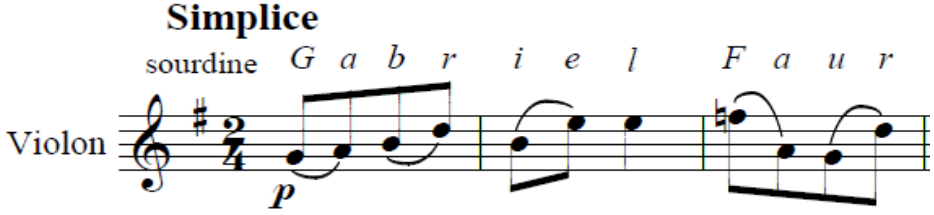
- **التحليل الأدائي وتذليل الصعوبات التقنية لآلة الفيولينة في المقطوعة :**

أولا :تقنيات اليد اليمني:

١ – الليجاتو Legato : ويقول "ليبولد آور" أن الليجاتو واحدة من تكنيكات القوس الأكثر إستخداماً، وإذا أتقن أداؤها كان لها سحر عظيم على المستمع، ولكي نطبق الطريقة الفنية الصحيحة عندما ننتقل من وتر لآخر أثناء أداء الليجاتو، فإن علينا أن نراعي استخدام الرسغ بمساعدة من مقدمة الذراع بدون عنف " . (٩ –٣١)

ويقول "كارل فليش" : أن حركة الليجاتو هي الحركة التي ليس فيها إنقطاع بين نغمة وأخرى، ويجب مراعاة التقسيم الدقيق للقوس أثناء أداء الليجاتو إلا إذا وجد شيء من أدوات التظليل وذلك لأن التظليل يحتاج إلى تقسيم غير متساوي ". (١٣ – ٦٥)

- مثال الموازير من (م١ – م٣)

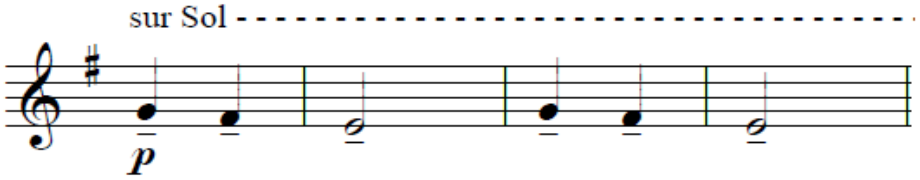


شكل رقم (١)

٢ – الديتاشيه Detache:-

يعتبر من أول أشكال الأداء في الأهمية ، ويعتمد في أدائه على اليد اليمنى ، ويؤدي بقوس مفكوك ويؤدي الديتاشيه في جميع أجزاء القوس، ويؤدي الديتاشيه بثبات القوس أثناء العزف ، والمحافظة على ضغط شعر القوس على الوتر، وخاصة في استعمال القوس في الاتجاهين الهابط والصاعد، يجب المحافظة على حجم الجزء المستعمل من القوس حتى لا تتغير نوعية الصوت ، كما يجب المحافظة على درجة الصوت أثناء الأداء في الجزء الأسفل وعند كعب القوس لصعوبة السيطرة على توازن القوس في هذه المنطقة، وأحياناً في بعض الأعمال توضع علامة (>) ويقصد بها الضغط في بداية الصوت، أو علامة (–) وتعني التأكيد عليها وإظهارها وينتج عنها في الصوت الديتاشيه المنفصل (١٩ – ٥٥) ، وظهر الديتاشيه فى المقطوعة فى الموازير التالية.

– مثال مازورة رقم (م٤٩ – م٥٢)



شكل رقم (٢)

٣–الماركاتو Marcato:

وتعني كلمة ماركاتو الصوت البارز أو الواضح (١ –٣٤٢) ، ويعتبر الماركاتو من ضربات القوس الهامة والمستعملة بكثرة في مؤلفات القرن العشرين، والماركاتو شبيه من المارتيليه في الأداء ولكنه أكثر حدة، ويؤدي في الجزء الأسفل من القوس باستخدام قوة اليد كلها.

– مثال مازورة رقم (م٥ – م٦)

شكل رقم(٣)

٤ -البورتاتو Portato :

البورتاتو هو ربط صوتين أو أكثر بوضع شرطة قصيرة فوق أو أسفل كل منها، وذلك إشارة لأدائها منفصلة بعضها عن بعض بنعومة، وبطريقة ليست مربوطة ولا متقطعة، بل أقرب ما تكون إلى النغمات المربوطة (Legato)، وذلك بجرة قوس واحدة وبدون رفعه من على الوتر. (١ -٣٢١)

والبورتاتو شكل من الأشكال التي تربط في أدائها بين اليد اليمنى واليسرى، وهو يعطي بأدائه صوت غنائي معبر تساعده اليد اليسرى بأداء فيبراتو عليه، ويؤدي في سرعة متوسطة، ومن الممكن أداؤه مفكوكاً من طرف النصف الأعلى من القوس. ويقول "جالاميان": "إن البورتاتو هو مجموعة نوت من الديتاشيه بورتييه مجمعة في قوس واحد، ويؤدى البورتاتو بطريقتين:

أ. يؤدى بتوقف بين كل نوتة والتي تليها والقوس ملاصق للوتر، وهذا يستخدم في الأداء المعبر، يؤدى بتوقف بين كل نوتة والتي تليها برفع القوس قليلاً عن الوتر بخفة بين النوت.

مثال م (٢٦)

شكل رقم (٤)

<u>ثانيا :تقنيات اليد اليسري :</u>

<u>١ – الفيبراتو Vibrato :</u>

ويقول كارل فليش "Carl Flesch" (١٨٧٣ : ١٩٤٤) الفبراتو في الآلات الوترية جاء عن طريق محاكاة الإهتزاز في غناء الصوت البشري ولكن عن طريق سائل تكنيكية ويعتبر الفبراتو أحد الوسائل الجمالية التي تستخدم لتحقيق شكل مثالي لصوت آلة الكمان والذي يمكن من خلاله الإستدلال على شخصية العازف، وتكنيك آداء الفبراتو هو مسئولية ثلاث من أجزاء الجسم هي الأصابع واليد والذراع والتي نادراً ما تكون مستقلة عن بعضها أثناء الأداء . (٢ – ٦٨)

أنواع الفبراتو: (٣ – ١٢)

أشارت أغلب آراء الخبراء إلى إمكانية تصنيف أنواع الفيبراتو في أربعة أنواع كما يلي:

١- فبراتو اليد: وهو ما ينشأ عن إهتزاز اليد اليسرى أثناء عزف النغمات.

٢- فبراتو الساعد: وهو ما يشبه إلى حد كبير فبراتو اليد إلا أن الإختلاف بينهما هو في القوة الدافعة للتذبذب.

٣- فبراتو الأصابع: وهو من أصعب الأنواع آداء حيث تتم الحركة الإهتزازية من قواعد مفاصل الأصابع تتبعها حركة اليد والرسغ.

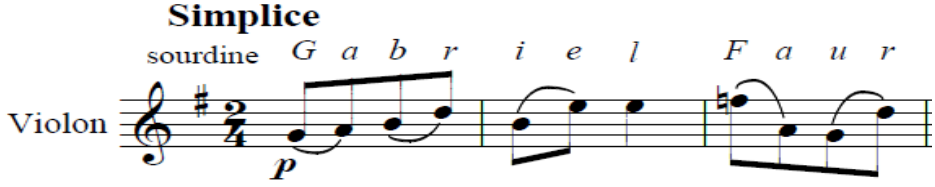
٤- الفبراتو التأثيري: يستخدم هذا النوع عن الرغبة في عمل فبراتو للأوتار المطلقة وطريقته هي أن يضع الدارس إصبعه على جواب النغمة ويقوم بعمل الإهتزاز بدون عزف وبالتالي ينتقل هذا الإهتزاز بالتأثير إلى الوتر المطلق وتصدر نغمة لها نفس لون النغمة المهتزة.

وغالباً ما تعزف تمارين الفبراتو في أغلب الأحيان بدون القوس وبإسناد قوقعة الفيولينة إلى الحائط وذلك للتمكن من آدائه بصورة جيدة.

فبراتو اليد: يكون فيه تحريك الإصبع لأعلى ولأسفل على طول الوتر وبتحريك اليد من الكف وتكون الحركة الأساسية نابعة من قمة الإصبع.

فبراتو الذراع: نقوم فيه بتحريك اليد والذراع معاً في آن واحد وبالرغم من أن الحركة الأساسية في هذا الفبراتو من الكوع فإنه تظل الحركة الأساسية من قمة الإصبع.

مثال مازورة (م١ – م٣)

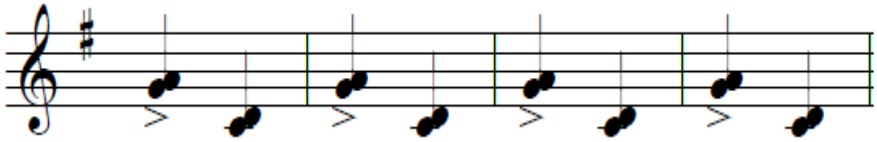


شكل رقم (٥)

٢ – النغمات المزدوجة Double stops :

إمكانية أداء نغمتين علي وترين متجاورين بطريقة تمكن القوس من إصدار النغمتين في وقت واحد.

مثال في الموازير من (م٥٧ – م٦٠)



شكل رقم (٦)

٣ – الفلاوتاتو Harmonics:

الفلاوتاتو أو الفلاجوليت أو الهارمونيكس، هي ثلاث مرادفات لمعنى واحد، هو محاكاه الصوت الفلوت أي صوت الصفير، ويحدث هذا الصوت بطريقتين كالآتي:-

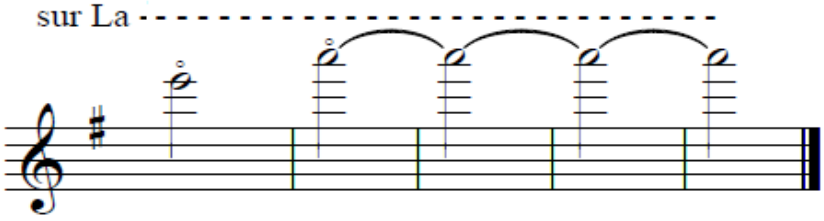
– سحب القوس مع اللمس الخفيف جداً بأصبع واحد على الأوتار المطلقة لنفس موضع الصور الأصلي ، ويرمز لها في التدوين بحرف" o " ، ويطلق على هذا الصوت مصطلح صوت الصفير الطبيعي Natural Harmonics ، وذلك لأن الصوت ينتج من تذبذب الوتر ، ويكون مصحوباً بسلسلة من النغمات التوافقية التي لا تميزها الأذن.

– ينتج الصوت الفلاوتاتو باستخدام أصبعين معاً " الأول ، والرابع " أولهما يؤدي بالضغط العادي على الوتر ، وثانيهما يؤدي باللمس الخفيف جداً ، وتدون النغمة المؤداه بالأصبع الأول بالتدوين العادي وبقيمته الزمنية الكاملة ، وتدون النغمة المؤداه بالأصبع الرابع فوق الصوت الأسفل بشكل على هيئة المربع المائل بشكل المربع المائل قليلا(السنبوكسة)، ويطلق على هذا النوع صوت الصفير Artificial Harmonics . (١ –١٥٧)

ويقول "يامبولسكي": الفلاوتاتو الطبيعي ينتج عن لمس الأصبع للوتر المهتز، وعلى سبيل المثال إذا قسمنا وتر "صول" إلى نصفين متساويين، ثم لمسنا الوتر وهو مهتز عند

منتصفه، تنتج النوتة الثانية من السلسة الهارمونية وهي الأوكتاف، أي " آوكتاف وتر صول المطلق " ، وإذا قسمنا الوتر إلى ثلاثة أجزاء متساوية ، ولمسنا الوتر عند ثلثه وهو مهتز ، فإننا بهذا نحصل على النغمة الثالثة في السلسلة الهارمونية وهي نغمة " ري " ، وبهذه الطريقة أي تقسيم الوتر إلى أجزاء أصغر فأصغر، فإننا يمكننا الحصول على نغمات الفلاوتاتو الطبيعي في أماكن عديدة من الوتر .

مثال في الموازير من(م٦٨ –م٧٢)



شكل رقم (٧)

نتائج البحث :

بعد قيام الباحث بالتحليل البنائي والادائي وتحديد أساليب الأداء لليدين في مقطوعة " Berceuse تهويدة " لموريس رافيل توصل الي النتائج الأتية :-

أولا :نتائج التحليل البنائي:

١- المقطوعة في مقام مي/ الصغير.

٢- أستخدم رافيل ميزان ثابت طوال المقطوعة ٤/٢

٣- أستخدم رافيل النسيج الدوديكافوني في تأليف هذه المقطوعة.

٤- جاءت هذه المقطوعة في صيغة ثلاثية بسيطة (a – b – a2).

ثانيا: نتائج أساليب الأداء:

وهي عبارة عن المهارات الفنية لأداء اليد واليد اليسري في مقطوعة " Berceuse تهويدة " لموريس رافيل وجاءت كما يلي :

- ***المهارات الفنية لأداء تكنيك اليد اليمني في المقطوعة:***

(الليجاتو – الديتاشية –الماركاتو) .

- ***المهارات الفنية لأداء تكنيك اليد اليسري في المقطوعة:***

(الفيبراتو – النغمات المزدوجة – الفلاوتاتو) .

توصيات البحث :

١- يوصى الباحث عازفي الفيولينة بالاهتمام بالمذاهب الموسيقية في القرن العشرين بشكل عام لما بها من تقنيات أدائية هامة وأساليب تعبير مختلفة تكسب العازف مهارات متنوعة في العزف على آلة الفيولينة وتفتح له آفاق جديدة بعيدة عن الباروك والكلاسيكية والرومانتيكية التقليدية .

٢- يوصى الباحث بإدخال أعمال المدرسة التأثيرية بشكل خاص ضمن مناهج الدراسات العليا بكلية التربية الموسيقية (جامعة حلوان).

٣- الاهتمام بأعمال موريس رافيل على وجه الخصوص من خلال إقامة حفلات داخل الكلية تبرز أعماله الآلية والاوركسترالية والغنائية .

٤- توفير المدونات الخاصة بالمدرسة التأثيرية لتكون في متناول يد الدارس والباحث لكي يتثنى للجميع عمل دراسات وبحوث أخرى .

٥- التدريب المستمر والمتتالي يعمل على إجادة أداء الأعمال الخاصة بالمدرسة التأثيرية على خير وجه وخاصة الأعمال لآلة الفيولينة .

٦- حث الباحثين على إيجاد حلول للمشاكل التقنية لآلة الفيولينة الموجودة في المدرسة التأثيرية .

قائمة المراجع :

أولاً : المراجع العربية :

أ- قائمة الكتب :

١-**أحمد بيومي** : "القاموس الموسيقي"، المركز الثقافي ، القاهرة ، دار الأوبرا المصرية، عام ١٩٩٢م .

٢ - **خيري إبراهيم الملط** :الفبراتو في عزف الفيولينة والفيولا، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٨٧، ص١٢.

٣- **زاكس كورت** :" تراث الموسيقى العالمية "، ترجمة / سمحه الخولي ، دار النهضة ، القاهرة ، عام ١٩٦٤م .

٤-**عواطف عبد الكريم** :"محيط الفنون الجزء الثاني"، موسيقى القرن العشرين ، دار المعارف، القاهرة ، عام ١٩٧٠م.

٥- **ليلى مليحه فياض** : " موسوعة أعلام الموسيقى العرب والأجانب " ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، عام ١٩٩٢م .

ب-قائمة الرسائل والأبحاث العلمية :

٦- **صفية صالح إبراهيم سعيد** :"الجديد عن موريس رافيل لآلة البيانو"، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، العدد الأول ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، عام ١٩٩٤م .

٧-**عفاف عبد الحفيظ** :"دراسة للمدرسة التأثيرية في الموسيقى من خلال مؤلفات ديبوسي ورافيل للبيانو"، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، عام ١٩٧٨م .

ثانياً : المراجع الأجنبية :

8. Arbie, Orenstein: *"A ravel Reader, Correspondence",* Article University, Colombia Uniyersity Press,

9. Aure, Leopold**:"Violin playing as I teach it"**, New York, Dover publication, Inc, 1980.

10. Binjamin Ivry: *"Mauris ravel a Life",* Welcome Rain Publishers London: 2000.

11. Demuth, Norman: *"The Master Musician"* , Edited by Eric Blom, London:1947.

12. Ewan,David: *"The Book of the Modern Composer",* new York: 1950.

13. Flesh, Carl**:** "**The Art of Violin playing**", Book One, New York, Carl Fischer, 1939.

14. Gillespie, John: "*Five centuries a/keyboard Music",* Dover Public, New York: 1972.

15. Lang, Paul Henry& Battmann, Otto: *"A pictorial History. Of Music",* w.w, Norton and Company, Inc, New York: 1968.

16. Kenneth I. Hamilton By Stanley Sadie: ***The New Grove*** **Dictionary** ***Of Music And Musicians,*** Vol 19,London, 2001.

17. Stephen Zank: ***"Maurie Ravel A Guide to Research",*** Routledge, 1 ~dition, November,2004.

18. Zank Stephen: ***"Music of Maurice Ravel (Sound, Style Music Composition, Counterpoint and Virtuosity)*** ", DMA, Duke University, . Todd-R. Larry, 1996.

19. вступительная статья к книге **"этюды для скрипки на разные виды техники"** 1у класс. издание 5-ое, г.киев, "музична Украина" 1986г. ,стр.37. ,,,(Introduction to "**Etudes for violin on different technical skills"** 1st class. 5th edition, Kiev, "Muzichna Ukraine" 1986. , p.37.

I

BERCEUSE

Sur le nom de Gabriel FAURÉ

(sol, la, si, sol, ré, mi, mi, fa, la, sol ré, mi)

pour Violon et Piano

par

Maurice RAVEL

Copyright 1922 by DURAND et Cie

pp
pp
poco cresc.
poco cresc.

pp
sur sol

sur la
pp
Ped.
pp
pp
ppp

ملخص البحث

الأداء المنفرد لآلة الفيولينة في مقطوعة " تهويدة – Berceuse "

" لموريس رافيل Mourice Ravel "

ظهرت موجة من التجارب الفنية والموسيقية التي انتشرت في جميع أنحاء العالم في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، والتي تحدثت عن قواعد ومفاهيم جديدة لموسيقي واقعية تساير روح العصر وتطورات الحياة ، واتجهت التجارب الموسيقية إلى البحث عن أسس ومفاهيم جديدة لموسيقى القرن العشرين ، ولقد استهدفت مفاهيم جديدة على الموسيقى مثل التحرر من النظام التونالي التقليدي وتطور العناصر الموسيقية وخاصة الإيقاع الذي أصبح مساويا في الأهمية للحن والهارموني مما كان له أثراً كبيرا في تطور أسلوب التأليف إلى تكنيكيات معقدة وهارمونيات غير مألوفة وألحان متباعدة المسافات وإيقاعات صعبة ومتغيرة. (٥ – ٣٢٢)

وظهر ذلك في فرنسا على يد كلود ديبوسي Claude Debussy رائد المذهب التأثيري الذي تخلى عن التونالية المقامية في مؤلفاته واستخدم المقامات الكنسية والآسيوية، وهو أهم شخصية رومانتيكية خطت الخطوات الأولى نحو موسيقى القرن العشرين حيث أنه هو وزملائه من المؤلفين الموسيقيين في نهاية القرن التاسع عشر في فرنسا قاموا بتأليف أعمال عظيمة بلغت درجة الإشباع الفني مثل الأعمال الموسيقية لمواطنه المؤلف موريس رافيل Mourice Ravel .(٦ -٣٦)

وقد رأى الباحث أن يتناول أحد الأعمال الموسيقية للفيولينة – في النصف الأول من القرن العشرين – " للمؤلف الموسيقي " موريس رافيل " Maurice Ravel " الذي ولد في السابع من مارس ١٨٧٥م في بلدة سيبور Sibor في فرنسا وتوفي في الثامن والعشرين من ديسمبر ١٩٣٧م، وسيرد ذكرى حياته وأعماله بالتفصيل في المبحث الخاص بالشخصية الموسيقية بالفصل الأول .

ويشمل البحث علي المقدمة – مشكلة البحث – أهداف البحث– أهمية البحث– فروض البحث – إجراءات البحث– مصطلحات البحث.

وينقسم البحث الي جزئين :<u>الجزء الأول</u> :الأطار النظري ويشمل :

-الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث الراهن.

-الموسيقي في النصف الأول من القرن العشرين.

-موريس رافيل (مراحل حياتة -أسلوبة-أعمالة).

<u>الجزء الثاني</u> :الاطار التطبيقي ويشمل:

التحليل البنائي والأدائي لمقطوعة تهويدة – Berceuse " لموريس رافيل Mourice Ravel، ثم أختتم البحث بالنتائج والتوصيات والمراجع العربية والأجنبية وملخص البحث.

Summary of the Research

The solo performance of the violin instrument in piece of Berceuse by Mourice Ravel

A wave of artistic and musical experiences emerged around the world at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century. This artistic wave talked about new rules and concepts of realistic music that gets along with the spirit of the times and the developments of life. The musical experiments tended to new bases and concepts in music to be suitable for 20th century such as liberation from the traditional totalistic system towards development of musical elements, especially the rhythm, which became equal to the melody and harmony, and has great influence on development of method of composition to complex techniques, unusual harmonics and melodies spaced distances as well as difficult rhythms.

This wave was demonstrated in France by Claude Debussy, the leader of influential theology which repudiated the totalistic music keys in his composition and used ecclesiastical and Asian keys. He is the most important romantic personality in the early 20th century, where he and his fellow composers of the end of 19th century in France have composed great artistic works that realized saturation such as the musical works of French composer Mourice Ravel.

In the first half of the 20th century, the composer Mourice Ravel, who was born on March 7, 1875, in Sibor, France, and passed away on December 28, 1937. The researcher dealt with his life and works in detail in the part specified for "the Musical personality", in the first chapter.

The study includes: Introduction - Research problem - Research objectives - Importance of research - Research hypotheses - Research procedures - Research terms.

The research contains two parts:

First Part: **Theoretical framework;** includes
- Previous studies related to the subject of the current research.
- Music in the first half of the 20th century
- Mourice Ravel (stages of his life - style - his works)

Second Part: **The applicable framework;** includes:
- Structural and instrumental analysis for Berceuse piece by Mourice Ravel.
- The research has been concluded with: Results, findings and recommendations of the study.
- The Arab and foreign references, and Research Summary.