دور الفلوت فى ثنائى كونشرتانت الكبير(للفلوت والجيتار)عند ماورو جوليانىMauro Giuliani

أ.م.د/نهلة على بكير*

المقدمة :

يعتبر تاريخ تطور الالات عامة والفلوت خاصة من الاساسيات لدارس الفلوت والتى من خلالها يتعرف على نشأة الالة ومراحل تطورها من قبل العازفين خلال العصور المختلفة وخاصة العصر الكلاسيكى حيث شهد الكثير من التطور لمختلف الالات وامكانياتها وخاصة تقنيات الاداء و التعبير والصوت الصادر منها، وقد اثر تطور الفلوت فى استخدام الصيغ الموسيقية داخل المجموعات الموسيقية وخاصة موسيقى الحجرة والاوركسترا ، ونتيجة لذلك التطور زادت الاهمية لمعرفة دارس الفلوت لتلك المهارات وطرق الاداءالمختلفة من مؤلف لاخرومن عصر لاخر من خلال الشرح والتفسير والتحليل للاعمال مما يساهم فى اخراج العمل الموسيقى بشكل صحيح والاستفادة منه فى المرحلة الدراسية المناسبة له .

وتعتبر موسيقى الحجرة احد انواع الموسيقى الكلاسيكية التى تطورت فى تلك الفترة بشكل كبيرويعود الفضل الى تطور موسيقى الحجرة فى تلك الفترة الى جوزيف هايدن Joseph Haydn (١٧٣٢-١٨٠٩) ولودفيج فان بيتهوفن Ludwing van Beethoven (١٧٧٠-١٨٢٧).

وقد تأثر العديد من المؤلفين الكلاسيكيين تأثرا شديدا ببيتهوفن فى التاليف ومن اهمهم عازف الجيتار والمؤلف ماورو جوليانى Mauro Giuliani ويظهر ذلك بشكل قوى فى مؤلفاته العديدة والمميزة ومن ابرزهم ثنائى كونشرتانت الفلوت والجيتار Grand Duo Concertante Opus 58 حيث تأثر باللون الصوتى لاداء عود لعصرالباروك متمثلا فى اله الجيتار، وقد جمع فى مؤلفته بين اكثر من عصر بشكل بسيط غير تقليدى وجذاب.

ومن اهم مميزات مؤلفة ثنائى الكونشرتانت التكافؤ فى اعطاء الدورلكلا الالتين ونظرا لطبيعة صوت الفلوت الحادة والقوية مقارنة بالجيتار فان هذا التكوين يتطلب توازن بين الصوتين وقد استخدم المؤلف تقنيات التعبيرالمختلفة لهذا التوازن نظرا لضعف صوت الجيتار ولذلك رات الباحثة التعرض للمؤلفة

* - استاذ مساعد دكتور - قسم الأداء - شعبة أوركسترالى - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان.

موضوع البحث لاهميتها فى ان يكون الدارس ملما بامكانيات الالة وسمات العصر للمؤلفة ويكون لديه القدرة المهارية العالية فى التحكم والسيطرة فى تقنيات الاداء فى المساحة الصوتية للالة بالكامل مع البراعة فى التحكم فى التقنيات التعبيرية على الالة وايضا التوازن والمهارة وموائمة الضبط الصحيح للنغمات.

مشكلة البحث :

تتحدد مشكلة البحث فى صعوبة فهم الدارس لكيفية اداء موسيقى الحجرة والتعرف على اسلوب اداء الفلوت فى ثنائى الكونشرتانت لماورو جوليانى والتى تجمع بين التقنيات المهارية للاداء واساليب التعبير والتى تشترط مهارته وقدرته لاستيعاب التوازن المطلوب بين طبيعة صوتين الفلوت والجيتارعن طريق استخدام اساليب التعبيرمما يتطلب التحكم والسيطرة بشكل صحيح فى الالة والحفاظ على موائمة الضبط الصحيح للنغمات مع اتقان العازف للاداء فى المساحة الصوتية الكاملة للالة.

أهداف البحث :

١- التعرف على اثرتطور الفلوت فى موسيقى العصر الكلاسيكى والتطور التاريخى لثنائى الكونشرتانت

٢- التعرف على نبذة تاريخية عن نشأة وحياة المؤلف ماورو جوليانى وتحديد دور الفلوت فى ثنائى الكونشرتانت من خلال تقنيات الاداء والتعبير الموجودة فى مؤلفته.

أهمية البحث :

فهم الاداء الصحيح لثنائى الكونشرتانت عند ماورو جوليانى مما يساعد على نمو النضج الفنى والفهم العميق والتركيز والقدرة على استيعاب التوازن المطلوب عند اداء هذا النوع من المؤلفات مما يساهم في تطور وارتقاء تقنيات الاداء والتعبير لدى الدارس.

اسئلة البحث :

١- ما اثر تطور الفلوت فى موسيقى العصر الكلاسيكى والتطور التاريخى لثنائى الكونشرتانت؟

٢-ما تاريخ المؤلف ماورو جوليانى وما دور الفلوت فى ثنائى الكونشرتانت عند ماورو جوليانى ؟

اجراءات البحث :

- منهج البحث : وصفى تحليل محتوى

حدود البحث :

- حدود زمنية : نهاية العصر الكلاسيكى ١٨١٧
- حدود مكانية :فيينا

عينة البحث :

ثنائى كونشرتانت الفلوت والجيتار مصنف ٥٨ (Grand Duo Concertante Opus 58)

مصطلحات البحث :

١-أسلوب الاداء Performance Style:

هو الاختيارات المتاحة التى يتطلبها العمل الموسيقى فى حدود كل عصر حيث يختلف من عصر لاخر ومن طريقة يتم التمييز بين مؤلفة واخرى وهو يشير الى ملامح العصر والبلد والمذهب والشخصية للمؤلف او العازف[1] .

٢- الحركة التعبيرية Dynamic:

هى الكلمات او الاختصارات او العلامات التى تعنى درجة شدة الصوت ويتم التحكم فيها عن طريق شدة وقوة واتجاه وسرعة وكثافة تيار الهواء وهى الطريقة لاخراج المؤلفة بالشكل الذى يرغب فيه المؤلف ويشعر به العازف باستخدام علامات التعبير P,F والتدرج فيما بينهما[2].

٣- موائمة الضبط الصحيح للنغماتIntonation :

هى إصدار النغمات بدقة اثناء الاداء خاصة داخل الاداء الجماعى وتعنى التردد الثابت لكل نغمة.[3]

٤- موسيقى الحجرة Chamber Music:

هى مجموعة قليلة من الالات كانت تعزف فى صالونات النبلاء فى اوروبا اثناء العصر الكلاسيكى للقرن ١٨ وهو مكان اكثر خصوصية من الكنيسة والاوبرا او الاماكن المألوفة الاخرى ويؤدى المؤلف

---

1 - Randel ,Don Michael: The Harvard Dictionary of Music, 4 ed .Harv and University, Press 2003, P846.

2 -Apel, Willi: Harvard Dictionary of Music,2ed, The Belknap. Press of Harvard University press, London, 1972.p 820.

3 - Rondel, Don Michael: op cit, p 402.

فى قالب الصوناتة لعدد اكثر من الة ولا يزيد عن ثمانية الات ولا يحتاج الى قائد بل يتولى احد العازفين اشارة البدء.[1]

٥- ثنائى الكونشرتانت Duo Concertante :

ظهرت فى اواخرالقرن الثامن عشر وهى تكتب لاثنين من العازفين لهما ادوار متساوية يتبادلا الدور الرئيسي وتجمع موسيقاها بين بعض من عناصر موسيقى الباروك والصيغ التقليدية وبساطة الكلاسيكية ومشاعر واحاسيس الرومانتيكية وتميل اكثر للكونشيرتو او السيمفونية المختصرة وتتكون من ثلاث حركات الاولى والثانية فى صيغة الصوناتا والثالثة فى صيغة الروندو.[2]

٦- روندو Rondo: هوقالب موسيقى كان يتمتع بشعبية كبيرة فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ويقوم على اعادة الفكرة الاولى بعد كل قسم من المؤلفة AA BA CA. [3]

٧- السيمفونية الكونشرتية Symphonie concertante: هى نوع من الحفلات فى نهاية القرن الثامن عشر وازدهرت بين (١٧٧٠-١٨٢٠) وهى لالة منفردة او اكثر بمصاحبة الاوركسترا وهى اقرب للكونشرتو من كونها سيمفونية ولكنها تشبه الديفرتمنتو الكلاسيكى وهى المقطوعات الالية الخفيفة.[4]

٨- كودا Coda : هو مصطلح موسيقى ايطالى يعنى تزييل الفقرة المضافة الى القسم الختامى لمقطوعة او حركة من اجل اعطاء الشعور بالنهاية الحاسمة قد تكون الكودا قصيرة حيث تتكون من مازورة او اثنين وقد تكون طويلة للغاية حتى تقارب ان تصبح قسم اضافى.[5]

٩- كونشيرتو جروسو Concerto Grosso : هو مصطلح ايطالى يطلق على نوع من التاليف الموسيقى بين مجموعتين تعزف مقابل بعضهما المجموعة الاكبر تشكل الاوركسترا الرئيسي وهو الكونشيرتو الكبير او الكونشيرتو جروسو ومجموعة اضغر تتكون من عازف او اثنين او اكثرويطلق

---

[1] - Ronald, Don Michael op Ibid p 146.

[2] – Toff ,Nancy: The Flute Book, Oxford University press,2ed, New York,1996, p 224-225(بتصرف)

[3] - Malcolm S. Cole: Rondo in "The New Grove's Dictionary of music and Musicians "(V.21) Third Edition, Ed. Sadie. Stanly, Macmillan pub London,1980. P 649

[4] - Brook, s. Barry: Symphonies concerto" The New Grove's Dictionary of music and Musicians "(V.18) Third Edition, Ed. Sadie. Stanly, Macmillan pub London, 1980.p433

[5] - Black Wood, Alan:" New Encyclopedia of music "Word Lock limited, London,1983. P178

عليها الكونشيرتينو او الكونشيرتو الصغير وحين تتحد المجموعتين فى العزف معا يطلق عليها اداء موحد Tutti وعادة يتكون من ثلاث حركات (سريع بطئ سريع). [1]

١٠- **الديفرتيمنتوDivertimento:** هى كلمة ايطالية تعنى تسلية او لهو تصف مقطوعة خفيفة ومسلية من الموسيقى الالية. [2]

١١- **اوبليجاتو Obbligato:** هو اللحن المصاحب الذى يؤدى على لوحة المفاتيح فى مؤلفات موسيقى الحجرة على ان يحل محل الباص.[3]

الدراسات السابقة:

الدراسة الاولى : اسلوب اداء كونشرتو الكمان المزدوج فى مقام رى الصغير ليوهان سباستيان باخ[4]

هدفت هذه الدراسة الى القاء الضوء على اهمية التدريب على عزف الثنائى كبداية للعزف الجماعى وذلك من خلال كونشرتو الكمان المزدوج فى مقام رى الصغير لباخ والتعرف على اسلوب اداء الالة فى عصر الباروك من خلال التحليل العزفى ومحاولة تذليل الصعوبات التكنيكية التى تواجه الدارس غى عزف الكونشرتو المزدوج عن طريق وضع تدريبات لتذليل تلك الصعوبات واتبع البحث المنهج الوصفى تحليل المحتوى .

تعليق الباحثة: تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن من حيث تناولها لثنائى الكونشرتانت وتختلف ان البحث الراهن يتناول المؤلفة للفلوت فى اواخر العصر الكلاسيكى وليس للكمان فى عصر الباروك.

الدراسة الثانية: مبدأ الاسلوب الكونشرتانتى وصيغ الالية فى عصر الباروك [5]

هدفت هذه الدراسة الى التعرف على صيغة من اهم الصيغ الالية والكشف عن جذورها التاريخية ومراحل تطورها وادراك تركيبها والتعارض والتقابل فى رنين الكتل الصوتية حتى يبرز هذه الطبيعة فى الاداء واتبع البحث المنهج الوصفى لما سبق.

---

[1] - Rondel, Don Michael: op cit, p 186

[2] - Black Wood, Alan op cit, p 120

3 - Fuller, David: Ensemble "The New Grove's Dictionary of music and Musicians "(V.6) Third Edition, Ed. Sadie. Stanly, Macmillan pub London,1980. P 460

[4]- مجدى عزمى انطون:بحث إنتاج منشور ،مجلة علوم وفنون الموسيقى المجلد الرابع،كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان،١٩٩٩.

[5]- محمد فوزى الشامى :بحث إنتاج غير منشور،المؤتمر العلمى الثالث الموسيقى بين النظرية والتطبيق،كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٣.

تعليق الباحثة: تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن من حيث تناولها للصيغة الكونشرتانتية وشرح تاريخ تطورها فى عصر الباروك وتختلف معها ان البحث الراهن يتناولها من خلال تحليل ثنائى الكونشرتانت لماورو جوليانى للفلوت فى اواخر العصر الكلاسيكى حيث تحتوى على سمات كل من العصر الباروك والكلاسيك وبداية الرومانتيكية.

الجزء الأول الإطار النظري :

اثر تطور الفلوت على الموسيقى فى العصر الكلاسيكى:

كانت فترة منتصف القرن ١٨ فترة تحولات للموسيقى بوجه عام وللفلوت بوجه خاص، ومن أهم هذه التحولات ما حدث في الحياة الاجتماعية من تغيرات، حيث بدأ المؤلف الموسيقى المحترف الاعتماد ماديا على الجمهور العريض ، وذلك عن طريق إقامة الحفلات العامة ونشر الصحف الفنية.

وكما هو الحال مع أي تحول فقد كان التحول من عصر الباروك إلى العصر الكلاسيكي تدريجيا من حيث المفاهيم والاتجاهات الحديثة في الصياغة الموسيقية.

ومع بداية الكلاسيكية في حوالي عام ١٧٦٠ ساد اللحن بصفته العنصر الأساسي المسيطر وجوهر الموسيقى واستمر ذلك حتى القرن ١٨ عندما أخذت الهارمونية مكانة جيدة مع اختفاء الباص المصاحب ومن صفات موسيقى العصر الكلاسيكي أيضا السهولة والبساطة في الألحان والبعد عن التعقيدات التي اشتهر بها عصر الباروك مع الاتجاه إلى إبراز وزيادة أساليب التعبير المثيرة للعاطفة الموسيقية إلى جانب استخدام التضاد في أساليب النطق وكذلك بين الآلة السوبرانووالباص.

أما الفلوت بوجه خاص فقد حظي بمحاولات لتطوير نظامه في السنوات الأخيرة من القرن ١٨ ، وبالتحديد عام ١٧٦٠ تم إضافة ثلاثة مفاتيح ثم سرعان ما تم إضافة مفتاحين جديدين بعد فترة قصيرة، وفي عام ١٧٨٦ ثم إضافة مفتاحين آخرين حتى أصبح الفلوت ذو ثمانية مفاتيح وكان هذا هو شكله خلال القرن الـ ١٩.

وقد جعلت هذه التعديلات الآلة كاملة الكروماتية والتي سمحت بتقديم العديد من الموسيقى الهامة حيث توافرت أشكال الكروماتيك في المقاطع السريعة كما ساهمت في اتساع المدى الحاد للآلة مع التمكن من استخدام المفاتيح التى تستخدم فى الثقوب البعيدة عن الاصابع وقد جعلت هذه التطورات الآلة تتماشي مع دورها الجديد والمتوسع في موسيقى الحجرة والأوركسترا الكلاسيكي.

إلا أن الأسلوب الجديد لمؤلفة الصوناته الذي يعتمد على مبدأ التضاد واسترسال اللحن وسهولة الإيقاع والجمل والمقاطع المطولة لم يتناسب مع آلات النفخ مما أدى إلى انحدار صوناتة الباروك للفلوت واحتلت الفيولينة المنفردة المكانة السائدة في هذا الشكل ، الذي ساعد في استخدام الأوبليجاتو كما تضمن التحول الى الكلاسيكية عدة أشياء منها وجود العازف المبدع ويتمثل ذلك في القدرة على الإرتجالات واستخراج المؤثرات الخاصة بالآلة وهي من أهم عناصر الجذب للجمهور .

وقد اعتمد المؤلفين ماديا وبصورة متزايدة على دورالنشر مما أثر على تقنيات مؤلفاتهم ولأن النشر يتضمن وجود فرق بين المؤلف والعازف وان غياب المؤلف عن تقديم تعليمات بنفسه سوف يؤثر على اللحن لذا كان على المؤلف أن يكون محددا للغاية وبالتالي احتاجت الموسيقى المنشورة أن تتضمن إشارات محدده عن الإيقاع والحركة التعبيرية مع قلة استخدام الزخارف وظهور الرقصات والألحان الشعبية والفلكلورية في الموسيقى الجادة لتسهيل الموسيقى على الهواة، وادى ازدياد نمو الطبقة المتوسطة للهواه إلى الحاجة لنشر مواد تعليمية تحتوى على إرشادات توضيحية للأداء مع شرح لكيفية استخدام الآلة بجانب بعض المؤلفات التي تتسم بالبساطة مثل التي قدمها عازفي الفلوت

وقد لعب الفلوت دورا هاما في منتصف القرن ١٨ في موسيقى الحجرة وهو دور كبير في ذلك الوقت شمل أعمال عظيمة مثل الكونشرتو حيث صارت موسيقى الحجرة معروفة في نهاية القرن بموسيقى العازف المنفرد بمصاحبة مجموعة ، ونتج عن ذلك ظهور شكل جديد أخذ مكانه صوناته الفلوت بمصاحبة لوحة المفاتيح وهو صوناته الفلوت المنفرد أو ثنائي فلوت ويمكن للفلوت أن يستخدم مع آلة منفردة أخرى مثل الفيولينة أو الفيولا او الشيللو وفيما بعد استخدم مع الأبوا أو الكلارينيت والات اخرى مثل الجيتار، وكان سوق الهواة هو الدافع وراء نمو هذا النوع من التأليف سواء للاستعراض به أثناء العزف أمام الجمهور أو لاستخدامه في التدريس, وقد ذكر في كتالوج بريتكوبف Breitkopf* (١٦٩٥-١٧٧٧) وهو مؤسس لدار نشر المانية تأسست عام ١٧١٩ بالمشاركة مع الناشر برنهارد كريس وقامت هذه الدار بنشر كتالوجات تشمل جميع الالحان المتاحة آنذاك وتحتوى على فهرس بالالحان لكل هذه الاعمال، وقد تم تأليف حوالي (٣٠٠) ثنائي فلوت وقد وجد الفلوت مكانا في العديد

*وهو مؤسس لدار نشر المانية تأسست عام ١٧١٩ بالمشاركة مع الناشر برنهارد كريس وقامت هذه الدار بنشر عدة كتالوجات من جميع الالحان المتاحة آنذاك وتحتوى على فهرس بالالحان لكل هذه الاعمال، Plesske, Hans- Martin: Pritkopf Thematic, in the New Grave's Dictionary of Music and Musicans,v.3 , third edition, Ed Sadie Standy, Macmillan's pub.London, 1980.251-252(بتصرف).

من المجموعات الآلية الأكبر مثل الثلاثي فأكثر، وزيادة الاهتمام بالكونشرتو يعد مظهر لنمو الأوركسترا والموسيقى الأوركسترالية، وأخيرا أصبح الفلوت المنفرد فى الاعمال أكثر شعبية بالنسبة لباقي الآلات، كما ازدادت الصعوبات الفنية في موسيقاها نظرا للتطور الكبير الذى شمل استخدام المساحة للالة بالكامل وقد بدأت هذه النزعة مع ميشيل بلافيه ، في باريس في الحفلات القداسية .

اما فى فيينا والتى يطلق على تاريخ الفترة الكلاسيكية فى الموسيقى الشعبية فيها (بفيينا الكلاسيكية) والتى وصلت ذروتها فى اعمال كلا من هايدن وموتسارت وكانت مصدرا لجذب الكثير من الموسيقيين من مختلف البلاد حيث اصبحت مركز الكونشرتانت الكلاسيكي ذات التنوع فى التكوينات الالية المختلفة وقد استخدم موسيقاها العديد من السمات لمدرسة مانهايم ومنها ثنائى الكونشرتانت حيث ظهركنوع جديد من التأليف في أواخر القرن ١٨ وهو مأخوذ من عناصر العديد من الصيغ الأخرى واهتم بالتاليف له الكثير من المؤلفين ومنهم ماورو جوليانى وكانت موسيقاه تحتوى على مزيج من المحاكاة والتتابع الهارمونى كنموذج مثالى لموسيقى الباروك وجماليات السيمترية الكلاسيكية فى الصياغة مع بدايات انفعالات واحاسيس وهارمونيات الرومانتيكية . [1]

نبذة عن تاريخ تطورثنائى الكونشرتانت:

وهو الصيغة الوحيدة المشتقة من المستحدثة من مؤلفة السيمفونية الكونشرتية وظهر فى اواخرالقرن الثامن عشروتحتوى على العديد من عناصرالصيغ الالية والتى يتم فيها استخدام الكودا Coda بشكل وظيفى والكثير من مميزات الصيغ الغنائية وهذه العناصر وجدت من قبل فى الكونشيرتوالمنفرد والكونشيرتو جروسو والسيمفونية الكونشيرتية والديفرتيمنتو وهى اقرب للكونشيرتو جروسو فى التكوين والمصطلحات ومعاملة الالحان ويتم فى هذه المؤلفة اعطاء الدور للالتين بالتساوى فى الادوار والاهمية خاصة بعد التطورالكبير للالات عامة والنفخ والفلوت خاصة فى تلك الفترة وبالتالى امكانية استعراض امكانيات الالة مما اعطى لالات النفخ شعبية كبيرة واصبح يسند اليها ادوار فردية اساسية وهامة داخل موسيقى الحجرة ،واستوحى الخط اللحنى الغنائى من الكونشيرتو المنفرد ،كما استوحى من الديفرتمنتو عدة عناصر منها خفة التركيب فى النسيج والايقاع والنغمات الممتدة واستخدام الابداع فى استخدام التلوين الصوتى المستوحى من مجاميع النفخ حيث التداخل فى الاصوات .

[1] –Toff, Nancy .op .cit p226.

وعلى عكس التكوين الطبيعى للثلاث حركات للكونشيرتو المنفرد تم تاليف معظم الكونشرتانت السيمفونى من حركتين ويتم الاستغناء عن الحركة البطيئة الفيفالدية (سريع–بطئ–سريع)، وتكون الحركة الاولى فى صيغة الصوناتا والثانية فى صيغة الروندو وتظهر فيهما غالبا اوبليجاتو والكادنزا. وقد اتخذت السيمفونية الكونشرتية القوة والمكانة فى باريس على يد فرانسوا ديفيان Francois Devine (1759 – 1803) وهو من اشهر المؤلفين والعازفين للفلوت فى فرنسا وماورو جوليانى ومؤلفته المتميزة لثنائى الكونشرتانت للفلوت والجيتار موضوع البحث.[1]

نبذة عن تاريخ وحياة ماورو جوليانى:

ولد فى بلده بيشيليي Bisceglie (١٧٨١–١٨٢٩) وهوعازف جيتار ايطالى الجنسية حيث أصبح بارع فيه فى وقت قصير و فى صيف ١٨٠٦ ،درس كونتربوينت و شيللو وجيتار فى ايطاليا ثم انتقل إلى فيينا حيث أصبح على دراية عالية بالسمات الكلاسيكية فى المؤلفات وفى عام ١٨٠٧ نشر العديد من المؤلفات على الطراز الكلاسيكى حيث تميز ببراعته الفنية وذوقه الموسيقى ،وفى عام ١٨٠٨ أصبح له شهرة موسيقية كبيرة تنافس المؤلفين والعازفين الكبار فى ذلك الوقت وقدم العرض الأول لكونشيرتو الجيتار مصنف ٣٠ بمصاحبة أوركسترا كامل والذى قوبل بحفاوة الجمهور.

وفى عام ١٨١٣ قدم جوليانى دورا جديدا للجيتار فى سياق الموسيقى الأوروبية حيث كان على نفس المستوى الذى حظى به كل من روسينى وبيتهوفن وشارك بالعزف فى موسيقى الحجرة فى الاوركسترا بالسيمفونية السابعة لبيتهوفن فى فيينا ، وفى ١٨١٥ قام بالعزف مع كبار العازفين فى قصر شونبرن، كما شارك أيضا فى نفس العام فى تدريبات الحفل الرسمى للكونجرس فى فيينا ،ولكنه فى فيينا لم يشتهر كمؤلف بشكل كبير ولكن عمل مع الناشر ارتاريا Arteria والذى قام بنشر معظم أعماله للجيتار ومنها ثنائى الكونشرتانت للفلوت والجيتار مصنف٨٥ عام ١٨١٧،وفى عام ١٨١٩ غادر فيينا عائدا إلى ايطاليا ضمن رحلته إلى بوهيميا وبافاريا ثم ترييستى والبندقية واستقر أخيرا فى روما ولم ينشر الكثير من المؤلفات وقدم حفل واحد فقط.

[1] – Rondel, Don Michael op .CT p 186.

فترة جوليانى النابولية:

وفى عام ١٨٢٦ أطلق عليها فترة جولينى النابولية (Guliani Neapolitan Period) حيث ظهروبرع بشكل منتظم وأداء متميز فى ثنائى مع ابنته أميليا فى العديد من الاعمال والتى أثرت أدب الجيتارحتى احدث خبر وفاته ضجة فى الوسط الموسيقى النابولى فى نهاية ١٨٢٩ .

أسلوب أداء ماورو جوليانى:

كان الأداء التعبيرى والأداء الصوتى لدى جوليانى مذهلين حيث الاعمال الكلاسيكية التى تشمل على صيغ من عصر الباروك بانفعالات واحاسيس الرومانتيكية فقام بأداء أغانيه بدرجة يستحيل أن يتخيلها من لم يسمعها ولم يجعل جوليانى الأداء المتقطع (staccato) فى الحركات البطيئة Adagio محدد وقصير حيث أن هذا النوع من الأداء يتطلب كثافة فى الهارمونى للتعويض عن قصر امتداد هذه النغمات الممتدة فجعله أكثر امتداد وأكثر جدية فقد جعل الآلة تبدو وكأنها تنطق وتغنى بل عكست اعماله ايضا شخصيته وأسلوبه فى التأليف حيث اثرى أدب الفلوت بجماليات السيمترية الكلاسيكية فى الصياغة مع وضع انفعالات وهارمونيات وتونالیات خاصة بالقرن التاسع عشر مع تلوين لم يستخدم كثيرا مثل ان يكون الجيتارهو الالة الثانية مع الفلوت كما هو واضح فى جراند ثنائى كونشيرتانت مصنف ٨٥ وكان فى تأليفه للجيتار متأثرا باللحن والتنويعات والتى كان قالبا مشهورا فى فيينا مع روح العود لعصر الباروك المتمثل فى الجيتارحيث لديه قدرة متميزة فى نسج الألحان فى مقاطع ذات تأثير موسيقى خاص ولكنه ظل محتفظا بالأسلوب المميز للآله.

أعماله:

كانت انجازات جوليانى كمؤلف للجيتار عديدة منها ١٥٠ مؤلفة للجيتار داخل ترتيب مصنف وهى تشكل نواة أدب الجيتار للقرن التاسع عشر.

قام بتأليف مقطوعات تتميز بالصعوبة للجيتار المنفرد وأعمال الأوركسترا منها ثلاث كونشرتو للجيتار، ٦ فانتازيا للجيتار المنفرد، والعديد من صوناتات الكمان والجيتار، وثنائى كونشرتانت الفلوت والجيتار، وخماسى وترى مع الجيتار، مجموعة مؤلفات غنائية مع الجيتار وقام بالاعداد للعديد من السيمفونيات لكل من الجيتار المنفرد وثنائى الجيتار وافتتاحية حلاق اشبيلية(Barber of Seville) لروسينى لثنائى الجيتار والعديد من الكتب الارشادية التعليمية والتى يستعين بها مدرسين الجيتار حتى الآن ويقوم المحترفين بأداء مؤلفات جوليانى والتى تظهر قدرة عازف الجيتار فى الاداء بالاضافة إلى إظهار قدرة

جولیانی الطبیعیة کمؤلف لموسیقی الجیتار الکلاسیکی ، وکانت مصادر الالحان لجولیانی من الاعمال المعدة للکثیر من الحان الاوبرات فی القرن التاسع عشر للجیتار والفلوت وغیرها من الالات مثل مؤلفة Semiramis (اسم ملکة آشوریة) لروسینی.

وتناول هذا البحث اهم وابرز اعمال جولیانی وهی مؤلفة للفلوت او الفیولینة بمصاحبة الجیتار فی سلم لا الکبیر، وقد حازت علی شهرة واسعة واعتبرت من اهم الاعمال فی ادب الفلوت والجیتار وهی اکثر الاعمال التی تناسب کلا الالتین منذ ان اصبح للجیتار دور اساسي فی المؤلفات الثنائیة مقارنة بالعدد الکبیر لاعمال الجیتار فی هذه الفترة وقد شارك کلا الثنائی فی المیلودی بشکل متکافئ وقد قام بتسجیل هذا العمل جان بییر Jean Pierre Rampal ، رینیه بارتولی Rene Bartoli وقد ادرجت هذه النسخة ضمن منشورات ارتاریا عام ١٨١٧. [1]

الفصل الثالث:

مصطلحات السرعة والتعبیر فی البحث:

Andante: سرعة بطیئة متوسطة

Allegro: سرعة بحیویة وبهجة

Allegretto: متوسط سرعة و أقل من Allegro

Espressivo: الأداء بتعبیر و مشاعر

Maestoso: الأداء بضخامة وسحر

Molto: کثیر جداً

Poco: الأداء برقة ونعومة

Poco a Poco: شیئا فشیئاً (رویداً)

استخدمت الباحثة الترقیم التالی للنغمات : (دو١)یشیر الی نغمة دو الاوکتاف الاول (دو الوسطی)، (دو٢) یشیر الی نغمة دو الاوکتاف الثانی وهکذا .

*یتکون ثنائی الکونشرتانت لماورو جولیانی من حرکتین الاولی صوناتا والثانیة روندو

[1] – Thomas F. Heck: Giuliani Mauro, The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd edition, v.9, new york2001. P910-911 (بتصرف)

تحليل الحركة الاولى للكونشرتانت :

صوناتا (Allegro – Andante – Scherzo Trio)

الحركة الاولى :

الميزان : C

السرعة : **Allegro Maestoso**

السلم : لا الكبير

النطاق الصوتى : من دو [١] :لا [٣]

اساليب النطق : ضربات لسان فردية ومزدوجة وثلاثية – قوس لحنى صغير – ضربات لسان متقطعة

الحركة التعبيرية : P ، <>، >F، mf ، f ، ff

المصطلحات التعبيرية : Flauto ، Poco

التحليل :

وهى فى صيغة الصوناتا

- **قسم العرض :-** الموضوع الاول : اناكروز(1 – ١٤ [٢])قفلة تامة سلم لا الكبير
  - القنطرة: اناكروز(١٥ –٢٦ [٢]) قفلة نصفية مى الكبير (سلم الخامسة)
  - الموضوع الثانى : اناكروز(٢٧ – ٥٤) قفلة تامة مى الكبير
  - كودا : م(٥٤ – ٦٩) قفلة تامة مى الكبير
- **قسم التفاعل :** م (٧٠– ١٠٠) قفلة نصفية لا الكبير
- **قسم اعادة العرض :** اناكروز(١٠١ – ١٢٨) قفلة تامة لا الكبير
- **كودا :** اناكروز (١٢٨ – ١٤٢) قفلة تامة لا الكبير

الموضوع الاول :

الخط اللحنى :

خط لحنى بسيط عبارة عن نموذج لحنى وتكراره وتصويره على نغمات مختلفة مع وجود بعض الزخرفة على اللحن من خلال حركة سلمية وبعض المسافات اللحنية .

أساليب النطق :

استخدم ضربات اللسان الفردية والقوس اللحنى الصغير واستخدم ضربات اللسان المتقطعة فى اخر جزء من اللحن تمهيدا للقنطرة .

الحركة التعبيرية :

متوازية ومناسبة لسير الخط اللحنى فى معظم اللحن وعكس الحركة اللحنية فى م ١١ حيث استخدم (<sf) مع قوة دفع التيار بشكل مفاجئ لأداء هذا المصطلح.

الحليات : استخدم حلية الجروبتو م(١٢)

القنطرة : قنطرة تحويلية فى سلم الدرجة الخامسة

الخط اللحني:

قائمة على الفكرة الثانية فى الموضوع الثانى وتتنبأ به.

قائمة على النغمات المتغيرة (changing note)والاربيجات بانقلاباتها ، استخدم النماذج اللحنية وتكرارها ، واستخدم مسافة الاوكتاف م (٢٤ ، ٢٥) مما يتطلب مرونة شفاه للانتقال بين النغمات مع الحفاظ على موائمة الضبط الصحيح للنغمات وجودة التحكم والسيطرة على قوة وشدة وسرعة تيار الهواء.

اساليب النطق:

استخدم ضربات اللسان الفردية والاقواس اللحنية الصغيرة القائمة على نغمتين وضربات اللسان المتقطعة، استخدم الاحساس بالسنكوب عن طريق الناتج السمعى بتغيير مواضع الاقواس اللحنية الصغيرة بشكل مخالف للنبر الطبيعى لايقاع الثلثية م (١٧ ، ٢٤، ٢٥).

الحركة التعبيرية :

استخدم الاداء المتوسط القوة على بداية الحلية م (١٤) وتكرارها م (١٥) .

تسير الحركة التعبيرية مع الحركة اللحنية م(٢٢) وتكرارها م (٢٣) .

استخدم الاداء القوى f م (٢٤) وتكرارها م (٢٥) وهى تلائم النطاق الصوتى فى الاوكتاف الثانى للالة استخدم الاداء القوى فى المصاحبة لاظهارها على صوت الفلوت .

الحليات :

استخدم حلية الاتشيكاتورا على بداية حلية الزغردة م(١٤) وتكرارها م(١٥)

استخدم حلية الاتشيكاتورا على بداية ايقاع الثلثية م(١٧) ، (٢٢) وتكرارها م (٢٣)

الموضوع الثانى :

الفكرة الاولى : اناكروز (٢٧ –٤٦ ١) قفلة تامة مى الكبير

الفكرة الثانية : اناكروز (٤٧ – ٥٤ ١) قفلة تامة مى الكبير

الخط اللحنى :

قائمة على خط لحنى بسيط من لحن القنطرة واللحن الاساسي مع الجيتار والفلوت مصاحب قائم على ايقاع مع التكرار لبعض النماذج اللحنية واستخدامه لمسافة الاوكتاف م (٣٥).

الحركة التعبيرية :

استخدم مصطلح Flauto مع الفلوت ، Viol مع الجيتار والحركة التعبيرية تسير عكس الحركة اللحنية م (٤٣) .

استخدم اداء الضغط القوى فى البداية ثم التدرج للاداء الخافت م (٥٣) مما يتطلب القدرة على التحكم والسيطرة فى اتجاه وشدة وسرعة تيار الهواء وايضا مرونة الشفاة للحفاظ على موائمة الضبط الصحيح للنغمات .

الحليات : استخدم حلية الجروبتو بكثرة فى هذا الجزء وحلية الزغردة المزيلة م (٤٥) .

الكودا :حوار متبادل بين الفلوت والجيتار

الخط اللحنى :

اعطى الاداء للجيتار بدون الفلوت ثم انضم الفلوت بنغمات ممتدة سلمية مع بعض المسافات اللحنية ثم قام بعمل تبادل لحنى بين الفلوت والجيتار على ان يكمل كل منهما الاخر بشكل تبادلى م(٦٧ ، ٦٨) .

الحركة التعبيرية :

استخدم الاداء القوى م(٥٨) على الاوكتاف الاول مما يتطلب التدعيم القوى للهواء من الحجاب الحاجز وقوة تيار الهواء .

استخدم mf ، <sf فى اناكروز (٥٩–٦٠) وهى تسير مع الحركة اللحنية ، استخدم التدرج من الاداء الخافت للاداء القوى ثم الاداء الخافت مرة اخرى فى م (٦٣ –٦٦) مما يتوافق مع الحركة السلمية المستخدمة فى الخط اللحنى ، استخدم الاداء القوى م (٧٠) فى القفلة على

هيئة سلم صاعد تحت القوس اللحنى للاحساس بالقفلة وتسير مع الحركة اللحنية حتى نهاية الكودا بالاداء القوى على الاوكتاف الثالث.

الحليات : استخدم حلية الاتشيكاتورا م (٥٩– ٦٢) والجروبتو فى م (٦٣)

مصطلح : rit وهو البطئ فى السرعة م (٦٣ – ٦٤) ثم العودة مرة اخرى لسرعة المؤلفة .

قسم التفاعل : م (٧٠ –١٠٠[٣]) قفلة نصفية سلم لا الكبير

الخط اللحني :

الجزء الاول م (٧٠ –٨٥) اللحن مستمد من الحان الموضوع الاول وهو نماذج لحنية وتكرارها او تصويرها على نغمات مختلفة مع اضافة بعض التغييرات .

الجزء الثانى م (٨٥ – ١٠٠) قفلة نصفية لا الكبير اللحن مستمد من الحان الموضوع الثانى وهو عبارة عن اربيجات وسلالم صعودا وهبوطا على ايقاع الثلثية .

اساليب النطق :

استخدم القوس اللحنى الصغير مع ضربات اللسان الفردية والمتقطعة ، استخدم القوس اللحنى الصغير على بداية الثلثية بشكل منتظم .

قام بتغيير مواضع بدايات الاقواس اللحنية فى الجزء من م (٩٨ – ١٠٠) للشعور بالسنكوب عن طريق الناتج السمعى .

الحركة التعبيرية :

استخدم ff الاداء القوى بشدة ثم التدرج الى الاداء الخافت بشكل يسير مع الحركة اللحنية فى نفس الاتجاه فى م (٧٠–٧٢) .

استخدم التضاد بين الحركة التعبيرية ونغمات الاوكتاف الثالث لما فى ذلك من مهارة عالية وتحكم جيد وسيطرة فى مرونة الشفاه .

استخدم التدرج التعبيرى من الاداء الخافت الى الاداء القوى منتهى ب ff فى بداية م (٨٥) بتالف كثيف من الجيتار مع اداء الفلوت لنغمة فا[٣].

مصطلحات : استخدم مصطلح POCO

الحليات : استخدم حلية الزغردة م (٨٢) ، وحلية الاتشيكاتورا المزدوجة (٨٢ ، ٨٤)

قسم اعادة العرض : م (١٠١ – ١٢٩) قفلة تامة سلم لا الكبير

الخط اللحنى :

وهو موضوع ثان فى سلم الاساسي من م (١٠١- ١٢١) وهو مأخوذ من لحن الموضوع الثانى م (١٢١ – ١٢٩)

الكودا : م (١٢٩ – ١٤٤) قفلة تامة سلم لا الكبير.

الخط اللحنى:

حيث بدأ اللحن فى الجيتار ثم تبادل مع الفلوت بشكل سلالم مكملة لبعضهما البعض بشكل تكاملى وادوار متساوية لكلا الالتين ونهاية اللحن تصاعدى وقد استخدم الجيتار تألفات هارمونية كثيفة تعطى احساس بالميزان.

اساليب النطق :

استخدم ضربات لسان متقطعة وفردية واقواس لحنية صغيرة.

الحركة الثانية : فى صيغة الصوناتا المختصرة

الميزان : ¾

السلم : رى الكبير

السرعة : **Andante**

النطاق الصوتى : من دو ١: مى ٣

اساليب النطق : ضربات لسان فردية ومتقطعة ، اقواس لحنية صغيرة واقواس لحنية كبيرة

الحركة التعبيرية : pp , mf, f , <sf> , sf , p

مصطلحات تعبيرية : Dolce

قسم العرض :

- مقدمة : م (١–٨) قفلة تامة سلم رى الكبير وينفرد بها الجيتار
- الموضوع الاول : م (٩–١٦) قفلة نصفية سلم رى الكبير
- القنطرة : م(١٧ –٢٨) قفلة مفاجئة سلم لا الصغير
- الموضوع الثانى : م (٢٩– ٣٢ ١) قفلة تامة فى سلم فا الكبير.
- كودتا : من اناكروز (٣٣–٤٢ ١) قفلة نصفية سلم رى الكبير

وتنتهى بوصلة لحنية للاعداد لقسم اعادة العرض

الموضوع الاول : م(٩-١٦) قفلة تامة فى سلم رى الكبير

الخط اللحنى :

خط لحنى بسيط قائم على المسافات اللحنية الصغيرة والسلمية مع استخدام بعض الزخارف اللحنية وختام الموضوع الاول بقفلة نصفية فى السلم وهى قفلة غير تقليدية حيث ان من المعتاد ان ينهى الموضوع الاول قفلة تامة فى السلم الاساسي .

اساليب النطق :استخدم ضربات لسان فردية وقوس لحنى متوسط وضربات لسان متقطعة

الحركة التعبيرية :

تسير مع الحركة اللحنية فى انسيابية ويتضح ذلك فى م (٩ ،١٠) و التدرج من الاداء الخافت الى الاداء القوى ثم التدرج الى الاداء الخافت مرة اخرة مع لحن صاعد هابط .

الحليات : - م (٩، ١٣، ١٥) استخدم حلية الجروبتو ، م (١٠ ،١٢، ١٦) استخدم حلية الاتشيكاتورا -م (١٤) استخدم حلية الزغردة

القنطرة : م (١٧-٢٨) قفلة مفاجئة فى سلم لا الصغير

الخط اللحنى :

هى قنطرة تحويلية قائمة على المادة اللحنية للموضوع الاول فى الحركة الاولى استخدام نماذج لحنية تبدأ بالنغمات ذات الايقاع الزمنى الكبير لاستعراض صوت الالة ثم الانتهاء بنغمة مزخرفة مع استخدام السينكوب لتغيير مواضع النبر الطبيعية فى الميزان فيعكس مواضع النبر القوية فتصبح ضعيفة والعكس وهى وسيلة تكسب الايقاع حيوية وتنوع.

م (١٨-١٩) تصوير م (١٧-١٨) مسافة ثالثة صاعدة مع تكرار نغمة البداية .

م (٢٢) تكرار ل م(٢١) ، م(٢٤) استخدام مسافة الاوكتاف مماتتطلب مرونة عالية فى الشفاه للحفاظ على موائمة الضبط الصحيح.

م (٢٧-٢٨) قفلة مفاجئة وهى نهاية القنطرة .

اساليب النطق :

يعتمد على الربط بين النغمات بالاقواس اللحنية الصغيرة والمتوسطة والتى تخدم فكرة الاحساس بالسينكوب.

الحركة التعبيرية :

تسير الحركة التعبيرية المتدرجة من الاداء الخافت الى القوى والعكس مع اتجاه الحركة اللحنية بشكل انسيابي، م (١٨) حركة تعبيرية عكسية مع الحركة اللحنية.

استخدم الاداء القوى والمتوسط القوة عند استخدام القفلة المفاجئة تمهيدا لنهاية القنطرة.

الحليات : استخدم حلية الزغردة وحلية الجروبتو .

الموضوع الثانى : م (٢٩- ٣٢ ١) قفلة تامة فى سلم فا الكبير

الخط اللحنى :

بدأ بسلم فا الكبير وهى (علاقة ميديانت مسافة الثالثة) فى الخطة التونالية تأثرا ببيتهوفن وانهى قفلة تامة فى سلم فا الكبير

استخدم الرباط الزمنى للاحساس بتاخير النبر مع استخدام موتيف لحن على ايقاع سريع على هيئة نغمات سلمية صاعدة هابطة مما يحتاج مرونة فى حركة الاصابع والشفاة للحفاظ على موائمة الضبط الصحيح.

اساليب النطق : يغلب على هذا الجزء استخدام القوس اللحنى.

الحركة التعبيرية :

استخدم مصطلح Dolce وهو الاداء بحلاوة فى الاوكتاف الثانى للالة لاستعراض نغمات الفلوت.

الحليات : حلية الجروبتو .

كودتا : من اناكروز (٣٣-٤٢ ١) قفلة نصفية رى الكبير

الخط اللحنى :

وهى وصلة لحنية استعراضية لكلا الالتين استعدادا لقسم اعادة العرض وهى تنقسم لجزئين الجزء الاول من اناكروز (٣٣ – ٣٨ ١)الدور الاساسي فيه للفلوت و الثانى من م(٣٨- ٤٢) الدور الاساسي فيه للجيتاروقد اتخذ الموتيف الايقاعى السريع للقنطرة وتفاعل به بشكل سلمى صعودا وهبوطا مع بعض المسافات اللحنية.

اساليب النطق : اداء النغمات تحت القوس اللحنى مما يتطلب مهارة وتوافق حركة الاصابع مع مرونة حركة الشفاه و موائمة الضبط الصحيح للنغمات .

الحركة التعبيرية : تسير فى نفس اتجاه الحركة اللحنية .

الحليات : استخدم حلية الجروبتو

قسم اعادة العرض :

- الموضوع الاول : من م (٤٢ – ٥٠)قفلة تامة سلم مى الصغير
- قنطرة : م (٥٠– ٥٩) قفلة مفاجئة رى الكبير
- الموضوع الثانى : م (٥٩–٦٤) قفلة تامة رى الكبير

وهى صيغة ثلاثية مركبة فى شكل صوناتا مختصرة لانه لم ياتى بقسم تفاعل مع اعادة العرض فأتى بالموضوع الاول منوع ومزخرف مع تغيير شكل الصوت المصاحب ، ثم أتى بالقنطرة بلحن جديد تماما مع الاحتفاظ بسلم مى الصغير ثم جاء بالموضوع الثانى بعرض بدايته بشكل مختصر فى السلم الاساسي رى الكبير وانتهى بدون كودتا وانتهى قفلة تامة فى سلم رى الكبير.

الحركة الثالثة : **Scherzo+ Trio**

صيغة ثلاثية مركبة (scherzo) A → (trio) B → A2

↓ aba_2 ↓ aba_2+_{coda} ↓ Aba_2

a–b–a_2 Scherzo → A

الميزان : ¾

السلم : رى الكبير

السرعة : Vivace

النطاق الصوتى : من صول #١ : صول ٣

اساليب النطق : ضربات لسان فردية ومتقطعة ، اقواس لحنية صغيرة.

الحركة التعبيرية : ff , p , sf , f, mf , cress,

a: من اناكروز(١–١٦) قفلة تامة سلم رى الكبير

الخط اللحنى:

لحن بسيط فى اللحن والايقاع وسلمى وبه مسافات لحنية صغيرة وهو عبارة عن

لحن وتكراره فى م (١-٣)، وتصويره فى م (٩-١١) ونماذج لحنية وعكسها فى م(٤-٥) و م(٦-٧)

اساليب النطق:ضربات لسان فردية ومتقطعة واقواس لحنية صغيرة.

الحركة التعبيرية:-

استخدم التدرج من الاداء الخافت الى الداء القوى على نغمات مكررة مما يحتاج تحكم وسيطرة فى مرونة الشفاة وضبط صحيح للنغمات وتحكم فى تيار الهواء وشدته وسرعته بما يتلائم كل مرة مع التدرج فى الاداء التعبيرى.

استخدم الاداء الخافت على نغمة اوكتاف ثانى فى اتجاه عكس الحركة اللحنية م(٨)

استخدم التبطئ اثناء العزف slargand ثم العودة لسرعة المؤلفة a tempo وهى من السمات المميزة لعصرالباروك.

الحليات :

استخدم حلية الاتشيكاتورا على بداية النغمات المكررة مما اعطى حلاوة ورشاقة فى اللحن وهى من سمات اداء الفلوت، وحلية الجروبتو فى م (١٢).

b : من اناكروز (١٧- ٣٤) قفلة نصفية سلم رى الكبير.

الخط اللحنى:

عبارة عن نماذج لحنية وتكرارها وتصويرها ويحتوى على مسافات لحنية واسعة ومسافة الاوكتاف .

اساليب النطق:ضربات لسان فردية واقواس لحنية صغيرة.

الحركة التعبيرية:-

استخدم الاداء القوى والمتوسط القوة و الحركة اللحنية تسير عكس اتجاه الحركة التعبيرية من م (٣٠-٣٤).

a_2 : من اناكروز (٣٥-٥٠) قفلة تامة فى سلم رى الكبير وهى اعادة حرفية ل a.

B ⟶ Trio (a-b-a2+coda)

الميزان : ¾

السلم : رى الكبير

النطاق الصوتى : من دو[1] :فا[3]

اساليب النطق : ضربات لسان فردية ، اقواس لحنية صغيرة.

الحركة التعبيرية : mf, f, sf> , p

a : من م (١- ١٦) قفلة نصفية فى سلم رى الكبير

الخط اللحنى:

يبدا الجيتار والفلوت اللحن فى حوار بشكل تبادلى ثم يعزفان معا تالفات مكملين بعضهما للهارمونى فى تناغم جميل مع استخدام تاخير النبر عن طريق الرباط اللحنى واستعراض صوت الفلوت فى سلالم صعودا وهبوطا فى مساحته كاملة واستخدام مسافة الاوكتاف مما يتطلب مرونة عالية فى حركة الاصابع والشفاه مع الالمام بمهارات الالتين معا وادراك التوازن المطلوب لابراز جماليات كل من التقنيات التعبيرية والاداء لكلا الالتين.

اساليب النطق: ضربات لسان فردية واقواس لحنية صغيرة.

الحركة التعبيرية:

بدا اللحن بتبادل الاداء الخافت بين الالتين ثم اداء متوسط القوة للفلوت يصاحبه اداء قوى للجيتار لتوازن طبيعة صوت الالتين معا.

b : من اناكروز (١٧-٣٠) قفلة نصفية فى سلم رى الكبير

الخط اللحنى:

اللحن غنائى فى الفلوت على نغمات ممتدة مع اسناد مسافة الاوكتاف للجيتار على ايقاع الكروش ، م(١٩) زخرفة ل م(١٧) ، م (٢٣-٢٤) هى تصوير تالتة هابطة ل م(٢١-٢٢)، م (٢٧-٢٨) تكرار ل م(٢٥-٢٦).

اساليب النطق:ضربات لسان فردية واقواس لحنية صغيرة

الحركة التعبيرية:

استخدم الاداء بقوة فجأة على بداية نغمة ممتدة ثم التدرج من الاداء القوى الى الاداء الخافت على امتداد النغمة فى م (٢١) وتصويرها (٢٣)، م(٢٦-٢٧).

الحليات : حلية الاتشيكاتورا فى م (٢٥) وتكرارها (٢٧) .

a 2 : من م(٣١– ٣٤) قفلة تامة فى سلم رى الكبير اعادة غير حرفية للحن (a)بزخرفة واختصار توزيع الخط اللحنى بشكل متكامل بين الالتين وكانه خط لحنى واحد بالتبادل بين الالتين كودا :من م(٣٥–٥٠) قفلة تامة فى سلم رى الكبير.

الخط اللحنى:

على هيئة سلالم لحنية ويتم فيه تاخير النبرعن طريق الرباط الزمنى من خلال نماذج لحنية صغيرة ويصورعلى عدة درجات وهى لحنية تفاعلية بشكل بسيط تمهد للقفلة وتؤدى تالف على بداية المازورة للالتين معا و يستمر صوت الفلوت عن طريق الرباط الزمنى وكانه صدى بينما يؤدى الجيتارتألف هارمونى وكانه حوار جميل بين الالتين وهو من سمات الاداء الثنائى.

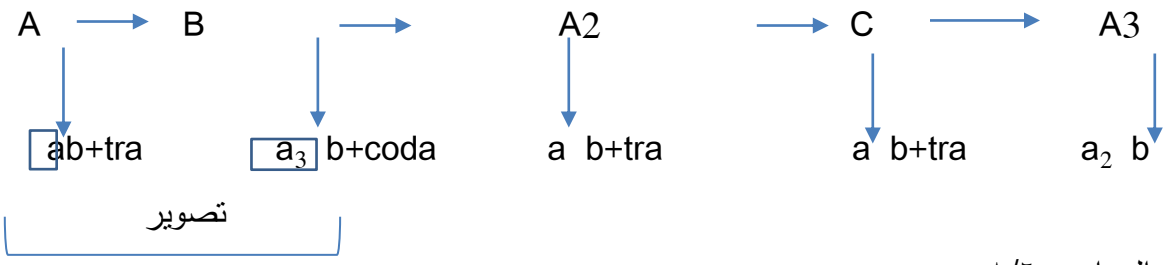
اساليب النطق: ضربات لسان فردية واقواس لحنية صغيرة.

الحركة التعبيرية:

تسير الحركة اللحنية عكس الحركة التعبيرية ويبدأ بالاداء القوى بشكل مفاجئ ثم التدرج للاداء الخافت فى م(٣٩–٤٠) .

الحليات : استخدام حلية الاتشيكاتورا

(صيغة روندو غير تقليدية) Allegretto espressivo



الميزان : ٨/٦

السلم : لا الكبير

النطاق الصوتى : من دو ١ :لا ٣

اساليب النطق : ضربات لسان فردية ، ومتقطعة واقواس لحنية صغيرة ومتوسطة.

الايقاع السائد :

الفكرة الاولى : A (صيغة ثنائية)

a : من م (١– ١٦ ٦) قفلة تامة فى سلم لا الكبير(صيغة ثنائية).

الخط اللحنى:

هو عبارة عن نموذج لحنى صغير وتنوع به ثم جملة لحنية وتكرارها والفلوت والجيتار يعزفون معا نفس اللحن مع اضافة بعض الهارمونى من الجيتار كمصاحبة.

اساليب النطق: قواس لحنية صغيرة وضربات فردية .

الحركة التعبيرية:

جملة لحنية استخدم الاداء التعبيرى الخافت وكررها باداء تعبيرى متوسط .

حركة تعبيرية عكسية مع الحركة اللحنية فى م (٧-٨)حيث التدرج من الاداء الخافت مع لحن سلمى هابط.

الحليات:استخدم حلية الجروبتو فى م (١٣) ، الاتشيكاتورا فى م (١٥).

b : من م (١٧- ٢٨ ٦) قفلة تامة فى سلم لا الكبير (صيغة ثنائية).

الخط اللحنى :

لحن وتكراره وفيه يستعرض صوت الفلوت بلحن سلمى صاعد هابط بشكل غنائى يشمل مساحة الفلوت فى الاوكتافين الثانى والثالث كاملة مع استخدام مسافة الاوكتاف فى م (٢٠) واعطى للجيتار دور المصاحبة على هيئة اسلوب اداء التالفات المفككةbroken chord

اساليب النطق :اقواس لحنية صغيرة وكبيرة.

الحركة التعبيرية :

اعطى للفلوت الاداء التعبيرى القوى ليظهر اللحن غنائى مع هذا النوع من مصاحبة الجيتار.

الحليات : استخدم حلية الجروبتو و الاتشيكاتورا.

tra فقرة انتقالية: م (٢٩- 48 [1]) قفلة نصفية فى سلم مى الكبير

الخط اللحنى :

المادة اللحنية مشتقة من a والتنوع عليها وهدفها الانتقال من سلم لا الكبير الى سلم مى الكبيرو اعطى للجيتار تالفات هارمونية كثيفة بالتبادل مع بدال نوت.

اساليب النطق : قوس لحنى صغير وضربات لسان فردية.

الحركة التعبيرية :

استخدم الاداء التعبيرى (<sf) ، وتسير الحركة اللحنية مع الحركة التعبيرية.

استخدم الاداء التعبيري fp على نغمة ممتدة للفلوت كبدال نوت بينما اللحن يغنى فى صوت الجيتار.

الحليات :حلية الاتشيكاتورا.

الفكرة الثانية B : (صيغة ثنائية) فى سلم الدرجة الخامسة

a : من اناكروز (٤٩ – ٦٦ ١) قفلة تامة فى سلم مى الكبير

الخط اللحنى :

هوتصوير للفكرة الاولى من a فى A على سلم الدرجة الخامسة مى الكبير وهو لحن وتكراره غنائى يستعرض فيه الاوكتاف الثانى للفلوت وهو تصرف خاص بعصر الباروك والروكوكو لانه عادة تكون فى السلم الاصلى .

اساليب النطق :اقواس لحنية صغيرة وضربات لسان فردية.

الحركة التعبيرية:

الاداء بحلاوة وغنائية وفى م (٥٤)، (٦٣) الاداء قوى فجأة ثم التدرج الى الاداء الخافت مع صعود اللحن وهى تسير عكس الحركة اللحنية

الحليات : حلية الاتشيكاتورا

b : من اناكروز (٦٧ – ٩٠ ١) قفلة تامة فى سلم مى الكبير

الخط اللحنى :

استخدم نموذج لحنى مشتق من م(٤٤–٤٥) وتصويره على درجات لحنية مختلفة مع تغيير مواضع النبر عن طريق الاقواس اللحنية والانتهاء بسلم صاعد هابط لينتهى بقفلة تامة فى سلم مى الكبير وهى تنقسم لثلاثة اجزاء الجزء الاول من اناكروز(٦٧ –٧٥) وفيه ياخذ الفلوت الدور الاساسي والجيتار مصاحب ببعض التالفات المفككة او المجمعة والجزء الثانى من اناكروز (٧٦–٨٤) وفيه يأخذ الجيتار الدور الاساسي والفلوت ياخذ الدور المصاحب وم(٧٧) تكرار م(٧٦)والجزء الثالث من اناكروز (٨٥–٩٠) يكون الاداء الاساسي لكلا الالتين فيكون اللحن مزخرف وغنائى للفلوت والجيتار ياخذ نغمات ممتدة مع تالفات كثيفة.

اساليب النطق :اقواس لحنية متوسطة وضربات لسان متقطعة.

الحركة التعبيرية:

من اناكروز(٦٧-٦٩) اداء تعبيرى قوى يسير مع الحركة التعبيرية والطبقة الصوتية للنغمات فى الاوكتاف الثالث.

من م(٧٠-٧٣) الحركة التعبيرية تسير عكس الحركة الحنية .

استخدام التدرج من الاداء التعبيرى القوى الى الاداء التعبيري الخافت dim على لحن وتكراره مما يعطى ثراء فى التلوين الصوتى مع تألفات الجيتار وغنائية الفلوت.

الحليات : استخدم حلية الزغردة

tra فقرة انتقالية: من اناكروز (٩١- ٩٧ [١]) قفلة نصفية فى سلم لا الكبير

الخط اللحنى :

قائم على التكرار والتتابع اللحنى والنغمات الكروماتية للالتين وهدفها التحويل من سلم مى الكبير الى سلم لا الكبير، و م (٩١) الفلوت والجيتار يؤديان لحن سلمى باتجاه عكسي كل منهما للاخر على مسافة الثالثة ثم فى م(٩٣) يتبادلا الالحان .

م(٩٥) يؤدى كل من الفلوت والجيتار لحن متلاحق فى صورة كانون و اسند للجيتار تكرار نغمة (مى) طوال الجزء كبدال نوت.

اساليب النطق: اقواس لحنية صغيرة وضربات لسان متقطعة.

الحركة التعبيرية:

استخدم الاداء التعبيرى الخافت للفلوت مع الاداء التعبيرى متوسط القوة مع الجيتار لعمل توازن بين طبيعة الصوت بين الالتين لاظهار الهارمونى بين اداء الالتين والكانون.

اعادة الفكرة الاولى : A_2

a_2 : من م (٩٨ – ١١٣ [٦]) قفلة تامة فى سلم لا الكبير

b : من م (١١٤- ١١٦ [١]) قفلة نصفية فى سلم دو الكبير(وهى فكرة لحنية جديدة تاتى فى الفكرة الاولى من قبل)، ولا توجد فقرة انتقالية.

الفكرة الثالثة : C

a: من م (١١٧- ١٣٠ ٦) قفلة نصفية فى سلم فا الكبير

الخط اللحنى:

الجزء اللحنى كله فى الاوكتاف الثالث للفلوت حيث استخدم اجزاء لحنية من الفكرة الاولى فى A وتفاعل به حيث م(١٢٤-١٢٥) تصوير م(١٥-١٦) ثالثة صغيرة صاعدة، م(١١٨-١١٩) تصوير م(٢١-٢٢) تالتة صغيرة صاعدة ، م(١٢٨-١٢٩) تصوير م(١٢٦-١٢٧) على مسافة ثانية كبيرة هابطة، اللحن بسيط غنائى للفلوت وكثيف للجيتارواستخدم فيه الرباط الزمنى واللحنى بكثرة للتاكيد على الاحساس بتاخير النبر.

اساليب النطق: الاقواس اللحنية ، ضربات اللسان المتقطعة تحت القوس اللحنى.

الحركة التعبيرية :

استخدم الاداء القوى والمتوسط القوة للجيتار امام صوت الفلوت البراق للاوكتاف الثالث حتى يحقق التوازن المطلوب بين الصوتين.

الحليات :الجروبتو ، والاتشيكاتورا .

b: م(١٣١-١٣٩) قفلة نصفية فى سلم فا الكبير

الخط اللحنى :

م(١٣٥-١٣٧) لحن وتكراره و اناكروز(١٣٨-١٣٩) لحن وتكراره وتصوير لاناكروز(١٣٧-١٣٧ ١) مسافة اوكتاف هابط.

اساليب النطق :ضربات اللسان المتقطعة تحت القوس اللحنى وتؤدى بالمقطع (de) بأداء متوسط القوة واكثر نعومة.

الحركة التعبيرية:

استخدم التبطئ عند القفلة سلارجاندو واستخدم مصطلح موريندو وهو الاقلال فى شدة الصوت والسرعة فى نهاية الفكرة وهو ايضا من سمات عصر الباروك.

الحليات : الاتشيكاتورا والجروبتو.

المصطلحات: slarandosi , morendo

tra : من م(١٤٠- ١٥٢ ٦) قفلة نصفية فى سلم فا الكبير

الخط اللحنى :

مأخوذة من المادة اللحنية للوصلة فى الفكرة A و من م(١٤٠-١٤٣) لحن وتكراره، من م(١٤٠-١٤٤) لحن وتكراره م(١٤٨) تصوير ل م(١٤٧) مسافة اوكتاف صاعد، و من (١٤٧-١٥٢) تصوير م(٤٤-٤٩) مسافة رابعة صاعدة.

إعادة الفكرة الاولى : A_3

a 3 :من م (١٥٣- ١٦٩ [١]) قفلة تامة فى سلم لا الكبير (إعادة حرفية مع بعض التغييرات والزخارف).

b : من م (١٦٩- ١٨٦ [١]) قفلة تامة فى سلم لا الكبير(إعادة الفكرة الثانية b من B مع بعض التغييرات والزخارف لصوت الجيتار).

كودا : من اناكروز(١٨٧ -٢٠٠ [٦]) قفلة تامة فى سلم لا الكبير

الخط اللحنى :

قائم على تموذج لحنى صغير من الفكرة الاولى فى A والتنوع عليه مع استخدام التكرار والتصوي مع لحن سلمى صاعد هابط تمهيدا للقفلة.

اساليب النطق:

الاقواس اللحنية الصغيرة واستخدام الاقواس اللحنية على مواضع نبر مختلفة لاعطاء الشعور بالسنكوب.

الحركة التعبيرية:

م (١٩٣)الحركة التعبيرية تسير عكس الحركة اللحنية استخدم مصطلح poco a poco ومعناها(التدريج) والمقصود هنا التدرج من الاداء الخافت للاداء القوى حتى انتهاء الروندو بالاداء القوى بشدة ff .

نتائج البحث:

بعد الانتهاء من العرض السابق لتاريخ وخصائص موسيقى ثنائى الكونشرتانت وتحليلها لدى ماورو جوليانى توصلت الباحثة للنتائج الاتية:

خصائص موسيقى ثنائى الكونشرتانت :

١) استطاع جوليانى الوصول للتكامل فى الاداء من خلال تحقيق التوازن بين امكانات الفلوت والجيتار نظرا لطبيعة كل الة وادراك الصيغة من حيث التركيب والتعارض و التقابل فى رنين الاصوات من خلال تبادل الادوار.

٢) سهولة اللحن عن طريق التكرار او التصوير والتنويع مع صعوبة تقنيات الاداء التعبيرى وتنوعها يساعد الدارس على تعليم الذوق الجمالى فى الاداء.

٣) التوصل الى اهمية موسيقى الحجرة والاعمال الجماعية تساعد على :

- تنمية موائمة الضبط الصحيح للنغمات وتقنيات الاداء عن طريق استخدام مساحة الفلوت من نغمة (دو١)الى (دو٣).
- تدعيم اللحن وتقويته بمساندة الالات المشتركة فى الاداء عن طريق تساوى الادوارلكل منهما.

٤) يعتبر الكونشرتانت موصل تعليمى جيد لما يحتويه من تقنيات فنية(مهارية وتعبيرية) الى جانب مايحتويه من سمات للعصور المختلفة يجب على الدارس الالمام بها واستيعابها.

٥) الثراء فى التلوين الصوتى الغير تقليدى عن طريق الجمع بين الفلوت والجيتار واختلاف بين طبيعة صوت كلا منهما.

توصيات البحث :

وتوصى الباحثة ادراج هذا العمل فى برامج الدراسات العليا (موسيقى حجرة) مما يؤدى للارتقاء بمستوى الاداء واثراء برامج الفلوت.

مراجع البحث:

اولا :المراجع العربية:

١- مجدى عزمى انطون:بحث إنتاج منشور ،مجلة علوم وفنون الموسيقى المجلد الرابع،كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان،١٩٩٩.

٢- محمد فوزى الشامى :بحث إنتاج غير منشور،المؤتمر العلمى الثالث الموسيقى بين النظرية والتطبيق،كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٣.

ثانياً: المراجع الأجنبية

1- Black Wood , Alan:" New Encyclopedia of music "Word Lock limited,London,1983.

2- Brook , s .Barry : Symphonies concerto "The New Grove's Dictionary of music and Musicians "(V.18)Third Edition, Ed . Sadie . Stanly , Macmillan pub London,1980.

3- Fuller ,David :Ensemble " The New Grove's Dictionary of music and Musicians "(V.6) Third Edition, Ed . Sadie . Stanly , Macmillan pub London,1980.

4- Guilcher, Jean Michel: La tradition Populaire de danse en Basse-Bretagne,paris, 1963.

ملخص البحث

دور الفلوت فى ثنائى كونشرتانت الكبير(للفلوت والجيتار) عند ماورو جوليانى Mauro Giuliani

احتوى البحث على مقدمة كان ملخصها :

ان تاريخ تطور الالات عامة والفلوت خاصة من الاساسيات لدارس الفلوت والتى من خلالها يتعرف على نشأة الالة ومراحل تطورها من قبل العازفين خلال العصور المختلفة وان تطور الفلوت الكبير خلال العصر الكلاسيكى اثر فى استخدام الصيغ الموسيقية داخل المجموعات الموسيقية وخاصة موسيقى الحجرة والاوركسترا وخاصة ثنائى الكونشرتانت موضوع البحث وقد تأثر العديد من المؤلفين الكلاسيكيين تأثرا شديدا ببيتهوفن فى التاليف ومن اهمهم عازف الجيتار والمؤلف ماورو جوليانى Mauro Giuliani ويظهر ذلك بشكل قوى فى مؤلفاته العديدة والمميزة ومن ابرزهم ثنائى كونشرتانت الفلوت والجيتار Grand Duo Concertante Opus 58 حيث تأثر باللون الصوتى لاداء عود عصرالباروك متمثلا فى استخدامه لالة الجيتار، وقد جمع فى مؤلفته بين اكثر من عصر بشكل بسيط غير تقليدى وجذاب, ومن اهم مميزات مؤلفة ثنائى الكونشرتانت التكافؤ فى اعطاء الدورلكلا الالتين ونظرا لطبيعة صوت الفلوت الحادة والقوية مقارنة بالجيتار فان هذا التكوين يتطلب توازن بين الصوتين وقد استخدم المؤلف تقنيات التعبيرالمختلفة لهذا التوازن.

ومما سبق وجدت الباحثة ان ثنائى الكونشرتانت لجوليانى يجمع بين التقنيات المهارية للاداء واساليب التعبير مما يتطلب نمو النضج الفنى والفهم العميق والتركيز والقدرة على استيعاب التوازن المطلوب عند اداء هذا النوع من المؤلفات مع التحكم والسيطرة بشكل صحيح فى الالة والحفاظ على موائمة الضبط الصحيح للنغمات .وانقسم هذا البحث الى جزئين:

الجزء الاول :الاطار النظرى :واشتمل على :

– اثر تطور اله الفلوت فى موسيقى العصر الكلاسيكى.

–تاريخ تطورثنائى الكونشرتانت.

–نبذة تاريخية عن نشأة وحياة المؤلف ماورو جوليانى .

الجزء الثانى : الاطار التحليلي :تحليل المؤلفة عينة البحث

ثم تلا ذلك نتائج البحث التى توصلت اليها الباحثة وذلك لتحقيق أهداف البحث والاجابة عن أسئلة، ثم التوصيات ومراجع البحث باللغتين العربية والأجنبية.

Abstract

Flute's Role in Mauro Giuliani's Grand Duo Concertante (for Flute and Guitar)

Prof. Assistant Nahla Ali Bakir

Introduction:

The development history of the instruments in general and the flute in particular is one of the basics for studying the flute; students learn through that the origin of their instrument and the stages of its development by musicians during different ages. The great development of the flute during the classical era had an impact on the use of musical formulas within musical groups, especially chamber and orchestra music, as well as the concertina duo, the subject of the research. Many classical composers were strongly influenced by Beethoven in composition. The most notable among them is the guitarist and composer Mauro Giuliani, and this appears strongly in his several distinguished compositions, specially the *Flute and Guitar* "Grand Duo op. 85 Concertante" where he was influenced by the sound color of oud in Baroque era, represented in his use of the guitar, as he combined more than one era in a simple, unconventional and unique way. One of the most important features of the composition of the Dual Concertante is the equivalence in giving the role for both instruments, and due to the nature of the sharp and strong sound of the flute compared to the guitar, this composition requires a balance between two sounds and the author used different expression techniques for this balance.

From the abovementioned, the researcher found that *GIULIANI*'s Concertante Duo combines skillful techniques for performance and methods of expression, which requires the growth of technical maturity, deep understanding, concentration, and the ability to comprehend the balance required when performing this type of composition with proper control and control of the instrument and maintaining correct tuning of tones.

The research contains two parts:

The first includes the theoretical framework: -

- The impact of the development of the flute in classical era music.
- The history of the development of the Due Concertante.
- Brief history of the birth and life of the author Mauro Giuliani.

The second contains practical framework: -

It includes the following:

- The analysis of the composition; the research sample.
- The results of research that reached to achieve the objectives of research and answer the research questions
- Research is concluded with recommendations, references in both Arabic and foreign language.