كونشرتو هايدن رقم ٢ للكورنو والبيانو فى مقام لا الكبير

د. جون حنا نصري جاد إسكندر *

المقدمة :

تُعتبر آلـة الكورنو من أهم الآلات التى تقوم بـدور هـام فى مختلف المجـالات الموســيقيـة سواء كانت فى الأوركسترا وأعمال موسيقى الحجرة أو حتى فى الأعمال الفردية Solo .

وقد إرتبط العزف عليها بالأنماط الموسـيقية المختلفة على مر العصـور ، بداية بالموسـيقى البدائية فيما قبل عصــر الباروك ومروراً بالموســيقى التونالية التى قامت عليها الكلاســيكية والرومانتيكية فيما بعد .

وقد شـــهد العصـــر الكلاســـيكى إزديـاداً كبيراً فى عـدد المؤلفـات التى كتبـت لآلـة الكورنو ويرجع السـبب فى ذلك إلى الدور الفعال الذى نالته الآلة بعد إدخال نظام الصـمامات (الضـواغط) Valves عليهـا ، حيث تمكن الألمـانيـان هنرى ســـتولز (١٧٨٠ – ١٨٤٤) ، فريـدريك بلومل (١٧٧٦ – ١٨٦٠) من صـناعة أول كورنو صـمامات فى عام ١٨١٤ ، حتى أصـبح فى إمكان العـازف البراعـة فى الأداء المهارى بعد التغيرات التى أدخلت على الآلـة بإطـالـة عمودها الهوائى وزيادة مســاحتها الصــوتية . وقد شــجع ذلك معظم المؤلفين الموســيقيين على كتابة أعمال كثيرة تتناسب مع هذه الإمكانيات المتطورة .

ويُعتبر فرانز جوزيف هايدن Joseph Haydn **(١٧٣٢ – ١٨٠٩)** من أهم المؤلفين الذين اهتموا اهتماماً كبيراً بآلة الكورنو ، وكتب كونشـرتو هايدن الثانى للكورنو والبيانو فى مقام لا الكبير (عينة البحث) وهو من أروع الأعمال التى كتبت للآلة لما يواجهه عازف الكورنو من صـــعوبات أدائية وتقنية تتطلب من العازف فهماً لطبيعة أسلوبه الموسيقى بما يتفق مع المذاق الخاص لموسيقاه التى تتميز بروعة كتابته للآلة من خلال إظهار قدراتها الأداية والتعبيرية فى مســاحات صــوتية رائعة ، وتناولها برؤية مختلفة بحيث تتفاعل الألحان بطرق حديثة فى تقنيات وأساليب عزف مبدعه .

ومن هذا المنطلق نشــأت فكرة هذا البحث إيماناً من الباحث بأهمية الوصــول بدارســى الآلة إلى الإهتمام بأســاليب العزف المتميزة ، وإمكانية أدائها على آلة الكورنو بأفضــل طريقة ممكنة من خلال محاولة توضيح الصعوبات التقنية ووضع مقترحات للتغلب عليها .

(*) مدرس دكتور بقسم آلات النفخ والإيقاع – تخصص (كورنو) – أكاديمية الفنون – المعهد العالي للموسيقى الكونسيرفتوار.

مشكلة البحث :

يواجه عازف الكورنو صعوبات مختلفه عند أدائه كونشرتو هايدن الثانى للكورنو والبيانو (عينة البحث) ، لذا يفترض الباحث أن هذا البحث سيساعد عازف الكورنو على تفهم أسلوب الأداء السليم مما يزيد من خبرته الموسيقية وينمى مهاراته الأدائية . علاوة على عدم وجود دراسات عربية تخص هذا الموضوع تماماً .

أهداف البحث : يهدف هذا البحث إلى :

(١) الدراسة التحليلية والبنائية لكونشرتو هايدن الثانى للكورنو والبيانو .

(٢) إستخلاص الصعوبات التقنية والأدائية فى عينة البحث .

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

أهمية البحث :

ترجع أهمية القيام بهذا البحث إلى التوصل لمعرفة كيفية تناول هايدن لإمكانيات آلة الكورنو الأدائية والتعبيرية ، وتوضيح الصعوبات التقنية ومحاولة إيجاد حلول للتغلب عليها .

أسئلة البحث :

(١) ما هو أسلوب تناول هايدن فى الكتابة لآلة الكورنو فى عينة البحث ؟

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

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

منهج البحث :

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

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

حدود البحث :

الحد الزمنى : النصف الثانى من القرن الثامن عشر وحتى النصف الأول من القرن التاسع عشر .

الحد المكانى : النمسا

عينة البحث :

كونشرتو هايدن الثانى للكورنو والبيانو فى مقام لا الكبير .

أدوات البحث :

التسجيلات الموسيقية – المدونات الموسيقية – المراجع العربية والأجنبية

عناصر التحليل : وتشمل :

عناصر التحليل البنائى (الصيغة ، المقام ، الميزان ، السرعة)

عناصر التحليل العزفى والتقنى : (اللحن ، الإيقاع ، الفقرات السُلمية ، الأصوات المتصلة ، الأربيجات ، القفزات ، الحليات والتظليل ، المساحة الصوتية ، ظلال الأداء)

مصطلحات البحث :

(١) التكنيك Technique [١]:

هو نوع من المهارة العزفية الناتجة من اكتساب مرونة وحرية وتحكم فى عضلات الأعضاء المستخدمة فى العزف وهى : الأصابع – اليد – الرسغ – الساعد – الذراع – المفاصل .

(٢) أسلوب العزف Performance Style [٢]:

هو الصفة المميزة للمؤلفة الموسيقية ، والنظام المتبع فى المعالجة للقالب واللحن والهارمونى والإيقاع . ويتوقف أسلوب العزف الجيد على ثلاثة عناصر مهمة وهى : الآلة ، التكنيك ، التعبير ، إلى جانب معرفة أسلوب المؤلف وأسلوب العصر .

(٣) كلاسيك Classic [٣]:

إصطلاح لاتينى يعنى (فن الصفوة المثقفة المؤثرة) حيث كانت الفنون والأداب الرفيعة فى ذلك العصر قاصرة على الطبقة الممتازة فى المجتمع من الملوك والأمراء ، ويدل الإصطلاح على المؤلفات الموسيقية التى كُتبت فى الفترة ما بين عامى (١٧٥٠ – ١٨٢٠) .

---

(1) Robert Hickok : **Exploring Music** , fourth Edition , California , Irvine University , Wm c . Brown Publishers 1989 . p 175

(2) Willi Apel : **Harvard Dictionary of music** (2nd ,ed) London , Heinemann Books , LTD 1983 , p 658.

(٣) روبرت هيكوك : مرجع سابق ص : ١٨٠

(٤) رومانتيك Romantic[١]:

إصطلاح يستخدم للدلالة على المؤلفات الموسيقية التى كُتبت فى الفترة ما بين عامى (١٨٢٠ – ١٩٠٠) ، ومن أبرز مؤلفى ذلك العصر : فيبر ، شوبيرت ، شومان ، شوبان ، ليست ، بيرليوز ، فاجنر .. الخ .

(٥) كونشرتو Concerto[٢]:

كلمة مشتقة من اللاتينية ومعناها المشاركة أو المبادرة ، والكونشرتو مؤلف موسيقى يُؤدى بآلة منفردة أو أكثر بمصاحبة الأوركسترا ، ويُؤديه عازف منفرد Soloist يُبرز فيه مهاراته الفنية وامكانيات الآلة بأسلوب التحاور مع الأوركسترا .

ويُعتبر الكونشرتو مؤلف موسيقى عريق ، وقد استخدم فى عصور مختلفة ، أما المؤلفات الآلية التى سُميت بهذا الإسم فهى كثيرة ومتعددة ومن أشهرها ما يتميز بالنسيج الحوارى بين الأوركسترا أو مجموعة أقل عدداً أو بين مجموعات مختلفة لأوركسترا صغير أو بين الأوركسترا وآلة منفردة .

(٦) الأداء المتصل Legato[٣]:

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

(٧) ضربات اللسان Tounging[٤]:

تُستخدم لأداء النغمات من خلال استخدام أساليب النطق Articulation مثل استخدام المقطع Ta لضربات اللسان الفردية ، وهناك ضربات لسان مزدوجة للأداء الذى يتطلب سرعة كبيرة للسان من خلال المقطع Tu Cu Tu Cu وأيضاً ضربات لسان مزدوجة لأداء الإيقاع الثلاثى السريع بإستخدام المقطع Tu Tu Cu .

---

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

(٢) المرجع السابق ص : ٩٤

(٣) المرجع السابق ص : ٢٢٦

(٤) المرجع السابق ص : ٤٢٨

(٨) الصمام Valve – Piston[١]:

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

(٩) إهتزاز الصوت Vibrato [٢]:

مصـــطلح ايطـالى يعنى الاهتزاز ، والمعنى حرفياً يعنى الترعد Shaking ويُعرف لآلات النفخ بالإهتزاز المنظم لتيار الهواء داخل الآلة مُحدثاً تغيرات مســـموعة فى حجم الصـــوت Volume والطبقة الصوتية Pitch وتغييرات غير مسموعة فى التلوين الصوتى Timbre .

(١٠) بيان مخارج الحروف Articulations [٣]:

تعنى التلفظ الجيد والواضـح ، أساليب النطق المختلفة .

(١١) التظليل Dynamics [٤]:

طريقة اخراج المقطوعة الموســيقية بالشــكل الذى يرغبه المؤلف ويشــعر به العازف ، بإســتعمال الإصـطلاحات الديناميكية Dynamics مثل : العزف الخافت P والعزف القوى F والتدرج فى القوة Crescendo والتدرج فى الخفوت Diminuindo .

---

(١) المرجع السابق ص : ٣١٤

(٢) المرجع السابق ص : ٤٥٠

(٣) المرجع السابق ص : ٣٢

(٤) المرجع السابق ص : ١٣٤

تمهيد : (الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث)

تبين للباحث بعد إطلاعه على الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث داخل جمهورية مصر العربية وخارجها أنه لا توجد دراسات سابقة خاصة بهذا الموضوع ولم يجد الباحث أى دراسات عربية أو أجنبية سابقة عن موضوع البحث الحالى (كونشرتو هايدن الثانى للكورنو والبيانو) فى مقام لا الكبير إلا أنه توجد بعض الدراسات التى ترتبط إرتباطاً غير مباشراً بموضوع البحث ، حيث أنها تتبع نفس منهج البحث ، ولكنها تنطبق على أعمال أخرى للكورنو ، ومثال ذلك :

أولاً : الدراسة العربية :

الدراسة الأولى : رسالة دكتوراه عربية تحت عنوان :

(دراسة مقارنة لكونشرتو الكورنو عند كل من موتسارت وشتراوس)[١]

تهدف هذه الدراسة إلى : إظهار كيفية تناول كل من موتسارت وشتراوس لإمكانات آلة الكورنو ، وذلك من خلال الأساليب التقنية المستخدمة للآلة عند كل منهما .

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن فى تناولها لعدة عناصر ، أهمها :

تاريخ تطور آلة الكورنو منذ بداية ظهورها وحتى الآن ، أهم المؤلفين الذين اهتموا بالكتابة لآلة الكورنو .

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

ثانياً : الدراسات الأجنبية :

الدراسة الثانية : رسالة دكتوراه تحت عنوان : (اتجاهات التأليف الموسيقى فى أعمال الكورنو الفردية Solo المكتوبة بواسطة عازفى الكورنو خلال الفترة من ١٩٧٠ – ٢٠٠٥) [٢]

تهدف هذه الدراسة إلى جذب الإهتمام إلى أهم المؤلفات التى كتبها عازفى الكورنو خلال الفترة من (١٩٧٠ – ٢٠٠٥) .

وتنقسم إلى أربعة فصول :

الفصل الأول : يعرض مقدمة للبحث مع مسح شامل لبعض الأعمال الفردية لآلة الكورنو التى تم تأليفها فى أواخر القرن العشرين .

---

(١) **مها ابراهيم الغندور** : "" دراسة مقارنة لكونشرتو الكورنو عند كل من موتسارت وشتراوس "" رسالة دكتوراه غير منشورة – القاهرة – المعهد العالى للموسيقى – الكونسيرفاتوار – أكاديمية الفنون – ١٩٩٤ .

(2) Rooney Kimberly **: Compositional trends in solo horn works by horn performers (1970 – 2005) : A survey and catalog** . proquest Dissertations And Theses 2008 . United States – Ohio – University of Cincinnati – 2006 .

الفصـل الثانى : يقدم نصـاً تاريخياً يُلخص اسـهامات بعض العازفين خلال القرنين الثامن عشـر والتاسع عشر .

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

الفصـــل الرابع : يزودنا بختام للدراســـة . وتُختتم هذه الدراســـة بعرض موجز لبعض الأعمال التى تم تأليفها بواسطة عازفى الكورنو فيما بين عامى (١٩٧٠ – ٢٠٠٥) .

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن فى : تناولها لأسلوب التأيف الموسيقى لآلة الكورنو .

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

الدراسة الثالثة : رسالة دكتوراه تحت عنوان :

(ملخص لريستالات مكتوبة : ثلاثة برامج لموسيقى الكورنو) [1]

تنقسم هذه الدراسة إلى ثلاثة ريستالات مهداه إلى عازفى الكورنو الذين قدموا إسهامات متميزة فى أسلوب العزف على الآلة .

الريسيتال الأول : إشتمل على عدة أعمال لبعض المؤلفين مثل :

فرانز شـتراوس Franz Straus (١٨٢٢ – ١٩٠٥) ← Nocturno، بول دوكاه Paul Dukas (١٨٦٥ – ١٩٣٥) ← Villanelle، فرانسـيس بولنك Francis Poulenc (١٨٩٩ – ١٩٦٣) ← (صوناتا مصنف رقم ٢ فى مقام فا الكبير) .

الريسـيتال الثانى : إشـتمل على عملين لإثنين من أهم المؤلفين مثل : روبيرت شـومان Robert Schumann (١٨١٠– ١٨٥٦) ← Adagio and Allegro مصـــنف رقم ٧٠ ، لودفيج فان بيتهوفن Ludwig Van Beethoven (١٧٧٠ – ١٨٢٧) ← صـوناتا للكورنو والبيانو مصـنف رقم ١٧ .

الريسيتال الثالث : وإشتمل على ثلاثة أغنيات للكورنو والتشيللو Three Songs for Marlboro for Horn and Violoncello لعازف الكورنو الأمريكى ديفيد آمرام David Amram الذى ولد فى ١٩٣٠ وعملاً لفرانز شوبيرت Franz Schubert (١٧٩٧ – ١٨٢٨) ← Auf dem Strom

[1] Denniston David Brandt **: Summary of dissertation recitals : Three programs of Horn Music** . proquest Dissertations And Theses 2006 . United States – Michigan – University of Michigan – 2006 .

لعازف الكورنو الأمريكى دوجلاس هيل Douglas Hill الذى ولد فى ١٩٤٦ ، وعملاً لريتشـــارد شتراوس Richard Strauss (١٨٦٤ – ١٩٤٩) ← كونشرتو الكورنو رقم ١ مصنف رقم ١١ فى مقام مى بيمول الكبير .

وترتبط هذه الدراســة بالبحث الراهن فى : تناولها لأهم الســمات المميزة للأســلوب الموســيقى فى الكتابة لآلة الكورنو .

وتختلف مع البحث الراهن : فيما تحتوى عليه هذه الدراســـة من أعمال أخرى قُدمت فى ثلاثة ريستالات مُهداه إلى عازفى الكورنو الذين قدموا اسهامات متميزة فى أسلوب العزف على الآلة .

الفصل الأول

الإطار النظرى

ويتكون من مبحثين :

المبحث الأول : ويشمل :

نبذة عن آلة الكورنو وتطورها

المبحث الثانى : ويشمل :

نبذة عن فرانز جوزيف هايدن (حياته ، أسلوبه ، أهم أعماله)

المبحث الأول : ويشمل : نبذة عن آلة الكورنو ومراحل تطورها

آلة الكورنو :

عُرفت آلة الكورنو بالأسماء الأتية : فى فرنسا بإسم كور Cor وفى ألمانيا بإسم Horn وفى إيطاليا بإسم Cornu أما الإسم الشائع حتى الآن فى أسبانيا فهو ترومبا Trompa ، وفى البداية عرفت آلة الكورنو فى الحضارات المصرية القديمة حيث كانت تُصنع فى بداية الأمر من قرون الحيوانات وكانت تستخدم فى أداء الإشارة للجيش[١]، وقد عثر فى مقبرة توت عنخ آمون على أربعة منها ←آلة مصنوعة من المعدن وإحداهما مصنوعة من الذهب .وقد سميت هذه الآلة سورما أو سورمادين أى الترمبة المصرية[٢]. (كما هو موضح بالشكل التالى) :

آلة الكورنو فى الحضارات المصرية القديمة

كما ظهرت هذه الآلة فى العصور الوسطى فيما يُسمى بالكورنو الطبيعى الذى إنتشر إستخدامه فى القرن الثامن عشر والتاسع عشر فى أوركسترات أوروبا وكان يتميز شكل هذا الكورنو بالإلتفافات العديدة[٣].(كما هو موضح بالشكل التالى) :

آلة الكورنو الطبيعى الخالية من الصمامات **natural horn**

---

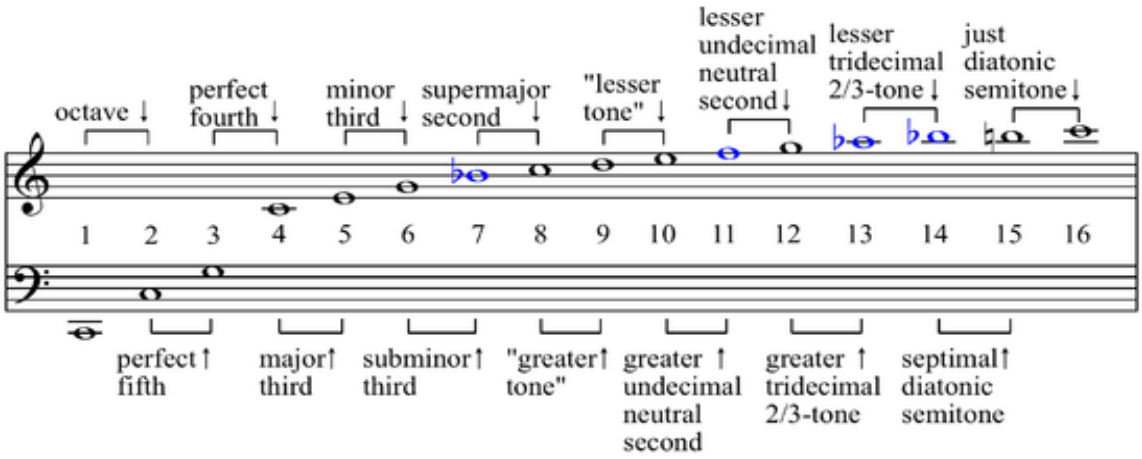
(١) سعيد عزت : **التذوق الموسيقى** (دائرة معارف موسيقية) . ص : ١٢٧ ، ١٢٨

(٢) زين نصار : **عالم الموسيقى** ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ . ص : ٢٥ ، ٢٦

(٣) محمود أحمد الحفنى : **علم الآلات الموسيقية** ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٠ . ص : ١٢٨

كما كانت له القدرة على إصدار العديد من نغمات السلسة الهارمونية الطبيعية

(كما هو موضح بالشكل التالى) :Natural Harmonics Series



مثال للسلسلة الهارمونية الطبيعية للآلة Natural Harmonics Series

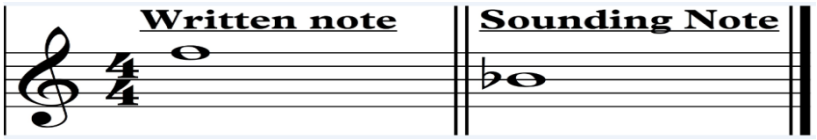
حتى ظهر الكورنو الحديث الذى أدخل عليه نظام الصـــمامات وغالباً ما كانت ثلاثة صـــمامات وصـمام رابع إضـافى ، حيث كانت تعمل هذه الصـمامات على زيادة أو نقص المسـاحة الصـوتية للآلــة حتى أصـــبح للآلــة إمكــانيــة فى أداء جميع درجــات الســـلم الكروماتى[1].

(كما هو موضح بالنموذج التالى) :

الكورنو المزدوج double horn

(1) Tuckwell , Barry : **Horn** - By Yehudi Menuhin , music guides , New York , macmillian Ine 1983 p . 41

وآلة الكورنو من آلات التصـوير حيث أن الصـوت المدون مختلف عن الصـوت المسـموع فإذا كان التدوين على مفتاح فا فإن الصـوت المسـموع يكون على بعد رابعة تامة صـاعدة وإذا كان التدوين على مفتاح صـول فإن الصـوت المسـموع له يكون على بُعد خامسـة هابطة ٥↓ (كما هو موضـح بالشكل التالى) :



مثال للصوت المدون والصوت المسموع لآلة الكورنو

وفى نهاية القرن السادس عشر كان هناك نوعان من آلة الكورنو أحدهما تستخدم فى الصيد وكانت تسـمى كورنو الصـيد وكان صـغير الحجم ولا يصـدر عنه إلا نغمة واحدة والثانى له شـكل دائرى ومتعدد الإلتفافات ويسمى الهيليكال (الإلتفافى) ويعتبر هو أول كورنو متطور نسبياً .

وفى بداية القرن السابع عشر تطور هذا الشكل حتى بلغ طول الأنبوب إلى حوالى مترين تقريباً مما كان يعطى نفس الطبقة الصوتية التى تعطيها آلة الترومبيت .

وكان لهذا الشـكل المتطور القدرة على عزف نغمات السـلسـلة الهارمونية فى المسـاحة ١٦ وأحياناً أعلى من ذلك ، وقد انتقل هذا الشكل إلى انجلترا ثم إلى ألمانيا ، فظهر نموذج منه يسـمى الكورنو الفرنسى أو French Horn كما يفترض من مصادر قديمة أنه كان يسمى الكورنو الألمانى Cor Allemand. وقد صـــنع الكورنو الفرنســـى فى إنجلترا وكان يتراوح طول عموده الهوائى ما بين مترين أو أربعة أمتار وثمانية سنتيمترات وذلك فى عام ١٧٠٠ .

وفى القرن الثامن عشـــر أدخلت بعد التعديلات على آلة الكورنو وظهر منها العديد من مختلف أطوال الأنابيب وذلك حتى يمكنها عزف المقامات المختلفة .

وفى منتصف القرن الثامن عشر عرف أسلوب عزف النغمات التى فى المساحات ما بين السلسلة الهارمونية وذلك عن طريق إستخدام بعض أصابع اليد ووضعها داخل البوق فى مسافات معينة مما يعطى نغمات هابطة نصف تون أو ٤/٣ تون أو تون كامل وهذه النغمات كانت تسمى Stopped Note ويســـمى الكورنو فى هذه الحالة Stopped French Horn كما ظهر نموذج آخر من الكورنو يسمى Invention Horn هذا الكورنو له فتحتا مبسم إحداهما مثبتة على أطوال ثابتة من الأنابيب والفتحة الثانية يمكن عن طريقها إطالة العمود الهوائى بإضافة أنابيب إضافية حسب المقام المطلوب وكان عدد هذه الأنابيب من ثلاث إلى ثمان أنابيب . (كما هو موضح بالشكل التالى) :

نموذج آخر من الكورنو يسمى Invention Horn

ثم ظهر نموذج أخر أكثر نجاحاً عرف بإسم ساكس هورن Sax Horn وقد أمكن من خلاله عزف جميع الأصوات عليه عن طريق فتحتين للمبسم كل واحدة متصلة بأطوال من الأنابيب كافية لعزف المقامات المختلفة .

وفى نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر ظهر نظام الصمامات Valves الذى ساعد على عزف سلالم الكروماتيك وكان ذلك على يد أدولف ساكس .

وكانت الصمامات على نوعين الصمام المكبسى Piston وهو الذى كان يسمح بمرور الهواء مباشرة إلى الأنبوبة الرئيسية للآلة وذلك عندما يضغط على المكبس إلى أسفل أما النوع الأخر فهو الدائرى Rotary Valves والعازف فيها لا يحتاج إلى إستخدام حركة دائرية وإنما عليه أن يقوم بالضغط على المفتاح فالحركة العمودية للمفتاح هى التى تقوم بالحركة الدائرية ، فى بداية الأمر كان للكورنو ثلاث صمامات ثم أضيف صمام رابع إضافى يساعد على إعطاء النغمات الهابطة .

وفى ألمانيا حتى نهاية القرن التاسع عشر صمم أول كورنو مزدوج عام ١٨٨٥ يجمع بين (كورنو فا وكورنو سى بيمول ألطو) يشتركان فى مبسم واحد .

ويتكون الكورنو المزدوج من مجموعة أنابيب أساسية فى مقام فا مزود بثلاث صمامات بالإضافة إلى مجموعة أنابيب إضافية فى مقام سى بيمول ألطو مزودة بصمام رابع إضافى وبإستعمال الصمامات الثلاثة دون إستعمال الصمام الرابع تكون فى مقام فا وبإستخدام الصمام الرابع تتحول من مقام فا إلى مقام سى بيمول ألطو .

ومن أهم فصائل آلة الكورنو :

كورنو الصيد Hunting Horn : وهو الشكل البسيط للكورنو الطبيعى Nature Horn، وأهم ما يُميزه هو عدم وجود الصمامات ، ولذلك فإن مقدرته فى العزف محدودة .

الكورنو الفرنســـى French Horn : وهو الكورنو الطبيعى ، لكنه مزود ببعض الإلتفافات وهذه الآلة أقدم آلة كلاسيكية قد كتب لها المؤلفون ، وهذه الإلتفافات تعطى طول للأنبوب حيث يكون له القدرة على إصدار النغمات المنخفضة .

الكورنو المزدوج (فا ، سى) French Horn F , B :

(صـنع فى بداية القرن التاسـع عشـر) عام ١٨١٤ ، وهو الكورنو الحديث المزدوجDouble Horn وفيه اتسـعت الطبقة الصـوتية حيث يمكن إصـدار النغمات التى فى السـلسـلة الهارمونية فا أو F وأيضاً فى نغمة سى أو B [١].

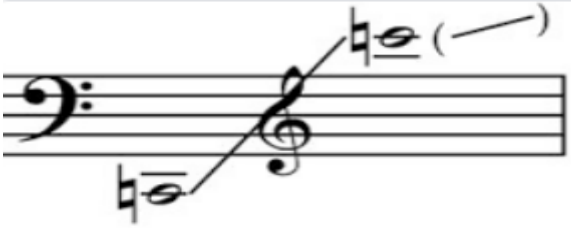
الكورنو الثلاثى triple horn : إبتكر عام ١٩٦٠ عن طريق عازف فى لندن يُدعى ريتشـــارد نيورتر Richard Newrtter ، ويتميز بمســاحة صــوتية كبيرة وهو الكورنو الحديث الثلاثى وفيه إتسـعت الطبقة الصـوتية جداً حيث يمكن إصـدار النغمات التى فى السـلسـلة الهارمونية (فا ، سـى بيمول ، فا ألطو) ، وكان الســبب فى إضــافة فا ألطو يرجع إلى إمكانية عزف الأصــوات الحادة بسهولة[٢]. (كما هو موضح بالشكل التالى) :

الكورنو الثلاثى triple horn

(١) المرجع السابق ص : ٥٢

(٢) مها إبراهيم الغندور : **دراسة مقارنة لكونشرتو الكورنو عند كل من موتسارت وشتراوس**، رسالة دكتوراه غير منشورة ، القاهرة ، المعهد العالى للموسيقى ، الكونسرفاتوار ، أكاديمية الفنون ، ١٩٩٤ م . ص : ١٨ ، ١٩

النطاق الصوتى لآلة الكورنو :

المساحة الصوتية لآلة الكورنو : من نغمة دو أسفل المدرج فى مفتاح فا إلى نغمة دو أعلى المدرج فى مفتاح صول (كما هو موضح بالشكل التالى) :

المساحة الصوتية لآلة الكورنو

شكل المبسم :

ومن أهم الأجزاء الخاصة بآلة الكورنو : البوكينو Mouthbiece (كما هو موضح بالأشكال التالية) :

بوكينو ماركة باخ Bach

بوكينو ماركة باكس مان Paxman

بوكينو ماركة ياماها Yamaha

بوكينو ماركة ألكسندر Alexander

طرق الأداء :

(أ) النغمات الموقوفة Stopped Tones :

يُشـــار إلى النغمات الموقوفة ، وتعنى الوقف باليد بالعلامة (.) ويلغى عند الضـــرورة بالأداء المفتوح بالعلامة (0) ، ويختلف مفهوم النغمات الموقوفة فى العصـــر الحديث عن مفهومها بالنسبة للكورنو الطبيعى ، إذا لا تُستخدم اليد لإستكمال السلم الكروماتى للكورنو ، وإنما تستخدم مرتبطة بصقل الدرجة الصوتية لأغلب النغمات ، وإذا ادخلت اليد ببعد كافٍ لإغلاق الأنبوبة إغلاقاً تاماً . ينتج صوت مكتوم يتميز بإهتزاز معدنى رنان للنحاس المكتوم ويُطلق على الصوت المعدنى للنغمات الموقوفة (Cuivre) بالفرنسية ، وهى صيغة مبالغة تعنى (نحاسى) .

ويتم إصدار الصوت المعدنى للنغمات الموقوفة عن طريق شد الشفة مع النفخ الشديد . والصوت المعدنى الناتج عن النغمات الموقوفة يمكن ملاحظته أكثر عند الأداء بقوة Forte.

ويخفض أداء الوقف الكامل الطول المهتز للأنبوبة بقدر يكفى لإصـدار نغمات تعلو نصـف درجة صوتية وبناء على ذلك يصبح من الضرورى أن يُصور العازف هذه النغمات نصف درجة صوتية تعويضاً لذلك وقد تُجهز بعض آلات الكورنو بصمام إضافى (٢/١) درجة يعمل بالإبهام ، ليحدث هذا التصوير بطريقة أوتوماتيكية ، ويُسمى هذا الصمام صمام الوقف (Stop Valve) أو صمام التصـوير (Transposing valve) ،وغالباً ما يوجد هذا الصـمام فى كورنو (سـى بيمول) ولكنه غير شائع فى الكورنو المزدوج[١].

(ب) الجرس اللحنى[٢]:

يتجه البوق عند العزف إلى أســـفل ، وقد يُغلق فى بعض الأحيان باليد اليُمنى . وأحياناً يوجه العازف إلى الأداء والبوق متجهاً لأعلى ، مع إخراج اليد اليُمنى منه ، ورفعه فى مســتوى أفقى

(١) المرجع السابق : ص ٢٢

(٢) أحمد بيومى : مرجع سابق ص ٤٨

لإصـــدار صـــوتاً مدوياً لامعاً براقاً ، والإصـــطلاح المســـتخدم لهذا الأداء هو Schalltrichter بالألمانية أو Campana in Aria بالإيطالية . وقد لا تكون النغمات الصـادرة مضـبوطة دائماً ، وذلك لعدم تحكم اليد فى البوق .

(جـ) أداء حليات الزخرفة Trill[١]:

أداء هذه الحلية غير مسـتحسـن للكورنو ، وذلك لنوعية البطء فى الأداء ، وخاصـة إذا ما قورنت بأدائها على آلات النفخ الخشبية . ومع ذلك يمكن أداؤها بالشفتين فقط أو بالصمام .

(د) الاستكاتو Staccato : يُشار إليه بوضع نقطةأسفل النغمة او فوقها ,ويفصل بين كل نغمة والأخرى سكتة تعادل نصف قيمتها الزمنيةويُختصر المصطلح الىStacc .

الاستكاتو العذب Staccato Dolce – Mezzo Staccto : يُشار إليه بوضع نقطةأسفل او فوق النغمة مع ربطها برباط لحنى، وتؤدي بوضـــع ســـكته زمنيه بين كل نغمة تعادل ربع قيمتها الزمنية[٢].

الاستكاتو الجاف أو الصلب Staccato Secco – Stacctatissimo : يُشار إليه بوضع نقطة رأسية على شكل مثلث أسفل او فوق النغمةوتؤدي بفصل النغمات عن بعضها بقوةبسكته زمنية تعادل ثلاثة أرباع قيمةالنغمة الزمنية[٣].

(هـ) الليجاتو Legato[٤]: هو رباط لحني تؤدي فيه عدة نغمات متصلة في نفس واحد ويرمز له بوضع رباط أعلى او أسفل النغمات المراد أدائها بشكل متصل صوتياً .

(و) الزحلقة Glissando[٥]:

يُمكن أداء الجليسـاندو على الكورنو عن طريق الربط السـريع لنغمات السـلسـلة الهارمونية صـعوداً وهبوطاً .

---

(١) المرجع السابق : ص ٤٣٢
(٢) المرجع السابق : ص ٣٩٣
(٣) المرجع السابق : ص ٣٩٣
(٤) المرجع السابق : ص ٢٢٦
(٥) المرجع السابق : ص ١٧٨

الكتامات Mutes[١]:

تُصـنع الكتامات من المعدن أو الورق المقوى (كرتون) وتُركَّب بحيث لا تُغير من الدرجة الصـوتية الصـادرة ، بإسـتثناء بعض أنواع الكتامات المعدنية التى تتطلب نفس التعديل المسـتخدم للنغمات الموقوفة . وغالباً ما تُسـتخدم الكتامات للنغمات المنخفضـة المدونة تحت (دو) الوسـطى ، إذ لا يعتمد على النغمات الموقوفة فى هذه المنطقة . بالرغم من إختلاف نوعية الصـوت الصـادرة من الكورنو المكتوم عنها من الكورنو الموقوف ، إلا أنه قد يحدث تبادل غير دقيق فى إسـتعمال هذين الإصطلاحين . (كما هو موضح بالنموذج التالى) :

الكتامات

المبحث الثانى : ويشمل : نبذة عن فرانز جوزيف هايدن (حياته ، أسلوبه ، أهم أعماله)

<u>حياته:</u>

فى الحادي والثلاثين من مارس عام ١٧٣٢ ولد فرانز جوزيف هايدن ببلده دوراو الصغيرة التي تبعد عن مدينة فينا بحوالي الأربعين ميلاً. عبقري من العبقريات الخلاقة فى عالم الموسـيقي، لقب عن جدارة بلقبي (أبي السيمفونية) و (أبي الرباعية الوترية). وذلك بالرغم من أن فرانز جوزيف هايدن لم يستنبط هذين النموذجين الموسيقيين. فقد وجد قبله ولكنه استطاع أن يبلور هذه النماذج الموسيقية حتي اصبحت أمثلة تحتوي باستخدامه لها فى ثبات أوضح للعالم إمكانياته الفنية [٢]

عندما بدأ هايدن حياته الفنية كان اسـلوب فني جديد قد بدأ يحتل مكان بوليفونيه العصـر الباروكي وتخطي مرحلة التجارب ليسـتقر ويثمر. وفي مؤلفات هايدن لموسـيقي الآلات تنعكس مراحل هذا

(١) المرجع السابق : ص ٣٨٨

(٢) ثيودور فينى : **<u>تاريخ الموسيقى العالمية</u>** ، ترجمة سمحة الخولى ، جمال عبد الرحيم ، القاهرة ، دار المعرفة ١٩٧٢ . ص : ٤٣٤

التطور. فنجده أحياناً يعمل علي نهج من سبقوه. وخلال هذه الفترة الطويلة من الزمن التي تفصل بين مؤلفاته فى فجر حياته الفنية ومؤلفاته وقد بلغ مرحلة النضج لم يفقد مطلقاً قدرته علي التطور خلال السنين بل ظل يتابع الأحداث الموسيقية حتي آخر لحظات حياته بقوة دافئة عجيبة جعلته فى المقدمة دائماً.

وصل هايدن إلى قمة المجد الفني بالجد والمثابرة والدراسة المتواصلة ويقول: (أحياناً أصطدم بعقبات كثيرة تعترض عملي، ولكني كنت مقتنعاً فى قراره نفسي بأن أعمالي المتواضعة ستكون يوماً ما مبعثاً لسلوي المحرومين، وأن تهئ لهم بعض اللحظات السعيدة التي تكمل لهم الراحة والهدوء وبهذا الدافع القوي ظللت مثابراً علي العمل، وإنني أنظر إلى الماضي بسرور عظيم لشعوري بقيمة ما حققته من عمل فني بجهدي المتواصل خلال سنوات طويلة). [1]

حقيقة لقد صادف هايدن فى حياته عقبات وعقبات، فهو ينحدر من اسرة فقيرة، فوالده كان نجار عجلات يهوي الغناء والموسيقي وشب الطفل الصغير وهو يستمع إلى الألحان الشعبية تتردد فى منزلهم كل مساء، وفى عام ١٧٣٨ تكمل بالطفل الصغير قريب الاسرة يدعي يوحنا فرانك وكان يعمل ناظراً لمدرسة ببلده قريبة اسمها (هاينبورج) وعلي يدية تلقي هايدن دروسه الأولية فى الموسيقي والغناء، وسرعان مابرع فى العزف علي آلتي الهاربسكورد والفيولينة. وكان صوته الجميل سبباً فى انتقاله من بلده هاينبورج الصغيرة إلى مدينة فينا إذ تصادف أن مر بالبلدة جورج رويتر المشرف علي كورال كاتدرائية سان استيفان بفينا واستمع إلى الصبي الصغير وهو يرتل الأناشيد والتسابيح الدينية، وسرعان ما التقطه. وفى عام ١٧٤٠ كان هايدن الصغير ضمن فريق الكورال بالكاتدرائية، وأشرف علي دراساته الموسيقية كل من جيجنباور، وفنستريوش بمدرسة الكورال الملحقة بالكاتدرائية.

حقق هايدن تقدماً كبيراً فى دراسته، وفى عام ١٧٤٣ بدأ أولي محاولاته فى التأليف الموسيقي، ولكن رويتر وقف فى طريقه وهدده بالطرد وأمره بعدم العودة لمثل هذه المحاولات، وأفهمه أن واجبه هو الترتيل فى الكنيسة فقط. وفى عام ١٧٤٧ بدأ هايدن يفقد صوت الصبية وحل محلة شقيقه ميشيل كمنشد أول فى الكورال، وأخذ رويتر الفرص للتخلص منه، وفى عام ١٧٤٩ استبعد من الكورال. ووجد هايدن نفسه وحيداً وسط مدينة فينا دون مأوي أو نقود كافيه واضطر – لكسب قوت

(١) ثيودور فينى : **تاريخ الموسيقى العالمية** ، ترجمة سمحة الخولى ، جمال عبد الرحيم ، القاهرة ، دار المعرفة ١٩٧٢ . ص : ٤٣٧

يومه – أن يعمل كموسـيقي متجول فى شـوارع وأزقة فينا يؤدي ألحان الريناد ويشـترك فى حفلات الزفاف وفى مواكب الجنازات وفى السـهرات الموسـيقية المختلفة، ولم تمنعه كل هذه الأعمال من مواصـلة دراسـاته، فقد ظل يتدرب علي العزف علي الكلافير وكان أسـاس كل دراسـاته بل اسـاس أسـلوبه الموسـيقي لسـنوات طويلة مجموعة من سـت صـوناتات للكلافير لكارل فيليب عمانويل باخ الذي ظل هايدن طوال حياته يشـيد بعبقريته. وكان كارل فيليب عمانويل باخ يبادله الشـعور نفسـه ويعتبره أفضل تابعيه.

فى ٣ مايو عام ١٨٠٩ توفي جوزيف هايدن بعد أن طلب حمله إلي آلة البيانو فى غرفة نومه حيث عزف النشـيد الأمبراطوري النمسـاوي – وهو من تأليفه – مرات عدة، ثم صـعدت روحه إلي خالقها وهو في شدة الحزن لاحتلال جنود نابليون أرض وطنه.

اسلوبه الموسيقي:

يُعتبر هايدن من أبرز موسيقيي العصر الكلاسيكى، الذين ينتمون إلي المدرسة الكلاسيكية ، فإسلوبه الموسيقي يمتاز بالميلودية فى لغته اللحنية والهارمونيه، ولكنه يعني من جهة أخري بالكتابة الكنترابنطيه علي نهج إسلوب عصري النهضه والباروك، مع الإلتزام بالقواعد البنائيه الكلاسيكيه فيما يتعلق بنماذجه الموسيقيه.

كان ك.ف.ع.باخ ويوهان شتامتس قد وضعا دعائم الاسلوب الجديد لموسيقي الآلات والصيغ المصاحبة لذلك الأسلوب وكانت موسيقاهما تعاني من الكثير من عيوب أسلوب (الستيل جالان) وهو أمر لم يكم منه مفر. وقد بدأ عنصر (التضفير) فى الأختفاء من أعمال هايدن، فهو – مع تقبله للصيغ والتركيبات الهارمونية الجاهزة – إلا أنه بدأ فوراً فى إثراء إيقاعاته وألحانه، ومن ثم إزدادت أهميتها ولا نستطيع أن نجد تفسيراً لأتجاهه هذا إلا فى عبقريته الخاصة فقد كانت لديه موهبة خلق ألحان رئيسية حاسمة ومحددة الملامح، كما كان ملهما عندما سمح لنفسه بأن يتأثر بألحان وإيقاعات الموسيقي الكرواتيه الشعبية التي عرفها منذ صباه.

ولما كانت طبيعته الصادقة تمنحه الجرأة اللازمة لذلك الاتجاه فإن تمكنه من خلق عالم متسع من ألحان الموضوعات الجديدة والوجيزة الجامعة قد أتاح له أسلوباً موسيقياً يستطيع أن يكون حانياً أو متدفقاً أو مرحاً أو صاخباً وفق رغبته.

وكان فى موسيقي هايدن دائماً عنصر من الموضوعية، وليس التحفظ فى الأجواء النفسيه التي تتناولها موسيقاه. ولم تكن لديه رغبة كبيرة فى تسخير الموسيقي للتعبير عن النفس، ومع ذلك فقد أنشأ لنفسه اسلوباً مميزاً .

وليس فى الإمكان تحديد الخط الفاصل بين المواد الموسيقية وبين البناء أو الصياغة، وفى حالة هايدن كانت قدرته علي ابتكار واستخدام ألحان محددة المعالم لموضوعاته صفة ذات أهمية جسيمة فى سيطرته علي البناء والصياغة الموسيقية، وبالتالي علي تطور الصيغ الهوموفونية للآلات. [١]

(١) المرجع السابق ص : (٤٣٥ ، ٤٣٦)

استخدام هايدن لصيغة الصوناته:-

لم يكن هايدن فى أول حياته أكثر تمكناً أو سلاسه فى سيطرته علي الصيغ المستعملة من أسلافة، وتدل رباعياته الوترية وسيمفونياته الأولي علي فهم لصيغة الصوناته لا يتعدي المرحلة البدائية التي كان عليها فى مانهايم وعند ك.ف.ع.باخ ولكن عندما اكتست ألحانه وإيقاعاته صفة التركيز والإيجاز والقدرة علي النماء كان لذلك أثره فى صيغة الصوناته، وغيرها من الصيغ الأخري كالمينوتيو والروندو، حيث ازدادت وضوحاً فى خطوطها العامة. وكانت الخطة الصوتية السُلمية Tonal للصيغة جزءاً من الميراث الذي ورثة هايدن، ولكنه اضاف إلى تلك الخطة البنائية عنصر التصميم اللحني الواضح، وأصبحت صيغة الصوناته عنده بناء يسير فيه التباين فى الألحان والإيقاعات جنباً إلى جنب مع التباين فى المقامات والسلالم، وأصبح لكل من الموضوع الأول وللموضوع الثاني طابعه المميز جعل منها مادة لأجزاء أبيسودية واضحة التباين فى قسم العرض، والعبارت التي تقود إلى القفلة الختامية لقسم العرض بدأت تظهر لها شخصية متميزة بحيث أصبحت قسماً ختامياً (إبيسود) محدداً. أما قسم التفاعل – الذى لم يكن قبلاً إلا مجرد قسم قصير يتغير فيه المحور التونالي للحركة تغيرات متفاوتة فى درجتها من المرونة – فقد أمتد الآن وأصبح يستخدم كفرصة لتناول المادة المعروضة فى قسم العرض وبحثها وتنويعها. وفى قسم إعادة العرض اتسع الإبيسود الختامي وأصبح تذييلاً (كودا Coda) وكان ذلك يتم غالباً عن طريق استعمال مواد أخري من قسم العرض.

أهم أعماله : [1]

أهم السيمفونيات:-

١- السيمفونية رقم (٨٢) (١٧٨٦) وهي من مقام دو الكبير وتعرف باسم سيمفونية (الدب) وسر هذه التسمية وجود لحن فى الحركة الختامية يشبه إلى حد كبير الألحان التي ترقص عليها الدببة المتجولة.

٢- السيمفونية رقم (٨٣) (١٧٨٥) وهي من مقام صول الصغير وتعرف باسم سيمفونية (الدجاجة) فقد وجد الباريسيون اللحن الأساسي الثاني من الحركة الأولي يشبه صوت الدجاج.

٣- السيمفونية رقم (٨٤) (١٧٨٥) وهي من مقام مي بيمول كبير وليس لهذه السيمفونية اسم شهرة.

٤- السيمفونية رقم (٨٥) (١٧٨٦) وهي من مقام سي بيمول كبير وتعرف باسم سيمفونية (الملكة) وذلك لأن الملكة ماري أنطوانيت كانت معجبة بها.

٥- السيمفونية رقم (٨٦) (١٧٨٦) وهي من مقام ري كبير وليس لهذه السيمفونية اسم شهرة.

٦- االسيمفونية رقم (٨٧) (١٧٨٥) وهي من مقام لا كبير وليس لها اسم شهرة.

٧- السيمفونية رقم (٩٣) من مقام ري كبير (١٧٩١ – ١٧٩٢) وتعرف باسم سالومون رقم (٢).

٨- السيمفونية رقم (٩٤) من مقام صول كبير (١٧٩١) وتعرف باسم سالومون رقم (٣) كما أنها تشتهر باسم سيمفونية (المفاجأة).

٩- السيمفونية رقم (٩٥) من مقام دو الصغير (١٧٩١) وتعرف باسم سالومون رقم (٥).

١٠-السيمفونية رقم (٩٦) من مقام ري كبير (١٧٩١) وتعرف باسم سالومون رقم (٦) وتشتهر أيضاً باسم سيمفونية (المعجزة).

١١- السيمفونية رقم (٩٧) من مقام دو كبير (١٧٩١ – ١٧٩٢) وتعرف باسم سالومون رقم (١).

([1]) ***SADIE , STANLEY*** : The NEW GROVE Dictionary of music and musicians : Vol .11 (London : Macmillan Publishers Limited , 1980) p.204 - 268

١٢- السيمفونية رقم (٩٨) من مقام سي بيمول (صغير وكبير) (١٧٩٢) وتعرف باسم سالومون رقم (٤).

١٣- السيمفونية رقم (٩٩) من مقام مي بيمول كبير (١٧٩٢) وتعرف باسم سالومون رقم (١٠).

١٤- السيمفونية رقم (١٠٠) من مقام صول كبير (١٧٩٤) وتعرف باسم سالومون رقم (١٢) وتشتهر باسم (السيمفونية الحربية).

١٥- السيمفونية رقم (١٠١) من مقام ري صغير وكبير (١٧٩٤) وتعرف باسم سالومون رقم (١١) وتشتهر باسم سيمفونية (الساعة).

١٦- السيمفونية رقم (١٠٢) من مقام سي بيمول كبير (١٧٩٤ – ١٧٩٥) وتعرف باسم سالومون رقم (٩).

١٧- السيمفونية رقم (١٠٣) من مقام مي بيمول كبير (١٧٩٥) وتعرف باسم سالومون رقم (٨) وتشتهر باسم سيمفونية (هزيم الطبل).

١٨-السيمفونية رقم (١٠٤) من مقام ري صغير وكبير (١٧٩٥) وتعرف باسم سالومون رقم (٧). وتشتهر باسم سيمفونية (لندن).

وكتب هايدن (١٠٤) سيمفونية، وكتب (٨٤) رباعية وترية من الموسيقي المنزلية، وكتب (٥٢) صوناتا للبيانو، وكتب (٣١) ثلاثية للبيانو،كما كتب عدداً لا بأس به من الكونشيرتوات للآلات المختلفة ومن الموسيقي الدينية أوراتوريو (الخليقة) وأوراتوريو (الفصول) وعدة قداسات وعدة مسرحيات غنائية ومجموعات من الأغاني. [١]

(1) ***SADIE , STANLEY*** : The NEW GROVE Dictionary of music and musicians : Vol .11 (London : Macmillan Publishers Limited , 1980) p.204 - 268

الفصل الثانى : الإطار التطبيقى والتحليلى

نبذة عن اكونشرتو الثانى لهايدن :

هو عمل فني قوي يُظهر إمكانيات العازف، يستغرق أداؤه وعزفه مدة ٢٠ دقيقة تقريباً ، صاغه هايدن في إطار موسيقي جميل ، يعبر عن عبقريته الإبداعية من خلال مجموعة من الألحان المتميزة لآلة الكورنو بمصاحبة البيانو.

ولقد إستطاع هايدن بغريزته الحساسة إثبات أن آلة الكورنو يُمكن أن تقوم بدور البطولة بعيداً عن دور المساندة ، حيث يدخل الكورنو فى حوار حيوى مع البيانو . ومنذ العرض الأول أصبح هذا الكونشرتو من الأعمال الهامة فى ربرتوار الآلات النحاسية ، ولاقى إستقبالاً حماسياً نادراً ما يحدث بالنسبة للموسيقى المكتوبة لآلة الكورنو بمصاحبة البيانو ، ولقد صاغه هايدن فى ثلاث حركات ، (كما هو موضح بالجدول التالى) :

الحركة الأولى	الحركة الثانية	الحركة الثالثة
Allegro moderato	Adagio	Allegro

الحركات الثلاثة لصوناتا هيندميت للكورنو والبيانو

تحليل الكونشرتو :

الحركة الأولي:-

البناء الموسيقي:-

الصيغة:- فى صيغة الصوناتا فورم.

المقام :- لا الكبير

الميزان:- C

السرعة:- Allegro moderato

تحليل الصيغة علي النحو التالي:-

١ – قسم العرض:-

من مازورة (١) إلى مازورة (١٦) مقدمة أوركســـترالية، ومن مازورة (١٧) إلى مازورة (٤٣) قســـم العرض، والفكرة الأولي من قسم العرض من مازورة (١٧) إلى مازورة (٢٥) وهي فى سلم لا الكبير وتنتهي بقفلة تامة، والفكرة الثانية من مازورة (٢٦) إلى مازورة (٣٥) وتنتهي بقفلة تامة فى سلم مي الكبير.

٢ – قسم التفاعل:-

من مازورة (٤٤) إلى مازورة (٦٢) وينتهي بقفلة تامة فى سلم لا الكبير.

٣ – قسم إعادة العرض:-

من مازورة (٦٣) إلى مازورة (٨٢) وينتهي بقفلة تامة فى سلم لا الكبير.

٤ – كوده ختامية:-

من مازورة (٨٣) إلى مازورة (٩٥) وتنتهي بقفلة تامة فى سلم لا الكبير.

دور الآلة فى الحركة الأولى من الكونشرتو :

تمكن هايدن من إبراز الدور الغنائى للآلة من خلال إســـتخدام ألحان غنائية مبتكرة فى إطار من الأنظمة والقواعد البنائية بشكل منمق ، وفى مساحات صوتية ذات رنين صوتى لامع ، وقد استغلت الإمكانيات الفنية للآلة بل وعُدلت طريقة العزف عليها حتى أصـــبح فى إمكان العازف البراعة فى الأداء الفيرتيوزو .

وبـالإضـــــافـة إلى مـا جـاء أعلاه يمكن القول أن هـايـدن برع فى إظهـار الـدور التقنى للآلـة من خلال إسـتخدام تقنية التريل Trill ، وخاصـة فى الجزء من (أناكروز ١٨ – ٣٥) والتى تُعد من أهم التقنيات التى تُمثل صـعوبة تكنيكية لعازفى الكورنو وخاصـة عند أدائها بالشـفاة بدون إسـتخدام الصـمامات ، فبمسـاعدة الضـغط على صـمام واحد فقط وهو الصـمام الأول ، يمكن عزف التريل على الأصوات الأتية : (لا بيمول ، سى بيمول – سى بيمول ، دو – دو ، رى) ، وبالضـغط على الصمام الثانى فقط يمكن عزف التريل على الأصوات الأتية :

(لا ، سـى – سـى ، دو – دو# ، رى# – رى# ، مى# – مى# ، فا#) , وبالضـغط على الصـمام الثالث فقط يمكن عزف التريل على الأصـوات الأتية : (صـول ، لا – لا ، سـى – سـى ، دو#) ، وبالضـغط على الصـمام الرابع الإضـافى (سـى بيمول ألطو) يمكن عزف التريل على الأصـوات الأتية : (مى بيمول ، فا – فا ، صول – صول ، لا) ، وبالضغط على الصمام الرابع الإضافى مع

الصمام الثانى يمكن عزف التريل على الأصوات الأتية : (رى ، مى – مى ، فا# – فا# ، صول#) ، وبالضغط على الصمام الرابع مع الصمام الأول يمكن عزف التريل على الأصوات الأتية : (رى بيمول ، مى بيمول – مى بيمول ، فا – فا ، صول) .

أضـــف إلى ذلك أن مثل هذا الإجراء من شـــأنه أن يدلنا على إظهار الإمكانيات الأدائية للآلة من خلال ما تتميز به الآلة من إمكانية فى تلوين الأداء بين الشدة واللين ، مما شجع هايدن على كتابه هذه الحركة بما يتناســب مع هذه الإمكانيات الكبيرة ، حتى أن هذه الحركة تُعد فى العصــر الحديث بمثابة إختبار صعب لعازفى الكورنو الحديث بإمكانياته الكبيرة لما تحتوى عليه من عناصر تكنيكية وتعبيرية صعبة تحتاج من العازف إلى فهماً لطبيعه أسلوبه الموسيقى حتى يتسنى له الأداء الصحيح بما يتفق مع المذاق الخاص لموسيقاه .

<u>ومن الصعوبات التكتيكية الموجودة فى هذه الحركة:-</u>

الاستكاتو فى هذه الحركة غير حاد بدرجة واضحة جداً ولكنه واضح بدون حده، ويحدث مزج بين الاسكاتو والليجاتو فى بعض الأصوات مما يعطي جمالاً للحن.

والليجاتو فى هذه الحركة يعطي جمالاً وتعبير خاص أثناء العزف فيأتي فى مواضـــع معينة ليغير اتجاه الاستكاتو، وفى مواضع أخري يأتي مع الاستكاتو مما يأتي مع الاستكاتو مما يعطي جمالاً فى اللحن.

والصـــعوبات التكتيكية بالنســـبة لعزف الليجاتو والاســـتكاتو تتلخص فى كيفية الأداء مع مراعاة العلامات المكتوبة أسفل الأشكال الإيقاعية أو (أدوات التلوين الصوتي) وذلك مع الألتزام بالسرعة المناسبة.

وللتغلب علي هذه الصـــعوبات التكتيكية، لابد أن يقوم العازف بتدريبات كثيرة مثل عزف النغمات الطويلة لفترات طويلة حتي تكون عضـلات الشـفاة قوية عند العازف، ولابد أن يأخذ العازف الهواء والنفس من البطن حتي يتمكن من أداء هذه الاصوات الليجاتو والاستكاتو بسهولة ومرونة.

وأيضاً حتي يستطيع الحفاظ علي الطبقة الصوتية (intonation) كما أن العازف حتي يستطيع أن يتغلب علي كل هذه الصعوبات التكنيكية وأداء الأصوات الليجاتو والأستكاتو بسهولة، لابد أن يكون وضـع البوكينو سليماً علي الشفاة، بحيث تأخذ الشفاة العليا (٤/٣) البوكينو، وتأخذ الشفاة السفلي

(٤/١) البوكينو الآخر، أو تأخذ الشـفاة العليا (٣/٢) البوكينو، والشـفاة السـفلي (٣/١) البوكينو الآخر.

وأيضـاَ بالنسـبة إلى الزخارف اللحنية الموجودة فى هذه الحركة مثل (التريلات) مع الإلتزام بالسـرعة المحددة أو (Tempo) أى دون حدوث أى تغير فى السرعة، وتعتبر هذه التريلات من الصـعوبات التكتيكية، حيث أنها تحتاج إلى طريقة معينة فى كيفية آدائها، وهذا يتطلب من العازف الكثير من التدريبات والتمارين الخاصة بالتريلات، حتي يستطيع أداء هذه التريلات بكل سهولة ومرونة.

وبالنسـبة للقفزات التي تحتاج إلي أن تكون عضـلات الشـفاة عند العازف قوية وتتميز بالسـلاسـة والمرونـة أثنـاء أداء هذه القفزات، والقفزات موجودة فى هذه الحركـة فى منتصـــف وآخر الحركـة، وتتطلب القفزات أداء خاص بالنسـبة للعازف بحيث يقوم بالسـرعة المحددة، ولابد وأنه يتدرب كثيراً علي أداء القفزات وذلك من خلال كتب التمارين الخاصـة بالقفزات ويتدرب كثيراً أيضـاً علي عزف النغمات الطويلة، حتي تكون عضلات الشفاة عنده قوية، فيستطيع القيام بآداء هذه القفزات.

هذه الحركة يسود عليها الطابع الحركي اللحني.

ومن الجمـالات اللحنيـة لهـذه الحركـة، الفقرة التي يعزف فيهـا العـازف عزفـاً منفرداً (Solo) بـدون مصـــاحبة، والتي يظهر فيها كل إمكانياته وقدراته التكتيكية وغيرها، فمن الممكن أن تكون القفزات فى النغمات العالية، والتي تحتاج إلى قدرة ومهارة معينة، مع الإلتزام بالســـرعة المحددة، وعزف النغمات الغليظة بالإسلوب السريع، تدل علي القدرات الخاصة بكل عازف.

ومن الصـعوبات التي يمكن أن يجدها العازف فى فقرة العزف المنفرد (Cadenza) هي التغير فى السرعة، ففي أوقات معينة يكون العزف بطئ وفي أوقات أخري يكون سريع جداً.

الحركة الثانية

البناء الموسيقي:-

- **الصيغة:-** فى صيغة الصوناته المختصرة.
- **المقام:-** مي الكبير.
- **الميزان:-** ٤/٢

- **السرعة:-** Adagio

تحليل الصيغة علي النحو التالي:-

١ – قسم العرض:-

من مازورة (١) إلى مازورة (١٥) مقدمة للأوركسترا ومن مازورة (١٦) إلى مازورة (٤٥) قسم العرض، وبه لمس لسلم الدرجة الخامسة (سي الكبير) وسلم الدرجة السادسة (دو الصغير) وينتهي بقفلة تامة فى سلم مي الكبير.

٢ – قسم إعادة العرض:-

من مازورة (٤٦) إلى مازورة (٦١) إعادة تقديرية لقسم العرض، وتنتهي بقفلة تامة فى سلم مي الكبير.

٣ – كودا ختامية:-

من مازورة (٦٢) إلى مازورة (٨٥) وتنتهي بقفلة تامة فى سلم مي الكبير.

دور الآلة فى الحركة الثانية من الكونشرتو :

لقد إهتم هايدن بإعطاء الكورنو دوراً متميزاً لم يقتصر على دور المصاحبة وتدعيم الألحان بل تخطاه لأداء الألحان الرئيسية وذلك من خلال : الكتابة للكورنو فى مساحات صوتية ذات رنين صوتى لامع ، والجمع بين الأصوات الحادة والغليظة فى آن واحد ، مع عدم إقتصار دور آلة الكورنو عند هايدن على مساعدة العازف فى أداء الأصوات الحادة والجمع بينها وبين الأصوات الغليظة فى نفس الوقت فقط ، بل تخطاه لمساعدته فى أداء التقنيات والأساليب الخاصة بالعزف على الآلة من حيث سرعة وقصر ضربات عضلة اللسان عند الأداء المتقطع والذى ظهر كثيراً فى هذه الحركة ، وكتابة الأصوات المتصلة بشكل يساعد العازف على أدائها بسهولة مع الحفاظ على بيان مخارج الحروف Articulation ، والحفاظ على الطبقة الصوتية Intonation علاوة على الربط فى الكتابة بين الأصوات المتقطعة والمتصلة فى نفس الوقت ، علاوة على إستخدام هايدن للعبارات الموسيقية الرباعية والخماسية والسداسية المازورات وبذلك خرج عن الرتابة الروتينية السابقة له، علاوة على الابتكار والبعد عن التقليدية، حيث كانت موسيقاه تشير

إلى الصيغ الحرة المستقبلية مع الانتقال المفاجئ من الأجزاء الحالمة المعبرة إلى الأجزاء العاصفة الحادة فموسيقاه انعكاس لمشاعره الداخلية ولمزاجه المتقلب المتضارب ، كما إستخدم المصاحبة الأربيجية وتنويعاتها ، وإستخدم الأفانين الكنترابنطية لعصر الباروك مثل الكانون والمحاكاه – نقطة البدال – تكرار القفلة – تطويل القفلة، استخدم الألحان على مسافة أوكتافات ، استخدم التلوين الصوتي عن طريق تباين درجات اللمس والإرشادات العزفية المطلوبة للتعبير عن المضمون الموسيقي، اهتم بالمنطقة الصوتية الحادة حيث كان يميل إلى أن تكون ذات طابع غنائي ولإظهار ذلك كان يستخدم ألحانها في صورة أربيجية أو كانون، كما جاء إستخدامه لعنصر التكنيك المتقدم (Virtuosity) ليس لغرض الاستعراض ولكن للوصول إلى المضمون الفني المطلوب إلى جانب التمسك بشكل إيقاعي معين أو خلية لحنية بذاتها ويقوم بترديدها باستمرار بكل الوسائل الفنية الممكنة وبذلك كان يحقق وحدة البناء الداخلي للحركة .

تميزت الحركة الثانية بإظهار الدور الحيوى الذى نالته الآلة من خلال إظهار قوتها العاطفية وإبرازها لجوهر الكلاسيكية فتعتبر الحركة بسيطة وواضحة من ناحية الصياغة ولكنها ذات نسيج كثيف أحياناً متعدد الإيقاعات الموزعة بين اللحن والمصاحبة الهارمونية ثم الانتقال إلى نسيج لحني خفيف طبقاً للمضمون الموسيقي المطلوب كما استخدم الأصوات المتصلة لاستخلاص وإظهار أعمق المشاعر الإنسانية وليس لإظهار الجمال الحسي للصوت الموسيقي .

<u>الصعوبات التكتيكية الموجودة فى هذه الحركة:-</u>

نري في الحركة الثانية الصعوبات التي يجدها العازف أثناء أدائه فى كيفية أداء الأصوات الليجاتو والموجودة فى تلك الحركة، لأن الحركة كلها تعتمد علي الأصوات الليجاتو، مما يعطي الحركة نوعاً من الجمال والتأثير.

وتحتاج الأصوات الليجاتو إلى قوة عضلات الشفاة بالنسبة للعازف، لأنه إذا أستطاع العازف أداء النغمات الطويلة الممتدة، يستطيع بذلك ان يعمل علي تنمية أو تقوية عضلات الشفاة عنده، فالأصوات الليجاتو فى هذه الحركة تحتاج إلى مهارة وقدرة معينة، ويمكن للعازف أن يحصل علي هذه المهارة والإمكانية، إذا تدرب كثيراً علي عزف النغمات الطويلة لفترة طويلة، لأنها تعمل علي تقوية عضلات الشفاة عنده، فيستطيع آداء الأصوات الممتدة الليجاتو بكل سهولة ومرونة، دون أن يصحبه أى ألم فى عضلات الشفاة عندة.

وهذه الأصـوات الليجاتو تمتزج بالتريلات فى الحركة الثانية مما يزيد من الصــعوبة فى الآداء علي العازف.

يتغير شــكل القفزات فى هذه الحركة تبعاً للطابع العام المســيطر علي الحركة وهو اللحن الليجاتو الغنائي القائم علي العزف المتصـل دون انقطاع، فتؤدي القفزات ليس بطريقة الاسـكاتو، أو بمعني آخر، ليس بضربات عضلة اللسان، وانما بطريقة الليجاتو، اي بالعزف المتصل.

الطابع العام لهذه الحركة هو الطابع الغنائي البطئ.

الحركة الثالثة:-

- **عناصر البناء الموسيقي:-**
- **الصيغة:-** صيغة الروندو البسيط.
- **المقام:-** لا الكبير.
- **الميزان:-** ¾
- **السرعة:-** Allegro.

تحليل الصيغة علي النحو التالي:-

١ – القسم (أ):- فيه اللحن الأساسي من مازورة (١) إلى مازورة (٢٣)، فى سلم لا الكبير.

٢ – القسم (ب):-

من مازورة (٢٤) إلى مازورة (٥٥) وينتهي بقفلة نصفية فى سلم لا الكبير.

٣ – القسم (أ٢)

من مازورة (٥٦) إلى مازورة (٧٢) وهو في سلم لا الكبير.

٤ – القسم (ج):-

من مازورة (٧٢) إلى مازورة (٩١) وينتهي بقفلة تامة فى سلم مي الكبير.

٥ – القسم (أ٣):-

من مازورة (٩٢) إلى مازورة (١٢٥) وينتهي بقفلة تامة فى سلم لا الكبير.

٦ – كودا ختامية:-

من مازورة (١٢٦) إلى مازورة (١٧٩) وتنتهي بقفلة تامة فى سلم لا الكبير.

دور الآلة فى الحركة الثالثة من الكونشرتو :

برع هايدن فى إبراز الدور الفعال الذى نالته الآلة من خلال إظهار قوة ألحانها وقدراتها على الإختراق والإنعكاس والتأثير ولهذه الألحان عذوبة ورقة تنفرد بها وحدها ولذلك فهى سهلة التغيير والتطوير كما أن هايدن يعتبر اللحن عادةً هو النواة الإيقاعية Rhythmic Nucleus للحركة الموسيقية عموماً لذلك نجد أنه يتحدث بلغة مزخرفة مليئة بالصور الموسيقية إلى جانب أن ألحانه لها شكل وكيان خاص ومختلف عن المؤلفين الآخرين وألحانه بسيطة وسلسة وشديدة الغنائية مع وضوح ودقة بدايات ونهايات الجُمل الموسيقية The Phrasing وتمسكة بسيمترية البناء Symmetric Structure فى تكوينها. علاوة على إستخدامه لجميع الأشكال الإيقاعية فى إطار متسلسل ومنتظم.

ومن الصعوبات التكتيكية الموجودة فى هذه الحركة:-

اهم ما يميز هذه الحركة من صعوبات تكنيكية هو الأصوات الغليظة التي تحتاج قدر كبير من التمكن والسيطرة وذلك بالنسبة إلى العازف، بحيث يستطيع أن يؤدي هذه النغمات الغليظة المقترحة بالسرعة المحددة لهذه الحركة، مما يجعل الصعوبة تزداد علي العازف لأنه يقوم بآداء سريع وفي نفس الوقت فى أصوات غليظة.

وأهم ما يرتبط بهذه الاصوات الغليظة والتي تظهر بصفة خاصة فى منتصف وآخر الحركة (القفزات) والتي تؤدي بالصوت المتقطع الاستكاتو الغير حاد وفى نفس الوقت تكون مقترحة بنغمات ذات أصوات متصلة (الليجاتو)، وحتي يسيطر العازف علي هذه الصعوبات التكنيكية لابد وأن يقوم بتدريبات كثيرة وأهمها، التدريب علي التمارين الخاصة بالأصوات الغليظة وأيضاً لابد وأن يتدرب علي عزف النغمات الطويلة لفترات طويلة حتي تكون عضلات الشفاة عنده مرنه وسلسة.

والحليات فى هذه الحركة تكون صعوبتها فى كيفية الأداء وبالسرعة المحددة فى هذه الحركة السريعة، مما يتطلب من العازف، أن يتدرب كثيراً علي التمارين الخاصة بهذه الحليات كما أنه لابد وأن يتدرب كثيراً علي عزف النغمات الطويلة ولفترات طويلة حتي تكون عضلات الشفاة عنده قوية فيستطيع آداء جميع الحليات فى سهولة ويسر.

ومن الصعوبات التكنيكية الموجودة فى هذه الحركة ايضاً ضربات اللسان السريعة، وذلك فى شكل الأربيجات والأوكتافات، واصطحاب الأصوات المتقطعة (الاستكاتو) بالأصوات المتصلة (الليجاتو) كنوع من التلوين الصوتي والزخارف اللحنية.

الطابع المسيطر علي هذه الحركة، السريع والغنائي فى نفس الوقت، بحيث يستخدم المؤلف فى هذه الحركة أسلوب معين فى الأداء، ويقوم العازف بتطبيق هذا الأسلوب وذلك من خلال أدائه أدوات التلوين الصوتي المكتوبة أسفل النغمات مثل (P – F – PP – FF) ففي بداية هذه الحركة نجد اللحن يأخذ الحركة الإيقاعية الغنائية ومتوسط القوة.

ثم فى منتصف هذه الحركة وفى أخرها أيضاً، نجد اللحن يؤدي بصوت قوي وفى بعض الأحيان قوي جداً. مما يدل علي الحيوية والنشاط فى آداء اللحن.

وفي الفقرة الخاصة بالعازف، والذي يقوم فيها بالعزف المنفرد الصولو نجد الصعوبات توجد فى الأصوات المتقطعة (الاستكاتو) والتي تؤدي فى شكل سلالم بصربات سريعة جداً، مما يتطلب من العازف التحكم فى أخذ النفس المناسب وأيضاً قوة عضلات الشفاة.

الخاتمة

نتائج البحث

تعرض الخاتمة نتائج التحليل التى تُجيب على أسئلة البحث . الإجابة على السؤال الأول وهو : **ما هو أسلوب تناول هايدن فى الكتابة لآلة الكورنوفى عينة البحث ؟**

من واقع الدراسة التحليلية لعينة البحث ومن خلال تحليل عناصر البناء الموسيقى والتقنى توصل الباحث إلى أن هناك سمات مميزة لأسلوب هايدن فى الكتابة لآلة الكورنو فى الكونشرتو الثانى ، من أهمها :

- **اللحن :**

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

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

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

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

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

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

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

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

- الإيقاع :

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

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

(د) إستخدم هايدن المقابلات الإيقاعية بكثرة .

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

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

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

(ط) كان نادراً ما يبدأ هايدن فكرته بالأناكروز .

- الصيغة :

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

– وبالرغم من أنه كان ملتزماً بالصيغة الكلاسيكية التقليدية Traditional Clasic Form، إلا أن مفهومه عن الصيغة كان واسعاً إلى حد كبير ، علاوة على أن إلتزامه غير المشروط بالإطار الفنى

للعمل الموسيقى ، والذى يُعتبر السمة الغالبة لمعظم مؤلفاته الموسيقية جعله فى مكانة مختلفة عن أقرانه الموسيقيين .

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

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

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

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

الصعوبات التقنية وكيفية التغلب عليها :

تعرض الباحث للكونشرتو لما يحتويه الخط اللحنى لآلة الكورنو من صعوبات تقنية وأدائية تطلبت توضيحها وكيفية التغلب عليها من حيث :

١ **القفزات** : التمكن من أخذ النفس بطريقة صحيحة مع الضغط على عضلة الحجاب الحاجز للتمكن من الأداء بأفضل طريقة ممكنة ولعدم حدوث تشوهات فى النغمات .

٢ **الفقرات السُلمية** : وتحتاج إلى سرعة وقصر ضربات عضلة اللسان فى الأجزاء السريعة .

٣ **أسلوب الأداء Articulation** : ويحتاج إلى الإهتمام بإظهار مخارج الحروف بحيث إن كل نغمة تكون ظاهرة ومحددة .

٤**اللحن** : وقد يحتاج ذلك إلى الإهتمام الجيد بمعرفة (وحدة تشكيل الصوت) (Envelope) والمقصود من وحدة تشكيل الصوت ADSR←

مراعاة أهمية الإلتزام بأداء الجملة اللحنية من بدايتها لنهايتها فى إتجاه موسيقى واحد One Direction للحفاظ على إنسيابية اللحن فى الجمُل الغنائية العريضة ، وقد يحتاج ذلك إلى أخذ النفس بشكل صحيح وفى الوقت المناسب ، مع الإهتمام بأدوات التلوين الصوتى وظلال الأداء ، علاوة على الحفاظ على الطبقة الصوتية Intonation .

٥ **النفس** : ويحتاج إلى ضـــرورة إلمام العازف بالفرق بين النفس الإرادى والنفس اللاإرادى حيث يحتاج العازف فى الكثير من الأوقات إلى التحكم فى كمية الهواء والتحكم فى كيفية إخراجها من البطن بصورة صحيحة .

التوصيات والمقترحات :

١. عمل أبحاث أخرى مكملة لموضوع البحث من حيث مؤلفات الكورنو فى العصر الكلاسيكى .

٢. ضـرورة تعرف الدارس على أهم الأجزاء التقنية الصـعبة عند دراسـته للكونشـرتو (عينة البحث) ومحاولة تذليل تلك الصـــعوبات عن طريق الإســـتعانة بالتمارين التقنية التحضـــيرية الموجودة فى الكتب التقنية .

٣. إقامة ندوات موســيقية يُشــارك فيها الأســاتذة والدارســين لمناقشــة أســاليب العزف المختلفة على آلة الكورنو فى العصر الكلاسيكى .

٤. تدعيم مكتبة الإستماع فى المعاهد والكليات بالإسطوانات والتسجيلات الخاصة بمؤلفات العصر الكلاســيكى لآلة الكورنو ، مع وجود المدونات الموســيقية الخاصــة بتلك الأعمال ، إلى جانب تدعيمها بالكتب والمراجع التى تهتم بتراث آلة الكورنو .

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

قائمة المراجع العربية والأجنبية

أولاً : المراجع العربية :

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

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

(٣) ثيودورم. فييني : **تـاريخ الموســـيقي العـالميـة** ، ترجمـة الـدكتورة ســـمحـة الخولي، محمد جمال عبد الرحيم. **الناشر:** دار المعرفة.

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

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

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

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

ثانياً : المراجع الأجنبية :

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

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

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

ثالثاً : الرسائل العلمية :

(11) مهـا إبراهيم الغنـدور : **دراســـة مقارنـة لكونشـــرتو الكورنو عنـد كل من موتســـارت وشـــتراوس ،** رسالة دكتوراه غير منشورة ، القاهرة ، المعهد العالى للموسيقى ، الكونسرفاتوار ، أكاديمية الفنون ، ١٩٩٤ م .

(12) Denniston David Brandt : **Summary of dissertation recitals : Three programs of Horn Music** . proquest Dissertations And Theses 2006 . United States – Michigan – University of Michigan – 2006 .

(13) Rooney Kimberly : **Compositional trends in solo horn works by horn performers (1970 – 2005) : A survey and catalog .** proquest Dissertations And Theses 2008 . United States – Ohio – University of Cincinnati – 2006 .

ملخص البحث

كونشرتو فرانز جوزيف هايدن للكورنو والبيانو فى مقام لا الكبير

قام الباحث بإختيار هذا الموضوع لما يتطلبه عزف وأداء الكونشرتو (عينة البحث) من دراسة وافية وخلفية تاريخية إلى جانب دراسة تقنيات العزف وأساليب الأداء التى طرأت على هذا الكونشرتو .

وقد تم تقسيم البحث إلى فصلين يسبقهما مقدمة البحث .

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

وجاءت **أهداف البحث** إلى :

(١) الدراسة التحليلية والبنائية لكونشرتو هايدن للكورنو والبيانو .

(٢) إستخلاص الصعوبات التقنية والأدائية فى عينة البحث .

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

وتتضح **أهمية البحث** فى التوصل لمعرفة كيفية تناول هايدن لإمكانيات آلة الكورنو الأدائية والتعبيرية ، وتوضيح الصعوبات التقنية ومحاولة إيجاد حلول للتغلب عليها .

أضف إلى ذلك أن مثل هذا الإجراء من شأنه أن يدلنا على أن **أسئلة البحث** جاءت كما يلى :

(١) ما هو أسلوب تناول هايدن فى الكتابة لآلة الكورنو فى عينة البحث ؟

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

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

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

الحد الزمنى : النصف الثانى من القرن الثامن عشر وحتى النصف الأول من القرن التاسع عشر .

الحد المكانى : فيينا

ولقد حرص الباحث على أن تكون **عينة البحث** ← كونشرتو هايدن الثانى للكورنو والبيانو فى مقام لا الكبير

وإستخدم الباحث **أدوات البحث** كما يلى :

التسجيلات الموسيقية – المدونات الموسيقية – المراجع العربية والأجنبية

وقد إتبع الباحث **المنهج** الوصفى التحليلى .

كما تناول بعض الدراسات **السابقة المرتبطة** بموضوع البحث وعددها ثلاثة دراسات أجنبية وعربية مع عرض لملخصها .

وينقسم البحث إلى فصلين :

الفصل الأول : ويشمل الإطار النظرى للبحث ويتناول فيه الباحث مبحثين :

المبحث الأول : نبذة عن آلة الكورنو وتطورها .

المبحث الثانى : نبذة عن فرانز جوزيف هايدن (حياته ، أسلوبه ، أعماله) .

الفصـــل الثانى : الإطار التطبيقى والتحليلى للبحث ويشـــمل تحليل عينة البحث ، ويهتم بإجراء التجربة ويتكون من الإطار التطبيقى والتحليلى ← تحليل **كونشرتو جوزيف هايدن للكورنو والبيانو فى مقام لا الكبير**

وقد إتبع الباحث فى التحليل الخطوات الأتية :

- أولاً : تحليل بنائى لعينة البحث يتضـمن : (المقام ، الميزان ، السـرعة ، النسـيج الموسـيقى ، الصيغة ، الطول البنائى) .
- ثانياً : تحليل عزفى لعينة البحث من حيث : (اللحن ، الإيقاع ، السـلالم ، الأربيجات ، القفزات والحليات ، التظليل ، المساحة الصوتية) .
- ثـالثـاً : تحليـل تفصـــيلى لتقنيـات العزف ومتطلبـات الأداء لعينـة البحـث من حيـث : (توضيح الصعوبات التقنية ومحاولة إيجاد حلول للتغلب عليها) .

خاتمة البحث :

تشـتمل على نتائج البحث ، وما توصـل إليه الباحث من خلاصـة للإجابة على أسـئلة البحث بعد قيامه بهذه الدراســة التحليلية عن طريق تتبع العناصــر الموســيقية المختلفة والتقنية والتعبيرية إلى جانب ما يتطلبه أسلوب الأداء لهذا الكونشرتو (عينة البحث) من صعوبات تقنية وفنية .

وينتهى البحث بـالتوصـــيات والمقترحات ثم المراجع العربية والأجنبية ، ثم الملخص بـاللغتين (العربية والأجنبية) .

Research Summary
Franz Joseph Haydn’s Concerto No. 2 for Horn and piano in A major

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

The research was divided into two chapters preceded by an introduction.

The researcher also identified **the problem of the research**, which is limited to the Horn player facing different difficulties when performing the Haydn’s Concerto No. 2 for the Horn and piano (the research sample), so the researcher assumes that this research will help the Horn player to understand the proper performance method, which increases his musical experience and develops his performing skills. In addition, there are no Arab studies on this topic completely.

The research objectives were:

(1) The Analytical and Structural Study of His Haydn’s Concerto No. 2 for Horn and Piano.

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

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

The importance of the research is clear in reaching to know how Haydn dealt with the performing and expressive possibilities of the Horn instrument, clarifying the technical difficulties and trying to find solutions to overcome them.

In addition, such a procedure would indicate that **the research questions** came as follows:

(1) What is the style of Haydn 's writing of the Horn in the research sample?

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

(3) What are the proposed solutions to overcome the technical difficulties?

In addition to the above, **the research boundaries** were divided as follows:

Time limit: The second half of the eighteenth century until the first half of the nineteenth century

Spatial boundary: Austrian

The researcher was keen to make **the research sample** : Joseph Haydn’s Concerto No. 2 for Horn and piano in A major

The researcher used the **research tools** as follows:

Musical recordings - music blogs - Arabic and foreign references

The researcher followed **the descriptive analytical method.**

It also dealt with some **previous studies related to the topic of the research**, which numbered three foreign and Arab studies, with a presentation of their summary.

The research is divided into two chapters:

The first chapter: includes the theoretical framework of the research, and the researcher deals with **two topics:**

The first topic: an overview of the Horn instrument and its development.

The second topic: an overview of Franz Joseph Haydn (his life, style, works).

Chapter Two: The Applied and Analytical Framework for Research It includes the analysis of the research sample, and is concerned with conducting the experiment and consists of the applied and analytical framework → Franz Joseph Haydn's Concerto No. 2 for Horn and piano in A major

The Applied Frame of the research ,including the analysis of the research sample, the researcher adopted in the analysis the following steps:

- First: Structural Analysis of the research sample (including , scale,metre ,tempo, music texture form ,structural length)

- Second :performative analysis of the research sample regarding (melody ,rhythm scales, arppagio leaps .ornaments, shading ,range)

- Third :detailed analysis of the perforamtive techniques of playing and the requirement of performing the research sample regarding (explaining the technical difficulties and the attempt to find solutions to overcome them)

Search conclusion:

It includes the results of the research, and the researcher's conclusion in terms of answering the research questions after carrying out this analytical study by tracing the various musical, technical and expressive elements, in addition to the technical and artistic difficulties required by the performance method for these sonnets (the research sample).

The research ends with recommendations and suggestions, as follows :

1. Doing other research complementary to the subject of the research in terms of the writings of Horn in the Classical era.
2. The necessity for the student to know the most important and difficult technical parts when studying the Concerto (the research sample) and to try to overcome these difficulties by using the preparatory technical exercises found in the technical books.
3. Organizing musical symposia in which professors and scholars participate to discuss the different methods of playing Horn in the Classical era.
4. Strengthening the listening library in institutes and colleges with CDs and recordings of modern Horn books, with the presence of musical notes for those works, in addition to supporting them with books and references that are concerned with the heritage of the Horn instrument.
5. Encouraging students to attend symphony orchestra concerts and listen to the compositions of the Horn instrument.

then Arabic and foreign references, then the summary in both languages (Arabic and foreign).