تقنيات أداء آلة الكلارينت فى بعض تنويعات لوجى باسى

إيناس أحمد صدقي*

أ.د عبد العظيم إبراهيم حسين**

أ.م.د نهلة بكير***

المقدمة

تعد آلة الكلارينت من عائلة آلات النفخ الخشبية و هى ذات الريشة المنفردة ، بدأت آلة الكلارينت فى القرون الوسطى بشكل يتكون من قصبة بها ثقوب مصنوعة من خشب الأبانوس أو الغاب ، و يركب على نهايتها أنبوبة صغيرة من الخشب أو المعدن مخروطية الشكل لتجويف الصوت ، و من الصعب ذكر آلة الكلارينت بدون ذكر آلة التشاليمو Chalumeau ، التى تعد سبب لظهور آلة الكلارينت، وهى الشكل البدائى للكلارينت ، فهى أيضا تتكون من ريشة واحدة منفصلة و عمود هوائى تلتصق به الريشة عند المقدمة على مبسم مدبب و ذلك أدى لسهولة عزفها، ومساحة صوتية محدودة من (فا$_1$) إلى (لا) ، و ظلت من العصور الوسطى حتى نهاية القرن السابع عشر تستعمل كآلة نفخ شعبية .

ثم تم تطويرها على أيدى أمهر صناع و عازفين الكلارينت إلى أن و صلت إلى شكلها الحالى على يد صانع الآلات الألماني يوهان كريستوف دينر [١] Johann Christophe Denner .[٢]

و رغم أن دينر يرجع له الفضل فى الشكل المتطور و النهائى للكلارينت و هو الشكل الحالى المستخدم لدى العازفين ، ألا أن لابد من ذكر بعض أسماء أمهر الصناع الذين كانوا سبب فى وضع حجر الأساس لتطوير آلة الكلارينت .

---

* بحث مقدم استكمالا للحصول على درجة الدكتوراه – قسم الأداء – شعبة أوركسترالى –كلية تربية موسيقية–جامعة حلوان.

* * أستاذ آلة الكلارينت قسم الأداء – شعبة أوركسترالى– كلية تربية موسيقية–جامعة حلوان.

* * * أستاذ آلة االفلوت قسم الأداء – شعبة أوركسترالى– كلية تربية موسيقية–جامعة حلوان.

١ – يوهان كريستوف دينر Johann Christoph Denner (١٦٥٥ – ١٧٠٧) : ولد فى اغسطس ١٦٥٥ بمدينة ليبذج الألمانية وتوفى فى ابريل ١٧٠٧ بمدينة نورنبرج ، و صانع آلات ألمانى عمل على تطوير آلة " Chalumeau " و إخترع آلة الكلارنيت عام ١٧٠٠

٢– محمود سامى محمد الليثى : رسالة دكتوراه غير منشورة – قسم الأداء أوركسترالى– كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة ١٩٩٤م.

- صانع الآلات الفرنسي سيموه (Simot) ، و يرجع له الفضل فى مفتاحان الحلية (لا – سى) .
مولار Muller هو ثان أهم شخصية بعد دينر، أبتكر ثلاثة عشر مفتاح على الكلارينت و أصبحت قادرة على أداء الألحان الموسيقية بكل سهولة .[1]

– كارل بارمان Carl Barman لم يكتف بتطوير بعض المفاتيح و لكن بنى طرق تدريسه على إستغلال إمكانيات الآله .

- ميركلين Merklein صانع آلات نمساوى صمم كلارينت خصيصاً لمولار و هو ثالث أهم الشخصيات التى أثرت فى تاريخ و مستقبل الكلارينت فى العصر الرومانتيكى ، أهمها زيادة عدد المفاتيح و الحلقات المعدنية .
- أوجست بوفيه[2] August Buffet قام بالإشتراك مع كلوزيه Klose بوضع غمازات حلقية مستديرة مع إضافة مفاتيح إضافية ، مما جعل الأداء المتصل Legato أكثر سهولة .
_ بوهيم Bohem عازف فلوت و صانع آلات ألمانى و ترجع إليه نظرية صناعة الآلات على دراسات و قياسات لعلم الصوتيات التى طبقها كلوزية على الكلارينت .[3]

مشكلة البحث :

تعد هذه التنويعات ذات صعوبات تقنية ومهارات عزفية مستحدثة بالرغم من أن المؤلف ليس معروف سوى فى داخل إيطاليا فقط إلا إن أعماله مؤثرة للكلارينت بالإضافة إنه عازف بارع على آلة الكلارينت و مؤلف ، مما أثار الباحثة ودفعها لتناول هذه التنويعات بالتحليل و الوصف للإستفادة منها فى مراحل الدراسة للطالب المتقدم ، و خاصة أن هذا العمل لم يتناول من قبل .

أهداف البحث :

١– التعرف على متطلبات أداء آلة الكلارينت فى تنويعات لويجى باسى .

٢– القاء الضوء على أسلوب تأليف لويجى باسى لآلة الكلارينت .

1- Brymer, Jack : Yehudi Menuhin : Music , Guides , Clarinet . Mac Donald and ane's . London , 1976., p 41-42 . –

٢ – لويس أوجست بوفيه Louis Auguste Buffet مؤسس أهم فابريكة لصناعة آلات النفخ الخشبية فى باريس عام ١٨٢٥ . فى عام ١٨٣٦ أصبحت الشركة تحت اسم Buffet Crampon الذى كان يعمل فى نفس المجال من ١٨٣٠ ، وفى ١٨٣٨ بدا انتاج فلوتات من تصميم بوم ، ١٨٨٥ بيعت الشركة إلى Evette & Ernest Schaeffer وظلت واتجه إلى صناعة الآلات ذات الريش ، وفى ١٩٨١ انتقلت إلى مؤسسة Boosey & Hawkes

3 –¯ Moor, James and Alan Black wood Music Maket , From to Burnaboem , Hamlyn publishing Group Limited , London , New york , Sydney Toronto , 1980

٣- تحديد الصعوبات العزفية داخل عينة البحث .

تساؤلات البحث :

١- ما هى متطلبات أداء الكلارينت فى تنويعات لويجي باسي ؟

٢- ما هو أسلوب تأليف أداء لويجى باسى ؟

٣- ما هى الصعوبات العزفية داخل عينة البحث ؟

أهمية البحث :

ترجع أهمية البحث فى تناول أداء الكلارينت فى العصر الرومانتيكى من خلال دراسة فانتازيا ريجوليتو للويجى باسى و التعرف على أساليب الأداء المختلفة المستوحاه من أوبرا ريجوليتو لفيردى مما يثرى ربرتوار الكلارينت بعمل غير متناول من قبل و مختلف فى طريقة الأداء .

حدود البحث :

النصف الأول من القرن التاسع عشر.

إجراءات البحث:

إتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى)

يتبع هذا البحث المنهج " التاريخى الوصفى " هو منهج يقوم على تصوير و تحليل الأوضاع لظاهرة معينة فى الفترة موضوع البحث ، و يأتى هذا التحليل للظاهرة مما يعطينا بعض النقاط و التفاصيل التى تفسرها و تتعلق بطبيعتها .

عينة البحث :

تنويعات لويجى باسي Bassi Luigi المستوحاه من أوبرا ريجوليتو Concert Fantasia .

(التنويعة الثالثة – الرابعة – الخامسة)

أدوات البحث :

- المدونات الموسيقية (الصولو – البارتيتورة) للأعمال عينة البحث .
- التسجيلات الصوتية و المرئية للتنويعات عينة البحث .
- المراجع العربية و الأجنبية و شبكة المعلومات الإلكترونية (الإنترنت) .

أساس أختيار العينة :

رأت الباحثة عند إختيارها لعينة البحث أن تتوفر فيها عدة عوامل أهمها :

١- ظهور آلة الكلارينت بشكل مؤثر و فعال داخل العمل .

٢- أن تكون من الأعمال المتميزة و التى نالت شهرة عالمية على نطاق واسع .

و قد أعتمدت الباحثة فى تحليلها على العناصر التالية :

١- التحليل النظرى (القالب – الصيغة – السلم – الميزان – السرعة – النسيج – الطول البنائى للعمل)

٢- التحليل العزفى :

أ- نوع الكلارينت المستخدمة فى كل تنويعة .

ب- النطاق الصوتى المستخدم لآلة الكلارينت .

ج- دور آلة الكلارينت فى تلك الأعمال (منفردة أو مصاحبة)

د- الصعوبات التقنية الموجودة داخل العمل)

مصطلحات البحث:

- **الأوبرا opera** هى مصطلح إيطالى و المعنى الحرفى للكلمة هو عمل أو فعل يعمل " يكون" مصدر للفعل فى اللغة أوبرا operara .[١] و تشتمل الأوبرا على الشعر و الموسيقى و الغناء و البالية و الديكور و الفنون التشكيلية و التمثيل و المزج بينهما ، كما تشتمل أغانيها على الفرديات و الثنائيات و الثلاثيات و الإلقاء المنغم أو ما يسمى بالريستاتيف ، والغناء الجماعي الكورال و بمصاحبة الأوركسترا الكامل .[٢]

- **فيرتوزو: Virtuoso :**

و تعنى مهارة فنية لدى العازف أو مغنى فائق المهارة و خاصة من الناحية التقنية فى الأداء .[٣]

- **فالس : Valse**

رقصة الفالس. كلمة مشتقة من الفعل الألمانى Walzen ، بمعنى يدور أو يلف فى حلبة الرقص ، و هى رقصة المانية إنتشرت فى القرن الثامن عشر ميزانها ثلاثى ، حركتها إما بطيئة أو سريعة مرحة ، و فى نفس القرن إنتشرت فى جميع أنحاء العالم .[٤]

---

[١]- عادل النادى : الفنون الدرامية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٤ ، ص١١ .

[٢]- أحمد بيومى : القاموس الموسيقى ، المركز الثقافى القومى ، دار الأوبرا المصرية ، القاهرة ١٩٩٢، ص ٢٨٦

[٣]- أحمد بيومى : مرجع سابق

[٤]- أحمد بيومى : مرجع سابق

- **الرومانتيكية: Romantisme :**

العصر أو المذهب الرومانتيكى و يبدأ من أواخر القرن الثامن عشر إلى القرن التاسع عشر و يعتبر من أخصب العصور إنتاجاً فى الفن الموسيقي و خاصتاَ الموسيقى الألمانية ، و الرومانتيكية حركة فنية و أدبية و موسيقية تميزت بالعودة للطبيعة و إيثار الحس و العاطفة و الخيال على العقل و المنطق ، و تعتمد على التعبير الذاتى عن شخصية المؤلف و نفسيته و خياله و انفعالاته و عواطفه ، و التحرر من الأسلوب الكلاسيكي فى التراكيب و القوالب الموسيقية .[١]

- **التعبير الصوتى Dynamics :**

و هو القوة المحركة و المؤثرة للأساليب التعبيرية المختلفة التى تؤديها الآلة أو الأصوات البشرية ، و تحدده مجموعة من المصطلحات الموسيقية و تظهر هذة المصطلحات مختصرة بإستمرار، مثل خافت p= piano ، قوى f=forte . [٢]

الدراسات السابقة

الدراسات العربية:

الدراسة الأولى بعنوان : " تقنيات أداء آلة الكلارينت فى بعض الأوبرات عند كل من جوزيبى فيردى و جورج بيزية " (دراسة مقارنة) .[٣]

تهدف هذة الدراسة للتعرف على الأعمال الأوبرالية لكل من فيردى و بيزية التى كان للكلارينت دورا هاما و بارزاً فيها. تتشابة هذة الدراسة مع عينة البحث فى تناول نفس العصر و إظهار دور الكلارينت فى عينة البحث و التى أستوحى من خلالها لويجى باسى التنويعات الموستوحاة من أوبرا ريجوليتو لفيردى.

تختلف هذه الدراسة عن البحث الراهن من حيث أن هذه الدراسة توضح تقنيات الكلارينت فى بعض أوبرات فيردى أى أنه عمل أوركسترالى جماعى ويشمل بداخله الكلارينت، أما الباحث الراهن يتناول أداء الكلارينت لبعض الجمل اللحنية لأوبرا ريجوليتتو وكيفية أداء الكلارينت لها.

---

[١]- أحمد بيومى : مرجع سابق

[2]- عواطف عبد الكريم : معجم الموسيقى ، مركز الحاسب الآلى ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٠م ، ص ٤٣ .

[٣]- غادة يس طه : رسالة دكتوراه غير منشورة ، تخصص كلارينت ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠٢٠ .

الدراسة الثانية بعنوان :" تأثير العازف الفيرتيوزو على صناعة الكلارينت و الكتابة لها حتى نهاية القرن التاسع عشر" .[١]

هدفت هذة الرسالة إلى إلقاء الضوء على العازف و تأثيره على صناعة و تطور الآلة ، و أهم العازفين الفيرتيوزو و تأثيرهم على الكتابة للكلارينت ، و إلقاء الضوء على أهم الصناع و مدى تأثيرهم فى مدى تأثيرهم فى تطوير ميكانيكية آلة الكلارينت .

تتشابة هذة الدراسة مع البحث الراهن فى أنها تتناول عازف بارع ومؤلف للآله وهو ما يتناوله البحث الراهن لعازف كلارينت بارع و مؤلف لها .

و تختلف هذة الدراسة فى تناول تأثير العازف الفرتيوزو فى عصر الباروك و العصر الكلاسيكى و العصر الرومانتيكى ، بينما يتناول هذا البحث تأثير المؤلف و العازف الفيرتيوزو لويجي باسي و لكن فى العصر الرومانتيكى فقط و هو فى النصف الأول من القرن التاسع عشر.

الدراسات الأجنبية:

الدراسة الأولى بعنوان : " ليون روزانوف معلم أصول تدريس آلة الكلارينت " . [٢]

تتناول هذة الدراسة شخصية ليون روزانوف بأعتباره من أهم المؤثرين فى تدريس آلة الكلارينت .

تتشابة هذة الدراسة مع عينة البحث فى إلقاء الضوء على حياة وسمات شخصية أثرت فى عازفى الكلارينت بوجة عام كما أنه مؤلف وعازف للكلارينت فى أنٍ واحد كما هو الحال لمؤلف عينة البحث الراهن.

تختلف هذة الدراسة مع عينة البحث فى تناول عصر ومؤلف آخر.

- الدراسة الثانية بعنوان: " أعمال الكلارينت الصولو لبرنارد هنريك كروسيل (١٧٧٥- ١٨٣٨) :[٣]

تهتم هذه الدراسة بأعمال الكلارينت الصولو لبرنارد هنريك كروسيل، التى تشمل الثلاثة كونشرتات لكروسيل، وأيضاً تناول العروض التى قدمت فيها أعمال كروسيل وتقارير الصحف والنقاد، وجاءت نتائج هذه الدراسة فى إلقاء الضوء على أهمية أعمال كروسيل بالنسبة لربرتوار الكلارينت وإهتمامه بالتأليف لآلته.

١- مروة مختار : رسالة دكتوراه غير منشورة ، تخصص كلارينت ، أكاديمية الفنون ، الكونسيرفتوار ، القاهرة ، ٢٠١٥ .

2- Clark – Stephen- Lee: Leon Russianoff Clarenit pedeagogue , The Univeresty of Okahoma , DMA , 1983

3 - John Payne Spicknall[٣] للحصول عل درجة الدكتوراه PHD من جامعة الميريلاند عام ١٩٧٤

تتشابه هذه الدراسة فى تناول مؤلف من نفس العصر وتأثر أعمالهم بسمات العصر الرومانتيكي الذى كان له دور رئيسي فى إنتاج مؤلفات ثرية وخصوصاً عندما يكون العازف هو نفسه مؤلف آلته فيكون أكثر إلماماً بتفاصيل الآلة فينتج عنه مؤلفة عظيمة كما هو الحال لمؤلفى الدراستين.

تختلف الدراسة السابقة عن عينة البحث الحالية فيما يخص المدرسة الموسيقية ، حيث أن كروسيل فنلندى الجنسية وتأثر بالمدرسة الفرنسية وأصبحت حدود أعماله بالسويد، أما مؤلف عينة البحث لويجى باسي إيطالى الجنسية وتأثر بالأوبرات الإيطالية وأصبحت حدود بحثه فى إيطاليا فقط.

تنويعات لوجى باسى للكلارينت والبيانو

أولا: الإطار النظري :

حياته :

ولد باسي في بلدة إيطالية تسمى سيرمونا Cermona في عام (١٨٣٣) ، كان باسي طالباً لدى بينديتى كارولى Carulli Benedetto بكونسر فتوار ميلان في الفترة من عامي ١٨٤٦ إلى ١٨٥٣، كما أن مكتبة كونسير فتوار ميلان تحتوي على كتاب صولفيج لويجي باسي عندما كان طالباً و أيضاً مقطوعة صغيرة لسوبرانو تورخت عام ١٨٥١، و فى عام ١٨٥٢ أقيمت حفلة بمسرح سانتا أيجوندا aegonda Santa بجازيت ميوزيكالى دي ميلانو Musicale Di Milano Gazzette ، و قام باسي بالأداء في هذة الحفلة بعمل فيوري روسينيو Rossinanio I Fiori لكافاليني Ernesto Cavallini، و عبر الحاضرين بالحفل بالإندهاش و وصف آداء باسي بالبراعة الفائقة رغم عدم إنهائة الدراسة بعد ، أما بعد التخرج من الكونسير فتوار أصبح باسى يتطلع لآداء أفضل و فى ميلانو كتب ناقد أدبي غير معروف عن باسي بأنه قام بالعزف لبعض تنويعات لثيمات لفيردي بين الفصول Barber Of Seville، و كتب أيضاً أنه قام بالعزف مع أحدى أعظم العازفيين مما أضاف إلى عزفه فى هذا الحفل، و في آخر تعليق له فقد وصف باسي بإنه إضافة كبرى للأوركسترا في مسرح كاراكانو تياترو Caracano Teatro في ميلان، أصبح بلا شك يعزف باسى فى الحفلات بإنتظام في مدينة ميلان، و كتب عنه أيضاً أنه قام بأداء الصوت الأول ليحل محل كافاليني Cavallini Emesto.

و في عام ١٨٦٤ ومع بعض زملاءه من أوركسترا لا سكالا La Scala قام بالعزف معهم بعمل لبيتهوفن Septet)) مصنف ٢٠ لـ Mialano di Quartetto Del Societa . و وفقاً لعازفة البيانو الماهرة باميلا Westo Buloow.Pamela Hans Von فقد وصفوا باسي بالفنان الماهر. و كان من المعروف أن باسي على إتصال بالناشرين ريكوردى ميوزيك (Music Ricordi) وقام باسي

بتحضير نسخة ليفيفر ميثود Lefevre Method والنشر بواسطة ريكوردى (Ricordi) ، كان باسى كثير الإنتاج فقد كتب ما يقارب من ٣٠ عمل مستخدماً الناشرين الكبار فى داخل و خارج ميلان . و من أهم الناشرين لأعماله هم :

ريكوردى Ricordi ، لوكا Lucca ، جانتى Ganti ، فيسمارا Vismara ، جوديسيGuidici آى ستادراStrada e . جميعهم قاموا بنشر أعماله على الأقل عمل واحد من أعماله.

يعد معظم أداءه المنفرد على الكلارينت لبعض اعمال فانتازيا للأوبرات العالمية ، و ذلك النوع من الأعمال كان متعارف عليه فى القرن التاسع عشر ف إيطاليا ، و في أعمال فانتازيا الأوبرا يقوم المؤلف بتقديم ألحان مستعارة من الأعمال الأوبرالية بعمل تنويعات لحنية مستعرضاً من خلالها مهارة العازف ، كما أن المؤلفة تحتوي أيضاً على Cadenzas ودمج بين أدوات الأوبرا لخلق تعدد للمشاعر وتدفقها في المؤلفة.

قام المؤلف بتقديم ألحان مستعارة من أوبرا على شكل تنويعات لإظهار براعة المؤلف وتمكن العازف بأدائها، وعلى الرغم من الأسلوب البارع لفانتازيا الأوبرا فقد قام المؤرخون الموسيقيون والمجتمع الأكاديمى بالتجاهل لهذا النوع من الأعمال ، و فى خلال عام ١٨٠٠ قام عدة مؤدون بالتحدى فى عرض عازف الفيرتيوزو، مما أدى إلى تغيرات فيزيائية للكلارينت فى تلك الفترة .

و في بداية القرن كان الكلارينت يحتوي على ٥ مفاتيح فقط وفي أواخر القرن أصبحوا ٢٦ مفتاح يؤدوون السلم الكروماتي وذلك نتيجة للتغيرات التي طرأت عليها على مدار القرن ، و بالتالي أصبح عازفى الكلارينت قادرون على أداء مهارات فائقة الصعوبة عليها، و عادة فانتازيا الأوبرا تكتب و تعزف من خلال نفس الشخص . و يقوم عازف الفيرتيوزو بعرض مواهبه من خلال قوالب يتقبلها المستمعيين المعاصرين بإستحسان، وأيضاً تعرض تعبيرات جديدة للمؤلف والمؤلفة وتعزيز لتقنيات مهارة الأوركسترا .[١]

أسلوبه

نظراً لأن لويجى باسى عازف فيرتيوزو فقد نجد أن أسلوبه مميز فهو يجمع بين التأليف والتميز فى الكلارينت كعازف ماهر وكان لذلك سبب رئيسي فى تميز مؤلفاته ، و من الممكن أن نحصر أسلوبه فى عدة نقاط :

---

[1]- Adriano Amore, La Scuola Clarinettistica Italiana: Virtiuosi e Didatti(Cusano Mutri, Italy,TipolitoGrafica Nuovo Imporanta,2006) P , 9

– عبر بالعزف على آلة الكلارنيت عن أداور مغنين داخل الأوبرات مجسداً إحساسهم الغنائى .

– من السهل أن يأخذك من أوبرا كاملة إلى الإستمتاع بالعزف الفرتيوزو على آلة الكلارينت .

– جاءت ألحانه عظيمة الصلة بين وجدان المؤلف و روح المغنى و كيان المستمع كل ذلك من خلال الكلارينت .

– تكرار الجمل اللحنية عن طريق التطابق أو التصوير متأثراً بفيردى .

– نقل الصورة الكاملة للأوبرا معتمداً على خلق الصيغة أو القالب الفنى للعمل كله كوحدة كامله.

– يمتاز باسى بالخيال النشط الخصب لذا يعد أسلوبه من أرقى الأساليب التى أقتبست أعمال الأوبرا لعمل خصيصاً للكلارينت .

– نجح باسى بجمع الحالة العامة للأوبرا للكلارينت عن طريق التنويعات ومختلف الإيقاعات والتعبيرات وأسلوب الأداء بحيث تصل إلى إدراك المستمع إلى جانب واقعية الأمور كما هو الحال فى أسلوب فيردى.[١]

ثانياً الإطار التطبيقى:

و يشتمل على التحليل النظرى لعينة البحث (التنويعة الثالثة – التنويعة الرابعة – التنويعة الخامسة) من فانتايا ڤيجوليتو للوجى باسى المستوحاه من أوبرا ريجوليتو لفردى .

لقد أستوحى لويجى باسي بتأليف هذا العمل مستمداً ألحاناً مختلفة ومتنوعة من أوبرا ريجوليتتو لفيردى مستعرضاً إمكانيات الكلارينت بشكل تقني وتعبيري بمنتهى المهارة ناقلاً اللوحة الفنية للأوبرا بمختلف المساحات الصوتية الغنائية من خلال الكلارينت .

الدراسة التحليلة

سوف تقوم الباحثة فى هذا الفصل بإجراء دراسة تحليلية لعينة منتقاه من أعمال لويجى باسى لمعرفة دور الكلارينت و أسلوب أدائها فى توظيف و استخدام أمكانياتها العزفية فى هذة الأعمال عينة البحث.

– أساس أختيار العينة :

رأت الباحثة عند أختيارها لعينة البحث أن تتوفر فيها عدة عوامل أهمها:

١– ظهور آلة الكلارينت بشكل مؤثر و فعال داخل هذا العمل .

[1]- Adriano Amore, La Scuola Clarinettistica Italiana: Virtiuosi e Didatti(Cusano Mutri, Italy,TipolitoGrafica Nuovo Imporanta,2006) .

٢- أن تكون من الأعمال المتميزة و التى نالت شهرة عالمية على نطاق واسع .

وقد أعتمدت الباحثة فى تحليلها على العناصر التالية :

١- التحليل النظرى (القالب – الصيغة – السلم – الميزان – السرعة – النسيج – الطول البنائى للعمل)

٢- التحليل العزفى :

- نوع الكلارينت المستخدم .
- النطاق الصوتى المستخدم للألة الكلارينت .
- دور الكلارينت فى العمل سواء (منفردة أو مصاحبة)
- الصعوبات التكنيكية الموجودة داخل تلك الأعمال .

أولاً : التنويعة الثالثة

أولاً التحليل النظري

السلم : صول الصغير

الميزان : $\frac{4}{4}$

السرعة : Adagio non tanto

النسيج : هوموفونى

الطول البنائى: (٣٨ : ٤٩)

تبدأ هذه التنويعة بصوت الأداء الضعيف جداً pp و هنا يسترسل العازف النغمات كأنها خلفية للحن المصاحب له و كأنها مياه جارية ناعمة مصاحبة لأصوات الطبيعة من حولها مع التدفق إلى الأمام و بإنفعال ، مستخدماً الشكل الإيقاعى ثابت و متكرر و ذلك من المازورة (٣٨ إلى الضلع الأول من المازورة ٤٥) .

و عند الوصول إلى الضلع الثانى من المازورة (٤٥) يصل العازف إلى ذروة الأنفعال مستخدماً الصوت المتقطع الحاد مع الحلية .

و نلاحظ أيضاً فى المازورة (٤٦) من تكرار شكل إيقاعى و لحن ثابت على مدار أربع أضلع للمازورة بجانب علامة الضغط على بداية كل ضلع قوى و ضعيف فى المازورة .

أستخدم المؤلف هنا نغمة صول و صول[1] بالتبادل بكثرة فى هذة المازورة مع تغير أول نغمة من كل ضلع قوي وضعيف وهم منحصرون فى نغمتين (رى ، دو#) مستخدماً الشكل الإيقاعى على مدار المازورة .

وتبدأ المازورة (٤٧) بنفس الحالة التى تم أدائها فى الكادنزا فهى تبدأ بكورونا على أول ضلع ثم الركوز على نغمة حادة وهى(رى[2]) مستعرضاً السلم الكروماتى هبوطاً مروراً بقفزات أربيجية ثم البدال نوت بتثبيت نغمة (رى[1]) و تغير النغمة الغليظة بالتبادل مع نغمة (رى) و الركوز على نغمة (صول[1]) لينتهى هذا القسم بقفزة من نغمة (صول[2]) إلى (صول[٣]) ، لتصبح آخر مازورة (٤٩) فى التنويعة هى مازورة إستراحة للكلارينت تمهيداً للتنويعة التالية .

ثانياً التحليل العزفى :

- استخدم كلارينت سى $^{\flat}$.
- المساحة الصوتية المستخدمة من (فا$_1^{\#}$: صول[2]) .
- أساليب التظليل المستخدمة (كريشيندو– ديمينويندو) .
- دور الكلارينت فى هذة التنويعة رئيسي يعتمد على الغناء و الإنفعال و تقوم المصاحبة بالبدال نوت مستخدمة الأربيجات الصاعدة و الهابطة.

- صعوبات الأداء

يتطلب من العازف القيام بضربات اللسان لأداء صوت متقطع على الضلع الأول و الثالث حتى الضلع الأول من المازورة (٤٥) ، و القيام بأداء علامة الضغط > أكسنت على الضلع الثانى و الضلع الرابع من كل مازورة حتى المازورة الضلع الأول (٤٥) ، الضلع الثانى و الثالث و الرابع مع ظهور حلية تتخللها مع أداء علامة الضغط على الحلية و كل ذلك يتطلب مهارة من العازف عالية للقيام بتلك المهام فى تنويعة واحدة مع مراعاة إبراز الجمل الموسيقية .

ثانياً التنويعة الرابعة

تحتوي هذه التنويعة على عدة فقرات مختلفة بداخلها كما أنها تحتوي أيضاً على نفس التحليل النظري .

التحليل النظري:

السلم : دو الكبير

الميزان: $\frac{4}{4}$

السرعة : Andante Dolce

النسيج : هوموفوني

الطول البنائى : المقدمة (٥٠ –١٦٥) سلم دو الكبير

الفقرة الأولى : (٦٥ – ٧٢ ١) سلم دو الكبير

الفقرة الثانية : (٧٢ ١ – ٨١ ١) سلم دو الكبير

الفقرة الثالثة : (٨١ ١ – ٨٥ ١) سلم دو الكبير

الفقرة الرابعة: (٨٥ ١ – ٩٠ ١) سلم دوالكبير

أولاً مقدمة التنويعة الرابعة :

تبدأ هذة التنويعة بأناكروز مع لحن بطئ غنائى و هو يتخلله حلية و تعد المازورة (٥١ – ٥٢) هى تكرار لمازورة (٥٠ – ٥١) ثم تعزف للمرة الثالثة مع تغير بسيط فى نهاية الجملة الموسيقية و ذلك من خلال المازورتان (٥٥ – ٥٦) ، ليبدأ لحن غنائى آخر فى المازورة (٥٧– ٥٨ – ٥٩ – ٦٠) ليعاود تكرار اللحن الرئيسى لهذة التنويعة بداية من المازورة (٦١) مع وجود كورونا فى الضلع الرابع لينتهى هذا الجزء بالفكرة الرئيسية للتنويعة ولكن بتكرار المازورة (٥٤– ٥٥– ٥٦) لتعزف فى المازورة (٦٢ – ٦٣ – ٦٤) و بذلك تكون نهاية هذة التنويعة.

التحليل العزفى:

– الكلارينت المستخدم سي $^{\flat}$.

– المساحة الصوتية المستخدمة (صول ، لا ^{1})

– أساليب التظليل المستخدمة (pp ، كريشيندو، ديمينويندو)

– دور الكلارينت يقوم الكلارينت بأداء لحن غنائي بطئ برشاقة مستعرضاً فيه تعبيرات ناعمة تمهيداً للفقرات التالية .

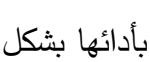
– صعوبات الأداء :

تكمن الصعوبة هنا فى ان هذا الجزء يتطلب مهارة من العازف فى التحكم و القدرة على أداء الأجزاء الغنائية و الإلتزام بالقدرة على التحكم فى الجمل التكنيكية و إظهار أساليب التظليل المطلوبة .

ولتسهيل عملية الأداء بجملة موسيقية متصلة فقد نلاحظ نغمة (فا#) و (فا ^{3} بيكار) و هنا يفضل إستخدام الشوكة المتواجدة فى الكلارينت لأداء أفضل .

الفقرة الأولى:

و تبدأ فقرة جديدة من مازورة (٦٥-٧٢) ، يتخللها أربيجات صاعدة ونلاحظ من المازورة ٦٥ إلى المازورة ٦٧ [١] تبدأ من نغمة دو الوسطى و مى[٢] فى المازورة ٦٥ و نغمة صول[1] فى المازورة ٦٦ و تنتهى فى المازورة ٦٧ [١] بنغمة دو[١] .

ويليها مازورتين ٦٧ [2] و٦٨ بها أربيجات هابطة على نفس نهج هذة الفقرة كما أن لها شكل ثابت وهو  ويتميز هذا الجزء بأدائها بشكل لامع.

وتعتمد من المازورة ٦٩ إلى ٧١ على نفس الشكل الإيقاعى الأربيجي صعوداً و هبوطاً معاً فى داخل المازورة الواحدة وتنتهى هذة الفقرة فى المازورة ٧٢ مع أداء التظليل الكريشيندو والديمينويندو، مستخدماً فيها المؤلف البدال نوت مثبتاً نغمة صول [2] و ينهى المازورة بشكل كروماتيك من نغمة صول الوسطى حتى نغمة دو [2] مع أسلوب التظليل كريشيندو تمهيداً و تسليماً للفقرة التالية .

التحليل العزفى:

- الكلارينت المستخدم سى [♭] .

-المساحة الصوتية المستخدمة (صول [1] : سي [1])

- أساليب التظليل المستخدمة (pp – كريشيندو– ديمينويندو)

- دور الكلارينت فى هذة الفقرة يعتمد على الأربيجات صعوداً و هبوطاً و ينهى الفقرة بسلم كروماتى صاعد.

- **صعوبات الأداء :**

تبنى هذه الفقرة على أربيجات يتخللها العزف المتصل والمتقطع وذلك يتطلب من العازف مسبقاً بعزف التمارين المبنية على السلالم و الأربيجات و يختم هذة الفقرة بكروماتيك متصل صاعد .

الفقرة الثانية :

تبدأمن مازورة (٧٣-٨٠) ، تعتمد هذة الفقرة على الشكل الإيقاعى حيث يبدأ الضلع الثانى من الشكل الإيقاعى الأول على مدار هذه الفقرة بسلم كروماتى و يليها قفزة بمسافة أوكتاف .

و تبدأ دائماً نغمات الكروماتيك من الصوت الضعيف متدرجاً للصوت القوى و صولاً للنغمة التى بها قفزة ، ثم يأتى فى المازورة (٧٧-٧٨) سلم هابط فى الضلع الثانى و الرابع منهم ، ثم تليها مازورة

(٧٩) بعزف السلالم صعوداً و صولاً لآخر ضلعين مستخدماً أسلوب الأداء التباطؤ rit مع وجود الأكسنت تسليماً للمازورة الأخيرة للفقرة ، وتعتمد تلك المازورة على البدال نوت مثبتاً نغمة صول[2]

و تنتهى هذه المازورة بالشكل الإيقاعى و نرى أن أداؤه فى منتهى الصعوبة نظراً للقفزة المكتوبة و هى مساحة ٢ أوكتاف .

التحليل العزفى :

- الكلارينت المستخدم سي ♭
- المساحة الصوتية المستخدمة (مى ١ ـ صول ٣)
- أساليب التظليل (< – > – F)

– دور الكلارينت فى هذه الفقرة يستعرض فيها المؤلف السلالم الكروماتية و القفزات بشكل الأداء المتصل و مع شكل إيقاعى ثابت و متكرر على مدار هذه الفقرة .

– صعوبات الأداء :

أعتمد المؤلف فى هذه الفقرة على التناوب بين السلالم الكروماتية و القفزات اللحنية مع إختلاف النغمة الأولى لبداية كل جملة لحنية مع شكل الأداء المتصل و يتطلب من العازف التحكم فى حركة النغمات و إصدارها لتظهر بشكل سلس متصل وصولاً للمازورة الأخيرة فى هذة الفقرة مع أداء القفزات فى المنطقة الحادة و تعد هذه القفزات اللحنية فى منتهى الصعوبة لأدائها بشكل سليم، و لابد أن يكون العازف متمكن من أداءه بالكثير من التمارين على كل أنواع القفزات المتباعدة والمتقاربة منها حتى يصل لأفضل أداء ممكن و أن يكون متمكن من الآله أيضاً من حيث جودة الريشة و التحكم فيها حتى لا تصدر أصوات خارجة عن المطلوب .

الفقرة الثالثة : تبدأ من المازورة (٨١ – ٨٦[2])

وسوف نلاحظ فى هذة الفقرة شكل إيقاعى ثابت وهو و يبدأ اللحن هنا بصوت خافت مؤدياً ألحان صاعدة فى كثير من الألحان وهابطاً أحياناً.

وتتكرر المازورة (٨١،٨٢) مرة أخرى فى المازورة (٨٣،٨٤) وتعتمد بشكل واضح على الأربيجات الصاعدة ونلاحظ وجود نغمة سي بيمول و فا# و لا بيمول مستخدمة فى هذة الفقرة على عكس الدليل المكتوب ، و نرى أن الضلع الثالث من المازورة ٨٥ يتكرر مرة أخرى فى الضلع الأول من المازورة ٨٦ .

التحليل العزفى :

- كلارينت سى ♭

- المساحة الصوتية المستخدمة (صول – 1دو 3) .

- أساليب التظليل(> – < – pp) .

- دور الكلارينت فى هذة الفقرة مصاحباً للبيانو ليقوم البيانو بإستعراض ألحان الفانتازيا تمهيداً لأداء الكلارينت المنفرد فى الفقرة التالية .

- **صعوبات الأداء** تكمن فى هذة الفقرة فى الحفاظ على صوت الكلارينت ليصبح أقل درجة من البيانو ليكون مصاحباً له ، كما أن الحفاظ على الصوت المتقطع بين الألحان المتصلة لتعزف بسلاسة بدون الفصل بين الجمل اللحنية يعد من الصعوبات التقنية المطلوبة من العازف الماهر حتى لا تكون مزعجة للمستمع.

الفقرة الرابعة:

وتبدأ من المازورة (٨٦ – ٩١ ٣) و تتميز هذة الفقرة بعزف الكلارينت منفرداً مؤدياً الكادنزا و هى عزف حر يشتمل على نفس السلم الموسيقي مستعرضاً بعض الألحان و الأشكال الإيقاعية التى سبق عزفها فى التنويعات و لكن بأداء مختلف و تشتمل على البدال نوت و السلالم الكروماتية و الأربيجات الصاعدة والهابطة مستخدماً أساليب أداء وتظليل متعددة و سرعات مختلفة بلإضافة إلى وجود كورونا فى نهاية الكادنزا فى المازورة (٩١)

التحليل العزفى :

- كلارينت سى ♭ .

- المساحة الصوتية المستخدمة (فا بيكار ١ – فا # ٤)

- أساليب التظليل(> – <)

- دور الكلارينت يبدع الكلارينت هنا بالأداء المنفرد مستعرضاً إمكانيات الكلارينت و العازف معاً.

- **صعوبة الأداء** : يحتاج العازف هنا الى مزاكرة اللحن و خصوصاً التى يتسم بالطابع التكنيكى ببطئ شديد و ذلك لملاحظة النغمات وعلامات التحويل وسرعة الإيقاعات مؤدياً هذه الألحان مع مراعاة أداء أساليب التظليل و السرعة المطلوبة .

التنويعة الخامسة:

أولاً التحليل النظري :

السلم : صول الكبير

الميزان : $\frac{4}{4}$

السرعة : Allegro con brio

النسيج : هوموفونى

الطول البنائى : (٩٢ – ١٢٣)

و هنا يقوم البيانو بإستعراض التنويعة الخامسة تمهيداً لدخول الكلارينت ، و يبدأ دور الكلارينت من المازورة (١١٦) بصوت قوى و ناعم مؤدياً لحن غنائى ثم فى المازورة (١١٨) يقوم بعزفها بصوت ضعيف جداً ثم يعلو تدريجياً .

على أن ينتهى فى الضلع الأول بالمازورة (١٢٣) على نغمة دو^{2} مستقراً عليها مع البيانو لينهى باقى المازورة بمفرده بدون بيانو بسلم هابط بدايةً من نغمة سي ^{2} ركوزاً على نغمة فا $^{\#1}$ مستخدماً أسلوب التظليل كريشيندو ثم يعاود عزف السلم صاعداً تلك المرة من صوت خافت إلى أعلى تدريجياً وصولاً للصوت القوى تمهيداً للتنويعة التالية .

ثانياً التحليل العزفى :

– كلارينت سي $^{\flat}$.

– المساحة الصوتية المستخدمة (فا$^{\#}$ ^{١} – رى ^{٢}) .

– أساليب التظليل (F – PP – > – <) .

– يقوم الكلارينت بلحن غنائي فى هذه التنويعة معتمداً على الشكل الإيقاعى مستخدماً أسلوب الأداء المتصل .

– **صعوبات الأداء :**

تعد أحد أساليب الأداء الصعبة لعازف آلات النفخ هو الحفاظ على صوت عريض متصل مع الغناء لتصبح جملة لحنية واضحة و واحدة بدون الفصل بين النغمات الغليظة والحادة معاً وللتغلب على هذا النوع من الصعوبات هو التمرن على نغمات طويلة ومتعددة القفزات المتباعدة والمتقاربة منها.

النتائج

من خلال البحث وتحليل عمل عينة البحث توصلت الباحثة إلى هذه النتائج :

١- استخدمت الآلة بشكل رئيسي بمصاحبة البيانو فى الفانتازيا.

٢- استخدمت الآله فى أداء الألحان الرئيسية.

٣- استخدمت الآلة في أداء المصاحبة بجميع أشكالها (الإيقاعية، الهارمونية، الأربيجية، و غيرهم من أنواع المصاحبة) وكانت المصاحبة تناسب طبيعة الآلة و إمكانياتها.

٤- استخدمت الآلة فى آداء المحاكاه والتحاور اللحنى وأداء الألحان الموازية فى جميع أجزاء العمل

٥- قامت الآلة بأداء الكادنزا أكثر من مرة مستعرضة فيها إمكانيات العازف والآلة معاً .

٦- استغلال معظم المساحة الصوتية للآلة فى الفانتازيا سواء كانت منفردة أو مصاحبة .

التوصيات و المقترحات :

١- توصى الباحثة بالإستعانة بهذا العمل لكى يدرج ضمن برنامج الآلة مرحلة البكالوريوس والدراسات العليا وصغار العازفين المهرة على أن يؤديها الطالب مع البيانو وذلك لزيادة مهارته الأدائية والتكنيكية والصوتية.

٢- تحليل الفانتازيا عينة البحث للوقوف على أساليب الأداء وإثراء الجانب المهارى لدى دارسي الآلة.

*** المراجع العربية:**

- فؤاد زكريا :الموسيقي في القرن التاسع عشر ، محيط الفنون ، الجزء الثاني ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧١
- أمال صادق: مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى فى العلوم النفسية والتربوية والإجتماعية مكتبة الأنجلو-القاهرة ١٩٩١
- نادية عبد العزيز عوض: دراسة حديثة عن الأوبرا، عالم الفكر، مجلد التاسع،العدد الرابع، وزارة الأعلام، الكويت، ١٩٧٩.
- أحمد بيومي:القاموس الموسيقى. المركز الثقافى القومى. القاهرة ١٩٩٢
- غادة يس طه – رسالة دكتوراه غير منشورة– القاهرة ٢٠٢٠
- داليا عاطف إمام-رسالة ماجيستير غير منشورة-القاهرة-عام-٢٠٢٠.
- على أحمد فرغلى-رسالة ماجيستير غير منشورة-القاهرة-عام-٢٠٠٢

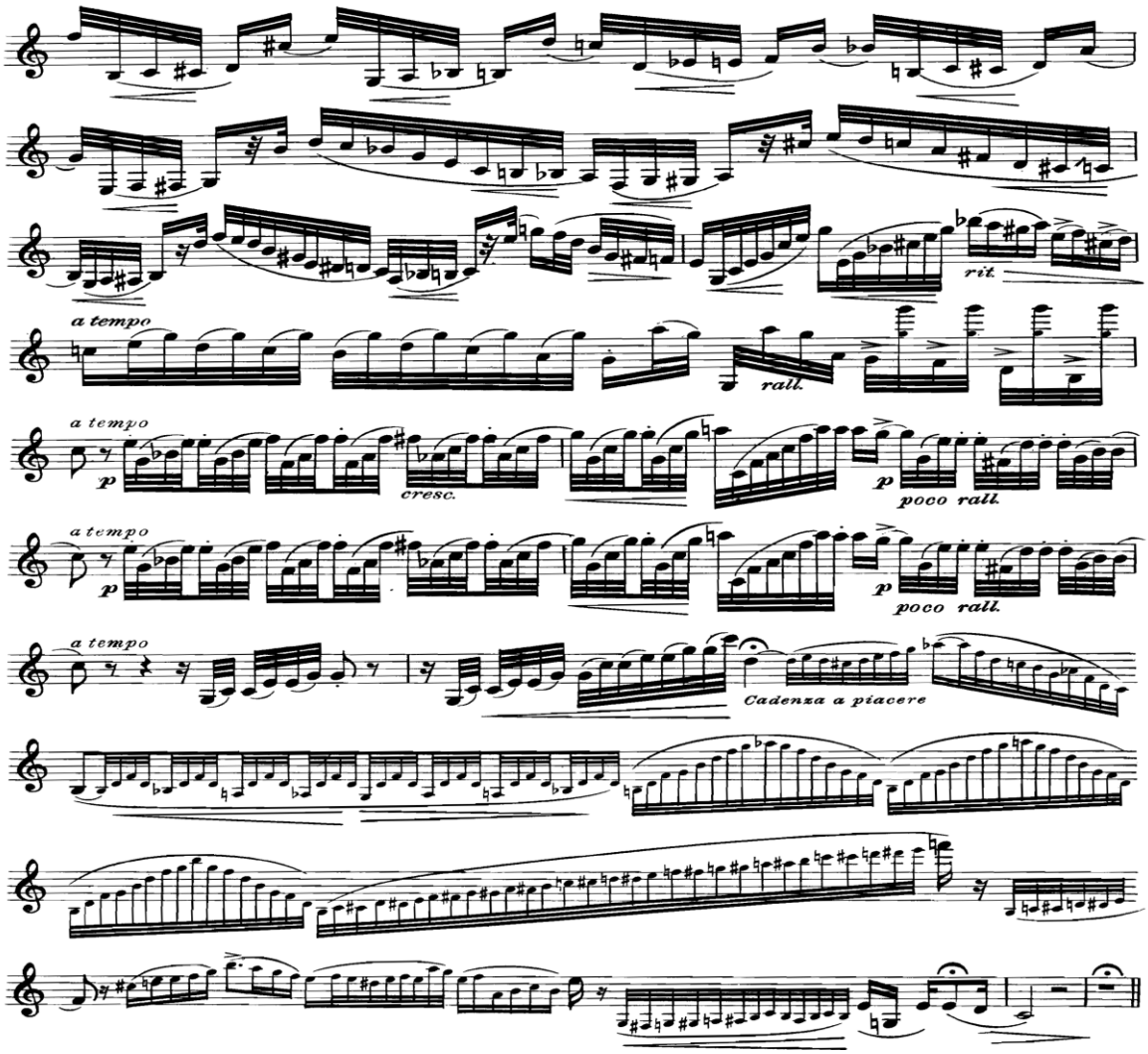
*** المراجع الأجنبية:**

- Kwatkowaski ,Gerhard:Art"Shalumeau:"shueler duden ,Die Musik,Duden verlag,Mannheim/wein,1989.
- Jack, Brymer: Yehudi Menuhin Music Guides , Clarinat , Macmillan Publishing ,co , New York ,1977.
- Clark-Stephen-Lee:Leon Russianoff Clarinet Pedagogue, The University Of Oklahoma, DMA, 1983.
- Adriano Amore, La Scula Clarinettistica Itliana: Virtuosi e Didatti, (Cusano Mutri, Italy: TipoLitioGrafica Nuovo Imponta, 2006)
- As quoted in Pamela Weston, More Clarinet Vistuosi of the past (London:Halston and Co.,1977) -Weston,42
- Charles Rusell Suttoni, "Piano and Opera: a study of the piano fantasies written on opera themes in the Romantic era." (PhD. Diss., University of New York, 1973)
- Oskar Kroll, The Clarinet. Trans.Hilda Morris(New York: Tsplinger Publishing, 1968).
- Moor, James and Alan Black wood Music Maket , From to Burnaboem , Hamlyn publishing Group Limited , London , New york , Sydney Toronto , 1980

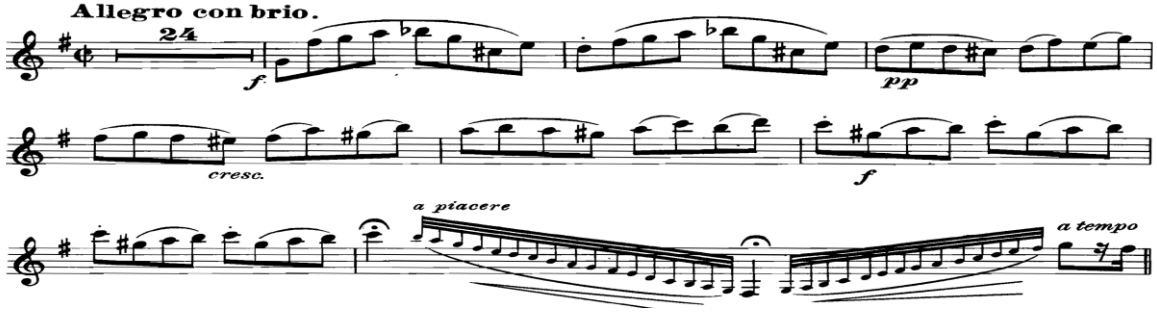
الملاحق

التنويعة الثالثة

التنويعة الرابعة



التنويعة الخامسة



ملخص البحث

تقنيات أداء آلة الكلارينت فى بعض تنويعات لوجى باسى

تعد آلة الكلارينت من عائلة آلات النفخ الخشبية وهى ذات الريشة المنفردة ، بدأت آلة الكلارينت فى القرون الوسطى بشكل يتكون من قصبة بها ثقوب مصنوعة من خشب الأبانوس أو الغاب ، و يركب على نهايتها أنبوبة صغيرة من الخشب أو المعدن مخروطية الشكل لتجويف الصوت، و تعد الكلارينت إمتداد لآلة التشاليمو ، كما مرت الكلارينت بمراحل تطور عديدة على يد الكثير من الصناع و العازفين مثل(يوهان كريستوف دينر، سيموه ، موللر ، كارل بارمان ، ميركلين ، كلوزيه ، أوجست بوفيه ، بوهيم) و بفضل هؤلاء الصناع المهرة وخصوصاً دينر توصلت الكلارينت لشكلها النهائى وأصبحت آلة الكلارينت من الآلات التى لها دوراً هاماً فى تكوين الأوركسترا وقد ظهرت بشكل مميز وواضح فى أواخر القرن الثامن عشر، و أصبحت الكلارينت لديها الإمكانية على أداء جميع الأشكال التعبيرية والتقنية، الأمر الذى شجع المؤلفين على كتابة أعمال هامة فى ربورتوار الكلارينت سواء منفردة أو كآلة ضمن آلات الأوركسترا ، و نلاحظ عدد كبير من المؤلفين الذين إهتموا كثيراً بآلات النفخ و خاصةً آلات النفخ الخشبية منهم جوزيبي فيردى و الذى أستوحى منه لويجي باسى فكرة الفانتازيا بتحويل عمل أوبرالى ضخم و رائع و غنى بالتقنيات و التعبيرات لعمل مكتوب خصيصاً للكلارينت و يكون هو القائم بجميع الأدوار المتعددة و ذلك نظراً لمدى ثراء الكلارينت من إمكانيات تقنية و تعبيرية و مساحة صوتية.

ويشتمل هذا البحث على: (مقدمة– مشكلة البحث – أهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – منهج البحث – عينة البحث – أدوات البحث – مصطلحات البحث)

وتستعرض فيه الباحثة الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث : **لويجي باسى** (حياته – أسلوبه)

– نبذة عن تنويعات لويجى باسى و الدراسة التحليلية للعمل المختار فى عينة البحث

– تنويعات لويجى باسى للكلارنيت الرابعة و الخامسة .

ويشتمل البحث أيضاً على (نتائج البحث وتفسيرها – التوصيات – قائمة المراجع العربية – قائمة المراجع الأجنبية – ملخص البحث باللغة العربية – ملخص البحث باللغة الإنجليزية)

Summary of Research

Clarinet Performance Requirements in “Luigi Bassi’s” Regoletto Fantasy

The clarinet is one of the family of woodwind instruments, with a single plectrum. The clarinet began in the Middle Ages as consisting of a reed with holes made of ebony or reed wood. At its end, a small conical tube of wood or metal is mounted for the sound cavity. The clarinet is the mainstay of the chalimou instrument; It also went through many stages of development at the hands of many craftsmen and musicians such as) Johann Christoph Diener, Simo, Mueller, Karl Barmann ,Merkelin ,klose ,August Buffet, and Boheme .(Thanks to these skilled craftsmen, especially Dinner, the clarinet reached its final form and became one of the instruments that has an important role in the formation of the orchestra. The Clarinet appeared in a distinct and clear way in the late eighteenth century and became able to perform expressive and technical forms which encouraged authors to write important works on the clarinet’s repertoire, whether solo or as an instrument within the orchestra’s instruments. And we note a large number of authors who were very interested in wind instruments, especially woodwind instruments, including Giuseppe Verdi, from whom Luigi Bassi inspired the idea of fantasy by transforming a huge operatic work. Wonderful and rich in techniques and expressions for a work written specifically for the clarinet, and he is the one in charge of all the various roles due to the extent of the clarinet’s rich technical and expressive capabilities and vocal range.

The research included as follows :

(Introduction- research problem- research objectives- the importance of research - the research questions- Research Methodology- Sample Search- Search Tools - Search Terms) .

It reviews the researcher previous studies associated with the search topic marked by the Arab Studies and English , researches .

Luigi Bassi (his life - his style)

Included analytical study of selected work in the research sample :

(“Luigi Bassi’s” Variations of Regoletto Fantasy - Research results and their interpretation – Recommendations - List of Arab References - List of English References - Summary in Arabic - Summary in English).