المقدمة:

لم يهتم مؤلفي عصر الباروك بالكتابة لالة الكونترباص كالة منفرده (solo) بل كان استخدامها يقتصر على مجموعات موسيقى الحجرة و مثال على ذلك الصوناتات الستة للمؤلف التشيكي عازف الكونترباص زيلينكا Dandismas Zelenka (١٦٧٩-١٧٤٥)

وعلى الرغم من عدم وجود مؤلفات منفردة لالة الكنترباص في عصر الباروك إلا ان هناك بعض المؤلفين العازفين للاله في القرن العشرين قاموا باعادة صياغة العديد من مؤلفات عصر الباروك لالة الكنترباص على سبيل المثال لا الحصر:

مؤلفات الة التشيللو منها :

متتاليات باخ J.S.Bosh suite (١٦٨٥-١٧٥٠) الستة التي قام بصياغتها عازف الكنترباص الروسي خومينكو Khomenko و البولندي بيلتشر T.pelczar

و هناك ايضا صوناتات مارشيللو B.Morcello (١٦٨٦-١٧٣٩) و صوناتات فيش W.defeasch (١٦٥٢-١٧٦١)

مؤلفات الة الفيولينة منها :

صوناتات اكلس H.Eccles (١٦٧٠-١٧٤٢)

و صوناتات فيفالدي A.Vivaldi (١٦٧٥-١٧٤١)

الستة و التي اعاد صياغتها لوكس درو A.lucas dro و صنوتات كلوريللي A.Coreilli(١٧١٢-١٧٥٢) و صنوتات تليمان G.P.Telemann

التي اعاد صياغتها ستيورت سانكى Stuart sankey و كذلك صنوتات المؤلف الايطالي اريوستي A.Ariosti (١٦٦٦-١٧٤٠)

مؤلفات الة الاوبوا منها :

صنوتات هندل G.F.Handle (١٦٨٥-١٧٥٩) و التى اعاد صياغتها سلوفنسكي W.Slovinski لالة الكنترباص .

ولما كان الباحث اساسا عازف لالة الكنترباص و قام بعزف العديد من هذه الاعمال .

لاحظ ان هذه المؤلفات تحتوي على العديد من الصعوبات عند ادائها على الة الكونترباص و يرجع ذلك الى :

١- اختلاف حجم الالة

٢- اختلاف تقنيات العزف عليها عن الفيولينة و التشيللو و الاوبوا من ناحية اخرى .

لذا رأى الباحث اهمية دراسة بعض هذه المؤلفات و محاولة تذليل بعض الصعوبات التي تواجه دارسي الة الكونترباص .

مشكلة البحث :

في وجود بعض الصعوبات التكنيكية فى أداء بعض الاعمال المصاغه لآلة الكونترباص عند مارشيللو والتي تتطلب مهارة و قدرة خاصة

لادائها بالمستوى الفني المطلوب.

حيث ان هذه المؤلفات تم اعادة صياغتها من عازفى الة الكونترباص ضمن منهج الالة .

الأمر الذى أدى الى تناول الباحث هذا الموضوع بالدراسة و التحليل و محاولة تذليل تلك الصعوبات التى قد تساهم فى قدرة الدارسين على أداء هذه المؤلفات.

اهداف البحث:

١- تحديد التقنيات العزفيه المستخدمه لمؤلفات مارشيللو المصاغة لالة الكونترباص و التي اصبحت ضمن المناهج الدراسية (مرحلة البكالوريوس) .

٢- تحديدالصعوبات التى تواجه الطلاب فى أداء هذه المؤلفات.

٣- تذليل الصعوبات التى تواجه الطلاب فى أداء هذه المؤلفات.

اهمية البحث:

١- التعرف على تقنيات بعض مؤلفات مارشيللو المصاغة لألة الكونترباص.

٢- التغلب على الصعوبات التى تواجه دارس الألة و محاولة تذليلها.

تساؤلات البحث:

١- ما التقنيات العزفية المستخدمة في عزف بعض مؤلفات مارشيللو المصاغة لألة الكونترباص ؟

٢- ما الصعوبات التى تواجه دارسى ألة الكونترباص عند أداء تلك المؤلفات؟

٣- ما الحلول المقترحة للتغلب على صعوبة اداء تلك المؤلفات ؟

حدود البحث:

بعض مؤلفات مارشيللو المصاغة لألة الكونترباص.

اجراءات البحث:

اولا منهج البحث:

يستخدم هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي .

ثانيا عينة البحث:

عينة منتقاه لبعض مؤلفات مارشيللو المصاغة لألة الكونترباص .

صوناتا مارشيللو رقم (٢) مقام مي الصغير الحركة الأولى .

ثالثا أدوات البحث :

١- مدونات موسيقية. ٢ – آلة الكونترباص

مصطلحات البحث :

الاعداد الموسيقى Transcription:*

الاعداد كلمة انجليزية و تكتب بالألمانية Beaypeitung و تعني كتابة المؤلفة مرة أخرى و عادة ما يكون ذلك لوسيط أخر مختلف عن

الوسيط الأصلي الذي كتب العمل الموسيقى.[1]

أولا : الإطار النظري: نبذة تاريخية عن آلة الكونترباص :

وتعتبر آلة الكونترباص الآلة الوترية الوحيدة التي تسمع باوكتاف أخفض مما هو مكتوب لعدم استخدام خطوط إضافية .

آلة الكونترباص في ألمانيا :

في أوائل القرن السادس عشر وجدت آلة كونترباص في ألمانيا حجمها بين آلتي التشيلو والكونترباص وبها خمسة أوتار وتضبط علي بعد مسافة خامسة .

وقد صور براتوريوس آلة الكونترباص في ذلك الوقت تحت اسم " كونترباص جايجي " contrabass Geige .

وقد صنع " هانزفوجل " H.Vogel عام ١٥٦٣ آلة كونترباص ذات ستة أوتار وهي آلة أكثر زخرفة في شكلها وتتميز في وجود دساتين على لوحة العفق مثل آلات الفيول . [٢]

آلة الكونترباص في ايطاليا :

حدثت تطورات في السنوات الأخيرة في القرن السادس عشر حيث أصبح تصميم آلة الكونترباص أقرب لآلة الفيولينة وبه أربع أوتار واستمر بهذا الشكل حتى العصر الحالي ويسوى نفس التسوية الحالية . [٣]

---

[1] - نهلة علي عبد المؤمن بكير : دراسة لبعض الأعمال المعدة لآلة الفلوت وأهميتها في التدريس للطالب المبتدئ، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٣ ص ٢١

[2] - إجلال عبده شاكر : دراسة تحليلية لتكنيك وأداء كونشيرتو جيوفاني بوتسيني في مقام سى الصغير لآلة الكونترباص / رسالة دكتوراه ، المعهد العالي للموسيقي – الكونسيرفتوار ، أكاديمية الفنون – القاهرة ١٩٩٦ ، صـ ١٨

آلة الكونترباص في انجلترا : [٤]

وفي أواخر القرن السادس عشر صنع ماجيني "G.B Maggini" [◊] آلة "فيولون" لها ستة أوتار وهي أخف وزناً من الآلات الأخرى ذات الستة أوتار ، وهذه الآلة تجمع بين صفات شكل " الفيولينة والفيول " فهي تشبه الفيولينة من حيث الأكتاف المقوسة بوضوح ، ولها زاوية قائمة مع الرقبة وفتحات الصوت علي شكل حرف (F) وتشبه آلة الفيول من حيث الظهر المسطح .

آلة الكونترباص في فرنسا :

لم يكن الفرنسيون يهتمون بآلة الكونترباص حتى وقت " لوللى " وكانت أكبر آلة في فرقة الملك هي التشيللو .

والجدير بالذكر أن آلة الكونترباص خلال القرن السادس عشر لم تصل إلي حجم ثابت ، وأحجامها في هذه الفترة كانت بين ١٢٠ سم : ١٧٠ سم تقريبا ، والحجم المتوسط آلة الكونترباص بارتفاع ستة أقدام والجسم ٤٤ بوصة وفيما عدا ذلك فهو يشبه آلة الفيولينة في تفاصيله من حيث:

١) الصندوق المصوت

٢) فتحات الصوت

٣) مفاتيح الضبط

---

[3] - عصام الدين عبد المنعم : الصعوبات التي تواجه دارسي آلة الكونترباص في أداء الموسيقي والغناء العربي وكيفية تذليلها ، رسالة ماجستير ، المعهد العالي للموسيقي العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، صـ ٢٦

[4] - إجلال عبده شاكر : مرجع سابق صـ ٢٠

[◊] - جيوفاني ماجيني (١٥٨١ – ١٦٤٠) Giovanni Maggini صانع آلات انجليزي وهو من ابرز تلاميذ جاسبارودا سالو

ولكن آلة الكونترباص كان لها ظهران مائلان منحدران إلي أسفل بدلا من أن يكون مستديرا ، ولا تزال هذه الآلات تستخدم حتى الآن . [٥]

عصر الباروك : نبذة تاريخية عن عصر الباروك

وهي فترة تاريخية في الثقافة الغربية نشأت عن طريق أسلوب جديد في فهم الفنون البصرية وكانت النهضة في ذروتها تدل علي معاني السكينة والثقة واكتمال الوضوح عند الإنسان وتركزت المعاني الجمالية التي سادت العصر علي الاتساق والتالف والوضوح والشمول والوحدة مع التنوع غير الباروك جوهر هذا العالم وطرح مايكل أنجلو كل هذه المعاني جانبا فقد عادت إلي الظهور في أعمالة الدوافع الميتافيزيقية القوية حيث تغير فن العمارة وفقدت العناصر المعمارية معناها وأهميتها الأصلية في البناء . [٦]

صيغ موسيقي الآلات :

الصوناتا : Sonata

قد عرف عصر الباروك من الصوناتات نوعين أولهما صوناتا الكنيسة (Sonata da chiesa) والصوناتا المنزلية (Sonata de camera) حسب مجالات عزفها .

والنوع الثاني من (الصوناتات المنزلية) تتكون من حركات راقصة متباينة السرعة والأسلوب يجمعهما سلم أو مقام واحد .

أما صوناتا الكنيسة التي كانت تعزف أحيانا في الكنيسة كملحق للموسيقي الدينية الرسمية فإن أهم ما يميزها عن النوع الآخر طابعها الجدي

[5] - سلوى الحناوي – مرجع سابق – صـ ٢٣-٢٥

6 - بول هنري لانج : الموسيقي في الحضارة الغربية من عصر الباروك إلي العصر الكلاسيكي، الطبعة الاولي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ص٢٢

والوقور الذي يغلب عليها من أول حركة حيث تبدأ عادة بحركة بطيئة (Adagio) تتلوها حركة كونترابنطية مكتوبة بأسلوب الفوجه ثم حركتان أخريان – إحداهما بطيئة والأخرى سريعة وقد تظهر فيهما بعض ملامح من رقصتي (السارباند والجيجة) .

والايطاليون هم الذين تعارفوا علي هذا الترتيب في حركات الصوناتا، فهم الذين قادوا أوروبا في مجال موسيقي الفيولينة ومؤلفاتها ومن مؤلفي صوناتات الفيولينة وبينيدتو مارشيللو (Benedetto Marcello) .[٧]

بينيديتو مارشيللو B. Marcello :[٨]

ولد بنيديتو مارشيللو في البندقية، وكان عضوا في أسرة نبيلة وغالبا ما يشار إلي كتاباته باسم باتريسيو فينيتو .

وعلي الرغم من انه كان يدرس الموسيقي عند أنطونيو لوتي وفرانشيسكو غارسباريني ، كان والده يريده ان يكرس نفسه لدراسة القانون وقد تمكن مارشيللو من الجمع بين الحياة في القانون والخدمة العامة في عام ١٧١١ تم تعيينه عضوا في مجلس الأربعين (الحكومة المركزية البندقية)

وفي عام ١٧٣٠ ذهب إلي بولا كما بروفيدتور (حاكم المقاطعة) الذي قد ساءت صحته بسبب سوء المناخ .

وتقاعد بعد ثماني سنوات (مارشيللو) حيث مات من مرض السل عام ١٧٣٩ .

[7] - سمحة الخولي : محيط الفنون الموسيقي – الجزء الثاني، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الأولي، ص ٩٤ - ٩٥

[8] - htpp://www.conservatoryvenzia.net

كان بينيدتو مارشيللو، شقيق اليساندرو مارشيللو وهو أيضا مؤلف موسيقي معروف . في ٢٠ مايو ١٧٢٨ تزوج بيندتو مارشيللو طالبته في الغناء روزانا سكالفي في حفل سري .

وكان هذا الزواج يعتبر غير قانوني علي أساس أنه نبيلاً تزوج من العامة وبعد وفاة مارشيللو أصبح الزواج باطلا من قبل الدولة .

ولم تتمكن روزانا من وراثة ممتلكاته ، وقدمت دعوى في عام ١٧٤٢ ضد شقيق بنيدتو مارشسللو وهو اليساندرو مارشيللو للحصول علي دعم مالي .

بعض من أعمال بينيدتو مارشيللو :[٩]

قام مارشيللو بتأليف مجموعة كتنوعة وكبيرة من الموسيقي تتضمن الموسيقي الكنسية، أوراتوريوس ، الثنائيات ، صوناتات، كونشرتوهات وسيمفونيات .

كان مارشيللو التلميذ الأصغر لأنطونيو فيفالدي في البندقية ومسيقاه تتميز بالطابع الفيفالدي .

ويوجد الآن في ايطاليا وتحديداً في فينسيا كونسيرفتوار باسم بينيدتو مارشيللو تخليدا له .

١) أوراتوريو ، أعمال مسرحية

٢) ١٢ كونشرتو للأوبرا

٣) ٥ كونشرتو للكمان والوتريات

[9] - htpp://www.conservatoryvenzia.net

٤) كونشرتو لاثنين كمان

٥) كونشرتو للفلوت

٦) ١٢ صوناتا للفلوت والباص المستمر (مصنف رقم ١ ، ٢)

٧) ٦ صوناتات للتشيللو والباص المستمر (مصنف رقم ١ ، ٢)

٨) صوناتا للكمان المستمر والباص المستمر في (صول الصغير)

٩) عدد ١٢ صوناتا للهاربسكورد (مصنف رقم ٣)

١٠) ٦ صوناتات لأثنين شيللو أو فيولا دي جامبا وباص مستمر (مصنف رقم ٢)

١١) صوناتا في (سي b) الكبير للشيللو والباص المستمر

١٢) أربع صوناتا لآلة الريكوردر من نوع سوبرانو والباص المستمر

١٣) ٣٥ صوناتا للهارب سيكورد

١٤) ٧ سيمفونيات

ثانيا : الإطار التطبيقي

تعريف الإعداد الموسيقي :[١٠]

وردت كلمة الإعداد في المراجع الموسيقية تحت مسميين هما Transcription أو Arrangement وفيما يلي استعراض لمفهوم كل مصطلح .

[10] - نهلة عبد المؤمن بكير : مرجع سابق، ص ٢١

الإعداد الموسيقي لآلة الكونترباص

إن تاريخ الإعداد الموسيقي لآلة الكونترباص يرتبط ارتباطا وثيقا بعازفي آلة الكونترباص حيث أنهم هم من قاموا بإعداد المؤلفات الموسيقية لآلة الكنترباص عامة وبصفة خاصة مؤلفات عصر الباروك .

صوناتات مارشيللو الذي أعدها ليف راكوف Levrakov لآلة الكونترباص [١١]

[11] - Moscow Tchaikovsky conservatory.rules

ثانيا الإطار التطبيقي

تحليل الحركة الأولي

لصوناتا مارشيللو للكونترباص والبيانو

هذه الصوناتا تتكون من أربع حركات وكتبت عام ١٧٣٢ لآلة التشيللو وأعادة صياغتها لآلة الكونترباص ليف راكوف وسيتناول الباحث الحركة الأولي والثانية بالدراسة والتحليل من حيث البناء الموسيقي – التحليل الأدائي – تحديد الصعوبات ومحاولة تذليلها .

أولا : البناء الموسيقي : الحركة الأولي

المقام مي الصغير

الميزان : $\frac{4}{4}$

السرعة : Adagio

بطئ

نوع المصاحبة : هارمونية

الصيغة : ثنائية

ويمكن تحليلها علي النحو التالي :

قسم أ موازير (١ – ٧ ٢) في سلم مي الصغير ينتهي بقفلة علي الدرجة الأولي في سلم صول الكبير

قسم ب موازير (٧ ٣ –١٦) في سلم مي الصغير وينتهي بقفلة علي الدرجة الأولي في سلم مي الصغير

ثانيا : التحليل الأدائي :

القسم أ موازير (١ – ٧ ٢) في مقام مي الصغير.

يبدأ اللحن اعلي الدرجة الأولي بقوس هابط وصوت متوسط القوة (mf) بلحن يعتمد علي ايقاع ( ) ويستخدم الأقواس المتصلة مع وجود قفزات علي بعد مسافة ثالثة كبيرة صاعدة ثم شكل سلمي هابط ثم قفزة مسافة خامسة تامة صاعدة علي الضلع الثاني من المازورة ثم يؤدي أناكروز (مازورة ٢) بقوس صاعد علي الدرجة الخامسة (سي) مقام مي الصغير يتبعه بعد ذلك هبوط سلمي من نغمة (دو) والتي تعتبر الدرجة السادسة لسلم مي الصغير وصولاً لنغمة (ري #) الدرجة السابعة لسلم مي الصغير مروراً بنغمة (مي) وهي الدرجة الأولي أو درجة أساس السلم مي الصغير ويستخدم هنا ايقاع ( )

مع استخدام قوس متصل (Legato) ووجود حلية أبوجاتورا (Appogiatura) في مازورة رقم (٢ ٣) ويلاحظ الباحث من خلال المدونة أن الجزء من مازورة (١ – ٢ ٣) يؤدي علي وتر واحد وهو وتر (رى) من الوضع ألأول إلى الوضع الثانى ويرى الباحث أن هذا الجزء يمكن أن يؤدى بطريقتين :

الأولى : وهى الطريقة المذكورة فى المدونة الموسيقية وهى أن هذا الجزء يؤدى على وتر (رى) فقط كما هو مدون من الوضع الأول إلى الوضع الرابع

الثانية : وهى أن يؤدى هذا الجزء على وتر رى و صول من الوضع الأول الى الوضع الثانى

ويفضل الباحث الطريقة الثانية لقرب الأصابع والنغمات من بعضها مع استخدام اقل للأوضاع حيث يتم استخدام الوضع الأول والثانى فقط مما يساعد فى تسهيل الاداء والحصول على الصوت والضبط النغمى (intonation) المطلوب

ويلاحظ الباحث ايضا فى هذا الجزء استخدام طريقتين لأداء الأقواس

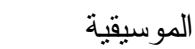
أولا : طريقة من أعلى النغمات

ثانيا : طريقة من أسفل النغمات

وهذا من مازورة (١ – ٤١) ولا تتعارض أى طريقة مع الأخرى من حيث ترتيب الأقواس

ولكن يفضل الباحث استخدام الطريقة الثانية وهذا للحصول على صوت متصل (legato) بدون أى عوائق حيث أن هذه الحركة من الصوناتا بطيئة فيمكن أن يكون من الصعب على الطالب أو العازف استخدام كل هذا الشكل الايقاعى فى مازورة (١) فى قوس متصل واحد (Legato) فيكون من الأفضل استخدام كل نغمتين بقوس واحد متصل (legato) ليعطى مساحة من القوس أكبر والحصول على الصوت المتصل (legato) المطلوب

وفى المازورة رقم (٢٣) يوجد شكل سلمي هابط ثم صاعد ويؤدى بقوس متصل (legato) ثم توجد قفزة على بعد مسافة السابعة الصغيرة تؤدى فى الوضع الأول الى الوضع الثانن على الالة وتستخدم هنا ايقاع

() وقد لاحظ الباحث من خلال المدونة الموسيقية المكتوبة والخاصة بالآلة استخدام ترقيم اصابع من النصف وضع الى الوضع

الثانى ويرى الباحث أن هذا الجزء من مازورة رقم (٣١ – ٣٢) يمكن أن يؤدى بطريقتين :-

الطريقة الأولي : ان يؤدى كما هو مدون فى المدونة الموسيقية الخاصة بالآلة

الطريقة الثانية : أن يؤدى فى الوضع الأول مع ادء نغمة (صول دييز) فى النصف وضع واداء القفزة من نغمة رى إلي نغمة مي فى الوضع الثالث

ويفضل الباحث أصابع المدونة لأن أداء نغمة سي بالأصبع الأول يليها صول # في نفس الوضع

وفي مازورة رقم (٤) يعتبر تتابع لحنى (Sequence) لمازورة رقم (٣) بما فيها من إيقاع واشكال للقوس وفى مازورة رقم (٥) يستخدم قوس هابط بصوت خافت ثم التدرج الى الصوت القوى (Crescendo) مع استخدام ايقاع ( ) ومن مازورة (٥) يعتبر تتابع لحنى (sequence) من نغمة مى وهى الدرجة الأساسية لمقام مى الصغير إلي نغمة دو وهي الدرجة السادسة لمقام مي الصغير ويعتبر هذا الجزء ايضا صعود سلمى من نغمة مى الى دو ويؤدى مازورة (٥١) بقوس واحد متصل (legato)

وقد لاحظ الباحث من خلال المدونة الموسيقية الخاصة بالآلة أنه يوجد طريقتين مدونتين لاداء اشكال القوس .

الطريقة الأولي : طريقة مدونة من أعلى النغمات

الطريقة الثانية : طريقة مدونة من اسفل النغمات

ولا تتعارض أى طريقة مع الأخرى من حيث ترتيب الأقواس

ولكن يفضل الباحث استخدام الطريقة الثانية كما ذكرنا فى المازورة رقم (١) لأداء النغمات المتصلة بسهولة ويعطى مساحة من القوس أكبر لاداء النغمات المتصلة (legato)

كما لاحظ الباحث ايضا من خلال المدونة الموسيقية الخاصة بالالة ان هذا الجزء يؤدى على وتر (رى فقط) من الوضع ألأول الى الوضع الخامس وفي مساحة صوتية ٦ ك ويرى الباحث انه يمكن أن يؤدى هذا الجزء بطريقتين

الطريقة الأولي : كما هو مدون فى المدونة الموسيقية .

الطريقة الثانية : يمكن ان يؤدى على وترى (رى – صول) فى الوضع الأول والثانى فقط .

ويفضا الباحث الطريقة الأولى التى توجد فى المدونة الموسيقية الخاصة بالالة وهذا لسهولة ادائها وايضا لعدم تغيير القوس من وتر لآخر وبالتالى يتغير الصوت كثيرا ونفقد الاحساس بالنغمات المتصلة والصوت المتصل (legato)

ومن اناكروز مازورة رقم (٦) الذى يؤدى بقوس صاعد بصوت متوسط (mF) صعود سلمى من نغمة (صول) وهى الدرجة الثالثة لمقام مى الصغير صعودا الى نغمة (مى) وهى الدرجة الأساسية لمقام مى الصغير كما يمكن اعتبار هذا الجزء ايضا تتابع لحنى (sequence) ومن مازروة رقم (٦^{١} – ٦^{٢}) يؤدى بأقواس متصلة (legato) ويبدأ باستخدام قوس هابط على

الدرجة الثالثة لمقام مى الصغير بالتدرج من الصوت الضعيف الى الصوت القوى (Crescendo) ويتبع هذا الجزء قفزة على مسافة سادسة صغيرة هابطة من نغمة (رى) وهى الدرجة السابعة لمقام مى الصغير هبوطا لنغمة (فا) وهى الدرجة الثانية لمقام مى الصغير أيضا ويتبع هذه القفزة قفزة علي مسافة رابعة تامة من صاعدة من نغمة (صول) وهى الدرجة الثالثة لمقام مى الصغير صعودا لنغمة دو وهى الدرجة السادسة لمقام مى الصغير

وقد لاحظ الباحث من خلال المدونة الموسيقية أن المازورة رقم (٦) يوجد بها طريقتين لأداء أشكال القوس

الطريقة الأولي : طريقة من أعلى النغمات

الطريقة الثانية : طريقة من أسفل النغمات

ويفضل الباحث الطريقة الثانية لأنها كما ذكرنا فى موازير رقم (١) ، (٥) أنها تساعدنا فى الحصول على الصوت المتصل (legato) بالشكل المطلوب

وقد لاحظ الباحث ايضا من خلال المدونة الموسيقية الخاصة بالالة أداء الجزء من مازورة رقم ($٦^{١}$ – ٣٦) على وتر (صول) فقط من الوضع الأول الى الوضع الثالث على الآلة ويرى الباحث أنه يمكن أن يؤدى هذا الجزء بطريقتين :-

الطريقة الأولي : أن يؤدى على وتر (صول) كما هو مدون فى المدونة الموسيقية

الطريقة الثانية : أن يؤدى على وترى (صول ورى) فى الوضع ألأول الى الوضع الخامس

ويفضل الباحث الطريقة الأولى المدونة فى المدونة الموسيقية الخاصة بالآلة لأنها كما ذكرنا فى المازورة رقم (٥) لسهولة أدائها وعدم تغيير القوس على اكثر من وتر فتفقد الاحساس بالصوت المتصل وايضا لسهولة ترقيم الأصابع وقرب النغمات فى هذه الطريقة والتى توجد فى المدونة الموسيقية .

ويتفق ايضا مع اداء نغمتى (فا ، صول) فى مازورة (٣٦ – ٤٦) على وتر (رى) لقرب النغمات وسهولة ادائها، فى مازورة (٢٧) يوجد الزغردة (Trill) وتؤدى بقوس صاعد فى الوضع الأول للآلة .

– قسم (ب) موازير (٣٧ – ٤١٦) فى مقام مى الصغير وتنتهى بقفلة تامة سلم مى الصغير .

يبدأ على الدرجة الثالثة لمقام مى الصغير بقوس هابط بصوت ضعيف (piano) بلحن يعتمد على ايقاع ( ) ويستخدم الأقواس المتصلة (legato) وهذا الجزء يشبه بداية القسم (أ) ومن اناكروز مازورة رقم (٨) الذى يؤدى بقوس صاعد فى الوضع الثانى الى مازورة رقم (٨) الذى يؤدى بقوس صاعد فى الوضع الثانى الى مازورة رقم (٨١) نغمات سلمية هابطة من نغمة (رى) وهى الدرجة السابعة لمقام مى الصغير الى نغمة (صول) وهى الدرجة الثالثة فى مقام مى الصغير ومن مازورة (٨٢ – ٨٤) نغمات سلمية هابطة تبدأ بنغمة (رى) وهى الدرجة السابعة لمقام مى الصغير وتؤدى بقوس صاعد فى الوضع الثانى على الآلة ثم تصعد لنغمة (مى) فى الوضع الثالث هبوطا لنغمة صول الدرجة الثالثة لمقام مى الصغير وتر مطلق ويستخدم الأقواس المتصلة (legato)

ويرى الباحث انه يمكن اداء هذا الجزء من مازورة رقم (٢٨ – ١٩) بطريقتين :-

الطريقة الأولي : ان يؤدى هذا الجزء على أوتار (صول – رى – لا) فى الوضع الرابع والخامس

الطريقة الثانية : يمكن أن يؤدى على وترى (صول ورى) فى الوضع الثالث هبوطا الى الوضع الأول

ويفضل الباحث الطريقة الثانية لأنه يتلاشى فيها تغيير القوس بين الأوتار مما يؤدى الى صعوبة الاداء للحصول على الصوت المتصل المطلوب

ويستخدم قوس صاعد فى مازورة (٢٩) لأداء نغمة (سى) بعد سكتة للكروش والتى توجد بكثرة فى هذه الحركة ونغمة (سى) هى الدرجة الخامسة لمقام مى الصغير ويوجد نغمات سلمية صاعدة من مازورة رقم (٣٩ – ٤٩) بداية من نغمة (مى) وهى الدرجة الأساسية لمقام (مي) الصغير صعودا الى نغمة (رى) وهى الدرجة السابعة لنفس المقام ويستخدم لأدائها الأقواس المتصلة (Legato)

وقد لاحظ الباحث من خلال المدونة الخاصة بالالة اداء الجزء فى مازورة (٣٩) على وتر (رى) فقط ويرى الباحث انه يمكن اداء هذا الجزء بطريقتين :

الطريقة الأولي : كما هو مدون فى المدونة الموسيقية الخاصة بالآلة على وتر (رى) فقط فى الوضع الأول والثانى

الطريقة الثانية : أن يؤدى هذا الجزء على وترى (رى – صول) فى الوضع المنتصف والأول ويستخدم فى هذه المازورة ايقاع ( ) مع استخدام علامة (Crecsendo) وهى اداء الصوت بالتدرج من الصوت الضعيف الى الصوت القوى

من أناكروز مازورة رقم (١٠) الى مازورة رقم (٢١٠)

وقد لاحظ الباحث من خلال المدونة الخاصة بالالة اداء هذا الجزء على وتر (صول) فقط ويرى الباحث انه يمكن ان يؤدى هذا الجزء بطريقتين:

الطريقة الأولي : كما هو مدون بالمدونة الموسيقية على وتر (صول) فى الوضع الأول والثانى

الطريقة الثانية : أن يؤدى هذا الجزء على وتر (رى) فى الوضع الثالث والرابع والخامس

ويتفق الباحث مع الطريقة الأولى لعدم استخدام أوضاع قد تحتاج الى مهارة وتصعب من الاداء الذى يتميز هنا بالمرونة والسهولة

ومن مازورة رقم (١١١ – ٢١١) قفزات هابطة تبدأ بقفزة مسافة ثالثة كبيرة هابطة وتليها بقفزتين مسافة ثالثة صغيرة هابطة وقد لاحظ الباحث انه من اناكروز مازورة رقم (١١) الى مازورة رقم (٢١١) يؤدى فى الوضع الأول والثانى ويرى الباحث انه يمكن ان يؤدى هذا الجزء بطريقين :-

الطريقة الأولي : كما هو مدون فى المدونة الموسيقية فى الوضع الأول والثانى .

الطريقة الثانية : ان يؤدى هذا الجزء باكمله فى الوضع الأول .

ويرى الباحث من وجهة نظره أن الطريقة الثانية أفضل لأنها تتلاشى فيها استخدام القوس على أكثر من وتر مع وجود قفزات مما قد يصعب الاداء .

ويكثر استخدام الأقواس المتصلة (Legato) وتوجد حلية الزغردة (Trill) فى مازورة رقم (٣١١) وتؤدى بقوس متصل (Legato) فى الوضع الأول على الالة وبصوت ضعيف (Piano) ويستخدم هنا ايقاع

( ) فى هذا الجزء مع وجود كروماتيك

وفى مازورة رقم (١٢) يكثر استخدام حلية الزغردة (Trill) خاصة فى (١٢١) ، (١٢٣) وتؤدى بقوس متصل (Legato) وتؤدى من الوضع الأول الى الوضع الثانى على الالة وتبدأ مازورة رقم (١٣١) بكورونا

( ) تؤدى فى الوضع الثانى على وتر (رى) على الالة مع نغمات سلمية هابطة فى مازورة رقم (١٣٢) واستخدام سكتة دوبل كروش التى تظهر لأول مرة منذ بداية الحركة ويؤدى هذا الجزء بقوس واحد متصل (Legato) بين الوضع ألأول والثانى على الآلة وقد لاحظ الباحث من خلال المدونة الموسيقية الخاصة بالآلة أن هذا الجزء فى مازورة رقم (١٣٢) يؤدى بقوس متصل (Legato) بقوس صاعد بينما هو فى المدونة الخاصة بالبيانو يؤدى باقواس ديتاشيه عريضة (Detache) وبصوت ضعيف وتوجد قفزات فى مازورة رقم (١٣٣) ، (١٣٤) تبدأ بقفزة مسافة ثالثة صغيرة هابطة تليها مسافة ثالثة صغيرة أيضا هابطة أما في مازورة رقم (١٣٤) قفزة علي مسافة رابعة تامة صاعدة من نغمى (مى) وهى الدرجة الأساسية لمقام مى الصغير صعودا الى نغمة لا وهى الدرجة الرابعة لمقام مى الصغير ويؤدى هذا

الجزء بأقواس متصلة (Legato) ويؤدى هذا الجزء بين وضع المنتصف والوضع الثانى ويستخدم فى هذه المازورة ايقاع ( ) حيث أنه يظهر لأول مرة.

وتبدا مازورة رقم (١٤[١]) بقوس هابط على الدرجة الثالثة لمقام مى الصغير ويليها حلية الزغردة (Trill) فى مازورة رقم (١٤[٢]) التى تؤدى بقوس صاعد بصوت متدرج من القوى الى الصوت الضعيف (Diminuendo) وتؤدى فى الوضع الأول على الالة وفى مازورة (١٥[١]) قفزة على مسافة ثالثة كبيرة هابطة تؤدى فى وضع المنتصف على ىلالة بصوت قوى، ومن مازورة (١٥)[١] الى مازورة (١٥)[٣] صعود سلمى من نغمة (مى) وهى الدرجة الأساسية لمقام مى الصغير صعودا الى نغمة (صول) وهى الدرجة الثالثة لمقام مى الصغير التى تؤدى بقوس هابط ويليها فى مازورة رقم (١٥)[٤] حلية الزغردة (Trill) التى تؤدى بقوس صاعد من مازورة رقم (١٥[٣] – ١٥[٤]) نغمات سلمية هابطة من نغمة (صول) الدرجة الثالثة لمقام مى الصغير الى نغمة مى الدرجة الأساسية لمقام مى الصغير وتنتهى هذا القسم وايضا هذه الحركة من الصوناتا بقوس هابط على الدرجة الأساسية لمقام مى الصغير مع وجود كورونا (𝄐)

وقد لاحظ الباحث من خلال المدونة الموسيقية الخاصة بالالة أن الجزء من مازورة (٣)[٣] الى مازورة (١٦) يؤدى بالكامل على وتر رى فقط من الوضع ألأول الى الثانى ويتفق الباحث مع هذا الاداء لأنه الأفضل من حيث ترقيم الأصابع واستخدام اشكال القوس والحصول على الصوت المتصل (Legato) المطلوب.

ثالثا : تحديد الصعوبات ومحاولة تذليها :

١) التحكم في القوس العريض

٢) التحكم في القوس المتصل

٣) أداء الحليات

٤) اداء الفيبراتو

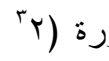
٥) أداء النغمات السلمية صعوداً أو هبوطاً

ويري الباحث محاولة تذليل هذه الصعوبات من خلال :

أولا : اليد اليمني

يجب الالتزام بأشكال القوس الموجودة فى المدونة الموسيقية الخاصة بالالة والتحكم فى الرسغ ومسكة القوس جيداً واستخدام قوس كامل وبطئ لاداء نغمات متصلة مع مراعاة أن يكون القوس فى منتصف الفرسة لاداء نغمات قوية (F) وأن يرتفع قليلا بجوار المرايا اذا كان لاداء صوت ضعيف (P) وهذا حتى الوضع الخامس أما بداية من الوضع الخامس فيكون القوس بالقرب من الفرسة .

ثانيا : اليد اليسري

حلية ابو جاتور () التى توجد فى مازورة (٣٢ ، ١٩) يحتاج ادائها الى مهارة خاصة أما حلية الزغردة (Trill) التى توجد فى مازورة رقم (٧٢ ، ١١٣ ، ١٢١ ، ١٢٣ ، ١٤٢ ، ١٥٤) فيرى الباحث أنه يجب ان تؤدى بطئ بتثبيت إصبع وعمل الزغردة بالأخر ثم يتم تسريعها تدريجيا .

ويجب الانتباه ان هذه الحركة بطيئة فيجب ألا نغفل الاهتزاز فى اليد اليسرى (Vibrato) وان يكون الالتفاف بالإصبع دائريا حتى نحصل على الصوت المطلوب فى الاداء .

ولا نستطيع فى هذه الحركة ان نغفل الكلام عن سكتة الكروش التى يكثر استخدامها فى هذه الحركة فيجب الانتباه اليها وللزمن جيدا .

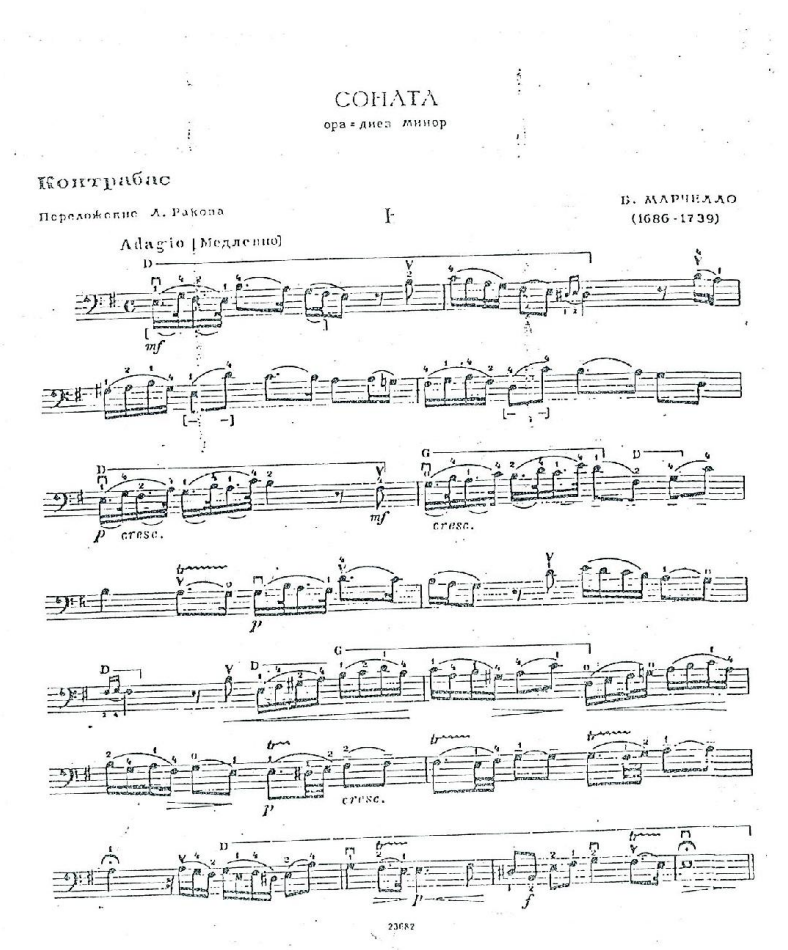
وللتغلب علي هذه الصعوبات يتبع الآتي :

١) التدريب علي التحكم في القوس واشكاله (المتصل – العريض)

٢) التدريب علي آداي الحليات بشكل متدرج من البطـــئ إلـــي الســـرعة المطلوبة

٣) التدريب علي الأشكال إيقاعية

٤) التدريب علي أداء المقام بالأشكال الإيقاعية



نتائج البحث

بتحليل عينة البحث ومن خلال هذا التحليل توصل الباحث للإجابة علي أسئلة البحث وهي:

السؤال الأول :

١) ما هي التقنيات المستخدمة في عزف مؤلفات كل من مارشـــيللو المصاغة لآلة الكونترباص ؟

أ) القوس العريض

ب) القوس المتصل

ج) الحليات

د) الفيبراتو

هـــ) السلالم والأربيجات

السؤال الثاني :

١) ما الصعوبات التي تواجه دارسي آلة الكونترباص عند أداء هذه المؤلفات؟

تتلخص هذه الصعوبات في :

أ) أداء في القوس العريض . (Detache)

ب) أداء في القوس المتصل .(Legato)

ج) أداء الحليات . (Trill – Mordent – Apogatora - Acciacator)

د) أداء الفيبرانو .(Vibrato)

ه) الانتقال بين الأوضاع علي آلة الكونترباص

السؤال الثالث :

١) ما الحلول المقترحة للتغلب علي صعوبة الأداء ؟

للتغلب علي صعوبة الأداء قام الباحث بترقيم الأصابع والأوضاع علي المدونة الموسيقية

١) التدريب علي التحكم في القوس واشكاله (المتصل – العريض)

٢) التدريب علي آداي الحليات بشكل متدرج من البطئ إلي السرعة المطلوبة

٣) التدريب علي الأشكال إيقاعية

٤) التدريب علي أداء المقام بالأشكال الإيقاعية

التوصيات

١) لابد من تفهم الدارس لأسلوب العصر والصياغة الفنية وأسلوب المؤلف حتى يكون لديه الخبره الكافية لأداء العمل بطريقة مناسبة

٢) أن يكون الدارس علي قدر كاف من البراعة الفنية التي تؤهله لأداء الصوناتات ويمكنه أكتساب هذه المهارة عن طريق أداء التمارين التحضيرية التي تحتاج إلي مهارة خاصة.

٣) الإهتمام بالتحديد المناسب من مدرس الآلة في وضع الترقيمات المناسبة في الأداء

٤) الإهتمام بتوفير المدونات الخاصة بآلة الكونترباص

٥) توفير الكتب والمراجع الخاصة بمؤلفي آلة الكونترباص

٦) توفير الكتب والمراجع بطرق تدريس آلة الكونترباص

٧) توفير الوسائل السمعية (الشرائط و الاسطوانات) الخاصة بآلة الكونترباص حتى يتمكن الطلاب من سماع هذه المؤلفات والإحساس بكيفية أدائها

٨) عمل محاضرات أو ندوات للطلاب علي فترات زمنية يكون الهدف منها تعريف الطلاب بمستجدات التقنيات الحديثة في العزف

المراجع باللغة العربية

١) إجلال عبده شاكر : دراسة تحليلية لتكنيك وأداء كونشيرتو جيوفاني بوتسيني في مقام سي الصغير لآلة الكونترباص، رسالة دكتوراه، غير منشورة، المعهد العالي للموسيقي الكونسيرفتوار أكاديمية الفنون، القاهرة ١٩٩٦ .

٢) سلوي الحناوي : تكنيك عزف الكونشيرتو الباص بين دومنيكو دراجونتي وكارل فون ديترزدورف، رسالة ماجستير، غير منشورة، المعهد العالي للموسيقي الكونسيرفتوار، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٢ .

٣) كريم محمد واصف : تقنيات أداء بعض المؤلفات الرومانتيكية المعدة لآلة الكونترباص، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠١٠ .

٤) حسن محمد حسن: أسلوب إعداد فرانزليست للسيمفونية التاسعة (الكورالية) لبيتهوفن لآلة البيانو (دراسة تحليلية)، رسالة ماجستير- غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٣

المراجع الأجنبية :

5) Michael Kennedy : the concise oxford Dictionary of Music (New York : Oxford university press, 1985)

6) John Tyrrel, " Arrangement " the New Groves Dictionary of Music and Musican's. vo;2,second Edition, Sadie Stanley, (New York: Oxforduniversity press, 2001)

7) Stanley, Sadie : New Groves of music and second esition, Macmillan publisher, London 1980