كلية التربية النوعية
قسم التربية الموسيقية

شعبة : التربية الموسيقية
الفرقة: الرابعة
درجة الامتحان :٣٠درجة
كود المادة: ٤٠٧م
الخميس ٢٠١٤/١/٢٣

امتحان مادة التوزيع الآلي والغنائي (١)

زمن الامتحان: ساعتان

السؤال الأول : (١٠ درجات)

أذكر ما تعرفه عن:

أ- التوزيع الأوركسترالي ومراحله ومما تتكون الأوركسترا (٥ درجات)

ب- أنواع التأليف الموسيقي العربي مع توضيح نماذج لها (٥ درجات)

السؤال الثاني : (٤ درجات)

للأداء على آلة الكمان وفصيلتها أساليب فنية مختلفة .

أذكر بالتفصيل ما لا يقل عن أثنين منهم

أجب عن سؤالين فقط مما يلي:

السؤال الثالث: (٨ درجات)

ما هي العوامل المؤثرة في تنظيم وترتيب مقاعد الجلوس لأعضاء الأوركسترا ؟

السؤال الرابع: (٨ درجات)

ما هي أهم المذاهب والتيارات التي مر بها التأليف الموسيقي ؟

السؤال الخامس: (٨ درجات)

عرف بإيجاز أثنين من الآلات الموسيقية التالية:

(الأكورديون – الأبوا – الترومبيت)

مع تمنياتي بكل التوفيق والنجاح

أستاذ المادة

د/ أحمد عبدالله معروف

كلية التربية النوعية
قسم التربية الموسيقية

شعبة : التربية الموسيقية
الفرقة: الرابعة
درجة الامتحان :٣٠درجة
كود المادة: ٤٠٧م
الخميس ٢٠١٤/١/٢٣

نموذج إجابة مادة التوزيع الآلي والغنائي (١)

السؤال الأول : (١٠ درجات)

أذكر ما تعرفه عن:

ب-التوزيع الأوركسترالي ومراحله ومما تتكون الأوركسترا (٥ درجات)

ب- أنواع التأليف الموسيقي العربي مع توضيح نماذج لها (٥ درجات)

إجابة السؤال الأول :

أ-

التوزيع الاوركسترالى

هو فن التدوين أو الكتابة الموسيقية للأوركسترا أو لمجموعة آلية, وهو فن دمج الأصوات الناتجة عن مجموعة آلة كبيرة, بتغيير الأنواق والأشكال, كما أنه يمكن دمج الآلات بطرق متنوعة لا نهائية, وبالتالى فإن صور التوزيع الاوركسترالى تختلف بإختلاف عصور الإبداع الموسيقى. وهذا الأسلوب لايتسم بالسهولة التى تميز التأليف للمجموعات الآلية المتماثلة, وذلك من خلال اكتشاف ألوان صوتية منفردة ومجمعة مختلفة.

وقد أظهر العديد من المؤلفين اهتماما ومهارات خاصة فى إبداع هذا الفن ومنهم هايدن وموتسارت وبيتهوفن, وقد يستخدم لفظ الكتابة للآلات فى بعض الأحيان كبديل للتوزيع الاوركسترالى لكن يبقى معناه الحرفى هو دراسة الآلات فى حد ذاتها وخصائصها المنفردة, ويجب على الدارس دراسة الكتابة للآلات قبل أن يتطرق إلى التدريب على الكتابة للاوركستر.

١ – البدايات الأولى للتوزيع الاوركسترالى

بالرغم من أن الآلات كانت تعزف معاً فى تجميعات تقريباً, منذ بداية الموسيقى, ومع ذلك لم يصبح فنٌ مطلقاً فى حد ذاته حتى نهاية القرن الثامن عشر. نادرا ما كان يتخيل المؤلفون فيما قبل القرن السابع عشر الموسيقى لمجموعة محددة من المغنيين أو العازفين حيث أرتبط الخط اللحنى المنفرد بالمغنى أو العازف القادر على أداء نوتات هذا اللحن فقط أبعد من ذلك الأداء كان حراً وكانت المقطوعات تعزف وتغنى بأى طاقات متاحة, ولكن انتظمت صناعة الموسيقى أكثر بتأثرها بجمهور يدفع المال للاستماع لها, فبدأت تجميعات الآلات أن تصبح قياسية فتولد الاوركسترا وبدأت مع محاولات استخدام موارده الغنية.

٢ – التوزيع الاوركسترالى فى العصر الكلاسيكى:

مع نهاية القرن الثامن عشر, أصبحت عائلة النفخ الخشبى مجموعة متزنة تتكون من زوج لكل آلة(فلوت– أوبوا– كلارنيت– والباصون) قادرة على دعم هارمونية كاملة, كذلك أصبحت عائلة النفخ النحاسى تتكون من زوج من الترومبيت والهورن, ولكن دورها المنفرد كان ضعيفاً ولم تكن تعامل على أنها مجموعة مكتملة وافية, وشكلت الوتريات دوراً أساسياً بل وتمكنت من التخلص من دورها فى دعم الآلة المستمرة وأصبح المؤلفون قادرين على تصور موسيقاهم بألوان صوتية آلية محددة ويغيرون هذه الألوان باستخدام آلات بديلة لها نفس النطاق الصوتى, قد ينتج عنه تغيير فى طبيعة الموسيقى فى حد ذاتها فى هذا الوقت من تاريخ الموسيقى يمكن الجزم بميلاد التوزيع الاوركسترالى .

- أسلوب التوزيع الاوركسترالى فى العصر الكلاسيكى كان يتمثل فى:

- الوتريات كانت فى البداية منحصرة فى بنية بسيطة من صوتين (كمان أول وثانى يونيسون, مع الفيولا والتشيللو على مسافة أوكتاف, ونوتات مستمرة فى مابينهم), وتحولت بعد ذلك لأربع أقسام أساسية (كمان أول- كمان ثانى- فيولا- تشيللو) توازى تقريباً النسق الصوتى (سوبرانو- ألطو- تينور- باص) (S A T B), مع دعم خط التشيللو بالكونترباص كوسيلة لإثراء الأجزاء الغليظة فلم تتمكن آلات الكونترباص من الانفصال حتى عهد بيتهوفن.
- كانت آلات النفخ الخشبى تستخدم فى اتجاهين متمثلين فى: تكثيف البنية الأساسية للوتريات وكصوت مستقل متمثل فى بعض الأحيان فى رباعى هارمونى تام بذاته, وأحيانا أخرى خطوط لحنية منفردة على خلفية من الوتريات إلا أن الحوار مابين آلات النفخ الخشبى وبعضها البعض ومابينها وبين الوتريات كان نادر الظهور.
- بقى دور الهورن والترومبيت فى أغلب الوقت دوراً فرعياً .
- كان لآلات الإيقاع دورا متواضعا أيضا فى هذه الفترة فقد استخدمت التمبانى فى إمداد التقوية فى لحظات الذروة كشريك طبيعى للترومبيت طبلة الجانب, طبلة الباص, المثلث, والسيمبال أحيانا ما كانت تستخدم كنوع من التلوين الغريب أو الشاذ[1].

٣- **التوزيع الاوركسترالى فى العصر الرومانتيكى:**

التطور الذى طرأ على آلات النفخ الخشبية والنحاسية فى نهاية القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر, حررهم من القيود التقنية وأطلقهم للمساهمة المرنة والمتعددة الجوانب كمجموعة الوتريات وقد تزامن هذا التطور مع تغير طابع الفن من كلاسيكية القرن الثامن عشر المكبوتة إلى

رومانتيكية جديدة شاعرية مشحونة بالعواطف تتسم موسيقاها الاوركسترالية باللون الفعلى لصوت كل آلة, بالإضافة للألوان الصوتية الناتجة عن مزج الظلال النغمية المتنوعة وهو ما نتج عنه وعى قوى بشخصية كل آلة منفردة على حدة وإصرار على استغلال خصائصها, وفى نفس الوقت بدأ المؤلفون فى معاملة الاوركسترا كما لو أنه آلة منفردة كما بدأت مشكلة التوازن الداخلى تحظى باهتمام بالغ أى تحديد العدد الدقيق لآلات الكمان اللازمة لتكمل مجموعتى النفخ الخشبى والنفخ النحاسى وكيف يمكنها دعم توازن مؤثر فيما بين بعضها البعض.

ومع الزيادة العددية لكل المجموعات الآلية للاوركسترا من آلات النفخ الخشبى وآلات النفخ النحاسى بالإضافة للآلات الإيقاعية تمت تغطية أكبر نطاق صوتى للنغمات (من البيكولو إلى الدوبل باصون, ومن الترومبيت إلى التوبا) وخلال القرن حصلت كل آلة تدريجيا على درجة مشابهة من البراعة الفنية والتقنية اكتشاف كل مهارات العزف فالوتريات على سبيل المثال عادة ما قسمت (Divisi) وذلك لتوظيف تقنيات التقويس المختلف (Lgno Col) العزف بظهر القوس, Sul Ponticello النبر قرب الفرسة بالإضافة لاستخدام تأثيرات القرن السابق من النبر Pizzcato والتقطيع Staccato أكثر.[1]

آلات الأوركسترا

تتكون الاوركسترا من آلات عديدة مختلفة فى اللون الصوتى ، وتنقسم آلات الاوركسترا الى أربعة اقسام اساسية :ـ

١ـ الالات الوترية .
٢ـ آلات النفخ الخشبية .
٣ـ آلات النفخ النحاسية .
٤ـ الالات الايقاعية .

ويختلف اللون الصوتى لكل قسم ، فالالات الوترية تعتبر اقربها للصوت البشرى ، بينما تتميز آلات النفخ الخشبية بتألقها ولمعانها ، اما آلات النفخ النحاسية فتتميز بصوت غنى ومملوء . كما أن هناك اختلاف واضح فى آلات كل مجموعة على حدة ، فالكمان مثلا تختلف فى لونها الصوتى عن الشيللو ، كما يختلف الفلوت عن الابوا . وهذا الاختلاف يحدث ايضا داخل العائلة الواحدة ، فالالات المرتفعة الطبقة تختلف فى لونها عن الالات المنخفضة الطبقة ، مثال ذلك الكلارينيت والباص كلارنيت والابوا والكورانجلى ... الخ ، ويجب على الدارس الاستماع الى الالات الموسيقية كل بمفرده ، وفى تجميعاتها الاوركسترالية أو فى موسيقى الحجرة ، حتى يمكنه تذوق طابعها الصوتى كالات منفردة أو مجتمعة .

تكوين الاوركسترا :

يحتوى الاوركسترا الكامل على مائة وعشرة عازفا ، ويبلغ عازفى الوتريات حوالى ستين عازفا . ويخصص عازف واحد لاداء الجزء المخصص للالة فى قسمى الالات النحاسية والنفخ الخشبية ، فتخصص الاجزاء للفلوت الاول (I) والفلوت الثانى (II) ، والابوا الاولى (I) والابوا الثانية (II) وهكذا . أما فى أقسام الوتريات فان عددا من العازفين يقوم بأداء الجزء المخصص . وعلى سبيل المثال فان قسم الكمان الاول المكون من ستة عشر عازفا يقوم بأداء نغمات واحدة .

وفيما يلى أعداد العازفين التى تتألف منها أقسام الاوركسترا :

أولا : الالات الوترية :

كمان أول	١٦
كمان ثانى	١٤
فيولا	١٢
شيللو	١٠
كونترباص	٨

ثانيا : آلات النفخ الخشبية :

٤ فلوت (بما فيه بيكولو)
٣ أبوا . ١ كورانجلى

أنواع التأليف الموسيقى العربى

ينقسم التأليف الموسيقى العربى إلى قسمان وهما :
أولا : التأليف الموسيقى الغنائى . ثانيا : التأليف الموسيقى الآلى.

أولاً : التأليف الموسيقى الغنائى العربى :
هى صناعة عمادها الغناء فى كل ما ينظم من أشعار وأزجال يتغنى بكلماتها الملحنة ، وهى أنواع مختلفة لها قواعدها وأنظمتها المقررة فى التلحين نذكر منها:
القصيدة – الدور – الموشح – الطقطوقة – المونولوج – الديالوج – التريالوج – النشيد القومى – الأغانى الشعبية – الموال.

ثانياً : التأليف الموسيقى الآلى العربى :
هو تأليف موسيقى عماده الآلات أى العزف على الآلات الموسيقية بدون غناء وللتأليف الآلى أنواع مختلفة لها قواعدها وأنظمتها فى التلحين فنذكر منها:
الدولاب – السماعى – البشرف - التحميلة – اللونجا – البولكا – المارش (المقدمة أو الإفتتاحية)- (القطع الوصفية أو التصويرية) – قطع الرقص – اللازمة – التقاسيم .
وسوف يتم تعريف كل نوع على حدة عن طريق نبذة مختصرة لكل نوع .

أولا : التأليف الموسيقى الغنائي

- القصيدة الغنائية :
هى قالب غنائى يعتمد نصه الشعرى على اتحاد الوزن والقافية وأحياناً على اتحاد الوزن فقط ويبدأ اللحن فى أى مقام من مقامات الموسيقى العربية يتنقل فيه الملحن بين المقامات المختلفة وينتهى من نفس المقام ولا يعتمد على إيقاع أو ضرب واحد فمن الممكن تنويع إيقاعاته وينفرد بأدائه المطرب مع مصاحبة التخت أو فرق الموسيقى العربية .

- الـــــــــدور :
مصطلح كلمة (دور) فى اللغة :- الدور مصدر والجمع أدوار ، ومعناه الحركة إلى عودة الشئ حيث كان أو ما كان عليه .
والمقصود من كلمة دور كمصطلح موسيقى إذ أن الدور فى الغناء والموسيقى يلتزم فيه الملحن بضرورة العودة إلى اللحن الأساسى بعد جولة غنائية يتم بعدها الاستقرار على المقام الرئيسي أو أحد فروعه .
يتألف الدور عادة من مذهب وأغصان وهذه الأغصان تسمي أيضا (أدوار).
ويلحن الدور بأكمله موقعاً غالباً على ضروب بسيطة كالمصمودى الكبير أو الصغير أو الوحدة الكبيرة وقليلة جداً الأدوار التي لحنت على غير الوحدة الكبيرة .

- **المـــــوشـــــح :**

عبارة عن كلمات مقفاة موزونة ، ولكنها لا تتقيد بها من حيث وحدة القافية وتغلب فيها اللغة الفصحى جرت العادة أن يشترك فى غناء الموشح جميع أفراد الفرقة أو (التخت) وينفرد أبرعهم صوتاً وفناً فى بعض جمل منها ، ويلحن الموشح على موازين إيقاعية توافق النظم وميزانه (تفاعلية) .

وينقسم الموشح من ناحية التلحين إلى ثلاثة أقسام :

القســـم الأول : يسمى (بدنية) ويلحن فى نغمات المقام الأصلى ولإستعراض طابعة ويقاس عليه البدنيات الأخرى إن وجدت ، وزناً وتلحيناً فأحياناً يحتوى الموشح على أكثر من بدنية ، تكون بنفس اللحن مع اختلاف الكلمات فقط .

القسم الثانى : يسمى (الخانَه) وتكون ألحانها فى المنطقة الحادة للمقام مع إمكانية التحويل النغمي المباشر من نفس عائلة المقام الأصلي .

القسم الثالث : يسمى (الغطاء) ويكون غالباً فى نفس لحن البدنية مع اختلاف الكلمات فقط .

ملحوظة : أنواع الموشحات :

١- موشح يحتوى على بدنيات فقط (غير تام) .

٢- موشح يحتوى على بدنية وخانة بدون غطاء (غير تام) .

٣- موشح كامل (تام ويحتوى على " بدنية + خانة + غطاء) .

- **الطـقـطـوقـة :**

منظومة زجلية رشيقة اللحن ، وهى نوع من الغناء البسيط الذى ظهر فى مصر فى أوائل القرن العشرين تقريباً . وهى فن جماهيرى يغنيها كل المستويات من المجتمع فهى تصور بصدق وأمانة حياتنا الاجتماعية والفكرية ، لها تأثير كبير فى التوجيه والإرشاد ، ويتميز التركيب الفنى للطقطوقة بالبساطة فى الألحان والكلمات والسهولة فى الأداء ، أما ميزاتها فيوقع على الوحدة البسيطة وميزان الدارج على أنواعه ، ومرت الطقطوقة بثلاث مراحل تأثرت فى كل مرة من حيث التركيب الفنى:

المرحلـة الأولـى : لحن واحد للمذهب والأغصان

مثل طقطوقة (زرونى كل سنة مرة) لحن سيد درويش

المرحلـة الثانيـة : (أ) لحن للمذهب ولحن للأغصان

مثل طقطوقة (خايف أقول اللى فى قلبى) لحن محمد عبد الوهاب .

(ب) لحن للمذهب ولحن لكل غصن

مثل طقطوقة (غنى لى شوية شوية) لحن زكريا أحمد .

المرحلـة الثالثـة : الاستغناء عن المجموعة الصوتية التى تؤدى المذهب والاهتمام بالمقدمة الموسيقية ، والاهتمام بـ (اللازمات) ومسايرة اللحن لمعانى الكلمات والتلوين النغمى والايقاعى مثل طقطوقة (ساعة ما بشوفك جنبى) لحن محمد عبد الوهاب .

التأليف الموسيقى الآلى العربى

أولاً : التأليف الآلي المقيد :

- البشرف
- السماعى
- البولكا
- اللونجا
- التحميلة

ثانياً : التأليف الآلي الحر :

- القطع الاستهلاكية (الدولاب)
- المقدمة أو (الافتتاحية)
- اللازمة الموسيقية
- المارش
- القطع الوصفية
- التقاسيم

أولاً : التأليف الآلى المقيد :

البشرف :

بشرف أصلها (بشرو) وهى كلمة فارسية وتركية معناها مقدمة أو دليل وهو أكبر أنواع التأليف الموسيقى حافل بالجمل الموسيقية ويوزن على ثنائىّ وَيتكون البشرف من أربعة أقسام رئيسية كل منها يسمى خانة ويفصل كل خانة وأخرى جزء أصغر يسمى التسليم يتكرر بين الخانات ويختتم به البشرف ، والخانة الأولى والتسليم يلحنان من مقام البشرف المسمى به ، أما باقى الخانات فتلحن مَن مقامات قريبة .

السماعى :

مؤلف يشبه فى تكوينه البشرف ، إلا أن خاناته أقصر ، ويستخدم غالباً ميزان سماعي ثقيل أما الخانة الرابعة فتلحن غالباً على ميزان سنكين سماعى أو سماعي دارج وكذلك يتكون السماعى من أربعة أجزاء ثلاث خانات وتسليم ، فالخانة الأولى والتسليم يلحنان من مقام السماعى ، أما باقى الخانات فتلحن من مقامات قريبة .

اللونجا

هى لفظ تركى لقطعة موسيقية آلية من ابتكارهم، وهى صورة مبسطة ومصغرة من البشرف من حيث تقسيمها إلى أربع خانات وتسليم يتكرر بعد كل خانة ، وأحياناً تكون مكونة من ثلاث خانات والتسليم فيها يكون الخانة الأولى وبها أيضاً يتم ختام اللحن ، واللونجا من المؤلفات الخفيفة تصاغ غالباً فى ميزان ثنائى بسيط سريع ، وتتميز بطابعها النشط السريع بحيث تكون قصيرة مليئة بالانتقالات المفاجئة بأسلوب طريف وجذاب كما أنها تعتمد فى ألحانها على القفزات ، وأحياناً تكون الخانة الرابعة بطيئة .

البولكا :

قطعة موسيقية تلحن للرقص الإفرنجي و التركي ولقد استعملها العرب مؤخرا على أنها قطعة موسيقية آلية وميزان البولكا ثنائى وتتميز بأنها سريعة نشطة وتتكون من ثلاث أجزاء وأحياناً توجد قنطرة بين كل قسم ، والخانة الأولى تبدأ أحياناً بمقدمة قصيرة .

التحميلة :

هو اصطلاح فى الموسيقى العربية يطلق على لحن يوضع لمجموعة من الآلات تعرف بـ " التخت " تشترك كلها فى أداء مقدمة طويلة أو قصيرة تحدد مقام التحميلة ، ثم ينفرد عازف كل آلة من آلات التخت بأداء تقاسيم موزونة ، على الوحدة الموسيقية ، وله أن يتصرف فى ألحانها فى حدود الميزان على أن يعود الى المقام الأساسى للتحميلة ليشترك مع أفراد التخت فى عزف الموسيقى المشتركة أو اللازمة ، ويتم قفل التحميلة بأداء جماعى للحن الابتداء ولكن فى حركة نشيطة وسريعة .

ثانياً : التأليف الآلي الحر

القطع الاستهلاكية (الدولاب) :

الدولاب لفظ فارسي بمعنى دائرة ، وكمصطلح فنى فهو يعنى مقدمة موسيقية صغيرة قصيرة تمهد لتقديم أى لون من ألوان الغناء كالدور أو القصيدة وتكون من نفس المقام الملحن منه الشكل الغنائى .

المقدمة أو الافتتاحية :

هى عبارة عن قطعة موسيقية تصويرية ، تعزفها الآلات وتؤدى على المسارح قبل رفع الستار ، وتلحن من موازين مختلفة . وهى فى ذلك تشبه الافتتاحية الغربية (الأوفرتير) .

والمقدمة تصور بموسيقاها الحوادث الهامة فى الروايات أو المسرحيات الغنائية ، كما أنها أحياناً تسبق التمثيليات وأحياناً توجد مقدمات مستقلة لا ترتبط بمسرحية أو قصة ، والمقدمة ليس لها قالب معين ، وتلحن من موازين ومقامات مختلفة حسب ما يترائى للمؤلف .

اللازمة الموسيقية :

يقصد باللازمة ما تعزفه الآلات أثناء سكوت المغنى أو أثناء استراحته القصيرة وهى على سبعة أنواع :

ترجمة : أى اعادة الغناء بالعزف فقط .

رسم : عزف المقطع أو الجزء الأول من القطعة التالية فى الغناء.

كوبرى : عزف قطعة توصل من النغمة التىانتهى بها المغنى الى النغمة التى سيبدأ بها القطعة التالية فى الغناء .

استقرار : عزف قطعة توصل من النغمة التى انتهى بها المغنى الى قرار اللحن .

استذكار أو صدى : إعادة المقطع الأخير فى الغناء بواسطة الآلات فقط ، والأصل فى هذا ما يحدث فى أنواع الكانونcanon فى (تعدد الأصوات).

السياحة : عزف قطعة طويلة نوعاً ، لا لغرض سوى ملء فراغ سكوت المغنى ، وفى بعض الأحيان قد يقصد فى السياحة توصيل الغناء الى أول (طقم ميزان) إن كان من الموازين الطويلة .

المـــــارش :

المارش كلمة أفرنجية وهو عبارة عن قطعة موسيقية تعزفها الآلات بدون غناء فى ميزان ثنائى أو ثلاثى ويسمى المارش باسم المقام الأساسي ، والذي يبرز ويسيطر فى الاستهلال به ثم ينتقل باللحن من نغمة إلى أخرى بحسب قواعد المقام الأساسي الملحن منه المارش والرجوع فى النهاية إلى قرار المقام الأساسى أو الجواب بدلاً من القرار.

السؤال الثاني : (٤ درجات)

للأداء على آلة الكمان وفصيلتها أساليب فنية مختلفة .

أذكر بالتفصيل ما لا يقل عن أثنين منهم

إجابة السؤال الثاني :

الأساليب الفنية للأداء على الكمان وفصيلتها

الترابط Legato .

تعزف كل نوتة فى المدونة مع تغيير اتجاه القوس ، اذا لم يوجد قوس الاتصال ⌒ . ويقوم العازف الماهر بأداء هذه التغييرات دون اظهار اى كسر للزمن فى استمرارية النغمة ، ويتأتى ذلك بلين الرسغ . اما اذا وجد قوس الاتصال ، فان ذلك يعنى عزف جميع النوتات التى تقع تحتة فى قوس واحد وهذا يعنى تغيير اتجاه القوس. G. Enescu, Romanian Rapsody.

الاهتزاز Vibrato:

تعطى النغمة الصادرة عن الالات الوترية حيوية ودفئا عند اهتزاز اليد اليسرى اثناء الاداء . وينشأ هذا الاهتزاز عن مجموعة من الدوافع التى تستلزم استخدام مفصلة اليد والرسغ والذراع . وبالنسبة لطرف الاصبع ، فأن تأثيرها عبارة عن تذبذب ضئيل للغاية (غير مدرك) للدرجة الصوتية . ويستخدم الفبراتو لكل النوتات المعفوقة ، باستثناء النوتات ذات الامتداد الزمنى القصير ، ولايحتاج لاية اشارة لاستخدامه،وقد تعطى اشارة Senza vibrato وتعنى بدون اهتزاز،وتستخدم لايقاف الفبراتو فى بعض الاحيان اذا اراد المؤلف الحصول على نوع مميز للنغمة الصادرة .

العفق المزدوج Double-Stops :

العفق المزدوج هو امكانية أداء نغمتين على وترين متجاورين بطريقة تمكن القوس من اصدار النغمتين فى وقت واحد . ومن الممكن اصدار تآلفات Cords عن طريق عفق ثلاث أو اربع نغمات فى وقت واحد . ولكن الصوت الصادر عن أداء ثلاث او اربع نغمات لايمكن اطالته بالقوس .
G. Enescu, Symphony I

تقسيم الوتريات Divided strings :

من المألوف فى الاوركسترا تقسيم النغمات المزدوجة بين اثنين من العازفين القارئين من حامل واحد . وفى هذا الجزء تكتب اشارة Divisi وهى لفظ ايطالى يعنى التقسيم وغالبا ماتختصر الى Div . ويقوم العازف الجالس ناحية اليمين لكل حامل بأداء النغمة العليا .
Liszt, Mazeppa.

النبـــــر Pizzicato :

يستبدل استخدام القوس احيانا عند الاداء على الالات الوترية بالنبر على الاوتار ، ويطلـق عليه بيسكاتو Pizzicato ـ والبتسكاتو بطبيعتها شكل من التقطع Staccato اذ يتوقف الصوت نهائيا فى مهلة • وفى هذه النقطة توجد اختلافات بين الالات الكبيرة والصغيـرة كالكمان والكونترباص فالاوتار الثقيلة تطيل بقاء النغمة اكثر من الاوتار الاقصر • والاوتار المطلقة لها رنين اكبر من الاوتار المعفوقة بالاصابع • والصوت الصادر من النغمات المعفوقة يمكن اطالتـه بقليل من الفبراتـو •

كيفية الاداء : يقوم الاصبع الاول لليد اليمنى بجذب الوتر فوق لوحة الاصابع ، بينما تحتفـظ الاصابع الثلاثة الاخرى بالقوس تجاه راحة اليد • وقد يستند الابهام على حافة لوحة الاصابـع لتثبيت اليد ، بالرغم من ان هذا الوضع قد يكون غير عملى احيانا • ومن الممكن اداء البيسكاتـو بالابهام ايضا للشيللو والباص ، وخاصة عند اداء اربيج التآلفات من نوتة الاساس متجها لاعلـى•

تنويع خاصية الصوت : ويحدث ذلك بالنبر فى مواضع مختلفة على الوتر بحسب وضع اليد اليسـرى، ففى الاوضاع المرتفعة يقصر الوتر ، وينتج عن ذلك نبر عنيف وجاف • كما يحدث التنويع ايضـا بطريقة النبر ، فالصوت الصادر عن الضرب بلطف بالجزء اللحيم من طرف الاصبع يختلف عن الرنين الصادر عن الضربات العنيفة للوتر المواجهة للوحة الاصابـع •

أجب عن سؤالين فقط مما يلي:

السؤال الثالث: (٨ درجات)

ما هي العوامل المؤثرة في تنظيم وترتيب مقاعد الجلوس لأعضاء الأوركسترا ؟

إجابة السؤال الثالث:

كيفية الجلوس فى الاوركسترا السيمفونـى :

لابد من القيام بتنظيم ترتيب مقاعد الجلوس عند اجتماع اعضاء الاوركسترا على المسرح تبعـا للتصميم المطلوب • وتنظيم الالات المختلفة يحدث نتيجة عوامل مجتمعة :

١ـ الصوتيات الخاصة بالصالـة•
٢ـ الحد الاعلى للرنين الصوتى •
٣ـ المقطوعات المؤداه •
٤ـ ائتلاف الالات •
٥ـ حساسية قائدالاوركسترا •

والوضع الخاص بقسم الكمان الاول ثابت ، حيث يقع دائما على يسار قائد الاوركسترا ، بالرغم من تغيير تصميمات الجلوس لباقى اعضاء الاوركسترا ، وقد يرجع السبب فى ذلك الـى امكانية مواجهة أصوات الكمان الصادرة للمستمعين ، التى غالبا ماتكون هى النغمات المسيطـرة فى المدونات الموسيقية •

السؤال الرابع: (٨ درجات)

ما هي أهم المذاهب والتيارات التي مر بها التأليف الموسيقي ؟

إجابة السؤال الرابع :

أهم المذاهب والتيارات الموسيقية

البحث عن مفاهيم وأسس جديدة لموسيقى تلائم هذا العصر جعلت الموسيقيين يتخبطون بين مذاهب وتيارات متناقضة . كل مؤلف موسيقى عاش هذه الفترة اعتنق مذاهب موسيقية ثم نبذها ومارس التأليف متأثراً بتيار موسيقى آخر يناقضه . كل مؤلف حاول أن يربط نفسه بمذهب أو فكرة أو جماعة تعادى الرومانتيكية . وبما أن الرومانتيكية ذاتية ؛ إذن ننادى بالموضوعية . الرومانتيكية ربط الموسيقى بعوامل خارجة عن الموسيقى كالشعر والطبيعة والقصة ، إذن فلنبحث عن الموسيقى البحتة وعن أساليبها وقوالبها فى موسيقى العصر الكلاسيكى . الرومانتيكية لم تهتم بالأسلوب البوليفونى ، إذن فلنغرق مؤلفاتنا بهذا الأسلوب . الرومانتيكية غلب عليها الطابع الآلى ، إذن فليحاول القرن العشرون إحياء الموسيقى الغنائية . وحتى التأثيرية التى خرجت عن رومانتيكية ڤاجنر لم تسلم هى الأخرى من تيار المناقضة هذا ، وظهرت التعبيرية كحركة مضادة لها فى ألمانيا . . . . . وسط هذا الخضم من التيارات والتجارب المتناقضة عانى الفنان المبدع كثيراً وهو يحاول أن يعرف أى طريق يسلك وكيف يواصل المسير .

ويمكن تلخيص أهم المذاهب والتيارات فيما يلى :

الموضوعية

الموضوعية أول ما نادى به الموسيقيون كوسيلة للخروج عن الذاتية الرومانتيكية بعواطفها وانفعالاتها، إذ نادوا بضرورة التأليف دون السماح لأية عاطفة شخصية أو انفعال ذاتى بالتدخل فى عملية الخلق الفنى . وكان أهم من نادى بالموضوعية شونبرج وستراڤينسكى . وقد اعتبرا الموسيقى مجرد مادة صوتية ينظمها المؤلف حسب دراساته وقدراته الفنية . ولقد أثبتت الأيام أن الموضوعية المطلقة فى الخلق الفنى الجاد مستحيلة ، إذ لا يمكن بأى حال من الأحوال فصل أو محو ذاتية الفنان عن عمله الفنى أثناء عملية الإبداع الفنى — وفكرة الموضوعية بدون مغالاة تكمن وراء أهم اتجاهين فى التأليف الموسيقى فى القرن العشرين وهما : الكلاسيكية الحديثة والنيوكلاسيكية. وعموماً تعتبر الموضوعية الأساس الأول لموسيقى القرن العشرين.

التعبيرية

ظهرت التعبيرية فى النمسا وألمانيا لمناقضة المذهب التأثيرى أو الانطباعى فى فرنسا . وقد انتقلت التعبيرية إلى الموسيقى من الفنون التشكيلية خصوصاً فى أعمال كاندينسكى وكوكوشكا وفرانز مارك . ولقد ظهر هذا المذهب بعد الحرب العالمية الأولى ؛ وبعد أن نشر سيجموند فرويد فى النمسا نظرياته فى التحليل النفسى وإلقائه الضوء على اللاشعور وانعكاسه على سلوك الأفراد وبالتالى على تعبير الفنان الصادق . والتعبيرية فى الموسيقى تتميز بصدق التعبير وعنفه مع تجنب الزخرف والتنميق الواعى ؛ سبيلها فى ذلك كشف الستار المفتعل عن خبايا اللاشعور ، وإطلاق العنان للعواطف والانفعالات المكبوتة لتتجسد فى العمل الفنى دون التقيد بالقواعد التقليدية للتأليف الموسيقى . والتعبيرية ما دامت قد اعتمدت على إظهار العاطفة والوجدان بأى شكل من الأشكال فهى إذن نوع مقنّع من الرومانتيكية أو بالأحرى آخر صيحات الرومانتيكية المحتضرة فى عصر كل جهوده تتجه نحو التحرر منها .

وألحان التعبيريين تظهر مشوهة تقفز قفزات واسعة مختلفة الاتجاهات تؤديها الآلات الموسيقية بطريقة تعتبر الحد الأقصى لإمكانياتها العزفية . ولقد لجأ إلى التأليف بهذا الأسلوب مجموعة من الموسيقيين أمثال هندميت وشونبرج أثناء محاولات الوصول إلى أسلوب شخصى واضح المعالم . وأهم عمل يمثل المذهب التعبيرى فى الموسيقى أوپرا ڤوتسك Wozzek (١٩٢٥) للمؤلف النمساوى ألبان برج (Alban Berg) - أوپرا ذات جو خاص بها مضمونها عبارة عن مجموعة من الرؤى المتنافرة

الكلاسيكية الحديثة

حوالى عام ١٩٢٠ وبعد أن مرت الموسيقى بتجارب عديدة ظهرت فى جميع بلدان أوربا تيارات جارفة تجمع على الدعوة إلى الاهتمام بالموسيقى البحتة وقوالبها ، وذلك بالرجوع إلى أسلوب وروح الكلاسيكية فى التأليف الموسيقى ، وكانت تلك الدعوة تهدف إلى تحقيق فكرة الموضوعية فى الموسيقى والتخلص من المغالاة فى أساليب التجديد التى طرأت عليها . وفى عام ١٩٢٠ بالذات عرض الباليه الروسى برياسة دياجيليف متتابعات الباليه پولشينيلا (Pulcinella) بأوپرا باريس ، ألف سترافينسكى موسيقاها على هدى مجموعة من المخطوطات الموسيقية غير الكاملة للمؤلف الإيطالى پرجوليزى (Pergolesi) وحافظ قدر الإمكان على شخصية المؤلف القديم والأسلوب الموسيقى الواضح البسيط الذى امتاز به القرن الثامن عشر المبكر . وقد تحول سترافينسكى منذ تأليف موسيقى پولشينيلا إلى الأسلوب الكلاسيكى ودعم بمؤلفاته العديدة هذا الاتجاه الجديد الذى أطلق عليه اسم الكلاسيكية الحديثة (Neo-Classicism) .

والاتجاه إلى الكلاسيكية الحديثة لم يقتصر على التأليف بروح وقوالب العصر الكلاسيكى فحسب بل تعداه إلى نهج الأسلوب البوليفونى لعصر الباروك وما قبله . لا سيما بعد أن عم أنحاء أوربا اهتمام متزايد بموسيقى هذا العصر بعد أن عرضت أوپرا روديلندة (Rodelinde) لهيندل عام ١٩٢٢ فى بلاد ألمانيا المختلفة . وقد تأثر بتيار الكلاسيكية الحديثة كثير من الموسيقيين الجادين أمثال هندميت وميلو وبارتوك وهونيجر وغيرهم .

والكلاسيكية الحديثة تعتبر من أبرز الاتجاهات الموسيقية التى يتسم بها النصف الأول من القرن العشرين ، فإليها وإلى الدوديكافونية يرجع الفضل فى إرساء أسس ومفاهيم موسيقى القرن العشرين (أو على الأقل النصف الأول منه) على قواعد ثابتة منطقية أنارت الطريق أمام الجيل الجديد من الموسيقيين وضمنت للموسيقى الأوربية استمرار النمو فى طريق ممهد صحيح .

والكلاسيكية الحديثة فى الموسيقى لها صفات تتميز بها نسردها فيما يلى :

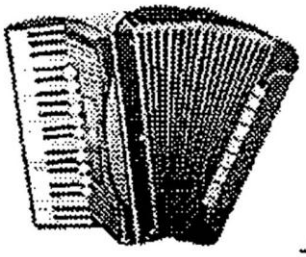
- إحياء القوالب الكلاسيكية مثل السيمفونية والكونشرتو والصوناتة والأنواع المختلفة لموسيقى الحجرة . كذلك إحياء قوالب العصر الباروكى مثل المتتابعة والفوجة والكونشرتو جروسو .
- تفضيل الكتابة على أساس التونالية الدياتونية أى باستخدام سبع نغمات فقط فى السلم الموسيقى والبعد عن الكروماتيكية والإقلال على قدر الإمكان من علامات التحويل المختلفة حتى اقتصر كثير من المؤلفات على مقام دو الكبير وسميت باسم موسيقى أصابع البيانو البيضاء .

السؤال الخامس: (٨ درجات)

عرف بإيجاز أثنين من الآلات الموسيقية التالية:

(الأكورديون – الأبوا – الترومبيت)

إجابة السؤال الخامس:



الأكورديون

الأكورديون هو اسم لآلة موسيقية تحمل باليد و تتألف من منفاخ هوائي و أزرار أو مفاتيح شبيهة بمفاتيح البيانو لإنتاج النغمات المختلفة.

تم صنع أول اكورديون في فيينا عام ١٨٢٩ و كان من النوع الذي له أزرار, و لكن أول أكورديون له مفاتيح شبيه بالبيانو وجد في إيطاليا.

و هناك نوعين من الآلة ، في النوع الأول كل مفتاح ينتج صوتين مختلفين في حالتي السحب و الضغط أما النوع الثاني فكل مفتاح ينتج نفس الصوت في كلا الحالتين.

يصنف الأكورديون ضمن الآلات النفخية لإعتماده على تدفق الهواء ضمنه لإنتاج الصوت ، و مجاله الصوتي حوالي ستة اوكتافات و نصف

يصنع الجسم عادة من الخشب أما المنفاخ فيصنع من الورق المقوى و القضبان المعدنية طريقة العزف

يقوم العازف بمسك طرفي الأكورديون بيديه و يقوم بسحب الطرف الأيسر و ضغطه مما يسبب تدفق الهواء ضمن المنفاخ ، و في نفس الوقت فإنه يقوم بالضغط على المفاتيح لتوليد النغمات المختلفة.

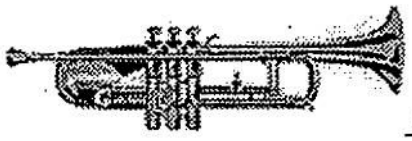
الأوبوا

آلة موسيقية نفخية اخترعت في القرن السابع عشر على يد الموسيقيين الفرنسيين جان هوتيتر و ميشيل فيلودور ، اللذين قاما بتعديل آلة موسيقية قديمة اسمها شاوم قصبتها أغلظ و صوتها أعلى ، و كانت نتيجة التعديل هي آلة الأوبوا

و اعتباراً من عام ١٧٠٠ دخلت الأوبوا إلى جميع فرق الأوركسترا و أصبحت آلة رئيسية فيها

لا يتأثر صوت الأوبوا بدرجة الحرارة لذلك يمكن استخدامها كمرجع لدوزان بقية الآلات في الأوركسترا

تصنع الأوبوا من الخشب و طولها أقل من ٦٠ سم و يبلغ مجالها الصوتي حوالي الأوكتافين و نصف.



ترومبيت

هي آلة نفخية نحاسية طولها ٤٦ سم ومجالها الصوتي ثلاثة أوكتافات

وهي مناسبة لجميع الفرق الموسيقية وتستخدم ضمن فرق الأوركسترا وضمن فرق موسيقى الجاز وأيضاً ضمن فرق الموسيقى العسكرية وقد نشأ الترومبيت في ألمانيا عام ١٨٢٠ وفي الولايات المتحدة في عام ١٨٢٥وتطور بعد ذلك عن طريق إضافة بعض الصمامات ثم بعد ذلك تمت إضافة المفاتيح إليه وذلك للتحكم في المجال الصوتي وبالتالي التحكم في العلامات الموسيقية ، حتى استقر على وضعه الحالي في عام ١٩٠٠ وباستطاعته عزف سلم كروماتيك ضمن مجال ثلاثة أوكتافات

ومبدأ العمل هو اهتزاز عمود هوائي داخل الأنبوب الصوتي للترومبيت.

مع تمنياتي بكل التوفيق والنجاح

أستاذ المادة

د/ أحمد عبدالله معروف