دراسة تحليلية لأسلوب ياسر عبد الرحمن في التوزيع الأوركسترالي

إعـــداد
د/ أحمد السيد يحيى شعيب[١]

المقدمة:

الموسيقى فن كسائر الفنون والعلوم، يخضع لقانون التطور الذي يخضع بدوره إلى طرق مختلفة في التقييم نتيجة لاختلاف أساليب التأليف الموسيقى، واختلاف الذوق العام في تقبل هذه الأساليب، والتطور يعنى التطرق إلى مجالات جديدة لها مبادئها وذوقها وشخصيتها الخاصة.[٢]

فأسلوب التأليف هو أسلوب المؤلف وطريقة التعبير عن حالته، وهو النتيجة أو الطريقة التي يعبر بها عن أفكاره ومشاعره، وهو مرتبط إلى حد بعيد بشخصية المؤلف، وما يتميز به عن غيره من المؤلفين، حتى يصل المؤلف إلى خلق أسلوب خاص به فإنه يمر بكثير من التجارب مثل دراسة وتحليل أعمال كبار المؤلفين من مختلف العصور والاتجاهات الفنية حتى يتعلم فهم بلاغة التعبير الموسيقى ويسترشد بخبرتهم في تكوين الشكل.[٣]

وتعتبر تقنيات التأليف هي الأساليب المستخدمة لخلق وإبداع الموسيقى أو بناء القطعة الموسيقية. ويتكون المؤلف الموسيقى من كل عناصر الموسيقى وهي: القالب (الصيغة) Form، وكتابة الألحان Melody، الإيقاع Rhythm، الهارموني (التناغم) Harmony، اللون الصوتي (التوزيع) Tone Color، والتعبير Expression[٤]، والنظريات الموسيقية، وعلم الآلات الموسيقية، والتعامل مع الفرق الموسيقية (التوزيع الأوركسترالي)، وأساليب الأداء بالإضافة إلى تقنيات أكثر مهارة كالارتجال، واستخدام آلات غير تقليدية،

---

[١] مدرس الموسيقى بكلية التربية النوعية – جامعة القاهرة

[٢]. قدري مصطفى سرور على – المقام في الموسيقى العربية قديماً وحديثاً في مصر- رسالة دكتوراة منشورة - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان – القاهرة - ١٩٨٦- ص ٤.

[٣]. عزيز الشوان – الموسيقى للجميع - الهيئة العامة للكتاب – القاهرة - ١٩٩٠- ص ٢٦٤.

[4]. Daniel T. Politoske (University of Kansas) - *Music* – Prentice Hall Inc., Englewood Cliffs, New Jersey – 1984 – P. 4.

وغيرها من أساليب إنتاج الصوت[١]، والمهارات المطلوبة للتأليف الموسيقي تشمل كتابة النوتة الموسيقية.[٢]

مشكلة البحث:

وجد الباحث من خلال البحث في مؤلفات ياسر عبد الرحمن اختلاف أسلوبه وفكره المتميز والمتطور في التأليف الموسيقى واستخدامه للأساليب البوليفونية والهارمونية أثناء صياغته للألحان الاوركسترالية، إلا أنه لا توجد دراسات أكاديمية كافية اختصت بدراسة وتحليل أسلوبه المتميز، مما دعا الباحث إلى تحليل عينة من أعمال ياسر عبد الرحمن في الصياغة الأوركسترالية والاستفادة منها في فتح آفاق جديدة في التأليف والتوزيع الأوركسترالي.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في تعريف الدارسين المتخصصين بأسلوب "ياسر عبد الرحمن" للصياغة الأوركسترالية وكيفية تناوله للعناصر الموسيقية لتحقيق التقابل بين آلات الأوركسترا، مما يفتح أفاقاً واسعة للمؤلفين الشباب في الاستفادة من هذا الأسلوب للتعامل مع هذا النوع من التأليف ومع إمكانات الأداء على آلات الأوركسترا.

أهداف البحث:

- الاستفادة من أساليب التأليف الآلي عند المؤلفين الموسيقيين المصريين المعاصرين.
- الاستفادة من أساليب التوزيع الأوركسترالي عند "ياسر عبد الرحمن" في تطوير مهارات المؤلفين الناشئين.

أسئلة البحث:

١. ما هو أسلوب ياسر عبد الرحمن في الصياغة الأوركسترالية؟
٢. كيف يمكن الاستفادة من أسلوب ياسر عبد الرحمن في والتوزيع الأوركسترالي؟

---

[1]. Bailey Shea, Matt - Mignon: A New Recipe for Analysis and Recomposition - Music Theory Online Volume 13, 2007.

[2]. BaileyShea, Matt - *A New Recipe for Analysis and Recomposition* - Music Theory Online Volume 13 - 2007.

إجراءات البحث:

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى).

وهو المنهج الذي يهدف إلى وصف الظاهرة وصفاً علمياً دقيقاً ويشمل ذلك تحليل بنيتها وبيان العلاقات بين مكوناتها، فالوصف يهتم أساساً بالوحدات، أو الشروط، أو العلاقات، أو الفئات (التصنيفات) أو الأنساق التي توجد بالفعل، وقد يشمل ذلك الآراء حولها والاتجاهات إزائها وتأتي مهمة الباحث فيها إلى أن يصف الوضع الذي كانت عليه الظاهرة أو التي عليها بالفعل أو التي ستكون عليها دون تدخل الأحكام القيمية[١].

عينة البحث:

موسيقي تتر مسلسل الضوء الشارد

مصطلحات البحث:

هارموني[٢] Harmony:

أحد عناصر الموسيقى الغربية، يقوم على فن تجميع النغمات الموسيقية بحيث تسمع في آن واحد. ولهذا التجميع قوانينه التي تحدده، كما تحدد طرق انتقال تجميع ما إلى تجميع آخر. وهذا العنصر منوط به مصاحبة الألحان أو الأفكار الأساسية لأية مؤلفة موسيقية.

تآلف[٣] Chord:

نغمتان أو أكثر تسمعان معاً في وقت واحد.

تآلف ثلاثي[٤] Triad:

تجميع هارموني من ثلاث نغمات تسمع في آنٍ واحد.

الجنس Tetra-chord:

---

[١]. مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية – آمال صادق، وفؤاد أبو حطب – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – ١٩٩٦ – ص ١٠٢، ١٠٤.

[٢]. معجم الموسيقى – أ.د. عواطف عبد الكريم – مجمع اللغة العربية – القاهرة ٢٠٠٠ – ص ٦٩.

[٣]. معجم الموسيقى – مرجع سابق – ص ٢٦.

[٤]. معجم الموسيقى – مرجع سابق – ص ١٥٥.

تتابع أربع نغمات متتالية، على أبعاد مختلفة.

أوركسترا[١] Orchestra:

تجميع آلي كبير يؤدى الأعمال الموسيقية المركبة، ويشمل أربع مجموعات هي: مجموعة الآلات الوترية – مجموعة آلات النفخ الخشبية - مجموعة آلات النفخ النحاسية - مجموعة آلات الإيقاع.

توزيع أوركسترالي[٢] Orchestration:

فن الكتابة لآلات الأوركسترا بهدف استخلاص ألوان نغمية للمؤلفة الأوركسترالية، وذلك عن طريق مزج الآلات الموسيقية بشكل أو بآخر.

موسيقى وصفية (أو موسيقى بروجرامية)[٣] Program Music:

موسيقى تحاول أن تصور قصة أو لوحة أي أنها موسيقى تكتب طبقاً لـ"بروجرام" خاص يوضحه المؤلف بكلمات يكتبها على المدونة ليعين المستمع على متابعة موسيقاه الوصفية.

القوة التعبيرية Expression:

هي سمه التعبير الموسيقي الذي ينتج من خلال التنوع في مستوي الصوت، وهي تشتمل على رموز وعلامات تعبر عن حجم الرنين الصوتي وتسمى أدوات التظليل Dynamics (الأداء شديد الخفوت pp، والأداء الخافت p، والأداء متوسط القوة mf، والأداء القوي f، والأداء القوي جدا ff) كما يشتمل المصطلح أيضا على مصطلحات التعبير والتي تعبر عن طابع وروح أداء الألحان ومن أمثلتها: بحلاوة Dolce، الريستاتيف Recitative.

بالقوس[٤] Arco:

اصطلاح إيطالي يدل على العزف بالقوس. وهو اختصار للمصطلح **con arco**.

النبر[١] Pizzicato:

---

[١]. معجم الموسيقى – مرجع سابق – ص ١٠٧.

[٢]. معجم الموسيقى – مرجع سابق – ص ١٠٧.

[٣]. التحليل الموسيقي – تأليف سيدرك ثورب ديفى – ترجمة وتعقيب سمحة الخولى – المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠ - ص ٢٠٥.

[٤]. معجم الموسيقى – مرجع سابق – ص ٧.

مصطلح إيطالي يقصد به نبر الأوتار في الآلات الوترية ذات القوس ويختصر إلى .**Pizz**، وفيه ينبر العازف عادة الوتر بإصبع السبابة، ويشبه صوت النبر رنين (قطرات الماء) ذا نغمات متقطعة غير ممتدة زمنياً.

التقطع[٢] Staccato:

مصطلح إيطالي يستخدم في الأداء بوجه عام يشير إلى أداء النغمات الموسيقية متقطعة منفصلة وقد يستبدل برسم نقط فوق النغمات المطلوب أداؤها متقطعة.

صمت[٣] Tacet:

مصطلح يكتب في أماكن بعينها من المدونة الموسيقية لتوجيه عازف أو مجموعة من العازفين إلى التوقف عن العزف لفترة زمنية ما، وذلك لعدم وجود دور لهذه الآلات تؤديه مع الآلات الأخرى.

الجميع[٤] Tutti:

مصطلح يكتب فوق أماكن معينه من المدونة الموسيقية للدلالة على طلب مشاركة جميع آلات الأوركسترا في الأداء معاً؛ وذلك بعد فقرات موسيقية كانت تؤديها آلة، أو آلات منفردة.

الموتيف[٥] Motif:

هي قوة دافعة للبناء الموسيقي تلعب دوراً محفزاً ومحركاً في تكوين النسيج والبناء الموسيقي، والموتيف وحدة موسيقية أكبر تتألف من نموذجيين أو ثلاثة أحياناً.

النموذج[٦] Figure:

---

[١]. فن التوزيع الأوركسترالي – محمد عبد الوهاب عبد الفتاح – مؤسسة روز اليوسف – القاهرة ٢٠٠١ – ص ٧٤.

[٢]. معجم الموسيقى – مرجع سابق – ص ١٤١.

[٣]. معجم الموسيقي – مرجع سابق – ص ١٤٥.

[٤]. معجم الموسيقي – مرجع سابق – ص ١٥٨.

[٥]. التحليل الموسيقي – مرجع سابق – ص ١٢٦.

[٦]. التحليل الموسيقي – مرجع سابق – ص ٢٣١.

هو أصغر تتابع موسيقي له معنى، ويستمر مساره اللحني بدون مقاطعة، والنموذج عادة قصير ويتألف من نغمات محدودة (اثنين عادةً) ولا يزيد عدد نوتاته على ثلاثة غالباً.

التلوين الصوتي[١] Tone Color – Timbre:

هو فن له قواعده وأصوله، يدرس في المؤسسات التعليمية الموسيقية تحت اسم التوزيع الأوركسترالي، فكل صوت موسيقي آلي أو غنائي له شخصية مميزة عن أصوات الآلات الأخرى، واللون الصوتي في الموسيقي كاللون في الرسم، ممكن أن يظهر خالصاً أو ممزوجاً مع لون ثان لإيجاد لون جديد، إذ يمكن الجمع بين آلتين مختلفتين لغناء خط لحني واحد، أو مزج مجموعة آلية مع مجموعة أخرى لتحقيق نفس الغرض، وممكن أيضاً أن يتدرج في لون واحد عن طريق آلة واحدة يكون نطاقها النغمي متسع، يتم ذلك عندما تتدرج قوة الأداء من الهمس إلى الخفوت إلى الاعتدال إلى القوة الصوتية.

الإطار النظري:

الأوركسترا[٢]:

أتت كلمة "أوركسترا" من لفظ اليونانية القديمة "**Orkhestra**". وهي المنطقة أو المساحة نصف الدائرية التي تقع أمام المسرح. حيث كان يقف الكورال للغناء والرقص أثناء أداء العمل الدرامي.

ومنذ بداية ظهور أقدم الأوبرات إلى النور، والتي كانت عن طبيعة الدراما اليونانية، وكان من الطبيعي أن يطلق هذا اللفظ لوصف الآلات التي صاحبتهم، حيث كان جلوسهم أمام منطقة التمثيل. وفي البداية كان يطلق لفظ "أوركسترا" على كلا العازفين ومكان تواجدهم أو جلوسهم – حتى أنه في القرن الثامن عشر كان يطلق على أماكن وقوف الفرق الموسيقية المؤدية في حدائق لندن المبهجة لفظ أوركسترا- إلا أنه تدريجياً بدأ ينحصر إطلاق اللفظ على المؤدين أنفسهم. وبالتالي أصبح اللفظ "أوركسترا" يعنى عدد من العازفين يعزفون معاً كمجموعة

---

[١]. ملزمة التذوق الموسيقي – عواطف عبد الكريم – دار الأوبرا المصرية – القاهرة ٢٠٠٠، ٢٠٠١ – ص ٤.

[1]. The New Oxford Companion to Music (Volume 2) – Denis Arnold – Oxford University Press 1990 - Page 1329 : 1335.

منظمة، إلا أن التنظيم كان يمثل مسألة عصيبة، حيث إن المصادفة البحتة في وصول العازفين في آن واحد لم تكن مناسبة. لا يمكن القول إن الأوركسترا وجدت حتى بدأت معاملة الآلات في مجموعات أو تراكيب محددة، وكل مجموعة أعدت إسهامها والتصور المسبق الخاص بها. ولم يتوصل إلى هذه النتيجة حتى بداية القرن الثامن عشر.

التوزيع الأوركسترالي:

نعني بالتوزيع الأوركسترالي: هو فن التدوين أو الكتابة الموسيقية للأوركسترا أو لمجموعة آلية، وهو فن دمج الأصوات الناتجة عن مجموعة آلية كبيرة، بتغيير الأذواق والأشكال، كما أنه يمكن دمج الآلات بطرق متنوعة لا نهائية، وبالتالي فأن صور التوزيع الأوركسترالي تختلف باختلاف عصور الإبداع الموسيقي. وهذا الأسلوب لا يتسم بالسهولة التي تميز التأليف للمجموعات الآلية المتماثلة، وذلك من خلال اكتشاف ألوان صوتية منفردة ومجمعة مختلفة[١]. وقد أظهر العديد من المؤلفين اهتماماً ومهارات خاصة في إبداع هذا الفن ومنهم "هايدن **Hayden** وموتسارت **Mozart** وبيتهوفن **Beethoven**"، بالرغم من كون "برليوز **Berlioz**، وفاجنر **Wagner**، وماهلر **Mahler**، وإلجر **Elgar**، وشتراوس **Strauss**، ورافل **Ravel**، ورمسكي كورساكوف **Rimsky Korsakov** هم عباقرة هذا الفن[٢]. وقد يستخدم لفظ "الكتابة للآلات" في بعض الأحيان كبديل للتوزيع الأوركسترالي، لكن يبقى معناه الحرفي هو دراسة الآلات في حد ذاتها وخصائصها المنفردة، ويجب على الدارس دراسة "الكتابة للآلات **Instrumentation**" قبل أن يتطرق إلى التدريب على الكتابة للأوركسترا[٣].

---

1. The Illustrated Encyclopedia of Music – Introduction by Richard Baker - Edited by Alan Isaacs and Elizabeth Martin – Gallery Books – An Imprint of W.H. Smith Publishers Inc. – New York – Page 296.
2. The Oxford Dictionary of Music – Second Edition – Michael Kennedy – Associate Editor: Joyce Bourne – Oxford University Press New York 1994 – Page 642.
3. The New Oxford Companion to Music (Volume 2) – Denis Arnold – Page 1336.

كما أنه يمكن إطلاق لفظ "التوزيع الأوركسترالي" على إعادة صياغة مقطوعة أو مؤلفة للأوركسترا، كانت قد كتبت لوسيط آخر، مثال التوزيع الأوركسترالي الذي قام به "رافل **Ravel**" للثنائي الذي كان قد ألفه مسبقاً " **Ma Méré L'oye**"[1].

ياسر عبد الرحمن:

حياته:

ياسر عبد الرحمن فهمي من مواليد حي شبرا بالقاهرة في ديسمبر ١٩٦١، وهو ملحن ومؤلف موسيقي مصري وهو ابن الأديب الراحل عبد الرحمن فهمي والذي كان له الفضل الاول في اكتشاف موهبته الموسيقية وشجعه على دراسة الموسيقى، قام بتأليف موسيقى الكثير من الأعمال الدرامية والسينمائية بالإضافة إلى تلحين العديد من الأغاني والألبومات. وتلقى تعليمه بمعهد الموسيقى العربية بأكاديمية الفنون وحصل على شهادة البكالوريوس في الموسيقى بتقدير امتياز عام ١٩٨٣، وتم تكليفه معيداً لآلة الكمان بعد أن درس على أيدي العديد من خبراء الموسيقى الاجانب في مصر في ذلك الوقت بالإضافة للعديد من أساتذة الموسيقى في مصر حسن شرارة أستاذ آلة الكمان الكلاسيكي والأستاذ احمد الحفناوي والأستاذ عبد الفتاح خيري والأستاذ سعد محمد حسن، وحصل على درجة الدكتوراه في التأليف الموسيقي من ألمانيا.

بدأت موهبة التأليف الموسيقي في الظهور عند ياسر عبد الرحمن في منتصف الثمانينات وقام بعدة محاولات جادة في هذا المجال، إلى جانب تمسكه الشديد بالآلة كعازف محترف ولم يفترق عنها حتى وقتنا هذا ثم بدأ ظهور أول عمل فني له كمؤلف موسيقي عام ١٩٨٩ حيث قام بوضع الموسيقى التصويرية لفيلم (الإمبراطور) والتي نال عنها جائزة مهرجان القاهرة السينمائي الدولي لأحسن موسيقى تصويرية. وبعدها ترشح لمسلسل الوسية ثم السقوط في بئر سبع حتى مسلسل المال والبنون الذي كان بمثابة الشرارة الحقيقية لانطلاقه وبدأ اسمه يلمع بين الأوساط الفنية.

ومن أعماله الفنية:

الأغاني:

- آمال ماهر - يا عيني عليكِ يا
- إيمان الطوخي - أرمي حمولك

[1]. The Oxford Dictionary of Music – Second Edition – Page 642.

طيبة
- حاضر - محمد فؤاد
- حنان ماضي - إمبارح كان
- حنان ماضي - شدي الضفاير
- رابح صقر - الوهم والحقيقة
- روبي (فيلم ليلة البيبي دول)
- علي الحجار - يا طالع الشجرة
- عمرو دياب - رجعت من السفر (ألبوم راجعين)
- محمد الحلو - يا ولدي
- محمد فؤاد - حمدالله على السلامة
- محمد فؤاد - طبلي
- محمد فؤاد - على عيني
- مدحت صالح - تتر مقدمة مسلسل حضرة المتهم أبي
- مني عبد الغني - ألبوم جريئة (الأغاني الداخلية لفيلم الباشا)
- هشام نور - لو تقدري
- يا كل صرخة ألم – تتر مقدمة مسلسل حياة الجوهري

الموسيقي التصويرية للأفلام:
- حكايات الغريب
- المواطن مصري
- الباشا
- العشق والدم
- عرق البلح
- تفاحه

عليا
- حنان ماضي - الوشاح الأبيض
- حنان ماضي - شباك قديم
- حنان ماضي - ليلة عشق
- روبي - ليه
- علي الحجار - ألبوم (تجيش نعيش)
- علي الحجار - يا مصري ليه
- عمرو دياب - ميتحكيش عليها (ألبوم راجعين)
- محمد رشدي (ضمن أوبريت غنائي)
- محمد فؤاد - شجن
- محمد فؤاد - عارف
- محمد قنديل (أغاني مسلسل الأصدقاء)
- ممدوح بيرم - هو أنتِ ليه بعيدة كدة
- هبة حلمي أمين - ألف ليلة وليلة
- ما يهمناش – من مسلسل للعدالة وجوه كثيرة
- من كتر ما الغربة خدِتنا

- فخ الجواسيس
- الإمبراطور
- يوم حار جدا
- يا دنيا يا غرامي
- عفريت النهار
- نزوه

- بوابه ابليس
- جبر الخواطر
- مستر كاراتيه
- ناصر٥٦
- الطريق إلى ايلات
- ملاكي إسكندرية
- حسن ومرقص
- ساعة ونص
- الحب بين قوسين
- كشف المستور
- ليه يا بنفسج
- ايام السادات
- خيانة مشروعة
- ليلة البيبي دول
- هي فوضى

الموسيقي التصويرية للمسلسلات

- الوقف
- السقوط في بئر سبع
- المال والبنون
- الرجل الاخر
- اين قلبي
- الليل واخره
- الفرار من الحب
- الدم والنار
- ألف ليله وليله
- الوهم
- ازواج وزوجات
- الوشاح الأبيض
- الاعصار
- حياة الجوهري
- الوهم والسلاح
- حاره الطبلاوي
- الوسيه
- التوأم
- الضوء الشارد
- الحقيقة والسراب
- المرسى والبحار
- فارس العرب
- المهنة طبيب
- الحرافيش (السيرة العاشورية)
- اللعب في المضمون
- ايامنا
- امانه يا ليل
- اهل الدنيا
- حضرة المتهم أبي
- حلم اخر الليل
- أمشير
- خالتي صفيه والدير

- دمى ودموعي وابتسامتي
- ساره
- سوق العصر
- سيف الدولة الحمداني
- سقـف العالم
- العائلة والناس
- شملول
- طعم الايام
- عمارة الاسرار
- قلب الاسد
- كناريا وشركاه
- لما التعلب فات
- يا ورد مين يشتريك
- موعد مع الوحوش
- أستاذ ورئيس قسم
- رجل في زمن العولمة
- الأصدقاء
- أولاد الشوارع
- الحب بعد المداولة
- البحار مندي
- شربات
- شكرا يا
- طيور الشمس
- فارس بلا جواد
- كلمات
- لعبه الايام
- يعود الماضي يعود
- الأبطال (الجزء الأول)
- آدم
- ملوك الجدعنة

الموسيقي التصويرية للمسرحيات

- سكة السلامة
- يا غوله عينك حمرا
- لعبة الحب والجنان (ألحان وتوزيع أغنية "يا قلبي غني" وتوزيع أغنية "لما الشتا يدق البيبان")

الموسيقي التصويرية لمسلسلات إذاعية:

- شلبي فوق السحاب

ألبومات:

- ناصر ٥٦
- ذكريات (التؤام -الضوء الشارد)
- عرق البلح
- ليلة البيبي دول

برامج إذاعية:

- برنامج ساعة سمع - اذاعة نجوم اف ام

الجوائز التي حصل عليها:

- تم تكريمه عام ٢٠٠٥ من مهرجان الموسيقى العربية ليصبح أصغر مكرم في تاريخ المهرجان باعتباره رمز من رموز الموسيقى في مصر.
- جائزة السينما المصرية من مهرجان القاهرة السينمائي الدولي عام ١٩٩٠ عن فيلم الإمبراطور.
- جائزة أحسن موسيقى تصويرية من مهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي العاشر عام ١٩٩٤ عن فيلم يوم حار جدا.
- وفي نفس العام حصل على جائزة أحسن موسيقى تصويرية من مهرجان جمعية الفيلم السنوي في دورته العشرين عن فيلم الباشا.
- جائزة أحسن موسيقى تصويرية من مهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي الحادي عشر عام١٩٩٥ عن فيلم جبر الخواطر.
- جائزة أحسن موسيقى تصويرية من مهرجان الإذاعة والتليفزيون عام١٩٩٥ عن فيلم الطريق إلى ايلات.
- جائزة أحسن موسيقى تصويرية من المهرجان القومي الثاني عشر للسينما المصرية عام١٩٩٦عن فيلم يا دنيا يا غرامي للمؤلف محمد حلمي هلال.
- تم تكريمه من مهرجان القاهرة السنيمائي الدولي تقديرا لعطائه المتميز في مجال الموسيقى التصويرية بمناسبة مئوية السينما المصرية.

- جائزة أحسن موسيقى تصويرية في أكبر استفتاء جماهيري لقناة النيل للدراما عامي ٢٠٠٠ و٢٠٠٢.
- جائزة أحسن موسيقى تصويرية من الجمعية المصرية لفن السينما عن فيلم أيام السادات عام ٢٠٠٢.
- حصل على تميمة الإبداع كأحسن مؤلف موسيقى ٢٠٠٣.
- جائزة الإبداع الذهبية وشهادة تقدير وجائزة مالية قدرها ثماني جنيهات ذهبية.
- جائزة أحسن موسيقى تصويرية في مجموعة الأعمال الدرامية من مهرجان الإذاعة والتليفزيون عن مسلسل الليل وآخره.
- أفضل موسيقى تصويرية لعامي ٢٠٠٤ و٢٠٠٥ في استفتاءات الشرق الأوسط.
- وجهت الدعوة للموسيقار ياسر عبد الرحمن لكي يقود أوركسترا إيطاليا الفيلهارمونى عام ٢٠٠٩.
- فاز بجائزة أوسكار السينما المصرية عن موسيقي فيلم حسن ومرقص عام ٢٠٠٩.

مسلسل الضوء الشارد:

هو مسلسل اجتماعي مصري من إنتاج صوت القاهرة عام ١٩٩٨ عن قصة وسيناريو وحوار محمد صفاء عامر وإخراج مجدي أبو عميرة، بطولة ممدوح عبد العليم ويوسف شعبان ومني ذكي، وموسيقي تصويرية لياسر عبد الرحمن.

الإطار التطبيقي:

تمهيد:

يهتم هذا الفصل بتحليل المقدمة الموسيقية لمسلسل "الضوء الشارد" بعد الإشارة إلى الإجراءات التي اتبعها الباحث في تحليل العينة.

أولاً: التحليل العام:

١. التونالية العامة.
٢. العنصر الزمني:
أ. السرعة. ب. الميزان.
ت. الضرب.
٣. تكوين الأوركسترا.
٤. الصيغة (الأقسام الرئيسية للصيغة).

ثانياً: التحليل التفصيلي:

١. البناء الداخلي.
٢. المادة اللحنية.
٣. التونالية.
٤. التكثيف النغمي:
أ. النسيج. ب. التحليل الهارموني.
ج. الخطة الهارمونية.
٥. القوى التعبيرية:
أ. مصطلحات التعبير.
ب. أدوات التظليل
٦. التوزيع الأوركسترالي:
أ. توزيع الألحان والمصاحبة. ب.العلاقة بين آلات الأوركسترا وبعضها.
ج. مضاعفة الأداء. د. الألوان الصوتية.
٧. أساليب الأداء.

تحليل تتر المقدمة الموسيقية لمسلسل "الضوء الشارد" لـ ياسر عبد الرحمن

أسم العمل: موسيقي شارة بداية مسلسل الضوء الشارد
أسم المؤلف: ياسر عبد الرحمن
القالب: موسيقي تصويرية
المقام: كرد مصور علي درجة لا
عدد الموازير: ٥٥

أولاً: التحليل العام:

١. التونالية العامة:

أ. من م ١ إلى م ٨ مقام كرد مصور علي درجة العشيران.
ب. من م ٩ إلى م ٢٥[١] مقام بياتي مصور علي درجة العشيران.
ت. من م ٢٥[١] إلى م ٣٦ مقام كرد مصور علي العشيران.
ث. من م ٣٧ إلى م ٤٤ مقام صبا زمزمة مصور علي درجة العشيران.
ج. من م ٤٥ إلى م ٥٤[١] مقام صبا زمزمة مصور علي درجة العشيران.

٢. العنصر الزمني:

أ. السرعة: Moderato q = 100

ب. الميزان:

ت. الضرب: مصمودي صغير.

4
4

. تكوين الأوركسترا:

أ. آلات النفخ الخشبي:

١ فلوت – ١ أوبوا – ١ كلارينت (سي بيمول).

ب. آلات النفخ النحاسي:

٤ هورن (فا) – ٢ ترومبيت (سي بيمول) – ٢ ترومبون.

ج. الآلات الإيقاعية:

زوجين من التيمبانى (صول - صول دييز - لا – سي بيمول).

د. الوتريات:

كمان أول – كمان ثاني – فيولا – تشيلو – كنترباص.

هـ. آلات إضافية:

هارب - بيانو.

و. آلات شرقية:

ربابة – مزمار.

٤. الصيغة (الأقسام الرئيسية للصيغة):

أ. المقدمة من م ١ إلى م ٨.

ب. الفكرة الأولي (A) من م ٩ إلى م ٢٥[١].

ت. الفكرة الثانية (B) من م ٢٥ إلى م ٣٧[١].

ث. الفكرة الثالثة (C) من م ٣٧ إلى م ٥٢.

ج. لينك Link م ٥٣.

ح. الكودا من م ٥٤ إلى م ٥٥.

ثانياً: التحليل التفصيلي:

❖ **المقدمة: من م ١ إلى م ٨.**

١. البناء الداخلي:

- جملة منتظمة من ٨ موازير، يمكن تقسيمها إلى عبارتين منتظمتين هما: العبارة الأولي من م١ إلى م ٤، والعبارة الثانية من م ٥ إلى م ٨، قائمة على تكرار السكشن من م١ و٢ في م ٣ و٤، وكذلك تكرار الموازير ٥ و٦ في م ٧ و٨.

٢. المادة اللحنية:

- المادة اللحنية للفكرة الأولى قائمة على الموتيف من م ١ إلى م ٢، والموتيف من م ٥ إلى م ٦.

شكل رقم (١)
الموتيف من م ١ إلى م ٢

شكل رقم (٢)

الموتيف من م ٥ إلى م ٦

- م ١ أساس المقام.
- م ٢ ثانية المقام.
- من م ٥ إلى م ٨ أساس المقام.

٣. التونالية:

- مقام كرد مصور علي درجة العشيران.

٤. التكثيف النغمي:

أ. النسيج: لحني Monodic، باستخدام اليونيسون وعلى مسافة أوكتاف.

ب. التحليل الهارموني:

- استخدم المؤلف تآلف الدرجة الأولي الدياتوني في الموازير ١ و٣ و٥ إلى م ٨.
- كما استخدم تآلف الدرجة الثانية بالرابعات في م ٢ وم ٤.

ج. الخطة الهارمونية: من م ١ إلى م ٨.

شكل رقم (٣)
الخطة الهارمونية للمقدمة

٥. القوة التعبيرية:

أ. مصطلحات التعبير:

- لم يستخدم المؤلف أي مصطلح تعبير خلال المقدمة.

ب. أدوات التظليل:

- بدأت المؤلفة بالموتيف الافتتاحي في القوة الشديدة ff في م ١ واستمر حتى م ٤، ثم انخفض إلى القوة f في م ٥.

٦. التوزيع الأوركسترالي:

أ. توزيع الألحان والمصاحبة:

- تبدأ المؤلفة بالموتيف الأفتتاحي المونوفوني والهارموني.
- تؤدي اللحن آلات الكمان الأول والثاني والفيولا والتشيللو والكنترباص، وآلات الترومبيت والكورنو والترومبون، بمصاحبة البيانو.

ب. العلاقة بين آلات الأوركسترا وبعضها:

- تؤدي هذه الآلات هذا الخط اللحني باستخدام اليونيسون أو على مسافة الأوكتاف، تبعاً للنطاق الصوتي لكل آلة.

ج. مضاعفة الأداء:

- الآلات الوترية: مضاعفة الأداء Doubling باستخدام اليونيسون لآلات الكمان الأول والثاني والفيولا، واستخدام مسافة أوكتاف هابط بينها وبين آلات التشيللو والكنترباص في نطاقهما الصوتي (تينور وباص).
- آلات النفخ النحاسي: مضاعفة الأداء لآلتي الترومبيت على بُعد مسافة الخامسة التامة، وباستخدام بُعد أوكتاف بين آلتين الترومبون، وأربع آلات كورنو يؤدون نغمات التآلف كاملة.

ح. الألوان الصوتية:

- استخدم "ياسر عبد الرحمن" اللون الصوتي عن طريق دمج آلات المجموعة الوترية وآلات النفخ النحاسي، بمصاحبة البيانو.

٧. أساليب الأداء:

- استخدم المؤلف الأداء المتقطع Staccato– رمز له بالتنقيط – للآلات الوترية وآلات النفخ النحاسي خلال الموتيف الأساسي للمقدمة.

❖ الفكرة الأولى (A): من م ٩ إلى م ٢٥.[١]

١. البناء الداخلي:

جملتين منتظمتين:

- الجملة الأولي من م ٩ إلى م ١٧' يمكن تقسيمها إلى عبارتين منتظمتين هما: العبارة الأولي من م ٩ إلى م ١٣'، والعبارة الثانية من م ١٣ إلى م ١٧' تصوير للعبارة الأولي على مسافة ٣ ص صاعدة.
- الجملة الثانية إعادة طبق الأصل للجملة الأولي.

٢. المادة اللحنية:

- المادة اللحنية للفكرة الأولي قائمة على عبارة لحنية تؤديها آلة الربابة المنفردة Solo وتصور ٣ص صاعدة تؤديها آلة المزمار منفردة ثم تكرار للجملة.

شكل رقم (٤)
موتيف م ٩

٣. التونالية:

- مقام بياتي مصور علي درجة العشيران.

٤. التكثيف النغمي:

أ. النسيج: لحني Monodic تؤديه الآلات المنفردة، وبوليفوني بين الآلات المنفردة وآلات المجموعة الوترية، والتكثيف ناتج عن المونوفونية في الآلات الوترية والنفخ النحاسي كلٌ في نطاقه الصوتي.

ب. التحليل الهارموني:

- استخدم المؤلف تآلف الدرجة الأولي بسابعتها الدياتوني في العبارة الأولي.

- واستخدم تآلف الدرجة الأولي والرابعة في العبارة الثانية.

ج. الخطة الهارمونية: من م ٩ إلى م ١٦.

شكل رقم (٥)
الخطة الهارمونية للفكرة الأولي

٥. القوة التعبيرية:

أ. مصطلحات التعبير:

- استخدم المؤلف المصطلح جمال الإحساس Dolce لتوجيه عازف الربابة المنفرد Solo لأداء الجملة اللحنية للفكرة الأولي بإحساس مُرهف.

ب. أدوات التظليل:

- أشار المؤلف للآلات الوترية باستخدام الأداء القوي f طوال الفكرة الأولي.

٦. التوزيع الأوركسترالي:

أ. توزيع الألحان والمصاحبة:

- تؤدي الآلات المنفردة (الربابة – المزمار) الجملة اللحنية للفكرة الأولي.
- تؤدي الآلات الوترية مصاحبة بوليفونية في شكل نوتة بدال كلاً في نطاقه الصوتي.
- تؤدي آلات النفخ النحاسي موتيفات لحنية بوليفونية هوموفونية في شكل حوار مع الآلات المنفردة.
- تؤدي آلة البيانو مصاحبة هارمونية موازية للضرب.

- ظهرت آلات النفخ الخشبي بشكل محدود كتكثيف لحني مونوفوني لآلات النفخ النحاسي.

ب. العلاقة بين آلات الأوركسترا وبعضها:

- تؤدي هذه الآلات هذا الخط اللحني باستخدام اليونيسون أو على مسافة الأوكتاف، تبعاً للنطاق الصوتي لكل آلة.

ج. مضاعفة الأداء:

- الآلات الوترية: مضاعفة الأداء Doubling باستخدام اليونيسون لآلات الكمان الأول والثاني والفيولا، واستخدام مسافة أوكتاف هابط بينها وبين آلات التشيللو والكنترباص في نطاقهما الصوتي (تينور وباص).
- آلات النفخ النحاسي: مضاعفة الأداء لآلتي الترومبيت وآلاتي الترومبون وآلاتي كورنو على بُعد الأوكتاف.

د. الألوان الصوتية:

- استخدم "ياسر عبد الرحمن" اللون الصوتي الناتج عن دمج آلات المجموعة الوترية، وكذلك الدمج بين آلات النفخ النحاسي والنفخ الخشبي والبيانو.

٨. أساليب الأداء:

- استخدم المؤلف الأداء المتقطع - التنقيط – للآلات الوترية وآلات النفخ النحاسي والخشبي في مصاحبة اللحن الأساسي للفكرة.

❖ الفكرة الثانية (B): من م ٢٥ إلى م ٣٧.[١]

١. البناء الداخلي:

جملة منتظمة وعبارة منتظمة.

- الجملة الأولي من م ٢٥ إلى م ٣٢ يمكن تقسيمها إلى عبارتين منتظمتين هما: العبارة الأولي من م ٢٥ إلى م ٢٨، والعبارة الثانية من م ٢٩ إلى م ٣٢ تكرار طبق الأصل للعبارة الأولي.
- العبارة الثانية من م ٣٣ إلى م ٣٧[١].

٣. المادة اللحنية:

- المادة اللحنية للفكرة الثانية قائمة على عبارة لحنية تؤديها آلات الكمان الأول والثاني والفيولا.

شكل رقم (٦)
الموتيف من م ٢٥ إلى م ٢٨

- العبارة الثالثة للفكرة الثانية قائمة على عبارة لحنية تؤديها آلات الكمان الأول والثاني والفيولا.

شكل رقم (٧)
الموتيف من م ٣٣ إلى م ٣٧[١]

٣. التونالية:

- مقام حجاز مصور علي درجة العشيران.

٤. التكثيف النغمي:

أ. النسيج:

- في الجملة الأولي لحن مونوفوني تؤديه الآلات الكمان الأول والثاني على بُعد أوكتاف والفيولا، والتكثيف ناتج عن المونوفونية في شكل نوتة بدال من الآلات التشيللو والكنترباص.
- وفي العبارة الثالثة لحن مونوفوني أيضاً تؤديه الآلات الكمان الأول والثاني على بُعد أوكتاف والفيولا، والتكثيف ناتج عن المونوفونية في

شكل نوتة بدال من الآلات التشيللو والكنترباص بالإضافة لآلات النفخ الخشبي والترومبيت.

- وبمصاحبة هارمونية من آلة البيانو طوال الفكرة.

ب. التحليل الهارموني:

- استخدم المؤلف تسلسل من تآلفات الدرجة الأولي والرابعة والسابعة والثالثة والسادسة والثانية الدياتونية والخامسة بسابعتها الصغيرة مخفضة الخامسة في العبارة الأولي.
- واستخدم تآلف الدرجة السابعة والأولي بالتاسعة في العبارة الثالثة.

ج. الخطة الهارمونية:

- من م ٢٥ إلى م ٣٢.

شكل رقم (٨)
الخطة الهارمونية للعبارة الأولي من الفكرة الثانية

- من م ٣٣ إلى م ٣٦.

شكل رقم (٩)
الخطة الهارمونية للعبارة الثالثة من الفكرة الثانية

٥. القوة التعبيرية:

أ. مصطلحات التعبير:

- استخدم المؤلف المصطلح جمال الإحساس Dolce لتوجيه عازفي الكمان الأول والثاني والفيولا لأداء الجملة اللحنية للفكرة الثانية بإحساس مُرهف.

ب. أدوات التظليل:

- أشار المؤلف للآلات الوترية باستخدام الأداء القوي f طوال الفكرة الثانية.

٦. التوزيع الأوركسترالي:

أ. توزيع الألحان والمصاحبة:

- تؤدي الآلات الكمان الأول والثاني والفيولا الجملة اللحنية للفكرة الثانية.
- تؤدي آلات التشيللو والكنترباص مصاحبة بوليفونية في شكل نوتة بدال كلاً في نطاقه الصوتي.
- تؤدي آلات النفخ الخشبي والنفخ النحاسي موتيفات لحنية بوليفونية هوموفونية في شكل حوار مع آلات الكمان الأول والثاني والفيولا في نهاية كل عبارة.
- تؤدي آلات النفخ الخشبي والترومبيت في السكشن الأول من العبارة الثالثة مصاحبة بوليفونية في شكل نوتة بدال مونوفونية مع آلات التشيللو والكنترباص.
- أدت آلات النفخ الخشبي مصاحبة مونوفونية لآلات الكمان الأول والثاني والفيولا في السكشن الثاني من العبارة الثالثة.
- تؤدي آلة البيانو مصاحبة هارمونية موازية للضرب.

ب. العلاقة بين آلات الأوركسترا وبعضها:

- تؤدي هذه الآلات هذا الخط اللحني باستخدام اليونيسون أو على مسافة الأوكتاف، تبعاً للنطاق الصوتي لكل آلة.

ج. مضاعفة الأداء:

- الآلات الوترية: مضاعفة الأداء باستخدام اليونيسون لآلات الكمان الأول والثاني والفيولا.

- واستخدام مسافة أوكتاف هابط بين آلات التشيللو والكنترباص في نطاقهما الصوتي (تينور وباص).
- آلات النفخ الخشبي: مضاعفة الأداء باستخدام اليونيسون بين الأوبوا والكلارينت والأوكتاف الصاعد بينهم وبين الفلوت.
- آلات النفخ النحاسي: مضاعفة الأداء لآلتي الترومبيت وآلاتي الترومبون على بُعد الأوكتاف.

د. الألوان الصوتية:

- استخدم المؤلف اللون الصوتي للأوركسترا الكامل.

٧. أساليب الأداء:

- استخدم المؤلف الأداء المتصل Legato – الرباط اللحني– للآلات الوترية، وأسلوب التقطيع لآلات النفخ النحاسي والخشبي في مصاحبة اللحن الأساسي للفكرة.

❖ الفكرة الثالثة (C): من م ٣٧ إلى م ٥٢.

١. البناء الداخلي:

جملتين منتظمتين:

- الجملة الأولي منتظمة من م ٣٧ إلى م ٤٤ يمكن تقسيمها إلى عبارتين منتظمتين هما: العبارة الأولي من م ٣٧ إلى م ٤٠، والعبارة الثانية من م ٤١ إلى م ٤٤.
- الجملة الثانية من م ٤٥ إلى م ٥٢ وهي تكرار للجملة الأولي.

٢. المادة اللحنية:

- المادة اللحنية للفكرة الثالثة قائمة على عبارة لحنية تؤديها آلة الكمان المنفردة بزخارف لحنية، ثم تقوم آلات الكمان الأول والثاني والفيولا بتكرار الجملة بدون زخارف.

شكل رقم (١٠)
العبارة اللحنية للفكرة الثالثة

٣. التونالية:

- مقام صبا زمزمة مصور علي درجة العشيران.

٤. التكثيف النغمي:

أ. النسيج: لحني تؤديه آلة الكمان المنفردة، وبوليفوني بين الآلات المنفردة وآلات التشيللو والكنترباص، والتكثيف ناتج عن المونوفونية في الآلات الوترية والنفخ الخشبي والنحاسي كلٌ في نطاقه الصوتي.

ب. التحليل الهارموني:

- استخدم المؤلف تآلفات الدرجة السادسة والأولي الدياتونية طوال الفكرة الثالثة.

ج. الخطة الهارمونية:

- من م ٣٧ إلى م ٤٤.

شكل رقم (١١)
الخطة الهارمونية للجملة الأولي من الفكرة الثالثة

٥. القوة التعبيرية:

أ. مصطلحات التعبير:

- استخدم المؤلف المصطلح Dolce لتوجيه عازفي الكمان المنفرد لأداء الجملة اللحنية للفكرة الثالثة بإحساس مُرهف.

ب. أدوات التظليل:

- أشار المؤلف للآلات الوترية باستخدام تدرج شدة الأداء .cresc في بداية الجملة الثانية من الفكرة الثالثة.

٦. التوزيع الأوركسترالي:

أ. توزيع الألحان والمصاحبة:

- تؤدي آلة الكمان المنفردة الجملة اللحنية الأولي للفكرة الثالثة.
- تؤدي آلات الكمان الأول والثاني والفيولا الجملة اللحنية الثانية للفكرة الثالثة.

- تؤدي الآلات التشيللو والكنترباص مصاحبة بوليفونية في شكل نوتة بدال.
- تؤدي آلات النفخ الخشبي والنفخ النحاسي موتيفات لحنية بوليفونية هوموفونية في شكل حوار مع آلات الكمان الأول والثاني والفيولا طوال الفكرة.
- تؤدي آلة البيانو مصاحبة هارمونية موازية للضرب.

ب. العلاقة بين آلات الأوركسترا وبعضها:

- تؤدي هذه الآلات هذا الخط اللحني باستخدام اليونيسون أو على مسافة الأوكتاف، تبعاً للنطاق الصوتي لكل آلة.

ج. مضاعفة الأداء:

- الآلات الوترية: مضاعفة الأداء باستخدام الأوكتاف بين الآلات الكمان الأول والثاني واليونيسون للفيولا.
- واستخدام مسافة أوكتاف هابط بين آلات التشيللو والكنترباص في نطاقهما الصوتي.
- آلات النفخ الخشبي: مضاعفة الأداء باستخدام اليونيسون بين الأوبوا والكلارينت والأوكتاف الصاعد بينهم وبين الفلوت.
- آلات النفخ النحاسي: مضاعفة الأداء لآلتي الترومبيت وآلاتي الترومبون على بُعد الأوكتاف.

د. الألوان الصوتية:

- استخدم المؤلف اللون الصوتي للأوركسترا الكامل.

٧. أساليب الأداء:

- استخدم المؤلف الأداء المتصل Legato – الرباط اللحني– للآلات الوترية، وأسلوب التقطيع لآلات النفخ النحاسي والخشبي في مصاحبة اللحن الأساسي للفكرة.

❖ **الوصلة Link: م .٥٣**

١. البناء الداخلي:

- مازورة واحدة تُمهد للسينيو.

٣. المادة اللحنية:

- المادة اللحنية للوصلة موتيف لحني تؤديه الأوركسترا كامل.

شكل رقم (١٢)
الموتيف اللحني للوصلة

٣. التونالية:

- مقام حجاز مصور علي درجة العشيران.

٤. التكثيف النغمي:

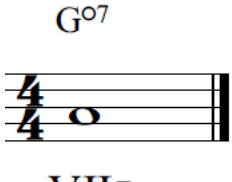
أ. النسيج: لحني مونوفوني تؤديه كل آلات الأوركسترا.

ب. التحليل الهارموني:

- استخدم المؤلف تآلفات الدرجة السابعة الناقصة بسابعتها الدياتوني.

ح. الخطة الهارمونية:

- م ٥٣.



شكل رقم (١٣)
الخطة الهارمونية للوصلة

٥. القوة التعبيرية:

أ. مصطلحات التعبير:

- لم يستخدم المؤلف أي مصطلح تعبير خلال اللينك.

ب. أدوات التظليل:

- أشار المؤلف لكل آلات الأوركسترا باستخدام الأداء القوي f.

٦. التوزيع الأوركسترالي:

أ. توزيع الألحان والمصاحبة:

- تؤدي كل آلات الأوركسترا الموتيف اللحني للوصلة.
- تؤدي آلة البيانو مصاحبة هارمونية بنفس التفعيلة الإيقاعية للموتيف اللحني.

ب. العلاقة بين آلات الأوركسترا وبعضها:

- تؤدي آلات الأوركسترا الموتيف اللحني باستخدام اليونيسون أو على مسافة الأوكتاف، تبعاً للنطاق الصوتي لكل آلة.

ج. الألوان الصوتية:

- استخدم المؤلف اللون الصوتي للأوركسترا الكامل.

٨. أساليب الأداء:

- استخدم المؤلف أسلوب الأداء المتقطع.

❖ الكودا Coda: من م ٥٤ إلى م.٥٥

١. البناء الداخلي:

- مازورتين تمثلان الختام، وم ٥٤ تكرار ل م ٣٦.

٢. المادة اللحنية:

- المادة اللحنية للكودا موتيف لحني تؤديه آلات الكمان الأول والثاني والفيولا والفلوت والكلارينت.

شكل رقم (١٤)

الموتيف اللحني للوصلة

٣. التونالية:

- مقام حجاز مصور علي درجة العشيران.

٤. التكثيف النغمي:

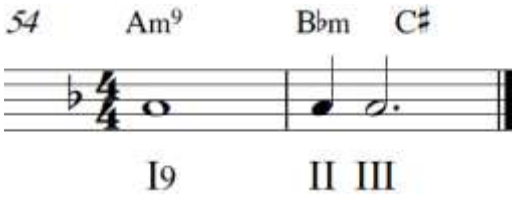
أ. النسيج: لحني مونوفوني تؤديه كل آلات الكمان الأول والثاني والفيولا والفلوت والكلارينت.

ب. التحليل الهارموني:

- استخدم المؤلف تآلفات الدرجة الأولي الدياتوني مضاف إليه الدرجة التاسعة للتآلف ثم تآلف الدرجة الثانية للسلم.

خ. الخطة الهارمونية:

- من م ٥٤ إلى م ٥٥.



شكل رقم (١٥)

الخطة الهارمونية للكودا

٥. القوة التعبيرية:

أ. مصطلحات التعبير:

- لم يستخدم المؤلف أي مصطلح تعبير خلال الكودا.

ب. أدوات التظليل:

- أشار المؤلف لكل آلات الأوركسترا باستخدام الأداء شديد القوة ff.

٦. التوزيع الأوركسترالي:

أ. توزيع الألحان والمصاحبة:

- تؤدي آلات الكمان الأول والثاني والفيولا والفلوت والكلارينت الموتيف اللحني للكودا.
- تؤدي الآلات التشيللو والكنترباص مصاحبة بوليفونية في شكل نوتة بدال.
- تؤدي آلات النفخ الخشبي والنفخ النحاسي تفعيلات إيقاعية هوموفونية بوليفونية مع آلات الكمان الأول والثاني والفيولا.
- تؤدي آلة البيانو مصاحبة هارمونية بنفس التفعيلة الإيقاعية لآلات النفخ.

ب. العلاقة بين آلات الأوركسترا وبعضها:

- تؤدي هذه الآلات هذا الخط اللحني باستخدام اليونيسون أو على مسافة الأوكتاف، تبعاً للنطاق الصوتي لكل آلة.

ج. مضاعفة الأداء:

- الآلات الوترية: مضاعفة الأداء باستخدام الأوكتاف بين الآلات الكمان الأول والثاني واليونيسون للفيولا.
- واستخدام مسافة أوكتاف هابط بين آلات التشيللو والكنترباص في نطاقهما الصوتي.
- آلات النفخ الخشبي: مضاعفة الأداء باستخدام اليونيسون بين الأوبوا والكلارينت والأوكتاف الصاعد بينهم وبين الفلوت.
- آلات النفخ النحاسي: مضاعفة الأداء لآلتي الترومبيت على بُعد الخامسة وآلاتي الترومبون على بُعد الأوكتاف.

د. الألوان الصوتية:

- استخدم المؤلف اللون الصوتي للأوركسترا الكامل.

٧. أساليب الأداء:

- استخدم المؤلف الأداء المتصل.

النتائج والتوصيات:

أ. النتائج:

تعرض نتائج تحليل "شارة المقدمة لمسلسل الضوء الشارد لياسر عبد الرحمن" من حيث التحليل العام والتفصيلي لأسلوب التأليف والصياغة الأوركسترالية لاستنباط أسلوبه والتي تجيب عن سؤال البحث كالآتي:

اتسم أسلوب "ياسر عبد الرحمن" بسمات موسيقى القرن العشرين، فاستخدام الهارمونية التونالية، كما تطرق إلى استغلال أكثر جرأة في التعامل مع التنافر، كما استغل نفس التونالية التي استخدمت في العصر الكلاسيكي وهي التونالية الوظيفية القائمة على نظام السلالم الكبيرة والصغيرة، كما استغل القدرات التعبيرية الكامنة في العناصر الموسيقية ومدى تأثيرها النفسي (السيكولوجي) على المستمع.

أولاً: التحليل العام:

١. التونالية العامة:

تدور التونالية في عدد من المقامات العربية مصورة على درجة العشيران.

٢. العنصر الزمني:

استخدم "ياسر عبد الرحمن " ميزان بسيط $\frac{4}{4}$

٣. تكوين الأوركسترا:

استخدم المؤلف تكوين أوركسترا القرن التاسع عشر، وهو تكوين ثنائي.

ثانياً: التحليل التفصيلي:

١. البناء الداخلي:

البناء بين الأفكار الرئيسية للمؤلفة متوازن واستخدام التقسيم المنتظم والمتعارف عليه كلاسيكياً.

٢. المادة اللحنية:

تتكون المؤلفة من خمسة أجزاء هي: المقدمة الموسيقية Overture، وثلاثة أفكار لحنية A – B – C، وكودا.

٣. التونالية:

تدور التونالية العامة في نطاق أربع مقامات عربية هي: الكرد – البياتي – صبا زمزمة – حجاز، جميعهم مصورين على درجة ركوز العشيران.

٤. التكثيف النغمي:

كان النسيج الغالب هو النسيج البوليفوني - الهارموني، وإن كان يتنوع أحياناً بين النسيج اللحني، ونسيج كتل الأصوات وذلك بدافع التعبير الدرامي والتأثير النفسي (السيكولوجي) على المستمع، واستخدم الهارمونيات التي تجمع بين التآلفات الدياتونية الأساسية والفرعية والتآلفات بالرابعات.

٥. القوى التعبيرية:

أ. مصطلحات التعبير:

جاءت مصطلحات التعبير محدودة حيث لم يستخدم المؤلف سوي تعبير بحلاوة Dolce في بعض الجمل اللحنية.

ب. أدوات التظليل:

استخدم "ياسر عبد الرحمن" مستويات متنوعة من التظليل من الأداء شديد القوة ff والقوة f، والتدرج في الشدة .cresc.

٦. التوزيع الأوركسترالي:

أ. توزيع الألحان والمصاحبة:

بشكل عام يسند "ياسر عبد الرحمن" للآلات المنفردة ولمجموعة الوتريات أداء الأفكار اللحنية الرئيسية، وإن كان يوجد تركيز واضح على مجموعة النفخ الخشبي في أداء الأفكار اللحنية الرئيسية.

ب. العلاقة بين آلات الأوركسترا والكورال:

ساوى "ياسر عبد الرحمن" بين آلات الأوركسترا بشكل متوازي.

ج. مضاعفة الأداء:

قام المؤلف بمضاعفة الأداء باستخدام اليونيسون والأوكتاف بين آلات الأوركسترا.

د. الألوان الصوتية:

كانت السمة الغالبة عند "ياسر عبد الرحمن" في استخدام الألوان الصوتية هي الجمع بين الألوان الخالصة واستخدام المزج بين اللون الوتري واللون النحاسي، وبين اللون الخشبي واللون النحاسي، وبين اللون الصوتي للأوركسترا الكامل.

٧. أساليب الأداء:

تنوعت أساليب الأداء التي استخدمها " ياسر عبد الرحمن " في المجموعات المختلفة، فاستخدم على سبيل المثال لمجموعات الوتريات والنفخ

الخشبي والنحاسي الأداء المتصل والأداء المتقطع، وأداء التآلفات لآلات النفخ الكورنو، كما استخدم الأداء المنفرد، واستخدم اشتراك آلتين أو أكثر في أداء نفس اللحن.

التوصيات:

بعد عرض النتائج التي أسفرت عنها الدراسة، يوصي الباحث بما يلي:

١. إدراج أساليب القرن العشرين ضمن مناهج التوزيع الأوركسترالي بمرحلة البكالريوس بالكليات والمعاهد المتخصصة.
٢. أن يتعرض الباحثون إلى عقد مقارنة بين أساليب التوزيع الأوركسترالي في العصور الموسيقية المختلفة لمعرفة مدى تطور أسلوب الكتابة الأوركسترالية.
٣. الاهتمام بدراسة علم الآلات والتوزيع الأوركسترالي على مدار السنوات الدراسية بالكليات والمعاهد المتخصصة.
٤. تشجيع المؤلفين الشباب على الاستفادة من أسلوب "ياسر عبد الرحمن" في التأليف والتوزيع الأوركسترالي، لكي يتمكنوا من تأليف أعمال مشابهة بشكل يحقق المساواة بين آلات الأوركسترا.
٥. تخصيص وقت محدد لكل مرحلة على حدة لسماع القوالب الموسيقية المتنوعة والمقارنة بينها في العصور المختلفة حتى يتثنى للدارسين التوصل لتطور القوالب المختلفة.

المراجع:

- آمال صادق، وفؤاد أبو حطب – مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في لعلوم النفسية والتربوية والاجتماعية – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – ١٩٩٦.
- سيدرك ثورب ديفى - التحليل الموسيقي – ترجمة وتعقيب سمحة الخولى – المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠.
- عزيز الشوان – الموسيقى للجميع - الهيئة العامة للكتاب – القاهرة - ١٩٩٠.
- عواطف عبد الكريم – معجم الموسيقى – مجمع اللغة العربية – القاهرة ٢٠٠٠.

- عواطف عبد الكريم – ملزمة التذوق الموسيقي – دار الأوبرا المصرية – القاهرة ٢٠٠٠، ٢٠٠١.
- قدري مصطفى سرور على – المقام في الموسيقى العربية قديماُ وحديثاً في مصر- رسالة دكتوراة منشورة - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان – القاهرة - ١٩٨٦
- محمد عبد الوهاب عبد الفتاح – فن التوزيع الأوركسترالي – مؤسسة روز اليوسف – القاهرة ٢٠٠١.
- BaileyShea, Matt - A New Recipe for Analysis and Re-composition - Music Theory Online Volume 13 - 2007.
- Daniel T. Politoske (University of Kansas) - Music – Prentice Hall Inc., Englewood Cliffs, New Jersey – 1984.
- The Illustrated Encyclopedia of Music – Introduction by Richard Baker - Edited by Alan Isaacs and Elizabeth Martin – Gallery Books – An Imprint of W.H. Smith Publishers Inc. – New York.
- The New Oxford Companion to Music (Volume 2) – Denis Arnold – Oxford University Press 1990.
- The Oxford Dictionary of Music – Second Edition – Michael Kennedy – Associate Editor: Joyce Bourne – Oxford University Press New York 1994.