التوزيع الأوركسترالي لأعمال جون وليامز من خلال موسيقى فيلم هاري بوتر

م. أيمن يوسف الشامي[أ]

مقدمة

يعتبر جون ويليامز هو اجد الموسيقيين البارعين في مجال الموسيقي التصويرية حيث انه حاز علي خمس جوائز الاوسكار، أربع جوائز غولدن غلوب، سبع جوائز الأكاديمية البريطانية للأفلام، و ٢٣ جوائز جرامي. مع ٥٠ ترشيحات لجوائز الأوسكار لذلك يعتبر وليامز هو ثاني شخص الأكثر ترشح، بعد والت ديزني[١].

كان هاري بوتر وحجر الفيلسوف (أو في الولايات المتحدة وهاري بوتر وحجر الساحر) الأول في سلسلة من الروايات الخيالية السبع التي تؤرخ مغامرات الساحر الشهيرهاري بوتر مع قوي الشر من الطفولة الي سن الرشد. أطلقت الرواية في عام ١٩٩٧، وأشعلت خيال المشجعين لا تعد ولا تحصى والروايات السبع معا باعت أكثر من ٤٥٠ مليون نسخة حتى الآن، مما يجعل هاري بوتر سلسلة الكتب الأكثر مبيعا في التاريخ[٢].

تعد الموسيقى التصويرية أو الساوند تراك يالانجليزية هي المعادل المسموع للمشهد السينمائي أو المسرحي أو التليفزيوني أو الأذاعي، وهي من العناصر الأساسية في صناعة الفيلم السينمائي أو المسرحية، وقد سبقت الموسيقى التصويرية على الحوار في الأفلام الصامتة في فجر صناعة السينما العالمية والتي أبرزها هي أفلام شارلي شابلن فنظراً لعدم توافر تكنولوجيا الصوت في ذلك الوقت، كان يتم التعبير عن المشاهد من خلال عرض الفيلم الصامت على الشاشة ويقوم الموسيقي أو عازف البيانو بعزف المقطوعات التي تناسب المشاهد المختلفة[٣].

مشكلة البحث:

بالرغم من المكانة الموسيقية التي تمتع بها جون ويليامز في مجال الموسيقي التصويرية في أواخر القرن العشرين إلا أنه لم تحظى مؤلفاته بالاهتمام الكافي من قبل الباحثين ولم تتناوله

أ مدرس نظريات و تأليف بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعة بنها

1- https://en.wikipedia.org/wiki/John_Williams
2- https://en.wikipedia.org/wiki/Harry_Potter
3- https://en.wikipedia.org/wiki/Soundtrack

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المناهج الدراسية بقسم النظريات والتأليف بالكليات المتخصصة لجمهورية مصر العربية الأمر الذي جعل الباحث يفكر في محاولة الاستفادة من تلك الأعمال من خلال تحليلها والتعرف على أهم خصائصها و ذلك مسايرة للتطورات العالمية.

أهداف البحث:-

٢. التعرف على أساليب التوزيع الأوركسترالي عند جون ويليامز في موسيقى فيلم هاري بوتر.

٣. التعرف على أهم خصائص الموسيقي التصويرية لجون ويليامز.

أهمية البحث:-

ترجع أهمية هذا البحث في أنه يلقي الضوء علي مؤلف موسيقي معاصر بمكانة موسيقية عالمية؛ كما أنه بدراسة أعماله يمكن لنا الربط بين الدراسة الأكاديمية و الحياة العملية؛ و كذلك يمكن أن يتم الإستفادة من أعماله في تنمية الإبداع الموسيقي عند دارسي الموسيقى المتخصصين.

أسئلة البحث:-

١. ما هي أساليب التوزيع الأوركسترالي عند جون ويليامز في موسيقى فيلم هاري بوتر.

٢. ما هي خصائص الموسيقى التصويرية لجون ويليامز؟

عينة البحث:-

تم إختيار عينة من مؤلفات جون ويليامز وهي مقطوعة (Hedwig Theme) من فيلم (Harry Potter)

منهج البحث:

اتبع الباحث فى هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل المحتوى). ويُعد هذا المنهج مصدرًا مهمًا للبيانات فى كثير من مجالات البحث وطرق التحليل مشابهة لتلك التى يستخدمها التاريخيون، ويهتم التحليل بشرح الوضع وتفسيره لبعض الظواهر فى وقت معين، أو تطورها عبر فترة من الزمن، وربما يصنف النشاط على أنه بحث وصفى فى تحديد المشكلة، وتكوين

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الفروض، وأخذ العينات، والملاحظة المنهجية لعلاقات المتغير التى قد تؤدى إلى تعميمات، فهو يخدم هدفًا مفيدًا فى إضافة معرفة لمجالات الاستفهام، ولتفسير أحداث اجتماعية معينة. (١)

أدوات البحث:-

٤- مدونات موسيقية لعينة البحث

٥- وسائل سمعية وبصرية لعينة البحث

٦- استمارة استطلاع رأي الخبراء في اختيار عينة البحث

مصطلحات البحث:

١- الأوركسترا Orchestra

يعرف الأوركسترا بأنه كيان منظم يتكون من مجموعة من الآلات الوترية مع مجموعة من الآت النفخ الخشبية والنحاسية ومجوعة من الآلات الإيقاعية. (٢)

٢- التوزيع الأوركسترالي(٣) Orchestration

هو فن كتابة الموسيقى للأوركسترا أو لمجموعة كبيرة من الآلات الموسيقية. أو لتكيف مقطوعة موسيقية لتلائم أصواتا آلية لم تكتب لها في الأصل.

٣- موسيقي الفيلم Film music

موسيقى تؤلف أو تعد أو تجمع أو ترتجل لتصاحب حركة الصورة في الفيلم السينيمائي(٤)

٤- الموسيقى الواقعية (الداخلية أو المصدر)

تعرف بالموسيقى الداخلية أو موسيقى المصدر أو موسيقى المصدر المرئي "Foreground music" و هي الموسيقى أو الغناء الذي يأتي من المصدر المرئي أي من الصورة وأيضا

---

(١) جون و. بست: مناهج البحث التربوى، ترجمة: د. عبدالعزيز غانم الغانم، مراجعة وتقديم: أ.د. عادل عزالـــدين الأشول، سلسلة الكتب المترجمة، ط١، الكويت، ١٩٨٨م، ص ١٣٦.

(2) Baker, Theodore: "Pocket Manual of Musical Terms" Schirmer Books a Division of Macmillan Publishing Co., Inc. New York 1975. P(155)

(3) Baker, Theodore: Ibid, P(156)

(4) Scruton Robert "Film Music" Arti. In The New Grove's Dictionary of Music and Musician, Editor Stanly Said. Third Edition, London, Macmillan Publ, 1980.Vol.(7).P.283

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

تسمى موسيقى المصدر "Source music" أي التي تأتي من مصدر مباشر داخل اللقطة السينيمائية[١]

٥ - الأداء بالنبر Pizzicatto

علامة لعازف الآلات الوترية ذات القوس للنبر بطرف الإصبع بدلا من القوس. [٢]

٦ - نغمة بيدال Pedal point

نغمة تمتد على مدى زمني طويل أثناء أداء الألحان الرئيسية[٣]

٧ - الترعيد Tremolo

يستخدم في الأداء لمجموعة الآلات الوترية ذات القوس و هي عبارة عن ترعيد نغمة ممتدة زمنيا عن طريق العزف بالطرف العلوي للقوس بسرعة شديدة ذهابا و إيابا. [٤]

٨ - التونالية: Tonality

تنضبط حركة الميلودي كنوع من التنظيم الصوتي وأساسها ما يعرف بالسلم الموسيقي وهو مجموعة من النغمات الموسيقية ذات تنظيم متعارف عليه تتسلسل من الغلظة إلى الحدة في إطار الأوكتاف. [٥]

٩ - الميزان الموسيقي: Matre

الميزان الموسيقي هو الذي يحدد ترتيب بين الوحدة القوية والضعيفة فقد تتحرك في تجميعات ثنائية (قوي- ضعيف) أو ثلاثية (قوي- ضعيف- خفيف) أو تركب هذه التجميعات رباعيات

---

(١) خيرية البشلاوي: معجم المصطلحات السينيمائية. مراجعة هاشم النحاس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥. ص ٩٠-٩١.

(٢) أمير نبيل صديق جادو: أسلوب التوزيع الأوركسترالي لمؤلفات الفالس عند يوهان شتراوس- "الإبن" (دراسة تحليلية)- رسالة ماجستير غير منشورة-القاهرة-كلية التربية الموسيقية-جامعة حلوان – ٢٠٠٨م، ص ٧.

(٣) أمير نبيل صديق جادو: مرجع سابق، ص ٨.

(٤) أمير نبيل صديق جادو: مرجع سابق، ص ٨.

(٥) هدى إبراهيم سالم: تاريخ تذوق الموسيقى العالمية، مذكرات غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهر، ص٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وخماسيات وهكذا حسب ميزان المقطوعة أما اختلفت الضغوط عن الوصف السابق ذكره تكون الضغوط غير طبيعية وهذا الأسلوب مستخدم بكثرة في موسيقى القرن العشرين. (١)

الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث

الدراسة الأولي بعنوان "الأوركسترا و التوزيع الأوركسترالي عند برليوز و ليست و فاجنر"(٢).

وتهدف هذه الدراسة إلى التعرف على أسلوب صياغة المؤلفات والتكوين الأوركسترالي و أساليب التوزيع الأوركسترالي عند برليوز وليست وفاجنر من خلال دراسة أهم التطـــورات التي دخلت على كل من الأوركسترا والتوزيع الأوركسترالي خلال القرن التاسع عشر

تعليق الباحث:

يتفق البحث الراهن مع البحث الحالي من حيث الأهداف الخاصة بأسلوب التوزيع الأوركسترالي و التكوين الأوركسترالي.

ويكمن الاختلاف في أنها تناولت مؤلفين موسيقيين من العصر الرومانتيكي و هم برليوز وليست وفاجنر اما البحث الحالي تناول مؤلف موسيقي معاصر و هو جون ويليامز كمـــا أنهـــا تناولت التوزيع الأوركسترالي لمؤلفاتهم بشكل عام أما البحث الراهن فيتناول موسيقي فيلم هاري بوتر.

ولقد استفاد الباحث من تلك الدراسة أنها وجهـــة نظـــره الـــى أهميـــة دور التوزيـــع الأوركسترالي فى التأليف الموسيقي.

الدراسة الثانية بعنوان " بعنوان "أسلوب ريتشارد شتراوس في التوزيع الأوركسترالي للقصيد السيمفوني"(٣).

وتهدف هذه الدراسة إلى التعرف على أسلوب التوزيع الأوركسترالي للقصيد الـــسيمفوني عنـــد ريتشارد شتراوس و ذلك من حيث تكوين الأوركسترا و التوزيع الأوركسترالي وأساليب الأداء المستخدمة والقوى التعبيرية والمساحة الصوتية للآلات و السمات الغالبة عند ريتشارد شتراوس

---

(١) هدى إبراهيم سالم: تاريخ تذوق الموسيقى العالمية، مرجع سابق، ص٢.

(٢) أحمد مصطفى كمال: الأوركسترا و التوزيع الأوركسترالي عند برليوز وليست وفاجنر- رسالة ماجـــستير غير منشورة-القاهرة-كلية التربية الموسيقية-جامعة حلوان – ١٩٨٧ م

(٣) صادق ربيع علي بدران: أسلوب ريتشارد شتراوس في التوزيع الأوركسترالي للقصيد السيمفوني- رســـالة ماجستير غير منشورة-القاهرة-كلية التربية الموسيقية-جامعة حلوان – ٢٠٠٤م

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

في الكتابة الأوركسترالية في المساحة الصوتية لأي آلة من الأوركسترا و إستخراج ألوان صوتية جديدة.

تعليق الباحث:

يتفق البحث الراهن مع البحث الحالي من حيث الأهداف الخاصة بأسلوب التوزيع الأوركسترالي و التكوين الأوركستارالي.

ويكمن الاختلاف في أنها تناولت مؤلف موسيقي من العصر الرومانتيكي و هو ريتشارد شتراوس اما البحث الحالي تناول مؤلف موسيقي معاصر و هو جون ويليامز كما أنها تناولت التوزيع الأوركسترالي للقصيد السيمفوني أما البحث الراهن فيتناول موسيقي فيلم هاري بوتر.

ولقد استفاد الباحث من تلك الدراسة أنها وجهة نظره الى أهمية دور التوزيع الأوركسترالي فى التأليف الموسيقي.

الدراسة الثالثة بعنوان "أسلوب التوزيع الأوركسترالي لمؤلفات الفالس عند يوهان شتراوس- "الإبن" (دراسة تحليلية)". [١]

وتهدف هذه الدراسة إلى التعرف على أساليب التوزيع الأوركسترالي عند يوهان شتراوس- "الإبن" في موسيقي كل من فالس الدانوب الأزرق و فالس الإمبراطور و الوصول إلى أسلوب صياغتهم و معرفة ما حققه المؤلف من تطور في أساليب التوزيع الأوركسترالي والذي أدى بدوره إلى إزدهار هذا النوع من التأليف الموسيقي الذي لاقى شعبية كبيرة و غير مسبوقة مما أدى إلى إطلاق لقب "ملك الفالس" على هذا المؤلف وهو ما يعد إثراء للمكتبة الموسيقية.

تعليق الباحث:

يتفق البحث الراهن مع البحث الحالي من حيث الأهداف الخاصة بأسلوب التوزيع الأوركسترالي و التكوين الأوركستارالي.

---

(١) أمير نبيل صديق جادو: أسلوب التوزيع الأوركسترالي لمؤلفات الفالس عند يوهان شتراوس- "الإبن" (دراسة تحليلية)- رسالة ماجستير غير منشورة-القاهرة-كلية التربية الموسيقية-جامعة حلوان – ٢٠٠٨م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويكمن الاختلاف في أنها تناولت مؤلف موسيقي من العصر الرومانتيكي و هو ريتشارد شتراوس اما البحث الحالي تناول مؤلف موسيقي معاصر و هو جون ويليامز كما أنها تناولت التوزيع الأوركسترالي للفالس أما البحث الراهن فيتناول موسيقي فيلم هاري بوتر.

ولقد استفاد الباحث من تلك الدراسة أنها وجهة نظره الى أهمية دور التوزيع الأوركسترالي فى التأليف الموسيقي.

الدراسة الرابعة بعنوان "موسيقى أفلام السيكو دراما "دراسة تحليلية" (١)

هدفت الدراسة إلى التعرف على اسلوب وضع موسيقى افلام السيكودارما ودور الموسيقى داخل البناء الدرامى للفيلم مع التعرف على العلاقة الكامنه بين ادوات المؤلف الموسيقى وادوات المؤلف السينمائى ومهندس الاضاءة وقد جاء البحث في أربعة فصول وإتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى)

يتفق البحث الراهن مع البحث الحالي في التعرف على ودور الموسيقى داخل البناء الدرامى للفيلم

ويكمن الاختلاف في أنها تناولت موسيقى أفلام السيكو دراما اما البحث الحالي تناول مؤلف موسيقي معاصر و هو جون ويليامز كما أنها تناولت موسيقى أفلام السيكو دراما بشكل عام أما البحث الراهن فيتناول موسيقي فيلم هاري بوتر.

ولقد استفاد الباحث من تلك الدراسة أنها وجهة نظره الى أهمية دور الموسيقى التصويرية داخل البناء الدرامي للفيلم

الدراسة الخامسة بعنوان "موسيقى الأفلام الحائزة على جائزة الأوسكار فى الفترة-1990 2003) دراسة تحليلية(٢)

هدفت الدراسة التعرف على الخصائص الفنية لتأليف الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية التى تجسد الاحداث الدرامية للفيلم السينمائى وقد جاء البحث في أربعة فصول وإتبع الباحث المنهج الوصفي(تحليل محتوى)

---

(١) مروان على فوزى، موسيقى أفلام السيكودراما"دراسة تحليلية – رسالة ماجستير – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

(٢) طارق ربيع على بدران، موسيقى الافلام الحائزة على جائزة الأوسكار فى الفترة (١٩٩٠-٢٠٠٣) دراسة تحليلية، رسالة دكتوراه- كلية التربية النوعية – جامعة المنصورة

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

يتفق البحث الراهن مع البحث الحالي في التعرف علـــى دور الموســـيقى التـــصويرية والمؤثرات الصوتية التى تجسد الاحداث الدرامية للفيلم السينمائى

ويكمن الاختلاف في أنها تناولت موسيقى الأفلام الحائزة على جـــائزة الأوســـكار فـــي الفتـــرة (١٩٩٠- ٢٠٠٣) اما البحث الحالي تناول مؤلف موسيقي معاصر وهو جون ويليامز وموسيقي فيلم هاري بوتر.

ولقد استفاد الباحث من تلك الدراسة أنها وجهة نظره الى أهميـــة دور الموســـيقى التـــصويرية والمؤثرات الصوتية التى تجسد الاحداث الدرامية للفيلم السينمائى

ثانيا:حياة جون تاونر ويليامز

(1932 -) (John Towner Williams)

جون تاونر ويليامز (John Williams) هو ملحن ومؤلف موسيقى وعازف بيانو أمريكي ولـــد في (٨ فبراير ١٩٣٢). سيرته المهنية إمتدت لسبعة عقود ألَف فيها العديد من موسيقى الأفـــلام المميزة قي تاريخ السينما.

نشأ ويليامز في نيويورك، نجل عازف الإيقاع في أوركسترا الراديو CBS. تعرض للموســـيقى منذ صغره وبدأ دراسة البيانو وهو طفل، وتعلم في وقت لاحق البوق، الترومبون، والكلارينيت. بدأ بكتابة الموسيقى مبكرا، محاولا تنظيم أغانيه الخاصة في سن المراهقة. فـــي عـــام ١٩٤٨، انتقل ويليامز إلى لوس أنجلوس مع عائلته، حيث درس التكوين بشكل خـــاص وأيـــضًا لفتـــرة وجيزة في جامعة كاليفورنيا في لوس أنجلوس. في عام ١٩٥١ تم تجنيده فـــي ســـلاح الجـــو الأمريكي، وخلال خدمته قام بترتيب موسيقى الفرقة.

بعد مغادرة القوات الجوية في عام ١٩٥٤، درس ويليامز البيانو لفترة وجيـــزة فـــي مدرســـة جويليارد للموسيقى (Juilliard School of Music) وعمل كعازف البيانو في موسيقى الجاز في مدينة نيويورك، سواء في الأندية أو للتسجيلات. عاد بعد ذلك إلى كاليفورنيا، حيـــث عمـــل كعازف بيانو في استوديوهات هوليوود لأفلام مثـــل (Some Like It Hot 1959)، و West Side Story) (1961، و (To Kill a Mockingbird 1962). خلال ذلك الوقت بدأ أيـــضًا في التأليف للتلفزيون، وكتابة أغاني لبرامج مثل (Wagon Train) و (Gilligan's Island).

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

في أوائل سبعينيات القرن العشرين، صنع ويليامز لنفسه اسمًا ملحنًا لأفلام الكوارث الكبيرة الميزانية، بما في ذلك The Poseidon Adventure (1972)، ثم طلب Spielberg، الذي كان آنذاك مخرجًا طموحًا، من Williams تسجيل أول فيلم له، The Sugarland Express (1974). وهكذا بدأت شراكة دامت عقدين من الزمن بين الاثنين، حيث سجل ويليامز بعضًا من أشهر أفلام Spielberg، بما في ذلك فيلم Jaws المثير للهجوم على أسماك القرش (١٩٧٥)، ونقاط الخيال العلمي Close Encounters of the Third Kind (1977) و ET: The Extra -الأرضية (١٩٨٢)، سلسلة إنديانا جونز المذهلة (١٩٨١، ١٩٨٤، ١٩٨٩، ٢٠٠٨)، فيلم الحركة الديناصور Jurassic Park 1993) وتسلسله The Lost World 1997)، قائمة شندلر(Schindler's List 1993)، دراما إنقاذ الجندي ريان (Saving Private Ryan) 1998)، سيرة لينكولن (٢٠١٢) وغيرها الكثير. [١]

خلال حياته المهنية الواسعة، ابتكر ويليامز بعضًا من أكثر الموسيقى التي لا تنسى في تاريخ الأفلام، بما في ذلك الأغاني والأغاني ذات الطابع المميز لتسعة من أفلام حرب النجوم (١٩٧٧ و ١٩٨٠ و ١٩٨٣ و ١٩٩٩ و ٢٠٠٢ و ٢٠٠٥ و ٢٠١٥ و ٢٠١٥ و ٢٠١٩) وأول ثلاثة أفلام هاري بوتر (٢٠٠١ و ٢٠٠٢ و ٢٠٠٤). قام أيضًا بتأليف موضوعات لبعض البرامج الإخبارية لشبكة NBC وللألعاب الأولمبية ١٩٨٤ و ١٩٨٨ و ١٩٩٦ و ٢٠٠٢. كان معروفًا بشكل خاص بأسلوبه السيمفوني الخصب، مما ساعد على إعادة إستخدام التوزيع الأوركسترالي مرة أخرى إلى رواج بعد أن أصبح الموسيقى الإليكترونية هو القاعدة. [٢]

بالإضافة إلى أعماله السينمائية، كان ويليامز معروفًا بكونه مؤلف وعازف موسيقي. في عام ١٩٨٠، أصبح قائد فريق بوسطن بوبس (Boston Pops)، حيث قام بجولة وتسجيل واسع النطاق وأحيانًا يقود الأوركسترا عند أداء الموسيقى الخاصة بأفلامه الشهيرة. بعد تقاعده في عام ١٩٩٣، بقي وليامز قائدًا حاصلًا على جائزة بوبس (Pops) وضيفًا لأوركسترا مثل أوركسترا لندن السيمفوني ولوس أنجلس فيلهارمونيك. في عام ٢٠٠٩ قام بتأليف توزيع أغنية لحفل تنصيب الرئيس الأمريكي باراك اوباما. [٣]

(1) https://www.britannica.com/biography/John-Williams-American-composer-and-conductor
(1) https://www.britannica.com/biography/John-Williams-American-composer-and-conductor
(2) https://www.britannica.com/biography/John-Williams-American-composer-and-conductor

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تلقى ويليامز العديد من الجوائز والأوسمة عن عمله. حيث تم ترشيحه لأكثر من ٥٠ من جوائز الأوسكار وحصل على ٥ منها بالفعل:

Fiddler on the Roof 1971)

(Jaws 1975

(Star Wars 1977)

(E.T. The Extra-Terrestrial 1982)

(Schindler's List 1993)

كما حصل على ٣ جوائز إيمي وأكثر من ٢٠ جائزة جرامي. في عام ٢٠٠٤ حصل على تكريم مركز كينيدي، وفي عام ٢٠٠٩ حصل على الميدالية الوطنية للفنون، وهي أعلى جائزة تمنح لفنان من قبل الحكومة الأمريكية، لإنجازاته في الموسيقى السمفونية للصور المتحركة.

كما إختار معهد الفيلم الأميركي الموسيقى التصويرية لحرب النجوم(the Star Wars series) ل وليامز عام ١٩٧٧م بإعتبارها من أعظم موسيقات السينما الأميركية على الإطلاق.

وهذه قائمة ببعض من أعمال جون ويليامز التي حصل فيها علي جوائز الاوسكار: [١]

Year	Project	Category
1967	Valley of the Dolls	Best Score Adaptation
1969	Goodbye, Mr Chips	Best Score Adaptation
The Reivers	Best Original Score	Nominated
1971	Fiddler on the Roof	Best Scoring Adaptation and Original Song Score
1972	Images	Best Original Dramatic Score
The Poseidon Adventure	Best Original Dramatic Score	Nominated
1973	Cinderella Liberty	Best Original Dramatic Score

(1) https://en.wikipedia.org/wiki/John_Williams#cite_note-2

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ثالثا: التوزيع الأوركسترالي Orchestration[1]

عند دراسة ماده الهارموني والكونتربونيت وبافي صور التقنيه للتأليف الموسيقي وكتابته يمكننا اختيار النتيجه ــ بعد إجراء كافة التمارين ــ في أصوات العناء للألحان، أو بالعزف علي آله (البيانو) وسوف تؤدي هذه الاختبارت إلي زياده المعرفه لدي الدراس للتوزيع الأوركسترالي ولو كانت بأقل اهتمام. ولا يتعد بالسماع القصير المقتضب الممكن إجراؤه بواسطه الأوركسترا الجيد حتي يري الدراس البرهان الأكيد لحاجته لمعرفة التوزيع وكيف تصدر الأصوات من أوركستراه.

وحتى بالإتجاه الأفضل نحو الإطلاع على العمل الأوركسترالي، قراءة النوت الموسيقية الموزعة في المدونة الموسيقية – (Partiture) فإنه من المحتمل جدا أن يأخذ الموسيقي إنطباعا سيئا عن نوع عمله الأوركسترالي الموزع بمجرد قراءته فقط.

ولأن المراجع الموسيقية التي يمكن الرجوع إليها لمعرفة التوزيع الأوركسترالي جيدا – نادرة جدا فمن الأفضل دائما للدارس أن يثق بالناقد الموسيقي الذي لديه الخبرة الواسعة في الأوركسترا والتوزيع – عند نقده لعمله الفني وبمعلوماته الخاصة التي يدخرها وبالحكم على عمله الموسيقي في التشابه والمقارنة بمثليه من أعمال موسيقية أخرى مدونة.

أما التوزيع بواسطة أله البيانو فيمكننا أن نضيف إلى أهميته في تحقيق ما ينشده الموزع من عمله إنه يعد تدريبا أيضا للحصول على التقدم خاصة في المراحل الدراسية المبكرة لدراسة الأوركسترا ولا يمكن تجاهل تأثير حركة الإستمرار الصوتي في آلة البيانو (Pedal) ولا يجب تجاهلها. وعندما نفكر في كيفية تمثيل ذلك التأثير بتعبيرات أوركسترالية فلن يكون هناك حد للمشاكل الصعبة – إن لم نقل المستعصية – التي سوف يواجها عندئذ – الطالب والمدرس على السواء.

---

(1) التحليل والتوزيع الأوركسترالي: إعداد محمد كمال إسماعيل، مراجعة يوسف السيسي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٩٣. ص ١١٧ - ١١٩.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

والتمارين العملية يجب إجرائها بمثيلاتها من المسائل المشابهة المألوفة والتي تواجه المؤلف والموزع الموسيقي كما أنها أيضا مطلوبة عند تناول الأعمال الأوركسترالية طالما أنه من الممكن إجراؤها – أما المسائل الأوركسترالية (التمارين) فيمكن للأستاذ أو الطالب إستنباطها.

وللحصول على خالص أوجه الإستفادة من التمارين فإن حلا واحدا لا يكتفي به نجدها في أكثر من حل وهذا على وجه التقريب العمل السهل الواضح. وهذا لا يعني أنه يكون الأفضل دائما وبالطبع سنجد الأفضلية في الحلول الكثيرة الممكنة. ومن هذا المنطلق يمكن للتقنية الأوركسترالية أن تشيد وأن تبنى وتزيد إتساعا وإمتدادا.

رابعا: الموسيقى التصويرية[1]

تعد الموسيقى التصويرية أو الساوند تراك بالانجليزية هي المعادل المسموع للمشهد السينمائي أو المسرحي أو التليفزيوني أو الأذاعي، وهي من العناصر الأساسية في صناعة الفيلم السينمائي أو المسرحية، وقد سبقت الموسيقى التصويرية على الحوار في الأفلام الصامتة في فجر صناعة السينما العالمية والتي أبرزها هي أفلام شارلي شابلن فنظراً لعدم توافر تكنولوجيا الصوت في ذلك الوقت، كان يتم التعبير عن المشاهد من خلال عرض الفيلم الصامت على الشاشة ويقوم الموسيقي أو عازف البيانو بعزف المقطوعات التي تناسب المشاهد المختلفة.

هناك خمسة أنواع من الموسيقي التصويرية:

١. الفيلم الموسيقى التي تركز في المقام الأول على الأغاني

(أمثلة:الغناء تحت المطر Singin' in the Rain)

٢. الأفلام التي تعرض الموسيقى الخلفية من غير المسرحيات الغنائية،

(أمثلة: حرب النجوم Star Wars، وسيد الخوات The Lord of the Rings)

٣. الأفلام التي تعرض ألبومات أغاني البوب كليا أو جزئيا في الخلفية (أمثلة: عندما التقى هاري بسالي When Harry Met Sally)

(1) https://en.wikipedia.org/wiki/Soundtrack

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٤. الموسيقى التصويرية لالعاب الفيديو، والتي تتكون عادة من الموسيقى الخلفية من مستويات اللعبة

(أمثلة: سونيك أبطال Sonic Heroes، أسطورة زيلد The Legend of Zelda)

٥. ألبومات التي تحتوي على الموسيقى والحوار من الفيلم، مثل عام ١٩٦٨ روميو وجولييت Romeo and Juliet، ساحر أوز The Wizard of Oz .

موسيقى الفيلم[١]:-

هي الموسيقى التي تصاحب الصور السينيمائية وتكون إما موسيقى واقعة أو موسيقى الخلفية.

أولا: الموسيقى الواقعية:

تعرف بالموسيقى الداخلية أو موسيقى المصدر أو موسيقى المصدر المرئي "Foreground music" و هي الموسيقى أو الغناء الذي يأتي من المصدر المرئي أي من الصورة وأيضا تسمى

موسيقى المصدر "Source music" أي التي تأتي من مصدر مباشر داخل اللقطة السينيمائية[٢]

المعايير التي يجب مراعتها في إختيار الموسيقى الواقعية:-

الموسيقى الواقعية ليست مقحمة على العمل، ولكنها موجودة في عالمه ومسرح أحداثه شأنها شأن الحوار أو المؤثرات الصوتية، لذلك يجب مراعاة بعض المعايير في إختيارها كالآتي:

- يجب أن تخضع الموسيقى الواقعية للسياق ومتطلباته الدرامية والجمالية، كما أنها تتسم بالواقعية بتواجدها في نطاق الأحداث أمام المشاهد وهي تعتبر واقعية مع شئ من التجاوز، فعندما نشاهد فتاة تغني أو تعزف على آلة موسيقية، ونسمع آلات أخرى تصاحبها لإثراء الغناء أو العزف مع أن هذه الآلات غير موجودة في الواقع المرئي – وكذلك الحال في الأفلام الإستعراضية فمن الممكن ان نرى احد الممثلين يرقص في

1- Cooke, Mervyn: "Film Music". The New Grove's Dictionary of Music and Musician, Editor Stanly Said. Third Edition, London, Macmillan Publ, 1980.Vol.(7).P.797

(٢) خيرية البشلاوي: معجم المصطلحات السينيمائية. مراجعة هاشم النحاس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥. ص ٩٠-٩١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

منزله أو في الطريق أو أي مكان آخر ونسمع موسيقى تصاحب الرقصة دون وجود مصدر واقعي لها أمامنا ونعتبرها أيضا موسيقى واقعية.

- يجب أن تتبع كلمات الأغاني من السياق وتكمله وتدفع به إلى الأمام لأنها تعتبر لونا من ألوان الحوار لأن الأغاني المقحمة على العمل تعتبر تطويلا غالبا ما يثير الملل ويقطع تدفق الأحداث سواء أكان ذلك الغناء لأغنية معروفة أو أغنية كتبت خصيصا للفيلم.
- أن تتبع الأغاني والموسيقى والرقصات من السياق في نعومة ويسر ويراعي توزيعها على فترات متباعدة على نسق محدد في حالة الأفلام الغنائية أو الإستعراضية، فلا نعطي أغنيتين يفصلهما ثلاث أو خمس دقائق من زمن العرض مثلا ثم نعطي الأغنية الثالثة بعد ثلاثين دقيقة والرابعة بعد عشر دقائق منها، كما يراعى أن تتصاعد القيمة الجمالية والفنية للأغاني والرقصات كلما تقدم العمل مع ضرورة التنويع في الشكل والمضمون.
- يجب أن تكون الموسيقى أو الغناء مناسبة للموقف بالتوافق أو الوفاق مع ضرورة الإيحاء بالواقع المرئي، والإستثناء أن تكون مجرد صوت مصاحب لا يعطي أية قيمة درامية، فإذا إضطررنا للحالة الأخيرة فيجب أن تأخذ زمنا صغيرا من زمن الشاشة.
- كما يجب أن نراعي التأثير السلبي للأغاني على الحوار الهام الذي يجري نفس الوقت فإن كلمات الأغاني تشتت الإنتباه فلتكن موسيقى بحتة فقط إذا كانت هناك ضرورة من فرقة موسيقة أو الراديو مثلا بحسب موقع الأحداث ويراعى كما ذكرنا ان تكون الموسيقى في خدمة المشهد. (١)

وقد يلجأ صانع الفيلم للإستغناء عن موسيقي الفيلم والإكتفاء بالمؤثرات الصوتية والموسيقى الواقعية، وفي هذه الحالة تتحتم العناية القصوى بالموسيقى الواقعية لأنها تتحمل كل العبء عندئذ.

ومن الإستخدامات الذكية أن تتبع موسيقى الفيلم من الموسيقى الواقعية وقد يحدث العكس، فتتحول بعض نغمات موسيقى الفيلم الى موسيقى واقعية، بعد أن تكون أذن المشاهد قد إستوعبت

(١) حسين حلمي المهندس: دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينيما والتليفزيون الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩. ص ٢٤٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذه النغمات وعلى أن يكون هذا التحول في موقف رئيسي عميق وكلا الطريقتين تؤكد على وحدة العمل، وفي كل الأحوال يجب على كاتب السيناريو أن يضمن عمله أكبر قدر من التحديد والمعلومات عن الموسيقى الواقعية لانها جزء هام من الحوار.

أشكال الموسيقى الواقعية:-

- أن تأتي كعلامة مميزة أو مصاحبة أو عابرة:

مثل صفير الشرير أو الموسيقى التي نسمعها من مسجل في أحد المحلات، أو في مطعم دون أن يستمع إليها أحد، أو ما تتغنى به إحدى الشخصيات وهي تقوم بعمل ما أو تبحث عن شئ ما، وهذه الموسيقى تقترب كثيرا من المؤثرات الصوتية. أن دلالتها تأتي من مجرد تواجدها كصوت، لا من طبيعة أنغامها أو معاني كلماتها.

- أن تلعب طبيعة أنغامها وبنائها الموسيقي أو كلماتها دورا في الأحداث.

ومن ثم يتحتم الإستماع إليها جيدا وإستيعابها من المشاهد كجزء لا يتجزأ من الحدث، مثل إستماع أحد المتعهدين لصوت مطرب جديد، أو غناء البنت لحبيبها، أو عزف موسيقى معينة يطلبها البطل من الفرقة الموسيقية لأنها تحمل له ذكريات خاصة، أو ان يدير أحدهم شريطا به أغنية مختارة يريد أن يجعل مكن كلماتها رسالة خفية إلى شخصية اخرى وتصل الرسالة فعلا.

- أن تكون الموسيقى هي لب العمل ومحوره الرئيسي:

مثل الأعمال الغنائية والإستعراضية الزاخرة بالغناء والموسيقى أو التي تتناول حياة شخصية موسيقية أو عملا موسيقيا كبيرا وهنا توضع الموسيقى في المقام الأول وكل الناحية الفصصية تتحول عندئذ إلى مجرد إطار لإبراز الموسيقى والربط بين مقطوعاتها وأجزائها.

الإطار التطبيقي

قام الباحث فى الجزء السابق بالتعرض الى السيرة الذاتية لجون ڤيليامز، الموسيقى التصويرية، أما فى هذا الفصل فيتناول الاطار التطبيقى للبحث والذى يقوم فيه بتحليل مقطوعة (Hedwig Theme) من فيلم هاري بوتر (Harry Potter) للإجابة على تساؤلات البحث.

و فيما يلى الاجراءات التى اتبعها الباحث:

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

أولا: العينة:

اختيار عينة من مؤلفات جون ويليامز وهو (Hedwig Theme) من فيلم(Harry Potter)

ثالثًا: الأدوات:

وهى عبارة عن:

المدونة الموسيقية لعينة البحث.

وسائل سمعية لتسجيلات العينة.

استمارة إستطلاع رأي السادة الخبراء في إختيار العينة.

التحليل العام:

تنقسم العينة الي ثلاث مواضيع

السلم: مي/الصغير و سلالم متعددة

الميزان: 3 & 6 & 9 & 1 & 2

السرعة:

الموضوع الأول q. = 58

الموضوع الثاني h = 80

الموضوع الثالث h = q.

الطول البنائي: 212

القالب: مقطوعة حرة

التكوين الأوركسترالي:

آلات نفخ خشبية:

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

١ بيكلو / ٢ فلوت / ٢ أبوا / ١ كورنو إنجليزي / ٢ كلارينت سي بيمول / ٢باص كلارينت سي بيمول / ٢ الباسون / ١ كونترا الباسون

آلات النفخ النحاسية:

٤ كورنو فا /٣ ترومبيت سي بيمول / ٣ ترومبون / ١ توبا

الآلات الإيقاعية:

تيمباني / ٢ بركشن / هارب / بيانو / سيليستا

الآلات الوترية:

مجموعة كمان أول / مجموعة كمان ثاني / مجموعة فيولا / مجموعة شيللو/ مجموعة كونترا باص

ينقسم الي جزئين

التحليل التفصيلي

الموضوع الأول: من أناكروز(١): أناكروز(٩٠)

الموضوع الثاني: يبدأ من م(٩١): م(١٨٤)

الموضوع الثالث: من م(١٨٤): م(٢٠٣)

كودا: من م(٢٠٤): م(٢١٢)

الموضوع الأول من أناكروز (١): م(٩٠)

يتكون هذا الجزء أيضا من فكرة لحنية وهي تعتبر بمثابة اللحن الأساسي للجزء حيث يتم أداؤها بعدة آلات بأشكال مختلفة مع إختلاف المصاحبة الآلية وهي تتكون من أربع جمل منتظمة تبدأ من أناكروز (١): أناكروز (٣٢).

لحن "الفكرة A" في سلم مي الصغير

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

هنا – اللحن الأساسي قد أعطي لآلة موسيقية مفردة وهي آلة السيليستا باليد اليمني واللحن في متوسط المساحة الصوتية والطبقة الخاصة للآلة. مع وجود نغمة الدرجة الأولي لسلم مي الصغير في اليد اليسري كنغمة بيدال ممتدة من أناكروز (١: ٤)

شكل رقم (١)

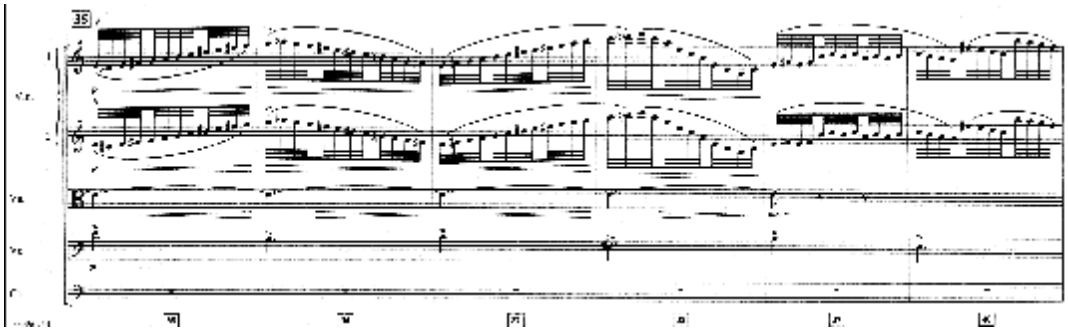
ثم تدخل مجموعة الكمان الأول في الجملة الثانية من م(١٧): (٢٤) بصوت خافت جدا مصاحب للحن الأساسي بإستخدام أسلوب الترعيد (Tremolo) والمصاحبة هنا في غاية البساطة. ولكن الأهمية تبدو في أختيار اللون النغمي الذي يمتزج في جمال لحني مع آلة السيليستا

مع أداء أول ٥ نغمات للسلم صعودا و هبوطا بسرعة شديدة حتى ينتهي بالركوز على الدرجة الأساسية في م(٢٥&٢٦ وينتهي في ٢٧)

شكل رقم (٢)

أما الأداء للرباط المتصل زمنيا والذي تؤديه آلة الفيولا فيؤدى بهدوء تام بالركوز علي الدرجة الأولي (مي) من م(٣١: ٣٩) مع أداء اليد اليسرى لآلة السيليستا لتالف الدرجة الأولي بشكل أفقي م(٣١: ٣٤) ثم تشترك مجموعة التشيللو من م(٣٣) بأسلوب النبر "Pizz"

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



شكل رقم (٣)

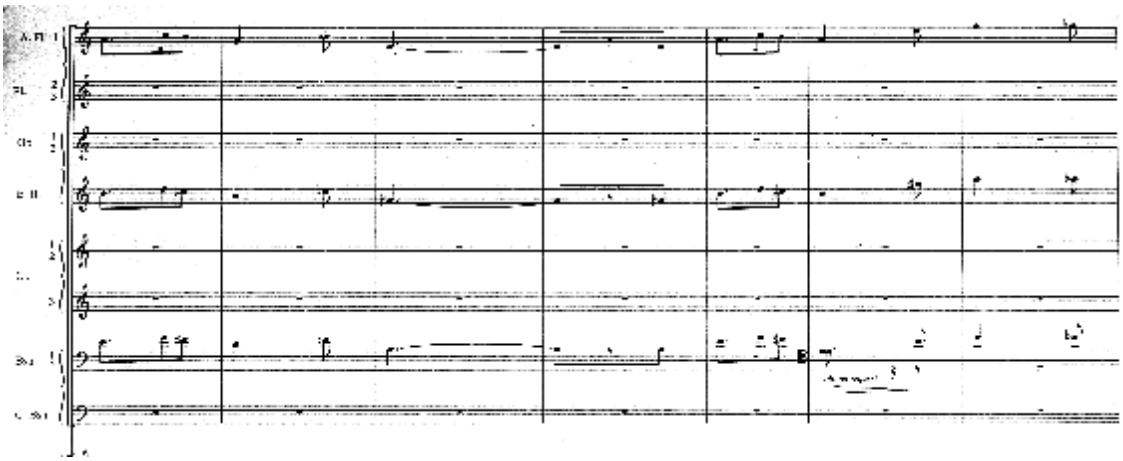
ثم تظهر مجموعة كمان أول وثاني والسيليستا و الهارب بأداء سلم مـــي/الـــصغير الهـــارموني صعودا و هبوطا بسرعة شديدة مع خفض الدرجة الخامسة (سي بيمول) من م(٣٥: ٥٨) مـــع ظهور آلة الأبوا في م(٣٩: ٤٠) بأداء خفيف للدرجة الأساسية

شكل رقم (٤)

ثم يظهر اللحن الأساسي في آلة فلوت ألطو "Alto Flute" والكورنو الإنجليـــزي "English Horn" وآلة الباسون "Bassoon" وآلة الفيبرافون "Vibraphone" وآلة الهارب "Harp"

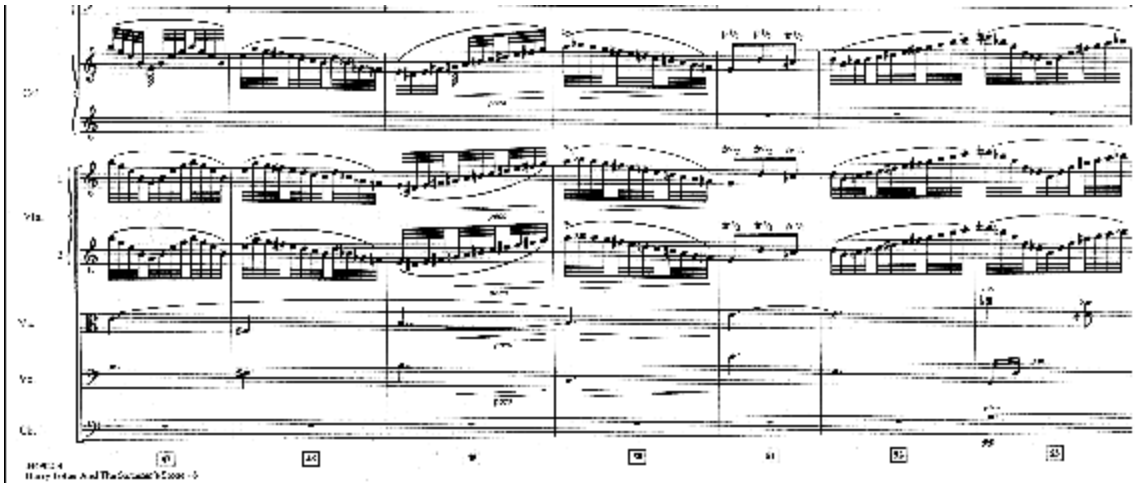
المنارة للاستشارات

www.manaraa.com



شكل رقم (٥)

مع وجود المصاحبة السلمية من مجموعة الكمان الأول والثاني وإستمرار النبر في ألة التشيللو وركوز الفيولا الي أن تصل ل م(٥٣) و تبدأ في العفق المزدوج



شكل رقم (٦)

و يظهر هنا صوت الكونترباص ليعطي ضخامة في الصوت حتى م(٥٦)

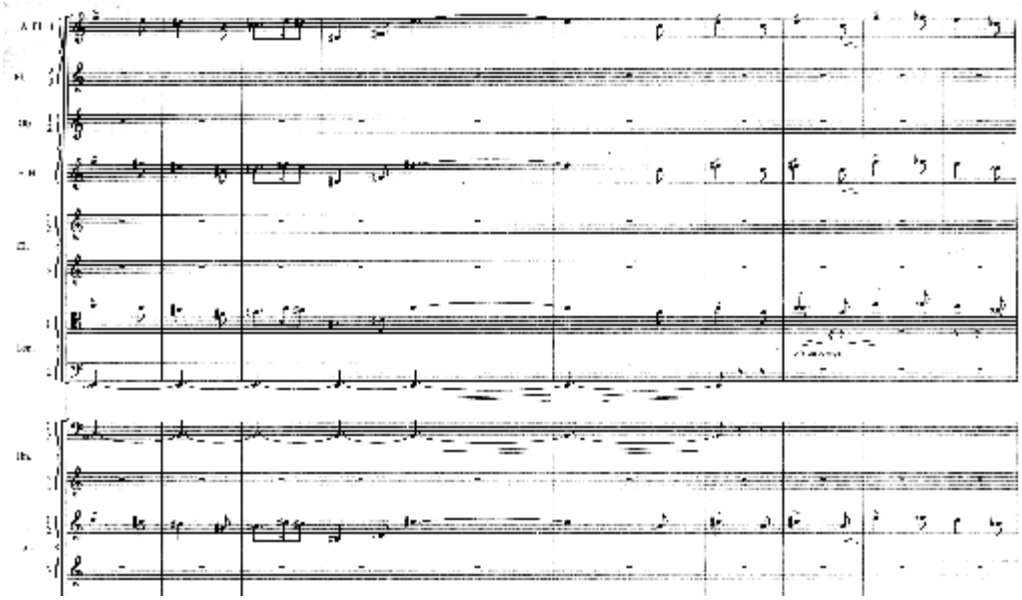
المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

شكل رقم (٧)

ثم بعد ذلك تنضم آلة الترومبيت الى اللحن الأساسي مع باقي الفخ الخشبي (الفلوت، الكورنو الإنجليزي والباسون) مع أيضا دخول الكونترباسون و كورنو فا ركوز من م(٥٩) ليسكتا في م(٦٧) مع بداية النص الثاني من الجملة الثانية

آلة الكورنو تعزف نوتة(صول). وهي تساعد على الإستمرار والإلتحام اللحني في دهاء.



شكل رقم (٧)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و في هذا الجزء تختلف المصاحبة الوترية من أداء السلم بسرعة شديدة الى عزف الثلاث أضلع للمازورة (كمان أول وكمان ثان والفيولا) علي مسافة ثالثة مكونا تآلف الدرجة الأولي للسلم مع مع حلية الزغردة "Trill" في وجود الركوز من آلة التشيللو مع أداء هذه التآلفات مع آلة السيليستا.

شكل رقم (٨)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و تستمر هذه المصاحبة مع اللحن الأساسي حتى إنتهاء الجملة في م(٧٤) علي تآلف الدرجة الأولي يسبقها سلم كروماتي سريع تؤديها مجموعة الكمان الأول يبدأ من الضلع الثاني في م(٧٢ و٧٣) لينتهي في م(٧٤) بقفلة تامة في سلم مي/الصغير

ثم تظهر آلات النفخ النحاسية متمثلة في مجموعة آلات الكورنو مع الكورنو الإنجليزي فقط ليؤدو اللحن الأساسي

شكل رقم (٩)

وتأتي المصاحبة مع آلة الفيولا فقط التي تؤدى بكل رشاقة وسكوت باقي الآلات الأخرى من أناكروز (٧٥)

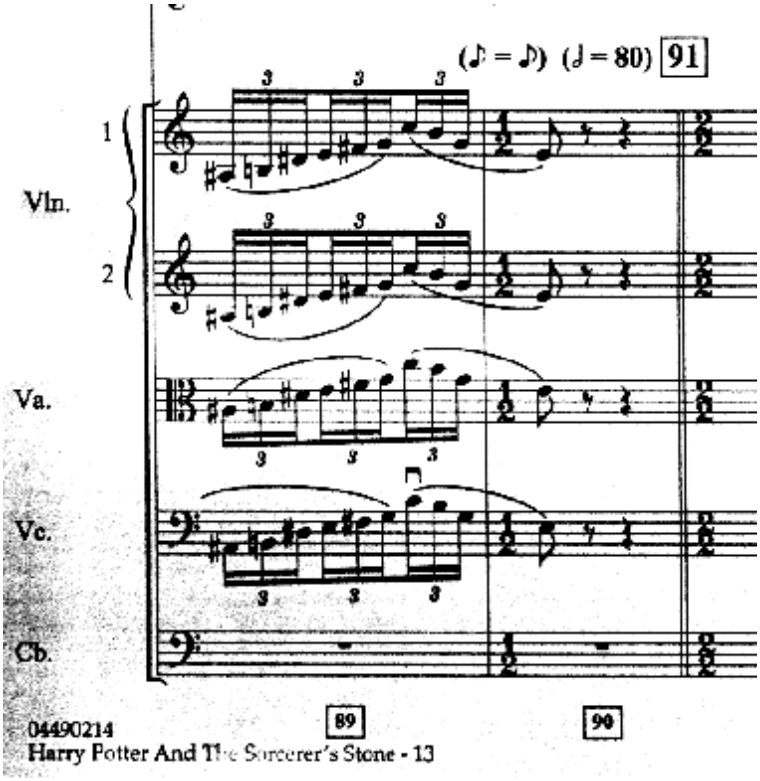
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل رقم (١٠)

لينضم إليهم مجموعة الكمان الأول و الثاني من أناكروز (٨٣) و آلة التشيللو من أناكروز (٨٩)

شكل رقم (١١)

للتصعيد للقفلة في م(٩٠) الضلع الأول وينضم إليهم مجموعة الكلارينت في نفس المـــازورة و لكن بصوت ممتد للتمهيد إلي الجزء B و ذلك ينتهي الجزء A في م(٩٠).



شكل رقم (١٢)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

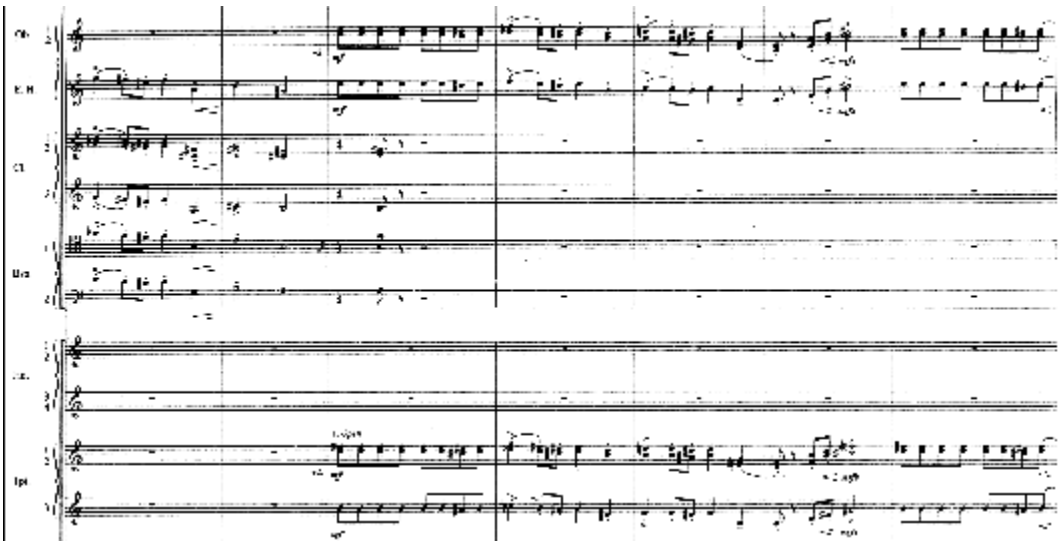
الموضوع الثاني من م(٩١): م(٥٦)

يتكون هذا الجزء أيضا من فكرتين لحنيتين

تعتبر الفكرة للحنية الأولى بمثابة اللحن الأساسي للجزء حيث يتم أداؤهـــا بعـــدة آلات بأشـــكال مختلفة مع إختلاف المصاحبة الآلية وهي تتكون من جملتين منتظمتين تبدأ من م(٩١): م(١٠٦)

شكل رقم (١٣)

و ويشتمل علي ثلاثة أصوات مهرمنة مكونا تآلف صغير بشكل كروماتي وذلك للإيحاء بالغموض في العالم السحري. يبدأ في مجموعة آلات النفخ الخشبية (الكورنو الإنجليزي، مجموعة الكلارينت ومجموعة الباسون) على مسافة ثالثة مكونا تآلف صغير بشكل رأسي وباقي الآلات ساكتة حتي ينتقل هذا الغموض من م(٩٩) إلى صوت الآلات النحاسية متمثلا في مجموعة الترومبيت وتشترك معه الأوبوا والكورنو الإنجليزي مكونا نفس التتابع بشكل رأسي أيضا



شكل رقم (١٤)

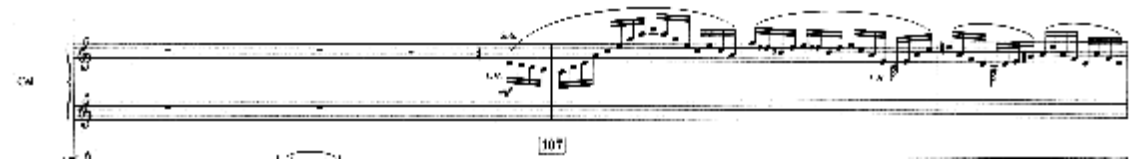
المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

و تقوم مجموعة الآلات الوترية بدور المصاحبة الى أن تنتهي في م(١٠٦).

شكل رقم (١٤)

ثم تبدأ آلة السيليستا بأداء الفكرة اللحنية في م(١٠٧) ولكن يسبقها تمهيد للحن في الضلع الرابع من م(١٠٦) بنفس التتابع و لكن بشكل أفقي



شكل رقم (١٥)

تتدخل آلة الفيولا في م(١١٤) و يتبعها آلة التشيللو في م(١١٥) بأسلوب النبر "Pizz" تمهيدا لمجموعة الكمان الأول و الثاني ليقوما بأداء الفكرة من م (١١٥) بنفس التمهيد والمصاحبة وباقي الأصوات ساكتة لتنتهي في م(١٢٤)

شكل رقم (١٦)

يحدث من م(١٢٥) تفاعل تصاعدي يبدأ في مجموعة الآلات الوترية بين صوت التشيللو ومجموعة الكمان الثاني والفيولا و يشترك في هذا التفاعل مجموعة الباسون الأول و مجموعة الكلارينت الأول لينضم إليهم صوت الأوبوا ومجموعة الكمان الأول في م(١٢٦) ثم يحدث

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

تكثيف لحني في الضلع الرابع من م(١٢٦) بدخول الأوركسترا كاملا فيما عدا الآلات الإيقاعية و الهارب والسيليستا لينضمو إليهم في م(١٢٨) ليتم أداء الجملة الأولى فقط من الفكرة بشكل قوي جدا من آلات الأوركسترا كاملة حتي تنتهي في م(١٣٦)

شكل رقم (١٧)

تبدأ الفكرة اللحنية الثانية في م(١٣٧) ولكن يتم التمهيد لها كروماتيا بشكل أفقي سريع من م(١٣٥: ١٣٦) في مجموعة آلات النفخ الخشبية فيما عدا صوت الباسون.

يبدأ الصوت المصاحب أولا في م(١٣٧: ١٣٨) في مجموعة النفخ الخشبية متمثلة في الكلارينت وصوت الباسون و مجموعة والآلات الوترية متمثلة في الفيولا والتشيللو والكونترباص الى أن ينضم إليهم مجموعة الكورنو و الهارب مع بداية اللحن الساسي في م(١٣٩) ويسكت صوت الباسون.

المنارة للاستشارات

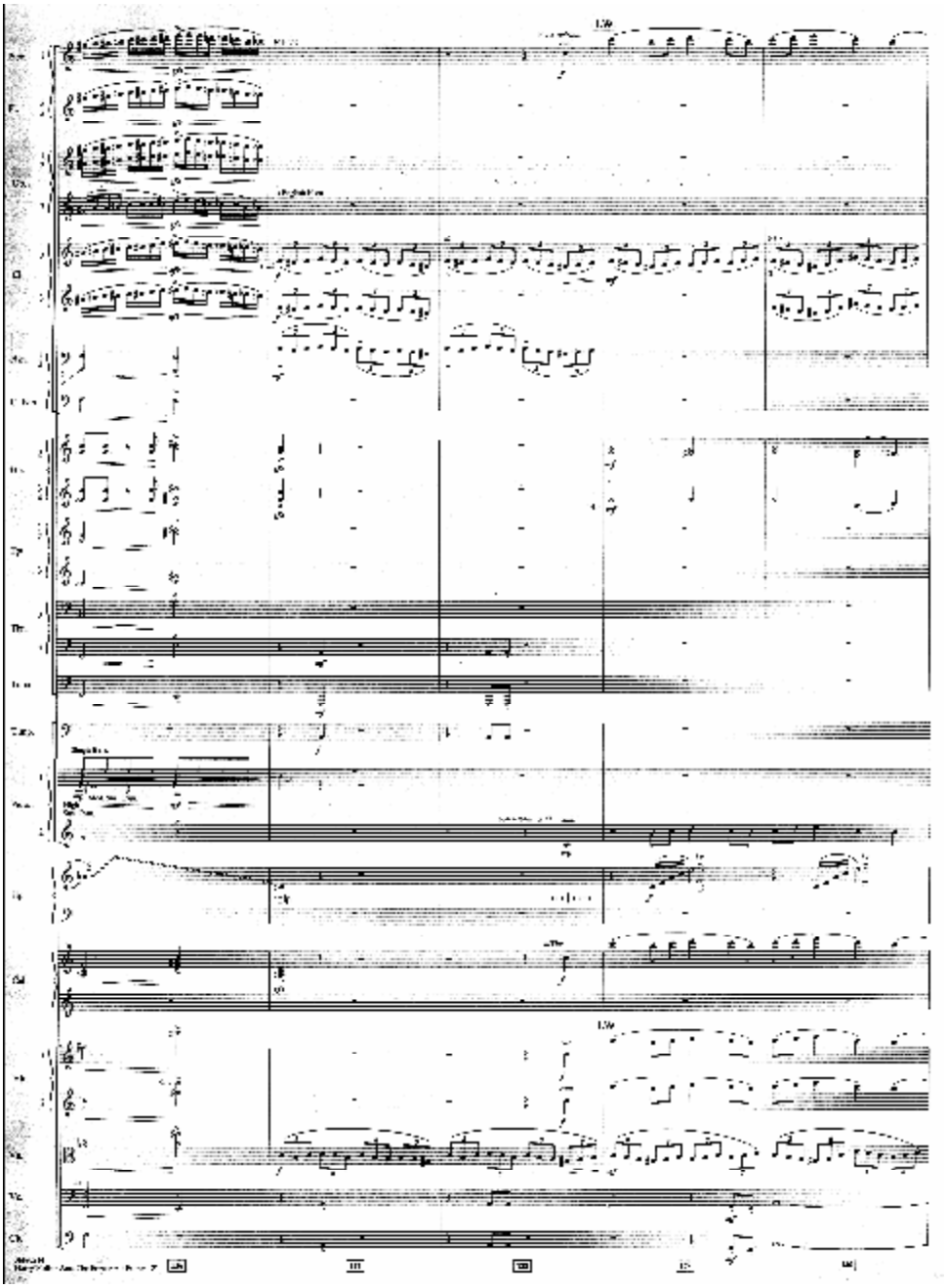
www.manaraa.com

شكل رقم (١٨)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

يبدأ لحن الفكرة الثانية من أناكروز(١٣٩) في صوت الفلوت ومجموعة الكمان الأول و الثاني والسليستا ثم تنضم آلة الأوبوا إلي اللحن الأساسي بالتبادل مع الكورنو الإنجليزي في العبارة الثانية في أناكروز(١٤٣) وأيضا تتغير مصاحبة آلة التشيللو و الكونترباص ليؤدوا نفس لحن آلة الفيولا و لكن علي مسافة سادسة في م(١٤٢: ١٤٣)، و ينضم مجموعة الترومبون إلي المصاحبة مكونا تآلف دو/الصغير بشكل أفقي في م(١٤٤: ١٤٥) ثم يتغير شكل المصاحبة لمجموعة الكورنو من م(١٤٥) لينتهي اللحن في م(١٤٦).



شكل رقم (١٩)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يحدث تفاعل بين آلات الأوركسترا في م(١٤٧: ١٤٨) علي تآلف دو/الصغير مؤكدا إياه بشكل أفقي ثم يختلف شكل التفاعل في مجموعة الآلات الوترية وصوت الكلارينت والباسون من أناكروز(١٥٠: ١٥٣) بشكل تصاعد سلمي تأكيدا علي سلم دو/الصغير

شكل رقم (٢٠)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ليقودنا إلي إعادة لحن الفكرة الأولى مصورة على السلم الجديد دو/الصغير في مجموعة آلات النفخ النحاسية في شكل تصاعدي للآلات النحاسية يبدأ من آلة الترومبيت ثم الكورنو ثم الترومبون و سكوت مجموعة الآلات الوترية و المصاحبة مع آلات النفخ الخشبية في م(١٥٤: ١٥٧)

شكل رقم (٢١)

و تتبادل الأدوار في العبارة الثانية حيث يؤدي اللحن الأساسي مجموعة آلات النفخ الخشبية و المصاحبة مع آلات النفخ النحاسية و مجموعة الآلات الوترية على شكل تآلفات بشكل أفقي.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

شكل رقم (٢٢)

كما يحدث تفاعل سلمي على سلم صول/الصغير في مجموعة الآلات الوترية مع ركوز مجموعة الترومبون على نغمة "صول" تأكيدا على السلم الجديد في م(١٦٢: ١٦٣)

شكل رقم (٢٣)

ليقودنا إلى الفكرة اللحنية الثانية و لكن مصورة على سلم فا#/الصغير والتي يؤديها مجموعة الآلات الوترية و النفخ الخشبية متمثلة في البيكلو والفلوت والأوبوا ومجموعة الكلارينت في م(١٦٨: ١٧١) و تقوم آلات النفخ النحاسية بدور المصاحبة مع الهارب.

المنارة للاستشارات

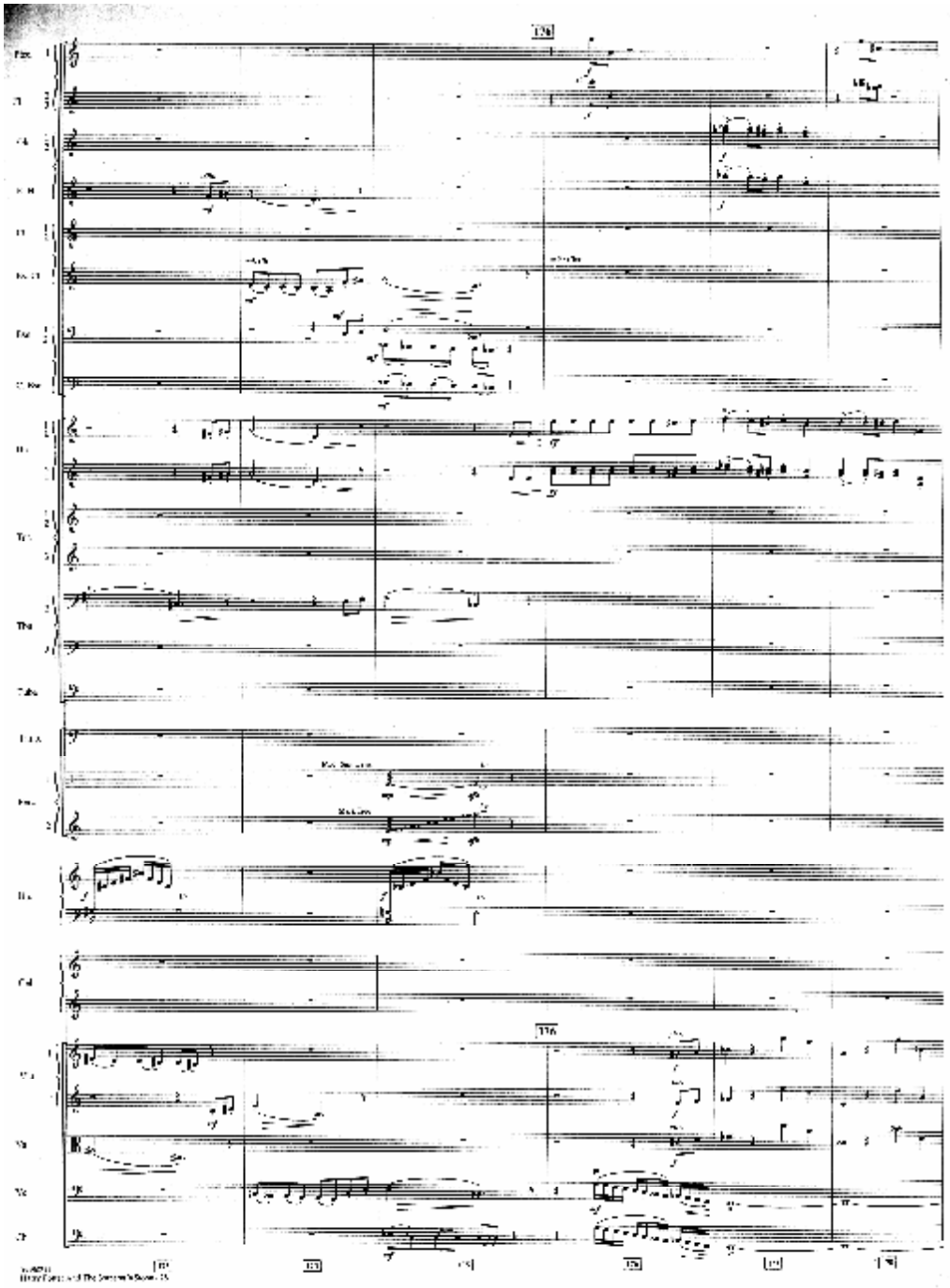
www.manaraa.com

شكل رقم (٢٤)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ويظهر التفاعل في صورة حوار في أناكروز(١٧٢) بين مجموعة الكورنو مع الترومبون والكمان الأول مع الفيولا ثم تنضم إلى هذا الحوار الكورنو الإنجليزي مع الباسون في أناكروز(١٧٤).



شكل رقم (٢٥)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

من م(١٧٦: ١٨٤) يتم إعادة لحن الجملة الأولي من الفكرة الأولي في سلم مي/الصغير وفي نهايتها يقوم بتغيير الميزان إلى ميزان الجزء "A" في م(١٨٤) تمهيدا لإعادة جزء صغير الجزء "A" ولكن بأسلوب مختلف.

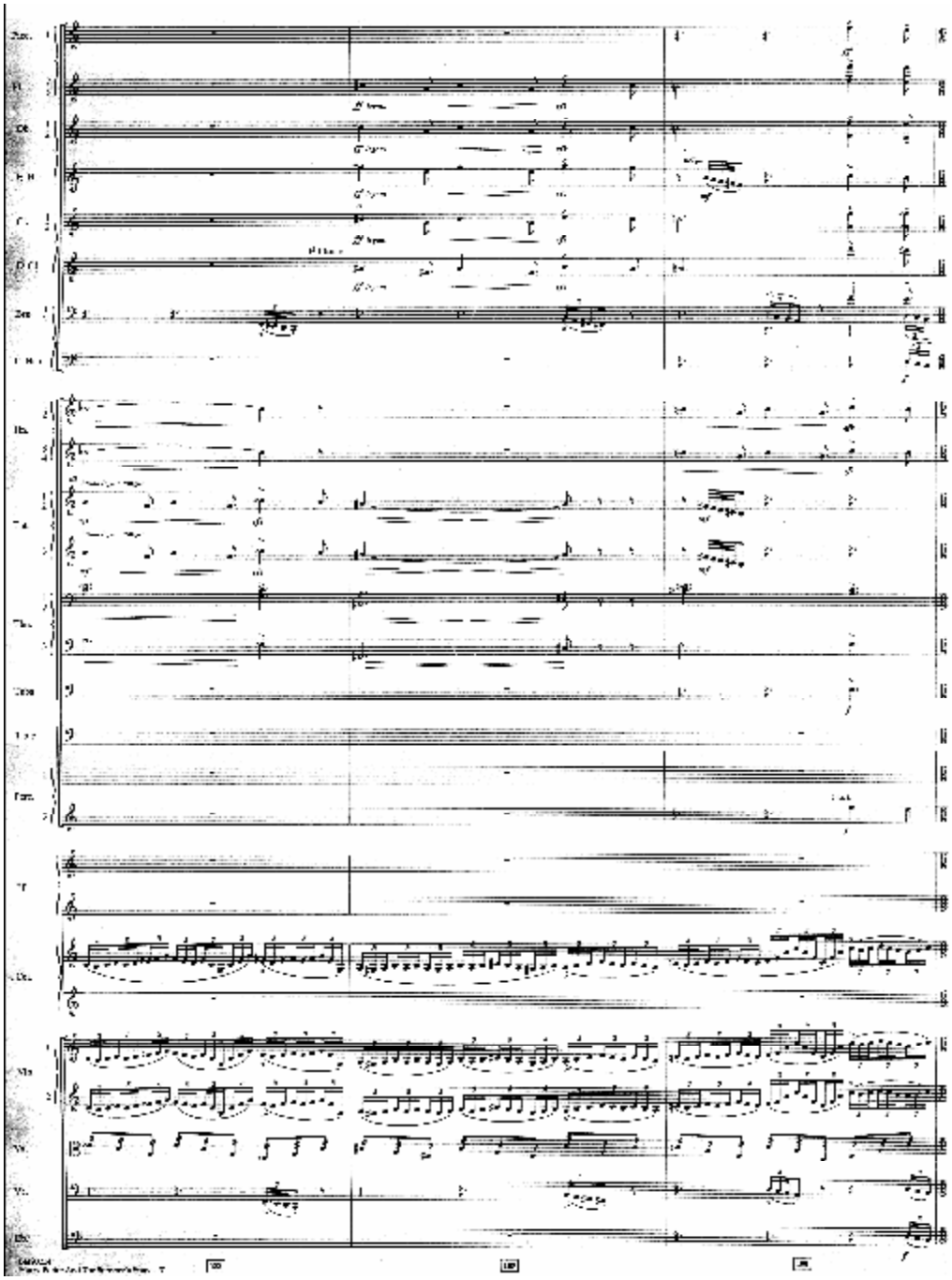
من م(١٨٥) يحدث تفاعل إيقاعي مكثف بصورة كروماتية في مجموعة الآلات الوترية متمثلة في مجموعة الكمان الأول والثاني مع آلة السيليستا و الهارب و ينضم اليهم آلة الفيولا والتشيللو في مجموعة الآلات الوترية والفلوت والأوبوا والباسون في مجموعة آلات النفخ الخشبية في م(١٨٧).

شكل رقم (٢٦)

يبدأ اللحن الأساسي في م(١٨٧) وهو إعادة لجزء بسيط من لحن الجزء "A"

ويعتبر هذا الجزء بمثابة تيمة لحنية أساسية للجزء "A" تأتي في صورة حوار بين مجموعة الكورنو والترومبون ثم ينتقل الحوار ليكون بين آلات النفخ الخشبية كلها مع آلات النفخ النحاسية في م(١٨٩)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



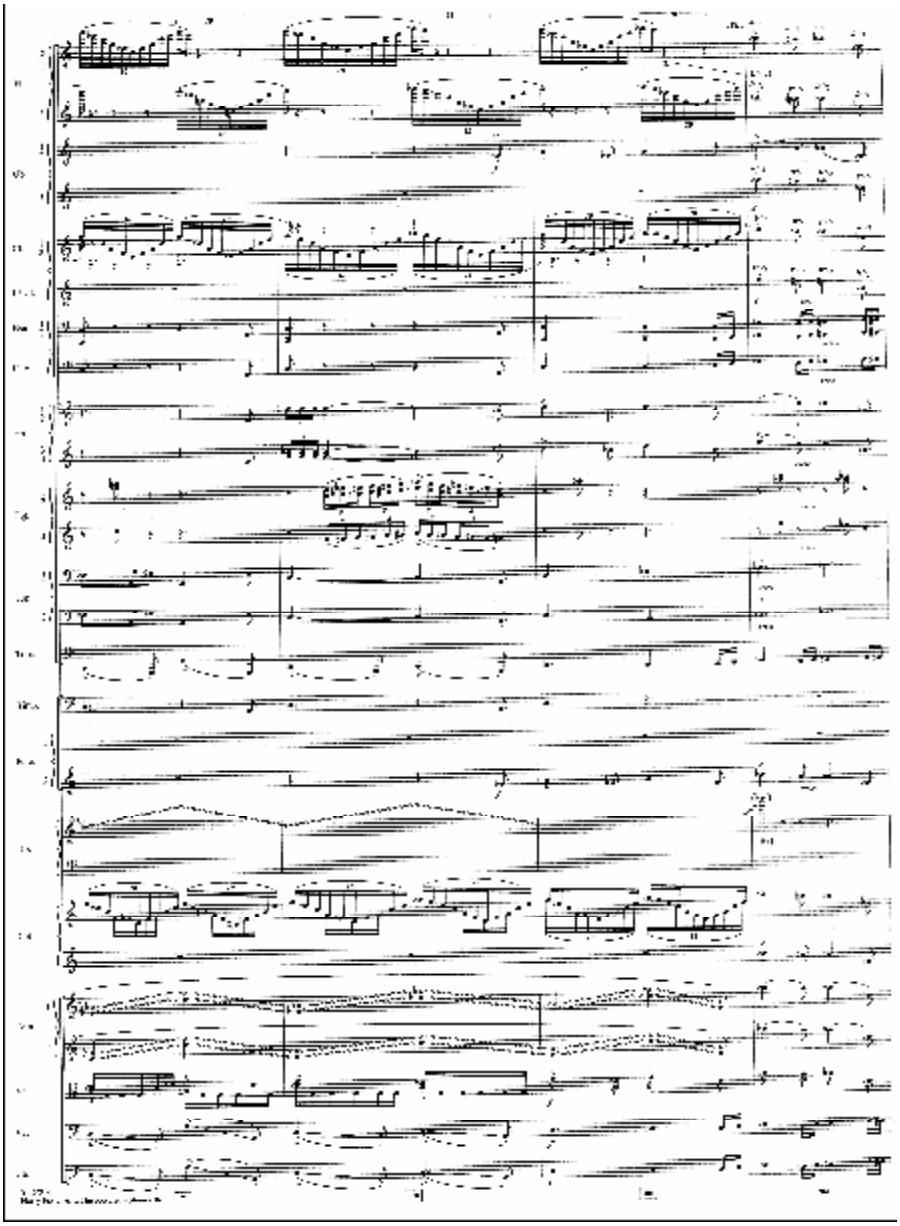
شكل رقم (٢٧)

وكل ذلك يحدث مع التفاعل المكثف في مجموعة الآلات الوترية ليستمر بدون اللحن الأساسي من م(١٩١: ١٩٢) حتى يتغير شكل و لحن المصاحبة ليشمل جميع آلات الأوركسترا مكونا تآلف مي/الصغير بشكل رأسي من م(١٩٣: ١٩٦)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ليظهر اللحن الأساسي مرة أخرى في صوت الترومبون والتوبا في سلم دو/الصغير مع تكثيف المصاحبة من م(١٩٧: ٢٠١) بصورة قوية جدا و سريعة جدا متمثلة في مجموعة الكمان الأول والثاني بإستخدام حلية "gliss." مكونا تآلف فا/الصغير بشكل رأسي مع أداء تآلف دو/الصغير في مجموعة البيكلو والفلوت والكلارينت والسليستا و تتصاعد المصاحبة بدخول الآلات النحاسية متمثلة في مجموعة الكورنو والترومبيت في م(٢٠٠)،



شكل رقم (٢٨)

ثم يحدث تكثيف لحني بدخول الأوركسترا كاملا بشكل قوي جدا في م(٢٠٢: ٢٠٣) وثم يتصاعد التفاعل في الآلات الوترية مكونا تآلف دو#/الصغير بسرعة شديدة و ينتقل بشكل

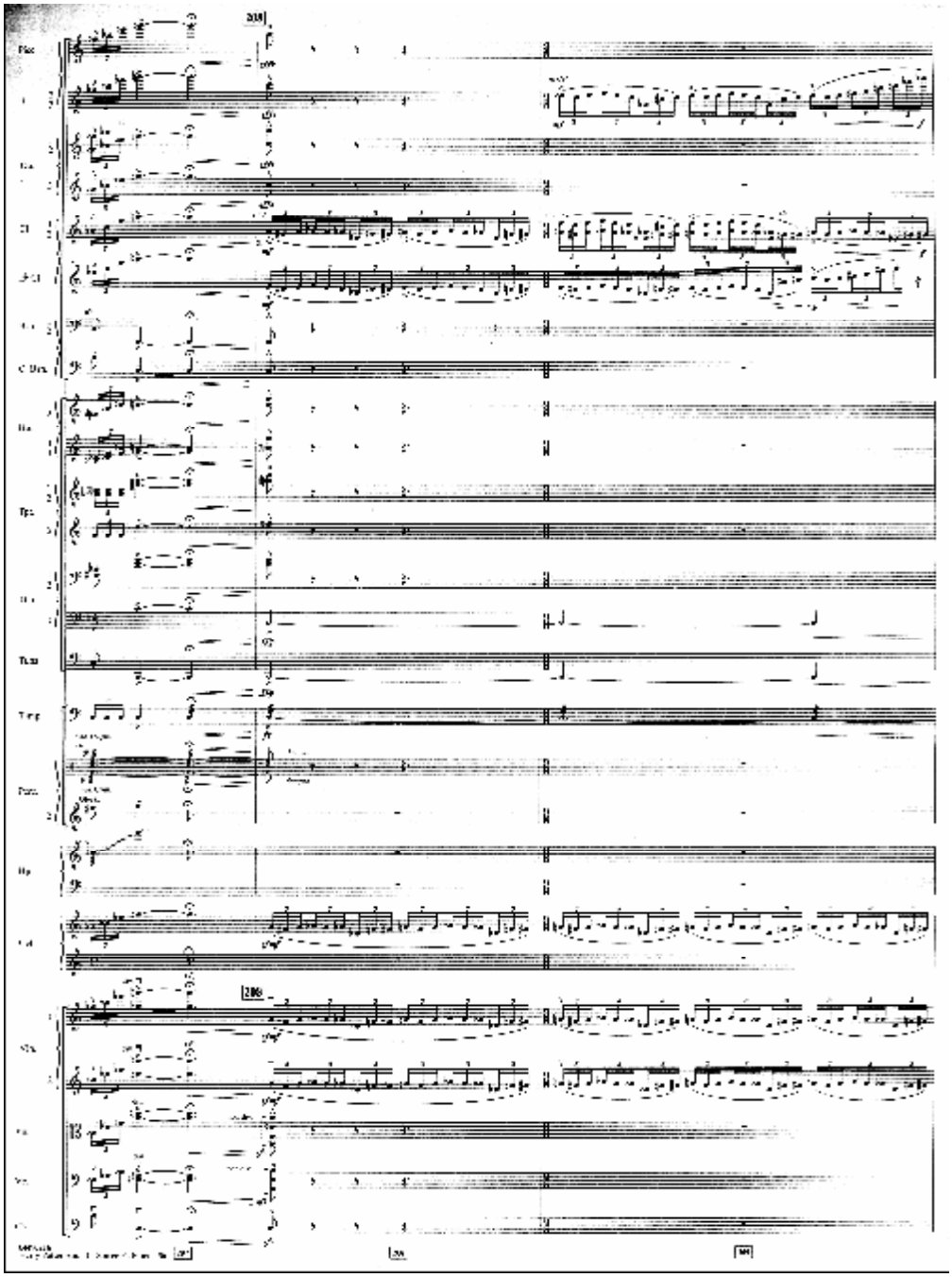
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كروماتي لتآلف دو/الكبير بشكل أفقي بينما يكون التفاعل في آلات النفخ النحاسية متمثلا في مجموعة الترومبيت مكونا نفس التآلف بشكل رأسي حتى م(٢٠٥) و ينتهي بضخامة بركوز جميع آلات الأوركسترا على تآلف دو/الكبير فيما عدا مجموعة آلات النفخ الخشبية والسليستا يؤدون تآلف دو/الصغير مع التطعيم بنغمات كروماتية في م(٢٠٦)

شكل رقم (٢٩)

وتتصاعد الضخامة بقوة شديدة مع وجود التيمباني في م(٢٠٧) بالركوز علي تآلف دو/الكبير لينتهي هذا الركوز بقوة شديدة في م(٢٠٨)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



شكل رقم (٣٠)

ليبدأ تفاعل كروماتي أخير بسرعة شديدة يظهر في مجموعة الكمان الأول والثاني ومجموعة الكلارينت والسليستا ليؤدوا سلم كروماتي ينتهي في م(٢١١) بدخول الأوركسترا كاملة والركوز علي تآلف مي بيمول/الصغير ليستقر في م(٢١٢) علي تآلف لا/الصغير.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

نتائج البحـــث

بعد أن قام الباحث بعرض المشكلة والدراسات السابقة المرتبطـــة بموضـــوع البحـــث، والمفاهيم النظرية ثم الاطار التطبيقى واجراءاته ، يقوم الباحث بمحاولة الاجابة على تـــساؤلات البحث وكذلك عرض النتائج.

وقد استخدم الباحث أسلوب التحليل الهارمونى والدراسة الوصفية لعينة البحث للوصول الى الاجابة على أسئلة البحث، وقد تبين للباحث بعد ذلك ما يلى:

تتضمن النسخة الأوركسترالية من Hedwig's Theme موضوعين:

الموضوع الأول من أناكروز(١): أناكروز(٩٠) ويتكون من فكرة لحنية واحدة هذه الفكرة تبـــدأ من أناكروز(١): أناكروز(٣٢) و يتم إعادتها بأشكال وأساليب مختلفة و متنوعة من التوزيع و التلوين الأوركسترالي.

الموضوع الثاني يبدأ من م(٩١): م(١٨٤) و يتكون من فكرتين لحنيتين

الفكرة الأولي من م(٩١): م(١٢٤)

الفكرة الثانية من م(١٣٧): م(١٤٨)

الموضوع الثالث وهو عبارة عن تكرار التيمة اللحنية الأساسية للعمل للوصول إلـــي الختـــام و يبدأمن م(١٨٤): م(٢٠٣)

من الممكن إعتبار كودا من م(٢٠٤): م(٢١٢)

فيما يلي تحليل لموسيقي الفيلم الذي أقوم فيه بإلقاء نظرة على بعض التقنيات الموســـيقية التـــي يستخدمها المؤلف

<u>أولا: العنصر الزمني:</u>

تعدد الموازين

استخدم ميزان ^{3} في الموضوع الأول

استخدم ميزان ^{1} في م(٨٩)

استخدم ميزان ^{2} في الموضوع الثاني

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

إستخدم ميزان6 & 9 في الموضوع الثالث

السرعة:

استخدم لكل موضوع سرعة مختلفة عن الأخري

الموضوع الأول q. = 58

الموضوع الثاني h = 80

الموضوع الثالث h = q.

الأكثار من المقابلات الإيقاعية

ثانيا: العنصر اللحني:

لم يلتزم المؤلف بتونالية محددة و ذلك بسبب إستخدامه المفرط للكروماتية مع الإنتقال الحر بين الصيغة الثنائية مع فكرة ثلاثية و الصياغة الحرة

ثالثا: الأدوار المسندة للآلات:

لم يعتمد المؤلف على مجموعة آلات بعينها بل إعتمد علي توزيع الأدوار على الآلات بشكل مساوي حيث أن معظم الأدوار تتبادل فيما بينهم.

رابعا: أساليب الكتابة لكل مجموعة آلية:

تنوعت أساليب المؤلف في الكتابة للمجموعات الآلية الواحدة. فقداعتمد في بعض الأحيان على مجموعة الكمان الأول والثاني في أداء الألحان مع النفخ الخشبي تاركا دور المصاحبة الهارمونية للفيولا والتيللو والكونترباص بالإضافة إلى النفخ النحاسي وأحيانا تقوم مجموعة الآلات الوترية بأداء المصاحبة من خلال تقسيم المجموعة الواحدة مع النفخ الخشبي، مع أداء اللحن من خلال مجموعات النفخ النحاسي.

استخدم المؤلف هنا جميع الوسائل الممكنة للتعبير و تصوير أحداث الفيلم من

- تصوير العالمين (السحري و الغير السحري) باستخدام الكروماتية وكثرة الإنتقال التونالي حيث أن العالم الطبيعي يمكن تمثيله في السلم الطبيعي أما العالم السحري الخارق للطبيعة فيمكن تمثيله في جميع النغمات الأخرى خارج التونالية

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- الاكثار من المسافات المتعادلة و التريتون ولكن مع اختلاف ايقاعاتها و استخدام مسافة الخامسة لتأكيد الأحساس باللاتونالية و ذلك يعطي فكرة الشعور بالغرابة و التعايش في جو من السحر و الغموض
- تتابع ثلاثة تالفات صغيرة أخرى لا علاقة لها ببعضها البعض. الصوت الناتج ليس فقط غير عادي. بما أن هذا التتابع لا يمكن تفسيره، فإنه يخلق هالة من العجب أيضا،و تعتبر مصاحبة موسيقية مثالية لعالم السحر والغموض.

التوصيات:

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

- الدعوة لمزيد من الإهتمام بمجموعة المؤلفين القرن العشرين الذين لم ينالو حظا كافيا من الإهتمام بالدراسة والتحليل بالرغم من تميز إبداعهم الفني في أعمالهم.
- الإهتمام بدراسة الموسيقى التصويرية ودمجها من ضمن المناهج الدراسية.
- الإهتمام بدراسة علم الآلات والتوزيع الأوركسترالي وتشجيع المؤلفين الشباب على الإستفادة من أسلوب جون ويليامز في التوزيع الأوركسترالي.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المراجع

أولاً: المراجع العربية

١. أحمد مصطفى كمال: الأوركسترا و التوزيع الأوركسترالي عند برليوز وليست وفاجنر- رسالة ماجستير غير منشورة-القاهرة-كلية التربية الموسيقية-جامعة حلوان – ١٩٨٧م.

٢. أمير نبيل صديق جادو: أسلوب التوزيع الأوركسترالي لمؤلفات الفالس عند يوهان شتراوس- "الإبن" (دراسة تحليلية)- رسالة ماجستير غير منشورة-القاهرة-كلية التربية الموسيقية-جامعة حلوان – ٢٠٠٨م.

٣. جون و. بست: مناهج البحث التربوى، ترجمة: د. عبدالعزيز غانم الغانم، مراجعة وتقديم: أ.د. عادل عزالدين الأشول، سلسلة الكتب المترجمة، ط١، الكويت، ١٩٨٨م، ص ١٣٦.

٤. خيرية البشلاوي: معجم المصطلحات السينيمائية. مراجعة هاشم النحاس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥.

٥. صادق ربيع علي بدران: أسلوب ريتشارد شتراوس في التوزيع الأوركسترالي للقصيد السيمفوني- رسالة ماجستير غير منشورة-القاهرة-كلية التربية الموسيقية-جامعة حلوان – ٢٠٠٤م

ثانياً: المراجع الأجنبية

1. **Baker, Theodore:** "Pocket Manual of Musical Terms" Schirmer Books a Division of Macmillan Publishing Co., Inc. New York
2. **Scruton, Robert** "Film Music" Arti. In The New Grove's Dictionary of Music and Musician, Editor Stanly Said. Third Edition, London, Macmillan Publ, 1980.Vol.(7).

ثالثا: المواقع الإليكترونية:

1- https://en.wikipedia.org/wiki/John_Williams#cite_note-2
2- https://en.wikipedia.org/wiki/Soundtrack.
3-https://www.britannica.com/biography/John-Williams-American-composer-and-conductor.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ملخص البحث

التوزيع الأوركسترالي لأعمال جون وليامز من خلال موسيقى فيلم هاري بوتر

م. أيمن يوسف الشامي [أ]

يعتبر جون ويليامز هو اجد الموسيقيين البارعين في مجال الموسيقي التصويرية حيث انه حاز علي خمس جوائز الاوسكار، أربع جوائز غولدن غلوب، سبع جوائز الأكاديمية البريطانية للأفلام، و ٢٣ جوائز جرامي. مع ٥٠ ترشيحات لجوائز الأوسكار لذلك يعتبر وليامز هو ثاني شخص الأكثر ترشح، بعد والت ديزني.

كان هاري بوتر وحجر الفيلسوف (أو في الولايات المتحدة وهاري بوتر وحجر الساحر) الأول في سلسلة من الروايات الخيالية السبع التي تؤرخ مغامرات الساحر الشهيرهاري بوتر مع قوي الشر من الطفولة الي سن الرشد. أطلقت الرواية في عام ١٩٩٧، وأشعلت خيال المشجعين لا تعد ولا تحصى والروايات السبع معا باعت أكثر من ٤٥٠ مليون نسخة حتى الآن، مما يجعل هاري بوتر سلسلة الكتب الأكثر مبيعا في التاريخ.

تعد الموسيقى التصويرية أو الساوند تراك يالانجليزية (sound track)، هي المعادل المسموع للمشهد السينمائي أو المسرحي أو التليفزيوني أو الأذاعي، وهي من العناصر الأساسية في صناعة الفيلم السينمائي أو المسرحية، وقد سبقت الموسيقى التصويرية على الحوار في الأفلام الصامتة في فجر صناعة السينما العالمية والتي أبرزها هي أفلام شارلي شابلن فنظراً لعدم توافر تكنولوجيا الصوت في ذلك الوقت، كان يتم التعبير عن المشاهد من خلال عرض الفيلم الصامت على الشاشة ويقوم الموسيقي أو عازف البيانو بعزف المقطوعات التي تناسب المشاهد المختلفة.

تكون هذا البحث من:

مشكلة البحث ، أهداف البحث ، أسئلة البحث ،عينة البحث ، منهج البحث ، أدوات البحث ، مصطلحات البحث

أما الإطار النظري للبحث فيتضمن:

١. الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث
٢. ثم نبذة عن حياة جون ويليامز
٣. التوزيع الأوركسترالي
٤. نبذة بسيطة عن الموسيقي التصويرية.

<u>الجزء الثاني تطبيقي ويشمل:</u>

- إجراء دراسة تحليلية وصفية لعينة البحث وتناولها بالتحليل النظري والهارموني.
- نتائج البحث وتفسيرها.

[أ] مدرس نظريات و تأليف بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعة بنها

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

Abstract

The orchestration of John Williams' works through Harry Potter movie music (An Analytical study)

John Towner Williams (born February 8, 1932) is an American composer, conductor, and pianist. Widely regarded as one of the greatest film composers of all time, he has composed some of the most popular, recognizable, and critically acclaimed film scores in cinematic history in a career spanning over six decades. Williams has won 24 Grammy Awards, seven British Academy Film Awards, five Academy Awards, and four Golden Globe Awards. With 51 Academy Award nominations, he is the second most-nominated individual, after Walt Disney.

Harry Potter and the Philosopher's Stone, on 26 June 1997, the books have found immense popularity, critical acclaim and commercial success worldwide. They have attracted a wide adult audience as well as younger readers and are often considered cornerstones of modern young adult literature.[2] As of February 2018, the books have sold more than 500 million copies worldwide, making them the best-selling book series in history, and have been translated into eighty languages.[3] The last four books consecutively set records as the fastest-selling books in history, with the final instalment selling roughly eleven million copies in the United States within twenty-four hours of its release.

In movie industry terminology usage, a sound track is an audio recording created or used in film production or post-production. Initially the dialogue, sound effects, and music in a film each has its own separate track (dialogue track, sound effects track, and music track), and these are mixed together to make what is called the composite track, which is heard in the film. A dubbing track is often later created when films are dubbed into another language. This is also known as a (M & E) track (music and effects) containing all sound elements minus dialogue which is then supplied by the foreign distributor in the native language of its territory.

The research includes

Introduction - research problem - Research objectives - the importance of research - research questions - Sample Search - Research Methodology - search tools - search terms.

The research is divided into two parts:

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

The first part, theoretical, includes:

4- Previous studies

5- John Williams'.

6- The orchestration

7- Sound track

The theoretical framework for research includes:

A simple overview of the soundtrack.

Then a brief account of John Williams' life and his style of orchestral distribution by analyzing the blog (Hedwig's Theme) from the Harry Potter movie. (Harry Potter) Then conclude with references and recommendations

The practical framework includes:

1 - Conducting an analytical and descriptive study of the research sample and dealing with it in theoretical and hormonal analysis.

2 - Research results and their interpretation.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com