التحليل الأوركسترالي ل موسيقى فيلم هاري بوتر ل جون وليامز

إعـــداد:

د. نسرين جودات عبدو
أستاذ مشارك في قسم التأليف والنظريات
المعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

التحليل الأوركسترالي ل موسيقى فيلم هاري بوتر ل جون وليامز

د. نسرين جودات عبدو
أستاذ مشارك في قسم التأليف والنظريات
المعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

• المستخلص:

تعد الموسيقى التصويريةٍ عنصراً أساسياً من مقومات الفيلم السينمائي، وباستطاعة المؤلف الموسيقي البارع أن يلعب دورا مهما في الصيغة النهائية المتكاملة للفيلم بإضافة الحيوية على السرد الروائي للقصة. ولكي ندرك أهمية الدور الذي تلعبه الموسيقى التصويرية في الأفلام السينمائية ما علينا إلا أن نشاهد فيلما سينمائيا خاليا من تلك الموسيقى. فعندئذ ندرك حاجة الفيلم الماسة إلى عنصر الموسيقى التصويرية الذي يبعث الحياة في كثير من مشاهده ويحرك عواطف المشاهد. تكون هذا البحث من مشكلة البحث ، أهداف البحث ، أسئلة البحث ،عينة البحث ، منهج البحث ، أدوات البحث ، مصطلحات البحث و الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث اما الأطار النظري للبحث فيتضمن:نبذة بسيطة عن الموسيقي التصويرية. ثم نبذة عن حياة جون ويليامز و اسلوبه في التأليف من خلال تحليل المدونة.(Hedwig's Theme) من فيلم هاري بوتر.(Harry Potter) ثم النتائج و تفسيرها مختما بالمراجع

الكلمات المفتاحية : التحليل الأوركسترالي – موسيقى فيلم هاري بوتر – جون وليامز

Orchestral analysis of John Williams' Harry Potter film music

Dr. Nisreen Jawdat Abdo

Abstract

Soundtrack is one of the components of a cinematic film, and it can Essentially An element. In the final integrated version of the film An accomplished composer can play an important role Adding vitality to the narrative of the story. In order to realize the importance of the role that...To watch a movie with soundtrack playing In movies, all we have to do is...The music is devoid of that music.Then we realize that the film desperately needs an element Photography, which brings life to many of its scenes and stirs the viewer's emotions. This research consisted of the research problem, research objectives, research questions, research sample, Research methodology, research tools, search terms and related previous studies On the subject of the research. The theoretical framework of the research includes: A simple overview of the soundtrack. Then a summary of John Williams' life and his writing style through analysis of the blog. (Theme s'Hedwig (from the movie Harry Potter). (And then the results and Its interpretation is concluded with references

Key words : Orchestral analysis - John Williams- Harry Potter film music

• مقدمة:

تعتبر الموسيقى انعكاسا لحالة الشعوب من الناحية الإجتماعية والثقافية لما لها من تأثير كبير فى الوجدان فقد عرف الإنسان الموسيقي منذ نشأته وإستخدامها للتعبير عن حاجاته وإنفعالاته .

وتكمن متعة الموسيقى في فهم المقطوعة الموسيقية وموضوعها الرئيسى ومعناها ومن المهم التعرف على المؤلف الموسيقي . وفهم الآلات الموسيقية المؤدية لأى عمل موسيقى من حيث أصواتها وأشكالها وأنواعها وأساليب الأداء المختلفة لكل مجموعة آلية.(آ رون كوبلاند: ١٩٦١: ص ٤٧)

و 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

وقد استمرت أفلام هاري بوتر في تحقيق النجاح ، حيث حققت أرباحًا تفوق قيمتها ٧.٧ مليار دولار في شباك التذاكر. سجل جون ويليامز ثلاثة أفلام في هذه السلسلة بداية من أولها هاري بوتر وحجر الفيلسوف (أو الساحر). من بين العديد من الموضوعات التي كان يؤلفها وليامز للفيلم ، أبرزها هو **Hedwig's Theme** . على الرغم من أن هذا الموضوع ربما كان مقصودًا في الأصل لحيوان هاري البومة الثلجية المسمى **Hedwig**، إلا أن انتشاره في جميع أنحاء الفيلم يلتقط الكثير من الهواء العام للغموض ويتساءل عن أن طفلا مثل هاري سيشعر أنه جزء من عالم مليء بالعجائب والسحرة والسحر

• مشكلة البحث:

بالرغم من المكانة الموسيقية التي تتمتع بها جون ويليامز في مجال الموسيقي التصويرية في أواخر القرن العشرين إلا أنه لم تحظى مؤلفاته بالاهتمام اللائق من قبل الباحثين ولم تتناوله المناهج الدراسية بقسم النظريات والتأليف بالكليات المتخصصة لجمهورية مصر العربية الأمر الذي جعل الباحثة تفكر في موضوع هذا البحث مسايرة للتطورات العلمية.

• أهداف البحث:-

- التعرف على أساليب التوزيع الأوركسترالي المستخدمة في المقطوعة (Hedwig Theme) من فيلم.(Harry Potter) (عينه البحث)
- التعرف على كيفية تناول جون ويليامز كمؤلف موسيقي معاصر

- **أهمية البحث:**

ترجع أهمية البحث إلى أنه بالتعرف على أعمال جون ويليامز يمكن الاستفادة منه بشكل كبير في الابداع الموسيقي إذا أنه يمثل نوع من أنواع الموسيقى الحديثة الذي بدراسته يتيح لنا الربط بين الأكاديمية والحياة العلمية كما أنه يلقي الضوء على مؤلف موسيقي معاصر بمكانة موسيقية عالمية.

- **أسئلة البحث:-**
  - ما هي أساليب التوزيع الأوركسترالي عند جون ويليامز في موسيقى فيلم هاري بوتر.
  - ما هي خصائص الموسيقى التصويرية ل جون ويليامز ؟
- **عينة البحث:-**
  - اختيار عينة من مؤلفات جون ويليامز وهو (Hedwig Theme) من فيلم (Harry Potter)
- **منهج البحث:**
  - يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل المحتوى)
- **أدوات البحث:-**
  - مدونات موسيقية لعينة البحث
  - وسائل سماعية وبصرية لعينة البحث
  - استمارة استطلاع رأي الخبراء في اختيار عينة البحث
- **مصطلحات البحث:**
- **الأوركسترا Orchestra**

عبارة عن تشكيل متنوع المجموعة من الآلات الموسيقية المختلفة وتنقسم إلى أربع مجموعات وهي مجموعة الآلات الوترية - مجموعة آلات النفخ الخشبية - مجموعة آلات النفخ النحاسية - مجموعة الآلات الإيقاعية.

(Ameer, 2004, 282: 285), (Apel, 1979, 604), (Kennedy, 2007, 549) (معجم الموسيقى: القاهرة ٢٠٠٠م – ص ١٠٧).

- **التوزيع الأوركسترالي Orchestration**

فن الكتابة لآلات الأوركسترا بهدف إستخلاص ألوان نغمية للمؤلفة الأوركسترالية، وذلك عن طريق مزج الآلات الموسيقية بشكل أو بآخر. (معجم الموسيقى: القاهرة ٢٠٠٠م – ص ١٠٧) (سيدرك ثورب ديفى: ٢٠٠٠: ٢٠٥).

- **الهوموفونية Homophony :**

تجانس صوتي. نوع من النسيج الموسيقي، يقوم على مجموعة من الأصوات المصاحبة لفكرة موسيقية أساسية، دون أن ترقى في فكرتها إلى أهمية هذه الفكرة. (معجم الموسيقى: القاهرة ٢٠٠٠م – ص ٦٩)

• **البوليفونية Polyphonic :**

نوع من النسيج الموسيقي القائم على أكثر من خط لحني، كل صوت عن الأصوات الأخرى وإيقاعا منها له كيانه المستقل لحنا. (معجم الموسيقى: القاهرة ٢٠٠٠م – ص ١١٩)

• **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. (هدى إبراهيم سالم: ص٢)

• **هارموني 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 آلية مؤلفة موسيقية. (معجم الموسيقى: القاهرة ٢٠٠٠م – ص ١١٩)

• **الميزان الموسيقي: Meter**

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 وخماسيات وهكذا حسب ميزان المقطوعة أما اختلفت الضغوط عن الوصف السابق ذكره تكون الضغوط غير طبيعية وهذا الأسلوب مستخدم بكثرة في موسيقى القرن العشرين. (هدى إبراهيم سالم: ص٢)

• الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث :

• **أولا: الدراسات العربية:**

• **الدراسة الأولي بعنوان "الأوركسترا و التوزيع الأوركسترالي عند برليوز وليست وفاجنر".**

• **[أحمد مصطفى كمال ١٩٨٧م]**

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

• **تعليق الباحثة:**

يتفق هذا البحث 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 لبتوزيع الأوركسترالي لبعض المؤلفات الموسيقية المبتكرة.

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

- **الدراسة الثانية بعنوان " بعنوان "أسلوب ريتشارد شتراوس في التوزيع الأوركسترالي للقصيد السيمفوني".[صادق ربيع علي بدران: ٢٠٠٤م]**

وتهدف هذه الدراسة إلى التعرف على أسلوب التوزيع الأوركسترالي للقصيد السيمفوني عند 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 في الكتابة الأوركسترالية في المساحة الصوتية لأي آلة من الأوركسترا و إستخراج ألوان صوتية جديدة.

- **تعليق الباحثة:**

يتفق البحث مع البحث الحالي من حيث الأهداف الخاصة بأسلوب التوزيع الأوركسترالي و التكوين الأوركسترالي. ويكمن الاختلاف في أنها تناولت مؤلف موسيقي من العصر الرومانتيكي و هو ريتشارد شتراوس اما البحث الحالي تناول التوزيع الأوركسترالي لبعض المؤلفات الموسيقية المبتكرة

ولقد استفادت الباحثة من تلك الدراسة أنها وجهة نظره الى أهمية دور التوزيع الأوركسترالي فى التأليف الموسيقي

- **الدراسة الثالثة بعنوان " التوزيع الأوركسترالي لإفتتاحية الكونسير عند كل من هكتور برليوز وديمتري شوستاكوفيتش" [دراسة تحليلية مقارنة][حسن ممدوح محمود محمد غانم]**

هدفت الدراسة إلى إلقاء الضوء على عناصر التوزيع الأوركسترالي لإفتتاحية الكونسير عند كل من هكتور برليوز في القرن التاسع عشر وديمتري شوستا كوفيتش في القرن العشرين. وإتبع الباحثة المنهج الوصفي (تحليل محتوى)

- **تعليق الباحثة:**

يتفق البحث مع البحث الحالي من حيث الأهداف الخاصة بأسلوب التوزيع الأوركسترالي و التكوين الأوركسترالي. ويكمن الاختلاف في أنها تناولت التوزيع الأوركسترالي لإفتتاحية الكونسير عندٍ كل من هكتور برليوز وديمتري شوستاكوفيتش" (دراسة تحليلية مقارنة) اما البحث الحالي تناول التوزيع الأوركسترالي لبعض المؤلفات الموسيقية المبتكرة

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

- **الدراسة الرابعة بعنوان " أسلوب فرانز ليست في التوزيع الأوركسترالي من خلال القصيد السيمفوني" [إيمان جبريل]**

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على أسلوب فرانز ليست في التوزيع الأوركسترالي (المقدمات)، والتعرف على أسلوب ليست في توظيف لغته الموسيقية لخدمة البرنامج، وترجع أهمية البحث. إلى فهم الدارسين المتخصصين لأسلوب فرانز ليست في التوزيع الأوركسترالي وعلاقته ببرنامج القصيد السيمفوني

- **تعليق الباحثة:**

يتفق البحث مع البحث الحالي من حيث الأهداف الخاصة بأسلوب التوزيع الأوركسترالي و التكوين الأوركسترالي.ويكمن الاختلاف في أنها تناولت أسلوب فرانز ليست في التوزيع الأوركسترالي (المقدمات)، والتعرف على أسلوب ليست في توظيف لغته الموسيقية لخدمة البرنامج اما البحث الحالي تناول التوزيع الأوركسترالي لبعض المؤلفات الموسيقية المبتكرة. ولقد استفادت الباحثة من تلك الدراسة أنها وجهة نظره الى أهمية دور التوزيع الأوركسترالي فى التأليف الموسيقي.

- **ثانيا: الدراسات الأجنبية**
- **الدراسة الخامسة بعنوان " دراسة عن التوزيع الأوركسترالي لموسيقى الرئيسية لفيلم "سوبرمان" لجون ويليامز" [Kil Jung,Tae-Seon, 2012)**

هدفت الدراسة إلى التعرف على التحليل الأوركسترالي والتقنيات التي إستخدمت في التحليل، والتي ظهرت في "العنوان الرئيسي لسوبرمان"

- **تعليق الباحثة:**

يتفق البحث مع البحث الحالي من حيث الأهداف الخاصة بأسلوب التوزيع الأوركسترالي و التكوين الأوركسترالي.ويكمن الاختلاف في أنها تناولت موسيقى فيلم "سوبرمان" اما البحث الحالي تناول التوزيع الأوركسترالي لبعض المؤلفات الموسيقية المبتكرة. ولقد استفادت الباحثة من تلك الدراسة أنها وجهة نظره الى أهمية دور التوزيع الأوركسترالي فى التأليف الموسيقي.

- **ثانيا: التوزيع الأوركسترالي Orchestration**
- **مفهوم التوزيع الأوركسترالي Orchestration :**

هو فن توظيف واستخدام النوعيات المختلفة للآلات الموسيقية المختلفة في توافق وانسجام وذلك تبعا للسمات الشخصية والفردية لكل آلة وأيضا تبعا لمدى معرفة المؤلف والموزع الموسيقي للتأثيرات المختلفة للرنين الصوتي داخل العمل ، وهو يتضمن أيضا المعرفة التفصيلية لتكنيكات الأداء لكل آلة والمساحة الصوتية والرنين النغمي لكل آلة. (Apel, will:1944: p 607)

- **التطورات التي حدثت على الآلات الموسيقية في القرن التاسع عشر**

لقد أدى التطور التكنولوجي خلال القرن التاسع عشر إلى حدوث تغيرات في مجموعة الات النفخ النحاسية بشكل خاص حيث ظهرت آلات السربنت

والأوفيكلايدة والتي أضيفت لتحسين ودعم المنطقة الغليظة لمجموعة آلات النفخ النحاسية والتي جاءت كاستعاضة عن آلة التوبا بأشكالها المختلفة وذلك بدءا من عام ١٨٣٠م ، وأيضا إضافة الصمامات لألتي الترومبيت والهورن والتي أتاحت لها العزف في المناطق المنخفضة والمتوسطة بالإضافة إلى العزف في مفاتيح متعددة

وقد شاركت الآلات الطبيعية والآلات ذات الصمامات في نفس الأوركسترا في النصف الأول من القرن التاسع عشر في أوبرا رينزي لفاجئر عام ١٨٤٢م حيث صاحبت اثنين من الترومبيت الطبيعية اثنين من الكورنيت ذات الصمام واثنين من السربنت والأوفيكلايدة، وقد تم إضافة مفتاح جديد في مجموعة آلات النفخ الخشبية والذي مكن العازفين من العزف في أي منطقة صوتية بشكل كبير من الثقة والانسجام وفي بعض الأحيان تعزف آلات البكيولو - الهورن الانجليزي - الباص كلارينيت - الباسون المزدوج في المناطق القصوى فقط عند الحاجة لعمل مؤثرات خاصة ومنذ عام ١٨٢٠م اشتملت الأوركسترا على اثنين من آلات الهارب والتي غالبا ما كان يعرفها السيدات. .(John Spitzer, 2004: 539)

• حجم الأوركسترا

بسبب عمل الأوركسترا الواحدة في العديد من الأماكن فمن الصعب إجراء تعميم على حجمها، ولكن هناك بعض الفرق الأوركسترالية التي كانت محددة الحجم في تلك الفترة مثل: أوركسترا المحكمة في دريسدن وأوركسترا الفلهارمونية في لندن وأوبرا باريس وكانت حوالي ٦٠ عازف في عام ١٨٩٠م، وأوركسترا الوحش في الاحتفال بذكرى هاندل ١٧٨٤م حوالي ٤٠٠ عارف وأوركسترا فيينا احتفالا بذكرى هاندل أيضا فكان عند الفرقة حوالي ٣٠٠، وأوركسترا برليوز في باريس التي أقامت العديد من الحفلات الموسيقية الضخمة وخاصة في الأوبرا التي عرضت في ١٨٤٠ م حيث بلغ عددها ٤٥٠ عازف ومغني ولقد وضع برليوز الشكل المثالي للأوركسترا ليصل العدد إلى ١١٥ مؤدي. (John Spitzer, 2004:539:540) (Laki Peter: 2003:120)

• ترتيب الجلوس

خلال الربع الأول من القرن التاسع عشر تم التخلي عن نظام الصفوف الطويلة المتوازية وكان الجلوس على شكل أزواج في مواجهة المدونة الموسيقية، كما تم استبدال نظام جلوس العارفين حسب أدوارهم إلى نظام الجلوس على شكل أقسام حسب نوع الآلة ووضع نظام لترتيب أقسام الآلات في النصف الأول من القرن فكان مجموعة الوتريات في جنب - النفخ في الجانب الآخر وفيما بعد تم تقسيم الكمان إلى كمان أول وكمان ثاني وآلات النفخ الخشبي مع النفخ النحاسي وتم تفريق آلات الكونترباص حول الأوركسترا أو وضعها خلف الأوركسترا لجعل صوتها مسموعا لجميع العازفين وبالنسبة لفرق الأوركسترا الخاصة بالحفلات الموسيقية لم تعرض ترتيب معين وذلك بسبب اختلاف المكان والتقنيات الصوتية.

كان جلوس الأوركسترا موضوع في غاية الأهمية للموسيقيين في تلك الفترة ففي النصف الأول من القرن التاسع عشر نشرت الرسوم البيانية لفرق الأوركسترا المشهورة والتي كانت تظهر قائد الأوركسترا في منتصف الفرقة وفي مواجهة الجمهور وتظهر مجموعة الكمان في مجموعتين وجه لوجه وتوضع مجموعة آلات النفخ على روافع بحيث تكون آلات النفخ الخشبي في المقدمة يليها النفخ النحاسي وعند وجود الكورس يكون مكانهم أمام الأوركسترا (Spiitzer 2004: 540,541).

- **أهم المؤلفين اللذين أسهموا في مجال التوزيع الأوركستراليي**
- **شوبيرت**

كان الشوبيرت اثنين من السيمفونيات السيمفونية الناقصة في سلم سي الصغير عام ١٨٢٢م السيمفونية العظيمة في سلم دو الكبير عام ١٨٢٥م) التي لم يكن لها التأثير الواضح في بداية الأمر نتيجة لاختفائهما مؤقتا ولكن أصبحت معروفة ولها تأثير في العديد من المؤلفين اللذين جاءوا من بعده مثل شومان ومندلسون في أواخر عام ١٨٣٠م ، وقد جاء شوبيرت بتطويرات بسيطة وساذجة في نفس الوقت في سيمفونيته الخامسة عام ١٨١٦م فحذف آلات الكلارينيت والترومبيت والتيمباني وركز على تفصيلات خاصة (أسلوب الترعيد في الوتريات - مدخلات آلات الترومبون)، وفي سيمفونيته العظيمة كان هناك تجانس كبير بين الأصوات المختلفة بالإضافة إلى الاندماج الكامل لالات الترومبون وفي الحركة البطيئة التي تجسدت في ثنائي الشيللو والأوبوا مع صوت رفيق لآلة الهورن (Kenneth Kreitner: 2004: 411)

- **هكتور برليوز وريتشارد فاجنر**

بالنسبة لبرليوز كان عنده حسب استطلاع وملاحظة وتحمس إلى الابتكار والتجديد ولذلك كان الأكثر تقدما حيث كان منهجه كان توزيع آلات الأوركسترا بشكل طبيعي مع اهتمامه بالتوسع في اظهار المثل العليا في سيمفونياته المتعددة أو في الأعمال الروائية والدرامية، ومن أهم وأشهر الأعمال لبر ليوز السيمفونية الخيالية عام ١٨٣٠ م وتداخل الآلات لإبراز المعاني المختلفة فعزف الشيللو معاني القلق وظهر الكونترباص ضربات القلب في البداية - وعزف الهارب في حركة الفالس - الحوار بين الهورن الإنجليزي والأوبوا في مشهد الكواليس - تصوير الرعد عن طريق الطبول - تصوير مشهد المحبوبة بالكلارينيت في الحركة الرابعة والخامسة - وكتم أصوات. الوتريات للتأثيرات المخيفة - واستخدام حلية الجليساندو لإظهار صوت الرياح، أدت هذه الاصالات إلى الكتابة بأسلوب توزيع النغمات بالنسبة لمجموعة الوتريات والتوسع في استخدام آلات النفخ الخشبية مع إضافة البيكولو والهورن الإنجليزي والكلارينيت مي، وقد كان لبر ليوز والأوبرا الفرنسية الأثر الأكبر في فاجتر عندما استخدام الهورن الإنجليزي في أوبرا ترىستان وايزولده في مشهدها الثالث، ومن أهم مميزات برليوز في التوزيع

زيادة بين المغنيين من الجنسين في أوبرا هارولد في ايطاليا وأوبرا روميو وجولييت بالإضافة إلى الإهتمام بالديكورات والألون الصوتية المختلفة.

كما كان لفاجنر رأى مختلف في تداخلات الآلات الأوركسترالية مع بعضها البعض فتميز بالنسيج البولوفوني القائم على التضاد بين أصوات الوتريات واصواتٍ الكورس أو باقي البائد، كما كان اختياره لآلات النفخ النحاسية مناسبا في دراسته الموسيقية خاتم نيبلنج Nibelung's Ring لتوضيح طابع البطولة والفتنة وعلى النقيض ظهرة آلة الباسون المزدوج ومجموعة الوتريات في دراسته ترىستان و ايزولده Tristan and isolde التي تميزت بالحنين والحزن وإظهار طابع الليل والعاطفة والجدير بالذكر ان اوركسترا فاجنر قد وصل إلى مائة عازف (الشكل الذي ظل قاعدة لكثير من المؤلفين اللذين أتوا من بعده). (Kenneth Kreitner: 2004: 411: 413)

- **الرومانتيكين المتأخرين:**

بالنسبة للمؤلفين الرومانتيكيين المتأخرين مثل الاتجاهات القومية وأنواع الموسيقي البروجرامية فقد مالت إلى تقديم أوركسترا أكثر شعبية يستخدم آلات الكاستنيت - الصنوج - التمبورين - مؤثرات الجيتار الإلكترونية وأيضا آلات النفخ الخشبية القائمة على مسافات الثالثات كما سار شتراوس وماثر على نهج فاجنر ولكن بشكل أوسع فالنسبة لمالر فكانت أعمال السيمفونية تتميز بنهايات مقنعة كما هو الحال في صرخات صياح في السيمفونية الخامسة واستخدام الأناشيد التي توضح الطابع الطفولي في السيمفونية الرابعة، وبالنسبة لشتراوس فقد المتوازية والتي تهدف إلى اظهار الطابع الريفي المتميز بالبساطة.

تميزت أعماله من السيمفونيات والقصائد بالتأليف البروجرامي لإيضاح فكرة أو قصة معينة (Kenneth Kreitner, 2004, 413)

- **حجم الأوركسترا وترتيب الجلوس في القرن العشرين**

فقد أقيم على نهج وأساس الأوركسترا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر (Spiitzer 2004:543).

- **أهم المؤلفين اللذين أسهموا في مجال التوزيع الأوركسترالي في القرن العشرين:**
- **أرنولد شوينبرج**

تاثر شونبيرج بتقنيات وأساليب التوزيع الأوركسترالي من قبل فاجئر وديبوسي ومالر ففي بعض أعماله الأوركسترالية مثل بالس وميلاند عام ١٩٠٣م وجور اليدر عام ١٩١١م كان أسلوب التوزيع الأوركسترالي يوضح طابع المغامرة والطموح، والأهم من ذلك أوضح شوينبرج مفهوم اللحن القائم على الوان صوتية متعددة في أوركسترا فارين رقم ٣ عام ١٩٠٩م ففيها اللحن والهارموني والايقاع ومهارته في مزج الألوان الآلية المختلفة (Kreitner: 2004: 415)

• **إيجور سترافنسكي**

على الرغم من أن أوركسترا القرن العشرين تميز بأسلوب وطابع مميز إلى أنه قد تم مخالفة هذا الأسلوب في باليه طقوس الربيع الستراڤنسكي والذي لم يتم دعمه من العديد من المؤلفين بسبب عدم الاستقرار النسبي المتعارف عليه في تلك الفترة، كما تميز العديد من المؤلفين بالمحافظة وخاصة التمسك بتقاليد السيمفونية التقليدية، وأخيرا وليس بأخر من أهم الآلات التي ركز عليه المؤلفين في القرن العشرين (آلات الإيقاعية ذات الدرجة الصوتية والتي ليس لها درجة صوتية – آلة البيانو – اهمال عائلة النفخ الخشبية اقتراض الفرق العسكرية من بعض الثقافات الغربية. (Kreitner: 2004: 415)

• **ثانيا:حياة جون ناونر ويليامز (John Towner Williams) [- 1932]**

جون تاونر ويليامز (John Williams) هو ملحن ومؤلف موسيقى وعازف بيانو أمريكي ولد في (٨ فبراير ١٩٣٢). سيرته المهنية إمتدت لسبعة عقود ألف فيها العديد من موسيقى الأفلام المميزة في تاريخ السينما، أشهرها موسيقى فيلم الفك المفترس (Jaws)، سلسلة حرب النجوم (the Star Wars series)، سوبرمان (Superman)، إي.تي (E.T). وخارج الأرض -(the Extra Terrestrial)، وسلسلة انديانا جونز (the Indiana Jones series)، حديقة الديناصورات (Jurassic Park)، قائمة شندلر(Schindler's List,)، وأول ثلاثة أفلام هاري بوتر.(Harry Potter films)

هناك أعمال بارزة أخرى لوليامز تشمل موضوع الموسيقى لدورة الالعاب الاولمبية، ان بي سي ليلة الاحد لكرة القدم، "البعثة" موضوع المستخدمة من قبل ان بي سي نيوز، المسلسل التلفزيوني فقدت في الفضاء والأرض من العمالقة، والموسيقى للموسم الأول من لجيليجان الجزيرة. وتتألف موسيقي وليامز العديد من الكونشرتو الكلاسيكي وغيرها من الأعمال لفرق الأوركسترا. https://en.wikipedia.org/wiki/John_Williams#cite_note -2

و 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.

كما اختار معهد الفيلم الأميركي الموسيقى التصويرية لحرب النجوم ل وليامز عام ١٩٧٧ باعتبارها من أعظم موسيقات السينما الأميركية على الإطلاق.

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

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

- **ثالثا: التوزيع الأوركسترالي Orchestration [محمد كمال إسماعيل: ١٩٩٣. ص ١١٧ - ١١٩.]**

عند دراسة ماده الهارموني والكونتربونيت وبالي صور التقنيه للتأليف الموسيقي وكتابته يمكننا اختيار النتيجه . بعد إجراء كافة التمارين .في أصوات الغناء للألحان ، أو بالعزف علي آله (البيانو) وسوف تؤدي هذه الاختبارت إلي زياده المعرفه لدي الدراس للتوزيع الأوركسترالي.

ولا يتعد بالسماع القصير المقتضب الممكن إجراؤه بواسطه الأوركسترا الجيد حتي يري الدارس 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 يواجهها عندئذ – الطالب والمدرس على السواء.

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.

- **مفهوم التوزيع الأوركسترالي Orchestration :-**

هو مصطلح عام ويشمل على دراسة تكوين الآلات المختلفة ، كما يعني دراسة أساليب استخدام تلك الآلات وكيفية تجميعها عند تأليف للعمل الموسيقي. ومصطلحا التوزيع الأوركسترالي والتوزيع الآلي يستخدما في الغالب للدلالة على بعضهم البعض ، ولكن بالنسبة لمصطلح التوزيع الأوركسترالي فقد استخدمه المؤرخون فيما يتعلق بالموسيقى الموضوعة لمجموعة آلية ثابتة في شكلها تقريبا بدأ من منتصف القرن السابع عشر. (**Sadie, Stanley**) . أو هو فن توظيف واستخدام النوعيات المختلفة للآلات الموسيقية المختلفة في توافق وانسجام وذلك تبعا للسمات الشخصية والفردية لكل آلة وأيضا تبعا لمدى معرفة المؤلف والموزع الموسيقي للتأثيرات المختلفة للرنين الصوتي داخل العمل ، وهو يتضمن أيضا المعرفة التفصيلية لتكنيكات الأداء لكل آلة والمساحة الصوتية والرنين النغمي لكل آلة. (**Apel, will:1944: p 607**)

- **بعض أساليب التوزيع للرباعي الوتري :-**

إن التوزيع الأوركسترالي يعتمد على دراسة صور وتقنيات التأليف الموسيقي وكتابته ، وكذلك دراسة مادة الهارموني والكونترابنط ، والإطلاع على العمل الأوركسترالي وقراءات النوتات الموسيقية الموزعة(**Partiture**) . وهناك بعض الطرق التي يمكن استخدامها في توزيع الألحان ومنها:-

- التطابق اللحني : أي تكرار نفس اللحن عند آلتين معا مثل (فيولينة أولى + فيولينة ثانية) أو (فيولين ثانية + فيولا) أو (فيولينة ثانية + تشيللو) أو (فيولينة أولى + تشيللو) أو (فيولا + تشيللو) وهكذا.
- تكرار اللحن بحركة الأوكتاف: أي تكرار نفس اللحن بحركة أوكتاف صاعد أو هابط، حسب الترتيب العادي للآلات مثل (فيولينة أولى + فيولينة ثانية بحركة أوكتاف أسفل) أو(فيولينة أولى + فيولا بحركة أوكتاف أسفل) أو(فيولين ثانية + فيولينة أولى بحركة أوكتاف أعلى) وهكذا .
- تكرار اللحن بحركة أوكتافين : أي تكرار نفس اللحن بحركة أوكتافين صاعد أو هابط ، حسب الترتيب العادي للآلات مثل (الفيولينة

الأولى + الفيولا بحركة أوكتافين هابط) أو (الفيولينة الثانية + التشيللو بحركة أوكتافين هابط) وهكذا .

- عمل الخلفية والمصاحبة : يتم عمل المصاحبة أو الخلفية من خلال تزويد اللحن الأساسي بخلفية موسيقية مهرمنة تكون هيكلا لحنيا في شكل مبسط ثم توزع على الآلات المناسبة، وتضمن المصاحبة عمل نسيج موسيقي وإيقاع مترابط مع اللحن الأساسي بحيث تخلق جوا من التكيف اللحني مع اللحن الأساسي ، ويتم ذلك من خلال اختيار التآلفات التي تقوم بالبناء الأساسي للمصاحبة ، ومن ثم حركة الهارموني والإيقاع الذي يقع تحت الموسيقية للحن الأساسي ، وتضفي المصاحبة الهدوء على اللحن الأساسي بأدائه بنعومة تامة من آلة واحدة أو آلتين بحيث يسمع اللحن متكاملا.
- التوزيع بالتآلفات الهارمونية: يتم وضع تآلفات هارمونية بالقدر المناسب للحن الأساسي بحيث يحدث مزجا بين الألوان المختلفة للآلات الموسيقية .
- التوزيع الكونترابنطي: يتم وضع لحنا أخر يتوافق مع اللحن الأساسي بحيث يصبح اللحنين لحنا واحد متكاملين ، ويتم توزيعه على الآلات المناسبة .(محمد كمال إسماعيل، القاهرة ١٩٩٣م، ص ١١٧.)

- **رابعا: الموسيقى التصويرية [https://en.wikipedia.org/wiki/Soundtrack]**

- 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 فنظرا 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.. وهناك خمسة أنواع من الموسيقي التصويرية:
- الفيلم الموسيقى الذي يرتكز في المقام الأول على الأغاني(أمثلة:الغناء تحت المطر Singin' in the Rain)
- الأفلام التي تعرض الموسيقى الخلفية من غير المسرحيات الغنائية، (أمثلة: حرب النجوم Star Wars ، وسيد الخوات The Lord of the Rings)
- الأفلام التي تعرض ألبومات أغاني البوب كليا أو جزئيا في الخلفية (أمثلة: عندما التقى هاري بسالي When Harry Met Sally)
- الموسيقى التصويرية لالعاب الفيديو ، والتي تتكون عادة من الموسيقى الخلفية من مستويات اللعبة (أمثلة: سونيك أبطال Sonic Heroes ، أسطورة زيلد The Legend of Zelda)
- ألبومات التي تحتوي على الموسيقى والحوار من الفيلم، مثل عام ١٩٦٨ روميو وجولييت Romeo and Juliet ، ساحر أوز The Wizard of Oz.

• **موسيقى الفيلم: Cooke, Mervyn: 1980.Vol.(7).P.797**
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 (خيرية البشلاوي٢٠٠٥. ص ٩٠-٩١.)

• **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 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.(حسين حلمي المهندس: دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينيما والتليفزيون الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩. ص ٢٤٩.)
- 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 تنبع موسيقى الفيلم من الموسيقى الواقعية وقد يحدث العكس، فتتحول بعض نغمات موسيقى الفيلم الى موسيقى واقعية، بعد أن تكون أذن المشاهد قد إستوعبت 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.
- قامت الباحثة فى الجزء السابق بالتعرض الى السيرة الذاتية لجون ويليامز، الموسيقى التصويرية، أما فى هذا الفصل فيتناول الاطار

التطبيقى للبحث والذى يقوم فيه بتحليل مقطوعة اختيار (Hedwig Theme) من فيلم(Harry Potter) للإجابة عن تساؤلات البحث.
و فيما يلى الاجراءات التى اتبعتها الباحثة:

- **أولا: العينة:**

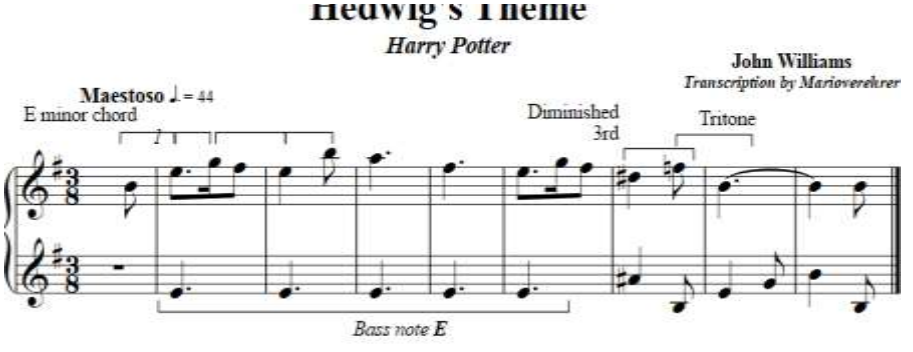
اختيار عينة من مؤلفات جون ويليامز وهو **(Hedwig Theme)** من فيلم **(Harry Potter)**

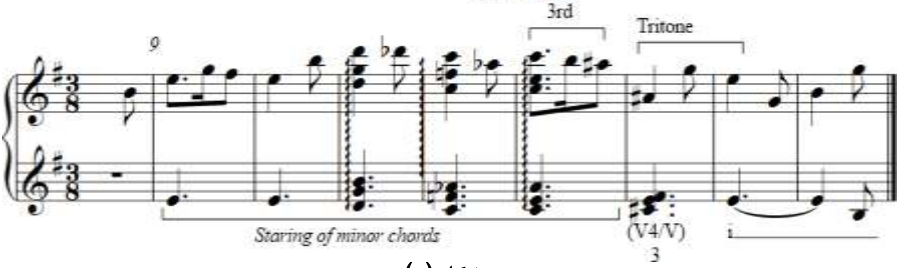
- **ثانيا: الأدوات:**

وهى عبارة عن:

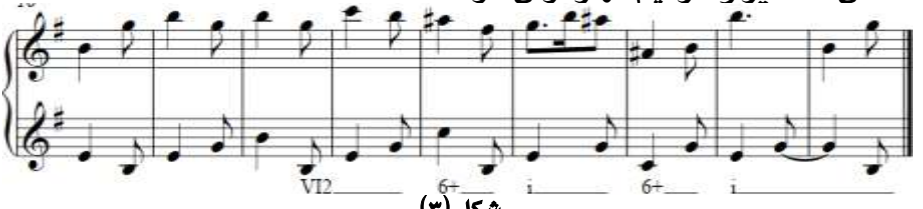
- المدونة الموسيقية لعينة البحث.
- وسائل سمعية لتسجيلات العينة.

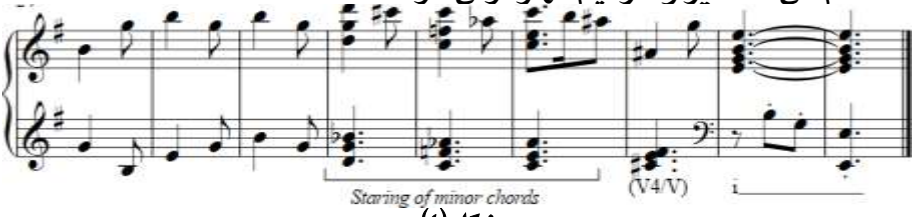
- **التحليل العام:**
  - Hedwig Theme

- **الاسم: Hedwig Theme**
- **السلم: مي الصغير**
  - الميزان: $\frac{3}{8}$
  - السرعة : Maestoso q. = 44
  - الطول البنائي: 32
- **القالب: مقطوعة حرة**
- **ينقسم الي جزئين**
- **الجزء A من أناكروز [١]: أناكروز[١٦]**
  - من اناكروز (١): اناكروز (٨) جملة منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم مي الصغير والترقيم الهارموني هو

شكل (١)

- من اناكروز (٩): اناكروز (١٦) جملة منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم مى الصغير والترقيم الهارمونى هو

شكل (٢)

- **الجزء B من أناكروز [١٧]: م[٣٢]**

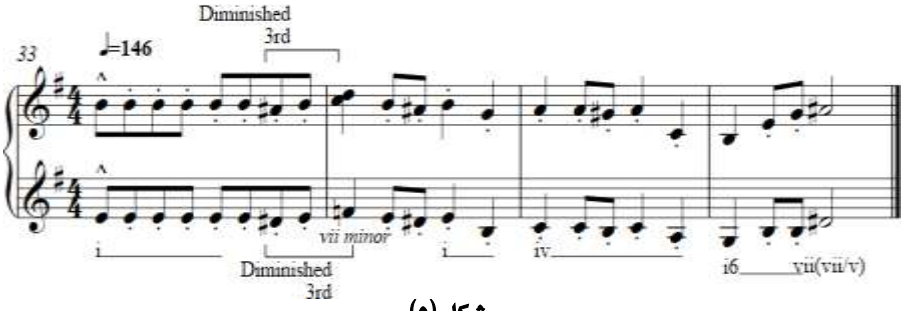
- من اناكروز (١٧): اناكروز (٢٤) جملة منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم مى الصغير والترقيم الهارمونى هو

شكل (٣)

- من اناكروز (٢٥): اناكروز (٣٢) جملة منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم مى الصغير والترقيم الهارمونى هو

شكل (٤)

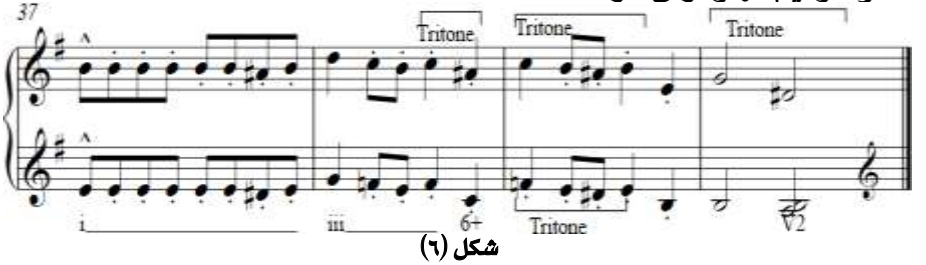
Nimbus 2000

- **الاسم: Nimbus 2000**
- **السلم: مي الصغير**
- **الميزان:** 4 4
- **السرعة: Maestoso q=146**
- **الطول البنائي: 24**
- **القالب: مقطوعة جرة**

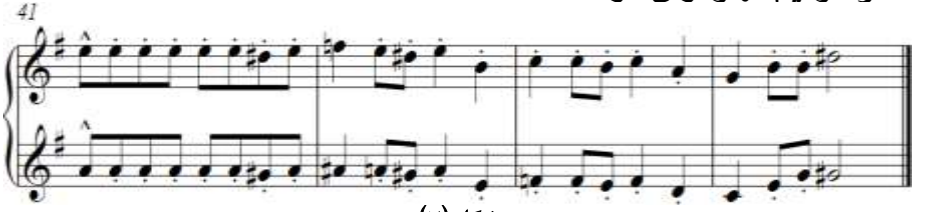
- **الجزء A من م[٣٣]: م[٤٨]**

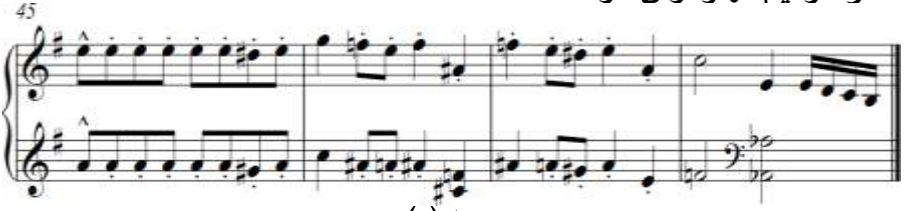
- من م(٣٣): م(٣٦) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم مي الصغير والترقيم الهارموني هو

شكل (٥)

- من م(٣٧): م(٤٠) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم مي الصغير والترقيم الهارمونى هو

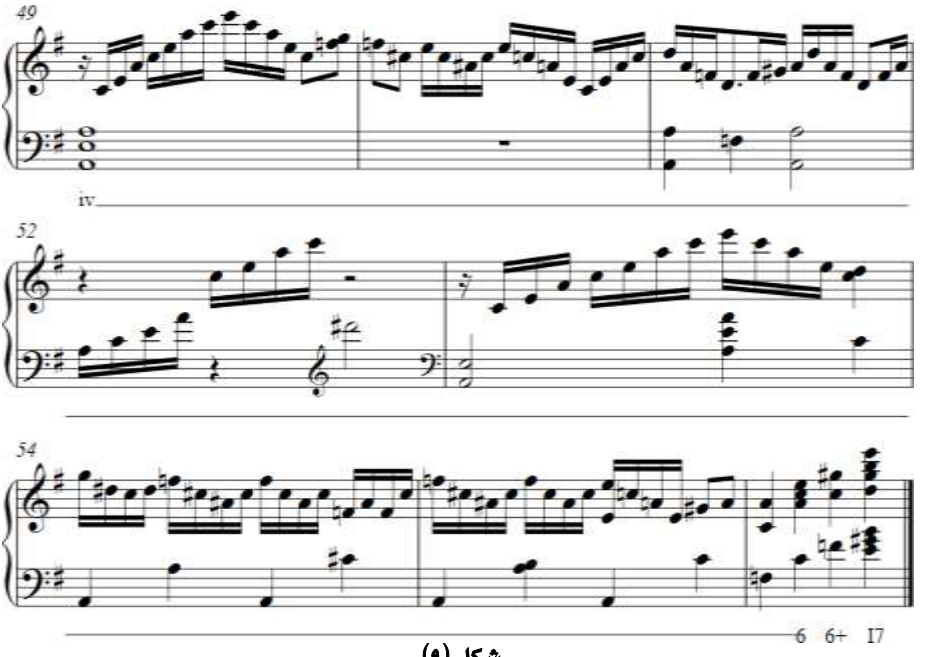


شكل (٦)

- من م(٤١): م(٤٤) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم مي الصغير والترقيم الهارمونى هو

شكل (٧)

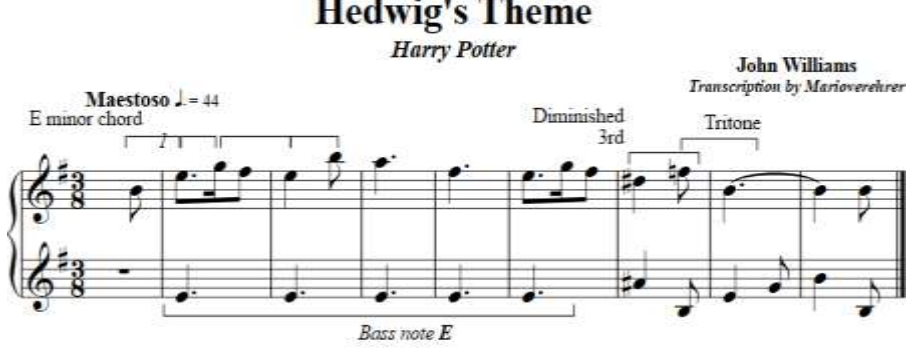
- من م(٤٥): م(٤٨) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم مي الصغير والترقيم الهارمونى هو

شكل (٨)

- **الجزء B من م[٤٩]: م[٥٦]**

- من م(٤٩): م(٥٦) جملة منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم مي الصغير والترقيم الهارموني هو

شكل (٩)

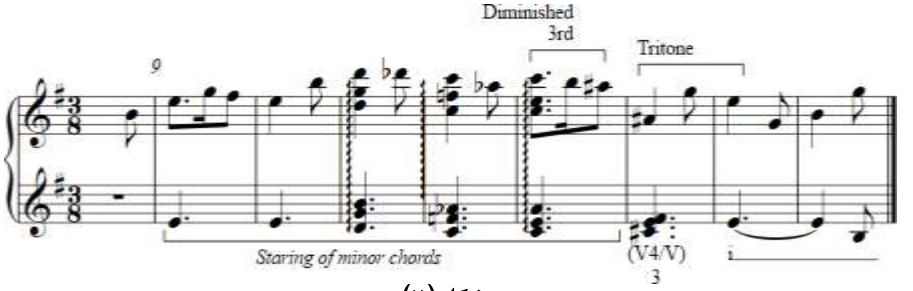
- **التحليل الهارموني:**
- **Hedwig's Theme**
- **الجزء A**

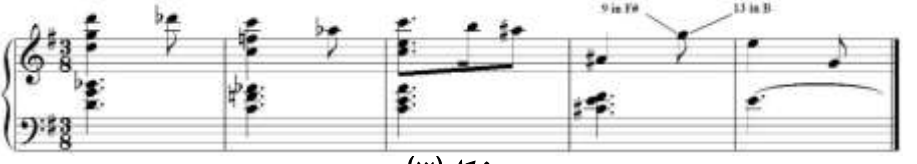
◂ استخدم ويليامز في بداية المدونة نغمة الباص المتكررة (Bass Note) مستخدما تالف الدرجة الأولى في السوبرانو



شكل (١٠)

ظهرت الكروماتية في م(١١) في تآلف صول"الصغير وهو يعتبر تآلف الدرجة الثالثة الطبيعي المخفض ثالثته (♭ iii) في سلم مي الصغير والذي يقودنا من خلال الحركة الكروماتية لأصوات التآلف في م(١٢) إلى تآلف صغير مبني

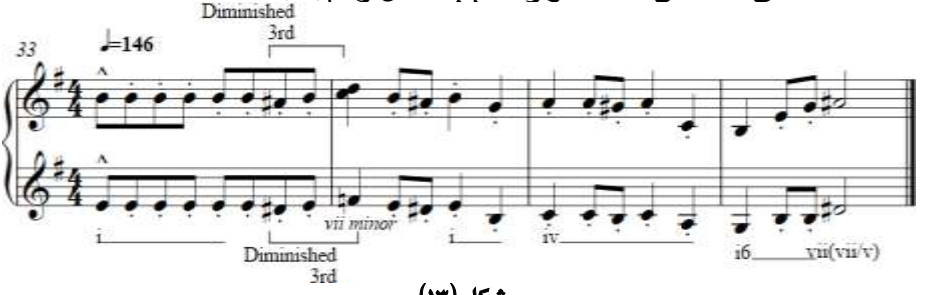
علي الدرجة السابعة المخفضة"مطعم بالدرجة الثانية المخفضة (N) لسلم القريب المناسب صول الكبير ليقودنا الي تالف الدرجة الرابعة (iv) في م(١٣) (وهذا ما يسمي بتتابع تالفات صغيرة) لتستقر الأصوات في م(١٤) على تآلف دخيل (V7) للدرجة الخامسة".

شكل (١١)

كما انه استخدم نغمة 9 صول كنغمة مشتركة مع تالف (V13) لسلم مي الصغير ليتم تصريفها نغمة (13) الي الدرجة الأولي في سلم مي الصغير كما هو واضح بالشكل رقم(١٢)

شكل (١٢)

Nimbus 2000

استخدم بعض النغمات الكروماتية علي بعد مسافة الخامسة التامة للايحاء باللاتونالية والتي تعادل اللحن اللامقامي المكون من المسافات المتعادلة

- م(٣٣) مسافة (٣ن) تصرف الي يونيسون في م(٣٤)
- م(٣٦)& م(٤٠) مسافة (٤ز) و الركوز علي الحساس ليصرف حد واحد من المسافة الى الأساس كما هو واضح بالشكل رقم(١٣)



شكل (١٣)

- **الجزء B**

استخدم في هذا الجزء المسافات المتعادلة الغير مصرفة في اطار نمطي سريع مع استخدام نغمة الدرجة الرابعة في صوت الباص

• نتائج البحث:

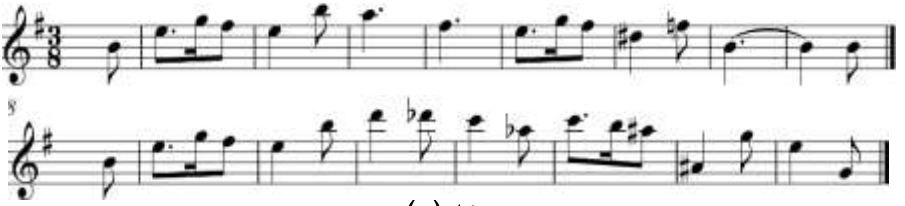
بعد أن قامت الباحثة بعرض المشكلة والدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث، والمفاهيم النظرية ثم الاطار التطبيقى واجراءاته ، تقوم الباحثة بمحاولة الاجابة عن تساؤلات البحث وكذلك عرض النتائج.

وقد استخدمت الباحثة أسلوب التحليل الهارمونى والدراسة الوصفية لعينة البحث للوصول الى الاجابة على أسئلة البحث، وقد تبين للباحثة بعد ذلك ما يلى:

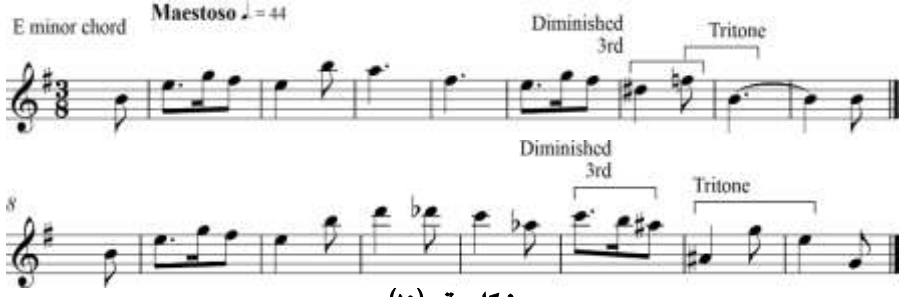
تتضمن النسخة الأوركسترالية من **Hedwig's Theme** موضوعين: **Hedwig's Theme** و ("**Nimbus 2000**" ، اسم عصا المكنسة الخاصة بـ **Harry**).

فيما يلي تحليل لموسيقي الفيلم الذي أقوم فيه بإلقاء نظرة على بعض التقنيات الموسيقية التي يستخدمها المؤلف

- **أولا: العنصر الزمني:**
  - استخدم المؤلف الميزان الثلاثي في Hedwig's Theme مع العلم انه كثيرا ما يستخدم الميزان الثنائي
  - أما في Nimbus 2000 يستخدم الميزان المعتاد (الميزان الثنائي)
  - السرعة: استخدم لكل موضوع سرعة مختلفة عن الأخري
  - Hedwig's Theme Maestoso q. = 44
  - Nimbus 2000 Maestoso q = 146

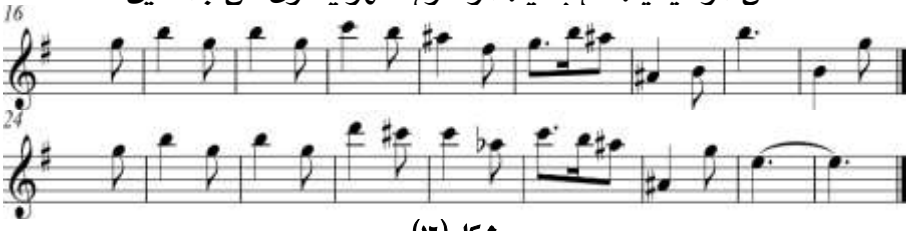
- **ثانيا: العنصر اللحني:**
  - ينقسم الجزء A بالكامل من Hedwig's Theme ، إلى جملتين .

شكل (١٤)

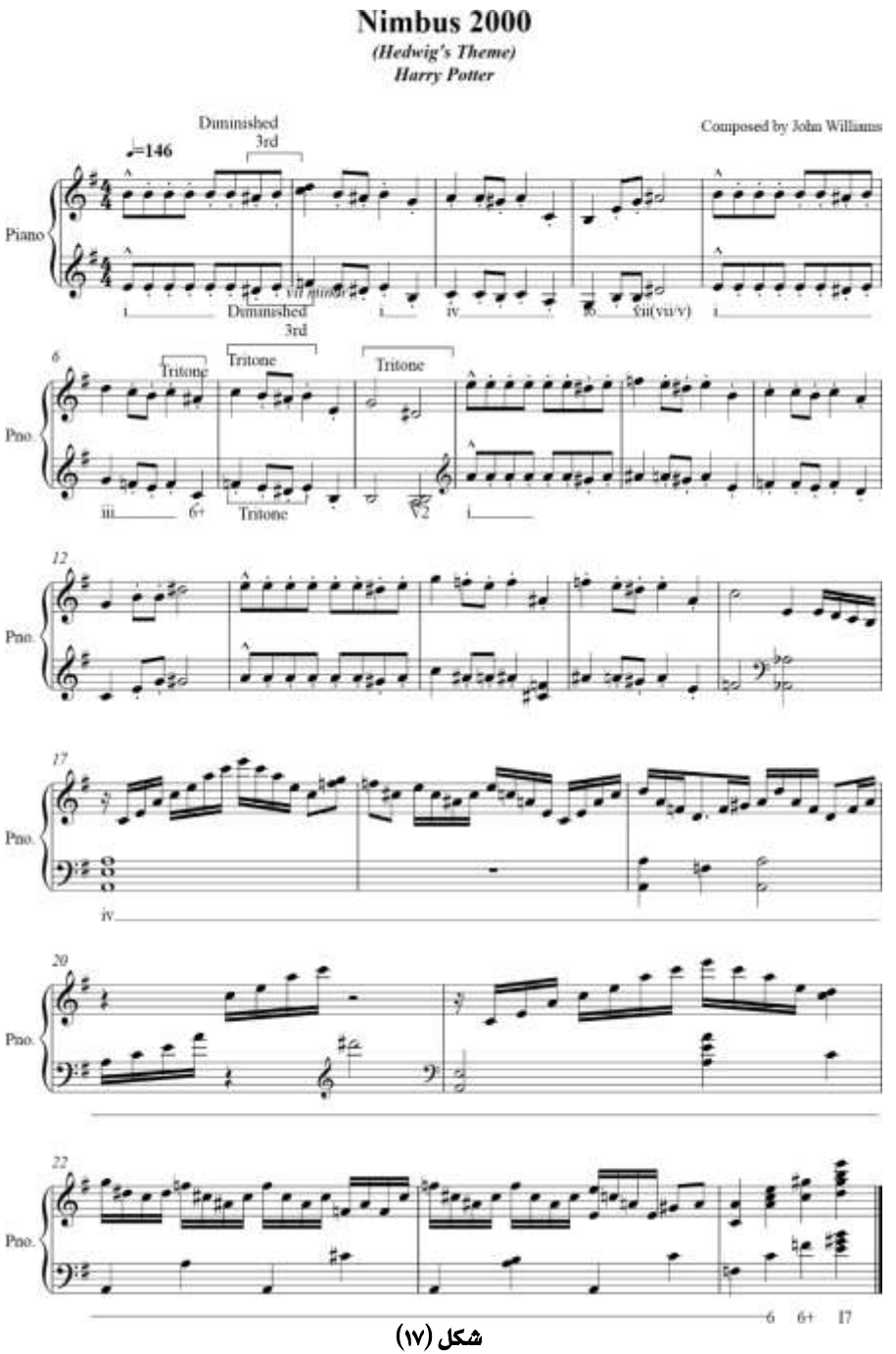
  - من أناكروز (١) : أناكروز (٥) يكون اللحن في سلم مي الصغير ، ظهر في المازورة السادسة نغمة النابوليتان (F) الطبيعية ، وهي الدرجة الثانية المخفضة ، في نفس الوقت يوجد أيضا مسافات غريبة عن اللحن.

- أناكروز (٦) (D#) مع (F) مسافة الثالثة الناقصة ، و (F) مع (B) التالية ، تكون مسافة خامسة ناقصة أو(تريتون tritone) . تُسمع هذه الفواصل الزمنية نفسها أيضًا في الموازير ١٣-١٥

شكل رقم (١٥)

- أناكروز (١٣) تظهر نغمة (#A) ، وهي عبارة عن مسافة رابعة زائدة مع اساس السلم (E) ، هذه النغمة تعتبر حساس النغمة (B) السابقة ، وهي الدرجة الخامسة .
- تناول المؤلف لحن الجزء A باستخدام جميع النغمات الإثني عشر من السلم الكروماتي ، وهكذا يمكن أن تشير باختصار إلى أن السحرة والساحرات يمكن أن تسكن كلا العالمين غير السحريين (أو غير السحرة ، كما يتم تمثيله من خلال سلم مي الصغير الطبيعي) وعالم خارق للطبيعة من السحر (كما هو موضح في جميع النغمات الأخرى خارج سلم مي الصغير).

- **الجزء B**

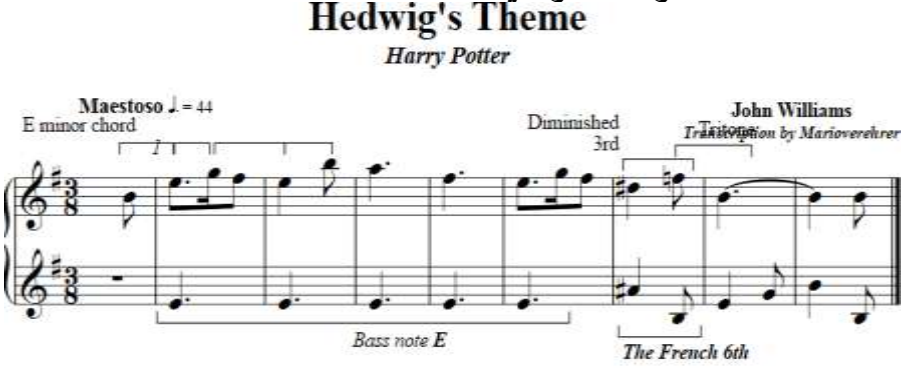
- يشترك الجزء B من م(١٦): م(٣٣) في Hedwig's Theme في العديد من الخصائص الموسيقية مع بداية الموضوع : فهو يتكون من جملتين

شكل (١٦)

- في أناكروز(١٩& ٣٠) نغمة (C) مع (#A) تكون مسافة ٣ ناقصة
- يختلف اللحن في أنه لا يوجد استخدام للدرجة الأولي لسلم مي الصغير حتى آخر نغمة ، حيث أنه يدور بشكل رئيسي حول الدرجة الخامسة.
- Nimbus 2000
- تناول المؤلف في هذا الموضوع نفس النمط اللحني في الاكثار من المسافات المتعادلة و التريتون ولكن مع اختلاف ايقاعاتها و استخدام مسافة الخامسة لتأكيد الأحساس باللاتونالية

Nimbus 2000
(Hedwig's Theme)
Harry Potter
Composed by John Williams
Diminished 3rd
♩=146
Piano
Tritone
Pno.

شكل (١٧)

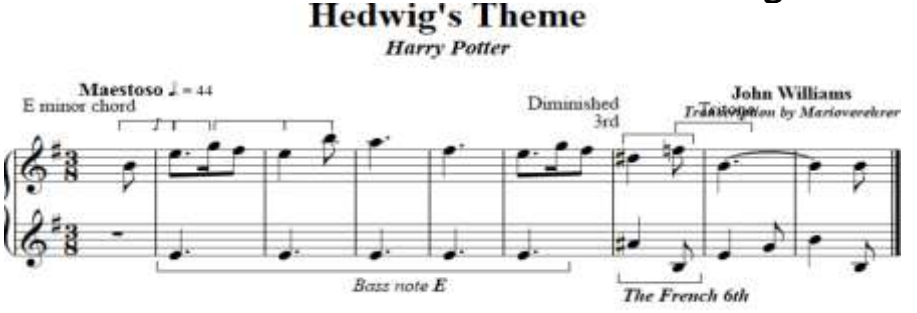
• **ثالثا: عنصر الهارموني:**

- تعتبر Hedwig's Theme أساسًا في سلم مي الصغير، ولكن تتابع التالفات لا يمثل شيئًا نموذجيًا للسلم الصغير. في أناكروز ١&٢ يأتي الباص مع اللحن في اطار تالف مي الصغير (الدرجة الأولي) ، ويمتد الباص إلى مازورة ٥ ، وكل ذلك يحدد بوضوح السلم. ولكن في مازورة ٦ ، نحصل على تالف السادسة الزائدة الفرنسية:

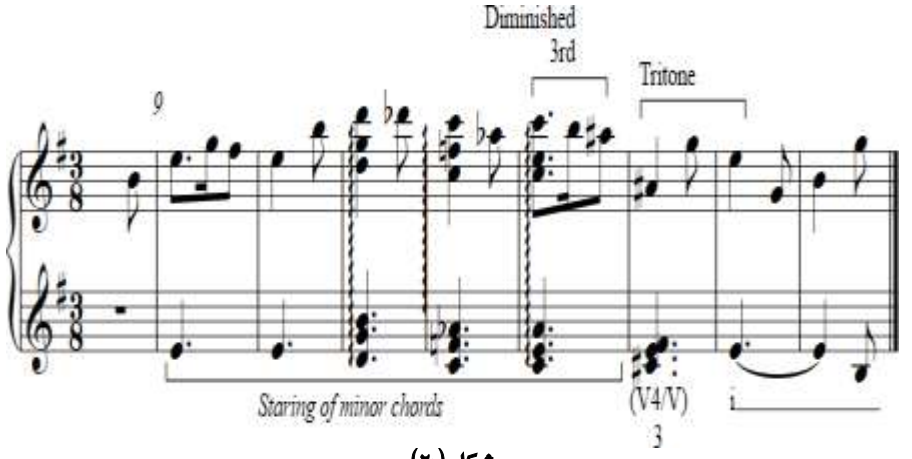


شكل (١٨)

- في أناكروز (٦) ، ظهر تالف الدرجة الخامسة بسابعته (V7) في سلم مي الصغير و لكن مع خفض الدرجة الخامسة من التالف (F) و رفع الدرجة السابعة من التالف (A#)، أي (B-D#-F-A#) بدلا من (B-D # -F # -A) ، يقوم بدلا من ذلك بإنشاء تآلف السادسة الزائدة الفرنسية The French 6th لكن كنغمات ميلودية يمكن شرحها علي النحو التالي (F) تعتبر نغمة النابوليتان لسلم مي الصغير (A#) حساس الدرجة الخامسة للسلم الأساسى



شكل (١٩)

- يعود أناكروز (٩ &١٠) من المقطوعة إلى التالف الأصلي مي الصغير جنبا إلى جنب مع نفس اللحن الافتتاحي. لكن في أناكروز(١١&١٢) ، تتجه الموسيقى فجأة نحو اتجاه جديد ، وهو تتابع ثلاثة تالفات صغيرة أخرى لا علاقة لها ببعضها البعض.

شكل (٢٠)

- عادة تكون القفلة التامة هي تتابع تالف (V) الي تالف (I) و لكن في هذا الجزء ينهي المؤلف بتالف الدرجة الأولي و لكن التالف الذي سبقه ليس تالف الدرجة الخامسة ، إنه دخيل خامسة للدرجة الخامسة ، الأمر الذي يقودنا إلى توقع التالف الدرجة الخامسة القادم. بدلا من ذلك ، يتجه ويليامز مباشرة إلى تالف الدرجة الأولي
- استخدم المؤلف هنا جميع الوسائل الممكنة للتعبير و تصوير أحداث الفيلم من
- تصوير العالمين (السحري و الغير السحري) باستخدام السلم الكروماتي لسلم مي الصغير حيث أن العالم السحري يمكن تمثيله في السلم الطبيعي أما العالم السحري الخارق للطبيعة فيمكن تمثيله في جميع النغمات الأخرى خارج سلم مي الصغير
- 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.

• تفسير النتائج:

- استخدام الهارمونيات الغير التقليدية.
- الاكثار من استخدام المسافات المتعادلة مما يعطي الشعور بالامقامية
- الاكثار من استخدام مسافات الثانية الصغيرة الدخيلة (حساس للنغمات) مما يعطي الشعور بالكروماتية

• المراجع:

• أولاً: المراجع العربية

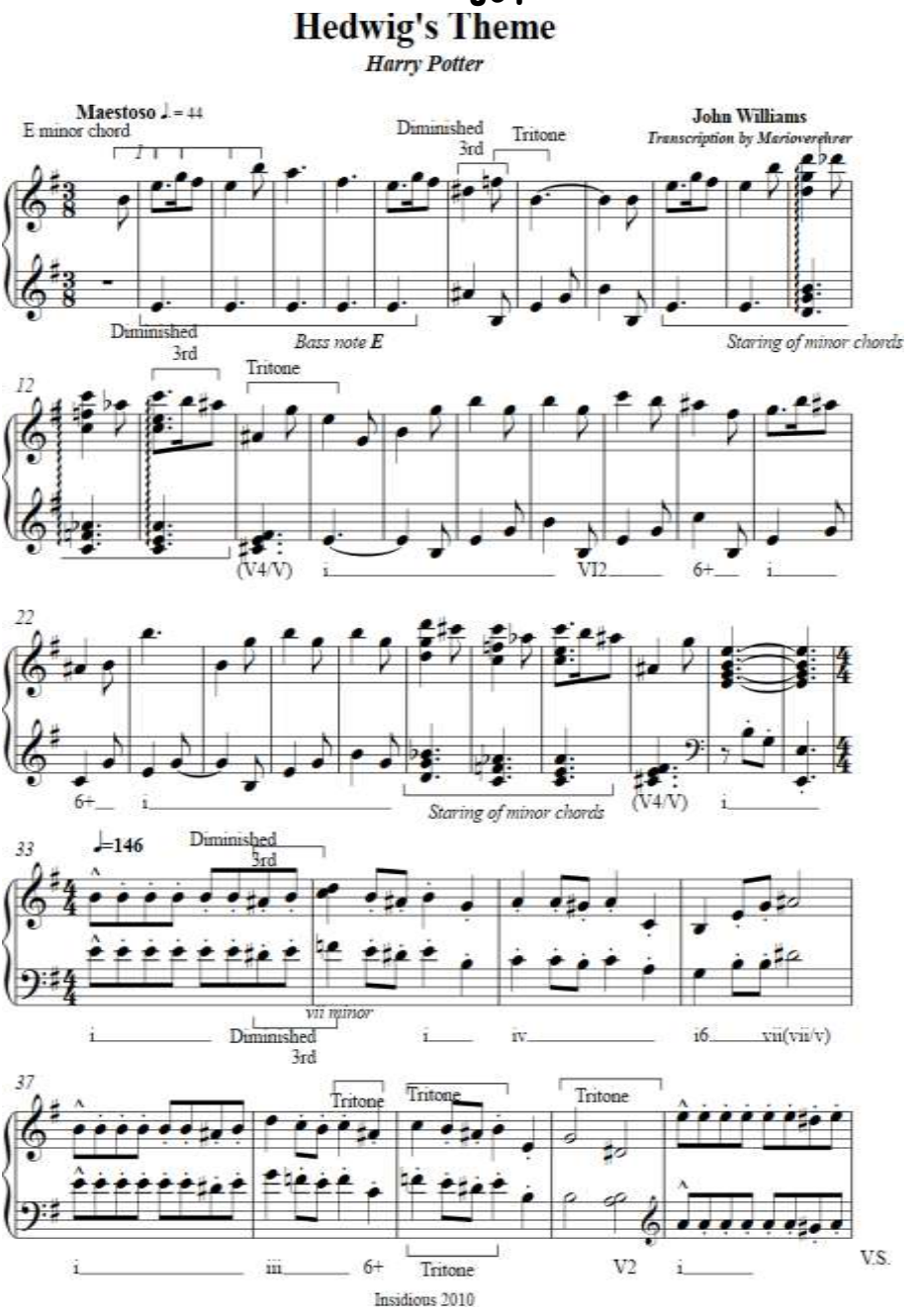
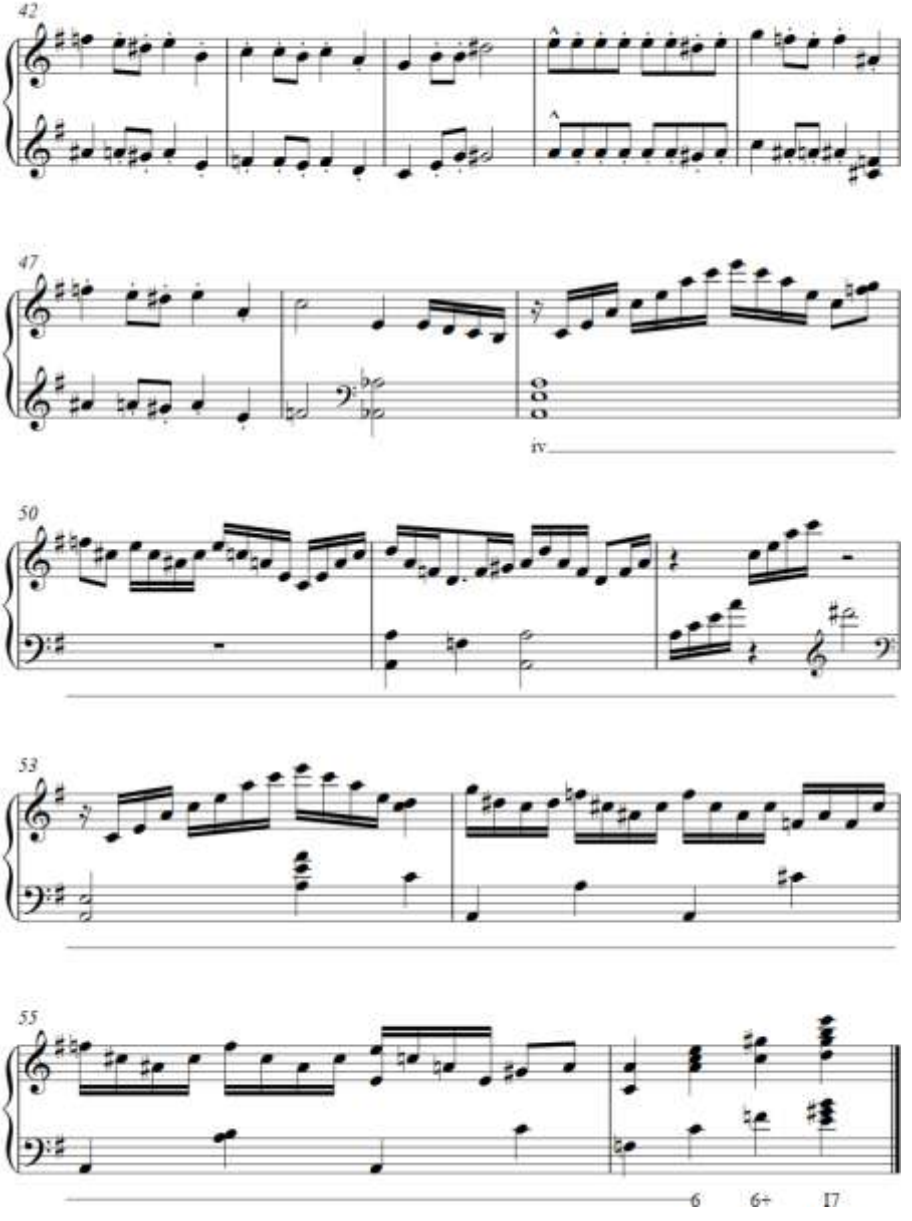
١. عواطف عبد الكريم: تاريخ وتذوق الموسيقى العالمية، مؤسسة الطوبجي للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٥.

٢. نيو درورم فييني: تاريخ الموسيقى العالمية، ترجمة سمحة الخولي، محمد جمال عبد الرحيم، القاهرة مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٧٢.

٣. _هدى إبراهيم سالم: تاريخ تذوق الموسيقى العالمية، مذكرات غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة

• ثانياً: المراجع الأجنبية

1. Barry Olanove: history of Jazz in American vicking press New York,1952
2. Dived Resin "Yanni in word" Max books, New York, 2002.
3. Donna Dawson, Listening to music and in creasing reading achievement score in vocabulary and comprehend sion and Total reading ability PhD, united. University Micro Films International. 2003
4. Langston, Hughes: the first book of Jazz. Framklin watta. Inc alem rich New York,1995.
5. Martin Lindsay: Jazz the English universities press
6. Neuen Feldt. Karl.w. Article in a Collection of essays, Australia, Indiana University, 1999.
7. Richard Boukas: " Yanni in my Tim. HP, Hal. Leonard Publishing Corporation. 1993.
8. Scholes, Percy: The Oxford companion to Music, New York, Oxford university, 10th ed.1970.
9. The Performing Requirments of some of Yanni Chrysomallis Piano Compositrons.
10. www. ar.m.wikipedia.org

• الملاحق:

Hedwig's Theme
Harry Potter
Maestoso ♩ = 44
E minor chord
Diminished 3rd
Tritone
John Williams
Transcription by Mariovereiser
Diminished 3rd
Bass note E
Staring of minor chords
12
Tritone
(V4/V)
i
VI2
6+
i
22
6+
i
Staring of minor chords
(V4/V)
i
33
♩=146
Diminished 3rd
vii minor
i
Diminished 3rd
i
iv
i6
xii(vii/v)
37
Tritone
Tritone
Tritone
i
iii
6+
Tritone
V2
i
V.S.
Insidious 2010

42
47
iv
50
53
55
6 6+ I7