سوناتة فرانز شوبرت لآلة الأربجيون وإمكانية أدائها على آلات مشابهة

عزيز ماضي: قسم الموسيقا، جامعة اليرموك، اربد، الأردن.

تاريخ الاستلام: 20 /12/ 2009 **تاريخ القبول**: 1 /6/ 2010

ملخص

خصصت هذه الدراسة للتعريف بآلة الأربجيون (Arpeggione) والسوناتة التي تمثل المؤلف الوحيد الذي كتب وخصص للأداء على هذه الآلة التي تعد من الآلات الموسيقية المنقرضة، حيث ارتبط انقراضها بعدة عوامل تتعلق بتصميم الآلة بشكل رئيسي، ومنافسة آلات موسيقية شبيهة من جهة أخرى. تجمع آلة الأربجيون بين خصائص آلتي التشيللو والجيتار الكلاسيكي، فشكل صندوقها المصوت والدساتين المثبتة على الملمس وطريقة تسوية الأوتار مماثلة لما هو عليه في آلة الجيتار، أما طريقة حملها والأداء عليها فتذكرنا بآلة التشيللو. تنبثق أهمية سوناتة الأربجيون من كونها المؤلف الوحيد الذي كتب لهذه الآلة على الإطلاق، وقد كان ذلك على يد الموسيقار الألماني الشهير فرانز شوبرت، وحيث أنه لم يعد هناك وجود للآلة؛ فقد اتجه مسار الدراسة للبحث في إمكانية أدائها على آلات موسيقية أخرى شبيهة إلى حد ما، من خلال المقارنة بينها وبين تلك الآلات كآلة التشيللو مثلا أو آلة الكنترباص.

Franz Schubert Sonata for Arpeggione the Possibility of Performing it on Similar Instruments

Aziz Madi, *Department of Music, Yarmouk University, Irbid, Jordan.*

Abstract

This study is devoted to defining the musical instrument Arpeggione and Sonata A minor (Arpeggione) created for this instrument. The Arpeggione is an extinct instrument; its extinction was related to many factors such as the instrument's design and the capability of other similar instruments. The musical instrument Arpeggione is a mixture of the cello and the classical guitar. The body, the fretted fingerboard and the tuning method is a very similar to the guitar, but the way it is held and played reminds of the cello. A minor (Arpeggione) sonata is the only work written for Arpeggione musical instrument by the German composer Franz Schubert. Since the instrument no longer exists, this composition has been turned to other possible musical instruments sush as the cello or the double bass. In this study is a comparison between Arpeggione and the other similar musical instruments.

أهمية الدراسة

- قلة الدراسات التي تبحث في هذا المجال.
- افتقار المكتبة الموسيقية العربية لأي دراسة حول هذا الموضوع.
- التعريف التفصيلي بآلة الأربجيون المنقرضة.
- إلقاء الضوء على سوناتة الأربجيون.
- دراسة إمكانية أداء سوناتة الأربجيون على آلات شبيهة، وإيجاد أقرب آلة تفي بهذا الغرض.

المقدمة

مع نهاية القرن الماضي قام عدد لا بأس به من عازفي آلات عائلة الكمان المحترفين بأداء سوناتة الأربجيون، وبالذات على آلة التشيللو التي تعتبر أقرب تلك الآلات إلى آلة الأربجيون من ناحية الشكل، وهنا تتبادر إلى الذهن تساؤلات عدة؛ منها ما يتعلق بماهية آلة الأربجيون، ومنها ما يبحث في السر الذي جذب الموسيقار الشهير فرانز شوبرت ليقوم بتخصيص سوناتة لهذه الآلة في الوقت الذي لم يفكر فيه بكتابة مؤلفات خاصة بآلة التشيللو أو الكنترباص الأكثر شهرة! ومن خلال هذه التساؤلات تولدت فكرة دراسة هذه السوناتة وعلاقتها بالآلات الوترية الشبيهة.

مع انتهاء القرن العشرين لوحظت الكثير من الاتجاهات التي تسعى لإحياء الآلات الموسيقية المنقرضة، وهنالك عدد من التجارب التي تؤكد ذلك من خلال أداء الموسيقا المخصصة لهذه الآلات على تلك الآلات نفسها، وقد حظيت آلة الأربجيون بفرصة الخضوع لتلك التجربة، فقد صنعت آلات حديثة منها مطابقة للآلة الموجودة سابقا، مع إجراء بعض التحديثات التي لا تؤثر على طبيعة الآلة وصوتها.

ظهور آلة الأربجيون:

ظهرت الآلة في بداية القرن التاسع عشر (المرحلة المبكرة من عصر الرومانتيك)، ويعود الفضل في صناعة أول آلة أربجيون إلى حرفي الآلات الموسيقية **شتاوفر** *(Stauffer) Johann Georg Staufer (1778 - 1853)*، وذلك في فيينا في الفترة ما بين 1818-1823 (Fig.1) ، وقد عرفت في تلك الفترة آلات كثيرة من صناعته وبالأخص الجيتار، وبقيت منها بعض النماذج إلى وقتنا الحاضر [Martin, 1998, p.89].

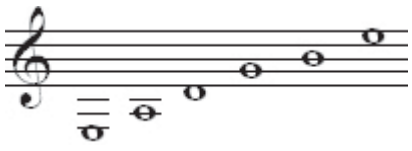
لم تجد آلة الأربجيون مكانا لها ضمن الآلات الموسيقية إلا لفترة وجيزة لا تزيد على عقد من الزمن، ربما كان ذلك بسبب وجود آلة الجيتار الكلاسيكي وظهور آلة التشيللو كآلات منافسة، أو على الأغلب بسبب مشاكل في تصميمها كما هو حال آلات فيول الركبة؛ فكثرة عدد الأوتار وقربها من بعضها وقلة انحناء الفرس والملمس أدت إلى ضعف الصوت الصادر عن الآلة. على الرغم من قصر عمر الآلة إلا أن ذلك لم يقف عائقا أمام انتشارها - وإن كان ذلك على نطاق ضيق جدا - حيث كانت معروفة في تلك الفترة، وكتب لها شوبرت سوناتة خاصة حصلت فيما بعد على شهرة كبيرة خصوصا في وقتنا الحاضر.

تصنيف الآلة وطريقة تسوية أوتارها:

الأربجيون (بالإيطالية – *Arpeggione*، بالفرنسية – *Guitarre d>amour*، وبالألمانية – *Liebes-Guitarre*).

وهي آلة وترية قوسية، وأقرب تصنيف لها يمكن أن يكون ضمن آلات فيول الركبة (Viola Da Gamba)، فحجمها وشكلها وطريقة الأداء عليها تذكرنا بآلة فيول الركبة المنقرضة وبآلة التشيللو الحالية، حيث كانت أيضا تسمى **جيتار-فيولونسيل** *(Guitarre-Violoncell)* مما يؤكد أنها كانت تشبه آلة التشيللو ولكن بستة أوتار، ويثبت على رقبتها 24 دستانا كما هو الحال في آلة الجيتار الكلاسيكي [Winter, 1977, p.170] وآلات الفيول، وللآلة أكثر من تسمية؛ فقد سميت في فرنسا **جيتار الحب** *(Guitarre D'amour)*، وفي أماكن أخرى سميت **بالجيتار القوسي** *(Bowed Guitar)*، ولكن التسمية الأكثر شيوعا للآلة هي الأربجيون، وبالتأكيد فإن التسمية منحدرة من كلمة أربيجيو (Arpeggio)، وهي كلمة إيطالية المصدر، كانت تعني العزف بطريقة الهارب، وترتبط الكلمة تحديدا بعزف التآلفات الثلاثية بشكل منفصل متتالٍ، وهنا يمكن التنبؤ بإحدى إمكانيات هذه الآلة وهي إصدار التآلفات الصوتية، والتي تعتبر ميزة تسجل لصالح آلة الأربجيون مقارنة بالآلات الوترية القوسية الأخرى.

وبالنسبة لتسوية أوتار آلة الأربجيون فهي مطابقة تماما لتسوية أوتار آلة الجيتار الكلاسيكي، وهي كالآتي:



أما العزف على آلة الأربجيون فقد كان يتم بنفس الطريقة المتبعة للعزف على آلات فيول الركبة، وهي تشبه تلك الآلات أيضا من حيث طريقة حملها وتأخذ نفس الوضعية أثناء العزف عليها، فالآلة لا تحتوي على سيخ مثبت في أسفلها - وهي بذلك تفتقر إلى نقطة ارتكاز تثبتها وتضع بوزنها على الأرض - مما يفرض على العازف عبء حمل الآلة بحصرها بين ركبتيه.

وقد أوردت بعض المراجع **أبعاد الآلة بأدق تفاصيلها** [Kinsky, 1912, p.174]، وهي كالآتي:

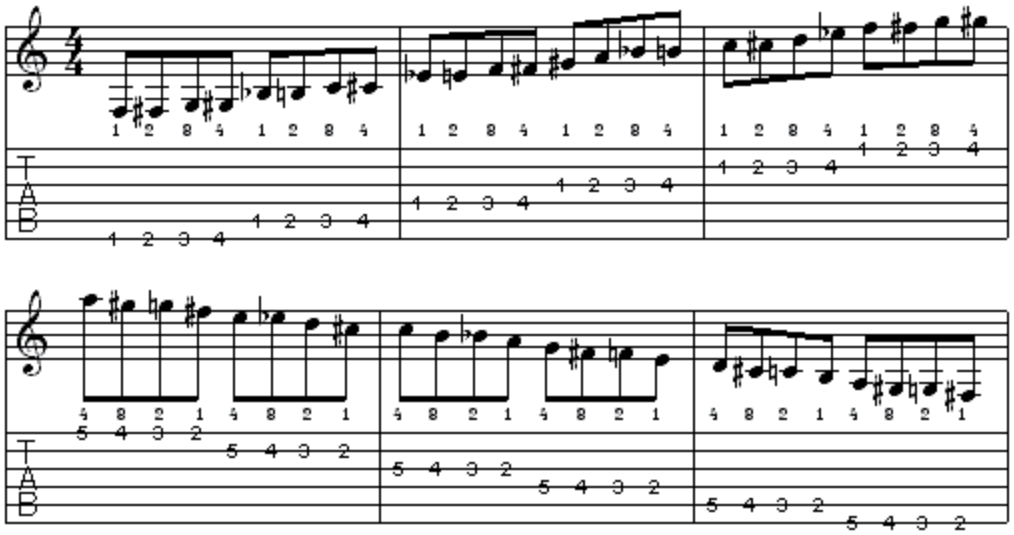
- الارتفاع الكلي للآلة = 115سم
- طول الصندوق المصوت = 64سم
- عرض الصندوق المصوت: من النصف العلوي = 32سم، والنصف السفلي = 38سم
- العرض الجانبي للصندوق (الجوانب المنحنية) = 11سم

الإمكانيات الصوتية والأوضاع على آلة الأربجيون:

الوضع الأول *(First Position):* وهنا يحدد رقم الوضع بناء على مكان وجود أصبع السبابة على ملمس الآلة؛ فمن المنطقي أن يكون الوضع الأول على آلة الأربجيون على الدستان الأول، وبقية الأصابع تتخذ أوضاعها على الدساتين التي تليه بالترتيب، كما في الشكل التالي:

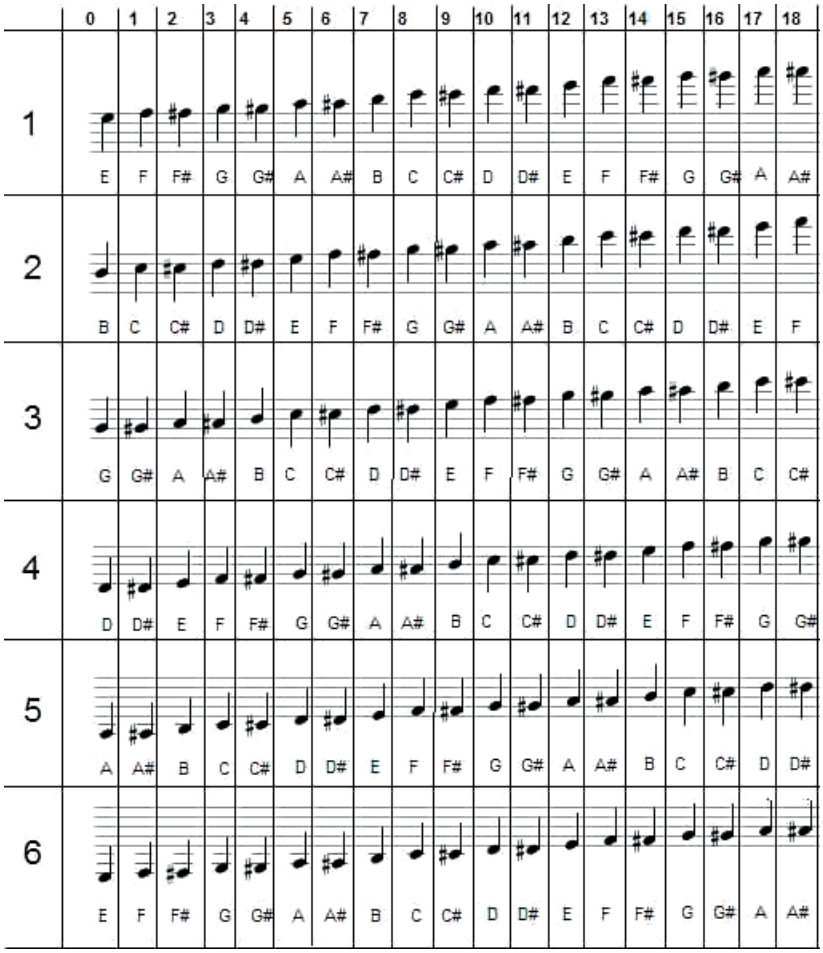
صعودا على كل وتر باستخدام الدرجات الصوتية الدياتونية

صعودا وهبوطا باستخدام جميع الأوتار والدساتين والأصابع الأربعة من اليد اليسرى (سلم ملون)



جميع الأوضاع *(All Position)*:

وفيما يلي رسم تفصيلي يوضح الأوضاع على آلة الأربجيون بأدق تفاصيلها، وهي كالآتي:



وبتحليل الأوضاع نخلص إلى نتيجة مفادها أن ترتيب الأصابع مماثل تماما لما هو عليه في آلة الجيتار الكلاسيكي، وأن آلة الأربجيون تغطي مساحة صوتية كبيرة تصل إلى أربعة أوكتافات.

سوناتة فرانز شوبرت لآلة الأربجيون في سلم لا الصغير (D821):

في شهر نوفمبر من عام 1824 ألف شوبرت سوناتة خاصة لآلة الأربجيون بمرافقة آلة البيانو، وذلك بعد فترة وجيزة من ابتكار الآلة، وتتألف هذه السوناتة من ثلاث حركات (كما كان معروفا آنذاك)، الحركة الأولى والأخيرة ذات طابع سريع، والحركة الثانية (الوسطى) بطيئة، وتؤدى الحركتان الثانية والثالثة في هذه السوناتة بشكل متواصل دون أي توقف يفصل نهاية الحركة الثانية عن بداية الحركة الثالثة. وأول عازف قام بأداء هذه السوناتة على آلة الأربجيون هو فينسين شوستر *(Vincenz Schuster)* وذلك عام 1824 [Hellborn, 1869, p.330]، وهو من قام بتأسيس مدرسة لتعليم العزف على الآلة في عام 1825، وجدير بالذكر أن شوستر كان عازفا على آلة الجيتار، وصديقا حميما للمؤلف، حيث أهداه شوبرت هذه السوناتة.

من المعروف عن شوبرت أنه كان يتقن العزف على آلة الجيتار، ومن الغريب أنه لم يكتب أياً من المؤلفات التي تختص بالأداء المنفرد على إحدى آلتي التشيللو أو الكنترباص، ربما اجتذبته فكرة آلة الأربجيون التي تجمع بين خصائص الآلتين معا!

وبعد حوالي عقد من الزمن لم يعد هناك استخدام لآلة الأربجيون، واقتصر أداء السوناتة على الآت شبيهة،

غالبا ما كانت تؤدى على آلة التشيللو[1] ونادرا ما كانت تؤدى على آلتي الفيولا[2] أو الكمان [O'Loughlin, 1969, p.73]، وحديثا انضمت آلة الكنترباص إلى الآلات التي حظيت بفرصة أداء هذه السوناتة عليها، ولم تجد هذه السوناتة مكانتها لدى العازفين إلا في نهاية القرن العشرين، فقد عمت ظاهرة الاهتمام بالمؤلفات الموسيقية المنسية، وتحديدا من قبل عازف التشيللو الألماني **جيرهارد دارمشتادت** *(Gerhart Darmstadt)*. الذي أصدر ألبوما موسيقيا اشتمل على مؤلفات مخصصة لآلة الأربجيون، قام بأدائها على آلة أربجيون مصنوعة حديثا [3] مع إجراء بعض التعديلات الطفيفة التي لم تغير في جوهر الآلة.

تبدأ سوناتة الأربجيون باللحن الأساسي في سلم La minor تعزفه آلة البيانو، ثم تدخل آلة الأربجيون بنفس اللحن وبنفس الطبقة دون أي تغيير (الموازير 1-16)، ليقتصر دور البيانو بعد ذلك على مرافقة آلة الأربجيون ودعمها بشكل بسيط من خلال التآلفات.

وبالنظر إلى النسخة الأولى من سوناتة الأربجيون نلحظ إمكانية أدائها على آلة وترية خماسية الدوزان، حيث يمكن أن تؤدى نسخة الصولو على إحدى آلتي الأربجيون أو التشيللو، مع إمكانية أداء معظم أجزاء هذه السوناتة على آلة الكمان بعد إجراء تعديلات بسيطة على بعض النغمات الغليظة وخاصة في التآلفات [Geiringer, 1979, p10]، آخذين بعين الاعتبار الاختلاف في مستوى صعوبة الأداء؛ فكثرة عدد أوتار آلة الأربجيون - مقارنة مع الآلات الوترية القوسية التي تشبهها من عائلة الكمان - يجعل أداء السوناتة على آلة الأربجيون أكثر سهولة مما هو عليه بالنسبة لتلك الآلات، ويتضح ذلك من خلال قلة التنقلات في أوضاع أصابع اليد اليسرى التي يحتاجها العازف أثناء الأداء.

ولتوضيح ذلك يجدر بنا أولا أن نعقد مقارنة بين آلة الأربجيون والآلات الوترية القريبة منها لمعرفة مدى إمكانية أداء السوناتة عليها، وهي كما يلي:

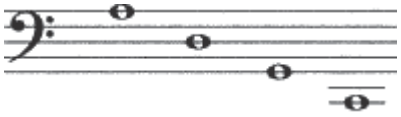
مقارنة بين آلة الأربجيون وآلة الجيتار الكلاسيكي:

ذكرنا سابقا أن عدد الأوتار وطريقة تسويتها في آلة الأربجيون مطابقة تماما لما هو عليه في آلة الجيتار الكلاسيكي، وبالنظر إلى طريقة ضبط الأوتار انتقالاً من الوتر الغليظ إلى الوتر الحاد نجد بأنها تتم باحتساب المسافة الرابعة التامة (perfect 4th) باستثناء المسافة بين الوتر الثاني (Si) والوتر الثالث (Sol)، حيث يتم ضبط الوترين باحتساب المسافة الثالثة الكبرى (major 3rd).

من وجهة نظر الباحث فإن الفرق بين آلة الأربجيون وآلة الجيتار الكلاسيكي يكمن في وضعية الآلة أثناء الأداء عليها؛ ففي حالة الأربجيون تكون الآلة بوضع عمودي كما في الأداء على آلات فيول الركبة قديما وآلة التشيللو، بينما في حالة الجيتار الكلاسيكي يتم ذلك بوضع أفقي، وهناك اختلاف آخر يتضح من خلال طريقة إصدار الصوت على الآلة؛ حيث يستخدم القوس للأربجيون بينما تستخدم أظافر اليد اليمنى في آلة الجيتار، ويتضح الاختلاف بين الآلتين من حيث الطبيعة؛ فإمكانيات آلة الجيتار تسمح بالاستغناء عن آلة مرافقة، مما يؤكد استحالة أداء السوناتة على الجيتار إلا بعد معالجتها بحيث تجمع ما بين اللحن والمرافقة في آن واحد، وعلى الرغم من وجود محاولات في هذا المجال إلا أنها لم تنجح، وحتى الآن لم تجد هذه السوناتة مكانا لها ضمن المؤلفات التي تؤدى على آلة الجيتار. وأما من ناحية الحجم فالآلتان متقاربتان جدا في حجميهما.

مقارنة بين آلة الأربجيون وآلة التشيللو:

يرى الباحث بأن آلة التشيللو هي أقرب الآلات الموسيقية لآلة الأربجيون من حيث الشكل، الحجم، طول الأوتار، وحتى بالنسبة لطريقة الأداء بما في ذلك طريقة حمل الآلة وتقنيات القوس. ويبدو الاختلاف واضحا في عدد الأوتار وطريقة تسويتها، حيث تحتوي آلة الأربجيون على ستة أوتار تضبط باحتساب المسافة الرابعة، بينما تحتوي آلة التشيللو على أربعة أوتار تضبط باحتساب المسافة الخامسة التامة (perfect 5th) انطلاقا من الوتر الغليظ، كالآتي:



تحتوي آلة الأربجيون على دساتين لتحديد مواقع النغمات (هذا الجانب لن يأخذ بعين الاعتبار)، في حين تم الاستغناء عن الدساتين في جميع الآلات الوترية القوسية خلال مراحل تطورها لتحل محلها لوحة الأصابع الملساء، وقد تطورت تقنيات العزف على آلة التشيللو في القرنين الماضيين تطوراً كبيراً، فازداد استخدام مواضع إصبع الإبهام (Thumb Position)، مما ساعد العازف للوصول إلى طبقات صوتية حادة إضافية، وبذلك أصبح الأداء على هذه الآلات يتطلب تمرينا أكثر وخبرة طويلة الأمد ليصبح العازف قادراً على إصدار النغمات بجودة عالية.

بالعودة إلى المدونة الموسيقية الخاصة بسوناتة الأربجيون نجد بأن المفتاح الموسيقي المستخدم لتدوين ألحان آلة الأربجيون هو مفتاح الصول [Schubert, 1824, p.1] - وهنا تجدر الإشارة إلى أنها آلة أوكتافية[4] - بينما يستخدم مفتاح الفا لتدوين ألحان آلة التشيللو بشكل رئيس، واختلاف المفتاح المستخدم لتدوين الألحان لا يشكل العائق الأكبر في سبيل أداء سوناتة الأربجيون على آلة التشيللو مقارنة بما يمكن أن يسببه الاختلاف في عدد الأوتار وطريقة تسويتها.

يتوافر في كلتا الآلتين مدى صوتي يسمح بمساحة صوتية تزيد على 4 أوكتافات، وتعتبر إمكانية الوصول إلى هذا المدى الحاد في آلة الأربجيون أكثر سهولة مما هو عليه في آلة التشيللو، حيث تعتمد الأربجيون بشكل أساسي على كثرة عدد الأوتار ووجود الدساتين، بينما تعتمد آلة التشيلو على طول لوحة الأصابع التي ازدادت طولاً مع استمرار تطور الآلة في القرنين الثامن والتاسع عشر[Sadie, 1980, vol.16, p.10]، حيث تزامن ذلك مع ظهور الطبعة الأولى لسوناتة الأربجيون وأعمال كثيرة لآلة التشيلو مثل (Triple Concerto) من تأليف بيتهوفن، سوناتة التشيللو لشوبان، وكونشرتو التشيللو لدفورجاك، كل هذه الأعمال ساهمت بتطور تقنيات الأداء على آلة التشيللو وبالتالي أدت إلى استحداث نسخة خاصة من سوناتة الأربجيون لأدائها على آلة التشيللو.

يبدو أن أداء سوناتة شوبرت على آلة الأربجيون لم يكن بالأمر الصعب، فأول نغمة تبدأ بها السوناتة هي نغمة La (أي نغمة الأساس للسلم الذي كتبت فيه السوناتة) وتقع على الدستان الثاني من الوتر الثالث، كما يتضح من الشكل التالي والذي يمثل الموازير (10 - 12):

[Schubert, 1824, p.2]

وهنا نجد أن إمكانيات آلة الأربجيون تتيح المجال لأداء النغمات الأحد من نغمة La على الوتر الأول والثاني، أي أنه لا داعي للانتقال كثيرا فيما بين الأوضاع (Positions)، بينما إذا قمنا بأداء هذه السوناتة على آلة التشيللو فمن المنطقي أن يتم أداؤها من نغمة La على الوتر الأول المطلق للحصول على نفس الدرجة الصوتية، وفي هذه الحالة يصبح أداء السوناتة على آلة التشيللو أكثر تعقيدا، ويحتاج إلى انتقالات أكثر بين الأوضاع باستعمال أوضاع إصبع الإبهام (Thumb Position) للوصول إلى النغمات الحادة، مما يتطلب مهارة أكبر من العازف بالرغم من الإمكانيات التعبيرية العالية لآلة التشيللو، والتي أرى أنها تفوق إمكانيات آلة الجيتار الكلاسيكي وبالتالي آلة الأربجيون.

ولكن لماذا أضيف أسم آلة التشيللو إلى جانب آلة الأربجيون على الطبعة المنشورة عام 1871؟ من المؤكد أن التراجع السريع لأهمية آلة الأربجيون بالنسبة للمؤلفين في تلك الفترة قد أثار مخاوف المهتمين من أن ينعكس ذلك على أهمية سوناتة الأربجيون، فكانت إضافة أسم آلة التشيللو على السوناتة إشارة إلى إمكانية أدائها على آلات مشابهة

لآلة الأربجيون بالرغم من وجود بعض الصعوبات التي ستواجه العازف أثناء الأداء [Geiringer, 1979, p.10].

مقارنة بين آلة الأربجيون وآلة الكنترباص:

ربما سيطرح الكثيرون السؤال التالي؛ ما هو الداعي لأداء هذه السوناتة على آلة الكنترباص؟ وهنا أود الإجابة على هذا السؤال اعتمادا على تجربتي الخاصة في الأداء على آلة الكنترباص. تحتوي آلة الكنترباص على أربعة أوتار كباقي آلات عائلة الكمان، ولكنها الآلة الوحيدة بينها التي تضبط أوتارها باحتساب المسافة الرابعة التامة (perfect 4th)، وهي من الوتر الغليظ إلى الحاد كما في الشكل الآتي:

أي أنها مطابقة تماما لطريقة ضبط الأوتار الأربعة الأولى في آلتي الأربجيون والجيتار الكلاسيكي، ولكن تبقى مشكلة الفرق في عدد الأوتار قائمة؛ والتي تكمن في الحاجة إلى الوصول إلى الطبقات الصوتية الحادة - مع الأخذ بعين الاعتبار أنها تعتمد بالدرجة الأولى على مهارة العازف - وهنا يجدر التنويه إلى الدور الذي تلعبه إمكانية استخدام أوتار مخصصة للأداء المنفرد على آلة الكنترباص والتي تكون أرفع من الأوتار العادية ولا تستخدم على الكنترباص في حالة العزف الأوركسترالي، وهذه الأوتار تضبط جميعها باحتساب درجة واحدة أعلى مما هو متعارف عليه وتكون على النحو الآتي:

وبالتالي يقرأ العازف اللحن المدون بسلم ما ويكون الصوت الصادر عن الآلة أعلى بمقدار درجة واحدة (1 تون) مما هو مكتوب على المدرج، واعتمادا على هذا المبدأ يمكننا أداء سوناتة الأربجيون على آلة الكنترباص؛ حيث تكتب في سلم Sol major ويكون الصوت الصادر عن الآلة بسلم La major، وتبقى مرافقة آلة البيانو على ما هي عليه.

لقد أثبتت التجارب أن هذه السوناتة تتناسب كثيرا مع طبيعة آلة الكنترباص، وقد عرفت أربعة إصدارات في هذا المجال وهي على النحو التالي:

1. ليودفيغ سترايشر[5] Ludwig Streicher (1920 - 2003)
2. ستيوارت سانكي [6] Stuart Sankey (1927 - 2000)
3. دافيد والتر [7] David Walter (1912 - 2002)
4. ميخائيل هوفنانيان [8] Michael Hovnanian

يصعب الحكم على مدى صعوبة أداء سوناتة الأربجيون على آلة الكنترباص، ولا يتم ذلك إلا من خلال تحليل الأماكن التي تتمثل فيها صعوبات أداء هذه السوناتة على الآلة، وهي كثيرة؛ حيث نجد بأن هنالك كثيراً من النغمات تم رفعها وأخرى تم خفضها بطبقات صوتية محددة بحيث تتناسب مع إمكانيات الآلة، وكذلك تحتوي السوناتة على بعض التآلفات الصوتية التي يستحيل أداؤها على الآلات الوترية القوسية من عائلة الكمان.

التآلفات، التقنيات وصعوبات الأداء المحتملة في أداء السوناتة على آلات شبيهة:

إذا أخذنا المقطع التالي من نسخة السوناتة المخصصة لآلة الأربجيون (المازورتين 60 و 61)

[Schubert, 1824, p.4]

نجد بأن أداءه على آلة الكمان يتطلب الوصول إلى أحد نغمة في هذا السلم صعوداً إلى الوضع السابع (7^{th} position)، في حين أن أداء نفس المقطع على آلة التشيللو، فإن العازف سيحتاج للوصول إلى نغمة Mib وموقعها على حافة لوحة الأصابع، ويكون الصوت الصادر عن الآلة أغلظ بمقدار أوكتاف مما هو مكتوب لآلة الأربجيون.

إن أداء هذا المقطع والذي يبدو للوهلة الأولى صعباً للغاية - بالنسبة لعازفي آلتي الكمان والتشيللو – لا تقابله سهولة الأداء على آلة الأربجيون وإن كانت السوناتة مخصصة لها؛ لأن هناك ما يفرض على العازف الوصول إلى الوضع الثامن (8^{th} position) على الوتر الأول Mi، ومع ذلك فأن طبيعة آلة الأربجيون والتي تحتوي على 24 دستاناً تجعل من أداء هذا المقطع أكثر سهولة مقارنة بالآلتين السابقتين.

إن وجود التآلفات في سوناتة شوبرت لآلة الأربجيون أمر طبيعي، ويعود هذا إلى لتشابه الكبير بين آلة الأربجيون وآلة الجيتار، مما يسهل أداء التآلفات مقارنة بالآلات الوترية القوسية الأخرى، استخدم شوبرت العديد من التآلفات الرباعية والخماسية في عدة أماكن؛ كنهاية مقطع العرض في الحركة الأولى وأيضاً في نهايات الحركة الأولى والأخيرة.

إن شكل فرس الآلة (The Bridge) المنحني - كما هو متعارف عليه في جميع الآلات من عائلة الكمان - يشكل عائقا لأداء التآلفات خاصة الرباعية أو الخماسية ، ويقتصر على إصدار الأصوات القريبة المكونة للتآلف (الأربيج - Arpeggio) [Geiringer, 1979, p.8]، للوهلة الأولى تبدو التآلفات وكأنها قابلة للأداء بيسر، ولكن التجربة أكدت غير ذلك؛ فهناك مشاكل تبرز عند أداء بعض من هذه التآلفات ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

التآلف الأول في نهاية مقطع العرض للحركة الأولى:

[Schubert, 1824, p.5]

عند أداء هذا التآلف يتوجب على العازف أن ينقر جميع أوتار الآلة دون ملامسة الوتر الخامس (La) الذي يأتي بعد أغلظ وتر (Mi)، وعلى الرغم من صعوبة ذلك إلا أن مثل هذه التآلفات تتكرر في نهاية الحركة الأولى والثالثة، ولكن هذه المرة تُعزف بالقوس:

الحركة الأولى	الحركة الثالثة
[Schubert, 1824, p.21]	[Schubert, 1824, p.9]

ففي نهاية الحركة الأولى يأتي تآلف Mi major وفيه يجب تجنب ملامسة الوتر الخامس (La) والوتر الرابع (Re) مع بقاء الوتر الأغلظ (Mi) ضمن التآلف، هنالك طريقتان لعزف مثل هذه التآلفات [Geiringer, 1979, p.10]:

الطريقة الأولى: وتكون بعزف النغمات على الأوتار الغليظة بضغط أكبر على القوس، مما يسمح باستمرارية أكثر للصوت فيُتاح المجال أمام العازف ليتخطى الأوتار التي يجب أن يتجنب ملامستها.

الطريقة الثانية: وتتلخص بالعزف على الوتر أو الأوتار الأغلظ باستعمال القوس صعودا (Up Bow) ثم عزف تتمة أصوات التآلف بالقوس هبوطا (Down Bow).

التعبير الموسيقي في سوناتة الأربجيون:

كان استخدام شوبرت لسلم La minor نادراً في بدايات أعماله، وكأنه كان يحتفظ به لأعمال أكثر أهمية [Black, 1997, p.4].

تبدأ **الحركة الأولى** (Allegro moderato) من السوناتة بالنغمة الأساسية (tonic) لسلم La minor، ويتحرك اللحن بسلاسة بين النغمات التي تتجه صعوداً، تعتبر هذه المقدمة (الموازير 1- 20) من العناصر الغنائية المتكررة في الحركة الأولى، أما العنصر الثاني (الموازير 56-40) الراقص والأكثر حركة فيظهر بعد الانتهاء من لحن المقدمة الحزين.

في قسم التفاعل من الحركة الأولى نجد الكثير من التغييرات في الشكل والمزاج الذي تعبر عنه المقاطع الموسيقية، وأحياناً نلحظ التغيير من خانة لأخرى، يبدأ هذا القسم باللحن الأول في سلم Fa major، وهنا أيضا يبدأ البيانو كما في بداية الحركة، وتؤدي آلة الأربجيون دورها باستخدام طريقة النقر (pizzicato).

إن الحالة الصحية السيئة التي كان يعاني منها شوبرت في الفترة التي كتب فيها السوناتة جراء إصابته بمرض الزهري أدت إلى أصابته بالاكتآب [Hovnanian & Cardon, 2003, p.6]، إن هذا الوضع الصعب الذي كان يعاني منه شوبرت انعكس جلياً في سوناتة الأربجيون من خلال التنقلات الواضحة بين الجمل الموسيقية من حالة (السعادة) إلى (الحزن).

يبدأ قسم إعادة العرض باللحن الأول تؤديه آلة الأربجيون بعد أداء المقطع الذي يشكل جسرا رابطاً بين قسم التفاعل وإعادة العرض، ليتبعها جمل مأخوذة من قسم العرض على طبقات صوتية مختلفة، وتنتهي الحركة الأولى بتآلف (Tonic) لسلم La minor مسبوقاً بكودا (coda) تمثل جزءاً من اللحن الأول ولكن بغموض أكثر وبسرعة بطيئة.

الحركة الثانية (Adagio) في سلم Mi major يبدأها البيانو بافتتاحية بسيطة - كما هو الحال في الحركة الأولى - ثم تدخل آلة الأربجيون بدفء طبقتها المتوسطة لتتجه بعد ذلك صعودا إلى الطبقة الحادة، حيث عبر شوبرت من خلالها عن السعادة والأمل، ويرجع في منتصف الحركة مزاج الحزن من خلال استخدام المؤلف لطبقات الأربجيون الغليظة مع مرافقة بسيطة معبرة تؤديها آلة البيانو لتعكس هذا المزاج، وتنتهي الحركة الثانية بجسر أو رابط وهو عبارة عن صولو لآلة الأربجيون في السلم الرئيسي للحركة الثانية يمر بعدة تنقلات لينتهي بالسلم الجديد للحركة الثالثة (La major) والتي تبدأ مباشرة بعد الحركة الثانية (Attaca)، حيث تنفرد سوناتة الأربجيون من بين أعمال شوبرت بهذا الأسلوب (ربط الحركة البطيئة (الوسطى) بالحركة الأخيرة بدون وجود فاصل بينهما) [Black, 1997, p.7].

الحركة الثالثة (Allegretto) كتبها شوبرت بصيغة الروندو (Rondo)؛ وتتكون من اللحن الرئيسي الذي يتكرر ثلاث مرات، وهو لحن ميلودي بعيد عن تعقيدات تقنيات العزف، بالإضافة إلى لحنين مختلفين؛ اللحن الأول (Re minor) يأتي بعكس لحن الروندو حيث يتطلب الكثير من المهارة وتقنيات القوس بسبب الحاجة إلى الانتقال المستمر بين الأوتار والأوضاع، ويعود لحن الروندو بعد جسر رابط كروماتيكي ليبدأ بعده لحن بطابع سعيد وهو اللحن الثاني ((Mi major الذي يجمع ما بين الميلودية - كما هو في لحن الروندو - والتقنية الموجودة في اللحن الأول، ولأول مرة في هذه الحركة يأخذ البيانو دور الصولو في الموازير (323 - 346) ترافقه آلة الأربجيون بالنقر (Pizzicato)، بعد ذلك تعود آلة الأربجيون لأداء لحن الروندو. أما النهاية فتشبه إلى حدٍ ما نهاية الحركة الأولى؛ حيث التآلف الرباعي للسلم الرئيسي للحركة الأخيرة يتكرر مرتين؛ مرة بشدة عالية (*ff*) والثانية بصوتٍ خافت (*p*).

نتائج الدراسة:

1. تعد سوناتة شوبرت العمل الوحيد الذي كتب لآلة الأربجيون.
2. آلة الأربجيون من الآلات الوترية القوسية، وأقرب تسمية للآلة يمكن أن تكون "الجيتار القوسي".
3. انقراض آلة الأربجيون ساهم -إلى حد ما- في محدودية النطاق التعبيري المتاح أمام المؤلف بالنسبة لمؤلفات الآلات الوترية القوسية، حيث سهولة أداء التآلفات على الأربجيون والتي تقابلها الكثير من الصعوبات بالنسبة لآلات عائلة الكمان.
4. يمكن أداء سوناتة شوبرت لآلة الأربجيون على جميع آلات عائلة الكمان وذلك بعد معالجتها لتتناسب مع إمكانيات كل آلة من هذه الآلات.
5. تعتبر آلة التشيللو أقرب الآلات الوترية لآلة الأربجيون من حيث الطبيعة الصوتية وإمكانية أداء سوناتة الأربجيون.
6. أقرب آلة وترية قوسية لآلة الأربجيون من حيث تسوية الأوتار هي آلة الكنترباص.
7. سوناتة الأربجيون تعكس الروح الرومانتيكي المبكر في مؤلفات شوبرت الموسيقية.

الهوامش:

(1) Schubert, Franz. Sonate a-Moll fur Arpeggione (oder Violocello) und Klavier D 821. VEB Breitkopf & Hartel Musikverlag. Leipzig, 1981.

(2) Schubert, Franz. Sonata in A Minor "Per Arpeggione" arranged for Viola & piano. Obtained from the GMD Music Scores Archives, 2000.

(3) Der Arpeggione. Label: Cavalli. ASIN: B000FUF988. (June 27, 2006). Composers: Ludwig van Beethoven, Friedrich Burgmuller, Franz Schubert, Vincenz Schuster Performers: Gerhart Darmstadt (Arpeggione), Egino Klepper (Hammerklavier), Björn Colell (romantisch Gitarre).

(4) أي أن النغمات الصادرة عن الآلة تكون أغلظ بمقدار أوكتاف من النغمات المكتوبة على المدرج الموسيقي (كما هو الحال في آلة الكنترباص والجيتار الكلاسيكي والعود).

(5) Schubert, Franz. Arpeggione-Sonate. Contrabbasso eingerichtet und bearbeitet von Ludwig Streicher. KG, Wien – Munchen, 1995.

(6) Schubert, Franz. Sonata in A Minor (Arpeggione) for String Bass & Piano. (Ed. Stuart Sankey). International Music Company, New York.

(7) Schubert, Franz. Arpeggione Sonata for Double Bass & Piano. Edited by David Walter. Liben Music Publishers, 2002.

(8) Schubert, Franz. Sonata, D. 821 "Arpeggione" For Double Bass & Piano. Transcribed and Edited by Michael Hovnanian. 2nd Ed. (Urtext), Discordia Music, Inc., 2007.

المصادر والمراجع:

AQUINO, F. Avellar de. "Six-Stringed Virtuoso". The Strad Magazine, Harrow, Middlesex, UK, vol.109, n.1297, p. 500-507, 1998. (on the Arpeggione and Schubert's Sonata)

Black, Leo. Schubert's Ugly Duckling. The Musical Times, Vol.138, No.1857, Musical Times Publications Ltd. (Nov., 1997), pp.4-11

Chusid, Martin. Schubert's Cyclic Compositions of 1824. Acta Musicologica, Vol.36, Fasc.1, International Musicological Society (Jan. - Mar., 1964), pp.37-45

Geiringer, Karl. Schubert's Arpeggione Sonata and the "Super Arpeggio". The Musical Quarterly, Vol.65, No.4, Oxford University Press (Oct., 1979), pp.513-523

Hovnanian, Michael & Cardon, David. Schubert's Arpeggione Sonata Revisited. Discordia Music, Inc., 2003. (http://www.discordia-music.com/Arpeggione_Project/introduction.htm)

Kinsky, Georg. Katalog Des Musikhistorischen Museums Von Wilhelm Heyer in Koln. Zweiter Band. Leipzig, 1912.

Kreissle von Hellborn, Heinrich, & Grove, George, Sir. The life of Franz Schubert, Vol.II. London Longmans, Green, 1869.

Martin,Darryl. Innovation and the Development of the Modern Six-String Guitar. The Galpin Society Journal, Vol.51, Galpin Society (Jul., 1998), pp.86-109

Maunder, Richard. Viennese Stringed-Instrument Makers, 1700-1800. The Galpin Society Journal, Vol.52, Galpin Society (Apr., 1999), pp.27-51

O'Loughlin, Niall. 18th-Century Sonatas. The Musical Times, Vol.110, No.1511, Musical Times Publications Ltd. (Jan., 1969), p.73

Sadie, Stanley. The New Grove Dictionary of Music and Musicians, vol.16, 6th. ed., London: Macmillan Press Limited, 1980. s.v. "Schubert, Franz" by Maurice J. E. Brown.

Schubert, Franz. Sonata fur Pianoforte und Arpeggione oder Violoncell von Franz Schubert. Schubert, Franz. No.8 (November 1824).

- Tree, Michael, "Schubert's Arpeggione Sonata." The Strad Magazine, vol.105, February 1994, p.142. (Master-Class on the Sonata)
- Whaples, Miriam K. On Structural Integration in Schubert's Instrumental Works. Acta Musicologica, Vol.40, Fasc. 2/3, International Musicological Society (Apr. - Sep., 1968), pp.186-195
- Winter, Robert. Schubert's Undated Works: A New Chronology. The Musical Times, Vol.119, No.1624, Musical Times Publications Ltd. (Jun., 1978), pp.498-500

ملحق الصور:

Fig. 1 - Guitarre-Violoncell (Arpeggione) by Joh. Georg Staufer, Wien 1824 [Kinsky, 1912, p.563]