الصعوبات التقنية بمؤلفة " كل الوعود" مصنف ٤٧ لماكس بروخ والمُعدّة لآلة الكونترباص والبيانو بواسطة ستيورت سانكى
دراسـة تحليلية

م.د/ كريم محمد واصف محمد عبد المنعم *

مقـدمة

مرت آلة الكونترباص بالعديد من التطورات والتغيرات على مدار العصور الموسيقية المختلفة وما نتج عن ذلك من اختلاف فى التصميم والبناء وعدد الأوتار وطرق الضبط، كل ذلك أدى الى قلة عدد المؤلفات الأصلية المكتوبة خصيصاً لآلة الكونترباص نتيجة لأبتعاد عظماء المؤلفين عن الكتابة لها، وبالتالى نجد أن معظم المؤلفات التى كتبت لآلة الكونترباص قد كتبت بواسطة أفراد هم فى الأصل عازفين للآلة أمثال دومينيكيو دراجونتى (١٧٦٣-١٨٤٦) Domenico Dragonetti، فرانز سيماندل (١٨٤٠-١٩١٢) Franz Simandl، چيوفانى بوتسينى (١٨٢١-١٨٨٩) Giovanni Bottesini، يوهان شبيرجر (١٧٥٠-١٨١٢) Johannes Sperger، سيرچى كوسيفيتسكى (١٨٧٤-١٩٥١) Sergey Koussevitzky.

لذلك ظهرت حاجة عازفى آلة الكونترباص الى زيادة الحصيلة الأدائية لمؤلفات الآلة، مما ساهم ذلك فى الأتجاه نحو الأعمال المُعدّة وذلك حتى يشتمل ريبرتوار الآلة على أشكال التأليف المختلفة من مختلف العصور الموسيقية. ويهتم هذا البحث بالدراسة التحليلية لعينة من أبرز المؤلفات المُعدّة لآلة الكونترباص وهى مؤلفة (كل الوعود) للتشيللو والأوركسترا للمؤلف الألمانى ماكس بروخ والمُعدّة لآلة الكونترباص والبيانو بواسطة عازف الكونترباص الأمريكى ستيورت سانكى، وتحليل أهم أساليب الأداء التى تحتويها ووضع تقويس وترقيمات أصابع مقترحة من الباحث لتذليل الصعوبات الأدائية التى قد تواجه العازف أثناء دراسته لعينة البحث.

مشكلـة البحـث:

نظراً لأن المؤلفات المُعدّة لم تكتب فى الأصل لآلة الكونترباص فإنها تحتاج تفهم لأسلوب إعدادها ومقارنتها بالمؤلفة الأصلية، وتوضيح أهم تقنيات الأداء التى تحتويها المؤلفة وتذليل

* مدرس دكتور بكلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، تخصص كونترباص.

صعوباتها الأدائية وذلك حتى يتثنى للعازف أدائها بشكل يراعى إمكانات آلة الكونترباص التكنيكية والتعبيرية ويحقق جماليات المؤلفة الأصلية.

أهـداف البحـث:

١. دراسة السيرة الذاتية للمؤلف الألمانى ماكس بروخ، والأسباب التى دفعته لتأليف مؤلفة (كل الوعود) لآلة التشيللو.
٢. دراسة تاريخ وأهمية الأعداد الموسيقى لآلة الكونترباص وأثره فى أثراء ريبرتوار مؤلفات الآلة.
٣. دراسة السيرة الذاتية لعازف الكونترباص الأمريكى ستيوارت سانكى، ودوره فى إثراء الحصيلة الأدائية لمؤلفات الآلة سواء الأصلية أو المُعدّة.
٤. التعرف على أهم تقنيات الأداء بمؤلفة (كل الوعود) المُعدّة لآلة الكونترباص.
٥. أقتراح بعض الإرشادات المتمثلة فى (ترقيمات الأصابع والتقويس) لتساهم فى لتذليل الصعوبات الأدائية بها.

أهميـة البحـث:

تكمن أهمية هذا البحث فى التعرف على دور الأعداد الموسيقى لآلة الكونترباص فى زيادة الحصيلة الأدائية لمؤلفات الآلة، وذلك من خلال الدراسة التحليلية لمؤلفة (كل الوعود) المُعدّة لآلة الكونترباص والبيانو ووضع إرشادات مقترحة من الباحث لتذليل الصعوبات الأدائية بها، مما يسهم ذلك فى تعميق فهم الدارسين للتقنيات الفنية الحقيقية لآلة الكونترباص.

أسئلـة البحـث:

١. ما هو الطريقة التى أتبعها ستيورت سانكى فى إعداده لمؤلفة (كل الوعود) لآلة الكونترباص؟
٢. ما هى أهم أساليب الأداء بمؤلفة (كل الوعود) للكونترباص والبيانو؟
٣. ما هى الأرشادات التى يمكن أن تسهم فى تذليل الصعوبات الأدائية بمؤلفة (كل الوعود) للكونترباص والبيانو؟

حدود البحث:

المؤلفة الأصلية – مدينة ليفربول بالمملكة المتحدة عام ١٨٨٠.

المؤلفة المُعدّة – مدينة نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٨١.

إجراءات البحث:

- **منهج البحث:** يتبع هذا البحث المنهج الوصفى التحليلى .
- **عينة البحث:** مؤلفة (كل الوعود) للمؤلف الألمانى ماكس بروخ للكونترباص والبيانو.
- **أدوات البحث:** المدونة الموسيقية الأصلية لآلة التشيللو والمدونة المُعدّة لآلة الكونترباص بواسطة ستيورت سانكى، إستمارة تحليل للعنصرين البنائى والأدائى.

مصطلحات البحث:

الإعداد الموسيقى Arrangement: إعادة صياغة لعمل موسيقى ما لتقديمه بشكل جديد قد يختلف عن العمل الأصلى من حيث طبيعة الوسيط الذى يؤدى العمل سواء كان غنائى أو آلى.[١]

الإعداد الموسيقى Transcription: إعادة كتابة المؤلفة الموسيقية بشكل مبسط من ناحية المهارات الأدائية لتسهيل أدائها سواء كتبت لنفس الوسيط المؤدى الذى كتبت له فى الأصل أو لوسيط آخر.[٢]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث الراهن:

الدراسة الأولى: "إعداد ثلاثى برامز مصنف ١١٤ لآلة الكونترباص والكلارينت والبيانو"[٣]

هدفت تلك الدراسة الى دراسة أهمية إعداد المؤلفات الموسيقية لآلة الكونترباص، ونظره عامة على تاريخ مؤلفات موسيقى الحجرة الأصلية والمُعدّة لآلة الكونترباص ثم تناول الباحث الأسباب التاريخية التى دفعت يوهان برامز لتأليف ثلاثى فى سلم لا الصغير مصنف ١١٤ للتشيللو والكلارينت والبيانو، وأخيراً تناول الباحث كيفية إعداده لهذه المؤلفة للكونترباص

---

[1] Malcolrn Boyd, "Arrangement" *The New Groves Dictionary of Music and Musicians*. Vol.2, Second Edition, Editor Sadie Stanley, (New York: Oxford University Press, 2001), P. 65.

[2] Ter Ellingson, "Transcription" *The New Groves Dictionary of Music and Musicians*. Vol25, Second Edition, Editor Sadie Stanley, (New York: Oxford University Press, 2001), P. 692.

[3] Patricia Aparecida da Silva, *Brahms' Trio in A minor, Op. 114: a transcription and edition for double bass, clarinet, and piano*, DMA, University of Iowa, U.S.A, 2015.

والكلارينت والبيانو، **وترتبط تلك الدراسـة** بالبحث الراهن من حيث تناولها لأهمية إعداد المؤلفات الموسيقية لآلة الكونترباص.

الدراسة الثانية: "الأعمال المُعدّة والمعاصرة لآلة الكونترباص"[1]

هدفت تلك الدراسة الى دراسة أهمية الأعمال المُعدّة فى ريبرتوار آلة الكونترباص والأسباب التاريخية التى دفعت عازفى الكونترباص نحو إعداد المؤلفات الموسيقية لآلة الكونترباص، ثم تناول الباحث أبرز الأعمال المعاصرة لآلة الكونترباص فى القرن العشرين، **وترتبط تلك الدراسـة** بالبحث الراهن من حيث تناولها الأسباب والدوافع التاريخية لأعداد المؤلفات الموسيقية لآلة الكونترباص.

ينقسم البحث الى جزئين:

أولاً: الإطار النظرى ويشمل:

١. ماكس بروخ (نشأته – حياتـه).

٢. قائمة بأشهر مؤلفات ماكس بروخ

٣. ماكس بروخ ومؤلفة كل الوعود

٤. الإعداد الموسيقى

٥. نبذع عن تاريخ الإعداد الموسيقى لآلة الكونترباص

٦. أهمية المؤلفات المُعدّة لعازفى آلة الكونترباص

٧. السيرة الذاتية لعازف الكونترباص الأمريكى ستيوارت سانكى

٨. قائمة بأبرز المؤلفات المُعدّة لآلة الكونترباص بواسطة ستيوارت سانكى

[1] Han Han Cho, *Double Bass: Transcribed and Contemporary Repertoire*, DMA, University of California, U.S.A, 2010.

ثانياً: الإطار التطبيقى ويشمل:

١. التحليل العام لعينة البحث ويشمل كافة العناصر الموسيقية المختلفة مثل (المقام – السرعة – الميزان – الصيغة).

٢. تحليل الأداء ويشمل (ضبط الأوتار – النطاق الصوتى للمؤلفة الأصلية والمؤلفة المُعدّة – التوزيع الأوركسترالى – طريقة الإعداد – مهارات الأداء الخاصة باليد اليسرى واليمنى – الأداء التعبيرى).

الإطار النظرى للبحث

ماكس بروخ (نشأته – حياته) Max Christian Friedrich Bruch

وُلد ماكس كريستيان فريدريش بروخ فى السادس من يناير عام ١٨٣٨ ببلدة كولونيا (Cologne) غرب المانيا لعائلة موسيقية حيث كانت والدته مغنية سوبرانو ومعلمة موسيقى أما والده فكان محامياً، تلقى بروخ تعليمه الموسيقى المبكر على يد المؤلف وعازف البيانو الألمانى فرديناند هيلر (١٨١١–١٨٨٥) Ferdinand Hiller، إشتهر بروخ بموهبته فى التأليف منذ نعومة أظافره حيث قام تأليف أولى أعماله فى سن التاسعة وهى أغنية لعيد ميلاد والدته، تلى ذلك تأليف العديد من الأعمال المبكرة، وقد آمن بموهبته العديد من الموسيقيين البارزين فى كولونيا كان من أبرزهم عازف البيانو والمؤلف الألمانى إجناز موشيليس (١٧٩٤–١٨٧٠) Ignaz Moscheles.

وفى مدينة بون (Bonn) عام ١٨٤٩ تلقى بروخ أولى دروسه فى النظريات الموسيقية على يد العالم الموسيقى الألمانى هاينريش كارل بريدنشتاين (١٧٩٦–١٨٧٦) Heinrich Carl Breidenstein. وفى عام ١٨٥٢ حصل بروخ على جائزة مؤسسة موتسارت للموسيقى وكان عمره آن ذاك أربعة عشر عام فقط.

كان لبروخ مسيرة مهنية طولية كقائد ومؤلف موسيقى حيث أنتقل بين العديد من الوظائف الموسيقية على النحو التالى، فى الفترة من عام ١٨٦٥–١٨٦٧ عمل فى مدينة كوبلنز كمدير موسيقى، وفى الفترة من عام ١٨٦٧–١٨٧٠ عمل فى مدينة سوندرسهاوزن كقائد لأحد الفرق الموسيقية بالكنيسة، وفى الفترة من عام ١٨٧٠–١٨٧٢ عمل فى مدينة برلين، وفى الفترة من عام ١٨٧٣–١٨٧٨ عمل فى مدينة بون.

فى الفترة من عام ١٨٨٠-١٨٨٣ عمل بروخ كقائد لمدة ثلاثة مواسم بأوركسترا ليفربول الملكى الفيلهامونى (Royal Liverpool Philharmonic Society)، وفى عام ١٨٨٣ قام بروخ بجولة فنية بالولايات المتحدة الأمريكية وهناك قدم العديد من الحفلات الموسيقية.

وفى الفترة من ١٨٩١-١٩١١ قام بروخ بتدريس التأليف الموسيقى فى جامعة برلين للفنون (Berlin University of the Arts)، وتوفى بروخ فى ٢ أكتوبر عام ١٩٢٠ عن عمر يناهز ٨٢ عام بعد حياة حافلة بالعطاء.

قائمة بأشهر مؤلفات ماكس بروخ[١]

جدول رقم (١)

المؤلفات الأوركسترالية

أســم المؤلفة	مصنف	تاريخ التأليف
السيمفونية الأولى فى سلم مى بيمول الكبير	٢٨	١٨٦٨
السيمفونية الثانية فى سلم فا الصغير	٣٦	١٨٧٠
السيمفونية الثالثة فى سلم مى الكبير	٥١	١٨٨٧
رقصات سويدية رقم (١) للفيولينة والبيانو	٦٣	١٨٩٢
متتالية تيمات شعبية روسية رقم (١)	b ٧٩	١٩٠٣
متتالية تيمات سويدية رقم (٢)	ـــــ	١٩٠٦
متتالية رقم (٣) للأوركسترا والأورغن	ـــــ	١٩٠٤-١٩١٥
سيرناده على الحان شعبية سويدية للأوركسترا الوترى	ـــــ	١٩١٦

[1] https://web.archive.org/web/20071230102156/http://www.wooster.edu/music/twood/bruchcatalog.html

جدول رقم (٢)

مؤلفات للآلات المنفردة بمصاحبة الأوركسترا

أســم المؤلفة	مصنف	تاريخ التأليف
كونشيرتو للفيولينة والأوركسترا رقم ١ فى سلم صول الصغير	٢٦	١٨٦٨
رومانس للفيولينة والأوركسترا فى سلم لا الصغير	٤٢	١٨٧٤
كونشيرتو للفيولينة والأوركسترا رقم ٢ فى سلم رى الصغير	٤٤	١٨٧٨
فانتازيا للفيولينة والأوركسترا	٤٦	١٨٨٠
مؤلفة (Kol Nidrei) للتشيللو والأوركسترا	٤٧	١٨٨١
مؤلفة (Canzone) للتشيللو والأوركسترا	٥٥	١٨٩١
مؤلفة (Adagio on Celtic Themes) للتشيللو والأوركسترا	٥٦	١٨٩١
مؤلفة (Adagio appassionato) للفيولينة والأوركسترا	٥٧	١٨٩١
كونشيرتو للفيولينة والأوركسترا رقم ٣ فى سلم رى الصغير	٥٨	١٨٩١
مؤلفة (Ave Maria) للتشيللو والأوركسترا	٦١	١٨٩٢
رقصات سويدية رقم ٢ للفيولينة والأوركسترا	٦٣	١٨٩٢
مؤلفة (In Memoriam) للفيولينة والأوركسترا	٦٥	١٨٩٣
سيرناده للفيولينة والأوركسترا فى سلم لا الصغير	٧٥	١٨٩٩
رومانس للفيولا والأوركسترا فى سلم فا الصغير	٨٥	١٩١١
كونشيرتو للكلارينت والفيولا والأوركسترا فى سلم مى الصغير	٨٨	١٩١١
كونشيرتو لآلتى بيانو والأوركسترا فى سلم لا بيمول الصغير	٨٨a	١٩١٢

جدول رقم (٣)

مؤلفات موسيقى الحجرة

أســم المؤلفة	مصنف	تاريخ التأليف
ثلاثى بيانو فى سلم دو الصغير	٥	١٨٥٩
رباعى وترى رقم ١ فى سلم دو الصغير	٩	١٨٥٩
رباعى وترى رقم ٢ فى سلم مى الكبير	١٠	١٨٦٠
فانتازيا لآلتى بيانو	١١	١٨٦١
أربعة مقطوعات للتشيللو والبيانو	٧٠	١٨٩٦
ثمانية مقطوعات للكلارينت والفيولا والبيانو	٨٣	١٩١٠
ثمانى وترى فى سلم سى بيمول الكبير	٩٧	١٩٢٠

جدول رقم (٤)

الأغانى

أســم المؤلفة	مصنف	تاريخ التأليف
ثلاثة ثنائيات لصوتى السوبرانو والألطو والبيانو	٤	١٨٥٩
ستة أغانى لأصوات متعددة	٧	١٨٥٩
أغنية (Hymn) لصوت السوبرانو او الألطو	١٣	١٨٥٩
أربعة أغنيات لصوت السوبرانو	١٥	١٨٦٢
عشرة أغنيات لأصوات متعددة	١٧	١٨٦٣

تابع جدول رقم (٤)

الأغانى

أسـم المؤلفة	مصنف	تاريخ التأليف
أثنى عشر أغنية شعبية إسكتلندية	ـــــ	١٨٦٣
كانتاتا لصوت الألطو والأوركسترا	٣٠	١٨٦٧
أربعة أغنيات لصوت الباريتون والبيانو	٣٣	١٨٦٩
أغنية (Scene from Marfa) لصوت الميتزوسوبرانو	٨٠	١٩٠٦

جدول رقم (٥)

الأوبرات والمؤلفات الكورالية

أسـم المؤلفة	مصنف	تاريخ التأليف
مؤلفة (Jubilate, Amen) لصوت السوبرانو المنفرد والكورال والأوركسترا	٣	١٨٥٦
أوبرا (The Loreley)	١٦	١٨٦٢
كانتاتا (The Flight of the Holy Family) للكورال والأوركسترا	٢٠	١٨٦٣
أغنية (Three Magi) للكورال والأوركسترا	٢١	١٨٦٤
أوبرا (Hermione)	٤٠	١٨٧٠
أوروتوريو (Moses) للكورال والأوركسترا والهارب	٦٧	١٨٩٥
مؤلفة (Easter Cantata) لصوت السوبرانو المنفرد والكورال والأوركسترا والأورغن	٨١	١٩٠٨

ماكس بروخ ومؤلفة كل الوعود

قام بروخ بتأليف مؤلفة كل الوعود (Kol Nidrei) لآلة التشيللو بمصاحبة الأوركسترا فى مدينة ليفربول عام ١٩٨٠ ونشرت فى برلين عام ١٩٨١، وقد قام بروخ بتأليف هذه المؤلفة خصيصاً لعازف التشيللو الألمانى روبرت هوسمان (١٨٥٢-١٩٠٩) Robert Hausmann، وعرفت هذه المؤلفة أيضاً بأسم كل النذور (All Vows).

أستمد بروخ التيمة اللحنية الرئيسية لهذه المؤلفة من التراتيل العبرية للديانة اليهودية، وتنقسم المؤلفة الى فكرتين رئيسيتين، الفكرة اللحنية الأولى مستمد من القداس المسائى والذى يُتلى فى يوم الغفران* عند اليهود، والتيمة اللحنية لهذه الفكرة تؤديها آلة التشيللو بحماس وتضرع مشابه لأداء فرق الكورال، أما الفكرة اللحنية الثانية فهى مقتبسة من قصيدة غنائية للشاعر الأنجليزى جورج جوردون بايرون بعنوان (أبكى على أولئك الذين بكوا عند مجرى بابل) والتى كتبها فى مجموعته للألحان العبرية.** ورغم نجاح هذه المؤلفة على نطاق واسع فى الأوساط الموسيقية إلا أن بروخ واجه تحفظ من جانب الحكومة الألمانية والتى أفترضت أن يكون بروخ يهودى الأصل وذلك على الرغم من نفيه وجود أى أصول يهودية له بأعتباره مسيحى بروتستانتى مما ساهم ذلك فى تقييد أداء مؤلفاته بشكل علنى ونتيجة لذلك تم نسيان موسيقاه إلى حد كبير فى البلدان الناطقة بالألمانية، على الجانب الأخر واجه بروخ تعنت من جانب بعض الموسيقيين اليهود بأعتبار أن هذه المؤلفة أفقدت اللحن اليهودى الأصلى العديد من قيمه الجمالية.[1]

---

* **يوم كيبور أو عيد الغفران (بالعبرية יוֹם כִּפּוּר أو יוֹם הַכִּפּוּרִים):** هو اليوم العاشر من شهر تشرين الشهر الأول فى التقويم اليهودى، وهو يوم مقدس عند اليهود مخصص للصلاة والصيام فقط. ويوم كيبور هو اليوم المتمم لأيام التوبة العشرة والتي تبدأ بيومى رأس السنة أو كما يطلق عليه بالعبرية روش هاشناه، وحسب التراث اليهودى هذا اليوم هو الفرصة الأخيرة لتغيير المصير الشخصى أو مصير العالم فى السنة الآتية.

** **الألحان العبرية Hebrew Melodies:** هى عبارة عن مجموعة تتألف من ثلاثون قصيدة غنائى للشاعر الأنجليزى جورج جوردون بايرون (١٧٨٨-١٨٢٤) George Gordon Byron وقام بتأليفهم المؤلف الأنجليزى إسحاق ناثان (١٧٩١-١٨٦٤) Isaac Nathan، ومن أبرز تلك القصائد قصيدة أبكى على أولئك الذين بكوا عند مجرى بابل (OH, weep for those that wept by Babel's stream) وقصيدة إنها تمشى فى الجمال (She Walks in Beauty).

[1] http://www.chazzanut.com/bruch.html

الإعداد الموسيقى

وردت كلمة الإعداد فى المراجع الموسيقية تحت مسميين هما Arrangement أو Transcription وفيما يلى أستعراض لمفهوم كل مصطلح.

الإعداد الموسيقى (Arrangement) تعنى تغيير أو إعادة صياغة لعمل موسيقى ما لتقديمه بشكل جديد قد يختلف عن العمل الأصلى من حيث طبيعة الوسيط الذى يؤدى العمل سواء كان غنائى أو آلى، كأن تتحول كتابة العمل من غرض الغناء البشرى الى الأداء الآلى أو العكس أو من مجموعة أوركسترالية كبيرة إلى أخرى أصغر منها أو من عمل أوركسترالى الى آلة منفردة بمصاحبة البيانو أو من آلة إلى آلة أخرى. وبالتالى قد يتضمن الإعداد بعض الأختلافات عن العمل الأصلى من حيث روح العمل وشخصيته إلا أنه من الضرورى المحافظة على مضمون العمل وجوهره الأصلى.[١]

أما كلمة **الإعداد الموسيقى (Transcription)** تعنى إعادة كتابة المؤلفة الموسيقية بشكل مبسط من ناحية المهارات الأدائية لتسهيل أدائها سواء كتبت لنفس الوسيط المؤدى الذي كتبت له فى الأصل أو لوسيط آخر، أو إعادة كتابة المؤلفة الموسيقية بتحويل تدوينها من التدوين الجدولى إلى التدوين الحديث على المدرج الموسيقى، أو تحويل الموسيقى من صوت إلى رسم بيانى عن طريق الوسائط الأكترونية. وبشكل عام يجب على من يقوم بالإعداد الموسيقى أن يكون على دراية تامة بالعمل وملماً بكل جوانبه وقيمته وجمالياته وبطبيعة الوسيط الذي سيتم الإعداد له حتى يستطيع أن ينقل كل ما بالعمل الأصلى من أحاسيس وقيمة جمالية، مع أهمية التعامل مع العمل الموسيقى الأصلى والمُعَد على أنهما وجهتى نظر مختلفتين تحكمهم مادة لحنية واحدة مع أختلاف طريقة تناولها عند كل من المؤلف والمُعِد. [٢]

---

[1] Malcolrn Boyd, “Arrangement" *The New Groves Dictionary of Music and Musicians*. Vol.2, Second Edition, Editor Sadie Stanley, (New York: Oxford University Press, 2001), P. 65.

[2] Michael Kennedy. *Oxford Dictionary Of Music* (New York: Oxford University Press . 1985), P. 255.

نبذه عن تاريخ الإعداد الموسيقى لآلة الكونترباص

إن تاريخ الإعداد الموسيقى لآلة الكونترباص يرتبط أرتباطا وثيقاً بعازفى آلة الكونترباص أنفسهم حيث كانوا هم أكثر من قاموا بتأليف وإعداد المؤلفات الموسيقية لآلة الكونترباص، ويشير لوكاس درو (١٩٣٥) Lucas Drew لأهميتهم فى تاريخ هذه الآلة فيقول " أينما ينظر المرء فى تاريخ آلة الكونترباص فى أى موسوعة أو قاموس موسيقى فإنه يجد أربعة أسماء رئيسية وهم (دومينيكو دراجونتى – چيوفانى بوتسينى – فرانز سيماندل – سيرچى كوسيفيتسكى) كل من هؤلاء العازفين المؤلفين الموسيقيين قد أسهموا بدور هام فى أثراء ريبرتوار مؤلفات الآلة وذلك من خلال مؤلفاتهم الأصلية والمُعدّة وذلك على مدار ما يقرب من مئة عام فى الفترة من عامى١٨٢٠–١٩٢٠، وكانت لتلك المؤلفات الموسيقية دور هام فى محو خرافة أن آلة الكونترباص هى أساساً آلة أوركسترالية أكثر منه آلة منفردة " وفيما يلى أستعراض لأهميتهم فى تاريخ الإعداد الموسيقى لآلة الكونترباص. [١]

أولاً: دومينيكو دراجونتى Domenico Dragonetti

عازف كونترباص ومؤلف موسيقى إيطالى الجنسية، تميز بموهبة موسيقية فطرية. وُلد بمدينة فينسيا فى ٧ أبريل عام ١٧٦٣، أكتسب شهرته باعتباره أول عازف كونترباص يهتم بإعداد المؤلفات الموسيقية لآلة الكونترباص، حيث كان يقوم بعزف إعداداته لصوناتات آلة التشيللو للمؤلف الأيطالى أركانجلو كوريللى (١٦٥٣–١٧١٣) Arcangelo Corelli والمؤلف الألمانى چورج فريدريك هاندل (١٦٨٥–١٧٥٩) George Frideric Handel والمؤلف الإيطالى چوزيبى سامرتينى (١٦٩٥–١٧٥٠) Giuseppe Sammartini وذلك مع عازف التشيللو البريطانى روبرت لينذى (١٧٧٦–١٨٥٥) Robert Lindley. [٢]

إستناداً الى كتاب المؤرخ الأمريكى الكسندر ثاير(١٨١٧–١٨٩٧) Alexander Thayer حياة بيتهوفن (Life of Beethoven) وصف ثاير لقاء مشهور بين دراجونتى وبيتهوفن فقال:

---

[1] Samuel and Sada Applebaum, "Lucas Drew," *The Way They Play*, 14 vols. (N. J: Neptune City,.1973, II), P. 313.

[2] Fiona M.Palmer, "Domenico Dragonetti" *The New Groves Dictionary of Music and Musicians*. Vol7, Second Edition, Editor Sadie Stanley, (New York: Oxford University Press, 2001), P. 553.

" فى ربيع عام ١٧٩٩ تقابل دراجونتى مع بيتهوفن فى فيينا وسمح بيتهوفن لصديقه الجديد بأداء مؤلفاته لآلة التشيللو على آلة الكونترباص، وفى صباح أحد الأيام أستدعى بيتهوفن دراجونتى إلى منزله وأظهر رغبة فى الأستماع الى عزفه، فأحضر دراجونتى الكونترباص وأختار عزف صوناتا رقم ٢ مصنف ٥ لآلة التشيللو، فطلب بيتهوفن منه عزف أجزاء محدده وثبت عيناه عليه بلا حركة، وفى الخاتمة عندما قام دراجونتى بأداء الأربيجات السريعة كان بيتهوفن مسروراً وبمجرد أن إنتهى دراجونتى من العزف قفز بيتهوفن وألقى بذراعيه حوله "

كذلك كان الكسندر ثاير واحداً من أوائل العلماء المتفكرين فى لأى مدى أثر أداء دراجونتى للموسيقى المُعدّة فى كتابات بيتهوفن لآلة الكونترباص فى أعماله الأوركسترالية فقال: كانت هناك مناسبات عديدة لعازفى الكونترباص فى الأوركسترا فى السنوات القليلة التالية ليعرفوا أن كشف بيتهوفن الجديد لجوانب القوة وإمكانات آلاتهم لم ينس تحديداً فى السيمفونية الخامسة والتاسعة (الكورالية). [١]

ولقد توصل أنطونى سيلبا Anthony Scelba وهو أحد الخبراء فى دراجونتى لاستنتاج ما يلى: من الأرجح أن يكون بيتهوفن قد تأثرت بقدرات دراجونتى التقنية والتعبيرية أثناء تأليفه فقرات الكونترباص الشهيرة فى السيمفونية الخامسة والتاسعة خاصة وأنه قد قام بتأليف السيمفونية الخامسة فى الفترة من عامى (١٨٠٤-١٨٠٨)، والسيمفونية التاسعة فى الفترة من عامى (١٨١٨-١٨٢٤) أى بعد لقاءهم الشهير عام ١٧٩٩.

كذلك نشر دراجونتى بعض من مؤلفاته المُعدّة لآلة الكونترباص أثناء حياته نذكر منها: إعداده أثنين بولكا للمؤلف الألمانى فريدريك هيمل (١٧٦٥-١٨١٤) Friedrich Himmel وتم نشرهم عام ١٨٢٠ وإعداده بعض فوجات باخ لآلة الأورغن وقام بنشرها عام ١٨٣٦. [٢]

ثانياً: جيوفانى بوتسينى Giovanni Bottesini

عازف كونترباص ومؤلف موسيقى إيطالى الجنسية، وُلد في مدينة كريما Crema بمقاطعة كريمونا Cremona بشمال إيطاليا فى ٢٢ ديسمبر عام ١٨٢١، ويعتبر بوتسينى من

---

[1] Alexander Thayer, Thayer's Life of Beethoven, rev. and ed. by Elliot Forbes (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1967), P. 208.

2 Anthony Scelba, "*Dragonetti, The Man and His Music*," International Society of Bassists, (Annual Journal, vol. 4, no. 2, 1977-1978), P. 93.

أكثر عازفى آلة الكونترباص موهبة وبراعة وشهرة فى القرن التاسع عشر، وقد لُقب بأسم باجانينى الكونترباص حيث تميز عزفه بخفة ورشاقة الأداء، ونقاء الصوت والتناغم. كذلك كان لبوتسينى دور هام فى تطوير التقنيات العزفية على آلة الكونترباص فإستطاع إطالة النطاق الصوتى للآلة ليخرج به عن الحدود المألوفة، لذا فالكثير من مؤلفاته لآلة الكونترباص قلّما تعزف بسبب صعوبة أدائها حتى اليوم. [١]

ولم يكن بوتسينى مجرد عازف كونترباص بارع فحسب وإنما كان أيضا مؤلف موسيقى وقائد ومخرج موسيقى مولع بالطابع الغناء الجميل للأوبرا الإيطالية لذا فغالبية مؤلفاته الموسيقية لآلة الكونترباص متأثرة جداً بالأوبرا الإيطالية، أو حقاً إنها إعادة صياغة لبعض الأوبرات مثل: أوبرا فانتازيا سونابيلا (La Sonnambula Fantasy) للمؤلف الإيطالى فرانشيسكو بيلينى (١٨٠١-١٨٣٥) Francesco Bellini، وأوبرا مهرجان فينسيا (Le carnaval de Venise) للمؤلف الفرنسى أندريه كامبرا (١٦٦٠-١٧٤٤) André Campra.

كذلك كان بوتسينى قائد أوبرالى مميز حيث كان من الشائع له فى الأوبرات الكاملة بأن يقوم بعزف إعداداته لبعض الآريات على آلة الكونترباص بين فصول الأوبرا، ومن أشهر الآريات التى تنتسب الى ريبرتوار بوتسينى المُعد: آريا سيرينادة من أوبرا حلاق أشبيلية للمؤلف الإيطالى جواكينو روسينى (١٧٩٢- ١٨٦٨) Gioachino Rossini، وآريا ختام من أوبرا سونابيلا للمؤلف الإيطالى فرانشيسكو بيلينى، وآريا من أوبرا التروفاتورى للمؤلف الإيطالى جوزيبى فيردى (١٨١٣-١٩٠١) Giuseppe Verdi . [٢]

ثالثاً: سيرچى كوسيفيتسكى Serge Koussevitzky

عازف كونترباص وقائد ومؤلف موسيقى روسي الجنسية، وُلد في مدينة فاشني فولوشيوك Vyshny Volochyok بروسيا فى ٢٦ يوليو عام ١٨٧٤. ويعتبر كوسيفتسكى أحد أهم عازفى ومؤلفى آلة الكونترباص فى النصف الأول من القرن العشرين، وقد أهتم كوسيفتسكى بإعداد الكثير من المؤلفات المُعدّة لآلة الكونترباص، ومن أبرز تلك المؤلفات ما يلى:

---

1. Rodney Slatford, “Giovanni Bottesini" *The New Groves Dictionary of Music and Musicians*. Vol4, Second Edition, Editor Sadie Stanley, (New York: Oxford University Press, 2001), 85.

[2] Thomas Martin, "In Search of Bottesini," *International Society of Bassists* (Vol. 10, no. 1, 1983), P. 6.

- صوناتا هنرى إكلس (١٦٤٥-١٧١١) Henry Eccles فى سلم صول الصغير لآلة الفيولا دا جامبا بمصاحبة البيانو.
- صوناتا يوهان أرنست جليارد (١٦٨٧-١٧٤٩) Johann Ernst Galliard رقم ١ فى سلم لا الصغير لآلة الفاجوت بمصاحبة البيانو.
- مقطوعة كل الوعود(kol Nidrei) لماكس بروخ (١٨٣٨-١٩٢٠) Max Bruch مصنف ٤٧ فى سلم رى الصغير لآلة التشيللو بمصاحبة الأوركسترا.
- دراسة (Etude) لألكسندر إسكريابين (١٨٧٢-١٩١٥) Alexander Scriabin مصنف ٨ رقم ١١ فى سلم سىb الصغير لآلة البيانو.
- مقطوعة على نسق الهابانيرا (En Forme De Habanera) لموريس رافيل (١٨٧٥-١٩٣٧) Maurice Ravel لصوت السوبرانو بمصاحبة البيانو. [١]

أهمية المؤلفات المُعدّة لعازفى آلة الكونترباص

فتحت المؤلفات المُعدّة أبواب جديدة للكتابة التعبيرية لهذه الآلة بحيث أصبح المؤلفون متفهمين لوجهات نظر العازفين، وقد أشار عازف الكونترباص الأمريكى جارى كار الى ذلك بأن قال: "وافق هيندميت على إقتراحى بعزف التنويع الأخير في الحركة الثالثة تحديداً من مازورة ٧٦ – ٩٢ أوكتاف أعلى وذلك فى الصوناتا الوحيدة له للكونترباص والبيانو والتى قام بتأليفها عام ١٩٤٩".

كذلك أستطاعت الأعمال المُعدّة أن توازن برامج الأداء بحيث يشمل ريبرتوار آلة الكونترباص على أعمال كبار المؤلفين من مختلف العصور الموسيقية، أيضاً أتاحت االمؤلفات المُعدّة تقديم مواد تعليمية متنوعة عند كل المستويات العزفية المختلفة مما ساعد ذلك على إدخال البهجة والسرور على العازف عند أدائه لتلك المؤلفات.[٢]

---

[1]Ingo Burghausen, "Serge Koussevitsky, Portrait for the Occasion of the Fortieth Anniversary of His Death," (*International Society of Bassists*, vol. 18, no. 2, 1992), P.16.

[2] Michael Morelli, "The Importance of Transcriptions," (International Society of Bassists, vol. 16, no. 2, 1990), P. 21.

السيرة الذاتية لعازف الكونترباص الأمريكى ستيوارت سانكى المُعد لمؤلفة (كل الوعود) لآلة الكونترباص

ولد ستيوارت سانكى فى ٣١ ديسمبر عام ١٩٢٧ بمدينة لوس أنجلوس بالولايات المتحدة الأمريكية، التحق سانكى بجامعة جنوب كاليفورنيا ثم بمعهد جوليارد للموسيقى حيث درس على يد فريدريك زيمرمان Frederick Zimmermann وجين موريل Jean Morel وهنرى برانت Henry Brant.

تميز سانكى بسجل حافل من التدريس فى العديد من المعاهد الموسيقية المرموقة ففى عام ١٩٥٣ عُين سانكى بمعهد جوليارد للموسيقى عقب حصوله على درجة الماجستير فى الفنون وأستمر به حتى عام ١٩٦٨، ومن عام ١٩٦٩ وحتى عام ١٩٨٠ قام سانكى بالتدريس فى مدرسة الموسيقى بجامعة تكساس فى مدينة هيوستن بولاية تكساس، ومن عام ١٩٨٠ وحتى عام ١٩٨٦ قام سانكى بالتدريس فى مدرسة الموسيقى بجامعة إنديانا فى مدينة بلومنغتن بولاية إنديانا، وفى عام ١٩٨٦ قام سانكى بالتدريس فى جامعة ميتشيجان، وعلى مدار ما يقرب من٥٠ عام بالتحديد من عام ١٩٥١ حتى عام ٢٠٠٠ قام سانكى بالتدريس فى مهرجان أسبن للموسيقى. *

قام سانكى بالتدريس فى العديد من المعاهد الموسيقيه خارج الولايات المتحدة الأمريكية كأستاذ زائر نذكر منها كونسير فتوار بكين فى الصين، وأكاديمية توهو للموسيقى بطوكيو فى اليابان. ونتيجة لأداء ستيورت سانكى المميز على آلة الكونترباص، اشترك سانكى بالعزف مع العديد من الأوركسترات العالمية مثل: أوركسترا سان أنطونيو السيمفونى – أوركسترا هيوستن السيمفونى – أوركسترا مهرجان أسبن السيمفونى – أوركسترا الحجرة الأمريكى – أوركسترا أوبرا ميتروبوليتان – أوركسترا أوبرا نيويورك. كذلك أشترك سانكى بالعزف مع العديد من مجموعات موسيقى الحجرة نذكر منها: رباعى جليارد Juilliard Quartet – رباعى كليفلاند Cleveland Quartet – رباعى باجانينى للوتريات Paganini string Quartet – رباعى لينوكس الوترى Lenox string Quartet – رباعى كيرتيس Curtis Quartet. وقد ساهم ذلك فى عزف سانكى

* **مهرجان أسبن للموسيقى Aspen Music Festival and School (AMFS):** واحد من أهم مهرجانات الموسيقية الكلاسيكية للموسيقيين الشباب، تأسس عام ١٩٤٩ فى مدينة أسبن بولاية كولورادو الأمريكية بواسطة والتر بايبك واليزابيث بايبك، ويقدم من خلاله العديد من الحفلات الموسيقية، وتقوم فكرة المهرجان على مزج الفن بالطبيعة مما يسهم ذلك فى نمو الروح الأنسانية.

تحت قيادة كبار قادة القرن العشرين أمثال: سيرچى كوسيفيتسكى (١٨٧٤-١٩٥١) Sergey Koussevitzky، ليوبولد ستوكوفسكى (١٨٨٢-١٩٧٧) Leopold Stokowski، أرون كوبلاند (١٩٠٠-١٩٩٠) Aaron Copland، هربرت فون كارايان (١٩٠٨-١٩٨٩) Herbert von Karajan، ليونارد برنشتاين (١٩١٨-١٩٩٠) Leonard Bernstein.

فى عام ١٩٩٠ حصل سانكى على جائزة أفضل أستاذ من المجتمع الدولى لعازفى الكونترباص،* وذلك نظراً لمجهوداته فى التدريس على مدار أكثر من نصف قرن حيث أحتل طلابه مكانه مرموقة كعازفين منفردين على آلة الكونترباص فى العديد من الاوركسترات حول العالم، ومن أبرز تلاميذ سانكى عازفى الكونترباص الأمريكيين جارى كار (١٩٤١) Gary Karr وإدجار ماير (١٩٦٠) Edgar Meyer.

فى ١ مايو ٢٠٠٠ توفى ستيوارت سانكى بمدينة آن أربور بولاية ميتشيجان الأمريكية.[١]

ستيوارت سانكى والأعمال المُعدّة لآلة الكونترباص

يعتبر ستيوارت سانكى أحد أبرز عازفى ومؤلفى آلة الكونترباص فى القرن العشرين الذين إهتموا بتأليف وإعداد العديد من المؤلفات الموسيقية لآلة الكونترباص، كذلك أهتم سانكى بكتابة العديد من المقالات والتى تناول من خلالها تقنيات العزف على آلة الكونترباص وتم نشر هذه المقالات داخل الولايات المتحدة وخارجها. وقسم سانكى ريبرتوار آلة الكونترباص إلى ثلاثة فئات محددة وهى: أعمال المؤلفين الموسيقيين العالميين وهى مؤلفات قليله نسبياً – أعمال مؤلفة بواسطة عازفى الكونترباص أنفسهم – المؤلفات المُعدّة لآلة الكونترباص.

وقد ذكر سانكى أهمية الإعداد لآلة الكونترباص فقال: إن موسيقى الكونترباص المفضلة لى هى الموسيقى المُعدّة وهى المكتوبة فى الأصل لآلات أخرى، فهناك الكثير الذى يمكن أن نتعلمه من موسيقى باخ وهاندل وشوبيرت أكثر بالفعل مما يمكن أن نتعلمه من موسيقى يوهان

---

* **المجتمع الدولي لعازفى الكونترباص (International Society of Bassists (ISB)**: تأسس عام ١٩٦٧ بواسطة عازف الكونترباص البارع جارى كار Gary Karr، وتضُم هذه المنظمة في عضويتها ما يزيد عن ثلاثة آلاف عضو ممن يقوم بالتدريس أو الدراسة أو العزف أو تصنيع أو تصليح آلة الكونترباص وذلك من أكثر من ٤٠ دولة، وتهدف هذه المنظمة إلى الاتصال الدائم بين عازفى الكونترباص من مختلف أنحاء العالم مهما اختلفت وتنوعت أساليبهم أو ثقافتهم الموسيقية.

[1] http://www.ur.umich.edu/9900/May08_00/21.htm

بابتيست فانهل ويوهانز ماتياس شبيرجر ودومينكو دراجونتى لذا أشعر ان عازف الكونترباص لابد أن يبتكر ويبدع أدب لهذه الآله من خلال مؤلفاته و إعداداته لأعمال المؤلفين العظماء.[١]

قائمة بأبرز المؤلفات المُعدّة لآلة الكونترباص بواسطة ستيوارت سانكى[٢]

- كونشيرتو رقم ٦ فى سلم لا الصغير مصنف ٣ لآلة الفيولينة بمصاحبة البيانو، وصوناتا رقم ٣ فى سلم رى الصغير مصنف ٢ لآلة الفيولينة بمصاحبة البيانو لـ فيفالدى.
- كونشيرتو فى سلم صول الكبير لآلة الفيولا بمصاحبة البيانو، وصوناتا فى سلم مى الصغير لآلة الفاجوت بمصاحبة البيانو، وصوناتا فى سلم فا الصغير لآلة الفاجوت بمصاحبة البيانو لـ تيليمان.
- صوناتا رقم ٣ فى سلم فا الكبير وصوناتا رقم ٤ في سلم رى الكبير وصوناتا رقم ٦ فى سلم مي الكبير لآلة الفيولينة بمصاحبة البيانو لـ هاندل.
- صوناتا فى سلم دو الكبير لآلة التشيللو بمصاحبة البيانو لـ مارشللو.
- صوناتا رقم ٦ فى سلم لا الكبير وروندو فى سلم دو الكبير لآلة التشيللو بمصاحبة البيانو لـ بوكورينى.
- كونشيرتو في سلم ري الكبيرمصنف ١ لآلة الفيولا بمصاحبة البيانو لـ شتامتز.
- كونشيرتو مصنف K.191 لآلة الفاجوت بمصاحبة البيانو لـ موتسارت
- رومانس فى سلم فا الصغير مصنف ٥٠ لآلة الفيولينة بمصاحبة البيانو لـ بيتهوفن.
- تيمة وتنويعات على وتر واحد (من أوبرا موسى فى مصر ل روسينى) لآلة الفيولينة بمصاحبة البيانو لـ باجانينى.
- صوناتا فى سلم لا الصغير لآلة الأربيجيونا بمصاحبة البيانو لـ شوبرت
- خمسة مقطوعات شعبية مصنف ١٠٢ لآلة التشيللو بمصاحبة البيانو لـ شومان.

---

[1] Samuel Applebaum and Henry Roth, “Stuart Sankey,” The Way They Play, 14 vols. (Nepture City, N. J.: Paganini Publications, Inc., 1978, VI), P. 82.

[2] https://internationalmusicco.com/search.php?shop=shop&sp=

- صوناتا Allegro Appassionato مصنف ٤٣ لآلة التشيللو بمصاحبة البيانو لـ سان صانص.
- فانتازيا كارمن لآلة الكونترباص بمصاحبة البيانو لـ بيزيه.
- مقطوعة كل الوعود مصنف ٤٧ لآلة التشيللو بمصاحبة البيانو لـ ماكس بروخ.
- صوناتا في سلم لا الكبير مصنف ١٦ لآلة التشيللو بمصاحبة البيانو لـ جريج.
- ١٥ أغنية من (Schlicht weisen) مصنف ٧٦ غناء بمصاحبة البيانو لـ ريجر.

الإطار التطبيقى للبحث

تعتبر مؤلفة (كل الوعود) لآلة التشيللو والأوركسترا والمُعدّة لآلة الكونترباص والبيانو من أبرز المؤلفات الرومانتيكية المُعدّة بواسطة عازف الكونترباص الأمريكى ستيوارت سانكى وذلك لما تشمله على العديد من التقنيات الأدائية الهامة، مما يؤهلها لأن تعتبر من أهم المؤلفات المتداولة بالدراسة والأداء فى المعاهد الموسيقية المتخصصة وذلك من قبل عازفى آلة الكونترباص المحترفين.

أسلوب التحليل المتّبع

أولاً: التحليل العام يتناول تحليل العناصر الموسيقية، ويشتمل على:

(المقام – السرعة – الميزان – الصيغة)

ثانياً: تحليل الأداء ويشتمل على العناصر التالية:

١. **ضبط الأوتار**

٢. **النطاق الصوتى**

٣. **التوزيع الأوركسترالى**

٤. **طريقة الإعداد**

٥. **مهارات الأداء الخاصة باليد اليسرى، وتشمل:** (الحليات – السلالم – الأربيچات – النغمات المزدوجة – التآلفات – النغمات التوافقية الهارمونية – التقسيمات الأيقاعية الغير منتظمة).

٦. **مهارات الأداء الخاصة باليد اليمنى، وتشمل:** (العزف بقوس متصل – العزف بقوس منفصل – العزف بقوس متقطع – العزف بقوس متنوع – النبر – العزف بالقرب من الفرسة).

٧. **الأداء التعبيرى ويشمل:** (السرعة – ظلال الأداء).

التحليل العام

- **المقام:** رى الكبير
- **السرعة:** تنقسم الى قسمين على النحو التالى:
  - بطىء بإعتدال Adagio ma non troppo
  - نشاط وحيوية فى الأداء أكثر قليلاً مما سبق Piu animato un poco
- **الميزان:** $\frac{4}{4}$ ثابت
- **الصيغة:** ثنائية مركبة A B يمكن تقسيمها على النحو التالى:

- **مقدمة** من مازورة ١–٨ لآلة البيانو المنفردة، وأنتهت بقفلة نصفية فى سلم رى الصغير.
- **فكرة (A)** من مازورة ٩–٥٨ وأنتهت بقفلة نصفية فى سلم رى الصغير.، وتنقسم الى عدة جُمل لحنية كالتالى:
  - الجُملة الأولى (a) من مازورة ٩–١٦ يستعرض فيها المؤلف التيمة الرئيسية للعمل وتكرر على بعد أوكتاف صاعد من مازورة ١٣–١٦ وأنتهت بقفلة تامة فى سلم رى الصغير.
  - الجُملة الثانية (b) من مازورة ١٧–٢٨ ونلاحظ ان من مازورة ١٩–٢٠ تصوير على بُعد أوكتاف هابط لمازورة ١٧–١٨، ومن مازورة ٢٥–٢٨ تكرار للتيمة الرئيسية للعمل، وأنتهت الجملة بقفلة تامة فى سلم رى الصغير.

- الجُملة الثالثة (c) من مازورة ٢٩ˈ-٣٦ˌ ونلاحظ ان من مازورة ٣٥ˈ-٣٦ˌ تصوير على بُعد مسافة رابعة تامة لمازورة ٣١ˈ-٣٢ˌ وأنتهت الجملة بقفلة نصفية فى سلم فا الكبير.
- الجُملة الرابعة (d) من مازورة ٣٧ˈ-٤٦ˌ وأنتهت بقفلة نصفية فى سلم رى الصغير.
- الجُملة الخامسة (e) من مازورة ٤٧ˈ-٥٨ˌ ونلاحظ ان من مازورة ٤٧ˈ-٥٠ˌ تكرار للتيمة الرئيسية للعمل من مازورة ٩ˈ-١٢ˌ، وأنتهت الجملة بقفلة نصفية فى سلم رى الصغير.

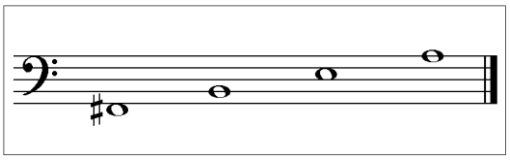
- **كودا** من مازورة ٥٩ˈ-٦٦ˌ لآلة البيانو المنفردة، وأنتهت بقفلة تامة فى سلم رى الكبير.
- **فكرة (B)** من مازورة ٦٦ˌ-١١٣ˌ هى فكرة غنائية الطابع وأنتهت بقفلة تامة فى سلم رى الكبير، وتنقسم الى عدة جُمل لحنية كالتالى:
  - الجُملة الأولى (a) من مازورة ٦٦ˌ-٧٤ˌ وأنتهت بقفلة تامة فى سلم رى الكبير.
  - الجُملة الثانية (b) من مازورة ٧٥ˈ-٨٠ˈ وأنتهت بقفلة تامة فى سلم فا# الكبير.
  - الجُملة الثالثة (c) من مازورة ٨٠ˈ-٨٨ˌ وأنتهت بقفلة نصفية فى سلم لا الكبير.
  - الجُملة الرابعة (d) من مازورة ٨٩ˈ-٩٥ˌ وأنتهت بقفلة نصفية فى سلم رى الكبير.
  - الجُملة الخامسة (e) من مازورة ٩٥ˌ- ١٠٥ˈ وأنتهت بقفلة تامة فى سلم رى الكبير.
  - الجُملة السادسة (f) من مازورة ١٠٥ˈ- ١١٣ˌ وأنتهت بقفلة تامة فى سلم رى الكبير.

تحليل الأداء ويشتمل على العناصر التالية:

أولاً: ضبط الأوتار

قام سانكى بإعداد طبعتين لمؤلفة (كل الوعود)، الطبعة الأولى أستخدام فيها التسوية الأوركسترالية (Orchestra Tuning) فى ضبط الأوتار حيث يقوم العازف بأداء المؤلفة المُعدّة فى نفس سلم المؤلفة الأصلية وهو سلم رى الكبير، أما الطبعة الثانية فأستخدام فيها التسوية المنفردة (Solo Tuning) وتعتمد هذه الطريقة على أستخدام العازف للتسوية الأوركسترالية فى التدريب حيث يكون الناتج السمعى فى سلم دو الكبير وعند الأداء مع المصاحب (آلة البيانو) يتم

رفع الأوتار درجة صوتية وبالتالى يصبح الناتج السّمعى للمؤلفة فى سلم رى الكبير وهو نفس سلم المؤلفة الأصلية، وتستخدم هذه التسوية عادة فى الأعمال المنفردة وذلك بهدف تحسين نوعية الصوت الصادر من الآلة.

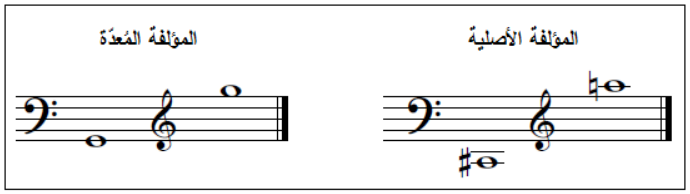


شكل رقم (١)

التسوية المنفردة للأوتار

ثانياً: النطاق الصوتى

بدأ النطاق الصوتى للمؤلفة الأصلية من نغمة (دو#٢) وحتى نغمة (لا١)، فى حين بدأ النطاق الصوتى للمؤلفة المُعدّة من نغمة (صول٢) وحتى نغمة (صول١) مع ملاحظة ان الصوت المدون فى العمل المُعد يُسمع أوكتاف أغلظ من المكتوب، ويتميز النطاق الصوتى للمؤلفة المُعدّة بأنه نطاق متسع حيث يشمل ثلاثة أوكتاف.



شكل رقم (٢)

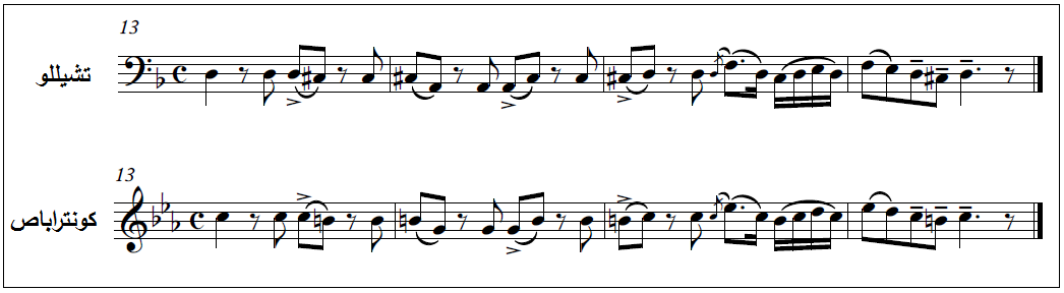
النطاق الصوتى للمؤلفة الأصلية والمؤلفة المُعدّة

ثالثاً: التوزيع الأوركسترالى

أستخدم ماكس بروخ الآلات التالية فى توزيعه الأوركسترالى لمؤلفة (كل الوعود) للتشيلو المنفرد والأوركسترا وذلك على النحو التالى: أثنين فلوت – أثنين أوبوا – أثنين كلارينت – أثنين فاجوت – أربعة كورنو – أثنين ترومبيت – ثلاثة ترومبون – تيمبانى – هارب – وتريات، بينما أستخدم ستيورت سانكى فى إعداده للمؤلفة آلة البيانو فقط كآلة مصاحبة لآلة الكونترباص.

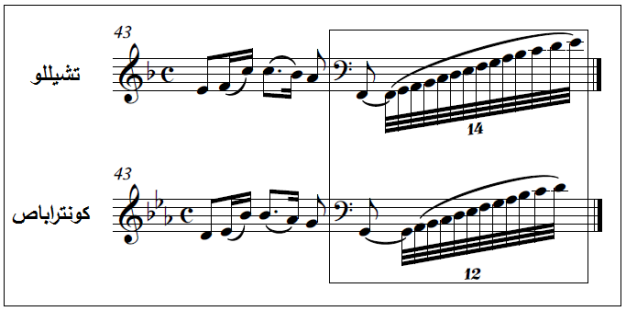
رابعاً: طريقة الإعداد

فلسفة ستيورت سانكى فى الإعداد تقوم على الأهتمام بالنواحى التعبيرية والجمالية فى المؤلفة الموسيقية، لذلك لجأ فى إعداده لمؤلفة (كل الوعود) لآلة الكونترباص الى تصوير المؤلفة الأصلية على مسافة ثانية كبيرة هابطة وبذلك يقوم العازف بالأداء فى سلم دو الكبير وعند أستخدامه لطريقة الضبط المنفرد يصبح الناتج السمعى فى نفس سلم المؤلفة الأصلية وهو سلم رى الكبير مع مراعات ان الناتج السمعى للمدونة المُعدّة على بعد أوكتاف أغلظ من المكتوب، وأختيار سانكى لهذا النطاق الصوتى لآلة الكونترباص ينم على تفهمه لمناطق البريق واللمعان فى صوت الآلة وهذا ما يميز عازف الكونترباص المُعد عن غيره. ورغم ذلك واجهت سانكى بعض الصعوبات التقنية تمثلت أتساع النطاق الصوتى للمدونة الأصلية حيث أمتد النطاق الصوتى لآلة التشيللو من نغمة (دو#٢) وحتى نغمة (لا١)، لذا لجأ سانكى الى تغيير الأتجاه اللحنى لبعض الفقرات أو حذف بعض النغمات وذلك بما لا يخل بالنسق العام للمدونة الأصلية، ومن أبرز تلك الفقرات ما يلى:

- من مازورة ١٣١-١٦٤ قام سانكى برفع التيمة اللحنية أوكتاف أعلى من آلة التشيللو وبذلك يصبح الناتج السمعى مماثل لها.

شكل رقم (٣)

المؤلفة الأصلية والمُعدّة من مازورة ١٣١-١٦٤

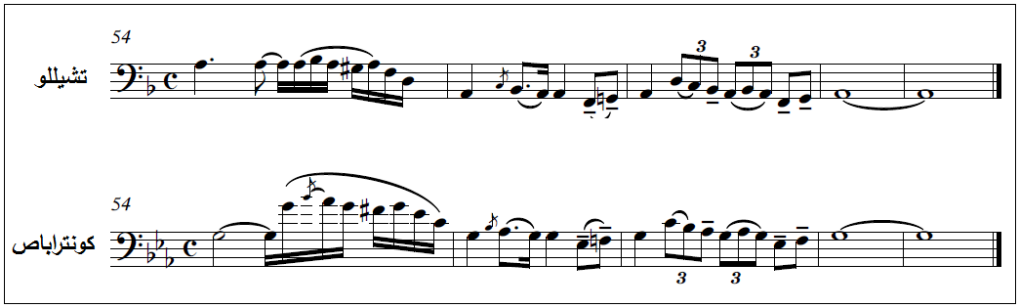
- مازورة ٤٣٤ تم حذف بعض النغمات وتغيير الإيقاع الغير منتظم نظراً لخروج المدونة الأصلية عن النطاق الصوتى لآلة الكونترباص.



شكل رقم (٤)

المؤلفة الأصلية والمُعدّة بمازورة ٤٣

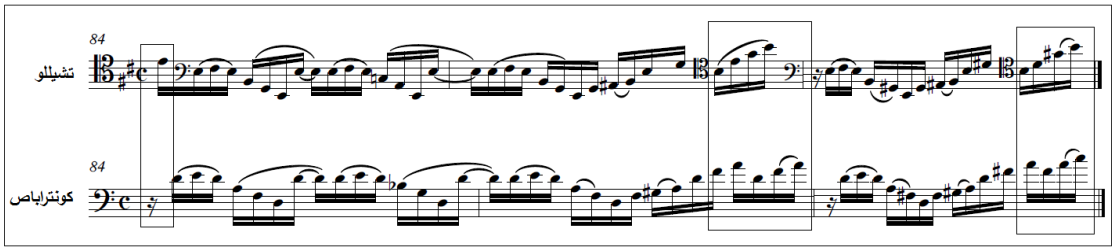
- مازورة ٥٤[٣]–٥٨[٤] قام سانكى برفع التيمة اللحنية أوكتاف نظراً لخروج المدونة الأصلية عن النطاق الصوتى لآلة الكونترباص، وبالتالى أصبح الناتج السمعى مماثل لآلة التشيللو.



شكل رقم (٥)

المؤلفة الأصلية والمُعدّة من مازورة ٥٤[٣]–٥٨[٤]

- من مازورة ٨٤[١]–٨٦[٤] حذف وتغيير الأتجاه اللحنى لبعض النغمات بين المؤلفة الأصلية والمؤلفة المُعدّة.



شكل رقم (٦)

المؤلفة الأصلية والمُعدّة من مازورة ٨٤[١]–٨٦[٤]

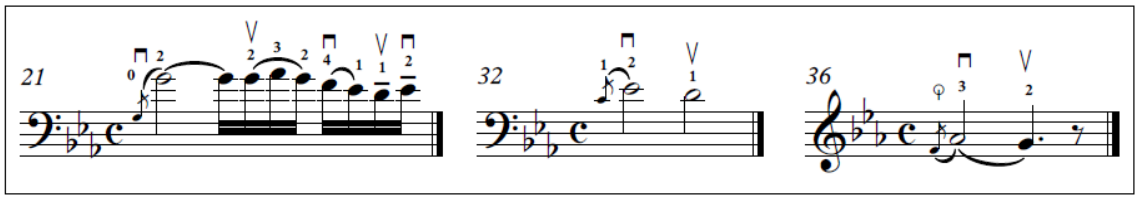
خامساً: مهارات الأداء الخاصة باليد اليسرى وتشمل:

أ. الحليات Ornaments

حلية الأتشكاتورا Acciaccatura

ظهرت حلية الأتشكاتورا بكثرة فى المؤلفة حيث ظهرت فى أربعة مواضع مختلفة على النحو التالى:

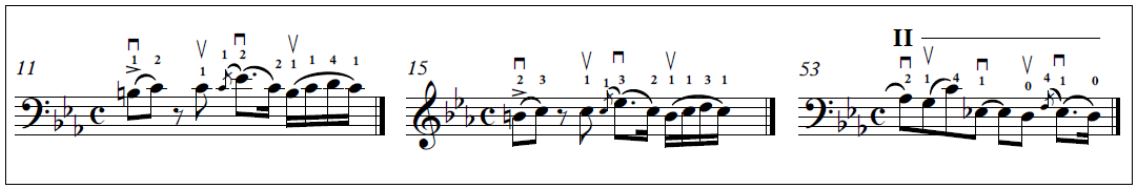
- ظهرت حلية الأتشكاتورا على زمن البلانش فى مازورة ٢١[١] على بُعد مسافة أوكتاف صاعد، وفى مازورة ٣٢[١] ومازورة ٣٦[١] على بُعد مسافة ثالثة صغيرة صاعدة، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى.



شكل رقم (٧)

حلية الأتشكاتورا على زمن البلانش

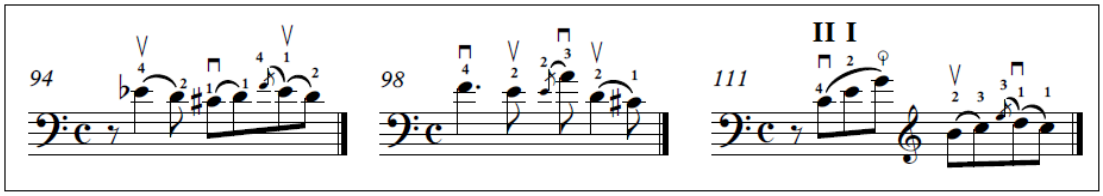
- ظهرت حلية الأتشكاتورا على زمن الكروش المنقوط فى مازورة ١١[٣] – ١٥[٣] – ٢٧[٣] – ٤٩[٣] على بُعد مسافة ثالثة صغيرة صاعدة وفى مازورة ٥٣[٤] على بُعد مسافة ثانية كبيرة هابطة، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى.



شكل رقم (٨)

حلية الأتشكاتورا على زمن الكروش المنقوط

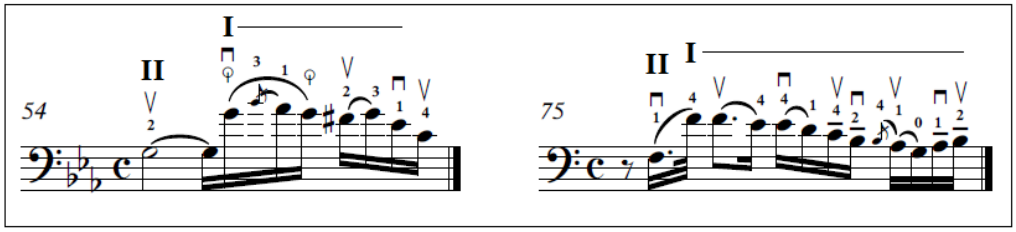
- ظهرت حلية الأتشكاتورا على زمن الكروش فى مازورة ٩٤[٤] ومازورة ١١١[٤] على بُعد مسافة ثانية كبيرة هابطة وفى مازورة ٩٨[٣] على بُعد مسافة رابعة تامة صاعدة، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى.



شكل رقم (٩)

حلية الأتشكاتورا على زمن الكروش

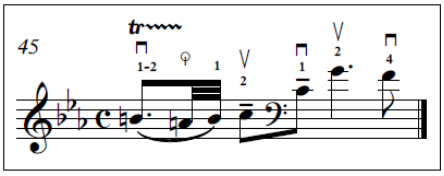
- ظهرت حلية الأتشكاتورا على زمن الدوبل كروش فى مازورة [٣]٥٤ ومازورة [٤]٧٥ على بُعد مسافة ثانية كبيرة هابطة، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى.



شكل رقم (١٠)

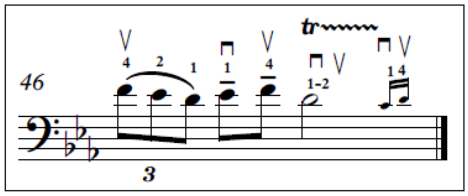
حلية الأتشكاتورا على زمن الدوبل كروش

حلية الزغردة Trill

- فى مازورة [١]٤٥ جائت حلية الزغردة على زمن الكروش المنقوط، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى.

شكل رقم (١١)

حلية الزغردة على زمن الكروش المنقوط

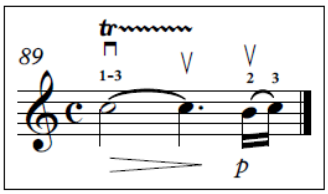
- فى مازورة [٣]٤٦ جائت حلية الزغردة على زمن البلانش، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى.



شكل رقم (١٢)

حلية الزغردة على زمن البلانش

- فى مازورة ٨٩[١] جائت حلية الزغردة على زمن البلانش الممتد (البلانش المربوط بالنوار المنقوط)، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى.

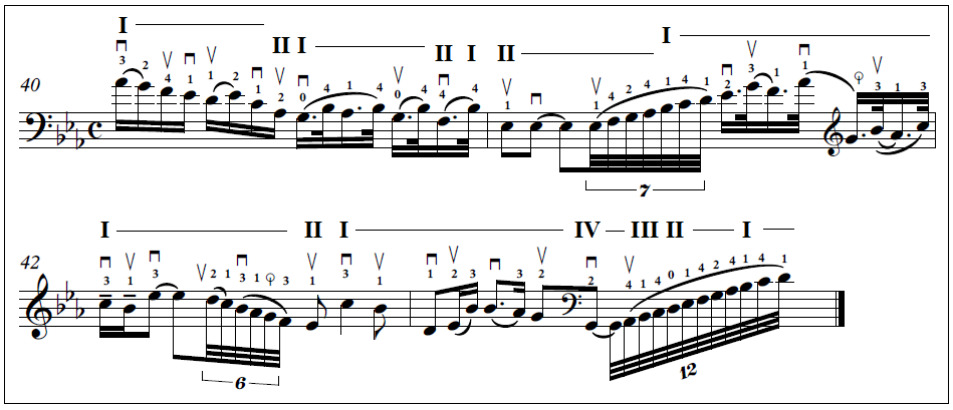


شكل رقم (١٣)

حلية الزغردة على زمن البلانش الممتد

ب. <u>السـلالم Scales</u>

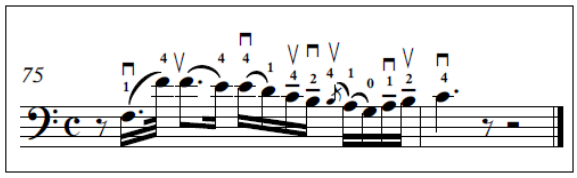
- من مازورة ٤٠[١]-٤٣[٤] التيمة اللحنية قائمة على سلم مىb الكبير حيث أخذت شكل تتابع سُلّمى هابط فى مازورة ٤٠[١] ثم سيكونس من مازورة ٤٠[٣]-٤٠[٤] ثم تتابع سلمى صاعد فى مازورة ٤١[٢] ثم سيكونس صاعد من مازورة ٤١[٣]-٤١[٤] ثم تتابع سُلّمى هابط فى مازورة ٤٢[٢]، النطاق الصوتى للتيمة اللحنية أثنين أوكتاف وسادسة صغيرة، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى لتذليل الصعوبات الأدائية.



شكل رقم (١٤)

التتابعات السلّمية من مازورة ٤٠[١]-٤٣[٤]

- من مازورة ٧٥[١]-٧٦[٢] التيمة اللحنية أخذت شكل سلمى هابط ثم صاعد، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى لتذليل الصعوبات الأدائية.

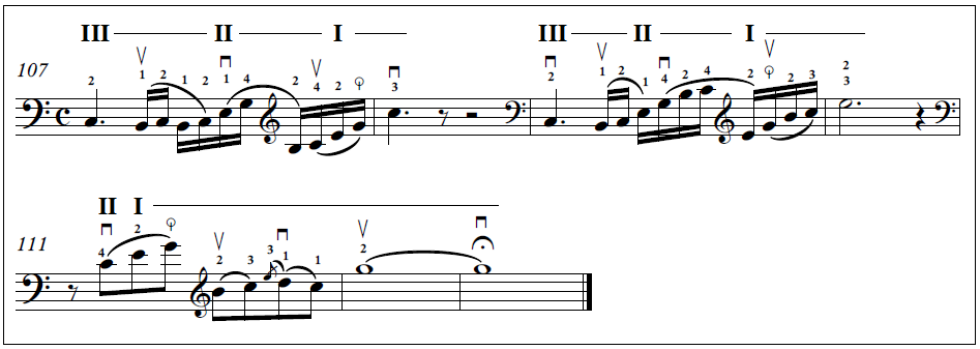


شكل رقم (١٥)

التتابعات السلّمية من مازورة ١٧٥-٢٧٦

ج. <u>الأربيجـات Arpeggios</u>

- من مازورة ١٠٧-١١٣ التيمة اللحنية مبنية على سلم دو الكبير وهى قائمة على ثلاثة أربيجات صاعد والنطاق الصوتى لها أثنين أوكتاف وخامسة تامة، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى لتذليل الصعوبات الأدائية.



شكل رقم (١٦)

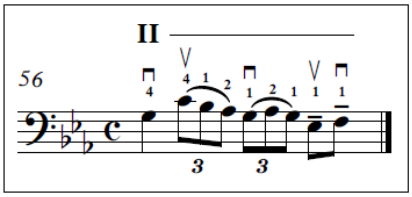
الأربيجات من مازورة ١٠٧-١١٣

د. <u>التقسيمـات الأيقاعيـة الغير منتظمـة Tuplet</u>

أستخدم بروخ المقابلات الأيقاعية بكثرة فى العديد من المواضع المختلفة من أبرزها:

<u>إيقـاع الثلثيـة Triplet Rhythm</u>

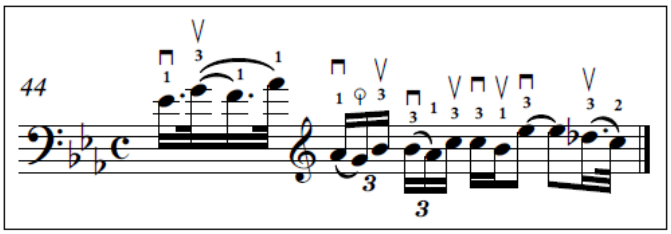
- فى مازورة ٥٦ جاء إيقاع الثلثية على زمن النوار، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى.



شكل رقم (١٧)

إيقاع الثلثية على زمن النوار فى مازورة ٥٦

- فى مازورة ٤٤[٢] جاء إيقاع الثلثية على زمن الكروش، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى.

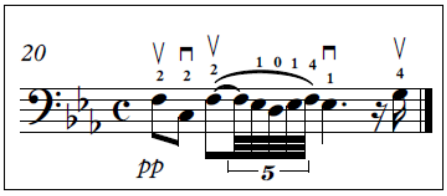


شكل رقم (١٨)

إيقاع الثلثية على زمن الكروش فى مازورة ٤٤[٢]

إيقاع الخمسية Quintuplet Rhythm

- فى مازورة ٢٠[٢] جاء إيقاع الخمسية على زمن الكروش، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى.

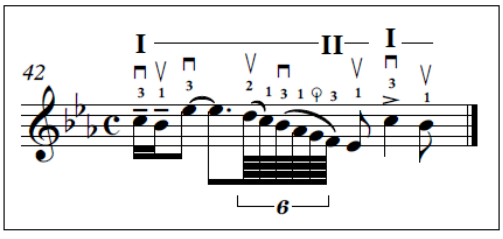


شكل رقم (١٩)

إيقاع الخمسية على زمن الكروش فى مازورة ٢٠[٢]

إيقاع السدسية Sextuplet Rhythm

- فى مازورة ٤٢[٢] جاء إيقاع السدسية على زمن الدوبل الكروش، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى.

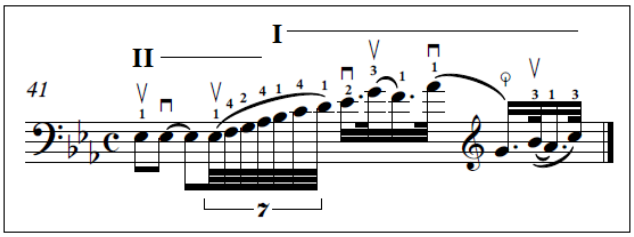


شكل رقم (٢٠)

إيقاع السدسية على زمن الدوبل الكروش فى مازورة ٤٢[٢]

إيقاع السبعية Septuplet Rhythm

- فى مازورة ٤١[٢] جاء إيقاع السبعية على زمن الكروش، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى.

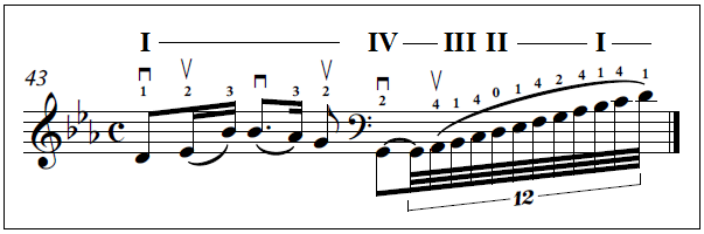


شكل رقم (٢١)

إيقاع السبعية على زمن الكروش فى مازورة ٤١[٢]

إيقاع الأثنى عشر Twelve Tuplet Rhythm

- فى مازورة ٤٣[٤] جاء إيقاع الأثنى عشر على زمن الكروش، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى.



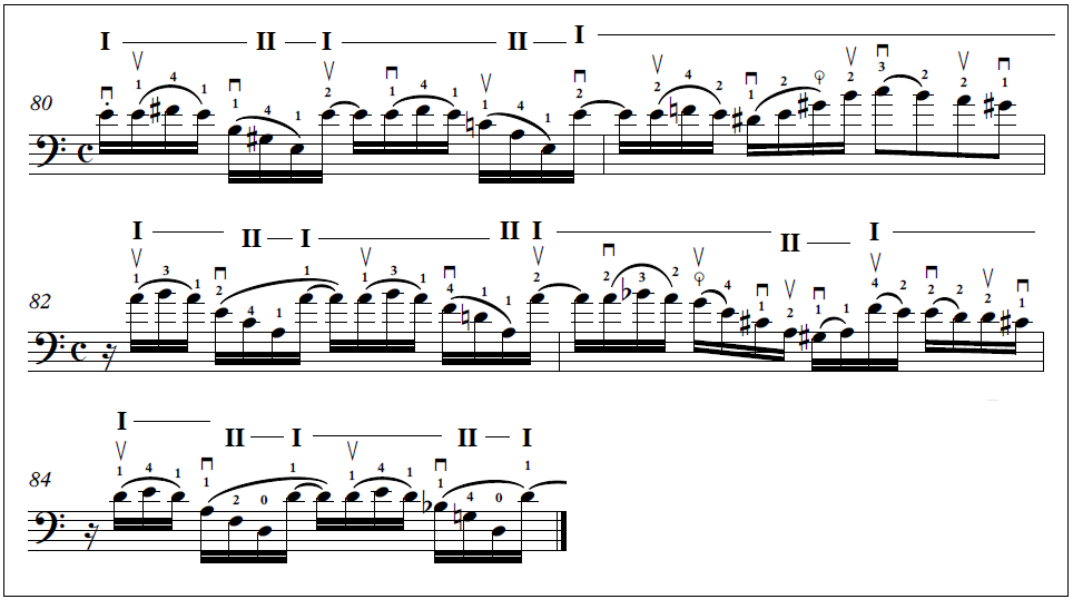
شكل رقم (٢٢)

إيقاع الأثنى عشر على زمن الكروش فى مازورة ٤٣[٤]

سادساً: مهارات الأداء الخاصة باليد اليمنى وتشمل:

أ. **القوس المتصل Legato**

- من مازورة ٨٠[١]–٨٤[٤] التيمة اللحنية قائمة بالكامل على السيكونس الصاعد والهابط، ونطاقها الصوتى أوكتاف وسابعة صغيرة، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى لتذليل الصعوبات الأدائية.

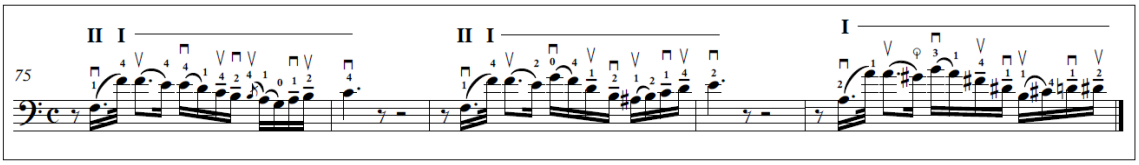


شكل رقم (٢٣)

القوس المتنوع من مازورة ٨٠[١]–٨٤[٤]

العزف بقوس متنوع Mixed Bowing

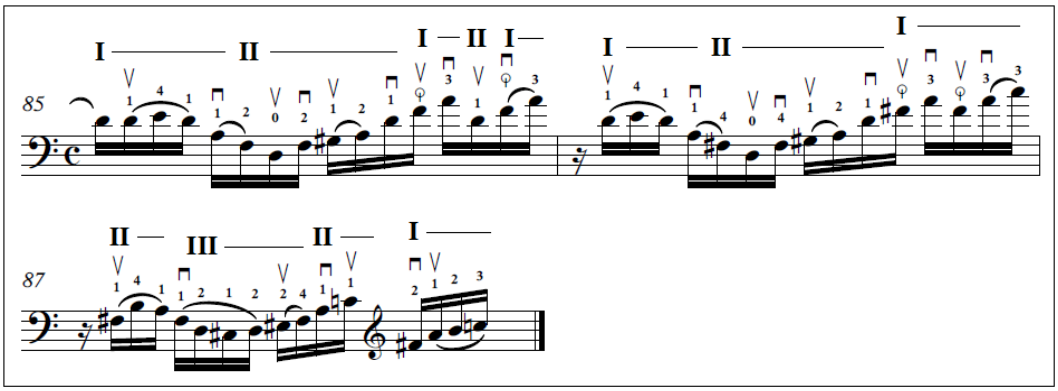
- من مازورة ٧٥[١]–٧٩[٤] مزج بين القوس المتصل (Legato) القوس المتقطع العريض (Tenuto) ويرمز له بالرمز ( ) ، والتيمة اللحنية ذات طابع سُلّمى، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى لتذليل الصعوبات الأدائية.



شكل رقم (٢٤)

القوس المتنوع من مازورة ٧٥[١]–٧٩[٤]

- من مازورة ٨٤[١]–٨٧[٤] مزج بين القوس المتصل والقوس المتقطع، والتيمة اللحنية قائمة الأربيجات، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى لتذليل الصعوبات الأدائية.



شكل رقم (٢٥)

القوس المتنوع من مازورة ٨٤[١]–٨٧[٤]

سابعاً: الأداء التعبيـرى

تميزت مؤلفة (كل الوعود) بأحتوائها على العديد من النواحى التعبيرية والجمالية فى الموسيقى، حيث أستخدم بروخ العديد من أدوات التظليل في المؤلفة والتى أنحصرت بين ما يلى: (pp – p – mf – f – ff – Crescendo – Diminuendo).

كما أستخدم بروخ بعض المصطلحات التعبيرية والتى جاءت مقترنة غالباً بأدوات التظليل المختلفة، وقد أهتم الباحث بتجميع كافة هذه المصطلحات وترجمتها وترتيبها ترتيباً أبجدياً حتى يتثى للعازف تطبيقها بشكل سليم.

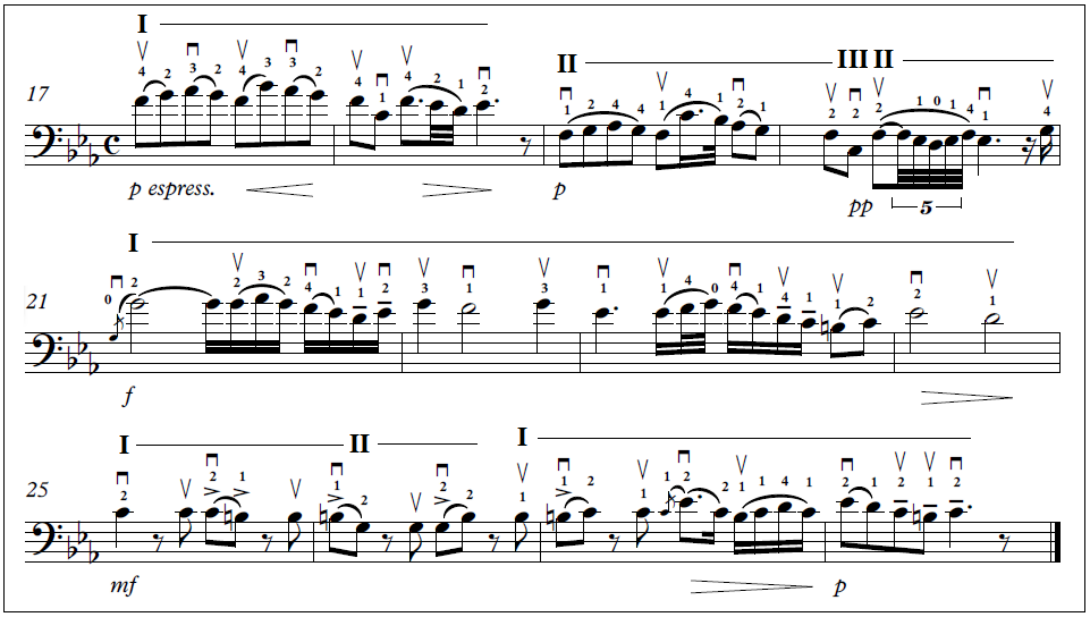
جدول رقم (٦)

المصطلحات التعبيرية بمؤلفة كل الوعود للكونترباص والبيانو

أسـم المصطلـح	ترجمتـه للغـة العربيـة
Espressivo	شديد التعبير
Morendo	خفوت وتلاشى تدريجى للصوت مصحوباً بإبطاء للسرعة
Ritardando	إبطاء السرعة بشكل تدريجى

ويجب على العازف أن يتقن المؤلفة من جميع النواحى اللحنية والإيقاعية قبل محاولة إتقان الجانب التعبيرى فى الأداء حتى يستطيع أن يكون تركيزه منصب بالكامل على تمييز الفروق بين المصطلحات، وفيما يلى نماذج لبعض الأجزاء التي تتطلب من العازف مقدرة على إبراز النواحى التعبيرية والجمالية فى الموسيقى:

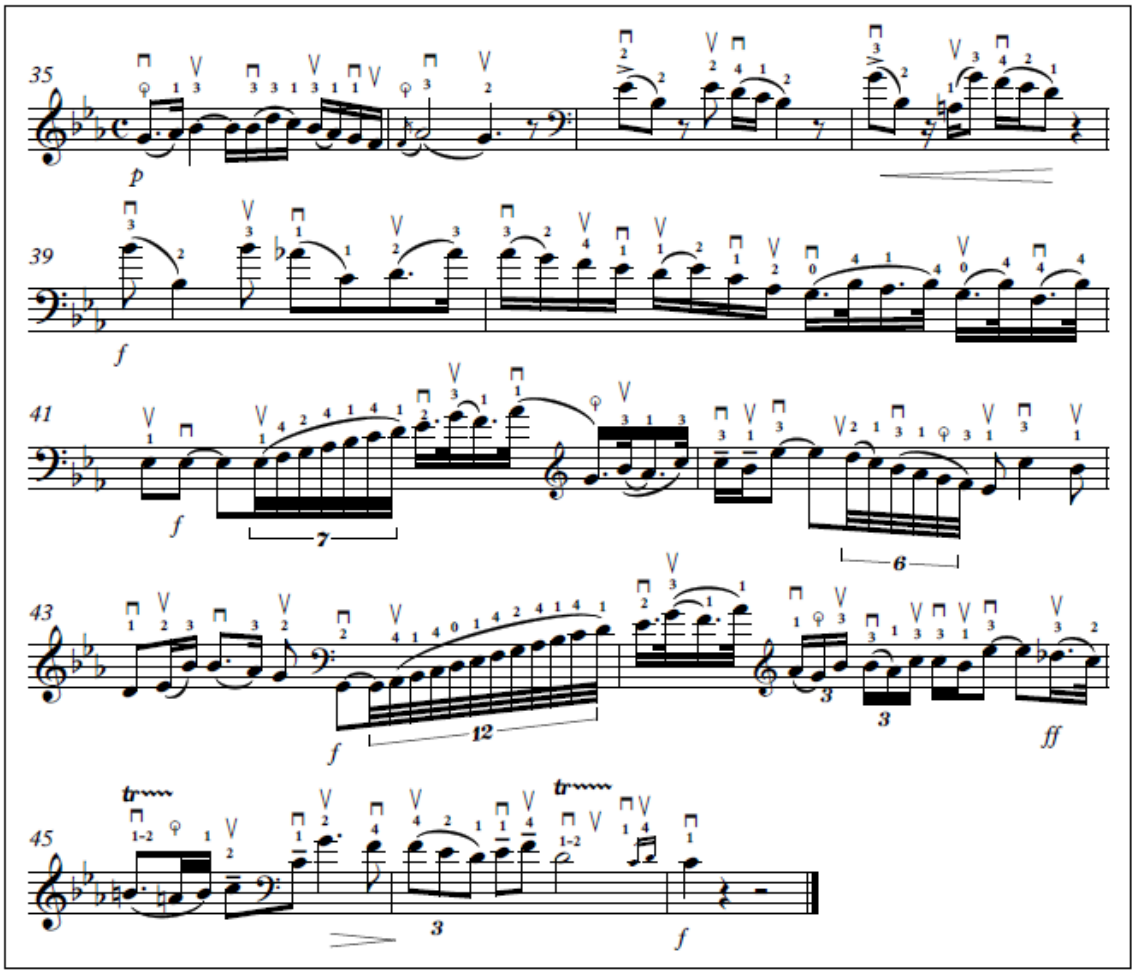
- من مازورة ١٧'-٢٨' يبدأ اللحن بشكل تصاعدى بصوت خافت (p) ثم يتبعه تدرج فى الشدة (Crescendo) ثم يبدأ اللحن فى التدرج فى الخفوت (Diminuendo)) ثم فجأة يصبح الصوت قوى (f) فى مازورة ٢١' على قفزة أوكتاف ويتدرج الصوت ليصبح متوسط القوة (mf) فى مازورة ٢٥' ويتدرج فى الخفوت حتى يصبح الصوت خافت فى مازورة ٢٨، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى لتذليل الصعوبات الأدائية.



شكل رقم (٢٦)

الأداء التعبيرى من مازورة ١٧'-٢٨'

- من مازورة ٣٥'-٤٧' يبدأ اللحن بصوت خافت (p) ثم يتدرج فى الشدة حتى يصبح الصوت قوى (f) فى من مازورة ٣٩' ومن أناكروز ٤٥ يصبح الصوت شديد القوة (ff)، وتتميز هذه الفقرة بأحتوائها على العديد من التقسيمات الإيقاعية غير المنتظمة، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى لتذليل الصعوبات الأدائية.



شكل رقم (٢٧)

الأداء التعبيرى من مازورة ٣٥[١]–٤٧[١]

نتائج البحث

بعد الإنتهاء من إستعراض الجانب النظرى والتطبيقى للبحث أسفرت هذه الدراسة عن النتائج التالية التى تجيب على أسئلة البحث كالتالى:

١. أصدر سانكى طبعتين لمؤلفة (كل الوعود)، الطبعة الأولى أستخدم التسوية الأوركسترالية وفى الطبعة الثانية أستخدم التسوية المنفردة فى ضبط الأوتار.
٢. تميز النطاق الصوتى لمؤلفة (كل الوعود) بالأتساع حيث أشتمل على ثلاثة أوكتاف.
٣. تفاوت ظهور الحليات فى مؤلفة (كل الوعود) على حلية الأتشكاتورا وجائت على زمن (البلانش والكروش المنقوط والكروش والدوبل كروش)، وحلية الزغردة وجائت على زمن (الكروش المنقوط والبلانش والبلانش المنقوط)، وقد أهتم الباحث بأقتراح ترقيمات أصابع مناسبة لتذليل الصعوبات الأدائية وحتى يتثنى للعازف أدائها بشكل سليم.
٤. خلت المؤلفة بالكامل من العفق المزدوج والتآلفات والنغمات التوافقية.
٥. أستخدم بروخ التقسيمات الأيقاعية الغير منتظمة بكثرة حيث جاء إيقاع الثلثية على زمن النوار والكروش وإيقاع الخمسية على زمن الكروش وإيقاع السدسية على زمن الدوبل كروش وإيقاع السبعية على زمن الكروش وإيقاع الأثنى عشر على زمن الكروش، وقد وأهتم الباحث بتذليل الصعوبات الخاصة بكل جزء من خلال أقتراح تقويس وترقيم أصابع مناسب لتذليل الصعوبات الأدائية.
٦. أستخدم سانكى تقنيات القوس المختلفة بكثرة وتحديداً القوس المتنوع، وقد وأهتم الباحث بتذليل الصعوبات الخاصة بكل جزء من خلال أقتراح تقويس وترقيم أصابع مناسب لتذليل الصعوبات الأدائية.

توصيات البحث

١. ضرورة الإهتمام بالأعمال المُعدّة لآلة الكونترباص لم تمثله من أهمية فى إثراء ريبرتوار الآلة مما يسهم فى التعرف على القيم الجمالية لكل عصر من العصور الموسيقية ويجعلنا على دراية تامة بقيمتها الجمالية.

٢. أهمية الإستعانة بالأعمال المُعدّة في التدريس للمبتدئين بكلية التربية الموسيقية لندرة وجود حصيلة من المؤلفات التى تناسبهم من بعض العصور الموسيقية المختلفة وبشكل يراعى متطلبات العملية التعليمية .

٣. لابد وأن يتضمن منهج الدراسات العليا عزف مؤلفات مُعدة لآلة الكونترباص لكبار المؤلفين الموسيقيين من مختلف العصور الموسيقية.

٤. لابد أن تتوافر بالمكتبات الموسيقية بالكليات والمعاهد الموسيقية العديد من المدونات الموسيقية المُعدّة لآلة الكونترباص.

قائمـة المراجـع

1. Alexander Thayer, Thayer's Life of Beethoven, rev. and ed. by Elliot Forbes (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1967).

2. Anthony Scelba, "*Dragonetti, The Man and His Music*," International Society of Bassists, (Annual Journal, vol. 4, no. 2, 1977-1978).

3. Fiona M.Palmer, "Domenico Dragonetti" *The New Groves Dictionary of Music and Musicians*. Vol7, Second Edition, Editor Sadie Stanley, (New York: Oxford University Press, 2001).

4. Han Han Cho, *Double Bass: Transcribed and Contemporary Repertoire*, DMA, University of California, U.S.A, 2010.

5. Ingo Burghausen, "Serge Koussevitsky, Portrait for the Occasion of the Fortieth Anniversary of His Death," (*International Society of Bassists*, vol. 18, no. 2, 1992).

6. Malcolrn Boyd, "Arrangement" *The New Groves Dictionary of Music and Musicians*. Vol.2, Second Edition, Editor Sadie Stanley, (New York: Oxford University Press, 2001).

7. Michael Kennedy. *Oxford Dictionary Of Musi*c (New York: Oxford University Press . 1985).

8. Michael Morelli, "The Importance of Transcriptions," (International Society of Bassists, vol. 16, no. 2, 1990).

9. Patricia Aparecida da Silva, *Brahms' Trio in A minor, Op. 114: a transcription and edition for double bass, clarinet, and piano*, DMA, University of Iowa, U.S.A, 2015.

10. Rodney Slatford, "Giovanni Bottesini" *The New Groves Dictionary of Music and Musicians*. Vol4, Second Edition, Editor Sadie Stanley, (New York: Oxford University Press, 2001).

11. Samuel and Sada Applebaum, "Lucas Drew," *The Way They Play*, 14 vols. (N. J: Neptune City,.1973, II).

12. Samuel Applebaum and Henry Roth, "Stuart Sankey," The Way They Play, 14 vols. (Nepture City, N. J.: Paganini Publications, Inc., 1978, VI).

13. Ter Ellingson, "Transcription" *The New Groves Dictionary of Music and Musicians*. Vol25, Second Edition, Editor Sadie Stanley, (New York: Oxford University Press, 2001).

14. Thomas Martin, "In Search of Bottesini," *International Society of Bassists* (Vol. 10, no. 1, 1983).

Webliography

1. https://web.archive.org/web/20071230102156/http://www.wooster.edu/music/twood/bruchcatalog.html

2. http://www.chazzanut.com/bruch.html

3. http://www.ur.umich.edu/9900/May08_00/21.htm

4. https://internationalmusicco.com/search.php?shop=shop&sp=

ملخص البحث

الصعوبات التقنية بمؤلفة " كل الوعود" مصنف ٤٧ لماكس بروخ والمُعدّة لآلة الكونترباص والبيانو بواسطة ستيورت سانكى

دراسة تحليلية

مرت آلة الكونترباص بالعديد من التطورات والتغيرات على مدار العصور الموسيقية المختلفة وما نتج عن ذلك من اختلاف فى التصميم والبناء وعدد الأوتار وطرق الضبط، كل ذلك أدى الى قلة عدد المؤلفات الأصلية المكتوبة خصيصاً لآلة الكونترباص، مما ساهم ذلك فى الأتجاه نحو الأعمال المُعدّة وذلك حتى يشتمل ريبرتوار الآلة على أشكال التأليف المختلفة من مختلف العصور الموسيقية.

ينقسم البحث إلى شقين : الشق الأول يختص بالإطار النظرى ويتضمن عرض السيرة الذاتية للمؤلف الألمانى ماكس بروخ وقائمة بأبرز مؤلفاته والظروف التى دفعته لتأليف مؤلفة كل الوعود لآلة التشيللو، ثم عرض تاريخ الإعداد الموسيقى لآلة الكونترباص وعرض للسيرة الذاتية لعازف الكونترباص الأمريكى ستيوارت سانكى ودوره البارز فى إعداد الكثير من المؤلفات الموسيقية لآلة الكونترباص.أما الشق الثانى فيختص بالإطار التطبيقى وفيه تم تحليل عينة البحث تحليل عام شمل كافة العناصر الموسيقية المختلفة مثل (المقام – السرعة – الميزان – الصيغة) ثم تحليل الأداء ويشمل ضبط الأوتار – النطاق الصوتى للمؤلفة الأصلية والمؤلفة المُعدّة – طريقة الإعداد – مهارات الأداء الخاصة باليد اليسرى وتشمل: (الحليات – السلالم – الأربيچات – النغمات المزدوجة – التآلفات – النغمات التوافقية الهارمونية)، ومهارات الأداء الخاصة باليد اليمنى وتشمل: (العزف بقوس متصل – العزف بقوس منفصل – العزف بقوس متقطع – العزف بقوس متنوع – النبر)، والأداء التعبيرى ويشمل (السرعة – ظلال الأداء)، ثم أُختتم البحث بالنتائج والتوصيات وقائمة المراجع المستخدمه وملخصاً للبحث.

Summary of the Research

Technical Difficulties in Max Bruch Kol Nidrei Op. 47 Which Arranged for Double bass and piano by Stuart Sankey "An Analytical Study"

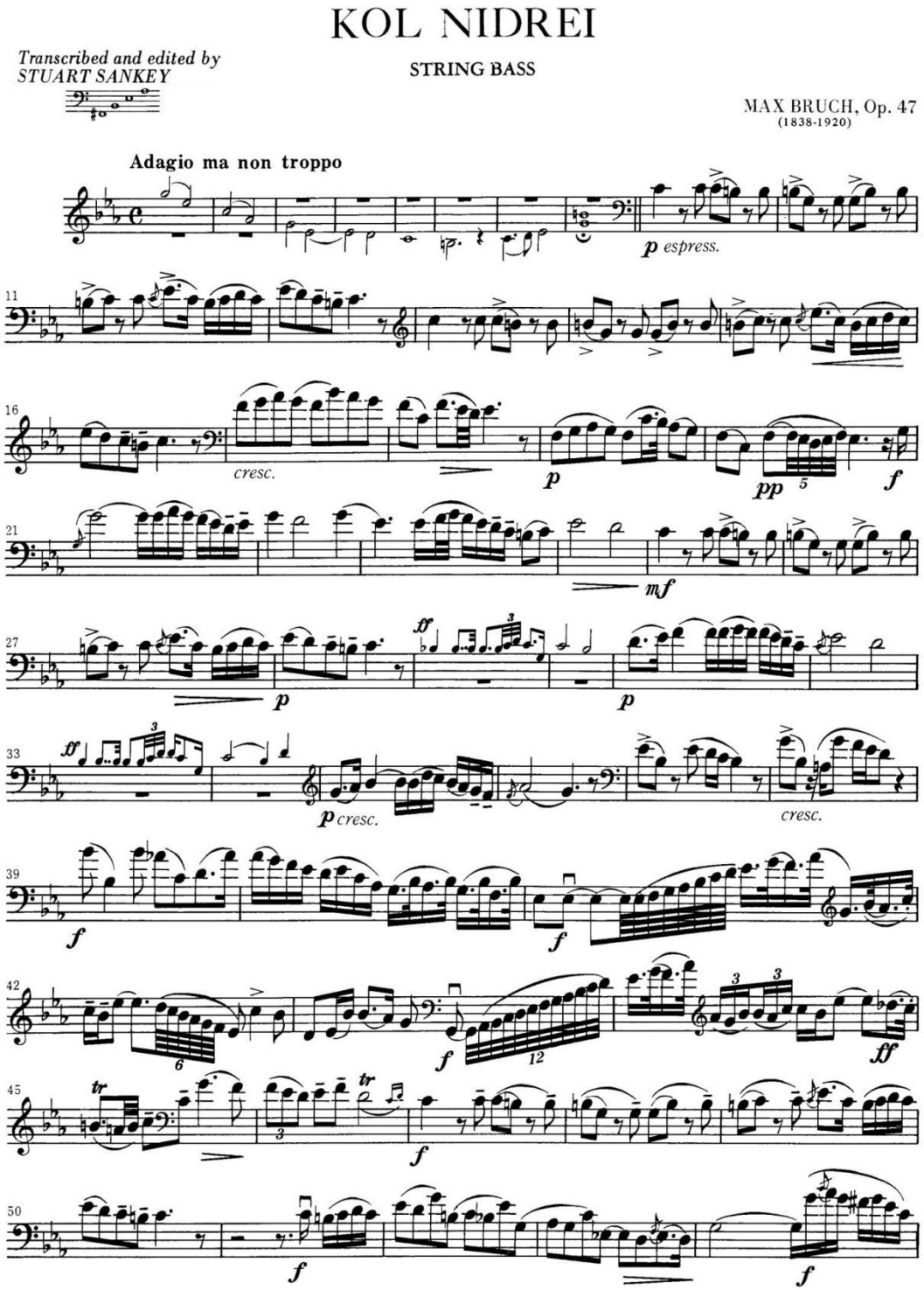
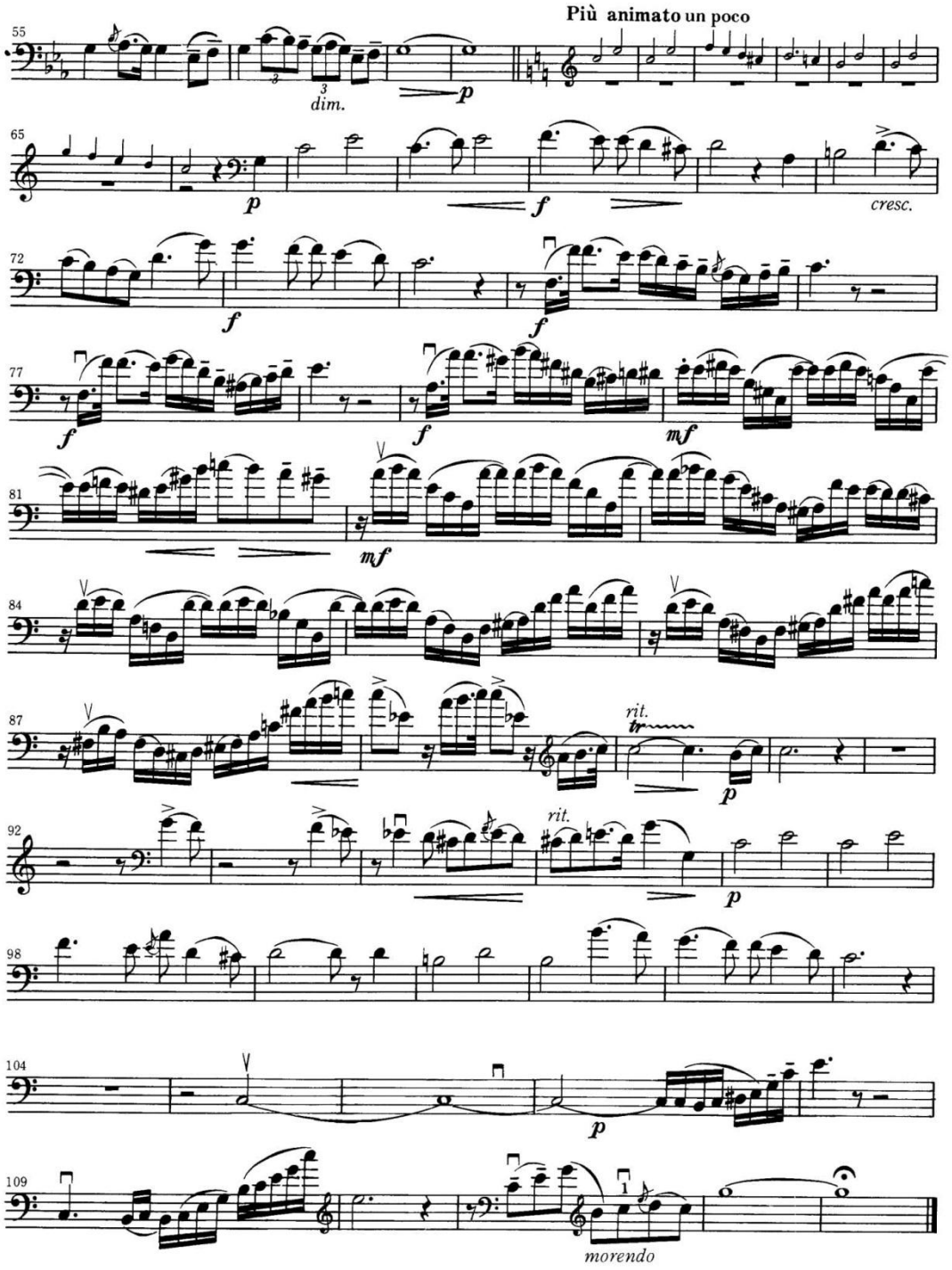
Double bass is one of the most ancient instrument and also the biggest instrument. The double bass has been passed through out a lot of developments and changes for hundreds of years in many different countries, and that leads to the difference in construction, design and the discipline methods. All that leads to the lack of the written compositions especially for the double bass instrument, if it's compared with the violin instrument. The double bass instrument players need to increase the composition performance to this instrument.

Max Bruch Kol Nidrei Op. 47 for Double bass and piano considered as one of the most important Arrangement works in the Repertory of the Romantic Double bass. This research is divided into two parts:

Part one: included the following theoretical concepts:

1. Max Bruch Biography and his musical style.
2. The reasons and circumstances that led him to compose this Piece.
3. History of Transcription Works for Double Bass.

Part two: included the practical frame:

1. Analysing the musical frame through (Scale–Tempo–Form–Time Signature)
2. Analyzing the performance techniques through:
   - Tuning
   - Left hand skills such as (Ornaments, Scales, Arpeggios, Double Stops, Chords and Harmonics).
   - Right hand skills through (Legato, Detaché, Staccato, Mixed Bowing, Sul Ponticello and Pizzicato).
   - Expression through (Tempo and Dynamics).
3. According to the research results, the researcher proposed some recommendations and suggestions, list of references and summary.

KOL NIDREI
STRING BASS
Transcribed and edited by
STUART SANKEY
MAX BRUCH, Op. 47
(1838-1920)
Adagio ma non troppo
p espress.
cresc.
mf
cresc.
f
ff

Più animato un poco
dim.
cresc.
rit.
rit.
morendo