التناول الأوركسترالي عند ألكسندر بورودين من خلال القصيد السيمفوني في سهوب آسيا الوسطى مُصنف رقم (٧)

م.د/محسن فكري محمد الخطيب
مدرس النظريات والتأليف بقسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة المنوفية.

مُلخص البحث

الفن والإبداع الموسيقي مر بحقب تاريخية مُتعددة ويختلف الأمر تماماً في روسيا، ويرجع ذلك إلي أسباب كثيرة منها طابع روسيا الشرقي والعزلة التي فرضتها عليها قيود اللغة والموقع الجغرافي، ويُعد ألكسندر بورودين* من أهم المُؤلفون الروس، لما يتميز به من أُسلوب وأصالة روسية. حيث كَتب بورودين قصيد سيمفوني بعنوان (في سهوب آسيا الوسطي)، ورسم من خلاله صورة موسيقية فنية ساحرة ذات رنين صوتي مُميز، وحيث أن هذا العمل لم يتناوله أحد بالدراسة والتحليل من قبل مما دعا الباحث إلي دراسة التناول الاوركسترالي عند بورودين من خلال القصيد السمفوني (في سهوب آسيا الوسطي) مصنف رقم (٧).

واشتمل البحث علي: (مقدمة البحث– مُشكلة البحث– أهداف البحث– أهمية البحث– حدود البحث– منهج البحث– عينة البحث– أدوات البحث –مُصطلحات البحث– الدراسات السابقة المُرتبطة بموضوع البحث).

ثُم عرض **للإطار النظري** الذي اشتمل علي:

أولاً: الأوركسترا والتوزيع الأوركسترالي في القرن التاسع عشر.

ثانياً: ألكسندر بورودين (حياته ومراحل إنتاجه).

ثالثاً: القصيد السمفوني، وأهم مؤلفيه.

ثُم عرض **للإطار التطبيقي** الذي اشتمل علي:

الدراسة التحليلة لأُسلوب التناول الأوركسترالي للقصيد السمفوني وتحليل الصياغة بهدف التعرف علي أُسلوب بورودين في التناول الأوركسترالي لعينة البحث.

واختتم البحث بالنتائج، والإجابة علي تساؤلات البحث، والتوصيات، والمراجع، ومُلخص البحث.

* ألكسندر بورودين Alexander Borodin: مؤلف موسيقي روسي الجنسية (١٨٣٣–١٨٨٧م).

Research Summary

Alexander Borodin's Orchestration approach through the Symphonic Poem in the steppes of Central Asia, op (7).

Introduction:

Art and musical creativity have gone through multiple historical eras, and the matter is completely different in Russia, due to many reasons, including the eastern character of Russia and the isolation imposed on it by language and geographical restrictions. Alexander Borodin (1833-1887) is one of the most important Russian composers because of his Russian style and originality. Borodin wrote a symphonic poem entitled (In the steppes of Central Asia) and drew through it a charming artistic musical picture with a distinctive vocal resonance. As this work was not studied and analyzed by anyone, which prompted the researcher to study the orchestration handling of Borodin through the symphonic poem

The research included: (research introduction- research problem- research objectives- research importance- research limits, methodology- research sample - research tools - search terms - previous studies related to the research).

Then he presented the theoretical framework that included:

First: Orchestra and orchestral distribution in the nineteenth century.

Second: Alexander Borodin, his life and stages of production.

Third: Symphonic poem and its most important authors.

Then a presentation of the application framework that included:

The analytical study of the style of orchestral handling of symphonic poems in terms of (analyzing the formulation of the musical instruments used) in the work with the aim of identifying the method of Borodin in the orchestral handling of the research sample .The research was concluded with the results and the answer to the research questions, recommendations, references, and a summary of the research.

التناول الأوركسترالي عند ألكسندر بورودين من خلال القصيد السيمفوني في سهوب آسيا الوسطى مُصنف رقم (٧)

مقدمة:

مر الفن والإبداع الموسيقي بحقب تاريخية مُتعددة حتى وصل إلى العديد من الاتجاهات والمذاهب الموسيقية المُختلفة في القرن العشرين، ويختلف الأمر تماماً في روسيا، إذ لم يكُن هناك تأثير أو إضافة للفن الموسيقي الغربي على الموسيقي الروسية حتى مُنتصف القرن التاسع عشر، ويرجع ذلك إلى أسباب كثيرة منها، طابع روسيا الشرقي إلى حدٍ ما، والعُزلة التي فرضتها عليها قيود اللغة والموقع الجغرافي، لذلك فإن كل تلك المُؤثرات كان لها أكبر الأثر على كافة المجالات ومنها الموسيقي، ويُعد تيار الموسيقي الشعبية بالغة الثراء والتنوع أقوى عناصر الموسيقي الروسية، وكان هذا التراث الشعبي مُتداولاً بين أفراد الشعب فقط، أما الطبقة الأرستقراطية المُسيطرة على الحكم كانت تستمد ثقافتها الفنية من الموسيقي الإيطالية والفرنسية. [٢- ٦١٢، ٦٢٢]

ويُعد ألكسندر بورودين* من أهم المُؤلفون الروس لما يتميز به من أُسلوب شخصي وأصالة روسية، ووضوح في أفكاره اللحنية، حيث كتب بورودين قصيد سيمفوني بعنوان في سهوب آسيا الوسطى In the Steppes of Central Asia ١٨٨٠م وأهداه للمؤلف الموسيقي فرانز ليست Liszt**، احتفالاً بذكرى اليوبيل الفضي لعهد القيصر الإسكندر الثاني لروسيا، فرسم من خلاله لوحة صوتية ساحرة ذات رنين صوتي مُميز، وأصبح العمل مُفضلًا للحفلات الموسيقية مُنذ عرضه الأول في بطرسبرج Petersburg تحت قيادة ريمسكي كورساكوف*** Korsakov، ويُصور في هذا العمل قافلة من الآسيويين يعبرون أراضي السهوب في صحراء القوقاز تحت حماية الحرس العسكري الروسي، مع ألحان لكل طرف يتم دمجها في النهاية بطريقة مُتقابلة. [٢- ٤٨٢]

مشكلة البحث:

القصيد السيمفوني Symphonic Poem من أحد أهم المُؤلفات الموسيقية إبرازاً لقدرة المُؤلف الموسيقي على التناول الأوركسترالي وكيفية التعامل مع الرنين الصوتي لآلات الأوركسترا، والذي يرتبط بحدث أو موقف معين أو قصيد شعري، حيث قدم ألكسندر بورودين

* ألكسندر بورودين Alexander Borodin: مؤلف موسيقي روسي الجنسية (١٨٣٣-١٨٨٧م).

** فرانز ليست Franz Liszt: مؤلف موسيقي مجري الجنسية (١٨١١-١٨٨٦م).

*** ريمسكي كورساكوف Rimsky Korsakov: مؤلف موسيقي روسي الجنسية (١٨٤٤-١٩٠٨م).

صورة موسيقية ذات شهرة واسعة ورنين صوتي مُميز من خلال القصيد السيمفوني (في سهوب آسيا الوسطى)، ولم يتعرض له أحد من قبل بالتناول والتحليل، وذلك دعا الباحث إلى إلقاء الضوء على أُسلوب التناول الأوركسترالي للمؤلف الموسيقي ألكسندر بورودين من خلال القصيد السيمفوني (في سهوب آسيا الوسطى) مُصنف رقم (٧) للأوركسترا السيمفوني.

أهداف البحث:

١-التعرف على مُميزات أُسلوب ألكسندر بورودين في التوزيع الأوركسترالي من خلال القصيد السيمفوني (في سهوب آسيا الوسطى) مُصنف رقم (٧).

٢-التعرف على أُسلوب الصياغة عند ألكسندر بورودين خلال القصيد السيمفوني (في سهوب آسيا الوسطى) مُصنف رقم (٧).

٣-إبراز وتوضيح التباين والتوازن للرنين الصوتي بين المجموعات المُختلفة للتكوين الأوركسترالي من خلال القصيد السيمفوني (في سهوب آسيا الوسطى) مُصنف رقم (٧).

أهمية البحث:

١-من خلال الدراسة التحليلية للقصيد السيمفوني (في سهوب آسيا الوسطى) مصنف رقم (٧) تتضح مُميزات أُسلوب ألكسندر بورودين في التأليف الموسيقي.

٢-من خلال التعرف على أُسلوب الصياغة عند ألكسندر بورودين في القصيد السيمفوني (في سهوب آسيا الوسطى) مُصنف رقم (٧) تتضح أهمية الترابط في وحدة العمل الموسيقي.

٣-من خلال إبراز وتوضيح التباين والتوازن للرنين الصوتي بين المجموعات الآلية المُختلفة للتكوين الأوركسترالي في القصيد السيمفوني (في سهوب آسيا الوسطى) مُصنف رقم (٧) يتضح أسلوب التناول الأوركسترالي عند ألكسندر بورودين.

إجراءات البحث:

منهج البحث: المنهج الوصفي (تحليل مُحتوى).

عينة البحث: عينة مقصودة لدراسة التناول الأوركسترالي عند ألكسندر بورودين، تتمثل في القصيد السيمفوني (في سهوب آسيا الوسطى) مُصنف رقم (٧) للأوركسترا السيمفوني.

أدوات البحث:

سوف يستخدم الباحث الأدوات التي تُساعد في الوصول للنتائج المطلوبة وهى:

١-مُدونات موسيقية. ٢- اسطوانة مدمجة تحتوي على عينة البحث.

حدود البحث:

الحدود الزمانية: تقتصر حدود البحث على فترة إنتاج ألكسندر بورودين لعينة البحث القصيد السيمفوني (في سهوب آسيا الوسطى) مُصنف رقم (٧) عام (١٨٨٠م).

الحدود المكانية: روسيا منشأ المُؤلف الموسيقي ألكسندر بورودين.

مُصطلحات البحث:

التوزيع الأوركسترالي: Orchestration

فن توظيف واستخدام النوعيات المُختلفة للآلات في توافق وانسجام، وذلك تبعاً للسمات الشخصية والفردية لكل آلة، وأيضا تبعاً لمدى معرفة المُؤلف والمُوزع الموسيقي للتأثيرات المُختلفة للرنين الصوتي داخل العمل. ويتضمن أيضا المعرفة التفصيلية لتكنيكيات الأداء لكل آلة والمساحة الصوتية والرنين النغمي لكل آلة. [٥-٦٠٧]

الصياغة: Form

الإطار الذي تُبنى على أساسه المقطوعات الموسيقية الطويلة، ويعتمد فيها المُؤلف على أفكاره، وعلى المُعالجة بالصنعة والحرفة الموسيقية، ويحوي عليها تنويعات واستطرادات عديدة، وهي عدة أنواع (الصوناتا Sonata form، الروندو Rondo..)، وغيرها. [١- ١٦١]

القصيد السيمفوني Symphonic poem

أهم أشكال التأليف في الموسيقى البروجرامية. وأول من أبدع فيه المُؤلف الموسيقى المجري فرانز ليست Liszt في العصر الرومانتيكي، ويتكون من حركة موسيقية واحدة تتضمن مراحل مزاجية مُختلفة. [٩- ١٦١]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

الدراسة الأولى: بعنوان: **مُتتابعة البيانو عند ألكسندر بورودين**[*]

تهدف الدراسة إلى التعرف على مُتتابعة البيانو عند ألكسندر بورودين، وتحديد الصعوبات التكنيكية بها ومُحاولة تذليلها بالإرشادات العزفية والتمارين المُقترحة.

وتتفق الدراسة السابقة مع البحث الحالي في دراسة شخصية بورودين والاهتمام ببعض أعماله، وتختلف في أن البحث الحالي يهدف إلى دراسة أُسلوب التناول الأوركسترالي عند ألكسندر بورودين من خلال القصيد السيمفوني (في سهوب آسيا الوسطى) مُصنف رقم (٧) للأوركسترا السيمفوني.

---

[١] شريف زين العابدين: مُتتابعة البيانو عند ألكسندر بورودين-بحث إنتاج- مجلة علوم وفنون الموسيقي (الجزء الثاني) العدد العاشر-كلية التربية الموسيقية-جامعة حلوان- القاهرة-٢٠٠٤م

الدراسة الثانية: بعنوان: **ألكسندر بورودين المُؤلف الأكثر شعبية ضمن المُؤلفين الخمس**[†]

تهدف الدراسة إلى توضيح قيام بورودين بتأليف الكثير من الأعمال، وتميزت بالطابع الروسي مُمتزجاً بالألحان الشرقية، وعلى الرغم من إنشغاله بالأنشطة الخيرية والعلوم، إلا أنه جسّد روسيا بأكملها بكل مُعتقداتها عن طريق خليط من الموسيقي الروسية والشعبية.

وتتفق الدراسة السابقة مع البحث الحالي في تناول سيرة بورودين الذاتية وإلقاء الضوء على بعض أعماله. وتختلف في أن البحث الحالي يهدف إلى دراسة أُسلوب التناول الأوركسترالي عند ألكسندر بورودين من خلال القصيد السيمفوني (في سهوب آسيا الوسطى) مُصنف رقم (٧) للأوركسترا السيمفوني.

الدراسة الثالثة: بعنوان: الأوركسترا والتوزيع الأوركسترالي عند برليوز، ليست، وفاجنر[‡]

تهدف الدراسة إلي تناول الأوركسترا والتوزيع الأوركسترالي عند **برليوز**[*] Berlioz، فرانز **ليست، وفاجنر**[**] Wagner، باعتبارهم رواد التقدمية في موسيقي القرن التاسع عشر، وتهدف الدراسة للوصول إلي أساليب المؤلفين الثلاث في التناول والتوزيع الأوركسترالي.

وتتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية من حيث تناولها للتناول والتوزيع الأوركسترالي في العصر الرومانتيكي. وتختلف من حيث أن الدراسة الحالية تتناول أُسلوب التناول الأوركسترالي عند ألكسندر بورودين من خلال القصيد السيمفوني (في سهوب آسيا الوسطى) مُصنف رقم (٧) للأوركسترا السيمفوني.

الدراسة الرابعة: بعنوان دراسة تحليلية لأعمال ألكسندر بورودين وموديست موسورسكي للبيانو، وإمكانية الاستفادة منها في التأليف الموسيقي[§]

تهدف إلى دراسة أُسلوب التأليف الموسيقي عند كل من بورودين وموسورسكي[***] من خلال تحليل عينة البحث وتوضيح مُفردات عملية التأليف الموسيقي (الصياغة، اللحن،

[†] Steinegger, Catherine: Alexander Borodin، the most oriental composer in the five - Dissertation abstracts international - MA .D -1995.

[‡] أحمد مصطفي كمال: الأوركسترا والتوزيع الأوركسترالي عند برليوز، ليست، وفاجنر–رسالة ماجستير غير منشورة–كلية التربية الموسيقية–جامعة حلوان–١٩٨٨م.

[*] هيكتور برليوز Hector Berlioz: مؤلف موسيقي فرنسي الجنسية (١٨٠٣–١٨٦٩م).

[**] ريتشارد فاجنر Richard Wagner: مؤلف موسيقي ألماني الجنسية (١٨١٣–١٨٨٣م).

[§] أسماء عبد الرحمن عبد الستار موسى: دراسة تحليلية لأعمال ألكسندر بورودين وموديست موسورسكي للبيانو وإمكانية الاستفادة منها في التأليف الموسيقي–رسالة دكتوراه غير منشورة–كلية التربية النوعية–جامعة عين شمس–القاهرة–٢٠١١م.

[***] موديست موسورسكي Modest Mosorgsky: مؤلف موسيقي روسي الجنسية (١٨٣٩–١٨٨١م).

الهارموني، الإيقاع، المُصاحبة، وسائل التعبير والأداء- والسرعة). وتوصلت الباحثة إلى نتائج من أهمها استخدام كلا المُؤلفين للصيغ الموسيقية البسيطة، واستخدام الحليات والزخارف اللحنية، والتنوع في أُسلوب المُصاحبة، كما قامت الباحثة بتأليف مقطوعتين موسيقيتين على غرار كلا المُؤلفين بورودين وموسورسكي.

وتتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية من حيث تناولها بعض أعمال المُؤلف الموسيقي بورودين بالدراسة والتحليل الموسيقي، وتختلف من حيث أن الدراسة الحالية تتناول أُسلوب التناول الأوركسترالي عند ألكسندر بورودين من خلال القصيد السيمفوني (في سهوب آسيا الوسطى) مُصنف رقم (٧) للأوركسترا السيمفوني.

ويشتمل البحث على جزئين:

الجزء الأول: الجانب النظري ويشتمل على الأوركسترا والتوزيع الأوركسترالي في القرن التاسع عشر، حياة بورودين ومراحل إنتاجه الفنية، والقصيد السيمفوني.

الجزء الثاني: الجانب التطبيقي ويشتمل على تحليل الصياغة والتناول الأوركسترالي للقصيد السيمفوني (في سهوب آسيا الوسطى) مُصنف رقم (٧) للأوركسترا السيمفوني لبورودين.

الجزء الأول: الجانب النظري

الاوركسترا في القرن التاسع عشر:

حدث تقدم كبير في صناعة الآلات وإعادة تصميمها في بداية القرن التاسع عشر، واتسع حجم الاوركسترا وبالتالي زاد حجم الرنين الصوتي الصادر منه وأُضيفت آلات جديدة عليه، ولم يطرأ أي تعديل على الآلات الوترية من ناحية الحجم والمنطقة الصوتية. [١٣- ٨٢٧:٨٢٨] أما آلات النفخ الخشبية فقد مرت بتطورات كثيرة كان هدفها تسهيل العزف عليها، وكيفية إصدار النغمات الموسيقية بشكل واضح ومُتقن فتحسنت إمكانيات الآلات ومن ثُم الأداء عليها. [١١- ٨٩]

وانضمت آلة الكورانجليه لمجموعة النفخ الخشبي داخل الأوركسترا، ولكن اقتصر استخدامها في الأوركسترا عند المُؤلفين المُتقدمين أمثال هكتور برليوز [٧-٢٧٢] وكذلك حدثت تغيرات جوهرية في آلات النفخ النحاسية بغرض أن تستطيع تلك الآلات إصدار نغمات السلم الدياتونى من خلال المنطقة الصوتية. [١٣- ٨٢٧:٨٢٨]

التوزيع الأوركسترالي في العصر الرومانتيكى:

أدى تحسين وتطوير صناعة الآلات إلى حرية أكثر في استخدام آلات النفخ الخشبي والنحاسي خصوصاً في الموسيقى الأوركسترالية، وبالتالي تطور التوزيع الأوركسترالي، فأصبحت الكتابة مُختلفة عن العصر الكلاسيكي، والسبب في هذا يرجع إلى استغلال المُؤلفين الموسيقيين

لأُسلوب (التقسيم للخطوط اللحنية) Divisi لكل آلة على حدة داخل المجموعة، بالاضافة إلى زيادة الاهتمام بدور آلة الفيولا والكونترباص، ومن ثُم شَعر المُؤلفون الرومانتيكيون بالحاجة إلى مُعالجة الاوركسترا، مع زيادة الاعتمام بالتوازن الداخلي ليس فقط في المجموعة الواحدة، وإنما أيضا داخل المجموعات المُختلفة. [١٤- ٦٩٦]

ومن أهم المُؤلفين الذين ساهموا في تطور الأوركسترا والتوزيع الأوركسترالي في العصر الرومانتيكي بيتهوفن* Beethoven، برليوز، وفاجنر وظهر في العصر الرومانتيكى نوع جديد من التأليف وهو الموسيقي البروجرامية، ولطبيعية ذلك التأليف كان التوزيع الأوركسترالي يتجه إلى استخدام كل الإمكانيات المُتاحة في الأوركسترا لخدمة هذا الموضوع من الناحية التعبيرية، وعلى هذا اتجه نظر المُؤلفين إلى أوركسترا المسرح وأوركسترا الأوبرا لما يحتويه من استخدام آلات كثيرة بألوان صوتية مُتعددة تخدم التعبير المُراد، ومن هنا زاد الاهتمام الكبير بالآلات الموسيقية. [٣- ٨٨]

وقد ساد روسيا تياران موسيقيان مُتميزان أولهما تيار الموسيقي الأوروبية الذي بلغ مُستوى بالغ من الإتقان، وثانيهما تيار موسيقى العامة القائم على الموسيقي الفلكلورية والموسيقي الكنيسة الروسية، وظل كل منهما يعيش بمعَزل عن الآخر. ثُم بعد ذلك أسفر تقارب التياران (الأوروبي، الشعبي) بروسيا عن حدوث تطورات واكتشافات مُثيرة، كشفت للعالم مَدى ثراء الطاقات الفنية الكامنة في التراث الموسيقي الشعبي لروسيا، والذين عبّروا عن ذلك جماعة الخمسة الكبار وعلى رأسهم ميخائيل جلينكا* Glinka. [٣- ١٢٨]

ألكسندر بورودين بروفيرفيتش Alexander Borodin Porfirevich (١٨٣٣-١٨٨٧م)

مُؤلف موسيقي روسي الجنسية ظهرت له ميول مُبكرة نحو الموسيقي واللّغات، وهو من المُؤلفين الخَمس الكبار الذين استطاعوا أن يكشفوا للعالم مَدى ثراء الطاقات الفنية الكامنة في التراث الموسيقي الروسي. [٨- ٤١]

مراحل إنتاج بورودين الفنية

المرحلة الأولى (١٨٣٣- ١٨٥٥م)

ظهرت ميول بورودين المُبكرة للموسيقي في سن الثامنة، ولذلك قامت والدته بتكليف أحد الموسيقيين بالفرقة العسكرية لإعطائه دروس في آلتي البيانو والفلوت، وفي عام ١٨٤٧م تعلّم بورودين العزف على آلة الشيللو، واشترك مع أخيه في موسيقي الحُجرة، وألف بورودين في نفس العام كونشيرتو لآلتي البيانو والشيللو. [٦- ٨١٩]

* لودفج فان بيتهوفن Ludwig van Beethoven: مؤلف موسيقي ألماني الجنسية (١٧٧٠-١٨٢٧م).

* ميخائيل جلنيكا Mikhail Glinka: مؤلف موسيقي روسي الجنسية (١٨٠٤-١٨٥٧م).

وصَمم بورودين على الاهتمام بالموسيقي الروسية، وكان بورودين يشترك أحياناً في أداء بعض أعمال للمُؤلف بوتشريني[**] Boccherini الذي استخلص بورودين منه تأثير الموسيقي الروسية على مُوسيقاه، وفي عام (١٨٥٣-١٨٥٥م) قام بتأليف عمل ثُلاثي بلحن روسي، وأُغنية، وعملان لآلة الشيللو، وسكرتزو في مقام (سيb/ص). [١٤- ٢٠٥]

المرحلة الثانية (١٨٥٦- ١٨٦٥م)

تَميزت المرحلة الثانية في حياة بورودين بالاهتمام الكبير بالأعمال الموسيقية للمؤلفين (شومان[***] Schumann، فرانز **ليست**، وشوبان[****] Chopin)، وفي صَيف ١٨٦٢م ألف بورودين خماسي لآلة البيانو في مقام (دو/ص)، وترانتيلا Tarantella في مقام ري/ك، ثُم ألف سداسية وترية في مقام ري/ص بأُسلوب مندلسون[*****] Mendelssohn بعنوان (لكي نُسعد الألمان) To please the Germans. [١٠- ١١٦]

المرحلة الثالثة (١٨٦٦-١٨٨٧م)

فَور العودة إلى روسيا قابل بورودين بالاكرييف[******] Balakirev وموسورسكي، وبدأ بتأليف سيمفونية في مقام (مي/ص)، وانتهى منها في عام ١٨٦٧م. وفي عام ١٨٦٨م قام بالاكرييف بقيادتها، ثُم أجرى عليها بعض التعديلات عام ١٨٦٩م، حيث نالت نجاحاً باهراً من قبل الجماهير. وفي عام ١٨٦٨م ألف بورودين مجموعة من الأغاني. [١٤- ٢١٤]

وفي عام ١٨٧٢م قام مُخرجي المسارح الملكية بدعوة بورودين لينضم إلى زملاؤه (ريمسكي كورساكوف، موسورسكي، وسيزار كوي[*] Cui) لتأليف أوبرا من أربعة فصول وهي بالية **ملادا**، حيث قام بورودين بتأليف الفصل الرابع. [٦- ٨٢١] وانتهى بورودين من كتابة التوزيع الأوركسترالي لسيمفونيته في مقام (مي/ص) في عام ١٨٧٤م، وفي نهاية العام تجدد اهتمام بورودين بعمله الأوبرالي (إيجور) Igor وقام بكتابة مُسوّدة لرباعية وترية مُستوحاه من الرباعي الوتري لبيتهوفن في عام ١٨٧٥م. [١٠- ١١٦]

[**] ريدولفو بوتشيرني Ridolfo Boccherini: مؤلف موسيقي إيطالي الجنسية (١٧٤٣-١٨٠٥م).

[***] روبرت شومان Robert Schumann: مؤلف موسيقي ألماني الجنسية (١٨١٠-١٨٥٦م).

[****] فريدريك شوبان Frederic Chopin: مؤلف موسيقي بولندي الجنسية (١٨١٠-١٨٤٩م).

[*****] فليكس مندلسون Felix Mendelssohn: مؤلف موسيقي ألماني الجنسية (١٨٠٩-١٨٤٧م).

[******] ميلي بالاكرييف Mily Balakirev: مؤلف موسيقي روسي الجنسية (١٨٣٧-١٩١٠م).

[*] سيزار كوي Sesar Cui: مؤلف موسيقي روسي الجنسية (١٨٣٥-١٩١٨م).

واهتم بورودين اهتماماً كبيراً بالمقطوعات الصغيرة لآلة البيانو، وأنتج مع كورساكوف وسيزار كوي مجموعة مُتكاملة من تلك المقطوعات. وكان فرانز **ليست** له فضلاً كبيراً على موسيقي بورودين لكي يَستمع لها الأوروبيون. وفي عام ١٨٨٠م قام بورودين بتأليف القصيد السيمفوني (في سهوب آسيا الوسطى) وأهداها إلى المُؤلف الموسيقي فرانز **ليست**. وفي عام ١٨٨٦م كتب بورودين السيمفونية في مقام (لا/ص)، وقام بتأليف أعمال عديدة مُتضمنة الافتتاحية. وفي عام ١٨٨٧م وافته المنية نتيجة لأزمة قلبية. [١٣- ٨٢١: ٨٢٢]

القصيد السيمفوني Symphonic Poem

القصيد السيمفوني أحد المُؤلفات الآلية التي تكتب لآلات الأوركسترا السيمفوني، وتُكتب في حركة واحدة بصياغة حرة، وهو قالب من مُستحدثات العصر الرومانتيكي وأول من استخدم هذا الاصطلاح المُؤلف الموسيقي فرانز **ليست** في أعماله لهذا القالب، ويرتبط القصيد السيمفوني مع الأوبرا في بعض مفردات عملية التأليف إلا أن القصيد السيمفوني لا يحتوي على نص غنائي، ولكنه يُوضح مُحتوى قصيدة شعرية أو موضوع أدبي، أو منظر طبيعي أو غيرها. وقد يكون القصيد السيمفوني عملاً مُستقلاً بذاته مثل القصيد السيمفوني (في سهوب آسيا الوسطى) لبورودين (عينة البحث)، أو جزءاً من سلسلة مُدمجة في مجموعة سيمفونية مثل Lemminkäinen الخاصة بالمُؤلف جان سبيليوس** Sibelius. [٩- ٢٧]

ثانياً: الجانب التطبيقي In the Steppes of Central Asia
(في سهوب آسيا الوسطى) مُصنف رقم (٧)

أولاً: تحليل الصياغة

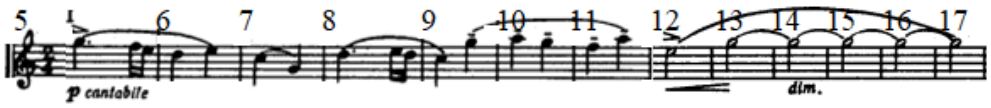
جدول رقم (١) يوضح بيانات المُؤلفة

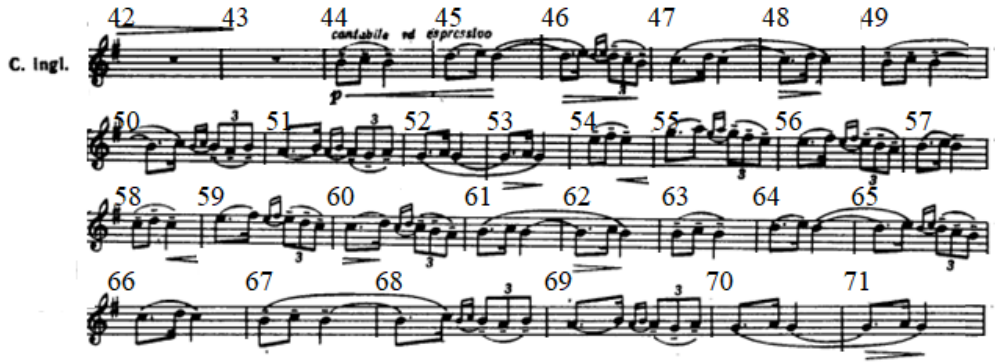
اسم المُؤلفة: القصيد السيمفوني (في سهوب آسيا الوسطى) مُصنف رقم (٧)	اسم المُؤلف: ألكسندر بورودين
نوع التأليف: آلي.	اسم السلم: لا/ص. لا/ص.
السرعة: Allegro con moto	الميزان: $\frac{2}{4}$
الصياغة: قالب حُر.	نوع النسيج: نسيج هوموفوني.
الأداء الآلي: آلي (آلات الأوركسترا السيمفوني).	الطول البنائي: ٢٨٣ مازورة.

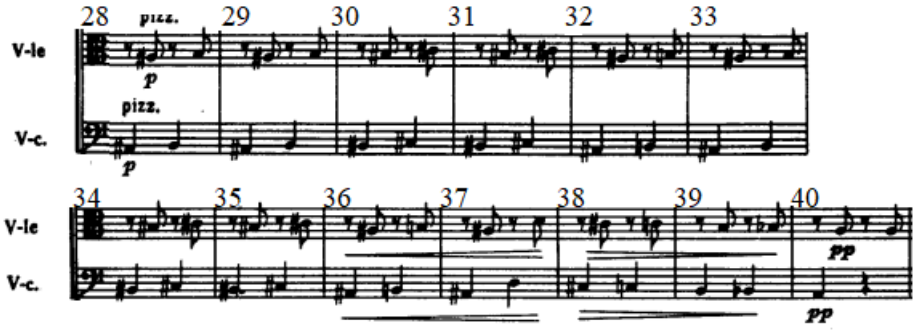
** جان سبيليوس Jean Sibelius: مؤلف موسيقي فندلندي الجنسية (١٨٦٥-١٩٥٧م).

الآلات الموسيقية المستخدمة في العمل:

٢ فلوت، أوبوا، هورن إنجليزي (كورانجليه)، ٢ كلارنيت (لا)، ٢ باصون (فاجوت)، ٤ كورنو (فا)، ٢ ترومبيت (فا)، ٢ ترومبون، باص ترومبون، تمباني، المجموعة الوترية متمثلة في مجموعة الكمان الأول والثاني، مجموعة الفيولا، مجموعة الشيللو، مجموعة الكونترباص).

اللحن الأول: عبارة عن لحن أغنية روسية، ويُطلق عليه في البحث **(اللحن الروسي)**:

شكل رقم (١) يوضح اللحن الروسي م(٥[١] – ١٧[٢]) أداء آلة الكلارنيت (لا)

اللحن الثاني: وهو لحن ذا طابع شرقي يُعبر عن القافلة التجارية الروسية، ويُطلق عليه في البحث **(اللحن الشرقي)**:

شكل رقم (٢) يوضح اللحن الشرقي م(٤٤[١] – ٧١[٢]) أداء آلة الكورانجليه

اللحن المُتنقل (السفر): عبارة عن لحن ذا طابع حركي يُعبر عن حركة أرجل الخيول والجمال في الصحراء، ويُطلق عليه في البحث **(لحن الخيول)**:

شكل رقم (٣) يوضح لحن الخيول م(٢٨[١] – ٤٠[١]) أداء مجموعة آلات الفيولا والشيللو

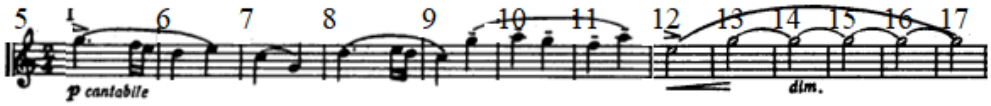
تحليل أسلوب الصياغة:

جدول رقم (٢) يوضح تحليل الصياغة للمؤلفة

اللحن	الطول البنائي	ملاحظات
الروسي	م(١-١'-١٧-٢)	أداء آلة الكلارنيت (لا) م(٥) قفلة نصفية سلم لا/ك.
الروسي	م(١٧-١'-٢٧-٢)	أداء آلة الكورنو (فا) وينتهي بقفلة تامة سلم دو/ك.
الخيول	م(٢٨-١'-٤٣-٢)	أداء آلات الفيولا والشيللو قفلة تامة سلم لا/ص.
الشرقي	م(٤٤-١'-٧١-٢)	أداء آلة الكورانجليه قفلة تامة سلم لا/ص.
الخيول	م(٧٢-١'-٩٠-٢)	أداء آلات الفيولا والشيللو والباص قفلة نصفية سلم لا/ص.
الروسي	م(٩١-١'-١٠٥-٢)	أداء آلة الكلارنيت (لا) قفلة نصفية سلم دو/ك.
الروسي	م(١٠٦-١'-١٢٢-٢)	أداء آلة الكورنو (فا) قفلة نصفية سلم دو/ص.
الروسي	م(١٢٣-٢-١٣٩-٢)	أداء المجموعة الخشبية مع الشيللو والباص قفلة نصفية سلم لا/ص.
الخيول	م(١٤٠-١'-١٥٥-٢)	أداء المجموعة الوترية قفلة تامة سلم لا/ص.
الشرقي	م(١٥٦-١'-١٧٤-٢)	يُؤدي اللحن الشرقي آلة الكورانجليه والشيللو قفلة نصفية لا/ص.
الشرقي	م(١٧٥-١'-١٩٢-٢)	أداء آلات الكمان الأول والثاني، ثُم الفيولا والشيللو قفلة تامة لا/ك.
الروسي والشرقي	م(١٩٣-١'-٢٠٩-٢)	يُؤدي اللحن الشرقي آلات الكمان الأول والثاني بتعدد التصويت وأداء آلة الأُوبوا للحن الروسي، ثُم ينتقل اللحن الشرقي لآلة الشيللو في م(٢٠١) وتستكمل الأُوبوا اللحن الروسي قفلة تامة سلم لا/ك.
الروسي والشرقي	م(٢١٠-١'-٢١٨-٢)	تُؤدي آلات الفلوت والكمان الأول والثاني اللحن الروسي، والباصون والكورنو (فا) اللحن الشرقي في م(٢٥٠) قفلة تامة سلم فا#/ص.
الشرقي والروسي	م(٢١٩-١'-٢٢٧-٢)	وبتعدد التصويت تُؤدي الفلوت والكمان الأول والثاني اللحن الشرقي، وتُؤدي الكورانجليه والفيولا والشيللو اللحن الروسي قفلة تامة لا/ك.
الروسي	م(٢٢٨-١'-٢٣٥-٢)	أداء آلة الكورنو (فا)، ويستكمله الباصون في م(٢٣٢) قفلة تامة سلم لا/ك.
الروسي	م(٢٣٦-١'-٢٤٣-٢)	أداء آلة الكورانجليه قفلة تامة سلم لا/ك.
الروسي	م(٢٤٢-١'-٢٧١-٢)	أداء بالتكبير والتتابع، حيث تبدأ آلات الكمان الأول ثُم الأُوبوا في م(٢٤٦) يليهم آلة الكلارنيت (لا) في م(٢٥٠) قفلة تامة سلم لا/ك.
الروسي	م(٢٧٢-١'-٢٨٣-٢)	أداء آلة الفلوت وينتهي بقفلة تامة سلم لا/ك.

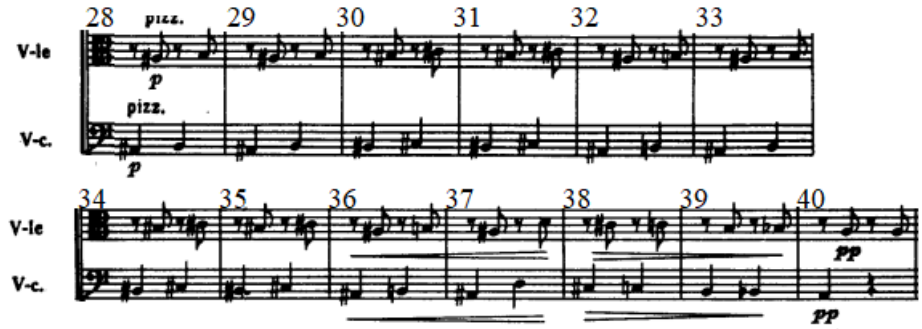
اهتم المُؤلف الموسيقي بورودين بتحقيق التوازن في سماع الموضوعين الأساسيين للقصيد السيمفوني مُتمثلين في اللحن الروسي واللحن الشرقي يتخللهم لحن الخيول ليُعبر بصورة فنية عن الحدث الذي يوصفه، غَير أنه استخدم العديد من الآلات الموسيقية في أداء اللحن الأساسي لكلا اللحنين الأساسيين للاستفادة من الرنين الصوتي المُختلف للآلات الموسيقية في تصوير الحدث، واستخدم صياغة حُرة للانتقال بحرية من لحن إلى آخر دون الالتزام بصيغة مُعينة تُجبره على استخدام لحن دون الآخر، كما استخدم التحويل من مقام إلى آخر بأُسلوب العصر الكلاسيكي.

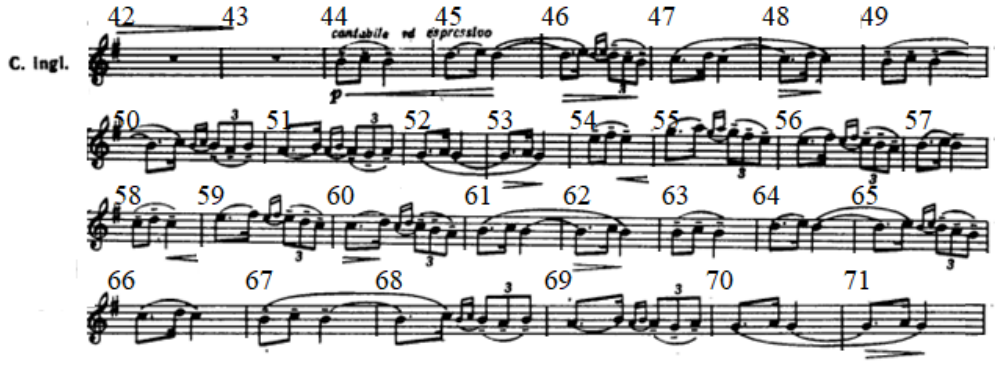
التناول الأوركسترالي للعمل:

م(١-٢١٧): يبدأ العمل بأداء الكمان الأول في مُصاحبة مُمتدة بأُسلوب Flautato على نغمة (مي) بأداء مُنفرد مع التقسيم.div في م(١-٤)، ثُم العازف الثاني م(٥-١٣)، يَليهم العازف الثالث م(١٤-٢٧)، ثُم العازف الرابع في م(٢٨-٤٣)، ثُم الأداء بكامل هيئة المجموعة tutti في م(٤٤) مع آلة الفلوت وآلة الأُوبوا لنغمة (مي) بالتتابع، ليُؤدي اللحن الروسي في م(٥-٢١٧) ولحن مُنفرد غنائي بمُصاحبة الكمان الأول بالتتابع، مع استخدام مُصطلح السرعة Allegro con moto واستخدام (8va..) والتي تعني أداء النغمات المُدونة أعلى أوكتاف للمجموعة العلوية من الكمان الاول، ويبدأ أداء اللحن الأساسي لآلة الكلارينت (لا) (١) في م(٥) بأداء مُنفرد بلحن في سلم لا/ك.

شكل رقم (٤) يوضح اللحن الروسي م(٥- ٢١٧) أداء آلة الكلارنيت (لا)

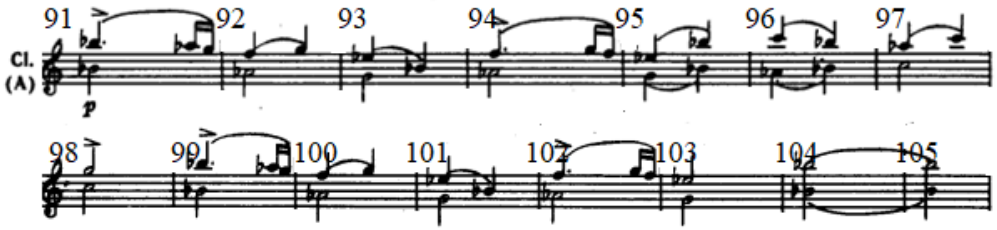
م(١١٧-٢٤٣): تستمر الكمان الأول العازف الثالث في أداء نغمه (مي) بأُسلوب Flautato للعازف العلوي واستخدام أوكتاف أعلي (8va..)، مع أداء اللحن الروسي لآلة الكورنو (فا) (١) في سلم دو/ك. وفي م(٢٨-٤٣) تُؤدي آلات الشيللو الباص بأُسلوب الأداء .pizz النبر لحن الخيول يعتمد علي الحركة الكروماتية مع صدور أصوات مُتتابعة من آلات النفخ الخشبية والكورنو (فا) تعبيراً عن صوت الصحراء بنغمات مُمتدة لنغمات (لا، مي).

ثُم يتابع الأداء نفس المجموعة بهارمونية رأسية من م(٤٣) ليبدأ اللحن الشرقي في م(٤٤) لآلة الكورانجليه، ونجد أن أُسلوب الأداء .pizz من الشيللو والباص يعبر بشكل جيد عن حركة

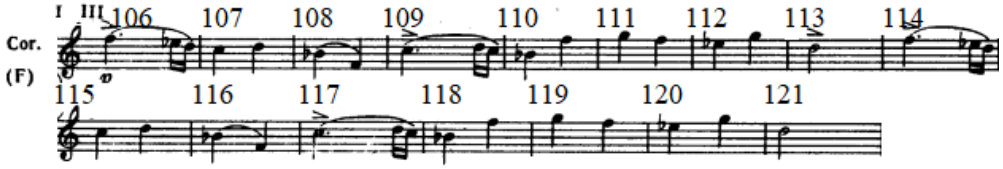
الخيول والجمال في الصحراء بتلوين صوتي من الآلات المُصاحبة يعتمد علي التتابع، لأن الأصوات في الصحراء لا تَنتُج في وقت واحد مع اختلاف نوعية الآلة التي يصدر عنها الصوت، مثل الصحراء التي يختلف فيها مُنتج الصوت باختلاف الحيوانات والرياح وغيرها.

شكل رقم (٥) يوضح لحن الخيول م(٢٨'– ٤٠') أداء مجموعة آلات الفيولا والشيللو

م(٤٤'–٧١'): تُؤدي اللحن الشرقي المُعبر عن القافلة آلة الكورانجليه م(٤٤–٦٢)، ثُم يُؤدي إعادة للجزء الأول في اللحن في م(٦٣–٧١) ويُصاحبه الكورانجليه وآلات الكلارنيت (لا) والكورنو (فا) (٢) والكمان الاول والثاني والفيولا والشيللو مُصاحبة هارمونية تعتمد علي نغمات مُمتدة في الكورنو (فا) (٢) والكمان الاول والثاني، وتجميعات هارمونية رأسية بالتقيسم للكلارنيت (لا) ونغمات مُتكررة علي شكل الباص أُوستناتو ostinato للفيولا والشيللو علي نغمة (لا) ويُؤدي الكورانجليه اللحن الشرقي في سلم (لا /ص). وفي م(٤٤) تعود مجموعة الكمان الأول إلى الاتحاد في الأداء tutti وتستخدم الكمان الاول في م(٥٤) أداء النغمات التوافيقة Flautato مع استخدام الكلارنيت (لا) لتكونيات هارمونية دخلية علي السلم الاصلي (لا /ص).

شكل رقم (٦) يوضح اللحن الشرقي م(٤٤'– ٧١') أداء آلة الكورانجليه

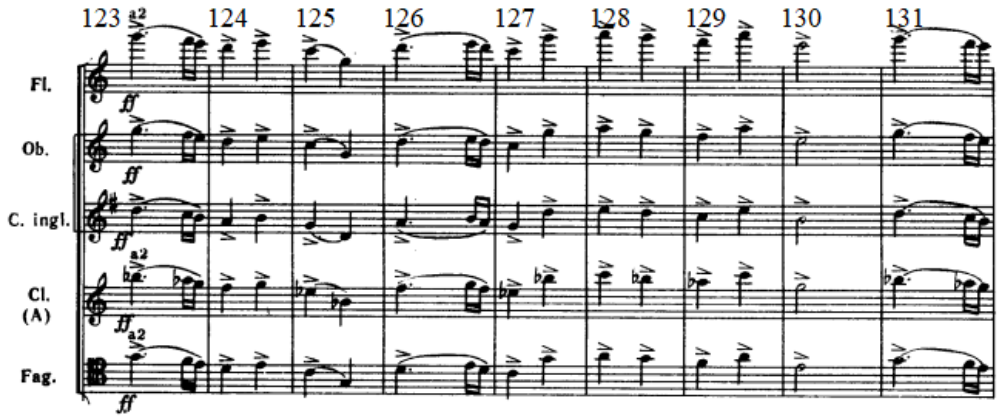
م(٧٢[١]–٩٠[٢]): العودة إلى لحن الخيول تُؤديه آلات الفيولا والشيللو والباص بالحركة الكروماتية علي النموذج الايقاعي 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 حيث يستخدم الباص الضغوط الطبيعية علي وحدة النوار بأُسلوب الأداء .pizz، أما الفيولا والشيللو تستخدم تأخير النبر القوي إلا أنها تستخدم نفس أُسلوب الأداء والذي يُعبر عن حركة أرجل الخيول والجمال في الصحراء بمُصاحبة هارمونية تُوحي بصوت الصحراء عن طريق نغمات مُمتدة مُتتابعة من آلات المجموعة الخشبية والكمان الأول والكورنو (فا) مع استقرار مجموعة الكمان الأول علي نغمة (مي) بارتفاع المجموعة الأعلي أوكتاف...8va وإجمالاً تحتوي المُصاحبة علي نغمات(لا، مي) فقط للشعور بالسلم الاصلي (لا/ص)، مع استخدام المُصاحبة للضغوط القوية في كل بداية مع تناوب الآلات مُختلفة الطابع الصوتي ليُعبر عن اختلاف الأصوات الصادرة من الصحراء.

م(٩١[١]–١٠٥[٢]): يُؤدي اللحن الروسي آلة الكلارنيت (لا) بالتقسيم .div حيث يُؤدي الكلارنيت (لا) المُنفرد اللحن الأساسي والثاني يقوم بعمل المُصاحبة الهارمونية استكمالا للبناء الهارموني الذي يُؤدي الفلوت والباصون والشيللو والباص م(٩١–١٠٣) في سلم دو/ك، ثُم تنتهي بقفلة مُمتدة علي خامسة سلم دو/ك م(١٠٤–١٠٥) مع استخدام الكلارنيت (لا) المُنفرد للضغوط القوية في البدايات.

شكل رقم (٧) يوضح جزء من اللحن الروسي أداء آلة الكلارنيت (لا) م(٩١[١]–١٠٥[٢])

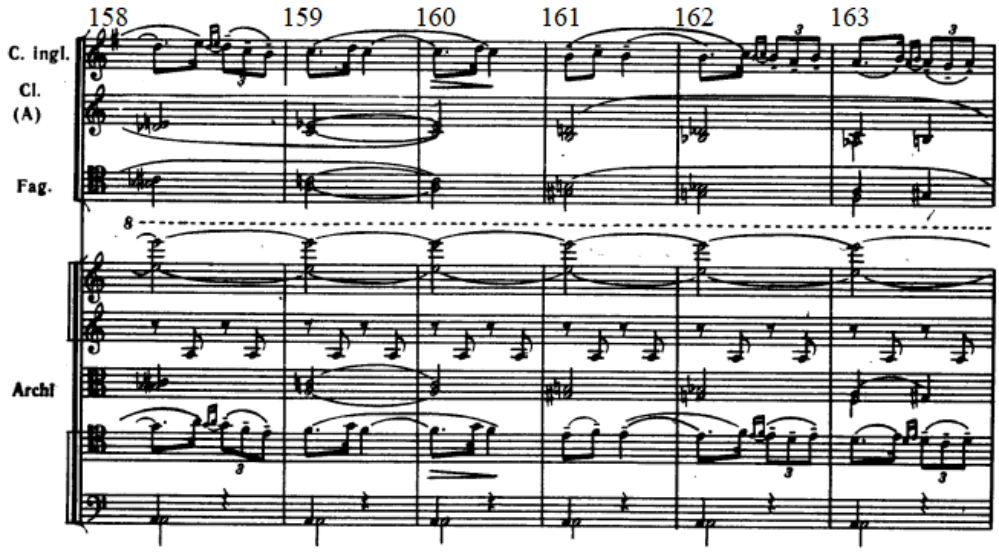
م(١٠٦[١]–١٢٢[٢]): تُؤدي آلات الكورنو (فا) (٣،١) اللحن الاساسي الروسي باستخدام الضغوط القوية بمُصاحبة هارمونية رأسية من آلات الترمبون والشيللو والباص في سلم دو/ص، ونَلحظ استخدام الشيللو والباص للمسافات المُتسعة ويُؤدي اللحن الأساسي بالتكرار حيث م(١١٤–١٢١) تكرار م(١٠٦–١١٣) وتنتهي بقفلة علي نغمات مُمتدة لخامسة سلم دو/ص في م(١٢١–١٢٢) مع استخدام آلات الترمبون للضغوط القوية في البدايات والنهايات.



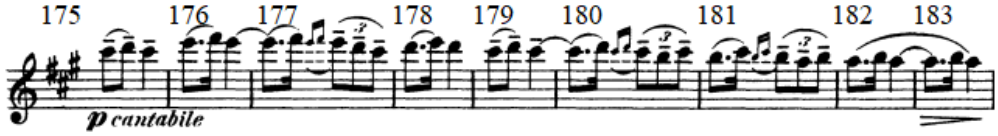
شكل رقم (٨) يوضح اللحن الروسي أداء آلات الكورنو (فا) الأول والثالث م(١٠٦[١]–١٢١[٢])

م(١٢٣[٢]–١٣٩[٢]): تُؤدي آلات المجموعة الخشبية المُشاركة مع آلة الشيللو والباص بتصرف في الأجزاء السريعة اللحن الروسي بمُصاحبة هارمونية رأسية من المجموعة النحاسية المُشاركة مع استخدام الضغوط القوية في اللحن الروسي وكذلك المُصاحبة الهارمونية. ويُعد أول ظهور لآلة التمباني التي تُؤدي علي نغمة (دو) باستخدام الضغوط القوية والدوران roll في م(١٣٠،١٣٨،١٣٩) مع عودة المجموعة الوترية للأداء بالقوس arco لتقوية الأداء والرنين الصوتي المُتسع لإبراز أهمية اللحن الروسي، مع استخدام وسيلة التعبير FF .

شكل رقم (٩) يوضح جزء من اللحن الروسي أداء المجموعة الخشبية المُشاركة م(١٢٣[١]–١٣١[٢])

م(١٤٠–١٥٥)، العودة إلى لحن الخيول تُؤديه آلات الكورانجليه والكلارنيت (لا) والباصون مع المجموعة الوترية بمُصاحبة علي شكل نغمات مُمتدة من آلات الفلوت والأبوا والمجموعة النحاسية في م(١٤٠–١٥٢)، مع استخدام أُسلوب الأداء .pizz للمجموعة الوترية والإشارة إلى الكتابة للترمبون الأول والثاني فقط في م(١٤٢) باستخدام الضغوط القوية في المُصاحبة الهارمونية. وفي م(١٥٠) تعود الكمان الأول بالتقسيم .div إلى الأداء بالقوس arco والعودة لأداء المجموعة الكلارنيت (لا) والباصون للاتحاد في الأداء م(٩٢) حيث تُمهد الكمان الأول بنغمة مُمتدة (مي) بالتقسيم .div علي مسافة أوكتاف لظهور اللحن الشرقي في م(١٥٦).

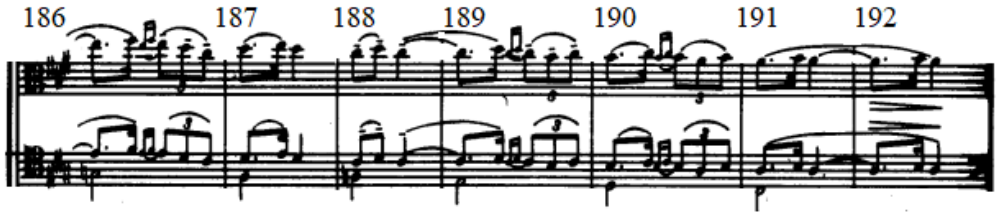
م(١٥٦[١]–١٧٤[٢]): يُؤدي اللحن الشرقي آلات الكوانجليه مع آلة الشيللو بالعودة لاستخدام القوس arco في م(١٥٦) بمُصاحبة هارمونية من آلات الكلارنيت (لا) والباصون وباقي المجموعة الوترية، حيث تُؤدي المُصاحبة تجميعات هارمونية رأسية في سلم لا/ص مع استخدام آلة الفيولا للتقسيم بداية (١٥٦) والإشارة إلى تقسيم الباص في م(١٥٢) حتي نهاية الفكرة الموسيقية، ونَلحظ استقرار الكمان الثاني والباص علي نغمة (لا) أساس السلم لا/ص.

شكل رقم (١٠) يوضح جزء من اللحن الشرقي أداء آلات الكورانجليه والشيللو م(١٥٨[١]–١٦٣[٢])

م(١٧٥[١]–١٩٢[٢]): يتحول المقام من الصغير إلى الكبير فيظهر سلم لا/ك والإشارة إلى ذلك في الدليل م(١٧٥)، حيث يتم أداء اللحن الشرقي من آلات الكمان الأول والثاني على مسافة أوكتاف بينهما بمُصاحبة هارمونية من آلات النفخ الخشبية المُشاركة، وكذلك الكورنو وباقي المجموعة الوترية مع عودة آلات الفيولا للأداء الجماعي .unis وعودة الكمان الأول الثاني للأداء بالقوس arco في م(١٧٥)، بالإضافة إلى الاشارة إلى استخدام الكورنو (فا) (١، ٢) فقط في المُصاحبة التي تعتمد على الأوكتاف الأجوف المُتكرر على نغمة (لا) أساس المقام لا/ك كذلك عودة الكلارنيت (لا) للاتحاد a_2 في م(١٧٥–١٨٣).



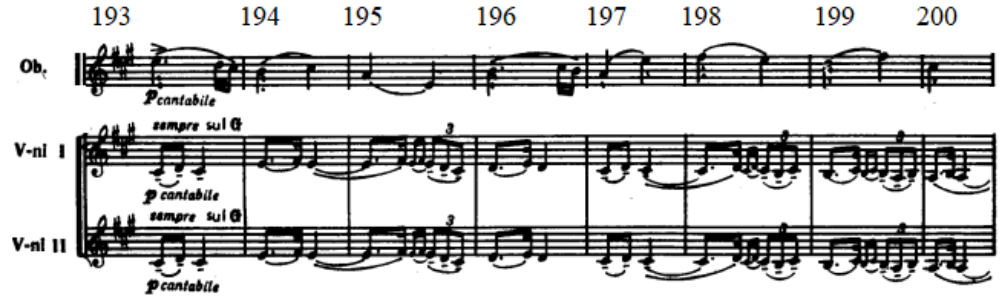
شكل رقم (١١) يوضح جزء من اللحن الشرقي أداء آلة الكمان الأول م(١٧٥[١]–١٨٢[٢])

وفي م(١٨٤–١٩٢) تُؤدي آلات الفيولا والشيللو اللحن الشرقي على الكمان الأول والثاني بمُصاحبة هارمونية من آلات المجموعة الخشبية المُشاركة وباقي المجموعة الوترية، بالإضافة إلى آلات الكورنو (فا) (١، ٢) مع تقسم آلات الشيللو، حيث يُؤدي اللحن الأساسي عازف مُنفرد والباقي يقومون بأداء استكمالا للبناء الهارموني المُستخدم وعودة الباص للاتحاد في الأداء unis. والأداء بالقوس arco .



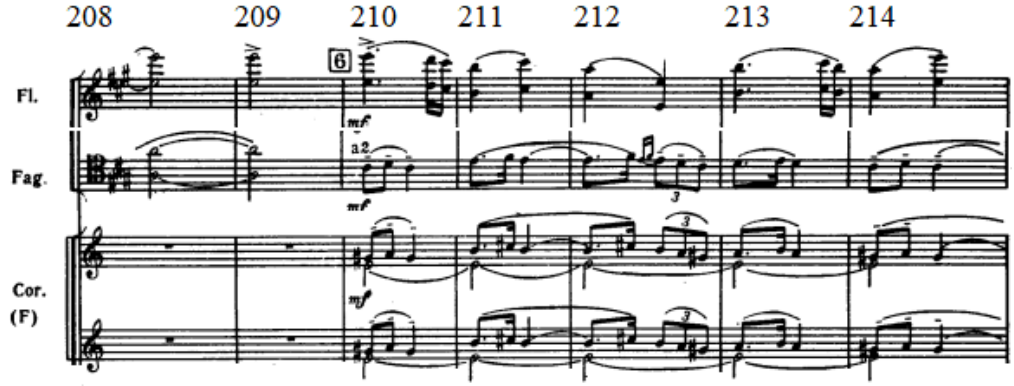
شكل رقم (١٢) يوضح جزء من اللحن الشرقي أداء آلات الفيولا والشيللو م(١٨٦-١٩٢)

م(١٩٣-٢٠٩): يظهر في هذا الجزء أداء اللحنين معاً ويُؤكد علي أهمية النسيج البوليفوني القائم علي أداء لحنين مُختلفين بمُصاحبة هارمونية من باقي الآلات المُشاركة، حيث تُؤدي آلة الأُوبوا اللحن الروسي وتُؤدي الكمان الأول والثاني اللحن الشرقي في سلم لا/ك في م(١٩٣-٢٠٠)، ثُم تستقر الأُوبوا علي أداء اللحن الروسي، ويتم تناوب الشيللو في أداء اللحن الشرقي بدلاً من الكمان الأول والثاني في م(٢٠١-٢٠٩)، مع مُصاحبة هارمونية من الفلوت والكلارنيت (لا) والباصون في الفقرة الأولي م(١٩٣-٢٠٠) ثُم من آلات الفلوت والكورانجليه والكلارنيت(لا) والباصون والكمان الأول والثاني في م(٢٠١-٢٠٩). ونَلحظ استقرار الفلوت علي نغمة (مي) علي مسافة أوكتاف في م(١٩٨-٢٠٨) والاشارة لآلات الكمان الأول والثاني لأداء اللحن في م(١٩٣) علي وتر صول sul G وإشارة إلى الاتحاد في الأداء لآلات الشيللو unis. في م(٢٠١)، وكذلك لآلات الكلارنيت (لا) في م(٢٠٥)،(٢٠٨) a_2 واستخدام الضغوط القوية للفلوت والأبوا مع البدايات.



شكل رقم (١٣) يوضح جزء من اللحن الروسي أداء آلة الأوبوا، مع جزء من اللحن الشرقي أداء آلات الكمان الأول والثاني م(١٩٣-٢٠٠)

م(٢١٠-٢١٨): يُؤدي اللحن الروسي آلات الفلوت علي مسافة الأوكتاف والكمان الأول والثاني، بينما يُؤدي اللحن الشرقي آلات الأبوا والكورانجليه والكلارنيت (لا) بالتقسيم div. والفيولا والشيللو والباص حيث تُؤدي الفيولا والشيللو بالنبر pizz. بمُصاحبة آلة التمباني علي

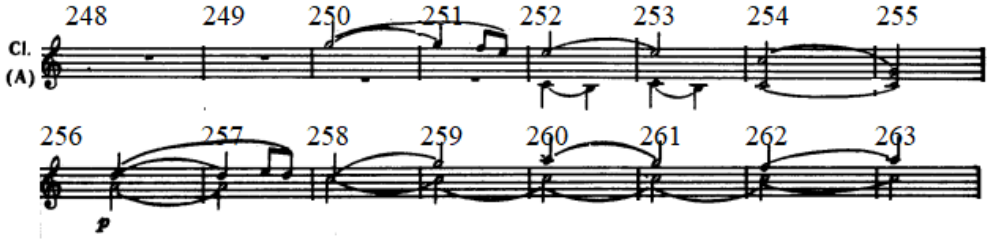
نغمة (لا ثُم فا#) وآلات الكورنو (فا) (٤،٢) تُؤدي اللحن الشرقي في م(٢١٠-٢١٨) وتشترك آلات الترومبيت (فا) في استكمال البناء الهارموني في م(٢١٥-٢١٨) في سلم فا#/ص.

شكل رقم (١٤) يوضح جزء من اللحن الروسي أداء آلات الفلوت والباصون، مع اللحن الشرقي أداء آلات الكورنو (فا) الأول والثالث م(٢٠٨[١]-٢١٤[٢])

م(٢١٩[١]-٢٢٧[٢]): تستكمل آلات الفلوت الاول والثاني أداء اللحن الشرقي، وفي هذه المرة تقوم بالأداء مع آلات الكمان الاول والثاني، بينما تقوم آلة الكورانجليه والفيولا والشيللو بأداء اللحن الروسي بمُصاحبة هارمونية من آلات الكلارنيت (لا) بالتقسيم .div والباصون والباص بالتقسيم وأُسلوب الأداء .pizz وعودة الفيولا والشيللو للأداء بالقوس arco، مع إنسحاب آلة التمباني من الأداء واستخدام آلة الكورانجليه للضغوط القوية بنفس الأُسلوب السابق.

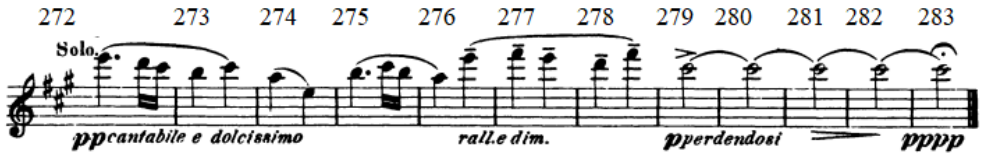
م(٢٢٨[١]-٢٤٣[٢]): تُؤدي آلة الكورنو (فا) (١) الجزء الأول من اللحن الروسي بمُصاحبة هارمونية من المجموعة الوترية والكورنو (فا) (٤)، حيث تُؤدي آلات الفيولا والشيللو والباص بأُسلوب النبر .pizz مع اتحاد الباص في الأداء .unis، ثُم يتناوب الكلارنيت (لا) أداء نفس الجزء الأول من اللحن الروسي والكمان الأول والثاني، ويُستكمل في آلات الباصون بمُشاركة آلة التمباني علي نغمة (لا) بمُصاحبة هارمونية من المجموعة الوترية.

م(٢٣٦[١]-٢٤٣[٢]) يتكرر نفس الأُسلوب في التوزيع حيث تُؤدي آلة الكورانجليه الجزء الأول من اللحن الروسي ثُم الأبوا (٢٣٨)، ليستكمل اللحن آلات الكورانجليه والكلارنيت، مع استخدام آلة التمباني للأداء علي نعمة (لا) والمُصاحبة الهارمونية للمحموعة الوترية عدا الكمان الأول والثاني ما يُشبه التفويج وتعدد التصويت في النسيج البوليفوني.

م(٢٤٢[١]-٢٧١[٢]): تداخل في أداء اللحن الروسي حيث تُؤدي آلة الكمان الأول في م(٢٤٢)، ثُم الأبوا في م(٢٤٦)، ثُم الكلارنيت (لا) في م(٢٥٠) لينتهي في م(٢٧١) بمُصاحبة

هارمونية من آلات الكورنو (فا) (٤،١) والفيولا والشيللو والباص وتقسيم الكمان الثاني، وتشترك آلات الباصون والكورنو (فا) (٢) والشيللو في المُصاحبة في م(٢٥٦-٢٦٩).

شكل رقم (١٥) يوضح جزء من اللحن الروسي أداء آلة الكلارنيت (لا) م(٢٥٠١-٢٦٣٢)

م(٢٧٢١-٢٨٣٢): تُؤدي الكمان الأول بالتقسيم .div النغمات التوافقية (فلوتاتو) أوكتاف أعلي باستخدام كاتم الصوت con sordino نغمة (مي)، مثل بداية العمل تمهيداً لسماع اللحن الروسي من آلة الفلوت المُنفرد في م(٢٧٢)، مع استخدام التدرج في البطء في م(٢٧٧) بمُصاحبة هارمونية مُمتدة من آلات الكمان الأول لينضم إليها الكمان الثاني بالتقسيم وكاتم الصوت con sordino في م(٢٧٩)، لينتهي العمل بأُسلوب التعبير pppp شديد الخفوت مع علامة الإطالة في الزمن 𝄐.



شكل رقم (١٦) يوضح جزء من اللحن الروسي أداء آلة الفلوت م(٢٧٢١-٢٨٣٢)

وينقسم القصيد السيمفوني إلى أربعة أجزاء رئيسية يتم من خلالها التعبير عن أحداث اللوحة التصويرية بيانها كالتالي:

الجزء الأول:

م(١١-٩٠٢) يعرض المُؤلف ألكسندر بورودين الموقف الأول الذي يُصور قافلة التجار من آسيا الوسطى يُرافقهم الحرس العسكري الروسي، يأتون من مكان بعيد إلى الصحراء، ويبدأ اللحن الروسي مع الكلارنيت (لا) الذي يُعطي حيوية للنسيج، بعد بداية من منطقة عالية لآلات الكمان تُصور المناظر الطبيعية الواسعة المُحيطة بالمنطقة ثُم يُعبر بلحن الخيول عن حركة أرجل الخيول والجمال في الصحراء عن طريق استخدام أُسلوب الأداء .pizz من الفيولا والشيللو، ويَعرض اللحن الشرقي من آلة الكورانجليه بلحن غنائي مُزخرف ذات طابع شرقي تعبيراً عن القافلة الروسية، وينتهي هذا الجزء بعرض لحن الخيول بالنبر الذي يُعطي إحساس بالشفافية ورنين صوتي مُعبراً عن الحركة والانتقال من حدث إلى آخر.

الجزء الثاني:

م(١٩١-٢١٩٢) وفيه ينتقل إلى عرض اللحن الروسي بآلات موسيقية مُختلفة بدأها مع الكلارنيت (لا) الذي يبعث على الحيوية والنشاط، ثُم يُؤديه آلة الكورنو (فا) الذي يُعطي الدفء والحيوية للرنين الصوتي، ثُم تُؤديه المجموعة الخشبية مع باص الوتريات التي تُعطي القوة والتظليل للرنين الصوتي يمتلئ بالنغمات التوافقية، ويُنهي هذا الموقف بلحن الخيول للإنتقال إلى حدث آخر.

الجزء الثالث:

م(١٩٣-٢٢٢٧) وفي هذه الجزء يتشابك الموضوعين الروسي والشرقي بتعدد التصويت تعبيراً عن الحب والسلام بين الطرفين من خلال دمج اللحنين في مجموعات آلية مُختلفة في الرنين الصوتي ما بين الوتريات وآلات النفخ الخشبية بالاضافة إلى آلة الكورنو (فا) التي تُصدر رنين صوتي يُوحي بالدفء والقوة والتظليل ويُعد ذلك الجزء ذروة العمل.

الجزء الرابع:

م(٢٢٨-٢٢٨٣) وأخيراً يختتم العمل بعرض اللحن الروسي من آلات الكورنو (فا) والباصون، ثُم الكورانجليه، ثُم يستخدم (التكبير) أحد الفنون الكنترابنطية في عرض اللحن الروسي بالتتابع بين آلات الكمان الأول، ثُم الأُوبوا ثُم الكلارنيت (لا) بالترتيب، ثُم تبدأ الآلات بالانسحاب رويداً رويداً للتعبير عن اختفاء المُسافرون عن بعد حتى ينتهي الكمان الأول والثاني بأداء نفس المقدمة، وتولى الفلوت عرض اللحن الروسي كختام للعمل، للتعبير عن إنتهاء أحداث اللوحة التصويرية التي أراد بورودين التعبير عنها في اليوبيل الفضي للقيصر ألكسندر الثاني.

نتائج البحث:

من خلال الجانب التطبيقي على عينة البحث المتمثلة في القصيد السيمفوني (في سهوب آسيا الوسطى) مصنف رقم (٧) توصل الباحث إلى أُسلوب بورودين في التوزيع الأوركسترالي:

١-الاعتماد على آلات النفخ الخشبية بشكل أساسي في أداء الألحان الرئيسية، إضافة إلى آلات الكورنو (فا) مثل م(٥-١٧) لآلة الكلارنيت (لا)، م(٤٤-٧١) لآلة الكورانجليه.

٢-الاعتماد على الكمان الأول والثاني بشكل كبير في المُصاحبة على غير دورها في أوركسترا العصر الرومانتيكي، ولكنه من سمات التوزيع الأوركسترالي في القرن العشرين، ولم يُسند لها ألحان رئيسية إلا قليلاً، كما ظهر في بداية العمل ونهايته.

٣-استخدام الأساليب الفنية للأداء على الآلات الموسيقية المُختلفة بما يخدم التعبير الموسيقي عن الموقف الدرامي.

٤-استخدام آلة الكورانجليه بشكل مُفرط في أداء الألحان الرئيسية مثل م(٤٤-٧١) اللحن الشرقي.

٥-استخدام الضغوط القوية Accent ووسائل التعبير المُختلفة لخدمة الموقف الدرامي مثل م(١٢٣-١٣٩).

٦-استخدام أُسلوب الأداء بالنبر pizzicato لباص المجموعة الوترية (الفيولا والشيللو والباص) في المُصاحبة وأيضاً في أداء لحن الخيول تعبيراً عن حركة أرجل الخيول والجمال في الصحراء.

٧-استخدام آلة التمباني لتقوية الأداء والتعبير عن أهمية اللحن الروسي المعبر عن الحرس العسكري م(٢٨-٤٣).

٨-استخدام أداء النغمات التوافقية Flautato وكاتم الصوت con sordino في الكمان الأول والثاني، ولا سيما في نهاية العمل للتعبير عن اختفاء القافلة والجنود وابتعادهم عن الأنظار.

أما من حيث أسلوب الصياغة فمن خلال الجانب التطبيقي على عينة البحث توصل الباحث إلى أُسلوب بورودين في الصياغة الموسيقية للعمل:

١-تميّز أُسلوب بورودين بالفلكلور الروسي الشرقي من خلال اللحن الشرقي.

٢-كان أُسلوب بورودين غني بالتنوع ومليء بالإبداع في التلوين الأوركسترالي، مثل البناء اللحني للحن الخيول.

٣-المُحافظة على توازن العمل من خلال عرض الموضوعين الأساسيين (اللحن الروسي، واللحن الشرقي)، عن طريق عمل لحن الخيول كعامل مُساعد في عملية الانتقال بين الموضوعين من خلال الصياغة.

٤-القدرة على استخدام الرنين الصوتي المُختلف للآلات الموسيقية في التعبير عن الموقف الدرامي، مثل أداء الفلوت للحن الروسي في نهاية العمل.

٥-استخدام التحويل من سلم إلى آخر على غرار الأُسلوب الكلاسيكي، مثل التحويل من سلم (لا/ص) إلى سلم (لا/ك).

٦-استخدام التجميعات الهارمونية الرأسية في المُصاحبة في نسيج هوموفوني مثل م(١٢٣-١٣٩) مع استخدام الضغوط القوية.

٧-استخدام تَعدد التصويت داخل نسيج هوموفوني بطابع النسيج البوليفوني، مثل تشابك الألحان في م(١٩٣-٢٢٧).

٨-الاعتماد على نموذج إيقاعي ثابت لكل لحن من الموضوعين الأساسيين، وكذلك لحن الخيول، بصرف النظر عن الآلة التي ستُؤدي اللحن.

٩-استخدام بعض الفنون الكنترابنطية مثل التداخل، التكبير، تشابك الألحان في الجزء الثالث.

١٠-استخدام الحركة الكروماتية في لحن الخيول أضفى الغموض على التونالية م(٢٨-٤٣).

توصيات البحث:

وبعد دراسة التناول الأوركسترالي عن ألكسندر بورودين من خلال القصيد السيمفوني (في سهوب آسيا الوسطى) يوصي الباحث:

١-تناول أعمال المُؤلف الموسيقي ألكسندر بورودين بالدراسة والتحليل للوصول إلى سمات وخصائص أُسلوبه في التأليف الموسيقي، من خلال دراسة كيفية تعامله مع العناصر الموسيقية المختلفة وفي أعمال موسيقية أخرى.

٢-إدراج مؤلفاته لآلة البيانو في مناهج التحليل الموسيقي في مرحلة الدراسات العليا.

قائمة المراجع

أولاً المراجع العربية

١-أحمد بيومي: القاموس الموسيقي-القاهرة-وزارة الثقافة-المركز الثقافي القومي-دار الأوبرا المصرية-١٩٩٢م.

٢-ثيودور م. فيني: تاريخ الموسيقي العالمية- ترجمة سمحة الخولي، ومحمد جمال عبد الرحيم، تقديم حسين فوزي- دار المعارف مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر- القاهرة- ١٩٧٢م.

٣-سمحة الخولي: القومية في موسيقي القرن العشرين- سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت- ١٩٩٢م.

٤-ـــــــــــ: الموسيقي الأوربية في القرنين السابع عشر والثامن عشر-محيط الفنون (المجلد الثاني)-دار المعارف بمصر-القاهرة-١٩٧١م٠

5-Apel, Willi: Harvard Dictionary of Music- Harvard University press- Cambridge - Massachusetts -1964.

6-Blom Eric: Grove's Dictionary of Music and Musicians - fifth edition -vol.1 - London Macmillan -New York Martin press -1954.

7-Bonds, Mark Evan: "Symphony II. 19th century," The New Grove Dictionary of Music and Musicians- Second Edition-London- Macmillan- 2001- 29 vols.

8-Cooper, Martin: The Concise Encyclopedia of music and musicians- Hutchinson of London Ltd- Forth edition- London- 1978.

9-Kennedy, M.: "Absolute Music", "Program Music" and "Symphonic Poem"- The Oxford Dictionary of Music (Oxford and New York- Oxford University Press- (1985-1986).

10-_____: The Concise Oxford Dictionary of Music-Oxford University press -New York -4th edition - 1985.

11-Latham, Alison: The Oxford Companion to Music- Oxford University-New York-First Published -2002.

12-Macdonald, Hugh, ed Stanley Sadie: "Symphonic Poem"- The New Grove Dictionary of Music and Musicians-London- Macmillan- 1980- 20 vols.

13-Sadie Stanley: The New Grove's Dictionary of Musical Instruments- vol.2-Macmillan-London-1980

14-Slanimsky Nicolas, Baker's: Biographical Dictionary of Musicians-Published by Schirmer Books-New York-1978.