المجلة المصرية للدراسات المتخصصة

دورية فصلية علمية محكمة – تصدرها كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

المجلة المصرية للدراسات المتخصصة
Egyptian Journal for Specialized Studies

رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ أسامة السيد مصطفى

نائب رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ داليا حسين فهمى

رئيس التحرير

أ.د/ إيمان سيد علي

هيئة التحرير

أ.د/ محمود حسن اسماعيل (مصر)

أ.د/ عجاج سليم (سوريا)

أ.د/ محمد فرج (مصر)

أ.د/ محمد عبد الوهاب العلالي (المغرب)

أ.د/ محمد بن حسين الضويحي (السعودية)

المحرر الفني

د/ أحمد محمد نجيب

سكرتارية التحرير

د / محمد عامر محمد عبد الباقي

أ /ليلى أشرف **أ/ أسامة إدوارد**

أ/ زينب وائل **أ/ محمد عبد السلام**

المراسلات :

ترسل المراسلات باسم الأستاذ الدكتور/ رئيس التحرير، على العنوان التالى

٣٦٥ ش رمسيس – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس ت/ ٠٢/٢٦٨٤٤٥٩٤

الموقع الرسمي:
https://ejos.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني:
egyjournal@sedu.asu.edu.eg

الترقيم الدولي الموحد للطباعة : 6164 - 1687

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني : 2682 - 4353

تقييم المجلة (يونيو ٢٠٢٣) : (7) نقاط

معامل ارسيف Arcif (أكتوبر ٢٠٢٣) : (0.3881)

المجلد (١٢).العدد (٤١).الجزء الأول

يناير ٢٠٢٤

الهيئة الاستشارية للمجلة

أ.د/ إبراهيم فتحي نصار (مصر)
استاذ الكيمياء العضوية التخليقية
كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس

أ.د/ أسامة السيد مصطفى (مصر)
استاذ التغذية وعميد كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس

أ.د/ اعتدال عبد اللطيف حمدان (الكويت)
استاذ الموسيقى ورئيس قسم الموسيقى
بالمعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

أ.د/ السيد بهنسي حسن (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الآداب – جامعة عين شمس

أ.د / بدر عبدالله الصالح (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم بكلية التربية جامعة الملك سعود

أ.د/ رامى نجيب حداد (الأردن)
استاذ التربية الموسيقية وعميد كلية الفنون والتصميم الجامعة الأردنية

أ.د/ رشيد فايز البغيلي (الكويت)
استاذ الموسيقى وعميد المعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

أ.د/ سامى عبد الرؤوف طايع (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الإعلام – جامعة القاهرة
ورئيس المنظمة الدولية للتربية الإعلامية وعضو مجموعة خبراء
الإعلام بمنظمة اليونسكو

أ.د/ سوزان القليني (مصر)
استاذ الإعلام- كلية الآداب – جامعة عين شمس
عضو المجلس القومي للمرأة ورئيس الهيئة الاستشارية العليا للإتحاد
الأفريقي الأسيوي للمرأة

أ.د/ عبد الرحمن إبراهيم الشاعر (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم والاتصال - جامعة نايف

أ.د/ عبد الرحمن غالب المخلافي (الإمارات)
استاذ مناهج وطرق تدريس- تقنيات تعليم
– جامعة الأمارات العربية المتحدة

أ.د/ عمر علوان عقيل (السعودية)
استاذ التربية الخاصة وعميد خدمة المجتمع
كلية التربية - جامعة الملك خالد

أ.د/ ناصر نافع البراق (السعودية)
استاذ الاعلام ورئيس قسم الاعلام بجامعة الملك سعود

أ.د/ ناصر هاشم بدن (العراق)
استاذ تقنيات الموسيقى المسرحية قسم الفنون الموسيقية
كلية الفنون الجميلة - جامعة البصرة

Prof. Carolin Wilson (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in education (OISE) at the university of Toronto and consultant to UNESCO

Prof. Nicos Souleles (Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus, university technology

(*) الأسماء مرتبة ترتيباً ابجديًا.

الصفحة الرئيسية

م	القطاع	اسم المجلة	اسم الجهة / الجامعة	ISSN-P	ISSN-O	السنه	نقاط المجله
1	Multidisciplinary علم	المجلة المصرية للدراسات المتخصصة	جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية	1687-6164	2682-4353	2023	7

Arcif Analytics — معامل التأثير والاستشهادات المرجعية العربي — قاعدة البيانات العربية الرقمية

Arab Citation & Impact Factor — Arab Online Database — معرفة e-MAREFA

التاريخ: 2023/10/8

الرقم: L23/177ARCIF

سعادة أ. د. رئيس تحرير المجلة المصرية للدراسات المتخصصة المحترم

جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر

تحية طيبة وبعد،،،

يسر **معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية (ارسيف – ARCIF)**، أحد مبادرات قاعدة بيانات **"معرفة"** للإنتاج والمحتوى العلمي، إعلامكم بأنه قد **أطلق التقرير السنوي الثامن للمجلات للعام 2023**.

ويسرنا تهنئتكم وإعلامكم بأن **المجلة المصرية للدراسات المتخصصة** الصادرة عن **جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر، قد نجحت في تحقيق معايير اعتماد معامل "ارسيف Arcif"** المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها **(32) معياراً**، وللاطلاع على هذه المعايير يمكنكم الدخول إلى الرابط التالي:

http://e-marefa.net/arcif/criteria/

وكان **معامل "ارسيف Arcif " العام** لمجلتكم لسنة 2023 **(0.3881)**.

كما صُنفت مجلتكم في **تخصص العلوم التربوية** من **إجمالي عدد المجلات (126)** على المستوى العربي ضمن الفئة **(Q3)** وهي الفئة الوسطى، مع العلم أن **متوسط معامل ارسيف لهذا التخصص** كان **(0.511)**.

وبإمكانكم الإعلان عن هذه النتيجة سواء على موقعكم الإلكتروني، أو على مواقع التواصل الاجتماعي، وكذلك الإشارة في النسخة الورقية لمجلتكم إلى معامل **"ارسيف Arcif"** الخاص بمجلتكم.

ختاماً، نرجو في حال رغبتكم الحصول على شهادة رسمية إلكترونية خاصة بنجاحكم في معامل " **ارسيف** "، التواصل معنا مشكورين.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير

أ.د. سامي الخزندار

رئيس مبادرة معامل التأثير

" ارسيف Arcif"

+962 6 5548228 -9
+ 962 6 55 19 10 7
info@e-marefa.net
www.e-marefa.net
Amman - Jordan
2351 Amman, 11953 Jordan

محتويات العدد

* **كلمة الدكتور / إيمان سيد علي**
رئيس التحرير ٩
* **اللجنة العلمية للمجلة المصرية للدراسات المتخصصة.** ١٣
* **بحوث علمية محكمة باللغة العربية:**

- فلسفة الذات والآخر فى دراما ابسن(بيت الدمية كنموذج) ١٩
ا.م.د/ أسماء عبد المنعم أبو الفتوح
- برنامج مقترح لتحسين أداء الطلاب/ المعلمين في تدريس التربية الموسيقية عبر المنصات التعليمية الإلكترونية ٥٣
ا.د/ عنايات محمد محمود خليل
- استخدام استراتيجية التعلم للاتقان في تنمية مهارات الأداء على آلة البيانو من خلال المجلد الثالث لـ جون طومسون ١٠٥
د/ نشوة عبد الرحيم محمد أحمد
- فلسفة الإيكولوجيا الاجتماعية وأثرها على أعمال مصورين من المدرسة التكعيبية (دراسة تحليلية) ١٤٩
د/ غروب عوض الحربي
- اتجاهات المراهقين نحو الدراما المصرية ودورها فى تشكيل القيم لديهم
ا.د/ هبة أمين شاهين ٢٠٩
ا.د/ صلاح سليمان عبد العظيم
د/ راندا ماضى فكرى
ا/ إسراء عصام فتح الله
- التوزيع الأوركسترالي لمؤلفة (فوليا الإسبانية) عند انطونيو ساليبري
ا.د/ مصطفى قدرى على فهمي ٢٨١
د/ هبة حمدى محمود سنوسي
ا/ رانيا أحمد سيد عواجه
- التوزيع الأوركسترالى عند المؤلف جين سيبليوس من خلال قسم العرض للقصيد السيمفونى "تابيولا مصنف ١١٢"
ا.د/ مصطفى قدرى على فهمي ٣٢٧
د/ هبة حمدى محمود سنوسي
ا/ علياء كمال أحمد شحاتة

تابع محتويات العدد

- الصور التعبيرية فى روايات نجيب محفوظ لإثراء التعبير الفنى
ا.د/ نهى مصطفى محمد عبد العزيز ٣٦٧
ا.م.د/ محمود حسن العطيفي
ا/ دينا مصطفى سعد محمد
- توظيف أساليب التشكيل المعدني في استحداث مشغولة معدنية معاصرة في ضوء القيم الجمالية لمختارات من عناصر العمارة الإسلامية
ا.د/ زاهر أمين خيري أيوب ٣٨٧
د/ نرمين عبد الفتاح محمد
ا/ روان يوسف السيد العاصي
- نمط تقديم الدعم الإلكتروني(مباشر / غير مباشر) القائم على روبوتات الدردشة بالمنصات التعليمية وأثره في تنمية المفاهيم العلمية لمادة العلوم والحمل المعرفي لدى طلاب المرحلة الثانوية
ا.م.د/ أمل نصر الدين سليمان ٤٠٩
ا.م.د/ ولاء احمد عباس
ا/ محمد موسي عبد السلام
- مستوى الضغوط النفسية كمدخل للتنبؤ بقلق المستقبل لدى طلاب الجامعة الموهوبين
ا.د/ نادية السيد الحسيني ٤٤٧
د/ ميادة محمد فاروق
ا/ نهى عادل احمد محمد
- دور اللعب الجماعي فى تحسين الكفاءة الاجتماعية لدى الأطفال المعاقين عقليا بمدارس الدمج
ا.د/ أحلام رجب عبد الغفار ٤٩٣
ا.د/ منى حسين الدهان
ا/ هناء زين العابدين محمد خليل

التوزيع الأوركسترالى عند المؤلف جين سيبليوس من خلال قسم العرض للقصيد السيمفونى "تابيولا مصنف ١١٢"

ا.د / مصطفى قدرى على فهمي [١]

د / هبة حمدى محمود سنوسي [٢]

ا / علياء كمال أحمد شحاتة [٣]

[١] أستاذ النظريات والتأليف بقسم التربية الموسيقية ووكيل الكلية لشئون الدراسات العليا والبحوث ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس.

[٢] مدرس النظريات والتأليف بقسم التربية الموسيقية ، كلية التربية النوعية ، جامعة جنوب الوادى .

[٣] مدرس مساعد بقسم التربية الموسيقية ، كلية التربية النوعية ، جامعة أسوان .

التوزيع الأوركسترالى عند المؤلف جين سيبليوس
من خلال قسم العرض للقصيد السيمفونى "تابيولا مصنف ١١٢"

ا.د/ مصطفى قدرى على فهمي
د/ هبة حمدى محمود سنوسى
ا/ علياء كمال أحمد شحاتة

ملخص:
هدف البحث الحالى إلى التعرف علـي السمات الأوركسترالية لقسم العرض للقصيد السيمفونى " تابيولا مصنف ١١٢" ،حيث وجدت الباحثة من خلال البحث والإطلاع مدي أهمية التطرق إلى قسم العرض للقصيد السيمفونى " تابيولا مصنف ١١٢" لما بها من ألحان وزخارف لحنية وسمات أوركسترإلية ، واتبعت الباحثة في ذلك المنهج الوصفي (تحليل المحتوي) وفي نهاية البحث أوصت الباحثة بضرورة تحليل أنماط مختلفة من أعمال المؤلف جين سيبليوس والتعرف علي أسلوب تأليفة الموسيقي والبحث والتنقيب في موسيقى القرن العشرين للتعرف علي السمات الموسيقية لدي مؤلفيها
الكلمات الدالة : التوزيع الأوركسترالى ، جين سيبليوس ، تابيولا مصنف ١١٢ .

Abstract:
Title: Orchester verteilung upon Jean Sibelius through Exposition For The symphonic poem (Tapiola op.112)
Authors: Mostafa Kadry Ali Fahmy, Heba Hamdy Mahmoud, Aliaa Kamal Ahmed Shehata
The aim of the current research is to identify the orchestral features of Exposition of the symphonic poem "Tapiola" Op.112, where the researcher found through research and knowledge the importance of addressing the Exposition of the symphony poem "Tapiola" Op112 because of its melodies, melodic decorations and orchestral features, and the researcher followed the descriptive approach (content analysis) and in At the end of the research, the researcher recommended the necessity of analyzing different styles of the works of the author Jean Sibelius and identifying the style of music composition, research and exploration in the Twentieth century music to identify the musical characteristics of its authors
Keywords: Orchester verteilung, Jean Sibelius, Tapiola op.112

مقدمة:

كان لتطور السيمفونية فى بداية الحركة الرومانتيكية فى القرن التاسع عشر دورا كبيرا، حيث بدأت تظهر الناحية التعبيرية فى الموسيقى السيمفونية والتى كانت تفتقر إليها المؤلفات الموسيقية فى العصر الكلاسيكى فظهر نوع جديد من الموسيقى السيمفونية هى القصيد السيمفونى وهو أهم أشكال التأليف الموسيقى البروجرامى (فاضل جاسم، ١٩٨٨، ص١٤٢) فقد وجد فيه مؤلفوا العصر الرومانتيكى تعبيرا خيالاتهم الأدبية والوصفية (عواطف عبد الكريم، ٢٠٠٨، ص٢٦٤)، حيث يرجع الفضل فى إبتكار القصيد السيمفونى الموسيقى إلى الموسيقى فرانز ليست Franz Liszt(١٨١١- ١٨٨٦) نتيجة لحبه الشديد للأدب ومحاولة التوفيق الكامل بين الشعر والموسيقى. (زين نصار، ٢٠٠٦، ص٢٦٥)

فقد إزدهر القصيد السيمفونى فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وحتى بداية القرن العشرين، ونال إهتماما كبيرا من المؤلفين الموسيقين فى العديد من الدول الأخرى مثل الأراضى التشيكية وروسيا وفرنسا أكثر من اهتمام مؤلفى ألمانيا به، ورغم ظهور بعض التيارات الفنية مثل القومية والتأثيرية والتعبيرية فى تلك الدول إلا أنها وجدت فى القصيد السيمفونى الشكل المناسب للتعبير عن أفكارهم وإتجاهاتهم الفنية الجديدة، فهو بمثابة عمل موسيقى أوركسترالى تكون فيه القصيدة الأدبية أو الشعرية أو البرنامج بمثابة الأساس القصصى أو التصويرى كما أكدت دراسة (أسماء عبد النبى أحمد، ٢٠١٦) .

من مؤلفى القصيد السيمفونى جين سيبليوسJean Sibelius (١٨٦٥-١٩٥٧) ومن أهم قصائده السيمفونية القصيد السيمفونى " تابيولا مصنف١١٢ " ، وهى مؤلفة للأوركسترا اكتملت عام ١٩٢٦م وتم عرضه فى نيويورك بقيادة " والتر دامروش" ، والتى تتحدث عن إلاه الغابة " تابيوTapio " الذى يمثل الروح الأسطورية للغابات الغامضة والنائية فى شمال فنلندا والتى تبرز بشكل بارز فى الفلكلور الإسكندنافى كاليفالا ومملكته تابيولا، وهى قصيدة مستوحاة من الكاليفالا (الملحمة

القومية الفنلندية)، وقد كُتب القصيد السيمفونى " تابيولا " في صيغة صوناتا تتكون من (مقدمة، قسم العرض، قسم التفاعل، قسم اعادة العرض) . (Joel Valkila, 2017, P 4, 5)

فقد كانت موسيقاه انعكاساً لطبيعة فنلندا القاتمة بغاباتها وبحيراتها وليالى شتائها القطبى وإزدهار ربيعها القصير، لذلك اطلق عليه بعض النقاد " المؤلف القومى الإحساس" فهو يتمتع بخيال خصب، فقد كتب العديد من المقطوعات لآلة الكمان، وقام بصياغة الأعمال الشعرية في قالب سيمفوني كما ساهم في إثراء العروض المسرحية من خلال موسيقاه ويعد القصيد السيمفونى " تابيولا مصنف١١٢ " من أكثر روائع سيبليوس إبداعاً وواحدة من أكثر التراكيب الرائعة فى القرن العشرين، فقد كتب سي جراى Gray : حتى لو لم يكتب سيبليوس شيئاً آخر فإن هذا العمل سيؤهله لمكانة بين أعظم الأساتذة فى كل العصور. (سمحة الخولى، ١٩٩٢، ص٣٧)

مشكلة البحث:

يحمل قسم العرض للقصيد السيمفونى " تابيولا "عند جين سيبليوس Jean Sibelius سمات ذات طابع خاص لما تحويه من عناصر التوزيع الأوركسترالى في القرن العشرين الأمر الذي حفز الباحثة لتناول قسم العرض للقصيد السيمفونى " تابيولا "عند جين سيبليوس Jean Sibelius بالدراسة والتحليل والتوصل إلى العناصر الموسيقية المستخدمة في تأليفها.

هدف البحث:

التعرف علي سمات التوزيع الأوركسترالى فى قسم العرض للقصيد السيمفونى " تابيولا "عند جين سيبليوس .

أهمية البحث :

ترجع أهمية ذلك البحث في التوصل إلى سمات التوزيع الأوركسترالى عند أحد أهم مؤلفي القصيد السيمفونى في القرن العشرين من خلال تحليل العناصر الموسيقية المميزة لقسم العرض للقصيد السيمفونى " تابيولا "عند جين سيبليوس .

سؤال البحث

ما سمات التوزيع الأوركسترالى في قسم العرض للقصيد السيمفونى " تابيولا "عند جين سيبليوس ؟

محددات البحث :

١. محددات موضوعية : قسم العرض للقصيد السيمفونى (تابيولا مصنف١١٢) عند جين سيبليوس .
٢. محددات زمانية : القرن العشرين (١٩٢٦م) .
٣. محددات مكانية : شمال فنلندا .

إجراءات البحث :

منهج البحث :

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي "تحليل المحتوى"، وهو المنهج الذي يحاول معرفة ماهية طبيعة الظاهرة، وذلك من خلال تحليل بنيتها وبيان العلاقات بين مكوناتها (آمال صادق وفؤاد أبو حطب، ١٩٩١، ص١٠٢)

عينة البحث :

قسم العرض للقصيد السيمفونى (تابيولا مصنف١١٢) عند جين سيبليوس Jean Sibelius .

أدوات البحث :

١. المدونات الموسيقية لقسم العرض للقصيد السيمفونى (تابيولا مصنف١١٢) عند جين سيبليوس Jean Sibelius .

٢. الإسطونة المدمجة لقسم العرض للقصيد السيمفونى (تابيولا مصنف١١٢) .

مصطلحات البحث :

١. القصيد السيمفونى Symphonic poem :

هو عمل أوركسترالى متصل يرفق معه مذكرة تفسيرية لشرح وسرد الأحداث القائم عليها العمل ويعتبر المؤلف الموسيقى المجرى فرانز ليست هو مبدع هذا الشكل البنائى المنبثق عن السيمفونية . (Macdonald Hugh, 2001, P 802)

٢. التوزيع الأوركسترالى Orchestration :

هو فن كتابة الموسيقى للأوركسترا أو لمجموعة كبيرة من الآلات الموسيقية، أو لتكييف مقطوعة موسيقية لتلائم أصواتاً آلية لم تكتب لها فى الأصل . (Apel Willi, 1983, P 607)

٣. قسم العرض Exposition :-

يتكون من الموضوع الأول ويكون فى السلم الأساسى للصوناتا وعند الإنتقال من الموضوع الأول إلى الموضوع الثانى تظهر قنطرة وقد تكون تحويلية أو غير تحويلية تصل ما بين سلم الموضوع الأول وسلم الموضوع الثانى وأحيانا يختتم هذا القسم بتذييل يمهد لظهور قسم التفاعل يسمى كوديتا . (أحمد المصرى وآخرون، ١٩٧١،ص١٩٤)

دراسات سابقه مرتبطة بموضوع البحث :

١) دراسة صادق ربيع على بدران (٢٠٠٤) حيث هدفت تلك الدراسة إلى:

التعرف على أسلوب ريتشارد شتراوس فى التوزيع الأوركسترالى للقصيد السيمفونى من حيث التونالية والعنصر الزمنى والصياغة والنسيج وبرنامج القصيد، **واتبع الباحث** المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، **واستخدم عينة البحث** وهى عينة منتقاة من القصائد السيمفونية التى ألفها ريتشارد شتراوس وهى(قصيد دون جوان مصنف رقم ٢٠، قصيد تل المهزار مصنف رقم ٢٨، قصيد دون كيشوت مصنف رقم ٣٥)، **وأسفرت النتائج عن** أن القصائد الثلاث تدور فى التونالية المقامية للسلالم الكبيرة والصغيرة، كما تتغير السرعة والميزان طبقاً لأحداث البرنامج مع استخدام الموازين البسيطة والنسيج الغالب فى العينة هو النسيج البوليفونى وان كان يتنوع احيانا بين النسيج المونوفونى والهوموفونى أيضاً وذلك بدافع التعبير أو الوصف عن أحداث البرنامج .

تعليق الباحثة: استفادت الباحثة من تلك الدراسة في التعرف على أسلوب ريتشارد شتراوس فى التوزيع الأوركسترالى للقصيد السيمفونى والتحليل التفصيلى للتوزيع الأوركسترالى .

٢) **"Le Monde du Silence" : A Reconsideration of the Symphonic peom for the Twenty-Frist Century .**

إعادة صياغة القصيد السيمفونى ليموند " ذو الصمت" فى القرن الواحد والعشرين

حيث هدفت تلك الدراسة إلى إعادة صياغة القصيد السيمفونى ليموند ذو الصمت ودراسة التطور التاريخى للقصائد السيمفونية من النصف الثانى من القرن التاسع عشر إلى القرن الحادى والعشرين، **واتبع الباحث** المنهج الوصفى(تحليل محتوى) **واستخدم عينة البحث** القصيد السيمفونى ليومند ذو الصمت، **وأسفرت النتائج عن** التوصل إلى إعادة صياغة القصيد السيمفونى ليموند ذو الصمت عن طريق تحديث موضوع القصيد والعودة إلى نموذج السيمفونية متعدد الحركات عند

إعادة صياغة القصيد السيمفونى، والقدرة على التعبير فى الموسيقى بتحديث القصيد السيمفونى عن طريق تقسيم شكل حركة واحدة فى وقت واحد

تعليق الباحثة : استفادت الباحثة من تلك الدراسة فى التعرف على التطور التاريخى للقصيد السيمفونى .

تتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن في تناوله للقصيد السيمفونى، ويختلف معه فى عينة البحث، حيث تتناول الدراسة السابقة القصيد السيمفونى فى القرن الواحد والعشرين بينما يتناول هذا البحث القصيد السيمفونى فى أوائل القرن العشرين .

٣) دراسة إيمان عبد الفتاح على عثمان (٢٠٠٩) حيث هدفت تلك الدراسة إلى:

تحديد الخصائص الفنية البنائية للصياغة اللحنية لإرتجالات جين سيبليوس والتعرف على الصعوبات الأدائية والتقنيات العزفية (التكنيكية – التعبيرية) التى تشتمل عليها إرتجالات جين سيبليوس للبيانو، **واتبعت الباحثة** المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، **واستخدمت عينة البحث** مصنف ٥ لآلة البيانو المنفرد عند جين سيبليوس، **وأسفرت النتائج عن** التغلب على الصعوبات التكنيكية عن طريق التدريبات والإرشادات العزفية المقترحة من قبل الباحثة وتفهم الخصائص الفنية للصياغة اللحنية التى تشتمل عليها إرتجالات سيبليوس.

تعليق الباحثة: استفادت الباحثة من تلك الدراسة في التعرف على الخصائص الفنية البنائية للصياغة اللحنية لإرتجالات جين سيبليوس والتعرف على الصعوبات الأدائية والتقنيات العزفية (التكنيكية – التعبيرية) التى تشتمل عليها إرتجالات جين سيبليوس للبيانو .

تتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن في اختيار المؤلف واتباع المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، وتختلف عنها في تناولها ارتجالات سيبليوس مصنف ٥ لآلة البيانو المنفرد، بينما يتناول البحث الراهن القصيد السيمفونى (تابيولا مصنف ١١٢) عند جين سيبليوس .

٤) performance guide to select a cappella works of Jean Sibelius including translations and phonetic transcriptions of Finnish texts .

دليل الأداء لإختيار أعمال كابيلا لجان سيبليوس بما فى ذلك الترجمات والنسخ الصوتى للنصوص الفنلندية

حيث هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على سمات أسلوب سيبليوس فى أعماله المبكرة كملحن والمناخ الذى عاش فيه وقد اتخذ من رون جيفرز نموذج حيث يتم عرض كل قطعة مختارة من حيث المعلومات الموسيقية والتعليقات التوضيحية للسلسلة الشعرية ، **واتبع الباحث المنهج** الوصفى(تحليل محتوى) **واستخدم عينة البحث** أعمال كابيلا لسيبليوس، **وأسفرت النتائج عن** التوصل إلى التعرف على سمات أسلوب سيبليوس فى أعماله المبكرة كملحن والمناخ الذى عاش فيه.

تعليق الباحثة: تتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن في اختيار المؤلف واتباع المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، وتختلف عنها في تناولها أعمال كابيلا لسيبليوس، بينما يتناول البحث الراهن القصيد السيمفونى (تابيولا مصنف ١١٢) عند جين سيبليوس .

أولاً الإطار النظري :

في هذا الجزء سوف تقوم الباحثة باستعراض بعض النقاط النظرية الأساسية المتعلقة بموضوع البحث وهي القصيد السيمفونى عبر العصور وأشكالة ثم التطرق إلي المؤلف جين سيبليوس وأسلوبه في التوزيع الأوركسترالي .

القصيد السيمفونى

يطلق اسم " القصيد السيمفوني " على القطعة الموسيقية التى يكون بناؤها تابعا لمتطلبات قصيدة من الشعر تفرض معرفتها من المستمع، فالقصيد السيمفوني من مبتكرات القرن التاسع عشر، فهى غير غنائية لذلك لا تعتبر تابعة للموسيقى

المسرحية، حيث أن الرومانتيكية هى عصر اختيار الموسيقى ذات البرنامج التصويرى والقصيد السيمفوني . (ماكس بنشار،١٩٧٣، ص ٢٣٣، ٢٣٥)

فقد إزدهر القصيد السيمفونى فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وحتى بداية القرن العشرين، ونال إهتماماً كبيراً من المؤلفين الموسيقين فى العديد من الدول الأخرى مثل الأراضى التشيكية وروسيا وفرنسا أكثر من إهتمام مؤلفى ألمانيا به، ورغم ظهور بعض التيارات الفنية مثل القومية والتأثيرية والتعبيرية فى تلك الدول إلا أنها وجدت فى القصيد السيمفونى الشكل المناسب للتعبير عن أفكارهم وإتجاهاتهم الفنية الجديدة، فهو بمثابة عمل موسيقى أوركسترالى تكون فيه القصيدة الأدبية أو الشعرية أو البرنامج بمثابة الأساس القصصى أو التصويرى (Macdonald, Hugh, Stanley Sadie, 2001, P 428) ، فهو يتكون من حركة واحدة مقسمة داخلياً إلى أجزاء يتم الربط بينهما عن طريق تناول الأفكار اللحنية بالتنويع أو التحوير أو بالفكرة الثابتة، كما لا توجد صيغة بنائية ثابتة أو محددة يلتزم بها المؤلف لأن برنامج القصيد هو الذى يملى الشكل البنائى فى التأليف على المؤلف وقد لا يتقيد المؤلف بالشكل الثابت لأى صيغة بنائية يستخدمها فى القصيد من أجل تحقيق التعبير والوصف عن برنامج القصيد (ثيودر م. فينى، ١٩٧٠، ص٥٤٧)

ويعتبر إبتكار نموذج القصيد السيمفوني من الأسباب التى دعت اليوم إلى تحررنا فى بناء النماذج الموسيقية ، وقد بدأت الحرية فى البناء الموسيقى أول ما بدأت عند ابتكار القصيد السيمفوني وهى من النماذج القليلة التى ابتكرت فى القرن التاسع عشر، ويرجع الفضل فى ابتكار القصيد السيمفونى إلى فرانز ليست ثم سار على خطاه مؤلفون آخرون أشهرهم : سان صانز Saint Saens (١٨٣٥-١٩٢١)، وسيزار فرانك Cesar Franck (١٨٢٢- ١٨٩٠)، وبول دوكا Paul Dukas (١٨٦٥- ١٩٣٥)، تشايكوفسكى، سيميتانا Bedrich Smetana (١٨٢٤- ١٨٨٤)، وبالاكيريف Balakireff (١٨٣٧- ١٩١٠) وعدد من المؤلفين

أقل أهمية منهم ولم تكن قصائدهم مصوغة فى نماذج حرة ولكن قاعدة الأسلوب الحر توطدت على أيديهم . (أرون كوبلاند، ١٩٦١، ص ٢٧٢ ،٢٧٣)

وكان اعظم ما ساهم به " ليست " هو القصيد السيمفونى أو القصيد اللحنى (Tone Poem) وقد توصل إلى هذا النوع من التأليف بعد أن طرح جانباً قالب السيمفونية، وجعل البرنامج نفسه هو الذى يحدد القالب أو الهيكل واستعاض عن الحركات الأربع التقليدية بتأليف مطول من حركة واحدة، وقد حقق " ليست" فى قصائده السيمفونية حلماً لم يصل شومان إلى تحقيقه وهو التعبير عن الحساسية المتقلبة للفنان لا فى مقطوعات قصيرة متفرقة وانما فى عمل كبير متكامل يتخلى فيه عن طريقة التوسيع والإستطراد القديمة مع إحتفاظه بوحدة العمل من بدايته إلى نهايته، ومنذ عهد " ليست " أصبح القصيد السيمفونى يعد القالب السيمفونى المميز للعصر وشاعت الكتابة به حتى بداية القرن العشرين. (فؤاد زكريا، ١٩٧١، ص٢٧٨)

وقد قام ريتشارد شتراوس بين عامى ١٩٨٠، ١٩٠٠ بكتابة سلسلة من القصائد السيمفونية التى أدهشت العالم الموسيقى بأسلوبها الحر الجرئ، وهى تعد بمثابة التراث المنطقى لفكرة " ليست " ولكن فى صورة اكبر ومستوى أوضح . (عواطف عبد الكريم، ٢٠٠٥، ص ٢٧٣، ٢٧٤)

وكان مصطلح القصيد السيمفوني يتمتع بشعبية كبيرة كمصطلح إنجليزى فى بداية القرن العشرين، فالقصيد السيمفوني كان ناجحاً فى توضيح الافكار الغير دقيقة مثل البطولية , و الرثاء و الابداع و هكذا (Sadie, Stanley, 2001, P 804, 806) ، فهو مصطلح وصفى طبقه " ليست " على ثلاثة عشر عمل من الأعمال الأوركسترالية ذات الحركة الواحدة , التى تعتبر من الجانب السيمفونى ليست سيمفونية خالصة لأنها تعاملت مع موضوعات وصفية مأخوذة من خرافات كلاسيكية من أدب رومانسى و تاريخ حديث, أو الفنتازيا الخيالية, وقد إتبعه مؤلفين

موسيقين فى هذا الإتجاه مثل سميتانا وآخرون . (Michael Kennedy And Joyce Bourne Kennedy, 2007, P 738)

وقد شهدت روسيا انعكاساً واضحاً لإعجاب البلاد بأسلوب " ليست " فى نشأة القصيد السيمفونى و المواضيع القومية المشابهة لتلك التى وجدت بين الملحنين التشيكيين، فالقصيد السيمفوني لم يتمتع بحس وطنى واضح فى الدول الاخرى مثلما كانت فى الاراضى التشيكية و روسيا و فرنسا, على الرغم من أن العديد من الاعمال من هذا النوع تم تأليفها فى أماكن اخرى . (Sadie, Stanley, 2001, P 804)

فكتب الموسيقيون الروس القصائد السيمفونية التى إستغلوا فيها القصص الشعبية والأساطير أو الحكايات الخيالية، حيث يقوم ألكسندر بورودين Alexander Borodin (١٨٣٣– ١٨٨٧) بالإيحاء بصمت فى " سهوب أواسط آسيا " ، فى حين يجمع موسورجسكى الأشباح المخيفة فى لوحة من رقص جديد للأموات فى قصيدته " ليلة على الجبل الأجرد" أما نيكولاى ريمسكى كورساكوف Nikolai Rimsky Korsakov (١٨٤٤– ١٩٠٨) فإنه يخلق عالماً شاعرياً وخرافيا جميلاً فى " سادكو" و" شهرزاد " .

المؤلف جين سيبليوس

حياته :

جان سيبليوس (**يوهان يوليوس كريستيان جوستاف سيبليوس**), هو مؤلف موسيقى فنلندى عظيم، حيث موسيقاه المليئة بالأحاسيس الملهمة للأغانى الشعبية الوطنية , فقد بدأ عصراً حديثاً للفن الموسيقى الشمالى, ولد جان سيبليوس فى هاملينا فى ٨ ديسمبر ١٨٦٥(Slonimsky, Nicolas, 1978, p937) ، وهو طراز نادر من القوميين فطبيعة بلاده وأساطيرها ماثلتان دائماً فى موسيقاه سواء فى قصائده السيمفونية المستوحاه من " الكاليفالا " (الملحمة القومية المتواثبة) او فى سيمفونياته السبع الشوامخ، فموسيقاه انعكاس عميق لطبيعة فنلندا القاتمة بغاباتها وبحيراتها

وليالى شتائها القطبى وبازدهار ربيعها القصير، ولذلك اطلق عليه بعض النقاد وصف المؤلف " القومى الاحساس " . (سمحة الخولى، ١٩٩٢، ص٣٦)

فهو رمز لصوت الموسيقى القومية لبلاده، أثناء فترة صباه كان يدعونه أصدقاءه "جان" , و فيما بعد تم تبنى اسم عمه الأول " جين سيبليوس" ، يرجع أصل إسم العائلة الى فلاح فنلندى يدعى سيبى الذى يعود إلى أواخر القرن السابع عشر حيث كانت نهاية الإسم اللاتينى تضاف بشكل شائع وسط الطبقات المتعلمة فى إسكندنافيا . (Michael Kennedy And Joyce Bourne, 2007, P 695)

بدأ تأليف الموسيقى فى سن العاشرة, و لكنه لم يقرر أن يتخذ من الموسيقى مساراً مهنياً إلا بعد فترة طويلة و عندما التحق بجامعة الكسندر فى هليسينكى عام ١٨٨٥, كان من أجل دراسة القانون, و على الرغم من أنه تلقى دورات تدريبية فى معهد الموسيقى فى ذات الوقت حيث درس هناك من عام ١٨٨٥ الى١٨٨٩ فقد قرر ترك دراسة القانون بعد مرور عام, وكان طموحه الأساسى أن يصبح ضليعاً فى عزف الكمان, و أثناء وجوده فى المعهد كان يتعلم على يد المدير مارتن فيجيليوس Martin Wigelius (١٨٤٦– ١٩٠٦), و كون صداقة طويلة مع فيراتشيو بوزوني Ferruccio Busoni (١٨٦٦– ١٩٢٤) الذى كان يُدرس البيانو فى ذلك الوقت فى هلسنكى، و كذلك مع العديد من أعضاء عائلة جارنفيلت الذين قدموا الى دائرة النفوذ القومية من الفنانين و المدراء . (Kenneth Thompson, 1973, P 494)

فالموسيقى التى ألفها استلهمها من اساطير وطنية, مع اعتبار الملحمة الفنلندية العظيمة " كاليفالا " المصدر الرئيسى لهذا الالهام، فقصيدته السميفونية " كوليرفو" التى ألفها فى ٢٨ ابريل ١٨٩٢ بعد عودته الى فنلندا , للأداء الفردى و الكورال و الاوركسترا , كانت الاولى التى يتم عرضها فى هلسنكى وتبعها واحدة من أكثر الاعمال تميزاً القصيدة السيمفونية بعنوان " ان ساجا En Saga " التى تمت مراجعتها عام ١٩٠١ (Slonimsky, Nicolas, 1978, P 1597)، والمتتابعة

السيمفونية " ليمنكاينين Lemminkaimen " والتى اشتهرت منها حركتان هما " بجعة تونيلا Swan of Ttonela " و" عودة ليمنكاينين Lemminkaimen Return " حيث بلغت مؤلفاته القومية والمكتوبة باسلوب رومانسى ذاتى ذروتها فى هذه الفترة فى قصيدة " فنلنديا Finlandia " والذى منع قيصر روسيا اداءه لعمق التاثير الوطنى لفقراته الكورالية على الفنلنديين (سمحة الخولى، ١٩٩٢، ص٣٨) والف قصائد سيمفونية مطورا من اسلوبه واثبت نفسه انه المؤلف الموسيقى الرائد فى فنلندا، ثم تزوج سيبليوس اينو جارنفيلت Aino Jarnefelt (١٨٧١- ١٩٦٩) عام ١٨٩٢ وعمل مدرساً فى الاعوام القليلة التالية لتدبير معيشته Paul Griffiths, (1986, P 165)

بدأ سيبليوس السفر حول العالم كمؤلف موسيقى وقائد للأوركسترا و دخل فى مواجهة مع أنتونين دفورجاك Antonin Dvorak (١٨٤١- ١٩٠٤) فى براغ عام ١٩٠١، و بالرغم من تلقيه بعض الرعاية الا ان الديون تراكمت عليه، و مع ضغط جدول العمل و الشراب الكثيف بدا يتعرض لاعراض سرطان الحلق فى ١٩٠٨ , و تم اجراء عملية تصحيحية له و استمر فى السفر و التاليف الموسيقى حتى الحرب العالمية الاولى و بعد الحرب قام سيبليس بالتاليف بشكل قليل نسبيا , من بين الاعمال التى قام بتاليفها السيمفونية رقم ٦ و السيمفونية رقم ٧, و القصيدة السيمفونية " تابيولا " .

تاثرت اعمال سيبليوس الأولى لموسيقى الحجرة واعماله التالية فى الاوركسترا ب تشايكوفسكى و فاجنر فى استخدامهم الحريص للون الآلى و التمديد فى الاساليب النغمية، فقد استخدم مخططات تقليدية و رسمية مثل قالب الصوناتا فى اعماله الاولى فى العقد الاول من القرن العشرين، اثناء ما كانت موسيقاه تستكشف الميول الرسمية تحركت نحو الكلاسيكية الحديثة ولم يستعمل سيبليس مقتبسات الاغانى الشعبية الادبية و لم يبحث بشكل كامل فى الموسيقة الشعبية الاصلية و على الرغم من ذلك فان الصفات اللحنية للاغنية الشعبية الفنلندية كانت جزءا من قدراته الابداعية،

فموسيقى الحجرة لسيبليوس التى تم تاليف معظمها قبل بداية القرن و بعد عام ١٩١٥, اظهرت مدى فهمه للآلات الوترية فموسيقاه المسرحية تتكون بشكل كبير من الموسيقى التى تم تاليفها للمسرحيات حيث توضح القدرات مع الموسيقى الدرامية و تخدم اغانيه التى تم تاليفها اثناء مسيرته وتعتبر ضوابط للنصوص السويدية و الفنلندية، فمقطوعاته الموسيقية للبيانو تم تاليفها بشكل اساسى للهواة اكثر منها للحفلات و ليست تعبيرية و لا تعتبر تمثيل للموسيقي الخاصة به مثلما كانت اعمال موسيقى الحجرة و السيمفونيات . (Randel, Don Michael, 1996,P 836)

ويعتبر سيبليس آخر من يمثل الرومانسية القومية فى القرن التاسع عشر, حيث ظل بمنأى عن التطورات الحديثة و لم يكن مهتما بالاستماع لعروض اعمال هؤلاء الرجال مثل أرنولد شوينبرج Arnold Schoenberg (١٨٧٤- ١٩٥١), سيرجى بروكوفيف Sergi Prokofive (١٨٩١- ١٩٥٣), بيلا بارتوك Bela Bartok (١٨٨١- ١٩٤٥), دميترى شوستاكوفيتش Dmitri Shostakovich (١٩٠٦- ١٩٧٥) على الراديو، تعتبر موسيقى سيبليس تتويجاً لتطور الفن الفنلندى القومى الذى كان فيه فريدريك باسيوس Fredrik pacius (١٨٠٩- ١٨٩١) الشخصية الرئيسية , و ويجليس المؤسس فقد تربى فى التقليد الالمانى مثل اسلافه و اعماله الاولى تعكس الكلامية الالمانية و التفكير الدرامى الالمانى، حيث بدأ عصرا جديدا فى الموسيقى الفنلندية عندما تخلى عن التقاليد الرسمية و بدا فى تاليف الموسيقى التى بدت انها غامضة و غير واضحة , و لكنها اتبعت خط من التطور عن طريق التنوع و التكرار , الامر الذى وجده البعض تشابها مع الاعمال الاخيرة للودفيج فان بيتهوفن Ludwig Van Beethoven (١٧٧٠- ١٨٢٧) فالمادة الموضوعية المستخدمة من قبل سيبليوس ليست موجهة بشكل مباشر الى الاغانى الشعبية الفنلندية المعروفة, على العكس فقد قام باعادة خلق النماذج اللحنية المتميزة للموسيقى الشعبية وكان المزاج السائد هو الحزن و الاحساس بالاسى فى اطار عنصرى معين و كبير، كان استخدامه للآلات استخدام فردى بشكل كبير, مع وجود

فقرات احادية ذات طابع غنائى و انتقالات طويلة يتم معاملتها على انها جزء لا يتجزا من الموسيقى و كانت الاوبرا الوحيدة " عذراء البرج" عام ١٨٩٦ . (Slonimsky, Nicolas, 1978, P 1598)

أسلوبه :-

يعتبر سيبليوس مؤلفا قوميا له بصمة ذاتية فى مؤلفاته التى هدفت الى التواصل والتطور والنمو مستخدما الأفكار القومية الوطنية، فقد احتل سيبليوس مكانة كبيرة ليس فى موسيقى فنلندا فقط ولكن فى الموسيقى الغربية بصفة عامة لما تمتع به من وعى قومى وشعور وطنى عميق فقد كان سيبليوس الممثل الرسمى للموسيقى الفنلندية فهو بلا شك أعظم مؤلفى شمال أوروبا وأرسخهم دوليا وأصدقهم تعبيرا عن بلاده موسيقيا، ولم يتأثر سيبليوس من قريب أو بعيد بتجديدات القرن العشرين بل استخدم نفس الأبجدية الموسيقية للرومانسية المتأخرة لفاجنر وتشايكوفسكى، ولم يضف اليها جديدا يذكر باستثناء بعض التلوين القومى ومع ذلك فان له بصمته الذاتية التى ترجع لهذا الانصهار المطلق للعناصر القومية العميقة والعناصر الذاتية فى أسلوبه، وفى عصر كان يرفض الذاتية ويؤمن بالموضوعية، استطاع سيبليوس أن يشحن هذه اللهجة الرومانسية بمضمون عاطفى عميق فهو لم يكن يخشى اطلاق العنان لمشاعره مادامت حقيقية وصادقة، وتستمد موسيقاه أصالتها من عنصرين أولهما: تناوله المبتكر للبناء الموسيقى بعقلية معمارية فذة لم تتكرر منذ بيتهوفن، ثانيهما: رنينه الأوركسترالى الخاص والذى يفرض نفسه على المستمع بعد لحظات . (سمحة الخولى، ١٩٩٢، ص ٣٨، ٣٩)

أعماله : -

أعماله للأوركسترا Orchestral Work		
العمل	رقم العمل	سنة التأليف
Cassazione	Op.6	١٩٠٤
En Saga	Op.9	١٨٩٢
Karelia, Ov and Suite	Op.10,11	١٨٩٣

١٨٩٥	Op.15	Skogsraet(The Wood Symphony)Ballade, Tone Poem
١٨٩٤	Op.16	Varsang(Spring Song) Tone Poem
١٩٠٠	Op.26	Finlandia
ومن أعماله للبيانو Piano Work		
سنة التأليف	**رقم العمل**	**العمل**
١٨٩٣	Op.12	Sonata ,F
١٩٠٠	-	Kavaljeren(The Cavalier)
١٩١٢	Op.67	Three Sonatinas
١٩١٢	Op.68	Two Rondinos
١٧-١٩١١	Op.76	Thirteen Pieces:Esquisse 1917, Etude1911,Carillon 1914,Humoresque 1916, Consolation 1919, Romanzetta 1914, Affettuoso 1917, Piece enfantine 1916, Arabesque 1914, Elgiaco 1916, Linnaea 1918, Capriccietto 1914, Harlequinade 1916
١٩٢٢	Op.100	Suite Caracteristique
١٩٢٤	Op.101	Five Romantic Pieces
وله أعمال أخرى لموسيقى الحجرة والكورال والمسرح والدويتو ومنها :-		
١٨٨٨	Op.2	Two Pieces, vn, pf,
١٨٩٠	Op.4	String Quarter, Bb
١٩٠٠	Op.20	Malinconia, vc, pf
١٩١٥	Op.80	Sonatina, E, vn, pf
١٨-١٩١٥	Op.81	Five Pieces, vn, pf, Mazurka 1915, Rondino 1917, Valse 1917, Aubade 1918,

		Menuetto 1918
١٩٢٩	Op.116	Three Pieces, vn, pf, Scene de dance, Danse caracteristique, Rondeau romantique
٢-١٨٩١	Op.7	Kullervo (sym. Kalevala), S, Bar, male choru, orch, E
١٩٠٢	Op.19	Impromptu (V.Rydberg), female, chorus, orch
١٨٩٨	Op.28	Sandels, male chorus, orch
١٩٠٢	Op.32	Tulen Synty (The Origin of fire), Kalevala, Bar, male, chorus, orch
١٩١٩	Op.93	Jordens Sang (Song of the Earth), chorus, orch
١٩٢٦	Op.110	Vainon virsi (Vaino's Song), (cant.,Kalevala), chorus, orch

(Stanley Sadie, 2001,P 340- 344)

التوزيع الأوركسترالى :-

هو أسلوب الكتابة الموسيقية لآلات الأوركسترا والإلمام بطرق الأداء المختلفة والتوازن بين الإعداد لهذه الآلات بشكل متقن . (156 (Baker,Theodore,1975,p.

أسلوب جين سيبليوس في التوزيع الأوركسترالى :

إعتمد جين سيبليوس في تكوين الآلآت الأوركسترالية علي استخدام مجموعة من الآت النفخ الخشبية المتمثلة في (فلوت – أبوا – كورانجليه- كلارينيت لا- باص كلارينت سي – فاجوت- كنترافاجوت) بالإضافة إلى مجموعة من الآت النفخ

النحاسية المتمثلة في (كورنو مى – ترومبيت سى – الترومبون) كذلك استخدم بعض الآلآت الإيقاعية المتمثلة في (التمباني)، كما استخدم جميع الآلآت الوترية المتمثلة في (فيولين أول– فيولين ثانى – تشيللو– فيولا – كنترباص) كما في عينة البحث كما أنه إعتمد علي العديد من أساليب الأداء الفنية المتمثلة في (Legato – con sordin – Roll– Divided Strings– 2a – Arco– pizzicato – Tremolo)

ثأنيا الإطار التطبيقي :

تحليل قسم العرض :

قسم العرض من م(١٠٦) – م(٢٤١) بدأ فى سلم سى/ الصغير وانتهى بقفلة تامة فى سلم سى/ الصغير .

١) **البناء الداخلى ويتكون من :–**

أ– من م(١٠٦)– م(١٦٠) موضوع أول ينتهى بقفلة نصفية فى سلم سى/ الصغير

ب– من م(١٦١)– م(٢٠٧) قنطرة قائمة على استخدام السلم الاثنى عشرى .

ج– من م(٢٠٨)– م(٢٤٠) موضوع ثانى ينتهى بقفلة تامة فى سلم سى/ الصغير.

٢) **العنصر الزمنى ويشمل :**

أ– **السرعة :–** متوسط السرعة Allegro Moderato

ب– **الميزان :–** متغير $\frac{2}{2}$ ، $\frac{12}{8}$.

٣) **الطول البنائى :–** ١٣٥ مازورة .

٤) **النسيج :–** متعدد .

٥) التوزيع الأوركسترالى لقسم العرض :-

١. تكوين الأوركسترا :

جدول رقم (١) يوضح التكوين الأوركسترالى تبعاً لمجموعة الآلات المختلفة لقسم العرض

اسم الآلة باللغة الأجنبية " الإيطالية "	الترجمة للغةالإنجليزية	الترجمة للغة العربية	اختصار كتابة الآلة بالمدونة الموسيقية
مجموعة آلات النفخ الخشبية Group of Woodwind Instruments			
Flauto Piccolo	Piccolo	البيكولو	Picc
2 Fluti	Flute	الفلوت	Fl." 1.2"
2 Oboi	Oboe	الأبوا	Ob " 1.2 "
Corno inglese	Cor anglais	كورانجليه	C. ingl
2 Clarinetti in La	Clarinet (A)	كلارينت " لا "	Clar(La)
Clarinetto Basso in Si	Bass Clarinet (B)	باص كلارينيت "سى"	Cl. B. (Si)
2 Fagotti	Bassoon	الباصون أو الفاجوت	Fag " 1.2"
Contra- Fagotto	Contra- bassoo	كونترا باصون	C. Fag
مجموعة آلات النفخ النحاسية Group of Brass Instruments			
4 Corni (Mi)	Horns (E)	كورنو مى	Cor.(Mi)
3 Trombe in (Si)	Trompets (Si)	ترومبيت " سى"	3 Tr.(Si)
3 Tromboni	Trombone	الترومبون	Trb. "1.2.3"
آلة إيقاعية تصدر نغمات			
Timpani	Kettledrums	التيمبانى	Timp
مجموعة الآلات الوترية Group of String Instruments			
Violini I	Violin I	الفيولينة (الكمان)	Viol I
Violini II	Violin II	الفيولينة (الكمان)	Viol II
Viola	Violas	الفيولا	Vla
Violoncelli	Cello	التشيللو	Vcllo
Contrabassi	Double Basses	الكونترباص	C.B

٢. الأدوار المسندة للآلات :-

جدول رقم (٢) يوضح الأدوار المسندة للآلات المستخدمة فى قسم العرض

رقم المازورة	الآلة	دور الآلة
من م(١٠٧)- م(١١٧) من م(١٢٢)- م(١٢٥)	الفلوت، البيكولو، كلارينيت " لا "	لحن رئيسى
من م(١٠٦)- م(١٢٩)	الكمان الأول، الكمان الثانى	مصاحبة
من م(١٢٦)- م(١٣٢)	الفلوت، البيكولو، الأبوا كلارينيت " لا "	لحن رئيسى

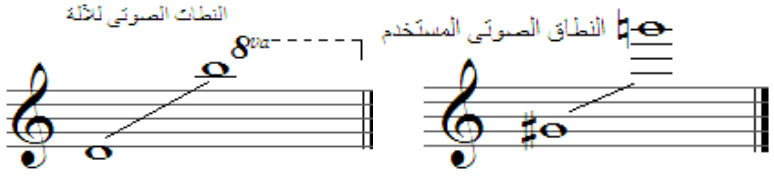
من م(١٣٠)- م(١٣٨)	الكمان الأول، الكمان الثانى، الفيولا	مصاحبة
من م(١٣٤)- م(١٤٦)[١]	الفلوت، الأبوا، كلارينيت " لا "، الفاجوت	مصاحبة
من م(١٣٩)[٢]- م(١٤٦)[١]	باص كلارينيت " سى "	مصاحبة
من م(١٣٩)[٢]- م(١٤٣)	الكمان الأول، الكمان الثانى، الفيولا، الشيللو	مصاحبة
من م(١٤٣)- م(١٥٤)[١]	كورنو " مى" ، ترومبيت " سى" ، ترومبون ، تيمبانى	مصاحبة
من م(١٤٤)- م(١٨١)	الكمان الأول، الكمان الثانى، الفيولا، الشيللو، الكنترباص	مصاحبة
من م(١٥٣)[٢] – م(١٦٠)	الفاجوت	مصاحبة
من م(١٥٧)[٢] – م(١٦٠)	الفلوت، الأبوا، الكورانجليه	مصاحبة
من م(١٦٠) - م(١٨١)	الفلوت، الأبوا، الكورانجليه	لحن رئيسى
من م(١٨٢)[٢] - م(٢٠٧)	كلارينيت " لا "، باص كلارينيت " سى "، الفاجوت، كنترافاجوت	مصاحبة
من م(١٨٧) - م(١٩٧)	كورنو " مى"	مصاحبة
من م(١٨٣) - م(١٨٩)	التيمبانى	مصاحبة
من م(١٩٨) - م(٢٠٧)	الفيولا، الشيللو، الكنترباص	مصاحبة
من م(٢٠٨)- م(٢١٨)	الفلوت ، الأبوا، ، التيمبانى ، الكمان الأول، الكمان الثانى، الفيولا، الشيللو	لحن رئيسى
من م(٢٠٨)- م(٢١٠) من م(٢١٥)[٣] – م(٢١٨)[١٠]	كلارينيت " لا "	مصاحبة
من م(٢٠٩)- م(٢١٣) من م(٢١٧)- م(٢٢٢)	كورنو " مى"	مصاحبة
من م(٢١٣)- م(٢١٥)	الفاجوت	مصاحبة
من م(٢١٩)- م(٢٢١)	الفلوت، الأبوا، كلارينيت " لا"، الفاجوت، الكمان الثانى، الكمان الأول	لحن رئيسى
من م(٢٢٣)- م(٢٢٥)	الفلوت، الأبوا، الكمان الأول، الكمان الثانى، الفيولا	لحن رئيسى
من م(٢٢٢)- م(٢٢٦)	الفاجوت	مصاحبة
من م(٢٢٥)- م(٢٣١)[٥]	كلارينيت " لا"	مصاحبة
من م(٢٢٧)- م(٢٣١)[٣]	باص كلارينيت " سى "	مصاحبة
من م(٢٣٠)- م(٢٣٥)	كورنو " مى"	مصاحبة
من م(٢٢٦)- م(٢٢٧)[٢]	الكمان الأول، الكمان الثانى، الفيولا، الشيللو	مصاحبة

من م(٢٢٧)- م(٢٣٢)	الفلوت، الأبوا، الكمان الأول، الكمان الثانى، الفيولا، الشيللو	لحن رئيسى
من م(٢٣١)[٨]، م(٢٣٤)	كلارينيت " لا" ، الفاجوت، الأبوا، الكمان الأول، الكمان الثانى، الفيولا، الشيللو، التيمبانى	لحن رئيسى
من م(٢٣٥)- م(٢٤٠)	الكمان الأول، الكمان الثانى، الفيولا، الشيللو	مصاحبة
من م(٢٣٦)- م(٢٤٠)	البيكولو، الكورانجليه، باص كلارينيت" سى".	مصاحبة
من م(٢٣٦)- م(٢٤٠)	الفلوت، الأبوا، كلارينيت "لا"، الفاجوت	لحن رئيسى
م(٢١٩)، م(٢٢٠)، م(٢٢٤)، م(٢٢٥)، م(٢٢٨)، م(٢٢٩) .	التيمبانى	مصاحبة
من م(٢٣١)[١٠] – م(٢٣٤) م(٢٣٩)، م(٢٤٠)	الكنترا باص	مصاحبة

وقد اعتمد المؤلف اعتماد رئيسى على آلة الفلوت والبيكولو والأبوا والكورانجلية وكلارينيت " لا " والفاجوت وآلات الكمان والفيولا والشيللو فى أداء الألحان الرئيسية من خلال المزج بينهما فى توازن لحنى ، والإعتماد على آلة الكنترا باص والترومبون وترومبيت " سى" وكورنو " مى" و باص كلارينيت " سى" والتمبانى فى أداء المصاحبة .

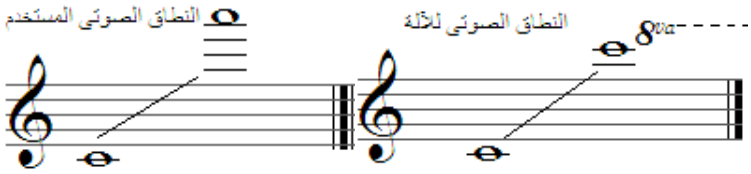
أ-النطاق الصوتى لآلات الأوركسترا :-

النطاق الصوتى المستخدم لآلة البيكولو كما هو مبين بشكل رقم (٣)



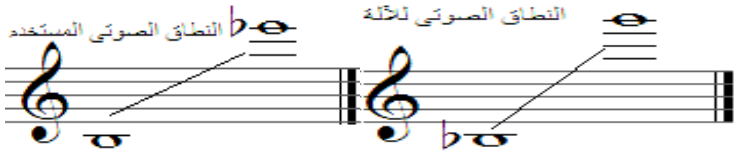
شكل رقم (٣)

النطاق الصوتى المستخدم لآلة الفلوت كما هو مبين بشكل رقم (٤)



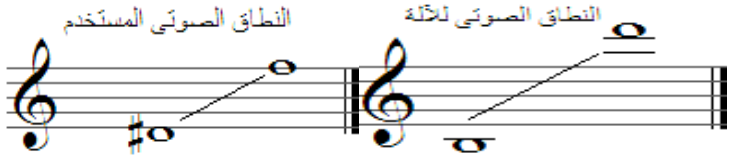
شكل رقم (٤)

النطاق الصوتى المستخدم لآلة الأبوا كما هو مبين بشكل رقم (٥)

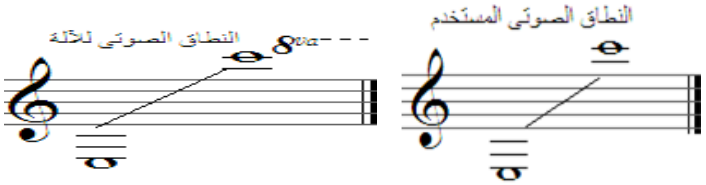


شكل رقم (٥)

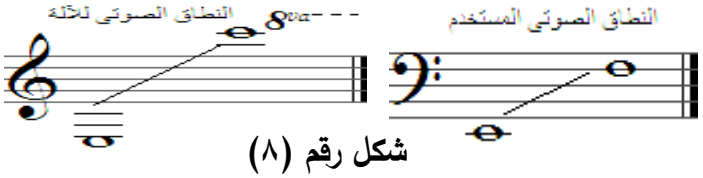
النطاق الصوتى المستخدم لآلة الكورانجليه كما هو مبين بشكل رقم (٦)



شكل رقم (٦)

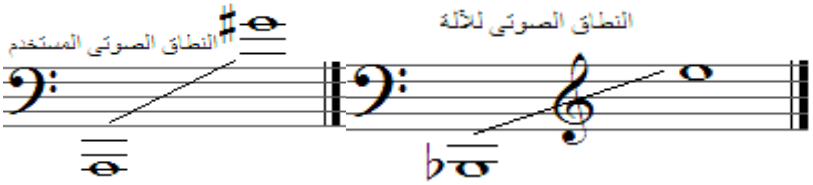
النطاق الصوتى المستخدم لآلة الكلارينيت كما هو مبين بشكل رقم (٧)

شكل رقم (٧)

النطاق الصوتى المستخدم لآلة باص كلارينيت "سى" كما هو مبين بشكل رقم (٨)

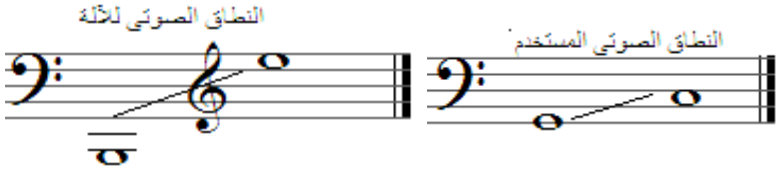


شكل رقم (٨)

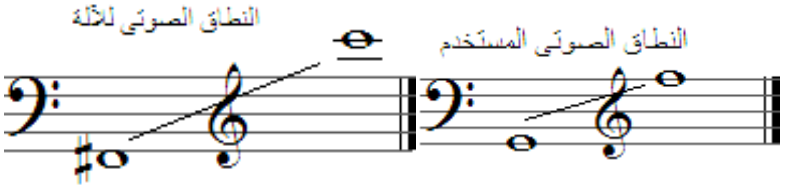
النطاق الصوتى المستخدم لآلة الفاجوت كما هو مبين بشكل رقم (٩)



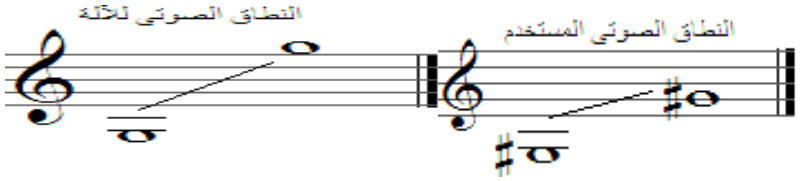
شكل رقم (٩)

النطاق الصوتى المستخدم لآلة الكونترا فاجوت كما هو مبين بشكل رقم (١٠)

شكل رقم (١٠)

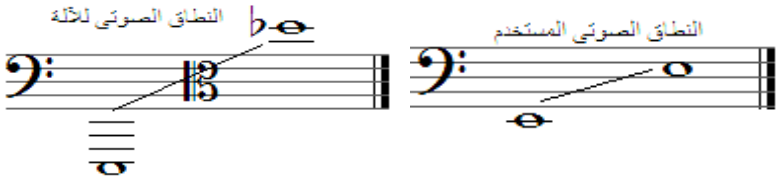
النطاق الصوتى المستخدم لآلة الكورنو كما هو مبين بشكل رقم (١١)



شكل رقم (١١)

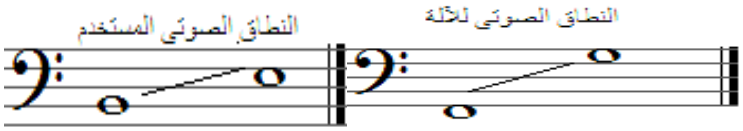
النطاق الصوتى المستخدم لآلة الترومبيت كما هو مبين بشكل رقم (١٢)

شكل رقم (١٢)

النطاق الصوتى المستخدم لآلة الترومبون كما هو مبين بشكل رقم (١٣)



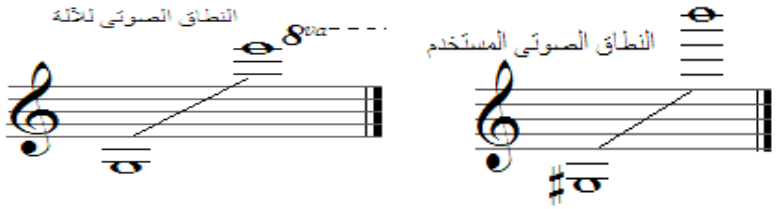
شكل رقم (١٣)

النطاق الصوتى المستخدم لآلة التيمبانى كما هو مبين بشكل رقم (١٤)



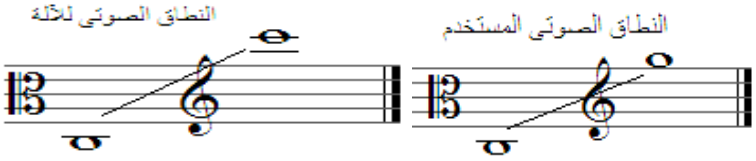
شكل رقم (١٤)

النطاق الصوتى المستخدم لآلة الكمان كما هو مبين بشكل رقم (١٥)



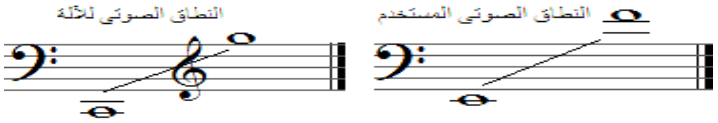
شكل رقم (١٥)

النطاق الصوتى المستخدم لآلة الفيولا كما هو مبين بشكل رقم (١٦)



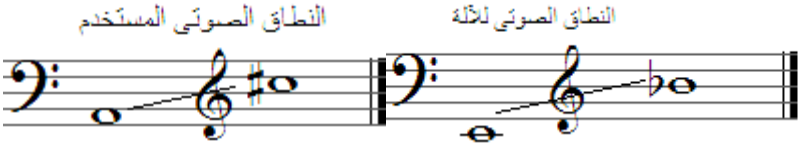
شكل رقم (١٦)

النطاق الصوتى المستخدم لآلة الشيللو كما هو مبين بشكل رقم (١٧)



شكل رقم (١٧)

النطاق الصوتى المستخدم لآلة الكنترباص كما هو مبين بشكل رقم (١٨)



شكل رقم (١٨)

د- مضاعفة الأداء Doubling :-

- استخدم جين سيبليوس مضاعفة الأداء على مسافة اوكتاف هابط بين آلة الكمان الأول والكمان الثانى من م(١٠٦) – م(١٣٩) ، من م(١٤٢) – م(١٤٨)، من م(١٥٢)- م(١٥٤)، من م(١٥٨)- م(١٦٠)، من م(١٦٤)- م(١٦٦)، من م(١٧٠)- م(١٧٢)، من م(١٧٦)- م(١٧٨) .
- استخدام مضاعفة الأداء على مسافة اوكتاف صاعد بين آلة الكمان الأول والكمان الثانى فى م(١٤٠)، م(١٤١)، من م(١٥٥)- م(١٥٧)، من م(١٦١)- م(١٦٣)، من م(١٦٧)- م(١٦٩)، من م(١٧٣)- م(١٧٥)، من م(١٧٩)- م(١٨١) .
- استخدام مضاعفة الأداء على مسافة اوكتاف هابط بين آلة الفيولا والكمان الثانى من م(١٣٠)- م(١٣٩) .
- استخدام مضاعفة الأداء على مسافة اوكتافين هابطين بين آلة الكمان الأول والفيولا من م(١٣٠)- م(١٣٨) .
- استخدام مضاعفة الأداء على مسافة اوكتاف هابط بين آلة الفيولا والشيللو من م(١٤٠)- م(١٤٤)١ .
- استخدام مضاعفة الأداء على مسافة اوكتاف صاعد بين آلة الكمان الأول والكمان الثانى من م(١٣٩)٢ – م(١٤٣)١ .

- استخدام مضاعفة الأداء على مسافة اوكتاف هابط بين آلة الفلوت الأول والأبوا الثانية من م(١٦١)- م(١٨١) .
- استخدام مضاعفة الأداء على مسافة يونسون بين آلة الكمان الأول والكمان الثانى فى م(٢١٨) .
- استخدام مضاعفة الأداء على مسافة اوكتاف هابط بين آلة الكمان الأول والكمان الثانى من م(٢٢٥)- م(٢٢٧)١ ، فى م(٢٢٩) .
- استخدام مضاعفة الأداء على مسافة يونسون بين آلة الفلوت والأبوا فى الأصوات العليا من م(٢٢٧)- م(٢٢٩) .
- استخدام مضاعفة الأداء على مسافة اوكتاف هابط بين آلة الكمان الثانى والفيولا فى م(٢٢٦)، م(٢٢٧)١ .
- استخدام مضاعفة الأداء على مسافة يونسون بين آلة الكمان الثانى والشيللو من م(٢٢٥)- م(٢٢٧)١ .
- استخدام مضاعفة الأداء على مسافة يونسون بين آلة الكمان الثانى والفيولا فى م(٢٢٩) .
- استخدام مضاعفة الأداء على مسافة اوكتاف هابط بين آلة الفيولا والشيللو فى م(٢٢٩) .
- استخدام مضاعفة الأداء على مسافة يونسون بين آلة الكمان الأول والكمان الثانى والفيولا من م(٢٣١)١٠- م(٢٣٢)٦ .
- استخدام مضاعفة الأداء على مسافة اوكتاف هابط بين آلة الفيولا والشيللو من م(٢٣١)١٠- م(٢٣٢)٦ .
- استخدام مضاعفة الأداء على مسافة اوكتاف هابط بين آلة الكمان الأول والكمان الثانى و بين آلة الفيولا والشيللو من م (٢٣٥)- م(٢٤٠) .

- استخدام مضاعفة الأداء على مسافة يونسون بين آلة الكمان الثانى والفيولا من م(٢٣٥)- م(٢٤٠) .
- استخدام مضاعفة الأداء على مسافة اوكتاف هابط بين آلة الكمان الثانى والشيللو من م(٢٣٥)- م(٢٤٠) .
- استخدام مضاعفة الأداء على مسافة اوكتاف هابط بين آلة الفلوت والابوا فى م(٢٣٨)، م(٢٣٩) .

هـ- أساليب الأداء المستخدمة :-

- **تقسيم الوتريات Divided String**

وهو تقسيم النغمات بين اثنين من العازفين ظهر ذلك فى مجموعة آلة الفيولا فى م(١٣٠)، م(١٥٠)، فى مجموعة آلة الشيللو فى م(١٣٩)، م(١٥٣)، فى مجموعة آلة الكنترباص فى م(١٤٣) .

- **Con Sord** : استخدام كاتم الصوت

اختصاراً لكلمة Con Sordino وهو استخدام كاتم الصوت لاصدار صوت مكتوم وذلك فى الآلات الوترية وفى آلة الترومبون للتقليل من قوة الترومبون وايضاً الحصول على صوت جديد .

وقد ظهر ذلك فى مجموعة آلة الفيولا فى م(١٣٠) .

ومجموعة الكمان الأول والثانى وآلة الفيولا فى م(٢٠٨) وقد تم التقسيم بين ثلاث من آلة الكمان الأول والثانى ، وفى آلة الشيللو بين اثنين من العازفين فى م(٢١٣)، م(٢٢٦)، فى آلة الكنترباص بين اثنين من العازفين فى م(٢٣٣)

- **الدوران Roll**

ويؤدى بالتبادل السريع للضربات المنفردة ويظهر ذلك الأداء فى آلة التمبانى من م(١٤٣)- م(١٥٠)، من م(١٨٣)- م(١٨٩) .

- **الترابط Legato**

فى الآلات الوترية عزف جميع النوتات التى تقع تحت قوس الاتصال فى قوس واحد وفى آلات النفخ تؤدى النغمات التى يشملها قوس الاتصال (نغمتين او أكثر) دون اعاقة جريان الهواء ويتحقق ذلك أثناء جريان الهواء المستمر بطول عمود الهواء المتذبذب، الذى يتغير باستمرار بواسطة الأصابع ويظهر ذلك :-

فى آلة الفلوت من م(١٠٦)- م(١٤٦)[١] ، من م(١٥٧)[٢] – م(١٨١) .

وكلارينيت " لا " من م(١٠٦)- م(١٥٢) ، من م(١٨٢) – م(٢٠٦)، من م(٢٠٨) – م(٢١٠)، من م(٢١٥)[٦] – م(٢١٨)، من م(٢٢٥) – م(٢٣١)[٥] .

فى آلة الأبوا من م(١٢٢)- م(١٤٦)[١] ، من م(١٥٧)[٢] – م(١٨١)، من م(٢٣٤)[١٠] – م(٢٣٧)[٦] .

فى آلة البيكولو فى م(٢٣٩)، من م(٢٣٥)[٦]- م(٢٣٩)[٦] .

فى آلة الكمان الأول والثانى من م(١٠٦)- م(١٨١)[١] .

فى آلة الفيولا من م(١٣٠)- م(١٨٢)[١] .

فى آلة الشيللو من م(١٣٩)[٢] – م(١٨٢)[١] .

فى آلة الكنترباص من م(١٤٣)[٢] – م(١٨٢)[١] ، من م(٢٣٩)[٤] – م (٢٤٠) .

فى آلة الترومبون من م(١٤٣)- م(١٥٢)[١] .

فى آلة الترومبيت من م(١٤٣)- م(١٥٢)[١] .

فى آلة الفاجوت من م(١٣٤)[٢] – م(١٤٦)[١] ، من م(١٥٣)[٢] – م(١٦٠)، من م(١٨٢)[٢] – م(٢٠٧)، من م(٢١٣)[١٠] – م(٢١٥) ، من م(٢٢١)- م(٢٢٦)، من م(٢٣٥)[٦]- م(٢٣٦)[١] .

فى آلة الكونترافاجوت من م(١٨٢)[٢] – م(٢٠٧)، من (٢٣٩)[٤] – م(٢٤٠) .

فى آلة الباص كلارينيت من م(١٣٩)[٢] – م(١٤٦)[١] ، من م(١٨٢)[٢] – م(٢٠٧)، من م(٢٢٧)– م(٢٣١)[٣]، من م(٢٣٥)[٧] – م(٢٤٠) .

فى آلة كورنو " مى " الأول والثانى من م(٢٠٩)– م(٢١٣) ، من م(٢١٧)[٦] – م(٢٢٢)، من م(٢٣٠) – م(٢٣٥)[٦]

فى آلات الكمان والفيولا والشيللو من م(٢٣٥)[٧] – م(٢٤٠) .

- **2a:** اشتراك الآلتين فى نفس اللحن

وظهر ذلك فى آلة الترومبيت (الأول والثانى) فى م(١٥١) .

- **التريمللو Tremolo**

وتؤدى عن طريق رفرفرة اللسان فى آلات النفخ ، وتؤدى بواسطة ضربات القوس السريعة أعلى وأسفل مع مسك النوتة أو النوت فى اليد اليسرى فى الآلات الوترية .

وظهر ذلك فى آلة الفلوت الأول والثانى ، فى آلة الأبوا الثانية، فى آلة الكورانجليه فى م(١٧٩) .

- **o**

هو استخدام الأوتار المطلقة بدلاً من العفق أثناء العزف على الآلات الوترية وظهر ذلك في آلة الكنترباص من م(٢٣٩)[٤] – م(٢٤٠) .

- **Pizz** : وهو اختصار لكلمة **Pizzicato**

وهو أداء النغمات أو التآلفات بالنبر على الأوتار بدلاً عن استخدام القوس وقد ظهر ذلك فى آلة الكنترباص فى م(٢٣٣) .

- **arco :**

مصطلح يشير إلى العودة لإستعمال القوس وقد ظهر ذلك فى آلة الكنترباص فى م(٢٣٩) .

و- القوى التعبيرية :-

استخدم المؤلف بعض المصطلحات التعبيرية والتى يمكن تصنيفها إلى :-

- **مصطلحات خاصة بالتعبير الأدائى:-**

استخدم المؤلف مصطلح **Sempre Dolciss** وتعنى العزف دائما بعذوبة وظهر ذلك فى آلة الكلارينيت فى م(١٧٠)، م(١٠٨) .

استخدم المؤلف مصطلح **Poco apoco meno** وتعنى أقل قليلا فى الحركة وظهر ذلك فى آلات الفلوت والكلارينيت والكمان الأول والثانى فى م(١١١)، م(١١٢)

استخدم المؤلف مصطلح **Poco apoco cresc** وتعنى الزيادة فى حجم الصوت قليلا وظهر ذلك فى آلة الفيولا فى م(١٣١)، م(١٣٢) .

استخدم المؤلف مصطلح **Poco F** ويعنى الزيادة قليلا فى شدة الصوت وظهر ذلك فى آلات الكلارينيت فى م(١٣٩)، م(١٤٥)، فى آلة باص كلارينت سى والفاجوت فى م(١٣٩)، فى آلة الشيللو فى م(١٤٩).

استخدم المؤلف مصطلح **PPP Sempre** ويعنى العزف دائما شديد الخفوت وظهر ذلك فى آلات الترومبيت والترومبون فى م(١٤٣) .

استخدم المؤلف مصطلح **Dim molto** ويعنى الأداء متزايد السرعة مع التدرج فى تناقص شدة الصوت وظهر ذلك فى آلة التيمبانى فى م(١٤٧) .

استخدم المؤلف مصطلح **Poco P** ويعنى الأداء الخافت قليلا وظهر ذلك فى آلة الكنترباص فى م(١٤٣)، فى آلة الفاجوت فى م(١٥٣) .

استخدم المؤلف مصطلح **F marco** ويعنى الأداء القوى مشدد النبر وظهر ذلك فى آلة الفيولا فى م(١٤٥) .

استخدم المؤلف مصطلح **Dolce** ويعنى عذوبة الأداء والتعبير وظهر ذلك فى آلة الكورانجليه فى م(١٥٨) .

استخدم المؤلف مصطلح **Molto** ويعنى نشاط متزايد السرعة وظهر ذلك فى آلة الفاجوت فى م(١٥٩) .

استخدم المؤلف مصطلح **Poco Cresc** ويعنى الزيادة فى حجم الصوت وظهر ذلك فى آلات الفلوت والأبوا والكورانجليه فى م(١٦٦)، فى آلة الكونترافاجوت فى م(٢٠٠)، م(٢٠١) .

استخدم المؤلف مصطلح **Dim Poco apoco** ويعنى تناقص شدة الصوت قليلا وظهر ذلك فى آلة الفلوت والأبوا والكورانجليه فى م(١٧١)، فى الرباعى الوترى فى م(١٧٢) .

استخدم المؤلف مصطلح **P Possibile** ويعنى الأداء الخافت بقدر ما يستطاع وظهر ذلك فى آلة الكونترافاجوت فى م(١٨٢)، م(١٨٣) .

استخدم المؤلف مصطلح **PP Possibile** ويعنى الأداء الخافت بقدر ما يستطاع وظهر فى آلة الكورنو فى م(١٨٧) ، م(١٨٨) .

استخدم المؤلف مصطلح **Un Poco Cresc** ويعنى الزيادة فى حجم الصوت وظهر فى آلة الكلارينيت والباص كلارينيت سى والفاجوت والكونترافاجوت فى م(١٩٧)، م(١٩٨)

استخدم المؤلف مصطلح **Cresc molto** ويعنى الزيادة أكثر فى شدة الصوت وظهر فى آلات الفاجوت والكلارينيت والباص كلارينيت سى فى م(٢٠٢)، م(٢٠٣) ، فى آلة الكونترافاجوت فى م(٢٠٤)، م(٢٠٥) ، فى آلة الفيولا والشيللو والكنترباص فى م(٢٠١)، م(٢٠٢) .

- **مصطلحات خاصة بالتظليل :-**

استخدم المؤلف أغلب مستويات التظليل حيث بدأ بالأداء mf وتعنى الأداء بنصف الشدة لآلات الفلوت والكلارينيت فى م(١٠٦) ثم التدرج إلى الأداء P وتعنى الأداء الخافت لآلات الفلوت والكلارينيت فى م(١٠٧)- م(١٢٠)، والتدرج الى الأداء PP لآلة الأبوا فى م(١٢٢) و العودة إلى الأداء التعبيرى متوسط القوة mf لآلة الفيولا فى م(١٣٠)، فى آلة الفاجوت فى م(١٣٤)، ثم الأداء بقوة F لآلات الفلوت والأبوا والكلارينيت فى م(١٣٥) ، والتدرج إلى الأداء بقوة F لآلة الأبوا فى م(١٣٩) ثم الأداء الأكثر قوة FF لآلة الفلوت فى م(١٣٩) والعودة إلى الأداء بقوة F لآلة الفيولا والشيللو فى م(١٣٩)[٢] ، م(١٤٠) ، ثم الأداء شديد الخفوت PPP لآلات ترومبيت والترومبون فى م(١٤٣) والتدرج الى الاداء الخافت جداً PP لالة الكورنو فى م(١٤٣)[٢] ، الأداء القوى F لآلة الفيولا فى م(١٤٥)، لآلة الكلارينيت من م(١٤٥)- م(١٤٩)، فى آلة الشيللو فى م(١٤٩) ثم العودة إلى الأداء P لآلة الفاجوت فى م(١٥٣) والتدرج إلى الأداء mf لآلات الفلوت والأبوا والكورانجليه من م(١٥٧) - م(١٦٣)، الأداء PP لآلات الكلارينيت والباص كلارينيت والفاجوت والفيولا والشيللو والكنترباص فى م(١٨٣) ،لآلة الكورنو فى م(١٨٧) ثم التدرج إلى الأداء متوسط الخفوت mp لآلات الشيللو والكنترباص من م(١٩٨)- م(٢٠٠) ثم الإنتهاء بالأداء شديد القوة FF فى م(٢٠٧)

كما استخدم المؤلف الأداء PPP لآلات الفلوت والبيكولو وكلارينيت " لا" فى م (٢٠٨) ثم التدرج إلى الأداء PP لآلات الكمان الأول والتيمبانى فى م(٢٠٨) ، الكمان الثانى فى م(٢٠٩) وآلة الفيولا فى م(٢١٠) ثم العودة إلى الأداء PPP لآلة الكورنو فى م(٢٠٩)، م(٢١٠)، م(٢١٧)، م(٢١٨)، من م(٢٣٠)- م(٢٣٢) ، فى آلة الفاجوت فى م(٢١٣)، م(٢٢٠)، فى آلة كلارينيت " لا " فى م(٢٢٠) ، فى آلة الفلوت والبيكولو فى م(٢١٦)) ثم التدرج إلى الأداء PP فى آلة الشيللو فى م(٢١٤)، فى آلة الفلوت والبيكولو من م(٢٢٣)- م(٢٢٥)، فى آلة كلارينيت " لا" فى

م(٢٢٥)، فى آلة الكمان والفيولا والشيللو فى م(٢٢٥) والتدرج إلى الأداء P لآلة الكمان الأول والثانى فى م(٢٢٣)، فى آلة الأبوا فى م(٢٢٧) .

ثم استخدام الأداء mf فى آلة الفلوت فى م(٢٢٧)، آلة الفاجوت فى م(٢٣١)، م(٢٣٣) والتدرج إلى الأداء mp لآلة الفلوت والأبوا فى م(٢٣٢) والتدرج إلى الأداء الخافت P لآلات البيكولو والكورانجليه والكمان والفيولا والشيللو فى م(٢٣٥)، كما استخدم الأداء Sfz لابراز قوة الصوت فجأة فى آلة الفاجوت فى م(٢٣٥) ثم العودة إلى الأداء mf لآلة الابوا وكلارينيت " لا " فى م(٢٣٤) وفى آلة باص كلارينيت " سى" فى م(٢٣٥) وفى آلتى الأبوا وكلارينيت " لا " فى م(٢٣٦) وفى آلة الفلوت فى م(٢٣٨) والإنتهاء بالأداء F لآلة الفلوت والأبوا وكلارينيت " لا " فى م(٢٣٩) والأداء mf لآلة الكنترافاجوت فى م(٢٣٩) .

– وقد استخدم المؤلف أسلوبين لتدوين مصطلحات التظليل وهى الرسم والاختصار مثال :–

dim وهى اختصار لكلمة Diminuendo وتعنى التدرج فى تناقص شدة رنين الصوت تدريجيا واحيانا تدون .

Cresc وهى اختصار لكلمة Crescendo وتعنى ازدياد شدة الصوت تدريجيا واحيانا تدون .

نتائج البحث:

بعد الدراسة والتحليل لعينة البحث قسم العرض للقصيد السيمفونى " تابيولا مصنف ١١٢ " تم الإجابة عن أسئلة البحث الحالى كالتالى:

أولاً : للإجابة عن سؤال البحث والذي ينص علي

ما سمات التوزيع الأوركسترالى في قسم العرض للقصيد السيمفونى " تابيولا "عند جين سيبليوس ؟

تمت الإجابة علي هذا السؤال من خلال تحليل عينة البحث حيث استطاعة الباحثة تحديد سمات التوزيع الأوركسترالى والتي يمكن توضيحها كما يلي :

أ. **التكوين الأوركسترالى** : لم تستثني أي آلة فى الأوركسترا من أداء الألحان حيث تكونت من :-

آلات النفخ الخشبي : (فلوت-اوبوا- كورانجليه- كلارينيت لا- باص كلارينيت سى- فاجوت- كنترافاجوت) .

آلات النفخ النحاسي : (كورنو مى- ترومبيت سى – الترمبون) .

الآلة الإيقاعية التى تصدر نغمات : (تمباني) .

الآلآت الوترية : (فيولين اول – فيولين ثاني- فيولا- شيللو- كونترباص) .

ب. **القوي التعبيرية (أساليب الأداء التعبيرية والتظليل وسرعة الأداء):**

(Lergamento – Allegro Moderato – Legato – con sord – Roll- Divided Strings- a2 – Arco- pizzicato –Tremolo) .

(F) – (mp) – (mf)- (ff) – (fp) – (P)- (PP)- (PPP)- (Sfz)- (Dim)- (Cresc) .

ج. **الأدوار المسندة للآلآت** :-

اعتمد المؤلف اعتماد رئيسى على آلة الفلوت والبيكولو والأبوا والكورانجلية وكلارينيت " لا " والفاجوت وآلات الكمان والفيولا والشيللو فى أداء الألحان الرئيسية من خلال المزج بينهما فى توازن لحنى ، والإعتماد على آلة الكنترباص والترومبون وترومبيت " سى" وكورنو " مى" و باص كلارينيت " سى" والتمبانى فى أداء المصاحبة .

د. مضاعفة الأداء

استخدام مضاعفة الأداء بين مجموعة الآت النفخ الخشبي وبعضها، ومجموعة الآلآت الوترية وبعضها .

توصيات البحث:

في ضوء النتائج التي توصلت إليها الباحثة في هذا البحث توصي بما يلي:-

١. تحليل أنماط مختلفة من أعمال المؤلف جين سيبليوس للتعرف أكثر علي أسلوب مؤلفاته الموسيقية .
٢. إثراء المكتبات الثقافية والصوتية بمؤلفات جين سيبليوس من مدونات ومراجع موسيقية وتسجيلات صوتية .
٣. تشجيع دارسي قسم النظريات والتأليف علي الإستفادة من أسلوب جين سيبليوس في تأليف القصيد السيمفونى .
٤. ضرورة الإهتمام بالقصيد السيمفونى وإدراجه في منهج التحليل للدراسات العليا بالكليات المتخصصة .

قائمة المراجع

أولاً :المراجع والرسائل والبحوث العلميه العربيه :

- آرون كوبلاند(١٩٦١)، **كيف تتذوق الموسيقى**. ترجمة محمد رشاد بدران، الطبعة الثانية، القاهرة : الشركة العربية للطباعة والنشر.
- آمال صادق، فؤاد أبو حطب(١٩٩١)، **مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي**. الطبعة الأولى، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية .
- أحمد المصرى وآخرون(١٩٧١)، **محيط الفنون (٢) الموسيقى**. القاهرة: دار المعارف المصرية .
- أحمد بيومي (١٩٩٢) ، **القاموس الموسيقي**. وزارة الثقافة المصرية، المركز الثقافي القومي ، القاهرة : دار الأوبرا المصرية .
- أسماء عبد النبى أحمد همام(٢٠١٦). دراسة تحليلية للقصيد السيمفونى عند بيلا بارتوك. **رسالة دكتوراه** (غير منشورة). كلية التربية النوعية. جامعة جنوب الوادى. قنا .
- إيمان عبد الفتاح على عثمان (٢٠٠٩). برنامج مقترح لتحسين الأداء من خلال إرتجالات جين سيبليوس للبيانو لطلاب كلية التربية النوعية. **رسالة دكتوراة** (غير منشورة). كلية التربية النوعية. جامعة عين شمس. القاهرة .

- ثيودور م . فينى (١٩٧٠)، **تاريخ الموسيقى العالمية**. ترجمة سمحة الخولى و محمد جمال عبد الرحيم، القاهرة: دار المعارف .
- زين نصار(٢٠٠٦)، **دراسات موسيقية وكتابات نقدية**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- ..... (٢٠٠٨)، **آفاق الموسيقى**. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع .
- سمحة الخولى(١٩٩٢)، **القومية فى موسيقى القرن العشرين " سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب"**. الكويت: سلسلة عالم المعرفة رقم ١٦٢.
- صادق ربيع على بدران(٢٠٠٤). **رسالة ماجستير** (غير منشورة)، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة .
- عواطف عبد الكريم (١٩٧١)، **محيط الفنون (٢) الموسيقي**. القاهرة : دار المعارف المصرية .
- عواطف عبدالكريم(٢٠٠٥)، **تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي**. الطبعة الثالثة، القاهرة: مؤسسة الطوبجى .
- فاضل جاسم الصفار(١٩٨٨)، **فن الموسيقى" نشأة- تاريخاً- أعلاماً ".** الطبعة الأولى، بيروت، لبنان: الدار العربية للموسوعات .
- فؤاد زكريا(١٩٧١)، **محيط الفنون (٢) الموسيقى**. القاهرة: دار المعارف المصرية .
- ماكس بنشار(١٩٧٣)، **تمهيد للفن الموسيقى**. ترجمة محمد رشاد بدران، القاهرة: الفجالة، دار نهضة مصر.

ثانياً : المراجع و الرسائل والبحوث العلميه الاجنبيه :

- Apel, Willi(1983), **Harvard Dictionary of Music 2nd-ed London**. Heinmann Educationnal Book, London .
- Baker,Theodore (1975) , **Poket manual of musical terms**, Schirmer books adivision of macmillan puplishing co . Inc . New York .
- Guarente(2014**),** performance guide to select a cappella works of Jean Sibelius including translations and phonetic transcriptions of Finnish texts **D.M.A.,** University of Miami .
- Jennifer Jolley(2012), "Le Monde du Silence" : A Reconsideration of the Symphonic peom for the Twenty-Frist Century ", **D.M.A**., Cincinnati University. John
- Joel Valkila(2017), **Sibelius (Tapiola, En Saga, 8 Song).** Helsinki .
- Kenneth Thompson(1973**), ADictionary Of Twentieth- Century Composers (1911- 1971).** Great Britain, London .
- Macdonald, Hugh(2001),**" Symphonic Poem" Article in the new Grove Dictionary Of Music and Musician**. vol(24), Editor Stanly Sadie, , New York , Macmillan .
- Michael Kennedy And Joyce Bourne Kennedy(2007)**, The cocise Oxford Dictionary Of Music**. New York : Oxford University Press.
- Paul Griffiths(1986), **The Thames and Hudson Encyclopaedia of 20- Century Music**. Great Britain, London .

- Randel, Don Michael (1996), **The Harvard Biographical Dictionary Of Music**. England: Harvard University, Cambridge, Massachusetts and London .
- Sadie, Stanley & Macdonald, Hugo (1980), **The New Grove Dictionary Of Music And Musicians Vol(18) 3rd Ed** London: University Press .
- Sadie, Stanley & Litham, Alison(1985), **" The Cambridge music guide".** 1st Ed, Published Cambridge, London: University Press .
- Sadie, Stanley(2001), **The New Grove Dictionary Of Music And Musicians**. Oxford University .
- Slonimsky, Nicolas (1978),**Baker's Biographical Dictionary Of Musicians**. Adivision Of Macmillan, London: New York .

Egyption Journal
For Specialized Studies
Quarterly Published by Faculty of Specific Education, Ain Shams University

المجلة المصرية للدراسات المتخصصة
Egyptian Journal for Specialized Studies

Board Chairman
Prof. Osama El Sayed
Vice Board Chairman
Prof . Dalia Hussein Fahmy
Editor in Chief
Dr. Eman Sayed Ali
Editorial Board
Prof. Mahmoud Ismail
Prof. Ajaj Selim
Prof. Mohammed Farag
Prof. Mohammed Al-Alali
Prof. Mohammed Al-Duwaihi
Technical Editor
Dr. Ahmed M. Nageib
Editorial Secretary
Dr. Mohammed Amer
Laila Ashraf
Usama Edward
Zeinab Wael
Mohammed Abd El-Salam

Correspondence:
Editor in Chief
365 Ramses St- Ain Shams University,
Faculty of Specific Education
Tel: 02/26844594
Web Site :
https://ejos.journals.ekb.eg
Email :
egyjournal@sedu.asu.edu.eg

ISBN : 1687 - 6164
ISNN : 4353 - 2682

Evaluation (July 2023) : (7) Point
Arcif Analytics (Oct 2023) : (0.3881)
VOL (12) N (41) P (1)
January 2024

Advisory Committee

Prof. Ibrahim Nassar (Egypt)
Professor of synthetic organic chemistry
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

Prof. Osama El Sayed (Egypt)
Professor of Nutrition & Dean of
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

Prof. Etidal Hamdan (Kuwait)
Professor of Music & Head of the Music Department
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

Prof. El-Sayed Bahnasy (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

Prof. Badr Al-Saleh (KSA)
Professor of Educational Technology
College of Education- King Saud University

Prof. Ramy Haddad (Jordan)
Professor of Music Education & Dean of the
College of Art and Design – University of Jordan

Prof. Rashid Al-Baghili (Kuwait)
Professor of Music & Dean of
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

Prof. Sami Taya (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Mass Communication - Cairo University

Prof. Suzan Al Qalini (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

Prof. Abdul Rahman Al-Shaer (KSA)
Professor of Educational and Communication
Technology Naif University

Prof. Abdul Rahman Ghaleb (UAE)
Professor of Curriculum and Instruction – Teaching
Technologies – United Arab Emirates University

Prof. Omar Aqeel (KSA)
Professor of Special Education & Dean of
Community Service – College of Education
King Khaild University

Prof. Nasser Al- Buraq (KSA)
Professor of Media & Head od the Media Department
at King Saud University

Prof. Nasser Baden (Iraq)
Professor of Dramatic Music Techniques – College of
Fine Arts – University of Basra

Prof. Carolin Wilson (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in
education (OISE) at the university of Toronto and
consultant to UNESCO

Prof. Nicos Souleles (Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus,
university technology