دراسة تحليلية للمقدمة المُحققة للتعبير الدرامى فى القصيد السيمفونى "فنلنديا Finlandia " مصنف ٢٦ رقم ٧ ليوهان سيبليوس

راندا مجدى حنا تاوضروس

باحثة دكتوراه بقسم العلوم الموسيقية– كلية التربية النوعية– جامعة الزقازيق

أ.د/ مصطفى قدرى على فهمى

أستاذ النظريات والتأليف بقسم التربية الموسيقية ووكيل كلية التربية النوعية لشئون الدراسات العليا والبحوث– جامعة عين شمس

أ.د/ ريهام ايهاب زايد

أستاذ الصولفيج والايقاع الحركى والارتجال ورئيس قسم العلوم الموسيقية– كلية التربية النوعية– جامعة الزقازيق

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد الثامن– العدد الرابع– مسلسل العدد (١٨)– أكتوبر ٢٠٢٢

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٤٢٧٤ لسنة ٢٠١٦

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2356-8690

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jsezu.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

دراسة تحليلية للمقدمة المُحققة للتعبير الدرامى فى القصيد السيمفونى "فنلنديا Finlandia " مصنف ٢٦ رقم ٧ ليوهان سيبليوس

أ.د/ مصطفى قدرى على فهمى
أستاذ النظريات والتأليف بقسم التربية الموسيقية
ووكيل كلية التربية النوعية لشئون الدراسات
العليا والبحوث–جامعة عين شمس

أ.د/ ريهام ايهاب زايد
أستاذ الصولفيج والايقاع الحركى والارتجال
ورئيس قسم العلوم الموسيقية– كلية التربية
النوعية– جامعة الزقازيق

راندا مجدى حنا تاوضروس
باحثة دكتوراه بقسم العلوم الموسيقية– كلية التربية النوعية– جامعة الزقازيق

المستخلص:

يعد القصيد السيمفونى عمل أوركسترالى يكون فيه القصيدة الأدبية أو الشعرية أو البرنامج بمثابة الأساس القصصى أو التوضيحى يتكون من حركة واحدة مقسمة داخليا إلى أجزاء يتم الربط بينها 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 ومن أهم من اهتم بالتأليف لهذا القالب هو جين سبيليوس، والكثير من أشهر المؤلفين ، حيث عرضت الباحثة في مشكلتها فى كيفية تناوله للتعبير عن تلك الأحداث المكونة للقصة وكيفية ترجمتها موسيقياً مستخدماً مُكونات مُعينة لتوصيل فكرته ، وتتمثل هذه المكونات فى كيفية إستخدامه (للآلات الموسيقية وأسلوب التوزيع الأوركسترالى للآلات الموسيقية ، الهارمونيات ، التونالية ، الايقاع). وقد هدفت الباحثة التعرف على • التعرف على أسلوب يوهان سيبليوس فى إستخدام العناصر الموسيقية المتمثلة فى (الصياغة – التونالية – النسيج – الهارمونى – التوزيع الاوركسترالى) لتحقيق التعبير الدرامى فى القصيد السيمفونى " فنلنديا ".التعرف على أسلوب يوهان سيبليوس فى التوزيع الأوركسترالي السيمفونى (فنلنديا). وقد طرحت سؤالاً لمحاولة الإجابة عليه وهو • ما أسلوب يوهان سيبليوس فى استخدام العناصر الموسيقية لتحقيق التعبير الدرامى فى القصيد السيمفونى " فنلنديا "؟ ما السمات العامة للمؤلف الموسيقى يوهان سيبليوس (أسلوبه – مؤلفاته – حياته)؟ وقد اتبعت الباحثة المنهج الوصفي تحليل محتوى ، و قد توصلت الباحثة إلى بعض النتائج ، وقد اعتمد المؤلف على السلالم الكبيرة والصغيرة الهارمونية ، كما استخدم السلالم المصنوعة ، والتسلسلات النغمية والحركة الكروماتية والنغمات الممتدة (Pedal note) ، والتألفات الألمانية والفرنسية والتألفات الثلاثية والرباعية ، كما استخدم النغمات المضافة.

الكلمات المفتاحية: القصيد السيمفونى– جين سبيليوس.

Abstract:

The symphonic poem is an orchestral work in which the literary or poetic poem or program serves as the narrative or illustrative basis consisting of one movement internally divided into parts that are linked by dealing with melodic ideas by diversification, modification, or a fixed idea, and there is no fixed or specific structural formula to which it adheres. The author, because the program of the poem is the one that dictates the structural form in the composition to the author, and the author may not be bound by the fixed form of any structural formula he uses in the poem in order to achieve expression and description of the program of the poem. And many of the most famous authors, where the researcher presented in her problem how he dealt with expressing those events that make up the story and how to translate them musically using certain components to convey his idea, and these components are represented in how he uses (musical instruments and the method of orchestral distribution of musical instruments, harmonies, tonalities, rhythm). The researcher aimed to identify • identify the style of Johann Sibelius in using the musical elements represented in (phrasing - tonalism - weaving - harmonic - orchestral distribution.) to achieve the dramatic expression in the symphonic poem "Finland". Identification On the style of Johann Sibelius in symphony orchestral distribution (Finland). I asked a question to try to answer it, which is • What is the method of Johann Sibelius in using musical elements to achieve dramatic expression in the symphonic poem The researcher followed the descriptive method of content analysis, and the researcher came to some results. The author relied on the harmonious large and small scales, as well as the fabricated scales, tonal sequences, chromatic movement, extended tones (pedal note), German and French harmonies, and triple and quaternary harmonies. He also used Added tones."Finland"? What are the general characteristics of the composer Johann Sibelius (his style - his compositions - his life)? The researcher followed the descriptive method of content analysis, and the researcher came to some results. The author relied on the harmonious large and small scales, as well as the fabricated scales, tonal sequences, chromatic movement, extended tones (pedal note), German and French harmonies, and triple and quaternary harmonies. He also used Added tones.

Keywords: symphonic poem – Gene Spilius.

مقدمة:

اختلفت الرومانتيكية المتأخرة مع معظم التيارات الجديده التى ظهرت مع مطلع القرن الماضي وكان لاتجاه المؤلفين الموسيقيين نحو الموسيقى البروجرامية تأثيراً كبيراً فى تطور التأليف الموسيقي من خلال الدخول فى مجالات جديدة في التأليف الموسيقي وارتباط الموسيقى بالفنون الاخرى مثل (الشعر ، الادب ، الفنون التشكيلية) مما انعكس على تطوير عناصر الموسيقى من حيث (اللحن ، الصياغة الهارمونى ، التوزيع الاوركسترالى[*].حيث اعتبروا أن الفكرة أو الدراما المراد التعبير عنها هى الغاية والهدف ، أما الموسيقى بعناصرها المختلفة فهى الوسيلة التى يجب أن تُسخر بكل الوسائل لتحقيق هذه الدراما ويطلق على هذا المبدأ "الواقعية" فى الموسيقى وهى محاولة إضفاء قدرة الوصف والتصوير على الموسيقى.

ويُعد سيبليوس Jean Silbelius من المؤلفين الموهوبين الذين ظهروا فى الفترة التى أُطلق عليها الرومانتيكية المتأخرة (١٨٦٥-١٩٥٧) حيث برع فى التأليف الموسيقى واتسمت مؤلفاته بطابعها المُميز والمُعبر عن شخصيته وموهبته . لذا ترى الباحثه أن تتناول القصيد السيمفونى فنلنديا Finlandia رقم ٧ مصنف ٢٦ بالدراسة والتحليل . حيث يُعد هذا القصيد من أهم أعماله الموسيقية وأشهرها .

مشكلة البحث:

تتحدد المشكلة فى أن القصيد السيمفونى يُعبر عن قصة يتخللها مجموعة من المواقف الدرامية وتصويرها تلك المواقف موسيقيا لتصف تلك الأحداث من خلال كل آله وأسلوب أدائها أو أداء كل الآلات الأمر الذى حفز الباحثة بالبحث فى كيفية تناوله للتعبير عن تلك الأحداث المكونة للقصة وكيفية ترجمتها موسيقياً مستخدماً مُكونات مُعينة لتوصيل فكرته ، وتتمثل هذه المكونات فى كيفية إستخدامه (للآلات الموسيقية وأسلوب التوزيع الأوركسترالى للآلات الموسيقية ، الهارمونيات ، التونالية ، الايقاع) وقد وقع اختيار الباحثة لـ للقصيد السيمفوني المسمى فنلنديا Finlandia رقم ٧ مصنف ٢٦ ليوهان سيبليوس Johan Julius Christian Sibelius (١٨٦٥-١٩٥٧) للبحث والدراسة والتحليل .

[*] صادق ربيع على بدران : اسلوب ريتشارد شتراوس فى التوزيع الاوركسترالى للقيصد السيمفونى – رسالة ماجستير –كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة ٢٠٠٤

اهداف البحث:

- التعرف على أسلوب يوهان سيبليوس فى إستخدام العناصر الموسيقية المتمثلة فى (الصياغة – التونالية – النسيج – الهارمونى – التوزيع الاوركسترالى) لتحقيق التعبير الدرامى فى القصيد السيمفونى " فنلنديا ".
- التعرف على أسلوب يوهان سيبليوس فى التوزيع الأوركسترالي للقصيد السيمفونى (فنلنديا).

اهمية البحث:

يُفيد هذا البحث فى تَفهُّم أسلوب يوهان سيبليوس فى كيفية إستخدام العناصر الموسيقية وتوظيفها للتعبير عن فكرة وقصة القصيد السيمفونى " فنلنديا "، كما يساعد البحث على التعرف على السمات العامة للمؤلف (أسلوبه – مؤلفاته – حياته).

تساؤلات البحث:

- ما أسلوب يوهان سيبليوس فى استخدام العناصر الموسيقية لتحقيق التعبير الدرامى فى القصيد السيمفونى " فنلنديا "؟
- ما السمات العامة للمؤلف الموسيقى يوهان سيبليوس (أسلوبه – مؤلفاته – حياته)؟

حدود البحث:

حدود موضوعية : مؤلفة القصيد السيمفونى " فنلنديا " .

حدود زمنية : ١٨٨٢.

حدود مكانية : فرنسا .

اجراءات البحث:

اولا: منهج البحث : يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل المحتوى)

ثانيا: عينة البحث : القصيد السيمفونى " فنلنديا " رقم ٧ مصنف ٢٦ لـ يوهان سيبليوس

ثالثا: ادوات البحث : المدونة الموسيقية للقصيد السيمفونى فنلنديا – اسطوانات CD .

مصطلحات البحث:

القصيد السيمفونى Symphonic poem:

عمل أوركسترالى يكون فيه القصيدة الأدبية أو الشعرية أو البرنامج بمثابة الأساس القصصى أو التوضيحى يتكون من حركة واحدة مقسمة داخليا إلى أجزاء يتم الربط بينها 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(†).

الموسيقى البروجرامية Program Music:

نوع من المؤلفات الموسيقية الآلية يحاول فيها المؤلف أن يوحى للمستمع ببرنامج مثل قصيد شعرى أو لوحة تشكيلية أو منظرمن الطبيعة أوسيرة ذاتية أو قصة ما(‡) .

التوزيع الأوركسترالى Orchestration:

هو فن الكتابة لآلات الاوركسترا بهدف استخلاص الوان نغمية للمؤلفه الاوركسترالية وذلك عن طريق مزج الآلات الموسيقية بشكل او بأخر(§).

الآلات التصويرية Transposing Instrument:

هى الآلات التى يدون لها نغمات غير المسموع منها فعليا ، وعادة تسمع صعودا اوهبوطا من النغمة المدونة لها بقدر مسافة محددة ترتبط باسم الآلة مثل كلارنيت سى♭ ، ولمعرفة البعد الموسيقى الذى سيتم حسابه تحسب النغمة المرتبطة باسم الآلة من نغمة دو بالصعود او الهبوط تبعا للطبقة الصوتية للآلة(**).

الدراسات والبحوث السابقة المرتبطة بالبحث:

تعد الدراسات والبحوث السابقة فى شتى مجالات العلوم والفنون من المصادر الرئيسية للباحثين والبحث العلمى،وهى تمكن الباحث من الإلمام بأحدث ماتوصل إليه البحث العلمى فى مجال تخصصه.وقد تناولت الباحثة الدراسات السابقة المرنبطة بموضوع البحث الراهن وسوف يتم عرض هذه الدراسات وفقا لترتيبها من الأقدم الى الأحدث.

المحور الاول: دراسات تناولت القصيد السيمفونى:

الدراسة الاولى: ايناس سيد محمود عبدالوهاب(††) ٢٠٠٩ بعنوان:

"التوزيع الاوركسترالى للقصيد السيمفونى (نهر المولداو لسيمتانا)"

---

(١) ثيودور فيني : تاريخ الموسيقى العالمية – ترجمة سمحة الخولى وجمال عبدالرحيم – دار المعارف – القاهرة – ١٩٧٠ – صـ ٥٤٧

(٢) Slonimsky, Nicolas: "pocket manual of musical terms "Edited by Theodore Baker's dictionary. Fourth Edition, New York Publisher, 1987.p172, 179,181.

(٣) سيدرك ثورب ديفى : ترجمة وتعقيب سمحة الخولى – التحليل الموسيقى – المجلس الاعلى للثقافة – ٢٠٠٠– صـ٢٠٥

(٤) Baines , Anthony and Page ,Jent : Transposing instruments ,dictionary of music and musicians , Vol (25) .2001 .

(١). ايناس سيد محمود عبدالوهاب : بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقى – المجلد التاسع عشر –كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – ٢٠٠٩

هدفت تلك الدراسة الى التعرف على اسلوب سيمتانا فى التوزيع الاوركسترالى للقصيد السيمفونى نهر المولداو واستخدمت الدراسة **المنهج** الوصفى وكانت **العينة** القصيد السيمفونى نهر المولداو واسفرت تلك الدراسة على **النتائج** التالية التوصل الى اسلوب سيمتانا فى التوزيع الاوركسترالى للقصيد السيمفونى نهر المولداو.

الدراسة الثانية: حسناء حمدى على غازى [‡‡] ٢٠١٢ بعنوان:

" دراسة تحليلية للقصيد السيمفونى (الاعيب تل المهزار) مصنف (٢٨) لـ ريتشارد شتراوس "

هـدفت تلـك الدراسـة الـى التعـرف علـى صـيغة الرونـدو الحـديث مـن خـلال القصـيد السيمفونى الاعيب تل المهزار لـ ريتشارد شتراوس واستخدمت الدراسة **المنـهج** الوصفى وكانت **العينـة** القصيد السيمفونى الاعيب تل المهزار مصنف (٢٨) لـ ريتشارد شتراوس واسفرت تلك الدراسـة علـى **النتـائج** التاليـة التوصـل الـى فهـم صـياغة قالـب الرونـدو الحـديث عنـد ريتشـارد شتراوس.

الدراسة الثالثة: Jolley Jennifer [§§] ٢٠١٢ بعنوان:

"Le monde du silence": A Reconsideration of the symphonic poem for the twenty – first century.

" اعادة صياغة القصيد السيمفونى ليموند (ذو الصمت) فى القرن الواحد والعشرين "

هدفت تلك الدراسة الى اعادة صياغة القصيد السيمفونى ليموند (ذو الصمت) ودراسة التطور التاريخى للقصائد السيمفونية من النصف الثانى من القرن التاسع عشر الى القرن الحادى والعشرين واستخدمت الدراسة المنهج الوصفى وكانت العينة القصيد السيمفونى ليموند (ذو الصمت) واسفرت تلك الدراسة على النتائج التالية توصل الباحث الى اعادة صياغة القصيد السيمفونى ليموند (ذو الصمت) عن طريق تحديث موضوع القصيد والعودة الى نموذج السيمفونية متعدد الحركات عند اعادة صياغة القصيد السيمفونى والقدرة على التعبير بالموسيقى بتحديث القصيد السيمفونى عن طريق تقسيم شكل حركة واحدة فى وقت واحد وكان ذلك تحديدا فى عام ٢٠١٠.

الدراسة الرابعة: رندا محمود عبد النعيم عبد الغنى [***] ٢٠١٥بعنوان:

" دراسة تحليلية للقصيد السيمفونى البحر La mer لـ كلود ديبوسي "

---

(٢) حسناء حمدى على غازى : رسالة ماجستير –كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة – القاهرة – ٢٠١٢

(٣) Jolley Jennifer: D.M.A Cincinnati University ,2012.

(١) رندا محمود عبد النعيم عبد الغنى : رسالة دكتوراه –كلية التربية النوعية – جامعة اسيوط – اسيوط – ٢٠١٥

هدفت تلك الدراسة الى التعرف على اسلوب ديبوسى فى بناء القصيد السيمفونى من حيث تحديد المصادر التونالية المستخدمة فى بناء القصيد السيمفونى ، التركيبات الهارمونية التى استخدمها ديبوسى فى بناء القصيد السيمفونى ، التوزيع الاوركسترالى للقصيد السيمفونى واستخدمت الدراسة **المنهج** الوصفى وكانت **العينة** القصيد السيمفونى البحر La mer لـ كلود ديبوسى واسفرت تلك الدراسة على **النتائج** التالية تحديد المصادر التونالية المستخدمة فى بناء القصيد السيمفونى ، التركيبات الهارمونية التى استخدمها ديبوسى فى بناء القصيد السيمفونى ، اسلوب التوزيع الاوكسترالى للقصيد السيمفونى البحى لـ ديبوسى.

"**دراسة تحليلية للقصيد السيمفونى البحر La mer لـ كلود ديبوسي**"

هدفت تلك الدراسة الى التعرف على اسلوب ديبوسى فى بناء القصيد السيمفونى من حيث تحديد المصادر التونالية المستخدمة فى بناء القصيد السيمفونى ، التركيبات الهارمونية التى استخدمها ديبوسى فى بناء القصيد السيمفونى ، التوزيع الاوركسترالى للقصيد السيمفونى واستخدمت الدراسة **المنهج** الوصفى وكانت **العينة** القصيد السيمفونى البحر La mer لـ كلود ديبوسى واسفرت تلك الدراسة على **النتائج** التالية تحديد المصادر التونالية المستخدمة فى بناء القصيد السيمفونى ، التركيبات الهارمونية التى استخدمها ديبوسى فى بناء القصيد السيمفونى ، اسلوب التوزيع الاوكسترالى للقصيد السيمفونى البحى لـ ديبوسى.

الدراسة الخامسة: اسماء عبد النبى احمد همام [٢] **٢٠١٦بعنوان:**

دراسة تحليلية للقصيد السيمفونى "كوشوت" عند بيلا بارتوك

هدفت تلك الدراسة الى التعرف على اهم العناصر الموسيقية المميزة للقصيد السيمفونى كوشوت لبيلا بارتوك والمتمثلة فى (الصياغة – التونالية – القفلات – النسيج – العنصر الزمنى) ، التعرف على اسلوب بيلا بارتوك فى التوزيع الاوركسترالى للقصيد السيمفونى كوشوت واستخدمت تلك الدراسة المنهج الوصفى وكانت العينة القصيد السيمفونى كوشوت (Kossut) لـ بيلا بارتوك واسفرت تلك الدراسة على النتائج التالية التوصل الى العناصر الموسيقية المميزة للقصيد السيمفونى كوشوت لـ بيلا بارتوك والتعرف على اسلوب بارتوك فى التوزيع الاوركسترالى للقصيد السيمفونى كوشوت.

(٢). اسماء عبد النبى احمد همام : رسالة دكتوراة – كلية التربية النوعية – جامعة جنوب الوادى – قنا – ٢٠١٦

تعليق الباحثه على الدراسات السابقة الخاصة بالقصيد السيمفونى

تتفق هذه الدراسات مع البحث الحالى فى تناولها للقصيد السيمفونى والمنهج الوصفى ، بينما تختلف فى عينة البحث المستخدم وهو فى هذا البحث القصيد السيمفونى فنلنديا Finlandia رقم ٧ مصنف ٢٦ ليوهان سيبليوس

- **المحور الثانى: دراسات تناولت اهمية توظيف العناصر الموسيقية لتحقيق الدراما**

حيث تبرز هذه الدراسات مدى قدرة اخضاع العناصر الموسيقية لخدمة المضمون الغير موسيقى لتحقيق الدراما من خلال الموسيقى

الدراسة الاولى: نهلة محمد فاروق مطر (‡‡‡) ١٩٩٨ بعنوان:

"الموسيقى البروجرامية فى مؤلفات رفعت جرانة دراسة تحليلية"

هدفت نلك الدراسة الى دراسة اعمالا موسيقية مختارة للمؤلف الموسيقى المصرى رفعت جرانة القائمة على الموسيقى البروجرامية ، ووضحت كيفية توظيف عناصر لغته الموسيقية لخدمة العمل الموسيقى ، والتعرف على مواصفات القصيد السيمفونى عند رفعت جرانة ، واستخدمت الدراسة **المنهج** الوصفى وكانت **العينة** الاعمال البروجرامية للمؤلف رفعت جرانة فى النصف الثانى من القرن العشرين وهى القصيد السيمفونى "بورسعيد" ١٩٦٦ ، القصيد السيمفونى "النيل" ١٩٧١، والقصيد السيمفونى "انتصار الاسلام " ١٩٧٣.واسفرت تلك الدراسة على **النتائج** التالية التعرف على مواصفات الموسيقى البروجرامية للمؤلف رفعت جرانة من حيث عنصرى الوصف والسرد وايضا ايجاز اسلوب المؤلف فى صياغة الموسيقى البروجرامية وطريقة تحقيقه للبرنامج باستخدام العناصر الموسيقية .

الدراسة الثانية: احمد عبد الشافى عبده عبد الرسول (§§§) ٢٠٠٠بعنوان:

" كيفية توظيف العناصر الموسيقية لتحقيق جوانب الدراما فى اوبرا انس الوجود لعزيز الشوان دراسة تحليلية لبعض مشاهد الاوبرا":

هدفت تلك الدراسة الى التعرف على كيفية توظيف العناصر الموسيقية لتحقيق جوانب الدراما فى اوبرا انس الوجود واستخدمت الدراسة **المنهج** الوصفى وكانت **العينة** بعض المشاهد من اوبرا انس الوجود (المقدمة الموسيقية – المشهد الاول من الفصل الاول – المشهد الثانى من الفصل الاولى – المشهد الثانى من الفصل الثانى) واسفرت تلك الدراسة على **النتائج** التالية التوصل الى كيفية توظيف العناصر الموسيقية لخدمة جوانب الدراما.

الدراسة الثالثة: حنان ابو المجد (****) ٢٠١٢ بعنوان:

---

(١). نهلة محمد فاروق مطر : رسالة ماجستير –كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – ١٩٩٨

(٢) احمد عبد الشافى عبده عبد الرسول : رسالة ماجستير –كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – ٢٠٠٠

"**العلاقة الوظيفية بين البرنامج والصياغة الموسيقية فى القصائد السيمفونية لفرانز ليست**":

هدفت تلك الدراسة على توضيح العلاقة بين البرنامج والموسيقى فى القصائد السيمفونية التى كتبها ليست واستخدمت الدراسة **المنهج** الوصفى وكانت **العينة** القصائد السيمفونية لـ فرانز ليست (هاملت – مازيبا) واسفرت تلك الدراسة على **النتائج** التالية ان العلاقة بين البرنامج والموسيقى واضحه ومباشرة الا انها تظل غير مؤكدة طالما لم يتعمد المؤلف اعلانها وان محاولات فهم وتوضيح علاقة الموسيقى باحداث البرنامج يرجع لرغبة المؤلف لافكاره وانفعالته .

تعليق الباحثه على الدراسات السابقة التى تناولت اهمية توظيف العناصر الموسيقية لتحقيق الدراما:

تتفق هذه الدراسات مع البحث الحالى فى تناولها العناصر الموسيقية المختلفة لتحقيق جوانب الدراما ، واستخدامها المنهج الوصفى ، بينما تختلف فى عينة البحث المستخدم وهو فى هذا البحث القصيد السيمفونى فنلنديا Finlandia رقم ٧ مصنف ٢٦ ليوهان سيبليوس .

الإطار النظري ويشمل:

القصيد السيمفونى Symphonic Poem:

نوع من الموسيقى البرنامجية، المقصود منها استعمال الموسيقى للتعبير عن قصيدة شعرية أو مسرحية أو لوحة تشكيلية ونحو ذلك. بالطبع لا تدخل الأوبرا ضمن هذا التعريف، فهي التي تستند إلى نص مكتوب يغنّى، بينما الموسيقى البرنامجية هي موسيقى صرفة، دون غناء. وفيما عدا هذا، هو شكل حر، لا توجد فيه قيود أو شروط تتعلق بالتفاصيل الموسيقية، إذ يعمد المؤلف إلى تكريس كل الجهد لتوظيف الموسيقى في خدمة الموضوع بغية التعبير عنه أحسن تعبير، وهذا يتناقض في الجوهر مع حالة فرض شروط وقيود على القصيدة السيمفونية. وربما تكون القصيدة السيمفونية جزءاً من عمل أكبر، كأن تكون حركة من حركات متتابعة ما. وهو أهم أشكال التأليف الموسيقى البروجرامية(†††††) .

نشأته:

حيث ظهر القصيد السيمفونى في مطلع من القرن التاسع عشر وحتى بداية القرن العشرين ، وقد نال اهتماما كبيرا من المؤلفين الموسيقيين في العديد من الدول الأخرى مثل الأراضي التشيكية وروسيا وكانت فرنسا أكثر من اهتم بالقصيد السيمفونى من مؤلفي ألمانيا به ، ورغم ظهور بعض التيارات الفنية مثل القومية والتأثيرية والتعبيرية في تلك الدول إلا أنها وجدت

.(١) حنان ابو المجد : بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقى – المجلد الرابع والعشرون –كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – ٢٠١٢

(٢) فاضل جاسم الصفار : فن الموسيقى " نشأة – تاريخا – أعلاما " الدار العربية للموسوعات – ط ١ – بيروت – لبنان – ١٩٨٨ صـ ١٤٢

في القصيد السيمفونى الشكل المناسب للتعبير عن أفكارهم واتجاهاتهم الفنية الجديدة ، ولكنه سرعان ما اندثر نتيجة لظهور وسيطرة أساليب موسيقى القرن العشرين على الساحة الفنية(‡‡‡‡).

ويمكن وصف هذا النوع من التأليف بأنه عمل موسيقى أوركسترالي تكون فيه القصيدة الأدبية أو الشعرية أو البرنامج بمثابة الأساس القصصي أو التوضيحي الذي يوصَف من خلال عمل موسيقي تقوم فيه الآلات الأوركسترالية بدور الراوي لقصة محددة يتم الربط بينها 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 البنائي في التأليف على المؤلف ، وقد لا يتقيد المؤلف بالشكل الثابت لأى صيغة بنائية يستخدمها في القصيد من أجل تحقيق التعبير والوصف عن برنامج القصيد (§§§§)

يبدو أن المصطلح الألماني Tondichtung والذي يعني (القصيد النغمي) قد استخدم لأول مرة من قبل المؤلف الموسيقي كارل لوي Carl Loewe (١٧٩٦ – ١٨٦٩) في عام ١٨٢٨ ولم يتم تطبيقه على عمل أوركسترالي ولكن على مقطوعته الخاصة بالبيانو المنفرد بعنوان مازيبا Mazeppa ، Op. 27 (١٨٢٨) ، استنادًا إلى قصيدة بهذا الاسم للورد بايرون ، وكُتبت قبل اثني عشر عامًا من تعامل فرانز ليست Franz Liszt (١٨١١ – ١٨٨٦) مع نفس الموضوع بشكل أوركسترالي والذي قام بتطبيق مصطلح Symphonische Dichtung لأول مرة على أعماله الثلاثة عشر في هذا السياق(*****).

في حين أن مصطلحات القصيد السيمفوني وقصيد النغم غالبًا ما تستخدم بالتبادل ، فقد فضل بعض الملحنين مثل ريتشارد شتراوس Richard Strauss "١٨٦٤ – ١٩٤٩") وجان سيبيليوس Jean Sibelious (١٨٦٥ – ١٩٧٥) المصطلح الأخير لأعمالهم.

سعى العالِم الموسيقي مارك بوندز Mark Bonds المعاصر أنه في الربع الثاني من القرن التاسع عشر ، بدا مستقبل التأليف السيمفوني غير مؤكد بينما استمر العديد من المؤلفين في كتابة السيمفونيات خلال عشرينيات وثلاثينيات القرن التاسع عشر ، "كان هناك شعور متزايد بأن

---

(١) Macdonald Hugh : Symphonic Poem – in the New Grove Dictionary of Music and Musician second Edition – Macmillan – Publ New York – 2001 – vol (24) – P –428

(٢) ثيودور فيني : تاريخ الموسيقى العالمية – ترجمة سمحة الخولى وجمال عبد الرحيم – دار المعارف – القاهرة – ١٩٧٠ – صـ ٥٤٧

(٣) Linda Nicholson: "Carl Loewe: Piano Music Volume One", liner notes to Toccata Classics , 2015, pp. 5–6.

هذه الأعمال كانت أدنى من الناحية الجمالية من أعمال بيتهوفن ، لم يكن السؤال الحقيقي هو ما إذا كان لا يزال من الممكن كتابة المزيد منها ، ولكن ما إذا كان النوع يمكن أن يستمر في الازدهار والنمو "(†††††).

يوهان يوليوس كريستيان جوستاف سيبليوس Jean Julius Christion Gustaf Sibelius:

ولد سيبليوس Silbelius Jean في ٨ ديسمبر عام ١٨٦٥ في بلدة تافستيهوس Tavastehus، وتوفى فى ٢٠ سبتمبر فى بلدة جارفينيا Jarvenpaa عام ١٩٥٧، وهو مؤلف فنلندى عظيم تحددت شخصيتة كمؤلف قومى فنلندى وقد أستحوذ على تفكيره علم الأساطير القومية الإسكندنافية (‡‡‡‡‡)

وكان البيانو الآلة الموسيقية الأولى التى قام سبيليوس بالعزف عليها وهو فى سن السابعة ولما بلغ الرابعة عشر من عمرة بدأ فى دراسة الكمان بجدية مع قائد الفرقة المحلية ويسمى جوستاف ليفاندر "Gustav Levander" وقد أظهر تقدم كبير فى العزف على هذه الآله ، وكان عازفاً نشيطاً لموسيقى الحجرة فى تلك السنوات واكتسب خبرة كبيرة من خلال معرفتة بالموسيقى الكلاسيكية.

لفيينا Vienna واستمر فى نشاطة فى التأليف الموسيقى، فكتب كماً كبيراً فى عام ١٨٨١ ورباعى البيانو piano quartet فى سلم مى الصغير ، واثناء سنوات دراستة كان شديد الأهتمام بالملحمة القومية الفنلندية ولم يتوقف طموحة فى أن يكون عازفاً بارعاً على ألة الكمان، وفى عام ١٨٨٥ أيضاً درس الفيولين مع ميتر وفان فازليف Mitrofan Wasilyeff وهيرمان كسيلاج Herman Csillags وقد تباهى بعزفه ككمان ثان فى الرباعى الوترى فى مدرسة فيجيليوس الموسيقية Wegelius's Music school، كما لعب كعازف منفرد فى كونشيرتو الكمان رقم ٧ ، كذلك فانتازيا كابريس fantaisie–Caprice والحركة الثانية والثالثة من كونشيرتو فى مقام مى الصغير لفيليسان ديفيد Felicien David ، وفى عام ١٨٩٠ كانت طاقتة مشتعلة وقد عمل بعض الوقت فى التدريس ولكن كان تركيزة الأساسى على السيمفونية الكورالية كوليرفو Kullervo التى عرضت فى ابريل عام ١٨٩٢ فقد كان هناك صدى غير عادى لنجاح هذا العمل وهو العمل العظيم الذى وضع سبيليوس فى مقدمة الحياة الموسيقية الفنلندية ، ومن أوسع أعماله إنتشاراً هى الملحمة إن ساجا Saga En والمتتابعة السيمفونية

(١) Bonds, Mark Evan, "Symphony: II. 19th century," The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition (London: Macmillan, 2001, 29 vols. P.837 .

(2) Sadi, Stanly (1980): The New Grove's dictionary of music and musicians,sixth Edition,P279.

ليمينكاينين Lemminkainen والتى اشتهرت منها حركتان هما بجعة تونيلا Swan of Tuoncla وعودة ليمنكابنين Lemminkainen Return، وبلغت مؤلفاته القومية والمكتوبة بأسلوب الرومانتيكى تأتى ذروتها فى تلك الفترة فى قصيدة فنلانديا Finlandia . ومن الأعمال الرئيسة لسبيليوس المتسمة بالصور الخيالية هى السيمفونية الأولى التى ألفها فى عام ١٨٩٩، وقد وضح فيها تأثره الشديد بأسلوب تشايكوفسكى Tchaikovsky (§§§§§)

وقد ألف السيمفونية الثانية فى عام ١٩٠٢ وكلاً العملين قد ساهما فى صراع فنلندا القومى نحو الإستقلال ولذلك أعتبر سبيليوس كمؤلف قومى ، وتتمثل انجازات سبيليوس الأساسية فى كلاً من قصائده السيمفونية ومن أشهرها القصيد السيمفونى فنلندا Finlandia والسبع سيمفونيات التى تشير إلى مدى إجادته وأستاذيته فى إخراج هذا النوع من المؤلفات، ففى عام ١٩٠٧ كتب بأسلوب رومانسى السيمفونية رقم ٤ فى سلم لا الصغير بالاضافة إلى السيمفونية رقم ٥ فى سلم مى بيمول الكبير عام ١٩١٩م والسيمفونية رقم ٦ فى سلم رى الصغير عام ١٩٢٣م والسيمفونية رقم ٧ فى عام ١٩٢٤ (******) .

الدراسة التطبيقية:

التحليل العام للسيمفونية:

- التونالية العامة : بدأت بسلم Gypsy* على درجة (فا#) وانتهى بسلم لا♭/ك .
- العنصر الزمنى ويشمل :
  - السرعة : متعدد السرعات
  - الميزان : $\frac{4}{4}$
- الطول البنائى : ٢١٤ مازورة
- النسيج : متعدد
- الصيغة : حرة
- تكوين الأوركسترا للسيمفونية : كما هو مبين بجدول (١) .

جدول (١) يوضح التكوين الأوركسترالى تبعاً لمجموعات الآلات المختلفة للسميفونية

الآلات النفخ الخشبية Woodwind Instruments		
Flute	الفلوت	Flauti

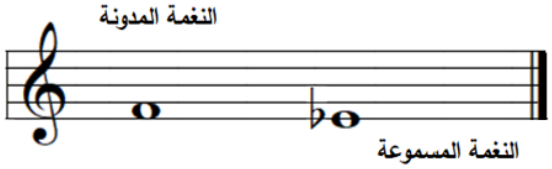
(1) Macmillan: The grave concise dictionary of music the Macmillan .,1988 .P743.

(٢) Robert Gwinn, Chairman: The new Encyclopedia Britannica, Vallum 10, 1971 .P283.

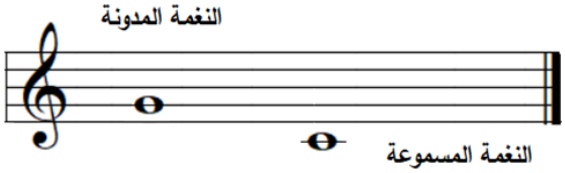
* السلالم الغجرية حيث تتميز بأحتوائها على مسافة البعد ونصف بعد $1\frac{1}{2}$ ضمن التتراكوردين العلوى والسفلى لكل سلم.

Oboi	الأوبوا	Oboe
Clarinetti in Bb	كلارنيت (سىb)	Clarinet (Bb)
Fagotti	الباصون او الفاجوت	Bassoon
الآلات النفخ النحاسية Brass Instruments		
4 Corni in Fa	٤ كورنو (فا)	4 Horns (Fa)
3 Trombe in Fa	٣ ترومبيت (فا)	3 Trumpet (Fa)
4 Tromboni	٤ الترومبون	4 Trombone
Tuba	التوبا	Tuba
الآلات الإيقاعية Percussion Instruments		
Timpani	التيمبانى	Kettledrums
Gran Cassa e Piatti	طبلة الباص والصنج	Bass Drum and Cymbals
Triangolo	المثلث	Triangle
الآلات الوترية String Instruments		
Violino I	الفيولينة (الكمان) الأول	Violin I
Violino II	الفيولينة (الكمان) الثانى	Violin II
Viola	الفيولا	Viola
Violoncello	التشيللو	Cello
Contrabasso	كونترباص	Double Bass

الآلات التصويرية:

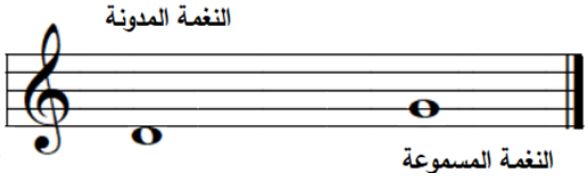
- كلارينت (سىb) Clarinetti.Bb : يسمع على مسافة تانية كبيرة هابطه

شكل رقم (١)

النغمة المدونة والمسموعة لآلة كلارنيت سي

- كورنو (فا) Corni.F : يسمع على مسافة خامسة تامة هابطه

شكل رقم (٢)

النغمة المدونة والمسموعة لآلة كورنو فا

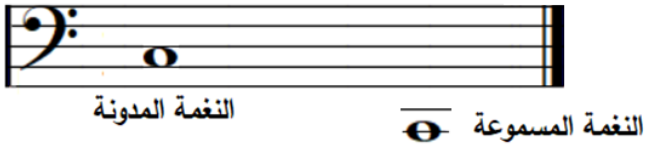
- ترومبيت (فا) Trombe.F : يسمع على مسافة رابعه تامة صاعدة



شكل رقم (٣)

النغمة المدونة والمسموعة لآلة ترومبيت فا

- كونترباص Contrabasso : يسمع على مسافة أوكتاف هابط



شكل رقم (٤)

النغمة المدونة والمسموعة لآلة الكونترباص

ثانيا: التحليل التفصيلى:

يحتوى القصيد السيمفونى على :

- **المقدمة:** من م(١) : م(٢٣) **وسيتم شرحها بالتفصيل فى هذا البحث:**
- **المشهد الأول:** من م(٢٤) : م(٧٣)
- **المشهد الثانى:** من م(٧٤) : م(٩٨)
- **المشهد الثالث:** من م(٩٩) : م(١٣١)
- **المشهد الرابع:** من م(١٣٢) : م(١٧٨)
- **الختام:** من م(١٧٩) : م(٢١٤)

االتونالية: بدأت بسلم Gypsy على درجة (فا#) وانتهى بقفلة تامة سلم دو/ص الهارمونى

- الطول البنائى : ٢٣ مازورة
- النسيج : هارمونى

- العنصر الزمنى:

- السرعة : (Andante Sostenuto)

- الـ 4 :

- الإيقاع :

المشهد الاول:

- التونالية : بدأت بسلم لا♭ / ك وانتهى بقفلة تامة بتألف رباعى على اساس السلم لسلم Phrygian Dominant على درجة (صول)
- الطول البنائى : م(٢٤) : م(٧٣) ٥٠ مازورة
- النسيج : (بوليفونى ، هارمونى)
- العنصر الزمنى:

- السرعة : (Andante Sostenuto)

- الـ 4 :

الإيقاع :

شكل (٥)

الإيقاعات المستخدمة

المشهد الثانى:

- التونالية : بدأت بسلم دو/ص الهارمونى وانتهى بقفلة تامة لسلم لا♭ / ك
- الطول البنائى : م(٧٤) : م(٩٨) ٢٥ مازورة
- النسيج : (بوليفونى ، هارمونى)
- العنصر الزمنى:

- السرعة : (Allegro moderato)

- الـ 4 :

الإيقاع:

شكل رقم (٦)

الإيقاعات المستخدمة

المشهد الثالث:

- التونالية : لا♭/ك وانتهى بقفلة تامة على اساس السلم
- الطول البنائى : م(٩٩) : م(١٣١) ٣٣ مازورة
- النسيج : (بوليفونى ، هارمونى)
- العنصر الزمنى:

– السرعة : (Allegro ♩=١٠٠)

– الـ 4 :

الإيقاع :

شكل رقم (٧)

الإيقاعات المستخدمة

المشهد الرابع:

- **التونالية:** لا♭ / ك وانتهى بقفلة تامة على اساس السلم
- **الطول البنائى:** م(١٣٢) : م(١٧٨) ٤٧ مازورة
- **النسيج:** (بوليفونى ، هارمونى)
- **العنصر الزمنى:**
- **السرعة:** (Allegro ♩=١٠٠)
- **الميزان** 4
- **الإيقاع:**

شكل رقم (٨)

الإيقاعات المستخدمة

الختام:

- التونالية : سلم لا♭ / ك وانتهى بقفلة تامة على اساس السلم
- الطول البنائى : م(١٧٩) : م(٢١٤) ٣٦ مازورة
- النسيج : (بوليفونى ، هارمونى)
- العنصر الزمنى:

– السرعة : (Allegro ♩=١٠٠)

Allegro atempo (Andanto sostenuto)

- المي 4

الإيقاع:

شكل رقم (٩)

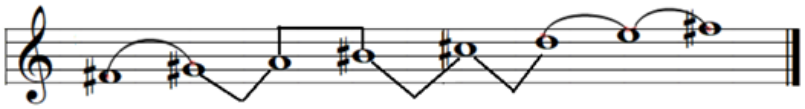
الإيقاعات المستخدمة

التحليل التفصيلى للمقدمة:

- **التونالية:** بدأت بسلم Gypsy على درجة (فا#) وانتهى بقفلة تامة سلم دو/ص الهارمونى
- **الطول البنائى:** ٢٣ مازورة
- **النسيج:** هارمونى
- **العنصر الزمنى:**

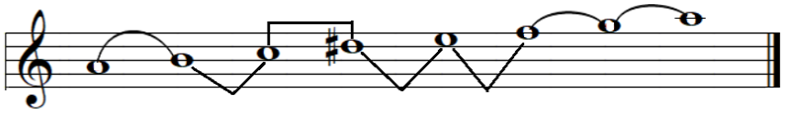
- **السرعة:** (Andante Sostenuto)
- **الميزان:** 4
- **الإيقاع:**

اولاً: التونالية:

- استخدم المؤلف من م(١) : م(٦) سلم Gypsy على درجة (فا#) ، كما هو مدون فى شكل(١٠).

شكل رقم (١٠)

أبعاد سلم Gypsy المصور على درجة (فا#)

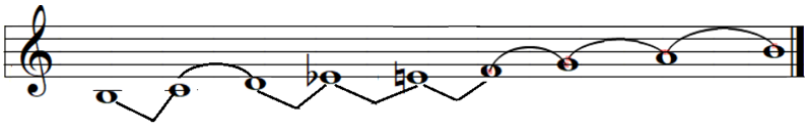
- ومن م(٧) : م (٨) لمس المؤلف سلم لا♭ / ك .
- ومن م(١٠) : م(١٥) استخدم المؤلف سلم Gypsy على درجة (لا) ، كما هو مدون فى شكل(١١).



شكل رقم (١١)

أبعاد سلم Gypsy المصور على درجة (لا)

- ومن م(١٦) : م(١٧) لمس المؤلف سلم Eight-tone Spanish على درجة (سى) ، كما هو مدون فى الشكل(١٢) .



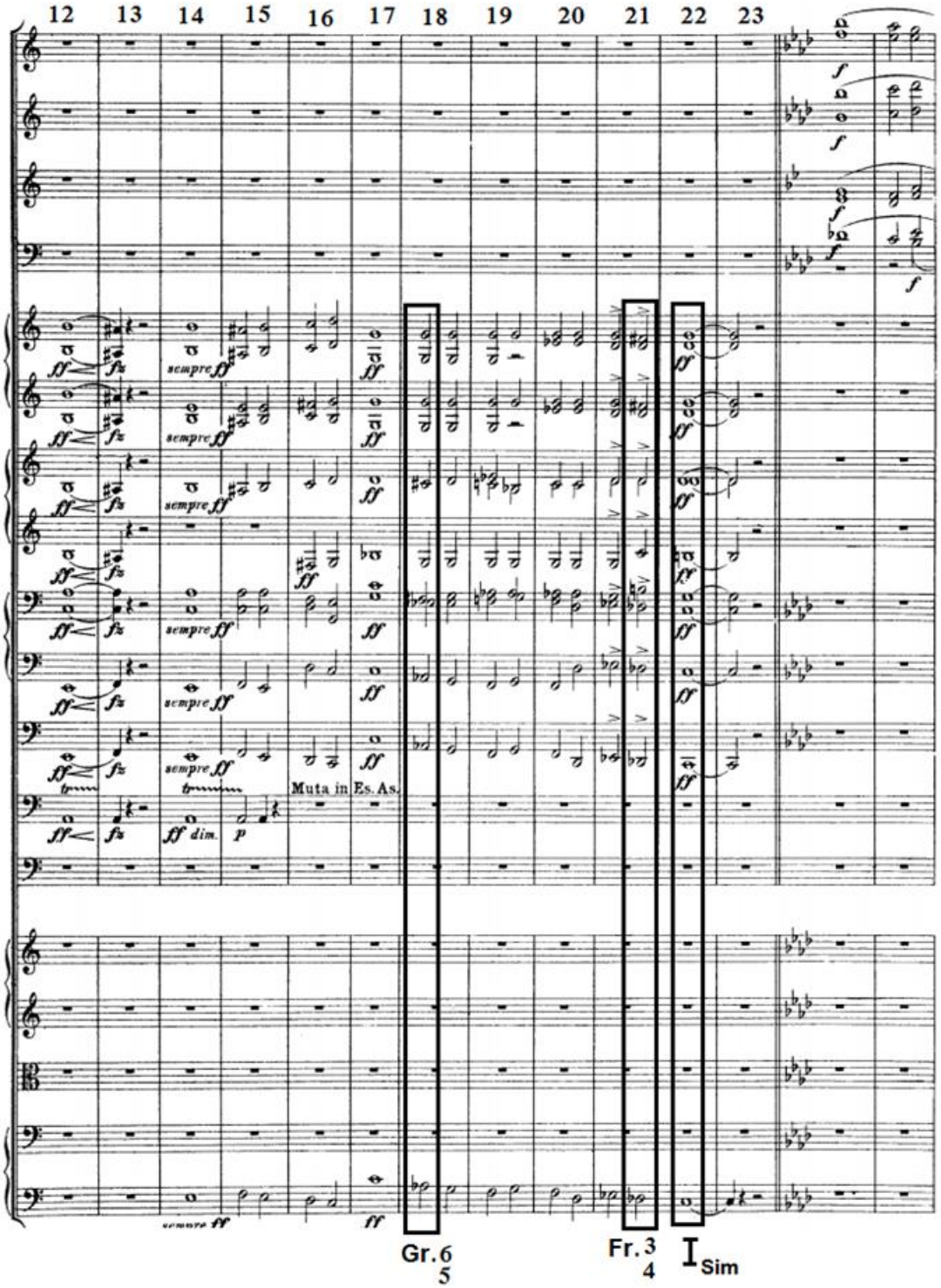
شكل(١٢)

سلم ثماني النغمات

- ومن م(١٨) : م(٢٣) استخدم المؤلف سلم دو/ص الهارمونى .

ثانياً: الهارمونية:

- استخدم المؤلف التألف الألمانى ($^{Gr.\frac{6}{5}}$) فى م(١٨١) ، واستخدم التألف الفرنسى () $^{Fr.\frac{3}{4}}$في م(٢١٣:٤)، كما استخدم المؤلف المزج البسيط على الدرجة الأولى فى م(٢٢) بين آلات (الهورن ، الترومبيت ، الترمبون ، آله التوبا ، آله الكونترباص) ، كما موضح فى شكل(١٣) .



شكل (١٣)

استخدام السادسة الزائدة من نوع .Gr و .Fr بالإضافة الى المزج البسيط

ثالثاً: الألحان الرئيسية والألحان المصاحبة:

لم يظهر فى المقدمة الحان رئيسية ، بينما الحان المصاحبة ظهرت بنسيج هارمونى ، بدأت المصاحبة بآلات (الفاجوت ، الهورن ، الترمبون الأول والثانى ،آله التوبا وآله الكونترباص) بدأت بقوة تعبيرية (*f* < *fz*) وبأسلوب اداء متصل ، ومن م(٥) سيطرت حالة السكون على آلة الفاجوت آلة التيمبانى الإيقاعية ، بينما انضمت الى المصاحبة آلة الترمبون الثالث وتحولت القوة التعبيرية الى (*ff*) مع استمرار اسلوب الأداء بالمتصل ، وانضمت اليهم آله التيمبانى مرة أخرى من م(٧) ولكن بأستخدام حلية الزغردة ، مع سيطرت حالة السكون على كل الأوركسترا فى م(٩) ماعدا آله التيمبانى التى استمرت بالعزف بحلية الزغردة وبأسلوب الأداء المتصل .

ومن م(١٠) بدأت المصاحبة بآلات (الهورن ، الترومبيت ، الترومبون ، آله التوبا ، وآله التيمبانى) بقوة تعبيرية (*f* < *fz*) وبأسلوب أداء متصل ، بينما انضمت اليهم آلة الكونترباص من م(١٤) تحولت القوة التعبيرية الى (*ff* sempre) ماعدا آلة التيمبانى الى القوة التعبيرية (*ff* dim. *P*) ، بينما تحولت القوة التعبيرية الى (*ff*) من (١٦) فى آله الترومبيت الثالث ، وتحولت كل الآلات المصاحبة الى القوة التعبيرية الى (*ff*) من م(١٧) ، كما استخدمت كل آلات المصاحبة (>) accent فى م(٢١) ما عدا آلة الكونترباص ، وانتهت الآلات المصاحبة من المقدمة فى م(٢٣) بقوة تعبيرية (*ff*) وبأسلوب أداء متصل.

رابعاً: التوزيع الأوركسترالى لمقدمة القصيد السيمفونى:

- **تكوين الأوركسترا فى مقدمة القصيد السيمفونى:**

جدول(٢) يوضح التكوين الأوركسترالى تبعاً لمجموعة الآلات المختلفة لمقدمة القصيد السيمفونى

الآلات النفخ الخشبية **Woodwind Instruments**		
Bassoon	الباصون او الفاجوت	Fagotti
الآلات النفخ النحاسية **Brass Instruments**		
4 Horns (Fa)	كورنو (فا)	4 Corni in Fa
3 Trumpet (Fa)	ترومبيت (فا)	3 Trombe in Fa
4 Trombone	٤ الترومبون	4 Tromboni
Tuba	التوبا	Tuba

مجموعة الآلات الإيقاعية Group of Percussion Instruments		
Timpani	التيمبانى	Kettledrums
الآلات الوترية String Instruments		
Contrabasso	كونترباص	Double Bass

➢ **النطاق الصوتى لآلات الأوركسترا:**

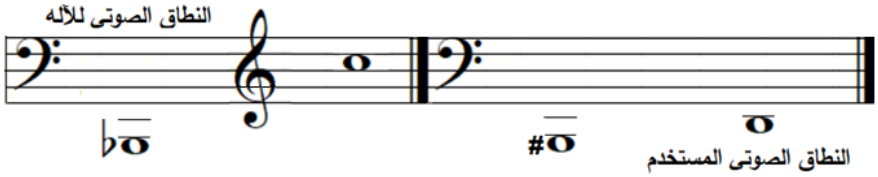
تم الأستعانة بكتاب [*] فى تحديد النطاق الصوتى للألات المستخدمة

النطاق الصوتى لآلات الأوركسترا لمقدمة القصيد السيمفونى:

عرض النطاق الصوتى الذي استخدمه جان سبيليوس من النطاق الصوتى للآله

اولاً: آلات النفخ الخشبى:

النطاق الصوتى المستخدم لآله الفاجوت كما هو مبين فى شكل (١٤)



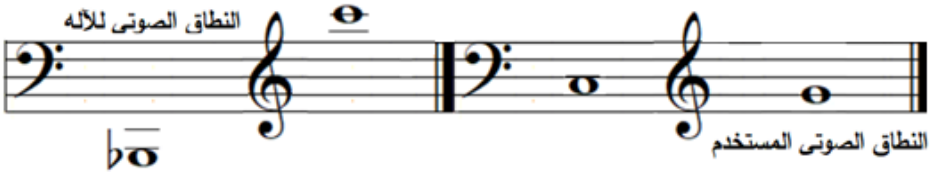
شكل رقم (١٤)

النطاق الصوتي لآلة الفاجوط

حيث استخدم المؤلف نطاق (٢ك) من أصل (٣أوكتاف +٤ت) لآله الفاجوت

ثانياً: آلات النفخ النحاسى:

النطاق الصوتى المستخدم لآله الهورن كما هو مبين فى شكل (١٥)

استخدم المؤلف نطاق (أوكتاف+٥ت) من أصل (٣أوكتاف+٥ت) لآله الهورن

شكل (١٥)

---

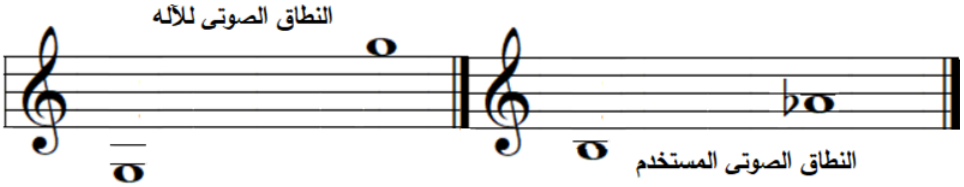
[*] Orchestral Instruments : Sunsan turrock , etcm, British Library Cataloguing in Publication Data Diagram

Group, Great Britain, 1984 .

مصطفى قدرى على : تاريخ الآلات الموسيقية ، المركز العلمى للطباعة ، مصر الجديدة ، القاهرة ، ٢٠٠٣ .

النطاق الصوتى المستخدم لآله الهورن

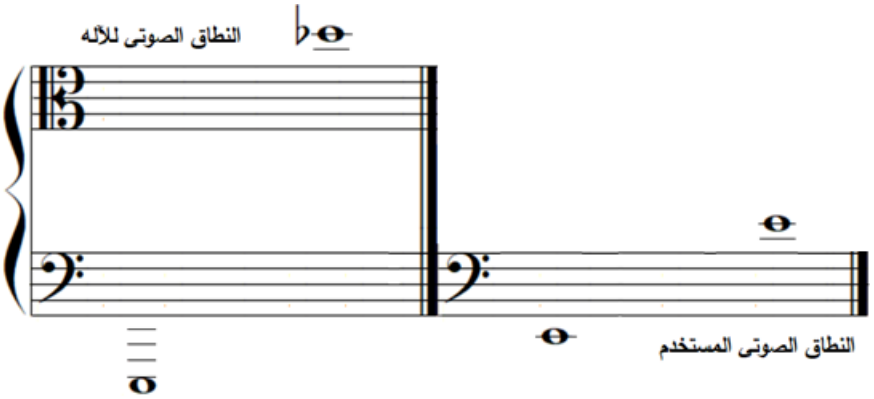
النطاق الصوتى المستخدم لآله الترومبيت كما هو مبين فى شكل (١٦)

استخدم المؤلف نطاق (أوكتاف–٢ص) من أصل (٢أوكتاف) لآله الترومبيت

شكل(١٦)

النطاق الصوتى المستخدم لآله الترومبيت

النطاق الصوتى المستخدم لآله االترومبون كما هو مبين فى شكل (١٧)

استخدم المؤلف نطاق (٢ أوكتاف) من أصل (٣ أوكتاف+٧ص) لآله الترومبون

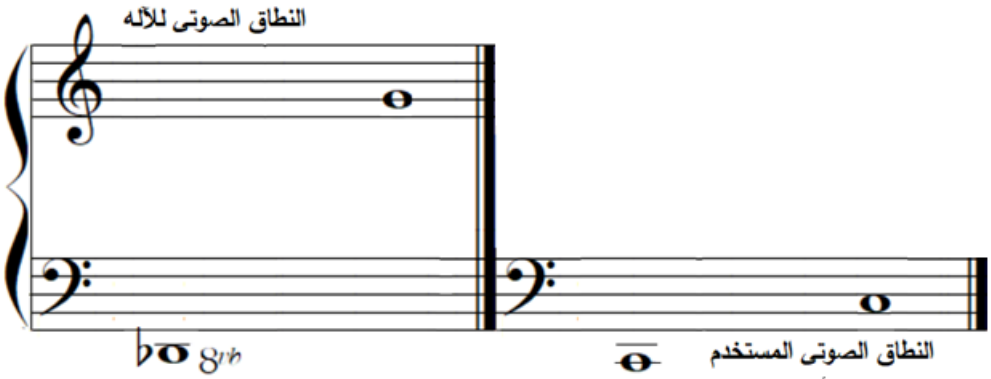


شكل (١٧)

النطاق الصوتى المستخدم لآله االترومبون

المدى الصوتى المستخدم لآله التوبا كما هو موضح فى شكل (١٨)

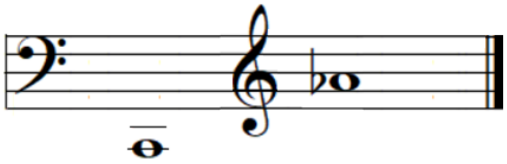
استخدم المؤلف نطاق (أوكتاف) من أصل (٣أوكتاف+٦ك) لآله التوبا



شكل (١٨)

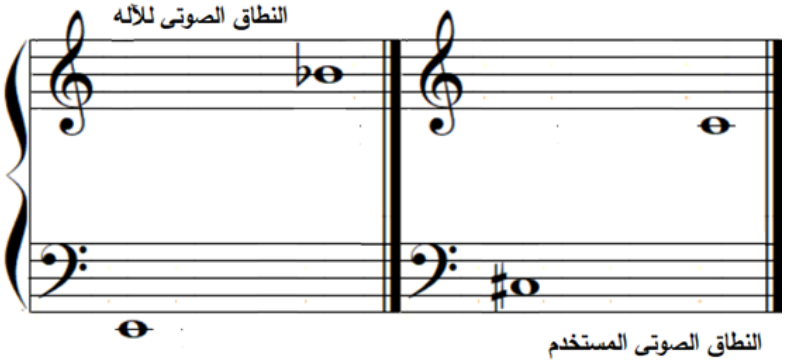
المدى الصوتى المستخدم لآله التوبا

المدى الصوتى لآلات النفخ النحاسى كما هو مبين فى شكل (١٩)

استخدم المؤلف نطاق (٢ أوكتاف+٦ص)

شكل (١٩)

ثالثاً: الآلات الوترية:

النطاق الصوتى المستخدم لآله الكونترباص كما هو مبين فى شكل (٢٠)

استخدم المؤلف نطاق (أوكتاف– ٢ص) من أصل (٣أوكتاف+٥ت) لآله الكونترباص

شكل (٢٠)

النطاق الصوتى المستخدم لآله الكونترباص

المدى الصوتى للآلات الوترية كما هو مبين فى شكل (١٥) (أوكتاف– ٢ص)

- **الألوان الصوتية للأوركسترا:**

استخدم جان سبيليوس فى المقدمة مزيج بين آلات النفخ الخشبية (آله الفاجوت) وآلات النفخ النحاسية ، الآلات الوترية (آلة الكونترباص) ، إضافة الى آله التيمبانى الإيقاعية .

- **مضاعفة الأداء (Doubling):**

– استخدم جان سبيليوس مضاعفة الأداء على مسافة يونيسون بين :

آلتى الهورن الأول والثالث وآلتى الهورن الثانى والرابع من م(١) : م(١٣) ، وبين آلتى الفاجون والتوبا من م(١) : م(٢) ، وبين آلات الترومبيت من م(١٠) : م(١٣) ، وبين آلتى الترومبون الثالث والتوبا من م(١٠) : م(٢٠) ، وبين آلتى الهورن الثانى والرابع من م(١٤) : م(٢٣) ، وبين آلتى الهورن الأول والثالث من م(١٧) : م(٢٣) .

– استخدم جان سبيليوس مضاعفة الأداء على مسافة أوكتاف بين :

آلتى الترمبون الأول والثانى من م(١) : م(٥) ، وبين آلتى الترومبون الثالث والتوبا من م(٢٢[٣]) : م(٢٣) .

➢ **أساليب الأداء المستخدمه:**

جدول (٣) يوضح أساليب الأداء الفنية للآلات الموسيقية المستخدمة فى المقدمة

أسلوب الأداء	معناه باللغة العربية
آلات النفخ الخشبية	
	العزف المتواصل
	توضع فوق النغمة لتطويل زمنها
>	الضغط بقوة على النوار الأول
tr ~~~~~	حلية الزغردة
–	الأداء بضرب طرف اللسان بقوة
a2	الأتحاد فى الأداء
آلات النفخ النحاسية	
	العزف المتواصل
	توضع فوق النغمة لتطويل زمنها
>	الضغط بقوة على النوار الأول
الآلات الإيقاعية	
tr ~~~~~	حلية الزغردة
	توضع فوق النغمة لتطويل زمنها
الآلات الوترية	
	العزف المتصل
	توضع فوق النغمة لتطويل زمنها
>	الضغط بقوة على النوار الأول

– (**Legato**) :

ظهرت في آلات (الهورن ، الترومبون، آله الفاجوت ، آله التوبا ، آله الكونترباص) من م(١) : م(٢[١]) ومن م(٣): م(٤[١]) ، وفى آلات (الهورن ، الترومبون، الترومبيت ، آله التوبا) من م(١٠): م(١١[١]) ومن م(١٢): م(١٣[١]) ، وفى آلات(الهورن ، الترومبون، الترومبيت ، آله التوبا ، آله الكونترباص) من م(٢٢): م(٢٣[٢]) .

- (a2) وتعنى أتحاد اثنين من الآت فى أداء نفس اللحن :

ظهرت فى آله الفاجوت من م(١) : م(٢) ، وفى آلتين الترومبيت الأول والثانى من م(١٠) : م(٢٣) .

- (tr ~~~~~) (Trill) **حلية الزغردة:**

ظهرت فى آلة التيمبانى الإيقاعية من م(٧): م(١٥٢) .

- ( ) **توضع فوق النغمة لتطويل زمنها:**

ظهرت فى كل آلات الأوركسترا فى م(٨) و م(٩) .

- **(accent >) :**

ظهرت فى آلات (الهورن ، الترومبيت ، الترومبون ، آله التوبا) فى م(٢١) .

القوى التعبيرية (أساليب الأداء التعبيرية) :-

جدول(٤) يوضح مصطلحات السرعة المستخدمة فى المقدمة

مصطلحات السرعة	معناه باللغة العربية
Andante sostenuto	العزف ببطئ مستطال
Sempre	العزف بزيادة فى السرعة دائماً

- استخدم المؤلف مصطلح الخاص بسرعة أداء الحركة بشكل مطلق وهو (Andante sostenuto) : وهو يعنى العزف ببطئ مستطال .
- استخدم المؤلف مصطلح (sempre) وتعنى العزف بزيادة فى السرعة دائماً :

وظهر ذلك فى آلات (الهورن ، الترومبيت ، الترومبون ، آله التوبا) من م(١٤) : م(١٦)

- **الأدوار المسندة للآلات:**

لم يوجد ألحان رئيسية بينما أعتمد المؤلف فى أداء الحان المصاحبة على آلات (الهورن ، الترومبون) ، كما اعتمد فى بعض الأجزاء على آلات (الترومبيت ، التوبا ، الكونترباص ، آلة التيمبانى الإيقاعية) .

- **مصطلحات الخاصة بالتظليل:**

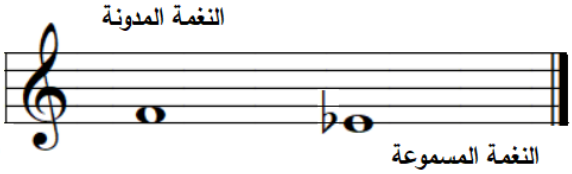
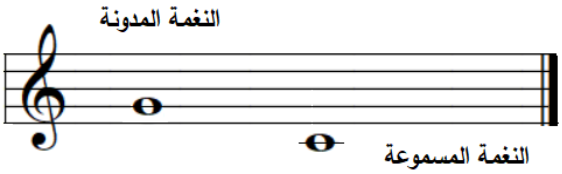
جدول (٥) يوضح أدوات التظليل المستخدمة فى المقدمة

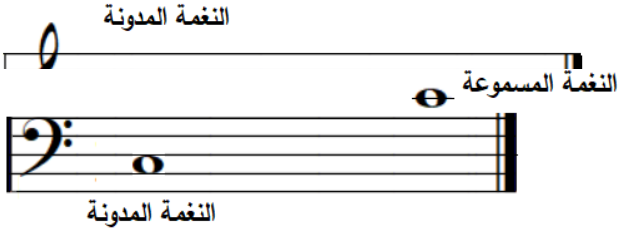
المصطلح	معناه باللغة العربية
dim.	وهى اختصار لكلمة Diminuendo وتعنى التدرج فى تناقص شدة رنين الصوت

استخدم المؤلف المصطلح (dim.) وهى اختصار لكلمة Diminuendo وتعنى التدرج فى تناقص شدة رنين الصوت ، وقد ظهرت فى آله التيمبانى الإيقاعية فى م(١٣) .

النتائج:

١) ما السمات الخاصة بالتوزيع الأوركسترالي فى المقدمة عند جان سبيليوس فى القصيد السيمفونى فيلندا؟

- استخدم أوركسترا سيمفونى متنوع يجمع بين للآلات الوترية وآلات النفخ خشبية وآلات النفخ النحاسية والآت الإيقاعية كما موضح فى **جدول (٢)** .
- استخدم كافة الأساليب الأدائية للآلات الوترية وآلات النفخ خشبية وآلات النفخ النحاسية وآلات الإيقاعية كما موضح فى **جدول (٣)** .
- استخدم مصطلحات السرعة المختلفة كما موضح فى **جدول(٤)** .
- استخدم المؤلف كافة الوان التظليل كما موضح فى **جدول(٥)** .
- استخدم معظم النطاق الصوتى لآلات الأوركسترا المستخدمة .
- استخدم المؤلف الآلات التصويرية:
- كلارينت (سىb) Clarinet : يسمع على مسافة تانية كبيرة هابطه

- كورنو (فا) Corni.F : يسمع على مسافة خامسة تامة هابطه

- ترومبيت (فا) Trombe.F : يسمع على مسافة رابعه تامة صاعدة



- كونترباص Contrabasso : يسمع على مسافة أوكتاف هابط

٢) ما الأسلوب التونالى الذى اتبعه جان سبيليوس فى القصيد السيمفونى فيليندا؟

- اعتمد المؤلف على الصيغة الحرة اثناء التأليف .
- اعتمد المؤلف على ميزان ثابت لمقدمة القصيد السيمفونى وهو الميزان الرباعى.
- اعتمد المؤلف على الإيقاعات المنتظمة ، واحياناً يقوم بأستخدام التقسيمات الداخلية ، ولم يستخدم مطلقاً الإيقاعات الشاذة .
- استخدم السلالم الصغيرة والسلالم الصغيرة الميلودية والهارمونية
- استخدم المؤلف التألف الألمانى ($^{Gr.\frac{6}{5}}$) والتألف الفرنسى ($^{Fr.\frac{3}{4}}$) .
- استخدم المؤلف المزج البسيط على درجات السلم المختلفة
- استخدم الألحان سواء على مسافة الينسون او على مسافة الأوكتاف .
- كما استخدم التأرجح التونالى فى بعد الأجزاء وعدم الثبات على تونالية موحده ، وهى إحدى سمات القرن العشرين.

المراجع:

المراجع العربية:

١. احمد عبد الشافى عبده عبد الرسول : كيفية توظيف العناصر الموسيقية لتحقيق جوانب الدراما فى اوبرا انس الوجود لعزيز الشوان دراسة تحليلية لبعض مشاهد الاوبرا ، رسالة ماجستير – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – ٢٠٠٠.

٢. اسماء عبد النبى احمد همام : دراسة تحليلية للقصيد السيمفونى "كوشوت" عند بيلا بارتوك ، رسالة دكتوراة – كلية التربية النوعية – جامعة جنوب الوادى – قنا – ٢٠١٦.

٣. ايناس سيد محمود عبدالوهاب : بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقى – المجلد التاسع عشر – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – ٢٠٠٩.

٤. ثيودور فيني : تاريخ الموسيقى العالمية – ترجمة سمحة الخولى وجمال عبدالرحيم – دار المعارف – القاهرة – ١٩٧٠.

٥. جورج مدبك : علماء الموسيقى فى العالم – دار الراتب الجامعية – بيروت – ١٩٩٤ صـ ١١٧-١١٨.

٦. حسناء حمدى على غازى : دراسة تحليلية للقصيد السيمفونى (الاعيب تل المهزار) مصنف (٢٨) لـ ريتشارد شتراوس ، رسالة ماجستير – كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة – القاهرة – ٢٠١٢.

٧. حنان ابو المجد : العلاقة الوظيفية بين البرنامج والصياغة الموسيقية فى القصائد السيمفونية لفرانز ليست ، بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقى – المجلد الرابع والعشرون – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – ٢٠١٢.

٨. رندا محمود عبد النعيم عبد الغنى : دراسة تحليلية للقصيد السيمفونى البحر La mer لـ كلود ديبوسي ، رسالة دكتوراه – كلية التربية النوعية – جامعة اسيوط – اسيوط – ٢٠١٥.

٩. زين نصار : دراسات موسيقية وكتابات نقديه – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ٢٠٠٦.

١٠. سيدرك ثورب ديفى : ترجمة وتعقيب سمحة الخولى – التحليل الموسيقى – المجلس الاعلى للثقافة – ٢٠٠٠.

١١. صادق ربيع على بدران : اسلوب ريتشارد شتراوس فى التوزيع الاوركسترالى للقيصد السيمفونى – رسالة ماجستير – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة ٢٠٠٤.

١٢. فاضل جاسم الصفار : فن الموسيقى " نشأة – تاريخا – أعلاما " الدار العربية للموسوعات – ط ١ – بيروت – لبنان – ١٩٨٨ صـ ١٤٢.

١٣. نهلة محمد فاروق مطر : رسالة ماجستير – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – ١٩٩٨.

المراجع الاجنبية:

1- Baines , Anthony and Page ,Jent : Transposing instruments ,dictionary of music and musicians , Vol (25) .2001
2- Bonds, Mark Evan, "Symphony: II. 19th century," The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition (London: Macmillan, 2001, 29 vols. P.837 .
3- Linda Nicholson: "Carl Loewe: Piano Music Volume One", liner notes to Toccata Classics , 2015, pp. 5-6.
4- Macdonald Hugh : Symphonic Poem – in the New Grove Dictionary of Music and Musicians – second Edition – Macmillan – Publ New York – 2001 – vol (24) – P -428.
5- Macdonald, Hugh, ed Stanley Sadie, "Symphonic Poem", The New Grove Dictionary of Music and Musicians (London: Macmillan, 1980),P. 824.
6- Macdonald, Hugh, ed Stanley Sadie, "Symphonic Poem", The New Grove Dictionary of Music and Musicians (London: Macmillan, 1980),P. 824.
7- Slonimsky, Nicolas: “pocket manual of musical terms “Edited by Theodore Baker’s dictionary. Fourth Edition, New York Publisher, 1987.p172, 179,181.