دور آلة الكمان الأول في قصة (بيتر والذئب)
مصنف ٦٧ لدى سيرجي بروكوفييف

د. محمود عبد القادر مرسي(*)

مقدمة:

لم يكن العالم الموسيقي يعرف موسيقى روسية متميزة حتى منتصف القرن التاسع عشر، إذ كانت موسيقاها مجرد امتداد للموسيقى الأوروبية، ثم شهدت الحقبة السابعة من ذلك القرن وما تلاها نهضة هائلة في الموسيقى الروسية، كانت جزءاً من إزدهار شامل للأدب والفنون في روسيا. (١)

ولقد كان من علامات هذه النهضة الموسيقية، أن زخرت الموسيقى الروسية بالعديد من أساطين النغم أمثال ريمسكي كورساكوف (١٨٤٤ – ١٩٠٨) ، ميلي بالاكيريف (١٨٣٧ – ١٩١٠)، بيتر شايكوفسكي (١٨٤٠ – ١٨٩٣) ، إيجور سترافينسكي (١٨٨٢ – ١٩٧١) .

بأعمال هؤلاء وغيرهم، حجزت الموسيقى الروسية لنفسها مكاناً متميزاً في تاريخ الموسيقى الكلاسيكية العالمية وأدبياتها وتراثها الحافل.

ويحظى سيرجي بروكوفييف Sergei Prokofiev (١٨٩١ – ١٩٥٣) بمكانة خاصة في قلب الموسيقى الروسية والعالمية، فلقد جمع في انتاجه الموسيقي ما بين الصيغ التقليدية الكلاسيكية والابتكار والتجديد والتنافر الموظف أحياناً للتعبير العاطفي، وتميزت ألحانه بالجرأة خاصة في انتقالاتها المفاجئة وزواياها الحادة. (٢)

وإلى جانب الأعمال الهامة التي صاغها بروكوفييف في معظم القوالب والأشكال الموسيقية، تقع قصة (بيتر والذئب) وتتمتع بوضعية خاصة، فهي العمل الفني الذي أجمع على حبه والإعجاب به كلاً من الأطفال والكبار على حدٍ سواء.

يقوم هذا العمل على قصة خيالية ممتعة يقدمها راوي بمصاحبة الأوركسترا، وفي هذه القصة يرمز المؤلف لكل شخصية من شخصياتها بآلة موسيقية محددة أو أكثر، تعزف لحناً محدداً مرتبط بتلك الشخصية(٣) ، ولقد أسند بروكوفييف دور بطل القصة (بيتر) إلى الكمان الأول والثاني نظراً لما تتمتع به الآلة من إمكانيات كبيرة تجعلها أفضل من يعبر عن الأفكار والانفعالات الإنسانية المختلفة وذلك مع وجود مصاحبات مختلفة ومتنوعة كونتها آلات الفيولا والتشيللو والكونترباص.

(*) مدرس آلة الكمان بكلية التربية النوعية جامعة المنصورة.

(١) سمحة الخولي، القومية في موسيقا القرن العشرين، **سلسلة عالم المعرفة**، الطبعة الأولى (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٢) صـ ٩٧ .

(٢) نهاد إبراهيم، " تشكيل الوعي عبر القوى الناعمة : قراءات نقدية في العروض المسرحية"، الطبعة الأولى (القاهرة: دار العلوم للنشر والتوزيع، ٢٠١٦) صـ ١٦٦ .

(٣) زين نصار، موسيقا الأطفال في أعمال بعض مؤلفي الموسيقى العالمية، (القاهرة: مجلة الفنون، ٢٤ فبراير ١٩٩١).

أما عن باقي شخصيات القصة والآلات التي ترمز لها فكانت كالتالي :-
العصفور (الفلوت) – البطة (الأوبوا) – القط (الكلارنيت) – الجد(الفاجوت) – الذئب (ثلاث آلات كورنو) – الصيادين (التمباني والطبلة الكبيرة)

مشكلة البحث:

لاحظ الباحث عدم إلمام شريحة عريضة من دارسي آلة الكمان بالكليات المتخصصة بالإمكانيات التكنيكية والتعبيرية الواسعة للآلة (أسماء تلك التقنيات – طرق أدائها – طرق كتابتها موسيقياً – المصطلحات التعبيرية الخاصة بأداء الآلة) ، وعدم إلمامهم كذلك بالأدوار المختلفة التي يمكن أن تقوم بها الآلة داخل الأوركسترا على الرغم من تعدد هذه الأدوار وتنوعها الغني.

رأى الباحث فيما لاحظه ... مشكلة، يمكن المساعدة في حلها عن طريق تحليل ودراسة دور الآلة داخل إطار شيق ومحبب إلى النفس، وكان ذلك الإطار هو (بيتر والذئب)

أهداف البحث :

– التعرف على أسلوب كتابة بروكوفييف لآلة الكمان الأول في قصة بيتر والذئب مصنف ٦٧ .
– التعرف على دور الكمان الأول في قصة بيتر والذئب.
– التعرف على تقنيات أداء الكمان الأول في بيتر والذئب.
– التعرف على الأساليب التكنيكية التعبيرية التي استخدمها بروكوفييف في كتابته لآلة الكمان الأول في بيتر والذئب ليُظهر الألوان التعبيرية الخاصة بالآلة، وليمنحها مجالاً تعبيرياً واسع المدى.

أهمية البحث :

– هذا البحث قد يفتح المجال أمام دارسي آلة الكمان بالكليات المتخصصة للتعرف على الإمكانيات التعبيرية والتكنيكية الخاصة بالآلة، وذلك في إطار موسيقي شيق .
– هذا البحث قد يساهم في الارتقاء بمستوى الفكر التعليمي لدارس آلة الكمان.

تساؤلات البحث :

– ما الأسلوب الذي اتبعه بروكوفييف في كتابته للكمان الأول في قصة بيتر والذئب مصنف ٦٧.
– ما الدور الذي قامت به الكمان الأول في بيتر والذئب.
– ما تقنيات أداء الكمان الأول في بيتر والذئب.
– ما الأساليب التكنيكية التعبيرية التي كتبها بروكوفييف واستخدمها الكمان الأول في بيتر والذئب.

حدود البحث :

الحدود الزمنية: عام ١٩٣٦
الحدود المكانية: موسكو(روسيا)

إجراءات البحث : (المنهج – العينة – الأدوات)

منهج البحث : المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)

عينة البحث: قصة بيتر والذئب مصنف ٦٧ لدى سيرجي بروكوفييف.

أدوات البحث : تسجيلات سمعية وبصرية، مدونات موسيقية.

مصطلحات البحث :

بيتر والذئب : عمل يجمع بين القصة المسرودة وعزف الأوركسترا فيما يمكن أن نطلق عليه إسم (معزوفة قصَصِية)، وفيها يقوم الراوي بسرد أحداث القصة، ويعقب هذا أو يتزامن معه قيام الموسيقى بالتعبير عن هذه الأحداث وتمثيلها باستخدام آلات الأوركسترا المختلفة وإمكانياتها التعبيرية [١]

الإطار النظري

ويشتمل على مبحثين اثنين هما :

المبحث الأول: حياة سيرجي بروكوفييف

المبحث الثانى : قصة (بيتر والذئب)

وتفصيلهما كالتالي:

المبحث الأول: حياة سيرجي بروكوفييف

مؤلف موسيقى وعازف بيانو، ولد يوم ٢٧ ابريل ١٨٩١، في سونتسوفكا sontsovka بأوكرانيا، وتوفي بموسكو يوم ٥ مارس ١٩٥٣.

تلقى بروكوفييف تعليمه الموسيقى الأَولي على يد والدته التي كانت عازفة ماهرة على آلة البيانو، ثم علي يد جلير Glier بعد ذلك.

كانت أولى مؤلفات بروكوفييف في سن الخامسة في صورة مقطوعات صغيرة للبيانو، وفي سن التاسعة قام بتأليف أول أوبرا – لم تنشر – بعنوان المارد The Giant .

في سن الثالثة عشر، وبدايةً من عام ١٩٠٤ وحتى عام ١٩١٤، التحق بروكوفييف بكونسرفتوار سان بطرسبرج،حيث درس البيانو على يد(آنا إسيبوف)Anna Esipov ،والهارموني والكونتربوينت على يد (ليادوف) Liadov، والقيادة على يد نيكولاي تشيربينين Nicolas Tcherapnin ، والتوزيع الأوركسترالي على يد (ريميسكي كورساكوف) Rimisky Korsakov.

في سن التاسعة عشر، أي في عام ١٩١٠، وبعد وفاة والده، قام بروكوفييف إلى جانب دراسته بإعالة نفسه عن طريق قيامه بالعزف في الحفلات الموسيقية، إلى جانت قيامه بطباعة ونشر

(١) التعريف الإجرائي للباحث

مؤلفاته الموسيقية الجديدة مثل أوبرا (مادلينا) Maddelna وكونشرتي البيانو مصنف ١، ٢ [١] في عام ١٩١٤ تخرج بروكوفييف من كونسرفتوار سان بطرسبرج، متوجاً ذلك التخرج بحصوله على جائزة(روبنشتاين) Rubinstein، وذلك لأدائه الباهر على البيانو خلال قيامه بأداء كونشرتو البيانو الأول له، وذلك في حفل تخرجه[٢]

بدايةً من عام ١٩١٤ – ولمدة تربو على عشرون عاماً– ارتحل بروكوفييف عن روسيا، طائفاً بالولايات المتحدة ودول غرب أوروبا، بغية تقديم أعماله والتي اشترك فيها – إلى جانب عزف البيانو – بالقيادة.

بحلول عام ١٩٣٦، استقر بروكوفييف بشكل دائم في روسيا، مواصلاً عطائه الموسيقي[٣] ، والذي تُوجَ في عام ١٩٤٣ بمنحه جائزة ستالين عن تأليفه للصوناتا السابعة لآلة البيانو كما مُنحَ الوشاح الأحمر عام ١٩٤٤، وذلك لخدماته البارزة في مجال الموسيقى الروسية[٤] ، وذلك قبل أن تمنعه السلطات السوفييتية – كالعديد من مؤلفي الموسيقى السوفييت الآخرين – من العمل.

ومن المفارقات العديدة أنه تُوفِيَ – وبعد كل الاضطهاد الذي لاقاه في أواخر حياته من نظام ستالين – في نفس يوم وفاة ستالين، والذي وافق يوم ٥ مارس ١٩٥٣[٥] . كان بروكوفييف شديد الاهتمام بالموسيقى المسرحية سواء الأوبرا أو الباليه، حيث كتب أربعة عشر أوبرا أشهرها (المقامر) و (الحرب والسلام) و (الملاك الناري) و (غرام البرتقالات الثلاث) و تسعة باليهات أهما (سندريلا) ، (روميو وجولييت) .

هذا بالإضافة للعديد من الأعمال الأوركسترالية السيمفونية والكونشرتو والمتتاليات وموسيقى الحجرة والأعمال الغنائية والكورالية كما اهتم بشكل كبير بموسيقى الأفلام، ووضع موسيقى لسبعة أفلام نالت شهرة كبيرة وخاصة (الكسندر نيفسكي) ، (إيفان الرهيب) و (الملازم كيجيه) .

---

(1) Randel Don Michal, the Harvard biographical dictionary music, First edition (The Belknap press of Harvard university press,1996) P.712

(2) Slonimsky Nicolas, the concise edition of Baker's biographical dictionary of musicians, eighth edition (New York ,Schirmer books, 1994) p.793

(3) Gilder Eric, The dictionary of composers and their music, first edition (New York , wings books, 1993) p.274 .

(٤) داليا إسماعيل أحمد، " أسلوب أداء العشر مقطوعات مصنف ١٢ لآلة البيانو عند سيرجي بروكوفييف" ، رسالة ماجستير، غير منشورة (القاهرة: كلية التربية الموسيقية ، ٢٠٠٠) صـ٣٣ .

(5) Editors of chambers, chambers dictionary of music, first edition (London, chambers,2006) P.516

كان بروكوفييف شديد التأثر بالفلكلور الروسي وإيقاع موسيقى الجاز في بعض أعماله، واستخدم الهارمونيات الغريبة وغير التقليدية، وكان موسيقاه مزيجاً من التناقضات الحادة بين القوة والرقة وذات طبيعة قومية تلقائية غير متعمدة نابعة من داخله تدل على ارتباطه العميق ببلده، وبالبيئة التي شكلته نفسياً وفنياً. (١)

المبحث الثاني قصة (بيتر والذئب)

في عام ١٩٣٦ طلبت (ناتاليا ساتس)(*) من بروكوفييف كتابة عمل موسيقي للأطفال لتقديمه على خشبة مسرح موسكو للأطفال، تحمس بروكوفييف لهذا المقترح وعَكف على كتابة نص أدبي موسيقى لقصة خيالية ممتعة يقدمها راوي بمصاحبة الأوركسترا.

استغرق هذا العمل من بروكوفييف فترة وجيزة خرجت بعدها للنور (بيتر والذئب) والتي صارت عملاً أدبياً وموسيقياً نالَ إعجاب المستمعين صغاراً وكباراً حتى اليوم. (٢)

لقد كان الهدف من وراء انتاج (بيتر والذئب) هو اكساب الأطفال القدرة على التمييز بين الآلات الأوركسترالية المختلفة، ومعرفة الطابع الصوتي والألوان التعبيرية لكل آلة وذلك في إطار موسيقي محبب لهم.

ومراراً وتكراراً .. قدمت أشهر فرق الاوركسترا قصة بيتر والذئب على معظم مسارح العالم(**)

كما قدمتها كعرض من عروض الباليه كبريات فرق الباليه العالمية(***)

---

(١) www.daralhilal.com.eg الموقع الرسمي لمؤسسة دار الهلال في ٢٠١٧/٣/٣١ الكاتب د/ رانيا يحيى

(2) Musiced.about.com by Espie Estrella on 8/2/2017 at 8 P.M.

(*) ناتاليا ساتس Natalya Sats (١٩٠٣ – ١٩٩٣) مخرجة مسرحية روسية، حملت لقب فنانة الشعب وبطلة العمل الاشتراكي، أسست مسارح للأطفال وأخرجت العديد من العروض المسرحية ، أول امرأة تُخرج عروض الأوبرا، شغلت منصب مديرة مسرح موسكو للأطفال في الفترة من ١٩٢٠ – ١٩٣٧

(**) نذكر من بين هذه الفرق على سبيل المثال لا الحصر (الأوركسترا الفيلهارمونية الملكية ومقرها لندن، أوركسترا فيينا الفيلهارموني، أوركسترا هامبورج الفيلهارموني، أوركسترا ملبورن السيمفوني باستراليا ، الأوركسترا الوطنية الروسية، أوركسترا باريس، أوركسترا نيويورك الفيلهارموني، أوركسترا إذاعة وراديو لوكسيمبورج ، أوركسترا فانكوفر الكندية).

(***) نذكر من بين هذه الفرق على سبيل المثال لا الحصر (فرقة Royal ballet school أحد أهم مدارس العالم في التدريب على الرقص الكلاسيكي للباليه وهي تتبع دار الأوبرا الملكية بلندن، وفرقة أكادمية الباليه الروسي، وفرقة New jersey ballet الأمريكية .

وتم إعداد القصة كفيلم كارتون بأكثر من إخراج وبأكثر من لغة وعلى مدار سنواتٍ عدة[*]، وبالإضافة إلى حصولها عام ١٩٧٥ على جائزة جرامي Grammy award لأفضل ألبوم للأطفال وهي الجائزة التي تقدمها الأكاديمية الوطنية بتسجيل الفنون والعلوم بالولايات المتحدة، وأحد الجوائز الموسيقية السنوية الأربعة الكبرى هناك. (١)

يقوم هذا العمل على قصة خيالية ممتعة يقدمها راوي بمصاحبة الأوركسترا وفي هذه القصة يرمز المؤلف لكل شخصية من شخصياتها بآلة موسيقية محددة أو أكثر، تعزف لحناً محدداً مرتبط بتلك الشخصية وهو في ذلك قد تأثر بفكرة الألحان الدالة التي استخدمها من قبل المؤلف الموسيقي الألماني ريتشارد فاجنر في أعماله[٢]

أما موضوع القصة الخيالية البسيطة فهي كالتالي:

كان الصبي (بيتر) يعيش مع جده، وقد حذره الجد من الخروج إلى الأراضي الواسعة المحيطة بسور بيتهم ولكن (بيتر) لم يستمع إلى تحذير جده، وفتح بوابة البيت الخارجية.

تغتنم البطة فرصة خروج بيتر من المنزل تاركاً باب سور الحديقة مفتوحاً لتخرج هي الأخرى لتذهب للسباحة في بركة مجاورة حيث تتشاجر مع العصفور الصغير حين يسألها: " أي نوع من الطيور أنتِ إذا كنتِ لا تستطيعين الطيران" فترد عليه بسخرية: " وأي نوعٍ من الطيور أنتَ إذا كنتَ لا تستطيع السباحة " .

في تلك الأثناء يحضر القط ويحاول أن يتسلل في خفة للانقضاض على العصفور وافتراسه، ولكن بيتر يراه ويحذر العصفور في اللحظة الأخيرة فيطير على الفور العصفور إلى أعلى الشجرة، وعندها تنظر البطة إلى القط بغيظ بسبب سلوكه الغادر.

ينتبه جد بيتر لخروج حفيده من المنزل حيث يلومه ويسأله بشيء من الحدة : " ماذا تفعل لو أن الذئب خرج لك من الغابة؟ " ، فيرد عليه بيتر بتحدي قائلا:"إن الشجعان لا يخافون من الذئاب" ... وينتهي هذا النقاش بعودة بيتر بصحبة جده.

بعدها ... بفترة وجيزة ... يخرج ذئب رمادي كبير من الغابة، حيث تلمحه البطة فتقفز من البركة وتحاول الهرب، إلا أن هذه المحاولة تبوء بالفشل حيث يتمكن منها الذئب ويبتلعها.[٣]

(*)كان والت ديزني Walt Disney – رجل الأعمال والمنتج والمخرج والسيناريست وأخصائي الرسوم المتحركة والشخصية المحورية لتاريخ سينما الأطفال وأيقونة هذا الفن وصاحب شركة الإنتاج الأكثر شهرة في مجال الرسوم المتحركة – هو أول من قدم بيتر والذئب كفيلم كارتون وذلك عام ١٩٤٦، ثم بعد ذلك قدمتها شركة sayuzmlt film الروسية كفيلم كارتون ناطق بالروسية وذلك عام ١٩٥٨، كذلك أعادت قناة والت ديزني التليفزيونية Disney's house of mouse إنتاج القصة عام ١٩٩٩. وفي عام ٢٠٠٦ وبإنتاج بولندي انجليزي مشترك وبتكلفة ٢ مليون دولار قامت استديوهات So-Ma-For البولندية بتقديم عدة نسخ كارتونية لبيتر والذئب باللغات الدنمركية والبولندية والنرويجية.

(١) الباحث

(٢) زين نصار، مرجع سابق

(3) Shabraweya-shabraweya.blogspot.com.eg on 18/2/2017 at 9:30 P.M.

وطوال الوقت كان بيتر واقفاً خلف سور الحديقة يراقب ما يحدث باهتمام، فلما وجد الذئب قد ابتلع البطة إذ به يندفع إلى داخل المنزل ويحضر حبلاً قوياً ويقوم بصنع عُقدة ثم يقوم بتسلق أحد أغصان الشجرة المتدلي على سور البيت حتى يصبح فوق الشجرة ويطلب من صديقه العصفور أن يهبط قرب رأس الذئب ويشاغله ولكن عليه أن يكون حذراً حتى لا يمسكه الذئب.

يفعل العصفور ذلك بذكاء وفي نفس الوقت الذي يُنزل فيه بيتر الحبل بخفة حتى يجعل عُقدة الحبل تحيط بذيل الذئب ثم يشدد الحبل بقوة ويلف طرفه الآخر حول جذع الشجرة، وكلما حاول الذئب الإفلات أُحكمت عليه عقدة الحبل بشكل أشد.

في تلك الأثناء يسمع بيتر صوت طلقات الصيادين من بعيد، قد جاءوا متتبعين آثار أقدام الذئب، عندها يصيح فيهم بيتر: "لا داعي لإطلاق النار، فها هو الذئب قد امسكت به أنا والعصفور"، تعالوا خذوه إلى حديقة الحيوانات" فيحضر الصيادين ويمسكون بالذئب ويسيرون به في موكب احتفالي يتقدمه بيتر ويقول العصفور: " انظروا ماذا اصطدت أنا وبيتر ... ذئبا كاملا".

في تلك الأثناء يخرج جد بيتر للبحث عنه، فيرى ما حدث ويقول لبيتر: " ماذا كان يمكن أن يحدث لو لم تمسك بالذئب؟؟ "

والجدير بالذكر أن الأحاديث التي تجري بين (بيتر) والعصفور، وبين العصفور والبطة، تبدوا كلها حقيقية عند الأطفال الصغار، فلا يرون فيها أي غرابة، لمناسبتها تماما لأعمارهم ولخيالهم الخصب في تلك السن، مما يساعدهم على تذوق موسيقى هذا العمل والتعرف على صوت الآلات المختلفة بطريقة غير مباشرة أثناء متابعتهم لأحداث هذه القصة الخيالية واندماجهم مع شخصياتها.

الإطار التطبيقي

مقدمة:

- قصة بيتر والذئب عبارة عن امتزاج بين كلاً من النصين الأدبي والموسيقى.
- الراوي في قصة بيتر والذئب هو من يُلقِي النص الأدبي للقصة على أسماع الجمهور.
- يتبع كل حدث درامي بالقصة، قيام الموسيقى بالتعبير عن هذا الحدث باستخدام الإمكانات التعبيرية والتكنيكية لآلات الأوركسترا.
- العمل مُقسم في مدونته الموسيقية إلى ٥٤ جزء.
- سيعتمد الباحث في تحليله على تقسيم العمل إلى أجزاء، بحيث يكون كل حدث درامي في القصة يلقيه الراوي ويعقبه أو يتزامن معه التصوير بالموسيقى عن هذا الحدث، بمثابة جزء منفصل ومستقل، يتم تحليل دور آلة الكمان فيه.

– يقوم الراوي قبل أن يشرع في سرد أحداث قصة بيتر والذئب بتوضيح أن كل شخصية من شخصيات القصة سيعبر عنها ويمثلها آلة موسيقية أو أكثر من آلات الأوركسترا كما يلي:
العصفور (آلة الفلوت) – البطة (الأوبوا) – القط (الكلارنيت) – الجد (الفاجوت) – الذئب (ثلاث ألآت كورنو) – بيتر (الآلات الوترية والمكونة من آلات الكمان والڤيولا والتشيللو والكونترباص) – الصيادين (التيمباني والطبلة الكبيرة) .
– يَعقُب تقديم الراوي للشخصية والآلة التي تعبر عنها، قيام هذه الآلة بالتعريف عن نفسها وذلك من خلال الاستعراض بالعزف المنفرد لتيمتها اللحنية الرئيسية في القصة.

التحليل

الجزء الأول (من م١ إلى م٢١)

الراوي: ذاتَ صباحٍ باكر، فتح بيتر باب المنزل وخرج إلى المرج الأخضر الكبير.
هذا الجزء يستعرض التيمة اللحنية المصاحبة لشخصية بيتر بأسلوب تبادل الأدوار بين كلاً من الكمان الأول والثاني.
– من م٢ إلى م٩ : تقوم الكمان الأول بعزف التيمة اللحنية المُعبرة عن شخصية بيتر.
– من م١٠ إلى م١٧ : تقوم الكمان الأول بأداء مصاحبة بأسلوب الأوستيناتو Ostinato notes، بينما تقوم الكمان الثاني بعزف التيمة اللحنية المعبرة عن شخصية بيتر.
– من م١٨ إلى م٢١: يقوم الكمان الأول بأداء سُلمي صاعد
السلم: دو الكبير
الميزان $\frac{4}{4}$
السرعة : Andantino
الإيقاع : 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 ♫ ♩ ♩. 𝅗𝅥
النطاق الصوتي :

التظليل الموسيقي: الأداء الخافت (p) ، التدرج بأداء الصوت من الضعف إلى القوة (<) ، الأداء متوسط القوى (mF) ، التدرج بأداء الصوت من القوة إلى الضعف (dim)، الأداء القوي (f) – الأداء القوي المفاجئ لنغمة واحدة فقط Accent ويرمز له بوضع العلامة (>) فوق تلك النغمة

مصطلحات خاصة بالأداء على الآلة

Simile: استمرار الأداء بنفس الطريقة التي بدأ بها وعلى نفس الوتيرة

تقنيات اليد اليمنى المستخدمة في الجزء الأول.

١ – الديتاشيه: ظهر كديتاشيه بورتيه في الضلع الأول من المازورتين ٢ ، ٦ ، والضلعين الأول والثالث من المازورتين ٤ ، ٨ .

كما ظهر كديتاشيه بسيط في الضلع السادس من م٩، وفي م٢١

٢ – ليجاتو: وظهر في الضلع الثالث من المازورتين ٣ و٧ وفي الضلعين الثالث والرابع من الموازير ٥، ١٨، ١٩ .

٣ – استكاتو: ظهر كاستكاتو مفكوك في الضلع الثالث من المازورتين ٢ ، ٦ وفي الموازير من ١٠ إلى ١٧.

وظهر كاستكاتو مربوط في الضلعين الأول والرابع من المازورتين ٣ ، ٧ .

٤ – بورتاتو: وظهر في الضلعين الثاني والرابع من المازورتين ٤ ، ٨ .

٥ – الأكسنت: وظهر في الضلع الثاني من المازورتين ٣، ٦ .

٦ – سوتييه: وظهر الأداء بتقنية السوتييه ويظهر الأداء بتقنية السوتييه في م٢٠ لما يتطلبه أداء تلك المازورة من سرعة واجبة لأداء نغمات متكررة.

٧ – قوس متنوع: وهو القوس الذي يجمع بين أكثر من تكنيك في قوس واحد، ومثال ذلك القوس الذي جمع بين أداء كلاً من البورتاتو والاستكاتو وذلك في الضلع الثاني من المازورتين ٢، ٦ كما ظهر القوس الذي يجمع بين أداء الأكسنت والليجاتو وذلك في الضلع الرابع من المازورتين ٢ ، ٦ وفي الضلعين الأول والثاني من م٩ .

تقنيات اليد اليسرى المستخدمة في الجزء الأول :

١ – السلالم: ظهر الأداء السُلمي في الموازير ١٨، ١٩، ٢٠ مازجا ما بين الأداء الدياتوني (الطبيعي) والأداء الكروماتي.

٢ – الأربيجات : ظهر أداء الأربيج في أول ثلاث أضلاع من المازورتين ٢، ٦ وفي آخر ثلاث أضلع من م٧ .

٣ – الأوكتافات اللحنية : وظهرت في المازورتين ٩ ، ١٧.

الجزء الثاني من (م٢٣ إلى م٥٧) :

الراوي: كان أول صديق التقى به بيتر ... طائراً صغيراً جالساً على غصن شجرة كبيرة كان الطائر يغرد فرحاً : "كل شيء هادئ .. كل شيء هادئ .. كل شيء هادئ" .

– من م٢٣ إلى م٢٦ : يقوم الفلوت منفرداً بعزف الجزء الأول للتيمة اللحنية المصاحبة لشخصية الطائر .

– من م٢٧ إلى م٣٠ : يقوم الفلوت بعزف الجزء الثاني للتيمة اللحنية المصاحبة لشخصية الطائر مع أداء الكمان الأول لخط كونتربوينت مصاحب وذلك بأسلوب البيتزكاتو، مما يساعد على التعبير الدرامي عن رشاقة وخفة الطائر .

– من م٣١ إلى م٣٤ : تقوم الفلوت بإعادة عزف الجزء الأول من التيمة اللحنية المصاحبة لشخصية الطائر مع مصاحبة من آلة الأوبوا.

من م٣٥ إلى م٣٨ : تقوم الفلوت بإعادة عزف الجزء الثاني من التيمة اللحنية المصاحبة لشخصية الطائر، مع إعادة الكمان الأول لخط الكونتربوينت الموجود في الموازير من ٢٧ إلى ٣٠ مع وجود لتنويع لحني.

من م٣٩ إلى م٥٣ : تقوم الكمان الأول بعزف التيمة اللحنية المعبرة عن شخصية بيتر بتنويع لحني.

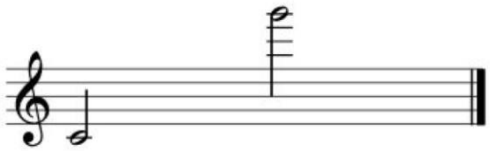
من م٥٤ إلى م٥٧ : تقوم الكمان الأول بعزف عبارة لحنية ختامية لهذا الجزء.

– السلم : دو الكبير

الميزان : $\frac{4}{4}$

السرعة : Allegro من م٢٣ إلى م٣٨ ، Andantino من م٣٩ إلى م٥٧

الإيقاع :

النطاق الصوتي : 

التظليل الموسيقي : الأداء الخافت (p) ، التدرج بأداء الصوت من الضعف إلى القوة (<) ، (Cres.) ، الأداء متوسط القوى (mf) ، الأداء متوسط الضعف (mp) ، الأداء القوي (f) ، التدرج بأداء الصوت من القوة إلى الضعف (dim.) (>) .

مصطلحات خاصة بالأداء على الآلة :

Pizz : اختصار لكلمة Pizzicato وتعني استخدام تكنيك الأداء النبر، ويظل هذا الأداء مستمرا حتى ظهور كلمة Arco والتي تعني العودة إلى استخدام قوس الكمان .

تقنيات اليد اليمنى المستخدمة في الجزء الثاني.

١ – الديتاشيه : ظهر كديتاشيه بورتيه في الضلع الأول من الموازير ٤٣ ، ٤٦ ، ٤٩ ، وفي الضلعين الأول والثالث من المازورتين ٤٧ ، ٥٢ وفي النصف الأول من الضلعين الأول والثالث من م٥٥ وفي النصف الثاني من الضلع الرابع في م٥٦ .

كما ظهر كديتاشيه بسيط في الموازير ٤٢ ، ٤٥ ، ٥١ وفي النصف الثاني من الموازير ٤٨ ، ٥٣ ، ٥٥ ، وفي الضلعين الأول والثاني من م٥٥ .

٢ – ليجاتو: وظهر في الموازير ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٦ ، ٥٧ وفي الضلع الثالث من المازورتين ٤٤ و ٥٠ .

٣ – بيتزكاتو: كان الأداء بتقنية البيتزكاتو هو سمة أداء الكمان الأول في الموازير من ٢٧ إلى٣٨ .

٤ – استكاتو : ظهر كاستكاتو مفكوك في الضلع الثالث من المازورتين ٤٣ ، ٤٩.

كما ظهر كاستكاتو مربوط في الضلعين الأول والأخير من المازورتين ٤٤ ، ٥٠ .

٥ – بورتاتو : وظهر في الضلعين الثاني والرابع من المازورتين ٤٧ ، ٥٢ .

٦ – التريملو : يتم أداء المزورة رقم ٥٤ بتقنية التريملو .

٧ – الأكسنت : وظهر في الضلع الثاني من المازورتين ٤٤ ، ٥٠ .

٨ – قوس متنوع : ظهر قوس متنوع جمع ما بين الأداء بتكنيكي البورتاتو والاستكاتو وذلك في الضلع الثاني من المازورتين ٤٣، ٤٩ كما ظهر قوس متنوع جمع ما بين الأداء بتقنيتي الأكسنت والليجاتو وذلك في الضلع الرابع من المازورتين ٤٣، ٤٩ وفي الضلعين الاول والثاني من م ٥٣ .

تقنيات اليد اليسرى المستخدمة في الجزء الثاني :

١ – السلالم: ظهر الأداء السُلمي الدياتوني في م ٥٤ وظهر الأداء السلمي الكروماتي في م ٥٦

٢ – الأربيچات : ظهر أداء الأربيچ في أول ثلاث أضلاع من المازورتين ٤٣ ، ٤٩ .

٣ – العزف المزدوج: وظهر منه أداء مسافة الخامسة الهارمونية وذلك في الضلع الأول من م ٥٣ .

الجزء الثالث (م٥٩ إلى م٨١)

الراوي : وجاءت البطة التي عاشت في الفناء الخلفي لمنزل بيتر تتهادى ، وكانت سعيدة لأن بيتر نسيَ أن يغلق الباب ، وقررت أن تتمتع بسباحةٍ هادئة في ماء البركة الساكن العميق.

تعبيرا عن احداث القصة في هذا الجزء، تنفرد آلة الأوبوا المعبرة عن شخصية البطة بتصدر المشهد الموسيقي مع ردود قصيرة على تيمتها اللحنية من الفلوت والكمان.

السلم : لا^{b} الكبير من م ٥٩ إلى م ٧٧ ثم يتغير السلم فيصبح دو الكبير وذلك من بداية م ٧٨.

الميزان : $\frac{3}{4}$

السرعة : L’istesso tempo (نفس السرعة) ، أي تستمر نفس السرعة التي سارت عليها الموسيقى في الجزء السابق وهي Andantino دون حدوث خلل بسبب تغير الميزان من $\frac{4}{4}$ إلى $\frac{3}{4}$ ثم تتغير السرعة فتصبح Andante 96 = ♩ وذلك من بدايةً م٧٨

الإيقاع : 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥.

النطاق الصوتي :

التظليل الموسيقي : الأداء الخافت (p) ، الأداء متوسط الضعف (mp) ، التدرج بأداء الصوت من القوة إلى الضعف (<) .

مصطلحات خاصة بالأداء على الآلة:

Sordina أو .Con Sord : لفظ يشير إلى استخدام كاتم الصوت ، والذي هو عبارة عن مشبك صغير من ثلاث شُعب مصنوع من الخشب أو المعدن أو الصاج أو مواد أخرى ، يُثبت بين الأوتار فوق الفرسة ووظيفته امتصاص الهزات قبل نقلها للصندوق المُصوت ، وبذلك يتغير لون الأصوات الصادرة ، وينتج عنها نغمة قليلة الرنين يمكن تميزها (١)

– Arco ، Pizz : سبق شرح المعنى الخاص بهما.

تقنيات اليد اليمنى المستخدمة في الجزء الثالث:

(الديتاشيه) : ظهر كديتاشيه بورتيه في الضلع الثالث من م ٦٧ كما ظهر كديتاشيه بسيط في الموازير ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ،(ليجاتو): وظهر في المازورتين ٨٠ ، ٨١ .

(إستكاتو): ظهر كاستكاتو مربوط في م ٦٧ ، (بيتزكاتو): ظهر في م ٧٦ .

تقنيات اليد اليسرى المستخدمة في الجزء الثالث.

لا تُوجد تقنيات تذكر لليد اليسرى في الجزء الثالث

الجزء الرابع (من م ٨٢ إلى م ١٠٥)

الراوي : وهبط الطائر بقرب البطة وقال:(أي نوع من الطيور أنتِ إذا كنتِ لا تستطيعين الطيران ؟) لترد عليه البطة بسخرية :(وأي نوعٍ من الطيور أنت إذا كنت لا تستطيع السباحة ؟)

نظراً لأن أحداث القصة في هذا الجزء تحكي عن حوار ساخر وحاد بين الطائر والبطة، فإننا نلحظ انعكاس ذلك موسيقيا في صورة حوار وتفاعل بين آلة الفلوت التي تعبر عن الطائر وآلة الأوبوا التي تعبر عن البطة ، في غياب أي دور للكمان الأول ، فهي صامته باستثناء أربع موازير ظهر فيهم الليجاتو والديتاشيه من أساليب الأداء ، وظهر من أساليب التظليل الموسيقي التدرج بأداء الصوت من الضعف إلى القوة (.Cres) والتدرج بأداء الصوت من القوة إلى الضعف (<) والأداء متوسط القوة (mf) .

وكان ذلك في سلم دو الكبير وذلك من م٨٢ إلى م٨٧، ثم في سلم لا^{b} الكبير وذلك بدايةً من م٨٨

---

(١) هدى إبراهيم سالم، الآلات الأساسية في الأوركسترا، **مذكرة غير منشورة**، (القاهرة: كلية التربية الموسيقية، ١٩٩٠) صـ ١٥، ١٦

الجزء الخامس (من م١٠٦ إلى م ١٢٥)

الراوي: وتجادلا وتجادلا ... البطة سابحة في الماء، والطائر يقفز على طول الشاطئ.

يسرد الراوي الأحداث في هذا الجزء تزامناً مع آلة الڤيولا والتشيللو في الموازير من ١٠٦ إلى ١٠٩، حيث تتسارع الموسيقى باستخدام مصطلح (accelerando)، وتزيد قوة الصوت باستخدام مصطلح (.Cres)، وتقوم آلة التشيللو بأداء متقطع وسريع (Staccato).

يُسهم كل ما سبق في إحداث تعبير موسيقى عن حالة الجدال بين الطائر والبطة.

– من م١١٠ إلى م١١٧: تفاعل وحوار بين آلتي الفلوت والأوبوا المعبرتين عن شخصيتي الطائر والبطة، مع استخدام آلات الكمان الأول لتكنيك المارتيليه في أدائها والذي يكون مثل ضربة الشاكوش السريعة القوية القصيرة التي تُؤدى بضغط حاد على كل نغمة، كما يكون الأداء العام أكثر حيوية وانفعالا باستخدام مصطلح Piu mosso .

كل ما سبق ينجح في التعبير موسيقياً عن حالة التوتر الناتجة عن الجدال الحاد والساخر بين البطة والطائر.

من م١١٨ إلى م١٢١ : يتصدر الفلوت المشهد الموسيقي في غياب أي دور لآلات الكمان .

من م١٢٢ إلى م١٢٥ : يتحدث الراوي : وفجأة استرعى انتباه بيتر شيءٌ آخر .... قطة تتسلل بين الأعشاب

ويكون السرد السابق على خلفية موسيقية ثابتة تعزفها آلة الكمان الأول والثاني والڤيولا بأداء خافت جدا (pp) مع ابطاء السرعة باستخدام مصطلح (Ritard) ، وذلك للتعبير موسيقيا عن حالة التسلل التي تقوم بها القطة.

السلم : لا^{b} الكبير من م ١٠٦ وحتى م١١٧ ، وسلم دو الكبير بداية من م١١٨

الميزان : $\frac{3}{4}$

السرعة : نفس السرعة السابقة

الإيقاع : ♪

النطاق الصوتي :

التظليل الموسيقي : الأداء القوي (F)، الأداء الخافت جدا (pp)

مصطلحات خاصة بالأداء على الآلة :

Senza Sord – أي بدون استخدام كاتم الصوت .

تقنيات اليد اليمنى المستخدمة في الجزء الخامس:

١ – المارتيلبيه: وظهر في الموازير من ١٠٦ إلى ١٢١.

٢ – الاستكاتو وظهر كاستكاتو مفكوك في المازورتين ١٢٢، ١٢٣، كما ظهر كاستكاتو مربوط في م١٢٤

٣ – الديتاشيه : وظهر كديتاشيه بورتيه في م١٢٥

تقنيات اليد اليسرى المستخدمة في الجزء الخامس:

ظهر من تقنيات اليد اليسرى في هذا الجزء الأوكتافات اللحنية وكان ذلك في الموازير ١١١ ، ١١٣ ، ١١٥ ، ١١٧.

الجزء السادس من(م١٢٥-٣ إلى م١٤٤):

– من م١٢٥-٣ إلى م ١٣٣-٣ : تقوم آلة الكلارنيت بعزف التيمة اللحنية المعبرة عن شخصية القطة، وذلك في غياب أي دور لآلات الكمان .

– بدايةً من م١٣٣-٤ يسرد الراوي الأحداث قائلا: بينما الطائر والبطة في جدالهما كانت القطة تفكر في الانقضاض على الطائر وأكله، وبدأت تزحف على مخالبها الناعمة في اتجاه الطائر.

يأتي ذلك على خلفية سرد الراوي لأحداث القصة أداء الكمان الأول للعزف بتكنيك البيتزكاتو في إطار يشكل مع مجموعة الآلات الوترية التي تؤدي بنفس الأسلوب تعبيرا موسيقياً عن حالة الترقب والتسلل التي تمثلها شخصية القطة والتي تبدأ تيمتها اللحنية في الظهور مجدداً بدايةً من م١٣٦-٤ وحتى م١٤٤ مُصورة على بُعد مسافة رابعة صاعدة.

السلم صول الكبير من م١٢٥-٣ إلى م١٣٣-٣ ، ثم سلم دو الكبير بداية من م ١٣٦-٤

الميزان $\frac{4}{4}$

السرعة : moderato

الإيقاع : ♩

النطاق الصوتي:

التظليل الموسيقى: الاداء الخافت جدا (pp) ، الاداء متوسط الخفوت (mp)

مصطلحات خاصة بالأداء على الآلة :

Pizz – سبق أن شرح المعنى الخاص بهذا المصطلح في الأجزاء السابقة.

تقنيات اليد اليمنى المستخدمة في الجزء السادس :

كان البيتزكاتو هو التكنيك الوحيد الموجود في هذا الجزء

تقنيات اليد اليسرى المستخدمة في الجزء السادس :

كان العزف المزدوج هو التكنيك الوحيد الموجود في الجزء السادس، وظهر في صورة ثالثات هارمونية وذلك في الموازير ١٣٧، ١٣٨، ١٣٩، ١٤١، ١٤٢، ١٤٣.. كما ظهر في صورة سادسات هارمونية في الموازير ١٣٦، ١٤٠، ١٤٣.. كما ظهر في صورة اوكتافات بسيطة وذلك في الموازير ١٣٣، ١٣٤، ١٣٩.

الجزء السابع من (م١٤٥إلى م١٦١-٣)

قبل بداية م١٤٥ يتحدث الراوي قائلا : وصاح بيتر في الطائر ... انتبه!!

يعقب كلمة التحذير هذه، قيام الموسيقى بالتعبير عن هذا الموقف الدرامي المتوتر، وذلك من خلال تغيير سرعتها من moderato إلى Allegro ma non troppo

كما أن أداء آلات الكمان الأول مع باقي مجموعة الآلات الوترية يكون باستخدام كعب القوس في أداء تكنيك المارتيليه القوي وبتظليل موسيقي قوي جدا (ff)

من م١٤٦ إلى م١٤٧ يسترسل الراوي سرد الأحداث قائلا: فحلق الطائر فوق الشجرة.

إلقاء الراوي للجملة السابقة أثناء عزف الموسيقى ، استلزم من بروكوفييف تغيير التظليل الموسيقي من قوي جدا (ff) إلى ضعيف (p) حتى يعطي الفرصة للجمهور سماع سرد الراوي للجملة السابقة، ويكون أداء مجموعة الآلات الوترية بما فيها الكمان الأول أثناء ذلك متمثلاً في عزف نغمة ثابتة متكررة مع إيقاع متكرر ثابت (أسلوب الأوستيناتو)

من م١٤٨ إلى م١٥١ : تقوم الموسيقى بالتعبير عن الجملة السابقة (فحلق الطائر فوق الشجرة) وذلك من خلال تصدر الفلوت الذي يعبر عن شخصية الطائر لهذا الجزء الموسيقي، مع مصاحبة مستمرة بأسلوب الأوستيناتو من مجموعة الآلات الوترية باستخدام تكنيك النبر Pizz وبأداء قوي في البداية (F) يضعف تدريجيا (dim.) حتى يصل إلى الأداء الضعيف (p)

من م١٥٢ إلى م ١٥٣-٣ : أداء قوي لآلة الأوبوا مع مصاحبة آلات النفخ .

من م١٥٣-٤ إلى م١٥٥ : تعبير من الآلات الوترية عن استخدام الموقف الدرامي المتوتر، وذلك من خلال الأداء القوي (F) باستخدام تكنيك المارتيليه القوي بأسلوب الأوستيناتو، ويكون ذلك الأداء باقتراب شديد من قوس الكمان ناحية فرسة الكمان، وذلك للحصول على صوت زجاجي ومعدني، ويستمر الأداء بتلك الصورة حتى م١٥٥ والتي يتغير التظليل الموسيقى فيها من قوي(f) إلى ضعيف (P) حتى يتسنى للراوي استئناف السرد في تلك المازورة قائلا: (وصرخت البطة بكل قوتها)

يتبع ذلك أداء لآلة الأوبوا المعبرة عن شخصية البطة من م١٥٦ إلى م ١٥٨-٣ في تعبير موسيقي عن الجملة السابقة.

من م١٥٨-٤ إلى م١٦١-٣

يسرد الراوي: (بالطبع كانت تلك الصرخة من داخل البركة)

يتزامن ذلك مع أداء مصاحب من آلات الكمان الأول لسرد الراوي مع التباطؤ التدريجي لسرعة الأداء (.rit) تمهيداً لتغيير سرعتها إلى moderato مع أداء آلة الكلارنيت لجملته اللحنية المرتبطة والمعبرة عن شخصية البطة وذلك بدايةً من م١٦١-٤

السلم: صول الصغير

الميزان : $\frac{4}{4}$

السرعة Allegro ma non troppo

الإيقاع :

النطاق الصوتي :

الأداء القوي جدا (ff) ، الأداء الضعيف (p) ، الأداء القوي (f) ، التدرج بالصوت من القوة إلى الضعف (dim) و (<)

مصطلحات خاصة بالأداء على الآلة:

Altallome: ويقصد به الأداء باستخدام كعب القوس، ويستخدمه المؤلف الموسيقي عادةً حين يرغب في إحداث تأثيرات صوتية ثقيلة Heavy effects .

Sul ponticello : ويقصد به العزف بالقرب من الفرسة أو فوقها بهدف إخراج صوت يتميز بلون زجاجي أو معدني.

Pizz ، Arco سبق شرح المعنى الخاص بهما في الأجزاء السابقة .

تقنيات اليد اليمنى المستخدمة في الجزء السابع:

١ – المارتيليه : وظهر في الموازير ١٤٥، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٨، ١٥٩، ١٦٠.

٢ – البيتزكاتو : وظهر في الموازير من ١٤٨ إلى ١٥١ .

٣ – السوتييه : وظهر في المازورتين ١٤٦، ١٤٧ .

تقنيات اليد اليسرى المستخدمة في الجزء السابع

العزف المزدوج، وظهر منه مسافة السادسة الهرمونية وذلك في الضلع الأول من م١٤٥ .

الجزء الثامن (من م١٦١-٤ إلى م١٧٢)

تقوم الكلارنيت في هذا الجزء بعزف التيمة اللحنية المصاحبة لشخصية البطة مرتين.

المرة الأولى من م١٦١-٤ إلى م١٦٥، أما المرة الثانية فكانت من م١٦٨-٤ إلى م١٧٢

ويكن الاختلاف في المرتين كما يلي:

أ – أداء التيمة اللحنية من درجات موسيقية مختلفة في كل مرة.

ب – وجود ردود لحنية بسيطة من آلة الفلوت المعبرة عن شخصية الطائر في المرة الثانية، لم يكن لها وجود في المرة الأولى .

وبين المرتين (أي في م١٦٦، م ١٦٧) يسترسل الراوي قائلا :

(وأخذت القطة تدور حول الشجرة...وتساءلت...هل يستحق الأمر تسلق الشجرة إلى هذا العلو ؟؟ .... فما أن أصل إلى هناك إلا ويكون الطائر حلق بعيداً)

ويتمثل دور الكمان الأول في هذا الجزء مع بقية مجموعة الآلات الوترية في قيامه بالتعبير موسيقيا عن خطوات القطة أثناء سيرها.

من أجل ذلك استخدم بروكوفييف تكنيك النبر (البيتزكاتو) في الأداء الوتري، ومن أجل ذلك أيضا استخدم فكرة التبادل الإيقاعي بين آلات الكمان الأول والثاني من جهة وبين آلات التشيللو والكونترباص من جهة أخرى.

فبينما يكون النموذج الإيقاعي لآلات التشيللو والكونترباص هو 𝅗𝅥 𝅘𝅥 𝅗𝅥 𝅘𝅥 ، يكون النموذج الإيقاعي لآلات الكمان الأول والثاني هو 𝅗𝅥 𝅘𝅥 𝅗𝅥 𝅘𝅥 .

ولقد ساهم كل ما سبق في تحقيق الهدف التعبيري، ألا وهو شعور المستمع بخطوات القطة.

السلم: سي الكبير من م١٦١-٤ إلى م١٦٧ ، ثم مي الكبير بداية من م١٦٨ .

الميزان : $\frac{4}{4}$

السرعة moderato

الإيقاع: 𝅘𝅥

النطاق الصوتي :

التظليل الموسيقي : الأداء متوسط الضعف (mp)، الأداء الضعيف جدا(pp) ، الأداء الضعيف (p)

مصطلحات خاصة بالأداء على الآلة :

Pizz: سبق شرح المعنى الخاص بها .

تقنيات اليد اليمنى المستخدمة في الجزء الثامن :

كان الأداء بالنبر (البيتزكاتو) هو التكنيك الوحيد الخاص باليد اليمنى الموجود في هذا الجزء.

تقنيات اليد اليسرى المستخدمة في الجزء الثامن :

كان العزف المزدوج هو التكنيك الوحيد الخاص باليد اليسرى الموجود في هذا الجزء، وظهر منه مسافة السادسة الهارمونية في الضلعين الثالث والرابع في المازورتين ١٦٢، ١٦٩ وفي الضلع الأول من م١٦٨ وفي الضلع الثاني من م١٧١ .

كما ظهر في هذا الجزء في صورة مسافة سابعة هارمونية وذلك في الضلع الثاني من م.١٧٠، كما ظهر الأوكتاف البسيط في الضلع الثاني من م١٦٣.

الجزء التاسع (من م١٧٤ ، إلى م١٩٢)

الراوي: ولمح بيتر جده وقفا أمام الباب وكان الجد غاضبا لأن بيتر خرج إلى المرج وحده، ونهره قائلا : "لقد حذرتك من الخروج بمفردك إلى المرج، فما كان سيحدث لو أن ذئباً جاء من الغابة؟ "

من م١٧٣-٤ إلى م١٧٩ : تقوم آلة الفاجوت بعزف التيمة اللحنية المُعبرة عن شخصية الجد بمصاحبة من آلات الكمان الثاني والڤيولا والتشيللو والكونترباص دون وجود أي دور لآلات الكمان الأول.

م١٨٠ : تقوم الآلات الوترية بما فيها آلات الكمان الأول بعزف فاصل موسيقي قبل قيام الفاجوت بإعادة عزف التيمة اللحنية المعبرة عن شخصية الجد، وذلك من م١٨٠-٤ إلى م١٨٨

م١٨٩ : تقوم الكمان الأول بعزف نهاية ختامية لهذا الجزء، يتم تكرارها في م١٩٠ بأداء من آلة التشيللو على بُعد ٢ أوكتاف

السلم: سي الصغير.

الميزان : $\frac{4}{4}$ فيما عدا م١٨٤ التي يكون الميزان فيها $\frac{2}{4}$

السرعة : poco piu andante (أكثر قليلا من Andante)

الإيقاع : ♩ ♫ ♫ ♬ ♩. ♪

النطاق الصوتي :

التظليل الموسيقي : الأداء القوي (f) ، الأداء الخافت (p) ، التدرج بأداء الصوت من القوة إلي الضعف (<) .

مصطلحات خاصة بالأداء علي الآلة :

Ten. : وهو اختصار كلمة tenuto وهو مصطلح يشير إلي الالتزام بإعطاء كل نغمة مدتها الزمنية الكاملة .

Arco : سبق شرح المعنى الخاص به .

تقنيات اليد اليمني المستخدمة في الجزء التاسع :

١- الأكسنت : وظهر في الضلع الأول من م ١٨٠ وفي الضلعين الأول والثاني من م ١٨٩ .

٢- الديتاشيه : ظهر كديتاشيه بورتيه في الضلعين الثاني والثالث من م ١٨٠ ، كما ظهر كديتاشيه بسيط في الضلعين الأول والثاني من م ١٨٩ .

٣- المارتيليه : وظهر في الضلع الأخير من م ١٨٩ .

٤- قوس متنوع : وظهر منه القوس الذي يجمع بين كلا من الأكسنت والليجاتو والاستكاتو وذلك في الضلعين الثالث والرابع من م ١٨٩ .

تقنيات اليد اليسرى المستخدمة في الجزء التاسع :

لا توجد تقنيات تذكر لليد اليسرى في الجزء التاسع

الجزء العاشر من (م١٩٣ إلي م٢٠٢)

الراوي : ورد بيتر علي غضب جده قائلا : "يا جدي أنا ولد كبير ولا أخاف الذئاب".

في هذا الجزء تقوم الكمان الأول بعزف التيمة اللحنية المعبرة عن شخصية بيتر وذلك في سلك سي^{b} الكبير.

السلم : سي^{b} الكبير .

الميزان : $\frac{4}{4}$

السرعة : Andantino come prima (أي أن سرعة هذا الجزء هي نفسها سرعة الجزء الأول من المؤلفة الموسيقية) .

الإيقاع :

النطاق الصوتي :

التظليل الموسيقي : استخدم بروكوفييف في هذا الجزء نفس أساليب التظليل الموسيقي المستخدمة في الجزء الأول .

تقنيات اليد اليمني المستخدمة في الجزء العاشر :

هي نفس تقنيات اليد اليمني المستخدمة في الجزء الأول .

تقنيات اليد اليسرى المستخدمة في الجزء العاشر :

هي نفس تقنيات اليد اليسرى المستخدمة في الجزء الأول ، مع إضافة تقنية العزف المزدوج والتي ظهر منها السادسة الهارمونية وذلك في الضلع الأول من م٢٠٢ الجزء الحادي عشر (من م٢٠٣ إلي م٢١٥)

الراوي : لكن الجد أخذ بيتر من يده بحزم ، وأدخله البيت وأغلق الباب .

الجزء الحادى عشر (من م ٢٠٣ إلى م ٢١٥)

من م٢٠٣-٤ إلي م ٢١١ : تقوم الفاجوت بإعادة عزف التيمة اللحنية المعبرة عن شخصية الجد والتي سبق وأدتها من م١٨٠-٤ إلي م ١٨٨ .

م٢١٢ إلي م ٢١٥ : تقوم جميع آلات الأوركسترا (فيما عدا الفلوت والكورنو) بعزف سُلمِي هابط بنفس النغمات ونفس الإيقاعات ، مع اختلاف الطبقة الصوتية فيما بينها .

السلم : سي الصغير

الميزان : $\frac{4}{4}$ فيما عدا م٢٠٧ والتي يكون الميزان فيها $\frac{2}{4}$

السرعة : Andante

الإيقاع : ♩ ♪ ♫

النطاق الصوتي :

التظليل الموسيقي : كان الأداء القوي (f) هو التظليل الموسيقي الوحيد الموجود في هذا الجزء .

تقنيات اليد اليمني المستخدمة قي الجزء الحادي عشر :

١- الأكسنت : وظهر في الضلع الأول من م٢١٢ ، والضلعين الأول والثالث من م ٢١٤ .

٢- الديتاشيه : وظهر كديتاشيه بورتيه في الأضلع الثاني والثالث والرابع من م ٢١٢ والضلعين الأول والأخير من م٢١٣ .

٣- الليجاتو : وظهر في م ٢١٣ .

تقنيات اليد اليسرى المستخدمة قي الجزء الحادي عشر :

التقنية الوحيدة لليد اليسرى التي ظهرت في هذا الجزء كانت أداء السلالم، فلقد ظهر الأداء السُلمِي في المازورتين ٢١٢ ، ٢١٣ .

الجزء الثاني عشر (من م٢١٦ إلي م٢٢٨)

الراوي : وما أن دخل بيتر والجد إلي المنزل، حتى جاء ذئبٌ رماديٌ ضخمٌ من الغابة .

في هذا الجزء تتصدر آلات الكورنو الثلاث المشهد الموسيقي ، حيث تقوم بأداء التيم اللحنية المعبرة عن شخصية الذئب .

ولقد عبر الأداء الموسيقي العام في هذا الجزء عن حالة التوتر والقلق التي أحدثها ظهور الذئب في أحداث القصة وذلك من خلال:

- اختيار بروكوفييف لأسلوب الأداء بالترعيد (التريملو) لمجموعة الآلات الوترية (الكمان والڤيولا والتشيللو والكونترباص) .

– اختيار بروكوفييف لأسلوب الأداء بالدوران (Roll) والتي تؤدي بالتبادل السريع للضربات المنفردة لآلتي السيمبال Cymbal والطبول العسكرية Military drums .

– اتساع دائرة التظليل الموسيقي التي استخدمها بروكوفييف، بدايةً من الأداء الخافت جدا (PP) وصولا إلي الأداء الأقوى (f) مرورا بما بينهما من درجات التظليل الموسيقى المختلفة .

ولم يكن للكمان الأول أي دور في هذا الجزء ، باستثناء م٢٢٣ والتي ظهر أدائه فيها بتكنيك التريملو .

السلم : صول الصغير

الميزان : $\frac{4}{4}$

السرعة : Andante molto (أكثر بطئاً في حركة سير اللحن من Andante)

الإيقاع : ♩

النطاق الصوتي : لا يوجد نطاق صوتي ، حيث لم تؤدي الكمان الأول أي نغمة خلاف نغمة مي .

التظليل الموسيقى : الأداء القوى (f)

تقنيات اليد اليمني المستخدمة قي الجزء الثاني عشر :

ظهر القوس المتنوع ، والذي مزج بين تكنيكي الأكسنت والتريملو وذلك في المازورة ٢٢٣ .

تقنيات اليد اليسرى المستخدمة في الجزء الثاني عشر :

لا توجد تقنيات تذكر لليد اليسرى في الجزء الثاني عشر

الجزء الثالث عشر (من م ٢٢٩ إلي م ٢٤٢)

الراوي : وفي لمح البصر تسلقت القطة الشجرة .

كتعبير موسيقي عما قاله الراوي ، تتصدر الكلارينيت المشهد الموسيقي في هذا الجزء ، وذلك باستعراض تيمتها اللحنية مع تسارع وتيرة اللحن باستخدام مصطلح Accelerando وباستخدام مصطلح precipitando (في سرعة أو في عجلة) وبأداء سيكوانس لحنى صاعد .

ويتم هذا الجزء بالأداء الكروماتي الصاعد، وذلك لبيان تسلق القطة للشجرة .

ولم يكن للكمان الأول أي دور في هذا الجزء، باستثناء رد لحنى قصير للغاية في م ٢٣٦ إمتد للضلع الأول م ٢٣٧ .

السلم : لا الكبير ، وإن تميز هذا الجزء بالأداء الكروماتي الكثيف .

الميزان : $\frac{2}{2}$

السرعة : 96 = ♩ مع استخدام مصطلح Nervoso ومعناها عصبي أو بانفعال في الأداء .

الإيقاع : ♪ ♪

النطاق الصوتي :

التظليل الموسيقي : لم يستخدم بروكوفييف في هذا الجزء من أساليب التظليل الموسيقي سوى الأداء القوي (f)

تقنيات اليد اليمني المستخدمة في الجزء الثالث عشر :

الليجاتو كان التكنيك الوحيد لليد اليمنى في هذا الجزء .

تقنيات اليد اليسرى المستخدمة في الجزء الثالث عشر:

لا توجد تقنيات تُذكر لليد اليسرى في هذا الجزء .

الجزء الرابع عشر (من م ٢٤٣ إلي م ٢٨٠)

ارتأى للباحث تقسيم هذا الجزء إلي جزيئات صغيرة كالتالي :

الجزئية الأولى : (من م٢٤٣ إلى م٢٥٠)

الراوي : وصاحت البطة بكل قوتها ... واهتاجت ... وفي غمرة اهتياجها قفزت خارج الماء وأخذت ... تجري بسرعة فائقة.

لأن هذه الجزئية تتحدث عن انفعالات البطة وتصرفاتها، فلقد كان طبيعياً أن يسند بروكوفييف الصدارة الموسيقية في هذا الجزء إلى آلة الأوبوا (الممثلة موسيقيا لدور البطة في أحداث القصة).

ومن أجل تعميق الصورة الموسيقي عن الحدث الدرامي السابق فلقد قام بروكوفييف بـ :

١ – استخدام السرعة Allegro

٢ – استخدام أسلوب التظليل الصوتي القوي (f)

٣ – أسند لآلات الكمان الأول والثاني والڤيولا أداء دور المصاحب بطريقة الأوستيناتو لآلة الأوبوا، وذلك بأداء سيكوانس صاعد وتكنيك المارتيليه القوي.

الجزئية الثانية (من م٢٥١ إلى م٢٥٤)

الراوي: لكنها لم تتمكن من الهرب.

تقوم آلات الكمان الأول والفلوت في هذه الجزئية بعزف عبارة موسيقية بنفس النغمات وفي نفس الطبقة الصوتية وبتظليل موسيقي P subito وهو التعبير الذي يعني العزف بعذوبة ورنين خافتين وبشكل مفاجئ، مع مصاحبة من آلات الكمان الثاني والڤيولا بأسلوب النبر (البيتزكاتو)

الجزئية الثالثة : من م٢٥٥ إلى م٢٦٠

الراوي : فقد كان يقترب منها ... ويقترب ... ويقترب ... وانقض عليها

جاءت الموسيقي في هذه الجزئية كخلفية لسرد الراوي للجملة السابقة.

من أجل هذا كان دور الكمان هو مصاحبة ذلك السرد في صورة أداء سُلمي صاعد على شكل ثالثات بتكنيك البيتزكاتو.

الجزئية الرابعة :

تصوير موسيقي لموقف انقضاض الذئب على البطة، وتمثل ذلك في استخدام التظليل الموسيقي القوي جدا (ff) ، وفي أداء آلة الترومبيت والترومبون لإيقاعات سريعة بدون استخدام كاتم للصوت (Sordina).

بينما اشترك الكمان الأول والثاني والڤيولا مع الفلوت والأوبوا والكلارنيت في أداء مصاحبة للترومبيت والترومبون، مكونة فيما بينها تآلف ثلاثي.

الجزئية الخامسة : (من م٢٦١ إلى م٢٨٠)

الراوي : وابتلعها

وتمثل دور الكمان في هذا الجزء في أداء خط كونتر بوينت مقابل خط لحني قصير للأوبوا من م ٢٧٣ إلى م٢٧٧-١ مقابل خط لحني قصير آخر للكلارنيت من م٢٧٧-٢ إلى م٢٨٠ .

السلم: مي^{b} الكبير

الميزان $\frac{3}{4}$

السرعة : Allegro

الإيقاع :

النطاق الصوتي:

التظليل الموسيقي: الأداء الضعيف (p) ، الأداء الضعيف جدا (pp) ، الأداء متوسط الضعف (mp) ، الأداء القوي (f) ، الأداء القوي جدا (ff) ، التدرج بأداء الصوت من الضعف إلى القوة(.cres)، واستخدم بروكوفييف مصطلح (meno mosso) ليشير لتحول طبيعة الأداء لتصبح أقل حيوية ونشاطا.

كما استخدم مصطلح (calando) للدلالة على انتقال من جملة موسيقية عنيفة إلى جملة موسيقية عاطفية، وذلك بطريقة متدرجة في الأداء والرنين والطابع .

واستخدم بروكوفييف كلمة (subito) والتي تعني (فجأة – فوراً – في الحال) والتي يدل استخدامها على التظليل المفاجئ مما يعني أن مصطلح (P subito) يدل على الأداء بعذوبة ورنين خافتين في الحال.

مصطلحات خاصة بالأداء على الآلة :

Divisi : من المألوف في الأوركسترا تقسيم النغمات المزدوجة بين اثنين من العازفين القارئين من حامل واحد، و Divisi لفظ إيطالي يعني التقسيم وغالبا تختصر إلى Div ، ويقوم العازف الجالس ناحية اليمين لكل حامل بأداء النغمة العليا ويقوم العازف الجالس ناحية يسار الحامل بأداء النغمة للسفلى.

Unis : واستخدمه بروكوفييف ليشير إلى اتحاد عازفي آلات الكمان الأول عن يمين الحامل وعن يساره لبدء عزف النغمات بشكل مشترك بعد انفصال عازفي الكمان الأول عن يمين الحامل وعن يساره أثناء العزف بأسلوب divisi

Sul ponticello و Arco و Sordina و con sordina : سبق شرح المعنى الخاص بهم

تقنيات اليد اليمنى المستخدمة في الجزء الرابع عشر :

١ – المارتيليه وظهر من م٢٤٣ إلى م٢٥٠

٢ – الديتاشيه : وظهر في الموازير ٢٥١ ،٢٥٢ ،٢٥٣ ،٢٥٤ ،٢٦٢ ،٢٦٤ ،٢٧٣ ،٢٧٥ ،٢٧٧ كما ظهر كديتاشيه بورتيه في كلا من م٢٧٤ ،م٢٧٦

٣ – الليجاتو وظهر في الموازير ٢٥١ ،٢٥٢ ،٢٥٤ ،٢٧٤ ،٢٧٦ ،٢٧٨ كما ربط قوس الليجاتو بين المازورتين ٢٧٩ ،٢٨٠

٤ – الأكسنت : وظهر في م٢٦١ ، م٢٦٣ .

٥ – البيتزكاتو : واستمر من م٢٥٥ إلى م٢٦٠ .

٦ – التريملو : وظهر في الموازير ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٣ ، ٢٧٥.

تقنيات اليد اليسرى المستخدمة في الجزء الرابع عشر :

لم يظهر من تقنيات اليد اليسرى في هذا الجزء إلا تقنية أداء الأوكتافات اللحنية، والتي ظهرت في الموازير ٢٤٤، ٢٤٦، ٢٤٨ ، ٢٥٠

ويجدر الإشارة إلى أن العزف المزدوج في هذا الجزء لم يكن تكنيك أداء، حيث أنه تم أدائه بطريقة تقسيم الوتريات Divisi

الجزء الخامس عشر (من م٢٨٢ إلى م٣٠١)

ارتأى الباحث تقسيم هذا الجزء إلى جزيئات صغيرة كالتالي:

الجزئية الأولى من م٢٨٢ إلى م٢٨٨-١

الراوي: وأصبح الموقف هكذا ... القطة جالسة على فرع من الشجرة

أسند بروكوفييف صدارة المشهد الموسيقي في هذه الجزئية إلى آلة الكلارنيت عبر قيامها بعزف التيمة اللحنية المصاحبة لشخصية القطة، وذلك كتعبير موسيقي عن السرد الدرامي السابق، مع وجود رد لحني قصير للغاية من الفلوت والكمان على التوالي.

الجزئية الثانية : من م٢٨٨ إلى م٢٩١-١

الراوي: والطائر جالس على فرع أخر .

كتعبير موسيقي عن السرد السابق ، يقوم الفلوت بعزف تيمة لحنية قصيرة (مازورتين) مع وجود رد لحني قصير من الكمان الأول

الجزئية الثالثة : من م٢٩٢-٢ إلى م٣٠١

الراوي : بالطبع بعيداً عن القطة .

تعبر الموسيقى في هذه الجزئية عن وجود القطة على أحد فروع الشجرة ، وعن وجود الطائر في فرع مقابل ، وذلك من خلال حوار موسيقى بين آلت الكلارنيت والفلوت ، ولا يوجد أي دور للكمان في هذه الجزئية وفي كامل هذا الجزء إلا في أداء رد لحني قصير للغاية .

السلم :صول الكبير

الميزان : $\frac{4}{4}$

السرعة : Allegretto

الإيقاع : ♪ ♩

النطاق الصوتي :

التظليل الموسيقي:الاداء الخافت(P) كان هو التظليل الموسيقي الوحيد الذي استخدمه بروكوفييف عن كتابته للكمان في هذا الجزء

مصطلحات خاصة بالأداء على الآلة:

Con sord و Pizz : سبق شرح المعنى الخاص بهما.

تقنيات اليد اليمنى المستخدمة في الجزء الخامس عشر :

١ – الليجاتو : وظهر في م٢٨٧ ، م٢٩٠ ، م٢٩٧

٢ – الديتاشيه : وظهر في م٢٨٨ ، م٢٩١ ، م٢٩٨

٣ – البيتزكاتو : وظهر في م٣٠٠

تقنيات اليد اليسرى المستخدمة في الجزء الخامس عشر :

العزف المزدوج في صورة سادسة هارمونية ، كان التكنيك الوحيد لليد اليسرى في هذا الجزء ، وكان ذلك في المازورة ٣٠٠

الجزء السادس عشر (من م٣٠٢ إلى م٣١٨)

الراوي : الذئب يدور حول الشجرة ، ينظر إليها بعينين جائعتين .

لا يوجد أي دور لآلات الكمان الأول في هذا الجزء ، وإنما يوجد حوار بين آلات الكورنو التي تمثل الذئب من جهة ، وبين آلتي الكلارنيت والفلوت اللتان تمثلان القطة والطائر من جهة أخرى .

ويساعد على إطفاء التوتر الموسيقي الذي يعكس توترا دراميا في أحداث القصة ما يلي :

– أداء التشيللو والكونترباص نغمات طويلة ممتدة بتقنية الترعيد (التريملو) .

– اختيار بروكوفييف لأسلوب الأداء بالدوران (Roll) ، والذي يؤدي بالتبادل السريع للضربات المنفردة لآلتي السيمبال والطبلة الكبيرة .

– استخدام مصطلح accelerando وذلك للتسارع في عزف الموسيقى.

– اتساع دائرة التظليل الموسيقى التي استخدمها بروكوفييف ، بدايةً من الأداء الخافت جدا (pp) ، وصولا إلى الأداء القوي (f) مرورا بما بينهما من درجات التظليل الموسيقي المختلفة ، وكل ما سبق كان في سلم فا الصغير .

الجزء السابع عشر (من م٣١٩ إلى م٣٣٩)

ارتأى للباحث تقسيم هذا الجزء إلى جزئيتين:

الجزئية الأولى : من م٣١٩ إلى م٣٢٢

الراوي : وبيتر يشاهد كل شيء من خلف الباب المغلق بلاد أدنى خوف .

تقوم آلات الكمان الأول والثاني باستعراض العبارة الأولى من القيمة للحنية المرتبطة بشخصية بيتر .

الجزئية الثانية : من م٣٢٣ إلى م٣٣٩

الراوي : وجاءت لبيتر فكرة مدهشة ، دخل إلى المنزل وأحضر حبلاً طويلاً غليظاً وتسلق الحائط الحجري إلى الشجرة ... وقفز إلى جانب الطائر وهمس له قائلا ...

كخلفية لسرد الراوي لأحداث القصة ... تأتي موسيقى هذه الجزئية ، والتي تكامل فيها دور آلات الكمان الأول والثاني في عمل مصاحبة أوستيناتو لسرد الراوي .

كما قامت آلات الكلارنيت والفلوت والكمان الأول – كلا بمفرده – بعزف جزء قصير من التيمة اللحنية المعبرة عن شخصية بيتر ، كتعبير موسيقي عن تكاتف القطة والطائر مع بيتر ، ومساندتهم له ويأتي أداء آلات القيولا والتشيللو لإيقاعات سريعة بتكنيك السوتييه في كلا من م ٣٣١ ، م٣٣٤ لتدعيم الحس الموسيقى لحالة القلق والتوتر والترقب التي تحيط بالموقف الدرامي .

السلم : ري الكبير

الميزان : $\frac{4}{4}$

السرعة : (♩ = 92) Andantio , come prima

الإيقاع : 𝅝 𝅗𝅥 ♩. ♫ ♫ ♩

النطاق الصوتي :

التظليل الموسيقي : : الأداء الخافت (p) ، الأداء الخافت جدا (pp) ، التدرج بأداء الصوت من الضعف إلى القوة (>) ، (.Cres) ، التدرج بأداء الصوت من القوة إلى الضعف (<) ، الأداء متوسط القوى (mf) .

مصطلحات خاصة بالأداء على الآلة :

Arco : سبق شرح المعنى الخاص به في الأجزاء السابقة .

تقنيات اليد اليمنى المستخدمة في الجزء السابع عشر:

١ – الديتاشيه: وظهر كديتاشيه بورتيه في الضلع الأول من الموازير ٣١٩، ٣٢١، ٣٢٤ ،٣٢٥ ،٣٢٧ وكداتاشيه بسيط في الضلع الثالث من م٣٢١ و م٣٢٢ والضلع الأول من م٣٢٧، م٣٢٨، م٣٢٩ والضلعين الأول والثاني من م٣٢٦ وكامل المازورتين ٣٣٠، ٣٣٨

٢ – الليجاتو : وظهر في الضلع الثالث من م.٣٢٠ والضلعين الثاني والرابع من م٣٢١ والضلعين الثالث والرابع في الموازير من ٣٢٣ إلى ٣٢٩

٣ – الاستكاتو: وظهر في الضلع الثالث من م٣١٩ والضلع الأول من م.٣٢٠

٤ – قوس متنوع: وهو القوس الذي يجمع بين أكثر من تكنيك في قوس واحد، ومثال ذلك القوس الذي جمع بين أداء البورتاتو والاستكاتو وذلك في الضلع الثاني للمازورتين ٣١٩ ،٣٣٧ ،كما ظهر القوس الذي جمع بين أداء الأكسنت والليجاتو في الضلع الرابع للمازورتين ٣١٩، ٣٣٧

تقنيات اليد اليسرى المستخدمة في الجزء السابع عشر :

١ – الاوكتافات اللحنية وظهر في الموازير ٣٢٣ ،٣٢٤ ،٣٢٥ ،٣٢٧ ،٣٢٨ ،٣٢٩

٢ الأربيچات : وظهرت في أداء أول ثلاث أضلع من م٣١٩ وفي آخر ثلاث أضلع من م.٣٢٠ .

<u>الجزء</u> الثامن عشر (من م٣٤٠ إلى م٣٥٣)

الراوي : (اهبط إلى حيث الذئب ولف حول رأسه، ولكن حذار أن يمسك بك).

كتعبير موسيقي عن موافقة الطائر والقطة على فكرة بيتر وتشجيعهم لها، تقوم آلات الفلوت والكلارنيت والكمان الأول – وبشكل متوال – باستخدام جزء قصير من التيمة اللحنية المعبرة عن شخصية بيتر وذلك بأسلوب القطع (Truncation) أي بإزالة نصف عبارة موسيقية

ولقد تمثل دور الكمان في هذا الجزء فيما يلي :

- أداء جزء من التيمة اللحنية المرتبطة بشخصية بيتر.
- أداء مصاحبة لعزف الفلوت والأوبوا بطريقة الأوستيناتو
- عمل فواصل موسيقية بين عزف كلا من الفلوت والكلارنيت لتيمة بيتر اللحنية
- السلم : دو الكبير

الميزان : $\frac{4}{4}$

السرعة : (♩ = 152) vivo بنشاط – بحيوية، ويشير هذا اللفظ للحركة النشطة والأداء البراق المملوء حيوية، وهي أكثر حيوية ونشاطا من Allegro .

الإيقاع :

النطاق الصوتي :

التظليل الموسيقي : الأداء القوي (f)، الأداء الخافت (p) ، التدرج بأداء الصوت من الضعف إلى القوة (>) ، التدرج بأداء الصوت من القوة إلى الضعف (dim) (<) ، الأداء متوسط الخفوت (mp) . الأداء الخافت جدا(pp)

مصطلحات خاصة بالأداء على الآلة :

Arco و Pizz: سبق شرح المعنى الخاص به في الأجزاء السابقة

تقنيات اليد اليمنى المستخدمة في الجزء الثامن عشر .

١ – النبر : وظهر في الموازير ٣٤٠،٣٤١ ،٣٤٤، ٣٤٥ .

٢ – الاستكاتو : وظهر في الموازير ٣٤٢ ،٣٤٣، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩ .

٣ – الأكسنت وظهر في الضلع الأول من م٣٤٦.

٤ – المارتيليه : وظهر في الموازير من ٣٥٠ إلى ٣٥٣ .

تقنيات اليد اليسرى المستخدمة في الجزء الثامن عشر :

١ – الثالثات اللحنية المتتابعة وظهرت في الموازير ٣٤٢ ،٣٤٣، ٣٤٨، ٣٤٩

٢ – الأربيج : ظهر من م٣٥٠ إلى م٣٥٣

الجزء التاسع عشر (من م٣٥٤ إلى م٣٦٤)

الراوي : وهبط إلى حيث الذئب، وأخذ يطير حوله، حتى لامس جناحه رأس الذئب.

وينقسم هذا الجزء إلى جزئيتين :

الجزئية الأولى (من م٣٥٥ إلى م٣٥٨) : وفيها تقوم الكورنو باستعراض التيمة اللحنية لشخصية الذئب بتنويع طفيف.

الجزئية الثانية : (من م٣٥٩ إلى م٣٦٢ : وهي إعادة للموازير من م.٣٤٠ إلى م٣٤٣ وتمثل دور الكمان في هذا الجزء في عمل مصاحبة أوستيناتو

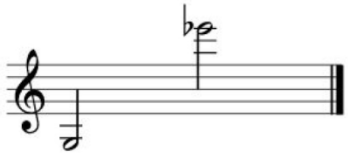
السلم : صول الصغير

الميزان : $\frac{4}{4}$

السرعة : (♩ = 66) Andante molto من م٣٥٤ إلى م٣٥٨ وبداية من م٣٥٩ تصبح السرعة vivo وهي أكثر حيوية ونشاطا من Allegro

الإيقاع :

النطاق الصوتي :



التظليل الموسيقي : الأداء القوي (f)، الأداء الخافت (p) ، التدرج بأداء الصوت من القوة إلى الضعف (<)

مصطلحات خاصة بالأداء على الآلة :

Pizz ، Arco : سبق شرح المعنى الخاص بهما في الأجزاء السابقة

Marcatiss : توضيح الأصوات وإبرازها بتأكيد النبر.

تقنيات اليد اليمنى المستخدمة في الجزء الثامن عشر .

١ – النبر : وظهر من المازورة ٣٥٦ إلى المازورة ٣٦٠.

٢ – الاستكاتو : وظهر في المازورتين ٣٦١، ٣٦٢.

٣ – المارتيليه : وظهر في المازورة ٣٦٣.

٤ – الليجاتو وظهر في المازورة ٣٦٤.

تقنيات اليد اليسرى المستخدمة في الجزء التاسع عشر :

١ – الثالثات اللحنية المتتابعة وظهرت في م٣٦١ ، م٣٦٢

٢ – الأربيج : وظهرت في م٣٦٣ ،م٣٦٤

٣ – العزف المزدوج : وظهر في صور أداء تآلفات ثلاثية في م٣٥٦، وفي صورة تآلفات رباعية في م٣٥٨، وكان العزف المزدوج في كل الحالات مسبوقاً بأداء حلية الأتشيكاتورا Acciaccatura والتي هي عبارة عن نوتة صغيرة يقسمها خط في ذيلها وبذلك تكون سريعة وتستقطع زمنها من بداية النوتة الأساسية التي تليها وبذلك بقع النبر القوي على الأتشيكاتورا

الجزء العشرون : من م٣٦٥ إلى م٣٧١

الراوي: تخيلوا كيف أثار الطائر الصغير ذلك الذئب الكبير، وكيف أن الذئب أراد أن يمسك بالطائر، ولكن الطائر كان أذكى وأسرع من الذئب

السلم : دو الكبير

الميزان : $\frac{3}{4}$

السرعة : Andante

الإيقاع : ♪ ♫

النطاق الصوتي :

التظليل الموسيقي : الأداء القوي (f)

مصطلحات خاصة بالأداء على الآلة :

Pizz ، Arco : سبق شرح المعنى الخاص بهما في الأجزاء السابقة

sf وهي اختصار لكلمة sforzando : وتشير إلى الضغط بشدة على نغمة بطريقة مفاجئة عن باقي النغمات

تقنيات اليد اليمنى المستخدمة في الجزء العشرون.

١ – النبر : وظهر في الموازير ٣٦٦، ٣٦٧ ، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٧١

٢ – الديتاشيه : وظهر كديتاشيه بورتيه في الضلعين الثالث والرابع من م٣٦٩.

٣ – الأكسنت: وظهر في الضلع الأول من م٣٧٠.

تقنيات اليد اليسرى المستخدمة في الجزء العشرون:

لم يظهر من تقنيات اليد اليسرى المستخدمة في هذا الجزء إلا العزف المزدوج والذي ظهر في صورة أداء تآلفات رباعية مسبوقة بحلية اتشيكاتورا

الجزء الواحد والعشرون: من م٣٧٢ إلى م٣٨١

الراوي: أثناء ذلك صنع بيتر طوقا من أحد طرفي الحبل، ثم بدأ يدليه شيئا فشيئا.

تقوم آلات الكمان الأول بأداء كروماتي هابط في الموازير ٣٧٣ ،٣٧٤ ،٣٧٥.

بعدها تقوم بأداء موتيفات لحنية هابطة في الموازير ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٧٨
وينتقل الأداء اللحني الهابط بعد ذلك إلى آلات التشيللو والكونترباص وذلك في المازورتين ٣٧٩، ٣٨٠

وجاء اتسام ذلك الجزء بهذا الأداء الكروماتي الهابط كتعبير موسيقى عن هبوط الحبل من أعلى إلى أسفل

- السلم : كروماتيك

الميزان : $\frac{4}{4}$

السرعة : (♩ = 160) Allegro

الإيقاع : ♩. 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯

النطاق الصوتي :

التظليل الموسيقي : : الأداء الخافت جدا (pp)، التدرج بأداء الصوت من القوة إلى الضعف (<) ، التدرج بالصوت من الضعف إلى القوة (>)

مصطلحات خاصة بالأداء على الآلة :

Arco : سبق شرح المعنى الخاص به في الأجزاء السابقة

تقنيات اليد اليمنى المستخدمة في الجزء الواحد والعشرون:

١ – الليجاتو: ظهر الليجاتو ي كل موازير هذا الجزء.

٢ – الديتاشيه : وظهر كديتاشيه بورتيه في الضلع الثالث من م٣٧٦

تقنيات اليد اليسرى المستخدمة في الجزء الحادي والعشرون :

لم يظهر من تقنيات اليد اليسرى في هذا الجزء، إلا أداء السلالم الكروماتية – بشكل غير مكتمل – وذلك في الموازير ٣٧٣، ٣٧٤، ٣٧٥.

الجزء الثاني والعشرون (من م٣٨٢ إلى م٣٨٥)

الراوي: حتى تمكن من إدخال ذيل الذئب في الطوق، وشد الحبل بكل قوته

للتعبير الموسيقي عن السرد السابق قام بروكوفييف بما يلي:

قامت آلات النفخ (الفلوت – الأوبوا – الكلارنيت – الترومبون – الكورنو) بالعزف دون استخدام كاتم الصوت (sordina)، وبأدائين معبرين هما القوي جدا (ff)، والأداء القوي المفاجئ (sF) د– تقوم آلات الكمان الأول والكمان الثاني والفيولا والتشيللو بالعزف باقتراب شديد من

الفرسة ponticello بهدف إخراج صوت زجاجي معدني متزامنا ذلك مع الأداء القوي جدا (ff) والأداء القوي المفاجئ (sF)

- استخدام آلة التمباني بأداء قوي جدا (ff)

السلم : دو الصغير

الميزان $\frac{4}{4}$

السرعة: (♩ = 183) Poco meno mosso

الإيقاع : ♩ ♪ 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯

النطاق الصوتي :

التظليل الموسيقي : الأداء القوي جدا (ff)

مصطلحات خاصة بالأداء على الآلة :

Ponticello : سبق شرح المعنى الخاص به في الأجزاء السابقة.

تقنيات اليد المنى المستخدمة في الجزء الثاني والعشرون:

١ – الديتاشيه : وظهر كديتاشيه قصير (سريع) في الضلعين الأول والثاني في المازورتين ٣٨٣، ٣٨٥ مسبوقا بأداء حلية الأتشيكاتورا كما ظهر كديتاشيه بورتيه في الضلع الثالث من م٣٨٥.

٢ – المارتيليه : وظهر في الضلع الرابع من المازورتين ٣٨٣، ٣٨٥.

تقنيات اليد اليسرى المستخدمة في الجزء الثاني والعشرون :

لا توجد تقنية تذكر من تقنيات اليد اليسرى في هذا الجزء .

الجزء الثالث والعشرون (من م٣٨٦ إلى م٤١٩)

الراوي :وحين أحس الذئب بأن ذيله قد علق بالجبل ... أصابه الجنون وأخذ يقفز ويقفز محاولا الافلات .

وكلما حاول التخلص من الحبل بالقفز شد رباط الحبل حول ذيله، بينما ربط بيتر نهاية الحبل الأخرى بفرع الشجرة

السلم : فا الصغير

الميزان : $\frac{4}{4}$

السرعة (♩ = 160) Allegro

الإيقاع : 𝅝 𝅗𝅥 ♩ ♫ 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯

النطاق الصوتي :

التظليل الموسيقي : الأداء القوي (f) ، الأداء القوي جدا (ff)، التدرج بأداء الصوت من القوة إلى الضعف (<) ،

مصطلحات خاصة بالأداء على الآلة :

sF ، Ponticello ، Simile: سبق شرح المعنى الخاص بهم في الأجزاء السابقة

تقنيات اليد اليمنى المستخدمة في الجزء الثالث والعشرون

١ – الديتاشيه: وظهر كديتاشيه قصير (سريع) في الموازير ٣٨٨ ،٣٩٠ ،٣٩٢ ،٤٠٢ ،٤٠٣ن ٤٠٩ ،٤١٠

وكان الديتاشيه مسبوقا بأداء حلية الاتشيكاتورا في الضلعين الأول من المازورتين ٤٠٢، ٤٠٩

٢ – المارتيليه : وظهر في الضلع الأخير من الموازير ٣٨٨، ٣٩٠، ٣٩٢

٣ – الاسبيكاتو : وظهر في الموازير ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥

٤ – القوس المتنوع : القوس الذي جمع بين أداء الديتاشيه وأداء الأكسنت وذلك في الضلع الأول من الموازير ٣٨٨ ،٣٩٠ ،٣٩٢ ،٤٠٢ ،٤٠٩ .

تقنيات اليد اليسرى المستخدمة في الجزء الثالث العشرون :

لم يظهر من تقنيات اليد اليسرى المستخدمة في هذا الجزء إلا العزف المزدوج والذي ظهر في صورة ثانية هارمونية في م٤٠٢ وثالثة هارمونية في م٣٩٣ ،وسادسة هارمونية في المازورتين ٣٩٤، ٤٠٩.

الجزء الرابع والعشرون (من م٤٠٢ إلى م٤٥٧)

الراوي : وبعد ذلك ... رأى بيتر بعض الصيادين قادمين من الغابة، فلقد كانوا يتعقبون أثار أقدام الذئب.

بخلاف عدد محدود من الموازير تقوم مجموعة الآلات الوترية (بما فيها آلات الكمان الأول) طوال هذا الجزء باستخدام تكنيك البيتزكاتو في أداء الوحدة المنتظمة (♩) بطريقة التبادل بين قرارات النغمات وجوابها، وكذلك التبادل بين أداء النغمة المنفردة وتآلفها، مما تحقق معه هدفين رئيسيين

الأول : الأداء التعبيري عن خطوات الصيادين.

الثاني : عمل مصاحبة اوستيناتو للتيمة اللحنية المرتبطة بشخصية الصيادين، تلك التيمة التي ظهرت من م٤٣١-٤ إلى م٤٤١ ، بأداء مشترك من آلات الفلوت والأوبوا والكلارنيت ثم تمت إعادتها مصورة على بُعد مسافة نصف تون صاعد من م٤٤٥-٤ إلى م٤٥٥ بأداء موزع على آلتي الترومبيت والكورنو على التوالي.

ولقد ظهر التمباني الذي يعبر عن طلقات الصيادين في المازورة ٤٤١ بأداء منفرد في م٤٤٢ وكذلك ظهوره في م٤٥٤، م٤٥٥ وأداء منفرد في المازورتين ٤٥٦، ٤٥٧

السلم : Double harmonic scale

الميزان : $\frac{4}{4}$

السرعة : (♩ = 116) Allegro moderato مع استخدام مصطلح poco rit أي مع قليل من الإبطاء ومصطلح A tempo الذي يشير إلى العودة إلى السرعة الطبيعية للمقطوعة أو الجزء

الإيقاع : كان إيقاع ال (♩) هو الإيقاع الوحيد المستخدم في هذا الجزء .

النطاق الصوتي :

التظليل الموسيقي : الأداء الخافت (p) ، الأداء متوسط الضعف (mp)، التدرج بأداء الصوت من الضعف إلى القوة (<)، (.Cres) ، الأداء متوسط القوى (mf)، الأداء القوي جدا (ff)

مصطلحات خاصة بالأداء على الآلة :

Arco، pizz : وهما مصطلحان سبق شرح المعنى الخاص به في الأجزاء السابقة.

تقنيات اليد اليمنى المستخدمة في الجزء الرابع والعشرون

ظهر النبر في كل موازير هذا الجزء فيما عدا م٤٥٥ والتي تم عزفها بتكنيك الاسبيكاتو.

و م٤٥٦ الذي كان قوسا متنوعا ومزيجا بين تكنيكي الإسبكاتو والأكسنت

تقنيات اليد اليسرى المستخدمة في الجزء الرابع والعشرون :

كان العزف المزدوج هو التكنيك الوحيد الذي ظهر لليد اليسرى في هذا الجزء، وذلك في الصور التالية:

- أداء مسافة سادسة هارمونية وذلك في الضلع الرابع من م٤٥٣، وكذلك في الضلع الأول من م٤٥٦
- أداء مسافة رابعة هارمونية في م٤٥٥ .
- أداء تآلفات ثلاثية كما في الضلع الثاني من الموازير من ٤٢٨ إلى ٤٤٠ .
- أداء تآلفات رباعية كما في الضلع الرابع من الموازير من ٤٢٨ إلى ٤٣٩ .

الجزء الخامس والعشرون (من م٤٥٨ إلى م٤٩٠)

الراوي: وبدؤوا في إطلاق الرصاص، وصاح بيتر في الصيادين (لا تطلقوا النار فالطائر وأنا قد أمسكنا بالذئب ، من فضلكم ساعدونا في نقله لحديقة الحيوان) جملتين لحنيتين عبرتا عن السرد السابق، أسند بروكوفييف أداء العبارة الأولى في أولاهما لآلات الكمان الأول(بيتر)، وأسند أداء العبارة الأولى في ثانيهما لآلة الفلوت (الطائر).

وأدت آلاتي الكلارنيت والفاجوت العبارة الثانية في كلتا الجملتين

السلم : لا^{b} الكبير

الميزان : $\frac{3}{8}$

السرعة : Andante (♩.= 63)

الإيقاع :

النطاق الصوتي :

التظليل الموسيقي : على الرغم من أن الأداء الخافت (p) كان هو التظليل الموسيقي الوحيد في هذا الجزء إلا أن بروكوفييف استخدم مصطلح (amabile) والتي تشير إلى الأداء برقة وعذوبة

تقنيات اليد اليمنى المستخدمة في الجزء الخامس والعشرون

١ – النبر : ظهر في بداية من م٤٧٥ وصولا إلى م٤٩٠

٢ – الديتاشيه : وظهر كديتاشيه بورتيه في الضلع الأول من الموازير ٤٥٩، ٤٦٦ ، ٤٦٧ ، ٤٧١ والضلع الثاني من المازورتين ٤٦٠ ، ٤٦٨ وظهر كديتاشيه بسيط في الضلعين الثاني والثالث من م٤٧٢ والضلع الثالث من المازورتين ٤٦٠، ٤٦٨

٣ – الليجاتو وظهر في الضلعين الثاني والثالث من المازورتين ٤٥٩، ٤٦٧، وكذلك كرباط لحني بين المازورتين ٤٧١، ٤٧٢ .

٤ – الاستكاتو : وظهر كاستكاتو مفكوك في الضلع الأول من الموازير ٤٦١، ٤٦٥، ٤٦٩، ٤٧٣ وكاستكاتو مربوط في الضلعين الثاني والثالث للموازير ٤٦١، ٤٦٥، ٤٦٩، ٤٧٣

٥ – الأكسنت : وظهر في الموازير ٤٦٢ ،٤٧٠ ،٤٧٤، وكذا في الضلع الأول من المازورتين ٤٦٠، ٤٦٨

تقنيات اليد اليسرى المستخدمة في الجزء الخامس والعشرون :

لا توجد لليد اليسرى أي تقنيات تُذكر في هذا الجزء .

الجزء السادس والعشرون (من م٤٩١ إلى م٥٥٢)

ارتأى للباحث تقسيم هذا الجزء إلى جزئيات صغيرة كالتالي:

الجزئية الأولى (من م٤٩١ إلى م٤٩٣)

الراوي : والآن ؟

أداء سريع من الآلات الوترية كتمهيد وتشويق لما سيسرده الراوي

الجزئية الثانية (من م٤٩٤ إلى م٥٠٠)

الرواي : تخيلوا موكب النصر العظيم

تقوم الأوركسترا في هذه الجزئية بتمهيد للحن القادم، يعبر عن وصف وتفصيل لموكب النصر بأداء بيتزيكاتو ومارتيليه من الآلات الوترية، وأداء لامع في الطبقات الحادة من آلة الفلوت، يتم بتبادل نغمي ايقاعي على مع آلة الكلارنيت على بُعد أوكتاف هابط

الجزئية الثالثة (من م٥٠١ إلى م٥٠٢)

الراوي: بيتر بالطبع في المقدمة

هاتين المازورتين تقوم الكمان الأول فيهما بعمل مصاحبة لسرد الراوي.

الجزئية الرابعة (من م٥٠٣ إلى م٥٢٠)

تقوم آلات النفخ بالاشتراك مع الآلات الوترية بعمل مصاحبة هارمونية للحن النصر القوي والمعبر الذي تقوم بأدائه آلات الكورنو، وذلك وسط غياب (شبه تام) لدور آلات الكمان الأول.

الجزئية الخامسة (من م٥٢١ إلى م٥٢٢)

الراوي: ومن خلفه الصيادون والذئب

هاتين المازورتين تقوم الكمان الأول فيها بعمل مصاحبة لسرد الراوي

الجزئية السادسة : وتنقسم إلى ثلاث جزئيات أصغر هي :

أ – من م٥٢٢-٤ إلى م٥٣٢

التيمة اللحنية المرتبطة بشخصية الصيادين بأداء مشترك للترومبيت والأوبوا في نفس الدرجة الصوتية

ب – من م٥٣٤ إلى م٥٤٠-٣

آلات الكورنو تعزف التيمة اللحنية المعبرة عن شخصية الذئب

ج – من م٥٤٠-٤ إلى م٥٥٠

إعادة أكثر سرعة وبنفس الآلات لنفس اللحن القوي واللامع المرتبط بشخصية الصيادين الذي أدته الترومبيت والأوبوا من م٥٢٢-٤ إلى م٥٣٢ ، ولكن على بُعد مسافة أوكتاف أعلى لصالح الأوبوا هذه

السلم : دو الكبير

الميزان : $\frac{4}{4}$

السرعة : (♩ = 104) moderato معتدل السرعة من م٤٩١ إلى م٥٠٠، ثم يتغير طابع السرعة فتصبح أكثر قليلا حيوية ونشاطا poco pio mosso فتصير (♩ = 116) Allegro moderato وذلك من م٥٤١ إلى م٥٥٢

الإيقاع : 𝅝 𝅗𝅥 ♩ ♪ 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅰

النطاق الصوتي :

التظليل الموسيقي : الأداء الخافت (p) ، الأداء شديد الخفوت (pp)، الأداء القوي جدا (ff)

مصطلحات خاصة بالأداء على الآلة :

Arco ، Pizz ، Div. ، Non div ، Con sord ، Senza sord : سبق شرح المعنى الخاص بها في الأجزاء السابقة

mettete sord: لفظ يعني : ضع كاتم الصوت .

تقنيات اليد اليمنى المستخدمة في الجزء السادس والعشرون :

١ – الليجاتو : وظهر في كلا من المازورتين ٤٩٢ ،٤٩٣

٢ – البيتزكاتو : وظهر في الموازير ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠١ ، ٥٠٢، ٥٥٠

٣ – المراتيلييه : وظهر في الموازير من ٤٩٥ إلى ٤٩٨

٤ – الديتاشيه : وظهر في الموازير من ٥٤١ إلى ٥٤٩

٥ – الأكسنت : وظهر في الضلع الأول من الموازير ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٨ وكذلك في الضلعين الثالث والرابع من المازورتين ٥١٩، ٥٢٠

٦ – الاستكاتو: وظهر في ضلع الثاني من المازورتين ٥١٩ ، ٥٢٠

٧ – القوس المتنوع : مثل الموازير من ٥٢١ إلى ٥٣١ والتي هي عبارة عن أداء نغمات بأسلوب الاستكاتو مسبوق برباط لحني مع حلية الاشتيكاتورا

تقنيات اليد اليسرى المستخدمة في الجزء السادس والعشرون:

العزف المزدوج كان هو التكنيك الوحيد الذي ظهر من تقنيات اليد اليسرى في الجزء السادس والعشرون، وكان ذلك في صورة أداء مسافة خامسة هارمونية وذلك في الضلع الثاني من الموازير ٥١٩ إلى ٥٢٢، وفي صورة أداء مسافة سادسة هارمونية فيني الضلع الثالث والرابع من م٥١٩،م٥٢٠ وفي الضلع الأول من م٥٣١ وفي الضلع الرابع من م٢١ إلى م٥٣٠

وكذلك ظهرت السادسة الهارمونية في الموازير من م٥٤١ إلى م٥٥٠

وظهر العزف المزدوج في صورة أداء تآلفات ثلاثية وذلك في الضلع الرابع من المازورتين ٥٠١ ، ٥٠٢ ، وكذلك في صورة أداء تآلفات رباعية وذلك في الضلع الثاني من م٥٠١ ، م٥٠٢

الجزء السابع والعشرون : (من م٥٥٣ إلى م٥٧٧)

الراوي: ثم الجد والقطة، كان الجد غاضبا وقال لبيتر... (حسنا ... لقد أمسكت الذئب ولكن ماذا لو لم تكن قد تمكنت من الإمساك به ؟)

ارتأى للباحث تقسيم هذا الجزء موسيقيا إلى جزئيتين

الجزئية الأولى : (من م٥٥٣ إلى م٥٦١)

فهي بدورها تنقسم إلى نقطتين

أ – (من م٥٥٣-٤ إلى م٥٥٧-٢)

عرض للتيمة اللحنية المعبرة عن شخصية القطة

ب – (من م٥٥٧-٤ إلى م٥٦١)

خطين لحنيين رئيسيين، إحداهما تؤديه آلة الكلارنيت في عرضها للتيمة اللحنية المعبرة عن شخصية القطة، أما الخط اللحني الثاني فتؤديه آلة الفاجوت في عرضها للتيمة اللحنية المعبرة عن شخصية الجد، ويأتي ذلك كتعبير عن ملازمة ومرافقة القطة للجد في موكب النصر.

الجزئية الثانية (من م٥٦٢ إلى م٥٧٧)

تقوم آلات النفخ بالاشتراك مع الآلات الوترية بعمل مصاحبة هارمونية للحن النصر القوي والمعبر الذي تقوم بأدائه آلتي الكورنو والترومبيت ، وهو نفس اللحن الذي سبق أدائه قبل ذلك من م٥٠٣ إلى م٥٢٠)

السلم : سي الكبير .

الميزان : $\frac{4}{4}$

السرعة: (100 = ♩) Sostenuto وهو مصطلح يشير إلى أداء الأصوات في الحركة البطيئة باستطالة متماسكة وباتساع ووقار ثم يظهر في م٥٦٢ مصطلح l'istesso tempo والذي يشير إلى استمرارية الأداء بنفس السرعة

الإيقاع : 𝅝 𝅗𝅥. 𝅗𝅥 𝅗𝅥

النطاق الصوتي:

التظليل الموسيقي: الأداء متوسط الخفوت (mp) ، الأداء الخافت (p) ، الأداء متوسط القوى (mf)

مصطلحات خاصة بالأداء على الآلة :

Col legno: مصطلح يشير إلى استخدام خشب عصا القوس (أي ظهر القوس) في العزف، أي يُقلب القوس بحيث تصطدم الأوتار بالخشب – لا بشعر القوس – وذلك لإحداث أثر موسيقي يغلب عليه الطابع الخشبي الجاف الخالي من الرنين، وتكتب Arco للإشارة إلى العودة لاستعمال المألوف للقوس عن الرجوع (١)،(٢)

تقنيات اليد اليمنى المستخدمة في الجزء السابع والعشرون :

١ – البيتزكاتو : وظهر في الموازير من م٥٥٤ إلى م٥٥٧

٢ – الديتاشيه : وظهر بأداء من خشب عصا القوس من م٥٥٨ إلى م٥٦٠ ، وكديتاشيه عريض في الموازير ٥٧٤، ٥٧٥، ٥٧٦ وفي الضلعي الثالث والرابع من م٥٧٢

٣– الليجاتو : وظهر في الموازير من م٥٦٦ م٥٧٣

تقنيات اليد اليسرى المستخدمة في الجزء السابع والعشرون:

كان العزف المزدوج هو التكنيك الوحيد الذي ظهر لليد اليسرى في هذا الجزء وكان ذلك في صورة سادسات هارمونية وذلك في م٥٥٤ ، م٥٥٧ ، م٥٥٨ وفي صورة رابعة هارمونية في كلا من المازورتين ٥٥٩ ،٥٦٠ وفي صورة سابعة هرمونية في كلا من المازورتين ٥٥٨ ، ٥٥٩ ، وفي صورة اوكتافات هارموني في م٥٥٥ .

الجزء الثامن والعشرون (من م٣٧٨ إلى م٥٩٨)

الراوي : وطار الطائر محلقا فوقهم، وقال بفخر ... (ما أمهرنا أنا وبيتر انظروا ماذا أمسكنا؟؟ ... ذئبا كاملا)

يتصدر المشهد الموسيقي في هذا الجزء آلة الفلوت التي لا تقوم هذه المرة بعزف التيمة اللحنية المرتبطة بشخصية الطائر، وإنما تقوم بعزف التيمة اللحنية المرتبطة بشخصية الصيادين ولقد أراد بروكوفييف بهذا اسباغ صفات الصيادين على الطائر.

السلم : Double harmonic scale

الميزان : $\frac{4}{4}$

السرعة: (♩ = 112) Poco piu mosso بحيوية ونشاط أكثر قليلا .

الإيقاع : ♪ ♩ ♩

---

(١) هدى إبراهيم سالم، **مرجع سابق** ، صـ١٥ بتصرف

(٢) أحمد بيومي، القاموس الموسيقي، الطبعة الأولى (القاهرة: وزارة الثقافة (دار الأوبرا المصرية) ، ١٩٩٢) صـ٨٤ بتصرف

النطاق الصوتي :

التظليل الموسيقي : الأداء الخافت جدا (pp) ، الأداء الخافت (p)، التدرج بشدة الصوت من القوة إلى الضعف (dim.)

مصطلحات خاصة بالأداء على الآلة

arco ، col legno ، non div. ، div. ، Con sord. : مجموعة من المصطلحات سبق شرح المعنى الخاص بهم في الأجزاء السابقة

تقنيات اليد اليمنى المستخدمة في الجزء الثامن والعشرون :

١ – الاستكاتو: وظهر في ضلع الثاني من الموازير ٥٧٨ ، ٥٧٩ ، ٥٩١ ، ٥٩٢ وفي الضلعين الثاني والرابع في الموازير من ٥٩٣ إلى ٥٩٦ .

٢ – الأكسنت : وظهر في من الموازير ٥٧٨، ٥٧٩ ، ٥٩١ ، ٥٩٢

٤ – الديتاشيه : وظهر في الضلعين الثاني والرابع في الموازير من ٥٨٢ إلى ٥٩٠

٧ – القوس المتنوع : وظهر منه أداء نغمات بتكنيك الاستكاتو مسبوقا برباط لحني مع حلية الأتشيكاتورا، وكان ذلك في المازورتين ٥٨٠ ،٥٨١ .

تقنيات اليد اليسرى المستخدمة في الجزء الثامن والعشرون:

العزف المزدوج في صورة أداء تآلفات ثلاثية ورباعية، وكان التكنيك الوحيد الموجود لليد اليسرى في هذا الجزء ولا يُعتد بأداء النغمات الهارمونية في هذا الجزء كعزف مزدوج إذ أنه تم أدائها بأسلوب divisi (تقسيم الوتريات)

الجزء التاسع والعشرون (من م٥٩٩ إلى م٦٠٩)

الراوي: وإن استمعتم بإمعان، فسوف يمكنكم سماع صوت البطة النائم داخل بطن الذئب، لأن الذئب في ذروة اهتياجه قد ابتلعها حية أي أنها ما زالت على قيد الحياة

ارتأى للباحث تقسيم هذا الجزء موسيقيا إلى جزئيتين:

الجزئية الأولى (من م٥٩٩ إلى م٦٠٣)

عرض من آلة الأوبوا للتيمة اللحنية – غير مكتملة – المعبرة عن شخصية البطة

الجزئية الثانية: تسارع إيقاعي وتصاعد نغمي كختام للقصة الموسيقية

السلم : دو الكبير .

الميزان : $\frac{3}{4}$ من م٥٩٩ إلى م٦٠٣ ويصبح $\frac{12}{8}$ بدايةً من م٦٠٤ حتى النهاية .

السرعة: (♩ = 76) Andante من م٥٩٩ ، ثم يستخدم بروكوفييف المصطلح .accel الذي يشير إلى التسارع التدريجي في مسار اللحن وذلك بدايةً من م٦٠٤ وصولا إلى م٦٠٨ والتي تتغير السرعة لتصبح (♩ = 126) Allegro

الإيقاع :

النطاق الصوتي :

التظليل الموسيقي : الأداء الخافت جدا (pp) ، الأداء الخافت (p)، التدرج بشدة الصوت من الضعف إلى القوة (.Cres)، الأداء القوي جدا (ff)

مصطلحات خاصة بالأداء على الآلة:

Senza sord ، unis ، arco : سبق شرح المعنى الخاص بهم في الأجزاء السابقة

تقنيات اليد اليمنى المستخدمة في الجزء التاسع والعشرون :

١ – الليجاتو : وظهر في المازورتين ٦٠٠، ٦٠٢

٢ – الديتاشيه : وظهر في م٦٠٣

٣ – البيتزكاتو : وظهر في المازورتين ٦٠٤، ٦٠٥

٤ – السوتييه: وظهر في كلا من المازورتين ٥٩٩، ٦٠١ لما يتطلبه أداء هاتين المازورتين من سرعة واجبة لأداء نغمات متكررة

٥ – الأكسنت : وظهر في الضلع الأول من م٥٩٩ ، م٦٠١ وكذلك في الأضلع الأول والرابع والسابع والعاشر من المازورتين ٦٠٦ ، ٦٠٧ وفي الضلع الأول من م٦٠٨ وكذلك في الضلعين الأول والرابع من م٦٠٩

٦ – الاستكاتو : وظهر بصورتيه (المفكوك والمربوط) ، فظهر الاستكاتو كمفكوك في الأضلع الثلاث الأخيرة من م٦٠٨ وفي الضلع الثالث من م٦٠٩ كما ظهر كاستكاتو مربوط بين الضلعين الثاني والثالث وبين الخامس والسادس وبين الثامن والتاسع وبين الحادي عشر والثاني عشر في المازورتين ٦٠٦، ٦٠٧ وكذلك ظهر بين الضلعين الثاني والثالث وبين الرابع والسادس في م٦٠٨

٧ – قوس متنوع : قوس واحد جمع بين تقنيات الاستكاتو والأكسنت والليجاتو وذلك بين الضلعين السابع والتاسع من م٦٠٨

تقنيات اليد اليسرى المستخدمة في الجزء التاسع والعشرون:

أداء السلالم الكروماتية كان هو التكنيك الوحيد الذي ظهر لليد اليسرى في هذا الجزء، ذلك بداية من م٦٠٤ وحتى الضلع الأول من م٦٠٨

نتائج البحث

جاءت نتائج البحث كإجابات على تساؤلات البحث على النحو التالي :
التساؤل الأول :- ما الأسلوب الذي اتبعه بروكوفييف في كتابته للكمان الأول في قصة بيتر والذئب مصنف ٦٧.
ولقد أجمل الباحث هذا الأسلوب في النقاط الآتية :

١ – السلم ٢ – الميزان ٣– السرعة
٤ – الإيقاع ٥ – النطاق الصوتي ٦ – التظليل الموسيقي

وتفصيل هذه النقاط كما يلي:

١ – السلم :- استخدم بروكوفييف في قصة بيتر والذئب كلا من السلالم التالية
دو الكبير، لا^{b} الكبير، صول الكبير، صول الصغير، سي الكبير، مي الكبير، سي الصغير، سي^{b} الكبير، لا الكبير، مي^{b} الكبير، صول الكبير، ري الكبير، دو الصغير، كروماتيك، فا الصغير، Double harmonic scale

٢ – الميزان: $\frac{2}{4}$ ، $\frac{3}{4}$ ، $\frac{4}{4}$ ، $\frac{3}{8}$ ، $\frac{2}{2}$ ، $\frac{12}{8}$

٣ – السرعة :- Andantino ، Andante ، Andante molto ، Poco piu andante ، Moderato ، Allegro moderato ، Allegretto ، Allegro ، Allegro ma non troppo ، واستخدم أيضا بروكوفييف مصطلح .Accel ليشير إلى التسارع التدريجي في مسار اللحن .

٤ - الإيقاع :

٥ – النطاق الصوتي:

٦ – التظليل الموسيقي

الأداء الخافت جدا (pp) ، الأداء الخافت (p) ، الأداء متوسط الخفوت (mP) ، الأداء متوسط القوة (mF) ، الأداء القوي (F) ، الأداء القوي جدا (FF)
التدرج بأداء الصوت من الضعف إلى القوة (>) أو (.Cress) ، التدرج بالصوت من القوة إلى الضعف (<) أو (.Dim) ، Calando للدلالة على الانتقال من جملة موسيقية عنيفة إلى جملة موسيقية عاطفية وذلك بطريقة متدرجة في الأداء والرنين والطابع، الأداء القوي المفاجئ لنغمة واحدة فقط، Accent ، p supito وتدل على الأداء بعذوبة ورنين خافتين في الحال، mino mosso وتشير لتحول طبيعة الأداء لتصبح أقل حيوية ونشاطا.

التساؤل الثاني: ما الدور الذي قامت به الكمان الأول في (بيتر والذئب) .

وإجابة هذا التساؤل في أن الكمان الأول في (بيتر والذئب) قامت بالأدوار التالية :-

- أداء دور اللحن الدال وذلك بقيامها بعزف التيمة اللحنية المعبرة عن شخصية بطل القصة.
- أداء خطوط كونتربوينت
- أداء مصاحبة بأسلوب الأوستيناتو (Ostinato notes)
- أداء التصوير بالموسيقى لأحداث القصة وتفاعلاتها المختلفة باستخدام الإمكانيات التكنيكية والتعبيرية للآلة وذلك كما يلي على سبيل المثال:

.. العزف باستخدام تكنيك التريملو (الترعيد) للتعبير عن حالة القلق المصاحبة لظهور الذئب في أحداث القصة.

.. العزف بطريقة كروماتية هابطة للتصوير بالموسيقى عن هبوط الحبل الذي صنعه بيتر من أعلى إلى أسفل.

.. الأداء بتكنيك البيتزكاتو للتعبير عن خطوات القطة في سعيها للانقضاض على الطائر أو للتعبير عن خطوات الصيادين وذلك لاستخدام الوحدة المنتظمة (♩)

- أداء خلفية مصاحبة لسرد الراوي.
- أداء مصاحبات هارمونية وذلك بشكل منفرد أو بالاشتراك مع آلات أخرى.
- أداء فواصل موسيقية للفصل بين عزف جملة لحنية بآلة ما، وبين إعادة نفس هذه الجملة بنفس الآلة أو بآلة أخرى.
- أداء عبارات ختامية لجزء ما وأداء بعض الردود اللحنية القصيرة.
- أداء النهاية الموسيقية لأحداث القصة بتسارع إيقاعي وتصاعد نغمي.

التساؤل الثالث: ما تقنيات أداء الكمان الأول في بيتر والذئب.

وإجابة هذا التساؤل تأتي في صورة سرد لتقنيات كل من اليد اليمنى واليسرى المكتوبة للكمان الأول في بيتر والذئب وهي:

أ – تقنيات اليد اليمنى:

الليجاتو، البيتزكاتو، الديتاشيه (بورتيه وبسيط وقصير) ، الأكسنت، التريملو، المارتيلييه، الاستكاتو (مفكوك ومربوط) ، البورتاتو، السوتييه، القوس المتنوع.

ب – تقنيات اليد اليسرى:

السلالم (دياتونية، وكروماتية) ، الأربيج، الأوكتافات اللحنية، العزف المزدوج، الثالثات اللحنية المتتابعة، أداء التآلفات الثلاثية، أداء التآلفات الرباعية، الانتقال بين الأوضاع.

التساؤل الرابع: ما الأساليب التكنيكية التعبيرية التي كتبها بروكوفييف للكمان الأول في بيتر والذئب.

وإجابة هذا التساؤل يأتي في صورة ذكر لهذه الأساليب وهي:

Sordina أو con sord : وتعني استخدام كاتم الصوت، ويساعد على امتصاص الاهتزازات قبل نقلها للصندوق المصوت، وبذلك يتغير لون الأصوات الصادرة وينتج عنها نغمة قليلة الرنين يمكن تمييزها.

– Col lengo : أي استخدام خشب عصا القوس في العزف وذلك بقلب القوس بحيث تصطدم الأوتار بالخشب – لا بشعر القوس – وذلك لإحداث أثر موسيقي يغلب عليه الطابع الخشبي الجاف الخالي من الرنين.

Sul ponticello : وهو العزف بالقرب من الفرِسة أو فوقها، ويهدف هذا الأسلوب إلى إخراج صوت يتميز بلون زجاجي أو معدني.

Altallome: وهو الأداء باستخدام كعب القوس، والهدف منه احداث تأثيرات صوتية ثقيلة Heavy effects .

sF وهو اختصار لكلمة Sforzando وتشير إلى الضغط بشدة على النغمة بطريقة مفاجئة ومختلفة عن باقي النغمات

توصيات البحث

١ – الاهتمام بالتدريس النظري لقصة بيتر والذئب لدارسي آلة الكمان لاحتوائها على تكنيكات وأساليب تعبيرية وفيرة مصاغة داخل إطار موسيقي شيق.

٢ – تدريب دارس آلة الكمان على استخراج واستنباط تقنيات أداء الآلة سمعيا.

٣ – الاهتمام بإعطاء دارس آلة الكمان فكرة ولو مبسطة عن التكنيكات التعبيرية غير شائعة الاستخدام مثل العزف بخشب القوس والعزف فوق الفرسة.

٤ – الاهتمام بتدريس التقنيات المختلفة للآلة (أسماء تلك التقنيات – طرق كتابتها – طرق أدائها – أوجه الاختلاف فيما بينها) لدارس آلة الكمان بالكليات المتخصصة.

٥ – تدريس الأدوار المختلفة التي يمكن أن تقوم بها آلة الكمان داخل الأوركسترا.

المراجع

أولا: المراجع العربية

١ – أحمد بيومي، القاموس الموسيقي، الطبعة الأولى (القاهرة وزارة الثقافة (دار الأوبرا المصرية)

٢ – داليا إسماعيل أحمد، " أسلوب أداء العشر مقطوعات مصنف ١٢ لآلة البيانو عند سيرحي بروكوفييف، رسالة ماجستير، غير منشورة (القاهرة: كلية التربية الموسيقية ، ٢٠٠٠)

٣ – زين نصار، موسيقا الأطفال في أعمال بعض مؤلفي الموسيقى العالمية، (القاهرة: مجلة الفنون، ٢٤ فبراير ١٩٩١).

٤ – سمحة الخولي، القومية في موسيقا القرن العشرين، سلسلة عالم المعرفة، الطبعة الأولى (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٢)

٥ – نهاد إبراهيم، " تشكيل الوعي عبر القوى الناعمة : قراءات نقدية في العروض المسرحية"، الطبعة الأولى (القاهرة: دار العلوم للنشر والتوزيع، ٢٠١٦).

٦ – هدى إبراهيم سالم، الآلات الأساسية في الأوركسترا، مذكرة غير منشورة، (القاهرة: كلية التربية الموسيقية، ١٩٩٠)

ثانيا: المراجع الأجنبية

1 – Editors of chambers dictionary of music, first edition (London, chambers,2006) P.516

2 – Gilder Eric, The dictionary of composers and their music, first edition (New York , wings books, 1993)

3 – Randel Don Michal, the Harvard biographical dictionary music, First edition (The Belknap press of Harvard university press,1996)

4 – Slonimsky Nicolas,the concise edition of Baker's biographical dictionary of musicians, eighth edition (New York ,Schirmer books, 1994)

ثالثا: مواقع الانترنت

1- Shabraweya-shabraweya.blogspot.com.eg on 18/2/2017 at 9:30 P.M.

٢ – www.daralhilal.com.eg الموقع الرسمي لمؤسسة دار الهلال في ٢٠١٧/٣/٣١

3 – Musiced.about.com by Espie Estrella on 8/2/2017 at 8 P.M.

Viol I
8 Poco più mosso (All° Mod^to) ♩ = 116
senza Sord.
47
sordv
48 Sostenuto ♩ = 100
narrator
col legno
49 L'istesso tempo
con Sord.
col legno
non div.
52
arco
senza Sord
Andante ♩ = 76
53
unis
doloroso
54
pizz.
arco
cresc.
Allegro ♩ = 126

a tempo
inf
arco
mf
ff
poco rit.
Andante
p amabile
mp
pizz
(pizz)
Moderato
narrator
p ben ritmato
pp
(mettete SORD.)
8va
Div.
con Sord.
Unis.
senza Sord.

Viol. I
pizz.
arco
Allegro
narrator
con Sord.
senza Sord.
Poco meno mosso
ponticello
simile
Allegro mod.to
pizz.
cresc.
poco rit.

Viol. I
5
297
298
299
300
301
senza Sord.
pizz
narrator
27 Moderato ♩=104
319
accelerando
a tempo
28 Andantino, come prima ♩=92
arco
320
321
322
323
324
325
326
327
328
329
330
29
331
mf
sul G
337
338
339
Vivo ♩=152
30
340
341
342
343
344
345
346
347
348
349
350
351
352
353
354
31 Andante molto ♩=66
355
356
357
358
Vivo
359
360
361
32
marcatiss.
362
363
364
33 Andante
365

Viol. I
4
ten
narrator
Andante molto ♩ : 66
poco rit
a tempo
rit.
Nervoso ♩: 96
narrator
accelerando
Clar.
ten
a tempo
narrator
Allegro ♩ : 160
Divisi
pizz.
p subito
unis.
arco
cresc.
meno mosso
sul ponticello
Andante
(Sordina)
narrator
con Sordina
Allegro ♩ : 116
mp calando
(con Sord)
narrator

Moderato ♩= 104
pizz.
arco Allegro, ma non troppo ♩=152 - 160
al tallone
sul ponticello
arco
Moderato
pizz.
narrator
Poco più Andante
arco ten.
Andantino, come prima
narrator
Andante
narrator

Viol. I
(pizz.)
mf
Andantino, come prima
arco
cresc.
poco
f
mf
mfp
(v)
mf
mp
dim.
mf
mp
dim.
L'istesso tempo
(Sordina)
narrator
pizz
arco
con Sord.
poco cresc. al
mp
p cresc.
mf
Horns
Più Mosso
senza Sord.
celli
de - ce - le - ran - do
al
f
f
ritard

PETER AND THE WOLF
(A Symphonic Tale for Children)

VIOLIN I

Serge Prokofieff, Op. 67

Published MCMLIV by LEEDS MUSIC CORPORATION, N. Y.
Printed in Holland

ملخص البحث

دور آلة الكمان الأول في قصة (بيتر والذئب)
مصنف ٦٧ لدى سيرجي بروكوفييف

د. محمود عبد القادر مرسي

يحظى سيرجي بروكوفييف (١٨٩١ – ١٩٥٣) بمكانة خاصة في قلب الموسيقى الروسية والعالمية، و قصة (بيتر والذئب) واحدة من أهم إنتاجاته الموسيقية ، فهي العمل الفني الذي أجمع على حبه والإعجاب به كلاً من الأطفال والكبار على حدٍ سواء.

يقوم هذا العمل على قصة خيالية ممتعة يقدمها راوي بمصاحبة الأوركسترا، وفي هذه القصة يرمز المؤلف لكل شخصية من شخصياتها بآلة موسيقية محددة أو أكثر، تعزف لحناً محدداً مرتبط بتلك الشخصية ، ولقد أسند بروكوفييف دور بطل القصة (بيتر) إلى الكمان الأول والثاني لما تتمتع به الآلة من إمكانيات كبيرة تجعلها أفضل من يعبر عن الأفكار والانفعالات الإنسانية المختلفة .

أما عن باقي شخصيات القصة والآلات التي ترمز لها فكانت كالتالي :-

العصفور (الفلوت) – البطة (الأوبوا) – القط (الكلارنيت) – الجد(الفاجوت) – الذئب (ثلاث آلات كورنو) – الصيادين (التمباني والطبلة الكبيرة)

ونظرا لأن الباحث لاحظ مشكلة في عدم إلمام شريحة عريضة من دارسى ألة الكمان بالإمكانيات التكنيكية والتعبيرية الواسعة للألة من حيث (أسماء تلك التقنيات – طرق أدائها – طرق كتابتها موسيقياً – المصطلحات التعبيرية الخاصة بأداء الآلة) ، وعدم إلمامهم كذلك بالأدوار المختلفة التي يمكن أن تقوم بها الآلة داخل الأوركسترا على الرغم من تعدد هذه الأدوار وتنوعها الغني.

نظراً لما سبق، فلقد رأى الباحث أن دراسة دور الآلة داخل إطار شيق مثل (بيتر والذئب) قد يساعد في حل تلك المشكلة.

ولقد انقسم البحث إلى جزئين: الإطار النظري وفيه تعرض الباحث لكل من :

– حياة سيرجي بروكوفييف – قصة بيتر والذئب

وأما عن الإطار التطبيقي، فلقد اعتمد الباحث فيه على تقسيم العمل إلى أجزاء بحيث يكون كل حدث درامي في القصة يلقيه الراوي ويعقبه أو يتزامن معه التصوير بالموسيقى عن هذا الحدث، بمثابة جزء منفصل ومستقل، يتم تحليل دور آلة الكمان فيه، واستخراج تقنيات الأداء التكنيكية والتعبيرية فيه وذلك بعد معرفة الأسلوب الذي اتبعه بروكوفييف في كتابته للكمان الأول في هذا الجزء عن طريق التعرف على السلم، الميزان، السرعة، الإيقاع، النطاق الصوتي، التظليل الموسيقي في كل جزء

واختتم الباحث بحثه بعرض أهم النتائج والتوصيات .

Research Summary

The role of the first violin in the story of (Peter and the Wolf)

Sergei Prokofiev op. 67

Dr. Mahmoud Abd -Elkader Moursy

Sergei Prokofiev (1891-1953) has a special place in the heart of Russian and international music, and the story of Peter and the Wolf is one of his most important musical productions.

. This work is based on an interesting fictional story by a narrator accompanied by an orchestra. In this story, Prokofiev symbolizes each of his characters with one or more specific instruments. Prokofiev assigns the role of the protagonist (Peter) to the first and second violin.

Because the researcher noted a problem in the lack of knowledge of the wide range of violin learners of the wide technical and expressive capabilities of the instrument in terms of (the names of these techniques - ways of performance etc…), and not also familiar with the different roles that can be done the instrument within the orchestra.

In view of the above, the researcher saw that studying the role of the instrument in an interesting framework such as Peter and the Wolf may help solve that problem.

The researcher adopted the division of labor into parts so that each dramatic event in the story narrated by the narrator and followed or coincided with the filming of music about this event, as a separate and independent part, analyzing the role of the violin, and the extraction of technical and expressive techniques after learning the technique Prokofiev used to write the first violin in this part by recognizing the scale ,the speed, the rhythm, the vocal range, the musical shading in each part.