البناء اللحني والهارموني للرباعي الوتري الثاني في مقام (ري) الكبير لبورودين

إيهاب يوسف السيد*

مقدمة:

ظلت روسيا مدة ليست بالقصيرة منعزلة موسيقياً عن العالم الخارجي لعدة أسباب، منها أن اللغة الروسية غير متداولة أو شائعة، كذلك لموقعها الجغرافي البعيد عن قلب الأحداث في أوروبا. كانت الموسيقي في روسيا مجرد امتداد للموسيقي الأوروبية إلى أن قامت نهضة فنية كبيرة شملت الأدب، والفنون العامة والموسيقي خاصة.[١] عندئذ ساد الحياة الموسيقية في روسيا تياران موسيقيان متميزان أولهما تيار الموسيقي الأوروبية (التيار الذي بلغ مستوي بالغ من الإتقان)، وثانيهما تيار موسيقي العامة (القائم على الموسيقي الفولكلورية والموسيقي الكنسية الروسية)، وظل كل منهما يعيش بمعزل عن الآخر، ثم تقاربا هذان التياران علي ايدي رواد الموسيقي الروسية القومية الذين اشتهروا باسم جماعة (الخمسة الكبار) بالاكيريف Balkriev (١٨٧٣ – ١٩١٠) ، موسورسكي Moussorgski (١٨٣٩ – ١٩١٨) ، سيزاركوي Cui Cesar (١٨٣٥– ١٩١٨) ، ريمسكي كورساكوف R.Korsakoff (١٨٤٤ – ١٩٠٨)، والكسندر بورودين A.Borodin (١٨٣٣–١٨٨٧) ، ولقد نتج عن هذا التقارب تطورات موسيقية مثيرة تميزت بطرافة مقاماتها وتكويناتها الإيقاعية ولغتها الهارمونية ونسيجها البوليفوني غير المألوف، وكذلك صيغتها المتحررة.[٢] ويعتبر الكسندر بورودين من أهم الشخصيات الموسيقية في القرن التاسع عشر، كما يعتبر من أبرز رواد الموسيقي الروسية، الذين ساهموا في نشر الحركة القومية الروسية الموسيقية، والذي كانت الموسيقي رسالته الحقيقية منذ نعومة أظافره، ولقد ترك العديد من المؤلفات الموسيقية التي شهدت علي عبقريته الموسيقية والتي منها الرباعي الوتري الثاني في مقام (ري) الكبير[٣].

---

* **مدرس النظريات والتأليف – جامعة كفر الشيخ – كلية التربية النوعية**

١ **عواطف عبد الكريم**. *تاريخ وتذوق الموسيقي العالمية في العصر الرومانتيكي*. الطبعة الثانية (القاهرة: مركز كوين، ١٩٩٧) ١٠٨.

٢ **سمحة الخولي**. *القومية في موسيقي القرن العشرين*. سلسلة شهرية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (الكويت: عالم المعرفة، ١٩٩٢) ٣٠٤.

٣ **محمد محمود سامي**. *موسيقي الشعوب*. الطبعة الأولي (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية،١٩٧٨) ٣٠٩.

يعد الرباعي الوتري الثاني في مقام (ري) الكبير لبورودين من أهم أعماله ومن أجمل ما كتب لموسيقي الحجرة، وفيه أضاف بورودين حركة الاسكرتزو بدلاً من حركة المينويت، وقد ألفه في صيف عام ١٨٨١م وأهداه إلي زوجته في حفل رائع[١].

مشكلة البحث:

تميزت الحان بورودين بمزيج فردي للغاية، يحمل في طياته الطابع الروسي والشرقي، وذلك حيث كان لديه ميلاً واضحاً لخلق مشهد حيوي وملون في مؤلفاته الأوركسترالية، وبالرغم من انتاج بورودين الضئيل من المؤلفات الموسيقية، وخصوصاً الرباعيات الوترية حيث ألف فقط رباعيان وتريان إلا أن الرباعي الوتري الثاني يعتبر أكثر دقة حيث جاء مفعم بالألحان الغنائية الجلية عن الرباعي الوتري الأول، هذا مما جعله أكثر شعبية من الرباعي الوتري الأول، مما دفع الباحث إلي تحليل هذا العمل لإلقاء الضوء علي سمات أسلوب بورودين في تأليف الرباعي الوتري ، والذي يري الباحث أنه من الممكن أن يسهم في فهم وظائف العناصر الموسيقية لهذا العمل لدي الطلاب المتخصصين.

هدف البحث:

يهدف هذا البحث إلى التعريف بأسلوب بورودين في صياغة الرباعي الوتري رقم (٢) في مقام ري الكبير من خلال:

أولاً: التحليل العام

- التونالية العامة.
- العنصر الزمني:
  - أ. السرعة.
  - ب. الميزان.
- الصيغة.

ثانياً: التحليل التفصيلي:

- البناء الداخلي.
- التونالية.

---

[١] **ثيودور .م.فيني**. *تاريخ الموسيقي العالمية*. ترجمة سمحة الخولي، محمد جمال عبد الرحيم (القاهرة: دار المعارف مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٧٢)٣٨٠.

- التحليل الهارموني.

أهمية البحث:

١. تعريف الطلاب المتخصصين بأسلوب بورودين في صياغة الرباعي الوتري رقم (٢) في مقام (ري) الكبير (الحركة الأولي) باعتباره واحداً من أبرز أساتذة الموسيقي الروسية بلا منازع.
٢. الاستفادة من أسلوب ألكسندر بورودين في توظيف العناصر الموسيقية في هذه المؤلفة الموسيقية وذلك للاستفادة منها في التأليف الموسيقي.

سؤال البحث:

ما هو أسلوب بورودين في تأليف الرباعي الوتري رقم (٢) في مقام (ري) الكبير من حيث عناصر التحليل العام والتحليل التفصيلي؟

إجراءات البحث:

١. **منهج البحث:** يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوي).
٢. **حدود البحث:** عام (١٨٨١).
٣. **عينة البحث:** الرباعي الوتري رقم (٢) في مقام (ري) الكبير لبورودين (الحركة الأولي)

مصطلحات البحث:

- **الصوناتا Sonata Allegro Form:**

هي مصطلح مشتق من الفعل الإيطالي "Sonare" ويعني صوت، وهي مؤلفة موسيقية آلية تؤديها آلة واحدة كاملة الهارمونية كالبيانو أو آلة الهاربيسكورد، أو أي آلة وترية أو آلة نفخ بمصاحبة آلة البيانو، وتتكون الصوناتا من ثلاث أو أربع حركات تختلف كلاً منها عن الأخرى في السرعة والزمن والطابع[1]. يشير مصطلح صوناتا إلي مقطوعة موسيقية فردية من حركة واحدة أو عدة حركات، أو إلي حركة واحدة لمقطوعة موسيقية متعددة الحركات وعادة ما تكون الحركة الأولي. غالباً ما يشار إليها باسم صوناتا الليجرو Sonata Allegro، بسبب الإيقاع الذي يتم تقديمه بشكل متكرر عند افتتاح الحركة. لقد اشتقت صيغة الصوناتا من الصيغة الثنائية الدائرية، لأنها تشبهها كثيراً حيث أنها

[1] **Stanly Sadie.** *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Vol.10* (London: Macmillan Pub.,Ltd, 1980) 877.

تتكون من جزئين كبيرين، وهذين الجزئين الكبيرين يوجد داخلهما ثلاثة أقسام هم: قسم العرض – قسم التفاعل – قسم إعادة العرض[1].

- **الرباعي الوتري String Quartet :**

هو مجموعة مكونة من أربع عازفين لأربع آلات وترية هي الكمان الأول والكمان الثاني وآلة الفيولا وآلة الشيللو، أو هو تلك المؤلفات الموسيقية التي وضعت خصيصا لهذا التكوين مثل السيمفونية، الكونشرتو، الصوناتا وغيرها. والتي ظهرت منذ القرن الثامن عشر على يد سكارلاتي، وبلغت ازدهارها في العصر الكلاسيك على يد هايدن، وموتسارت وبيتهوفن[2].

- **تآلف الخامسة الثانوية (الدخيل) " Secondary Dominant " :-**

هو تآلف يحتوى على نغمة أو أكثر دخيلة عن السلم الدياتونى و يعمل كتآلف الدرجة الخامسة للتأكيد على نغمات السلم (ماعدا الدرجة الأولى)، ويأتي هذا التآلف إما ثلاثياً أو رباعياً وقـد يأتى مضافاً إليـه تاسعته أو الثالثة عشر.

- **تآلف السابعة الثانوية (الدخيل)"Secondary Leading Tone" :-**

هو تآلف يحتوى على نغمة أو أكثر دخيلة عن السلم الدياتونى ويعمل كتآلف الدرجة السابعة للتأكيد على نغمات السلم (ماعدا الدرجة الأولى)، ويأتي هذا التآلف إما ثلاثياً أو رباعياً وهو عبارة عن تآلف ناقص مضاف إليه سابعته بنوعيها (كبيرة أو صغيرة)، يستخدم بكثرة في التتابعات الكروماتية، كما يمكن أن يأتى في جميع الإنقلابات[3].

- **التحويل التونالي الثانوي "Tonicization":**

هو تعريف عام يعني حدوث تغييرات في المركز التونالي تؤدي إلي التحويل إلي مقام أو سلم جديد لفترة قصيرة (بعض أو قليل من الموازير) فلا نري أية قفلة موسيقية، وهناك استمرارية في المقام. عادةً هذه التغييرات تعني تحويل مقامي لمدة زمنية قصيرة وربما تكون التآلفات الناتجة عن التحليل علي سبيل المثال (I – V – I)[4].

---

[1] **Ellon Carpenter**. *Nineteenth century theory*)United States of America: Arizona State University, 2014) 109.

[2] **Michael Kennedy.** *The Concise Oxford Dictionary of Music*. Third Edition (New York: Oxford University Press, 1994) 855.

[3] **Gary Whiet**. *The Harmonic Dimension* (Iowa: Wm. C. Brown Pub., 1991) 211, 222.

[4] **Stefan Kostka**. *Materials and Techniques of Twentieth-century Music*. 3rd Edition (United States of America: Pearson Education LTD., 2006)6.

الدراسات السابقة: –

دراسة بعنوان: " متتابعة البيانو عند الكسندر بورودين* "

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على متتابعة البيانو عند بورودين، وتحديد الصعوبات التكنيكية بها ومحاولة تذليلها بالإرشادات العزفية والتمارين المقترحة. لقد اتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوي)، واستخدم الباحث عينة البحث عبارة عن الرقصة الأولي والثانية (الجافوت – الإنترميتزو) من متتابعة البيانو عند بورودين. أظهرت نتائج الباحث خلو المؤلفة الموسيقية من ترقيم الأصابع، وأن بورودين استخدم التعبير والتلوين الصوتي والأسلوب السهل في الآداء كما استخدم البدال والارشادات العزفية بكثرة، وتوصل أيضاً إلى أن بورودين يستخدم التآلفات الهارمونية بكثرة مما يتطلب مهارة عزفية.

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن من حيث الاهتمام بدراسة شخصية بورودين والاهتمام بتناول بعض أعماله، وتختلف مع البحث الراهن في أن البحث الحالي يهدف إلى تحليل أسلوب بورودين في صياغة الرباعي الوتري رقم (٢) في مقام ري الكبير من حيث التحليل العام والتفصيلي.

الدراسة الثانية: " دراسة تحليلية لبعض أعمال ألكسندر بورودين لآلة البيانو، وإمكانية الاستفادة منها في التأليف الموسيقي" *

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على مميزات أسلوب ألكسندر بورودين في استخدام عناصر التأليف الموسيقي (الصياغة، اللحن، الإيقاع، الهارموني، المصاحبة) من خلال بعض مؤلفاته لآلة البيانو والاستفادة منها في مادة التأليف الموسيقي.

تتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي من حيث الاهتمام بدراسة شخصية بورودين والاهتمام بتناول بعض أعماله بالتحليل، وتختلف مع البحث الراهن في أن البحث الحالي يهدف إلى تحليل أسلوب بورودين في صياغة الرباعي الوتري رقم (٢) في مقام ري الكبير من حيث التحليل العام والتفصيلي.

---

* **شريف زين العابدين.** *متتابعة البيانو عند ألكسندر بورودين.* بحث منشور. مجلة علوم وفنون الموسيقي (القاهرة: كلية التربية الموسيقية. جامعة حلوان، ٢٠٠٤).

* **أسماء عبد الرحمن موسي.** *دراسة تحليلية لبعض أعمال ألكسندر بورودين لآلة البيانو وإمكانية الاستفادة منها في التأليف الموسيقي.* بحث منشور. مجلة علوم وفنون الموسيقي (القاهرة: كلية التربية الموسيقية. جامعة حلوان، ٢٠١١).

الدراسة الثالثة: " النظريات الموسيقية في روسيا والاتحاد السوفيتي خلال (١٦٥٠-١٩٥٠م) **"

جاءت هذه الدراسة كدراسة مسحية تناولت النظريات الموسيقية في الترانيم التي ظهرت في روسيا في الفترة من (١٦٥٠-١٩٥٠)، وقد ركزت الباحثة من خلالها على النظريات الموسيقية المتبعة في الفترة ما بين القرن السابع عشر والقرن العشرين، كما تناولت أفكار وآراء علماء النظريات الموسيقية الروسيين.

تتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي من حيث تناولها لاحدي مراحل تطور الموسيقي الروسية، وتختلف مع البحث الراهن في منهج الدراسة وعينتها حيث أن البحث الحالي يهدف إلى تحليل أسلوب بورودين في صياغة الرباعي الوتري رقم (٢) في مقام ري الكبير من حيث التحليل العام والتفصيلي.

الدراسة الرابعة: " العلوم والموسيقي وطب العيون، الحياة المثيرة لألكسندر بورودين- متعدد المواهب* "

هدفت هذه الدراسة إلى استعراض حياة بورودين كعالماً وطبيباً ناجحاً، وفي نفس الوقت كمؤلفاً موسيقياً مبدعاً، وقد أظهرت النتائج أن بورودين كان عالماً وطبيباً ممتازاً، كما أنه اشتهر بموسيقاه عالمياً حيث تأثر بالمؤلفين الموسيقيين الأوربيين، وأثبتت موسيقاه العميقة وهارمونياته الغير تقليدية أن لها تأثيراً دائماً على الفرنسيين الأصغر منه سناً " ديبوسي Debussy"، ورافيل Ravel".

تتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي من حيث الاهتمام بدراسة شخصية بورودين والاهتمام بتناول بعض موسيقاه، وتختلف مع البحث الراهن في أن البحث الحالي يهدف إلى تحليل أسلوب بورودين في صياغة الرباعي الوتري رقم (٢) في مقام ري الكبير من حيث التحليل العام والتفصيلي.

<u>ينقسم البحث إلى جزئين:</u>

<u>الجزء الأول: الإطار النظري</u>

أولاً: الموسيقي القومية الروسية. **ثانيا:** الرباعي الوتري عند بورودين.

** **Ellon Degrief Carpenter**. *The Theory of Music in Russian and The Soviet Union (1650-1950)* (United States of America: University of Pennsylvania, 1988).

* **Sibylle K. Scholts and Others**. *Science, Music and Ophthalmology, The Exciting Life of Alexander Borodin- a Multitalent* (Russia: Minsk, 2020).

ثالثاً: السيرة الذاتية لحياة بورودين.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي

أولا: التحليل العام: التونالية العامة – العنصر الزمني (السرعة – الميزان) – الصيغة.

ثانيا: التحليل التفصيلي: البناء الداخلي – التونالية – التحليل الهارموني.

الجزء الأول: الإطار النظري:

أولاً: الموسيقي القومية الروسية:

القومية هي أحد أنواع التوجه ناحية الهوية والبحث عنها في أفرع الثقافة المختلفة بصفة عامة والفنون بصفة خاصة، ويظهر ذلك بصورة واضحة في الموسيقي، والقومية أيضاً هي نوع من الهوية الجماعية المبنية على أساس واحد قومي. وتتميز روسيا بعراقة أصولها الثقافية الغنية تاريخياً بشتى أنواع الفنون التي تميزها وتجعلها مهداً جيداً لنمو التيار القومي بها. وظهر تنامي الاتجاه القومي عدة مرات في التاريخ الروسي خلال الحروب والأزمات التي مرت بالبلاد أو الثورات. فكان لغزو فرنسا بقيادة نابليون بونابرت عام ١٨١٢م أكبر الأثر لاستدعاء الروح القومية وكان هذا متزامناً مع اشراق فجر العصر الرومانتيكي[١].حدثت تفرقة واضحة في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر داخل روسيا بين المؤلفين الموسيقيين الذين يرغبون في خلق فن موسيقي روسي متميز من جانب الموسيقيين، وبين المؤلفين الروس الذين أحسوا من جانب آخر بالحاجة إلي الاتصال بأوروبا الغربية، وقد جعلت المنافسة بين هاتين المجموعتين بما فيها لكل منهما من العبقريات الفنية فترة نشاط موسيقي فذ في روسيا[٢]. يمثل القرن التاسع عشر بداية تقديم الموسيقي الروسية في قوالب عالمية، وهو ما يعرف بالموسيقي القومية الروسية، وكان أول من قدم الموسيقي القومية الروسية للعالم المؤلف الموسيقي ميخائيل جلينكا M.Glinka (١٨٠٤– ١٨٥٧)، فقدم الألحان الروسية الشعبية والدينية في مؤلفات غنائية كالأوبرا أو مؤلفات آلية نال منها البيانو نصيباً وافراً. توالي بعد جلينكا عدداً من المؤلفين القوميين الروسيين الذين أثروا الموسيقي العالمية بمؤلفاتهم الرائعة التي

---

[1] **Pieroborn, Chiara**. *Music and Political Youth Organizations in Russia "The National Identity Issue"* (Germany: Springer VS. Wiesbaden, 2014) 25.

[٢] **ثيودور م. فيني**. مرجع *سابق*.٦١٣-٦١٤.

احتوت علي الأصالة الروسية ممتزجة بالحداثة الغربية، والذين أطلقوا علي نفسهم مجموعة الخمسة[١].

كان هدف هؤلاء الشبان التخلص من الافتعال والزيف (كما كانوا يعتبرونه) للأساليب الغربية المستوردة، والتمسك بفن قومي روسي واضح وصريح وبسيط قائم على التراث الشعبي الأصيل. عاشت روسيا مرحلة من المنافسة والخلاف بين مجموعة الخمسة ومجموعة الأكاديميين استمرت خلال النصف الثاني من القرن. بالرغم من هذه الخلافات، فالحقيقة تؤكد أن المدرسة القومية الروسية في الموسيقي قد برزت إلي الوجود من خلال حصيلة الابداع الموسيقي لكل من الخمسة وتشايكوفسكي من مجموعة الأكاديميين العالميين. وقد تركت هذه المدرسة آثارها على التراث الموسيقي العالمي، ومهدت الطريق أما مؤلفي أوروبا الغربية غي القرن العشرين[٢].

ثانيا: الرباعي الوتري String Quartet :

هو عبارة عن مجموعة من أربعة آلات وترية هي الكمان الأول والكمان الثاني وآلة الفيولا وآلة الشيللو، والرباعي الوتري كمؤلفة هو صوناتا ذات أربعة حركات يتطابق مع نوع التأليف السائد في العصر الكلاسيكي حركة أولى سريعة في صيغة الصوناتا وحركة ثانية بطيئة غنائية في صيغة الصوناتا أو الصوناتا المختصرة أو الصيغة المركبة أو صيغة اللحن وتنويعاته أو صيغة الروندو وحركة ثالثة نشطة هي مينويت وتريو ثم حركة رابعة سريعة جدا في صيغة الروندو أو الصوناتا أو الصوناتا روندو، وربما يرجع مصدر الرباعي الوتري إلى صوناتا تريو (Sonata Trio) التي ظهرت في عصر الباروك، حيث تعزف آلة باص مثل الشيللو وألات ذات لوحات المفاتيح مع الباص المستمر(continuo Basso) معاً قطعة موسيقية. وقد بلغت مؤلفات الرباعي الوتري ذروتها من خلال كتابات جوزيف هايدن(Haydn)(١٧٣٢-١٨٠٩) حيث كتب العديد من المؤلفات للرباعي الوتري، كما ازدهرت كتابات الرباعي الوتري في العصر الكلاسيكي على يد كلا من موتسارت Mozart (١٧٥٦-١٧٩١) وبيتهوفنBeethoven (١٧٧٠-١٨٢٧) وشوبرتSchubert (١٧٩٧-١٨٢٨)، وفي القرن العشرين على يد بيلا بارتوك Bartok (١٨٨١-١٩٤٥) وأرنولد شونبرج Schoenberg (١٨٧٤-١٩٥١)[٣].

---

[1] **Pieroborn, Chiara**. *Ibid*, 59.

[٢] **عواطف عبد الكريم**. *مرجع سابق*.١٠٩-١١٠.

[3] **Stanley Sadie**. *The Cambridge Music Guide* (London: Cambridge University Press, 1980)72.

- **الرباعي الوتري عند بورودين:**

لقد كان الرباعي الوتري كمؤلفة موسيقية نوعاً غريباً على الروسيين، ووصل بورودين إلى أشهر مؤلفي الرباعي الوتري على الإطلاق ليجد طريقه للمضي قدماً، وبرغم ظروف بورودين الصعبة والتي بسببها تضاءل انتاجه الفني إلا أنه ألف رباعيان وتريان، ألف الرباعي الوتري الأول عام ١٨٧٩م في مقام لا الكبير، والثاني (موضوع البحث) ألفه في صيف عام ١٨٨١م في مقام ري الكبير، وعلي وجه الخصوص ظل الرباعي الوتري الثاني هو الأكثر شعبية والذي أهداه إلي زوجته في عيد زواجهم العشرين[١]. يتكون هذا الرباعي الوتري من أربعة حركات كالتالي: -

- **الحركة الأولي:** سريعة باعتدال في مقام ري الكبير .Allegro moderato in D major
- **الحركة الثانية:** سكرتزو سريع في مقام فا الكبير .Scherzo Allegro in F major
- **الحركة الثالثة:** بطيئة في مقام لا الكبير Nocturne Andante in A major
- **الحركة الرابعة:** بطيئة في مقام ري الكبير[٢] Finale Andante in D major

ثالثاً: ألكسندر بورودين Alexander Borodin (١٨٣٣-١٨٨٧):

- **مولده: -**

بورودين هو مؤلف موسيقي وطبيب كيميائي روسي، ولد في مدينة سانت بيترسبورج في الثاني عشر من نوفمبر عام ١٨٣٣م، والده الحقيقي هو الأمير (لوكا ستيبانوفيتش جيديانوف) " L.S.Gedianov "، ووالته هي (أفدوت أنتونوفا) "A.Antonova" [٣].

- **تعليمه الموسيقي: -**

أظهر الطفل بورودين ذكاءاً شديداً وعبقرية، تلي بورودين تعليمه بالمنزل مع ابنة خاله وأثر ذلك عليه وساعد علي تكوين شخصيته علي النحو الرقيق الهادئ، وفي الثامنة من عمره بدأ يهتم بالموسيقي والآلات للفرق العسكرية، وتمكن من أن يعيد كل ما سمعه علي آلة البيانو، حتي أنه حينما وصل لسن التاسعة من عمره ألف موسيقي بولكا Polka لآلة البيانو وأطلق عليها عنوان (هيلين Helene) عام ١٨٤٦م تعلم العزف

[1] **Michael Bednarek**. *A Brief History of Russian Chamber Music* (London: RK Deverich,2020)5.
[2] **Sadie, Stanly**. *The New Grove Dictionary of Music and Musician*. Vol.27(London: Macmillan, 1996)706
[3] **Sadie, Stanly**. *Ibid.,* 905.

علـي آلـة البيـانو علـي يـد الموسـيقي الألمـاني (بورمـان Porman)، وقـام بـورودين عـام ١٨٤٧م بتـأليف كونشـرتو الفلـوت والبيـانو وثلاثيـة صـغيرة علـي الكمـان والشـيللو وألـف عـدة صوناتات للفلوت والشيللو بمصاحبة البيانو١.

بدأ بورودين اهتمامه بدراسة الكيمياء في سن المراهقة، وبناءاً على توجيهات والدته التحق بأكاديمية الطب للجراحة في مدينة سانت بيترسبرج عام ١٨٥٠م، وهناك تلقي محاضرات علي يد عالم الكيمياء البارز (نيكولاي زينين) Nikolay Zinin ، والذي عمل بورودين تحت اشرافه في معمله الكيميائي، وهناك لاحظ زينين عبقرية ونشاط بورودين العلمي، وكان يلومه على قضاء وقتاً طويلاً في الاهتمام بالموسيقي. صمم بورودين علي الاهتمام بالموسيقي الروسية، وكون مجموعة صغيرة لآداء وسماع الخماسي الوتريString Quintet في شقة أحد الهواة، وكان يشترك أحياناً في أداء بعض أعمال للمؤلف (بوتشرينيBoccherini) وعندما كان طالباً (١٨٥٣-١٨٥٥) قام بتأليف عمل ثلاثي بلحن روسي، وأغنية، وعملان لآلة الشيللو، وسكرتزو في مقام (سيb/ص)٢. بدأت حياة بورودين المهنية كطبيب عام ١٨٢٥م، حيث كتب العديد من الأبحاث العلمية والأكاديمية، وتعددت رحلاته العلمية خارج البلاد، ومع ذلك لم يقف شغفه وحبه للموسيقي، والذي كان يزداد يوماً بعد يوم، وفي عام ١٩٦٠م قام بتأليف صوناتا الشيللو في سلم (سي/ ص)، وتريو البيانو في سلم ري الكبير، وسداسي وتري في سلم ري الصغير، وفي عام ١٨٦١م التقي بورودين بعازفة البيانو الروسية (ايكاترينا سيرجيفنا بروتوبوبوفا Y.S.Protopopova) واللذان جمعتهما صداقة قوية واهتمامات موسيقية مشتركة، لذلك وقعا في حب بعضهما وتزوجا وعاشا حياة سعيدة٣.

عزف بورودين وايكاترينا علي الأورجان في كاتدرائية بيزا "Piza" ، وعرف أيضاً علي الشيللو مع أوركسترا الأوبرا، وفي خلال صيف ١٨٦٢ ألف خماسي البيانو في سلم دو /ص، والترانتيلا Tarantella في سلم ري/ص للعزف الزوجي علي البيانو. بعد عودته إلي روسيا عام ١٨٦٢م قابل بورودين المؤلفين الموسيقيين بالاكيريف وموسورسكي وقام بتأليف سيمفونية رقم (١) في سلم مي الكبير، وانتهي منها عام ١٨٦٧م، وألف السكرتزوScherzo عام ١٨٦٤م، والأندانتي Andanti عام ١٨٦٥م. وفي عام ١٨٦٧م قام بكتابة أولي أغانيه التي اتسمت بنضجه الفني وهي (الأميرة النائمة The Sleeping Princess)، وفي عام ١٨٦٢م ألف أغاني أخري منها (أميرة البحر) The

[1] **Michael Kennedy**. *The Concise Oxford Dictionary of Musician's* (New York: Percy Scholes,1980)115.

[2] **Nicolas Slonimsky**. *Baker's Biographical Dictionary of Musicians* (London: Collier Macmillan Publishers, 1978)215.

[3] **Sadie, Stanly**. *Ibid.,* 906,907.

Sea Princess ، (الغابة المظلمة) The Dark Forest، (النغمة الزائفة)The False Note ، وقام بتأليف السيمفونية الثانية في سلم سي/ص عام ١٨٦٩م[1]. في عام ١٨٧٢م قام مخرجي المسارح الملكية بدعوة بورودين لينضم إلي زملائه ريمسكي كورساكوف، موسورسكي، سيزاركوي لتأليف باليه أوبرالي من أربعة فصول، وتعهد بورودين بتأليف الفصل الرابع مستخدماً بعض الموسيقي المؤلفة في الأصل للأمير ايجور* (١١٥٠-١٢٠٢) Sviatoslavich Igor لكن ذلك لم يتم. وقرب نهاية عام ١٩٧٤م انتعشت اهتمامات بورودين بأمير ايجور وفي عام ١٨٧٧م جاءت الفرصة لبورودين لمقابلة المؤلف الموسيقي الألماني فرانز ليست F.Liszt (١٨١١-١٨٨٦) في المانيا، حيث قابله الأخير بحرارة وود شديدين، ونصح بورودين بأن يظل يكتب أعماله الموسيقية بطريقته الخاصة، دون إعطاء الانتباه لأي أحد، فهو موسيقي ذكي وموهوب تماماً. في عام ١٨٧٩م كتب بورودين الرباعي الوتري الأول في سلم لا الكبير، وفي عام ١٨٨٠م عرضت سيمفونيته في سلم مي الكبير بنجاح عظيم، وقام بكتابة القصيد السيمفوني بعنوان (في سهول آسيا الوسطي) مما أدت إلى شهرته، وفي صيف عام ١٨٨١م أكمل الرباعي الوتري الثاني في مقام (ري) الكبير. في عام ١٨٨٥م كتب المتتابعة الصغيرة للبيانو، وأغنية بكلمات فرنسية، وسكرتزو البيانو في سلم لا الصغير، وفي عام ١٨٨٧م بينما كان بورودين يحضر حفلة، فاجأته أزمة قلبية توفي علي إثرها في دقائق معدودة[2].

- **أعمال بورودين: -**
  - **أعماله للأوركسترا:**
    - سيمفونية رقم (١) في مقام مي b الكبير (١٨٦٢-١٨٦٧).
    - سيمفونية رقم (٢) في مقام سي الصغير (١٨٦٩-١٨٧٦)
    - القصيد السيمفوني (في سهول آسيا الوسطي) In the Steps of Central Asia (١٨٨٠).
    - سيمفونية رقم (٣) في مقام لا الصغير (١٨٨٢-١٨٨٧).
  - **أعماله لموسيقي الحجرة:**
    - كونشيرتو Concerto في سلم ري الكبير- ثلاثي وتري في سلم صول الكبير (١٨٤٧).
    - عدد اثنين ثلاثي وتري String Trio في سلم صول الكبير (١٨٥٠-١٨٦٢).

---

[1] **William Austin**. *Music in 20th century* (London: J.M.dent sons, LTD,1966)12.

* هو أمير الأراضي الروسية في نوفهورودسيفرسكي Novhorod-Siversky الحديثة " أوكرانيا"، والذي قاد حملة فاشلة ضد البدو الرحل Cumans في ١١٨٥م.

[2] **Sadie, Stanly**. *Ibid.,* 910.

-رباعي وتري String Quartet في سلم ري الكبير، ورباعي وتري آخر في سلم فا الصغير (١٨٥٢-١٨٥٦).

-ثلاثي وتري string Trio في سلم صول الصغير، وثلاثي البيانو في سلم ري الكبير، وسداسي وتري String Sextet في سلم ري الصغير (١٨٦٠-١٨٦١).

- صوناتا الشيللو والبيانو Cello and Piano Sonata في سلم سي الصغير (١٨٦٠).
- رباعي للآلات في سلم لا الكبير (١٨٧٩)، ورباعي في سلم ري الكبير (١٨٨١).
- سكرتزو Scherzo في سلم ري الكبير (١٨٨٢).
- سرينادا Serenade في سلم ري الصغير (١٨٨٦).

▪ **أعماله للبيانو:**

- بولكا Polka في سلم ري الصغير (١٨٤٣).
- أداجيو Adagio في سلم لاb الكبير- دراسةEtude- فانتازيا Fantasy (١٨٤٩).
- سكرتزو Scherzo في سلم سيb الصغير (١٨٥٢).
- الليجرتو Allegretto في سلم ريb الكبير، وسكرتزو في سلم ميb الكبير (١٨٦١).
- تارانتيللا Tarantella في سلم ري الكبير.

-بولكا Polka (١٨٧٤)، متتابعة صغيرة Petite Suite – سكرتزو Scherzo في سلم لاb الكبير (١٨٥٥)[1].

ثانياً: الإطار التطبيقي:

تحليل الحركة الأولي من رباعي الوتريات في مقام (ري) الكبير لبورودين

أولا التحليل العام: -

▪ **التونالية العامة:** - مقام (ري) الكبير.

▪ **العنصر الزمني:**

أ. السرعة: سريع بإعتدال Allegro moderato

ب. الميزان: (c) "ثابت".

▪ **الصيغة: صوناتا (Sonata Allegro Form)**

[1] **Nicolas Slonimsky**. *Ibid.,* 62.

ثانياً: التحليل التفصيلي:

أولاً: قسم العرض: من (م١–م١٠٧)

- **الموضوع الأول: من (م١– م٣٥)**

١. البناء الداخلي: –

- وهو في سلم ري الكبير وينتهي بقفلة حقيقية تامة (P.A.C) في سلم (ري) الكبير ويتكون من فكرة لحنية واحدة قائمة على تيمة لحنية أساسية تؤديها آلة الشيللو من (م١–م١٥) ثم إعادتها بآلة الفيولينة مع تكملة الجملة اللحنية للموضوع الأول من (م١٥–م١٦) وتنتهي بقفلة حقيقية تامة (P.A.C) في سلم (ري) الكبير.
- إعادة الفقرة اللحنية السابقة من (م١٦–م٣٥) وتنتهي بنفس القفلة.

شكل رقم (١)

المادة اللحنية للموضوع الأول

٢. التونالية: في سلم (ري) الكبير.

٣. التحليل الهارموني:

- يلاحظ أن المؤلف الموسيقي عموماً قد جمع بين استخدامه للتآلفات الدياتونية الأساسية والفرعية سواء في وضعها الأساسي أو انقلاباتها، مع وجود اللمس والتطعيم في م٩، م١٣، واستخدم تآلف الدرجة الأولي بالخامسة الزائدة وتألف الدرجة الخامسة مضاف إليها التاسعة المتسلطة.
- استخدم المؤلف تآلف الخامسة الثانوية سواء لتآلف الدرجة الخامسة في م١٣، م٢٨، م٣٢ أو لتآلف الدرجة الثانية في م١٤، م٣٣ أو لتآلف الدرجة السادسة في م٣٠ مع وجود التحويل التونالي الثانوي لسلم الدرجة الرابعة (صول الكبير) في (م٢٦–م٢٧).
- استخدم أيضاً بورودين الحليات المرورية (P) والتأخير (R) والتشويق (.Sus)، والحلية الحرة (F)، كما استخدم حلية الأبوجياتورا (app)، ونوتة البدال (Pedal).

- **القنطرة: من (م٣٥-م٤٣):**

وهي قنطرة تحويلية قائمة على تيمة الموضوع الأول واستخدمها المؤلف للتحويل لسلم الدرجة الخامسة سلم (لا) الكبير للتمهيد للموضوع الثاني.

١. **البناء الداخلي:** من جملة لحنية واحدة مطولة، قائمة على المحاكاة اللحنية بين آلتي الشيللو والفيولينة الأولي وتبدأ بسلم ري الكبير وتنتهي بقفلة نصفية في سلم (لا) الكبير.

٢. **التونالية:** تبدأ في سلم (ري) الكبير، وحول إلى سلم (لا) الكبير عن طريق التآلف المشترك.

٣. **التحليل الهارموني:**

استخدم المؤلف الموسيقي التآلفات الدياتونية الأساسية والفرعية، واستخدم تآلف السابعة الناقصة ذو النغمة المشتركة كنوع من الزخرفة في م٤٢.

- **الموضوع الثاني: من (م٤٤-م٨٦`)**

١. البناء الداخلي: ويتكون من ثلاث فقرات لحنية كالتالي:

- **الفقرة اللحنية الأولي:** من (م٤٤-م٥٦) وهي قائمة على تيمة لحنية غنائية تؤديها آلة الفيولينة الأولي من (م٤٤-م٤٧) في طبقتها الصوتية الحادة واعادتها مرة ثانية بنفس الآلة على أوكتاف أسفل من(م٤٨-م٥١) ثم تكملة لحن الفقرة الموسيقية بالمحاكاة بين آلتي الشيللو والفيولينة الأولي وتنتهي بقفلة نصفية (H.C) في (م٥٥`) في سلم (فا#) الصغير، من (م٥٥-م٥٦) وصلة لحنية كروماتية.

شكل رقم (٢)

المادة اللحنية للفقرة الأولي من الموضوع الثاني

- **الفقرة اللحنية الثانية:** من (م٥٧-م٧٦) وتنتهي بقفلة نصفية في سلم (مي) الكبير وهي قائمة على مادة لحنية جديدة تؤديها آلتي الفيولينة الأولي والشيللو بالمضاعفة على بعد أوكتاف.

شكل رقم (٣)

المادة اللحنية للفقرة الثانية من الموضوع الثاني

▪ **الفقـرة اللحنيــة الثالثــة:** مـن (م٧٧–م٨٦[1]) وتنتهـي بقفلـة نصـفية فـي سـلم (لا) الكبيـر وهـي إعـادة للفقـرة اللحنيـة الأولـي مـن الموضـوع الثـاني تؤديهـا آلـة الشـيللو بـدلا مـن آلـة الفيولينـة الأولـي التـي كانـت تؤديهـا فـي الفقـرة اللحنيـة الأولـي ويقتصـر دور آلـة الفيولينـة الأولي هنا على آداء المصاحبة مع آلة الشيللو.

٢. التونالية:

تبـدأ فـي سـلم (لا) الكبيـر، وحـول إلـى سـلم (فـا#) الصـغير عـن طريـق التـآلف المشـترك فـي م٤٩، ثـم العـودة إلـى سـلم (لا) الكبيـر مـن م٦١ عـن طريـق التـآلف المشـترك، ثـم الانتقـال بالتحويـل التونـالي الثـانوي إلـى سـلم (مـي) الكبيـر فـي نهايـة الفقـرة الموسـيقية مـن (م٧٣–م٧٦).

٣. التحليل الهارموني:

- اسـتخدم بـورودين التآلفـات الدياتونيـة الأساسـية والفرعيـة فـي السـلالم المختلفـة سـواء فـي وضـعها الأساسـي أو انقلاباتهـا، واسـتخدم تـآلف الدرجـة الخامسـة الثانويـة لتـآلفي الدرجـة الخامسـة والسادسـة فـي م٤٨، م٦٦، م٨١ مـع عـدم تصـريفه إلـى التـآلف المتوقـع ظهـوره، كمـا اسـتخدم تـآلف الدرجـة الرابعـة المطعـم فـي م٦٧، كمـا اسـتخدم تـآلف الدرجـة السـابعة الناقصة ذو النغمة المشتركة كنوع من الزخرفة في م٧٤، م٨١.

- استخدم أيضاً الحلية المرورية والحلية المجاورة، وحلية التشويق، ونوتة البدال.

الكوديتا: من (م٨٦–م١٠٧)

١. **البناء الداخلي:** ويتكون من: –

فقرة موسيقية قائمة على الإعادة والتطويل لموتيف مكون من سلم كروماتي هابط، وتنتهي بقفلة حقيقية تامة في سلم (لا) الكبير.

شكل رقم (٤)

المادة اللحنية للكوديتا

٢. **التونالية:** في سلم (لا) الكبير.

٣. **التحليل الهارموني:**

- جمع المؤلف الموسيقي بين استخدامه للتآلفات الدياتونية الأساسية والفرعية سواء في وضعها الأساسي أو انقلاباتها، مع استخدامه لتآلف السابعة الناقصة ذو النغمة المشتركة كنوع من الزخرفة في م٨٩، م٩٠.

- استخدم المؤلف التحويل التونالي الثانوي لسلم الدرجة الخامسة (مي) الكبير في (م٩٢-م٩٣)، (م٩٦-م٩٧).

- استخدم أيضاً الحلية المرورية وحليتي التأخير والتشويق، ونوتة البدال.

ثانياً: قسم التفاعل: - من (م١٠٨-م١٧٩)

وينقسم إلى ثلاث فقرات موسيقية استمدها المؤلف الموسيقي من أفكار قسم العرض، ويمكن تقسيمها كالتالي:

- **الفقرة الموسيقية الأولي:** من (م١٠٨- م١٢٧[١])

١. **البناء الداخلي:** وهي قائمة في مادتها اللحنية على لحن الموضوع الأول بقسم العرض مع التفاعل بتلك المادة اللحنية للتطويل، وهنا تظهر المحاكاة اللحنية بين آلتي الشيللو والفيولينة الأولي، حيث تؤدي آلة الشيللو اللحن الرئيسي ثم تؤديه آلة الفيولينة الأولي على بعد مسافة سادسة أعلي اللحن وتنتهي بقفلة حقيقية تامة في سلم (فا) الكبير.

٢. **التونالية:** في سلم (فا) الكبير.

٣. **التحليل الهارموني:**

- جمع المؤلف الموسيقي بين استخدامه للتآلفات الدياتونية الأساسية والفرعية سواء في وضعها الأساسي أو انقلاباتها، مع استخدامه لتآلف الخامسة الثانوية (الدخيل) سواء لتآلف الدرجة الرابعة في م١١٨، أو لتآلف الدرجة السادسة في م١٢٢، أو لتآلف الدرجة الخامسة كما في م١٢٤، أو لتآلف الدرجة الثانية في م١٢٥.

- استخدم أيضاً الحلية المرورية والحلية المجاورة (N) وحلية التشويق، وحلية الأبوجياتورا.

- **الفقرة الموسيقية الثانية:** من (م١٢٧– م١٤٥[١])

١. **البنـاء الـداخلي:** وهـي قائمـة فـي مادتهـا اللحنيـة علـى لحـن الفقـرة الثانيـة مـن الموضـوع الثـاني بقسـم العـرض مـع التفاعـل بتلـك المـادة اللحنيـة للتطويـل، وتنتهـي بقفلـة نصـفية فـي سلم (مي) الكبير.

٢. **التونالية:** تبـدأ فـي سـلم (فـا) الكبيـر، ثـم انتقـل بالتحويـل التونـالي الثـانوي إلـى سـلم (ري) الكبيـر مـن (م١٣٤–م١٣٦)، ثـم حـول إلـى سـلم (فـا#) الصـغير عـن طريـق التـآلف المشترك في (م١٣٧–م١٤٢) ثم حول كروماتياً إلى سلم (مي) الكبير في م١٤٣.

٣. **التحليل الهارموني:**

- اسـتخدام المؤلـف الموسـيقي التآلفـات الدياتونيـة الأساسـية والفرعيـة سـواء فـي وضـعها الأساسـي أو انقلاباتهـا، مـع اسـتخدامه لتـآلف الخامسـة الثانويـة (الـدخيل) لتـآلف الدرجـة الخامسـة كمـا فـي م١٢٩، م١٣٠، م١٣٤، م١٤٤ واسـتخدم أيضـاً تـآلف السـابعة الثانويـة الناقصـة (الـدخيل) لتـآلف الدرجـة السادسـة فـي م١٣٣، كمـا اسـتخدم تـآلف السادسـة الزائـدة الفرنسـية لتـآلف الدرجـة الرابعـة فـي م١٤٠، وتـآلف السـابعة الناقصـة ذو النغمـة المشـتركة كنـوع مـن الزخرفـة فـي م١٣٨، كمـا اسـتخدم تـآلف الدرجـة السادسـة المطعـم كنـوع مـن التلـوين في م١٤٣.

- استخدم المؤلف الموسيقي الحلية المرورية وحلية التأخير.

- **الفقرة الموسيقية الثالثة:** من (م١٤٥– م١٧٩)

١. **البنـاء الـداخلي:** وهـي قائمـة فـي مادتهـا اللحنيـة علـى اللحـن الأساسـي للموضـوع الثـاني بقسـم العـرض والتفاعـل بتلـك المـادة اللحنيـة عـن طريـق المحاكـاة اللحنيـة بـين آلات الربـاعي الـوتري، وتنتهـي بقفلـة نصـفية فـي سـلم (ري) الصـغير، وعلـى مـا يبـدو أن بـورودين أراد التمهيـد للعـودة لسـلم (ري) الكبيـر، وذلـك بإحـداث نـوع مـن التلـوين بـين السـلمين الكبيـر والصغير.

٢. **التونالية:** تبـدأ فـي سـلم (مـي) الكبيـر، ثـم انتقـل بالتحويـل الكروماتي إلـى سـلم (لاb) الكبيـر مـن (م١٥٢–م١٥٨)، ثـم انتقـل بالتحويـل الكروماتي الإنهـارموني إلـى سـلم (فـا) الكبيـر مـن (م١٥٩–م١٧٢)، ثـم سـلم (ري) الصـغير مـن (م١٧٣–م١٧٩) عـن طريـق التآلف المشترك.

٣. **التحليل الهارموني:**

- استخدام المؤلف الموسيقي التآلفات الدياتونية الأساسية والفرعية سواء في وضعها الأساسي أو انقلاباتها، مع استخدامه لتآلف الخامسة الثانوية (الدخيل) لتآلف الدرجة الخامسة كما في م١٤٨، واستخدم أيضاً تآلف السابعة الثانوية الناقصة (الدخيل) لتآلف الدرجة الخامسة في م١٥٩، واستخدم تآلف السابعة الناقصة ذو النغمة المشتركة في م١٦١.

- استخدم المؤلف الموسيقي الحلية المرورية ونوتة البدال الممتدة.

ثالثاً: قسم إعادة العرض:

- **إعادة عرض الموضوع الأول: من (م١٨٠- م٢١٤[١])**

١. **البناء الداخلي:** -

- وهو إعادة للموضوع الأول بقسم العرض.

٢. **التونالية:** في سلم (ري) الكبير (كما في قسم العرض).

٣. **التحليل الهارموني:** إعادة للتحليل الهارموني كما في قسم العرض.

- **إعادة عرض القنطرة: من (م٢١٤- م٢٢٤[١])**

١. **البناء الداخلي:** -

- وهو إعادة للقنطرة بقسم العرض لكن مع الاختلاف في أنها بدأت في سلم (ري) الكبير وانتهت بقفلة نصفية في سلم (ميb) الكبير، وهنا يخرج بورودين عما هو مألوف كما هو معتاد بإعادته للقنطرة في سلم مخالف للسلم الأصلي للمؤلفة الموسيقية حيث انتقل لسلم جديد بالانتقال نصف درجة صوتية لأعلي وليس لسلم الدرجة الخامسة سلم (لا) الكبير.

٢. **التونالية:** بدأت في سلم (ري) الكبير وحول تحويلاً كروماتياً إلى سلم (ميb) الكبير من م٢١٦.

٣. **التحليل الهارموني:** جاء التحليل الهارموني لإعادة القنطرة مختلفاً عما ظهر في قسم العرض، حيث استخدم المؤلف التآلفات الدياتونية الأساسية والفرعية سواء في وضعها الأساسي أو في انقلاباتها، كما استخدم تآلف الخامسة الثانوية (الدخيل) لتآلف الدرجة الخامسة في م٢٢٣.

- **إعادة عرض الموضوع الثاني: من (م٢٢٤– م٢٦٥')**

١. **البنـــاء الـــداخلي:** ويتكـون مـن ثـلاث فقـرات لحنيـة كمـا ظهـر فـي قسـم العـرض كالتالي:-

- **الفقرة اللحنية الأولي:** من (م٢٢٤–م٢٣٦') وهي إعادة للفقرة اللحنية الأولي من الموضوع الثاني بقسم العرض لكن تؤدي آلة الفيولا اللحن الأساسي بدلاً من آلة الفيولينة الأولي في قسم العرض وتنتهي بقفلة نصفية في (م٢٣٥') في سلم (دو) الصغير، من(م٢٣٥–م٢٣٦) وصلة لحنية كروماتية.
- **الفقرة اللحنية الثانية:** من (م٢٣٥–م٢٥٧') وهي إعادة للفقرة اللحنية الثانية من الموضوع الثاني بقسم العرض لكن تؤدي اللحن الأساسي آلة الفيولينة الثانية بالمضاعفة علي بعد أوكتاف مع آلة الفيولا اللحن الأساسي بدلاً من آلة الفيولينة الأولي مع الشيللو في قسم العرض وتنتهي بقفلة نصفية في (م٢٥٧') في سلم (ري) الكبير.
- **الفقرة اللحنية الثانية:** من (م٢٥٧–م٢٥٧') وهي إعادة للفقرة اللحنية الثانية من الموضوع الثاني بقسم العرض لكن تؤدي اللحن الأساسي آلة الفيولينة الثانية بالمضاعفة علي بعد أوكتاف مع آلة الفيولا بدلاً من آلة الفيولينة الأولي مع الشيللو في قسم العرض وتنتهي بقفلة نصفية في (م٢٥٧') في سلم (ري) الكبير.
- **الفقرة اللحنية الثالثة:** من (م٢٥٧–م٢٦٥) وهي إعادة للفقرة اللحنية الثانية من الموضوع الثاني بقسم العرض لكن تؤدي اللحن الأساسي آلة الفيولينة الأولي بالمضاعفة علي بعد أوكتاف مع آلة الشيللو بدلاً من آلة الشيللو فقط في قسم العرض وتنتهي بقفلة نصفية علي الدرجة الخامسة الثانوية (الدخيل) للدرجة الخامسة في سلم (ري) الكبير.

٢. **التونالية:** تبدأ تونالية الفقرة الموسيقية الأولي من في سلم (مي b) الكبير ثم انتقل إلي سلم (دو) الصغير في م٢٢٨ عن طريق التآلف المشترك، وبدأت الفقرة الموسيقية الثانية في سلم (دو) الصغير ثم حول إلي سلم (فا) الكبير في م٢٤٧، ثم انتقل إلي سلم (ري) الكبير في م٢٥٥ عن طريق التآلف المشترك حتي نهاية الموضوع الثاني.

٣. **التحليل الهارموني:-**

- **الفقرة اللحنية الأولي:** من (م٢٢٤–م٢٣٦')

- استخدم المؤلف الموسيقي هارمونيات مختلفة عن المستخدمة في الفقرة الأولي من الموضوع الثاني بقسم العرض، وإن كان قد استخدم التآلفات الدياتونية الأساسية والفرعية

مـع اسـتخدامه لتـآلف الدرجـة الثانيـة المخفضـة(N.6) وتـآلف الدرجـة الرابعـة المطعمـة فـي م٢٢٨.

- **الفقرة اللحنية الثانية: من (م٢٣٦-م٢٥٧[1])**

- استخدم المؤلـف الموسـيقي هارمونيـات مختلفـة عـن المسـتخدمة فـي الفقـرة الثانيـة مـن الموضـوع الثـاني بقسـم العـرض، فاسـتخدم التآلفـات الدياتونيـة مـع اسـتخدامه لتـآلف الدرجـة السـابعة الناقصـة ذو النغمـة المشـتركة فـي م٢٣٨، م٢٣٩ واسـتخدم نفـس التـآلف كتـآلف ثـانوي (دخيـل) للدرجـة السادسـة فـي م٢٥٣، م٢٥٤، م٢٥٥ ، واسـتخدم تـآلف الدرجـة السـابعة المطعمـة والدرجـة الرابعـة المطعمـة فـي م٢٤٧ وتـآلف الدرجـة السادسـة المطعمـة فـي م٢٥٥، كمـا اسـتخدم تـآلف الدرجـة الخامسـة الثانويـة لتـآلف الدرجـة الخامسـة فـي م٢٥٦.

- **الفقرة اللحنية الثالثة:** من (م٢٥٧-م٢٦٥)

- اعـادة لـنفس الهارمونيـات المسـتخدمة فـي الفقـرة الثالثـة مـن الموضـوع الثـاني مـن قسـم العـرض مـع الاخـتلاف البسـيط حيـث اسـتبدل تـآلف الدرجـة الثانيـة فـي م٧٧، وتـآلف الدرجـة الرابعـة فـي م٧٩ بتـآلف الدرجـة الخامسـة المضـاف إليهـا التاسـعة فـي م٢٥٧، م٢٥٩، كمـا اسـتخدم تـآلف الدرجـة الخامسـة الثانويـة لتـآلف الدرجـة الخامسـة فـي م٢٦١، وفي م٢٦٥ بدلاً من تآلف الدرجة الخامسة في م٨٦.

- **إعادة عرض الكوديتا:** من (م٢٦٦-م٢٩٦[1])

١. **البناء الداخلي:** ويتكون من: -

إعادة للمادة اللحنية من الكوديتا في قسم العرض وتنتهي بقفلة حقيقية تامة في سلم (ري) الكبير.

٢. **التونالية:** في سلم (ري) الكبير، وهناك تحويلاً ثانوياً سريعاً إلي سلم (مي) الكبير من (م٢٧٢-م٢٧٣)، وإلي سلم (لا) الكبير من (م٢٧٦-م٢٧٧)، وإلي سلم (سي) الصغير من (م٢٨٩-م٢٩٣).

٣. **التحليل الهارموني:**

- استخدم المؤلـف الموسـيقي تتابعـات هارمونيـة مختلفـة عمـا جـاء فـي الكوديتـا فـي قسـم العـرض، فاسـتخدام تـآلف السـابعة الناقصـة ذو النغمـة المشـتركة كنـوع مـن الزخرفـة فـي م٢٧٠، واستخدم نفس التآلف كتآلف ثانوي (دخيل) لتآلف الدرجة الخامسة في م٢٨٧.

- **التذييل الختامي (الكـودا):** من (م٢٩٦-م٣٠٤)

١. **البناء الداخلي:** ويتكون من: –

من جملة لحنية قائمة في مادتها اللحنية علي أربيج لتآلف الدرجة الأولي.

٢. **التونالية:** في سلم (ري) الكبير.

٣. **التحليل الهارموني:**

- مبني علي تآلف الدرجة الأولي.

نتائج البحث وتفسيرها:

أولا: التحليل العام:

١. **التونالية العامة:** تدور الحركة الأولي من رباعي الوتريات لبورودين في التونالية القائمة علي السلالم الكبيرة والصغيرة.

٢. **العنصر الزمني:** خرج بورودين عن الاطار الرومانتيكي حيث استخدم سرعة سريعة باعتدال عما هو معتاد، واستخدم الميزان البسيط الثابت في تلك الحركة دون تغيير.

٣. **الصيغة:** التزم بورودين بالإطار الكلاسيكي والرومانتيكي في صياغة الحركة الأولي حيث جاءت في صيغة صوناتا Sonata Allegro Form.

ثانياً: التحليل التفصيلي:

١. **البناء الداخلي:** بشكل عام جاء البناء الداخلي متوازن حيث جاء الموضوع الأول من فقرة موسيقية واحدة وأعادها بورودين مرة أخري، وظهر الموضوع الثاني من ثلاث فقرات موسيقية وجاءت الفقرة الثالثة اعادة للفقرة الموسيقية الأولي، وجاء البناء الداخلي للقنطرة والكوديتا من فقرة موسيقية واحدة، ونجد بورودين عندما يعيد الألحان لا يميل إلي التكرار الحرفي للأفكار اللحنية، وإنما يميل إلي التكرار إما بتغيير السلالم كما هو واضح في القنطرة والموضوع الثاني، أو حتي اختلاف المصاحبة الهارمونية، وأحياناً ما يستخدم التطويل في التكرار أو يكرر الفقرات مع إضافة مادة لحنية جديدة .

٢. **التونالية:** استخدم بورودين التونالية المقامية القائمة علي السلالم الصغيرة والكبيرة في الحركة الأولي، وكانت العلاقة المسيطرة هي علاقة الثانية والثالثة، واستخدم التحويل المباشر إلي سلالم بعيدة عن الأقارب المجاورة سواء عن طريق التآلف المشترك أو بالتحويل الكروماتي، أو حتي التحويل لمستوي تونالي فرعي والذي يعتبر درجة من درجات السلم (Tonicization).

٣. **التحليل الهارموني:** استخدم بورودين الهارمونيات التي تجمع بين التآلفات الدياتونية الأساسية والفرعية، فجاء الرنين الصوتي مشتملاً علي تآلفات الخامسة الثانوية (الدخيل) سواء مضافاً إليها سابعتها أو مضافاً إليها تاسعتها، واستخدم أيضاً تآلف السابعة الثانوية الناقصة (الدخيل)، كما استخدم تآلف السابعة الثانوية الناقصة ذو النغمة المشتركة سواء بشكله الطبيعي أو كتآلف ثانوي لتآلف آخر بالسلم كنوع من الزخرفة،

واستخدم التآلفات المطعمة، كما استخدم تآلف السادسة الزائدة الألمانية كتآلف ثانوي لتآلف الدرجة الرابعة.

توصيات البحث:

١. فتح مجالات للدارسين في دراسة أعمال بورودين الأخري وإدراجها ضمن مناهج التحليل في الدراسات العليا.

٢. التعرض بالدراسة والبحث للعناصر الموسيقية في مؤلفات بورودين الأخري مثل قصيده السيمفوني "في سهول آسيا الوسطي" من فنون الهارموني والكنترابوينت والألحان والإيقاع والتوزيع الأوركسترالي، وذلك للتعرف علي أسلوب بورودين في صياغته لمثل هذه المؤلفات الموسيقية.

٣. مقارنة أعمال بورودين بأقرانه من مؤلفي العصر الرومانتيكي الروسيين وذلك لمعرفة ما إذا كان بورودين مميزاً في أسلوب التأليف عن غيره أم لا.

٤. تخصيص كورس خاص بالمؤلفين الروس وتدريسه لطلاب الدراسات العليا ضمن مناهج تحليل الموسيقي العالمية في الكليات والمعاهد المتخصصة.

المراجع

أولاً: المراجع باللغة العربية:

١. **ثيودور م. فيني.** *تاريخ الموسيقي العالمية*. ترجمة سمحة الخولي، محمد جمال عبد الرحيم. القاهرة: دار المعارف مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٧٢.

٢. **سمحة الخولي.** *القومية في موسيقي القرن العشرين*. سلسلة شهرية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت: عالم المعرفة، ١٩٩٢.

٣. **عواطف عبد الكريم.** *تاريخ وتذوق الموسيقي العالمية في العصر الرومانتيكي*. الطبعة الثانية. القاهرة: مركز كوين، ١٩٩٧.

٤. **محمد محمود سامي.** موسيقي الشعوب. الطبعة الأولي. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية،١٩٧٨.

ثانياً: المراجع باللغة الأجنبية:

1. **Gary Whiet**. *The Harmonic Dimension* .Iowa: Wm. C. Brown Pub., 1991.
2. **Michael Kennedy**. *The Concise Oxford Dictionary of Music.* Third Edition .New York : Oxford University Press, 1994.
3. **Michael Kennedy**. *The Concise Oxford Dictionary of Musician's* .New York: Percy Scholes,1980.
4. **Nicolas Slonimsky**. *Baker's Biographical Dictionary of Musicians*.London: Collier Macmillan Publishers, 1978.
5. **Pieroborn, Chiara**. *Music and Political Youth Organizations in Russia "The National Identity Issue"* . Germany: Springer VS. Wiesbaden, 2014.
6. **Stanly Sadie**. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Vol.10.* London: Macmillan Pub.,Ltd, 1980.
7. **Stefan Kostka**. *Materials and Techniques of Twentieth-century Music*. 3rd Edition. United States of America: Pearson Education LTD., 2006.
8. **Thomas Benjamin and Others**. *Techniques and Materials of Music*. Seventh Edition. United States of America: Thomson and Schirmer.2008.
9. **William Austin**. *Music in 20th century* .London: J.M.dent sons, LTD,1966.
10. **Ellon Carpenter**. *Nineteenth century theory*. United States of America: Arizona State University, 2014.

ملخص البحث

البناء اللحني والهارموني للرباعي الوتري الثاني في مقام (ري) الكبير لبورودين

هدف هذا البحث إلي التعرف على أسلوب ألكسندر بورودين فى تأليف الرباعي الوتري الثاني في مقام (ري) الكبير من خلال العناصر التالية :-

أولاً: التحليل العام: ويشمل التونالية العامة ، العنصر الزمنى (السرعة – الميزان) ، الصيغة.

ثانياً: التحليل التفصيلى: ويشمل البناء الداخلي، التونالية، التحليل الهارموني.

ولقد اتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوي).

وينقسم البحث إلى جزئين:

الجزء الأول: الإطار النظري: ويشمل

- الدراسات السابقة – الموسيقي القومية الروسية – الرباعي الوتري عند بورودين– السيرة الذاتية لحياة بورودين.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي: ويشمل

- التحليل العام– التحليل التفصيلي– النتائج والتوصيات – المراجع – ملخص البحث باللغة العربية والإنجليزية.

Abstract

Harmonic and Formal Design in Borodin's D Major 2nd String Quartet

This research aims at identifying Borodin's style in composing "2nd string quartet in D major" – "1st movement" through the analytical study.

The researcher followed in this study, the researcher followed the descriptive analytical technique in this study.

This study included two chapters as following:

1st the theoretical frame, it shows the previous studies – The National Russian music- Borodin's string quartet – Borodin's Biography.

2nd the applied frame, it includes applied program that prepared by the researcher- the results and recommendations – references - Arabic and English summary.