التناول الأوركسترالي للمشهدين الأول والثاني من القصيد السيمفوني
ليلة على الجبل الأجرد Night on Bald Mountain عند موديست موسورسكي

د.وليد حسين عناني*

مقدمة

تعتبر الموسيقى انعكاساً لحالة الشعوب من الناحية الاجتماعية والثقافية لما لها من تأثير كبير في الوجدان ، فقد عرف الإنسان الموسيقى منذ نشأته واستخدمها للتعبير عن حاجاته وانفعالاته ، وتكمن متعة الموسيقى في فهم المقطوعة الموسيقية وموضوعها الرئيسي ومعناها ، ومن المهم التعرف على المؤلف الموسيقى ، وفهم الآلات الموسيقية المؤدية لأي عمل موسيقى من حيث (أصواتها ، أشكالها ، أنواعها ، أساليب الأداء المختلفة لكل آلة).(١)

والقدرة على الكتابة للآلات الأوركسترالية (التوزيع الأوركسترالي) تكمن في عملية التحليل الموسيقي الأوركسترالي ، وهي اكتشاف كيفية استعمال الأوركسترا وآلاته كموصل منتج لتقديم الفكرة الموسيقية ، كما أنها تعرض – رأساً– البساطة التامة للمؤلف الموسيقي والتي تعد بحراً زاخراً من الملاحظات ، وتعني أيضاً دراسة كيفية امتزاج الآلة الموسيقية وإدماجها في الأوركسترا ، ثم عمل الآلة نفسها في الرنين الصوتي والموازنة الصوتية ، وأيضاً في التنويع والتطابق الموحد للألوان النغمية مثل (الوضوح – البريق) ثم باقي الاهتمامات اللونية للألحان.(٢)

ويعد المؤلف الموسيقي موديست بيتروفيتش موسورسكي Modest Petrovich Mussorgsky (١٨٣٩–١٨٨١) أحد أكثر مجموعة الخمسة الكبار(**) عبقرية موسيقية وأكثرهم تميزا بالأصالة والفطرية من خلال أعماله الموسيقية ولاسيما الأعمال الغنائية منها، حيث استطاع أن يحقق المُثل الفنية لإيجاد موسيقى قومية روسية بعيدة عن أية مؤثرات خارجية.(٣)

(*) مدرس النظريات والتأليف بقسم التربية الموسيقية ، كلية التربية النوعية ، جامعة بورسعيد.

(١) آرون كوبلاند: كيف تتذوق الموسيقى ، ترجمة : محمد رشاد بدران ، الشركة العربية للطباعة والنشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، الطبعة الثانية ، ١٩٦١ ، ص٤٧.

(٢) محمد كمال إسماعيل: التحليل والتوزيع الأوركسترالي ، سلسلة الفنون ، مكتبة الأسرة ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٥ ، ص١٤.

(**) الخمسة الكبار The Might تشير إلى مجموعة من المؤلفين الموسيقيين الذين كونوا دعامة المدرسة الروسية القومية في الفترة من (١٨٧٠ : ١٨٥٦) ، والتقوا في مدينة سانت بطرسبرج بروسيا ، وهم موديست موسورسكي Modest Mussorgsky – ميلي بلاكيرف Mily Balakirev – سيزار كوي Cesar Cui– ألكسندر بورودين Alexander Borodin – ريمسكي كورساكوف Rimsky Korsakov ، ويعتبر المؤلفين الخمسة أساس الحركة الوطنية الرومانسية في روسيا ، وهدفوا إلى تقديم نوع واضح من الفن الموسيقي بعيدا عن تقليد وسمات الموسيقى الأوروبية.

(٣) عواطف عبد الكريم: تاريخ وتذوق الموسيقى العالمية في العصر الرومانتيكي ، الطبعة الرابعة ، القاهرة ، ٢٠١٢م ، ص.٢٢٩.

وقد ألَّف موسورسكي Mussorgsky في شبابه مقطوعات موسيقية صغيرة كان يحاكي فيها الأسلوب الإيطالي والألماني ، ولكنه سرعان ما أدرك أن ذلك النوع من الموسيقى ليس هو الملائم له ، إذ لم تكن الموسيقى في نظره حرفة أو صنعة ، وإنما كانت مرآة تعكس الواقع ، وتلك هي الصفة الكبرى المميزة لموسورسكي Mussorgsky.(١)

ويُعد القصيد السيمفوني ليلة على الجبل الأجرد Night on Bald Mountain صورة موسيقية مستوحاه من الأساطير الأدبية الروسية ، ومن أهم أعمال موديست موسورسكي والتي بدأ فكرتها عام ١٨٦٦ (٢).

ويُذكر أنه كان هناك محاولات سابقة قبل كتابتها للأوركسترا ، فكان هناك مشروع لأوبرا روسية كتبها الكاتب المسرحي "بيوتر بوبوريكين Pyotr Boborykin" (١٨٣٦-١٩٢١) عام (١٨٥٨) بعنوان " ليلة القديس يوحنا St. John Eve " ، ثم أوبرا عام (١٨٦٠) مشتقة من مسرحية السحرة The Witch للبارون " جورجي مينجدن Georgiy Mengden " ، ويوجد محاولة لاحقة لكتابة المؤلفة للبيانو والأوركسترا وهي أعمال لم تكتمل.(٣)

وجدير بالذكر اقتباس المؤلفة كموسيقى تصويرية لعدة أعمال درامية للتعبير عن الخوف والقلق وخاصة المشهدين الأول والثاني ، نذكر منها على سبيل المثال بعض مشاهد أفلام ديزني عن أعياد الهالوبين وفيلم "أمير الانتقام" وفيلم "الحب الضائع"(*)

مشكلة البحث

يعتبر القصيد السيمفوني ليلة على الجبل الأجرد Night on Bald Mountain من أشهر أعمال المؤلف الموسيقي وأحد أبرز مجموعة الخمسة الكبار بروسيا موديست موسورسكي Mussorgsky وأكثره استخداما في مجال الدراما العالمية إلا أنه لم يحظى بالدراسة والبحث ، لذلك رأى الباحث ضرورة إلقاء الضوء على المؤلف الروسي موسورسكي Mussorgsky وأسلوبه في التوزيع الأوركسترالي من خلال دراسة وتحليل المشهدين الأول والثاني من تلك المؤلفة.

---

(١) فؤاد زكريا: الموسيقى الأوروبية في القرن التاسع عشر، محيط الفنون٢ الموسيقى، دار المعارف بمصر، القاهرة ، ص٣٠٨، بتصرف.

(2) M. P. Mussorgsky: Catalog of autographs, in the manuscript department of the St. Petersburg Conservatory [in Russian] (accessed December 26, 2007).

(3) Calvocoressi, Michel - Dimitri; Abraham, Gerald, Mussorgsky, Master Musicians Series, London; J. M. Dent & Sons, 1974, p.20.

(*) فيلم الرسوم المتحركة A Night on Bald Mountain إنتاج عام ١٩٣٣ بباريس من إخراج كلير باركر وألكسندر ألكسيف ، وفيلم أمير الانتقام فيلم عربي مصري إنتاج عام ١٩٥١ عن القصة العالمية الكونت دي مونت كريستو للكاتب الفرنسي ألكسندر دوما إخراج هنري بركات وبطولة أنور وجدي وفريد شوقي ، والحب الضائع فيلم عربي مصري إنتاج عام ١٩٧٠ عن رواية عميد الأدب العربي طه حسين وإخراج هنري بركات وبطولة رشدي أباظة وسعاد حسني.

أهداف البحث

- التعرف على شخصية المؤلف الروسي وأحد مجموعة الخمسة الكبار الذين أسسوا المدرسة القومية الروسية موديست بيتروفيتش موسورسكي Modest Petrovich Mussorgsky.
- التعرف على أسلوب التوزيع الأوركسترالي للفكرتين الأولى والثانية للقصيد السيمفوني ليلة على الجبل الأجرد Night on Bald Mountain للمؤلف الروسي موسورسكي.

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في التعرف على أحد أهم المؤلفين القوميين الروس في القرن التاسع عشر من التاريخ الموسيقي وهو موديست بيتروفيتش موسورسكي Modest Petrovich Mussorgsky ، ودراسة وتحليل أسلوب التوزيع الأوركسترالي لأشهر أعماله ليلة على الجبل الأجرد مما قد يسهم في إثراء دراسة التحليل الأوركسترالي وكذلك مادة التوزيع الأوركسترالي في مرحلة البكالوريوس ومرحلة الدراسات العليا .

أسئلة البحث

١) من هو المؤلف الروسي موديست بيتروفيتش موسورسكي Modest Petrovich Mussorgsky ؟

٢) ما هو اسلوب التوزيع الأوركسترالي للمشهدين الأول والثاني من القصيد السيمفوني ليلة على الجبل الأجرد Night on Bald Mountain للمؤلف الروسي موسورسكي Mussorgsky ؟

حدود البحث :

القصيد السيمفوني (ليلة على الجبل الأجرد) لموسورسكي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في روسيا.

عينة البحث : تتكون عينة البحث من الفكرتين الأولى والثانية من القصيد السيمفوني ليلة على الجبل الأجرد Night on Bald Mountain للمؤلف الروسي موديست موسورسكي Modest Mussorgsky ، وتتكون الفكرتين من عدد (٧٩) مازورة يؤديها أوركسترا سيمفوني بكامل تكوينه.

أدوات البحث :

- استمارة تحليل التناول الأوركسترالي للفكرتين الأولى والثانية من القصيد السيمفوني ليلة على الجبل الأجرد Night on Bald Mountain لموسورسكي.
- المدونة الموسيقية للمؤلفة.
- تسجيل صوتي للمؤلفة.

منهج البحث

يتبع ذلك البحث المنهج التحليلي الوصفي (تحليل المحتوى) وهو المنهج الذي يهدف إلى وصف الظاهرة وصفا علميا دقيقا ، ويشمل ذلك تحليل بياناتها وبيان العلاقات بين مكوناتها ، فالوصف يهتم أساسا بالوحدات أو الشروط أو العلاقات أو الفئات ، وقد يشمل ذلك الآراء حولها والاتجاهات إزاءها ، وتأتي مهمة الباحث فيها إلى أن يصف الوضع الذي كان عليه المحتوى المستخدم في التحليل أو الذي عليه بالفعل أو الذي سيكون عليه.(١)

مصطلحات البحث

التونالية Tonality :

هي التقيد بسلم معين يسيطر على المقطوعة الموسيقية ، وينقسم إلى اثنتي عشر نغمة منها سبع نغمات رئيسية وخمس نغمات خارجة عن السلم ، ويستخدمها المؤلف في حالة التلوين فقط.(٢) ويمكن تعريفها على أنها متابعة درجات الركوز الأساسية للمؤلفة الموسيقية ، أما تونالية مزدوجة Bitonality هو استخدام درجة ركوز أخرى في نفس الوقت ، أما تعدد التونالية Polytonality ظهور درجات ركوز متعددة في نفس الوقت.(٣)

الأوركسترا Orchestra

كلمة يونانية الأصل وتعني الرقص والغناء ، ثم أطلقت على المكان المخصص لجلوس الفرقة الموسيقية ، ومع مولد فن الأوبرا أطلقت على مجموعة العازفين الذين يؤدون العمل الموسيقي ، والأوركسترا في شكله الحالي يتكون من حوالي مائة عازف أو أكثر.(٤)

التوزيع الأوركسترالي Orchestration

فن توظيف واستخدام الأشكال المختلفة للآلات في تناغم وانسجام ، وذلك تبعاً للخصائص الشخصية والفردية لكل آلة ، وتبعاً لمدى معرفة المؤلف والموزع الموسيقي للمؤثرات المختلفة للرنين الصوتي للمؤلفة ، ويتضمن المعرفة التفصيلية لأساليب الأداء لكل آلة والمساحة الصوتية والرنين الصوتي لها.(٥)

---

(١) آمال صادق وفؤاد أبو حطب : مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص.١٠٢.

(٢) عواطف عبد الكريم : محيط الفنون ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص٣٣.

(3) Michael Kennedy ,Joyce Boune Kennedy, and Tim Rutherford Johnson, Tonality, The Oxford Dictionary Of Music , ed. Tim Rutherford – Johnson ,Oxford University Press ,2013,p.859.

(4) Hopkins G., W.: Orchestration "Article in the new Grove's Dictionary of music and Musicians, editor Stanley Sadie-New York-2nd edition- vol.13- Macmillan publishing-1980-p.691.

(5) Apel, Willi: Harvard Dictionary of Music-Cambridge-Harvard University Press-2nd Ed.-1972-p.164.

القصيد السيمفوني Symphonic Poem

مؤلفة من حركة واحدة ومُقسمة داخلياً إلى عدة أجزاء مختلفة الطابع ، ويتم الربط بين تلك الأجزاء من خلال مضمون اللحن المسيطر أو أي طريقة أخرى ، ويتشابه القصيد السيمفوني مع افتتاحية الكونسير فى تكوينهما من حركة واحدة ، وجاء مصطلح قصيد سيمفوني ليدل على ارتباطه بموضوع معين.(١)

ينقسم البحث إلى جزأين:

الإطار النظري ويشمل:

- أولاً: دراسات سابقة ومرتبطة بالبحث الحالي
- ثانياً: نبذة عن التوزيع الأوركسترالي
- ثالثاً: نبذة عن المؤلف الروسي موديست موسورسكي
- رابعاً: نبذة عن مؤلفة ليلة على الجبل الأجرد Night on Bald Mountain.

الإطار التطبيقي:

ويشمل الإجراءات والخطوات التي تم إتباعها لتحقيق أهداف البحث.

الإطار النظري

أولا: دراسات سابقة ومرتبطة بالدراسة الحالية:

يتم استعراض الدراسات السابقة في محورين ، المحور الأول عن التوزيع الأوركسترالي ، والمحور الثاني عن المؤلف الروسي موديست موسورسكي

المحور الأول: دراسات سابقة عن التوزيع الأوركسترالي

الدراسة الأولى: بعنوان دراسة تحليلية للتوزيع الأوركسترالي لمقدمة الفصل الثاني من أوبرا "عايدة"(٢)

هدفت الدراسة إلى الاستفادة من أساليب التأليف والتوزيع الأوركسترالي في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين من خلال مقدمة مارش النصر في الفصل الثاني من أوبرا "عايدة" ، واتبعت الدراسة المنهج التحليلي ، وبعد التحليل العام والتحليل التفصيلي للمؤلفة موضوع الدراسة توصلت

(1) Nicholas Temperley, Overture, Arti. In the new grove's Dictionary of music and musicians, editor stanely, Sadiee third edition , Macmillan Publ, London , 1980, vol. (14). P.35.

(٢) أحمد السيد يحيى شعيب : بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الرابع والأربعون ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، يناير ٢٠٢١م.

إلى التعرف على أساليب التأليف الأوركسترالي والتوزيع الآلي عند المؤلف الإيطالي "فردي Guiseppe Verdi" (١٨١٣-١٩٠١).

وتتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في الاهتمام ودراسة التوزيع الأوركسترالي لأحد أعمال العصر الرومانتيكي وكذلك في المنهج المتبع ، وتختلف معه في عينة الدراسة.

الدراسة الثانية: بعنوان "دراسة تحليلية للتوزيع الأوركسترالي عند بنيامين بريتين من خلال السيمفونية البسيطة"(١)

هدفت الدراسة إلى التعرف على أساليب التوزيع الأوركسترالي وأساليب الأداء الفنية على الآلات الوترية الاوركسترالي وكذلك أسلوب ومميزات "بنيامين بريتين Benjamin Britten" (١٩١٣-١٩٧٦) في التأليف والتوزيع الأوركسترالي ، واتبعت الدراسة المنهج الوصفي في تحليل السيمفونية البسيطة لبنيامين بريتين ، وتوصلت الدراسة إلى التعرف على أساليب التوزيع الأوركسترالي وأساليب الأداء الفنية على الآلات الوترية الأوركسترالي وكذلك أهم مميزات وسمات بنيامين بريتين في التأليف.

وتتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في الاهتمام بدراسة التوزيع الأوركسترالي وكذلك في المنهج المتبع ، وتختلف مع البحث الحالي في عينة البحث والمتمثلة في المؤلف الموسيقي والمؤلفة المختارة.

الدراسة الثالثة بعنوان "الأوركسترا والتوزيع الأوركسترالي عند برليوز وليست وفاجنر"(٢)

هدفت الدراسة إلى التعرف على أساليب التأليف والتوزيع الأوركسترالي وكذلك أسلوب تكوين الأوركسترا عند كل من "برليوز Hector Berlioz" (١٨٠٣-١٨٦٩) و "ليست Franz Liszt" (١٨١١-١٨٨٦) و "فاجنر Richard Wagner" (١٨١٣-١٨٨٣) من خلال دراسة وتحليل أهم التطورات التي حدثت في الأوركسترا والتوزيع الأوركسترالي خلال القرن التاسع عشر (فترة الرومانتيكية) ، واتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي.

تتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في تناول التوزيع الأوركسترالي في القرن التاسع عشر وخاصة فترة الرومانتيكية وكذلك دراسة التكوين الأوركسترالي ، وتختلف الدراسة مع البحث الحالي في عينة البحث وكذلك تناولها لأكثر من مؤلف.

---

(١) أسماء عبد الرحمن عبد الستار موسى : رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة المنوفية ، ٢٠٠٧م.

(٢) أحمد مصطفى كمال: رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٧م.

الدراسة الرابعة بعنوان "أسلوب التوزيع الأوركسترالي لمؤلفات الفالس عند يوهان شتراوس "الإبن" (دراسة تحليلية)"[١]

هدفت الدراسة إلى التوصل إلى أساليب التوزيع الأوركسترالي عند "يوهان شتراوس Johann Strauss" (١٨٢٥-١٨٩٩) (الإبن) ، والذي أُطلق عليه لقب "ملك الفالس" ، واتبعت الدراسة المنهج التحليلي لعينة مؤلفة من فالس الدانوب الأزرق وفالس الإمبراطور ، وتوصلت الدراسة إلى التعرف على أسلوب صياغة المؤلف لتلك المؤلفات وكذلك التعرف على التطور الذي حققه المؤلف في أساليب التوزيع الأوركسترالي والذي أدى إلى المساهمة في ازدهار تلك النوعية من التأليف.

وتتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في دراسة أساليب التوزيع الأوركسترالي بصفة عامة وفي المنهج المتبع ، وتختلف معه في عينة الدراسة.

المحور الثاني: دراسات سابقة عن موديست موسورسكي

الدراسة الأولى بعنوان "دراسة تحليلية لأعمال ألكسندر بورودين وموديست موسورسكي للبيانو وإمكانية الاستفادة منها في التأليف الموسيقي"[٢]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أساليب التأليف الموسيقي عند "ألكسندر بورودين Alexander Porfyrievich Borodin" (١٨٣٣-١٨٨٧) و"موديست موسورسكي Mussorgsky" ، واتبعت الدراسة المنهج التحليلي من خلال الدراسة التحليلية لعناصر التأليف الموسيقي من حيث (الصياغة، اللحن، الهارموني، الإيقاع، المصاحبة، وسائل التعبير، الأداء، السرعة) ، وتوصلت الدراسة إلى التعرف على تلك العناصر وتأليف مقطوعتين بأسلوب كل منهما.

تتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في دراسة أعمال المؤلف الروسي موديست موسورسكي ، وتختلف معه في دراسة مؤلف آخر وكذلك في المؤلفات عينة الدراسة.

الدراسة الثانية: بعنوان " متتابعة صور من معرض لموسورسكي (دراسة تحليلية عزفية)"[٣]

هدفت الدراسة إلى التعرف على الخصائص الفنية لأسلوب موسورسكي Mussorgsk في أداء متتابعة صور من معرض Pictures at an Exhibition (١٨٧٤) ، واتبعت الدراسة المنهج التحليلي من خلال التحليل النظري والعزفي وتحديد أهم صعوبات الأداء والتعبير في المؤلفة بهدف تذليل تلك الصعوبات.

---

(١) أمير نبيل صديق جادو: رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٨م.

(٢) أسماء عبد الرحمن عبد الستار: رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، ٢٠١١م.

(٣) منى سامي قطب: رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٧م.

وتتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في الاهتمام بدراسة أحد أعمال المؤلف الروسي موديست موسورسكي Mussorgsky وكذلك في المنهج المتبع ، وتختلف مع البحث الحالي في المؤلفة المختارة في عينة البحث وأسلوب التحليل ذاته.

الدراسة الثالثة بعنوان "المعالجة الهارمونية عند موديست موسورسكي من خلال مرثية غنائية بمصاحبة آلة البيانو"(١)

هدفت الدراسة إلى التعرف على أسلوب الصياغة عند موسورسكي Mussorgsky وكذلك التعرف على أسلوب المعالجة الهارمونية من خلال مرثية غنائية بمصاحبة آلة البيانو ، واتبعت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوى) ، وتم اختيار عينة مقصودة الأغنية رقم (٥) مرثية غنائية بمصاحبة آلة البيانو كعينة للدراسة من ألبوم "بدون شمس Without Sun" ، وتناولت الدراسة تحليل الصياغة والمعالجة الهارمونية للمؤلفة عينة البحث وأوصت الدراسة بدراسة أعمال موسورسكي التي لم يتم دراستها بشكل كامل للتعرف على أسلوبه في التأليف الموسيقي وإدراج بعض أعماله في مناهج التحليل الموسيقي ، وكذلك دراسة الأعمال الفلكلورية والشعبية في موسيقى الروسية.

وتتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في اهتمامهما بذات المؤلف وكذلك في منهج الدراسة ، وتختلف معه في عينة البحث وأسلوب التحليل وعناصره.

ثـانيـاً: نبذة عن التوزيع الأوركسترالي Orchestration

التوزيع الأوركسترالي هو فن التدوين أو الكتابة الموسيقية للأوركسترا أو لمجموعة آلية ، وهو فن دمج الأصوات الناتجة عن مجموعة آلية كبيرة ، بتغيير الأذواق والأشكال ، كما أنه يمكن دمج الآلات بطرق متنوعة لا نهائية ، وبالتالي فأن صور التوزيع الأوركسترالي تختلف باختلاف عصور الإبداع الموسيقي ، وذلك الأسلوب لا يتسم بالسهولة التي تميز التأليف للمجموعات الأوركسترالية المتماثلة ، وذلك من خلال اكتشاف ألوان صوتية منفردة ومجمعة مختلفة.(٢)

وقد أظهر العديد من المؤلفين اهتماماً ومهارات خاصة في إبداع ذلك الفن ومنهم "هايدن Haydn" (١٧٩٢-١٨٠٩) و"موتسارت Mozart"(١٧٥٦-١٧٩١) و"بيتهوفن Beethoven"(١٧٧٠-١٨٢٧) ، بالرغم من كون "برليوز Berlioz"(١٨٠٣-١٨٦٩) و"فاجنر Wagner"(١٨١٣-١٨٨٣) و"ماهلر Mahler"(١٨٦٠-١٩١١) و"إلجر Elgar"(١٨٥٧-١٩٣٤) و"شتراوس

(١) محسن فكري محمد الخطيب: بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، يوليو ٢٠٢١م.

(2) The Illustrated Encyclopedia of Music; Introduction by Richard Baker, Edited by Alan Isaacs and Elizabeth Martin, Gallery Books, An Imprint of W.H. Smith Publishers Inc. New York , P.296.

Strauss"(١٨٢٥-١٨٩٩) و"رافل Ravel"(١٨٧٥-١٩٣٧) و"كورساكوف Korsakov" (١٨٤٤-١٩٠٨) هم عباقرة ذلك الفن.(١)

وقد يستخدم تعبير "الكتابة للآلات" أحياناً كبديل لمصطلح التوزيع الأوركسترالي ، لكن يبقى معناه الحرفي هو دراسة الآلات في حد ذاتها وخصائصها المنفردة ، ويجب على الدارس دراسة "الكتابة للآلات Instrumentation" قبل أن يتطرق إلى التدريب على الكتابة للأوركسترا.(٢)

وعند دراسة مادة الهارموني والكونتربونيت وباقي الصور التقنية للتأليف الموسيقي وكتابته يمكننا اختبار النتيجة بعد إجراء كافة التمارين في أصوات الغناء للألحان ، أو بالعزف على آلة (البيانو) وسوف تؤدي تلك الاختبارات إلى زيادة المعرفة لدى دارس التوزيع الأوركسترالي ولو كانت بأقل اهتمام ، ولا يُعتَد بالسماع القصير المقتضب الممكن إجراؤه بواسطة الأوركسترا الجيد حتى يرى الدارس البرهان الأكيد لحاجته لمعرفة التوزيع وكيف تصدر الأصوات من أوركستراه ، وحتى بالاتجاه الأفضل نحو الإطلاع على العمل الأوركسترالي – قراءة النوت الموسيقية الموزعة في المدونة الموسيقية Partiture – فإنه من المحتمل جدا أن يأخذ الموسيقي انطباعاً سيئاً عن نوع عمله الأوركسترالي الموزَع بمجرد قراءته فقط ، ولأن المراجع الموسيقية – التي يمكن الرجوع إليها لمعرفة التوزيع الأوركسترالي جيداً – قد تكون نادرة جداً فمن الأفضل دائماً للدارس أن يثق بالناقد الموسيقي الذي لديه الخبرة الواسعة في الأوركسترا والتوزيع عند نقده لعمله الفني وبمعلوماته الخاصة التي يدخرها ، وبالحكم على عمله الموسيقي في التشابه والمقارنة بمثليه من أعمال موسيقية أخرى مدونة.(٣)

وقد تميز المؤلفين عبر العصور بطريقة تناولهم للتوزيع الأوركسترالي فنجد مهارة "باخ Bach" (١٦٨٥-١٧٥٠) في استخدام الألوان الصوتية للتعبير الموسيقي ، لدرجة أنه يمكنك تذوق الجو الذي يعبر عنه ، كما اشتهر "جان فيليب رامو Jean Philipp Rameau" (١٦٨٣-١٧٦٤) ببلاغة كتابته للأوركسترا التي كانت شيئاً جديداً تماماً ، فقد قام باستخدام آلة الفاجوت بشكل متدرج صور به نسج الخيط في أوبراه "Les Boreades" (١٧٦٣) ونجده أيضاً يستحضر صوت العندليب باستخدام آلتي فلوت يمتزجان مع آلة كمان منفردة في أوبرا " Hippolyte et Aricie".(٤)

(1) The Oxford Dictionary of Music, Second Edition, Michael Kennedy, Associate Editor: Joyce Bourne, Oxford University Press New York 1994, Page 642.

(2) The New Oxford Companion to Music, (Volume 2), Denis Arnold, P.1336.

(٣) محمد كمال إسماعيل: مرجع سابق ، ص.١١٨:١١٧.

(4) Pincherle, M. An Illustrated History of Music, London, Macmillan, 1967, p.122.

وقد أظهر "جوزيف هايدن Haydn" مدى فهمه لاستخدام الهارموني في الكتابة للأوركسترا بشكل خيالي في السيمفونية رقم "٩٤" حيث استخدم آلات الأوبوا والفاجوت في اللحن الرئيسي مع هارمونيات ناعمة ومتناقضة في آلات الفلوت والترومبيت والترومبون مما أعطى جو من المؤثرات الخارقة.(١)

أما موتسارت Mozart فكان شديد الحساسية تجاه تناول الآلات الأوركسترالية والتأثير الفعال فيما يتعلق بالكتابة الأوركسترالية بما في ذلك موقفه الدقيق تجاه التباعد الهارموني بين نغمات التآلف (Open Position) ، وعلى سبيل المثال في الحركة الافتتاحية للسيمفونية ٣٩ (k543) نجد حوار ساحر بين الوتريات وآلات النفخ تعطي خيال سمعي باستخدام هارمونيات متباعدة على أربعة أوكتافات.(٢)

وهكذا استمر التوزيع الأوركسترالي عبر العصور الموسيقية المختلفة ومن خلال عدد كبير من المؤلفين والموزعين الموسيقيين ، والذين تباروا في استخدام الألوان الصوتية المختلفة والإمكانيات المتاحة للآلات وكذلك أساليب الأداء المختلفة للتعبير عن الحالات المختلفة للمؤلفات الموسيقية من أبسطها إلى أكثرها صعوبة وتعقيدا.

ثالثاً: نبذة عن المؤلف موديست بيتروفيتش موسورسكي Modest Mussorgsky

وُلد موسورسكي في ٢١ مارس ١٨٣٩ بالريف الروسي في قرية كاريفو Karevo محافظة بسكوف في عائلة ثرية ، وكان مبتكرا للموسيقى الروسية في الفترة الرومانسية من القرن التاسع عشر ، وسعى إلى تحقيق هوية موسيقية روسية فريدة في تحد متعمد للأساسيات الثابتة للموسيقى الغربية ، والعديد من أعماله مستوحاة من التاريخ والفلكلور الروسي وموضوعات وطنية أخرى ، وكانت أعمال موسورسكي معروفة بشكل أساسي في النسخ التي تمت مراجعتها أو إكمالها بواسطة مؤلفين أخريين ، وظهر العديد من مؤلفاته الأكثر أهمية بعد وفاته في صورتها الأصلية.(٣)

فترة السنوات المبكرة:

تلقى موسورسكي دروس البيانو في سن السادسة على يد والدته "جوليا شيريكوفا Julia Chirikova" (١٨١٣–١٨٦٥) والتي كانت عازفة ومدربة بيانو ، تقدم موسورسكي سريعا لدرجة أنه بعد ثلاث سنوات تمكن من أداء كونشيرتو John Field لفرانز ليست Franz Liszt ، وفي

(1). Taruskin, R, The Oxford History of Western Music: Music in the Seventeenth and Eighteenth Centuries, Oxford University Press, 2010, p.573.
(2). Robbins Landon, H. and Mitchell, D. The Mozart Companion. London, Faber, 1956, p.191.
(3). Taruskin, R., Musorgsky: Eight Essays and an Epilogue, New Jersey: Princeton University Press, 1993, p.384.

الثانية عشر من عمره قام بنشر مقطوعة على البيانو بعنوان "Porte-enseigne Polka" (١٨٥٢) ، ثم التحق بمدرسة كاديت للحرس في سن الثالثة عشر وأكمل دروسه الموسيقية إلى أن تخرج عام (١٨٥٦) من مدرسة كاديت وكان يقوم بعزف الرقصات لزملائه تتخللها ارتجالاته الخاصة.(١)

فترة النضج:

في أكتوبر ١٨٥٦ التقى موسورسكي البالغ من العمر ١٧ عامًا مع "ألكسندر بورودين Alexander Borodin" (١٨٣٣-١٨٨٧) البالغ من العمر ٢٢ عامًا ، ثم تعرف على "ألكسندر دارغوميزسكي Aleksandr Sergeyevich Dargomyzhskiy" (١٨١٣-١٨٦٩) الذي كان من أهم المؤلفين الروسيين في ذلك الوقت ، وعلى مدى العامين التاليين التقى موسورسكي بالعديد من الشخصيات الهامة في الحياة الثقافية الروسية ، من بينهم "ستاسوف Vladimir Vasilievich Stasov" (١٨٢٤-١٩٠٦) ، "سيزار كوي César Cui" (١٨٣٥-١٩١٨) ، "ميلي بالاكيرف Mily Balakirev" (١٨٣٧-١٩١٠) ، وقد أثرت الحياة الواقعية على موسورسكي بشكل مؤلم في عام ١٨٦٥ عندما توفيت والدته وتعرض لأول نوبة خطيرة من إدمان الكحول مما أجبره على مغادرة البلدة ، وفي عام ١٨٦٧ أيضًا أنهى فيه النسخة الأوركسترالية الأصلية من مؤلفته Night on Bald Mountain والذي انتقده بالاكريف ورفض القيام به ، ونتيجة لذلك لم يتم عزفها أبدًا خلال حياة موسورسكي.(٢)

فترة القمة:

انضم موسورسكي لمجموعة الخمسة الكبار عام ١٨٦٧ وهم مجموعة من المؤلفين الشباب الروس والذين تبادلوا الأفكار الفنية والثقافية التي اكتسب خلالها موسورسكي خبرة واسعة في مختلف المجالات ، ثم قام بتأليف مدونة غنائية أطلق عليها "سنوات الشباب years of youth" وتميزت تلك المجموعة بالتنوع في أسلوب التأليف فمنها الرومانسي التقليدي ومنها ما يُظهر تأثره بالأغنية الشعبية الروسية ، وتلك الأغاني أظهرت تميزاً في أسلوبه عن باقي معاصريه باستخدام الموسيقى الطبيعية والكوميديا الواقعية ، وتوالت أعماله الكثيرة بعد ذلك فبدأ عام ١٨٦٨في عمل مؤلفة أوركسترالية بعنوان "السحرة The Witches" والتي وصفها بأنها عمل روسي أصيل وحماسي.(٣)

(1) Brown, David. Mussorgsky: His Life and Works. Oxford and New York: Oxford University Press, 2002, p.6.
(2) Emerson, Caryl: The Life of Musorgsky (1. publ. ed.), Cambridge [u.a.]: Cambridge Univ., Press (1999), p.34.
(3) Brown, David: The Master musicians Mussorgsky (his life and works)-Oxford university press-Oxford-2002-p82:90.

وفي عام ١٨٧٤ ألف موسورسكي متتالية لآلة البيانو بعنوان "صور من معرض Pictures at an Exhibition" والتي تعتبر من أهم أعماله وهي مستوحاة من المعرض التذكاري للرسومات الهندسية والتصميمات المسرحية لصديقه "فيكتور هارتمان Hartmann"(١٨٣٤-١٨٦٤).[١]

فترة التدهور الأخيرة

فقد موسورسكي بعض أصدقاءه المقربين وكانت الدائرة التي كونها "بالاكيرف Balakirev" تتفكك ، ورغم إدمانه للكحول كان قادراً على الحفاظ على انتاجه الإبداعي ، وشمل ذلك مؤلفات بدون شمس Sunless عام ١٨٧٤ ، وفي عام ١٨٧٩ ألف أغنية من أفضل أغنياته بعنوان Mephistopheles song in Auerbach's cellar" " إلى جانب مقطوعتين لآلة البيانو عام ١٨٨٠ ، ثم توفى في مستشفى عسكرية بمدينة سانت بطرسبرج في ٢٨ فبراير ١٨٨١.[٢]

رابعاً: نبذة عن القصيد السيمفوني ليلة على الجبل الأجرد Night on Bald Mountain

استلهم موسورسكي فكرة تلك المؤلفة من الأساطير الروسية القديمة والتي تحدث في ليلة القديس في يونيو على تلة تُسمى Lysa Hora بالقرب من مدينة كييف ، واطلق موسورسكي على تلك المؤلفة اسم (قصيدة نغمة للأوركسترا) ، واُستخدمت النسخة الأشهر من المؤلفة في فيلم الرسوم المتحركة لوالت ديزيني "القصيد السيمفوني ١٩٤٠" ، وبدأ موسورسكي كتابة المؤلفة للأوركسترا في ١٢ يونيو ١٨٦٧ وانتهى منها ليلة عيد القديس يوحنا ٢٣ يونيو ١٨٦٧ ، وقد وصف موسورسكي المؤلفة في رسالة إلى المؤرخ الروسي فلاديمير نيكولسكي Vladimir Nikolsky (١٨٩٤-١٩٥٣) يقول فيها "اعتادت السحرة على التجمع على الجبل الأجرد حيث القيل والقال ولعب الحيل وانتظار رئيسهم الشيطان ، وعند وصوله يشكل السحرة دائرة حول مكان جلوسه ويبدءوا في الغناء والرقص في شكل وطابع وتكوين موسيقي روسي مستقل".[٣]

الإطار التطبيقي:

أسلوب التحليل:

يقوم الباحث بدراسة التناول الأوركسترالي للفكرتين الأولى والثانية من القصيد السيمفوني ليلة على الجبل الأجرد وفقاً لما يلي:

(1) Russ, Michael: Mussorgsky Pictures at an Exhibition-Cambridge university press-1992-p5.
(2) "Modest Mussorgsky – an overview of the classical composer, his life and music". www.mfiles.co.uk
(3) M. P. Mussorgsky: Letters, 2nd edition, , Gordeyeva, Ye. (editor), Moscow: Muzika (Music, publisher), 1984, p.73-74.

عناصر التحليل:

أولاً التحليل العام ويشمل:

(تكوين الأوركسترا ، التونالية العامة ، العنصر الزمني "السرعة – الميزان" ، الصياغة)

ثانياً التحليل التفصيلي ويشمل:

(البناء الداخلي ، المادة اللحنية ، التونالية ، التكثيف النغمي ، القوى التعبيرية "مصطلحات التعبير – أدوات التظليل" ، التوزيع الأوركسترالي "توزيع الألحان والمصاحبة – مضاعفة الأداء – الألوان الصوتية" ، أساليب الأداء)

تحليل المشهد الأول من القصيد السيمفوني ليلة على الجبل الأجرد

يمكن تقسيم المشهد الأول من القصيد السيمفوني ليلة على الجبل الأجرد إلى أربعة أجزاء هي كالتالي:

أ. الفكرة الأولى من م ١: م ٢٥

ب. جزء توصيلي Link تمهيدا لإعادة الفكرة الأولى من م ٢٦ : م ٣٥

ج. إعادة الفكرة الأولى مصورة بالكامل نصف تون لأعلى من م ٣٦ : م ٦٠

د. جزء توصيلي Link للفكرة الثانية من م ٦١ : م ٦٧

أولا التحليل العام

تكوين الأوركسترا

آلات النفخ الخشبي

١ بيكولو – ٢ فلوت – ٢ أوبوا – ٢ كلارينت سي بيمول (آلة تصويرية تسمع على بعد ثانية كبيرة أسفل النغمة المدونة) – ٢ فاجوت

آلات النفخ النحاسي

٤ كورنو فـا (آلة تصويرية تسمع على بعد خامسة تامة أسفل النغمة المدونة)– ٢ ترومبيت سي بيمول (آلة تصويرية تسمع على بعد ثانية كبيرة أسفل النغمة المدونة) – ٣ ترومبون – ١ توبا

الآلات الإيقاعية

٣ تمباني ري ، سي ، لا – كاسات – توم توم

الآلات الوترية

مجموعة كمان أول – مجموعة كمان ثان – مجموعة فيولا – مجموعة شيللو – مجموعة كنترباص

٢. **التونالية العامة**

أ. من م ١: م ٢٥ مقام فريجيان على درجة "لا"

ب. من م ٢٦ : م ٣٥ مقام فريجيان على درجة "لا" مع استخدام تونالية متعددة لسلم خماسي من درجة "ري" من م٢٦:م٣٠[1]

ج. من م ٣٦ : م ٦٠ مقام لوكريان على درجة "لا"

د. من م ٦١ : م ٦٧ مقام فريجيان على درجة "لا"

العنصر الزمني

السرعة : سرعة ثابتة وموحدة من م ١ : م ٦٧ Allegro feroce سريع بشراسة

الميزان : ($\frac{2}{2}$)

الصيغة :

العمل ككل هو قصيد سيمفوني للأوركسترا ويتكون من مجموعة أفكار تصور وتعبر عن مشاهد وأحداث أسطورية عن ليلة للساحرات والشياطين على الجبل الأجرد حتى طلوع الفجر وسماع أجراس الكنيسة فتتلاشى الساحرات والشياطين وتنتهي الاحتفالات والمحادثات بينهم.

ثانيا : التحليل التفصيلي

البناء الداخلي

القسم الأول من م ١ : م ٦٧ ويتكون من :

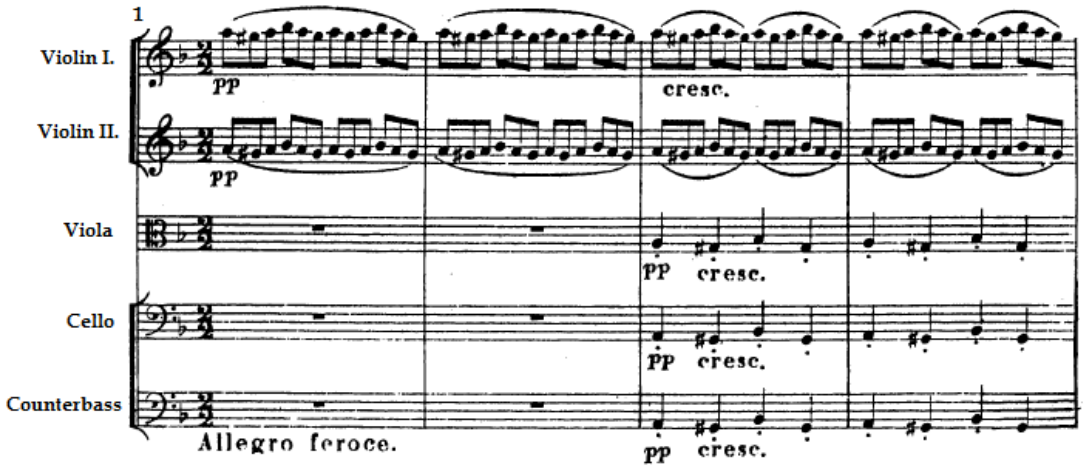
الفكرة الأولى من م ١: م ٢٥:

من م١ : م٤ عبارة تمهيدية قائمة على التكرار والذي يستمر خلال الموازير التالية كخلفية.

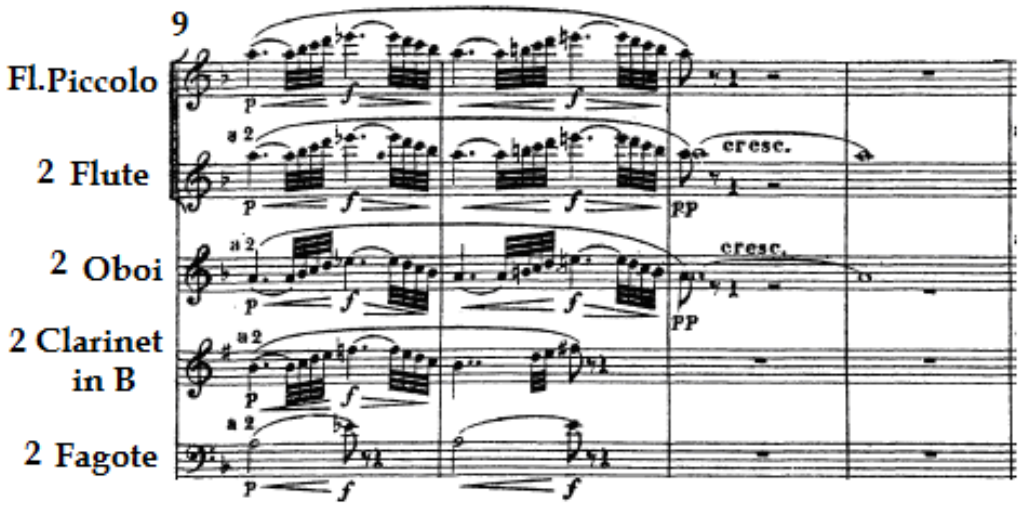
من م٥ : م١١ جملة ناقصة من ٧ موازير قائمة على التكرار في الآلات الوترية والتكرار والتلوين في آلات النفخ الخشبي والكورنو

من م١٢ : م٢٥ جملة هارمونية إيقاعية قائمة على موازير متكررة ، ويظهر اللحن الرئيسي لها من م١٤ : م٢٥.

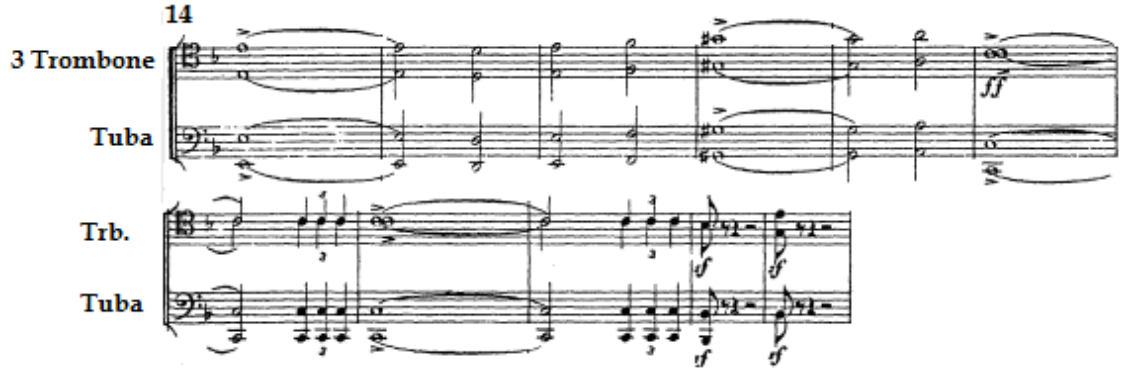
المادة اللحنية

تبدأ مجموعة الآلات الوترية بأداء لحن سريع ويستمر كمصاحبة لآلات النفخ الخشبي

(شكل "١")

(المادة اللحنية من م١)

تؤدي آلات النفخ الخشبي مادة لحنية قائمة على الخطوات السُلمية السريعة صعوداً وهبوطاً مع آلات الفيولا باستخدام تلوين نغمي حتى م١١.

(شكل رقم "٢")

(المادة اللحنية حتى م١١)

ثم لحن آخر من م١٤ تؤديه آلات الفاجوت والترومبون والتوبا والفيولا والشيللو والكنترباص وحتى م٢٥ عبارة عن نغمات ممتدة لزمن الروند والبلانش.

(شكل رقم "٣")

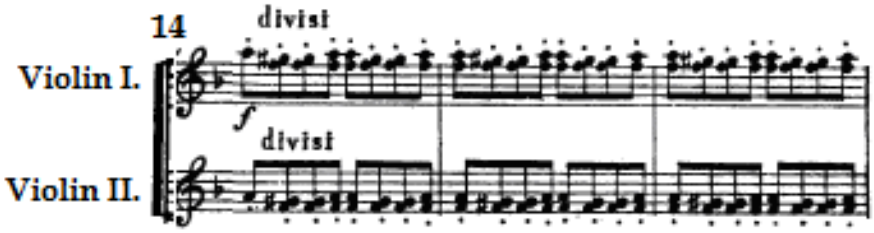
(المادة اللحنية من م١٤:م٢٥)

التكثيف النغمي

النسيج

هوموفوني

التحليل الهارموني

استخدم المؤلف مسافات الثانية والثالثة والرابعة من خلال مصاحبة هارمونية إيقاعية في آلات الفلوت والكلارينت والأوبوا والكمان الأول والثاني

(شكل رقم "٤")

(المصاحبة الهارمونية الإيقاعية من م١٤)

القوى التعبيرية

مصطلحات التعبير

استخدم مصطلح Allegro feroce في البداية للتعبير عن الأداء بمرح وشراسة.

أدوات التظليل

بدأت المؤلفة بتعبير PP الخفوت الشديد ثم بدأت في تصاعد القوة cresc من م٣ إلى مستوى القوة المتوسطة F في م٦ ، ويتكرر ذلك حتى الوصول للقوة الشديدة FF في م١٢ ويستمر الأداء الصاخب حتى م٢٥.

التوزيع الأوركسترالي

توزيع الألحان والمصاحبة

- من م١:م٤ استعراض للآلات الوترية منفردة يتكون من مازورة واحدة ويتم تكرارها حتى م١٢ كخلفية ومصاحبة للحن الأساسي الذي يظهر من م٥ في آلات النفخ الخشبي ومجموعة الفيولا ، بالإضافة إلى نغمة مستمرة ومربوطة في مجموعتي الكورنو ١و٢، مع أداء آلة التيمباني لنغمة الأساس تريملو.
- من م١٢ تبدأ آلات الفلوت والأوبوا والكلارينت والكمان الأول والكمان الثاني بأداء هارمونيات إيقاعية متكررة حتى م٢٥ ، وفي م١٤ يظهر لحن أساسي في آلات الفاجوت والترومبون والتوبا والفيولا والشيللو والكنترباص ، وتنضم لتلك الآلات من م٢٢ آلات الكورنو والترومبيت والتيمباني تمهيدا لنهاية الجملة في م٢٥.

مضاعفة الأداء

- تضاعف الأداء Doubling بين مجموعتي الكمان الأول والكمان الثاني على بعد أكتاف ، وكذلك بين الفيولا والشيللو والكنترباص في ثلاثة أكتافات.
- تضاعف الأداء بين الفلوت والأوبوا على بعد أكتاف هابط في الأوبوا.
- تضاعف الأداء بين البيكولو والفلوت باستخدام اليونيسون وكذلك بين الأوبوا والكلارينت في أداء اللحن الرئيسي الأول.
- تضاعف الأداء بداية من م١٢ باستخدام اليونيسون في الفلوت والكلارينت والكمان الأول ، وباستخدام أكتاف لأسفل في الأوبوا والكمان الثاني.
- تضاعف الأداء بداية من م١٤ باستخدام اليونسيون والأكتاف بين الفاجوت والترومبون والتوبا ، وفي ثلاثة أكتافات بين الفيولا والشيللو والكنترباص.

الألوان الصوتية

- في الجملة الأولى تم دمج آلات النفخ الخشبية مع آلات الفيولا بنفس اللحن ليعطي لونا جديدا معبرا عن الساحرات والشياطين مع أداء النغمات الأساسية في الفاجوت.
- في الجملة الثانية تم دمج آلات الفلوت والأوبوا والكلارينت والكمان الأول والثاني لأداء هارمونيات متكررة ومتنافرة من خلال موتيف إيقاعي سريع لتعبر عن الحالة العامة لذلك المشهد من المؤلفة ، وساهم في ذلك دمج آلات الفاجوت والترومبون والتوبا والفيولا والشيللو والكنترباص في اللحن الأساسي لتحقيق رؤية متكاملة.

أساليب الأداء

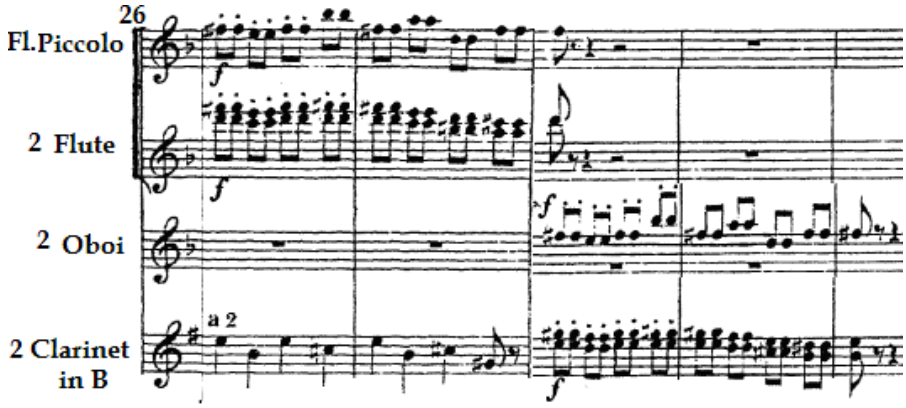
- استخدم الأداء المتصل Legato لتحقيق السرعة والتوتر المطلوب ، كما استخدم الأداء المتقطع Staccato –رمز له بالنقط– لآلات الفيولا والشيللو والكنترباص ، وأضيف بعدها آلات النفخ الخشبي بداية من م١٢.
- ظهر مصطلح I لآلات الفلوت والأوبوا بمعنى أداء آلة واحدة فقط ، وظهر مصطلح a2 بمعنى اشتراك الآلتين في الأداء لجميع آلات النفخ الخشبي.
- استخدم الأداء برعشة القوس على الوتر Tremolo على زمن البلانش لآلات الكمان الأول والثاني تعبيرا عن السرعة والتوتر المطلوب ، واستخدم مصطلح Divise لمجموعتي الكمان الأول والكمان الثاني لتقسيم كل منهم لقسمين لأداء الهارمونيات الثنائية.
- كما استخدم أسلوب شدة الضغط Accent ورمز له بالرمز (>) لكل الآلات المؤدية للحن الأساسي من م١٤.
- استخدم تغيير المفتاح الموسيقي من "صول" إلى "فا الباص" لمجموعة الكورنو ٣ و ٤ في م٢٥

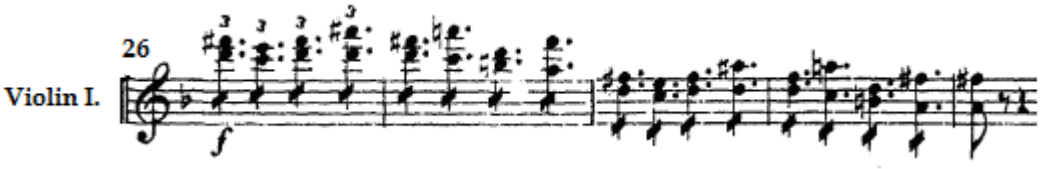
جزء توصيلي Link من م٢٦ : م٣٥

البناء الداخلي

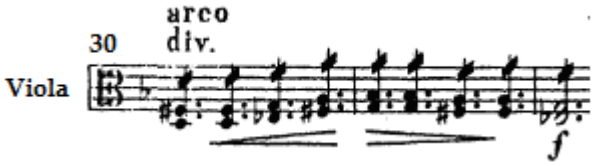
جملة مطولة من عشرة موازير من م٢٦ : م٣٥ تعتمد على موتيف إيقاعي يتم تكراره حتى م٣١ ، ومن م٣٢ : م٣٥ أربعة موازير قفلة ذلك الجزء.

المادة اللحنية

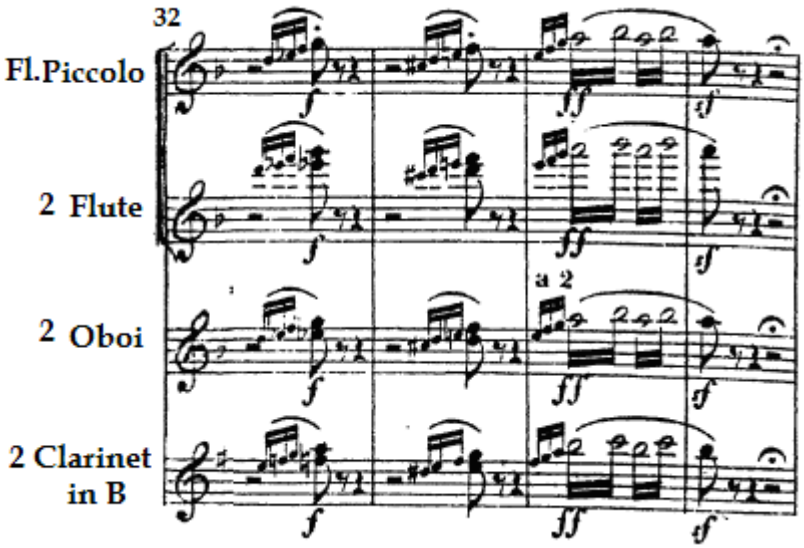
المادة اللحنية من م٢٦: م٣٠ تؤديها مجموعة الكمان الأول ويؤدي معها البيكلو والفلوت مازورتين ثم الأوبوا والكلارينت مازورتين بالتناوب .

(شكل رقم "٥")

(المادة اللحنية من م٢٦: م١٣٠)

(شكل رقم "٦")

(المادة اللحنية من م٢٦: م١٣٠)

المادة اللحنية في م٣٠ و م٣١ نغمات سلمية سريعة تؤديها آلات الكلارينت والفاجوت والفيولا والتمباني مع سكوت باقي الآلات.

(شكل رقم "٧")

(المادة اللحنية م٣٠ وم٣١)

المادة اللحنية من م٣٢: م٣٥ قائمة على نغمات تؤدى بشكل هارموني وتؤديها معظم الآلات تقريبا.

(شكل رقم "٨")

(المادة اللحنية م٣٢:م١٣٥)

التكثيف النغمي

النسيج

هوموفوني

التحليل الهارموني

استخدم في ذلك الجزء هارمونيات قائمة على مسافة الثالثة ، كما ظهرت بعض المسافات المتنافرة لزيادة حدة التوتر.

القوى التعبيرية

مصطلحات التعبير

استمرار نفس الأداء بسرعة وشراسة Allegro feroce .

أدوات التظليل

- بدأ الأداء بقوة F في جميع الآلات ، والأداء بقوة شديدة FF في الأداء بالنبر لآلات الكمان الثاني والفيولا.
- وفي م٣٠ استخدم رمز التدرج إلى القوة Crescendo ثم التدرج إلى الضعف Diminuendo في م٣١.
- من م٣٢ : م٣٥ تأرجحت قوة الأداء من F ثم FF ثم SF.

التوزيع الأوركسترالي

توزيع الألحان والمصاحبة

- يبدأ اللحن الأساسي في م٢٦ في آلات البيكلو والفلوت ثم ينتقل إلى آلات الأوبوا والكلارينت في م٢٨ مع استمراره من بدايته لنهايته في الكمان الأول.
- تتناوب آلات الكلارينت والفاجوت في أداء صوت ثاني مصاحب للحن الأساسي بالإضافة إلى آلات الكمان الثاني والفيولا التي تؤدي نفس الصوت مع اختلاف المناطق الصوتية.
- تؤدي آلات الكورنو ٣ و٤ وآلات الكنترباص على بعد مسافة خامسة مصاحبة لنغمات طويلة ومربوطة لأربعة موازير في منطقة صوتية غليظة جدا.
- تقوم آلات الشيللو بأداء تريمللو على بعد مسافة تانية صغيرة بجانب اللحن والمصاحبة لزيادة حدة التوتر.
- من م٣٢ : م٣٥ تشترك جميع الآلات في الأداء من خلال نغمات منفردة أو نغمات ثنائية مع استخدام أسلوب التريمللو في آلات النفخ الخشبي والفيولا.

مضاعفة الأداء

- في م٢٦ مضاعفة الأداء Doubling بين البيكلو وبين الفلوت والكمان الأول باستخدام أكتاف لأعلى ، ومضاعفة الأداء باستخدام اليونيسون بين الكلارينت والكمان الثاني والفيولا.
- في م٢٨ مضاعفة الأداء Doubling بين الأوبوا والكلارينت والكمان الأول باستخدام اليونيسون ، ومضاعفة الأداء باستخدام اليونيسون أيضا بين الفاجوت والكمان الثاني والفيولا.
- من م٣٢ مضاعفة الأداء في عدد كبير من الآلات ، تضاعف الأداء باستخدام اليونيسون في آلات البيكولو والأوبوا والكلارينت والكمان الأول ، ونفس التضاعف باستخدام أكتاف لأعلى في الفلوت وعلى بعد أكتافين لأسفل في الفاجوت ، وعلى بعد أكتاف في الكمان الثاني.

الألوان الصوتية

- ظهر في ذلك الجزء محاكاة للحن الأساسي بين البيكلو والفلوت من جهة والأوبوا والكلارينت من جهة أخرى ، كما ظهر في نفس الجزء محاكاة أخرى للصوت الثاني بين الكلارينت والفاجوت مما يعبر عن تنوع الأصوات التي تظهر في ذلك المشهد.
- التعبير عن السرعة والصخب في نهاية ذلك الجزء من خلال دمج الألوان الصوتية لمعظم الآلات الأوركسترالية والإستفادة من بعض أساليب الأدء على تلك الآلات للوصول للتعبير المراد.

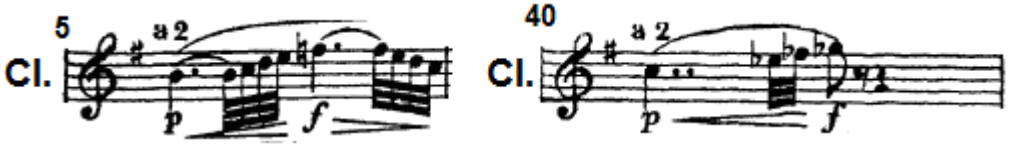
أساليب الأداء

- استخدم الأداء المتقطع Staccato –رمز له بالنقط– لآلات البيكلو والفلوت ، واستخدم الأداء المتصل Legato للكنترباص ونفس الأداء بالإضافة للأداء برعشة القوس على الوتر تريمللو Tremolo للشيللو.
- استخدم الأداء بالنبر على الوتر Pizzcato للكمان الثاني والفيولا بداية من م٢٦ ثم عاد للأداء بالقوس Arco مع مصطلح التقسيم div في م٣٠ للفيولا وم٣٢ للكمان الثاني.
- استخدم أداء التريمللو لآلات النفخ الخشبية مع ضربات اللسان القوية للتعبير عن قوة الأداء المطلوبة.
- استخدم تغيير المفتاح الموسيقي من مفتاح فا الباص إلى مفتاح صول في مجموعة الكورنو ٣ و ٤ في م٣٢.
- استخدم مصطلح a 2 للأوبوا بمعنى أداء الآلتين معا في م٣٤.

إعادة الفكرة الأولى من م٣٦ : م٦٠

قام المؤلف بإعادة الفكرة الأولى كاملة ولكن تم تصويرها نصف تون لأعلى ، ولم يتغير أي شيء آخر في الإعادة فيما عدا النقاط التالية:

- تغيير طفيف في م٤٠ وم٤٤ في آلة الكلارينت



(شكل رقم "٩")

(الفرق بين الأصل والإعادة م٥ و م٤٠)

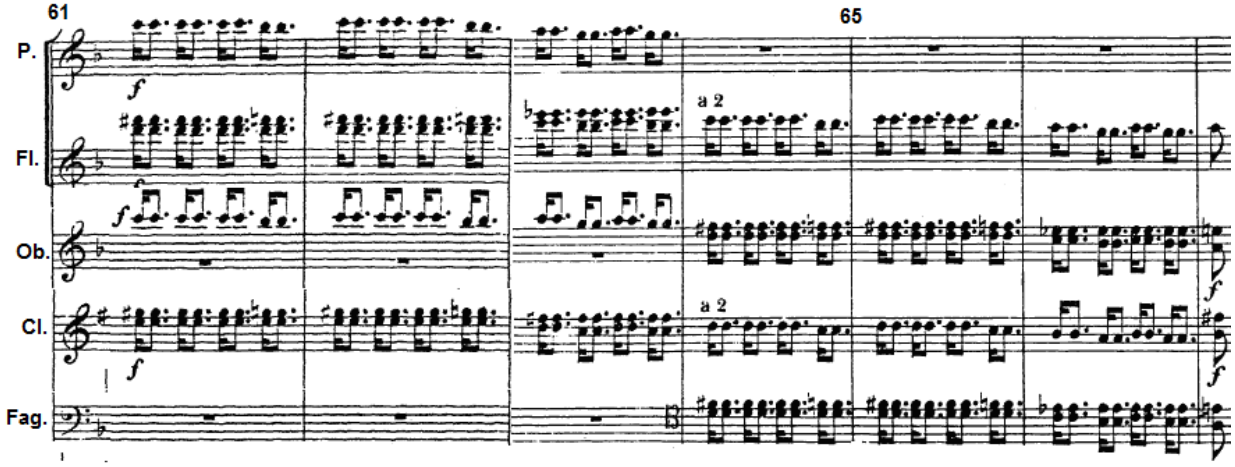
- تغيير طفيف في م٤١ وم٤٥ في آلة الأوبوا

(شكل رقم "١٠")

(الفرق بين الأصل والإعادة م٦ و م٤١)

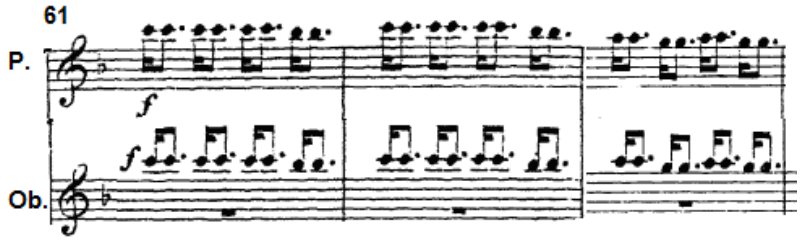
جزء توصيلي Link من م٦١ : م١٦٧

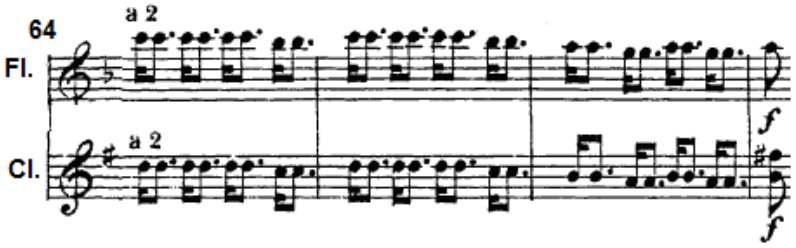
البناء الداخلي

عبارة مطولة ومكونة من ٦ موازير من م٦١ : م١٦٧ قائمة على موتيف إيقاعي متكرر من أول العبارة إلى آخرها.

(شكل رقم "١١")

(الموتيف الإيقاعي والهارموني المتكرر من م٦١: م١٦٧)

المادة اللحنية

تؤدي اللحن المسيطر في تلك العبارة آلة البيكلو وآلة أوبوا ثم يتكرر نفس اللحن في مجموعة آلات الفلوت ومجموعة آلات الكلارينت ، واللحن يتكون من أربعة نغمات باستخدام نفس الموتيف الإيقاعي المسيطر على تلك العبارة.

(شكل رقم "١٢")

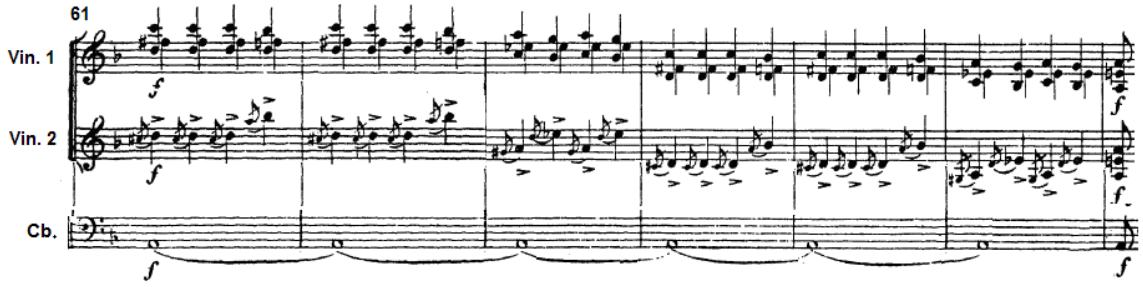
(المادة اللحنية من م٦١: م٦٣)

(شكل رقم "١٣")

(المادة اللحنية من م٦٤ : م١٦٧)

التكثيف النغمي

النسيج: هوموفوني

التحليل الهارموني

استخدم المؤلف هارمونية قائمة على مسافة الثالثات والرابعات ، كما استخدم مسافة الخامسة الناقصة والتي ظهرت بقوة من خلال تضاعف الأداء في الآلات المختلفة.

(شكل رقم "١٤")

(الهارمونية المستخدمة من م٦١ : م١٦٧)

القوى التعبيرية

مصطلحات التعبير

استمرار نفس الأداء بسرعة وشراسة Allegro feroce .

أدوات التظليل

استخدم المؤلف تعبير الأداء القوي F خلال ذلك الجزء بالكامل ولجميع الآلات المشتركة في الأداء سواء اللحن أو الهارموني أو الإيقاع.

التوزيع الأوركسترالي

توزيع الألحان والمصاحبة

- تعتبر الجملة بالكامل جملة هارمونية قائمة على موتيف إيقاعي يتم تكراره بشكل مستمر ، ويظهر من خلال الحركة الهارمونية لحن مكون من مازورة واحدة يتم إعادتها ثم مازورة قائمة على نفس الموتيف وذلك في جميع الآلات.
- تظهر المصاحبة من خلال الهارمونيات المستخدمة والتي تتكرر بنفس الطريقة السابقة ، وتؤدي مجموعة الكمان الأول تآلفات من ثلاث نغمات ، بينما تؤدي آلة التوبا ومجموعة الكنترباص نغمة بدال Pedal note مربوطة من م٦١ : م٦٦.

مضاعفة الأداء

- تضاعف الأداء Doubling من م٦١: م٦٣ بين آلة البيكلو وآلة الأوبوا ١ باستخدام اليونيسون.
- تضاعف الأداء Doubling من م٦١: م٦٣ بين آلة الفلوت ١ آلة الكلارينت ١ وبين آلة الفلوت ٢ وآلة الكلارينت ٢ باستخدام مسافة أكتاف هابط في مجموعة الكلارينت.
- تضاعف الأداء Doubling من م٦١: م٦٦ بين آلة التوبا ومجموعة الكنترباص باستخدام اليونيسون.
- تضاعف الأداء Doubling من م٦٤ : م٦٧ بين مجموعة الفلوت ومجموعة الكلارينت على بعد أكتاف هابط في مجموعة الكلارينت.
- تضاعف الأداء Doubling من م٦٤: م٦٧ بين آلة الأوبوا ١ وآلة الفاجوت ١ وبين آلة الأوبوا ٢ وآلة الفاجوت ٢ على بعد أكتاف لأسفل في مجموعة الفاجوت.
- تضاعف الأداء Doubling من م٦١: م٦٧ بين مجموعة الفيولا ومجموعة الشيللو على بعد أكتاف لأسفل في مجموعة الشيللو.

الألوان الصوتية

تم دمج آلات النفخ الخشبي في أداء الإيقاعات والهارمونيات المستخدمة القائم عليها ذلك الجزء ، ولم يستخدم من آلات النفخ النحاسي سوى آلة التوبا والتي تم دمجها مع مجموعة الكنترباص في أداء نغمة البدال Pedal note مما أعطى قوة وتأثير في الأداء في طبقة صوتية غليظة جدا.

تم دمج مجموعة الفيولا مع مجموعة الشيللو من خلال أداء نغمتين على بعد ثانية صغيرة باستخدام التريمللو Tremolo في طبقات صوتية غليظة مما أعطى قوة وخشونة في الأداء

أساليب الأداء

- استخدم الأداء المتقطع لأداء الموتيف الإيقاعي في آلات النفخ الخشبي ، ومصطلح a2 ويعني أداء جميع آلات المجموعة نفس اللحن لمجموعة الفلوت ١و٢ ومجموعة الكلارينت ١و٢.
- استخدم أداء العفق المزدوج Double Stops ويعني أداء نغمتين أو أكثر هارمونيا على الآلات الوترية ، وظهر ذلك في القسم الأول لمجموعة الكمان الأول (مقسمة سابقا DIV إلى قسمين)
- استخدم رباط الاتصال Legato الزمني واللحني في آلة التوبا ومجموعة الكنترباص ، واستمر ذلك على نغمة واحدة بزمن الروند بطول ستة موازير من م٦١: م٦٦ ، كما استخدم الأداء المترابط في مجموعة الفيولا ومجموعة الشيللو.
- استخدمت حلية الأتشيكاتورا على بعد نصف تون صاعد ، كما استخدم أسلوب شدة الضغط Accent ورمز له بالرمز (>) على جميع وحدات المازورة في مجموعة الكمان الثاني.
- استخدم الأداء برعشة القوس على الوتر Tremolo في مجموعة الفيولا والشيللو من م٦١: م٦٦.

تحليل الفكرة الثانية (المشهد الثاني) من م٦٧ : م٨١

البناء الداخلي

وتقوم تلك الفكرة على موتيف إيقاعي ولحني يتم تكراره بالتناوب مع موتيف إيقاعي ولحني آخر كما في الشكل التالي:

(شكل رقم "١٥")

(النماذج الإيقاعية المستخدمة من م٦٧: م٧٨)

ويمكن تقسيم الفكرة إلى :

جملة من م٦٧ :م٧٥` تنقسم إلى عبارة من م٦٧: م٧١` وعبارة من م٧١`:م٧٥` **وهي تكرار طبق الأصل للعبارة الأولى**

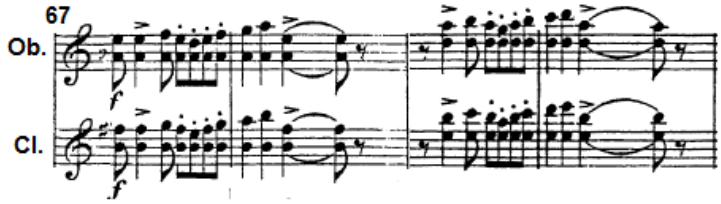
عبارة من م٧٥ : م٧٨ وهي تناول بسيط للموتيف الإيقاعي واللحني الأساسي للفكرة ككل.

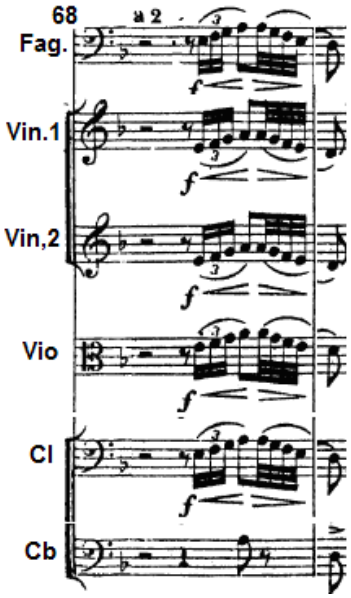
قفلة للفكرة من م٧٩:م٨١[١] وتتكون من تآلف مستمر في مجموعات الكورنو والشيللو والكنترباص

المادة اللحنية

الجملة من م٦٧ :م٧٥[١] ويمكن تقسيمها إلى عبارتين الثانية تكرار طبق الأصل للأولى

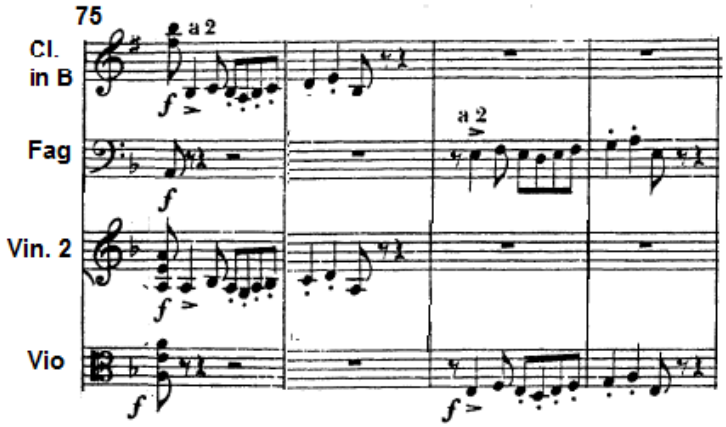
المادة اللحنية من م٦٧: م٧١[١]

- يؤدي اللحن الرئيسي آلة الأوبوا ١ وآلة الكلارينت ١ في م٦٧ وم٦٨ قائما على موتيف إيقاعي ولحني ، ويتم تتابع لحني Sequence للمازورتين على بعد رابعة تامة صاعدة في م٦٩ وم٧٠ مع إضافة مجموعة الكمان الأول لأداء نفس اللحن.
- تقوم آلات الفاجوت ومجموعات الكمان الأول والكمان الثاني والفيولا والشيللو بأداء تحاور في م٦٨ قائم على موتيف إيقاعي ولحني ، وتؤدي آلة البيكلو ومجموعة الفلوت نفس التحاور في م٧٠ بتغيير طفيف .

(شكل رقم "١٦")

(المادة اللحنية للحن الأساسي من م٦٧ : م٧٠)

(شكل رقم "١٧")

(المادة اللحنية للحن المتحاور مع اللحن الأساسي في م٦٨)

المادة اللحنية في العبارة من م٧٥ : م٧٨

تقوم المادة اللحنية في تلك العبارة على أداء الموتيف الأساسي تؤديه مجموعة الكلارينت والكمان الثاني ثم مجموعة الفاجوت ومجموعة الفيولا

(شكل رقم "١٨")

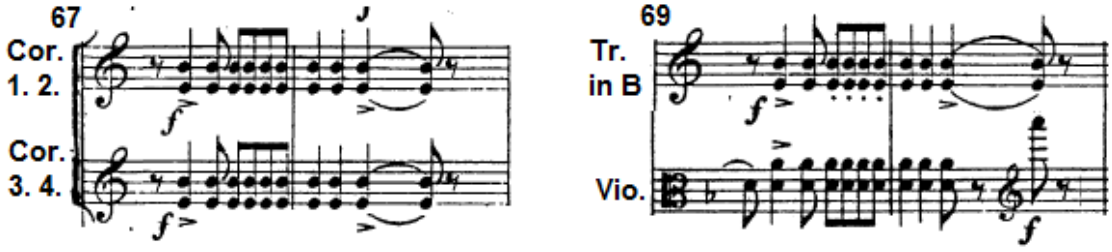
(المادة اللحنية من م٧٥ : م٧٨)

التكثيف النغمي

النسيج: هوموفوني.

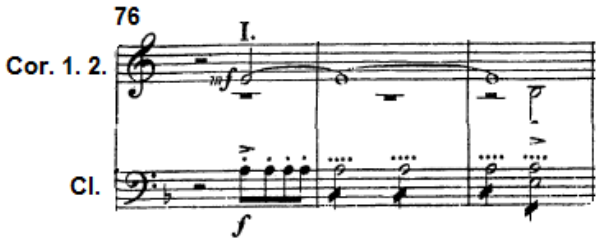
التحليل الهارموني

استخدم المؤلف هارمونية قائمة على مسافة الخامسات في م٦٧ وم٦٨ تؤديها مجموعة الكورنو ، ويؤديها بالتناوب مع مجموعة الكورنو في م٦٩ وم٧٠ مجموعة الترومبيت ومجموعة الفيولا.



(شكل رقم "١٩")

(الهارمونية المستخدمة من م٦٧ : م٧٠)

استخدم المؤلف نغمة البدال Pedal Note في آلة الكورنو ١ و مجموعة الشيللو ولم يستخدم أي أصوات أخرى من م٧٥ : م٧٨.

(شكل رقم "٢٠")

(المصاحبة الموسيقية من م٧٦: م٧٨)

القوى التعبيرية

مصطلحات التعبير

استمرار نفس الأداء بسرعة وشراسة Allegro feroce .

أدوات التظليل

- استمر الأداء القوي باستخدام إشارة F لجميع الآلات.
- استخدم رمز التدرج إلى القوة Cresendo ثم التدرج إلى الضعف Diminuendo داخل المازورة الواحدة عدة مرات أثناء أداء نغمات سلمية صاعدة وهابطة في م٦٨ وم٧٠ وم٧٢ وم٧٤.
- استخدم أداء أقل من القوي mf لآلة الكورنو ١ في أداء نغمة البدال.

التوزيع الأوركسترالي

توزيع الألحان والمصاحبة

- يؤدي اللحن الأساسي من م٦٧: م٧٥[1] آلة الأوبوا ١ وآلة الكلارينت ١ ، ويتداخل معهم في أداء اللحن الأساسي في م٦٩ و م٧٠ وفي م٧٣ و م٧٤ القسم الأول من مجموعة الكمان الأول (المقسمة سابقا إلى نصفين بواسطة أسلوب الأداء Div)
- قام المؤلف بعمل موتيف لحني وإيقاعي من نصف مازورة تقريبا للتحاور مع اللحن الرئيسي ، ويؤديه مجموعات الفاجوت والكمان الأول والكمان الثاني والفيولا والشيللو في م٦٨ و م٧٢ ، ويؤديه بالتناوب مع تلك الآلات آلة البيكلو ومجموعة الفلوت في م٧٠ و م٧٤.
- تقوم المصاحبة على نغمات متكررة على هيئة نغمة بدال Pedal Note تؤديها آلات الأوبوا ٢ والكلارينت ٢ ومجموعة الكورنو من م٦٧:م٧٥ ، ويشترك معهم في الأداء من م٦٩: م٧٥ مجموعة الترومبيت والقسم الثاني من الكمان الأول ومجموعة الكمان الثاني ومجموعة الفيولا.

- قام بأداء المصاحبة في م٧٦ : م٧٨ آلة الكورنو ١ بنغمة مربوطة زمنيا ومجموعة الشيللو في شكل نغمة بدال Pedal Note.

مضاعفة الأداء

- تضاعف الأداء Doubling بين آلة الأوبوا ١ وآلة الكلارينت ١ خلال الجملة ككل باستخدام اليونيسون، وأضيف إليهم القسم الأول من مجموعة الكمان الأول فقط في م٦٩ و م٧٣ باستخدام اليونيسون أيضا.
- تضاعف الأداء Doubling بين آلة الأوبوا ٢ وآلة الكلارينت ٢ خلال الجملة ككل باستخدام اليونيسون ، وتضاعف معهم من م٦٧ : م٦٨ ومن م٧١ : م٧٢ آلات الكورنو ٢ و ٤ على بعد أكتاف لأسفل وتضاعف معهم من م٦٩: م٧٠ و من م٧٣: م٧٤ القسم الأول من الكمان الثاني باستخدام اليونيسون وآلة الترومبيت ٢ والقسم الثاني من الكمان الثاني على بعد أكتاف لأسفل ، وأيضا القسم الثاني من مجموعة الفيولا باستخدام اليونيسون مع القسم الثاني للكمان الثاني.
- تضاعف الأداء بين مجموعات الكمان الأول والكمان الثاني والفيولا باستخدام اليونيسون وتضاعف معهم في الأداء مجموعة الفاجوت والشيللو على بعد أكتاف لأسفل في م٦٨ و م٧٢.
- تضاعف الأداء بين آلة البيكلو ومجموعة الفلوت باستخدام اليونيسون في م٧٠ و م٧٤.

الألوان الصوتية

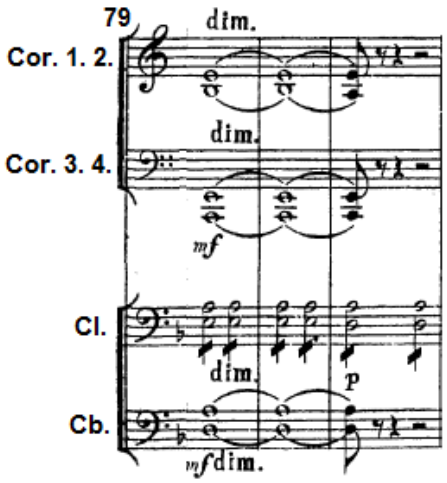
- استخدم المؤلف عدة ألوان صوتية في ذلك الجزء سواء في تناول الموتيف اللحني الأساسي أو الموتيف الذي استخدمه في التحاور بين الآلات ، فقد وظف اللون الصوتي لمجموعتي الأوبوا والكلارينت في أداء اللحن الأساسي وفي آداء نغمة البدال في ذات الوقت من خلال تقسيم المجموعات.
- كما وظف المساحة العريضة واللون الصوتي لمجموعة الآلات الوترية في أداء الجملة ككل وخاصة المصاحبة الهارمونية.

أساليب الأداء

- استخدم أسلوب شدة الضغط Accent ورمز له بالرمز (>) في معظم الآلات على نبر ضعيف ، كما استخدم الأداء المتقطع Staccato – رمز له بالنقط– لمعظم الآلات أيضا.
- استخدم رباط الاتصال اللحني Legato في آلة البيكولو ومجموعة الفلوت والآلات الوترية ، واستخدم رباط الاتصال الزمني في مجموعات الأوبوا والكلارينت والكورنو والترومبيت.

- استخدم مصطلح a2 ويعني أداء جميع آلات المجموعة نفس الخط اللحني لمجموعة الفلوت ومجموعة الفاجوت.
- استخدم أسلوب أداء الفلوتاتو Flautato (صوت الصفير) في مجموعات الكمان الأول والكمان الثاني والفيولا في م٧٠ و م٧٤
- استخدم تغيير المفتاح الموسيقي من مفتاح دو ألطو إلى مفتاح صول في التدوين لمجموعة الفيولا في م٧٠ و م٧٤.
- استخدم الأداء برعشة القوس على الوتر Tremolo في مجموعة الشيللو من م٧٧ : م٧٨.

نبذة عن نهاية الفكرة الثانية من م٧٩ : م١٨١[1]



(شكل رقم "٢١")

(نهاية الفكرة الثانية من م٧٩ : م١٨١)

استخدم المؤلف مجموعة الكورنو ومجموعة الشيللو ومجموعة الكنترباص في أداء نهاية الفكرة والتي تكونت من ثلاثة موازير ، قامت تلك الموازير على تآلف Chord باستخدام الرابعات ، كما استخدم الرباط الزمني خلال الثلاث موازير في مجموعتي الكورنو والكنترباص.

قامت مجموعة الشيللو والمقسمة مسبقا إلى قسمين بأداء نغمتين هارمونيا على بعد رابعة ، كما أن الأداء بأسلوب رعشة القوس على الوتر Tremolo .

قام المؤلف بتغيير المفتاح الموسيقي لمجموعة الكورنو ٣ و ٤ من مفتاح صول إلى مفتاح فا الباص ليعطي رنينا صوتيا في منطقة غليظة جدا.

قام المؤلف بمضاعفة الأداء بين مجموعة الكورنو ١ و ٢ مع مجموعة الشيللو باستخدام اليونيسون ، كما قام بمضاعفة مجموعة الكورنو ٣ و ٤ مع مجموعة الكنترباص باستخدام اليونيسون.

بدأ ذلك الجزء بالتعبير mf أقل من القوة واستخدم مباشرة التدرج للخفوت Diminuendo .

نتائج البحث :

نستعرض فيما يلي نتائج تحليل التوزيع الأوركسترالي العام والتفصيلي للفكرتين الأولى والثانية من القصيد السيمفوني ليلة على الجبل الأجرد للمؤلف الروسي موديست موسورسكي لاستنباط أسلوب التأليف والصياغة الأوركسترالية وجاء كالتالي :

اتسم أسلوب موديست موسورسكي بالسمات الخاصة بالعصر الرومانتيكي الموسيقية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، فقام باستخدام التجميعات الهارمونية القائمة على الرابعات والخامسات ، كما استخدم في كثير من الأحيان الهارمونيات القائمة على مسافة الثانية مما أظهر جرأته في تناول التنافر بشكل هارموني ولحني أيضا ، ابتعد أيضا موسورسكي عن التونالية التقليدية القائمة على نظام السلم الكبير أو الصغير ، كما اعتمد المؤلف على الموتيفات الإيقاعية واللحنية والتي أظهرت قدرته الفائقة في توظيف الإمكانيات والقدرات التعبيرية للآلات الأوركسترالية المستخدمة.

أولا : التحليل العام

١. التونالية العامة

تدور التونالية المستخدمة في الفكرتين الأولى والثانية حول نظام المقامات Moods ولكن بدون استقرار ، والانتقال السريع من تونالية لأخرى من خلال التتابع اللحني خاصة باستخدام أنصاف الأبعاد.

٢. العنصر الزمني

استخدم موديست موسورسكي زمن ثابت خلال الفكرتين الأولى والثانية Allegro وبميزان بسيط $\frac{2}{2}$

٣. تكوين الأوركسترا

تم استخدام التكوين المتبع لأوركسترا القرن التاسع عشر ويعتبر تكوين ثنائي.

ثانيا : التحليل التفصيلي

١. البناء الداخلي

البناء في الفكرتين الأولى والثانية متوازن بشكل عام مع الإعتماد بصورة كبيرة على التقسيم غير المنتظم حيث استخدم الجمل والعبارات غير المنتظمة (أحيانا بالتطويل وأحيانا بالتقصير) مما ساهم في عدم الشعور بالاستقرار متضامنا مع باقي عناصر العمل.

٢. المادة اللحنية

تتكون الفكرة الأولى من أربعة أجزاء (الفكرة الأولى – جزء انتقالي ١ Link – إعادة للفكرة الأولى مصوَّرة بالكامل على بعد نصف تون كروماتي لأعلى – جزء انتقالي ٢ Link) وتعبر عن تجمع الساحرات يوم السبت على جبل الأجرد ، وتكونت الفكرة الثانية من جزأين (الفكرة الثانية – جزء انتقالي Link) وتعبر عن بداية ثرثرة الساحرات والشياطين.

٣. التونالية

تدور التونالية العامة للفكرتين الأولى والثانية حول مقام الفريجيان على نغمة (لا A) مع عدم وجود الشعور بالاستقرار ، وساهم في ذلك التتابعات اللحنية للموتيفات المستخدمة إضافة لاستخدام هارمونيات قائمة على مسافات الثانية والرابعة والخامسة في معظم أجزاء العمل.

٤. التكثيف النغمي

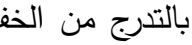
استخدم النسيج الهوموفوني في معظم أجزاء الفكرتين الأولى والثانية من العمل ، مع تنوعه أحيانا بين النسيج اللحني واستخدام الموتيفات الإيقاعية خاصة في الأجزاء الانتقالية Links ، كما استخدم التآلفات القائمة على المسافات الزائدة والناقصة ، وساهم كل ذلك في التعبير عن الروح العامة للعمل والتعبير الدرامي عن القصة ، والتي تحكي أسطورة عن تجمع الساحرات والشياطين ليلا على جبل الأجرد.

٥. القوى التعبيرية

أ. مصطلحات التعبير

جاء مصطلح التعبير Allegro feroce في بداية المؤلفة تعبيرا عن السرعة المطلوبة في العمل بالإضافة إلى تعبير feroce والذي يعني الشراسة والحدة في الأداء تعبيرا عن روح الرعب والخوف الذي تحكي عنه أجزاء المؤلفة.

ب. أدوات التظليل

استخدم موسورسكي مستويات متنوعة من مصطلحات التظليل بدأت بالأداء شديد الخفوت *PP* ثم الأداء القوي *F* مرورا بالتدرج من الخفوت للقوة .cresc والعكس  ، كما انتقل إلى الأداء شديد القوة *FF* لأجزاء طويلة وبعدد كبير من الآلات. لحنيا وهارمونيا ، كما جاء أحيانا الأداء شديد القوة FF لهارمونيات متصلة زمنيا لعدة موازير.

٦. التوزيع الأوركسترالي

أ. توزيع الألحان والمصاحبة:

جاء التوزيع الأوركسترالي بشكل عام مستخدما جميع الآلات الأوركسترالية المشاركة أحيانا لأداء الألحان وأحيانا لأداء المصاحبة ، وقد استخدم آلات النفخ الخشبي لأداء الألحان السريعة والهارمونيات الممتدة مما أظهر أسلوب الرومانتيكية في الاهتمام بآلات النفخ الخشبي ، استخدم أيضا الإمكانات الهائلة لمجموعة الوتريات في أداء الألحان والهارمونيات وخاصة مجموعة الفيولا ومجموعة الشيللو والتي ساهمت في التعبير عن الروح العامة للعمل.

ب. مضاعفة الأداء:

قام المؤلف بمضاعفة الأداء بين الآلات المختلفة باستخدام اليونيسون والأوكتاف سواء في أداء الألحان الرئيسية أو في أداء الهارمونيات المستخدمة.

د. الألوان الصوتية:

استخدم موسورسكي الألوان الصوتية للآلات الأوركسترالية بعدة طرق مختلفة ، فجمع أحيانا البيكلو مع مجموعة الفلوت ، كما مزج أحيانا الألوان الصوتية لآلات النفخ الخشبي من جهة والألات الوترية من جهة أخرى ، كما أنه كان يمزج أيضا آلات من النفخ الحشبي مع آلات من النفخ النحاسي مع الآلات الوترية سواء في أداء ألحان رئيسية أو في أداء الهارمونيات المصاحبة.

٧. أساليب الأداء

تنوعت أساليب الأداء التي استخدمها موسورسكي في مجموعات الآلات المختلفة وذلك في مجموعات النفخ الخشبي والنفخ النحاسي والآلات الوترية ، فاستخدم الأداء المتصل لحنيا أو زمنيا Legato والأداء المتقطع Staccato وتقسيم المجموعة الواحدة إلى قسمين أحيانا وجمعهما أحيانا أخرى سواء بالمصطلح a2 في آلات النفخ أو المصطلح div في الآلات الوترية ، كما استخدم أسلوب شدة الضغط Accent ورمز له بالرمز (<) بعدة طرق ، فاستخدمه أحيانا على نبر قوي وأحيانا أخرى على نبر ضعيف ، كما استخدمه أحيانا على جميع الضغوط في المازورة الواحدة، كما استخدم العديد من أساليب الأداء على الآلات الوترية منها رعشة القوس على الوتر Tremolo ، ومنها أيضا التحول من الأداء بالقوس Arco إلى الأداء بالنبر على الوتر Pizz والعكس ، واستخدم الأداء بالعفق المزدوج Double Stops ويعني أداء نغمتين على وترين متجاورين في الآلات الوترية.

ملاحظات الباحث عن التوزيع الأوركسترالي للفكرتين الأولى والثانية من المؤلفة

رأى الباحث أن يشير إلى بعض الملاحظات والتي تعتبر من جماليات التوزيع الأوركسترالي لذلك الجزء من المؤلفة ، وقد ساهمت تلك الجماليات في جعل القصيد السيمفوني "ليلة على الجبل الأجرد" من أهم وأشهر أعمال المؤلف الروسي موديست موسورسكي من جهة ومن أشهر الأعمال الموسيقية المعبرة عن الرعب والخوف والقلق ، ويمكن تلخيص تلك الملاحظات فيما يلي:

- استخدام المؤلف لثلاثة نغمات فقط بينهما أنصاف أبعاد في قسم الآلات الوترية بالكامل فيما عدا مجموعة الفيولا ، واستمر ذلك بطول ١١ مازورة بأداء سريع وحاد كخلفية Back Ground لخطوات سُلمية سريعة ومتتابعة في مجموعة النفخ الخشبي بالإضافة لمجموعة الفيولا مع التغيير الجريء والمتلاحق في العلامات التحويلية ، مما يجعل المستمع يشعر – من الوهلة الأولى – بطابع العمل والذي يتسم بالرعب والقلق والترقب مما أدى أيضا إلى استخدام تلك الموسيقى في المشاهد الدرامية لبعض الأفلام نذكر منها فيلم والت ديزني بعنوان "Fantasia" إنتاج عام ١٩٤٠ ، وفيلم "أمير الانتقام" إنتاج عام ١٩٥١ وفيلم "الحب الضائع" إنتاج عام ١٩٧٠ وغيرها من الأفلام المصرية.
- استخدم المؤلف بداية من م١٢ وبطول ١٢ مازورة تقريبا موتيف إيقاعي وبهارمونيات قائمة – غالبا – على مسافات متنافرة (ثانية زائدة – ثانية كبيرة – ثالثة زائدة – رابعة زائدة – رابعة تامة) في آلات النفخ الخشبي ومجموعتي الكمان الأول والكمان الثاني في أداء قوي وصاخب ، بالإضافة للحن الأساسي الذي يؤدى بقوة وصخب أيضا في مناطق صوتية غليظة من خلال مجموعات (الفاجوت والترومبون والتوبا والفيولا والشيللو والكنترباص) ، مما أعطى للمستمع شعورا بحضور أرواح الجن والسحرة استعدادا لقدوم ملك الجن وذلك تبعا للأسطورة موضوع المؤلفة.
- عبر المؤلف في الأجزاء الانتقالية عن رقصات شيطانية من خلال موتيف إيقاعي متكرر في صورة سلم خماسي يعطي إيحاء بالألحان الشعبية الروسية ، مع تداخل من مجموعة الآلات الوترية تعبيرا عن العاصفة والصرخات الشيطانية تبعا للأسطورة موضوع المؤلفة.
- اعتمد المؤلف على تيمة لحنية في الفكرة الثانية وظل يتحاور بها بين الآلات بين خامسة المقام المستخدم وبين أساسه ، واستخدامه لتلك التيمة في ألوان صوتية مختلفة عبر عن الحوارات والثرثرة بين السحرة والشياطين والشيطان الأكبر تبعا للأسطورة موضوع المؤلفة.

- قام المؤلف باستغلال إمكانيات الآلات الاستغلال الأمثل من حيث التعامل مع المساحات الصوتية وإثراء المؤلفة بالألوان الصوتية المختلفة ، كما وظف وسائل التعبير Expression وأساليب الأداء على الآلات وتغيير مواضع القوة والضعف Accent في الموازير الموسيقية توظيفا جيدا وغنيا ساهم في توصيل الفكرة الرئيسية للمستمع.

التوصيات:

بعد عرض النتائج التي توصل إليها البحث الحالي ، يوصي الباحث بما يلي:

- زيادة الاهتمام بدراسة وتحليل المقطوعات الموسيقية الجيدة والمستوحاة من القصص والأساطير أو التي تعبر عن الطبيعة بشتى صورها حيث تتميز تلك المقطوعات بجوانب تعبيرية وفنية عالية.
- تخصيص بعض المقطوعات الموسيقية الرومانتيكية للدراسة ضمن توصيفات المناهج الدراسية بصفة عامة وضمن مناهج التوزيع الأوركسترالي بصفة خاصة بمرحلة البكالريوس بالكليات والمعاهد المتخصصة.
- إدراج دراسة مواد علم الآلات الموسيقية والتوزيع الأوركسترالي على مدار السنوات الدراسية بالكليات والمعاهد المتخصصة.
- ضرورة الاستفادة من تقنيات الأداء وأساليب الأداء على الآلات المختلفة في العصر الرومانتيكي والاستعانة ببعض النماذج منها في تدريس الآلات الموسيقية في مراحل البكالريوس والدراسات العليا.
- تشجيع الدارسين بمراحل البكالريوس والدراسات العليا على الاستماع لقوالب موسيقية في عصور مختلفة وتحليلها والمقارنة بينها لتنمية قدراتهم وإمكانياتهم الموسيقية.

قائمة المراجع العربية :

١) آرون كوبلاند: كيف تتذوق الموسيقى ، ترجمة : محمد رشاد بدران ، الشركة العربية للطباعة والنشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، الطبعة الثانية ، ١٩٦١.

٢) آمال صادق وفؤاد أبو حطب : مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٦.

٣) عواطف عبد الكريم : محيط الفنون ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١.

٤) عواطف عبد الكريم: تاريخ وتذوق الموسيقى العالمية في العصر الرومانتيكي ، الطبعة الرابعة ، القاهرة ، ٢٠١٢م.

٥) فؤاد زكريا: الموسيقى الأوروبية في القرن التاسع عشر ، محيط الفنون ٢ الموسيقى ، دار المعارف بمصر ، القاهرة .

٦) محمد كمال إسماعيل: التحليل والتوزيع الأوركسترالي ، سلسلة الفنون ، مكتبة الأسرة ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٥.

قائمة المراجع الأجنبية :

1. Apel, Willi: Harvard Dictionary of Music-Cambridge-Harvard University Press-2nd Ed.-1972.
2. Brown, David. Mussorgsky: His Life and Works. Oxford and New York: Oxford University Press, 2002.
3. Brown, David: The Master musicians Mussorgsky (his life and works)-Oxford university press-Oxford-2002.
4. Calvocoressi, Michel - Dimitri; Abraham, Gerald, Mussorgsky, Master Musicians Series, London; J. M. Dent & Sons, 1974.
5. Emerson, Caryl: The Life of Musorgsky (1. publ. ed.), Cambridge [u.a.]: Cambridge Univ., Press (1999).
6. Hopkins G., W.: Orchestration "Article in the new Grove's Dictionary of music and Musicians, editor Stanley Sadie-New York-2nd edition-vol.13- Macmillan publishing-1980.
7. M. P. Mussorgsky: Catalog of autographs, in the manuscript department of the St. Petersburg Conservatory [in Russian] (accessed December 26, 2007).
8. M. P. Mussorgsky: Letters, 2nd edition, , Gordeyeva, Ye. (editor), Moscow: Muzika (Music, publisher), 1984.
9. Michael Kennedy ,Joyce Boune Kennedy, and Tim Rutherford Johnson, Tonality, The Oxford Dictionary Of Music , ed. Tim Rutherford – Johnson ,Oxford University Press ,2013.

10. "Modest Mussorgsky – an overview of the classical composer, his life and music". www.mfiles.co.uk
11. Nicholas Temperley, Overture, Arti. In the new grove's Dictionary of music and musicians, editor stanely, Sadiee third edition , Macmillan Publ, London, vol. (14), 1980.
12. Pincherle, M. An Illustrated History of Music, London, Macmillan, 1967.
13. Robbins Landon, H. and Mitchell, D. The Mozart Companion. London, Faber, 1956.
14. Russ, Michael: Mussorgsky Pictures at an Exhibition-Cambridge university press-1992.
15. Taruskin, R, The Oxford History of Western Music: Music in the Seventeenth and Eighteenth Centuries, Oxford University Press, 2010.
16. Taruskin, R., Musorgsky: Eight Essays and an Epilogue, New Jersey: Princeton University Press, 1993.
17. The Illustrated Encyclopedia of Music; Introduction by Richard Baker , Edited by Alan Isaacs and Elizabeth Martin , Gallery Books , An Imprint of W.H. Smith Publishers Inc. New York.
18. The New Oxford Companion to Music, (Volume 2), Denis Arnold.
19. The Oxford Dictionary of Music, Second Edition, Michael Kennedy, Associate Editor: Joyce Bourne, Oxford University Press New York 1994.

ملخص البحث

التناول الأوركسترالي للمشهدين الأول والثاني من القصيد السيمفوني ليلة على الجبل الأجرد Night on Bald Mountain عند موديست موسورسكي

تعتبر مؤلفة ليلة على الجبل الأجرد Night on Bald Mountain من أشهر أعمال المؤلف الموسيقي وأحد أبرز مجموعة الخمسة الكبار بروسيا موديست موسورسكي Mussorgsky وأكثرها استخداما في مجال الدراما العالمية إلا أنها لم تحظى بالدراسة والبحث ، لذلك رأى الباحث ضرورة إلقاء الضوء على المؤلف الروسي موسورسكي Mussorgsky وأسلوبه في التوزيع الأوركسترالي من خلال دراسة وتحليل المشهدين الأول والثاني من تلك المؤلفة.

يهدف هذا البحث إلى :-

- التعرف على شخصية المؤلف الروسي وأحد مجموعة الخمسة الكبار الذين أسسوا المدرسة القومية الروسية موديست بيتروفيتش موسورسكيModest Petrovich Mussorgsky.
- التعرف على أسلوب التوزيع الأوركسترالي للفكرتين الأولى والثانية للقصيد السيمفوني ليلة على الجبل الأجرد Night on Bald Mountain للمؤلف الروسي موسورسكي.

ينقسم البحث إلى جزأين:-

الإطار النظري ويشمل:

- أولاً: دراسات سابقة ومرتبطة بالبحث الحالي
- ثانياً: نبذة عن التوزيع الأوركسترالي
- ثالثاً: نبذة عن المؤلف الروسي موديست موسورسكي
- رابعاً: نبذة عن مؤلفة ليلة على الجبل الأجرد Night on Bald Mountain.

الإطار التطبيقي: ويضم الإجراءات والخطوات التي تم إتباعها لتحقيق أهداف البحث.

Research Summary

Orchestration of the First and Second Scenes of the Symphony Poem Night on Bald Mountain by Modest Mussorgsky

The author of Night on Bald Mountain is considered one of the most famous works of the composer and one of the most prominent group of the Big Five in Russia, Modest Mussorgsky, and the most used in the field of international drama, but it was not studied and researched, so the researcher saw the need to shed light on the Russian author Mussorgsky and his style in Orchestral distribution by studying and analyzing the first and second scenes of that composition

This research aims to:

- Get acquainted with the personality of the Russian author and one of the five great group who founded the Russian national school, Modest Petrovich Mussorgsky.

- Identifying the orchestral distribution method for the first and second ideas of Night on Bald Mountain Symphony Poem by the Russian author Mussorgsky.

The research is divided into two parts:

The theoretical framework includes:

- First: previous studies related to the current study
- Second: an overview of the orchestral arrangement
- Third: An overview of the Russian author Modest Mussorgsky

Fourth: About the author of Night on Bald Mountain.

Applied framework: It includes the procedures and steps that were followed to achieve the research objectives.