دور آلة الكلارينت بالحركة الاولى من السيمفونية الثانية لأليكسندر بورودين

شيرين احمد شكرى *

أ.م.د/ نهلة بكير **

أ.د/ عبد العظيم إبراهيم حسين ***

- **مقدمة**

تميزت أعمال اليكسندر بورودين وخاصة الخطوط اللحنية لآلة الكلارينت بالمنحنيات اللحنية المميزة والتحويلات المقامية، والتقنيات العزفية، حيث استفاد بورودين بما تتميز به آلة الكلارينت من قوة تعبيرها وترجمتها للمشاعر عند أدائها الألحان المختلفة، كما أنها تعتبر من الآلات التي حظيت باهتمام كبير من قبل المؤلفين الموسيقيين على مر العصور الموسيقية من إبداعات مؤلفات كتبت لها واستغلال كافة المهارات الخاصة بها [1] لذا تعتبر آلة الكلارينت من الآلات الأوركسترالية الرائدة التي تحظى بأهمية كبرى بين آلات الأوركسترا المختلفة، لما تقدمه من دورً فعال في مختلف التكوينات الآلية سواء الغربية منها أو العربية، وهذا ما دعا الباحثة للبحث في أعمال بورودين الموسيقية، حيث توصلت إلى أن بورودين قام بتأليف ثلاث سيمفونيات، تتسم بالمنحنيات اللحنية الجذابة والتقنيات العزفية المتميزة لآلة الكلارينت

- **مشكلة البحث**

من خلال عزف الباحثة للعديد من مؤلفات أليكسندر بورودين الموسيقية، ومن خلال حضورها للعديد من الحفلات الخاصة بمؤلفات أليكسندر بورودين للأوركسترا، لاحظت أن مدونة خط الكلارينت في السيمفونية الثانية عند أليكسندر بورودين يتسم بالعديد من الخصائص الفنية المميزة من حيث الايقاع والمنحنيات اللحنية والتحويلات المقامية والتقنيات العزفية، ما دعا الباحثة لإعداد هذه الدراسة التحليلية لدور آلة الكلارينت بالحركة الاولى من السيمفونية الثانية لأليكسندر بورودين، ومن هذا تنبثق التساؤل التالي:

---

* دارسه بمرحلة الدكتوراه قسم أداء – اوركسترالى

** أستاذ مساعد بقسم الأداء شعبه الاوركسترالى كليه التربيه الموسيقيه جامعه حلوان

*** أستاذ اله الكلارنيت قسم الأداء اوركسترالى

1)**Abraham Gerald :**Borodin The Composer and his Music, Adamant Media Corporation ISBN 0-8050-3441-3, 1999.,p 5.

- ما دور آلة الكلارينت بالحركة الاولى من السيمفونية الثانية عند المؤلف الموسيقي الرومانتيكي أليكسندر بورودين؟
- ما التقنيات العزفية لصـــوت الكلارينت بالحركة الاولى من الســيمفونية الثانية عند أليكســندر بورودين؟

- **أهداف البحث**

- إلقاء الضـوء على الخصـائص الفنية لدور آلة الكلارينت بالحركة الاولى من السيمفونية الثانية عند أليكسندر بورودين.
- حصـر التقنيات العزفية لصـوت الكلارينت بالحركة الاولى من السيمفونية الثانية عند أليكسندر بورودين.

- **أهمية البحث**

ترجع أهمية هذه الدراسة إلي:

التوصـــل إلى إعداد خريجين من المعاهد الموســيقية المتخصـــصـــة بالعالم العربي كافة على دراية بأنواع الموسيقي المختلفة وخاصـة أعمال أليكسندر بورودين السيمفونية، مما يعود عليهم بالنفع سواء في المجال الأكاديمي أو المجال العملي.

- **إجراءات البحث:**

أ) منهج البحث

المنهج الوصفي (تحليل محتوى): وهو يقوم على وصف ظاهرة من الظواهر للوصول إلى أسباب هذه الظاهرة والعوامل التي تتحكم فيها، مع استخلاص النتائج لتعميمها[١] ، ويقصد بالمنهج الوصفي في هذه الدراسة هو وصف وتحليل صوت الكلارينت بالحركة الاولى من السيمفونية الثانية عند أليكسندر بورودين بهدف التعرف على خصائصه المميزة من حيث الإيقاع والمنحنيات اللحنية والتحويلات المقامية، والتقنيات العزفية

ب) عينة البحث

الحركة الأولى من السيمفونية الثانية في سلم سي الصغير للمؤلف الموسيقي (أليكسندر بورودين)

---

[١] **آمال صادق، فؤاد أبو حطب:** مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩١، ص ١٠٢ .

ج) أدوات البحث

١. المدونات الموسيقية والتسجيلات الصوتية للعمل عينة الدراسة

- **حدود البحث**

الحدود الزمنية: القرن التاسع عشر.

الحدود الفنية: مؤلفات أليكسندر بورودين.

- **المصطلحات الإجرائية للبحث:**

السيمفونيةSymphony

السيمفونية مؤلفة آلية للأوركسترا تتكون من أربعة حركات، الحركة الأولى غالباً تتبع قالب الصوناتا، أما الحركة الثانية فتأتي بطيئة وقورة وغنائية الطابع في صيغة السوناتا أيضاً أو الصيغة الاستطراديه، أو صيغة ثلاثية بسيطة أو على نظام لحن وتنويعاته، وتأتي الحركة الثالثة متوسطة السرعة وفي قالب المينويت والتريو غالباً، بينما تأتي الحركة الرابعة سريعة جداً في قالب الروندو أو الصوناتا [١]

التلوين الصوتي Tone Color – Timbre

هو فن له قواعده وأصوله، يدرس في المؤسسات التعليمية الموسيقية تحت اسم التوزيع الأوركسترالي، فكل صوت موسيقي آلي أو غنائي له شخصية مميزة عن أصوات الآلات الأخرى، واللون الصوتي في الموسيقي كاللون في الرسم، ممكن أن يظهر خالصاً أو ممزوجاً مع لون ثان لإيجاد لون جديد، إذ يمكن الجمع بين آلتين مختلفتين لغناء خط لحني واحد، أو مزج مجموعة آلية مع مجموعة أخرى لتحقيق نفس الغرض، وممكن أيضاً أن يتدرج في لون واحد عن طريق آلة واحدة يكون نطاقها النغمي متسع، يتم ذلك عندما تتدرج قوة الأداء من الهمس إلى الخفوت إلى الاعتدال إلى القوة الصوتية [٢].

ينقسم البحث إلى جزءين

الجزء النظري ويشمل

- الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

---

1)**Figes, Orlando, Natasha's Dance(٢٠٠٢) :** A Cultural History of Russia (New York: Metropolitan Books, ISBN 0-8050-521-9, 2002, p30.

٢) **عواطف عبد الكريم:** ملزمة التذوق الموسيقي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة ٢٠٠٠، ٢٠٠١ ، ص ٤.

- العصر الرومانتيكي
- نبذة عن اليكسندر بورودين

الجزء العملي ويشمل تحليل الحركة الأولى من السيمفونية الثانية (عينة البحث)

أولاً : الجزء النظري

- **الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث**

دراسة (غادة يس طه وآخرون، ٢٠٢٠) بعنوان

" دور آلة الكلارينت في بعض أجزاء أوبرا كارمن لجورج بيزيه [١]"

"جورج بيزيه" من أهم مؤلفي الفترة الرومانتيكية في فرنسا فهو مؤلف تميزت ألحانه بالغنائية وأهتم في أعماله السيمفونية والأوبرالية بالكتابة المميزة لآلات النفخ عامة وللكلارينت خاصة بشكل كبير ومتنوع مع توظيف جيد ومتعدد يظهر الاستغلال الأمثل للإمكانيات العزفية التي وصلت لها الآلة من حيث المساحة الصوتية والتعبيرية. لذا هدفت الدراسة إلى توضيح تقنيات أداء آلة الكلارينت في أحد الأعمال الأوبرالية لجورج بيزيه وهو عمله الشهير أوبرا "كارمن"، ليتعرف عليها دارسي آلة الكلارينت وخاصة في مرحلة الدراسات العليا بالكلية حتى يكون لديهم القدرة للتعامل مع مثل هذه الأعمال وكيفية التعامل مع صعوباتها التكنيكية، اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وأسفرت النتائج عن التعرف على الصعوبات التقنية داخل هذا العمل وكيفية التغلب عليها من خلال مجموعة من التدريبات المقترحة من قبل الباحثين.

تتفق الدراسة مع البحث الحالي في التعرف على دور الآلة في أعمال المؤلفين الموسيقيين، وتتفق أيضا مع منهج البحث المستخدم، وتختلف في شخصية المؤلف وعينة البحث.

---

[١] **غادة يس، عبد العظيم إبراهيم، نهلة بكير**: دور آلة الكلارينت في بعض أجزاء أوبرا كارمن لجورج بيزيه ، بحث منشور مجلة علوم وفنون الموسيقى، مجلد ٤٣، العدد الثاني، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ٢٠٢٠، ص٦١٤.

دراسة (غادة يس طه وآخرون، ٢٠٢٠) بعنوان

" تقنيات أداء آلة الكلارينت في أوبرا " عايدة " لجيوسيبى ڤيردى [١]"

هدفت الدراسة إلى توضيح تقنيات أداء آلة الكلارينت في أحد الأعمال الأوبرالية لجوزيبي فيردي أوبرا "عايدة" وكذلك التعرف على الصعوبات التقنية داخل هذا العمل وكيفية التغلب عليها، اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليل، وأثبتت النتائج استخدم الكلارينت في المصاحبة بأشكالها (الإيقاعية ، الهارمونية ، الأربيجية) في المشاهد وكانت المصاحبة تناسب طبيعة الآلة و إمكانياتها، كما استخدمت الآلة في أداء المحاكاة والتحاور اللحني وأداء الألحان الموازية، استغلال المساحة الصوتية للآلة سواء كانت منفردة أو مصاحبة، كما استخدمت الآلة في أداء معظم أساليب التعبير، كما استخدمت معظم الصعوبات والمهارات العزفية للآلة و متطلبات الأداء مثل استخدام الحليات والزخارف اللحنية والعزف في مناطق صوتية حادة من الألة بسرعة مع أداء Staccato الحاد والعريض وLegato بعيد و قريب المسافات.

تتفق الدراسة السابقة مع البحث الحالي في التعرف على دور الآلة في أعمال المؤلفين الموسيقيين بالعصر الرومانتيكي، وتتفق أيضا مع منهج البحث المستخدم، وتختلف في شخصية المؤلف وعينة البحث.

العصر الرومانتيكي

مر اصطلاح الرومانتيكية Romantic بمرحلة تاريخية من مراحل التطور الفني التي سادت الأعمال الأدبية والفنون والموسيقى في القرن ١٩، انبأت بعصر جديد في تاريخ الفكر الإنساني أثر على جميع نواحي الحياة الفكرية والفنية في أوربا في أعمال متتالية ومتتابعة في الشعر والتصوير والموسيقى حتى تبلور الاتجاه الفكري الرومانتيكي، وقد كانت البداية الحقيقية للعصر الرومانتيكي للعرض الأول لسيمفونية البطولة لبيتهوفنBeethoven، والتي قدمت في ١٧ أبريل عام (١٨٠٥)، وقد اعتبرها العديد من المؤرخين أنها أعظم عمل كان له أثر كبير في تغيير مسار التطور الموسيقي وانتقاله إلى عصر موسيقي جديد أطلق عليه العصر الرومانتيكي ، واختلفت الآراء في تقسيم مراحل

[١] **غادة يس، عبد العظيم إبراهيم، نهلة بكير:** تقنيات أداء آلة الكلارينت فى أوبرا " عايدة " لجيوسيبى ڤيردى، بحث منشور مجلة علوم وفنون الموسيقى، مجلد ٤٣، العدد الثاني، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ٢٠٢٠، ص٦٣٢.

العصر الرومانتيكي، إلا أن الباحثة تتفق مع الرأي الذي نادى بتقسمها إلى ثلاث مراحل على النحو التالي:

- العصر الرومانتيكي المبكر: ويبدأ من بداية القرن وحتى النصف الأول من القرن التاسع عشر أي من عام (١٨٠٠ – ١٨٥٠).
- العصر الرومانتيكي الرئيسي: من عام (١٨٥٠– ١٨٩٠).
- العصر الرومانتيكي المتأخر: ويبدأ من حوالي النصف الثاني من القرن التاسع عشر وحتى القرن العشرين أي من عام (١٨٩٠ – ١٩٠٠) [١].

وقد تبنى تلك الحركة الموسيقية العديد من الموسيقيين وأعجب بمبادئها وتأثر بها الكثير وقاموا بتأليف أعمال موسيقية قدمت فيها آلة الكلارينت أدوراً متنوعة منها مؤلفات جوزيف هايدن Hoyden (١٧٣٢ – ١٨٠٩) [٢] كما قدم فرانز شوبرت (١٧٩٧ – ١٨٢٨) Franz Schubert عام ١٨١٤ ألحاناً مميزة لآلة الكلارينت في الأغنية الفنية "جريتشين علي المغزل"*Gretchen am Spinnrade كجزء من مسرحية "فاوست" Faust لجوته، كما قدم فاجنر للموسيقى الرومانتيكية سبع أغانٍ فنية علي نصوص من مسرحية "فاوست" لجوته مصنف ١٥ عام ١٨٣٠ وقد كانت هذه الأعمال الممهِّد الأول للعصر الذهبي لموسيقى العصر الرومانتيكي[٣].

- **نبذة عن اليكسندر بورودين Alexander Borodin**

ولد أليكسندر بورودين Alexander Borodin عام (١٨٣٣)، في مدينة سان بطرسبرج Saint Petersburg بروسيا، ابن لأحد نبلاء جورجياGeorgian ، وهو الأمير لوقا جديانسفيلي Luka Stepanovich Gedevanishvili ، وأمه إيفوكيا انتونوفا Evdokia Antonova[٤]

تلقى بورودين تعليم جيد وتأسس علمياً في جميع المواد الدراسية من خلال مدرسين خصوصيين في المنزل. كما درس الموسيقى منذ الطفولة، حيث تعود الذهاب الى الحفلات والأمسيات

---

١) **بثينة نصر فريد:** ١٠ من اساطير الفن "دار المعارف، القاهرة، عام ١٩٧٢، ص١٠.

٢) **عواطف عبد الكريم:** تاريخ وتذوق الموسيقي في العصر الرومانتيكي. الطبعة الثالثة. القاهرة، ٢٠٠٥، ص ١٣.

* جريتشين هي بطلة مسرحية "فاوست" لجوته.

٣) **عواطف عبد الكريم**. مرجع سابق، ص ٥٦.

4)**Figes, Orlando, Natasha's Dance**: A Cultural History of Russia (New York: Metropolitan Books, 2002.p32. ISBN 0-8050-5783-8

التي تعرض الرومانسيات والأغاني الشعبية الروسية والأوبرا الإيطالية، كما كان يتردد بشكل دائم على أمسيات الرباعي الوتري للهواة، حيث شارك في كثير من الأحيان باعتباره عازف تشيللو [1].

ظهرت لديه الموهبة مبكراً في تأليف الأغاني، حيث قدم أول تجاربه الموسيقية عندما ألف بولكا هيلين Helen Polkaلآلة البيانو، وكونشيرتو لآلة الفلوت وكتب أيضاً (ثلاثي وتري) (آلتين كمان وآلة تشيللو) على لحن لأوبرا روبرت لوديابل (Robert the Devil) Opera" Robert le diable " للمؤلف جياكومو مايربير "Giacomo Meyerbeer "[*]. في هذه الأثناء بدت على بورودين ميول واضحة لدراسة العلوم والكيمياء.

- **عام ١٨٥٠ :** التحق بورودين بالأكاديمية الطبية للجراحين في سانت بطرسبرغ، وعمل بمجال الكيمياء بعد التخرج، حيث قضى سنة كجراح في المستشفى العسكري الروسي، تلاها ثلاث سنوات من الدراسة العلمية المتقدمة لكيمياء في أوروبا الغربية.
- **عام ١٨٥٨:** حصل بورودين على درجة الدكتوراه في الطب والعلوم الطبيعية باختصاص الكيمياء، استقر بورودين في مدينة هايدلبرغ (ألمانيا) حيث اجتمع هناك مع العديد من العلماء الروس الشباب، كان من بينهم العالم الشهير ديمتري ماندلييف، وناقشوا لا القضايا العلمية فقط، بل قضايا الحياة الاجتماعية والسياسية والأدب والفن أيضاً. عمل بورودين بشكل مكثف في مجال العلوم، لمدة ٣ سنوات في الخارج، قام بابتكار وكتابة ٨ أبحاث كيميائية، مهمة، وسافر كثيراً في أنحاء أوروبا، تعرّف على ثقافات عديدة وكانت الموسيقا ترافقه أينما ذهب.
- **عام ١٨٦٢ :** عاد بورودين الى سان بطرسبرج لتولي كرسي الأستاذية في الكيمياء في بالأكاديمية الطبية للجراحين، وقضى ما تبقى من حياته العلمية في مجال البحوث وإلقاء المحاضرات والإشراف على تعليم الآخرين. في نهاية المطاف، وأنشأ الدورات الطبية للنساء (١٨٧٢).
- لم يهمل بورودين دراسة الموسيقى بجانب تخصصه ككيميائي، وتقدم في مجال التأليف الموسيقى وساعده في تحقيق ذلك أمرين هامين وهما:

---

[1])**Oldani, Robert, William.** "Borodin, Aleksandr Porfir′yevich," Grove Music Online(Accessed 27 January 2006, subscription required).

[*] **جياكومو مايربير Giacomo Meyerbeer (١٧٩١-١٨٨٤)** مؤلف موسيقى روسي، له العديد من الأعمال الموسيقية وخاصة بفن الأوبرا

- أكمل دراسته الموسيقية كمؤلف موسيقي، على يد ميلي بالاكريف" Mily Balakirev "[**] حيث آلف السيمفونية الأولى من مقام مى b الكبير (Symphony No. 1 in E–flat major)، والتي عرضت للمرة الأولى عام (١٨٦٩) (عمر بورودين أن ذاك ٣٦عام) بقيادة ميلي بالاكريف.

عام ١٨٦٩

شرع بورودين في كتابة السيمفونية الثانية من مقام سي bالصغير(Symphony No. 2 in B minor) والتي عرضت عام (١٨٧٧) بقيادة إدوارد نابرافنيك ([***]Eduard Nápravník) ولكنها لم تلقى النجاح المنتظر من محبي فن الأوركسترا، ثم أعيد تقديمها عام (١٨٧٩م) من قبل أوركسترا مدرسة الموسيقى الحرة تحت قيادة ريمسكي كورساكوف ([*]Rimsky–Korsakov)[١].

وبسبب قوة موهبته الموسيقية أصبح شخصية بارزة في الحياة الموسيقية الروسية في القرن التاسع عشر، حيث انضم في هذا العام إلى مجموعة سانت بطرسبرج من المؤلفين المعروفين باسم جماعة الخمسة أو الخمسة العظام والتي تضمنت:

- ميلي بالاكريف Mily Balakirev (١٩٣٧ – ١٩١٠).
- أليكسندر بورودين Alexander Bordin (١٨٣٣ – ١٨٨٧).
- سيزار كوي [*]Cesar Cui (١٨٣٥ – ١٩١٨).
- موديست موسورسكي[*]Modest Mussorgsky (١٨٣٩ – ١٨٨١).

[**]ميلي أليكسيفتش بلاكيريف Mily Alexeyevich Balakirev (١٨٣٧ –١٩١٠) (بالروسية МилийАлексеевич) مؤلف موسيقي روسي وعازف بيانو، ومدرس صار قائد مجموعة المؤلفين التي عرفت باسم الخمسة الكبار أو الخمسة العظام.

[***]إدوارد نابرافنيك (Eduard Nápravník) (١٨٤١ – ١٩٠١)عازف كمان وقائد أوركسترا روسي،

[*]نيكولاي ريمسكي–كورساكوف (١٨٤٤– ١٩٠٨)(بالروسية:НиколáйАндрéевичРúмский–Кóрсаков)مؤلف موسيقي روسي و قائد أوركسترا، أحد أعضاء مجموعة المؤلفين التي عرفت باسم الخمسة الكبار، كان له الفضل في التعريف بالمدرسة الموسيقية الروسية في المعرض الدولي الذي أقيم في باريس (١٨٨٩ م).

[1])**MacDonald, Ian**, The New Shostakovich (Boston: Northeastern University Press, 1990). ISBN 1–55553–089–3.* Rimsky–Korsakov, Nikolai, Letoppis Moyey Muzykalnoy Zhizni(Saint Petersburg, 1909), published in English as My Musical Life (New York: Knopf, 1925, 3rd ed. 1942). ISBN n/a

[*]سيزار كوي César Cui (١٨٣٥ – ١٩١٨) وبالروسية ЦéзарьАнтóновичКюи́) مؤلف موسيقي روسي وناقد موسيقي من أصل فرنسي ولتواني.

[*] موديست بتروفيتش موسورسكي Modest Mussorgsky (١٨٣٩–١٨٨١) مؤلف موسيقي روسي ولد بمقاطعة بسكوف بروسيا لعائلة نبيلة وثرية

- ريمسكي كورساكوف Rimsky Korsakov (١٨٤٤ – ١٩٠٨)

من أشهر أعمال أليكسندر بورودين الموسيقية:

- Opera Prince Igor أوبرا أمير إيجور" (١٨٦٩-١٨٨٧) التي يرى البعض أنها أهم أعماله، وواحدة من أهم الأوبرات الروسية التاريخية الهامة، كما تم تقديم تلك الأوبرا في الأونه الأخيرة ، واحدة في دار أوبرا البولشوي "Bolshoi State Opera " في روسيا عام ٢٠١٣، ومره أخرى في أوبرا متروبوليتان "Metropolitan Opera " في مدينة نيويورك في عام ٢٠١٤ .
- Petite Suite" pour Piano 1 سويت لآلة البيانو

وفاته: توفى بورودي عام (١٨٨٧) عن عمر يناهز ٥٤عام، ودفن بمقابر تيخفينTikhvin Cemeter ، حيث وضع على قبره تمثال نصفي لبورودين، وبخلفية التمثال تدوين موسيقي لمقطوعة رقص العوانس "Gliding Dance of the Maidens" من مؤلفةالرقصات البولوفستية "Polovtsian Dances " ، وجزء من مؤلفة الشيرزو من السيمفونية الثالثة .Scherzo theme from Symphony No3".

توفى بورودين تاركاً إرثاً موسيقياً غزيرا كواحد من أهم ممثلي الثقافة الروسية في النصف الثاني من القرن ١٩ امتلك موهبة غير مألوفة وجاء في المقام الأول كمؤلف موسيقي في تاريخ الثقافة العالمية، مؤلفاته لم تكن كثيرة، ولكنها مميزة، غنية، متنوعة، مبنية على قوالب كلاسيكية تميزت بأسلوب روائي لحني واسع و هارمونيات ملوّنة ومصاحبات نشيطة، ارتبطت معظم أعماله بالملاحم الروسية والقصص البطولية الشعبية [1].

1) www.wikipidia.com/Borodin.

الجزء العملي

التحليل البنائي للحركة الأولى السيمفونية الثانية عند أليكسندر بورودين

التقسيم العام

- **قسم العرض:** من مازورة (١: ٩٣[١]) تنتهي بقفلة نصفية في سلم لا الكبير
- **قسم التفاعل:** من مازورة (٩٣: ٢٢٣) تنتهي بقفلة نصفية في سلم سي الصغير
- **قسم اعادة العرض:** من مازورة (٢٢٤: ٢٦٨) تنتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير
- **قسم ختامي(كودا):** من مازورة (٢٦٩: ٣٢٥) تنتهي بقفلة تامة في سلم سي الصغير

التحليل التفصيلي

أولا: قسم العرض

وينقسم إلى:

- **مقدمة:** من م (١: ٢٤) ينتهي بقفلة نصفية في سلم سي الصغير.
- **الموضوع الأول:** من م (٢٥: ٥٨[١]) ينتهي بقفلة تامة في سلم سي الصغير.
- **القنطـــــــــرة:** من م (٥٨: ٧٦[١]) ينتهي بقفلة تامة في سلم لا الكبير.
- **الموضوع الثاني:** من أنكروز (٧٦: ٨٧) ينتهي بقفلة تامة في سلم لا الكبير.
- **كودتا:** من (٨٨: ٩٣[١]) انتهت بقفلة نصفية في سلم لا الكبير.

١-المقدمة

بدأت من **م (١ : ٢٤)** وتنتهي بقفلة نصفية في سلم سي الصغير، وقد تم بناءها على الفكرتين الأساسيتين المبني عليهم الموضوع الأول كالتالي :

- **الفكرة الأولى:م (١ : ١٠)** عبارة مطولة بالتكرار والتتابع م(١، ٢) في (٣، ٤) مع تداخل جزء جديد م (٥، ٦) وتتابعت في م (٧، ١٠) بمسافة ثانية هابطة، ويمكن تقسيمها إلى ٣ اجزاء (3 sections)

<u>الجزء الأول</u>

– م (١: ٣) اعتمد لحنها على الخلية اللحنية الأولى (موتيف) وتبدأ بنوتة طويلة باستخدام (كرونا) على أساس السلم ثم حلية كامبياتا صاعدة بدءا من أساس السلم مرورا بالثانية المخفضة والثالثة المرفوعة للسلم ثم قفزة ثالثة صاعدة من أساس السلم والركوز على الثالثة الصغيرة الطبيعية للسلم في شكل سؤال

الجزء الثاني:

من **م (٤ : ٥)** تطويل العبارة بالتكرار المطابق للجزء الأول .

الجزء الثالث

من م (٥ : ٦) اعتمد لحنه على الخلية اللحنية الثانية وهي قفزة ثالثة من أساس السلم ثلاث مرات مع خفض أساس السلم في المرة الثالثة والركوز على ثالثة السلم استطراد للسؤال في للجزء الأول والثاني

– **م (٧ : ١٠)** عرض مختصر للفكرة الأولى بدون الاستطراد باستغلال الخلية اللحنية الأولى بالتتابع مصورة بُعد صوتي هابط .

- **الفكرة الثانية:**

– **م (١١ : ١٤)** عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم سي الصغير، ويمكن تقسيمها الى جزءين ، وقد اعتمد لحنها على الخلية اللحنية الثالثة الموجود في الجزء الأول منها مع تغيير السرعة.

الجزء الأول

– **م (١١ : ١٢)** نسيج هوموفوني مع التدعيم بالثالثة الهارمونية الصاعدة اعتمد لحنه نغمة تغيير على ثالثة السلم ثم تسلسل سلمي صاعد من أساس السلم إلى رابعته في شكل إجابة على السؤال السابق في الفكرة الأولى كما هو موضح بالشكل التالي.

الجزء الثاني

– **م(١٣: ١٤)** تكرار مطابق للجزء الأول كتأكيد لنفس الإجابة لتنتهي العبارة بقفلة نصفية في سلم سي الصغير.

دور آلة الكلارينت في مقدمة الحركة الأولى من السيمفونية الثانية لأليكسندر بورودين

مازورة (١١: ١٢) تبدا الحركة الأولى بمقدمة في سلم سي الصغير وهي عبارة عن تيمة متكررة طوال هذه الحركة على الآلات الأوركسترالية، ثم يبدأ الكلارينت في بلحن مستوحى من لحن التيمة الأساسية والعزف بقوة (F).

شكل (١) تدوين من م ١١ : ١٢ ويوضح الخلية اللحنية الثالثة لالة الكلارينت

- **وصلة لحنية م (١٥ : ٢٤)**

– **م (١٥ : ١٨)** اعتمدت على تأكيد القفلة السابقة مع استغلال جزء من اللحنية الأولى من م (١٧ : ١٨) على خامسة السلم مع تكبير الوحدة الزمنية كما هو موضح بالشكل التالي.

– **م (١٩ : ٢٤)** تكرار مطابق للعبارة السابقة مع التطويل باستغلال الخلية اللحنية الثانية من م ٢٣ : ٢٤ والانتهاء بقفلة نصفية في سلم سي الصغير .

٢–الموضوع الأول

– **م (٢٥ : ٥٨١)** وانتهى بقفلة تامة في سلم سي الصغير ، واعتمد لحنه على الفكرتين اللحنيتين اللتان تم عرضهما في المقدمة بنفس تغيير السرعات كالتالي :

– **م (٢٥ : ٣٠)** عرض مطابق للفكرة الأولى .

– **م (٣١ : ٣٦)**عرض للفكرة الأولى مصورا ثانية كبيرة هابطة .

– **م (٣٧ : ٤١١)**عرض للفكرة الثانية مصورا ثانية كبيرة هابطة .

وصلة لحنية: م (٤١ : ٥٨١)

– **م (٤١ : ٤٩)** جملة مطولة اعتمد لحنها على سلسلة من القفلات التامة باستخدام تآلفي V—I في عدة سلالم مختلفة بالترتيب كالتالي (دو صغير – مي صغير – دو كبير) مع استغلال جزء مختصر من الفكرة الثانية من م ٤١ : ٤٢ و ٤٣ : ٤٤ كما هو موضح بالشكل التالي ، وعمل قفلة تامة في سلم سي الصغير بالثالثة البيكاردية باستخدام تآلف الثانية المخفضة N—I من م ٤٨ : ٤٩.

– **م (٥٠ : ٥٨١)** تكرار للحن الوصلة اللحنية في المقدمة من م (١٥ : ٢٢) ينتهي بقفلة تامة في سلم سي الصغير.

– **القنطرة** من م (٥٨ :١٧٦١) وانتهت بقفلة تامة في سلم لا الكبير ، وتتكون من جملتين

الجملة الأولى

– **م (٥٨ :٦٧)** اعتمد لحنها على استغلال الجزء الأول من الخلية اللحنية الأولى في الانتقالات المقامية بالتتابع وتكبير الوحدة الزمنية

الجملة الثانية

– **م (٦٨ : ١٧٦١)** اعتمد لحنها على عرض الفكرة الثانية للمقدمة من م ٦٨ : ٧١ ولكن في سلم صول الصغير.

– **أنكروز م(٧٢ : ٧٦١)** تتوالي سلسلة من القفلات التامة باستخدام تآلفي V—I في عدة سلالم بالترتيب التالي (رى كبير – لا كبير – فا الكبير – سي كبير – لا كبير) والانتهاء بقفلة تامة في سلم لا الكبير والتي تكون دياتونيا قفلة نصفية في سلم ري الكبير وهو سلم الموضوع الثاني مما يوضح نوع هذه القنطرة وهو النوع الثاني الذي تنتقل فيه المقامية الى السلم الجديد للموضوع الثاني والانتهاء بقفلة تامة في سلم لا الكبير.

دور آلة الكلارينت في الموضوع الأول الحركة الأولى من السيمفونية الثانية

مازورة (٢٨: ٤٠) عزف اللحن الاساسي

شكل (٢) تدوين من م ٢٨: ٤٠ لحن أساسي لالة الكلارينت

مازورة (٦٧: ٧١) يقوم ثنائي الكلارينت بعزف لحن مزدوج على مسافة ثالثة مدعما الخط اللحني لمجموعة آلات النفخ الخشبي ويلاحظ ان اللحن في المنطقة الوسطى من الآلة، مع استخدام النبر العاطفي بالإشارة (>)

شكل (٣) تدوين من م ٦٧: ٧١ لحن أساسي لالة الكلارينت

– **الموضوع الثاني**

– **م (٧٦: ٨٧)** وانتهى بقفلة تامة في سلم لا الكبير، وقد تم بناؤه على ثلاثة أفكار جديدة في ميزان جديد.

– **(٧٦ : ٨١)** في ميزان $\binom{3}{2}$ فكره واحده أدتها آلة التشيللو في م (٧٨، ٧٩) مع تكرارها بالتغيير في م (٨٠: ٨١) ثم أدتها آلات النفخ الخشبية من أنكروز م (٨٢: ٨٥) ثم أدتها الآلات الوترية في م (٨٦: ٨٧) مع التغيير بمصاحبة آلات النفخ بأداء متقطع (Staccato).بعزف خافت (P)

– **أنكروز (٧٨ : ٧٨)** قفزة ثالثة هابطة من خامسة السلم ثم تسلسل سلمي لمسافة ثالثة صاعد من ثانية السلم وهابط إليها ينتهى بقفزة خامسة هابطة من خامسة المقام إلى أساسه كما بالشكل التالي.

–**م (٧٩)** وهي قفزة سادسة من سادسة السلم ثم تسلسل سلمي هابط تتخلله نغمة تغيير على ثانية السلم وقفزة ثالثة هابطة من أساسه والركوز على خامسة السلم .

– **م (٨٠ : ٨١)** استغل المؤلف الخلية اللحنية الرابعة مرتين بالتتابع الصاعد لتنتهي العبارة بقفلة تامة في سلم لا الكبير .

– **أنكروز م(٨٢ : ٨٥)**عرض للفكرة الثالثة في سلم لا الكبير .

– **م (٨٦ : ٨٧)**عرض للنصف الأول من للفكرة الثالثة في سلم ري الكبير .

كودتا

– **م (٨٨ : ٩٣[١])** اعتمد لحنها على الخلية اللحنية الرابعة بالتتابع والتكرار وانتهت بقفلة نصفية في سلم لا الكبير .

ثانيا: قسم التفاعل: من م (٩٣ :٢٢٣) ينتهي بقفلة نصفية في سلم سي الصغير.

– **م (٩٣ : ٩٨)**عرض للفكرة الأولى مع التعديل اللحني وتكبير الوحدة الزمنية، السرعة إلى أسرع في سلم لا الكبير .

– **م (٩٩ : ١٠٦)** وصلة لحنية اعتمد بناؤها على بناء الوصلة اللحنية من م ١٥ : ٢٢ ولكن في سلم ري الكبير .

– **م (١٠٧ : ١١٤)**عرض للفكرة الأولى حيث تم استغلال الخلية اللحنية الأولى بالتتابع والتكرار بأسلوب المحاكاة، حيث بدأت الكلارنيت من م (١٠٧: ١١١[١]) وحاكت الأوبوا والفاجوت في م (١١١: ١١٤) .

– **م (١١٥ : ١٤٠)** وصلة لحنية هارمونية اعتمدت على هارمونيات رأسية ولحن بوليفوني في صوت الباص وانتهت بقفلة نصفية في سلم ري الصغير.

– **م(١٤١ : ١٤٨)** عرض للفكرة الأولى في سلم دو الصغير مع تكبير الوحدة الزمنية .

– **م (١٤٩ : ١٥٥)**عرض للفكرة الأولى في سلم سي♭ الصغير مع تكبير الوحدة الزمنية .

– **م (١٥٥ : ١٦٦)** وصلة لحنية اعتمد لحنها من م ١٥٥ : ١٦٢ على لحن القنطرة ثم تغير الميزان إلى $\binom{3}{2}$ مرة أخرى من م ١٦٣ : ١٦٦ حيث اعتمد لحن هذا الجزء من الوصلة على تغيير السرعة للأسرع وإدخال شكل إيقاعي جديد كما هو موضح بالشكل (٩) .

– **م (١٦٧ : ١٧١')** عبارة لحنية تم مزج عرض الفكرة الأولى فيها من م ١٦٧ : ١٦٨ بجزء من الفكرة الثالثة باستغلال الخلية اللحنية الرابعة من م ١٦٩ : ١٧٠ مع التعديل وذلك في سلم فا الصغير

– **م (١٧١ : ١٧٤')** وصلة لحنية اعتمدت على استغلال الخلية اللحنية الرابعة بالتتابع والتكرار مع التعديل .

– **م (١٧٤ : ١٨١ ')** تكرار للمزج في العبارة السابقة من م ١٦٧ : ١٧٠ ، ولكن في سلم مي♭الصغير مع التطويل باستغلال الجملة اللحنية بأسلوب المحاكاة بين الأصوات والتكرار.

– **م (١٨١ : ١٨٦)**عبارة مطولة بالتكرار اعتمد لحنها على استغلال الخلية اللحنية الرابعة بالتتابع والتكرار في سلم دو الصغير .

– **م (١٨٧ : ١٩١ ')**عرض للفكرة الثانية في سلم ري ♭الكبير .

– **م (١٩١ : ١٩٢)**وصلة لحنية اعتمدت على نوتة بدال متقطعة تتخللها نغمة تغيير .

– **أنكروز (١٩٣ : ١٩٦)**عرض للفكرة الثالثة في سلم ري♭الكبير .

– **أنكروز (١٩٧ : ١٩٨)**عرض مختصر للفكرة الثالثة في سلم لا♭ الكبير .

– **م (١٩٩ : ٢٠٦ ')** عرض متكرر للفكرة الأولى والذي استغله المؤلف بالتتابع وبأسلوب المحاكاة على السلالم التالية بالترتيب (مي♭ الصغير – لا♭ الصغير – لا♭ الصغير – صول الصغير – لا♭ الصغير – دو # الصغير) وانتهى بقفلة نصفية في سلم سي الصغير.

– **م (٢٠٦ : ٢١٩)**عرض متكرر أيضا للفكرة الأولى والذي استغله المؤلف بالتكرار وبأسلوب المحاكاة ولكن على سلمي فا# الصغير و دو# الصغير .

– **م (٢٢٠ : ٢٢٣)** وصلة اعتمدت على تآلف الدرجة الأولى بسابعتة لسلم فا# الصغير مع رفع ثالثته ليصبح دياتونيا تآلف الدرجة الخامسة لسلم سي الصغير وتتناقص السرعة تدريجيا لينتهي التفاعل بقفلة نصفية في سلم سي الصغير تمهيدا لقسم إعادة العرض .

دور آلة الكلارينت في الموضوع الثاني الحركة الأولى من السيمفونية الثانية

- م(٨١: ٨٥) يتوافق الكلارينت والأبوة والفلوت في عزف نفس الخط اللحني في اللحن والايقاع من أجل التكثيف الصوتي.

شكل (٤) تدوين من م ٨١: ٨٥ لحن أساسي لالة الكلارينت

- م(٨٦: ٩٠) عزف لحن بأسلوب متقطع (Staccato) وهذا يتطلب مهارة عالية في الأداء لصعوبة النغمات في الطبقة العليا.، بعزف قوي (F)
- م(١١٩: ١٤٠) نغمات طويلة ممتدة

شكل (٥) تدوين من م ١١٩: ١٤٠ نغمات ممتده

- م(١٦٦: ١٧٣) يعزف الكلارينت بشكل ايقاعي متكرر وهذا يتطلب سرعة في أداء ضربات اللسان والحفاظ على أداء نغمة (فا) بشكل جيد.

شكل (٦) تدوين من م ١٦٦: ١٧٣ لحن متكرر لالة الكلارينت

- اتحاد الكلارينت والأبوة والفلوت والفاجوط بنغمة (يونيسون) اعطى لون صوتي جديد، بعزف متوسط القوة (mf)

ثالثا: قسم إعادة العرض

- **م (٢٢٤ : ٣٢٥)** وانتهى بقفلة تامة في سلم سي الصغير وهو تكرار للبناء اللحني لقسم العرض مع التعديل كالتالي

- **م (٢٢٤ : ٢٥١)** وهو تكرار مطابق للبناء اللحني مع التضخيم بضعف الزمن للجزء من م ٢٥ : ٤٠

- **م (٢٥٢ : ٢٦٢)** وصلة لحنية استبدل بها المؤلف القنطرة حيث اعتمد بنائها اللحني على تكرار مختصر للبناء للوصلة اللحنية ٤١ : ٤٩ ولكن في سلالم أخرى بالترتيب التالي (صول الكبير – لا b الصغير – دو الصغير – لاbالكبير – سيbالكبير) وانتهت الوصلة بقفلة تامة في سلم سي b الكبير والذي تعتبر دياتونيا قفلة نصفية في سلم ميbالكبير تمهيدا لسلم الموضوع الثاني من قسم إعادة العرض .

- **أنكروز (٢٦٣ : ٢٦٨)** وهو تكرار مختصر للموضوع الثاني لقسم العرض بالتكرار المطابق للجزء من أنكروز ٧٨ : ٨٣ وينتهي الموضوع الثاني بقفلة تامة في سلم دو الكبير.

رابعا : قسم ختامي (كودا) م (٢٦٩ : ٣٢٥)

– **م (٢٦٩ : ٢٧٦)** اعتمد لحنها على حوار بين الخلية اللحنية الرابعة والأولى حيث تم استغلال الرابعة بالتتابع على ثانية كبيرة أعلى في كل تتابع في الموازير ٢٦٩ و ٢٧١ و ٢٧٣ و ٢٧٥ ، لتجاوبها الخلية اللحنية الأولى التي تم استغلالها بالتتابع أيضا على ثانية كبيرة أعلى في كل تتابع في الموازير ٢٧٠ و ٢٧٢ و ٢٧٤ و ٢٧٦

– **م (٢٧٧ : ٢٨٢)** وصلة لحنية اعتمد لحنها على الخلية اللحنية الأولى التي تم استغلالها بالتتابع والتكرار من م ٢٧٧ : ٢٨٠ ، ثم استغل لحن الخلية اللحنية الرابعة من م ٢٨١ : ٢٨٢ بالتتابع والتكرار أيضا .

– **م (٢٨٣ : ٢٨٩)** اعتمد لحنها على عرض الفكرة الأولى من م ٢٨٣ : ٢٨٥ في سلم فا# الصغير وتكرارها من م ٢٨٦ : ٢٨٨ وانتهت في م ٢٨٩ بقفلة تامة في سلم سي الصغير .

– **م (٢٩٠ : ٣٠٣)** اعتمد لحنها على عرض الفكرة الأولى من م ٢٩٠ : ٢٩٢ في سلم سي الصغير وتكرارها مرتين حتى م ٢٩٨[1] لتنتهي بقفلة تامة فيه وبالتداخل من م ٢٨٩ : ٣٠٣ استطراد للقفلة وتأكيدها بالتكرار .

– **م(٣٠٤ : ٣١٢)** وصلة لحنية هارمونية اعتمدت على هارمونيات رأسية انتهت بقفلة تامة في سلم سي الصغير .

– **م (٣١٣ : ٣٢٥)** اعتمد لحنها على عرض الفكرة الأولى للمرة الأخيرة في السلم الأساسي مع تكبير الوحدة الزمنية لإعطاء الإيحاء بالقفلة النهائية للحركة عن طريق الإحساس بالتباطؤ ، ثم انتهت الحركة الأولى من السيمفونية بقفلة تامة في سلم سي الصغير .

دور آلة الكلارينت في قسم إعادة العرض والختام الحركة الأولى من السيمفونية الثانية

- م (٢٧٤: ٢٨٠) عزف سريع مع تحويلات متعددة ولذلك تزداد مهارة أدائها وبالتالي يتغير وضع العفق وتشكل صعوبة تحتاج مهارات عالية واللحن قائم علي الأداء المتقطع مع مجموعة النفخ الخشبية

نتائج البحث

هدف البحث إلى إلقاء الضوء على الخصائص الفنية لدور آلة الكلارينت بالحركة الاولى من السيمفونية الثانية عند أليكسندر بورودين، وكذلك حصر التقنيات العزفية لصوت الكلارينت بالحركة الاولى من السيمفونية الثانية عند أليكسندر بورودين، ويمكن حصر نتائج البحث من خلال الإجابة على أسئلة البحث كما يلي:

الإجابة على التساؤل الأول الذي نص على **(ما دور آلة الكلارينت بالحركة الاولى من السيمفونية الثانية عند المؤلف الموسيقي الرومانتيكي أليكسندر بورودين؟)**

من خلال الدراسة التحليلية تبين أن آلة الكلارينت بالحركة الأولى من السيمفونية الثانية لأليكسندر بورودين قدمت العديد من الأدوار المتنوعة بين أداء اللحن الأساسي أو المصاحب أو المحاكاة مع الآلات الوترية والنفخ وكذلك العزف الجماعي بهدف التكثيف الصوتي، وتكامل الهارمونية الرأسية.

تري الباحثة

– أن الآلات الخشبية ومنها آلة الكلارينت تلعب الدور الأوركسترالي الرئيسي في إظهار اللحن الاساسي (التيمة) مع الآلات الاوركسترالية الأخرى لان الاعمال الاوركسترالية يغلب عليها إظهار العمل الموسيقي ككل عموما.

الإجابة على التساؤل الثاني الذي نص على **(ما التقنيات العزفية لصوت الكلارينت بالحركة الاولى من السيمفونية الثانية عند أليكسندر بورودين؟)**

تبين من التحليل استخدام العديد من التقنيات العزفية كالتالي

دور آلة الكلارينت في مقدمة الحركة الأولى من السيمفونية الثانية لأليكسندر بورودين

تبدا الحركة الأولى بمقدمة في سلم سي الصغير وهي عبارة عن تيمة متكررة طوال هذه الحركة على الآلات الأوركسترالية، ثم يبدأ الكلارينت في مازورة (١١: ١٤) بلحن مستوحى من لحن التيمة الأساسية.

دور آلة الكلارينت في الموضوع الثاني الحركة الأولى من السيمفونية الثانية

– م(٨١: ٨٥) يتوافق الكلارينت والأبوة والفلوت في عزف نفس الخط اللحني في اللحن والايقاع من أجل التكثيف الصوتي.

- م(٨٦: ٩٠) عزف لحن بأسلوب متقطع (Staccato) وهذا يتطلب مهارة عالية في الأداء لصعوبة النغمات في الطبقة العليا.
- م(١٦٦: ١٧٣) يعزف الكلارينت بشكل ايقاعي متكرر وهذا يتطلب سرعة في أداء ضربات اللسان والحفاظ على أداء نغمة (فا) بشكل جيد.
- اتحاد الكلارينت والأبوة والفلوت والفاجوط بنغمة (يونيسون) اعطى لون صوتي جديد.

دور آلة الكلارينت في قسم إعادة العرض والختام الحركة الأولى من السيمفونية الثانية

- م (٢٧٤: ٢٨٠) عزف سريع مع تحويلات متعددة ولذلك تزداد مهارة أدائها وبالتالي يتغير وضع العفق وتشكل صعوبة تحتاج مهارات عالية واللحن قائم على الأداء المتقطع مع مجموعة النفخ الخشبية .

التعليق على التقنيات والتظليل

قدمت ألة الكلارنيت بالعمل عينة البحث العديد من التقنيات العزفية مثل العزف المتقطع والمتصل والضغوط التعبيرية، كما استخدم المؤلف العديد من مصطلحات التظليل من القوة (F) والضعف (P) والتدرج بينهما

توصيات البحث

- الاهتمام بدراسة أعمال " أليكسندر بورودين " وخاصة في منهج الدراسات العليا نظراً لأهميتها في تنمية المستوى الفني والتكنيكي للدارس وخاصة بأنها تمتاز بالتقنيات العزفية المتنوعة والهارمونية والحركات اللحنية المتميزة.
- الاهتمام بتدريس التقنيات العزفية الحديثة بمادة طرق تدريس آلة الكلارينت .
- الاهتمام بالمواد الموسيقية التي تتصل بالعزف وتخفيض المواد التربوية اكتفاءً بما درسه الطالب في مرحلة البكالوريوس .

قائمة المراجع

المراجع العربية

١. **آمال صادق، فؤاد أبو حطب:** مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩١، ص ١٠٢ .

٢. **بثينة نصر فريد:** ١٠ من اساطير الفن "دار المعارف، القاهرة، عام ١٩٧٢، ص١٠.

٣. **داليا عبد الحي بدير:** أسلوب أداء صوناتا البيانو عند اليكساندر سكريابين، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ٢٠٠٦، ص ٦٠.

٤. **علي أحمد فؤاد فرغلي:** أعمال فيبر لآلة الكلارينت المنفرد دراسة تحليلية تاريخية "، رسالة ماجستير غير منشورة، أكاديمية الفنون، **الكونسيرفتوار**، القاهرة ٢٠٠٢.

٥. **عواطف عبد الكريم:** تاريخ وتذوق الموسيقي في العصر الرومانتيكي. الطبعة الثالثة. القاهرة، ٢٠٠٥، ص ١٣.

٦. **عواطف عبد الكريم:** ملزمة التذوق الموسيقي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة ٢٠٠٠، ٢٠٠١ ، ص ٤.

٧. **غادة يس، عبد العظيم إبراهيم، نهلة بكير:** دور آلة الكلارينت في بعض أجزاء أوبرا كارمن لجورج بيزيه ، بحث منشور مجلة علوم وفنون الموسيقى، مجلد ٤٣، العدد الثاني، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ٢٠٢٠، ص٦١٤،.

٨. **محمد الملاح، عزيز ماضي، تيسير طبيشات:**القصيد السيمفوني "في سهوب آسيا الوسطى" للمؤلف الموسيقي اليكساندر بورودين– دراسة تحليلية، بحث منشور، المجلة الأردنية للفنون، مجلد٨، العدد الثاني ، المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠١٥، ص١٥٨.

٩. **هدى حسني عبد الرسول:** دور آلة الكلارينت في كونشرتات جون ميشير مولتر، رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالي للموسيقى " الكونسيرفتوار، أكاديمية الفنون القاهرة ٢٠٠٨ م

١٠. **هيثم ياسين سكرية:** السيمفونية التصويرية ، دراسة تحليلية، بحث منشور، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد٤١، ملحق رقم ١، الأردن، ٢٠١١، ص٤٧٨.

المراجع الاجنبية

- **Abraham Gerald :**Borodin The Composer and his Music, Adamant Media Corporation ISBN 0-8050-3441-3, 1999.,p 5.
- **Figes, Orlando, Natasha's Dance(٢٠٠٢) :** A Cultural History of Russia (New York: Metropolitan Books, ISBN 0-8050-521-9, 2002, p30.
- **MacDonald, Ian**, The New Shostakovich (Boston: Northeastern University Press, 1990). ISBN 1-55553-089-3.* Rimsky-Korsakov, Nikolai, Letoppis Moyey Muzykalnoy Zhizni(Saint Petersburg, 1909), published in English as My Musical Life (New York: Knopf, 1925, 3rd ed. 1942). ISBN n/a
- **Michael Kennedy.:** The Concise Oxford Dictionary of Music-Oxford University press -New -4th edition – 1985**,** p711.
- **Oldani, Robert, William.** "Borodin, Aleksandr Porfir′yevich," Grove Music Online(Accessed 27 January 2006, subscription required).
- www.wikipidia.com/Borodin.

ملحق البحث
المدونة الموسيقية لعينة البحث

CLARINETTO I in A.
2 Animato assai.
D
dim.
dim.
E
Poco meno mosso.
pure string.
F
Animato assai.
cresc.
G
marcato

CLARINETTO I in A.

Borodin — Symphony No. 2 in B Minor
CLARINETTO I in A.
Poco meno mosso.
p
mf
M
Poco meno mosso.
5
poco a poco accel.
f
mf
f
mf cresc.
N
ff animato assai
Poco a poco più animato.
2
cresc.
mf
f
Agitato.
ff
O
7
mf
fff poco a poco allarg e pesante.
a tempo

ملخص البحث

دور آلة الكلارينت بالحركة الاولى من السيمفونية الثانية لأليكسندر بورودين

مدونة خط الكلارينت في السيمفونية الثانية عند أليكسندر بورودين يتسم بالعديد من الخصائص الفنية المميزة من حيث الايقاع والمنحنيات اللحنية والتحويلات المقامية والتقنيات العزفية، ما دعا الباحثة لإعداد هذه الدراسة التحليلية لدور آلة الكلارينت بالحركة الاولى من السيمفونية الثانية لأليكسندر بورودين، لذا هدف البحث إلى إلقاء الضوء على الخصائص الفنية لدور آلة الكلارينت بالحركة الاولى من السيمفونية الثانية عند أليكسندر بورودين، وكذلك حصر التقنيات العزفية لصوت الكلارينت بالحركة الاولى من السيمفونية الثانية عند أليكسندر بورودين.

اتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) على عينة تحددت في الحركة الأولى من السيمفونية الثانية في سلم سي الصغير للمؤلف الموسيقي (أليكسندر بورودين)، وقد أسفرت النتائج أن آلة الكلارينت بالحركة الأولى من السيمفونية الثانية لأليكسندر بورودين قدمت العديد من الأدوار المتنوعة بين أداء اللحن الأساسي أو المصاحب أو المحاكاة مع الآلات الوترية والنفخ وكذلك العزف الجماعي بهدف التكثيف الصوتي، وتكامل الهارمونية الرأسية، كما استخدام المؤلف العديد من التقنيات كالعزف المتصل والمتقطع، واختتمت الباحثة بمجموعة من التوصيات كان أبرزها الاهتمام بدراسة أعمال " أليكسندر بورودين " وخاصة في منهج الدراسات العليا نظراً لأهميتها في تنمية المستوى الفني والتكنيكي للدارس وخاصة بأنها تمتاز بالتقنيات العزفية المتنوعة والهارمونية والحركات اللحنية المتميزة.

Summary

The role of the clarinet in the first movement of Alexander Borodin's Second Symphony

Clarinet Melody blog in Alexander Borodin's Second Symphony It is characterized by many distinctive artistic characteristics in terms of rhythm, melodic curves, maqam transformations and playing techniques, which prompted the researcher to prepare this analytical study of the role of the clarinet in the first movement of the second symphony of Alexander Borodin, so the research aimed to shed light on the technical characteristics of the role of The clarinet in the first movement of the Second Symphony of Alexander Borodin, as well as limiting the instrumental techniques of the sound of the clarinet, to the first movement of the Second Symphony of Alexander Borodin.

The research followed the descriptive approach (content analysis) on a sample determined in the first movement of the second symphony in the small C scale of the composer (Alexander Borodin), and the results resulted that the clarinet, the first movement of the second symphony of Alexander Borodin provided many diverse roles between the performance of the basic melody or accompanying or simulation with stringed and wind instruments, as well as group playing with the aim of vocal condensation, and the integration of vertical harmony, and the author used many techniques such as continuous and intermittent playing, and the researcher concluded With a set of recommendations, the most prominent of which was the interest in studying the works of "Alexander Borodin", especially in the graduate curriculum, due to its importance in developing the technical and technical level of the student, especially as it is characterized by various playing techniques, harmonics and distinct melodic movements.