# التوزيع الأوركسترالي لبعض مؤلفات الباحث المبتكرة

*أ.م. أيمن يوسف الشامي

## مقدمة

تعتبر الموسيقى انعكاسا لحالة الشعوب من الناحية الإجتماعية والثقافية لما لها من تأثير كبير فى الوجدان فقد عرف الإنسان الموسيقي منذ نشأته وإستخدامها للتعبير عن حاجاته وإنفعالاته. وتكمن متعة الموسيقى في فهم المقطوعة الموسيقية وموضوعها الرئيسى ومعناها ومن المهم التعرف على المؤلف الموسيقي . وفهم الآلات الموسيقية المؤدية لأى عمل موسيقى من حيث أصواتها وأشكالها وأنواعها وأساليب الأداء المختلفة لكل مجموعة آلية.[١]

وينطبق مفهوم التوزيع الأوركسترالي لفظا فقط علي فن الكتابة لآلات الأوركسترا بهدف إستخلاص ألوان نغمية للمؤلفة الأوركسترالية، وذلك عن طريق مزج الآلات الموسيقية بشكل أو بآخر.[٢]

## مشكلة البحث:

بالرغم من أن مادة "التوزيع الآلي" هي دراسة ومران على الكتابة الموسيقية للأوركسترا (أو بالأحرى لأي مجموعة موسيقية)، أو إعادة صياغة عمل أعد مسبقا لوسيط آخر، إلا أنه لم تقدم أبحاث ودراسات أكاديمية سابقة (فى حدود علم الباحث ) تتناول التوزيع الأوركسترالي لبعض المؤلفات الموسيقية المبتكرة، لذا رأى الباحث القيام بدراسة تحليلية لبعض من مؤلفاته المبتكرة للتعرف على كيفية تناول هذا النوع من المؤلفات من خلال التحليل والتوزيع الأوركسترالي وهو المجال الذي تندرج فيه الدراسة.

## هدف البحث:-

التعرف على أساليب التوزيع الأوركسترالي المتبع داخل المؤلفات الموسيقيه المبتكره

## أهمية البحث:-

تكمن أهمية هذا البحث فى التعرف على اساليب التوزيع الاوركسترالى المستخدمه اثناء تاليف اتنين من المؤلفات الموسيقيه المعده من قبل الباحث بما يفيد الطالب المتخصص فى الفهم والتاليف.

---

* أستاذ النظريات والتأليف المساعد بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعة بنها

[١] آرون كوبلاند : كيف تتذوق الموسيقى _ ترجمة : محمد رشاد بدران _ مراجعة : حسن محمود _ تقديم : محمد عبد الوهاب _ الشركة العربية للطباعة والنشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر . ط ٢١ – ١٩٦١، ص٤٧

[٢] سيدرك ثورب ديفى – ترجمة وتعقيب سمحة الخولى – التحليل الموسيقي – المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠، ص ٢٠٥.

**سؤال البحث:-**

١. ما أساليب التوزيع الأوركسترالي المتبع داخل المؤلفات الموسيقيه المبتكره ؟

**عينة البحث:-**

اختيار عينة من مؤلفات الباحث_ هما

- Prelude | The greats
- Emotions

**منهج البحث:**

اتبع الباحث فى هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل المحتوى). ويُعد هذا المنهج مصدرًا مهمًا للبيانات فى كثير من مجالات البحث وطرق التحليل مشابهة لتلك التى يستخدمها التاريخيون، ويهتم التحليل بشرح الوضع وتفسيره لبعض الظواهر فى وقت معين، أو تطورها عبر فترة من الزمن، وربما يصنف النشاط على أنه بحث وصفى فى تحديد المشكلة، وتكوين الفروض، وأخذ العينات، والملاحظة المنهجية لعلاقات المتغير التى قد تؤدى إلى تعميمات، فهو يخدم هدفًا مفيدًا فى إضافة معرفة لمجالات الإستفهام، ولتفسير أحداث إجتماعية معينة.[١]

**أدوات البحث:-**

١- مدونات موسيقية ل عينة البحث ٢- وسائل سمعية لعينة البحث

**مصطلحات البحث:**

**١- الأوركسترا Orchestra**

عبارة عن تشكيل متنوع المجموعة من الآلات الموسيقية المختلفة وتنقسم إلى أربع مجموعات وهي مجموعة الآلات الوترية – مجموعة آلات النفخ الخشبية – مجموعة آلات النفخ النحاسية – مجموعة الآلات الإيقاعية.[٢]

**٢- التوزيع الأوركسترالي Orchestration**

فن الكتابة لآلات الأوركسترا بهدف إستخلاص ألوان نغمية للمؤلفة الأوركسترالية، وذلك عن طريق مزج الآلات الموسيقية بشكل أو بآخر[٣].

---

[١] جون و. بست: مناهج البحث التربوى، ترجمة: د. عبدالعزيز غانم الغانم، مراجعة وتقديم: أ.د. عادل عزالدين الأشول، سلسلة الكتب المترجمة، ط١، الكويت، ١٩٨٨م، ص١٣٦.

[2]Apel, Willi: "Harvard Dictionary of music". Second Edition, revised and Enlarged, Harvard University press, 1974, p.604.

[٣] معجم الموسيقى – مجمع اللغة العربية – القاهرة ٢٠٠٠م، ص١٠٧.

### ٣- الهوموفونية Homophony :

نوع من النسيج الموسيقي، يقوم على مجموعة من الأصوات المصاحبة لفكرة موسيقية أساسية، دون أن ترقى في فكرتها إلى أهمية هذه الفكرة.[١]

### ٤- البوليفونية Polyphonic :

هو نوع من النسيج الموسيقي يتألف من خطين أو أكثر من خطوط لحنية مستقلة في وقت واحد، على عكس النسيج الموسيقي ذي الصوت الواحد (مونوفوني) أو نسيج بصوت لحني واحد مهيمن مصحوب بأوتار (هوموفوني).[٢]

### ٥- هارموني Harmony :

أحد عناصر الموسيقى الغربية، يقوم على فن تجميع النغمات الموسيقية بحيث تسمع في آن واحد. ولهذا التجميع قوانينه التي تحدده، كما تحدد طرق انتقال تجميع ما إلى تجميع آخر. وهذا العنصر منوط به مصاحبة الألحان أو الأفكار الأساسية آلية مؤلفة موسيقية.[٣]

### ٦- الميزان الموسيقي: Meter

الميزان الموسيقي هو الذي يحدد ترتيب بين الوحدة القوية والضعيفة فقد تتحرك في تجميعات ثنائية ( قوي- ضعيف) أو ثلاثية ( قوي- ضعيف- خفيف) أو تركب هذه التجميعات رباعيات وخماسيات وهكذا حسب ميزان المقطوعة أما اختلفت الضغوط عن الوصف السابق ذكره تكون الضغوط غير طبيعية وهذا الأسلوب مستخدم بكثرة في موسيقى القرن العشرين.[٤]

**الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث**

**أولا: الدراسات العربية**

**الدراسة الأولي بعنوان "الأوركسترا و التوزيع الأوركسترالي عند برليوز و ليست و فاجنر"[٥].**

وتهدف هذه الدراسة إلى التعرف على أسلوب صياغة المؤلفات والتكوين الأوركسترالي و أساليب التوزيع الأوركسترالي عند برليوز وليست وفاجنر من خلال دراسة أهم التطورات التي دخلت على كل من الأوركسترا والتوزيع الأوركسترالي خلال القرن التاسع عشر

---

[١] معجم الموسيقى – مجمع اللغة العربية – القاهرة ٢٠٠٠م، ص٦٩.

[٢] معجم الموسيقى – مجمع اللغة العربية – القاهرة ٢٠٠٠م، ص١١٩.

[٣] معجم الموسيقى ، ص١١٩.

[٤] هدى إبراهيم سالم: تاريخ تذوق الموسيقى العالمية، ص٢.

[٥] أحمد مصطفى كمال: الأوركسترا و التوزيع الأوركسترالي عند برليوز وليست وفاجنر- رسالة ماجستير غير منشورة-القاهرة-كلية التربية الموسيقية-جامعة حلوان – ١٩٨٧ م

تعليق الباحث:

يتفق البحث الراهن مع البحث الحالي من حيث الأهداف الخاصة بأسلوب التوزيع الأوركسترالي و التكوين الأوركسترالي.

ويكمن الاختلاف في أنها تناولت التوزيع الأوركسترالي مؤلفين موسيقيين من العصر الرومانتيكي و هم برليوز وليست وفاجنر اما البحث الحالي التوزيع الأوركسترالي لبعض المؤلفات الموسيقية المبتكرة.

**الدراسة الثانية بعنوان " بعنوان "أسلوب ريتشارد شتراوس في التوزيع الأوركسترالي للقصيد السيمفوني"**[١].

وتهدف هذه الدراسة إلى التعرف على أسلوب التوزيع الأوركسترالي للقصيد السيمفوني عند ريتشارد شتراوس و ذلك من حيث تكوين الأوركسترا و التوزيع الأوركسترالي وأساليب الأداء المستخدمة والقوى التعبيرية والمساحة الصوتية للآلات و السمات الغالبة عند ريتشارد شتراوس في الكتابة الأوركسترالية في المساحة الصوتية لأي آلة من الأوركسترا و إستخراج ألوان صوتية جديدة.

**تعليق الباحث:**

يتفق البحث الراهن مع البحث الحالي من حيث الأهداف الخاصة بأسلوب التوزيع الأوركسترالي و التكوين الأوركسترالي.

ويكمن الاختلاف في أنها تناولت أسلوب ريتشارد شتراوس في التوزيع الأوركسترالي للقصيد السيمفوني اما البحث الحالي تناول التوزيع الأوركسترالي لبعض المؤلفات الموسيقية المبتكرة.

**الدراسة الثالثة بعنوان "أسلوب التوزيع الأوركسترالي لمؤلفات الفالس عند يوهان شتراوس– "الإبن" (دراسة تحليلية)".**[٢]

وتهدف هذه الدراسة إلى التعرف على أساليب التوزيع الأوركسترالي عند يوهان شتراوس– "الإبن" في موسيقي كل من فالس الدانوب الأزرق و فالس الإمبراطور و الوصول إلى أسلوب صياغتهم و معرفة ما حققه المؤلف من تطور في أساليب التوزيع الأوركسترالي والذي أدى بدوره إلى إزدهار هذا النوع من التأليف الموسيقي الذي لاقى شعبية كبيرة و غير مسبوقة مما أدى إلى إطلاق لقب "ملك الفالس" على هذا المؤلف وهو ما يعد إثراء للمكتبة الموسيقية.

---

[١] صادق ربيع علي بدران: أسلوب ريتشارد شتراوس في التوزيع الأوركسترالي للقصيد السيمفوني– رسالة ماجستير غير منشورة–القاهرة– كلية التربية الموسيقية–جامعة حلوان – ٢٠٠٤م

[٢] أمير نبيل صديق جادو: أسلوب التوزيع الأوركسترالي لمؤلفات الفالس عند يوهان شتراوس– "الإبن" (دراسة تحليلية)– رسالة ماجستير غير منشورة–القاهرة–كلية التربية الموسيقية–جامعة حلوان – ٢٠٠٨م

**تعليق الباحث:**

يتفق البحث الراهن مع البحث الحالي من حيث الأهداف الخاصة بأسلوب التوزيع الأوركسترالي و التكوين الأوركسترالي.

ويكمن الاختلاف في أنها تناولت أسلوب التوزيع الأوركسترالي لمؤلفات الفالس عند يوهان شتراوس– "الإبن اما البحث الحالي تناول التوزيع الأوركسترالي لبعض المؤلفات الموسيقية المبتكرة.

**ثانيا: الدراسات الأجنبية**

**الدراسة الرابعة بعنوان "دراسة عن التوزيع الأوركسترالي لموسيقى الرئيسية لفيلم "سوبرمان " لجون ويليامز"[1]**

هدفت الدراسة إلى التعرف على التحليل الأوركسترالي والتقنيات التي إستخدمت في التحليل ، والتي ظهرت في "العنوان الرئيسي لسوبرمان"

يتفق البحث الراهن مع البحث الحالي من حيث الأهداف الخاصة بأسلوب التوزيع الأوركسترالي و التكوين الأوركستارالي ويكمن الاختلاف في أنها تناولت موسيقى فيلم "سوبرمان" اما البحث الحالي تناول التوزيع الأوركسترالي لبعض المؤلفات الموسيقية المبتكرة.

ولقد استفاد الباحث من تلك الدراسة أنها وجهة نظره الى أهمية التوزيع الأوركسترالي في الموسيقى التصويرية.

**الإطار النظري**

## أولا: التوزيع الأوركسترالي Orchestration

### مفهوم التوزيع الأوركسترالي Orchestration:

هو فن توظيف واستخدام النوعيات المختلفة للآلات الموسيقية المختلفة في توافق وانسجام وذلك تبعا للسمات الشخصية والفردية لكل آلة وأيضا تبعا لمدى معرفة المؤلف والموزع الموسيقي للتأثيرات المختلفة للرنين الصوتي داخل العمل ، وهو يتضمن أيضا المعرفة التفصيلية لتكنيكات الأداء لكل آلة والمساحة الصوتية والرنين النغمي لكل آلة.[2]

[1] Kil Jung,Tae-Seon Cho, 46, Hanseo 1(il)-ro, Haemi-myun, Seosan-si, Chungcheongnam-do, 356-706, 2012

[2] Apel, Willi: "Harvard Dictionary of music". Second Edition, revised and Enlarged, Harvard University press, 1974, p.607

**التطورات التي حدثت على الآلات الموسيقية في القرن التاسع عشر:**

لقد أدى التطور التكنولوجي خلال القرن التاسع عشر إلى حدوث تغيرات في مجموعة الات النفخ النحاسية بشكل خاص حيث ظهرت آلات السربنت والأوفيكلايدة والتي أضيفت لتحسين ودعم المنطقة الغليظة لمجموعة آلات النفخ النحاسية والتي جاءت كاستعاضة عن آلة التويا بأشكالها المختلفة وذلك بدءا من عام ١٨٣٠م ، وأيضاً إضافة الصمامات لألتي الترومبيت والهورن والتي أتاحت لها العزف في المناطق المنخفضة والمتوسطة بالإضافة إلى العزف في مفاتيح متعددة وقد شاركت الآلات الطبيعية والآلات ذات الصمامات في نفس الأوركسترا في النصف الأول من القرن التاسع عشر في أوبرا رينزي لفاجئر عام ١٨٤٢م حيث صاحبت اثنين من الترومبيت الطبيعية اثنين من الكورنيت ذات الصمام واثنين من السربنت والأوفيكلايدة، وقد تم إضافة مفتاح جديد في مجموعة آلات النفخ الخشبية والذي مكن العازفين من العزف في أي منطقة صوتية بشكل كبير من الثقة والانسجام وفي بعض الأحيان تعزف آلات البكيولو – الهورن الانجليزي – الباص كلارينيت – الباسون المزدوج في المناطق القصوى فقط عند الحاجة لعمل مؤثرات خاصة ومنذ عام ١٨٢٠م اشتملت الأوركسترا على اثنين من آلات الهارب والتي غالبا ما كان يعرفها السيدات.[١]

**حجم الأوركسترا**

بسبب عمل الأوركسترا الواحدة في العديد من الأماكن فمن الصعب إجراء تعميم على حجمها، ولكن هناك بعض الفرق الأوركسترالية التي كانت محددة الحجم في تلك الفترة مثل: أوركسترا المحكمة في دريسدن وأوركسترا الفلهارمونية في لندن وأوبرا باريس وكانت حوالي ٦٠ عازف في عام ١٨٩٠م، وأوركسترا الوحش في الاحتفال بذكرى هاندل ١٧٨٤م حوالي ٤٠٠ عارف وأوركسترا فيينا احتفالا بذكرى هاندل أيضا فكان عند الفرقة حوالي ٣٠٠، وأوركسترا برليوز في باريس التي أقامت العديد من الحفلات الموسيقية الضخمة وخاصة في الأوبرا التي عرضت في ١٨٤٠ م حيث بلغ عددها ٤٥٠ عازف ومغني ولقد وضع برليوز الشكل المثالي للأوركسترا ليصل العدد إلى ١١٥ مؤدي.[٢]

[1]-John Spitzer; Neal Zaslaw: "Orchestra". In The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Editor Stanley Sadie and John Tyrrell, Second Edition, Volume 18, New York, Oxford University Press, 2004, p.539.

[2] -Laki, Peter: "The orchestral repertory". In The Cambridge Companion to the Orchestra, Editor Colin Lawson, First Edition, United Kingdom, Cambridge University Press, 2003, p.120.

## ترتيب الجلوس

خلال الربع الأول من القرن التاسع عشر تم التخلي عن نظام الصفوف الطويلة المتوازية وكان الجلوس على شكل أزواج في مواجهة المدونة الموسيقية، كما تم استبدال نظام جلوس العارفين حسب أدوارهم إلى نظام الجلوس على شكل أقسام حسب نوع الآلة ووضع نظام لترتيب أقسام الآلات في النصف الأول من القرن فكان مجموعة الوتريات في جنب – النفخ في الجانب الآخر وفيما بعد تم تقسيم الكمان إلى كمان أول وكمان ثاني وآلات النفخ الخشبي مع النفخ النحاسي وتم تفريق آلات الكونترباص حول الأوركسترا أو وضعها خلف الأوركسترا لجعل صوتها مسموعاً لجميع العازفين وبالنسبة لفرق الأوركسترا الخاصة بالحفلات الموسيقية لم تعرض ترتيب معين وذلك بسبب اختلاف المكان والتقنيات الصوتية.

كان جلوس الأوركسترا موضوع في غاية الأهمية للموسيقيين في تلك الفترة ففي النصف الأول من القرن التاسع عشر نشرت الرسوم البيانية لفرق الأوركسترا المشهورة والتي كانت تظهر قائد الأوركسترا في منتصف الفرقة وفي مواجهة الجمهور وتظهر مجموعة الكمان في مجموعتين وجه لوجه وتوضع مجموعة آلات النفخ على روافع بحيث تكون آلات النفخ الخشبي في المقدمة يليها النفخ النحاسي وعند وجود الكورس يكون مكانهم أمام الأوركسترا[1]

## أهم المؤلفين اللذين أسهموا في مجال التوزيع الأوركسترالي

### ١. شوبيرت

كان لشوبيرت اثنين من السيمفونيات السيمفونية الناقصة في سلم سي الصغير عام ١٨٢٢م السيمفونية العظيمة في سلم دو الكبير عام ١٨٢٥م) التي لم يكن لها التأثير الواضح في بداية الأمر نتيجة لاختفائهما مؤقتا ولكن أصبحت معروفة ولها تأثير في العديد من المؤلفين اللذين جاءوا من بعده مثل شومان ومندلسون في أواخر عام ١٨٣٠م ، وقد جاء شوبيرت بتطويرات بسيطة وساذجة في نفس الوقت في سيمفونيته الخامسة عام ١٨١٦م فحذف آلات الكلارينيت والترومبيت والتيمباني وركز على تفصيلات خاصة (أسلوب الترعيد في الوتريات – مدخلات آلات الترومبون)، وفي سيمفونيته العظيمة كان هناك تجانس كبير بين الأصوات المختلفة بالإضافة إلى الاندماج الكامل

[1]-John Spitzer; Neal Zaslaw: "Orchestra". In The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Editor Stanley Sadie and John Tyrrell, Second Edition, Volume 18, New York, Oxford University Press, 2004, p.540,541.

لالات الترومبون وفي الحركة البطيئة التي تجسدت في ثنائي الشيللو والأوبوا مع صوت رفيق لآلة الهورن[١]

## ٢. برليوز وفاجنر

بالنسبة لبرليوز كان عنده حسب استطلاع وملاحظة وتحمس إلى الابتكار والتجديد ولذلك كان الأكثر تقدما حيث كان منهجه كان توزيع آلات الأوركسترا بشكل طبيعي مع اهتمامه بالتوسع في اظهار المثل العليا في سيمفونياته المتعددة أو في الأعمال الروائية والدرامية، ومن أهم وأشهر الأعمال لبرليوز السيمفونية الخيالية عام ١٨٣٠ م وتداخل الآلات لإبراز المعاني المختلفة فعزف الشيللو معاني القلق وظهر الكونترباص ضربات القلب في البداية – وعزف الهارب في حركة الفالس – الحوار بين الهورن الإنجليزي والأوبوا في مشهد الكواليس – تصوير الرعد عن طريق الطبول – تصوير مشهد المحبوبة بالكلارينيت في الحركة الرابعة والخامسة – وكتم أصوات. الوتريات للتأثيرات المخيفة – واستخدام حلية الجليساندو لإظهار صوت الرياح، أدت هذه الإضافات إلى الكتابة بأسلوب توزيع النغمات بالنسبة لمجموعة الوتريات والتوسع في استخدام آلات النفخ الخشبية مع إضافة البيكولو والهورن الإنجليزي والكلارينيت مي، وقد كان لبرليوز والأوبرا الفرنسية الأثر الأكبر في فاجنر عندما استخدام الهورن الإنجليزي في أوبرا تريستان وايزولده في مشهدها الثالث، ومن أهم مميزات برليوز في التوزيع زيادة بين المغنيين من الجنسين في أوبرا هارولد في ايطاليا وأوبرا روميو وجولييت بالإضافة إلى الإهتمام بالديكورات والألون الصوتية المختلفة، كما كان لفاجنر رأى مختلف في تداخلات الآلات الأوركسترالية مع بعضها البعض فتمر بالنسيج البولوفوني القائم على التضاد بين أصوات الوتريات واصوت الكورس أو باقي الباند، كما كان اختياره لآلات النفخ النحاسية مناسباً في دراسته الموسيقية خاتم نيبلنج Nibelung's Ring لتوضيح طابع البطولة والفتنة وعلى النقيض ظهرة آلة الباسون المزدوج ومجموعة الوتريات في دراسته تريستان و ايزولده Tristan and isolde التي تميزت بالحنين والحزن وإظهار طابع الليل والعاطفة والجدير بالذكر ان اوركسترا فاجنر قد وصل إلى مائة عازف (الشكل الذي ظل قاعدة لكثير من المؤلفين اللذين أتوا من بعده).[٢]

---

[1] - Kenneth Kreitner and Others: "Instrumentation an orchestration". In The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Editor Stanley Sadie and John Tyrrell, Second Edition, Volume 12, New York, Oxford University Press, 2004. Orchestral arrangement of the Concert Overture by Hector Berlioz and Dimitri Shusta Kovic, p.411.

[2]- Kenneth Kreitner and Others: "Instrumentation an orchestration". In The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Editor Stanley Sadie and John Tyrrell, Second Edition, Volume 12, New York, Oxford University Press, 2004, p.411.

**٣. الرومانتيكين المتأخرين:**

بالنسبة للمؤلفين الرومانتيكيين المتأخرين مثل الاتجاهات القومية وأنواع الموسيقي البروجرامية فقد مالت إلى تقديم أوركسترا أكثر شعبية يستخدم آلات الكاستنيت – الصنوج – التمبورين – مؤثرات الجيتار الإلكترونية وأيضا آلات النفخ الخشبية القائمة على مسافات الثالثات كما سار شتراوس وماثر على نهج فاجنر ولكن بشكل أوسع فالنسبة لمالر فكانت أعمال السيمفونية تتميز بنهايات مقنعة كما هو الحال في صرخات صياح في السيمفونية الخامسة واستخدام الأناشيد التي توضح الطابع الطفولي في السيمفونية الرابعة، وبالنسبة لشتراوس فقد المتوازية والتي تهدف إلى اظهار الطابع الريفي المتميز بالبساطة.

تميزت أعماله من السيمفونيات والقصائد بالتأليف البروجرامي لإيضاح فكرة أو قصة معينة.[١]

## حجم الأوركسترا وترتيب الجلوس في القرن العشرين

فقد أقيم على نهج وأساس الأوركسترا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر[٢]

## أهم المؤلفين اللذين أسهموا في مجال التوزيع الأوركسترالي في القرن العشرين:

### ١. أرنولد شوينبرج

تاثر شوينبرج بتقنيات وأساليب التوزيع الأوركسترالي من قبل فاجئر وديبوسي ومالر ففي بعض أعماله الأوركسترالية مثل بالس وميلاند عام ١٩٠٣م وجور اليدر عام ١٩١١م كان أسلوب التوزيع الأوركسترالي يوضح طابع المغامرة والطموح، والأهم من ذلك أوضح شوينبرج مفهوم اللحن القائم على الوان صوتية متعددة في أوركسترا فارين رقم ٣ عام ١٩٠٩م ففيها اللحن والهارموني والايقاع ومهارته في مزج الألوان الآلية المختلفة[٣]

**٢. ايجور سترافنسكي**

على الرغم من أن أوركسترا القرن العشرين تميز بأسلوب وطابع مميز إلى أنه قد تم مخالفة هذا الأسلوب في باليه طقوس الربيع السترافنسكي والذي لم يتم دعمه من العديد من المؤلفين بسبب عدم الاستقرار النسبي المتعارف عليه في تلك الفترة، كما تميز العديد من المؤلفين بالمحافظة وخاصة التمسك بتقاليد السيمفونية التقليدية، وأخيرا وليس بأخر من أهم الآلات التي ركز عليه

---

[1]- Kenneth Kreitner and Others: "Instrumentation an orchestration", 2004, p.413.

[2]-John Spitzer; Neal Zaslaw: "Orchestra". In The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Editor Stanley Sadie and John Tyrrell, Second Edition, Volume 18, New York, Oxford University Press, 2004, p.543.

[3]- Kenneth Kreitner and Others: "Instrumentation an orchestration". In The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Editor Stanley Sadie and John Tyrrell, Second Edition, Volume 12, New York, Oxford University Press, 2004, p.415.

المؤلفين في القرن العشرين (آلات الإيقاعية ذات الدرجة الصوتية والتي ليس لها درجة صوتية – آلة البيانو – اهمال عائلة النفخ الخشبية اقتراض الفرق العسكرية من بعض الثقافات الغربية[1].

**الإطار التطبيقي**

قام الباحث فى الجزء السابق بالتعرض الى الأوركسترا والتوزيع الأوركسترالي، أما فى هذا الجزء فيتناول الباحث إثنين من مؤلفاته الموسيقية المبتكرة بالتحليل الأوركسترالي للإجابة على سؤال البحث.

و فيما يلى الاجراءات التى اتبعها الباحث:

أولا: العينة:

اختيار عينة من مؤلفات الباحث_ هما

- Prelude | The greats
- Emotions

ثالثًا: الأدوات: وهى عبارة عن:

المدونة الموسيقية لعينة البحث.

وسائل سمعية لتسجيلات العينة.

**التحليل العام:**

أولا: العظماء Prelude | The greats

تنقسم العينة الي ثلاث أجزاء

السلم: صول/الصغير

الميزان: $\frac{4}{4}$

السرعة : q = 75

الطول البنائي: ٨٨ مازورة

القالب: مقطوعة حرة

التكوين الأوركسترالي:

آلات نفخ خشبية:

1 فلوت / ١ أبوا

آلات النفخ النحاسية:

[1]- Kenneth Kreitner and Others: "Instrumentation an orchestration". 2004, p.415.

٤ كورنو فا /٣ ترومبيت سي بيمول / ٣ ترومبون / ١ توبا

الآلات الإيقاعية:

تيمباني / بيانو

الأصوات البشرية:

سوبرانو/ ميتزو سوبرانو/ ألطو/ تينور/ باريتون/ باص

الآلات الوترية:

مجموعة كمان أول / مجموعة كمان ثاني / مجموعة فيولا أول / مجموعة فيولا ثاني / مجموعة تشيللو أول / مجموعة تشيللو ثاني / مجموعة كونترباص

آلات إضافية:

العود الشرقي

الجيتار

**التحليل التفصيلي**

**المقدمة: من م(١): م(١١)**

**الجزء الأول: من م(١٢): م(٣٧)**

**الجزء الثاني: من م(٣٧): م(٦٩)**

**الجزء الثالث: من م(٧٠): م(٧٧)**

**كودا: من م(٧٨): م(٨٧)**

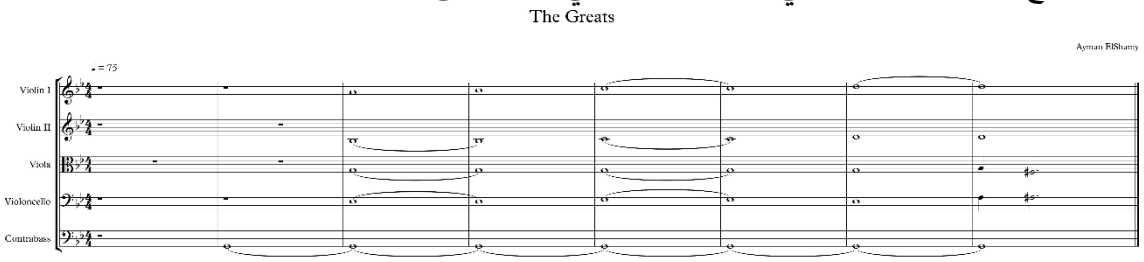
**المقدمة: من م(١): م(١١)**

يتكون الجزء الأول وهو علي شكل مقدمة من جملة لحنية واحدة تحتوي على ثلاث عبارات، عبارتان رئيسيتان إضافة إلى عبارة ثالثة على النحو التالي:

العبارة الأولى بدخول آلة التمباني وطبلة الأوتار بضربات ايقاعية (تريوليه)

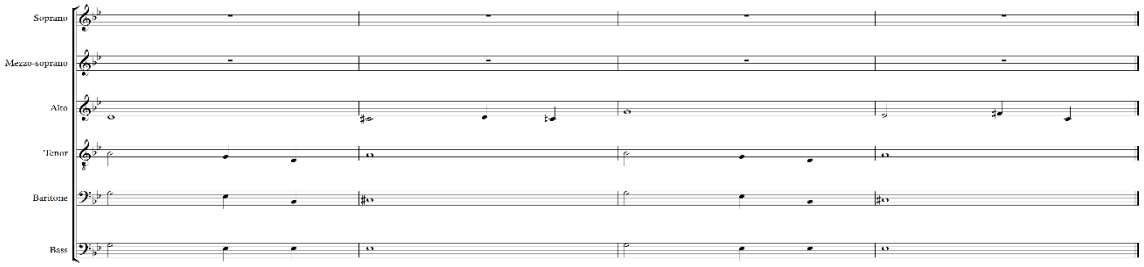
شكل رقم (١)

مع ركوز عميق لآلة الكونترباص، كما ويمكن إعتبار هذه العبارة بمثابة لحن (هوموفوني) (Homophonic) يؤديه مجموعة الآلات الوترية بشكل تسلسلي لحني صاعد ثم تدخل بعد ذلك باقي الآلات الوترية (التشيللو، الفيولا، الكمان) بشكل متناوب ثم آلة الأبوا بلحن قصير مع استمرار (التريوليه) من قبل الة التمباني وطبلة الأوتار مع التصعيد في الأداء من قبل الأوركسترا الذي يتوقف مع دخول الكورس لينهي الجزء الأول والتي كانت على شكل مقدمه موسيقية




شكل رقم (٢)

العبارة الثالثة وهي للكورس




شكل رقم (٣)

**الجزء الأول: من م(١٢): م(٣٧)**

يظهر اللحن الرئيسي للمؤلفة الموسيقية في الجزء الأول والذي يبدأ من م(١٢): م(٢٧) وهو جملة لحنية تؤديها مجموعة من الآلات الوترية والنحاسية بتركيب هارموني يعتمد على التسلسل السلمي الصاعد، يبدأ اللحن الأساسي في الآلات الوترية (الكمان الأول والثاني)، أما الآلات النحاسية، فتبدأ في الدرجة الثالثة والخامسة، وتتسم هذه العبارة بالقوة والضخامة لإستخدام المؤلف آلات إيقاعية التيمباني وطبلة الأوتار علي شكل مارش

أداء الآلات الوترية

شكل رقم (٤)

أداء الآلات النحاسية

شكل رقم (٦)

ثم ياتي بعد ذلك لحن الكورس من م(٢٨): م(٣٧) وهي في جملة مطولة من لحن مفرح ونشط وغنائي ويحتوي على تنويعات وانتقالات بين الأصوات وتتكرر فيه التيمه الرئيسية، ثم تعاد الجملة كاملتا لتنتهي بتلاشي اللحن النشط الغنائي

وتتكون من جملة لحنية تؤديها مجموعة الكورس بتركيب هارموني يعتمد على التسلسل السلمي الهابط، يبدأ في النغمة الأساسية في صوت التينور، الباريتون، الباص، أما الأصوات الأخري، فتبدأ في المصاحبة بأداء التنويعات علي اللحن الأساسي، وتتسم هذه العبارة بالقوة الصوتية إلا أن المستمع يستطيع الإحساس بمقام الحجاز بكل بساطة على الرغم من أن المؤلف لم يستخدم المقام نفسه وذلك بسبب استخدام نغمات صول، فا دييز، مي بيمول، ري

شكل رقم (٧)

**الجزء الثاني: من م(٣٨): م(٦٩)**

تأتي بعد ذلك تيمة هارمونية لحنية في صوت البيانو فقط من م(٣٨): م(٤٩) وهي جملة مطولة حيث احتوت على لحن بطيئ وممتد وحزين

شكل رقم (٨)

بعد ذلك من م(٥٠): م(٦٩) يشكل البيانو صوت المصاحبة الهارمونية بتيمة هارمونية تكون ثابتة مع كل الآلات وتتكرر في

من م(٥٠): م(٥٣) صوت آلة العود الشرقي والهدف منه هو رسم لوحة شرقية الظلال والأضواء تفوح بعطر شرقي ساحر

أداء آلة البيانو (المصاحبة):

شكل رقم (٩)

أداء آلة العود:

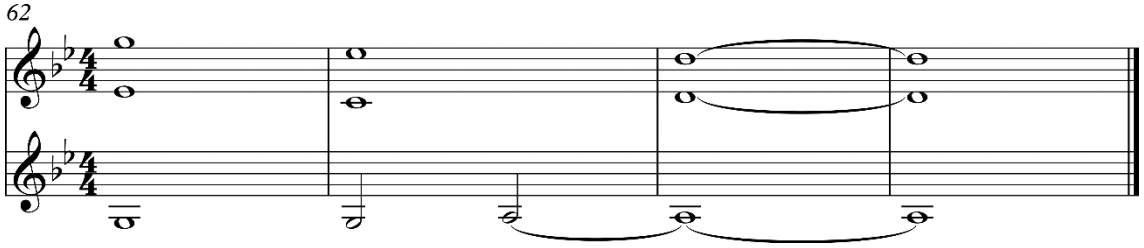
شكل رقم (١٠)

ظهرت من م(٥٤): م(٦١) الجملة اللحنية الأساسية في صوت الأبوا:

شكل رقم (١٠)

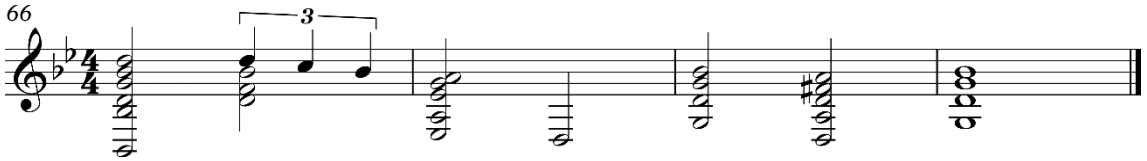
ظهرت م(٦٢): م(٦٥) تيمة البيانو مع مصاحبة أخري من الكمان الأول والثاني:

Vin II &VIN I




شكل رقم (١١)

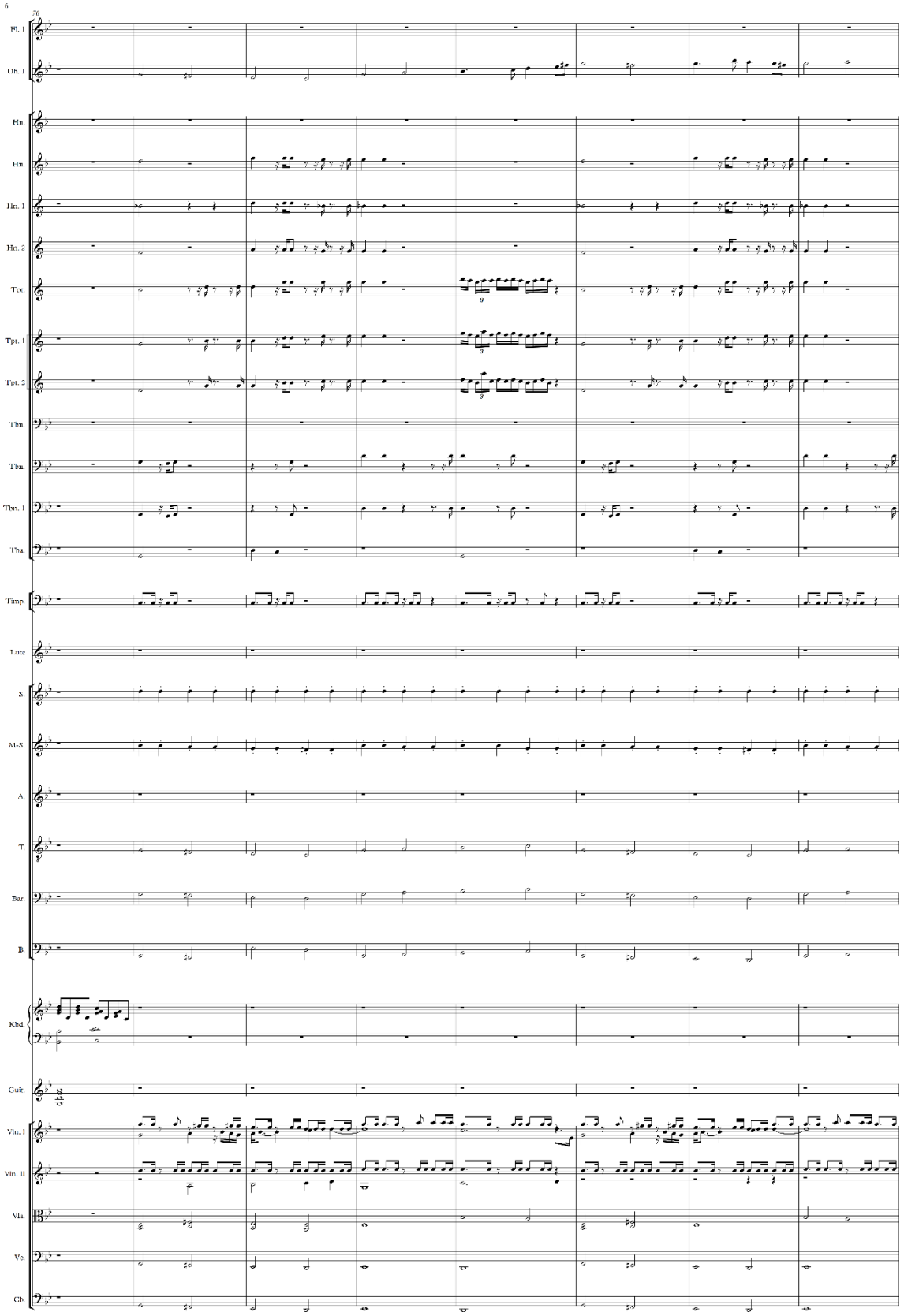
ظهرت م(٦٦): م(٦٩) تيمة البيانو مع آلة الجيتار:




شكل رقم (١٢)

**الجزء الثالث: من م(٧٠): م(٧٧)**

تتفاعل جميع آلات الأوركسترا في الجزء الأخير وهو الجزء الختامي وتظهر فيه اللحن الأساسي والمصاحبة معا في ملحمة أوركسترالية


6
70
Fl. 1
Ob. 1
Hn.
Hn.
Hn. 1
Hn. 2
Tpt.
Tpt. 1
Tpt. 2
Tbn.
Tbn.
Tbn. 1
Tba.
Timp.
Lute
S.
M-S.
A.
T.
Bar.
B.
Kbd.
Guit.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

شكل رقم (١٢)

**الختام: من م(٧٨): م(٨٧)**

ليأتي الختام بإعادة تيمة البيانو الحزينة ولكن مع إختلاف في السياق وهو تبديل العبارة الأولي بالثانية مع ظهور صوت السوبرانو والميتزوسوبرانو

أداء صوت السوبرانو:

شكل رقم (١٣)

أداء صوت الميتزوسوبرانو:

شكل رقم (١٤)

## ثانيا: Emotions

تنقسم العينة الي ثلاث أجزاء

السلم: صول/الصغير

الميزان: $\frac{4}{4}$

السرعة : q = 85

الطول البنائي: ٨٦ مازورة

القالب: مقطوعة حرة

التكوين الأوركسترالي:

آلات نفخ خشبية:

١ بيكلو / ٢ فلوت / ١ أبوا / ٢ كلارينت سي بيمول / ١ الباسون

آلات النفخ النحاسية:

٤ كورنو فا /٣ ترومبيت سي بيمول / ٣ ترومبون / ١ توبا

الآلات الإيقاعية:

تيمباني / ٢ بركشن / هارب / بيانو / سيليستا

الآلات الوترية:

مجموعة كمان أول / مجموعة كمان ثاني / مجموعة فيولا / مجموعة شيللو/ مجموعة كونترا باص

مجموعة كمان أول / مجموعة كمان ثاني / مجموعة فيولا / مجموعة شيللو/ مجموعة كونترا باص

آلات إضافية:

جيتار الباص

جيتار أسباني

**التحليل التفصيلي**

**الجزء الأول: من م(١): م(١٦)**

**الجزء الثاني: من م(١٧): م(٥٦)**

**الجزء الثالث: من م(٥٧): م(٧٥)**

**الختام: من م(٧٦): م(٨٤)**

**الجزء الأول: من م(١): م(١٦)**

يتكون هذا الجزء من فكرة لحنية وهي تعتبر بمثابة اللحن الأساسي للجزء حيث يتم أداؤها بعدة آلات بأشكال مختلفة مع إختلاف المصاحبة الآلية وهي تتكون من جملة مطولة تبدأ من م(١): م(١٦).

لحن "الفكرة A" في سلم صول الصغير

هنا – اللحن الأساسي قد أعطي لآلة موسيقية مفردة وهي آلة السيليستا باليد اليمني واللحن في متوسط المساحة الصوتية والطبقة الخاصة للآلة. مع وجود تالف الدرجة الأولي لسلم صول الصغير في اليد اليسري من م(١): م(٨)

Celesta

شكل رقم (١٥)

ثم تدخل مجموعة التشيللو في الجملة الثانية من م(٩): (١٦) بصوت خافت جدا مصاحب للحن الأساسي والمصاحبة هنا في غاية البساطة في باقي الوتريات والنفخ الخشبي والنحاسي. ولكن الأهمية تبدو في أختيار اللون النغمي الذي يمتزج في جمال لحني مع آلة التشيللو

شكل رقم (١٦)

المصاحبة:

Piccolo
Flute
Flute 2
Oboe 1
Clarinet in Bb
Clarinet in Bb 1
Bassoon 1
Horn in F
Horn in F
Horn in F 1
Horn in F 2
Trumpet in Bb 1
Trumpet in Bb 2
Trumpet in Bb 3
Trombone
Trombone 1
Trombone 2
Tuba
Acoustic Guitar
Bass Guitar
Harp
Piano
Celesta
Violin 1
Violin 2
Violin I
Violin II
Viola
Viola
Violoncello
Violoncello
Contrabass
Contrabass

شكل رقم (١٧)

**الجزء الثاني: من م(١٧): م(٥٦)**

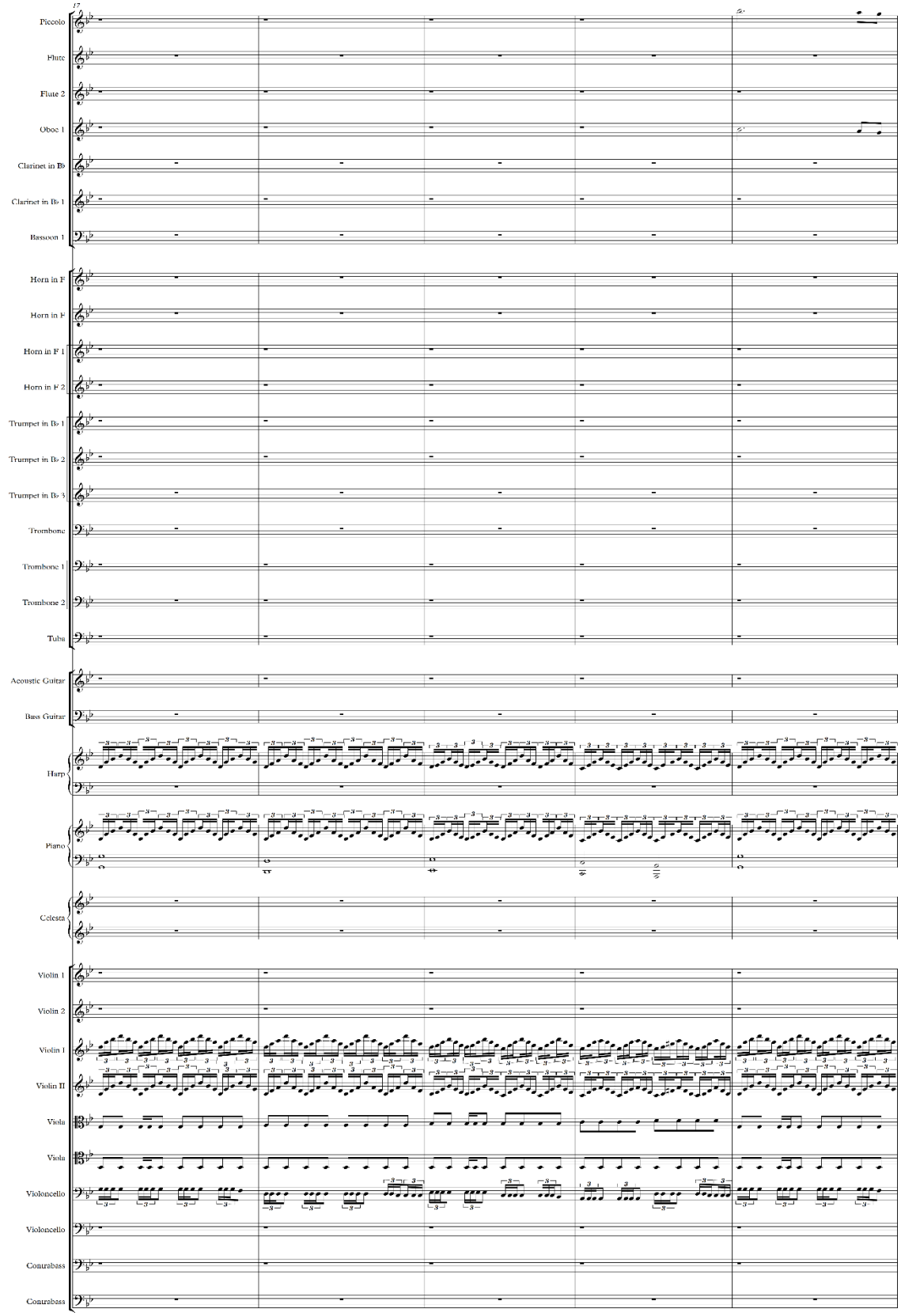
يظهر اللحن الرئيسي ثاني للمؤلفة الموسيقية في الجزء الثاني والذي يبدأ من م(١٧): م(٥٦) وهو جملة لحنية تؤديها آلة البيكلو مع الأبوا يعتمد على التسلسل السلمي الصاعد والهابط وتعمد المؤلف الركوز الصريح علي الدرجة السابعة الطبيعية وعدم رفع الحساس وذلك لتكون التونالية هنا لمقام فريجيان مصور علي درجة ري ويعاد مرة أخري بمجموعة الكمان الأول والثاني

أداء آلة البيكلو:

شكل رقم (١٨)

وجاءت المصاحبة بشكل ثابت ومتكرر في مجموعة الآلات الوترية في المرة الأولي والهارب فقط في المرة الثانية وهنا تونالية المصاحبة الهارمونية تعتمد علي سلم صول الصغير الهارموني

أداء المصاحبة:


Piccolo
Flute
Flute 2
Oboe 1
Clarinet in B♭
Clarinet in B♭ 1
Bassoon 1
Horn in F
Horn in F
Horn in F 1
Horn in F 2
Trumpet in B♭ 1
Trumpet in B♭ 2
Trumpet in B♭ 3
Trombone
Trombone 1
Trombone 2
Tuba
Acoustic Guitar
Bass Guitar
Harp
Piano
Celesta
Violin 1
Violin 2
Violin I
Violin II
Viola
Viola
Violoncello
Violoncello
Contrabass
Contrabass

شكل رقم (١٩)

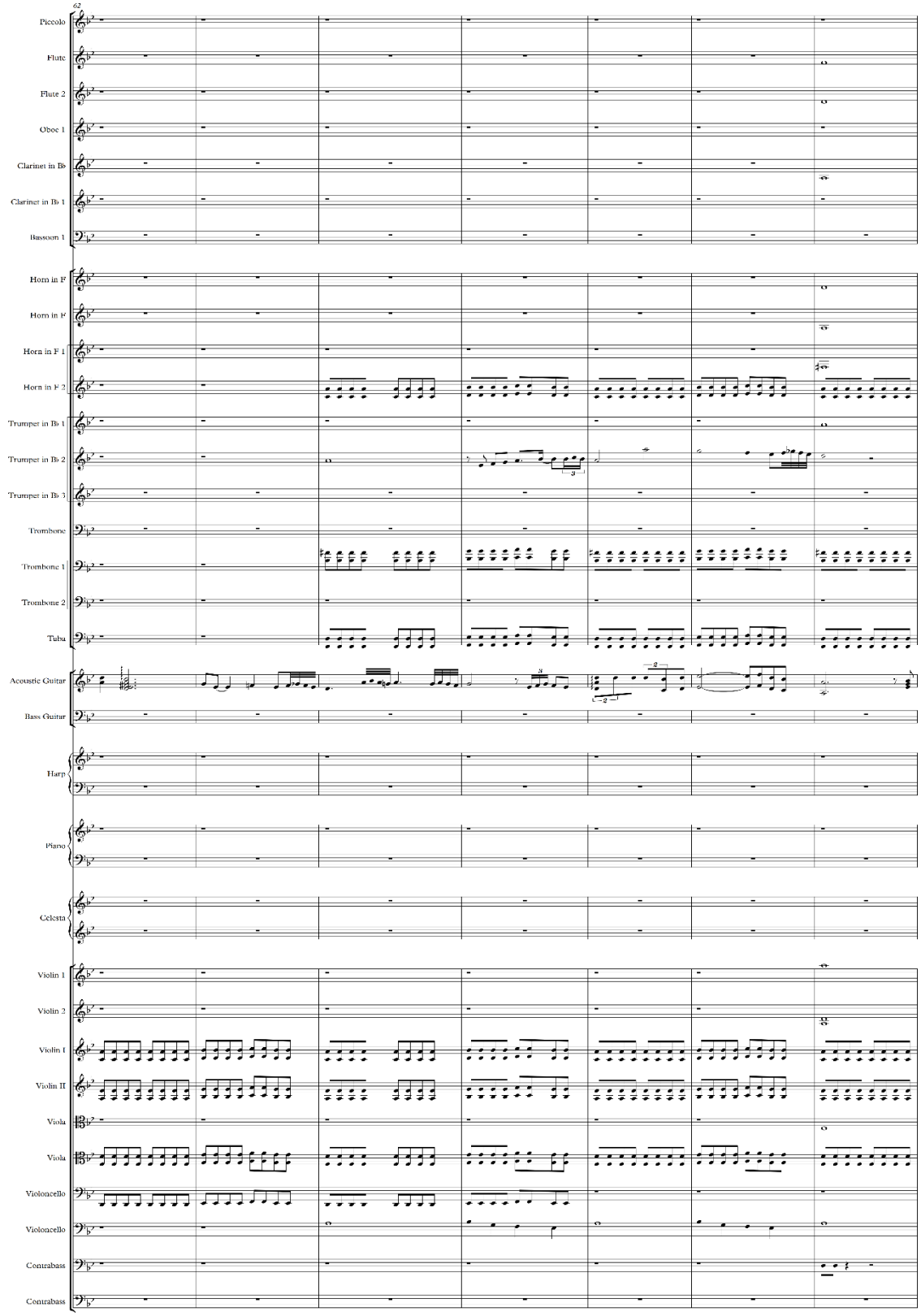
**الجزء الثالث: من م(٥٧): م(٧٥)**

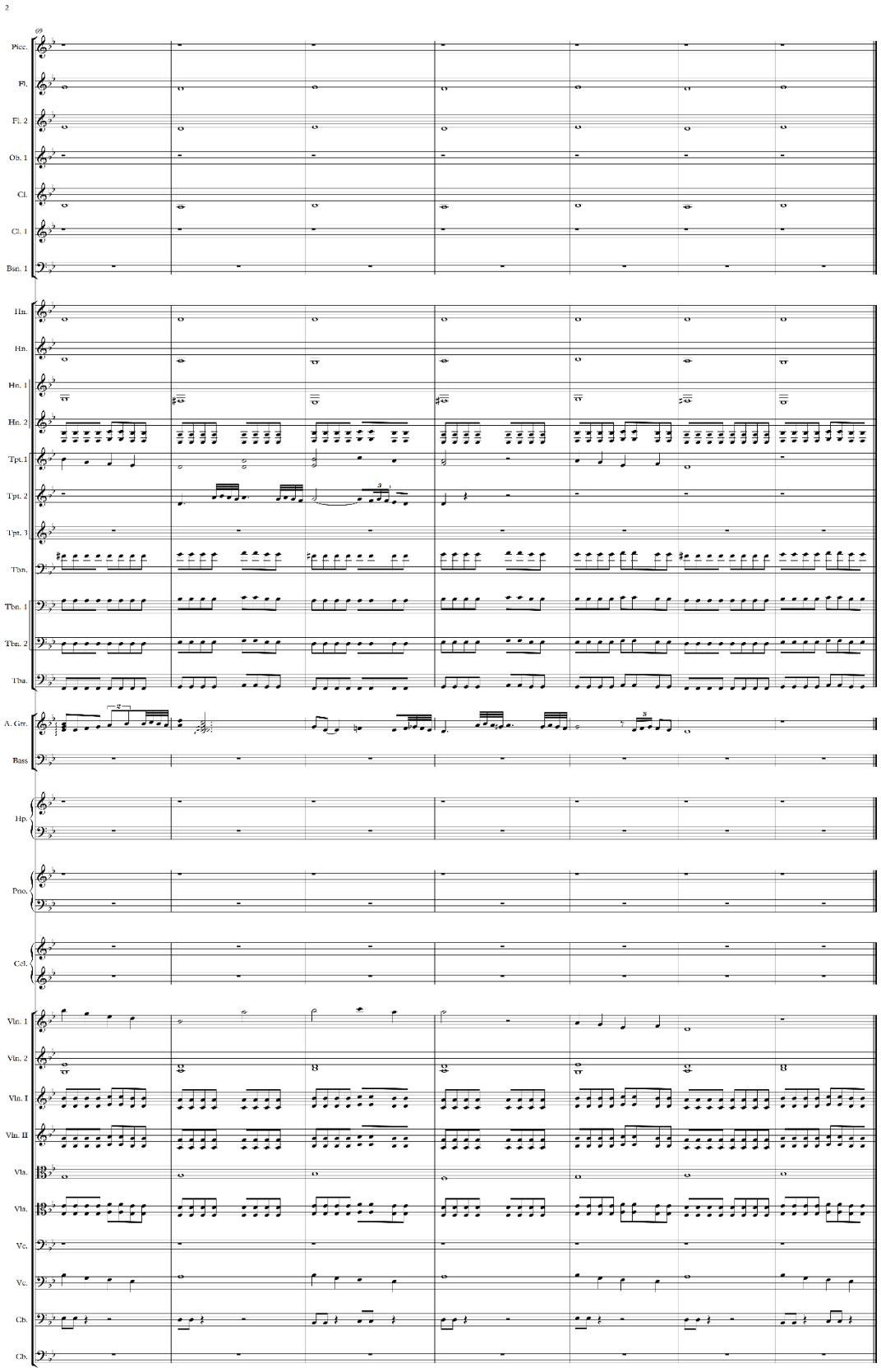
ثم ياتي بعد ذلك صمت تام في م(٥٧) وذلك إستعدادا لما هو قادم من إرتجالات وحوار بين الآلات وبعضها

يبدأ بالحوار آلة الجيتار في م(٥٨) مع مصاحبة هارمونية خفيفة في صوت البيانو

شكل رقم (٢٠)

لتشترك مجموعة الآلات الوترية في م(٦٢) في الحوار بأسلوب التقطع بالقوس بصوت دافئ ليلاحقها آلتي الترومبيت والتشيلو م(٦٤) في صورة من أجمل الألحان منسمجة مع الصولو والمتحدث الأساسي وهي آلة الجيتار وبعد ذلك تدخل مجموعة الكمان الأولي في الحوار مؤدية لحن التشيللو في م(٦٨) ولكن في المنطقة العالية ويغذي صوت الكونترباص الحوار كاملا بتقطيع القوس لينتهي الحوار في م(٧٥) ، وتتسم هذه العبارة بالقوة الصوتية إلا أن المستمع يستطيع الإحساس بمقام الفريجيان بكل بساطة وذلك بسبب استخدام نغمات صول، فا ، مي بيمول، ري.


62
Piccolo
Flute
Flute 2
Oboe 1
Clarinet in Bb
Clarinet in Bb 1
Bassoon 1
Horn in F
Horn in F
Horn in F 1
Horn in F 2
Trumpet in Bb 1
Trumpet in Bb 2
Trumpet in Bb 3
Trombone
Trombone 1
Trombone 2
Tuba
Acoustic Guitar
Bass Guitar
Harp
Piano
Celesta
Violin I
Violin 2
Violin I
Violin II
Viola
Viola
Violoncello
Violoncello
Contrabass
Contrabass


Picc.
Fl.
Fl. 2
Ob. 1
Cl.
Cl. 1
Bsn. 1
Hn.
Hn.
Hn. 1
Hn. 2
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn.
Tbn. 1
Tbn. 2
Tba.
A. Gtr.
Bass
Hp.
Pno.
Cel.
Vln. 1
Vln. 2
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vla.
Vc.
Vc.
Cb.
Cb.

شكل رقم (٢١)

**الختام:** من م(٧٦): م(٨٣) إعادة للجزء الثاني من م(٢١):م(٢٨)

ثم جزء الختام من م(٨٤): م(٨٦) في صوت الجيتار وهي إعادة أيضا من م(٥٨): م(٥٩) وجاءت القفلة بإستخدام تآلف الدرجة الخامسة مرفوع الحساس علي شكل موسيقي الفلامنكو ليأكد التونالية وهي سلم صول الصغير لتكون القفلة نصفية.

شكل رقم (٢٢)

## نتائج البحث

بعد أن قام الباحث بعرض المشكلة والدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث, والمفاهيم النظرية ثم الاطار التطبيقى واجراءاته، يقوم الباحث بمحاولة الإجابة على ســـؤال البحث وكذلك عرض النتائج.

وقد استخدم الباحث أسلوب التحليل الأوركسترالي والدراسة الوصفية لعينة البحث للوصول الى الإجابة على أسئلة البحث, وقد تبين للباحث بعد ذلك ما يلى:

### أولا: العظماء Prelude | The greats

تتضمن النسخة الأوركسترالية من (**Prelude | The greats**) العظماء.

**المقدمة: من م(١): م(١١)**

**الجزء الأول: من م(١٢): م(٣٧)**

**الجزء الثاني: من م(٣٧): م(٦٩)**

**الجزء الثالث: من م(٧٠): م(٧٧)**

**كودا: من م(٧٨): م(٨٧)**

**<u>أولا: العنصر الزمني:</u>**

الميزان: $\frac{4}{4}$

السرعة : q = 75

الأكثار من المقابلات الإيقاعية

**<u>ثانيا: العنصر اللحني:</u>**

السلم: صول/الصغير

يعتمد على التسلسل السلمي الصاعد والهابط وتعمّد المؤلف الركوز الصريح علي الدرجة السابعة الطبيعية وعدم رفع الحساس وذلك للإحساس بالمقامية، لذلك تستبعد فكرة التونالية حتى ينتقل اللحن من جملة موسيقية إلى اخرى بسرعة، ومن مركز تونالى إلى مركز تونالى اخر، كما أن اللحن يغطى مساحة صوتية كبيرة من النغمات التى أدته الآلات المنفردة مثل الفلوت، التشيللو، الجيتار، الترومبيت ثم ترددة مجموعات آلية من الوتريات والنفخ النحاسي والخشبى).

**<u>ثالثا: النسيج البوليفونى</u>**

إستخدم النسيج البوليفونى بالأتى:

١. اسلوب المحاكاة فى الشكل الايقاعى .

٢. اسلوب الكنترابنط الحر من صوتين ونتج عن ذلك مسافات متنافرة .

٣. التعارض بين الدرجات الصوتية

**رابعا: النسيج الهارمونى :**

يعتمد على التلوين الصوتى للنغمات، بالإضافة إلى استخدام الهارمونى لخدمة الاجواء الدرامية وليس لخدمة تونالية معينة، واستخدم المؤلف التألف الذى يعتمد على تراكمات غير تقليدية من الرابعات والخامسات والثانيات بهدف الحصول على لون صوتى يتناسب مع الاجواء الدرامية الموجودة فى العمل الأوركسترالى .

فإستخدم النسيج الهارمونى بالأتى:

- تألفات ثلاثية ورباعية، مسافات هارمونية مختلفة .

إستخدم النسيج الهارمونى الحديث بالأتى:

- تألف ثلاثى بالثانية والرابعة المضافة، مسافة ثالثة بالثانية والرابعة المضافة .
- تألفات مبنية على الرابعات والخامسات، تراكم الثالثات.

**خامسا: الأدوار المسندة للآلات:**

لم يعتمد المؤلف على مجموعة آلات بعينها بل إعتمد علي توزيع الأدوار على الآلات بشكل مساوي حيث أن معظم الأدوار تتبادل فيما بينهم.

**سادسا: أساليب الكتابة لكل مجموعة آلية:**

تنوعت أساليب المؤلف في الكتابة للمجموعات الآلية الواحدة. فقد إعتمد في بعض الأحيان على مجموعة الكمان الأول والثاني في أداء الألحان مع النفخ الخشبي تاركا دور المصاحبة الهارمونية للفيولا والتشيللو والكونترباص بالإضافة إلى النفخ النحاسي وأحيانا تقوم مجموعة الآلات الوترية بأداء المصاحبة من خلال تقسيم المجموعة الواحدة مع النفخ الخشبي, مع أداء اللحن من خلال مجموعات النفخ النحاسي وأحيانا أيضا تقوم مجموعة الكورس بأداء المصاحبة مع أداء اللحن.

**سابعا: التلوينات الاوركسترالية ( التلوينات الصوتية:)**

١. اسلوب الاداء بالقوس(Arco) آدته الالات الوترية، أسلوب الاداء بالنبر (Pizz) آدته الآلات الوترية.

٢. -تقسيم النغمات المزدوجة آدته الالات الوترية.

٣. اسلوب أداء الأربيجيو (Arpeggio) أدته آلة الجيتار.

## ثانيا: Emotions

تتضمن النسخة الأوركسترالية من (**Emotions**).

**الجزء الأول: من م(١): م(١٦)**

**الجزء الثاني: من م(١٧): م(٥٦)**

**الجزء الثالث: من م(٥٧): م(٧٥)**

**كودا: من م(٧٦): م(٨٤)**

### أولا: العنصر الزمني:

الميزان: $\frac{4}{4}$

السرعة : q = 85

الأكثار من المقابلات الإيقاعية

### ثانيا: العنصر اللحني:

السلم: صول/الصغير

يعتمد على التسلسل السلمي الصاعد والهابط وتعمّد المؤلف الركوز الصريح علي الدرجة السابعة الطبيعية وعدم رفع الحساس وذلك للإحساس بالمقامية، لذلك تستبعد فكرة التونالية حتى ينتقل اللحن من جملة موسيقية إلى اخرى بسرعة، ومن مركز تونالى إلى مركز تونالى اخر، كما أن اللحن يغطى مساحة صوتية كبيرة من النغمات التى أدته الآلات المنفردة مثل الفلوت، التشيللو، الجيتار، الترومبيت ثم ترددة مجموعات آلية من الوتريات والنفخ النحاسي والخشبى).

### ثالثا: النسيج البوليفونى

إستخدم النسيج البوليفونى بالأتى:

١. اسلوب المحاكاة فى الشكل الايقاعى .

٢. اسلوب الكنترابنط الحر من صوتين ونتج عن ذلك مسافات متنافرة .

٣. التعارض بين الدرجات الصوتية.

### رابعا: النسيج الهارمونى :

يعتمد على التلوين الصوتى للنغمات، بالإضافة إلى استخدام الهارمونى لخدمة الاجواء الدرامية وليس لخدمة تونالية معينة، واستخدم المؤلف التألف الذى يعتمد على تراكمات غير تقليدية من

الرابعات والخامسات والثانيات بهدف الحصول على لون صوتى يتناسب مع الاجواء الدرامية الموجودة فى العمل الأوركسترالى .

فإستخدم النسيج الهارمونى بالأتى:

- تألفات ثلاثية ورباعية، مسافات هارمونية مختلفة .

إستخدم النسيج الهارمونى الحديث بالأتى:

- تألف ثلاثى بالثانية والرابعة المضافة، مسافة ثالثة بالثانية والرابعة المضافة .
- تألفات مبنية على الرابعات والخامسات، تراكم الثالثات.

**خامسا: الأدوار المسندة للآلات:**

لم يعتمد المؤلف على مجموعة آلات بعينها بل إعتمد علي توزيع الأدوار على الآلات بشكل مساوي حيث أن معظم الأدوار تتبادل فيما بينهم.

**سادسا: أساليب الكتابة لكل مجموعة آلية:**

تنوعت أساليب المؤلف في الكتابة للمجموعات الآلية الواحدة. فقد إعتمد في بعض الأحيان على مجموعة الكمان الأول والثاني في أداء الألحان مع النفخ الخشبي تاركا دور المصاحبة الهارمونية للفيولا والتشيللو والكونترباص بالإضافة إلى النفخ النحاسي وأحيانا تقوم مجموعة الآلات الوترية بأداء المصاحبة من خلال تقسيم المجموعة الواحدة مع النفخ الخشبي, مع أداء اللحن من خلال مجموعات النفخ النحاسي وأحيانا أيضا تقوم مجموعة الكورس بأداء المصاحبة مع أداء اللحن.

**سابعا: التلوينات الاوركسترالية ( التلوينات الصوتية :)**

١. اسلوب الاداء بالقوس(Arco) آدته الالات الوترية، أسلوب الاداء بالنبر (Pizz) آدته الآلات الوترية.

٢. -تقسيم النغمات المزدوجة عن طريق أشارة (Div) آدته الالات الوترية.

٣. اسلوب أداء الاربيجيو (Arpeggio) أدته آلة الجيتار.

**التوصيات:**

بعد عرض النتائج التي أسفرت عنها الدراسة، يوصي الباحث بما يلي:

- الدعوة لمزيد من الإهتمام بمجموعة المؤلفين القرن العشرين الذين لم ينالو حظا كافيا من الإهتمام بالدراسة والتحليل بالرغم من تميز إبداعهم الفني في أعمالهم.
- تشجيع مواقع التواصل المختلفة في نشر الثقافة الموسيقية العالمية، والإستفادة منها في كثير من البرامج المنهجية الأكاديمية.

## المراجع

### المراجع العربية


١. آ رون كوبلاند : كيف تتذوق الموسيقى _ ترجمة : محمد رشاد بدران _ مراجعة : حسن محمود _ تقديم : محمد عبد الوهاب _ الشركة العربية للطباعة والنشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر . ط ٢١ – ١٩٦١

٢. جون و. بست: مناهج البحث التربوى، ترجمة: د. عبدالعزيز غانم الغانم، مراجعة وتقديم: أ.د. عادل عزالدين الأشول، سلسلة الكتب المترجمة، ط١، الكويت، ١٩٨٨م.

٣. سيدرك ثورب ديفى – ترجمة وتعقيب سمحة الخولى – التحليل الموسيقي – المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠.

٤. معجم الموسيقى – مجمع اللغة العربية – القاهرة ٢٠٠٠م.

٥. هدى إبراهيم سالم: تاريخ تذوق الموسيقى العالمية، مذكرات غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهر.


### المراجع الأجنبية


1. Ammer, Christine: "The Facts on File Dictionary of Music". Fourth Edition, United States of America, Christine Ammer Trust, 2004.
2. Apel, Willi: "Harvard Dictionary of music". Second Edition, revised and Enlarged, Harvard University press, 1974.
3. John Spitzer; Neal Zaslaw: "Orchestra". In The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Editor Stanley Sadie and John Tyrrell, Second Edition, Volume 18, New York, Oxford University Press, 2004.
4. Kennedy, Michael: "The Concise Oxford Dictionary of Music "Fifth Edition, New York, Oxford University Press, 2007.
5. Kenneth Kreitner and Others: "Instrumentation an orchestration". In The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Editor Stanley Sadie and John Tyrrell, Second Edition, Volume 12, New York, Oxford University Press, 2004. Orchestral arrangement of the Concert Overture by Hector Berlioz and Dimitri Shusta Kovic
6. Kil Jung,Tae-Seon Cho, 46, Hanseo 1(il)-ro, Haemi-myun, Seosan-si, Chungcheongnam-do, 356-706, South Korea zionpapa@hanseo.ac.kr, San 29, Namjang-ri, Hongseong, Chungnam, 350-701, South Korea 22019686@daum.net, 2012
7. Laki, Peter: "The orchestral repertory". In The Cambridge Companion to the Orchestra, Editor Colin Lawson, First Edition, United Kingdom, Cambridge University Press, 2003.

## الملخص

## التوزيع الأوركسترالي لبعض المؤلفات الموسيقية المبتكرة

تعتبر الموسيقى انعكاسا لحالة الشعوب من الناحية الإجتماعية والثقافية لما لها من تأثير كبير فى الوجدان فقد عرف الإنسان الموسيقي منذ نشأته وإستخدامها للتعبير عن حاجاته وإنفعالاته . وتكمن متعة الموسيقى في فهم المقطوعة الموسيقية وموضوعها الرئيسى ومعناها ومن المهم التعرف على المؤلف الموسيقي . وفهم الآلات الموسيقية المؤدية لأى عمل موسيقى من حيث أصواتها وأشكالها وأنواعها وأساليب الأداء المختلفة لكل مجموعة آلية.

وينطبق مفهوم التوزيع الأوركسترالي لفظا فقط علي فن الكتابة لآلات الأوركسترا بهدف إستخلاص ألوان نغمية للمؤلفة الأوركسترالية، وذلك عن طريق مزج الآلات الموسيقية بشكل أو بآخر.

تكون هذا البحث من:

مشكلة البحث، أهداف البحث، أسئلة البحث، عينة البحث، منهج البحث، أدوات البحث، مصطلحات البحث أما الإطار النظري للبحث فيتضمن:

١. الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.
٢. التوزيع الأوركسترالي.

**<u>الجزء الثاني تطبيقي ويشمل:</u>**

- إجراء دراسة تحليلية وصفية لعينة البحث وتناولها بالتحليل النظري والهارموني.
- نتائج البحث وتفسيرها.
- التوصيات المقترحة

## Abstract

## The orchestration of some innovative musical compositions

Music is a reflection of people's condition from a social and cultural point of view, because of its great influence on conscience. Man has known music since his inception and used it to express his needs and emotions.

The fun of music lies in understanding the piece of music, its main theme and meaning, and it is important to get to know the composer.

Understanding the musical instruments that perform any piece of music in terms of their sounds, shapes, types, and different performance methods for each instrumental group.

The concept of orchestral distribution applies verbally only to the art of writing orchestral instruments with the aim of extracting tonal colors for the orchestral composition, by mixing musical instruments in one way or another.

**The research includes**

Introduction - research problem - Research objectives - the importance of research - research questions - Sample Search - Research Methodology - search tools - search terms.

The research is divided into two parts:

The first part, theoretical, includes:

1- Previous studies

2- The orchestration

**The practical framework includes:**

1. Conducting an analytical and descriptive study of the research sample and dealing with it in theoretical and hormonal analysis.
2. Research results and their interpretation.
3. Suggested recommendations