دور آلتي الكمان والشيللو للرباعي الوتري عند كارل نيلسن (دراسة تحليلة)

أ.م.د/ أحمد سالم إبراهيم

أستاذ آلة الكمان المساعد – تخصص اوركسترالى – بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

د / شاهندة عبد الفتاح عطية

مدرس.بقسم التربية الموسيقية – تخصص اوركسترالى " شيللو "– كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد الثامن– العدد الأول– مسلسل العدد (15)– يناير 2022

رقم الإيداع بدار الكتب 24274 لسنة 2016

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2356-8690

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jsezu.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

دور آلتي الكمان والشيللو للرباعي الوتري عند كارل نيلسن (دراسة تحليلة)

أ.م.د/ أحمد سالم ابراهيم

أستاذ آلة الكمان المساعد – تخصص اوركسترالى – بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

د / شاهندة عبد الفتاح عطية

مدرس بقسم التربية الموسيقية – تخصص اوركسترالى " شيللو "– كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

مقدمة البحث :

تعد آلة الكمان من الآلات التي تتيح إمكانية كبيرة عند الكتابة لها نظراً لأنها تعبر عن الأفكار الموسيقية والانفعالات الإنسانية المختلفة برغم صعوبة العزف عليها لذلك فهي تأخذ الدور الرئيسي في مختلف الأعمال الموسيقية الآلية مثل الكونشرتو والصوناتا والرباعي الوتري و السيمفونية ويختلف دور واستخدام آلة الكمان في الرباعي الوتري حيث تقوم صياغته علي تبادل الأدوار بين أربع آلات هي في الغالب (كمان أولي – كمان ثانية – فيولا – شيللو) ففي نهاية العصر الكلاسيكي وبداية عصر الرومانتيك وصلت تلك الآلات لطور النضج حيث صاغ المؤلفون أمثال هايدن وموتسارت دوراً لآلة الشيللو تخطي دورها في أداء نغمة الباص في التآلفات الهارمونية إلي تساوي دورها مع الآلات الآخري وأصبح الرباعي الوتري متوازن الأدوار بين الأربعة أدوار في نهاية العصر الرومانتيكي وقد ألف للرباعي الوتري العديد من مؤلفي العصر الرومانتيكي ونخص بالذكر هنا المؤلف الدنماركي كارل نيلسن الذي ألف العديد من المؤلفات الآلية للآلات الموسيقية ومنها الرباعي الوتري لذا فقد رأي الباحثان ضرورة إلقاء الضوء علي دور آلتي الكمان والشيللو في مؤلفات الرباعي الوتري عند كارل نيلسن وإمكانية الاستفادة منها لدارسي تلك الآلات فقد استعرض الباحثان مشكلة البحث

مشكلة البحث : -

من خلال أداء الباحثان لمؤلفات الرباعي الوتري لكارل نيلسن وجدا أنها تحتوي علي العديد من التقنيات العزفية والأدوار المتبادلة للآلات مما دعا الباحثان لتناول الحركة الاولى من الرباعى الوترى رقم (١) مصنف (١٣) بالدراسة والتحليل .

أهداف البحث :

يهدف هذا البحث إلى :

١- التعرف على السيرة الذاتية المؤلف كارل نيلسن.

٢- التعرف علي أعمال المؤلف كارل نيلسن للوتريات عموماً والرباعي الوتري خاصة

٣- التعرف على التقنيات العزفية لآلتي الكمان و الشيللو في الرباعي الوتري عند كارل نيلسن(عينة البحث).

٤- التعرف على دور آلتي الكمان و الشيللو في الرباعي الوتري عند كارل نيلسن(عينة البحث).

تساؤلات البحث:

١- ما السيرة الذاتية المؤلف كارل نيلسن ؟

٢- ما أعمال المؤلف كارل نيلسن للوتريات عموماً والرباعي الوتري خاصة ؟

٣- ما التقنيات العزفية لآلتي الكمان و الشيللو في الرباعي الوتري عند كارل نيلسن(عينة البحث) ؟

٤- ما دور آلتي الكمان و الشيللو في الرباعي الوتري عند كارل نيلسن(عينة البحث)؟

أهمية البحث:

تكمن أهميه البحث فى إلقاء الضوء على المؤلف كارل نيلسن وحياته و أعماله للوتريات عموماً والرباعي الوتري خاصة ودور آلتي الكمان والشيللو في الرباعي الوتري وتناول عينة بالدراسة والتحليل ، ومن خلال إلقاء الضوء علي مؤلفاته يمكن إثراء مقررات الأداء على آلة الكمان وآلة الشيللو فى الكليات والمعاهد المتخصصة .

حدود البحث :

موسيقى الحجرة عند كارل نيلسن (العصر الرومانتيكى) .

منهج البحث :

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى التحليلى .

عينة البحث :

الرباعى الوترى رقم (١) مصنف (١٣) - الحركة الاولى

أدوات البحث :

١) المدونات الموسيقية لعينة البحث .

٢) التسجيلات الصوتية والمرئية المتاحة .

مصطلحات البحث :

١. الرباعي الوتري : (string quartet)

يطلق مصطلح "الرباعى الوترى" على مجموعة من أربع آلات وترية هى (الكمان الأول–الكمان الثانى–الفيولا–الشيللو) ، كما يطلق هذا المصطلح على المؤلفات الموسيقية التى وضعت خصيصا لهذا التكوين للرباعى الوترى . [١]

الدراسات والبحوث السابقة:

الدراسة الأولى :

بعنوان " دراسة تحليلية للتوزيع الآلي للحركة الأولى من الرباعي الوتري "موسيقى ليلية صغيرة لموتسارت " [١]

هدفت تلك الدراسة إلى الاستفادة من أساليب التوزيع الآلي عند موتسارت في مادة التوزيع الآلي وقد اتبع الباحث المنهج التحليلي وتكونت عينة الدراسة من الحركة الأولي من السريناد " موسيقي ليلة صغيرة " للرباعي الوتري لموتسارت ، وأسفرت النتائج عن تحديد التونالية العامة والعنصر الزمني وتكوين الأوركسترا والصيغة للعينة .

---

(2) Saidie, Stanly:، the new groves dictionary of music and musicians Macmillan publishers itd, London, 1980,p.278

[١] أحمد السيد يحي شعيب : دراسة تحليلية للتوزيع الآلي للحركة الأولى من الرباعي الوتري "موسيقى ليلية صغيرة لموتسارت" ، بحث منشور، المؤتمر العلمي الدولي الثالث " قضايا التربية – رؤية واقعية وطموحات مستقبلية، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة ،٢٠١٦.

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول الرباعي الوتري بالدراسة والتحليل والمنهج المتبع وتختلف من حيث التخصص والعينة والعصر .

الدراسة الثانية :

بعنوان " دراسة تحليلية عزفية لدور آلة الفيولينة الأولي في الرباعي الوتري لألكسندر بورودين في سلم ري الكبير [١]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف علي خصائص أسلوب أداء آلة الفيولينة الأولي في الرباعي لألكسندر بورودين والمشكلات التكنيكية الموجودة بها وكيفية تذليلها وقد اتبع الباحث (المنهج الوصفي – دراسات مسحية – تحليل محتوي) وتكونت عينة الدراسة من الحركة الأولي من الرباعي الوتري الثاني لألكسندر بورودين في سلم ري الكبير ، وأسفرت النتائج عن التعرف علي أسلوب أداء آلة الفيولينة واسلوب أداء التعبير في المدرسة القومية الروسية ومراحل تطورها ووضع ترقيم مناسب للأصابع للعينة .

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول الرباعي الوتري بالدراسة والتحليل والمنهج المتبع وتختلف من حيث التخصص والعينة .

الدراسة الثالثة :

بعنوان " دور آله الشيللو فى الرباعى الوترى عند مندلسون [١]

هدفت تلك الدراسة إلى تحديد الدور التى تقوم به آلة التشيللو فى موسيقى الحجرة عند مندلسون وكيفية توظيفه لها من خلال القاء الضوء على اسلوب العزف على الالة ، والوقوف على مهارات الاداء وتناولها بالشرح والتفسير ومحاولة ايجاد الحلول الممكنة للتغلب عليها وقد اتبع الباحث (المنهج الوصفي التحليلي) وتكونت عينة الدراسة من الحركة الأولي من الرباعي الوتري رقم (٦) مصنف (٨٠) لمندلسون ، وأسفرت النتائج إلي تحديد دور آلة الشيللو في عينة

---

[١] أحمد كمال عبد الفتاح : دراسة تحليلية عزفية لدور آلة الفيولينة الأولي في الرباعي الوتري لألكسندر بورودين في سلم ري الكبير، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقي، مجلد ٣٧، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، يونيو ٢٠١٧.

[١] محمد يحي عبد الرحمن حسن الجمال : دور آله الشيللو فى الرباعى الوترى عند مندلسون، بحث منشور، مجلة بحوث في التربية النوعية ، العدد ٣٠، كلية التربية النوعية ، جامعة القاهرة ، أبريل ٢٠١٧.

البحث وتقنيات الأداء لليد اليسري واليمني kوترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول الرباعي الوتري بالدراسة والتحليل والمنهج المتبع والعصر وتختلف من حيث العينة والمؤلف .

الدراسة الرابعة :

بعنوان " سمات تأليف الحركة الأولي من الرباعي الوتري رقم (٥) عند هياتور فيلا لوبوس [١] هدفت تلك الدراسة إلى التعرف علي سمات التوزيع للرباعي الوتري عند هياتور فيلا لوبوس من حيث الصياغة والنسيج والسمات الإيقاعية والسمات التونالية وأدوار الآلات والأساليب الفنية لها وقد اتبعت الباحثة المنهج الوصفي(تحليل محتوي) وتكونت عينة الدراسة من الحركة الأولي من الرباعي الوتري رقم (٥) مصنف (W263) عند هياتور فيلا لوبوس والمعروف باسم الرباعي الشعبي رقم (١) ، وأسفرت النتائج إلي تحديد سمات التوزيع للرباعي الوتري عند هياتور فيلا لوبوس من حيث الصياغة والنسيج والسمات الإيقاعية والسمات التونالية وأدوار الآلات والأساليب الفنية لها .

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول الرباعي الوتري بالدراسة والتحليل والمنهج المتبع وتختلف من حيث العينة والمؤلف والعصر.

الإطار النظري :

١. السيرة الذاتية للمؤلف كارل نيلسن

نشأ من قبل أبوين موهوبين موسيقيا في جنوب أودنسي بجزيرة فونين " Funen " لأب عازف للكمان و الكورنيت وأم مغنية درس الكمان والبيانو عندما كان طفلاً وتعلم بعده العزف علي الآلات النحاسية وقد ظهرت قدراته الموسيقية في سن مبكرة حيث أصبح في ١ نوفمبر ١٨٧٩ عازف البوق وعازف الترومبون في فرقة الكتيبة ١٦ التابعة للجيش في أودينس في عام ١٨٨١ ، بدأ نيلسن في أخذ عزفه على الكمان بجدية أكبر حيث درس بشكل خاص تحت إشراف كارل لارسن ، السيكستون في كاتدرائية أودنسي ولم يُعرف مقدار تأليف نيلسن خلال هذه الفترة ولكن

[١] هبة حمدي محمود سنوسي : سمات تأليف الحركة الأولي من الرباعي الوتري رقم (٥) عند هياتور فيلا لوبوس ، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقي ، مجلد ٤١، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، يونيو ٢٠١٩.

من سيرته الذاتية يمكن استنتاج أنه كتب بعض الثلاثيات والرباعيات للآلات النحاسية وأنه واجه صعوبة في التعامل مع حقيقة أن الآلات النحاسية يتم الكتابة لها في مفاتيح مختلفة

درس بالأكاديمية الملكية الدنماركية للموسيقى في كوبنهاغن (١٨٨٤ : ١٨٨٦) فقد تقدم نيلسن جيدًا في العزف على الكمان تحت قيادة فالديمار توفت (١٨٣٢–١٩٠٧) ودرس نظريات الموسيقى علي يد أورلا روزنهوف (١٨٤٤–١٩٠٥) كما درس التأليف تحت إشراف جادي في ١٧ سبتمبر ١٨٨٧ ، عزف نيلسن على الكمان في قاعة تيفولي للحفلات الموسيقية عندما عُرض لأول مرة له " Andante tranquillo e Scherzo" للوتريات. بعد ذلك بوقت قصير في ٢٥ يناير ١٨٨٨ ، تم عزف الرباعي الوتري في (فا الكبير) في أحد العروض الخاصة لجمعية موسيقى الحجرة الخاصة (Privat Kammermusikforening). في حين اعتبر نيلسن أن هذا الرباعي هو أول ظهور رسمي له كمؤلف محترف فقد ترك انطباعًا أكبر بكثير من أول مؤلفاته سويت للوتريات رقم (١) "Suite for Strings no.١ " الذي تم أداؤه في حدائق تيفولي كوبنهاغن في ٨ سبتمبر ١٨٨٨ عن عمر يناهز ٢٣ عامًا وفي العام التالي بدأ نيلسن فترة ١٦ عامًا كعازف كمان ثانٍ في الأوركسترا الملكية الدنماركية تحت قيادة قائد الأوركسترا يوهان سفندسن والتي عزف خلالها في أوبرا (عطيل) للمؤلف الموسيقي (جوزيبي فيردي) Giuseppe Verdi's Falstaff and Otello في العرض الأول لها في الدنمارك عام ١٩١٦ وتولى التدريس في الأكاديمية الملكية الدنماركية واستمر في العمل هناك حتى وفاته.

على الرغم من أن السيمفونيات والكونشرتو والموسيقى الكورالية الخاصة به تحظى الآن بشهرة دولية ، إلا أن حياة نيلسن المهنية وحياته الشخصية اتسمت بالعديد من الصعوبات ، وغالبًا ما تنعكس في موسيقاه ، يشتهر نيلسن بشكل خاص بسيمفونياته الست و كونشرتو الكمان و الفلوت و الكلارينت في الدنمارك ، أصبحت أوبراه Maskarade والعديد من أغانيه جزءًا لا يتجزأ من التراث الوطني كانت موسيقاه المبكرة مستوحاة من مؤلفين موسيقيين مثل Brahms و Grieg ، لكنه سرعان ما طور أسلوبه الخاص ، وتمت كتابة السيمفونية السادسة والأخيرة لنيلسن "Sinfonia semplice " في ١٩٢٤–١٩٢٥ وتوفي بنوبة قلبية بعد ست سنوات ، ودفن في مقبرة فيستر ، كوبنهاغن، وتم تكريم نيلسن في عام ٢٠٠٦ عندما أدرجت وزارة الثقافة الدنماركية أربعة من أعماله ضمن أعظم مقطوعات الموسيقى الكلاسيكية الدنماركية لسنوات عديدة وطبعت

صورته على الأوراق النقدية الدنماركية من فئة مائة كرونة ويوثق متحف كارل نيلسن في أوديس حياته وحياة زوجته. بين عامي (١٩٩٤ : ٢٠٠٩) ، أكملت المكتبة الملكية الدنماركية ، برعاية الحكومة الدنماركية ، إصدار Carl Nielsen ، المتاح مجانًا عبر الإنترنت ، والذي يحتوي على معلومات أساسية وموسيقى ورقة لجميع أعماله ، والتي لم يتم نشر الكثير منها مسبقاً

أعمال كارل نيلسن للوتريات والرباعي الوتري :

Title	Translation	Key	Op.	Time	Genre
Symphony No. 1		G minor	7	1892–1894	symphony
Symphony No. 2 De fire Temperamenter	The Four Temperaments		16	1901–1902	symphony
Symphony No. 3 Sinfonia espansiva			27	1910–1911	symphony
Symphony No. 4 Det Uudslukkelige	The Inextinguishable		29	1914–1916	symphony
Symphony No. 5			50	1921–1922	symphony
Symphony No. 6 Sinfonia semplice	Simple Symphony			1924–1925	Symphony
Violin Concerto			33	1911	Concerto
Andante tranquillo e Scherzo				1887	orchestral
Suite for String Orchestra			1	1888	orchestral
Symfonisk Rhapsodi	Symphonic Rhapsody			1888	orchestral
Kvartet for to violiner, bratsch og cello	String Quartet	D minor		1882–1883	Chamber
Various movements for string quartet				1883–1887	Chamber
String Quartet		F major		1887	Chamber
String Quartet No. 1		G minor	13	1887–1888, revised 1900	Chamber
String Quartet No. 2		F minor	5	1890	Chamber

Sonate nr. 1 for violin og klaver	Sonata No. 1 for Violin and Piano	A major	9	1895	Chamber
String Quartet No. 3		E-flat major	14	1897–1898	Chamber
String Quartet No. 4 "Piacevolezza"		F major	44	1906, revised 1919	Chamber
Sonata for violin and piano			35	1912	Chamber
Sonata for violin and piano		G major		1881	Chamber
Duet for violins				1880–1883	Chamber
Various brass trios and quartets (not extant)				1879–1883	Chamber
Piano Trio		G major		1883	Chamber
String Quintet		G major		1888	Chamber
Fantasistykker for obo og klaver	Fantasy Pieces for Oboe and Piano		2	1889	Chamber
Fantasistykke for klarinet og klaver	Fantasy Piece for Clarinet and Piano			1880	Chamber
Ved en ung kunstners baare	At the Bier of a Young Artist			1910	Chamber for string quintet
Romance		G major		1882–1883	Chamber for violin and piano
Romance		D major			Chamber for violin and piano
Polka		A major		1874	Violin
Præludium og tema med variationer	Prelude and Theme with Variations		48	1923	Violin
Grüss				1890	Violin
Preludio e Presto			52	1927–1928	Violin

٢. نبذة تاريخية عن موسيقى الحجره :

موسيقى الحجرة Chamber Music ، تلقب موسيقى الحجرة بلقب موسيقى الصالون لأنها كانت في الأصل تكتب للعزف في صالونات الأمراء هي نوع من الموسيقى الكلاسيكية ، تؤدى بواسطة عدد محدود من العازفين ، و قد كانت تؤدَّى في حجرات داخل القصور ، حيث لفظ chamber يعني " الحجره" ، و تؤدى المقطوعات الموسيقية بدون قائد ، و بذلك يحظى كل مؤدٍ بحرية فنية أكثر، و لكن في إطار النص الموسيقي المكتوب ، كما أنها ليست موسيقى للعزف المنفرد Solo Instrument أو لمصاحبه مغنى ، فموسيقى الغرف لا تعزف لكى تخدم هدفا آخر أو لتساعد نوعا آخر من الفنون بل تعزف لتخدم ذاتها. [١]

موسيقى الحجره هى وسيط يقوم فيه بالأداء مجموعة عازفين بحيث يطلع كل عازف بدور فى إطار عمل المجموعه وتعزف عادة على آلات منفردة ، وتشمل الأعمال الخاصة بموسيقى الحجره ما يكتب لآلتين فأكثر حتى تسعة آلات وتستمد اسم العمل عادة من مجموعه الآلات التى تؤديها إذا زاد عن أثنين فيقال مثلا (بيانو تريو) أى ثلاثية بيانو أو رباعيات وتريه أو خماسيات آلات النفخ ، وهذه المقطوعات تكون عادة صوناتات فى حقيقتها على الاقل إن لم تكن فى تسميتها [٢]

تعريف موسيقي الحجرة :

استقر مفهوم موسيقى الحجرة وأصبح لها مصطلح خاص أكثر دقة فى بداية القرن التاسع عشر بعد انتشار الحفلات الموسيقية وخروج هذا النوع من الأداء إلى العامة بدلاً من اقتصاره على صالات الأمراء والملوك – وبمفهوم أكثر دقة يمكن تعريفها : أنها تلك الموسيقى التى تكتب لعازفى مجموعة صغيرة من الآلات المنفردة يتراوح عددهم بين اثنين و ثمان آلات بدون قائد ،

---

[١] **محمد محمود عمار** ، الموسيقى الكلاسيكيه ، مكتبة النهضه ، ٩٥م ، ص١٣١

[٢] **مرفت عبد العزيز حسن** ، أسلوب مقترح لتنمية المهارات العزفيه للفيولينه فى موسيقى الحجره ، مجلة العلوم والفنون،كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ابريل٢٠٠١ م ، ص

والتى تعزف فى مكان صغير لعدد محدود من المستمعين والذى يكون غالبا فى الصالات الصغيرة ، أو قاعات الاستقبال فى المنازل الأرستقراطية (*)

أنواع موسيقي الحجرة :

تتعدد أشكال تكوينات الفرق المؤدية لموسيقي الحجرة تبعاً لعدد أفرادها فمنها :

- الثنائي : يطلق عليه بالإنجليزية Dueto ، كما يطلق عليه بالفرنسية Duo ، وبالألمانية Duett ، وبالإيطالية Duetto – والثنائى عبارة عن مؤلفة لصوتين أو لآلتين (بمصاحبة او بدون مصاحبة) يتساوى فيه دور كل من الصوتين أو الآلتين وقد صمم الثنائى فى بادئ الأمر ليكون لآلتين من نفس النوع مثل ثنائيات فيفالدى لآلتى شيللو ، وهناك بعض الثنائيات لآلتين مختلفتين مثل ثنائيات بيتهوفن لآلتى كلارنيت وباصون ، وثنائيات الشيللو والبيانو ، والفيولينة والبيانو وغيرها ، وفى هذه الحالة يطلق عليه صوناتا

- الثلاثى : يطلق عليه بالإنجليزية Trio كما يطلق عليه بالفرنسية Terzetto ، وبالألمانية Terzett ، وبالإيطالية Terzetto والثلاثى عبارة عن مؤلفة لثلاث آلات أكثرها شهرة الثلاثى الوترى المكون من شيللو وفيولا و فيولينة وثلاثى البيانو المكون من البيانو والشيللو والفيولينة ، وغيرها لآلات أخرى متنوعة (†).

- الرباعى : يطلق عليه بالإنجليزية Quartet كما يطلق عليه بالفرنسية Quatuor ، وبالألمانية Quartett، وبالإيطالية Quartetto – والرباعى عبارة عن مؤلفة لأربعة أصوات أو أربع آلات أكثرها شهرة الرباعى الوترى المكون من آلتى فيولينة وآلة وفيولا وآلة شيللو مثل رباعيات هايدن وموتسارت وبيتهوفن ،ورباعيات البيانو المكونة من البيانو والفيولينة والفيولا و الشيللو

(*)Sadie Stanly - **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**Vol (4) Macmillan Publishers Limited - London 1980 .P (113)

(†)كمال شفيق رزق : **الإعداد للعزف الجماعى وأهميته لدارسى الفيولينة بكلية التربية الموسيقية** ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ،القاهرة ١٩٨٢ ، صـ(٢٢، ٢٩)

- الخماسى : يطلق عليه بالإنجليزية Quintet ، كما يطلق عليه بالفرنسية Quintette ، وبالألمانية Quintett ، وبالإيطالية Quintetto، والخماسى مؤلفة لخمس آلات أشهرها الخماسى الوترى المكون من آلتى فيولينة وآلة فيولا وآلتى شيللو كما فى خماسى شوبرت ، أو آلتى فيولينة وآلتى فيولا وآلة شيللو كما فى خماسيات مندلسون ، إلى جانب خماسيات البيانو المكون من رباعى وترى مضافا إليه آلة بيانو كما ظهر ضمن أعمال بعض مؤلفى العصر الرومانتيكى مثل شومان وبرامز (‡)

- السداسى : يطلق عليه بالإنجليزية Sextet ,sestet ،كما يطلق عليه بالفرنسية Sextuor ، وبالألمانية Sextett ، وبالإيطالية Sestetto – والسداسى مؤلف لست آلات عادة يكتب للوتريات ويتكون من آلتى فيولينة وآلة فيولا وآلة شيللو مثل سداسيات برامز ودفورجاك وتشايكوفسكى .

- السباعى : يطلق عليه بالإنجليزية Septet كما يطلق عليه بالفرنسية Septette أو Septuor ، وبالألمانية Septett ، وبالإيطاليةٍ Septetto أو Settimino وهو مؤلف لسبع آلات ، وهو أقل مجموعات موسيقى الحجرة انتشاراً ، وتتفاوت فيه التكوينات الآلية إلى حد كبير ، أكثرها انتشارا سباعى مكون من رباعى وترى مضافا إليه ثلاث آلات نفخ وكتب له بيتهوفن وشونبرج وثلاثى وترى مع ثلاث آلات نفخ وآلة بيانو ، وكتب له سبور Spohr وسان صانص Saint Saens وغير ذلك من المجموعات وفقا لرغبة كل مؤلف (§)

- الثمانى : يطلق عليه بالإنجليزيةOctet ، كما يطلق بالفرنسية Octette أوOctuor، وبالألمانية Oktett ، وبالإيطالية Otteto – وهو مؤلف لثمانى آلات وهو عبارة عن رباعى وترى مضاعف يتكون غالبا من أربع آلات فيولينة وآلتى فيولا وآلتى شيللو وكتب له مندلسون وسبور وغيرهما ، وهناك ثمانى مكون من الوتريات مضافا اليها آلات نفخ ، وثمانى مكون من آلات النفخ فقط وكتب له بيتهوفن وسترافنسكى (**)

‡)Sadie Stanly – Vol (15) - Ibid P(498)

(§)**كمال شفيق رزق :**المرجع السابق ، ص (٢٧ – ٢٩)

(**)**Sadie Stanly** – Vol(4) – op- cit P(113- 114)

الدراسة التحليلية :

سيتناول الباحثان في البداية نبذة مختصرة عن العمل كاملاً ثم يقومان بتحليل الحركة الأولي بشكل تفصيلي

تم تأليف الرباعي رقم ١ في سلم صول الصغير خلال الفترة من ١٨٨٧ إلى ١٨٨٨ ،وكان أول أداء علني لها في ٣ فبراير ١٨٩٨ في القاعة الأصغر في قصر Odd Fellows في كوبنهاغن تحت قيادة عازف الكمان أنطون سفندسن ، أضاف نيلسن الحركة الرابعة في النهاية حيث جمع موضوعات من الحركات الأولى والثالثة والرابعة وذلك لتقديمها في الحفل وقد اشتمل الحفل علي أعمال آخري هي: Humoresque–Bagatelles للبيانو،(Suite Symphonic–Opus 8) ، Sonata للكمان والبيانو في (A Major – Opus 9)

تنقسم الرباعية إلى أربع حركات:

الحركة الأولي : سرعتها (**Allegro**) في سلم صول الصغير

تنفجر الموسيقى بجرأة وتعرض بحزم حداثتها اللونية ترافق هذه اللحن الغنائي خلفية نابضة من النغمات السادسة عشر وتمنحها جودة إيطالية مدهشة والموضوع الثاني الجذاب له شكل بطولي في التناول اللحني .

الحركة الثانية : سرعتها (**Andante**) في سلم مي بيمول الكبير

مختلفة تمامًا في الأسلوب فيما يتعلق بالاستخدام التقليدي للغاية للحن والتآلفات المتعارف عليها في العصر الرومانتيكي فيبدأ ببطء شديد في عرض لحن رومانسي للغاية .

الحركة الثالثة شيرزو: سرعتها (**Scherzo: Allegro molto**) في سلم دو الصغير

الموضوع الرئيسي عاصف وقوي لكن القسم الثالث يحتوي على لحن رمانسي في صوت الشيللو

الحركة الرابعة النهاية : سرعتها (**Allegro**) في سلم صول الصغير

بها تلخيص للأفكار اللحنية التي وردت بالحركة الأولي والثالثة فإنه يبدأ بطريقة مضطربة ويُعطى الكمان الأول لحناً دراميًا للغاية ، مصحوبًا ببيتزيكاتو في الأصوات الأخرى واستخدم الانتقالات غير المتوقعة في الإيقاع وينتهي الرباعي بكودا تفاعلية مثيرة .

التحليل العزفي للحركة الأولي للرباعي رقم (١) مصنف (١٣)

أسم العمل : رباعي وتري

رقم العمل : الحركة الأولي من رباعي رقم (١) مصنف (١٣)

أسم السلم : صول الصغير

الصيغة : صوناتا

عدد الأجزاء : ثلاث أجزاء

الطول البنائي : ٢٣٢ مازورة

النطاق الصوتي :

١. آلة الكمان

٢. آلة الشيللو

قسم العرض من م ١ : م ٦٠ بدأت في سلم صول الغير وينتهي في سلم سي بيمول الكبير

كوديتا من م ٦٠ : م ٧٢ في سلم سي بيمول الكبير

قسم التفاعل من م ٧٣ : م ١٤٠ في سلم فا الكبير

قسم إعادة العرض من م ١٤١ : م ٢١٤ في سلم صول الصغير

كودا من م ٢١٥ : م ٢٣٥ في سلم صول الصغير

أولاً قسم العرض : من م ١ : م ٦٠ يبدأفي سلم صول الغير وينتهي في سلم سي بيمول الكبير

الموضوع الأول من م ١ : م ١٠

بالنسبة لآلة الكمان

م ١ : م ٤ تم عرض اللحن الرئيسي في كمان ١ بأقواس متصلة (٢ في قوس – ٣ في قوس) في الوضع الأول ثم الانتقال للوضع الثالث في م ٤ واعتمدت الفكرة اللحنية علي تأخير النبر (السنكوب)

وتؤدي كمان ٢ لحن مصاحب بصوت ممتد في م ١ : م٢ وتؤدي حركة كروماتيكية م ٣ : م ٤

م ٥ : م ١٠ في كمان ١ أداء للوضع المغلق في م ٧ ، م ٨ ثم أداء لأربيجات هابطة في قوس متصل في م ٨ ، م ٩

وتؤدي كمان ٢ أوكتافات متتابعة علي نغمة واحدة بإيقاعات مختلفة ( )

بالنسبة لآلة الشيللو

تم عرض لحن الشيللو المصاحب للحن الرئيسي بقوس متصل ٤ نغمات في قوس وبحركة لحنية كروماتيكية في الوضع الأول وأداء الوضع الثاني في م ٩ و بقفزة أوكتاف هابط في م ٦

وانتهت الفكرة بقفزة ٢ أوكتاف هابط في م ١٠

القنطرة من م ١١ : م ٢٦

بالنسبة لآلة الكمان

تم عرض اللحن الرئيسي في كمان ١ بأقواس متصلة ثلاث نغمات في قوس وأربع نغمات في قوس في م ١١ ، م ١٢ ، م ١٨ وكذلك شكل القوس (٢ مربوط ، ٢ استكاتو) م ٢١ ، م ٢٢ والتنوع بأداء الاستكاتو والليجاتو في م ٢٣ ، ٢٤ ، وظهور أداء النغمات المزدوجة علي بعد أوكتاف من م ١٤ : م ١٧ بشكل كروماتيكي بالانتقال من الوضع الأول ثم الثاني ثم الثالث واعتمدت الفكرة اللحنية علي أداء الأربيجات والأوكتافات وتؤدي كمان ٢ لحن مصاحب بنغمات مزدوجة مختلفة الأبعاد في م ١١ : م ١٣ وتؤدي النغمات المزدوجة مع كمان ١ علي بعد أوكتاف من م ١٤ : م ١٧ بشكل كروماتيكي بالانتقال من الوضع الأول إلي الثالث وإعادة

لنفس لحن كمان ١ م ١٩ في م ٢٠ وأداء للوضع المغلق بأداء نغمة صول بيمول بالاصبع الثالث في م ٢٢ وأداء متصل لثماني نغمات في قوس واحد من م ٢٣ : م ٢٥

بالنسبة لآلة الشيللو

بدأ لحن الشيللو المسيطر بشكل أداء تتابع لحني (سيكوانس) صاعد بالزحزحة الكروماتيكية وبالانتقال من الوضع الأول للثاني من م ١١ م ١٧ ثم أداء قفزة لحنية بقوس متقطع مع تثبيت نغمة ري (وتر مطلق) وأداء كروماتيك هابط في م ٢٢ وينتهي بأداء نغمات مزدوجة ثم أداء جملة لحنية مصاحبة في قوس متصل من م ٢١ : م ٢٦ .

الموضوع الثاني من م ٢٧ : م ٦٠

بالنسبة لآلة الكمان

يؤدي كمان ١ وكمان ٢ لحن مصاحب لآلة الشيللو بأقواس متقطعة (استكاتو) ويتم تبادل الجملة اللحنية بين كمان ١ و كمان ٢ من م ٢٧ : م ٣٢

١. كمان ١ تؤدي جملة لحنية في الوضع الثالث بأداء متصل للقوس وباستخدام المد الخلفي للإصبع الأول علي وتر (لا) لأداء نغمة (ري بيمول) م ٣٥ : م ٣٨ وأداء تآلفات مفككة والانتقال للوضع الخامس في م ٣٨ : م ٤٢ والعودة للوضع الأول والانتقال للوضع الثالث م ٤٩ واستخدام المد الأمامي للإصبع الرابع لأداء نغمة (مي بيمول) في م ٥٢ ،والانتقال للوضع الرابع في م ٥٣ ثم للوضع السادس في م ٥٤ والأداء علي وتر صول في نفس الوضع واستخدام المد الخلفي للإصبع الأول لأداء نغمة (مي بيكار) مع أداء الضغط (الأكسنت) ثم العودة للوضع الأول علي وتر (ري) وينتهي الموضوع الأول في كمان ١ بأداء تآلف مفكك (لا).

٢. كمان ٢ تؤدي مصاحبة لصوت كمان ١ بقوس متقطع لنغمات تكرارية م ٣٣ ، م ٣٤ ثم تؤدي جملة لحنية مصاحبة بقوس متصل في م ٣٥ ، م ٣٦ متكررة في م ٣٧ ، ٣٨ تعود للأداء المتقطع والنغمات التكرارية من م ٣٩ : م ٥٢ المصاحب للحن الرئيسي وتؤدي النغمات المزدوجة بقوس متصل من م ٥٣ : م ٥٦ ثم أداء لحني بقوس متصل مع أداء الضغط (الأكسنت) م ٥٧ ، م ٥٨ وينتهي الموضوع الأول في كمان ٢ بأداء تآلف مفكك (لا) بنفس نغمات كمان ١ .

بالنسبة لآلة الشيللو

م ٢٧ : م ٣٠ يؤدي الشيللو اللحن الرئيسي بقوس متصل صاعد وهابط في الوضع الرابع أو ما يطلق عليه (وضع الرقبة)

م ٣١ : ٣٣ قام المؤلف بكتابة لحن الشيللو في مفتاح دو تينور وأداء جمله لحنيه بشكل سلمي صاعد لمسافة الأوكتاف وهو ما يسمي بالأوضاع الخاصة للآلة أو (وضع الفيولا والفيولينة)

م ٣٤ : م ٥٠ الأداء بقوس متصل عريض كل نغمتين في قوس وبشكل سلمي في الوضع الأول ونصف الوضع للآلة كلحن مصاحب للحن الرئيسي حيث استخدم القوس العريض بإيقاع روند في الوضع الأول ونصف الوضع للآلة م ٣٩ ، م ٤٠

م ٥١ : م ٦٠ أداء الشيللو للحن الأساسي بقوس متصل في الوضع الأول ونصف الوضع للآلة بشكل تتابع لحني (سيكوانس) صاعد وفيه انتقال للوضع الرابع م ٥٥ واستخدام القوس العريض في م ٥٨ ووضع مفتاح دو تينور واستخدام الوضع الرابع والوضع الخاص بالآلة ويستخدم القوس المتقطع لأداء لحن هابط في الوضع الثالث والأول .

كوديتا من م ٦٠ : م ٧٢ في سلم سي بيمول الكبير

بالنسبة لآلة الكمان :

١. اللحن الرئيسي في كمان ١ في قوس متصل من م ٦٠ : م ٦٣ في الوضع الأول ثم أداء تآلف بالنبر ويتم التبديل بين الأداء بالقوس ثم النبر من م ٦٤ : م ٧٢

٢. تؤدي كمان ٢ لحن مصاحب لكمان ١ في قوس متصل من م ٦٠ : م ٦٣ في الوضع الأول ثم أداء تآلف بالنبر ويتم التبديل بين الأداء بالقوس ثم النبر من م ٦٤ : م ٧٢

بالنسبة لآلة الشيللو :

م ٦٠ : ٦٢ الأداء بالنبر

م ٦٣ : م ٧٢ يؤدي الشيللو اللحن الرئيسي في قوس متصل وبتنوع في التلوين الصوتي

قسم التفاعل من م ٧٢ : م ١٣٧

88
animato
f animato
94
100
106
110
sempref
118
Tempo I.
dim.
poco rit.
12574

بالنسبة لآلة الكمان :

م ٧٢ : م ٨٧

تؤدي كمان ١ اللحن الرئيسي بقوس متصل في الوضع الأول والثالث وباستخدام الوضع المغلق م ٧٦ : م ٧٨ وحلية الزغردة في م ٨٧ ويغلب علي اللحن تأخير الضغط (السنكوب)

كمان ٢ تبدأ الجملة اللحني كمصاحبة لكمان واحد بقوس متقطع واستخدام النغمات المزدوجة م ٧٢ : م ٧٧ ثم تؤدي مزيج من الأداء المتقطع والمتصل بالتبادل مع الفيولا وذلك من م ٧٨ : م ٨٧

م ٨٨ : م ٩١ يؤدي كلا من كمان ١ و كمان ٢ تآلف مفكك هابط بقوس متصل (٢ في قوس) ثم الركوز علي نغمات مزدوجة بإيقاع روند ويتم ذلك بين الآلتين بالتناوب .

م ٩٢ : م ١٠٢ يؤدي كلا من كمان ١ و كمان ٢ تآلفات مفككة صاعدة بقوس متقطع وتؤدي كمان ١ في الوضع الأول والثالث بينما تؤدي كمان ٢ في الوضع الأول ويتم ذلك بين الآلتين بالتناوب .

م ١٠٣ : م ١١١ تنفرد كمان ١ باللحن الرئيسي بقوس متصل وتصاحبها كمان ٢ في شكل نغمات علي بعد أوكتاف وبقوس متصل (نغمتان في قوس)

م ١١٢: م ١٢٩ تؤدي كلا من كمان ١ و كمان ٢ اللحن الرئيسي ولكن علي مسافة ثالثة بقوس متصل واستخدام الديتاشية والوضع المغلق وتؤدي كمان ١ في الوضع الأول والثالث بينما تؤدي كمان ٢ في الوضع الأول

م ١٣٠ : ١٣٥ تؤدي كمان ١ و كمان ٢ لحن بقوس متصل واتجاههما متضاد (كمان ١ صاعد – كمان ٢ هابط) والعكس

م ١٣٦ : م ١٣٧ أداء كلا من كمان ١ و كمان ٢ تآلفات هارمونية علي ثلاثة أوتار لينتهي بها قسم التفاعل

بالنسبة لآلة الشيللو :

م ٧٢ : م ٨٧ يبدأ الشيللو بالنبر في م ٢٧ ثم أداء جملة لحنية بقوس متصل وتكرار بعض الجمل م ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ويكون ذلك في الوضع الأول والثني

م ٨٨ : م ٩١ يؤدي الشيللو لحن صاعد علي مسافة الثالثة في قوس متصل (نغمتان في قوس) في الوضع الأول والثاني بشكل معكوس مع اللحن الأساسي في كمان ١

م ٩٤ : ١٠٣ يؤدي لحن يغلب عليه الطابع السلمي وبقوس متصل

م ١٠٤ : ١١٤ يؤدي لحن مصاحب للحن الرئيسي ويعتمد علي أداء الأوكتاف اللحني وفيه انتقال بين الوضع الأول والثاني ونصف الوضع .

م ١١٥ : م ١٢٩ يؤدي لحن مصاحب للحن الرئيسي ويعتمد علي الحركة الكروماتيكية وبتصوير علي بعد تون وبه انتقال بين الوضع الأول والثاني

م ١٣٠ : م ١٣٥ يؤدي لحن مصاحب للحن الرئيسي بقوس متصل واستخدام الديتاشية

م ١٣٥ : م ١٣٧ يؤدي الشيللو مع باقي الأصوات النغمات المزدوجة وتثبيت النغمات

قسم إعادة العرض : من م ١٣٨ : م ٢٠٢ بدأت في سلم فا الكبير وانتهت في سلم صول الصغير

138
Tempo I.
ff
142
dim.
pp
pizz.
150
cre - scen - do
areo
157
p cresc.
f
162
ff

167
171
176
pizz.
180
pizz.
188
arco
196
arco
12574

بالنسبة لآلة الكمان :

م ١٣٨ : م ١٤٢ تؤدي كمان ١ اللحن الأساسي بقوس متصل في الوضع الأول والثالث والخامس وهو إعادة للفكرة اللحنية في قسم العرض وكمان ٢ تؤدي نغمات مزدوجة في الوضع الثالث بتثبيت نغمة في زمن روند وأداء نغمات كروماتيكية علي وتر آخر

م ١٤٣ : م ١٤٩ تؤدي كمان ١ حلية الزغردة بالاصبع الثالث في الوضع الخامس وتؤدي كمان ٢ لحن بقوس متصل كل نغمتين في قوس بأداء خافت (pp) بالوضع المغلق في م١٤٥ ، م ١٤٦ ، م ١٤٩

م ١٥٠ : م ١٥٩ تؤدي كمان ١ جملة لحنية غنائية في قوس متصل في الوضع الخامس ثم الأول ثم الثالث ثم الأول في الوضع المغلق وتؤدي كمان ٢ لحن عبارة عن مازورة بقوس متصل والآخري بقوس متقطع (تآلفات مفككة) وباستخدام الوضع المغلق.

م ١٦٠ : م ١٦٣ يؤدي كل من كمان ١ و كمان ٢ لحن تبادلي بحيث يبدأ اللحن في كمان ٢ ويستكمل في كمان ١ في قوس متصل

م ١٦٤ : م ١٧٩ تؤدي كمان ١ اللحن الرئيسي في الوضع الأول والثالث والخامس والسابع وأداء مسافة أوكتاف وبقوس متصل غنائي عريض وتؤدي كمان ٢ الصوت المصاحب بقوس متقطع تبادلي مع الفيولا

م ١٨٠ : م ١٨٧ تؤدي كمان ١ اللحن الرئيسي في الوضع الأول وبقوس متصل غنائي كل نغمتين في قوس وتؤدي كمان ٢ مصاحبة بأداء النبر في الوضع الثالث

م ١٨٨: م ١٩٩ تؤدي كمان ١ اللحن الرئيسي في الوضع الأول وبقوس متصل غنائي كل نغمتين في قوس وتؤدي كمان ٢ نفس اللحن ولكن علي مسافة ثالثة واستخدام النغمات المزدوجة في م ١٩٦ ، م ١٩٧ ، م ١٩٩

م ٢٠٠ : م ٢٠٢ تؤدي كمان ١ نغمات مزدوجة وتنتهي يتآلف هارموني علي ثلاث أوتار

وكمان ٢ تؤدي نغمات مزدوجة وتتبعها بتآلفات مفككة بقوس متقطع

بالنسبة لآلة الشيللو :

م ١٣٨ : م ١٤٢ تؤدي نغمات مزدوجة في الوضع الأول بتثبيت نغمة في زمن روند وأداء نغمات كروماتيكية علي وتر آخر

م ١٤٣ : م ١٤٩ سكوت تام لآلة الشيللو وأداء بالنبر لمسافة الأوكتاف في م ١٤٤ ، م١٤٨

م ١٥٠ : م ١٧٩ يؤدي الشيللو اللحن الرئيسي متوافق مع لحن كمان ١ بقوس متصل (٢ في قوس – ٣ في قوس – ٤ في قوس) في الأول والثاني والثالث والرابع

م ١٨٠ : م ٢٠٠ يؤدي الشيللو لحن مصاحب للحن الرئيسي بقوس متصل (٢ في قوس – ٣ في قوس – ٤ في قوس – ٦ في قوس) ويغلب علي اللحن الحركة الكروماتيكية في نصف وضع للآلة والوضع الأول واستخدام قفزة مسافة الأوكتاف في م ١٩٢ : م ١٩٤

م ٢٠١ : م ٢٠٢ يؤدي الشيللو نغمات مزدوجة وتنتهي يتآلف هارموني علي أربعة أوتار

كودا : من م ٢٠٣ : م ٢٣٢ في سلم صول الصغير

بالنسبة لآلة الكمان :

م ٢٠٣ تؤدي كل الآلات تآلف الدرجة الثالثة الزائد لسلم صول الصغير الهارموني بشكل مفكك

م ٢٠٤ : م ٢٠٨ تؤدي كمان ١ اللحن الرئيسي بقوس متصل (٣ في قوس ، ٤ في قوس) في الوضع الأول والثالث واستخدام المد الأمامي للإصبع الرابع وتؤدي كمان ٢ لحن مصاحب في قوس متصل (٣ في قوس ، ٦ في قوس) والتبديل بين الأوتار بتثبيت وتر مطلق وأداء نغمات علي مسافة أوكتاف وأكثر

م ٢٠٩ : م ٢٣٢ تؤدي كلا من كمان ١ و كمان ٢ مصاحبة بقوس متصل (٦ في قوس) بإيقاع ( ) بتثبيت نغمة وأداء نغمات علي مسافات مختلفة فيما عدا م ٢٢٩ في كمان ١ و م ٢٣٠ في كمان ٢ وتنتهي الحركة بأداء قوس عريض في كمان ١ وتنتهي بنغمات مزدوجة في كمان ٢

بالنسبة لآلة الشيللو :

م ٢٠٣ تؤدي كل الآلات تآلف الدرجة الثالثة الزائد لسلم صول الصغير الهارموني بشكل مفكك

م ٢٠٤ : م ٢٢٨ يؤدي الشيللو اللحن الأساسي في قوس متصل (٢ في قوس – ٣ في قوس – ٥ في قوس) في الأوضاع الأول والثاني والثالث والرابع واستخدام الوضع الممتد م ٢١٠ وتشترك معه أحيانا كمان ١ وفي أجزاء آخري الفيولا ويؤدي نغمات مزدوجة في م ٢٢١ : ٢٢٤

م ٢٢٩ : م ٢٣٢ هو أداء بقوس متصل (٦ في قوس – ١٢ في قوس) بإيقاع ( ) وتنتهي الحركة بأداء النغمات المزدوجة .

نتائج البحث :

تتلخص نتائج البحث في الإجابة علي تساؤلات البحث

التساؤل الأول هو ما السيرة الذاتية المؤلف كارل نيلسن ؟

وقد تمت الإجابة علي هذا التساؤل في الإطار النظري للبحث وتم التعرف علي المؤلف الدنماركي وأنه أشهر المؤلفين القوميين في الدنمارك

التساؤل الثاني هو ما أعمال المؤلف كارل نيلسن للوتريات عموماً والرباعي الوتري خاصة ؟

وقد تمت الإجابة علي هذا التساؤل في الإطار النظري للبحث وعمل جدول يشمل كل أعمال المؤلف للوتريات عموماً وللرباعي الوتري

التساؤل الثالث هو ما التقنيات العزفية لآلتي الكمان و الشيللو في الرباعي الوتري عند كارل نيلسن(عينة البحث) ؟

وقد تمت الإجابة علي هذا التساؤل في الإطار التحليلي للبحث ونلخصها في الآتي

أولا التقنيات العزفية لآلة الكمان في عينة البحث

١- الأداء المتصل (٢ في قوس – ٣ في قوس – ٤ في قوس – ٦ في قوس – ٢ متصل و ٢ منفصل)

٢- أداء النبر والتبديل بينه وبين الأداء بالقوس

٣- الانتقال بين الأوضاع الأول والثالث والرابع والخامس والسادس

٤- استخدام المد الأمامي والخلفي

٥- استخدام الوضع المغلق للأصابع

٦- أداء النغمات المزدوجة

٧- أداء الأوكتافات الهارمونية علي ثلاث وأوتار

٨- أداء حلية التريل في أزمنة طويلة

ثانياً التقنيات العزفية لآلة الشيللو في عينة البحث

١- الأداء المتصل (٢ في قوس – ٣ في قوس – ٤ في قوس – ٥ في قوس – ٦ في قوس – ١٢ في قوس)

٢- أداء النغمات المزدوجة

٣- أداء الأوكتافات الهارمونية علي ثلاث وأوتار وأربعة أوتار

٤- أداء مسافة الأوكتاف بأشكال وإيقاعات مختلفة .

٥- الأداء في مفتاح فا ومفتاح دو تينور .

٦- أداء النبر والتبديل بينه وبين الأداء بالقوس .

٧- الانتقال بين الأوضاع الأول والثاني الثالث والرابع ونصف وضع الآلة والوضع الممتد والوضع الخاص بالآلة

وعامة هذا الرباعي الوتري (عينة البحث) يمكن أداءه للطلاب المتميزين في مرحلة البكالوريوس أو المرحلة الولي في مرحلة الماجستير بالدراسات العليا

التساؤل الثالث هو ما دور آلتي الكمان و الشيللو في الرباعي الوتري عند كارل نيلسن(عينة البحث) ؟

وقد تمت الإجابة علي هذا التساؤل في الإطار التحليلي للبحث ونلخصها في الآتي

١-**كمان ١** تم إسناد اللحن الأساسي لها بشكل كبير وكان دورها في المصاحبة ثانوي وقد أظهر المؤلف إمكانات الآلة بإسناد تقنيات أداء متعدد لها

٢-**كمان ٢** دورها الرئيسي كان في الغالب المصاحبة هي وآلة الفيولا إلا أن المؤلف أسند إليها أيضاً العديد من التقنيات العزفية وتعتبر أقل صعوبة من الكمان ١

٣- **آلة الشيللو** تم إسناد اللحن الأساسي لها في أربعة مرات وأسند المؤلف للآلة أداء الجمل اللحنية الغنائية وكان دور الآلة في المصاحبة هام جداً للاعتماد عليها في الانتقال لسلالم جديدة بإسناد الحركة الكروماتيكية لها وأسند إليها العديد من تقنيات الأداء التي تظهر جمال اللحن .

٤- بشكل عام أستخدم المؤلف التلوين الصوتي والتنوع فيه بشكل كبير لخدمة العمل الموسيقي وقد أسند المؤلف هذا الدور بالتساوي بين الآلات الأربعة

توصيات البحث

١- زيادة الاهتمام بالدراسة والتحليل لمؤلفات موسيقي الحجرة عامة وخاصة للمؤلفين عازفي الآلات عائلة الكمان .

٢- إنتقاء أعمال موسيقي الحجرة ودمجها ضمن مقررات الدراسة بالمعاهد والكليات المتخصصة .

مراجع البحث

١- أحمد السيد يحي شعيب : دراسة تحليلية للتوزيع الآلي للحركة الأولى من الرباعي الوتري "موسيقى ليلية صغيرة لموتسارت" ، بحث منشور، المؤتمر العلمي الدولي الثالث " قضايا التربية – رؤية واقعية وطموحات مستقبلية، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة ،٢٠١٦.

٢- أحمد كمال عبد الفتاح : دراسة تحليلية عزفية لدور آلة الفيولينة الأولي في الرباعي الوتري لألكسندر بورودين في سلم ري الكبير، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقي، مجلد ٣٧، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، يونيو ٢٠١٧.

٣-كمال شفيق رزق : الإعداد للعزف الجماعى وأهميته لدارسى الفيولينة بكلية التربية الموسيقية ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ،القاهرة ١٩٨٢.

٤- محمد محمود عمار ، الموسيقى الكلاسيكيه ، مكتبة النهضه ، ١٩٩٥م .

٥- محمد يحي عبد الرحمن حسن الجمال : دور آله الشيللو فى الرباعى الوترى عند مندلسون، بحث منشور، مجلة بحوث في التربية النوعية ، العدد ٣٠، كلية التربية النوعية ، جامعة القاهرة ، أبريل ٢٠١٧.

٦- مرفت عبد العزيز حسن ، أسلوب مقترح لتنمية المهارات العزفيه للفيولينه فى موسيقى الحجره ، مجلة العلوم والفنون،كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ابريل ٢٠٠١ م .

٧- هبة حمدي محمود سنوسي : سمات تأليف الحركة الأولي من الرباعي الوتري رقم (٥) عند هياتور فيلا لوبوس ، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقي ، مجلد ٤١، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، يونيو ٢٠١٩.

8- Sadie Stanly - The New Grove Dictionary of Music and MusiciansVol (4) Macmillan Publishers Limited - London 1980 .

ملخص البحث

" دور آلتي الكمان والشيللو للرباعي الوتري عند كارل نيلسن (دراسة تحليلة) "

أ.م.د / أحمد سالم إبراهيم *

د / شاهندة عبد الفتاح عطية*

مقدمة البحث :

تعد آلة الكمان من الآلات التي تتيح إمكانية كبيرة عند الكتابة لها نظراً لأنها تعبر عن الأفكار الموسيقية والإنفعالات الإنسانية المختلفة برغم صعوبة العزف عليها لذلك فهي تأخذ الدور الرئيسي في مختلف الأعمال الموسيقية الآلية مثل الكونشيرتو والصوناتا والرباعي الوتري و السيمفونية ويختلف دور وإستخدام آلة الكمان في الرباعي الوتري حيث تقوم صياغته علي تبادل الأدوار بين أربع آلات هي في الغالب (كمان أولي – كمان ثانية – فيولا – شيللو) ففي نهاية العصر الكلاسيكي وبداية عصر الرومانتيك وصلت تلك الآلات لطور النضج حيث صاغ المؤلفون أمثال هايدن وموتسارت دوراً لآلة الشيللو تخطي دورها في أداء نغمة الباص في التآلفات الهارمونية إلي تساوي دورها مع الآلات الآخري وأصبح الرباعي الوتري متوازن الأدوار بين الأربعة أدوار في نهاية العصر الرومانتيكي وقد ألف للرباعي الوتري العديد من مؤلفي العصر الرومانتيكي ونخص بالذكر هنا المؤلف الدنماركي كارل نيلسن الذي ألف العديد من المؤلفات الآلية للآلات الموسيقية ومنها الرباعي الوتري لذا فقد رأي الباحثان ضرورة إلقاء الضوء علي دور آلتي الكمان والشيللو في مؤلفات الرباعي الوتري عند كارل نيلسن وإمكانية الإستفادة منها لدارسي تلك الآلات فقد استعرض الباحثان مشكلة البحث وأهميته وحدوده وأدواته واتبعت الدراسة المنهج الوصف(تحليل محتوي) لعينة البحث وقد اشتمل البحث على الإطار النظري متمثلاً في السيرة الذاتية للمؤلف ونبذة عن الرباعي الوتري ، ثم عرض الإطار التطبيقي متمثلا

* أستاذ آلة الكمان المساعد – تخصص اوركسترالى - بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس
* مدرس .بقسم التربية الموسيقية – تخصص اوركسترالى " شيللو "– كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

في الدراسة التحليلية لعينة البحث ، ثم عرض لنتائج البحث و التوصيات والمراجع ، والملخص باللغة العربية والإنجليزية

Research Summary

"**The Role of the Violin and Cello for the Stringed Quartet of Carl Nielsen (An Analytical Study)**"

Dr. Ahmed Salem Ebrahim [*]

Dr. Shahanda Abdel Fattah Attia [*]

Introduction to the search:

The violin is one of the instruments that provide a great possibility when writing to it, because it expresses musical ideas and different human emotions, despite the difficulty of playing it. Therefore, it takes the main role in various instrumental musical works such as the concerto, sonata, string quartet, and symphony. The role and use of the violin differs in the string quartet. Its formulation is based on the exchange of roles between four instruments that are mostly (primary violin - second violin - viola - cello). At the end of the classical era and the beginning of the Romantic era, these instruments reached a stage of maturity where authors such as Haydn and Mozart formulated a role for the cello that skipped its role in performing the bass tone. In the harmonic synthesis, whose role is equal to that of other instruments, and the string quartet became balanced in roles between the four roles at the end of the Romantic era, many composers of the Romantic era were composed for the string quartet, especially the Danish composer Carl Nielsen, who composed many mechanical compositions for musical instruments, including the string quartet. The researchers' opinion is that it is necessary to shed light on the role of the violin and the cello in the compositions of Carl's string quartet Nielsen and the possibility of benefiting from it for those who study these instruments, the researchers reviewed the research problem, its importance, limits and tools, and the study followed the description

[*]Assistant Professor of Violin- Orchestral Specialization – Department of music Education – Faculty of Specific Education – Ain Shams University.
[*]Lecturer of Cello - Orchestral Specialization – Department of music Education – Faculty of Specific Education – Ain Shams University.

method (content analysis) for the research sample. The research, then a presentation of the research results, recommendations, references, and a summary in Arabic and English