تنظير لموسيقي آهات من تأليف الباحث والاستفادة منها في مقرر التأليف الموسيقي المعاصر

إعـــداد:

م.د/ رشيد فايز البغيلي

أستاذ مشارك وعميد المعهد العالي للفنون الموسيقية الكويت

تنظير لموسيقي آهات من تأليف الباحث والاستفادة منها في مقرر التأليف الموسيقي المعاصر

م.د/ رشيد فايز البغيلي
أستاذ مشارك وعميد المعهد العالي للفنون الموسيقية الكويت

• **مستخلص:**

استعرض الباحث مقدمة عن الموسيقي بوجهه عام ثم التأليف الموسيقي في القرن العشرين واحتوي البحث علي إطار النظري عن مفهوم التوزيع الأوركسترالي وبعض أساليب التوزيع للرباعي الوتري ونبذة تاريخية عن موسيقى الحجره ثم استعرض أنواع وتشكيل فرق موسيقي الحجرة ثم استعرض الباحث الاطار التطبيقي وهو عبارة عن استعراض لمؤلفة (آهات) من تأليف الباحث وتحليلها وعرض الباحث النظرية الفلسفية التي تم بناء تأليف المؤلفة لتعبر عنها وخلصت النتائج بأن تلك المؤلفة يمكن الاستفادة منها في أن المؤلفة تعتبر نموذج واضح للتأليف للرباعي الوتري لموسيقي القرن العشرين لعرضه علي الطلاب ويمكن للطلاب الاسترشاد بتلك المؤلفة لمساعدتهم علي التأليف الموسيقي المعاصر ويمكن أن تستخدم المؤلفة كنموذج لتحليل الرباعي الوتري بأصواته المتشابكة وفقا للتأليف الموسيقي المعاصر ثم عرض الباحث التوصيات والمراجع

الكلمات المفتاحية: (تنظير – موسيقي – آهات – القرن العشرين – رباعي وتري – التأليف الموسيقي – الموسيقي المعاصرة – مؤلفات)

A Theorem for a Ahat Music Written by the Researcher and Used in the Course of Contemporary Musical Composition

Dr. Rashed El Pghely

Abstract :

The researcher reviewed an introduction to music in general and then musical composition in the 20th century and contained the research on the theoretical framework on the concept of orchestral distribution and some methods of distribution for the quadrant and a historical overview of the music of the chamber and then reviewed the types and formation of the musical teams chamber and then the researcher reviewed the applied framework, which is a review of the author (ahat) written by the researcher and analysis and the presentation of the researcher philosophical theory that was built the composition of the author to express it and the results concluded that that the author can benefit from it in that The author is a clear example of the composition of the 20th century musician's tri-quartet to present to students, and students can be guided by that author to help them compose contemporary music and can use the author As a model for analyzing the quadrant with its interlocking sounds according to contemporary musical composition, the researcher then presented the recommendations and references.

Keywords:(Endoscopy - Music - Ahat - 20th Century - Quad and Tri - Musical Composition - Contemporary Music - Compositions)

• **مقدمة البحث :**

الموسيقي هي من أعظم الفنون تأثيراً علي وجدان النفس البشرية ، وأكثرها تعبيراً عن الإنسان من خلال الألحان التي بدورها تعتبر العامل الأساسي في تحقيق التوازن النفسي للإنسان ، وباستعراض تاريخ الموسيقي الأوروبية خلال العصور المختلفة يكشف لنا أن الموسيقي عاشت في تغيير مستمر نتيجة للمحاولات المستمرة من جانب بعض المؤلفين الموسيقيين لاكتشاف إمكانية جديدة في مجال التعبير الموسيقي (١)

وتتميز الالحان الموسيقية بالثراء في استخدام الأساليب الموسيقية المختلفة التي ظهرت مع ظهور الألحان الموسيقية والتي تضفي عليها طابع الإبداع التفرد والمذاق الخاص

ويعتبر القرن العشرون أكثر العصور ازدهاراً بالمدارس الموسيقية المختلفة والمتنوعة ، والمتعددة في أساليبها ، ومما لاشك فيه أن التيارات الموسيقية التي ظهرت في القرن العشرين كان لها قيمة مثل تلك التي ظهرت في عصر الباروك والعصر الكلاسيكي والعصر الرومانتيكي (٢) .

• الإطار النظري

• **مفهوم التوزيع الأوركسترالي Orchestration :-**

هو مصطلح عام ويشمل على دراسة تكوين الآلات المختلفة ، كما يعني دراسة أساليب استخدام تلك الآلات وكيفية تجميعها عند تأليف للعمل الموسيقي . ومصطلحا التوزيع الأوركسترالي والتوزيع الآلي يستخدما في الغالب للدلالة على بعضهم البعض ، ولكن بالنسبة لمصطلح التوزيع الأوركسترالي فقد استخدمه المؤرخون فيما يتعلق بالموسيقى الموضوعة لمجموعة آلية ثابتة في شكلها تقريبا بدأ من منتصف القرن السابع عشر.(٣)

أو 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. (٤)

• **بعض أساليب التوزيع للرباعي الوتري :**

إن التوزيع الأوركسترالي يعتمد على دراسة صور وتقنيات التأليف الموسيقي وكتابته ، وكذلك دراسة مادة الهارموني والكونترابنط ، والإطلاع على العمل الأوركسترالي وقراءات النوتات الموسيقية الموزعة(**Partiture**) . وهناك بعض الطرق التي يمكن استخدامها في توزيع الألحان ومنها:-

---

(١) عواطف عبد الكريم : موسيقي القرن العشرين – محيط الفنون ، دار المعارف – القاهرة ١٩٧١ ، ص ٣٢٠ . .

(2) Sadie Stanley: *"The New Groves Dictionary of Music and Musician"*, Sixth Edition, Macmillan, London, 1980.P.378.

(3) Sadie, Stanley : '' New Groves Dictionary of Music and Musicians '' , p

(4)Apel , will ; Harvard Dictionary of music 2nd , p 607.

- التطابق اللحني : أي تكرار نفس اللحن عند آلتين معا مثل (فيولينة أولى + فيولينة ثانية) أو (فيولين ثانية + فيولا) أو (فيولينة ثانية + تشيللو) أو (فيولينة أولى + تشيللو) أو (فيولا + تشيللو) وهكذا.
- تكرار اللحن بحركة الأوكتاف: أي تكرار نفس اللحن بحركة أوكتاف صاعد أو هابط، حسب الترتيب العادي للآلات مثل (فيولينة أولى + فيولينة ثانية بحركة أوكتاف أسفل) أو(فيولينة أولى + فيولا بحركة أوكتاف أسفل) أو (فيولين ثانية + فيولينة أولى بحركة أوكتاف أعلى) وهكذا .
- تكرار اللحن بحركة أوكتافين : أي تكرار نفس اللحن بحركة أوكتافين صاعد أو هابط ، حسب الترتيب العادي للآلات مثل (الفيولينة الأولى + الفيولا بحركة أوكتافين هابط) أو (الفيولينة الثانية + التشيللو بحركة أوكتافين هابط) وهكذا .
- عمل الخلفية والمصاحبة : يتم عمل المصاحبة أو الخلفية من خلال تزويد اللحن الأساسي بخلفية موسيقية مهرمنة تكون هيكلا لحنيا في شكل مبسط ثم توزع على الآلات المناسبة، وتضمن المصاحبة عمل نسيج موسيقي وإيقاع مترابط مع اللحن الأساسي بحيث تخلق جوا من التكيف اللحني مع اللحن الأساسي ، ويتم ذلك من خلال اختيار التآلفات التي تقوم بالبناء الأساسي للمصاحبة ، ومن ثم حركة الهارموني والإيقاع الذي يقع تحت الموسيقية للحن الأساسي ، وتضفي المصاحبة الهدوء على اللحن الأساسي بأدائه بنعومة تامة من آلة واحدة أو آلتين بحيث يسمع اللحن متكاملا.
- التوزيع بالتآلفات الهارمونية: يتم وضع تآلفات هارمونية بالقدر المناسب للحن الأساسي بحيث يحدث مزجا بين الألوان المختلفة للآلات الموسيقية .
- التوزيع الكونترابنطي: يتم وضع لحنا أخر يتوافق مع اللحن الأساسي بحيث يصبح اللحنين لحنا واحد متكاملين ، ويتم توزيعه على الآلات المناسبة . (٥)

- **موسيقى الحجرة Chamber Music :**

تلقب موسيقى الحجرة بلقب موسيقى الصالون لأنها كانت في الأصل تكتب للعزف في صالونات الأمراء هي نوع من الموسيقي الكلاسيكية ، تؤدى بواسطة عدد محدود من العازفين ، و قد كانت تؤدى في حجرات داخل القصور ، حيث لفظ **chamber** يعني " الحجرة" ، 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. (٦)

---

(٥) محمد كمال اسماعيل ، مراجعة يوسف السيسي ، التحليل والتوزيع الأوركسترالي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٣م ، ص ١١٧

(٦) محمد محمود عمار ، الموسيقى الكلاسيكيه ، مكتبة النهضه ، ٩٥م ، ص١٣١

موسيقى الحجره هى وسيط يقوم فيه بالأداء مجموعة عازفين بحيث يطلع كل عازف بدور فى إطار عمل المجموعه وتعزف عادة على آلآت منفرده وتشمل الأعمال الخاصه بموسيقى الحجره ما يكتب لآلتين فأكثر حتى تسعة آلآت وتستمد إسم العمل عادة من مجموعه الألآت التى تؤديها إذا زاد عن أثنين فيقال مثلا (بيانو تريو) أى ثلاثية بيانو أو رباعيات وتريه أو خماسيات آلآت النفخ ، وهذه المقطوعات تكون عادة صوناتات فى حقيقتها على الاقل إن لم تكن فى تسميتها (٧)

- **أنواع وتشكيل فرق موسيقي الحجرة :**

تتعدد أشكال تكوينات الفرق المؤدية لموسيقي الحجرة وتسمي المجموعة حسب عدد أفرادها فمنها :

- الثنائى: يطلق عليه بالإيطاليه (Dueto) ، والثنائى عباره عن مؤلفه لصوتين أو لآلتين (بمصاحبه أو بدون مصاحبه) يتساوى فيها دور كل من الصوتين أو الآلتين وقد صمم الثنائى بادىء الأمر ليكون من نفس النوع من ثنائيات فيفالدى لآلتى التشيللو ، وهناك بعض الثنائيات لآلتين مختلفتين مثل ثنائيات بيتهوفن لآلتين الكلارنيت والباصون وفى هذه الحاله يطلق عليه صوناتا.
- الثلاثى: يطلق عليه بالإيطاليه (Trio)، والثلاثى عباره عن مؤلفه لثلاث آلآت أكثرها شهره الثلاثى الوترى المكون من فيولينه - فيولا و الشيللو ، وثلاثى البيانو المكون من البيانو والفيولينه والشيللو، وغيرها من الثلاثيات لآلآت أخرى متنوعه (٨)
- الرباعى الوتري : يطلق عليه بالإيطاليه (Quartet) وهو مؤلف لأربعة آلآت ، غالبا ما تكون من الوتريات ، ويعتبر الرباعى الوترى هو أقوى ممثل لموسيقى الحجره ، ويتكون من آلتى قيولينه (فيولينه أولى ، وفيولينه ثانيه فيولا و تشيللو) .(٩)
- الخماسي الوترى(١٠):هو قالب موسيقى مبنى على أساس الرباعى الوترى المكون من (آلتى فيولينه – آلة فيولا – آلة الشيللو) بالإضافه إلى آله وتريه أخرى ، وعادة تكون آلة فيولا ثانيه وغالبا" بتلقب بخماسى الفيولا ، أو إضافة آلة الشيللو ثانيه ويلقب الخماسى بخماسى الشيللو وأحيانا" تضاف آلة الكونترباص بدلا" من آلة الشيللو ، يطلق عليه بالإيطاليه (Quintet) ، كما يطلق عليه أيضا بالفرنسيه (Quintuor) وهو مؤلف لخمسة الآت ، كان يعزف في صالونات النبلاء في أوروبا في القرنين السابع عشر والثامن عشر.

---

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

(٨) **كمال شفيق رزق** : الاعداد للعزف الجماعى وأهميته لدراسى الفيولينه بكلية التربيه الموسيقيه، رسالة دكتوراه غير منشوره، كلية التربيه الموسيقيه جامعة حلوان ، القاهره ١٩٨٢م ، ص٢٢، ٢٣

(9) Sadie Stanly – op . cit Vol (15) p (498)

(١٠) احمد بيومي : القاموس الموسيقي ، المركز الثقافي القومي ، دار الإوبرا المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٢، ص ٢٦٨.

ومن خلال دراسة الباحث للتأليف الموسيقي للرباعي الوتري الكلاسيكي والتأليف الموسيقي في القرن العشرين فقد ألف الباحث مؤلفه (آهات) في قالب حر وتابع في قواعد التأليف لموسيقي القرن العشرين بإستخدام التآلفات المتنافرة واعتماد اللحن الرئيسي علي نغمات متعددة وهي مؤلفة للرباعي الوتري يستخدم أرباع النغم لإضفاء روح الموسيقي الشرقية علي المؤلفة وذلك للاستفادة منها كنموذج يساعد في تدريس التأليف الموسيقي المعاصر .

- **ويستعرض الباحث المؤلفة [آهات] وتحليلها :**
- **البطاقة التعريفية بالعمل**
  - الميزان : متغير
  - نوع التأليف : رباعي وتري
  - الصيغة : ثنائية مركبة A-B-Coda
  - السرعة : متغيرة
  - التونالية :إزدواج تونالي بين سلم فا الصغير الهارموني ، فا # الصغير الطبيعي
  - الطول البنائي: ١٧٠م
- **القسم A من م١ : م١٠٠**

يبدأ في إزدواج تونالي بين سلم فا / ص الهارموني وسلم فا # / ص الطبيعي وينتهي في نفس السلمين علي تآلف بالرابعات (فا# - فا – دو) في م ٩٩ ثم في م ١٠٠ بتآلف الرابعات (دو# - فا – فا # - سي – مي – لا)

ويتكون القسم A من ثلاث أفكار (a-b-a2)

- **الفكرة a من م١ : م ٤٧:**

تبدأ في سلم فا# / ص الطبيعي مع سلم فا/ص الهارموني بنموذج لحني مكون من ثلاث نغمات وتكرار التونيع به بشكل كانون أولا في صوت الفيولينة ١،٢ مع نغمات ممتدة في الفيولا والشيللو ثم يظه اللحن في الشيللو من م ٩ : م ٢٨ مع آلتي الفيولينة ١، ٢ ليبدأ نموذج إيقاعي ولحني في الشيللو من م ٢٩: م ٤١ وذلك بالتبادل بين الفيولا والفيولينة ١، ٢ لتنتهي الفكرة a في م ٤٧ علي تآلف (سي b – فا – فا# - لا)

- **التحليل التفصيلي :**

اللحن الرئيسي في كمان ١ وهو عبارة عن ٣ موازير ويعتمد على الشكل الايقاعي واعتمد المؤلف على مسافة التريتون في الصوت المصاحب لآلة الفيولا بالإضافة إلى اعتماد الباحث علي التنافر التام بين صوت كمان (١) وكمان(٢) وذلك لخدمة التعبير الموسيقي لتوضيح الإحساس الداخلي للمؤلف من الألم ، وتم تبادل اللحن بين الآلات المكونة للرباعي الوتري للمؤلفة.

- ظهر اللحن الرئيسي في كمان(١) من م١ : م٣ ، م٤ : م٦ ، م١٤ : م١٦ ، م١٧ : م١٩ مع تكرار لحن مصاحب للحن الرئيسي المعزوف في كمان(٢) وذلك في كمان(١) من م٧ : م٩ و تكراره في م ٢٠ : م ٢٢.
- من م٢ : م٤ يبدأ اللحن الرئيسي في كمان ٢ ثم يتكرر في م٥ : م٧ ،
- م٨ : م١٠
- وتكرار م٢ : م٣ من اللحن الأساسي في م١١: م١٢، م٢٤: م٢٥
- وتكرار من م١٥ : م١٧ في م١٨ : م٢٠ و من م٢١ : م٢٣
- الفيولا تعزف بشكل هارموني مسافة رابعة زائدة (التريتون) بشكل مصاحب للحن الأساسي اثناء ظهوره في كمان ١ وكمان ٢ مع أداء مسافة خامسة تامة في م٨ ، م٩ ، م١١، م١٥ .
- الشيللو يعزف اللحن من م١ : م٨ لحن مصاحب في شكل هارموني من م١ : م٣ ثم بشكل لحني من م٤ : م٨ .
- اللحن الرئيسي ظهر في م٩ : م١١ ثم من م١٢ : م١٤ ثم من م١٦ : م١٨ ثم من ١٩ إلي ٢١ ثم من ٢٢ إلى ٢٤ ثم من ٢٥ إلى ٢٧
- وتبدأ فكرة لحنية في م ٢٩ : م٣٠ وتكرار م٣١ : م٣٢ وعند تكرارها ترد كمان٢ لتأكد على التنافر (تريتون) في م٣٣ : م٣٤.
- وهذه الفكرة اللحنية هي حوار بين الشيللو بإيقاع وأداء لتقنية التريمللو في كمان١ نغمة (لا) والفيولا نغمة (فا#) .
- من م ٣٤ اللحن الرئيسي في آلة الشيللو وتعزف كمان 1 وكمان ٢ مسافة التريتون مع استخدام حلية اتشيكاتورا .
- اللحن الرئيسي بشكل مستمر في الشيللو حتى م ٣٨ وتكرار حلية اتشيكاتورة في م٣٧ ، م٣٩ ، م٤٠ ، م٤١ ، م٤٢ ، وظهور الفكرة اللحنية الجديدة في كمان٢ والفيولا مع مصاحبة متنوعة اقل تون في م٣٩، م٣٧ ، م٤٢ في كمان١ مع انتقال أداء التريمللو في آلة الشيللو.
- من م٤٣ : م٤٧ تمهيد للقفلة وتصعيد لحالة التوتر واستخدام التريمللو في كل الأصوات الأربعة والنهاية بتآلف رباعي (سيb ، فا# ، لا، فا)

- **الفكرة b من م٤٨: م ٧٣**

تبدأ في تونالية مزدوجة في مقام ليديان (فا) مع سلم فا / ص وتنتهي علي تآلف بتراكم الرابعات المختلطة (دو – فا – فا # - سي – مي) وتعتمد علي نموذج لحني من ثلاث نوار ظهر أولا في الفيولينة ٢ في م ٥١ بشكل كانون بين فيوليمة ١ ، ٢ واستمر حتي م ٦٧ مع مصاحبة بشكل **chiging** (دو – سي **b** – دو) في الفيولا والشيللو لتنتهي الفكرة في م ٧٣ بتآلف بالرابعات (دو – فا – فا# - سي – مي) وفي م ٧٢ تآلف بشكل لحني ثم في م ٧٣ بشكل رأسي .

- **التحليل التفصيلي :**
- تعبر الفكرة عن مشاعر الفرح بعد ترقب ويعبر عنه باستخدام pizz بالإضافة إلى استخدام tr تعبريا عن الزغاريط

- من م٤٨ : م ٥٠ اللحن الأساسي في كمان٢ والفيولا والشيللو يعزف تآلف فا الكبير بشكل مصاحبة
- من م٥١ : م٥٣ اللحن الأساسي في الفيولا والشيللو والمصاحبة في كمان١ وكمان٢ في شكل لحن مصاحب متكرر بإيقاع مع استخدام نغمة ريb وسيb
- م٥٤ : م٥٦ يستمر اللحن الأساسي في آلة الفيولا والمصاحبة كما هي في كمان١ وكمان٢ واختفاء صوت الشيللو.
- ينتقل اللحن الأساسي لآلة الشيللو والفيولا والمصاحبة في صوت كمان ١ وكمان ٢ .
- يكرر اللحن الأساسي من م٥٧ : م٥٩ وفي م٦٠ ، م٦، م٦٢
- م ٦٢ تتكرر في م٦٣ ، م٦٤ ، م٦٥ و م٦٧هي تكرار م٦٦
- اللحن الرئيسي في آلة الشيللو والفيولا والمصاحبة في صوت كمان ١ بأداء tr وكمان ٢
- ينتهي القسم B في م٦٨ وهي عبارة عن تآلف الدرجة السادسة وينتهي بقفلة تامة في .
- يتنوع أداء كمان١ بين pizz وarco بأداء التريمللو وآلة الشيللو تعزف تآلف الدرجة السادسة الناقص (سي ري فا)
- من م٧١ : م٧٣ أداء كل الآلات حلية التريمللو وأداء لتآلفات رباعية متنافرة (دو مي فا سي) ، (ري مي فا) ، (سي دو مي فا) .
- ثم أداء التآلف بشكل هابط لكل الآلات بشكل كانون (دو فا مي سي) وينتهي في مازورة ٧٣ (دو مي فا) .

- **الفكرة a2 من م٧٤ : م١٠٠**

تبدأ في إزدواج تونالي بين سلمين فا#/ ص الطبيعي وسلم فا/ ص وهي تنقسم إلي جزئين

- **الجزء الأول من الفكرة [a2]**

يبدا من م ٧٤ : ٨٤ في سلم فا # / ص الطبيعي وسلم فا/ ص وينتهي في السلمين بتآلف (فا-لا-دو) في صوت الشيللو والفيولا مع تآلف بالرابعات في شكل لحني (دو – فا# - سي – مي) في كمان ١، ٢ وهذا الجزء يعتمد علي النموذج اللحني للفكرة a

- **الجزء الثاني من الفكرة [a2]**

يبدأ من م ٨٥ : م ١٠٠ في نفس السلمين فا#/ ص ، فا/ص وينتهي فيهما علي تآلف بالرابعات (دو# - فا – فا# -سي – مي –لا) ويتعمد خذا الجزء أيضا علي نفس النموذج اللحني من القسم A مع تغيير الايقاع وبشكل منوع .

- **التحليل التفصيلي :**

- بدأت بنفس الفكرة اللحنية الموجودة في القسم A واعتمادها على ٣ نغمات (فا# ، لا ، فا) والشكل الإيقاعي واستخدا ، - من

م٧٤ : م٧٧ وهي فكرة لحنية تفاعلية ينتقل اللحن الأساسي فيها بين الأصوات الثلاثة كمان ١ وكمان ٢ والفيولا وتنتهي في سلم دو الصغير على تآلف رباعي (دو مي فا)

- الجملة اللحينة الثانية من م٧٨ تعتمد على التداخل اللحني والإيقاعي وظهور تآلفات رباعية بشكل تتابعي في مازورة ٨٣ (لا الكبير – لا الكبير بالدرجة السابعة) والركوز على الدرجة الثالثة (دو#)
- م٨٥ وهي استعراض لتآلف 7سيb استخدم تحويلات متكررة سيb، دو# ، صول# ، ريb
- من م٧٤: م١٠٠ اللحن الأساسي عند كمان١ ويتبادل كمان٢ والفيولا في الرد على كمان١ والشيللو مصاحب للحن وظهور رد الشيللو في مازورة ٨٢ ومازالت كمان١ مسئول عن اللحن الرئيسي ثم كمان٢ ثم الفيولا ثم الشيللو في كل الفكرة السابقة استخدام للتآلفات الرباعية الغير متوافقة مثل تآلف ناقص في م٩٣، م٩٤
- م٩٧ ، م٩٨ عبارة عن تتابع لحني متكرر
- م٩٥ تكرار ل م ٧٨ ، م٩٦ تكرار ل م٧٥ ، م٩٧ تكرار ل م٧٦ .
- تنتهي الجملة اللحنية للحن الرئيسي في كمان١ في بداية م٩٩
- يتم التمهيد للقفلة في صوت كمان٢ والفيولا في م٩٩ ، م١٠٠ يتم استكمال الصوت في آلة الشيلو بقفلة تامة .

- **القسم B من م 101 : م155**

يبدأ في إزدواج تونالي بين سلم مصنوع (Overton) مصور علي درجة سيb ، ومركز تونالي (سي) متأرجح بين مقام لوكريان (سي) ، سلم سي/ص وينتهي بقفلة في م ١٥٥ بتعدد تونالي بين لا/ص مع مقام مكسوليديان في كمان ٢ مع مقام لوكريان في كمان ١ وينتهي علي تآلف بالرابعات (صول# - دو – فا – سي)

وينقسم القسم B إلي فكرتين :

- **الفكرة الأولي من م ١٠١ : م ١٤٢**

يبدأ في إزدواج تونالي بين سلم مصنوع (Overton) مصور علي درجة سيb ، ومركز تونالي (سي) متأرجح بين مقام لوكريان (سي) ، سلم سي/ص وذلك حتي م ١٠٧

من م ١٠٨ : م١١١ ينتقل إلي سلم لا/ ص مع سلم مصنوع (Overton) مصور علي درجة سيb ثم في سلم لا/ص من م ١١٢ : م ١٢٤

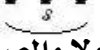
من م ١٢٥ : م ١٢٩ في إزدواج تونالي في سلم لا / ص مع مقام بياتي مصور علي درجة لا من م ١٣٠ : م ١٤٠ في سلم لا/ الصغير مع سلم مصنوع (Overton) مصور علي درجة دو .

في م ١٤١ ركوز علي نغمة ري b لتعطي مسافة ٥ ناقصة بين لا – ري b ورابعة زائدة لتعطي عدم استقرار في القفلة في م ١٤٢

- **الفكرة الثانية من م ١٤٣ : م ١٥٥**

من م ١٤٣ : م ١٥٢ يبدأ في جنس راست علي درجة صول في مقابل مقام أيوليان (لا) وتنتهي علي خامسة مقام أيوليان (نغمة مي) مع جنس راست علي درجة صول في آلة الشيللو

من م ١٥٣ : م ١٥٥ في سلم لا / ص مع مقام مكسوليديان في كمان ٢ مع مقام لوكريان في كمان ١ وتنتهي الفكرة بتآلف بالرابعات (صول # – دو – فا – سي)

- **التحليل التفصيلي :**
  - م١٠١ : م١٠٣ اللحن الرئيسي في صوت الشيللو مع مصاحبة كمان١ وكمان٢ وتعتمد على المسافات المتنافرة في إيقاع  وصوت الفيولا يعزف التريمللو مما يوحي بالتوتر .
  - م١٠٤ : م١٠٧ اللحن الأساسي في صوت الفيولا والمصاحبة في صوت كمان١ أما كمان٢ والشيللو يؤدي بالنبر ويوحي للمستمع بالدهشة والترقب .
  - م١٠٨: م١٠٩ يعتبر وصلة لحنية للتمهيد لفكرة جديدة.
  - م ١٠٨ اللحن الأساسي في صوت الشيللو والفيولا واللحن المصاحب كمان١ وكمان٢.
  - م١٠٩ اللحن الأساسي في صوت كمان١ والشيللو ويصاحبهم الفيولا وكمان٢ .
  - م١١٠ تكرار ل م١٠٩
  - م١١١ اللحن الأساسي يستكمل في كمان ١بمصاحبة كمان٢ والفيولا وظهور فكرة جديدة في م١١١ لآلة الشيلو في النوار رقم٣ بالنبر .
  - م١١٢: م١٢٢ قام المؤلف باستخدام تقنية على آلة الكمان وتعتبر من تقنيات القرن العشرين وهي النبر باليد اليسرى واللحن عبارة عن عزف هارموني لتآلف واحد على آلة كمان٢ والفيولا والشيللو.
  - م١٢١، م١٢٢ تخلو من صوت كمان١
  - م ١٢٣ : م١٣٢ اللحن الأساسي يظهر في الفيولا بصوت التريميللو مع استخدام حلية الأتشيكاتورة في م ١٢٥ : م ١٢٧ واللحن المصاحب بصوت صفير في كمان١
  - م ١٢٨، م ١٢٩ تستخدم كمان٢ صوت عريض في خلفية اللحن الرئيسي المعزوف في آلة الشيللو بالتريميلو مع آداء نغمة ربع تون سي نصف بيمول
  - م ١٣٠ ، م ١٣١ ، م ١٣٢ يعتمد اللحن على الأداء المتداخل بين كمان٢ والفيولا والشيللو في سلم صول الصغير .
  - م ١٣٣ تعزف كل الآلات نغمة (لا ، صول) بأداء التريمللو .
  - م ١٣٤ : م ١٤٠ اللحن الرئيسي عند كمان١ وهو أداء لنغمات اللحن في أوكتاف حاد واستخدام الجليساندو ليوحي بالتوتر وكمان٢ والفيولا

والشيللو أداء التريملو وتنتهي الجملة في مازورة ١٤١ بأداء كل الأصوات لنفس اللحن بإيقاع ، والركوز على نغمة ري .

- م ١٤٢ قفله تامة في مقام ايوليان لا
- م ١٤٣ : م ١٤٨ اللحن الرئيسي في مقام بياتي على نغمة لا في صوت كمان١ والمصاحبة في صوت الفيولا والشيللو وكمان٢ بنغمة لا .
- م ١٤٣ ، م ١٤٥ ، م ١٤٨ تكرار ل م ١٤٢ .
- م ١٤٩ : م ١٥٢ ظهر اللحن الرئيسي في صوت الشيللو في مقام بياتي على نغمة لا وبمصاحبة كمان١ وكمان٢ والفيولا في آداء متنوع ما بين النغمات المتصلة والتريمللو .
- م 153 : م ١٥٥ أداء متنوع لجميع الأصوات ما بين الجليساندو والتريل .

- **الكودا Coda من م ١٥٦ : م ١٧٢:**

تبدأ في سلم فا#/ ص وسلم مصنوع ليديان/ ص مصور علي درجة فا وتنتهي علي تآلف بالرابعات (الخامسات) (دو – فا – ري **b**) (دو#) الهارموني

- **التحليل التفصيلي :**
  - م ١٥٦ : م ١٥٩ تآلفات تمهيدية للقفلة
  - م ١٦٠ : م ١٧١ استعراض لنغمات تآلف رباعي متنافر (دو- فا ريb – دو) بشكل متصل حتي نهاية المؤلفة في مازورة ١٧٢.

- **ويلخص الباحث النظرية الفلسفية التي تم بناء تاليف المؤلفة لتعبر عنها بأن :**
  - القسم الأول من م١: م٤٧ قسم يعتمد علي ثلاث نغمات (فا# - لا – فا) فلاجوليت وهذا تعبيرا عن الحزن وهي حالة قريبة للنواح واستخدم بعض النغمات المرورية (صول b) واستخدم الباحث أداء التريمللو في آخر ثلاث موازير لتعبر عن حالة الترقب والاضطراب .
  - القسم الثاني من م ٤٨ : م ٦٨ وهو قسم يعبر عن الفرح بعد ترقب ويعتد علي التداخل اللحني بين الآلات وباستخدام التريل في أداء صوت الكمان
  - القسم الثالث من م ٦٩ : م ١٠٠ وهو قسم يعبر عن التعجب والسرور والترقب للمستقبل المشرق
  - القسم الرابع من م ١٠٠ : م ١٢٢ ويعبر عن حالة من الحب والفرح وتم التعبير عنه باستخدام الايقاعات (المصمودي) ويعبر المؤلف عن الفرح الداخلي الغير مكتمل باستخدام النبر ، ويعبر أيضا في نفس الفكرة عن الشرود وبادرة الأمل التي تحس من بعيد وتم التعبير عنه باستخدام أرباع النغم والميلودي الواضح .
  - القسم الأخير من م ١٢٣ : م ١٧١ يعبر هذا القسم عن الاضطرابات المتعددة وعلي الرغم من وضوح تلك الاضطرابات إلا أن هناك دائما نوع من الأمل .

- **ويري الباحث أن تلك المؤلفة يمكن الاستفادة منها في أكثر من محور :**
  - تعتبر المؤلفة نموذج واضح للتأليف للرباعي الوتري لموسيقي القرن العشرين لعرضه علي الطلاب .

- يمكن للطلاب الاسترشاد بتلك المؤلفة لمساعدتهم علي التأليف الموسيقي المعاصر .
- تستخدم المؤلفة كنموذج لتحليل الرباعي الوتري بأصواته المتشابكة وفقاً للتأليف الموسيقي المعاصر .

• التوصيات :

- يوصي الباحث بزيادة الاهتمام بالتأليف الموسيقي المعاصر .
- يوصي الباحث بزيادة الاهتمام بتعريف الطلاب بأصول التأليف والتحليل لمؤلفات القرن العشرين .
- يوصي الباحث بضرورة تشجيع الطلاب علي التأليف الموسيقي المعاصر .

• قائمة المراجع :

- **احمد بيومي :** القاموس الموسيقي ، المركز الثقافي القومي ، دار الإوبرا المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٢.
- **عواطف عبد الكريم :** موسيقي القرن العشرين – محيط الفنون ، دار المعارف – القاهرة ١٩٧١ . .
- **كمال شفيق رزق :** الاعداد للعزف الجماعى وأهميته لدراسى الفيولينه بكلية التربيه الموسيقيه، رسالة دكتوراه غير منشوره، كلية التربيه الموسيقيه جامعة حلوان ، القاهره ١٩٨٢م
- **محمد كمال اسماعيل** ، مراجعة يوسف السيسي ، التحليل والتوزيع الأوركسترالي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٣م .
- **محمد محمود عمار** ، الموسيقى الكلاسيكيه ، مكتبة النهضه ، ٩٥م .
- **مرفت عبد العزيز حسن** ، أسلوب مقترح لتنمية المهارات العزفيه للفيولينه فى موسيقى الحجره ، مجلة العلوم والفنون،كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ابريل٢٠٠١ م .

- **Apel , will ;** Harvard Dictionary of music 2nd
- **Sadie Stanley:** *"The New Groves Dictionary of Music and Musician"*, Sixth Edition, Macmillan, London, 1980.

AHAAT

String Quartet

= Exaggerated bow pressure and increased speed of bow movement towards the end of the crescendo, stop the bow stuck on the string.

*pizz. = Left-hand pizzicato, improvise and use left-hand pizz. and ordinary pizz.

= Quarter tone (between flat & natural pitch) .

= Bartok pizzicato.

Rasheed AL-Bougaily

2
AHAAT
String Quartet
Rasheed AL Bougaily
sul tasto appenato
Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
mp sim.

7
3
8va
mp
pp
11
8va
ff
14
sim.

4
17
8va
mp
pp
ff
20
mp morendo
mp morendo
23
V
pp
pp ff
mp morendo
mp pp mp

27
ord.
5
mp pp
pp ff
ord.
30
f mp
xubito
33
animando
ff

molto rall.

♩=85
♩=99
pizz.
arco
detache
mf poco cresc.

53
55
57
p
ff
ff poco cresc.
ff poco cresc.
ff poco cresc.
ff poco cresc.

59
9
p
ff
61
fff
fff
fff
fff
63

10
65
67
69
pizz.
arco
sul pont.
ord.
sim.

70
11
mf ff sim.
mf ff mf ff mf ff
mf ff mf ff
mf ff mf ff mf ff
mf ff mf ff
mf ff sim.

♩=78
72
fff mp
fff mp
fff
fff mp
fff
fff mp
sul pont.
fff mp fff mp

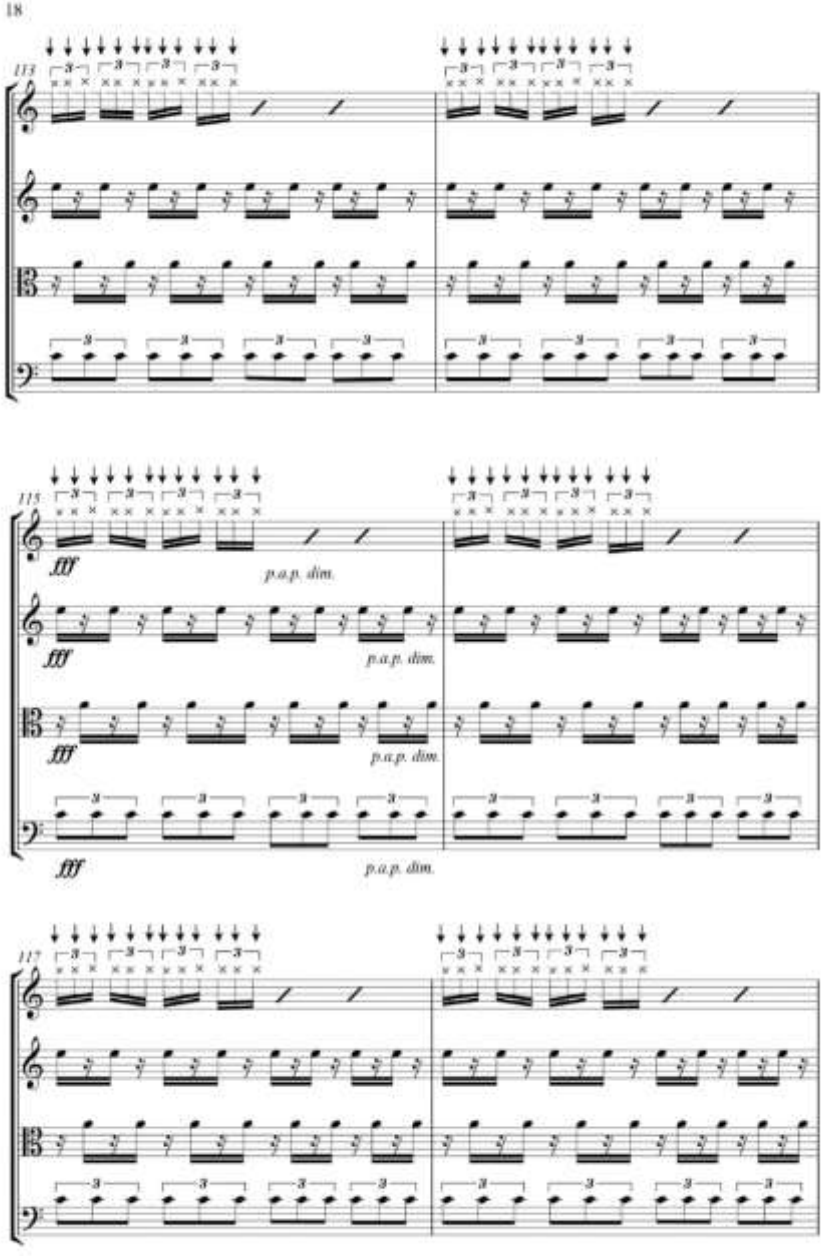
12
♩=90
74
sul pont.
ord.
77
sul pont.

13
81
ord.
85
ord.
88

15
♩=100
subito
101
sul pont.
mf
f
sul pont.
mf
f
mf
103
pizz.
104
ff
pizz.
ff
f
pizz.
ff

16
106
arco sul pont.
pizz.
ff
pizz.
ff
f ff f ff
arco
pizz.
f ff f ff
ff
108
quasi
mf poco cresc.
quasi
mf poco cresc.
sul pont.
mf poco cresc.
sul pont.
arco
mf poco cresc.
arco sul pont.
109
pizz.
quasi

17
110
111
ff
poco cresc.
quasi
pizz.
* pizz.
* pitches are free
112
* = Left-hand pizzicato, improvise and use left-hand pizz. and ordinary pizz.


18
113
115
fff
p.a.p. dim.
117

19
119
ff
f
121
dim.
espress.
p
123
arco
molto vib.
misterioso
sfzz
mp
morendo

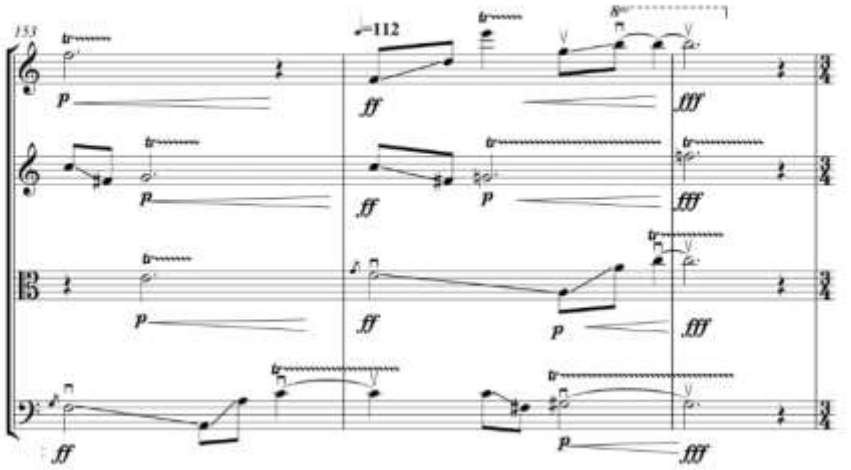
20
125
misterioso
arco
128
misterioso
arco
130
misterioso
misterioso

21
132
mp ff
mf ff mf ff
mp cresc.
135
f
ff
138

22
140
143
cantabile
145

147
149
151
23

24



25