

الصعوبات التقنية بمؤلفة " كل الوعود " مصنف ٤٧ لماكس بروخ والمُعَدَّة لآلة الكونتراباص والبيانو بواسطة ستيورت سانكى دراسة تحليلية

م.د/ كريم محمد واصف محمد عبد المنعم *

مقدمة

مرت آلة الكونتراباص بالعديد من التطورات والتغيرات على مدار العصور الموسيقية المختلفة وما نتج عن ذلك من اختلاف فى التصميم والبناء وعدد الأوتار وطرق الضبط، كل ذلك أدى الى قلة عدد المؤلفات الأصلية المكتوبة خصيصاً لآلة الكونتراباص نتيجة لأبتعاد عظماء المؤلفين عن الكتابة لها، وبالتالي نجد أن معظم المؤلفات التى كتبت لآلة الكونتراباص قد كتبت بواسطة أفراد هم فى الأصل عازفين للآلة أمثال دومينيكيو دراجونتي (١٧٦٣-١٨٤٦) Domenico Dragonetti، فرانز سيماندل (١٨٤٠-١٩١٢) Franz Simandl، جيوفانى بوتسينى (١٨٢١-١٨٨٩) Giovanni Bottesini، يوهان شبيرجر (١٧٥٠-١٨١٢) Johannes Sperger، سيرجى كوسيفيتسكى (١٨٧٤-١٩٥١) .Sergey Koussevitzky

لذلك ظهرت حاجة عازفى آلة الكونتراباص الى زيادة الحصيلة الأدائية لمؤلفات الآلة، مما ساهم ذلك فى الأتجاه نحو الأعمال المُعدَّة وذلك حتى يشتمل ريبرتوار الآلة على أشكال التأليف المختلفة من مختلف العصور الموسيقية. ويهتم هذا البحث بالدراسة التحليلية لعينة من أبرز المؤلفات المُعدَّة لآلة الكونتراباص وهى مؤلفة (كل الوعود) للتنشيلو والأوركسترا للمؤلف الألمانى ماكس بروخ والمُعَدَّة لآلة الكونتراباص والبيانو بواسطة عازف الكونتراباص الأمريكى ستيورت سانكى، وتحليل أهم أساليب الأداء التى تحتويها ووضع تقويس وترقيمات أصابع مقترحة من الباحث لتذليل الصعوبات الأدائية التى قد تواجه العازف أثناء دراسته لعينة البحث.

مشكلة البحث:

نظراً لأن المؤلفات المُعدَّة لم تكتب فى الأصل لآلة الكونتراباص فإنها تحتاج تفهم لأسلوب إعدادها ومقارنتها بالمؤلفة الأصلية، وتوضيح أهم تقنيات الأداء التى تحتويها المؤلفة وتذليل

* مدرس دكتور بكلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، تخصص كونتراباص.

صعوباتها الأدائية وذلك حتى ينتهي للعازف أدائها بشكل يراعى إمكانيات آلة الكونتراباص التكنيكية والتعبيرية ويحقق جماليات المؤلف الأصلية.

أهداف البحث:

١. دراسة السيرة الذاتية للمؤلف الألماني ماكس بروخ، والأسباب التي دفعته لتأليف مؤلفة (كل الوعود) لآلة التشيللو.
٢. دراسة تاريخ وأهمية الأعداد الموسيقي لآلة الكونتراباص وأثره في إثراء ريبرتوار مؤلفات الآلة.
٣. دراسة السيرة الذاتية لعازف الكونتراباص الأمريكي ستيفارت سانكي، ودوره في إثراء الحصيلة الأدائية لمؤلفات الآلة سواء الأصلية أو المعدّة.
٤. التعرف على أهم تقنيات الأداء بمؤلفة (كل الوعود) المعدّة لآلة الكونتراباص.
٥. اقتراح بعض الإرشادات المتمثلة في (ترقيمات الأصابع والتقويس) لتساهم في لتذليل الصعوبات الأدائية بها.

أهمية البحث:

تكمن أهمية هذا البحث في التعرف على دور الأعداد الموسيقي لآلة الكونتراباص في زيادة الحصيلة الأدائية لمؤلفات الآلة، وذلك من خلال الدراسة التحليلية لمؤلفة (كل الوعود) المعدّة لآلة الكونتراباص والبيانو ووضع إرشادات مقترحة من الباحث لتذليل الصعوبات الأدائية بها، مما يساهم ذلك في تعميق فهم الدارسين للتقنيات الفنية الحقيقية لآلة الكونتراباص.

أسئلة البحث:

١. ما هو الطريقة التي أتبعها ستيفورت سانكي في إعداد مؤلفة (كل الوعود) لآلة الكونتراباص؟
٢. ما هي أهم أساليب الأداء بمؤلفة (كل الوعود) للكونتراباص والبيانو؟
٣. ما هي الإرشادات التي يمكن أن تساهم في تذليل الصعوبات الأدائية بمؤلفة (كل الوعود) للكونتراباص والبيانو؟

حدود البحث:

- المؤلفة الأصلية - مدينة ليفربول بالمملكة المتحدة عام ١٨٨٠.
- المؤلفة المعدّة - مدينة نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٨١.

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون - يناير ٢٠٢١م

إجراءات البحث:

- منهج البحث: يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي .
- عينة البحث: مؤلفة (كل الوعود) للمؤلف الألماني ماكس بروخ للكونتراباص والبيانو.
- أدوات البحث: المدونة الموسيقية الأصلية لآلة التشيللو والمدونة المُعدّة لآلة الكونتراباص بواسطة ستيورت سانكي، إستمارة تحليل للعنصرين البنائي والأدائي.

مصطلحات البحث:

الإعداد الموسيقي Arrangement: إعادة صياغة لعمل موسيقي ما لتقديمه بشكل جديد قد يختلف عن العمل الأصلي من حيث طبيعة الوسيط الذي يؤدي العمل سواء كان غنائي أو آلي.¹

الإعداد الموسيقي Transcription: إعادة كتابة المؤلف الموسيقية بشكل مبسط من ناحية المهارات الأدائية لتسهيل أدائها سواء كتبت لنفس الوسيط المؤدى الذي كتبت له في الأصل أو لوسيط آخر.²

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث الراهن:

الدراسة الأولى: "إعداد ثلاثي برامز مصنف ١١٤ لآلة الكونتراباص والكلارينت والبيانو"³

هدفت تلك الدراسة الى دراسة أهمية إعداد المؤلفات الموسيقية لآلة الكونتراباص، ونظرة عامة على تاريخ مؤلفات موسيقى الحجرة الأصلية والمُعدّة لآلة الكونتراباص ثم تناول الباحث الأسباب التاريخية التي دفعت يوهان برامز لتأليف ثلاثي في سلم لا الصغير مصنف ١١٤ للتشيللو والكلارينت والبيانو، وأخيراً تناول الباحث كيفية إعداده لهذه المؤلفات للكونتراباص

¹ Malcolm Boyd, "Arrangement" *The New Groves Dictionary of Music and Musicians*. Vol.2, Second Edition, Editor Sadie Stanley, (New York: Oxford University Press, 2001), P. 65.

² Ter Ellingson, "Transcription" *The New Groves Dictionary of Music and Musicians*. Vol25, Second Edition, Editor Sadie Stanley, (New York: Oxford University Press, 2001), P. 692.

³ Patricia Aparecida da Silva, *Brahms' Trio in A minor, Op. 114: a transcription and edition for double bass, clarinet, and piano*, DMA, University of Iowa, U.S.A, 2015.

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون –
يناير ٢٠٢١م

والكلارينيت والبيانو، وترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناولها لأهمية إعداد المؤلفات الموسيقية لآلة الكونتراباص.

الدراسة الثانية: "الأعمال المُعدّة والمعاصرة لآلة الكونتراباص"¹

هدفت تلك الدراسة الى دراسة أهمية الأعمال المُعدّة في ريبورتوار آلة الكونتراباص والأسباب التاريخية التي دفعت عازفي الكونتراباص نحو إعداد المؤلفات الموسيقية لآلة الكونتراباص، ثم تناول الباحث أبرز الأعمال المعاصرة لآلة الكونتراباص في القرن العشرين، وترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناولها الأسباب والدوافع التاريخية لأعداد المؤلفات الموسيقية لآلة الكونتراباص.

ينقسم البحث الى جزئين:

أولاً: الإطار النظري ويشمل:

١. ماكس بروخ (نشأته - حياته).
٢. قائمة بأشهر مؤلفات ماكس بروخ
٣. ماكس بروخ ومؤلفة كل الوعود
٤. الإعداد الموسيقى
٥. نبذع عن تاريخ الإعداد الموسيقى لآلة الكونتراباص
٦. أهمية المؤلفات المُعدّة لعازفي آلة الكونتراباص
٧. السيرة الذاتية لعازف الكونتراباص الأمريكي ستيوارت سانكى
٨. قائمة بأبرز المؤلفات المُعدّة لآلة الكونتراباص بواسطة ستيوارت سانكى

¹ Han Han Cho, *Double Bass: Transcribed and Contemporary Repertoire*, DMA, University of California, U.S.A, 2010.

ثانياً: الإطار التطبيقي ويشمل:

١. التحليل العام لعينة البحث ويشمل كافة العناصر الموسيقية المختلفة مثل (المقام - السرعة - الميزان - الصيغة).

٢. تحليل الأداء ويشمل (ضبط الأوتار - النطاق الصوتي للمؤلفة الأصلية والمؤلفة المعدّة - التوزيع الأوركسترالى - طريقة الإعداد - مهارات الأداء الخاصة باليد اليسرى واليمنى - الأداء التعبيري).

الإطار النظرى للبحث

ماكس بروخ (نشأته - حياته) Max Christian Friedrich Bruch

وُلد ماكس كريستيان فريدريش بروخ فى السادس من يناير عام ١٨٣٨ ببلدة كولونيا (Cologne) غرب ألمانيا لعائلة موسيقية حيث كانت والدته مغنية سوبرانو ومعلمة موسيقى أما والده فكان محامياً، تلقى بروخ تعليمه الموسيقى المبكر على يد المؤلف وعازف البيانو الألماني فرديناند هيلر (١٨١١-١٨٨٥)، اشتهر بروخ بموهبته فى التأليف منذ نعومة أظفاره حيث قام تأليف أولى أعماله فى سن التاسعة وهى أغنية لعيد ميلاد والدته، تلى ذلك تأليف العديد من الأعمال المبكرة، وقد آمن بموهبته العديد من الموسيقيين البارزين فى كولونيا كان من أبرزهم عازف البيانو والمؤلف الألماني إجناس موشيليس (١٧٩٤-١٨٧٠) Ignaz Moscheles. وفى مدينة بون (Bonn) عام ١٨٤٩ تلقى بروخ أولى دروسه فى النظريات الموسيقية على يد العالم الموسيقى الألماني هاينريش كارل بريدنشتاين (١٧٩٦-١٨٧٦) Heinrich Carl Breidenstein. وفى عام ١٨٥٢ حصل بروخ على جائزة مؤسسة موتسارت للموسيقى وكان عمره آن ذاك أربعة عشر عام فقط.

كان لبروخ مسيرة مهنية طويلة كقائد ومؤلف موسيقى حيث أنتقل بين العديد من الوظائف الموسيقية على النحو التالى، فى الفترة من عام ١٨٦٥-١٨٦٧ عمل فى مدينة كوبلنز كمدير موسيقى، وفى الفترة من عام ١٨٦٧-١٨٧٠ عمل فى مدينة سوندرسهاوزن كقائد لأحد الفرق الموسيقية بالكنيسة، وفى الفترة من عام ١٨٧٠-١٨٧٢ عمل فى مدينة برلين، وفى الفترة من عام ١٨٧٣-١٨٧٨ عمل فى مدينة بون.

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -
يناير ٢٠٢١م

فى الفترة من عام ١٨٨٠-١٨٨٣ عمل بروخ كقائد لمدة ثلاثة مواسم بأوركسترا ليفربول الملكى الفيلهامونى (Royal Liverpool Philharmonic Society)، وفى عام ١٨٨٣ قام بروخ بجولة فنية بالولايات المتحدة الأمريكية وهناك قدم العديد من الحفلات الموسيقية.

وفى الفترة من ١٨٩١-١٩١١ قام بروخ بتدريس التأليف الموسيقى فى جامعة برلين للفنون (Berlin University of the Arts)، وتوفى بروخ فى ٢ أكتوبر عام ١٩٢٠ عن عمر يناهز ٨٢ عام بعد حياة حافلة بالعطاء.

قائمة بأشهر مؤلفات ماكس بروخ^١

جدول رقم (١)

المؤلفات الأوركسترالية

تاريخ التأليف	مصنف	أسم المؤلف
١٨٦٨	٢٨	السيمفونية الأولى فى سلم مى بيمول الكبير
١٨٧٠	٣٦	السيمفونية الثانية فى سلم فا الصغير
١٨٨٧	٥١	السيمفونية الثالثة فى سلم مى الكبير
١٨٩٢	٦٣	رقصات سويدية رقم (١) للفيولينة والبيانو
١٩٠٣	b ٧٩	متتالية تيمات شعبية روسية رقم (١)
١٩٠٦	—	متتالية تيمات سويدية رقم (٢)
١٩١٥-١٩٠٤	—	متتالية رقم (٣) للأوركسترا والأورغن
١٩١٦	—	سيرناده على الحان شعبية سويدية للأوركسترا الوترى

¹<https://web.archive.org/web/20071230102156/http://www.wooster.edu/music/twood/bruchcatalog.html>

جدول رقم (٢)

مؤلفات لآلات المنفردة بمصاحبة الأوركسترا

تاريخ التأليف	مصنف	أسم المؤلف
١٨٦٨	٢٦	كونشيرتو للفيولينة والأوركسترا رقم ١ فى سلم صول الصغير
١٨٧٤	٤٢	رومانس للفيولينة والأوركسترا فى سلم لا الصغير
١٨٧٨	٤٤	كونشيرتو للفيولينة والأوركسترا رقم ٢ فى سلم رى الصغير
١٨٨٠	٤٦	فانتازيا للفيولينة والأوركسترا
١٨٨١	٤٧	مؤلفة (Kol Nidrei) للتشيلو والأوركسترا
١٨٩١	٥٥	مؤلفة (Canzone) للتشيلو والأوركسترا
١٨٩١	٥٦	مؤلفة (Adagio on Celtic Themes) للتشيلو والأوركسترا
١٨٩١	٥٧	مؤلفة (Adagio appassionato) للفيولينة والأوركسترا
١٨٩١	٥٨	كونشيرتو للفيولينة والأوركسترا رقم ٣ فى سلم رى الصغير
١٨٩٢	٦١	مؤلفة (Ave Maria) للتشيلو والأوركسترا
١٨٩٢	٦٣	رقصات سويدية رقم ٢ للفيولينة والأوركسترا
١٨٩٣	٦٥	مؤلفة (In Memoriam) للفيولينة والأوركسترا
١٨٩٩	٧٥	سيرناده للفيولينة والأوركسترا فى سلم لا الصغير
١٩١١	٨٥	رومانس للفيولا والأوركسترا فى سلم فا الصغير
١٩١١	٨٨	كونشيرتو للكلارينيت والفيولا والأوركسترا فى سلم مى الصغير
١٩١٢	٨٨a	كونشيرتو لآلتى بيانو والأوركسترا فى سلم لا بيمول الصغير

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون –
يناير ٢٠٢١م

جدول رقم (٣)
مؤلفات موسيقى الحجرة

تاريخ التأليف	مصنف	أسم المؤلف
١٨٥٩	٥	ثلاثى بيانو فى سلم دو الصغير
١٨٥٩	٩	رباعى وترى رقم ١ فى سلم دو الصغير
١٨٦٠	١٠	رباعى وترى رقم ٢ فى سلم مى الكبير
١٨٦١	١١	فانتازيا لآلتى بيانو
١٨٩٦	٧٠	أربعة مقطوعات للتشيللو والبيانو
١٩١٠	٨٣	ثمانية مقطوعات للكلارينت والفيولا والبيانو
١٩٢٠	٩٧	ثمانى وترى فى سلم سى بيمول الكبير

جدول رقم (٤)
الأغاني

تاريخ التأليف	مصنف	أسم المؤلف
١٨٥٩	٤	ثلاثة ثنائيات لصوتى السويرانو والألطو والبيانو
١٨٥٩	٧	سنة أغاني لأصوات متعددة
١٨٥٩	١٣	أغنية (Hymn) لصوت السويرانو او الألطو
١٨٦٢	١٥	أربعة أغنيات لصوت السويرانو
١٨٦٣	١٧	عشرة أغنيات لأصوات متعددة

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون –
يناير ٢٠٢١م

تابع جدول رقم (٤)
الأغاني

تاريخ التأليف	مصنف	أسم المؤلفه
١٨٦٣	—	أثنى عشر أغنية شعبية إسكتلندية
١٨٦٧	٣٠	كانتاتا لصوت الألتو والأوركسترا
١٨٦٩	٣٣	أربعة أغنيات لصوت الباريتون والبيانو
١٩٠٦	٨٠	أغنية (Scene from Marfa) لصوت الميتروسوبرانو

جدول رقم (٥)
الأوبرات والمؤلفات الكورالية

تاريخ التأليف	مصنف	أسم المؤلفه
١٨٥٦	٣	مؤلفة (Jubilate, Amen) لصوت السوبرانو المنفرد والكورال والأوركسترا
١٨٦٢	١٦	أوبرا (The Loreley)
١٨٦٣	٢٠	كانتاتا (The Flight of the Holy Family) للكورال والأوركسترا
١٨٦٤	٢١	أغنية (Three Magi) للكورال والأوركسترا
١٨٧٠	٤٠	أوبرا (Hermione)
١٨٩٥	٦٧	أوروتوريو (Moses) للكورال والأوركسترا والهارب
١٩٠٨	٨١	مؤلفة (Easter Cantata) لصوت السوبرانو المنفرد والكورال والأوركسترا والأورغن

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون –
يناير ٢٠٢١م

ماكس بروخ ومؤلفة كل الوعود

قام بروخ بتأليف مؤلفة كل الوعود (Kol Nidrei) لآلة التشيللو بمصاحبة الأوركسترا في مدينة ليفربول عام ١٩٨٠ ونشرت في برلين عام ١٩٨١، وقد قام بروخ بتأليف هذه المؤلفة خصيصاً لعازف التشيللو الألماني روبرت هوسمان (١٨٥٢-١٩٠٩) Robert Hausmann، وعرفت هذه المؤلفة أيضاً بأسم كل النذور (All Vows).

أستمد بروخ التيمة اللحنية الرئيسية لهذه المؤلفة من التراتيل العبرية للديانة اليهودية، وتتقسم المؤلفة الى فكرتين رئيسيتين، الفكرة اللحنية الأولى مستمد من القداس المسائي والذي يُتلى في يوم الغفران* عند اليهود، والتيمة اللحنية لهذه الفكرة تؤديها آلة التشيللو بحماس وتضرع مشابه لأداء فرق الكورال، أما الفكرة اللحنية الثانية فهي مقتبسة من قصيدة غنائية للشاعر الإنجليزي جورج جوردون بايرون بعنوان (أبكي على أولئك الذين بكوا عند مجرى بابل) والتي كتبها في مجموعته للألحان العبرية.** ورغم نجاح هذه المؤلفة على نطاق واسع في الأوساط الموسيقية إلا أن بروخ واجه تحفظ من جانب الحكومة الألمانية والتي أفترضت أن يكون بروخ يهودي الأصل وذلك على الرغم من نفيه وجود أي أصول يهودية له بأعتباره مسيحي بروتستانتي مما ساهم ذلك في تقييد أداء مؤلفاته بشكل علني ونتيجة لذلك تم نسيان موسيقاه إلى حد كبير في البلدان الناطقة بالألمانية، على الجانب الآخر واجه بروخ تعنت من جانب بعض الموسيقيين اليهود بأعتبار أن هذه المؤلفة أفقدت اللحن اليهودي الأصلي العديد من قيمه الجمالية.¹

* يوم كيبور أو عيد الغفران (بالعبرية יום כפור أو יום הכיפורים): هو اليوم العاشر من شهر تشرين الشهر الأول في التقويم اليهودي، وهو يوم مقدس عند اليهود مخصص للصلاة والصيام فقط. ويوم كيبور هو اليوم المتمم لأيام التوبة العشرة والتي تبدأ بيومي رأس السنة أو كما يطلق عليه بالعبرية روش هاشناه، وحسب التراث اليهودي هذا اليوم هو الفرصة الأخيرة لتغيير المصير الشخصي أو مصير العالم في السنة الآتية.

** الألحان العبرية Hebrew Melodies: هي عبارة عن مجموعة تتألف من ثلاثون قصيدة غنائية للشاعر الإنجليزي جورج جوردون بايرون (١٧٨٨-١٨٢٤) George Gordon Byron وقام بتأليفهم المؤلف الإنجليزي إسحاق ناثان (١٧٩١-١٨٦٤) Isaac Nathan، ومن أبرز تلك القصائد قصيدة أبكي على أولئك الذين بكوا عند مجرى بابل (OH, weep for those that wept by Babel's stream) وقصيدة إنها تمشى في الجمال (She Walks in Beauty).

¹ <http://www.chazzanut.com/bruch.html>

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون –
يناير ٢٠٢١م

الإعداد الموسيقي

وردت كلمة الإعداد في المراجع الموسيقية تحت مسميين هما Arrangement أو Transcription وفيما يلي أستعراض لمفهوم كل مصطلح.

الإعداد الموسيقي (Arrangement) تعنى تغيير أو إعادة صياغة لعمل موسيقى ما لتقديمه بشكل جديد قد يختلف عن العمل الأصلي من حيث طبيعة الوسيط الذى يؤدي العمل سواء كان غنائى أو آلى، كأن تتحول كتابة العمل من غرض الغناء البشرى الى الأداء الآلى أو العكس أو من مجموعة أوركسترالية كبيرة إلى أخرى أصغر منها أو من عمل أوركسترالى الى آلة منفردة بمصاحبة البيانو أو من آلة إلى آلة أخرى. وبالتالي قد يتضمن الإعداد بعض الاختلافات عن العمل الأصلي من حيث روح العمل وشخصيته إلا أنه من الضروري المحافظة على مضمون العمل وجوهره الأصلي.¹

أما كلمة **الإعداد الموسيقي (Transcription)** تعنى إعادة كتابة المؤلف الموسيقية بشكل مبسط من ناحية المهارات الأدائية لتسهيل أدائها سواء كتبت لنفس الوسيط المؤدى الذى كتبت له فى الأصل أو لوسيط آخر، أو إعادة كتابة المؤلف الموسيقية بتحويل تدوينها من التدوين الجدولى إلى التدوين الحديث على المدرج الموسيقي، أو تحويل الموسيقى من صوت إلى رسم بيانى عن طريق الوسائط الألكترونية. وبشكل عام يجب على من يقوم بالإعداد الموسيقي أن يكون على دراية تامة بالعمل وملماً بكل جوانبه وقيمه وجمالياته وبطبيعة الوسيط الذى سيتم الإعداد له حتى يستطيع أن ينقل كل ما بالعمل الأصلي من أحاسيس وقيمة جمالية، مع أهمية التعامل مع العمل الموسيقي الأصلي والمُعد على أنهما وجهتى نظر مختلفتين تحكمهم مادة لحنية واحدة مع اختلاف طريقة تناولها عند كل من المؤلف والمُعد.²

¹ Malcolm Boyd, "Arrangement" *The New Groves Dictionary of Music and Musicians*. Vol.2, Second Edition, Editor Sadie Stanley, (New York: Oxford University Press, 2001), P. 65.

² Michael Kennedy. *Oxford Dictionary Of Music* (New York: Oxford University Press . 1985), P. 255.

نبذة عن تاريخ الإعداد الموسيقي لآلة الكونتراباص

إن تاريخ الإعداد الموسيقي لآلة الكونتراباص يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعازفي آلة الكونتراباص أنفسهم حيث كانوا هم أكثر من قاموا بتأليف وإعداد المؤلفات الموسيقية لآلة الكونتراباص، ويشير لوكاس درو (Lucas Drew ١٩٣٥) لأهميتهم في تاريخ هذه الآلة فيقول ” أينما ينظر المرء في تاريخ آلة الكونتراباص في أي موسوعة أو قاموس موسيقي فإنه يجد أربعة أسماء رئيسية وهم (دومينيكو دراجونتي - جيوفاني بوتسيني - فرانز سيمانل - سيرجي كوسيفيتسكي) كل من هؤلاء العازفين المؤلفين الموسيقيين قد أسهموا بدور هام في إثراء ريبورتوار مؤلفات الآلة وذلك من خلال مؤلفاتهم الأصلية والمُعَدَّة وذلك على مدار ما يقرب من مئة عام في الفترة من عامي ١٨٢٠-١٩٢٠، وكانت لتلك المؤلفات الموسيقية دور هام في محو خرافة أن آلة الكونتراباص هي أساساً آلة أوركسترالية أكثر منه آلة منفردة “ وفيما يلي أستعراض لأهميتهم في تاريخ الإعداد الموسيقي لآلة الكونتراباص.^١

أولاً: دومينيكو دراجونتي Domenico Dragonetti

عازف كونتراباص ومؤلف موسيقي إيطالي الجنسية، تميز بموهبة موسيقية فطرية. وُلد بمدينة فينسيا في ٧ أبريل عام ١٧٦٣، أكتسب شهرته باعتباره أول عازف كونتراباص يهتم بإعداد المؤلفات الموسيقية لآلة الكونتراباص، حيث كان يقوم بعزف إعداداته لصونات آلة التشيللو للمؤلف الإيطالي أركانجلو كوريللي (١٦٥٣-١٧١٣) Arcangelo Corelli والمؤلف الألماني جورج فريدريك هاندل (١٦٨٥-١٧٥٩) George Frideric Handel والمؤلف الإيطالي جوزيبي سامرتيني (١٦٩٥-١٧٥٠) Giuseppe Sammartini وذلك مع عازف التشيللو البريطاني روبرت ليندي (١٧٧٦-١٨٥٥) Robert Lindley.^٢

إستناداً الى كتاب المؤرخ الأمريكي الكسندر تاير (١٨١٧-١٨٩٧) Alexander Thayer حياة بيتهوفن (Life of Beethoven) وصف تأثير لقاء مشهور بين دراجونتي وبيتهوفن فقال:

¹ Samuel and Sada Applebaum, “Lucas Drew,” *The Way They Play*, 14 vols. (N. J: Neptune City,.1973, II), P. 313.

² Fiona M.Palmer, “Domenico Dragonetti” *The New Groves Dictionary of Music and Musicians*. Vol7, Second Edition, Editor Sadie Stanley, (New York: Oxford University Press, 2001), P. 553.

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون –
يناير ٢٠٢١م

” فى ربيع عام ١٧٩٩ تقابل دراجونتى مع بيتهوفن فى فيينا وسمح بيتهوفن لصديقه الجديد بأداء مؤلفاته لآلة التشيللو على آلة الكونتراباص، وفى صباح أحد الأيام أستدعى بيتهوفن دراجونتى إلى منزله وأظهر رغبة فى الأستماع الى عزفه، فأحضر دراجونتى الكونتراباص وأختار عزف صوناتا رقم ٢ مصنف ٥ لآلة التشيللو، فطلب بيتهوفن منه عزف أجزاء محددة وثبت عيناه عليه بلا حركة، وفى الخاتمة عندما قام دراجونتى بأداء الأريجات السريعة كان بيتهوفن مسروراً وبمجرد أن إنتهى دراجونتى من العزف قفز بيتهوفن وألقى بذراعيه حوله “

كذلك كان الكسندر تاير واحداً من أوائل العلماء المتفكرين فى لأى مدى أثر أداء دراجونتى للموسيقى المُعدّة فى كتابات بيتهوفن لآلة الكونتراباص فى أعماله الأوركسترالية فقال: كانت هناك مناسبات عديدة لعازفى الكونتراباص فى الأوركسترا فى السنوات القليلة التالية ليعرفوا أن كشف بيتهوفن الجديد لجوانب القوة وإمكانات آلاتهم لم ينس تحديداً فى السيمفونية الخامسة والتاسعة (الكورالية).^١

ولقد توصل أنطونى سيلبا Anthony Scelba وهو أحد الخبراء فى دراجونتى لاستنتاج ما يلى: من الأرجح أن يكون بيتهوفن قد تأثرت بقدرات دراجونتى التقنية والتعبيرية أثناء تأليفه فقرات الكونتراباص الشهيرة فى السيمفونية الخامسة والتاسعة خاصة وأنه قد قام بتأليف السيمفونية الخامسة فى الفترة من عامى (١٨٠٤-١٨٠٨)، والسيمفونية التاسعة فى الفترة من عامى (١٨١٨-١٨٢٤) أى بعد لقاءهم الشهير عام ١٧٩٩.

كذلك نشر دراجونتى بعض من مؤلفاته المُعدّة لآلة الكونتراباص أثناء حياته نذكر منها: إعداده اثنتين بولكا للمؤلف الألمانى فريدريك هيمل (١٧٦٥-١٨١٤) Friedrich Himmel وتم نشرهم عام ١٨٢٠ وإعداده بعض فوجات باخ لآلة الأورغن وقام بنشرها عام ١٨٣٦.^٢

ثانياً: جيوفانى بوتسينى Giovanni Bottesini

عازف كونتراباص ومؤلف موسيقى إيطالى الجنسية، وُلد فى مدينة كريما Crema بمقاطعة كريمونا Cremona بشمال إيطاليا فى ٢٢ ديسمبر عام ١٨٢١، ويعتبر بوتسينى من

¹ Alexander Thayer, Thayer's Life of Beethoven, rev. and ed. by Elliot Forbes (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1967), P. 208.

² Anthony Scelba, "Dragonetti, The Man and His Music," International Society of Bassists, (Annual Journal, vol. 4, no. 2, 1977-1978), P. 93.

أكثر عازفي آلة الكونتراباص موهبة وبراعة وشهرة في القرن التاسع عشر، وقد لُقّب بأسم باجانيني الكونتراباص حيث تميز عزفه بخفة ورشاقة الأداء، ونقاء الصوت والتناغم. كذلك كان لبوتسيني دور هام في تطوير التقنيات العزفية على آلة الكونتراباص فإستطاع إطالة النطاق الصوتي للآلة ليخرج به عن الحدود المألوفة، لذا فالكثير من مؤلفاته لآلة الكونتراباص قلّما تعزف بسبب صعوبة أدائها حتى اليوم.¹

ولم يكن بوتسيني مجرد عازف كونتراباص بارع فحسب وإنما كان أيضا مؤلف موسيقى وقائد ومخرج موسيقى مولع بالطابع الغناء الجميل للأوبرا الإيطالية لذا فغالبية مؤلفاته الموسيقية لآلة الكونتراباص متأثرة جداً بالأوبرا الإيطالية، أو حقاً إنها إعادة صياغة لبعض الأوبرات مثل: أوبرا فاننازيا سونابيللا (La Sonnambula Fantasy) للمؤلف الإيطالي فرانثيسكو بيليني (1801-1835) Francesco Bellini، وأوبرا مهرجان فينسيا (Le carnaval de Venise) للمؤلف الفرنسي أندريه كامبرا (1760-1744) André Campra.

كذلك كان بوتسيني قائد أوبرالي مميز حيث كان من الشائع له في الأوبرات الكاملة بأن يقوم بعزف إعداداته لبعض الآريات على آلة الكونتراباص بين فصول الأوبرا، ومن أشهر الآريات التي تنتسب الى ريبرتوار بوتسيني المُعد: آريا سيرينادة من أوبرا حلاق أشبيلية للمؤلف الإيطالي چواكينو روسيني (1792-1868) Gioachino Rossini، وآريا ختام من أوبرا سونابيللا للمؤلف الإيطالي فرانثيسكو بيليني، وآريا من أوبرا التروفاتوري للمؤلف الإيطالي جوزيبي فيردى (1813-1901) Giuseppe Verdi.²

ثالثاً: سيرجي كوسيفيتسكى Serge Koussevitzky

عازف كونتراباص وقائد ومؤلف موسيقى روسي الجنسية، وُلد في مدينة فاشني فولوشيوك Vyshny Volochyok بروسيا في ٢٦ يوليو عام ١٨٧٤. ويعتبر كوسيفيتسكى أحد أهم عازفي ومؤلفي آلة الكونتراباص في النصف الأول من القرن العشرين، وقد أهتم كوسيفيتسكى بإعداد الكثير من المؤلفات المُعدّة لآلة الكونتراباص، ومن أبرز تلك المؤلفات ما يلي:

1. Rodney Slatford, "Giovanni Bottesini" *The New Groves Dictionary of Music and Musicians*. Vol4, Second Edition, Editor Sadie Stanley, (New York: Oxford University Press, 2001), 85.

² Thomas Martin, "In Search of Bottesini," *International Society of Bassists* (Vol. 10, no. 1, 1983), P. 6.

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون –
يناير ٢٠٢١م

- صوناتا هنرى إكلس (١٦٤٥-١٧١١) Henry Eccles فى سلم صول الصغير لآلة الفيولا دا جامبا بمصاحبة البيانو.
- صوناتا يوهان أرنست جليارد (١٦٨٧-١٧٤٩) Johann Ernst Galliard رقم ١ فى سلم لا الصغير لآلة الفاجوت بمصاحبة البيانو.
- مقطوعة كل الوعود (kol Nidrei) لماكس بروخ (١٨٣٨-١٩٢٠) Max Bruch مصنف ٤٧ فى سلم رى الصغير لآلة التشيللو بمصاحبة الأوركسترا.
- دراسة (Etude) لألكسندر إسكريبين (١٨٧٢-١٩١٥) Alexander Scriabin مصنف ٨ رقم ١١ فى سلم سى b الصغير لآلة البيانو.
- مقطوعة على نسق الهابانيرا (En Forme De Habanera) لموريس رافيل (١٨٧٥-١٩٣٧) Maurice Ravel لصوت السوبرانو بمصاحبة البيانو.^١

أهمية المؤلفات المُعدّة لعازفى آلة الكونتراباص

فتحت المؤلفات المُعدّة أبواب جديدة للكتابة التعبيرية لهذه الآلة بحيث أصبح المؤلفون متفهمين لوجهات نظر العازفين، وقد أشار عازف الكونتراباص الأمريكى جارى كار الى ذلك بأن قال: "وافق هيندميت على إقتراحى بعزف التنويع الأخير في الحركة الثالثة تحديداً من مازورة ٧٦ - ٩٢ أوكتاف أعلى وذلك فى الصوناتا الوحيدة له للكونتراباص والبيانو والتي قام بتأليفها عام ١٩٤٩".

كذلك أستطاعت الأعمال المُعدّة أن توازن برامج الأداء بحيث يشمل ريبرتوار آلة الكونتراباص على أعمال كبار المؤلفين من مختلف العصور الموسيقية، أيضاً أتاحت المؤلفات المُعدّة تقديم مواد تعليمية متنوعة عند كل المستويات العزفية المختلفة مما ساعد ذلك على إدخال البهجة والسرور على العازف عند أدائه لتلك المؤلفات.^٢

¹Ingo Burghausen, "Serge Koussevitsky, Portrait for the Occasion of the Fortieth Anniversary of His Death," (*International Society of Bassists*, vol. 18, no. 2, 1992), P.16.

² Michael Morelli, "The Importance of Transcriptions," (*International Society of Bassists*, vol. 16, no. 2, 1990), P. 21.

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -
يناير ٢٠٢١م

السيرة الذاتية لعازف الكونتراباص الأمريكي ستيفورت سانكي المُعد لمؤلفة (كل الوعود) لآلة الكونتراباص

ولد ستيفورت سانكي في ٣١ ديسمبر عام ١٩٢٧ بمدينة لوس أنجلوس بالولايات المتحدة الأمريكية، التحق سانكي بجامعة جنوب كاليفورنيا ثم بمعهد جوليارد للموسيقى حيث درس على يد فريدريك زيمرمان Frederick Zimmermann وجين موريل Jean Morel وهنري برانت Henry Brant.

تميز سانكي بسجل حافل من التدريس في العديد من المعاهد الموسيقية المرموقة ففي عام ١٩٥٣ عُين سانكي بمعهد جوليارد للموسيقى عقب حصوله على درجة الماجستير في الفنون وأستمر به حتى عام ١٩٦٨، ومن عام ١٩٦٩ وحتى عام ١٩٨٠ قام سانكي بالتدريس في مدرسة الموسيقى بجامعة تكساس في مدينة هيوستن بولاية تكساس، ومن عام ١٩٨٠ وحتى عام ١٩٨٦ قام سانكي بالتدريس في مدرسة الموسيقى بجامعة إنديانا في مدينة بلومنغتن بولاية إنديانا، وفي عام ١٩٨٦ قام سانكي بالتدريس في جامعة ميتشيجان، وعلى مدار ما يقرب من ٥٠ عام بالتحديد من عام ١٩٥١ حتى عام ٢٠٠٠ قام سانكي بالتدريس في مهرجان أسبن للموسيقى.*
قام سانكي بالتدريس في العديد من المعاهد الموسيقية خارج الولايات المتحدة الأمريكية كأستاذ زائر نذكر منها كونسير فتوار بكين في الصين، وأكاديمية توهو للموسيقى بطوكيو في اليابان. ونتيجة لأداء ستيفورت سانكي المميز على آلة الكونتراباص، اشترك سانكي بالعزف مع العديد من الأوركسترات العالمية مثل: أوركسترا سان أنطونيو السيمفوني - أوركسترا هيوستن السيمفوني - أوركسترا مهرجان أسبن السيمفوني - أوركسترا الحجره الأمريكي - أوركسترا أوبرا ميتروبوليتان - أوركسترا أوبرا نيويورك. كذلك اشترك سانكي بالعزف مع العديد من مجموعات موسيقى الحجره نذكر منها: رباعي جليارد Juilliard Quartet - رباعي كليفلاند Cleveland Quartet - رباعي باجانيني للوتريات Paganini string Quartet - رباعي لينوكس الوترى Lenox string Quartet - رباعي كيرتيس Curtis Quartet. وقد ساهم ذلك في عزف سانكي

* مهرجان أسبن للموسيقى (AMFS) Aspen Music Festival and School: واحد من أهم مهرجانات الموسيقى الكلاسيكية للموسيقين الشباب، تأسس عام ١٩٤٩ في مدينة أسبن بولاية كولورادو الأمريكية بواسطة والتر بابيك واليزابيث بابيك، ويقدم من خلاله العديد من الحفلات الموسيقية، وتقوم فكرة المهرجان على مزج الفن بالطبيعة مما يسهم ذلك في نمو الروح الأنسانية.

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -
يناير ٢٠٢١م

تحت قيادة كبار قادة القرن العشرين أمثال: سيرجي كوسيفيتسكى (1874-1951) Sergey Koussevitzky، ليوبولد ستوكوفسكى (1882-1977) Leopold Stokowski، أرون كوبلاند (1900-1990) Aaron Copland، هيربرت فون كارايان (1908-1989) Herbert von Karajan، ليونارد برنشتاين (1918-1990) Leonard Bernstein.

في عام 1990 حصل سانكى على جائزة أفضل أستاذ من المجتمع الدولي لعازفى الكونتراباص،* وذلك نظراً لمجهوداته فى التدريس على مدار أكثر من نصف قرن حيث أحتل طلابه مكانه مرموقة كعازفين منفردين على آلة الكونتراباص فى العديد من الاوركسترات حول العالم، ومن أبرز تلاميذ سانكى عازفى الكونتراباص الأمريكيين جارى كار (1941) Gary Karr وإدجار ماير (1960) Edgar Meyer.

فى 1 مايو 2000 توفى ستىوارت سانكى بمدينة آن آرپور بولاية ميتشيغان الأمريكية.¹

ستىوارت سانكى والأعمال المُعدّة لآلة الكونتراباص

يعتبر ستىوارت سانكى أحد أبرز عازفى ومؤلفى آلة الكونتراباص فى القرن العشرين الذين إهتموا بتأليف وإعداد العديد من المؤلفات الموسيقية لآلة الكونتراباص، كذلك أهتم سانكى بكتابة العديد من المقالات والتي تناول من خلالها تقنيات العزف على آلة الكونتراباص وتم نشر هذه المقالات داخل الولايات المتحدة وخارجها. وقسم سانكى ريبورتوار آلة الكونتراباص إلى ثلاثة فئات محددة وهى: أعمال المؤلفين الموسيقيين العالميين وهى مؤلفات قليلة نسبياً - أعمال مؤلفة بواسطة عازفى الكونتراباص أنفسهم - المؤلفات المُعدّة لآلة الكونتراباص.

وقد ذكر سانكى أهمية الإعداد لآلة الكونتراباص فقال: إن موسيقى الكونتراباص المفضلة لى هى الموسيقى المُعدّة وهى المكتوبة فى الأصل لآلات أخرى، فهناك الكثير الذى يمكن أن نتعلمه من موسيقى باخ وهاندل وشوبيرت أكثر بالفعل مما يمكن أن نتعلمه من موسيقى يوهان

* المجتمع الدولي لعازفى الكونتراباص (International Society of Bassists (ISB): تأسس عام 1967 بواسطة عازف الكونتراباص البارع جارى كار Gary Karr، وتضم هذه المنظمة فى عضويتها ما يزيد عن ثلاثة آلاف عضو ممن يقوم بالتدريس أو الدراسة أو العزف أو تصنيع أو تصليح آلة الكونتراباص وذلك من أكثر من 40 دولة، وتهدف هذه المنظمة إلى الاتصال الدائم بين عازفى الكونتراباص من مختلف أنحاء العالم مهما اختلفت وتنوعت أساليبهم أو ثقافتهم الموسيقية.

¹ http://www.ur.umich.edu/9900/May08_00/21.htm

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -
يناير 2021م

بابتيست فانهل ويوهانز ماتياس شبيرجر ودومينكو دراجونتي لذا أشعر ان عازف الكونتراباص لابد أن يبتكر ويبدع أدب لهذه الآله من خلال مؤلفاته و إعداداته لأعمال المؤلفين العظماء.¹

قائمة بأبرز المؤلفات المُعدّة لآلة الكونتراباص بواسطة ستيوارت سانكي²

- كونشيرتو رقم ٦ فى سلم لا الصغير مصنف ٣ لآلة الفيولينة بمصاحبة البيانو، وصوناتا رقم ٣ فى سلم ري الصغير مصنف ٢ لآلة الفيولينة بمصاحبة البيانو ل فيفالدى.
- كونشيرتو فى سلم صول الكبير لآلة الفيولا بمصاحبة البيانو، وصوناتا فى سلم مي الصغير لآلة الفاجوت بمصاحبة البيانو، وصوناتا فى سلم فا الصغير لآلة الفاجوت بمصاحبة البيانو ل تيليمان.
- صوناتا رقم ٣ فى سلم فا الكبير وصوناتا رقم ٤ فى سلم ري الكبير وصوناتا رقم ٦ فى سلم مي الكبير لآلة الفيولينة بمصاحبة البيانو ل هاندل.
- صوناتا فى سلم دو الكبير لآلة التشيللو بمصاحبة البيانو ل مارشيلو.
- صوناتا رقم ٦ فى سلم لا الكبير ورونو فى سلم دو الكبير لآلة التشيللو بمصاحبة البيانو ل بوكوريني.
- كونشيرتو فى سلم ري الكبير مصنف ١ لآلة الفيولا بمصاحبة البيانو ل شتامترز.
- كونشيرتو مصنف K.191 لآلة الفاجوت بمصاحبة البيانو ل موتسارت
- رومانس فى سلم فا الصغير مصنف ٥٠ لآلة الفيولينة بمصاحبة البيانو ل بيتهوفن.
- تيمة وتوبيعات على وتر واحد (من أوبرا موسى فى مصر ل روسيني) لآلة الفيولينة بمصاحبة البيانو ل باجانيني.
- صوناتا فى سلم لا الصغير لآلة الأربيجيونا بمصاحبة البيانو ل شوبرت
- خمسة مقطوعات شعبية مصنف ١٠٢ لآلة التشيللو بمصاحبة البيانو ل شومان.

¹ Samuel Applebaum and Henry Roth, "Stuart Sankey," The Way They Play, 14 vols. (Neptune City, N. J.: Paganini Publications, Inc., 1978, VI), P. 82.

² <https://internationalmusicco.com/search.php?shop=shop&sp=>

- صوناتا Allegro Appassionato مصنف ٤٣ لآلة التشيللو بمصاحبة البيانو لـ سان صانص.
- فانتازيا كارمن لآلة الكونتراباص بمصاحبة البيانو لـ بيزيه.
- مقطوعة كل الوعود مصنف ٤٧ لآلة التشيللو بمصاحبة البيانو لـ ماكس بروخ.
- صوناتا في سلم لا الكبير مصنف ١٦ لآلة التشيللو بمصاحبة البيانو لـ جريج.
- ١٥ أغنية من (Schlicht weisen) مصنف ٧٦ غناء بمصاحبة البيانو لـ ريجر.

الإطار التطبيقي للبحث

تعتبر مؤلفة (كل الوعود) لآلة التشيللو والأوركسترا والمُعدّة لآلة الكونتراباص والبيانو من أبرز المؤلفات الرومانتيكية المُعدّة بواسطة عازف الكونتراباص الأمريكى ستيوارت سانكى وذلك لما تشمله على العديد من التقنيات الأدائية الهامة، مما يؤهلها لأن تعتبر من أهم المؤلفات المتداولة بالدراسة والأداء فى المعاهد الموسيقية المتخصصة وذلك من قبل عازفى آلة الكونتراباص المحترفين.

أسلوب التحليل المتبع

أولاً: التحليل العام يتناول تحليل العناصر الموسيقية، ويشتمل على:

(المقام - السرعة - الميزان - الصيغة)

ثانياً: تحليل الأداء ويشتمل على العناصر التالية:

١. ضبط الأوتار

٢. النطاق الصوتى

٣. التوزيع الأوركسترالى

٤. طريقة الإعداد

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -
يناير ٢٠٢١م

٥. مهارات الأداء الخاصة باليد اليسرى، وتشمل: (الحليات - السلالم - الأريجات - النغمات المزدوجة - التآلفات - النغمات التوافقية الهارمونية - التقسيمات الأيقاعية الغير منتظمة).

٦. مهارات الأداء الخاصة باليد اليمنى، وتشمل: (العزف بقوس متصل - العزف بقوس منفصل - العزف بقوس متقطع - العزف بقوس متنوع - النبر - العزف بالقرب من الفرسة).

٧. الأداء التعبيري ويشمل: (السرعة - ظلال الأداء).

التحليل العام

- المقام: ري الكبير

- السرعة: تنقسم الى قسمين على النحو التالي:

• بطيء بإعتدال Adagio ma non troppo

• نشاط وحيوية في الأداء أكثر قليلاً مما سبق Piu animato un poco

- الميزان: $\frac{4}{4}$ ثابت

- الصيغة: ثنائية مركبة A B يمكن تقسيمها على النحو التالي:

• مقدمة من مازورة ١-٨^٤ لآلة البيانو المنفردة، وأنتهت بقفلة نصفية في سلم ري الصغير.

• **فكرة (A)** من مازورة ٩-٥٨^٤ وأنتهت بقفلة نصفية في سلم ري الصغير، وتنقسم الى عدة جمل لحنية كالتالي:

▪ الجملة الأولى (a) من مازورة ٩-١٦^٤ يستعرض فيها المؤلف التيمة الرئيسية للعمل وتكرر على بعد أوكتاف صاعد من مازورة ١٣-١٦^٤ وأنتهت بقفلة تامة في سلم ري الصغير.

▪ الجملة الثانية (b) من مازورة ١٧-٢٨^٤ ونلاحظ ان من مازورة ١٩-٢٠^٤ تصوير على بُعد أوكتاف هابط لمازورة ١٧-١٨^٤، ومن مازورة ٢٥-٢٨^٤ تكرر للتيمة الرئيسية للعمل، وأنتهت الجملة بقفلة تامة في سلم ري الصغير.

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -
يناير ٢٠٢١م

- الجُملة الثالثة (c) من مازورة ٣٦-١٢٩ ونلاحظ ان من مازورة ٣٦-١٣٥ تصوير على بُعد مسافة رابعة تامة لمازورة ٣٢-١٣١ وأنتهت الجملة بقفلة نصفية فى سلم فا الكبير.
- الجُملة الرابعة (d) من مازورة ٤٦-١٣٧ وأنتهت بقفلة نصفية فى سلم رى الصغير.
- الجُملة الخامسة (e) من مازورة ٥٨-١٤٧ ونلاحظ ان من مازورة ٥٠-١٤٧ تكرر للتيمة الرئيسية للعمل من مازورة ١٢-٩، وأنتهت الجملة بقفلة نصفية فى سلم رى الصغير.
- **كودا** من مازورة ٦٦-١٥٩ لآلة البيانو المنفردة، وأنتهت بقفلة تامة فى سلم رى الكبير.
- **فكرة (B)** من مازورة ٦٦-١١٣ هى فكرة غنائية الطابع وأنتهت بقفلة تامة فى سلم رى الكبير، وتنقسم الى عدة جُمَل لحنية كالتالى:
 - الجُملة الأولى (a) من مازورة ٦٦-٧٤ وأنتهت بقفلة تامة فى سلم رى الكبير.
 - الجُملة الثانية (b) من مازورة ٧٥-٨٠ وأنتهت بقفلة تامة فى سلم فا# الكبير.
 - الجُملة الثالثة (c) من مازورة ٨٠-٨٨ وأنتهت بقفلة نصفية فى سلم لا الكبير.
 - الجُملة الرابعة (d) من مازورة ٨٩-٩٥ وأنتهت بقفلة نصفية فى سلم رى الكبير.
 - الجُملة الخامسة (e) من مازورة ٩٥-١٠٥ وأنتهت بقفلة تامة فى سلم رى الكبير.
 - الجُملة السادسة (f) من مازورة ١٠٥-١١٣ وأنتهت بقفلة تامة فى سلم رى الكبير.

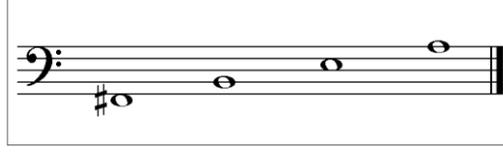
تحليل الأداء ويشتمل على العناصر التالية:

أولاً: ضبط الأوتار

قام سانكى بإعداد طبعتين لمؤلفة (كل الوعود)، الطبعة الأولى أستخدم فيها التسوية الأوركسترالية (Orchestra Tuning) فى ضبط الأوتار حيث يقوم العازف بأداء المؤلفة المُعدّة فى نفس سلم المؤلفة الأصلية وهو سلم رى الكبير، أما الطبعة الثانية فأستخدم فيها التسوية المنفردة (Solo Tuning) وتعتمد هذه الطريقة على أستخدم العازف للتسوية الأوركسترالية فى التدريب حيث يكون الناتج السمعى فى سلم دو الكبير وعند الأداء مع المصاحب (آلة البيانو) يتم

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون –
يناير ٢٠٢١م

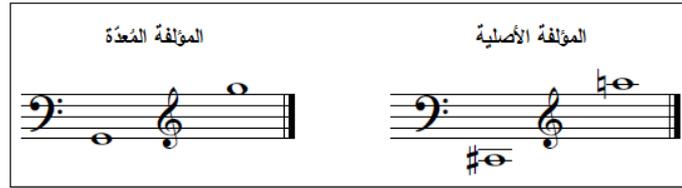
رفع الأوتار درجة صوتية وبالتالي يصبح الناتج السّمعى للمؤلفة فى سلم رى الكبير وهو نفس سلم المؤلفة الأصلية، وتستخدم هذه التسوية عادة فى الأعمال المنفردة وذلك بهدف تحسين نوعية الصوت الصادر من الآلة.



شكل رقم (١)
التسوية المنفردة للأوتار

ثانياً: النطاق الصوتى

بدأ النطاق الصوتى للمؤلفة الأصلية من نغمة (دو#٢) وحتى نغمة (لا١)، فى حين بدأ النطاق الصوتى للمؤلفة المُعدّة من نغمة (صول٢) وحتى نغمة (صول١) مع ملاحظة ان الصوت المدون فى العمل المُعد يُسمع أوكتاف أعظ من المكتوب، ويتميز النطاق الصوتى للمؤلفة المُعدّة بأنه نطاق متسع حيث يشمل ثلاثة أوكتاف.



شكل رقم (٢)
النطاق الصوتى للمؤلفة الأصلية والمؤلفة المُعدّة

ثالثاً: التوزيع الأوركسترالى

أستخدم ماكس بروخ الآلات التالية فى توزيعه الأوركسترالى لمؤلفة (كل الوعود) للتشيلو المنفرد والأوركسترا وذلك على النحو التالى: أثنين فلوت - أثنين أوبوا - أثنين كلارينت - أثنين فاجوت - أربعة كورنو - أثنين ترومبيت - ثلاثة ترومبون - تيمبانى - هارب - وتريات، بينما أستخدم ستيورت سانكى فى إعدادة للمؤلفة آلة البيانو فقط كآلة مصاحبة لآلة الكونترباص.

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -
يناير ٢٠٢١م

رابعاً: طريقة الإعداد

فلسفة ستيفورت سانكى فى الإعداد تقوم على الأهتمام بالنواحي التعبيرية والجمالية فى المؤلفه الموسيقية، لذلك لجأ فى إعداده لمؤلفه (كل الوعود) لآلة الكونتراباص الى تصوير المؤلفه الأصلية على مسافة ثانية كبيرة هابطة وبذلك يقوم العازف بالأداء فى سلم دو الكبير وعند أستخدامه لطريقة الضبط المنفرد يصبح الناتج السمعى فى نفس سلم المؤلفه الأصلية وهو سلم رى الكبير مع مراعات ان الناتج السمعى للمدونه المُعدّه على بعد أوكتاف أعلى من المكتوب، وأختيار سانكى لهذا النطاق الصوتى لآلة الكونتراباص ينم على تفهمه لمناطق البريق واللمعان فى صوت الآلة وهذا ما يميز عازف الكونتراباص المُعد عن غيره. ورغم ذلك واجهت سانكى بعض الصعوبات التقنية تمثلت أتساع النطاق الصوتى للمدونه الأصلية حيث أمتد النطاق الصوتى لآلة التشيللو من نغمة (دو#_٢) وحتى نغمة (لا^١)، لذا لجأ سانكى الى تغيير الأتجاه اللحنى لبعض الفقرات أو حذف بعض النغمات وذلك بما لا يخل بالنسق العام للمدونه الأصلية، ومن أبرز تلك الفقرات ما يلى:

- من مازورة ١٣-١٦^٤ قام سانكى برفع النيمه اللحنية أوكتاف أعلى من آلة التشيللو وبذلك يصبح الناتج السمعى مماثل لها.



شكل رقم (٣)

المؤلفه الأصلية والمُعدّه من مازورة ١٣-١٦^٤

- مازورة ٤٣^٤ تم حذف بعض النغمات وتغيير الإيقاع الغير منتظم نظراً لخروج المدونه الأصلية عن النطاق الصوتى لآلة الكونتراباص.

شكل رقم (٤)

المؤلفة الأصلية والمُعَدَّة بمازورة ٤٣

- مازورة ٣٥٤-٥٨٤ قام سانكى برفع التيمة اللحنية أوكتافاً نظراً لخروج المدونة الأصلية عن النطاق الصوتى لآلة الكونتراباص، وبالتالي أصبح الناتج السمعى مماثل لآلة التشيللو.

شكل رقم (٥)

المؤلفة الأصلية والمُعَدَّة من مازورة ٣٥٤-٥٨٤

- من مازورة ١٨٤-٨٦٤ حذف وتغيير الأتجاه اللحنى لبعض النغمات بين المؤلفة الأصلية والمؤلفة المُعَدَّة.

شكل رقم (٦)

المؤلفة الأصلية والمُعَدَّة من مازورة ١٨٤-٨٦٤

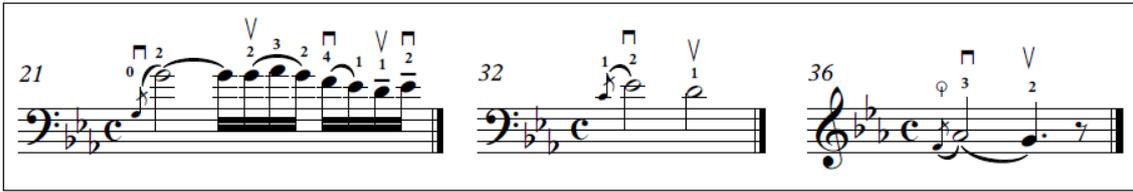
خامساً: مهارات الأداء الخاصة باليد اليسرى وتشمل:

أ. الحليات Ornaments

حلية الأتسكاتورا Acciaccatura

ظهرت حلية الأتسكاتورا بكثرة في المؤلفات حيث ظهرت في أربعة مواضع مختلفة على النحو التالي:

- ظهرت حلية الأتسكاتورا على زمن البلاش في مازورة ${}^1 21$ على بُعد مسافة أوكتاف صاعد، وفي مازورة ${}^1 32$ ومازورة ${}^1 36$ على بُعد مسافة ثلاثة صغيرة صاعدة، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالي.



شكل رقم (٧)

حلية الأتسكاتورا على زمن البلاش

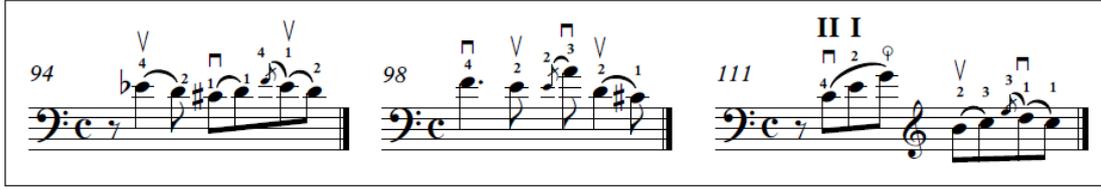
- ظهرت حلية الأتسكاتورا على زمن الكروش المنقوط في مازورة ${}^3 11 - {}^3 15 - {}^3 27 - {}^3 49$ على بُعد مسافة ثلاثة صغيرة صاعدة وفي مازورة ${}^4 53$ على بُعد مسافة ثانية كبيرة هابطة، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالي.



شكل رقم (٨)

حلية الأتسكاتورا على زمن الكروش المنقوط

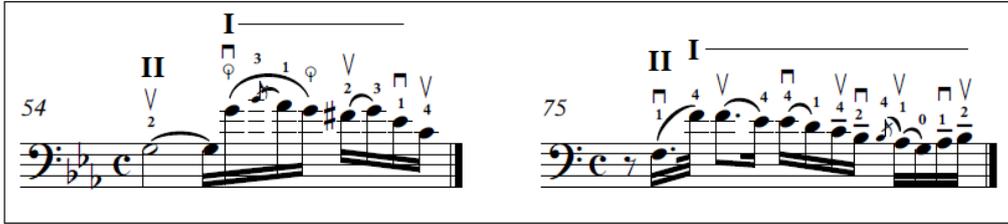
- ظهرت حلية الأتسكاتورا على زمن الكروش في مازورة ${}^4 94$ ومازورة ${}^4 111$ على بُعد مسافة ثانية كبيرة هابطة وفي مازورة ${}^3 98$ على بُعد مسافة رابعة تامة صاعدة، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالي.



شكل رقم (٩)

حلية الأتسكاتورا على زمن الكروش

- ظهرت حلية الأتسكاتورا على زمن الدوبل كروش في مازورة ٣٥٤ و مازورة ٧٥ على بُعد مسافة ثانية كبيرة هابطة، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالي.



شكل رقم (١٠)

حلية الأتسكاتورا على زمن الدوبل كروش

حلية الزغردة Trill

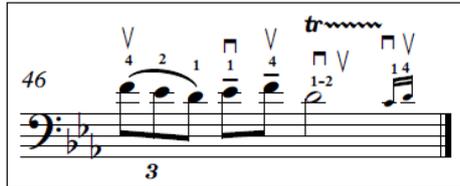
- في مازورة ١٤٥ جاءت حلية الزغردة على زمن الكروش المنقوت، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالي.



شكل رقم (١١)

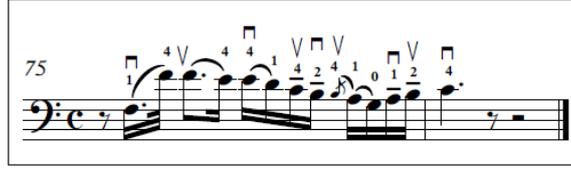
حلية الزغردة على زمن الكروش المنقوت

- في مازورة ٢٤٦ جاءت حلية الزغردة على زمن البلانش، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالي.



شكل رقم (١٢)

حلية الزغردة على زمن البلانش

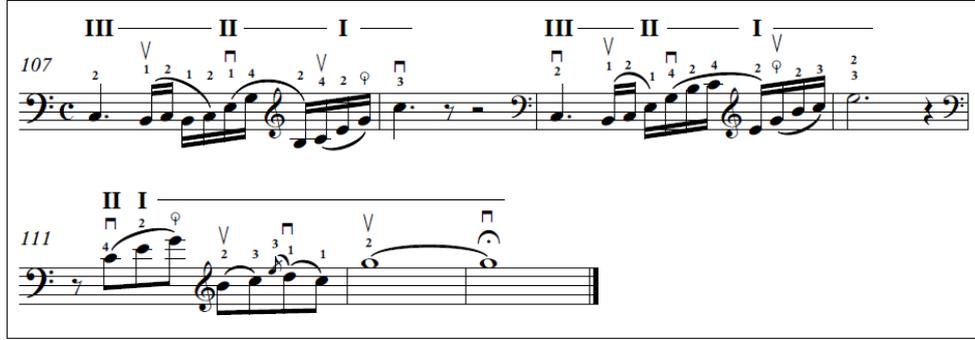


شكل رقم (١٥)

التتابعات السلمية من مازورة ١٧٥-١٧٦

ج. الأريجات Arpeggios

- من مازورة ١٠٧-١١٣، التيمة اللحنية مبنية على سلم دو الكبير وهي قائمة على ثلاثة أريجات صاعد والنطاق الصوتي لها اثنين أوكتاف وخامسة تامة، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالي لتذليل الصعوبات الأدائية.



شكل رقم (١٦)

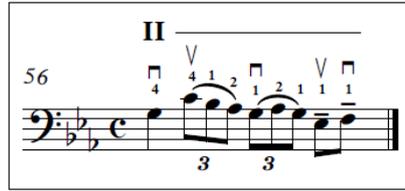
الأريجات من مازورة ١٠٧-١١٣

د. التقسيمات الأيقاعية الغير منتظمة Triplet

- أستخدم بروخ المقابلات الأيقاعية بكثرة في العديد من المواضع المختلفة من أبرزها:

إيقاع الثلثية Triplet Rhythm

- في مازورة ٥٦ جاء إيقاع الثلثية على زمن النوار، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالي.



شكل رقم (١٧)

إيقاع الثلثية على زمن النوار في مازورة ٥٦

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -
يناير ٢٠٢١م

- فى مازورة ٢٤٤ جاء إيقاع الثلثية على زمن الكروش، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى.

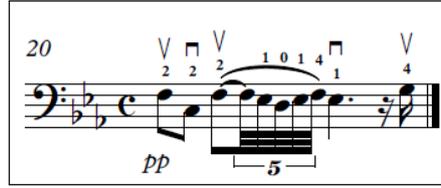


شكل رقم (١٨)

إيقاع الثلثية على زمن الكروش فى مازورة ٢٤٤

إيقاع الخمسية Quintuplet Rhythm

- فى مازورة ٢٢٠ جاء إيقاع الخمسية على زمن الكروش، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى.

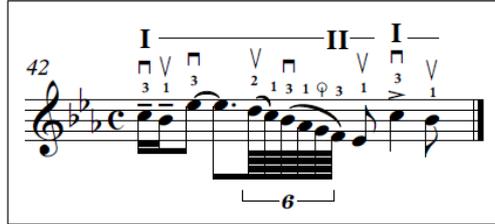


شكل رقم (١٩)

إيقاع الخمسية على زمن الكروش فى مازورة ٢٢٠

إيقاع السدسية Sextuplet Rhythm

- فى مازورة ٢٤٢ جاء إيقاع السدسية على زمن الدوبل الكروش، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى.



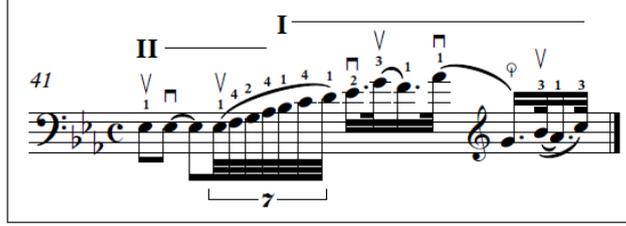
شكل رقم (٢٠)

إيقاع السدسية على زمن الدوبل الكروش فى مازورة ٢٤٢

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون –
يناير ٢٠٢١م

إيقاع السبعية Septuplet Rhythm

- فى مازورة ٤١^٢ جاء إيقاع السبعية على زمن الكروش، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى.

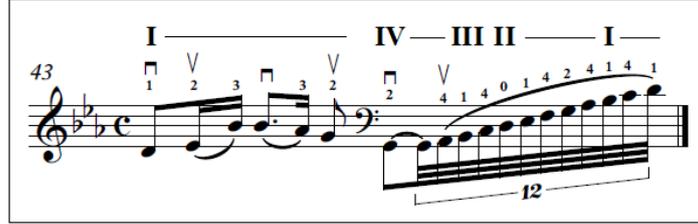


شكل رقم (٢١)

إيقاع السبعية على زمن الكروش فى مازورة ٤١^٢

إيقاع الأثنى عشر Twelve Tuplet Rhythm

- فى مازورة ٤٣^٤ جاء إيقاع الأثنى عشر على زمن الكروش، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى.



شكل رقم (٢٢)

إيقاع الأثنى عشر على زمن الكروش فى مازورة ٤٣^٤

سادساً: مهارات الأداء الخاصة باليد اليمنى وتشمل:

أ. القوس المتصل Legato

- من مازورة ٨٠-٨٤^٤ التيمة اللحنية قائمة بالكامل على السيكونس الصاعد والهابط، ونطاقها الصوتى أوكتاف وسابعة صغيرة، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى لتذليل الصعوبات الأدائية.

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -
يناير ٢٠٢١م

شكل رقم (٢٣)

القوس المتنوع من مازورة ٨٠-٨٤

Mixed Bowing العزف بقوس متنوع

- من مازورة ٧٥-٧٩ مزج بين القوس المتصل (Legato) القوس المنقطع العريض (Tenuto) ويرمز له بالرمز (φ)، والتيمة اللحنية ذات طابع سُلمى، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالي لتذليل الصعوبات الأدائية.

شكل رقم (٢٤)

القوس المتنوع من مازورة ٧٥-٧٩

- من مازورة ٨٤-٨٧ مزج بين القوس المتصل والقوس المنقطع، والتيمة اللحنية قائمة الأربيجات، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالي لتذليل الصعوبات الأدائية.

ويجب على العازف أن يتقن المؤلفة من جميع النواحي اللحنية والإيقاعية قبل محاولة إتقان الجانب التعبيري في الأداء حتى يستطيع أن يكون تركيزه منصب بالكامل على تمييز الفروق بين المصطلحات، وفيما يلي نماذج لبعض الأجزاء التي تتطلب من العازف مقدرة على إبراز النواحي التعبيرية والجمالية في الموسيقى:

- من مازورة ١٧-٢٨ يبدأ اللحن بشكل تصاعدي بصوت خافت (p) ثم يتبعه تدرج في الشدة (Crescendo) ثم يبدأ اللحن في التدرج في الخفوت (Diminuendo) ثم فجأة يصبح الصوت قوى (f) في مازورة ٢١ على قفزة أوكتاف ويتدرج الصوت ليصبح متوسط القوة (mf) في مازورة ٢٥ ويتدرج في الخفوت حتى يصبح الصوت خافت في مازورة ٢٨، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالي لتذليل الصعوبات الأدائية.

شكل رقم (٢٦)

الأداء التعبيري من مازورة ١٧-٢٨

- من مازورة ٣٥-٤٧ يبدأ اللحن بصوت خافت (p) ثم يتدرج في الشدة حتى يصبح الصوت قوى (f) في مازورة ٣٩ ومن أناكروز ٤٥ يصبح الصوت شديد القوة (ff)، وتتميز هذه الفقرة بأحتوائها على العديد من التقسيمات الإيقاعية غير المنتظمة، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالي لتذليل الصعوبات الأدائية.

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -
يناير ٢٠٢١م

35 *p*

39 *f*

41 *f*

43 *f* *ff*

45 *f*

شكل رقم (٢٧)

الأداء التعبيري من مازورة ٣٥-٤٧'

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون –
يناير ٢٠٢١م

نتائج البحث

بعد الإنتهاء من إستعراض الجانب النظرى والتطبيقي للبحث أسفرت هذه الدراسة عن النتائج التالية التى تجيب على أسئلة البحث كالتالى:

١. أصدر سانكى طبعتين لمؤلفة (كل الوعود)، الطبعة الأولى أستخدم التسوية الأوركسترالية وفى الطبعة الثانية أستخدم التسوية المنفردة فى ضبط الأوتار.

٢. تميز النطاق الصوتى لمؤلفة (كل الوعود) بالأتساع حيث أشتمل على ثلاثة أوكتاف.

٣. تفاوت ظهور الحليات فى مؤلفة (كل الوعود) على حلية الأتسكاتورا وجاءت على زمن (البلاشش والكروش المنقوط والكروش والدوبل كروش)، وحلية الزغردة وجاءت على زمن (الكروش المنقوط والبلاشش والبلاشش المنقوط)، وقد أهتم الباحث بأقتراح ترقيمات أصابع مناسبة لتذليل الصعوبات الأدائية وحتى يبتنى للعازف أدائها بشكل سليم.

٤. خلت المؤلفة بالكامل من العفق المزوج والتآلفات والنعومات التوافقية.

٥. أستخدم بروخ التقسيمات الأيقاعية الغير منتظمة بكثرة حيث جاء إيقاع الثلثية على زمن النوار والكروش وإيقاع الخمسية على زمن الكروش وإيقاع السدسية على زمن الدوبل كروش وإيقاع السبعية على زمن الكروش وإيقاع الأثنى عشر على زمن الكروش، وقد أهتم الباحث بتذليل الصعوبات الخاصة بكل جزء من خلال أقتراح تقويس وترقيم أصابع مناسب لتذليل الصعوبات الأدائية.

٦. أستخدم سانكى تقنيات القوس المختلفة بكثرة وتحديداً القوس المتنوع، وقد أهتم الباحث بتذليل الصعوبات الخاصة بكل جزء من خلال أقتراح تقويس وترقيم أصابع مناسب لتذليل الصعوبات الأدائية.

توصيات البحث

١. ضرورة الإهتمام بالأعمال المُعدّة لآلة الكونتراباص لم تمثله من أهمية فى إثراء ريبيرتوار الآلة مما يسهم فى التعرف على القيم الجمالية لكل عصر من العصور الموسيقية ويجعلنا على دراية تامة بقيمتها الجمالية.

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون –
يناير ٢٠٢١م

٢. أهمية الإستعانة بالأعمال المُعدّة في التدريس للمبتدئين بكلية التربية الموسيقية لندرة وجود حصيلة من المؤلفات التي تناسبهم من بعض العصور الموسيقية المختلفة وبشكل يراعى متطلبات العملية التعليمية .
٣. لابد وأن يتضمن منهج الدراسات العليا عزف مؤلفات مُعدة لآلة الكونتراباص لكبار المؤلفين الموسيقيين من مختلف العصور الموسيقية.
٤. لابد أن تتوافر بالمكتبات الموسيقية بالكليات والمعاهد الموسيقية العديد من المدونات الموسيقية المُعدّة لآلة الكونتراباص.

قائمة المراجع

1. Alexander Thayer, Thayer's Life of Beethoven, rev. and ed. by Elliot Forbes (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1967).
2. Anthony Scelba, "Dragonetti, The Man and His Music," International Society of Bassists, (Annual Journal, vol. 4, no. 2, 1977–1978).
3. Fiona M.Palmer, "Domenico Dragonetti" *The New Groves Dictionary of Music and Musicians*. Vol7, Second Edition, Editor Sadie Stanley, (New York: Oxford University Press, 2001).
4. Han Han Cho, *Double Bass: Transcribed and Contemporary Repertoire*, DMA, University of California, U.S.A, 2010.
5. Ingo Burghausen, "Serge Koussevitsky, Portrait for the Occasion of the Fortieth Anniversary of His Death," (*International Society of Bassists*, vol. 18, no. 2, 1992).
6. Malcolm Boyd, "Arrangement" *The New Groves Dictionary of Music and Musicians*. Vol.2, Second Edition, Editor Sadie Stanley, (New York: Oxford University Press, 2001).
7. Michael Kennedy. *Oxford Dictionary Of Music* (New York: Oxford University Press . 1985).
8. Michael Morelli, "The Importance of Transcriptions," (International Society of Bassists, vol. 16, no. 2, 1990).

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون –
يناير ٢٠٢١م

9. Patricia Aparecida da Silva, *Brahms' Trio in A minor, Op. 114: a transcription and edition for double bass, clarinet, and piano*, DMA, University of Iowa, U.S.A, 2015.
10. Rodney Slatford, "Giovanni Bottesini" *The New Groves Dictionary of Music and Musicians*. Vol4, Second Edition, Editor Sadie Stanley, (New York: Oxford University Press, 2001).
11. Samuel and Sada Applebaum, "Lucas Drew," *The Way They Play*, 14 vols. (N. J: Neptune City,.1973, II).
12. Samuel Applebaum and Henry Roth, "Stuart Sankey," *The Way They Play*, 14 vols. (Neptune City, N. J.: Paganini Publications, Inc., 1978, VI).
13. Ter Ellingson, "Transcription" *The New Groves Dictionary of Music and Musicians*. Vol25, Second Edition, Editor Sadie Stanley, (New York: Oxford University Press, 2001).
14. Thomas Martin, "In Search of Bottesini," *International Society of Bassists* (Vol. 10, no. 1, 1983).

Webliography

1. <https://web.archive.org/web/20071230102156/http://www.wooster.edu/music/twood/bruchcatalog.html>
2. <http://www.chazzanut.com/bruch.html>
3. http://www.ur.umich.edu/9900/May08_00/21.htm
4. <https://internationalmusicco.com/search.php?shop=shop&sp=>

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون
يناير ٢٠٢١م

ملخص البحث

الصعوبات التقنية بمؤلفة " كل الوعود " مصنف ٤٧ لماكس بروخ والمُعَدَّة لآلة

الكونتراباص والبيانو بواسطة ستيورت سانكى

دراسة تحليلية

مرت آلة الكونتراباص بالعديد من التطورات والتغيرات على مدار العصور الموسيقية المختلفة وما نتج عن ذلك من اختلاف فى التصميم والبناء وعدد الأوتار وطرق الضبط، كل ذلك أدى الى قلة عدد المؤلفات الأصلية المكتوبة خصيصاً لآلة الكونتراباص، مما ساهم ذلك فى الاتجاه نحو الأعمال المُعدَّة وذلك حتى يشتمل ريبرتوار الآلة على أشكال التأليف المختلفة من مختلف العصور الموسيقية.

ينقسم البحث إلى شقين : الشق الأول يختص بالإطار النظرى ويتضمن عرض السيرة الذاتية للمؤلف الألماني ماكس بروخ وقائمة بأبرز مؤلفاته والظروف التى دفعته لتأليف مؤلفة كل الوعود لآلة التشيللو، ثم عرض تاريخ الإعداد الموسيقى لآلة الكونتراباص وعرض للسيرة الذاتية لعازف الكونتراباص الأمريكى ستيوارت سانكى ودوره البارز فى إعداد الكثير من المؤلفات الموسيقية لآلة الكونتراباص. أما الشق الثانى فيختص بالإطار التطبيقى وفيه تم تحليل عينة البحث تحليل عام شمل كافة العناصر الموسيقية المختلفة مثل (المقام - السرعة - الميزان - الصيغة) ثم تحليل الأداء ويشمل ضبط الأوتار - النطاق الصوتى للمؤلفة الأصلية والمؤلفة المُعدَّة - طريقة الإعداد - مهارات الأداء الخاصة باليد اليسرى وتشمل: (الحليات - السلام - الأريجات - النغمات المزوجة - التآلفات - النغمات التوافقية الهارمونية)، ومهارات الأداء الخاصة باليد اليمنى وتشمل: (العزف بقوس متصل - العزف بقوس منفصل - العزف بقوس متقطع - العزف بقوس متنوع - النبر)، والأداء التعبيرى ويشمل (السرعة - ظلال الأداء)، ثم أُختتم البحث بالنتائج والتوصيات وقائمة المراجع المستخدمه وملخصاً للبحث.

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -
يناير ٢٠٢١م

Summary of the Research

Technical Difficulties in Max Bruch Kol Nidrei Op. 47 Which Arranged for Double bass and piano by Stuart Sankey “An Analytical Study”

Double bass is one of the most ancient instrument and also the biggest instrument. The double bass has been passed through out a lot of developments and changes for hundreds of years in many different countries, and that leads to the difference in construction, design and the discipline methods. All that leads to the lack of the written compositions especially for the double bass instrument, if it's compared with the violin instrument. The double bass instrument players need to increase the composition performance to this instrument.

Max Bruch Kol Nidrei Op. 47 for Double bass and piano considered as one of the most important Arrangement works in the Repertory of the Romantic Double bass. This research is divided into two parts:

Part one: included the following theoretical concepts:

1. Max Bruch Biography and his musical style.
2. The reasons and circumstances that led him to compose this Piece.
3. History of Transcription Works for Double Bass.

Part two: included the practical frame:

1. Analysing the musical frame through (Scale–Tempo–Form–Time Signature)
2. Analyzing the performance techniques through:
 - Tuning
 - Left hand skills such as (Ornaments, Scales, Arpeggios, Double Stops, Chords and Harmonics).
 - Right hand skills through (Legato, Detaché, Staccato, Mixed Bowing, Sul Ponticello and Pizzicato).
 - Expression through (Tempo and Dynamics).
3. According to the research results, the researcher proposed some recommendations and suggestions, list of references and summary.

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون –
يناير ٢٠٢١م

KOL NIDREI

Transcribed and edited by
STUART SANKEY

STRING BASS

MAX BRUCH, Op. 47
(1838-1920)

Adagio ma non troppo

p espress.

11

16 *cresc.* *p* *pp* *f*

21 *mf*

27 *p* *p*

33 *p cresc.* *cresc.*

39 *f* *f*

42 *f* *ff*

45 *f*

50 *f* *f*

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون –
يناير ٢٠٢١م

STRING BASS

Più animato un poco

55 *dim.* *p*

65 *p* *f* *cresc.*

72 *f* *f*

77 *f* *f* *mf*

81 *mf*

84 *mf*

87 *rit.* *p*

92 *rit.* *p*

98 *p*

104 *p*

109 *morendo*

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون –
يناير ٢٠٢١م