دراسة تحليلية مقارنه لأسلوب التنويع عند إدوارد إلجار وبتهوفن

احمد رامي احمد رشدي*

تحت إشراف:

ا.د.غ/ إيناس سيد عبد الوهاب **

م.د.غ/أماني عبد المعطي علي***

مقدمه البحث:

التنويعات هي إحدى أساليب التأليف الموسيقي التي عرفها المؤلفون الموسيقيون منذ بدايات التأليف الموسيقي في العصور الوسطى وعصر النهضة، حيث كانت أحد أبسط الحلول لإطالة لحن ما دون الشعور بالملل والتكرار وذلك عن طريق إحداث بعض التغييرات البسيطة على اللحن الأصلي وقد ازدهرت التنويعات وتطورت على مر العصور منذ عصر النهضة وحتى يومنا هذا، حيث وجد فيها المؤلفون الموسيقيون خيالاتهم وأبدعوا في التأليف لها وعبروا فيها عن مشاعرهم وافكارهم على مر الأجيال وتعتبر صيغة التنويعات إحدى معالم تطور التأليف الموسيقي تاريخيا على مر العصور، حيث شمل التأليف لهذه الصيغة سمات كل عصر بداية من عصر النهضة، ثم عصر الباروك، ثم العصر الكلاسيكي فالعصر الرومانتيكي نهاية بالعصر الحديث. [1]

والتنويعات هي إحدى المؤلفات التي تعتمد على لحن واحد يكرر كل مره في صيغه متنوعة في المقامية او الهارموني او الكونتربوينت او الإيقاع او الميزان ويسمي اللحن الذي يجري عليه التنويع وهو أما ان يكون لحن شعبي او فكره جديده من المؤلف ويجب ان يكون لحن بسيط ثم يتم بالتيمة التنويع عليه بعدة طرق والفكرة الأساسية لي التنويعات مستمده من محاولات تكرار النصوص الدينية في بداية العصور الوسطي.[2]

مشكلة البحث:

تكمن مشكله البحث في اشكال التنويع المستخدمة في الالحان في العصور المختلفة التي لم يقتصر استخدامها على عصر واحد فقط، بل استخدمها المؤلفون على مر العصور المختلفة لكن باختلاف الأساليب وهذا ما دفع الباحث لعمل مقارنه تحليليه لعصرين مختلفين وتسليط الضوء على اوجه الاختلاف والتشابه بينهما.

---

* باحث بمرحله الماجستير بقسم النظريات والتأليف بكلبه التربيه الموسيقيه –جامعه حلوان

** أستاذ متفرغ بقسم النظريات والتأليف بكلبه التربيه الموسيقيه –جامعه حلوان

*** مدرس متفرغ بقسم النظريات والتأليف بكلبه التربيه الموسيقيه –جامعه حلوان

[1] –Elaine Sisman" Variation" artcal in the new grove Dictionary for music and musicians 2001.p.1,2.

[2] –Rushto, Julian" Elgar: Enigma Variations" Press Cambridge University, Cambridge.1999. p.9.10.

أهداف البحث:

١-التعرف على اشكال التنويعات التي استخدمها كل من إدوارد إلجار وبتهوفن داخل قالب التنويعات.

٢-التعرف على كيفية توظيف إدوارد إلجار وبتهوفن اشكال التنويعات والتشابه والاختلاف بينهما.

أهمية البحث:

ترجع اهميه البحث الي معرفه اشكال التنويع لدي أدوارد ألجار وبتهوفن وكيفية توظيفها في التأليف الموسيقي الذي قد يساعد المتخصصين في التأليف في مؤلفاتهم بطرق مختلفة.

أسئلة البحث:

١-ما هي اشكال التنويع التي استخدمها كل من أدوارد الجار وبتهوفن في قالب التنويعات؟

٢-ما هي التشابهات والاختلافات في توظيف التنويع لدي كل من أدوارد ألجار وبتهوفن؟

منهج البحث:

المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوي).

عينه البحث:

١-التنويع الرابع IV من مؤلفة (Enigma Variations, Edward Elgar,OP.36).

٢-التنويع الرابع IV من مؤلفة (Sechs Variations, Beethoven,WoO 70).

أدوات البحث:

المدونات الموسيقية.

مصطلحات البحث:

١-**التنويعات:** أحد نماذج التأليف الموسيقى وخاصة الآلية، يقوم أساسا على لحن واحد يتكرر كل مرة في صيغة متنوعة وفي مقامات مختلفة مع الاحتفاظ بمقوماته الأساسية، وهو أما يكون اللحن شعبي أو لحن (Thema) [١]

ويسمى اللحن الذي يجرى عليه التنويع باللحن الأساس معروف أو فكرة جديدة من تأليف المؤلف ويجب أن يكون لحن بسيط ثم يتم التنويع عليه بعدة طرق.[٢]

---

[1] – the new Grove dictionary of music and musicians, Editor Stanley Sadie, London Macmillan publishers, volume 4 second Edition,2001.

[1]–The Oxford Dictionary of Music 4th ed,1996, p.1265.

٢-**الوصفيه الموسيقية:** هي الموسيقي التي تصور فكرة او عمل باستخدام الأساليب غير التقليدية وتأتي في اغلب الأحيان على شكل مزحه موسيقية.[١]

٣-**المحاكاه:** أسلوب من أساليب فنون التأليف متعدد الأصوات وفيه محاكته للحن ما للحن سابق له.[2]

٤-**الكانون:** هو شكلا من اشكال المحاكاة وفيه يتم محاكات الحن الأساسي وترديده في مساحة صوتيه مختلفة ويكون بشكل تأخير للحن الأساسي.[3]

٥-**التعديل اللحني:** هو عباره عن اضافه الزخارف الحنيه للحن مثل التريل او الاربجيو او تغير اتجاه اللحن او عزفه بحركة معاكسة. [4]

٧-**التعديل الإيقاعي:** هو تغير ميزان المؤلفة مثل تحويل الإيقاع من 4/4 الي 3/4 او ادخال الايقاعات المركبة او استخدام التكبير والتصغير لقيم النوتات.[٥]

٧- **التعديل الهارموني:** الانتقال بين السلالم مثل التحويل من سلم دو الكبير الي دو الصغير او إعادة توظيف البنية الهارمونية.[٦]

الدارسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

الدراسة الاولي:

*** "A Thematic analysis of Edward Elgar Oratorio (the Apostles)"**

***"تحليل موضوعي لاوراتوريو ادوارد الجار (الرسالة)"**

هدف تلك الرسالة هو مراجعة حياة السير إدوارد إلجار كملحن، ومناقشة ودراسة العناصر الموضوعية لخطابه "الرسل". وترتبط تلك الرسالة بشكل مباشر بالبحث من حيث الاهتمام برؤية المؤلف وتختلق عن البحث في تناولها لاوراتوريو بينما البحث الحالي يتناول التنويعات أسلوب التنويعات عند ادوارد الجار.[7]

---

[1] The Oxford Dictionary, Previous reference.

[٢] -احمد بيومي: القاموس الموسيقي دار نشر وزاره الثقافة المصرية، القاهرة ،١٩٩٦م.

٤- معجم الموسيقا، مجمع اللغة العربية، القاهرة (٢٠٠٠).

٥- معجم الموسيقا، مرجع السابق.

٦- معجم الموسيقا، مرجع السابق

٧- معجم الموسيقا، مرجع السابق.

[7] - Waddell, Everett Burge, The Degree of Master of Music, The Graduate Council of The North Texas State University, Partial,1962.

الدراسة الثانية:

"Edward Elgar the Music Makers: A Choral Conductor Analysis and Score Preparation Guide"*

***"ادوارد الجار مؤلف موسيقي: تحليل قيادة كوالية"**

هدف تلك الرسالة هو عرض السيرة الذاتية لحياة المؤلف مع تحليل لشخصيته وامراضه العضوية ومنهجه التأليفي وعرض لتفسيره لقصيده أوشوغنيسي وترتبط تلك الرسالة بشكل مباشر بالبحث من حيث الاهتمام حيات المؤلف ومنهج المؤلف في التأليف وأهدافه وتختلق عن البحث في تناولها أسلوب القيادة الكورية لإدوارد الجار بينما البحث الحالي يتناول التنويعات أسلوب التنويعات عند ادوارد الجار.[١]

الدراسة الثالثة:

"Conduction the Elgar Enigma Variations"*

***"التواصل في تنويعات أنجما لألجار"**

هدف تلك الرسالة هو عرض الخلفية التاريخية لألجار ومؤلفته تنويعات إنجما وعرض بعض التخمينات الخاصة بالمؤلفة من حيث تفسيرها وترتبط تلك الرسالة بشكل مباشر بالبحث من حيث الاهتمام حياة المؤلف والمؤلفة موضوع الدراسة الخاصة بالبحث.[٢]

الدراسة الرابعة:

***"أساليب التنويعات في الموسيقة الحديثة"**

تهدف تلك الدراسة الي القاء الضوء على بعض الأساليب المتبعة من بعض المؤلفين الموسيقيين في صياغة هذا النوع من المؤلفات في القرن العشرين وارتبطت هذا الدراسة بالبحث الراهن بتناوب أسلوب التنويعات واختلفت مع البحث في دراسة التنويعات عند فيبرن بينما البحث الراهن يتناول عند كل من ادوارد الجار وبتهوفن.[٣]

---

[1] – Klement, David, Doctor of Arts, University of Northern Colorado2018,.

[2]– Asanas, Laura, Degree of Master of Music, California state University, Northridge2020,.

٤–جلال الدين صالح أحمد: – أساليب التنويعات في الموسيقي الحديثة – مجله علوم وفنون الموسيقي المجلد السادس – كليه التربية الموسيقية – جامعه حلوان – ٢٠٠١ م – ص ٦٥٥.

الدراسة الخامسة:

***"طريقة مبسطه للاستنباط هيكل الحن الأساسي في تحليل التنويعات"**

تهدف تلك الدراسة الي التعرف على استنباط الهيكل الأساسي للفكرة اللحنية في تحليل التنويعات ارتبطت الدراسة السابقة بالبحث الراهن بتناوب أسلوب التنويعات بينما البحث يتطرق الي أسلوب التنويعات كمحور أساسي للدراسة.[١]

الدراسة السادسة:

***"أسلوب برامز في التنويعات في مؤلفته الموسيقية على اغنيه مجريه"**

تهدف تلك الدراسة الي التعرف على أسلوب برامز في معالجه اللحن الأساسي في مؤلفته تنويعات على اغنيه مجريه رقم ٢ ارتبطت الدراسة السابقة بالبحث الراهن بتناوب أسلوب التنويعات واختلفت مع البحث في دراسة تنويعات الأغنية المجرية رقم ٢ لبرامز بينما البحث الراهن يتناول أسلوب التنويعات عند ادوارد الجار وبتهوفن.[٢]

الدراسة السابعة:

***"اللحن وتنويعاته في صوناتا البيانو عند بيتهوفن والاستفادة منه في تحليل الموسيقى العالمية"**

تهدف تلك الدراسة الي التعرف على أسلوب بيتهوفن في صياغة التنويعات داخل صوناتا البيانو ومسيرته الموسيقية ارتبطت الدراسة السابقة بالبحث الراهن بتناوب أسلوب التنويعات داخل صوناتا البيانو بينما البحث يتطرق الي أسلوب التنويعات كمحور أساسي للدراسة.[٣]

١- رشا طموم: طريقه مبسطه لاستنباط هيكل اللحن الأساسي في تحليل التنويعات – مجله علوم وفنون الموسيقي – المجلد ١٦ الجزء الثاني – كليه التربية الموسيقية – جامعه حلوان – ٢٠٠٧ م ص ١١٢٧.

٢- هدى سامي القطب: اسلوب برامز في التنويعات في مؤلفته الموسيقية على أغنيه مجريه – مجله علوم وفنون الموسيقي – المجلد الرابع – كليه التربية الموسيقية – جامعة حلوان – ١٩٩٩ م – ص ٣٤٠.

٣-رندا محمود عبد المنعم عبد الغني، دراسة تحليليه اللحن وتنويعاته في صوناتا البيانو عند بيتهوفن والاستفادة منه في تحليل الموسيقى العالمية-كليته التربية النوعية-جامعه المنيا-٢٠١٠.

أولا: الإطار النظري:

١ –التنويعات وانواعها:

تعريف التنويعات (اللغوي): كلمه تنويعات (variations) من الكلمة الاتنية (varietas) أي اختلاف والتي استخدمت في العصور الوسطي كمصطلح يدل على مزج الألوان المختلفة في الطبيعة مثل الطيور والنبتات.[١]

وإن جزور كلمه (variation) في اللغة هي الصفة (varias) ويدل إيضا على التلوين او الشيء غير المحدد. [٢]

تعريف التنويعات (الاصطلاحي): هي إحدى المؤلفات التي تعتمد على لحن واحد يكرر كل مره في صيغه متنوعة في المقامية او الهارموني او الكونتربوينت او الإيقاع او الميزان ويسمي اللحن الذي يجري عليه التنويع بالتيمة (Thema) وهو أما ان يكون لحن شعبي او فكره جديده من المؤلف ويجب ان يكون لحن بسيط ثم يتم التنويع عليه بعدة طرق والفكرة الأساسية لي التنويعات مستمده من محاولات تكرار النصوص الدينية في بداية العصور الوسطي. [٣]

أنواع التنويعات: تحتفظ كل مجموعه من التنويعات بعناصر إساسية مع تغير او استبدال عناصر إخري وقد تطورت تصنيفات التنويعات خلال القرن العشرين.[4]

وللتنويعات مصطلحات تشير إلى العناصر الثابتة في المجموعة مثل اللحن او الهارموني او البنية ومن الشائع الخلط بين أنواع التنويعات خاصه بعد القرن الثامن عشر، ولكن من طبيعة موضوع المادة المعطاة سواء كانت لحن لأغنيه او ترنيمه او خط باص او تتابع هارموني او شكل لبناء يمكن التنبؤ بشكل التنويع الذي يجب اتباعه. [5]

---

[1] –the new Grove dictionary of music and musicians, Previous reference.

[2]– Rushto, Julian" Elgar: Enigma Variations"، Press Cambridge University, Cambridge1999.

[3] – Elgar: Enigma Variations, Previous reference.

[4] – Elgar: Enigma Variations، Previous reference.

[5] – Sisman, Elaine" Variation" artcal in the new grove Dictionary for music published online 2001.

1-تنويعات أوستيناتو: تعتمد هذه التنويعات علي تيمه قصيره وفي الشائع ما تكون في صوت الباص والذي يكون أيقاع أوستيناتو وهذه النوع من التنويعات انتشر في أواخر القرن السادس عشر والسابع عشر، وتتكون من مجموعتين هما الإيقاع الأساسي والثانوي مع التنويع المستمر في الإيقاع الأساسي مع العودة في النهاية إلى الإيقاع الأساسي وفي بعض الأحيان يتم نقل الإيقاع الأساسي في الدرجات المختلفة مع الاحتفاظ بالإيقاع. [١]

٢-تنويعات ذات اللحن الثابت: تكون في العادة تنويعات كروواليه ويظهر فيها اللحن الأساسي بشكل طبيعي دون تغير او مع زخرفه بسيطة في كل تنويعه وينتقل اللحن الأساسي من صوت إلي اخر داخل التنويعة واستخدم الملحنون مصطلح
(canto fermo) لتحديد اللحن وغالبا يكون القيمة الأكبر والأبطأ. [٢]

٣- التنويهات ذات الهارموني الثابت: هذه التنويعات تتضمن عدد كبير من المؤلفات في القرن السادس والسابع عشر حيث يأخذ التتابع الهارموني القوة على حساب اللحن وغالبا ما تكون تنويعات راقصه مثل (folia) و (romanesca) وإيضا مثل تنويعات جولد برج لباخ (Bach coldberg) وكانت هذه التنويعات بصوت باص ثابت ومتكرر في مل تنويعه وفي بعض الأحيان تكتب مره واحده فقط مع استخدام (repetetar) وتتضمن هذه الفئة الفرعية من التنويعات نفس التتابع الهارموني الثابت خلال التنويعة الناتجة من صوت الباص المرقوم.[٣]

٤-التنويعات ذات الخط اللحني الثابت: يسهل في هذا النوع من التنويعات التعرف على اللحن الأساسي على الرغم من التصوير او إعادة صياغة الإيقاع وتتعرض هذه الفئة من التنويعات لانتقادات شديده لحفظها للتيمة دون إي تنويه عليها والذي يعتمد على التكرار للحن او التيمة الموضوعية بشكل إعادة للحن مع التصوير في درجات اخري وانتشر هذا النوع من التنويعات بشكل ملحوظ في القرن الثامن والتاسع عشر. [٤]

٥-التنويعات ذات الهيكل الثابت: في هذه النوع من التنويعات تظل بنيه الهيكل فقط هي الثابتة داخل التنويعة وكان هذا النوع هو السائد خلال القرن التاسع عشر وقد تتوسع العبارة وتقلص، ولكن

---

[1] – Sisman, Elaine" Variation", Previous reference.

[2] – Sisman, Elaine" Variation", Previous reference.

[3] – Sisman, Elaine" Variation"، Previous reference.

[4] – Sisman, Elaine" Variation" ، Previous reference.

تظل بنيه الهيكل العامة ثابته مع وجود هرمونيات تشير إلى الموضوع في البداية والنهاية ويكون الموضوع خفيفا ومن الصعب العثور عليه من السمع فقط.[١]

٦-**التنويعات ذات الطابع الثابت:** يظهر نمط هذه التنويعات نمط معين مثل الطابع الراقص او الوطني او الديني والثابت في هذه التنويعات هي الفكرة او الغرض الذي يناقش في التنويعة وعلى الرغم التنويع في الميزان او الإيقاع او حتى اللحن الرئيسي يظل طابع الفكرة هو الحاضر دائما.[٢]

٧-**التنويعات الخيالية:** انتشر هذه النوع من التنويعات في القرن التاسع عشر والعشرين ويشير هذا النوع إلي موضوع معين وتطوره او إحداثه وغالبا ما تبتعد عن أي تشابه هيكلي من حيث اللحن وقد تتشابه في تتابع معين او مميز و الواقع ان هذه النوع من التنويعات يصعب تمييزه أحيانا عن التنويعات ذات الخطوط اللحنية او البنيه اللحنية الثابتة ويطلق علي هذا النوع من التنويعات بالتنويعات الحرة و إما ان تكون التنويعات منفصله علي مؤلفات داخل قالب كبير مثل تنويعات انجما للإجار او ذات نسيج استمراري مثل تنويعات دون كيشوت لشتراوس.[٣]

٨-**التنويعات التسلسلية:** في هذا النوع يكون في اغلب الأحيان عمل مسرحي ويتم اشتقاق الموضوع او البنية الأساسية للموسيقة والتمثيل من الفكرة او القصيدة عادتا ما يظل هيكل الموضوع ثابت وتختلف التنويعات التسلسلية عن القطع التسلسلية التي تتم فيها تغير الموضوع نفسه ومن الأمثلة لشونبرج سيرباند.[٤]

إن تحديد أنواع التنويعات او حتى شكل التنويع نفسه ليس بالأمر السهل كما يبدو وذلك لأن التنويعات في كل من التقنية والشكل العام تحدد بحدود ليست واضحة دائما وقد تخالط الأنواع من بعضها البعض وقد تؤدي الطبيعة المزعجة للتشابه إلى تعقيد تحديد هويه التنويعات.[٥]

التنويعات في العصر الكلاسيكي: في منتصف القرن الثامن عشر اشتهرت تنويعات الهارموني الثابت بقوه، ولكن تنويعات الأستناتو على لرغم من إنها لم تنتشر في ذلك الفترة لكنها ظلت متواجدة وتمركز الابتكار والأبداع في ذلك الفترة إلى فيينا واستمرت التنويعات في التطور في شمال إلمانيا بشكل مثير للاهتمام.

---

[1]– Sisman, Elaine" Variation" ،Previous reference.

[2]– Sisman, Elaine" Variation" ، Previous reference.

[3] – Sisman, Elaine" Variation" ، Previous reference.

[4]– Sisman, Elaine" Variation" ، Previous reference.

[5] – Sisman, Elaine" Variation" ، Previous reference.

وبالحديث عن كارل فيلب امنويل باخ الذي تجاوز مفهوم التنويع عنده معظم موسيقيين ذلك الفترة وسلوبه المتميز في صياغة التنويعات كان مشهور علي نطاق واسع مما جعله يستحق الثناء في مقال شولتذ عام (١٧٧٤) حو التنويعات في مجموعه سولزر والتأثر بهايدن.

امتدت إعمال باخ من المجلد الأول "nevsach nberdie (١٧٥٣)" وست سوناتات (H126,136-40,Woso,١٧٦٠) والسوناتات الفرديه (-H228 38,WQU4,1768,WQ113,H193-206,1766) واعاده صياغة التنويعات للكمان والبيانو (H534,WQ97 NO.4) مع تنويع مختلف.

وتعتبر تنويعات باخ الأخيرة (Uberdie Foliesd Espagha 1778,H263,WQ118 NO.99) من اهم إعماله في هذه الفترة وهيا عباره عن ١٢ مقطوعة موسيقية مستمده من الأساطير القديمة وشملت تنويعات متغيرة في النسيج مثل التنويع الثامن والميزات (٦-٨) و(١٠-١٢) والإيقاع واستخدام الافتتاحية الفرنسية في التنويع الثامن ونشرت هذه التنويعات مع تنويعات (chaconne) لهاندل عام ١٨٠٢. [1]

وبالانتقال الي هايدن نجد ان التنوع والشكل البنائي كانا أساسيين لعقل هايدن الابتداعي ويظهر هذا في التنوع داخل السوناتا في تشكيل بنيته الموسيقية الكبيرة وبحلول عام ١٧٧٠ ظهر تغير عميق في شكل التنويع واستخدامه في الحركات البطيئة الثقيلة وتحول شكله المتكرر إلي إشكال هجينه وكانت احد ابتكارات هايدن وضع فكر التنويع داخل الحركات الموسيقية والتوسع وتحويلها الي إشكال اكبر و هذا الذي خلق ما يعرف بعد ذللك بالتنويع الكلاسيكي واشيد به كوخ (kcch) وقد وصفه فوغلر (Vogler) أنه هو من اظهر لنا فن السمفونية كيف ينبغي ان تكون اشكال التنويع فيها وقد نسب بيرني (burneg) إليه الفضل في أنفاذ العالم بما وصفه التنويعات الموميله التي لا معني لها والتي طغي عليها العالم وحولها الي شيء أكثر إبداعا و سرورا عن طريق ثراء الخيال من خلال التنويعات المختلفة و الغير مئلوفه. [2]

تظهر التنويعات في إعمال هايدن من بداية حياته المهنية إلى نهيتها على مدار خمسين عام وفي كل أنواع الألات تقريبا وتظهر العديد من التنويعات في موسيقى الحجرات التي كان يؤلفها في بداية حياته وحتى عام ١٧٧٠ وهذه يظهر في مؤلفاته الثلاثية ورباعيات الباريتون وثنائيات الكمان والفيولة الذي كان نوع منتشر وشكل من إشكال التوزيع في الستينيات في هذه الفترة وثلاثي

---

[1] – Sisman, Elaine" Variation" ، Previous reference.

[2] – Sisman, Elaine" Variation" ، Previous reference.

دبتمينوس (direrتimentos) وكل هذه المجموعة هي حركات اولي او نهايات في الرباعي الوتري او السمفونية.

يوجد فقط حوالي خمسين تنويعه قدمها هايدن ثمانية عشر منها تحتوي علي مقطوعات ثانويه وذلك لأن هايدن يتخذ في أغلب الأحيان شكل تنويعات متناوبه علي موضوع رئيسي وثانوي وغالبا ما يكون الحركة الثانية هيا الثانوية في التنويعة ولا تحتفظ بالبنية الأساسية للموضوع وتميل بدلا من ذلك الي إعادة تنميه تنتهي بالبنية الأساسية ثم إعادة الحركة مره اخري مع التكثيف مثل التنويع الثاني من سمفونية (المفاجأة) ومن المرجح ان مثل هذه المقطوعات الثانوية قدمت الدافع لحركات في المقطوعة الثانوية مثل B حيث يختلف القسم (ABA) هايدن البطيئة في الشكل الثلاثي السمفونية رقم ١٠٤ لندن ونادرا ما نجد ختاما سريعا لمجموعه التنويعات او كودا مثل نهايات السمفونيتين رقم ٣١و٧٢ وكان ذلك النمط الختامي للعديد من إعمال موزارت.

ومن عام ١٧٨٠ بدا هايدن ادخال التنويعات في اغلب حركاته البطيئة ويوجد أيضا (ترنيمه القصر) التي الفها هايدن كنشيد وطني نمساوي جديد والتي بدت وكأنها لحن متحرر وثابت إيقاعيا.[١]

علي النقيض من هايدن كانت تنويعات موتسارت متجها إلى حد كبير إلى البيانو فهناك أكثر من ٥٥ حركه هناك ١٠ فقط كانت بدون بيانو ومع زيادة فرص النشر زاد من عدد التنويعات ومنها ١٦ مؤلفه كتبها بين ١٧٦٦ الي ١٧٧٩ معظمها كان لسالسز بورغ وباريس ونصفها كانت للوحت المفاتيح وكتب ايضا ٢٣ مؤلفه في فيينا بين ١٧٨١و١٧٩١.

ولم يكتب أي تنويعات سمفونية مثل هايدن الذي كان يميل الي كتابه بعض التنويعات حول مواضيع كبيره او تفصيليه متقنه كان على النقدي موتسارت يميل الي المواضيع البسيطة مع بعض الاستثناءات مثل التنويعات للرباعي الوتري K421/417b عام ١٧٨٣ والحركة الثانية للكونشرتو K456 عام ١٧٨٤ والحركة الثانية للكونشرتو K482 عام ١٧٨٥ وهيا تنويعات روندو وتم نشر العديد من المؤلفات للوحات المفاتيح وكانت عباره عن إرتجالات من التنويعات التي ظهرت في حفل فيينا ٢٣ مارس ١٧٨٣ في مسرح بورج وكانت الحفلة علي شرف الإمبراطور علي موضوعات من بابسيلو K398-416e وغلوك K400 و إشار موزارت الي تنويعات هايدن في ذلك الحفل وكانت حركه من سمفونية رياح سيريناده K316-370a.[٢]

---

[1] – Sisman, Elaine" Variation" ، Previous reference.

[2] – Sisman, Elaine" Variation" ، Previous reference.

اعمال هايدن وموتسارت كانت تعتمد على لباقة حركة التنويعات وكانت نتيجة لذلك الالتزام بالمعايرة التقنية والقيود التعبيرية والترتيب حيث يزهر مجموعه من الصوات وتميل الي التبسيط ثم تتغير بعد ذلك ويلاحظ خصائص معينه في البنية مع عبرات محدده بوضوح وهذا ما يعطي التنويعات الانطباع انها مجموعه من القطع المرتبة بشكل تعسفي والتي لا يوجد بينها الشيء المشترك ولا يمكن للمرء ان يتصور إي إساس لوجدها او ترتبها (musikaliches,lexicon,1802).[١]

وأصدر بيتهوفن اول تحدي لأناقة وترتيب التنويعات الكلاسيكية في اول صيغه من الصيغ الاولي في سلسلة الرابعة في الفقرة ١٨ رقم ٥ عام ١٧٩٩ بدا من التشيللو الذي طريق القضاء فجأة على الهارموني وتسجيل اول ظهور الموضوع الذي يدخل مستوي جديد من الصعوبة في الشكل لم يكن من السهل الوصول اليه سابقا.

اول عمل نشر لبتهوفن كانت مجموعه عاديه نت التنويعات في صغره (W65) عام ١٧٩٠ والتي تضمنت مجموعه من الخطوط اللحنية وتقنيات الهارموني الثابت بدء بتهوفن إسلوب مختلف في التنويعات ونري هذا بوضوح في مجموعته (op35) و(op34) اللتين عرضهما على بربتكوف عام ١٨٠٢ مع طلب ان يتم اعطائهم ارقام لأعماله الموسيقية الكبرى وزعم بيتهوفن لبريتكوف ان هذه المجموعة تحتوي على ٣٠ تنويع مثل تنويعات غولد برغ التي نشرت عام ١٧٩٩ وتستخدم op.35 تقنيه الهارموني الثابت بشكل جوهري علي نقيد op.34.[٢]

وكل سيمفونية لبتهوفن ذات رقم فردي لديها ترابط بارز من التنويع والشرود باستثناء نهاية السمفونية التاسعة التي تتبني نوعا من الصيغة البديلة مع وجود امتدادات وتحويلات إيقاعيه للتنويعات مثل الحركات السمفونية لهايدن وتنويعات الكونشرتو لموزارت.

والحركة البطيئة للسمفونية الخامسة والسابعة تعتمد على نموذج التغير حيث كل منها يقدم قراءه مختلفة له أكثر من أي حركه تصميم كلاهما من ثلاث أجزاء الجزء الأوسط سلسله من التنويعات المختصرة يليها تكرار سريع للموضوع الأول.

وفي موسيقا الحجرة حاول بيتهوفن التناوب على التنويعات مرتين مثل ثلاثية البيانو هابدنسكي (op.77) عام ١٨١٨ و(op.132) عام ١٨٢٥.[٣]

---

[1] – Sisman, Elaine" Variation" ، Previous reference.

[2] – Sisman, Elaine" Variation" ، Previous reference.

[3] – Sisman, Elaine" Variation" ، Previous reference.

التنويعات في العصر الرومانتيكي: كان شوبرت في ذلك الفترة هو من رواد التنويعات الجديدة ذات (sonata) رباعي وتري في لا الصغير (andantes) التشكيلات والتناغميات الفردية مثل (ABA Var) والرباعي الوتري في سلم دو الكبير (rondo

شهدت عشرينيات وثلاثينات القرن التاسع عشر زيادة كبيره في عدد مجموعات العرض المتنوعة للبيانو على الالحان الشعبية التي تم عرضها وإعادة صياغتها بإشكال مختلفة وهذا الاتجاه لم يكن جديد، بل كان مأخوذ من عام ١٧٩٥

مع دانيل ستيلت (Daniel stelbeit) وابي بيلينك (Abbe belinek) وتسارعت وتيره هذا الاتجاه مع تنامي مشهد الحفلات الموسيقية في باريس وفيينا وبرلين مع الملحنين مثل هيرز (Herz)وهانتن (Hunten) وكالكبرينز (kalabrenner) وثالبيرغ (Thalberg) ومونشيلس (moscheles).[١]

وكان شومان لهو رأي خاص في تلك الفترة وهو ان معظم التنويعات كانت مبتزله وباهته على الرغم من انه مدح بعضها ذلك المجموعات ومنها التنويعات التي قام بها شوبان للبيانو والاوركسترا (cidaren la mano op.2) وقال انها ضد استخدام التيمات الشعبية ولا سيما المستخدمة في الأغاني الإيطالية.[٢]

وأيضا كان برامز في تلك الفترة اول مؤلف بعد بيتهوفن كانت التنويعات مركزه بنسبه له على مدي أكثر سبع وأربعين سنه واظهر ما يمكن عمله من الاشكال القديمة كالبيك (Kalbeck) وذلك نقلا عن فاجنر الاب كما استخدم تقنيه التنويعات على نطاق واسع مثل حركات الروندو (siow) والحركة الاولي من ثلاثية الهورن (op.40) والحركات البطيئة من رباعيات البيانو (op.26) والخماسي الوتري (op.88) وسوناتا الكمان (op.100).

وكان برامز يضع اهتمام خاص لقالب التنويعات وإتمام في تتبع صنعه التنويعات من تنويعات باخ غولدبرغ وتنويعات لحنيه لهيرز وبيتهوفين ولشومان وبدا برامز حريصا علي تقيم تاريخ القالب ومكانه.[٣]

---

[1] – Sisman, Elaine" Variation" ، Previous reference.

[2] – Sisman, Elaine" Variation" ، Previous reference.

[3] – Sisman, Elaine" Variation" ، Previous reference.

٢-لودفيج فان بيتهوفن (Ludwig van Beethoven):

وُلِد بيتهوفن في مدينة صغيرة تُدعى بون التي تقع على نهر الراين بالقرب من كولونيا، في ١٧ من ديسمبر عام ١٧٧٠ وقد أطلق عليه هذا الاسم تيمناً بجده لودفيغ فان بيتهوفن، كان والده يوهان لودفيغ فان، وهو رئيس أساقفة في الكنيسة، وقد لعب دورًا بارزًا منذ وقت مبكر في تنمية موهبة بيتهوفن الموسيقية، آملاً أن يصبح مثل موزارت، كان الموسيقي كريستيان جوتلوب نيفي هو المعلم الأول لبيتهوفن، حيث كان له تأثير كبير أثناء طفولته، فقد اعتُبر الشخصية الأكثر تأثيرًا في حياته، قدم له أول دروسه في الموسيقى، بما في ذلك العزف على البيانو والتأليف، وكان له دور محوري في تعريفه بأعمال يوهان باخ وكارل فيليب باخ، بدأ بيتهوفن العمل عازفًا في المحكمة عندما كان في الحادية عشرة من عمره، ثم نشر أول مؤلف له في الثانية عشرة، وهو عبارة عن تنويعات موسيقية على لحن من تأليف المُلحّن الألماني ديسلر.[1]

وعندما بلغ الثالثة عشرة، تم تعيينه عازفًا ثان في المحكمة، مما جعل بإمكانه متابعة خطوات جده كموسيقي في الهيئة الملكية، في عمر السابعة عشرة، سافر إلى فيينا لفترة قصيرة وعزف أمام موزارت، مما جعل آماله للمستقبل مشرقة للغاية، حصل بيتهوفن على تعليم عادي، حيث لم يتم إهمال تعليمه، لكنه لم يحظ بتركيز كبير أيضًا، إذ تلقى تعليمه الابتدائي في المدارس العامة، بينما تعلم الموسيقى في المنزل بمساعدة والده. لم تكن حياة بيتهوفن منضبطة، إذ وُصف بأنه كان عنيدًا وطفلًا مفعمًا بالطاقة، فكان يكره الجلوس دون حركة، مما جعل والده يفرض عليه العزف على البيانو.[2]

انتقل بيتهوفن إلى مدينة فيينا وعاش فيها بقية حياته، عمل كملحن من أجل معيشته ولم يحتاج للانضواء تحت الكنيسة أو للنبلاء، كان معروفًا في بداياته كعازف بيانو، خلال وجوده في فيينا، تمكن من جذب رعاة من طبقة النبلاء لدعمه ماليًّا في مؤلفاته وعروضه الموسيقية مع تزايد الدعم المالي له، ازداد جرأته في تقديم موسيقاه، يُعتبر بيتهوفن شخصية محورية تربط بين العصرين الكلاسيكي والرومانسي في الموسيقى، حيث استند إلى أعمال هايدن وموزارت، وابتكر في شكل السوناتا، حيث تطور بتوسيعها وكتابة حركات أطول وأكثر طموحًا، وقد حددت أعماله اتجاه الموسيقى الرومانسية بشكل كامل. وُصِفَ بكونه مؤلفًا رومانسيًا، حيث أنشأ موسيقى تفتقر

---

[1] -ثيودور مافيني، تاريخ الموسيقي العالميه الجزء الثاني، ترجمه: سمحه الخولي، محمد جمال عبد الرحيم، الهيئة القومية لقصور الثقافة ،٢٠١٥.

[1] - تاريخ الموسيقي العالمية الجزء الثاني، مرجع السابق.

للأخطاء بناءً على رغباته وإلهامه، وفي مسيرته الموسيقية، عمل على تأليف أعمال تتناسب مع المستقبل، ولم يتمكن الملحنون اللاحقون من الوصول لمعايير ما وضعه بيتهوفن في موسيقاه، وهو معروف بالعديد من الابتكارات والإنجازات الموسيقية مثل توسيع الأوركسترا ،إدراج الجوقات في السيمفونية بشكل صحيح بالرغم من أنه لم يكن الوحيد الذي حاول القيام بذلك، ربط الحركات الموسيقية معًا واعتبر من الأوائل الذين فعلوا ذلك، ربط الحركات الموسيقية معًا واعتبر من الأوائل الذين فعلوا ذلك ،توسيع المدة الزمنية للسيمفونية، تطوير السيمفونية ونشرها.[1]

الفترة المبكرة (حتى عام ١٨٠٢): في هذه المرحلة، اعتمد بيتهوفن على الملحنين السابقين مثل هايدن وموزارت، مستفيدًا من اللغة الكلاسيكية التي طوروها، تمحورت هذه الفترة حول التوازن والوضوح وضبط النفس، وقد ألف العديد من الأعمال الصغيرة وطور الألحان المعروفة، من أبرز إنجازاته في هذه المرحلة السيمفونية الأولى والمجموعة الأولى من الرباعيات الوترية.

الفترة المتوسطة (١٨٠٢ – ١٨١٢): تُعرف أيضًا بفترة بيتهوفن البطولية، واستمرت لمدة عشر سنوات. شهدت هذه المرحلة إبداعات رائعة، فهي الفترة التي وُلدت فيها الأعمال التي أكسبت بيتهوفن الشهرة، مثل السيمفونية الخامسة وأوبرا فيديليو وكمان كونشرتو، أصبح أسلوب الكتابة لديه أكثر جرأة وفرادة، متنقلاً بين تقاليد الموسيقى الكلاسيكية، حيث تناول مواضيع إنسانية عميقة مثل النضال والدوافع. كما بدأ بيتهوفن بتطوير أفكاره الموسيقية بشكل أكثر تعقيدًا، مما أثر كثيرًا على الملحنين اللاحقين.

الفترة المتأخرة (١٨١٢ – ١٨٢٧): تميزت هذه الفترة بأعماله الفريدة والتي تضمنت السيمفونية التاسعة وموسيقى انتصار ولينغتون، وُصِفت الأعمال التي أُنتِجَت في هذه المرحلة بأنها الأكثر طموحًا وتحديًا، فقد اتسمت بالتأمل والعمق والخيال، شملت أعماله خلال هذه الفترة قوى أصغر مثل الرباعيات الوترية والموسيقى المنفردة، في حين كان عدد السيمفونيات أقل، أصبحت القطع الموسيقية مميزة بحرية أكبر مع الحفاظ على العمق بعد أن كانت مرتبة وفق تصاميم قياسية.[2]

بيتهوفن في بداية حياته كان يصف نفسه بحاسة سمع قوية، لكن مع مرور الوقت بدأ يعاني من فقدان القدرة على سماع الأصوات ذات الترددات العالية، مما أشار إلى إصابته بالصمم الحسي العصبي في سن السابعة والعشرين. وعلى الرغم من أنه كان قد أكمل العديد من أعماله، مثل السيمفونية الأولى واثنين من كونسيرتو البيانو، إلا أنه أخفى صممه لمدة ثلاث سنوات. وبعد ذلك،

٢– تاريخ الموسيقي العالمية الجزء الثاني، مرجع السابق.

[٣] – تاريخ الموسيقي العالمية الجزء الثاني، مرجع السابق.

أرسل رسالة إلى الدكتور فرانز فيجلر ليخبره بأن سمعه قد تدهور بشكل تدريجي، خضع بيتهوفن لعدد من الأعراض الناتجة عن هذا الداء كحساسية شديدة تجاه الأصوات، حيث كانت الأصوات العادية مثل السعال والصافرات تؤلمه بشكل كبير ،عانى أيضًا من زيادة في التعرق وعدم الارتياح عند سماع الأصوات المرتفعة إلى جانب طنين مستمر، هذا جعله يعيش فترة كئيبة، حيث ابتعد عن المجتمع ولم يختلط بالناس لمدة عامين، حاول بيتهوفن إخفاء مرضه عن الآخرين، وعبر عن صعوبة إبلاغهم بمشكلته السمعية بسبب شهرته كملحن، حتى أن بعض الأشخاص لم يلاحظوا معاناته من الصمم كما جاء في تصريحاته فيما يتعلق بصعوباته السمعية.[1]

أوضح أحد كتاب السير أن فقدان السمع الذي عانى منه بيتهوفن تسبب له في مشاعر من الخوف والفوضى العاطفية، كما أدى إلى إهمال نفسه والاعتزال. في عام ١٨٠٢، انتقل إلى قرية هايليغنشتات ليبتعد عن ضجيج فيينا ويساعد في الحفاظ على ما تبقى من سمعه. في رسالة كتبها من تلك القرية، أشار إلى أن مرضه أوصله إلى حالة من اليأس والتفكير في الانتحار، ولكنه كان يجد في أخلاقه وموسيقاه ما يمنعه من الإقدام على ذلك. قدّمت تشخيصات متعددة لحالة بيتهوفن، إذ لم يكن هناك سبب محدد وواضح لفقدانه السمع، حيث تراوحت التخمينات بين مرض الزهري، والتهاب السحايا، الضمور العصبي، وتصلب الأذن العصبي، والتهاب الأذن الوسطى المزمن وقد جرب عددًا من العلاجات المتنوعة خلال فترة مرضه، ولكن لم تنجح أي منها في تحقيق نتائج فعالة.[٢]

يسجل تاريخ بيتهوفن العديد من المؤلفات الكبرى التي شملت السمفونيّات، والعروض الموسيقيّة، والرباعيات، وموسيقى الحجرة، والأوبرا، وغيرها من الأعمال المتنوعة، عندما يتعلق الأمر بموسيقاه، فقد استلهم بيتهوفن من هايدن وموزارت لتطوير السوناتا التي قاموا بتأليفها؛ حيث عمل على توسيعها بشكل كبير وزيادة طول حركاتها، من أبرز إنجازاته في هذا المجال هو أنه أعاد تعريف السمفونية بطريقة جديدة تماماً، وغير من شكل الحركات الأربع التي أُقرت في زمن هايدن والمعروفة بتنظيمها الدقيق، وجعلها بيتهوفن أكثر مرونة مع الحفاظ على بعض الحركات عند الحاجة، لضمان تماسك العمل ككل. تعتبر السوناتا والعروض الموسيقية من أهم إنجازات بيتهوفن، حيث إن الحفلات الحاضرة تبدأ بحركات افتتاحية من سمفونياته، لقد أعاد صياغة العناصر الأساسية في الحركات قبل الوصول إلى النهاية، وله قدم إسهامات كبيرة في تأليف تسع سمفونيات

[١] – تاريخ الموسيقي العالمية الجزء الثاني، مرجع السابق.

[٢] – تاريخ الموسيقي العالمية الجزء الثاني، مرجع السابق.

أصبحت نماذج للأدب السيمفوني على مدى قرن تقريباً، بسبب ما تمتاز به من خصوصيات مثل التطور الفائق والإبداع وإدارة الآلات الموسيقية وكفاءة أسلوبها الرسمي، فضلاً عن قدرتها على نقل الوعي الجماعي للبشر.[١]

لم يتزوّج بيتهوفن، وقد يعود السبب إلى سمعته بأنّه رجلٌ صعب المزاج، لكن بالرغم من مزاجه الصعب كان لديه مجموعة من الاصدقاء المقربين جداً وقد كان يلجأ لهم في أصعب أوقاته طلباً للمساعدة، وأصبح في السنوات الاخيرة من عمره يتواصل مع الناس من خلال كتب المحادثة الخاصة بهم، إذ كان الناس يكتبون له ما يريدون معرفته وهو يقوم بالرد عليهم إمّا عن طريق التحدّث أو الكتابة وذلك بسبب إصابته بالمرض الذي أدى إلى تدمير صحته البدنيّة والعقليّة بشكلٍ تدريجي، كما أدّى هذا المرض إلى البدء في انتفاخ بطنه وتورّم قدميه بسبب السوائل في أيلول عام ١٨٢٦م، كما استمرّ حدوث القيء لديه بشكلٍ يوميّ. وفي عام ١٨٢٧ م توفيّ بيتهوفن بعد فقدان وعيه، وحضر جنازته الكثير من الناس.[٢]

٣-ادوارد الجار (Edward Elgar):

ولد ادوارد الجار عام ١٨٥٧ في مدينه ورسستر في الريف الإنجليزي لعائله كاثوليكيه من الطبقة العاملة وبصرف النظر عن الفترة التي قداها في لندن إلا انه اقام في ورسستر معظم حياته واستلهم من المناظر الطبيعية المحيطة به كمصدر الهام لعدد من مؤلفاته و هذا الالهام ملحوظ بشكل كبير في مؤلفاته الفنية وكان ادوارد ينظر الي نفسه غالبا دخيلا على عالم الموسيقي وذلك على حد تعبيره انهو عندما كان طفلا وشابا وناضج لم يكن أي شخص لطيف معهو ابدا وباعتباره ابنا لصاحب متجر للموسيقي لم يلق الجار تعليما موسيقيا وبصفته عضو من الطبقة المتوسطة فقد افتقر الي الروابط الأرستقراطية في بريطانية لضمان حياه ناجحة. [٣]

وعلي الرغم من عدم تلقيه تعليما موسيقيا تعلم العزف على البيانو والنظريات الموسيقية من خلال ذهابه الي الكنيسة المحلية في المدينة وكانت كنيسه كاثوليكيه كما امضي ساعات في متجر والده للموسيقي واكتسب معرفه بالات الموسيقية المختلفة كان من شأنها تعزيز مهاراته في التأليف والتوزيع الموسيقي .[٤]

---

[١] – تاريخ الموسيقي العالمية الجزء الثاني، مرجع السابق.

[٢] – تاريخ الموسيقي العالمية الجزء الثاني، مرجع السابق.

[3]– Eli Mortensen, Bryson “Pax Britannica: Edward Elgar Caractacus as Musical Expression of British Imperialism "Doctor of Musical Arts in Music, University of Illinois at Urbana Champaign,2021.

[4] –Edward Elgar Caractacus as Musical Expression of British Imperialism, Previous reference.

وكان ادوارد مولع بنصوص لونجفيلو (Longfellow) الشعرية والتي وجدها في محل والده وكان يقضي الأسابيع في ترتيبها ومحاولة تلحينها وفي الحقيقة ان معظم اعماله من الكنتاتا المبكرة هيا عباره عن نصوص للونجفيلو وتوجد ملاحظات في مكتبه الجار مكتوبه على النصوص الأصلية بما في ذلك الايقاعات الموسيقية أيضا موجودة في منزله الريفي الذي تحول الي متحف له بعد ذلك.[١]

وعلي الرغم من نية ادوارد في عدم ممارسه مهنه الموسيقي فقد وجد نفسه منجذبا الي الموسيقا في سن مبكرة وانضم ادوارد الي والده كعازف كمان في أوركسترا لمهرجان الدوقات الثلاثة وهذا المهرجان الذي ستؤدي فيه العديد من اعماله بعد ذلك وبدا بعدها ادوارد في الارتجال على البيانو وكتب اول تأليف له في سن الثامنة عام ١٨٦٦ ومع التقدم في العمر استفاد من العديد من الفرص الموسيقية وأصبح مدرسا للكمان في سن التاسعة عشر وانضم لفرقه صغيره لإتقان مهاراته كعازف باسون وانشأت في مسقط رأسه جمعيه ووستر لألات الموسيقية للهواه وكان ادوارد الجار هو المسؤول عنها وساعدته هذا الفرصة في صقل مهاراته في التلحين والتوزيع.[٢]

تزوج ادوارد من كارولين اليس روبرت (Caroline Ales Robert) في عام ١٨٨٩ وأنجب كاريس (Carice) ابنته الوحيدة عام ١٨٩٠ وكانت تنحدر اليس من عائله أرستقراطية وكانت الابنة الوحيدة للجنرال هنري جي روبرتس

(Henry Gee Roberts) ونظرا لتربيتها علي التقليد الأرستقراطية يعتقد انها من اثر علي زوجها لتأليف موسيقاه ذات الطابع الامبراطوري بعد ذلك.[٣]

كانت اول مقطوعة سيمفونية رئيسيه لإلجار هيا مقدمه فرويسات والتي تم ادائوها في مهرجان الدوقات الثلاثة عام ١٨٩٥ وتعد مقدمه فرويسات مثلا مثاليا لكيفه عمل الجار الخارجي مع المجموعات الموسيقية المحلية للهواه ولقد اثرت هذه المقطوعة على أسلوب الجار التكويني المتطور لقد جعلت العبارات والالحان من فرويساري نقطه انطلاق لمسيره ادوارد المستقبلية.

في عام ١٨٩٣ عرضت جمعيه مهرجان ووستر للكورال مقطوعة ادوارد الرئيسة التالية الفارس الاسود (the black knight) وكانت هذا اول تجربه له في تأليف عمل كورالي درامي اخذ نصه أيضا من لونجفيلو وكان تصور ادوارد في البداية على انها سمفونية كوراليه وكان من المفترض ان

---

[1]– Edward Elgar Caractacus as Musical Expression of British Imperialism, Previous reference.

[2] – Edward Elgar Caractacus as Musical Expression of British Imperialism, Previous reference.

[3]– Egger, Abigail "20 Century British Identity Construction Through the Reception History of Edward Elgar" The Degree of Bachelor of Arts, press University of British Columbia, Columbia,2022.

يكون أربع حركات ولم تعرف الا باسم كنتاتا درامية ومع النشر ذاد الاهتمام العام بتكليف ادوارد من الجمعيات الكورالية.[١]

أصبح ادوارد الجار مشغولا بشكل متزايد من عام ١٨٩٥ الي ١٨٩٦ حيث انجز مؤلفتين لمهرجان الدوقة عام ١٨٩٦ وانجز عرض اوبرا لوكس كريستي (lux Christi) لأول مره في مهرجان ووستر في سبتمبر عام ١٨٩٦ وهي اوبرا تستند الي القصة التوراتية عن شفاء المسيح لرجل اعمي وتغير الاسم بعد ذلك الي نور الحياة(the light of life) .[٢]

كانت مؤلفة ملحمة الملك اولاف (the saga of king Olaf) بعد ذلك هي المحاولة الثانية لالجار في كتابة كنتاتا درامية ومثل الفارس الأسود اخذ الجار نصها من لونجفيلو التي كانت اشعاره تحظي بشعبيه كبيره بين الجماهير الإنجليزية في ذلك الوقت، ولكنه استعان بصديقه هاري اكورث (Harry Acworth) لجعل النص أكثر ملاءمة لأعداد الموسيقي.[٣]

شعر ادوارد بعد تلك الاعمال انه اثبت نفسه كمؤلف وصبح لا يمكنه تحمل تكلفت التأليف في ذلك الوقت الا ان شعبيته المكتسبة حديثا منعت ال اعتزال للتأليف وسرعان مكلف ادوارد بعمل مؤلفتين للحفل الماسي للملكة فكتوريا وكانت اول مؤلفاته تعرض خارج مسقط رأسه وكذلك اول عروضه في لندن واستقبل ادوارد التكليف بفرح خاصه ان النجاح هذه المرة يمكن ان يؤدي الي النجاح في جميع انحاء إنجلترا واستطاع ادوارد بموهبته الفطرية في صياغة ان يحزا بشعبيه كبيره بعد ذلك.[٤]

وكلف ادوارد بعدها بتكليف من الملكة بتأليف عمل لمهرجان ليدس (the Leeds) وهو أحد أكبر المهرجانات في إنجلترا في ذلك الوقت وسبق هذا العمل عملين موسيقيين هما حلم جيرونتيوس (the dream of Gerontius)وتنويعات أنجما (Enigma Variation) الذين ضمنا لإدوارد شهره دوليه وهذا عزز صورته كملحن بريطاني وطني.[٥]

وجعلت تنويعات أنجما عام ١٨٩٩ من ادوارد مؤلف بدوام كامل خلال فتره غزارته التأليفية (١٨٩٩-١٩١٤) ومن اعماله في تلك الفترة كونشرتو الكمان الذي حقق نجاحا كبير عام ١٩١٠ والذي اهداه الي ابنته. والاعتراف به كملحن رائد في بريطانية عام ١٩٢٤ وتم تعينه استاذ للموسيقة

---

[1] Edward Elgar Caractacus as Musical Expression of British Imperialism, Previous reference.

[١] – Edward Elgar Caractacus as Musical Expression of British Imperialism, Previous reference.

[3] – Edward Elgar Caractacus as Musical Expression of British Imperialism, Previous reference.

[4] – Edward Elgar Caractacus as Musical Expression of British Imperialism, Previous reference.

[5] – Egger, Abigail "20 Century British Identity Construction Through the Reception History of Edward Elgar" The Degree of Bachelor of Arts, press University of British Columbia, Columbia,2022.

الملكية في بريطانية (the Master of the King Music) للملك جورج الخامس (George V) وهذا ادي الي ترسيخ سمعته كمؤلف بريطاني. [١]

ويعتبر كونشرتو التشيللو في مي الصغير عام ١٩١٩ اخر مؤلفات ادوارد ولم تلق شعبيه مطلقا ولم يكمل بعدها أي عمل اخر واتجه الي القيادة لتطوير الأوركسترا وعبر ادوارد عن حبه لوطنه في موسيقاه ويتضح ذلك بشكل خاص من خلال استخدامه الشامل لموضوعات بريطانية في اعماله فضلا عن الموضوعات العديدة المرتبطة بالجنود البريطانيين ورغم ان الكثير من موسيقي ادوارد ذات التوجيهات الإمبراطورية الصريحة والتي تتفق بوضوح مع العرض الاستعراضي فإن جوانب اخري من وطنيه ادوارد تشير الي انها أكثر من مجرد استعراض من اجل الاستعراض كما عبر ادوارد عن حبه لوطنه من خلال الإشارة الي جمال الريف الإنجليزي وتفسيره للمشاعر الإنجليزية بلغه النظريات الموسيقية الألمانية ويعتبر ادوارد رومانتيكي متأخر ويعتقد ذلك لتأسره بشكل خاص بموسيقي ريتشارد فاجنار. [٢]

توفيت زوجته اليس عام ١٩٢٠ مما ادي الي تراجع انتاجه الموسيقي وعاد للتأليف بعد ذلك بمساعده صديقه جورج برناد شو لكنه توفي قبل اكمال سيمفونيته الثالثة عن عمر السابعة والسبعين في الثالث والعشرين من فبراير عام ١٩٣٤. [٣]

---

[1] –20 Century British Identity Construction Through the Reception History of Edward Elgar, Previous reference.

[2] – 20 Century British Identity Construction Through the Reception History of Edward Elgar, Previous reference.

[3] – Gregory, Daniel Mason "A Study of Elgar" Oxford University Press, Oxford,2023.

ثانيا: الإطار التطبيقي:

- تحليل التيمة الأساسية من مؤلفة (Enigma Variations, Edward Elgar,OP.36)

البطاقة التعريفية:

الاسم	The Theme of Enigma
السلم	صول الصغير
الميزان	4/4
السرعة	Andante ♩=63
الصيغة	ثلاثية بسيطة (ABA)
عدد الموازير	17

القسم الأول (A):

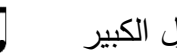
(من: م١ الي: م ٥) عباره اعتمدت على النموذج الايقاعي في سلم صول الصغير انتهت بقفله تامه في سلم صول الصغير.

التتابع الهارموني: $I \quad VII^6 \quad I^6 \quad IV^7 \quad V/V \quad IV \quad V/V \quad I^6_4$

(من: م٦ الي: م٧) التحويل عن طريق التألف المشترك المطعم (alt) للدرجة IV الي سلم صول الكبير.

التتابع الهارموني: $IV^6 \quad IV_{alt}$

القسم الثاني (B):

(من: م٧ الي: م١٠) عباره في سلم صول الكبير  اعتمدت على النموذج الايقاعي انتهت بقفله تامه في سلم صول الكبير.

التتابع الهارموني: $I \quad VII^7 \quad I \quad II^7 \quad V \quad I$

(من: م١٠ الي: م١١) استخدام تألف الدرجة VI للتحويل والعودة الي سلم صول الصغير.

التتابع الهارموني: $I \quad V \quad IV$

القسم الثالث (A2):

(من: م١٢ الي: م١٧) عباره اعتمدت على النموذج الايقاعي السابق للفكرة (A1) في سلم صول الصغير انتهت بقفله بيكاردية في سلم صول الصغير.

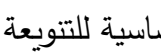
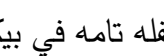
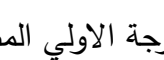
التتابع الهارموني: $I \quad II^6 \quad III \quad IV^7 \quad I^6_4 \quad VI^6 \quad V^6_5/V \quad V/V \quad I^6_4 \quad VI \quad VI^7 \quad I^\sharp$

2- تحليل التنويع الرابع IV من مؤلفة (Enigma Variations, Edward Elgar, OP.36):

البطاقة التعريفية:

الاسم	**The IV variations of Enigma**
السلم	**صول الصغير**
الميزان	**¾**
السرعة	**Andante di molto. ♩=72**
الصيغة	**ثلاثية بسيطة (ABA)**
عدد الموازير	**32**

القسم الأول (A):

(من: م١ الي: م٧) عباره اعتمدت على النموذج الايقاعي والنموذج  المستمد من النموذج الايقاعي للتيمة الأساسية للتنويعة النموذج  والنموذج  انتهت بقفله تامه في بيكارديه في سلم صول الصغير مع التحويل الي سلم صول الكبير عن طريق تألف الدرجة الاولي المطعم.

التتابع الهارموني:

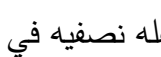
I II V^9 I^6 I II^6_5 I II^6_5 V/IV IV II^6 VI I^6 I VI VI^7 II II^7 I_4

القسم الثاني (B):

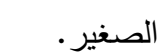
(من: م٧ الي: م١٤) عباره مطوله في سلم صول الكبير معتمده على النموذج الايقاعي المستمد من الفقرة الثانية من التيمة الأساسية للتنويع قفله تامه صول الكبير.

التتابع الهارموني: I II I IV III VI V^7 I

القسم الثالث (A2):

(من: م١٥ الي: م٢١) عباره في سلم صول الصغير اعتمدت على النموذج الايقاعي والنموذج  المستمد من الفكرة الأساسية للتنويعة قفله نصفيه في سلم صول الصغير.

التتابع الهارموني: I I III VI V I IV III I III I $V_\sharp$

(من: م٢١ الي: م٢٤) عباره في سلم صول الصغير اعتمدت على نفس النماذج السابقة مع ظهور لحن التيمة الأساسية  كمحاكاة لصوت التنويعة على شكل كانون قفله نصفيه في سلم صول الصغير.

التتابع الهارموني: V IV_{alt} V I VI I $\overset{\frown}{V}_\sharp$

(من: م٢٥ الي: م٣٢) عباره مطوله في سلم صول الصغير اعتمدت على النموذج الايقاعي المستمد من التيمة الأساسية للتنويعة قفله بيكارديه في سلم صول الصغير.

التتابع الهارموني:

I VI I^6 I VI^7 IV I^6_4 $V^7_\sharp$ VI^6 V/IV IV VI^6 III^6_4 V^4_3 I III III^7 VI^6 IV I_4

3- تحليل التيمة الأساسية من مؤلفة (Sechs Variations, Beethoven, WoO 70):

البطاقة التعريفية:

الاسم	The Theme of Sechs Variations
السلم	صول الكبير
الميزان	6/8
السرعة	Andantino
الصيغة	ثلاثية بسيطة (ABA)
عدد الموازير	20

القسم الأول (A):

(من: م١ الي: م٤) عباره في سلم صول الكبير اعتمدت على النموذج الايقاعي قفله نصفيه في سلم صول الكبير.

التتابع الهارموني: I V7 I I II V

(من: م٤ الي: م٨) عباره في سلم صول الكبير اعتمدت على نفس النموذج السابق مع ظهور نموذج واستخدام الحليات الاتشيكاتوره قفله تامه في سلم صول الكبير.

التتابع الهارموني: I V7 I II I V7 I

القسم الثاني (B):

(من: م٨ الي: م١٤) عباره مطوله في سلم صول الكبير اعتمدت على نفس النماذج السابقة والنموذج مع ظهور النموذج واستخدام الاتشيكاتوره مع استخدام المس بدرجه الخامسة قفله نصفيه في سلم صول الكبير.

التتابع الهارموني: V/II II V I V/V V

القسم الثالث (A2):

(من: م١٥ الي: م٢٠) عباره مطوله في سلم صول الكبير اعتمدت على نفس النماذج السابقة والنموذج مع استخدام الاتشكاتوره قفله تامه في سلم صول الكبير.

التتابع الهارموني: V7 I V I V I II I V I

٤- تحليل التنويع الرابع IV من مؤلفة (Sechs Variations, Beethoven, WoO 70):

البطاقة التعريفية:

الاسم	The IV variations of Sechs Variations
السلم	صول الصغير
الميزان	6/8
السرعة	Andantino
الصيغة	ثلاثية بسيطة (ABA)
عدد الموازير	20

القسم الأول (A):

(من: م١ الي: م٤) عباره في سلم صول الصغير اعتمدت علي النموذج الايقاعي مع استخدام الرباط الزمني مع المقابلة لهو قفله نصفيه في سلم صول الصغير.

التتابع الهارموني: I V$^{7}_{\sharp}$ I I IV V$_{\sharp}$

(من: م٤ الي: م٨) عباره في سلم صول الصغير اعتمدت علي النموذج الايقاعي مع المصاحبة لهو قفله تامه في سلم صول الصغير.

التتابع الهارموني: I V$^{7}_{\sharp}$ V$^{7}_{\sharp}$ I IV I IV VII/IV

القسم الثاني (B):

(من: م٩ الي: م١٤) عباره مطوله في سلم صول الصغير اعتمدت علي النموذج الايقاعي و النموذج المستمد من التيمة الأساسية للتنويعة مع استخدام اللمس لدرجات السلم قفله نصفيه في سلم صول الصغير.

التتابع الهارموني: VII/IV IV III V♯ I VI VII/V V♯

القسم الثالث (A2):

(من: م٩ الي: م١٤) عباره مطوله في سلم صول الصغير اعتمدت علي النموذج الايقاعي والنموذج قفله تامه في سلم صول الصغير.

التتابع الهارموني: $V_{\sharp}^{6}$ I $V_{\sharp}$ VII/IV IV I IV I_{4}^{6} $V_{\sharp}^{7}$ $V_{\sharp}^{7}$ I

٢-النتائج:

١- نجد من خلال التحليل لعينه البحث ان كل من ادوارد وبتهوفن اعتمد علي استخدام اشكال التنويع المختلفة للتنويع منها التعديل الحني والتعديل الايقاعي والتعديل الهارموني والفنون البوليفونيه مثل الكانون.

٢- مقارنه بين استخدام أسلوب التنويع لدي كل من الجار وبتهوفن:

	The IV variations of Enigma	The IV variations of Sechs Variations
الميزان	تغير الميزان	لم يغير الميزان
السلم	لم يغير السلم	انتقل من السلم الكبير الي السلم الصغير المباشر
اللحني	الاحتفاظ بطابع اللحن	تغير الحن الأساسي واستخدام الرباط الزمني لتأخير النبر
الإيقاع	استخدام مقلوب الإيقاع المستمد من التيمة مع ايقاعات التيمة الأساسية	تغير شكل الإيقاع المستخدم مع استخدام إيقاعات مستمده من التيمة الأساسية

المحاكاة	استخدام المحاكاة الحنيه علي شكل كانون في استخدام للفنون البوليفونية	لم يستخدم الفنون البوليفونية
الحليات	استخدام الحليات بشكل بسيط في القسم الثاني من التنويعة	استخدام الحليات مثل الاتشيكاتوره و الاربجيو
الهارموني	تنوع التوظيف الهارموني عن التيمة الأساسية	تنوع التوظيف الهارموني بشكل كامل داخل التنويعة

٦-التوصيات:

- التوسع في دراسة التنويعات:

١- استخدامها كأداة تعليميه لتعليم الطلاب تقنيات التلحين والهارموني.

٢- استخدامها كوسيله لتعبير الشخصي.

٣- استخدامها لتعرف علي الثقافات المختلفة والأساليب المتبعة في صياغه الالحان في كل ثقافه.

المراجع:

١- احمد بيومي: **القاموس الموسيقي** دار نشر وزاره الثقافة المصرية، القاهرة ،١٩٩٦م.

٢- جلال الدين صالح أحمد: - **أساليب التنويعات في الموسيقي الحديثة** - مجله علوم وفنون الموسيقي المجلد السادس - كليه التربية الموسيقية - جامعه حلوان - ٢٠٠١ م

٢- ثيودور مافيني، **تاريخ الموسيقي العالمية الجزء الثاني**، ترجمه: سمحه الخولي، محمد جمال عبد الرحيم، الهيئة القومية لقصور الثقافة ،٢٠١٥.

٣- رشا طموم: **طريقه مبسطه لاستنباط هيكل اللحن الأساسي في تحليل التنويعات** - مجله علوم وفنون الموسيقي - المجلد ١٦ الجزء الثاني - كليه التربية الموسيقية - جامعه حلوان - ٢٠٠٧ م

٤- رندا محمود عبد المنعم عبد الغني، **دراسة تحليليه اللحن وتنويعاته في صوناتا البيانو عند بيتهوفن والاستفادة منه في تحليل الموسيقى العالمية**-كليته التربية النوعية-جامعه المنيا- ٢٠١٠.

٥- علاء احمد حسام الدين:" **تنويعات باص الأرضية من الشاكون في الحركة الختامية من السيمفونية الرابعة لبرامز**"، المجلة المصرية للدراسات المتخصصة، العدد ٢١، يناير ٢٠١٩م.

٦- هدى سامي القطب: **اسلوب برامز في التنويعات في مؤلفته الموسيقية على أغنيه مجريه** - مجله علوم وفنون الموسيقي - المجلد الرابع - كليه التربية الموسيقية - جامعة حلوان - ١٩٩٩ م.

7-Asanas, Laura Degree of Master of Music, **Conduction the Elgar Enigma Variations**, California state University, Northridge,2022.

8-Elaine Sisman" **Variation**" artcal in the new grove Dictionary for music and musicians 2001.

9- Eli Mortensen, Bryson "Pax Britannica: **Edward Elgar Caractacus as Musical Expression of British Imperialism** "Doctor of Musical Arts in Music, University of Illinois at Urbana Champaign,2021.

10- Egger, Abigail "**20 Century British Identity Construction Through the Reception History of Edward Elgar**" The Degree of Bachelor of Arts, press University of British Columbia, Columbia,2022.

11-Gregory, Daniel Mason "**A Study of Elgar**" Oxford University Press, Oxford,2023.

12- **the new Grove dictionary of music and musicians**, Editor Stanley Sadie, London Macmillan publishers, volume 4 second Edition,2001.

13- Klement, David Doctor of Arts, **A Choral Conductor Analysis and Score Preparation Guide**, University of Northern Colorado, 2018.

14- Rushto, Julian"**Elgar: Enigma Variations**",Press Cambridge University,Cambridge1999.

15-Sisman,Elaine" **Variation**"artcal in the new grove Dictionary for music published online 2001.

16-**The Oxford Dictionary** of Music 4th ed,1996.

17-Waddell, Everett Burge, The Degree of Master of Music, **the Apostles**, The Graduate Council of The North Texas State University, Partial, 1962.

ملخص البحث

"دراسة تحليلية مقارنه لأسلوب التنويع عند إدوارد الجار وبتهوفن"

التنوعات هي إحدى أساليب التأليف الموسيقي التي عرفها المؤلفون الموسيقيون منذ بدايات التأليف الموسيقي في العصور الوسطى وعصر النهضة، حيث كان أحد أبسط الحلول لإطالة الالحان دون الشعور بالملل والتكرار وذلك عن طريق إحداث بعض التغييرات البسيطة على اللحن الأصلي، وقد ازدهرت التنوعات وتطورت في العصور الوسطى حتى تبلورت في القالب منها تمثل التنوعات المنفصلة أو المستقلة وهي إحدى نماذج التأليف الموسيقي وخاصة الآلية وتقوم بشكل أساسي على لحن واحد يتكرر كل مرة في صياغة متنوعة مع الاحتفاظ بها بما يقوم به من أساس ويسمى اللحن الذي يجري عليه التنوعات بالفكرة الموسيقية، ثم يبدأ المؤلفون في التنوعات بطرق مختلفة وتكون كل تنوع من هذه التنوعات مستقلة بذاتها ولها عدد من الميزات التي تميزها عن غيرها، ويطلق على هذا النوع من الصيغ لحن وتنوعات وهي الطريقة التي يتبعها الباحث وقد أتاحت هذه الطريقة للمؤلفين الموسيقيين استكشاف نواح عديدة تقبل التنويع في اللحن الأصلي وذلك بأن يكون التنويع إما في الخط الميلودي نفسه وذلك بالزخرفة والتلوين أو بتغيير الميزان وتعديل الإيقاع أو بمعالجة اللحن معالجة هارمونية.

وينقصم البحث الي جزأين:

الجزء الأول: هو الاطار النظري ويتناول التنويعات وانواعها وتاريخها في العصر الكلاسيكي و الرومانتيكي وسيره ذاتيه لكل من الجار وبتهوفن

الجزء الثاني: تحليل لعينه البحث عند كل من الجار وبتهوفن ومقارنه لأسلوب التنويع لدي كل منهما.

Abstract

"Comparative Analytical Study of Edward Elgar and Beethoven's diversification Method"

Variation is a method of music composition that music composers have known since the earliest of music composition since the Middle Ages and Renaissance. One of the simplest solutions to prolong melodies without boredom and repetition was to create some minor changes to the original melody. Variation has flourished and evolved in the Middle Ages until it has been well established to show fundamentals such as discrete or independent variations which are one of the models of musical composition, especially the instrumental one. They are mainly based on one melody that is repeated each time in a variety of phrasing with retaining its own base and it is called the melody played on variations in the musical idea. Following this, composers start to diversify in different ways, each of which is independent and has several distinguishing features from others. This type of formula is called melody and variations, which is the way a researcher follows. This method allowed composers to explore in many ways the acceptance of variation in the original melody by either in the same Melody line. This is accomplished by ornamentation and coloring or by altering the scale and adjusting the rhythm, or by harmonizing the melody.

The research is divided into two parts:

Part one is a theoretical framework and deals with the genres and histories of the Classical and Romantic periods and the autobiographies of Elgar and Beethoven.

Part two analyzes a research sample of both Elgar and Beethoven and compares it to each other's diversification methods.