الغموض التونالي في دراسات البيانو عند فريدريك شوبان Chopin

د/ أمل صلاح الدين محمد*

مقدمة:

منذ بدايات العصر الرومانتيكي، وتبنيًا لروح العصر الجديد وقيمه الجمالية في التعبير عن الذات، وإطلاق العنان للعواطف والانفعالات بدلًا من الموضوعية والعقلانية الكلاسيكية علاوة على الرغبة في الهروب إلى كل ما هو مثير وغريب، تأثرت بذلك كل العناصر الموسيقية التي تعد أدوات المؤلف الموسيقي لرسم لوحته الفنية، وجاء عنصري التونالية والهارموني على رأس تلك العناصر.

إن التطور التكنولوجي الذي نشهده في الفترة الراهنة – مطلع القرن الواحد بعد العشرين – قد أثرى الحصيلة المعلوماتية لدى العديد من طلاب المرحلة الجامعية الذين صارت مصادرهم العلمية لا تتوقف عند حدود منهج دراسي أو أستاذ المادة، بل تعدت ذلك لتتعدد من خلال الاطلاع على المواقع الموسيقية الألكترونية، وشبكات التواصل الاجتماعي مما عظَّم كم المعلومات التي يحصلون عليها، ولكن من جانب آخر فإن هذه المعلومات التي يحصلون عليها دون ترتيب وتطور منهجي مدروس تؤدي بهم إلى التشتت، فكثيرًا ما تفوق وتتعدى تلك المعلومات محتوى مناهجهم الدراسية.

مشكلة البحث:

من خلال عملي في تدريس علوم تخصص النظريات والتأليف الموسيقي، كثيرًا ما أتعرض لتساؤلات من الطلاب عما تدل عليه مصطلحات الغموض التونالي، والهارمونية الوظيفية وغير الوظيفية. وكلها تساؤلات تبرز مدى عدم إدراكهم للتغيرات التي طالت تلك العناصر الموسيقية منذ بدايات العصر الرومانتيكي، وعلى الرغم من وجود تعريف لهذه المصطلحات بالقواميس والمراجع الموسيقية، إلا أن الطلاب ليسوا بحاجة إلى تعريف نظري لهذه المصطلحات، بل هم في حاجة إلى نموذج موسيقي من الأعمال الموسيقية الرومانتيكية يعلو

* مدرس النظريات والتأليف الموسيقي، كلية التربية النوعية، جامعة دمياط.

حصيلتهم التونالية والهارمونية الدراسية بقدر طفيف يمكنهم من خلاله فهم التطورات التي طالت مفاهيم التونالية والهارمونية في بداية العصر الرمانتيكي.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى:

١. التعرف على التونياليات المستخدمة في دراسات البيانو *Étude* عند فريدريك شوبان.

٢. التعرف على التكوينات الهارمونية المستخدمة في دراسات البيانو عند فريدريك شوبان.

٣. التعرف على أسباب الغموض التونالي في دراسات البيانو عند فريدريك شوبان.

أهمية البحث:

تكمن أهمية هذا البحث في أنه من خلال التعرف على التونياليات والهارمونيات المستخدمة في تلك الدراسات يمكن وضع نموذج واقعي توضيحي يبرز مفاهيم الغموض التونالي ومسبباته الهارمونية، كخطوة أولى أوجدت الباعث لدى مؤلفي الرومانتيكية والقرن العشرين لتطوير تلك المفاهيم بشكل أكثر توسعًا.

أسئلة البحث:

١. ما هي التونياليات المستخدمة في دراسات البيانو عند فريدريك شوبان؟

٢. ما هي التكوينات الهارمونية المستخدمة في دراسات البيانو عند فريدريك شوبان؟

٣. ما هي أسباب الغموض التونالي في دراسات البيانو عند فريدريك شوبان؟

منهج البحث:

وصفي (تحليل محتوى).

عينة البحث:

كتب فريدريك شوبان عدد ٢٤ دراسة لآلة البيانو مقسمة مناصفة على مصنفين (١٠، ٢٥)، تم اختيار عينة عددها تسع دراسات نتيجة التحليل القبلي للأربع وعشرين دراسة، والذي أبرز اشتمال العينة على كل المظاهر المختلفة للغموض التونالي عند فريدريك شوبان ومقطوعات العينة:

١. دراسات رقم (١، ٢، ٣، ٩) مصنف رقم (١٠).

٢. دراسات رقم (٢، ٤، ٥، ٦، ١١) مصنف رقم (٢٥).

ويرجع سبب اختيار المؤلف الموسيقي فريدريك شوبان إلى:

١. للمؤلف الموسيقى فريدريك شوبان صيت ذائع وتقدير في الوسط الطلابي، فهو معروف بينهم بمؤلفاته لآلة البيانو من الفالس *Walls* والمازوركا *Mazurka* والليلات *Nocturnes* التي يعزفها عدد من الطلاب المتميزين في منهجهم الدراسي لآلة البيانو، علاوة على استخدامي لنماذج من مؤلفاته في مواد التذوق والتاريخ والتحليل الموسيقي.

٢. أن التطور التونالي والهارموني عند فريدريك شوبان لم يبتعد كثيرًا عن الخلفية التونالية والهارمونية الكلاسيكية الراسخة في تصور الطلاب من خلال دراستم الأكاديمية، لذلك فهو نموذج يسهل تفسيره بالنسبة إليهم.

مصطلحت البحث:

دراسة Étude:

كلمة فرنسية تعني دراسة، وهي مؤلفة موسيقية موجهة في الأساس لتحسين المهارات الأدائية للعازف. في مؤلفات البيانو يطبق المصطلح بالأخص على مقطوعات قصيرة تستهدف مهارة واحدة محددة. وتعتبر دراسات شوبان وديبوسي أعمالًا فنية رائعة للأداء العلني أو للتدريب الخاص على حد سواء.(١)

التونالية *Tonality*:

مصطلح يعني ملاحظة درجة ركوز أساسية للمؤلفة الموسيقية. وعلى هذا فمصطلح تونالية مزدوجة *Bitonality* يعني استخدام درجة ركوز في نفس الوقت، وتعدد التونالية *Polytonality* يعني ظهور درجات ركوز متعددة في نفس الوقت.(٢)

(1) Michael Kennedy, Joyce Bourne Kennedy, and Tim Rutherford-Johnson, "Etude," in *The Oxford Dictionary of Music*, ed. Tim Rutherford-Johnson (Oxford University Press, 2013). 273.

(2) Michael Kennedy, Joyce Bourne Kennedy, and Tim Rutherford-Johnson, "Tonality," in *The Oxford Dictionary of Music*, ed. Tim Rutherford-Johnson (Oxford University Press, 2013). 859.

الغموض التونالي *Tonal ambiguity*:

لقد كان لموسيقى ريتشارد فاجنر *Richard Wagner* تأثيرًا عظيمًا على مؤلفي الرومانتيكية المتأخرة حيث استطاع أن يخلق أجواءً من التوتر نتيجة امتداد استخدام الهارمونيات المسيطرة مع تفادي تصريفها لفترات طويلة وقد يتبعها السكوت دون التصريف إلى المركز التونالي المنتظر.

وقد تسبب غياب ظهور تآلف الدرجة الأولى *Tonic chord* علاوة على الهارمونية الكروماتية والحليات الهارمونية في فقد الإحساس بدرجة ركوز بعينها وهو ما يسمى بالغموض التونالي.(١)

الهارموني غير الوظيفي *Nonfunctional Harmony*:

هو تحرك التآلفات الهارمونية تبعًا للحركة اللحنية دون تتابع هارموني يوحي بالتوجه نحو مركز تونالي بعينه.(٢)

الدراسات السابقة:

من خلال اطلاع الباحثة على الدراسات السابقة التي تناولت موضوعات ترتبط ببحثها الراهن توصلت لعدد من الدراسات التي تناولت جوانب ترتبط ببحثها الحالي، ففي دراسة سامر غبريال دوس بعنوان: *الهارمونية الكروماتية عند شوبان في مؤلفاته لصوناتا البيانو*،(٣) والتي هدفت إلى التعرف على دور الكروماتية وكيفية استخدامها في قالب الحركة الأولى في مؤلفات الصوناتا عند شوبان علاوة على التعرف على كيفية تناول شوبان كمؤلف رومانتيكي لقالب الصوناتا الذي كان يعتبر من أهم القوالب الموسيقية التي ظهرت في العصر الكلاسيكي، واقتصرت عينة الدراسة على الحركات الأولى لكل من الصوناتا مقام سي♭ الصغير مصنف (٣٥) والصوناتا مقام سي الصغير مصنف (٥٨)، وقد توصلت الدراسة إلى أن شوبان قد حافظ على الشكل البنائي لقالب الصوناتا الكلاسيكي، في حين جاءت التكوينات الهارمونية تحمل الكثير

(1) Gary White, *The Harmonic Dimension*, ed. Meredith M. Morgan (USA: Wm. C. Brown Publishers, 1991). 333.

(2) White. 504.

(٣) سامر غبريال دوس، "الهارمونية الكروماتية عند شوبان في مؤلفاته لصوناتا البيانو" (رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، ١٩٩٧).

من التكوينات ذات النغمات الكروماتية الناتجة عن التطعيم بكل أنواعه واللمس والتحويل إلى سلالم بعيدة عن الدرجتين الأولى والخامسة.

كما أثبتت دراسة إيناس سيد محمود بعنوان: *البرليود عند شوبان*،[١] التي كانت أهدافها التعرف على الأساليب المختلفة لصياغة البرليود عند شوبان، والتعرف على عناصر البرليود من الناحية الإيقاعية اللحنية والهارمونية وكيفية تناولها، واشتملت عينة الدراسة على ٢٤ برليود مصنف (٢٨) أن شوبان استخدم بكثرة التآلفات الدخيلة المستعارة، واستخدم سلاسل من التآلفات الدخيلة، الانزلاق بسرعة كبيرة من السلالم قد تصل إلى تغيير السلم كل مازورة، واستخدم النغمات الغريبة عن التآلفات بكثرة، واستخدم تآلف السادسة الزائدة بكثرة.

وفي دراسة قام بها هنري رايموند بور بعنوان: *دراسة تحليلية موسيقية وتاريخية للتقنيات العزفية في دراسات البيانو* مصنف رقم *(١٠) لفريدريك شوبان*،[٢] والتي هدفت إلى التعرف على التحديات التكنيكية والموسيقية للتغلب عليها واستخدامها كدليل للعازف والمعلم، واشتملت الدراسة عينة تمثل دراسات شوبان لآلة البيانو مصنف (١٠) وقد توصلت الدراسة إلى أن هذه المؤلفات تمثل إبداعًا موسيقيًا وتكنيكيًا يظهر مدى قدرة شوبان على دمج التكنيك والجودة الموسيقية معًا في مقطوعة ممتعة.

الإطار النظري:

يتناول هذا القسم من البحث التعريف بالتونالية، والمؤلف الموسيقي فريدريك شوبان.

أولاً: التونالية Tonality:

مصطلح استخدم بواسطة كورون *Alexandre-Etienne Choron* في عام ١٨١٠م ليصف ترتيب الدرجتين الخامسة والرابعة فوق أو تحت أساس السلم، للتفرقة بين النظام الهارموني في الموسيقي المعاصرة والموسيقى السابقة. ويعود المصطلح في أغلب الأحوال لتوجه الألحان والهارمونيات نحو درجة ركوز محددة.

(١) إيناس سيد محمود، "البرليود عند شوبان" (رسالة ماجستير، جامعة حلوان، ١٩٩٥).

(2) Henry Raymond Bauer, "A Technical, Musical and Historical Analysis of Frederic Chopin's Etude Op. 10." (Graduation Honors Program, Butler University, 1996).

ولقد أسهمت عدة عوامل موسيقية في وفرة التعريفات لمصطلح التونالية، وعلى الرغم من ذلك فإن المصطلح محاط بالحيرة حول ما يشمله في المجال الموسيقي من حيث ما إذا كان ينطبق على كل من الموسيقى الغربية وغير الغربية، وإذا ما كان في الموسيقى الغربية فهل يتقيد بالنظام الهارموني للموسيقى المعروفة بمسمى الممارسة الشائعة *Common practice* في الفترة ما بين أعوام (١٦٠٠-١٩١٠)، أم ينبغي أن يشمل كل الموسيقى التي تُظهر بوضوح فرقًا بين التوافق والتنافر. كما أن هناك خلافًا نظريًا حول ما إذا كان العنصر الأساسي المتحكم في التونالية هو الألحان أم الهارمونيات.

في الموسيقى الكلاسيكية تميل الهارمونيات للوضوح وعدم الغموض في مرجعيتها لدرجة ركوز بعينها. فيمكن لفقرات موسيقية أو حتى لمقطوعة موسيقية بأكلمها أن تُسمع كتتابع هارموني واسع النطاق يتجه بقوة نحو هدف هارموني للاستقرار، يمكن التنبوء به مسبقًا. ومن هذا المنطلق يمكن فهم النظام الهارموني الكلاسيكي بأنه يتضاد فيه تآلفي الخامسة والأساس حيث يمثلان التوتر في مقابل الاستقرار.

في الموسيقى الرومانتيكية نظرًا لما تتميز به من الهارمونيات ذات الرنين الصوتي البراق والعلاقات التونالية البعيدة، فإن هذه الهارمونيات تركز على أجواء حسية خاصة، ولجذب الانتباه لهذه الهارمونيات غير المعتادة كلاسيكيًا فإن الموسيقى تتحرك بحرية مشتتةً انتباه المستمع من التركيز على علاقات تونالية تقليدية، وفي نفس الوقت يزعزع التحرك الكروماتي للاستقرار والتناسق المبني بعناية بين البعدين اللحني والهارموني المميز للموسيقى الكلاسيكية، محررة الموسيقى من متطلبات البداية والنهاية بنفس درجة الركوز. لذلك نجد عدد كبير من المقطوعات بدءًا من بعض مؤلفات شوبيرت *Franz Schubert* ومن بعده تبدأ في سلم وتنتهي في سلم مختلف، وعند فاجنر صارت العلاقات بين درجات الأساس للسلالم الموسيقية بعيدة وتتسم بالكروماتية، فعلى سبيل المثال في الفصل الثالث من أوبرا تريستان وإيزولد *Tristan and Isolde* لفاجنر جاءت البداية في سلم فا الصغير والخاتمة في سلم سي الكبير.

في أواخر الرومانتيكية صار الاتجاه نحو مركز تونالي يمر لحظيًا على هيئة شذرات لحنية مما جعل أرنولد شونبرج *Arnold Schoenberg* يطلق عليها مصطلحه تونالية غائمة

floating tonality. وفي حالات بلغت حدًا أقصى من الكروماتية رفضت الموسيقى الانتماء لدرجة ركوز وانحرفت عن طريق التونالية نحو اللاتونالية.(١)

ثانياً: فرانسوا فريدريك شوبان Francois Frédéric Chopin (١٨١٠-١٨٤٩):

مؤلف موسيقي وعازف بيانو بولندي. ولد في عام ١٨١٠م لأب فرنسي وأم بولندية، بدأ دراسته لآلة البيانو في ١٨١٦م، في عام ١٨١٨م لعب كونشيرتو البيانو للمؤلف الموسيقي أدلبيرت جيرويتز *Adalbert Gyrowetz* في العاصمة البولندية وارسو Warsaw، وبعزفه لهذا الكونشيرتو صار مفضلًا في معزوفات صالونات الطبقة الأرستقراطية. في ١٨٢٢م بدأ دراسة علم الهارموني والكونتربوينت على يد جوزيف إلسنر *Jozef Elsner* مدير الكونسيرفتوار بمدينة وارسو. في ١٨٢٥م نشرت له مؤلفة روندو في سلم دو الصغير مصنف رقم (١)، وفي السنة التالية التحق بكونسيرفتوار وارسو وترك الدراسة به في ١٨٢٩م، وفي نفس العام ألف كونشيرتو البيانو في سلم فا الصغير وقدم حفلتين في العاصمة النمساوية فيينا *Vienna*، في مارس ١٨٣٠م عزف كونشيرتو البيانو في سلم فا الصغير مرتين في وارسو وبعدها في نفس العام عزف كونشيرتو البيانو في سلم مي الصغير ثم غادر وطنه متوجهًا عبر مدينتي ديرزدن الألمانية *Dresden* وبراغ التشيكية *Prague* إلى فيينا حيث قدم هناك العديد من الحفلات، في مدينة شتوتجارت الألمانية *Stuttgart* سمع بالاحتلال الروسي لوارسو. وصل إلى العاصمة الفرنسية باريس في سبتمبر ١٨٣١م وعمل كمدرس لآلة البيانو في الأوساط الأرستقراطية وهجر الحفلات العلنية تدريجيًا وركز على التأليف الموسيقي. في هذه الفترة صار صديقًا لأغلب الموسيقيين البارزين في وقتهم. في ١٨٣٦م بدأت علامات مرض السل تظهر عليه وظل يكافحه حتى نهاية حياته في ١٨٩٤م في باريس.

على الرغم من أن مؤلفات شوبان للبيانو محاطة بالقصص الرومانسية والمسميات إلا أنه كان مصرًا على أن تظل مؤلفاته كموسيقى بحتة، ولذلك فإن مسميات مؤلفاته ترجع إلى صياغتها الموسيقية وليس على الإطلاق مسميات تصويرية. ويتميز عزفه على آلة البيانو

(1) Brian Hyer, "Tonality," in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie (Oxford University Press, 2001). 212.

بالطاقة والإيقاعية، كما تتميز موسيقاه بفقرات مليئة بالزخارف اللحنية المستوحاة من الأوبرا الإيطالية.[١]

الدراسة التحليلية:

جدول رقم (١) يوضح دلالة الرموز المستخدمة في التحليل الهارموني.

م	الرمز	الدلالة
١	I ii iii IV V vi vii° vii°7	ترقيم تآلفات السلم الموسيقي الكبير الدالة.
٢	i ii° III' iv V VI vii° vii°7	ترقيم تآلفات السلم الموسيقي الصغير الهارموني.
٣	V/ vii°/	ترقيم تآلفي الخامسة والسابعة الثانوية.
٤	$N = \flat II$	ترقيم تآلف النابوليتان.
٥	C: [G:	ترقيم التآلف المشترك عند التحويل.
٦	~~	الحركة الكروماتية بين الأصوات، أو التحويل الكروماتي.
٧	enh.~ =	القراءة المتعادلة.

التحليل:

مقطوعة رقم (١) مصنف رقم (١٠):

السلم: دو الكبير.

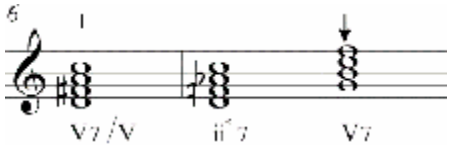
الميزان: $\frac{4}{4}$

الصيغة: ثلاثية A B A_2

الطول البنائي: ٧٩ مازورة.

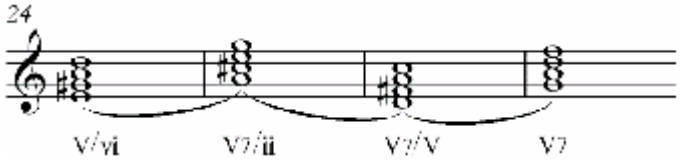
يبرز في هذه الدراسة ثلاثة مظاهر للغموض التونالي كالتالي:

(1) Kornel Michalowski and Jim Samson, "Chopin, Fryderyk Franciszek," in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie (Oxford University Press, 2001). 706.

- تأجيل تصريف التآلفات الثانوية بتصريفها لتآلف كروماتي قبل درجة الركوز المتوقعة.

شكل رقم (١)

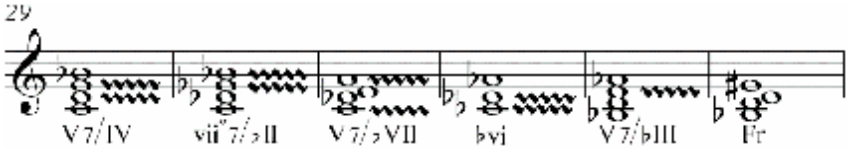
يوضح أولى مظاهر الغموض التونالي في المقطوعة رقم (١) مصنف (١٠).

- تصريف التآلفات الثانوية لتآلفات ثانوية أخرى لها نفس درجة الركوز المتوقعة.



شكل رقم (٢)

يوضح ثاني مظاهر الغموض التونالي في المقطوعة رقم (١) مصنف (١٠).

- تحريك نغمة أو نغمتين من التآلفات الثانوية كروماتيًا لتنتج تآلفات مطعمة أو تآلفات ثانوية أخرى دون تصريف لدرجة الركوز المتوقعة.

شكل رقم (٣)

يوضح ثالث مظاهر الغموض التونالي في المقطوعة رقم (١) مصنف (١٠).

مقطوعة رقم (٢) مصنف رقم (١٠):

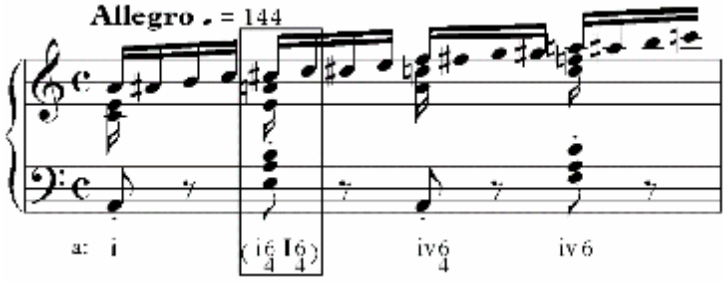
السلم: لا الصغير.

الميزان: $\frac{4}{4}$

الصيغة: ثلاثية $A\ B\ A_2$

الطول البنائي: ٤٩ مازورة.

يبرز في هذه الدراسة مظهران جديدان للغموض التونالي كالتالي:

- تعتمد الدراسة على شكل الحركة الكروماتية بشكل مستمر صعودًا وهبوطًا وهو أكثر ما ينتج عنه تشتت للتونالية وعدم الركوز على تونالية محددة.
- استخدام تآلف الدرجة الأولى الصغير في اليد اليسرى بالتزامن مع استخدام تآلف الخامسة الثانوية الكبير للدرجة الرابعة في اليد اليمنى، وبذلك جمع بين الثالثه الصغيرة والكبيرة في بناء هارموني واحد مما يبشر بهذا الاستخدام الذي تبناه بعد ذلك عدد من مؤلفي القرن العشرين بالجمع بين المسافات الكبيرة والصغيرة في نفس البناء الهارموني.

شكل رقم (٤)

يوضح مظهرًا للغموض التونالي في المقطوعة رقم (٢) مصنف (١٠).

مقطوعة رقم (٣) مصنف رقم (١٠):

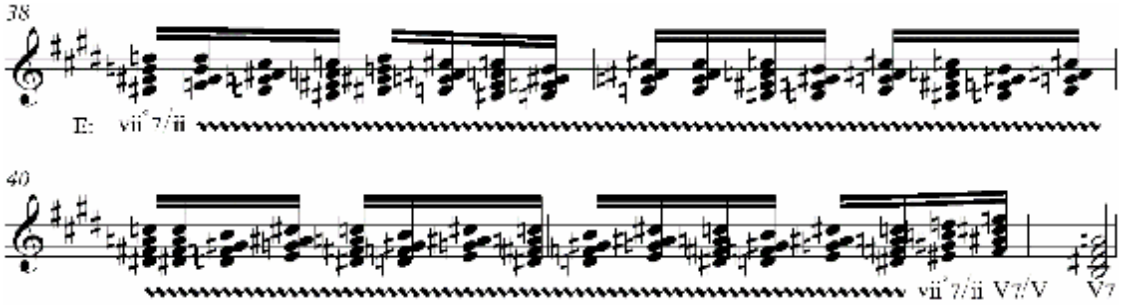
السلم: مي الكبير.

الميزان: $\frac{2}{4}$

الصيغة: ثلاثية $A\ B\ A_2$

الطول البنائي: ٧٧ مازورة.

يبرز في هذه الدراسة مظهرًا جديدًا للغموض التونالي كالتالي:

- استخدام سلسلة من التآلف الرباعي الناقص بحركة كروماتية لفترات زمنية طويلة لتنتهي بالتصريف في السلم الأساسي مي الكبير.

شكل رقم (٥)

يوضح مظهرًا للغموض التونالي في المقطوعة رقم (٣) مصنف (١٠).

مقطوعة رقم (٩):

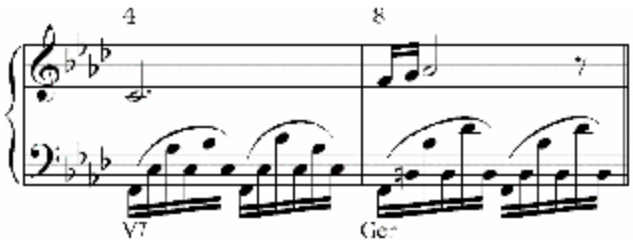
السلم: فا الصغير.

الميزان: $\frac{6}{8}$

الصيغة: ثنائية معادة $A\ B\ A_2\ B_2$

الطول البنائي: ٦٧ مازورة.

يبرز في هذه الدراسة مظهرًا جديدًا للغموض التونالي كالتالي:

- عدم وضوح القفلات لبعض العبارات الموسيقية الداخلية، حيث استخدم المؤلف تآلف الدرجة الخامسة بسابعتها كقفلة نصفية في مازورة (٤) مع حذف ثالثة التآلف وهي حساس السلم الذي يسبب التوتر المرغوب للحصول على هذه القفلة، ثم يستخدم تآلف السادسة الزائدة الألمانية كقفلة دون تصريفه لتآلف الدرجة الخامسة أيضًا للحصول على قفلة نصفية في مازورة (٨).

شكل رقم (٦)

يوضح مظهرًا للغموض التونالي في المقطوعة رقم (٩) مصنف (١٠).

مقطوعة رقم (٢) مصنف رقم (٢٥):

السلم: فا الصغير.

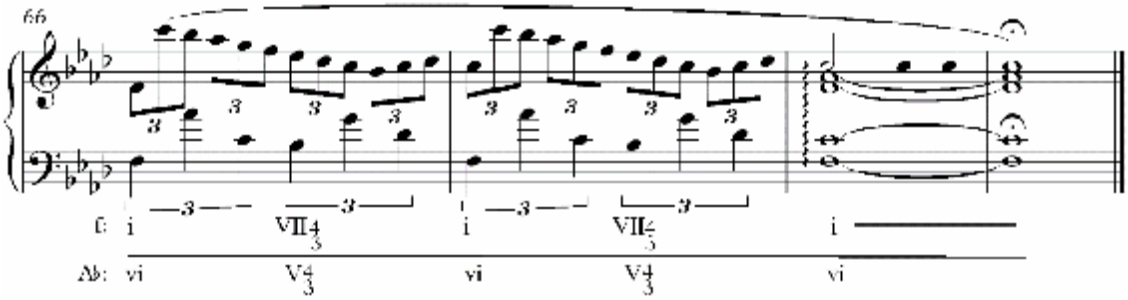
الميزان: $\frac{2}{2}$

الصيغة: ثلاثية $A\ B\ A_2$

الطول البنائي: ٦٩ مازورة.

يبرز في هذه الدراسة مظهرًا جديدًا للغموض التونالي كالتالي:

- استخدم المؤلف السلم الصغير الطبيعي (مقام أيوليان) في نهاية المقطوعة بتعمده عدم رفع نغمة حساس سلم فا الصغير (مي♮) واستخدام تآلف الدرجة السابعة الطبيعية بسابعتها الذي يتساوى مع تآلف الخامسة بسابعتها لسلم لا♭ الكبير القريب المناسب لسلم فا الكبير مما أكسب القفلة النهائية طابع القفلة المفاجئة في سلم لا♭ الكبير.



شكل رقم (٧)

يوضح مظهرًا للغموض التونالي في المقطوعة رقم (٢) مصنف (٢٥).

مقطوعة رقم (٤) مصنف رقم (٢٥):

السلم: لا الصغير.

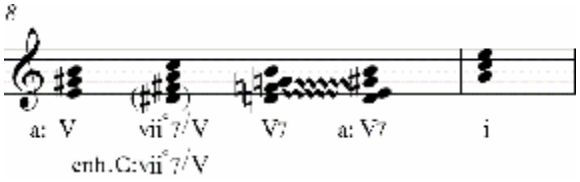
الميزان: $\frac{2}{2}$

الصيغة: ثلاثية $A\ B\ A_2$

الطول البنائي: ٦٥ مازورة.

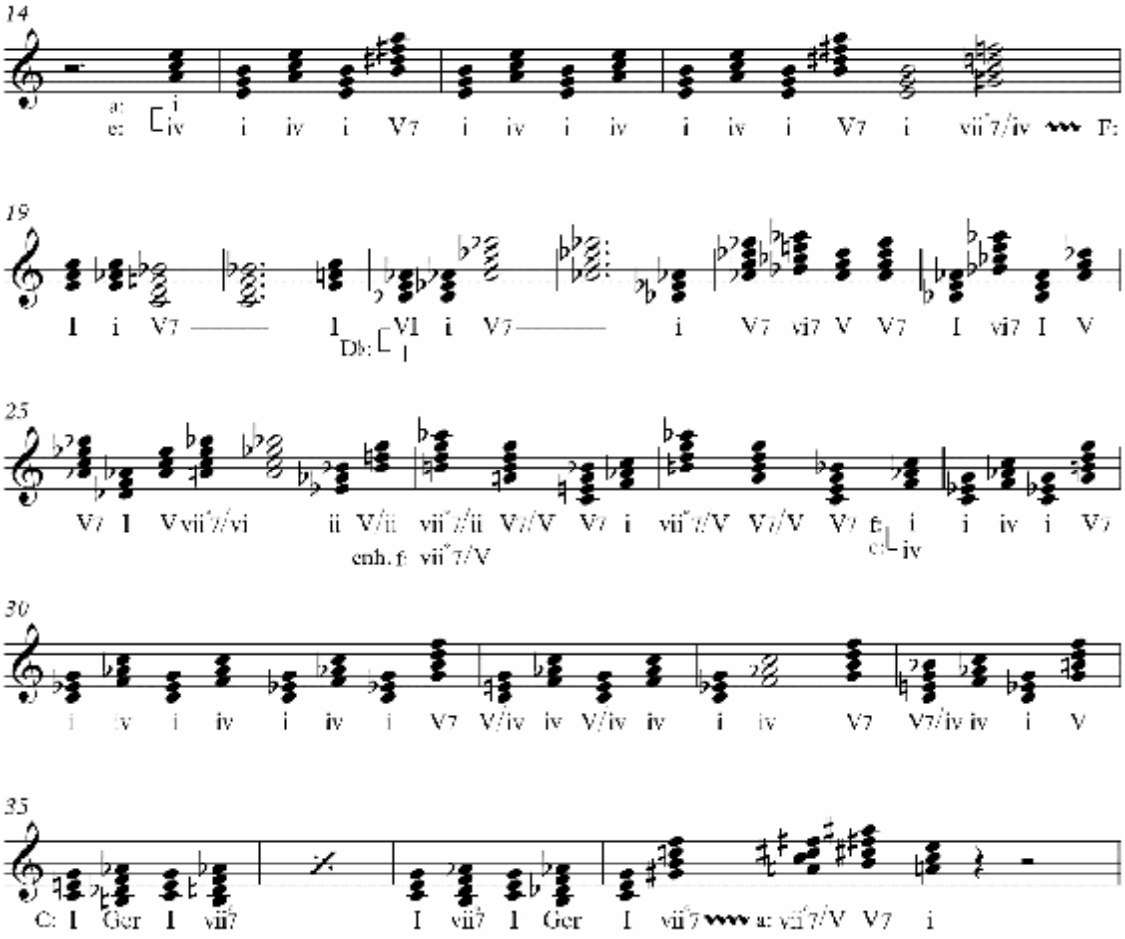
يبرز في هذه الدراسة ثلاثة مظاهر للغموض التونالي كالتالي:

- استخدام القراءة المعادلة للتآلف الرباعي الناقص والتحرك الكروماتي بشكل متتالي للتأرجح ما بين سلم لا الصغير وقريبه المناسب دو الكبير في مازورة واحدة.

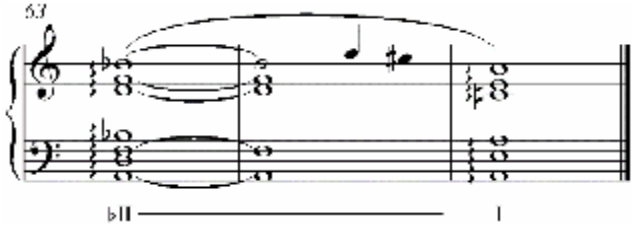


شكل رقم (٨)

يوضح مظهرًا للغموض التونالي في المقطوعة رقم (٤) مصنف (٢٥).

- استخدم المؤلف التحويل بأنواع مختلفة (التآلف المشترك، التحويل الكروماتي، القراءة المتعادلة، التحويل المباشر) للتحويل بين سلالم لا الصغير، مي الصغير، فا الكبير، رى الكبير، فا الصغير، دو الصغير، دو الكبير، لا الصغير - على الترتيب - في مدى زمني (٢٤) مازورة. مع استخدام التطعيم في تآلف الدرجة الأولى للتأرجح بين تونالية السلم الكبير والصغير كما في الموازير (١٩ – ٢١ – ٢٢).

شكل رقم (٩)

يوضح ثاني مظاهر الغموض التونالي في المقطوعة رقم (٤) مصنف (٢٥).

- أنهى المؤلف المقطوعة بتونالية غير وظيفية باستقراره على تآلف الدرجة الأولى البيكاردي رأسيًا، مع التحرك اللحني بالقفز من نغمة النابوليتان صعودًا لرابعة السلم ثم الهبوط لنغمة ثالثة السلم المرفوعة واستقرارًا على أساس السلم، مما كون مسافات لحنية لجنس الحجاز وهو ما يعد استباقًا لفكرة السلالم المصنوعة Synthetic scales.

شكل رقم (١٠)

يوضح ثالث مظاهر الغموض التونالي في المقطوعة رقم (٤) مصنف (٢٥).

مقطوعة رقم (٥) مصنف رقم (٢٥):

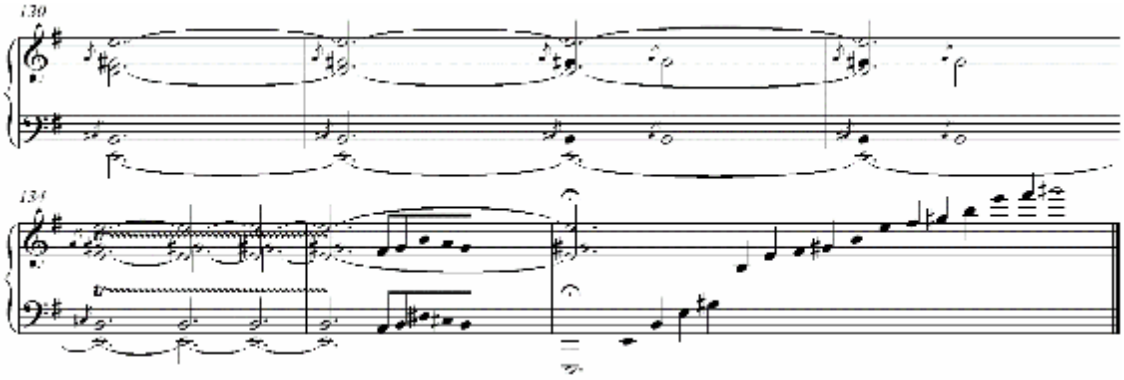
السلم: مي الصغير.

الميزان: $\frac{3}{4}$

الصيغة: ثلاثية $A\ B\ A_2$

الطول البنائي: ١٣٨ مازورة.

يبرز في هذه الدراسة مظهرًا جديدًا للغموض التونالي كالتالي:

- استخدم المؤلف القفلة البيكاردية بشكل مطول لمدة تسع موازير مع رفع نغمة سادسة السلم (دو#) مما أكسب نهاية المؤلفة طابع سلم مي الكبير.

شكل رقم (١١)

يوضح مظهرًا للغموض التونالي في المقطوعة رقم (٥) مصنف (٢٥).

مقطوعة رقم (٦) مصنف رقم (٢٥):

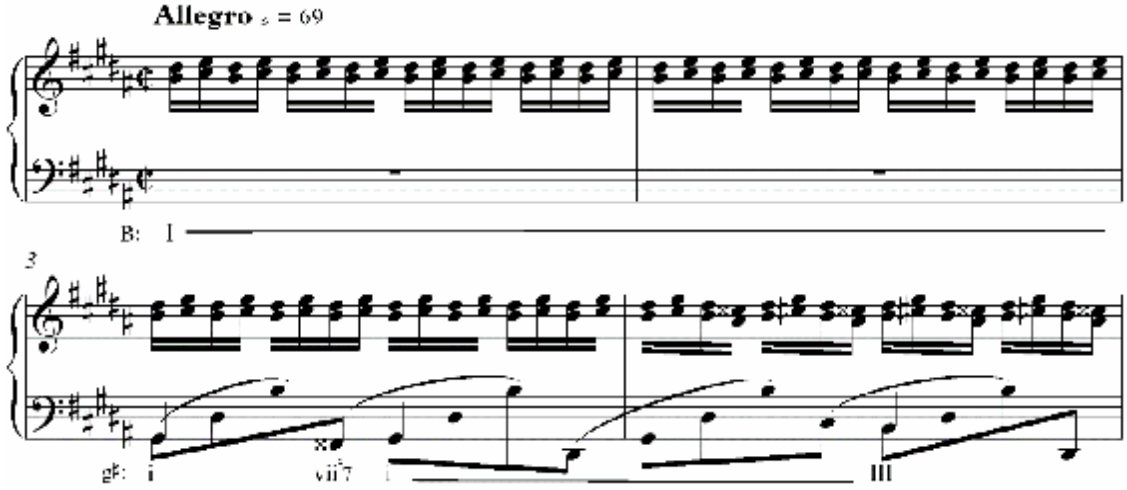
السلم: صول♯ الصغير.

الميزان: $\frac{2}{2}$

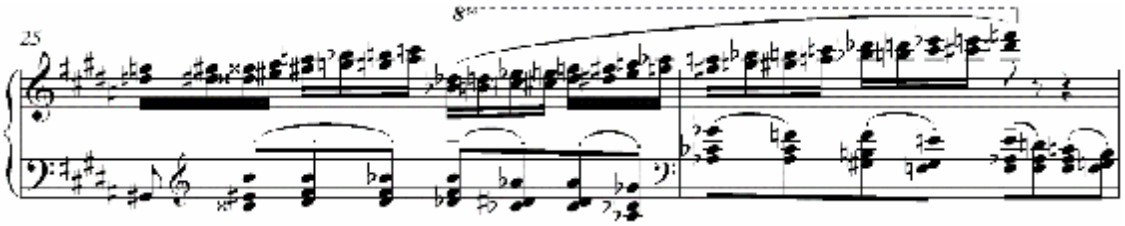
الصيغة: ثلاثية $A\ B\ A_2$

الطول البنائي: ٦٣ مازورة.

يبرز في هذه الدراسة مظهران جديدان للغموض التونالي كالتالي:

- بداية المقطوعة تعطي انطباعًا بسلم سي الكبير عن طريق استخدام حركة زجزاجية بين نغمتي أساس وثانية السلم مدعومة بمسافة ثالثة هارمونية فوق النغمتين في اليد اليمنى فقط على مدى زمني مازورتين، ثم تبدأ المصاحبة في اليد اليسرى لتظهر هارمونيات سلم صول♯ الصغير بشكل مفاجيء.

شكل رقم (١٢)

يوضح أولى مظاهر الغموض التونالي في المقطوعة رقم (٦) مصنف (٢٥).

- السلم الكروماتي المدعوم بمسافة الثالثة الصغيرة هارمونيًا في اليد اليمنى في مقابل الهارمونية الكروماتية غير المستقرة في المصاحبة باليد اليسرى، مع تضارب علامات التحويل بين تكوين التآلفات الهامونية والسلم الكروماتي أدى إلى انفصال اللحن عن المصاحبة بشكل يوحي بازدواج التونالية.

شكل رقم (١٣)

يوضح ثاني مظاهر الغموض التونالي في المقطوعة رقم (٦) مصنف (٢٥).

مقطوعة رقم (١١) مصنف رقم (٢٥):

السلم: لا الصغير.

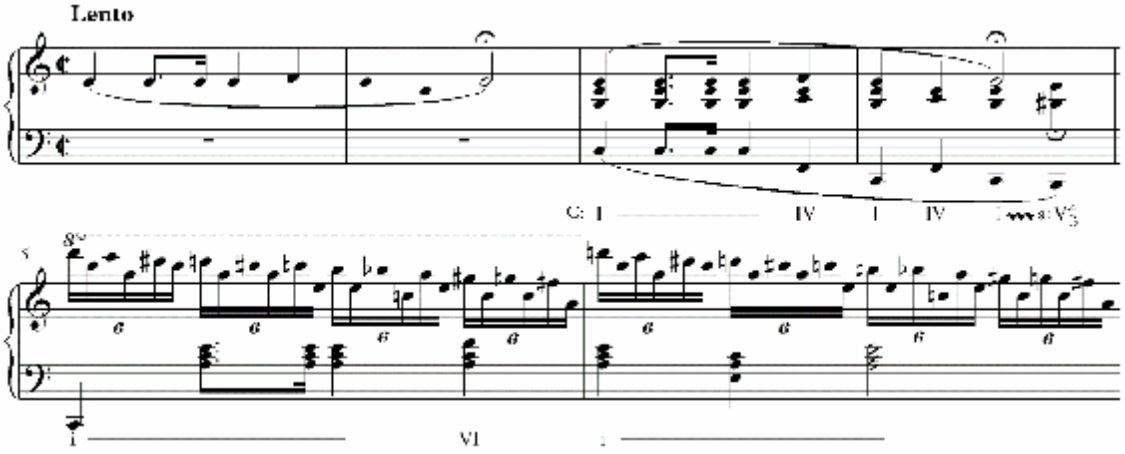
الميزان: $\frac{2}{2}$

الصيغة: ثلاثية $A\ B\ A_2$

الطول البنائي: ٩٦ مازورة.

يبرز في هذه الدراسة مظهرًا جديدًا للغموض التونالي كالتالي:

- عمل مقدمة تعتمد على عرض مادة لحنية قصيرة مونوفونيًا فيما يشبه لحن الموضوع في الفيوج، ثم هرمنة هذه المادة لحنيًا بهارمونية كلاسيكية رباعية الأصوات بسيطة تعتمد على تآلفي الدرجتين الأولى والرابعة في سلم دو الكبير فيما يشبه الهارمونية الكورالية، ثم تظهر المعالجة الهارمونية بالتحويل الكروماتي لسلم لا الصغير السلم الأساسي للمقطوعة لمصاحبة نفس المادة اللحنية.



شكل رقم (١٤)

يوضح مظهرًا للغموض التونالي في المقطوعة رقم (١١) مصنف (٢٥).

نتائج البحث:

من خلال الدراسة التحليلية لعينة البحث توصلت إلى النتائج المجيبة عن أسئلة البحث وهي كالتالي:

س[1]: ما هي التوناليات المستخدمة في دراسات البيانو عند فريدريك شوبان؟

١. اعتمد المؤلف على استخدام السلالم الموسيقية الكبيرة والصغيرة كما هو مبين بالجدول التالي:

جدول رقم (٢) يوضح تونالية الدراسات الأربع والعشرين والمقطوعات المظللة هي عينة البحث.

مصنف رقم (١٠)		مصنف رقم (٢٥)	
رقم المقطوعة	التونالية	رقم المقطوعة	التونالية
١	دو الكبير	١	لا♭ الكبير
٢	لا الصغير	٢	فا الصغير
٣	مي الكبير	٣	فا الكبير
٤	دو♯ الصغير	٤	لا الصغير
٥	صول♭ الكبير	٥	مي الصغير
٦	مي♭ الصغير	٦	صول♯ الصغير
٧	دو الكبير	٧	دو♯ الصغير
٨	فا الكبير	٨	ري♭ الكبير
٩	فا الصغير	٩	صول♭ الكبير
١٠	لا♭ الكبير	١٠	سي الصغير
١١	مي♭ الكبير	١١	لا الصغير
١٢	دو الصغير	١٢	دو الصغير

س[٢]: ما هي التكوينات الهارمونية المستخدمة في دراسات البيانو عند فريدريك شوبان؟

استخدم شوبان جميع التآلفات الطبيعية للسلم الموسيقي الكبير والسلم الموسيقي الصغير. علاوة على استخدامه للتآلفات المطعمة وتآلفات السادسة الزائدة الفرنسية والألمانية وتآلف الخامسة الزائد الرباعي وتآلف النابوليتان. كما استخدم تآلفي الدرجتين الخامسة والسابعة الثانوية.

س[٣]: ما هي أسباب الغموض التونالي في دراسات البيانو عند فريدريك شوبان؟

تعددت مسببات الغموض التونالي في دراسات البيانو عند شوبان ويمكن تقسيمها إلى قسمين هما:

أولًا: التونالية، حيث:

١. استخدم المؤلف جنس الحجاز في نهاية أحدى المقطوعات في خروج عن التونالية الوظيفية القائمة على استخدام السلالم الكبيرة والصغيرة.
٢. خرج المؤلف عن علاقة الأقارب المجاورة الكلاسيكية بالانتقال لسلالم ناتجة عن علاقات التطعيم ومنها ما هو على بعد مسافة تريتون من السلم الأساسي.

ثانيًا: الهارمونية، حيث:

١. أجل المؤلف تصريف التآلفات الثانوية للدرجة المستهدفة بتصريفها لتآلف كروماتي قبل درجة الركوز المتوقعة.
٢. صرف المؤلف التآلفات الثانوية لتآلفات ثانوية أخرى لها نفس درجة الركوز المتوقعة في دائرة رابعات صاعدة تنتهي بتآلف طبيعي.
٣. حرك المؤلف نغمة أو نغمتين من التآلفات الثانوية كروماتيًا لتنتج تآلفات مطعمة أو تآلفات ثانوية أخرى في سلسلة من الحركة الكروماتية دون تصريف للتآلف المستهدف إلى أن تنتهي السلسلة بتآلف طبيعي.
٤. استخدم المؤلف تآلف الدرجة الأولى المشتمل على ثالثتيه الصغيرة والكبيرة في بناء هارموني واحد.
٥. استخدم المؤلف تكوين هارموني يجمع ما بين تآلفي السادسة الزائدة الفرنسية والألمانية بما يوحي بتكوين تآلف سادسة زائدة بتاسعتها، مما يزيد الرنين المتنافر وتشتيت الإحساس بتآلف المستهدف نتيجة تنازع المسافات المتنافرة اتجاه التصريف للاستقرار.

٦. استخدم المؤلف سلسلة من التآلفات الرباعية الناقصة بحركة كروماتية لفترات زمنية طويلة لتنتهي بالتصريف لتآلف طبيعي.
٧. عدم وضوح القفلات لبعض العبارات الموسيقية الداخلية، حيث استخدم تآلف الدرجة الخامسة بسابعتها كقفلة نصفية مع حذف ثالثة التآلف، كما استخدم تآلف السادسة الزائدة الألمانية كقفلة دون تصريفه لتآلف الدرجة الخامسة أيضًا للحصول على قفلة نصفية وترك الإحساس بالاستقرار معلقًا نظرًا لازدواجية احتمال التصريف لهذا التآلف.
٨. استخدم المؤلف القراءة المعادلة للتآلف الرباعي الناقص والتحرك الكروماتي بشكل متتالي للتأرجح في نطاق زمني قصير جدًا ما بين السلمين الصغير والكبير المناسب.
٩. تعدد أساليب التحويل (التآلف المشترك، التحويل الكروماتي، القراءة المتعادلة، التحويل المباشر).
١٠. استخدم المؤلف التطعيم في تآلف الدرجة الأولى للتأرجح بين تونالية السلم الكبير والصغير المباشر.
١١. غير المؤلف طابع السلم في نهاية المقطوعة بالقفلة البيكاردية المطولة.
١٢. غير المؤلف طابع السلم في نهاية المقطوعة بالقفلة في السلم الصغير الطبيعي بما يوحي بالقفلة المفاجئة في السلم الكبير.
١٣. غير المؤلف طابع السلم في البداية عن طريق معالجة اللحن الأساسي هارمونيًا في السلم القريب المناسب كمقدمة للمقطوعة.

توصيات البحث:

توصي الباحثة بعد انتهائها من بحثها الحالي بالتالي:

١. تضمين مناهج الهارموني والتحليل والتوزيع نماذج من الأساليب الموسيقية التي تبرز وتفسر المفاهيم النظرية التاريخية. حتى لا تتحول هذه المفاهيم إلى عبارات جوفاء لا تحوي مقدارً من الفهم عند الطلاب.
٢. الاهتمام باستخدام الوسائل التكنولوجية داخل حجرة الدراسة لمواكبة التطور الحادث في مجتمع خارج الجامعة.

قائمة المراجع

Bauer, Henry Raymond. "A Technical, Musical and Historical Analysis of Frederic Chopin's Etude Op. 10." Butler University, 1996.

Hyer, Brian. "Tonality." In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie. Vol. 20. Oxford University Press, 2001.

Kennedy, Michael, Joyce Bourne Kennedy, and Tim Rutherford-Johnson. "Etude." In *The Oxford Dictionary of Music*, edited by Tim Rutherford-Johnson. Oxford University Press, 2013.

———. "Tonality." In *The Oxford Dictionary of Music*, edited by Tim Rutherford-Johnson. Oxford University Press, 2013.

Michalowski, Kornel, and Jim Samson. "Chopin, Fryderyk Franciszek." In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie. Vol. 5. Oxford University Press, 2001.

White, Gary. *The Harmonic Dimension*. Edited by Meredith M. Morgan. USA: Wm. C. Brown Publishers, 1991.

دوس، سامر غبريال. "الهارمونية الكروماتية عند شوبان في مؤلفاته لصوناتا البيانو." رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، ١٩٩٧.

محمود، إيناس سيد. "البرليود عند شوبان." رسالة ماجستير، جامعة حلوان، ١٩٩٥.

ملخص البحث

الغموض التونالي في دراسات البيانو عند فريدريك شوبان Chopin

د/ أمل صلاح الدين محمد*

في هذه الحقبة الزمنية تعددت مصادر المعلوماتية لكل أطياف المجتمع مما زاد من كم المعلومات التي يتحصل عليها الشباب الجامعي، وهي المعلومات التي قد تتجاوز حدود معارفهم الأكاديمية، وتأتي غالبًا بغير ترتيب منهجي يساعد على بناء المعلومات بشكل منطقي متسلسل، هذا ما واجهته الباحثة في تدريسها من خلال استقبال تساؤلات الطلاب عن مفاهيم ومصطلحات لا يستطيعون إدراك معناها. هذا ما دفعها لإجراء هذه الدراسة بهدف:

١. التعرف على التونياليات المستخدمة في دراسات البيانو عند فريدريك شوبان.

٢. التعرف على التكوينات الهارمونية المستخدمة في دراسات البيانو عند فريدريك شوبان.

٣. التعرف على أسباب الغموض التونالي في دراسات البيانو عند فريدريك شوبان.

وقد توصلت الباحثة إلى تعدد المظاهر التي استخدمها شوبان في التكوينات والتتابعات الهارمونية المسببة للغموض التونالي، في حين أن الاستخدام التونالي جاء مسببًا أيضًا لبعض الغموض التونالي ولكن بقدر أقل بكثير من المظاهر الهارمونية. علاوة على تقديم شوبان لبعض المظاهر التي تنبأت بأساليب موسيقية سادت بعد عصره بفترة غير قصيرة.

* مدرس النظريات والتأليف الموسيقي، كلية التربية النوعية، جامعة دمياط.

Abstract

Tonal Ambiguity in Chopin's Piano Etudes

The technological development by which students can get easily musical information helps in expanding the limits of knowledge. This information without methodical order confuse them rather than benefit.
The paper aims to:

1. Identifying the tonal element in Chopin's piano etudes.
2. Identifying the harmonic structure in the sample.
3. Identifying the reasons of tonal ambiguity in the sample.

The result of the paper were:

There are varied reasons of tonal ambiguity in Chopin's piano etudes such as the chromatic motion, the enharmonic spelling of chords, the use of major-minor chord and vacillating between major and minor moods.