دراسة تحليلية للحركة الأولى من كونشرتو البيانو و الاوركسترا رقم ١ مصنف ٤٥ لـــ اينوجوهاني روتافارا

أ.م.د/ مجدي عمر السيد فوده*

مقدمة:

مرت الموسيقى بتغيرات وتطورات نتيجة للأبحاث النظرية التى كانت تهدف إلى توسع هذا الفن من خلال ما هو متاح من إمكانيات علمية وعملية لدى بعض المؤلفين الموسيقيين والرواد.(٢-٣٢١)

وتلك المتغيرات ظهرت أيضا على القالب الموسيقى خاصة فى الأعمال الأوركسترالية مثل السمفونية فى القرن العشرين فى اعمال سترافنسكى وبارتوك وشونبرج، وفتح ذلك أفاق جديدة فى تناول الصيغ بوسائل جديدة ومعالجات تتناسب مع طبيعة التأليف ومن تلك المتغيرات للقوالب أيضاً قالب الكونشيرتو كما ظهر فى كونشيرتو الأوركسترا لبارتوك الذى تناول صيغة الصوناتا فى الحركة الأولى مع تجديدات فى اللغة الهارمونية المعاصرة.(٢)

وتعتبر صيغة الصوناتا (sonata) من أهم الصيغ الموسيقية فى التأليف الموسيقى التى مرت بكثير من التغيرات على مر العصور، فقد أرست قواعدها منذ عصر الباروك ثم تطورت على يد كارل فليب إيمانويل باخ (Karl Philipp Emmanuel Bach)(١٧١٤-١٧٨٨) ووصلت إلى قمتها فى العصر الكلاسيكى فهى تعتبر من سمات هذا العصر، بينما فى العصر الرومانتيكى الذى تميز عن العصور التى سبقته فى مظاهر كثيرة من أهمها الإنطلاق فى التعبير والتغنى بالطبيعة والعنف فى الإحساس والإستغراق فى الخيال، مما أدى إلى ظهور المقطوعات الصغيرةمثل المازوركا(Mazurka)والفالس (Valse) والمقدمات (Preludes) وغيرها مع ذلك إستمر وجود صيغة الصوناتا وإستخدمت بإمكانيات شديدة التوسع وكانت لها الفضل فى تطور موسيقى الآلات فى هذا العصر، أما فى القرن العشرين فقد ظهرت اختلافات كبيرة فى تناول كل مؤلف لهذه الصيغة بل وجدت اختلافات بين عمل وآخر لنفس المؤلف.(١٠-٤٨٠)

*أستاذ مساعد نظريات وتأليف – قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس.

هذه الاختلافات أدت إلى وجود صعوبة فى تحليل هذة الأعمال لدى دارسى النظريات والتأليف وغيرهم من الدارسين لصوناتا العصر الحديث مما دعى الباحث إلى التفكير فى أهمية وجود دراسة تحليلية لأحدى صوناتات العصر الحديث من خلال كونشرتو البيانو والأوركسترا رقم (١) مصنف (٤٥) عند إينوجوهانى روتافارا (Einojuhany Rautavaara) (1928-2016) وهو احد مؤلفى القرن العشرين الذى تناولة بمفاهيم اللغة المعاصرة للهارمونيات والمعالجات المختلفة خاصة عندما تم وضعة لآلة البيانو التى ظهرت جلية كل تلك المعالجات والتناول الهارمونى ومن هنا تتبلور فكرة هذا البحث.

مشكلة البحث:

لاحظ الباحث من خلال دراسته بمرحلة الدكتوراه وجود صعوبة فى تحليل مؤلفات القرن العشرين وخاصة للقوالب المختلفة، وان قالب الكونشيرتو لم يتم تناولة بالقدر الكافى وما يتناولة من صيغة الصوناتا كحركة أولى وذلك لخروج المؤلفين عن القواعد الثابتة فى التأليف والتركيبات الهارمونية والخطوط اللحنية التقليدية الخاصة بهذه الصيغة لذلك رأى الباحث أهمية تحليل الحركة الأولى من كونشرتو البيانو رقم(١) لـــــ روتافارا للتعرف على الصوناتا فى العصر الحديث وأسلوبه فى تأليف الصونات وما أدخلة عليها من تغيرات كوسيلة مساعدة لطالب الدراسات العليا تخصص نظريات وتأليف وغيرة من التخصصات الأخرى فى تحليل صيغة الصوناتا فى العصر الحديث.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى:

١) التعرف على التغيرات التى طرأت فى العصر الحديث من خلال الحركة الأولى من كونشرتو البيانو رقم(١) لـــــ اينوجوهانى روتافارا.

٢) التعرف على أسلوب روتافارا فى المعالجة الهارمونية من خلال التحليل.

٣) التعرف على التجديدات التى أدخلها روتافارا فى مجال التونالية.

أهمية البحث:

ترجع أهمية هذا البحث إلى:

١) تقديم دراسة تفيد دراسى النظريات والتأليف فى التعرف على التغيرات التى طرأت فى العصر الحديث من خلال الحركة الأولى من كونشرتو البيانو رقم(١) لـــــ روتافارا.

٢) تقديم دراسة تحليلية للتعرف على اسلوب روتافارا فى المعالجة الهارمونية من خلال التحليل.

٣) تقديم دراسة للتعرف على التجديدات التى أدخلها روتافارا فى مجال التونالية.

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفى التحليلى

عينة البحث:

الحركة الأولى من كونشرتو البيانو والأوركسترا رقم ١ مصنف ٤٥ ل اينوجوهانى روتافارا

مصطلحات البحث:

-التونالية **Tonality**:

وهو دوران المؤلف حول المركز التونالتى للدرجة الأساسية للمقام المؤلف فيه المؤلفة وهو ما يجعل هذه الدرجة الأساسية هى المركز التونالى واللحنى لكل الدرجات الأخرى وترتبط فيما بينها وبين كل درجات المقام الأصلى للمؤلفة.(٥-٨٥٥)

-التعدد المقامى **Polymodality**:

وهو استخدام مقامين مختلفين أو أكثر فى نفس الوقت على مركز تونالى واحد أو مراكز تونالية مختلفة.(٨-٣٨).

-التعدد المقامى والتونالى **Polymodal and Polytonal**:

وهو ظهور مقامات مختلفة على مراكز تونالية مختلفة تسمع معاً فى وقت واحد.(٨-٣٩).

-التألفات المتعددة **Polychords**:

هو سماع تآلفين هارمونيين أو أكثر معاً فى نفس الوقت على درجات ومناطق صوتية وهارمونية مختلفة.(٨-٣٩)

التالفات العنقودية **Clusters**:

تجميعات نغمية عشوائية متنافرة. تنتج عن ضغط أصابع البيانو بكل ذراع العازف او بقبضة يده بدعها المؤلفان الأمريكيان **Charles Ives** و **Henry Cowel** فى بدايات القرن العشرين.

(٤ – ٢٨)

الأطار النظرى:

أولا:- روتافارا (أعمالة وأسلوب التأليف)، المدرسة الفنلندية

أ-(حياتة-ودراسته)

اينوجوهاني راوتافارا **Einojuhani Rautavaara (1928-2016)**

ولد في التاسع من شهر أكتوبر من عام ١٩٢٨، وتوفي في السابع والعشرون من شهر يوليو من عام ٢٠١٦، اينوجوهاني راوتافارا مؤلف موسيقي فنلندي ويعتبر آخر المؤلفين الذين ينتمون للموسيقا الكلاسيكية الحديثة، حيث يعتبر من بين الملحنين الفنلنديين الأكثر شهرة منذ جان سيبيليوس (١٨٦٥-١٩٥٧)، كتب راوتافارا عددًا كبيرًا من الأعمال التي تغطي مختلف الأنماط، وقد اشملت تلك الأعمال ثمانية سمفونيات وتسع أوبرات واثني عشر كونشيرتو، فضلا عن العديد من الأعمال الغنائية الأوبرالية للكورال وموسيقا الحجرة، بعد أن كتب أعمالًا مبكرة باستخدام تقنيات متسلسلة ذات ١٢ نغمة التي تسمة الدوديكافونية (Dodecaphony)، ويمكن وصف موسيقاه اللاحقة بأنها الرومانسية الجديدة.

ومن أهم الاعمال الكبيرة العمل الموسيقي الضخم المسمى كانتوس آركتوكس Cantus Arcticus و سيمفونية بعنوان ضوء الملاك "Symphony No. 7 "Angel of Light.

عمل راوتافارا كمدرس بأكاديمية سيبيليوس من ١٩٥٧ إلى ١٩٥٩، وأرشيف موسيقي لأوركسترا هلسنكي الفيلهارموني من ١٩٥٩ إلى ١٩٦١ ثم عميدالمعهد كابيلا للموسيقى في هلسنكي من ١٩٦٥ إلى ١٩٦٦، حيث قام بالتدريس في أكاديمية سيبيليوس من ١٩٦٦ حتى عام ١٩٧٦، إلى أن تم تعيينه بدرجة أستاذ فنان من قبل مجلس الفنون في فنلندا من ١٩٧١ إلى ١٩٧٦، ثم أستاذاً بأكاديمية سيبيليوس من ١٩٧٦ إلى ١٩٩٠.

تزوج من الممثلة هايدي ماريا سوفانين Maria Suovanen في عام ١٩٥٩ وقد انجب ولدان وبنت ثم انفصلا في عام ١٩٨٢.

قضى راوتافارا ما يقرب من نصف عام في العناية المركزة قبل الشفاء ومواصلة عمله. وقد توفي في هلسنكي من مضاعفات لجراحة سابقة.

كان راوتافارا مؤلف غزير الإنتاج وقد كتب وألّف في أنواع تأليف متنوعة من الأشكال والأساليب، ويمكن تقسيم مراحل حياته على نطاق واسع إلى أربع فترات:

فترة "الكلاسيكية الحديثة" في وقت مبكر من ١٩٥٠، واظهار روابط وثيقة مع التقليد.

مرحلة طليعية وبناءة من الستينيات، عندما جرب التقنيات المتسلسلة أي التأليف بالإثنى عشر نصف تون، لكنه تخلى عنها في وقت لاحق فترة "الرومانسية الحديثة" في أواخر الستينيات والسبعينيات.

مرحلة أسلوب تأليف "ما بعد الحداثة" المودرن modern، حيث مزج مجموعة واسعة من التقنيات والأنماط الموسيقية(203,197-12)

المرحلة الأخيرة التي اظهرت علامة متكررة تعطى لراوتافارا اعتناق مذهب "التصوف"، بسبب افتتانه بالمواضيع والنصوص الميتافيزيقية(وهو علم يعتنى بدراسة طبيعة الدين والمعتقدات وما وراء الطبيعة) والدينية والتي ظهرت من خلال العديد من أعماله لها ألقاب تلمح إلى الملائكة.

ج- أعمالة وأسلوب التأليف:

-كان التآثير الأول على أسلوب روتافارا فى مؤلفاتة من خلال مؤلفات ديبوسي Debussy وكان يعتبره مصدر إلهامة وظهر ذلك التأثير في مؤلفة (The Icons)(الأيقونات او الرموز او تمثال) عام ١٩٥٥.

-وكان التآثير الثانى على أسلوب روتافارا من خلال المؤلفين الروس أمثال

شوستاكوفيتشD.Shostakovich (1906-1975)

سترافينسكىIgor.Stravinsky (1882-1971)

بروكوفييفS.Prokofieff (1891-1953).

-أما التأثير الثالث على أسلوبة من خلال موسيقى بارتوك (Bartok)حيث كان أسلوب بارتوك (Bella Bartok) 1881-1945 نموذجاً للموسيقى الموجهه نحو القوميين المنفصليين عن التقليد الرومانسى الذى سيطر على الموسيقى الفنلندية.

ولقد تميزت مؤلفات روتافارا المبكرة بالكلاسيكية الجديدة حيث إستخدم الإيقاعات السريعه والنغمات الملونة ومثال ذلك فى مؤلفة(قداس الموتى فى عصرنا Requiem in our time) والتى ألفها عام ١٩٥٣.

وفى أوخر الخمسينيات بدأ روتافارا فى الأبتعاد عن الكلاسيكية الجديدة فى مؤلفاتة واتجه إلى استخدام الكروماتيكية ومثال ذلك فى (سبعة بريليود للبيانو والسيمفونية الثانية) وكان ذلك عام ١٩٥٧.(7- ٦١، ٦٢)

-أهم أعمالة:

- في مجال الأوبرا

- *Kaivos (The Mine)* (1957–1958/1960/1963) (كيفوس (المنجم 1957-1958 / 1960/1963
- *Apollo contra Marsyas* (1970) أبولو كونترا مارسياس (1970)
- *The Myth of Sampo* (1974/1982) أسطورة سامبو (1974/1982)
- *Thomas* (1982–1985) توماس (1982-1985)
- *Vincent* (1986–1987) فنسنت (1986-1987)
- *The House of the Sun (Auringontalo)*, chamber opera (1989–1990)
- *The Gift of the Magi (Tietäjienlahja)*, chamber opera (1993–1994)
- *AleksisKivi* (1995–1996) ألكسيس كيفي (1995-1996)
- *Rasputin* (2001–2003) راسبوتين (2001-2003)

- في مجال الموسيقا السيمفونية

- Symphony No. 1 (1956/1988/2003) 1 السمفونية رقم (1956/1988/2003)
- Symphony No. 2 (1957/1984) 1 السمفونية رقم(
- Symphony No. 3 (1961) 1 السمفونية رقم(
- Symphony No. 4: *Arabescata* (1962) 1 السمفونية رقم(
- Symphony No. 5 (1985–1986) 1 السمفونية رقم(
- Symphony No. 6: *Vincentiana* (1992) 1 السمفونية رقم(
- Symphony No. 7: *Angel of Light* (1994) 1 السمفونية رقم(
- Symphony No. 8: *The Journey* (1999) 1 السمفونية رقم(
-

- في مجال الكونشيرتو

- Cello Concerto No. 1 (1968) 1 كونشيرتو التشيللو رقم
- Piano Concerto No. 1 (1969) كونشيرتو البيانو
- Flute Concerto: *Dances with the Winds* (1975) كونشيرتو الفلوت (رقصات مع الرياح) 1975
- Violin Concerto (1976–77) كونشيرتو الكمان(1976-1977)
- Organ Concerto: *Annunciations* (1976–77)
- Double Bass Concerto: *Angel of Dusk* (1980) كونشرتو الأورغن (البشائر))(1980)
- Piano Concerto No. 2 (1989) كونشرتو البيانو رقم2(1989)
- Piano Concerto No. 3: *Gift of Dreams* (1998) كونشرتو البيانو رقم ٣ بعنوان (هدية الأحلام)) 1998)

- Harp Concerto (2000) كونشرتو الهارب2000
- Clarinet Concerto (2001) كونشرتو الكلارنيت2001
- Percussion Concerto: *Incantations* (2008) (كونشرتو الألات الأيقاعية (التعزيم2008
- Cello Concerto No. 2: *Towards the Horizon* (2008–09) كونشرتو الشيللورقم ٢ ،نحو الأفق
- *Fantasia*, for solo violin and orchestra (2015) فانتازيا، للكمان الفردي والأوركسترا (2015)

- في مجال الأعمال الاوركسترالية

- *Modificata* (1957/2003) تغيير
- *Anadyomene – Adoration of Aphrodite* (1968)
- *Garden of Spaces* (1972/2003) حديقة المساحات
- *Cantus Arcticus* (1972) كانتوس أركتيكوس (1972)
- *Angels and Visitations* (1978) الملائكة والزيارات (1978)
- *Isle of Bliss* (1995) جزيرة بليس (1995)
- *Autumn Gardens* (1999) حدائق الخريف (1999)
- *Book of Visions* (2003–05) كتاب الرؤى (2003-2005)
- *Manhattan Trilogy* (2004) مانهاتن ثلاثية (2004)
- *Before the Icons* (2005) قبل الأيقونات (2005)
- *A Tapestry of Life* (2007) نسيج من الحياة 2007
- *In the Beginning* (2015-2016) في البداية (2015-2016)

- فى مجال البيانو:

- *Three Symmetrical Preludes* (1949–50) ثلاث مقدمات متناظرة
- *The Fiddlers* (1952) عازفو الكمان
- *The Icons* (1955)
- *Seven Preludes* (1956) سبعة مقدمات (1956)
- *Partita* (1956–8)
- *Études* (1969) دراسات
- Sonata No. 1: *Christus und die Fischer* (1969) سوناتا رقم ١: كريستوس اوند فيشر (1969)
- Sonata No. 2: *The Fire Sermon* (1970) سوناتا رقم ٢: خطبة النار (1970)
- Music for Upright Piano No. 1 (1976) موسيقى البيانو المستقيم رقم 1 (1976)
- Music for Upright Piano No. 2 (1976) موسيقى البيانو المستقيم رقم 2(1976)
- *Narcissus* (2001) النرجس (2001)

ب-المدرسة الفنلندية:

لقد إتبعت فنلندا فى تطورها الموسيقى موقفاً وسيطاً بين السويد و روسيا، ولقد دفعتها أسباب سياسية إلى الإتجاه نحو جارتها الغربية ألمانيا بدلاً من الإتجاة إلى جارتها الشرقية العملاقة روسيا، وكان التاريخ السياسى الخاص بها يوضح تقاليد الموسيقى القومية، وكان لفنلندا ملحمة عريقة فى القدم هى الكاليفالا Kalevala وهى الملحمة القومية المتوارثة التى ترتل فى إيقاع خماسى، وكانت تغنى بمصاحبة آلة بدائية مشابهة لآلة الربابة وتسمىالكانتلة Kantele.

ومن أهم وأعظم مؤلفى المدرسة الفنلندية بل من أعظم المؤلفين الموسيقيين فى القرن العشرين وأرسخهم مكانة فى الموسيقى العالمية، هو بلاشك سيبليوس Sibelius(١٨٦٥-١٩٥٧) الذى أثبت إنتاجه الموسيقى السيمفونى خلال الخمس عشرة

سنة الأخيرة من عمره والذى تميز بقدرة فائقة فى التأليف الموسيقى.(9-١٥١١، ١٥١٢)

الكلاسيكية الحديثة فى فنلندا:

ظهرت الكلاسيكية الحديثة فى فنلندا ولكن مع الإحتفاظ بالطابع القومى للموسيقى الفنلندية، وفى عام ١٩٥٠ كانت فترة إنتعاش للموسيقى الفنلندية والكلاسيكية الحديثة، فقد ظهر العديد من المؤلفين الموسيقيين مثل جوناس كوكونين JoonasKokkonen ١٩٢١، وإينوجوهانى روتافارا Einojuhany Rautavaara ١٩٢٨-٢٠١٦

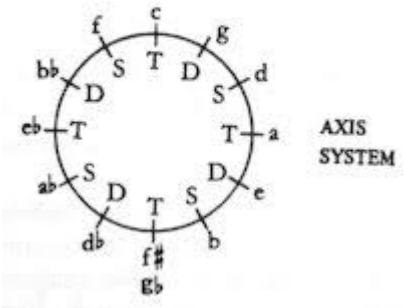
نظام المحاور Tonal axis

يعتمد نظام المحاور على تقسيم الاوكتاف الى ١٢ صوت ثم انتساب هذه الاثنى عشر صوت الى الدرجات الاولى Tonic والخامسة Dominant والدرجة الخامسة الهابطة Subdominant اى دائرة الخامسات. فاذا اعتبرنا ان نغمة دو هى أساس السلم (المقطوعة Tonic) فطبقا لدائرة الخامسات تعتبر نغمة فا الدرجة الرابعة S.D فى السلم هى خامسة هابطة ونغمة صول هى الدرجة الخامسة D فى السلم

S.D	Tonic	Dominant
F	C	G

واذا اعتبرنا ان درجات دو - فا - صول هى اساس لسلالم كبيرة فان اساس السلالم المناسبة لهم هى لا - رى – مى وهى الدرجات السادسة والثانية والثالثة على التوالى فى السلم الموسيقى علما بأن الدرجات لا – رى – مى لها نفس العلاقة السابقة مع الدرجات دو – فا – صول اى علاقة خامسات S.D- T-D واذا كررنا نفس العلاقة نصل لمفتاح هذه العلاقة.

AXIS SYSTEM



واذا فصلنا الثلاث مراكز **S.D-T-D** بعضها عن بعض ووضحنا محاورهـا سنحـصل علـى **Tonic**اقطاب محور الاساس واقطاب واقطاب محور الدرجة الرابعـة **S.D** محـور الدرجـة الخامسة **D**

ويمكن للمؤلف الانتقال من خلال الاقطاب المختلفة لمحور الأساس سواء اسـتخدامها كمركـز تونالى او كسلم كبير او صغير او سلم خماسى او سداسى او مقام كنسى وللانتقال الى مراكـز تونالية اخرى فى محور الخامسة او الرابعة.(٣ – ٤٢:٤٣)

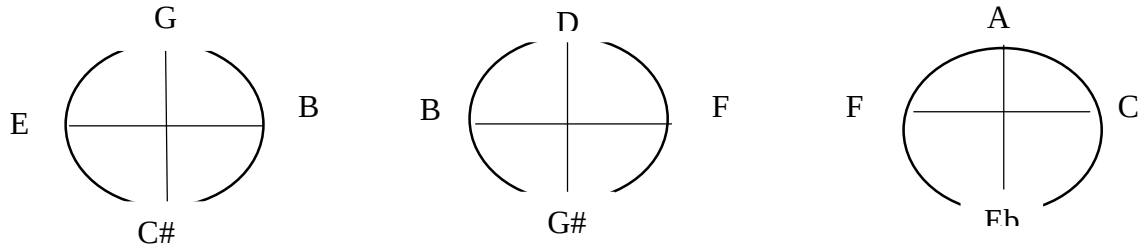
ثانياً: الأطار التطبيقى

الصيغه: صوناتا

الميزان: المتغير ٤٧-٢٥- ٢٣ -٤٣ - ٤٤ -٢٤ - ٢٦- ٤٥- ٢٢

المركز التونالي: ري

Subdominant	Tonic	Dominant
الدرجة الخامسة	الاساس	الدرجة الرابعة



أ- قسم العرض:

و يبدأ من1^{1}-٦٨^{1} يبدأ في نطاق الدرجه الاولي (ري) بتالفات هارمونيه مفرطه(اربيجيـه) مع تونـاليه اخري من نطاق الدرجه الخامسه في القطب (دو) بتالفات عنقوديه تتكون من ثمانى نغمات بمسافات ثانيات متراكمة و الانتقال الي تونـاليه اخري في نطاق الدرجـه الرابعـه فـي القطب (سي b) بشكل اربيجي ايضا و ينتهي في نطاق الدرجه الاولي في القطـب (سـي) بتالف (سي - ري# - فا#)

أ-١-قسم العرض الأول:

و يبدأ من ١-١٥ و ينقسم الي جملتين

الجمله الأولي:

و تبدأ من ١ – ٨ و تبدا في نطاق الدرجه الخامسه بالقطب (دو) بتالفات عنقوديه بشكل سلمي هابط – يقابلها توناليه اخري في نطاق الدرجه الاولي القطب (ري) بتالفات اربيجيه حتي مازوره ٢ ثم ينتقل الي الدرجه الرابعه في المازوره (٣-٤) بالقطب) سي (bبنفس الاسلوب السابق الاربيجي – ايضا مع تالفات عنقوديه لتعاد نفس العباره السابقه من ٥ -٨ بنفس الاسلوب مع تغير قطب الدرجه الرابعه) سي b) مستخدما القطب (صول) وذلك في المازوره (٧-٨) لتنتهي الجمله الاولي في نطاقي الدرجه الخامسه و الرابعه (دو)– (صول)

الجمله الثانيه:

و تبدأ من ٩ - ١٥ و فيها العباره الاولي اعاده للعباره السابقه مع اختصار التالفات العنقوديه مع استخدام التالفات الاربيجيه بالتناوب بين (ري) – (سي (bاقطاب الدرجه الاولي و الرابعه مع وجود لحن بسيط اعتمد علي ٣ نغمات فقط (دو - مي – ري) ممثله للتونياليات الثلاث لتنتهي الجمله في مازوره ١٥ مستخدما تالفات متعدده ممثله لمحاور الدرجات الاولي و الرابعه و الخامسه حيث انتهي في مازوره ١٥ علي التالفات التاليه (صول b – سي b – ري b – فا – لا b) في نطاق الخامسه و ذلك في صوت السوبرانو اما في الصوت الاوسط استخدم تالف (مي – صول – ري– فا) في نطاق الدرجه الرابعه اما في صوت الباص استخدم تالف (دوb – مي b– صول b) في نطاق الدرجه الاولي.

أ-١-٢-: قسم العرض الثاني:

الموضوع الأول:

و يتكون من فكره موسيقيه واحده وتبدأ من 16-٢٤١ تبدأ في ثلاث محاور (دو) بتألفات عنقوديه مع تألفات اربيجيه بالتناوب بين (ري) و (سي b) في نطاق الاولي و الرابعه و هي اعاده للجمله الاولي التي ظهرت من ١ – ٨ لتنتهي في نطاق الدرجه الاولي و الرابعه بتالفي (ري – فا# - لا) و (سيb – ري – فا)

- القنطره:

و تبدأ من [2]٢٤ - ٢٨ تبدا في مجال الدرجه الخامسه بالقطب (دو) بتالفين فى اليد اليمني تالف بالتاسعه و في اليد اليسري تالف (دو) ثلاثي ثم التناوب بين اقطاب المحاور المختلفه (الاولي – الرابعه – الخامسه) و ذلك في هارمونيه مزدوجه وذلك في الموازير من [2]24 - ٢٦

في مازوره (٢٦) انتقل الي القطب (دو) مجال الدرجه الخامسه ثم في مازوره(٢٧) انتقل الي القطب (فا) مجال الدرجه الاولي في سلم خماسي هيروجوشي بالنغمات (فا – صول – لاb – دو – ريb – فا) ثم انتهت القنطره في القطبين (ري) و (سيb) نطاقي الدرجه الاولي و الرابعه و ذلك في مازوره (٢٨).

-الموضوع الثاني

ويبدأ من ٢٩ – ٥٥ يبدا في المحور (دو – فا#) و هو المحور العكسي للدرجه الخامسه بتالفين (دو – مي – صول) مع (فا# - لا# - دو#) و ينتهي في قطبي (ري) و (لا) مجال الاولي و الخامسه و يتكون الموضوع الثاني من فكرتين الفكره الاولي و تبدا من ٢٩ – ٤٥ تبدا في القطبين (دو – فا#) المحور العكسي في الدرجه الخامسه و تنتهي في القطب (لا) في الاوركسترا و البيانو و هو قطب الدرجه الخامسه.

الفكرة الثانيه:

و تبدا من ٤٦ – ٥٥ تبدا في القطب (لاb) مجال الدرجه الاولي يقابله تالفات عنقوديه في القطب (دو) مجال الدرجه الخامسه متارجحه مع تالفات السلم الخماسي الدياتوني (صولb) في مجال الدرجه الخامسه ايضا (النوار الثالث) في مازوره ٤٧ و تنتهي في القطب (لا) مجال الدرجه الخامسه مع القطب (ري) في مجال الدرجه الاولي.

- الكوديتا:

و تبدأ من ٥٦ – [3]٦٨ تبدا في القطب (سيb) مجال الدرجه الرابعه مع القطب (فا#) مجال الدرجه الخامسه مع تاكيد الدرجه الرابعه بالقطب (صول) و تنتهي في مجال الدرجه الخامسه في القطب (دو) بالتالف (دو – ميb – صول) مجال الدرجه الخامسه يسبقه القطب (سي) مجال الدرجه الاولي و ذلك في [1]68

ب: قسم التفاعل

و يبدا من ^{5}٦٨ – ١٢٨ يبدا في مجال الدرجه الخامسه بالقطب (دو) يتبعه القطب

(فا) و ينتهي في مجال الدرجه الاولي بالقطب (فا) بتالف (فا – لاb – دو) يسبقه تالف (دو – ميb – صول – سيb) في مجال الدرجه الخامسه باقي مازوره ١٢٨ في مجال الدرجه الرابعه تالف (ريb – فا – لاb)

الفكره الاولى:

و تبدا من ^{5}٦٨-^{١}٨٣ تبدا في مجال الدرجه الخامسه بالقطب (دو) تبعه القطب (فا) الدرجه الاولي و تنتهي في مجال الدرجه الخامسه بتالف (دو - مي - صول)

يسبقها تالف (سي - ري# - فاb) في مجال الدرجه الاولي و ايضا تالف (ري - فا# لا) في الاوركسترا.

الفكره الثانيه:

و تبدا من 83° $^{-}$١٠٧^{١}و تبدا في مجال الدرجه الاولي بتالف (فا - لا - دو) مع تألفات عنقوديه في المحور (دو- فا#) و تنتهي في مجالي الدرجه الاولي في القطب (فا) مع القطب (مي) الدرجه الرابعه بتالف (فا -لاb - دو) مع (مي - صول# سي) تمتد القفلة حتي مازوره (١٠٨) بتالفات علي شكل كروماتي (ري - فا# -لا) (ري# - فا# - لا#)،(مي - صول - سي) مجالات الاولي و الخامسه و الرابعه.

الفكره الثالثه:

و تبدأ من ١٠٩-^{1}١٢٨ تبدا في مجال الدرجه الاولي في القطب (فا) بتالف (فا - لا - دو) و تنتهي في مجال الدرجه الاولي بتالف (فا - لاb - دو)

ج- قسم إعاده العرض:

و يبدأ ١٢٩-١٦٧ يبدأبنهايه الفكره الاولي من الموضوع الثاني في مجال الدرجه الخامسه (دو) و ينتهي في مجال الدرجه الأولي (ري)

ج-١-: الموضوع الثاني:

الفكره الاولي من ١٢٩-١٣٤ تبدأ في مجال الدرجه الخامسه (دو) و تنتهي في مجال الدرجه الخامسه فى(-مىb- صول – سي b - ري) و هي نهايه الفكره الاولي من الموضوع الثاني التي تعادل الموازير من ٤٠ – ٤٥

الفكره الثانيه:

و تبدأ من ١٣٥ – ١٥٢ تبدا في القطب (لاb) مجال الدرجه الاولي يقابله تالفات عنقوديه في القطب (دو) في مجال الدرجه الخامسه متأرجح مع تالف هارموني في السلم الخامس الدياتوني (صولb) في مجال الخامسه ايضا و تنتهي في القطب (ري) مع القطب (لا) في مجال الخامسه مع وجود لمس السلم مصنع دو overton و القطب (دو)

ج-١-٢- الموضوع الاول:

ويبدأ من ١٥٢ – ١٦٤ و يبدا بنهايه المقدمه و ذلك في الموازير ١٥٢ – ١٦٤ و يبدأ بنهايه المقدمه و ذللك في الموازير ١٥٢-١٥٤ التي تعادل الموازير ١٤، ١٥ و يبدأ في مجال الدرجه الاولي بالقطب (ري) مع تالفات عنقوديه تبدا في مجال الخامسه (لا) و ينتهي في مجال الدرجه الاولي (ري)

-كودا:

وتبدأ من ١٦٤ – ١٦٧ تبدا في مجال الدرجه الاولي القطب (ري) مع ازدواج تونالي بين القطبين (ري) الدرجه الاولي و القطب (صول) الدرجه الرابعه و ذلك في ١٦٥ ثم تنتهي في مجال الدرجه الاولي (ري).

نتائج البحث:

- الموازير 15 -14[2].

إستخدم المؤلف هارمونيات متعددة من ثلاث أصوات أولا صوت السوبرانو إعتمد المؤلف على سلسلة من تألفات بالتاسعة فى المحاور الثلاث الأولى والرابعة والخامسة(وسيقوم الباحث بترقيم التالفات تبعاً لأقطاب الدرجة الأولى والرابعة والخامسة

C9 Bb9 Ab9 Bb9 C9 Db9 Eb9 Gb

a9 G9 a9 b9 C9 d9 e9 b9

C D F D C Eb Db Cb

شكل رقم (١) يوضح استخدام هارمونيات متعددة من ثلاث مجموعات هارمونية

تعليق الباحث:

فى صوت السوبرانو استخدم المؤلف تألفات بالتاسعة وكلها تألفات كبيرة متناولاً الأقطاب المختلفة للمحاور الثلاث وفى صوت الألطو استخدم تألفات بالتاسعة محذوفة الخامسة مدونة كتالفات عنقودية وكلها تألفات صغيرة فيما عدا تالف القطب (دو) الدرجة الخامسة متعامل معة كتألف كبير والقطب (صول) أما صوت الباص فإعتمد على تألفات ثلاثية كلها تألفات كبيرة متناولاً الأقطاب المختلفة الممثلة للمحاور الثلاث.

-الموازير من 26^{1} -24^{2}

C_9 B_{b9} A_{b9} G_{11} C_9 D_{b9} E_{b9} G_{b9} c_9

C D F D C E_b B_bC_b c

شكل رقم (٢) يوضح استخدام هارمونيات متعددة من ازدواج هارمونى

تعليق الباحث:

إعتمد المؤلف على تألفات كلها كبيرة بتاسعتها فى الأصوات العليا وأيضاً بالأحدى عشرة أما فى الأصوات السفلى فإستخدم تألفات كبيرة ثلاثية إزدواج هارمونى Poly Harmoni

-مازورة ٣٤

شكل رقم(٣) يوضح استخدام هارمونيات متعددة من خلال تالفين مختلفين معا

تعليق الباحث:

تناول المؤلف إزداوج هارمونى من خلال تألفين معاً تألف(دو- مى- صول) مع تألف (فا#- لا# -دو#) بإعتبار أن نغمة سىb تعادل لا# وذلك فى مازورة ٣٤ مع نفس التألفات بشكل أربيجى ولحنى فى الأوركسترا.

-مازورة ٤٧.

شكل رقم (٤) يوضح استخدام تالفات عنقودية تخللها سلم خماسى

تعليق الباحث:

تناول المؤلف تألفات عنقودية يتخللها سلم خماسي(صولb) ونغماته صول b- لا b - سى b- رى b– مى b– صول bوهو سلم خماسي(صولb) الدياتونى فى النوار الثالث وذلك فى الأوركسترا يقابلها تألفات هارمونية بشكل أربيجى بتاسعتها ثم فى الأصوات البيانو تألف (فا) بالسابعة، إزدواج هارمونى وتعدد تونالى (سلم دو/ك) تألفات عنقودية ثم سلم خماسى (صولb) مع مركز تونالى(فا) فى البيانو.

-مازورة ٧٥

شكل رقم (٥) يوضح استخدامه لتالفات هارمونية بالنغمة المضافة

تعليق الباحث:

إستخدم المؤلف تألفات هارمونية بالنغمات المضافة مثل(رىb – فا – لاb –صول)، (مىb – صول- سىb – فا#) وذلك فى مازورة ٧٤، مازورة ٧٥ تناول تألف (مىb – صول – سى b –فا#) ثم (رىb – فا – لاb -مى♮) مع تألفات أخرى فى البيانو بالتناوب Poly Harmony فى النوار الثالث مازورة ٧٤[3] مثل تألف (مى – صول # -سى) مع تألف (سىb – رىb – فا – لاb)، وتالف (رى#- فا#-لا#) مع تألف (لاb – دو - مىb) فى مازورة .75[3]

-مازورة ٨٤-٨٦.

شكل رقم(٦) يوضح استخدام المؤلف تالفات عنقودية فى سلم سداسى مع وجود تونالية اخرى

تعليق الباحث:

إستخدم المؤلف تألفات عنقودية بشكل سلمى فى سلم دو السداسى مع وجود تونالية أخرى فى مفتاح صول فى سلم دو/ك Poly Tonality.

-مازورة ٩٨، ٩٩، ١٠٠.

شكل رقم(٧) يوضح استخدامه لتونااليات متعددة مع هارمونيات متعددة

تعليق الباحث:

تناول المؤلف تونااليات متعددة مع هارمونيات متعددة، فى البيانو تألفات ثلاثية فى اليد اليسرى مع تألفات عنقودية فى اليد اليمنى مع وجود إزدواج تونالى فى الأوركسترا

Poly Tonality – Poly Harmony

-مازورة ١٥٣- ١٥٤ هارمونية متعددة

B_{b9} C_9 B_9 A_{b9} B_{b9} C_9 D_{b9} E_{b9} G_{b9} A_{b9} B_9

A_9 B_9 A_9 G_9 A_9 B_9 C_9 D_9 F_9 G_9 A_9

D C D F D C E_b D_b C_b A_b G_b

شكل رقم (٨) يوضح استخدامه لهارمونيات متعددة فى ثلاثة مجموعات

تعليق الباحث:

تناول المؤلف فى هذا الجزء هارمونية متعددة حيث إستخدم تألفات بالتاسعة فى الأصوات العليا (السوبرانو) وجميعها تألفات كبيرة ثم فى الأصوات الوسطى تناول تألفات بالتاسعة محذوفة الخامسة بشكل تألفات عنقودية وجميعها تألفات كبيرة ثم فى الأصوات السفلى تألفات ثلاثية وجميعها تألفات كبيرة وفيها تناول المؤلف جميع المحاور والأقطاب المختلفة.

النتائج التي توصل اليها الباحث

اولا الصياغه

التزم المؤلف بالصياغه التقليديه للحركه الاولي من الكنشرتو حيث وجود قسم عرض اول ثم عرض ثان.....الخ

ولكن في قسم اعاده العرض قام بعرض الموضوع الثاني قبل الموضوع الاول بمايشبه صيغه القوس

أ ب ج ب٢ أ٢

الموضوع الاول الموضوع الثاني قسم التفاعل الموضوع الثاني الموضوع الاول

ثانيا التوناليه

تناول المؤلف اسلوب المحاور متاثرا ب بارتوك و التزم بالقواعد التي تحكمها التوناليه في قالب الصوناته من حيث.

الموضوع الاول في السلم الاساس يقابلها في محور الدرجه الاولي باقطابها المختلفه و يمكن الانتقال لمحور الدرجه الرابعه كما هو متبع في الصوناته التقيليديه يمكن لمس سلم الدرجه الرابعه

القنطره التزم ايضا بما هو متبع و ليكن الانتقال الي جميع المحاور الاولي و الرابعه و الخامسه و الركوز في النهايه علي قطب من اقطاب الدرجه الخامسه. كما هو متبع في الصوناته التقلديه تنتهي القنطره بقفله نصفيه - اما في سلم الاساس او سلم الدرجه الخامسه

الموضوع الثاني

التزم المؤلف ايضا بما هو متبع في الصوناته التقليديه ولكن تناول محور الدرجه الخامسه بجميع اقطابها

قسم التفاعل

تناول جميع محاور المؤلفه (الاولي – والرابعه و الخامسه) و انتهي محور الدرجه الاولي كما هو متبع في الصوناته التقليديه قسم اعاده العرض

اتبع ما هو في الصوناته التقليديه ولكن تناولها من خلال المحاور حيث بدا اولا بمحاور الدرجه الخامسه ولكن المفروض ان يكون الموضوع الثاني و الاول في محور الدرجه الاولي.

الموضوع الاول-تناولها في محور الدرجه الاول فقط.

من خلال تناول المحاور المختلفه تخللها بعض السلالم الكثيره مثل دو/ك و سلالم مصنوعه مثل سلم overton ونغماته دو – رى – مى – فا# - صول – لا – سىb - دو وسلالم خماسيه مثل سلم صول b الدياتوني و سلم خماسي هيروجوشي ونغماته دو – رى – مىb– صول – لاb - دو. و سلم دو السداسي ونغماته دو – رى – مى – فا# - صول# - لا# - دو بجانب المراكز التونياليه المختلفه

ثالثا الهارموني

_تناول ازدواج هارموني من خلال تالفين مختلفين يسمعان معا

_تناول هارمونيه متعدده من خلال ثلاثه مجموعات هارمونيه تعزف في ان واحد

_تناول هارمونيه بالنغمات المضافهadd note

_تناول تالفات هارمونيه بالثانيات

_تناول ازدواج تونياليه من خلال استخدام سلمين معا (احدهما هارمونيا و الاخر ميلودي)

رابعا النسيج يغلب عليه النسيج الهوموفوني (هارمونيات كثيفه)

خامسه اللحن- هو ابسط عناصر العمل و هو عباره عن نماذج لحنيه قصيره لا تتعدي المازوره او المازورتيه.

-توصيات البحث – يوصي الباحث بالتالي.

-الاهتمام بمؤلفي القرن العشرين و ادراج مؤلفاتهم التي تصلح للتحليل او العرف لا ثراء المناهج بالكليات المتخصصه.

قائمة المراجع

المراجع العربية:

١-رشا طموم (١٩٩٩سبتمبر):صيغة الصوناتا فى النصف الأول من القرن العشرين وما طرأ عليها من تغيرات فى الأعمال السيمفونية، بحث، كلية التربية الموسيقة، جامعة حلوان، مجلــة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الخامس.

٢- عواطف عبدالكريم وآخرون(١٩٧١):الموسيقى فى القرن العشرين،محيط الفنون الموسيقى ٢، دار المعارف المصرية، القاهرة، ص ٣٢١

٣- مجدى عمر السيد – الفنون الكونترابنطية فى بعض اعمال المجموعات الالية لبــارتوك – دراسة تحليلية – رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الموســيقية – جامعــة حلــوان – القاهرة – ٢٠٠٢

٤- معجم الموسيقى – مركز الحاسب الالى – مجمع اللغة العربية – القاهرة – ٢٠٠٠م

المراجع الأجنبية:

5-Apel, Willi:(1983):Harvard Dicitonary of Music 2nd..ed.London Heinemann Educational, Books Ltd ,p855

6-Huuhtanen, Matti: Einojuhani Rautavaara, acclaimed Finnish composer, dies at 87, 28 July 2016

7-Joshua, Clamer, Habermann(1997):Finnish Music and the A Cappella Choral works of Einojuhani Rautavaara,.D. M.A. the University of Texas at Austin,
p61-62

8-Persichetti, Vincent:(1961):Twentieth Century Harmony.Creative Aspects and practice.U.S.A Vali Ballou Press,Inc. p39

9-Slonimsky N,Bakers,(1958) Biographical Dictionary of Musicians, 5th Edition G. Schirmer,New York U.S.A.,1958, PP1511-1512

10-Stanely Sadie:(1980):The New Grove' s Dictionary of Music And Musician, Macmilan Publ. p48011-Tiikkaja, Samuli.(2016) "Einojuhani Rautavaara: Myrskyisä elämä jätti jäljet suuren säveltäjän työhön". Helsingin Sanomat, 29 July, 2016.

12-White, John David;(2202) Christensen, Jean: New Music of the Nordic Countries. Pendragon Press. pp. 197–203, 2002.

مواقع الأنترنت:

. Fi / New / Classics of the 1950. Http://www.Fimic13-

ملخص البحث

دراسة تحليلية للحركة الأولى من كونشرتو البيانو و الاوركسترا رقم ١ مصنف ٤٥ لـــ اينوجوهاني روتافارا

أ.م.د/ مجدي عمر السيد فوده*

مرت الموسيقى بتغيرات وتطورات نتيجة للأبحاث النظرية التى كانت تهدف إلى توسع هذا الفن من خلال ما هو متاح من إمكانيات علمية وعملية لدى بعض المؤلفين الموسيقيين والرواد، وتلك المتغيرات ظهرت أيضا على القالب الموسيقى خاصة فى الأعمال الأوركسترالية مثل السمفونية فى القرن العشرين فى اعمال سترافنسكىIgor.Stravinskyوبارتوك Bella BartokوشونبرجSchöneberg، وفتح ذلك أفاق جديدة فى تناول الصيغ بوسائل جديدة ومعالجات تتناسب مع طبيعة التأليف ومن تلك المتغيرات للقوالب أيضاً قالب الكونشيرتو كما ظهر فى كونشيرتو الأوركسترا لبارتوك الذى تناول صيغة الصوناتا فى الحركة الأولى مع تجديدات فى اللغة الهارمونية المعاصرة، وتعتبر صيغة الصوناتا من أهم الصيغ الموسيقية فى التأليف الموسيقى التى مرت بكثير من التغيرات على مر العصور، فقد أرست قواعدها منذ عصر الباروك ثم تطورت على يد كارل فليب إيمانويل باخ(١٧١٤-١٧٨٨) ووصلت إلى قمتها فى العصر الكلاسيكى فهى تعتبر من سمات هذا العصر، أما فى القرن العشرين فقد ظهرت اختلافات كبيرة فى تناول كل مؤلف لهذه الصيغة بل وجدت اختلافات بين عمل وآخر لنفس المؤلف، هذه الاختلافات أدت إلى وجود صعوبة فى تحليل هذة الأعمال لدى دارسى النظريات والتأليف وغيرهم من الدارسين لصوناتا العصر الحديث مما دعى الباحث إلى التفكير فى أهمية وجود دراسة تحليلية لأحدى صوناتات العصر الحديث من خلال كونشرتو البيانو والأوركسترا رقم (١) مصنف (٤٥) عند إينوجوهانى روتافارا الذى تناولة بمفاهيم اللغة المعاصرة للهارمونيات والمعالجات المختلفة خاصة عندما تم وضعة لآلة البيانو التى ظهرت جلية كل تلك المعالجات والتناول الهارمونى ومن هنا تتبلور فكرة هذا البحث.

*أستاذ مساعد نظريات وتأليف – قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس.

The Summary of the Research

An analytical study of the first movement of the piano and orchestra concerto No. 1, class 45 by Einojuhani Rautavaara

Music has undergone changes and developments as a result of theoretical research that aimed to expand this art through the available scientific and practical capabilities of some musical authors and pioneers. And those variables also appeared on the mold of music, especially in orchestral works such as symphony in the twentieth century in the works of Stravinsky, Bartok and Schöneberg.

This opened new horizons in dealing with formulas with new methods and treatments commensurate with the nature of authorship, and among these variables of templates is also the concerto template as it appeared in the concert of the orchestra of Bartok who dealt with the formula of sonata in the first movement with innovations in the contemporary Harmonian language.

The Sonata formula is considered one of the most important musical formations in composing music, which has gone through many changes throughout the ages. It established its rules since the Baroque era and then developed by Carl Philip Emmanuel Bach (1714-1788) and reached its peak in the classical era as it is considered a feature of this era. In the twentieth century, there were great differences in each author's handling of this formula, but rather there were differences between one work and another by the same author.

These differences led to a difficulty in analyzing these works by the theorists, authors and other scholars of the modern era sons, which called the researcher to think about the importance of an analytical study of one of the modern era sons through the piano and orchestra concerts No. (1) classified (45) at Einojuhani Rautavaara Which dealt with the concepts of the contemporary language of hormones and the various treatments, especially when a piano machine was developed that showed all of these treatments and the hormonal approach, and from this the idea of this research crystallizes.