الصيغة الدائرية في مؤلفة "تنويعات سيمفونية Variations"
"Symphoniques للمؤلف سيزار فرانك

مروة يوسف الصياد[١]

مقدمة:

يُعد سيزار فرانك Cesar Franck (١٨٢٢ – ١٨٩٠) من أبرز المؤلفين الموسيقيين الفرنسيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فإسهاماته في الموسيقى الفرنسية إلى جانب خمس مؤلفين فرنسيين من معاصريه حافظت على الموسيقى الفرنسية من الفراغ الموسيقي التام الذي وُجد في الفترة مابين هيكتور بريليوز[٢] Berlioz Hector (١٨٠٣ – ١٨٦٩) وجابريل فيوريه[٣] Gabriel Faure (١٨٤٥– ١٩٢٤). فمؤلفات فرانك الذي تصدر المشهد، مع أغاني تشارلز جونود[٤] Charles Gounod (١٨١٨ – ١٨٩٣)، وأوبرات جورج بيزيه[٥] George Bizet (١٨٣٨ – ١٨٧٥)، وموسيقى الحجرة عند إدوارد لالو[٦] Edouard Lalo (١٨٢٣ – ١٨٩٢) وحبكة البناء في اعمال كاميل سان صان[٧] Camille Saint–Saens (١٨٣٥ – ١٩٢١) ومؤلفات البيانو لإمانويل شابرير[٨] Emmanuel Chabrier (١٨٤١ – ١٨٩٤) جميعها وعلى رأسهم سيزار فرانك وتلاميذه ساهمت في إنقاذ الموسيقى الفرنسية من الاكتفاء بالفن البرجوازي ومهدت الطريق لوجود لغة موسيقية فرنسية نموذجية والتي بدورها فتحت المجال لإنجازات فيوريه وخلفاؤه من بعدهم.

تكمن أهمية موسيقى فرانك في طريقه عرضه للجوانب الجادة من الموسيقى في الوقت الذي بدت فيه الموسيقى الفرنسية خفيفة دائما ومرحة. فموسيقاه تدعم المشاعر الحسية والدينية وتُظهر طريقة للتوازن في التعبير عنهما. كما أظهر فرانك لغة هارمونية خاصة به، واهتم بشكل خاص بالوحدة الداخلية للعمل من خلال الصيغة الدائرية التي تبناها في أعماله.

---

[١] **مدرس دكتور بقسم النظريات والتأليف – شعبة تأليف – كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان**

[٢] مؤلف رومانتيكي فرنسي وقائد أوركسترا، يعد رائد الحداثة في فن التوزيع الموسيقي الأوركسترالي.

[٣] ملحن وعازف أورغن وبيانو ومعلم فرنسي، ويُعبر أحد أبرز المؤلفين الفرنسيين في جيله وأثر أسلوبه الموسيقي على العديد من مؤلفي القرن العشرين.

[٤] مؤلف فرنسي كتب إثنتي عشر أوبرا أشهرها أوبرا فاوست Faust وأوبرا روميو وجولييت Romeo and Juliette. كتب أكثر من مائتين أغنية فرنسية وغيرها بالإنجليزية والإيطالية وكان أحد المؤسيين لنهضة اموسيقى الفرنسية.

[٥] مؤلف رومانتيكي فرنسي إشتُهر بأوبراته التي أثرت الموسيقى الفرنسية ومن أشهرها أوبرا كارمن Carmen

[٦] مؤلف فرنسي رومانتيكي وأحد المؤلفين الأساسيين للموسيقى الأوركسترالية وموسيقى الحجرة في فرنسا في القرن التاسع عشر

[٧] مؤلف وعازف أورغن وبيانو وقائد أوركسترا فرنسي رومانتيكي. اشتُهر بمؤلفاته في فئة القصيد السيمفوني والتي كان أول مؤلف فرنسي يخوض في كتابتها. عُرف بجهوده الرائدة في الموسيقى الفرنسية

[٨] مؤلف فرنسي من أنصار الإنطباعية في الفن، وأحد أعضاء دائرة سيزار فرانك. تعتبر أعماله للبيانو مع أعمال فرانك هي الملامح الأولى لوجود إتجاه جديد في الموسيقى الفرنسية.

ارتبط اسم سيزار فرانك بالبناء التنظيمي للمؤلفات، فقد سيطرت عليه فكرة اللحن الأساسي الذي يتكرر ظهوره خلال الثلاث حركات للمؤلفة، والتي تنتهي غالباً في سلم كبير في ختام العمل الذي يعبر فيه فرانك عن نفسه بحرية شديدة. نرى ذلك البناء في سيمفونيته في سلم ري الصغير، ومؤلفة تنويعات سيمفونية، وفي صوناتا البيانو والكمان والتي تعتبر من أنجح أعماله التي حقق فيها توازن كبير بين الآلتين. تظهر في تلك الأعمال المعالجة الدائرية للألحان الاساسية، حيث أعطى فرانك قدر كبير من الحرية في تناول الألحان في قسم التفاعل وهو ما يميز كل أعماله التي تقوم على تلك الصياغة.

مشكلة البحث:

الصيغة الدائرية من الصيغ الهامة في البناء التنظيمي في الموسيقى في القرن التاسع عشر، فهي تحقق وحدة داخلية في أقسام الحركة الواحدة كما تحقق ترابط بين حركات المؤلفة بالكامل وعلى الرغم من تلك الأهمية إلا أنها لم يتم تناولها بالدراسة الاكاديمية في مؤلفات المؤلفين الموسيقية الذين تبنوها في أعمالهم، ومن أشهرهم سيزار فرانك وهو من المؤلفين الموسيقيين المؤثرين في الموسيقى الفرنسية والذي لديه مهارة كبيرة في التعامل مع الثيمات والخلايا اللحنية بالتنمية والتطوير ولم يتم تناول أعماله بالقدر المناسب.

أهداف البحث:

١- توضيح مفهوم الصيغة الدائرية وكيفية تطبيقها في العمل الموسيقي الذي يحتوي على عدة حركات.

٢- تحليل مؤلفة تنويعات سيمفونية Symphonic variation للمؤلف سيزار فرانك لتوضيح كيفية استخدامه للصيغة الدائرية في العمل.

أهمية البحث:

الصيغة الدائرية هي إحدى صيغ التأليف الموسيقي التي اشتهر استخدامها في القرن التاسع عشر، والتي تعتمد بشكل أساسي على تعديل الفكرة اللحنية الأساسية وتنميتها وهو ما يحتاج إلى حرفية ومهارة كبيرة من المؤلف. يعتبر المؤلف سيزار فرانك من المؤلفين الذين وضعوا أسس ومبادئ الصيغة الدائرية، فيظهر من خلال هذا البحث كيفية التعامل مع المادة اللحنية بأكثر من طريقة بحيث تتلاءم مع المواقف الدرامية المختلفة في العمل الموسيقي الواحد، وكيفية تحقيق الترابط بين حركات العمل.

أسئلة البحث:

١- ما هو مفهوم الصيغة الدائرية وكيف يتم تطبيقها في العمل الموسيقي؟

٢- كيف استخدم سيزار فرانك الصيغة الدائرية في مؤلفته تنويعات سيمفونية؟

حدود البحث:

تقتصر حدود البحث على أحد أعمال المؤلف الفرنسي سيزار فرانك في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

إجراءات البحث:

منهج البحث: يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي

عينة البحث: مؤلفة تنويعات سيمفونية Variations Symphoniques للمؤلف سيزار فرانك

أدوات البحث: مدونة المؤلفة الموسيقية والتسجيلات الصوتية

مصطلحات البحث:

الفكرة اللحنية الأساسية Melodic Theme:

المادة اللحنية الأساسية التي يبنى عليها او على جزء منها عمل موسيقي ما. لا يُستخدم هذا المصطلح عادة في الفوجا Fugue حيث يُستخدم مصطلح موضوع Subject بشكل أكثر شيوعاً. الثيمات اللحنية في بعض المؤلفات مثل السيمفونية والفوجا عادة ما تكون ألحان قصيرة يتم تنميتها وتطويرها خلال العمل، بينما الأفكار اللحنية في صيغة (لحن وتنويعات) Theme and Variations تكون قائمة بذاتها ويتم عرضها بالكامل في أجزاء العمل بالتنويع عليها بطريقة أكثر زخرفة[١].

الصيغة الدائرية Cyclic Form:

يعبر هذا المصطلح عن معنيين: المعنى الأول يشير بشكل عام إلى إي عمل يتكون من عدة حركات، مثل المتتالية، والصوناتا، والرباعي، والسيمفونية. أما المعنى الثاني والأكثر تحديداً يعني أي عمل ترتبط فيه الحركات ببعضها البعض من خلال استخدام فكرة أو عدة أفكار لحنية كعامل مشترك بين حركات العمل[٢].

[1] Hindley, Geoffrey. *The Larousse Encyclopedia of Music*. London: Hamlyn Publishing group, 1978. P.546

[2] Percy Scholes. *The Oxford Companion to Music*, London, Oxford University Press, 1970. P.272

كانت بداية ظهور ذلك الاتجاه في الأغاني الدينية بعصر النهضة باستخدام لحن Cantus Firmus كأساس للمؤلفات البوليفونية الخاصة بالكنيسة الكاثوليكية الرومانية،[١] ويعتبر "القداس الدائري" Cyclic mass (١٤٣٠-١٦٠٠) المكون من خمس حركات بعنوان "رب" Kyrie، "مجد" Gloria، "العقيدة" Credo، "روح" Sanstus، "حمل الله" Agnus Dei أول عمل متعدد الحركات يخضع لشكل تنظيمي يقوم على وحدة البناء اللحني[٢].

تحوير الفكرة اللحنية Thematic transformation:

تناول الأفكار اللحنية الأساسية في المؤلفة بالتحوير والتغيير لاستخدامها في سياق موسيقي مختلف داخل العمل الفني، بحيث تربط أقسام العمل ببعضه البعض.[٣]

الفكرة الثابتة Fixed Idea:

هي طريقة ابتدعها هيكتور بريليوز Hector Berlioz (١٨٠٣ – ١٨٦٩) في استخدام فكرة لحنية ثابتة تعاود الظهور في حركة من حركات سيمفونياته الوصفية كعامل ربط وتعبر هذه الفكرة عن أحد الشخصيات الأساسية في البرنامج. أول استخدام لهذا التكنيك ظهر في السيمفونية الخيالية Fantastic Symphony عام ١٨٣٠ وأطلق على الفكرة الثابتة فيها لحن المحبوبة. تظهر تلك الفكرة في حركات السيمفونية مع إجراء بعض التعديلات الطفيفة عليها لتناسب أحداث البرنامج[٤].

الخلية الأساسية Germ Cell:

مصطلح Germ Cell إنجليزي الأصل مشتق من كلمتين، الأولى cell وتعني خلية، والثانية Germ وتعني بذرة، ويقصد بها في الموسيقى الخلية اللحنية الأساسية التي يبدعها المؤلف الموسيقي والتي يبني عليها عمله الموسيقي[٥].

دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث:

وجدت الباحثة أثناء البحث عن دراسات سابقة ترتبط بموضوع البحث أنه لا توجد دراسات عربية تناولت أسلوب تأليف المؤلف سيزار فرانك أو موضوعات تتناول الصيغة الدائرية بشكل

---

[1] https://wmich.edu/musicgradexamprep/RenaissanceTerms.html

[2] Kirkman,Andrew. *The Cultural Life of the Early Polyphonic Mass: Medieval Context to Modern Revival*, (Cambridge: Cambridge University press, 2010), 55.

[3] Drabkin, William. Transformation -Thematic, *The New Grove* Dictionary of Music and Musicians, second edition. New York: oxford university press, 2001

[٤] رشا علي طموم. الخلية الأساسية في المؤلفات الموسيقية لبيلا بارتوك. بحث منشور، *مجلة علوم وفنون الموسيقى*، المجلد، (القاهرة: جامعة حلوان، ٢٠٠٣)، ٧ .

[٥] رشا علي طموم، مرجع سابق، ١٦.

خاص، فالدراسات العربية المتاحة تتناول جانب من العناصر الهامة في الصيغة الدائرية وهي التنويعات. بينما اهتمت عدد من الدراسات الأجنبية بأسلوب سيزار فرانك في التأليف وبخاصة اعتماده للصيغة الدائرية في بناء معظم أعماله.

اختارت الباحثة عدد من الدراسات السابقة الأكثر اتصالاً بموضوع البحث الراهن وقامت بتقسيمها إلى مجالين:

أولاً: دراسات تناولت أحد عناصر الصيغة الدائرية

ثانياً: دراسات تناولت الصيغة الدائرية عند سيزار فرانك

أولاً: دراسات تناولت أحد عناصر الصيغة الدائرية

الدراسة الأولى:

"طريقة مبسطة لاستنباط هيكل اللحن الأساسي في تحليل التنويعات"[١]

تهدف الدراسة إلى تحليل التنويعات بخطوات محددة بهدف استخراج هيكل اللحن الأساسي الذي تقوم عليه، والتوصل لفهم أساليب التنويع المختلفة التي استخدمها المؤلف في التنويعات لزخرفة ذلك اللحن الأساسي. تقوم الباحثة بعرض طريقة مبتكرة لتحليل الهيكل اللحني الأساسي تقوم على خمس خطوات للوصول على العمود الفقري المكون للحن التنويعات.

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول مفهوم التنويعات التي تتم على الأفكار اللحنية الأساسية، إلا أنها تتناولها من منظور صيغة اللحن والتنويعات Theme and Variation وليس كأحد أساليب تطبيق الصيغة الدائرية في المؤلفات الموسيقية.

الدراسة الثانية:

"الخلية الأساسية في المؤلفات الموسيقية لبيلا بارتوك"[٢]

تتناول تلك الدراسة أسلوب بناء بيلا بارتوك واستخدامه للخلية الأساسية في بعض أعماله الموسيقية كأساس لكل أجزاء مؤلفاته متعددة الحركات، حيث يهتم بدراسة أسلوبه في تناوله للخلية الأساسية والعلاقات اللحنية المتبادلة بينها وبين الأفكار اللحنية التي تتولد عنها.

تتفق هذه الدراسة مع البحث في استخدام الخلية الأساسية Germ Cell التي تظهر في كل حركات العمل محورة لتمثل عامل الربط بينها، وتختلف عن البحث الراهن في الحقبة الزمنية لكلا

---

[١] رشا طموم، "طريقة مبسطة لاستنباط هيكل اللحن الأساسي في تحليل التنويعات"، مجلة *علوم وفنون الموسيقى*، المجلد ١٦، يونيو ٢٠٠٧، ١١٢٧.

[٢] رشا طموم، "الخلية الأساسية في المؤلفات الموسيقية لبيلا بارتوك"، بحث منشور في مجلة *آفاق الموسيقا*، العدد السادس (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٧) ص ٨٧.

المؤلفين بيلا بارتوك وسيزار فرانك، بالإضافة إلى تناول فرانك للخلية الأساسية كأحد عناصر تحقيق الوحدة الداخلية للعمل إلى جانب عناصر أخرى.

الدراسة الثالثة:

"دراسة تحليلية لأسلوب تأليف تنويعات البيانو عند " فرانز شوبيرت "[١]

تهدف الدراسة إلى التعرف على أسلوب فرانز شوبيرت في معالجة تأليف قالب التنويعات من خلال تنويعات البيانو العشرة في سلم فا الكبير Ten variations in F major من حيث العناصر الموسيقية وهي: اللحن – الطول البنائي – التكثيف النغمي.

تتشابه هذه الدراسة مع البحث في تناول أساليب التنويع المختلفة عند شوبيرت لكن في سياق قالب التنويعات لآلة البيانو.

الدراسة الرابعة:

"الاستفادة من أسلوب موتسارت في صياغة التنويعات في التنويع على مؤلفات موسيقية عربية"[٢]

تهدف هذا الدراسة إلى التعرف على أسلوب موتسارت في تأليف التنويعات على لحن (Ah, Vous dirai–je Maman)واستنباط قواعد وأساليب محددة للتأليف والتنويع الموسيقي والاستفادة من أسلوب موتسارت في صياغة التنويعات في التنويع على ألحان عربية وتأليف مقطوعات موسيقية عربية بصيغة التنويعات

تتشابه هذه الدراسة مع البحث في تناول أساليب التنويع المختلفة على اللحن الأساسي، لكن في حقبة زمنية تسبق الفترة الزمنية للمؤلف سيزار فرانك موضوع البحث الراهن.

الدراسة الخامسة:

" تناول اللحن الأساسي لكابريس رقم ٢٤ لباجانيني في أعمال كل من (ليست، برامز، رخمانينوف) "[٣]

تتناول الدراسة أهم السمات المميزة للحن الأساسي في التنويعات، وتوضيح أنواع التنويعات المختلفة بشكل عام، وبشكل خاص اسلوب كل من ليست، وبرامز، ورخمانينوف في تناول اللحن الأساسي لكابريس باجنيني من حيث التنويع البنائي والإيقاعي واللحني والهارموني والتلوين.

---

[١] إيمان السيد إسماعيل، دراسة تحليلية لاسلوب تأليف تويعات البيانو عند فرانز شوبيرت، بحث منشور مجلة *علوم وفنون الموسيقى*، المجلد الأربعون. يناير ٢٠١٩. ص ١٣٧.

[٢] أحمد محمود أبوزيد، "الاستفادة من أسلوب موتسارت في صياغة التنويعات في التنويع على مؤلفات عربية"، بحث منشور في مجلة *علوم وفنون الموسيقى*، المجلد الحادي الأربعون. يونيو ٢٠١٩. ص ١٣٦٧.

[٣] سمية عبد المعطي عثمان. رسالة ماجستير غير منشورة. كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان. القاهرة: ٢٠٢٠.

ترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن في تناول أشكال التنويعات في العصر الرومانتيكي، مع تحليل أعمال مجموعة من المؤلفين المعاصرين لسيزار فرانك.

ثانياً: دراسات تناولت الصيغة الدائرية عند سيزار فرانك

الدراسة السادسة:

"The Structure of Frank's D Minor Symphony and Its Historical Antecedents"[1]

الهيكل البنائي لسيمفونية فرانك في سلم ري الصغير وخلفيتها التاريخية

تتناول هذه الدراسة سيمفونية ري الصغير لسيزار فرانك بالتحليل للوقوف على الهيكل البنائي لها، مع دراسة تأثير أعمال المؤلفين السابقين: موتسارت، وبيتهوفن، وشوبيرت، وبريليوز، وشومان وليست على الصياغة والبناء عند سيزار فرانك من خلال سيمفونية ري الصغير.

الدراسة السابعة:

"César Franck – A New French Unity"[2]

سيزار فرانك – وحدة فرنسية جديدة

تهدف الدراسة إلى البحث في كيفية تبني المؤلف الفرنسي سيزار فرانك للغة النمساوية الألمانية في تحقيق مبدأ الوحدة الهيكلية في ثلاث أعمال متأخرة له وهي: العمل الأول: بريليود، كورال، وفيوج Prelude, Chorale & Fugue (١٨٨٤)، والعمل الثاني: صوناتا الكمان Violin Sonata (١٨٨٦)، والعمل الثالث: بريليود، آريا، وختام Prelude, Aria & Finale (١٨٨٧)

ينقسم البحث إلى شقين، أولا: الإطار النظري الذي يتم فيه التعريف بالمؤلف الموسيقي سيزار فرانك واسلوبه في التأليف، وتوضيح مفهوم الصيغة الدائرية وكيفية تطبيقها. وثانيا: الإطار التحليلي ويتم فيه تحليل مؤلفة تنويعات سيمفونية للوقوف على كيفية تطبيق سيزار فرانك للصيغة الدائرية وطريقه تناوله للأفكار اللحنية الموسيقية بالتنمية والتعديل.

[1] Henri Alphen. The Structure of Frank's D Minor Symphony and Its Historical Antecedents. Master of music dissertation, Faculty of the Humanities, University of Cape Town. 2007

[2] Nicholas Hester, César Franck – A New French Unity, master of Art by research, university of York, Music, 2015

الإطار النظري:

سيزار فرانك César Franck (١٨٢٢ – ١٨٩٠)

مؤلف موسيقي ومدرس وعازف أورغن فرنسي، ويُعد أحد أبرز المؤلفين الموسيقيين الفرنسيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. إن أصول فرانك تبدو معقدة بعض الشيء، فهو قد ولد في بلدة لييج Liege والتي كانت قبل عام ١٨٣٠ رسمياً جزء من منطقة والون Wallon التي تقع تحت سيطرة فرنسا، والتي أصبحت فيما بعد بلجيكا. أمه من أصول ألمانية وعائلة والده نيكولاس جوزيف Nicholas Joseph تنحدر من بلدة جيمينيتش Gemmenich بالقرب من الحدود الألمانية.

سجله والده عام ١٨٣٠ في كونسيرفتوار لييج حيث حصل فرانك في وقت قصير على جائزة رئيس الورزاء في الصولفيج عام ١٨٣٢، وفي البيانو عام ١٨٣٤. درس فرانك اساسيات الهارموني مع مدير الكونسيرفتوار داوسوين ميهول[١] Daussoigne Mehul من عام ١٨٣٣ إلى عام ١٨٣٥. وتشجيعاً لنجاحه الأكاديمي قام والده بتنظيم سلسلة من الحفلات الموسيقية في لييج وبروكسيل عام ١٨٣٥.[٢]

انتقل فرانك مع عائلته لباريس عام ١٨٣٥، وهناك أصبح تلميذا للمؤلف انتون ريشا[٣] Anton Reicha. بالرغم من أنه لم يقض وقتاً طويلاً مع ريشا إلا أن ما تعلمه على يديه من فنون الكنترابوينت وتقنيات الفوجا أصبح هو الدعامة الأساسية لكل أعماله.

التحق بكنسيرفتوار باريس عام ١٩٣٧ وأصبح تلميذاً لبيير زيمرمان Pierre Zimmermann في البيانو، وتلميذا لسايمون ليبورن Simon leborne في فصل الكونتربوينت، وقد حصل على عدد من الجوائز من أهمها الجائزة الأولى في العزف على البيانو عام ١٨٣٨، وقبل أن يدخل أهم مسابقة في الموسيقى للحصول على جائزة روما Prix de Rome انسحب من التعليم الأكاديمي في منتصف عامه الخامس في الدراسة[٤].

---

[١] جوزيف داوسوين ميهول Joseph Daussoign Mehul (١٧٩٠ – ١٨٧٥) ملحن ومعلم موسيقى فرنسي شغل منصب أول مدير للمعهد الموسيقي الملكي في لييج من ١٨٢٦ حتى ١٨٦٢.

[2] John Trevitt, and Joel-Marie Faquet. César Franck, *The New Grove* Dictionary of Music and Musicians, second edition. New York: oxford university press, 2001

[٣] انتون جوزيف ريشا Anton Joseph Reicha (١٧٧٠- ١٨٣٦) مؤلف ومنظر موسيقي فرنسي تتلمذ على يده عدد من المؤلفين أمثال فرانز ليست، هيكتور بريليوز.

[4] Rollin Smith. *Playing the Organ Works of César Franck*, (New York: pendragon press, 1997) p.2-4

خلال الفترة من ١٨٤٣ و١٨٤٥ حاول والده مجددا حثه على العمل كعازف محترف إلا أنه لم يحصل على نجاح كبير في هذا المجال، لكن كانت نقطة تحول فارقة في حياته عندما تم تعيينه عام ١٨٥٨ كعازف أورغن وقائد لجوقة المرتلين في كنيسة القديس كوتلد Cotilde الجديدة، والذي يحتوي على أورغن كافايي كول[١] Cavaillé-Coll ضخم، حيث عمل هناك حتى مماته. في أولى سنوات عمله في تلك الكنيسة قام بكتابة بعض الأعمال الدينية مثل قداس عام ١٨٦٠، وست مقطوعات للأورغن ما بين ١٨٦٠ – ١٨٦٢. في نهاية الستينات بدأ في التدريس وأصبح لديه عدد من التلاميذ المخلصين له، كما كان يقدم عدد من الحفلات التي تعرض فها اعماله خاصة في الجمعية الوطنية للموسيقى في باريس Société nationale de musique والتي أصبح رئيساً لها عام ١٨٨٦. تم تعيين فرانك عام ١٨٧٢ كمدرس للأورغن في كونسيرفتوار باريس وأصبح ذلك العمل هو محور اهتمامه إلى جانب التأليف والإرتجال الموسيقي[٢].

حقق فرانك شهرة كبيرة في حياته كعازف، ومعلم، ومؤلف لبعض الأعمال التي ذاع صيتها في ذلك الوقت مثل اعماله المبكرة للأورغن، وثلاثيات البيانو والتي ما تزال تؤدى حتى اليوم، إلا أن روائع مؤلفاته –وهي قليلة– تلك التي كتبها في أواخر السبعينات من القرن التاسع عشر، بداية خماسي البيانو Piano Quintet في سلم فا الصغير عام ١٨٧٩ والتي كانت أولى اعماله التي يظهر فيها تجربته الجديدة مع استخدام الصيغة الدائرية، هذا بالإضافة لأهم أعماله الأوركسترالية مثل سيمفونية في سلم ري الصغير، وتنويعات سيمفونية للبيانو والأوركسترا، والقصيد السيمفوني صانع الأحذية Les Chausseur Maudit، ومن أشهر أعماله الغنائية اوراتوريو Les Beatitudes، وأوبرا هلدا Hulda، والقصيد السيمفوني للكورال والأوركسترا Psyché. أما أهم أعماله للأورغن فكانت أخر أعماله الترانيم الثلاث Les Trois Chorals[3] .

الصيغة الدائرية Cyclic form:

نوع من التأليف الموسيقى القائم على استخدام فكرة لحنية ثابتة للربط بين الحركات الموسيقية[٤]. تلك المادة اللحنية التي يبنى عليها او على جزء منها عمل موسيقي تسمى اللحن الأساسي، وعادة

---

[١] أرستايد كافايي كول Aristide Cavaillé–Coll (١٨١١ – ١٨٩٩) صانع أورغن فرنسي ويُعد أشهر صناع الأورغن على الإطلاق.

[2] D.M. Randel, [Ed.] 1996. The Harvard Biographical Dictionary of Music. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. P.279 - 280

[3] Nicholas Hester. *César Franck – A New French Unity*, master of Art by research, university of York, Music, 2015. P.5

[٤] عواطف عبد الكريم، معجم الموسيقى (القاهرة: المطابع الأميرية، ٢٠٠٠) ٣٣.

ما تقوم على لحن مميز يعطي للعمل بالكامل هويته بحيث يمكن لهذا اللحن تمييزه منفرداً بعيداً عن العمل الموسيقي الأصلي. كلمة Themaهي كلمة يونانية الأصل كانت تستخدم قديماً في البلاغة وتعبر عن عرض فكرة أو موضوع للنقاش، واستخدمت كمصطلح موسيقي بواسطة زارلينو[١] Zarlino في أطروحة موسيقية عام ١٥٥٨ بعنوان مؤسسات الهارموني La Istitutioni harmoniche حيث دلت على لحن يظهر بشكل متكرر ويتم التنويع فيه في سياق العمل. بحلول منتصف القرن التاسع عشر اتخذت الفكرة اللحنية الأساسية ثلاث سمات هامة وهي:

١ – لم يعد ظهور اللحن الأساسي مقتصرا على بداية العمل بل قد تظهر في أي جزء من المؤلفة.
٢ – تتميز إلى حد كبير بالاكتمال اللحني وهو ما يميزها عن الموتيف Motif.
٣ – تتميز الفكرة اللحنية بأن لها كيان مميز يمكن التعرف علية ويمكن من خلاله تمييز العمل الموسيقي، وعليه فإن أصالة الفكرة أصبحت من الشروط الهامة في كتابتها كجزء من العمل الموسيقي.

في عام ١٨٠٢م ناقش كوخ[٢] Koch مفهوم العمل بالأفكار اللحنية Thematischa arbeit أي تنمية المادة اللحنية للأفكار ويتم ذلك عن طريق وجود عدد من الأفكار المترابطة في المؤلفة الواحدة وكلها مشتقة من مصدر واحد هو الفكرة لرئيسية[٣]

توجد عدة أساليب استخدمها مؤلفو الموسيقى الكلاسيكية والرومانتيكية لتحقيق الصيغة الدائرية في عمل ما. أكثر تلك الأساليب وضوحاً هي الاقتباس المباشر للفكرة اللحنية الأساسية وإعادة ظهورها في الحركات التالية لنفس العمل. أما الطريقة الأكثر حبكة في الصيغة الدائرية هو تحوير وتعديل اللحن الأساسي عند ظهوره لاحقاً مرة أخرى، وعليه فيمكن للفكرة الأساسية أن تتغير في الميزان، والسرعة، والإيقاع، والدرجات الصوتية، والمسافات اللحنية والهارموني وذلك لتحقيق التنويعات عليها. وهو ما يُعرف بتحوير اللحن Thematic transformation.

إن معالجة المادة اللحنية في الصيغة الدائرية يمكن أن تتجه نحو إعادة ظهور اللحن الأساسي بالاقتباس أو بتحويل ألحان كاملة، أو يمكن أن تتجه نحو تكرار الخلية أي تكرار موتيف صغيرة –

---

[١] جوزيفو زارلينو Gioseffo Zarlino (١٥١٧ – ١٥٩٠) مؤلف ومنظر موسيقي إيطالي في عصر النهضة، قدم مساهمات كبير في نظريات الكونتربوينت والضبط الموسيقي.

[٢] هاينريش كريستوف كوخ Heinrich Christoph Koch (١٧٤٩ – ١٨١٦) منظر ومؤلف معجم ألماني الجنسية، له قاموس موسيقي واسع الانتشار في ألمانيا والدانمارك، وتستخدم نظرياته في الصيغ والبناء حتى اليوم في تحليل موسيقى القرنين الثامن والتاسع عشر.

[3] William Drabkin, Theme, *The New Grove* Dictionary of Music and Musicians, second edition. New York: oxford university press, 2001.

تتكون عادة من عدة نغمات – بنفس شكلها أو بتغييرها، أي ما يُعرف باسم الخلية الأساسية Germ Cell.

عند تحوير اللحن الأساسي، فإن الموتيف الصغيرة فيها يمكن استخدامها كوحدة واضحة يمكن التعرف عليها. بينما عند إعادة ظهور الخلية اللحنية (الموتيف) فإنه يمكن دمجها في فكرة لحنية جديدة تماماً، مثلما فعل بيتهوفن في السيمفونية الخامسة[1]

تحوير اللحن Thematic transformation:

مصطلح استخدم ليعبر عن عملية تعديل في اللحن الأساسي للعمل بحيث تبدو مختلفة في السياق الموسيقي الجديد، ومع ذلك يظهر بشكل واضح أنها مستمدة من نفس المادة اللحنية للفكرة الأساسية. ومع استخدام الصيغة الدائرية والرغبة في تحقيق الترابط بين الحركات أصبحت عملية تحوير الفكرة اللحنية الأساسية من الأساليب المفضلة عند مؤلفي القرن التاسع عشر فهي تحقق قدر كبير من التماسك والاتصال بين وداخل الحركات في الأعمال متعددة الحركات كما كانت مستخدمة على نطاق واسع في الأوبرا[2].

يشبه تحوير اللحن الأساسي إلى حد كبير فكرة التنويع اللحني Variation، إلا أن التحوير ينتج عنه فكرة لحنية جديدة ومستقلة تماماً عن الفكرة الأساسية بحيث يبدو أقل تشابهاً باللحن الأصلي، بينما في التنويعات اللحنية نجد أن اللحن الذي خضع للتنويع يشبه كثيراً اللحن الاساسي المستنبط منه ويمكن ربطهما ببعض بسهولة[3].

على الرغم من أن استخدام الصيغة الدائرية انتشر بشكل أكبر في أعمال المؤلفين الرومانتيكيين، إلا أن فكرة التنويع على اللحن الأساسي والذي يعد أحد العناصر الهامة في تحقيق الصيغة الدائرية قد ظهرت بوادره في عصر الباروك في شكل صيغة التنويعات[4]، ووُضعت أسسه وازدهر في العصر الكلاسيكي على يد كارل فيليب إمانويل باخ Carl Philipp Emanuel Bach (١٧١٤ – ١٧٨٨)، وجوزيف هايدن Joseph Haydn (١٧٣٢ – ١٨٠٩)، وفولفجانج أماجيوس موتسارت Wolfgang Amadeus Mozart (١٧٥٦ – ١٧٩١)، ثم لودفيج فان بيتهوفن Ludwig Van Beethoven (١٧٧٠ – ١٨٢٧) حيث كانت صيغة التنويعات جزء أو

[1] Alphen Henri, *The Structure of Frank's D Minor Symphony and Its Historical Antecedents*. Master of music dissertation, Faculty of the Humanities, University of Cape Town. 2007. P.9 -10

[2] William Drabkin, Op. Cit.

[3] Drabkin, William. Op. Cit.

[4] وكانت وقتها إما تنويعات متصلة، وهي عبارة عن قطعة موسيقية واحدة يظهر اللحن الأساسي فيها في صوت الباص ويتكرر طوال العمل، أو تنويعات منفصلة في شكل لحن وتنويعات، يظهر فيه اللحن الأساسي في البداية ثم تتابع التنويعات المختلفة لهذا اللحن.

حركة في السيمفونية أو الصوناتا أو الرباعي الوتري، ثم أصبحت عملاً مستقلاً بذاته بعد أن ترسخت مبادئ التنويع واكتملت صورة قالب اللحن والتنويعات Theme and variation.

من أهم الأفكار التي وضعها مؤلفو الموسيقى الكلاسيكية في التنويعات وبخاصة هايدن كانت تنويعات الهيكل اللحني Melodic-Outline Variation، والتنويعات المتناوبة المزدوجة Alternating – Double Variation :

١- تنويعات الهيكل اللحني Melodic-Outline Variation هي تنويعات على الفكرة اللحنية الأساسية ويتسم هذا التنويع بإمكانية تمييز لحن الفكرة الأساسية بالرغم من التنويعات الهارمونية أو الإيقاعية أو غير ذلك عليها.

٢- التنويعات المتناوبة المزدوجة Alternating – Double Variation في هذا النوع من التنويعات تظهر فكرتان لحنيتان في بداية العمل متباينتان في الطابع واللون التونالي ثم تأتي التنويعات عليهما بالتناوب. [١]

ظهر للباحثة من خلال دراسة بعض أعمال سيزار فرانك تأثره الواضح بتلك الأسس التي وضعها سابقيه في ذلك النوع من التأليف، فنجد أن أعماله التي تقوم على الصيغة الدائرية تتجه دائماً لشكل اللحن والتنويعات وذلك لتحقيق الوحدة التي يهدف لها في أعماله مع التنويع والزخرفة المستمرة للحن الأساسي المتكرر بأكثر من طريقة، وبشكل خاص فكرة التنويعات المتناوبة المزدوجة وهو ما سيتم توضيحه بالتفصيل عند تحليل المؤلفة عينة البحث.

قام العديد من علماء الموسيقى والمنظرين بحصر الأساليب المختلفة للتنويعات، فقاموا باستنتاج ثمانية أنواع أساسية من التنويعات تصنف بشكل عام حسب العناصر التي تظل ثابتة وتلك التي تتغير في اللحن أثناء التنويع، تلك الأنواع الثماني من التنويعات هي:

١- تنويعات الباص المتكرر Ostinato: هي تنويعات متكررة تتميز بخط لحني يظهر بشكل مستمر في صوت الباص ويمثل أساس للفكرة اللحنية الأساسية وكل تنويع يتبعها.

٢- تنويعات اللحن الثابت Constant – melody: ظهور الفكرة اللحنية في الأصوات أو الآلات المختلفة بخلاف الصوت الذي ظهرت فيه في البداية.

٣- تنويعات الهارموني الثابت Constant – harmony: هو استخدام نفس الهارمونية التي كانت مستخدمة مع اللحن الأساسي، وظهورها بنفس التتابعات مع لحن مختلف.

[١] سمية عبدالمعطي عثمان. مرجع سابق ٢٣- ٢٧

٤- تنويعات الهيكل اللحني Melodic – outline: هو زخرفة وتنويع اللحن الأساسي باستخدام نموذج figure منه وتنميته بحيث يبدو اللحن مختلفاً ومع ذلك تظهر ملامحه في التنويع الجديد.

٥- تنويعات الهيكل البنائي Formal – outline: هو تغيير اللحن والهارموني وخط الباص

٦- تنويعات السمات الخاصة Characteristics: هو تصوير شخصية وطابع جديد في كل تنويع.

٧- التنويعات الفانتازية Fantasy: هي التنويعات الحرة التي تتيح للمؤلف تغيير الهيكل البنائي للفكرة اللحنية وطولها، ويصبح الرابط بين اللحن الأساسي وتنويعه هو موتيفة لحنية مستخرجة من اللحن مع إحداث تغييرات كبيرة كتغيير الميزان والتونالية والنسيج.

٨- التنويعات المسلسلة Serial: وهي التي تقوم على مصفوفة من ١٢ نغمة (الدوديكافونية) بدلا من فكرة لحنية أساسية.[١]

استخدم سيزار فرانك في مؤلفة تنويعات سيمفونية عدد من تلك الأساليب السابق ذكرها في التنويع على الأفكار اللحنية الأساسية للعمل، وهو ما سيظهر بالتفصيل في الإطار التطبيقي.

الخلية الأساسية Germ-cell:

هي فكرة لحنية أو هارمونية أو إيقاعية صغيرة، يتم استخدامها في العمل الموسيقي بالكامل لتحقيق ترابط دائري بين أجزائه[٢]. وتعتبر الخلية الأساسية أحد أشكال التنمية اللحنية التي تحقق وحدة البناء في العمل الموسيقي متعدد الحركات، حيث يقوم العمل بالكامل في جميع أجزاءه على تنمية وتطوير تلك الخلية، وبالتالي تحقق الصيغة الدائرية.[٣] وقد وجدت الباحثة أن استخدام الخلية الأساسية يماثل النوع الرابع من التنويعات والذي يطلق عليه اسم تنويعات الهيكل اللحني Melodic outline – والذي يظهر كثيراً في مؤلفات سيزار فرانك التي تقوم على الصيغة الدائرية.

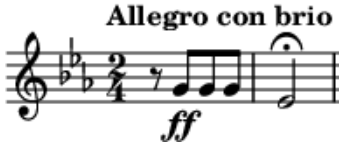
الصيغة الدائرية عند مؤلفي القرن التاسع عشر:

الصيغة الدائرية أصبحت واحدة أهم الوسائل لتحقيق الوحدة في العمل الموسيقي في القرن التاسع عشر، فعلى سبيل المثال كان بيتهوفن أول مؤلف يوظف الصيغة الدائرية بشكل مقصود ويستخدم الإمكانيات التي تتيحها تلك الصيغة. فقد كان بيتهوفن بارعاً في تطوير المواد اللحنية

[1] Joanna Pepple, *The Language of Johannes Brahms's Theme and Variation* ") Master degree, East Carolina University, 2012). p4 - 12

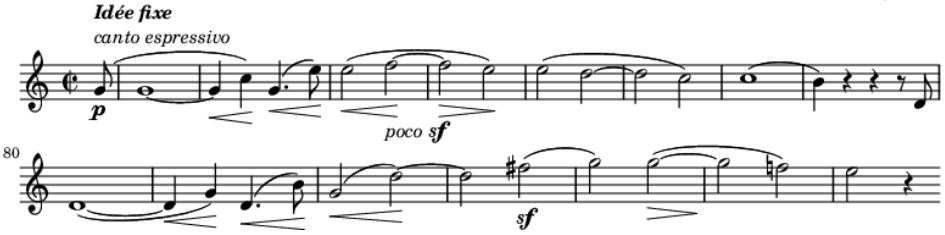
[2] D.M Randel. [Ed.] 2003. *The Harvard Dictionary of Music,* fourth edition. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. P.545

[3] Alphen, Op. Cit. p.11

وهو ما جعل الصوناتا وما يشابهها من قوالب تصبح أكثر ثراءً وتوسعاً. لعل أشهر الأمثلة على ذلك من أعمال بيتهوفن هي السيمفونية الخامسة في سلم دو الصغير مصنف ٦٧، والتي تقوم بالكامل على الموتيف اللحنية المميزة التي تسمى (موتيفة القدر)destiny motive . يشهد ذلك العمل ظهور واضح للصيغة الدائرية باستخدام الخلية الأساسية التي تظهر في الحركات الأربعة وتقوم عليها جميع الأفكار اللحنية فيها.

شكل رقم (١)

الموتيف اللحنية الأساسية في السيمفونية الخامسة، بيتهوفن

كما قادت سيمفونية بريليوز الخيالية Symphonie fantastic ١٨٣٠م الطريق في إظهار القوة الدرامية للفكرة المتكررة التي تظهر في حركات السيمفونية وتسمى الفكرة الثابتة The fixed idea والتي تظهر في كل حركة وتتغير وفقاً لسياقها وفي الوقت نفسه ينقل بريليوز صورة ثابتة للحن الأساسي.



شكل رقم (٢)

الفكرة الثابتة في السيمفونية الخيالية لهيكتور بريليوز

استخدم بريليوز تحوير اللحن بشكل أكثر دقة في أعماله التالية خاصة في La damnation defaust ١٨٤٥م.

إن تلك المعالجة اللحنية أصبحت نهج منتظم في موسيقى أواخر القرن التاسع عشر، فنجد أمثلة كثيرة لها في أعمال عدد من المؤلفين مثل بيتر إليتش تشايكوفسكي Pyotr Ilyich Tchaikovsky (١٨٤٠ – ١٨٩٣) ، ويوهانز برامز Johannes Brahms (١٨٣٣ – ١٨٩٧) وعلى رأسهم ريتشارد فاجنر Richard Wagner (١٨١٣ – ١٨٨٣) في مجال الأوبرا، وفرانز ليست Franz Liszt (١٨١١ – ١٨٨٦) في أعماله للبيانو والقصائد السيمفونية الأوركسترالية، اللذين حرصا على استخدام التأليف الدائري لتحقيق الوحدة في العمل الموسيقي سواء

بربط عدد من الثيمات اللحنية ببعضها البعض عن طريق اشتقاقها من فكرة واحدة أساسية، أو عن طريق استخدام فكرة لحنية واحدة Motto تظهر بشكل مستمر في مناطق متفرقة من العمل. ارتبط تحوير اللحن بشكل خاص بفرانز ليست الذي استخدمها كمصدر شامل للتنمية اللحنية في أعماله مثل Les Preludes (١٨٤٨) وصوناتا البيانو في سلم سي الصغير (١٨٥٢ – ١٨٥٣) والتي حقق فيها ليست أكبر إبداعاته في هذا المجال[1].

سار سيزار فرانك على نفس النهج الرومانتيكي في استخدم التدوير Cyclicism في معظم أعماله بداية بخماسي البيانو Piano Quintet في سلم فا الصغير عام ١٨٧٩ وسيمفونية في سلم ري الصغير Symphony in D minor، ومؤلفة تنويعات سيمفونية Symphonic variations عينة البحث.

الإطار التطبيقي:

مؤلفة تنويعات سيمفونية Variations Symphoniques

قام سيزار فرانك بكتابة العمل عام ١٨٨٥وعُرض لأول مرة في حفل الجمعية الوطنية للموسيقى Société Nationale de Musique في باريس، وعلى الرغم من ان العمل سمي تنويعات سيمفونية وهو ما يبدو كأنها مجموعة تنويعات للأوركسترا، إلا أن هذا العمل كتب للبيانو المنفرد والأوركسترا. ومع ذلك فهو لا يحقق سمات كونشيرتو للبيانو، بل هو عمل في صيغة دائرية حيث يشترك البيانو مع الأوركسترا بشكل متساوٍ في التطوير المستمر للأفكار اللحنية.

هذا العمل أيضاً ليس بلحن وتنويعات، بل يقدم فيه فرانك إعادة نظر كاملة في شكل صيغة التنويعات أو ما يُعرف بالصيغة الدائرية التي تقوم على التنويعات، وهو يقوم العمل على التنويعات المتناوبة المزدوجة Alternating – Double Variation، حيث يقدم المؤلف فكرتين لحنيتين ثم يقدم سلسلة من التنويعات بالتناوب حول تلك الأفكار ويتم تنميتهم بشكل مستمر على مدار العمل.

التحليل العام:

الصيغة: صيغة حرة من حركة واحدة، يمكن تقسيمها إلى ثلاث أقسام

التونالية: سلم فا# الصغير

النسيج: بوليفوني

[1] Ethan Mordden. *A guide to orchestral music*, New York : Oxford University Press 1980. P.199

يقوم العمل على صيغة حرة من حركة واحدة، إلا أن العمل يمكن تقسيمه إلى ثلاث أقسام رئيسية أو ثلاث حركات متصلة:

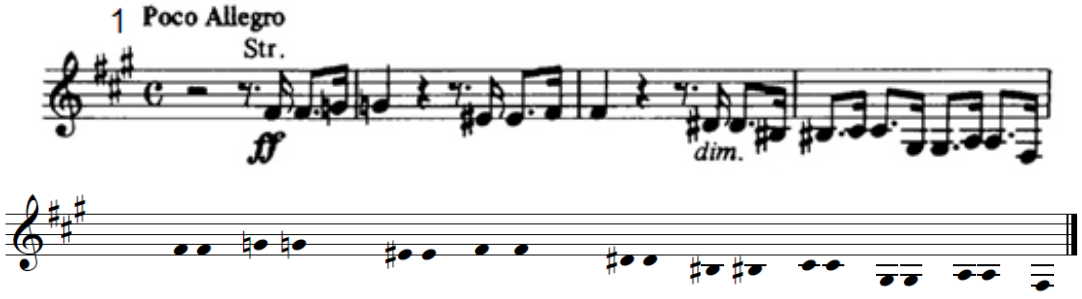
١. مقدمة Introduction من م (١) إلى م (٩١) ويتم فيها عرض الأفكار اللحنية التي يقوم عليها العمل، ثم جزء إنتقالي من م(٩٢) إلى (٩٩) يمهد لبداية القسم الثاني
٢. التنويعات Variations من م (١٠٠) إلى م (٢٤٦) وتظهر فيها الأفكار اللحنية مع التنويع عليها يليه جزء إنتقالي من م (٢٤٧) إلى م (٢٨٤)
٣. الختام Finale من م (٢٨٥) إلى م (٤٦٢)

يشبه تقسيم هذا العمل الكونشيرتو الكلاسيكي الذي يتكون من الثلاث الحركات، والتي تتباين في سرعاتها، فتبدأ بحركة سريعة ثم بطيئة ثم حركة سريعة. فكما يبدو من الثلاث أقسام المكونة للعمل، يكون القسم الأول في سرعة Poco Allegro أي سريع إلى حد ما، والقسم الثاني Poco Piu Lento أبطأ قليلاً، والقسم الثالث Allegro non troppo ليس شديد السرعة.

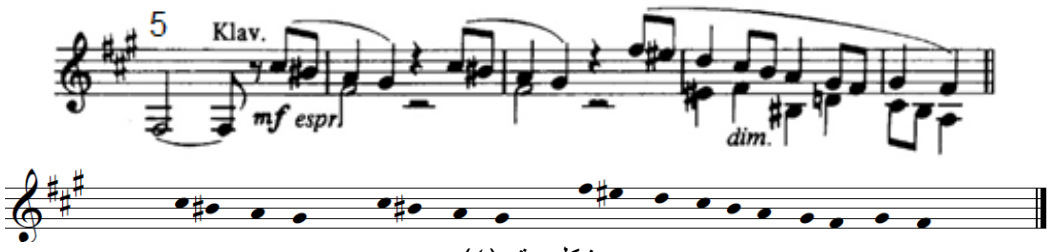
الأفكار اللحنية الأساسية واستخدامها لتحقيق الصيغة الدائرية في العمل:

يبدأ العمل بمقدمة طويلة وبطيئة إلى حد ما، من م (١) إلى م (٩١) يتم فيها عرض الأفكار اللحنية الرئيسية، حيث يقوم العمل بالكامل على موضوعين لحنيين أساسيين A - B.

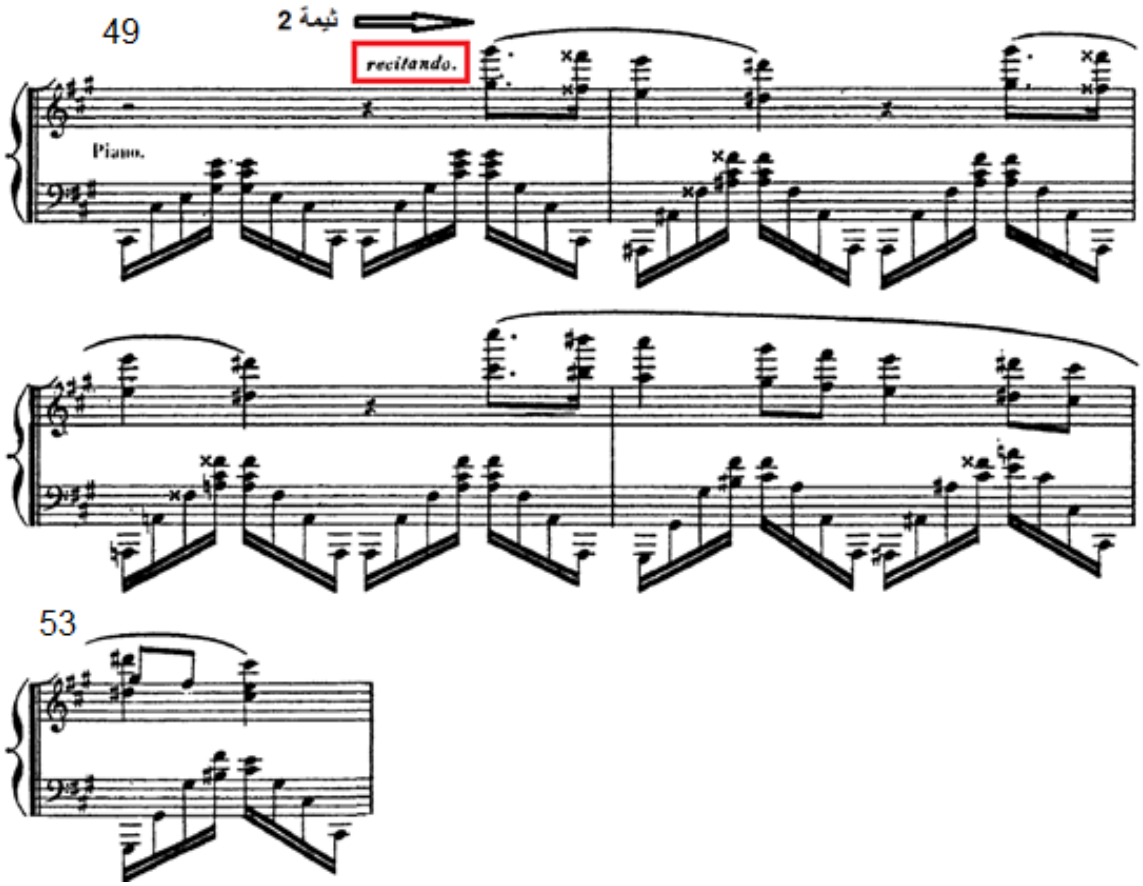
تظهر الفكرة اللحنية A في بداية العمل من م (١) إلى م (٤) في سلم فا# الصغير، وتؤديها مجموعة الآلات الوترية في الأوركسترا.

يستخدم المؤلف تعبير ff لأداء تلك الفكرة اللحنية التي تتدرج في الخفوت حتى نهايتها، حيث تبدو تلك الفكرة عنيفة وغاضبة. تظهر مرة أخرى مع بعض التغيير النغمي في م (١٠)

شكل رقم (٣)
الفكرة اللحنية A في مؤلفة تنويعات سيمفونية والهيكل اللحني لها

تظهر الفكرة اللحنية الثانية B من م (٥) إلى م (٩) في سلم فا# الصغير وتؤديها آلة البيانو منفردة. وتعاد مرة أخرى في م (١٣) في سلم لا الصغير.

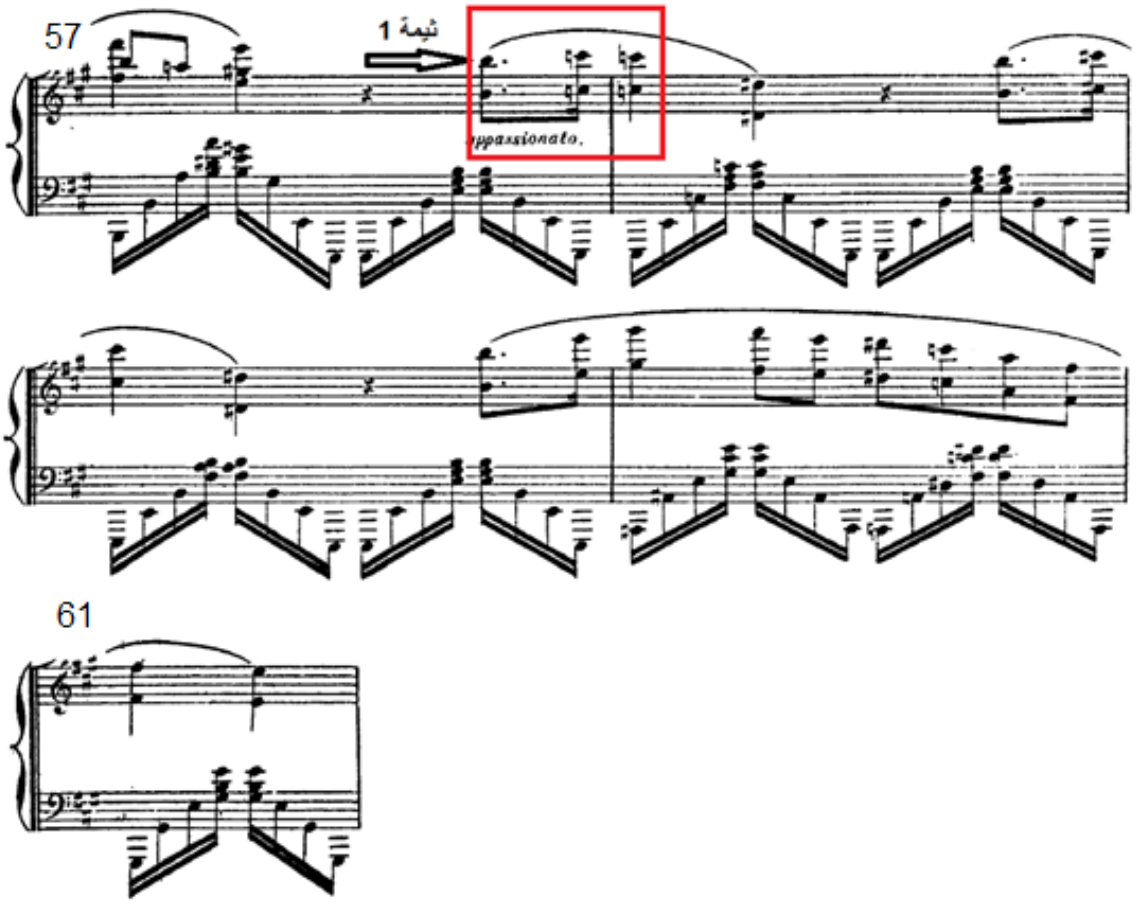
يتم أداء تلك الفكرة أبطأ من الفكرة A حيث يحدد المؤلف الأداء ب Piu Lento، كما يستخدم تعبير mf لأداء الفكرة والتي تتدرج أيضاً في الخفوت حتى نهايتها. أداء الفكرة ببطء وبمستوى تعبير منخفض عن الفكرة A وأدائها بآلة البيانو فقط بدون مصاحبة جعلها تتباين مع الفكرة A في هدوئها وطابعها الحزين.

شكل رقم (٤)
الفكرة اللحنية B في مؤلفة تنويعات سيمفونية

في م (٤٩) يؤدي البيانو منفرداً الفكرة اللحنية B مرة أخرى في سلم دو# الصغير، مع تغيير بسيط في الإيقاع والمصاحبة الهارمونية لها على شكل اربيجيو arpeggio صاعد وهابط مع الأداء بالتعبير recitando.

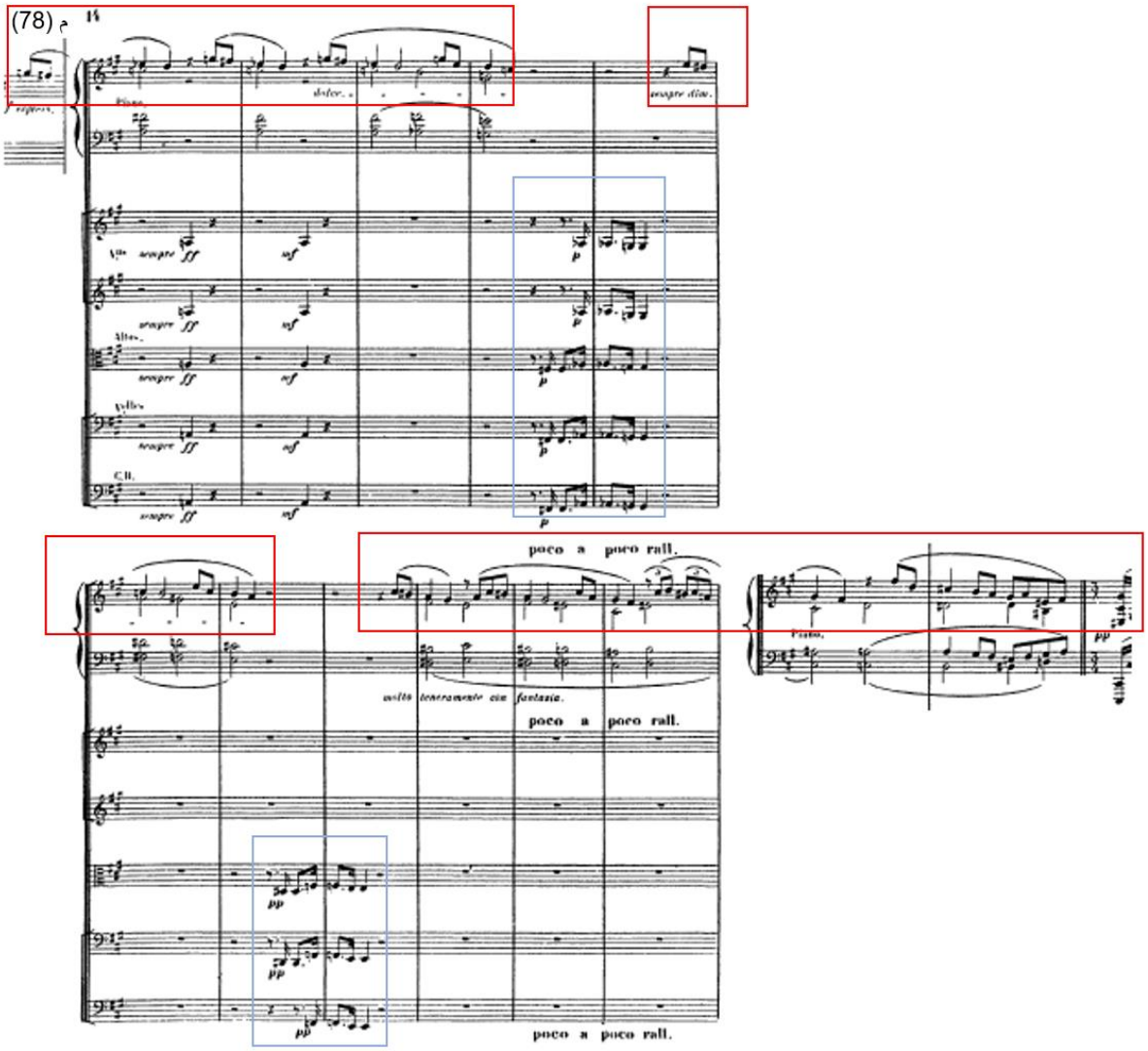


شكل رقم (٥)
التنويع على الفكرة اللحنية B بتغيير المصاحبة الهارمونية وأسلوب الأداء من م(٤٩)

في م (٥٧) يتم التنويع على الفكرة اللحنية A باستخدام الموتيف الأولى منها والتي تقوم على مسافة الثانية الصغيرة الصاعدة، وتنميتها بتتابع لحني وإيقاعي مختلف مع تغيير شكل المصاحبة الهارمونية لها على شكل اربيجيو arpeggio صاعداً وهابطاً.

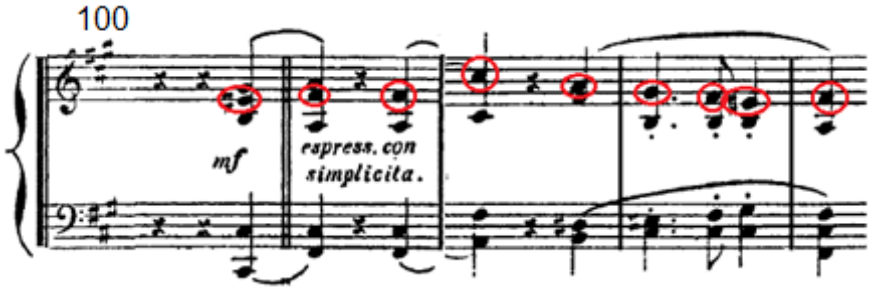


شكل رقم (٦)
التنويع على الفكرة اللحنية A بالتنمية اللحنية للموتيف الأولى منها

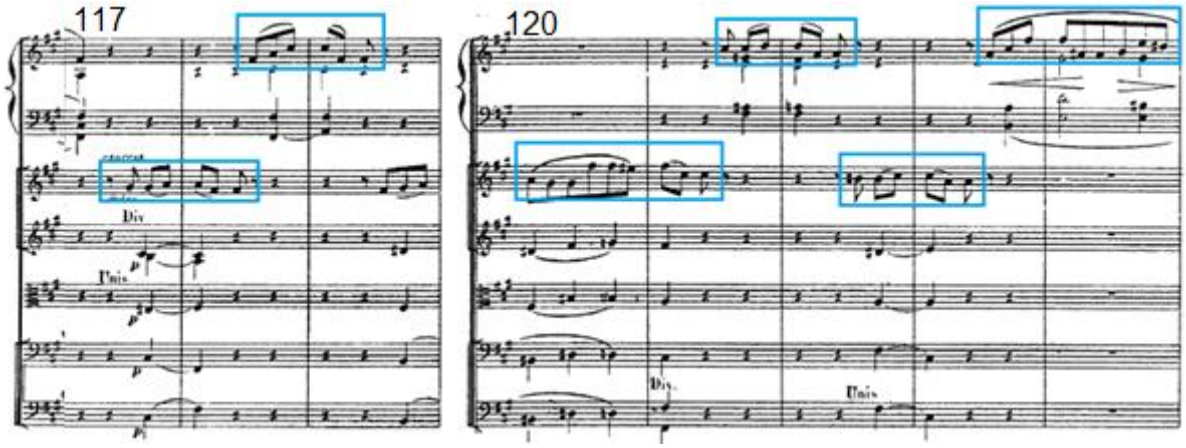
يتم عرض الفكرة اللحنية B في م (٧٨) ثم م (٨٣) ثم م (٨٦) أي ثلاث مرات متتالية في صوت البيانو على شكل تتابع هابط على مسافة ٢ص، يتخللهم ظهور تنويع على الموتيف الأولى من الفكرة اللحنية A في الآلات الوترية.

شكل رقم (٧)
التبادل بين الفكرة اللحنية B (مظللة باللون الأحمر) والموتيف الأساسية من الفكرة اللحنية A (مظللة باللون الأزرق) من م(٧٨) إلى م (٩٢)

يبدأ القسم الثاني من العمل في م(١٠٠) ويمكن اعتبار هذا القسم في صيغة الفكرة اللحنية وتنويعات Theme and Variation إلا أنها ليست بتنويعات بالمعنى الواضح لها، وإنما يبني فرانك تنويعاته المطولة في هذا القسم على ملامح من الثيمات الأساسية دون تصريح مباشر باللحن المستخدم.

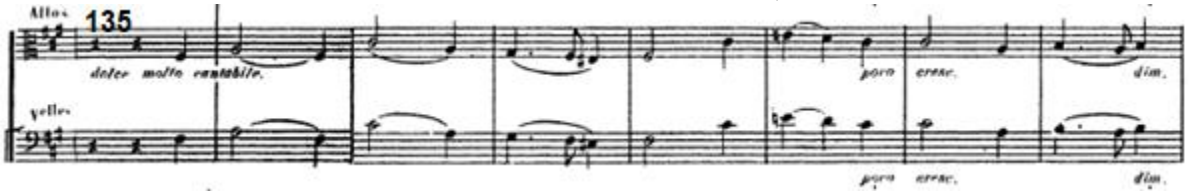
يبدأ هذا القسم بعرض الفكرة اللحنية A بشكل أكثر تعبيرية يؤديها البيانو المنفرد بشكل مطول إلى م(١١٧)، وتظهر المسافة المميزة للفكرة اللحنية

الأولى مسافة الثانية الصغيرة الصاعدة في بداية التيمة الأصوات الداخلية كما هو موضح في شكل رقم (٨).

شكل رقم (٨)
عرض الفكرة اللحنية A في بداية القسم الثاني

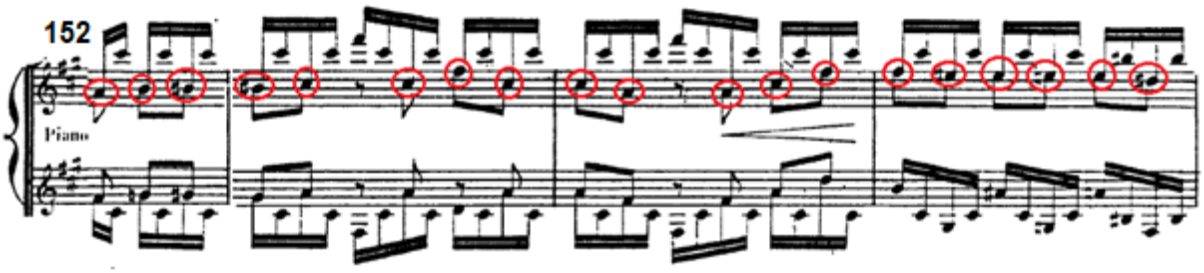
التنويع الأول: من م (١١٧) إلى م(١٣٣)

يقوم على تنويع الهيكل اللحني Melodic – outline للفكرة اللحنية A، فقد قام بتقسيم الفكرة اللحنية إلى موتيفات يتم أدائها بالتبادل بين البيانو والأوركسترا

شكل رقم (٩)
التنويع الأول - الفكرة اللحنية A من م(١١٧)

التنويع الثاني: من م(١٣٥) إلى م(١٥٢)

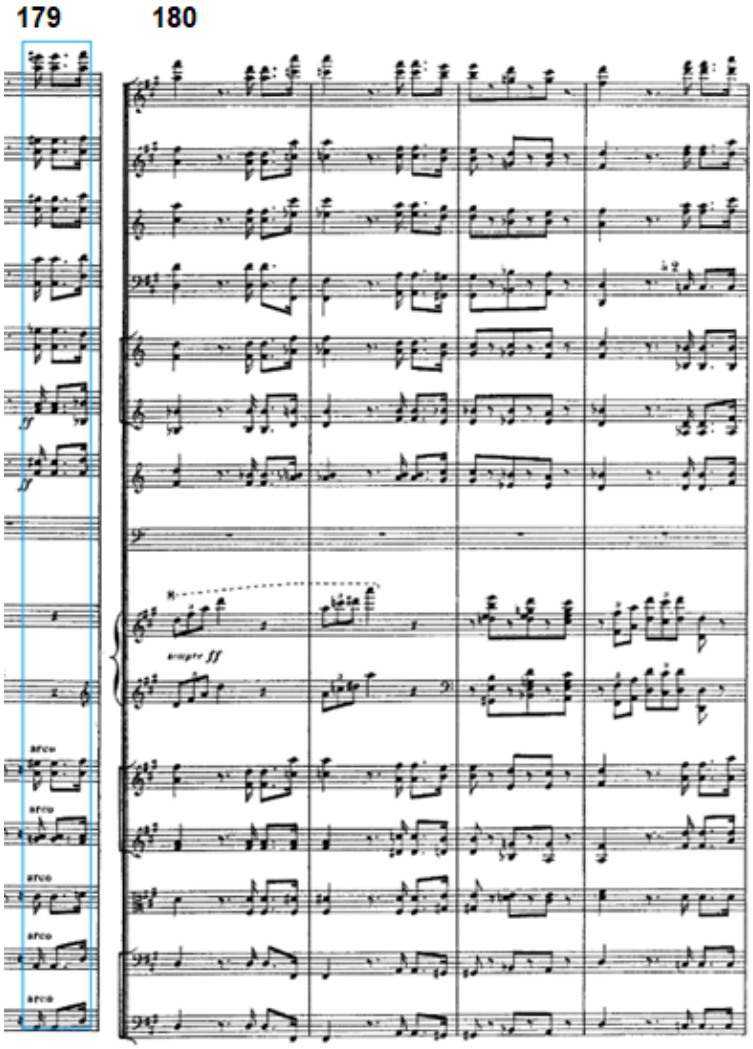
يتم التنويع على الفكرة اللحنية B بأسلوب تنويع اللحن الثابت Constant - melody بأداء اللحن بشكل مستمر بدون سكتات في صوت الفيولا والشيللو

شكل رقم (١٠)
التنويع الثاني – الفكرة اللحنية B من م(١٣٥)

التنويع الثالث: من م(١٥٢) إلى م(١٧١)

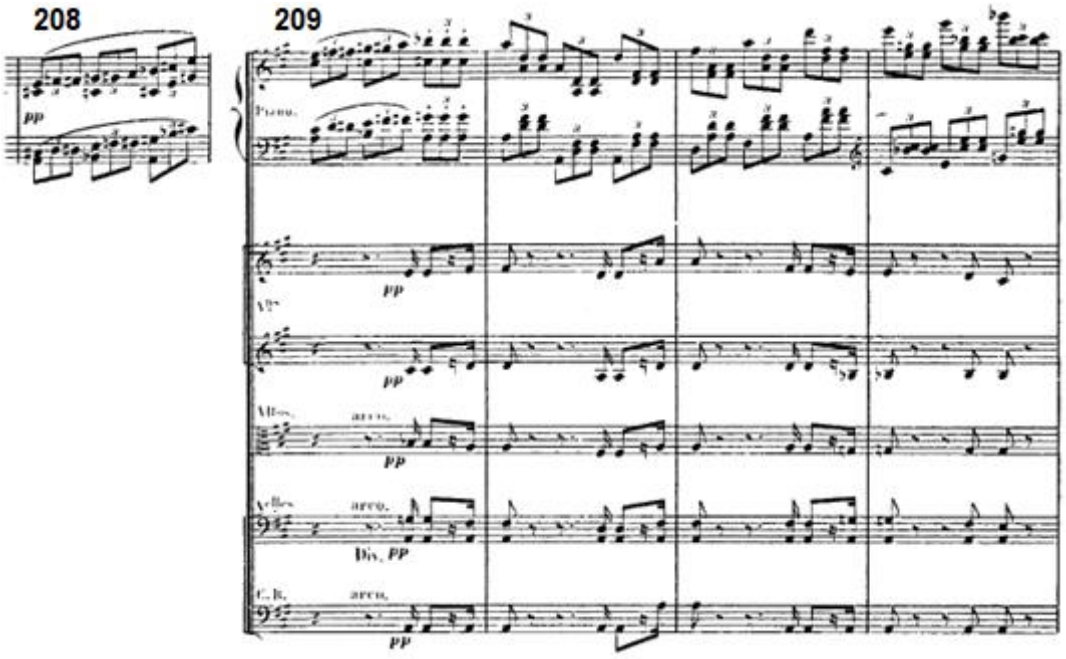
هو تنويع يقوم على الفكرة اللحنية A باستخدام بعض نغمات اللحن وعرضها في صوت البيانو بأسلوب كتابة الدراسات التكنيكية Etude.

شكل رقم (١١)

التنويع الثالث – الفكرة اللحنية A من م(١٥٢)

التنويع الرابع: من م(١٧٠) إلى م(٢٠٨)

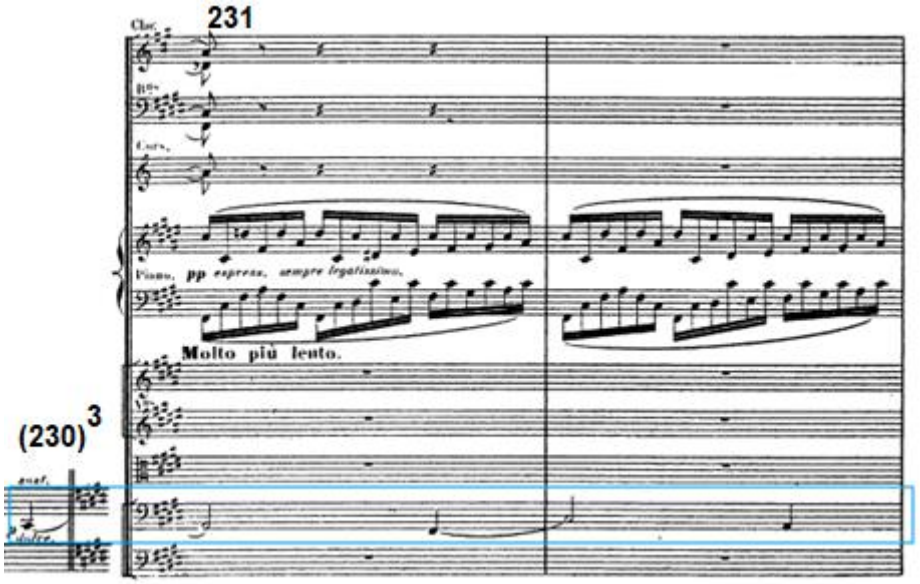
تنويع Fantasy مطول للفكرة اللحنية A بشكل مختلف عن التنويعات السابقة، حيث يقوم التنويع على الشكل الإيقاعي للفكرة في كل الآلات وبمستوى تعبير ff، مع تكثيف هارموني كروماتي من م(١٧٩)

شكل رقم (١٢)
التنويع الرابع – الفكرة اللحنية A من م(١٧٩)

التنويع الخامس: من م(٢٠٨) إلى م(٢٢٥)

استخدم فرانك أسلوب تنويع اللحن الثابت Constant – melody على الفكرة اللحنية A والتي ظهرت في صوت البيانو مع استخدام الموتيف الإيقاعية الأولى من الفكرة اللحنية في الأصوات المصاحبة.

شكل رقم (١٣)

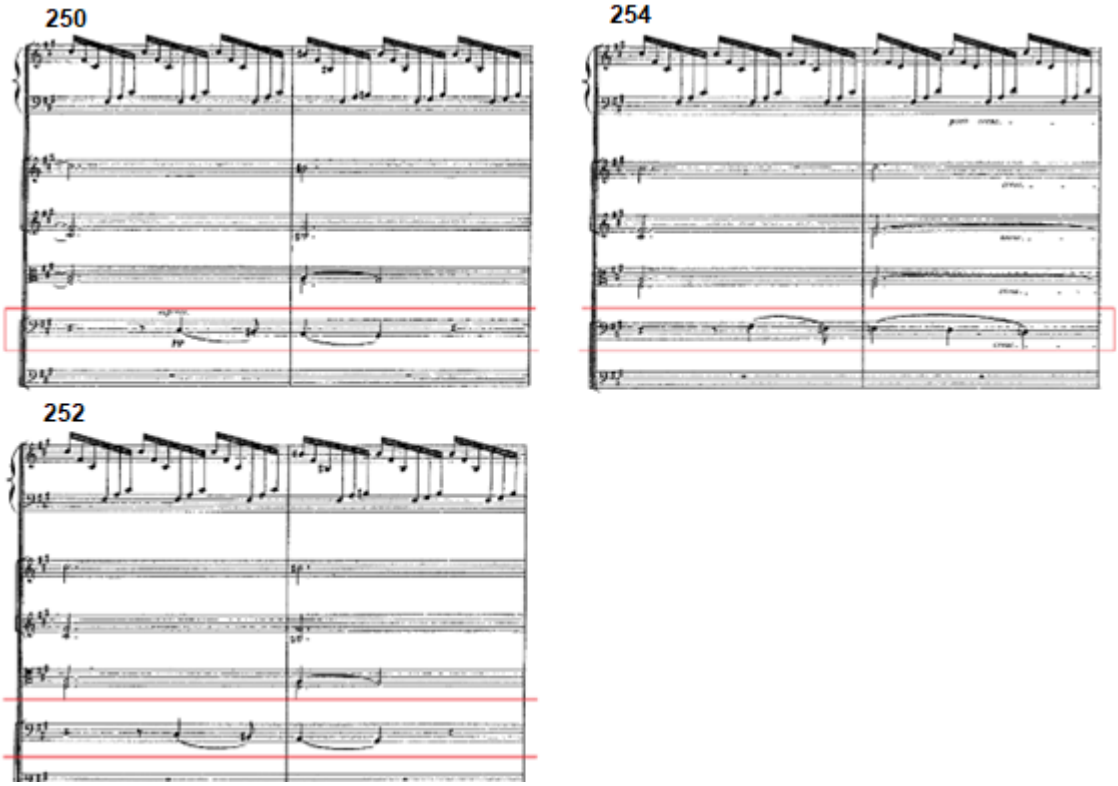
التنويع الخامس على الفكرة اللحنية A مع استخدام الخلية الأساسية في المصاحبة من م(٢٠٨)

التنويع السادس: من م(٢٣٠) إلى م(٢٤٦)

تنويع على الفكرة اللحنية A بالتطويل الإيقاعي للنغمات في صوت الشيللو مع تغيير شكل المصاحبة في صوت آلة البيانو

شكل رقم (١٤)

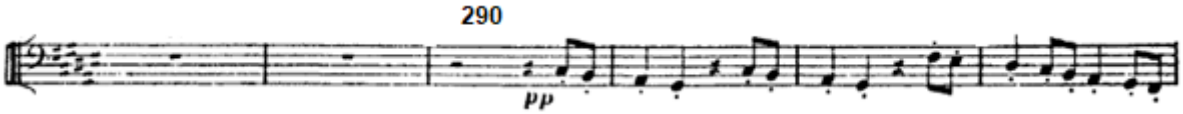
التنويع السادس بالتطويل الإيقاعي – الفكرة اللحنية A من م(٢٣٠)

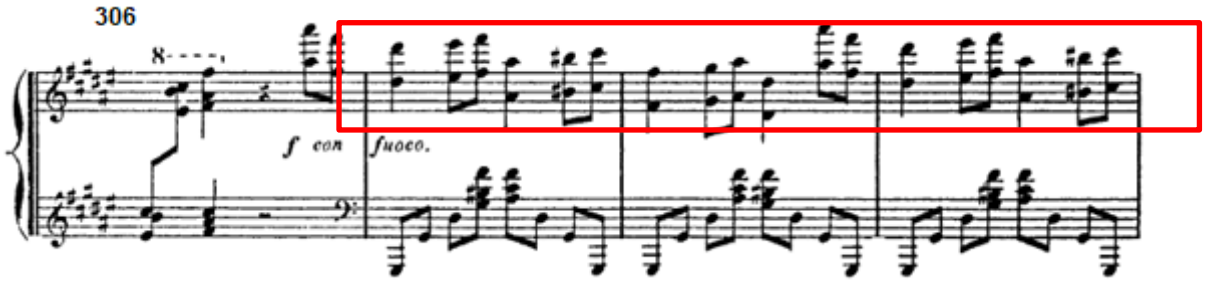
من م (٢٥٠) تعود الفكرة اللحنية B في صوت الشيللو بنفس الهيكل اللحني الذي تم عرضه في المقدمة والعودة لسلم فا# الصغير مرة أخرى، لكن تظهر الفكرة اللحنية بوتيرة أبطأ عن طريق تغيير إيقاع اللحن، مع التطويل فيه وتنميته بحرية إلى حد ما.

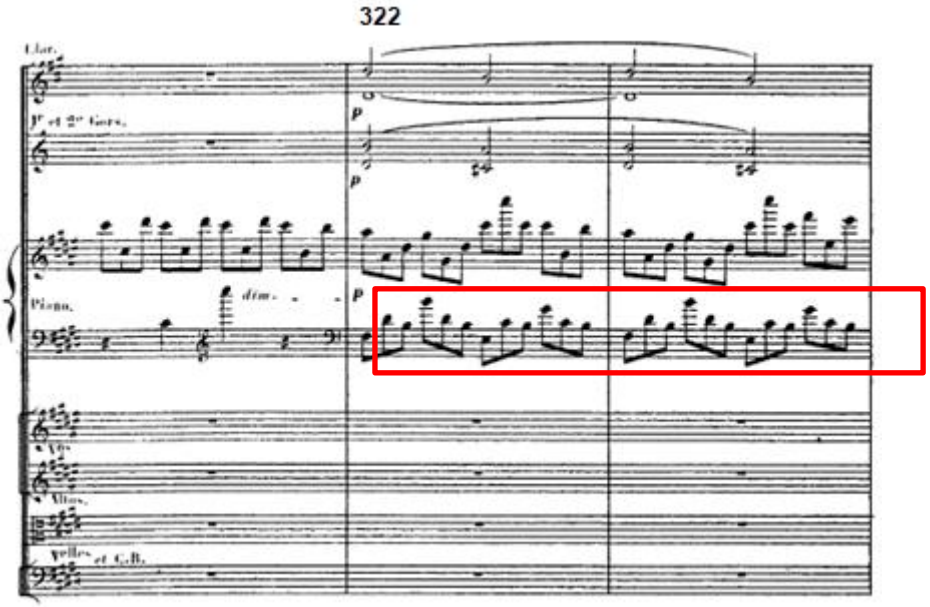


شكل رقم (١٥)
من م (٢٥٠) الفكرة اللحنية B في صوت الشيللو مع التطويل الإيقاعي

ينتهي العمل بخاتمة موسعة في سلم فا# الكبير، يتم فيها عرض الثيمات اللحنية الأولى والثانية في الأصوات المختلفة كالتالي:

من م (٢٩٠) يتم عرض الفكرة اللحنية B بداية في صوت الباص (في الشيللو والكنترباص) ثم الفيولا. يتم التنويع على الفكرة اللحنية بتغيير السلم إلى سلم فا# الكبير، والأداء المتقطع Staccato، بالإضافة إلى المصاحبة ذات الإيقاعات القصيرة من آلة البيانو أعطاها طابعاً مرحاً على عكس الفكرة اللحنية الأساسية.

شكل رقم (١٦)
م (٢٩٠) تنويع على الفكرة اللحنية B

تعود الفكرة اللحنية B للظهور في م(٣٠٦) في صوت البيانو في سلم ري الكبير بنفس الطابع المرح.

شكل رقم (١٧)
م (٣٠٦) الفكرة اللحنية B بالتنويع في صوت البيانو

في م(٣٢٢) تظهر الفكرة اللحنية B في صوت الباص في آلة البيانو مع مصاحبات متفرقة بالتبادل بين الوتريات وآلات النفخ الخشبية

شكل رقم (١٨)
من م(٣٢٢) ظهور الفكرة اللحنية B في صوت الباص

وتعود الفكرة اللحنية B للظهور بنفس الهيكل اللحني لها في سلم فا# الكبير من م(٣٣٣) في جميع آلات الأوركسترا.

تظهر الفكرة اللحنية A في م(٣٣٧) في صوت البيانو، وتستمر الفكرة اللحنية B في الظهور بالتبادل بين الأصوات المختلفة: فتظهر في م(٣٥٣) في صوت الشيللو والباص، وفي م(٣٦٧) في صوت البيانو بشكل مختفٍ، ومرة أخرى في م(٣٨٥) في صوت آلة الفلوت.

يستمر التلوين اللحني للثيمات حتى م(٤٣٨) وهي بداية الكودا.

النتائج:

تظهر النتائج من خلال الإجابة على أسئلة البحث التالية:

١- ما هو مفهوم الصيغة الدائرية وكيف يتم تطبيقها في العمل الموسيقي؟

الصيغة الدائرية نوع من التأليف الموسيقى القائم على استخدام فكرة لحنية ثابتة للربط بين الحركات الموسيقية وذلك بظهورها في كل حركة، ويتم ذلك بعدة تطبيقات يمكن استخدام إحداها أو استخدامها جميعاً.

تلك التطبيقات هي:

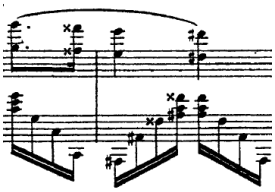
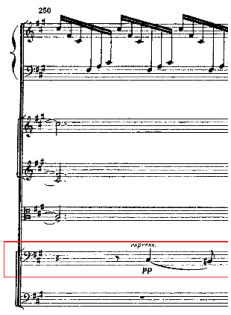
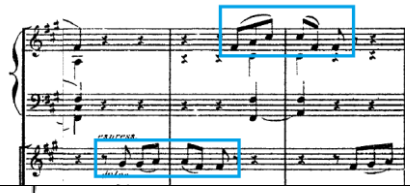
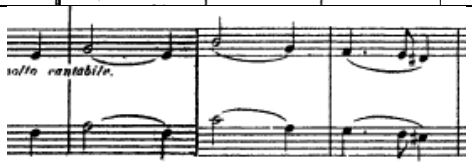
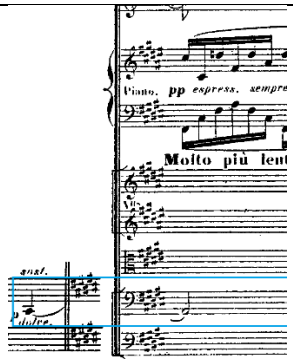
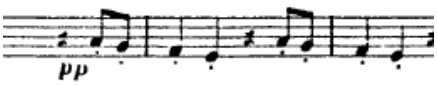
- الاقتباس المباشر للفكرة اللحنية وإعادة ظهورها في الحركات التالية لنفس العمل.
- تحوير وتعديل الفكرة اللحنية عند ظهورها مرة أخرى، ويمكن أن يتم ذلك التغيير في الميزان، والسرعة، والإيقاع، والدرجات الصوتية، والمسافات اللحنية والهارموني وذلك لتحقيق التنويعات عليها.
- استخدام الخلية الأساسية سواء كانت خلية لحنية أو إيقاعية أو هارمونية وتنميتها لخلق مواد لحنية أكثر طولاً واستخدامها في أكثر من خط لحني في العمل.

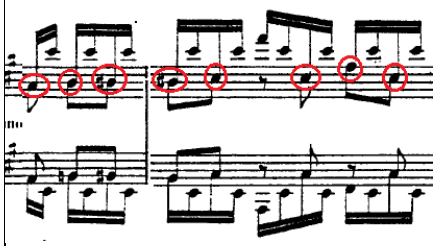
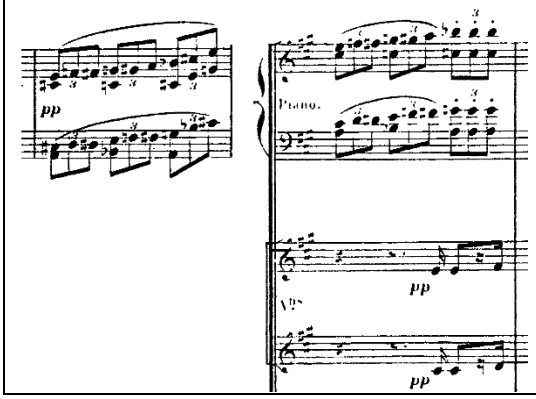
٢- كيف استخدم سيزار فرانك الصيغة الدائرية في مؤلفته تنويعات سيمفونية؟

تقوم مؤلفة تنويعات سيمفونية بالكامل على فكرتين لحنيتين متباينتين، يتم ظهورهم في أقسام المؤلفة، وقد استخدم سيزار فرانك التطبيقات الثلاث السابق ذكرها لتحقيق الصيغة الدائرية، فكانت كالتالي:

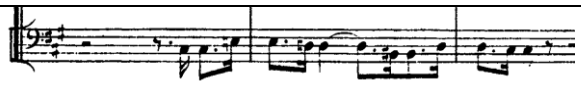
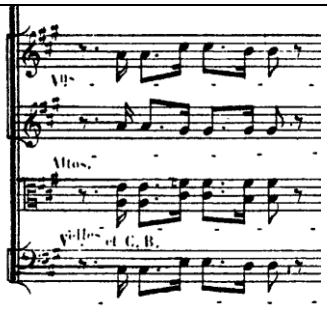
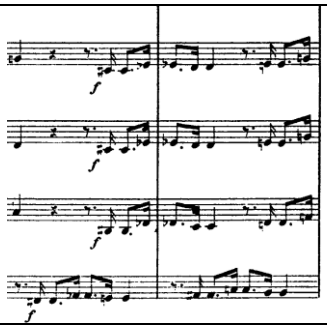
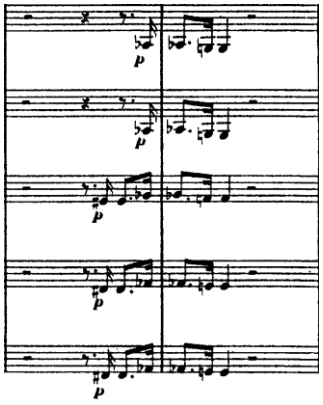
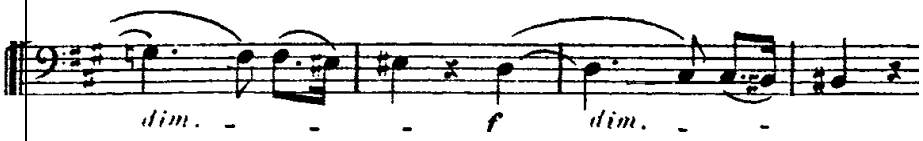
- اقتبس فرانك الثيمات اللحنية بنفس الهيكل اللحني لها في بعض المواضع مثل اقتباس الفكرة اللحنية B في م(٧٨) وفي م(٨٦)، واقتباس الفكرة اللحنية A في م(١٧٠)
- اعتمد بشكل أكبر على تحوير الثيمات اللحنية في المعالجة التنويعية عليها وظهر ذلك بأسلوبين:

- الأسلوب الأول: التنويع على الفكرة اللحنية بتغيير في الهيكل اللحني أو الإيقاعي أو الهارموني أو التعبير أو المصاحبة

الفكرة اللحنية	المازورة	نوع التنويع	الشكل
B	٤٩	– تنويع إيقاعي بسيط – تغيير في التونالية – شكل المصاحبة	
A	١١٧ التنويع الأول	–تنويع نغمي – تقسيم الفكرة اللحنية بين الأصوات	
B	١٣٥ التنويع الثاني	–تطويل إيقاعي –عدم وجود سكتات	
A	٢٣٠ التنويع السادس	–تطويل إيقاعي –شكل المصاحبة	
B	٢٥٠	–تطويل إيقاعي –شكل المصاحبة	
B	٢٩٠	–الإيقاع –أسلوب الأداء –التونالية	

➢ الأسلوب الثاني: تغيير جذري وتحوير تام لنغمات الفكرة اللحنية بحيث تبدو مختلفة وجديدة تماماً مع الاحتفاظ فقط بملامح من الفكرة اللحنية الأساسية

الفكرة اللحنية	المازورة	نوع التنويع	الشكل
A	١٥٢ التنويع الثالث	–تنويع لحني –أسلوب الكتابة اللحنية	
A	٢٠٨ التنويع الخامس	–تنويع لحني –إخفاء اللحن في الأصوات الداخلية	

- استخدام الخلية الأساسية وتنميتها كوسيلة لتحقيق الصيغة الدائرية، فاستخدم الخلية الإيقاعية واللحنية (مسافة الثانية الصغيرة الصاعدة) وهي الخلية الأولى في الفكرة اللحنية A في أماكن متفرقة خلال العمل.

الجدول التالي يوضح أمثلة لظهور الخلية الأساسية:

المازورة	الشكل
٢٣٢	

٣١	
٧٣	
٨٢	
٩٤	

التوصيات:

- الاهتمام بتناول مؤلفات سيزار فرانك بالدراسة والتحليل بشكل أكبر.
- عمل دراسات مقارنة لكيفية تناول مؤلفين العصر الرومانتيكي للصيغة الدائرية في أعمالهم.
- احياء استخدام الصيغة الدائرية في بناء المؤلفات الموسيقية.
- الاهتمام بدراسة التنويعات وأساليبها المختلفة.

المراجع:

١- رشا علي طموم. الخلية الأساسية في المؤلفات الموسيقية لبيلا بارتوك. ٢٠٠٣

٢- عواطف عبد الكريم، معجم الموسيقى (القاهرة: المطابع الأميرية، ٢٠٠٠)

3- Alphen, Henri. *The Structure of Frank's D Minor Symphony and Its Historical Antecedents*. Master of music dissertation, Faculty of the Humanities, University of Cape Town. 2007

4- Drabkin, William. Theme, *The New Grove* Dictionary of Music and Musicians, second edition. New York: oxford university press, 2001

5- Drabkin, William. Transformation -Thematic, *The New Grove* Dictionary of Music and Musicians, second edition. New York: oxford university press, 2001

6- Hester,Nicholas. *César Franck – A New French Unity*, master of Art by research, university of York, Music, 2015

7- Hindley, Geoffrey. *The Larousse Encyclopedia of Music*. London: Hamlyn Publishing group, 1978

8- Kirkman,Andrew. *The Cultural Life of the Early Polyphonic Mass: Medieval Context to Modern Revival*, (Cambridge: Cambridge University press, 2010)

9- Mordden, Ethan. *A guide to orchestral music*, New York: Oxford University Press 1980 https://archive.org/details/guidetoorchestra00mord/page/542/mode/2up?q=pagodas

10- Randel, D.M. [Ed.] 1996. The Harvard Biographical Dictionary of Music. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

11- Randel, D.M. [Ed.] 2003. *The Harvard Dictionary of Music*, fourth edition. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

12- Scholes, Percy. *The Oxford Companion to Music*, London, Oxford University Press, 1970.

13- Pepple, Joanna*, The Language of Johannes Brahms's Theme and Variation* ") Master degree, East Carolina University, 2012).

14- Smith, Rollin. *Playing the Organ Works of César Franck*, (New York: pendragon press, 1997)

15- Trevitt, John, and Faquet, Joel-Marie. César Franck, *The New Grove* Dictionary of Music and Musicians, second edition. New York: oxford university press, 2001

ملخص البحث

الصيغة الدائرية في مؤلفة "تنويعات سيمفونية" Variations Symphoniques للمؤلف سيزار فرانك

مروة يوسف الصياد[1]

يُعد سيزار فرانك Cesar Franck (١٨٢٢ – ١٨٩٠) من أبرز المؤلفين الموسيقيين الفرنسيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ساهمت أعماله في إنقاذ الموسيقى الفرنسية من الاكتفاء بالفن البرجوازي ومهدت الطريق لوجود لغة موسيقية فرنسية نموذجية والتي بدورها فتحت المجال لإنجازات فيوريه وخلفاؤه من بعدهم.

ارتبط اسم سيزار فرانك بالبناء التنظيمي للمؤلفات، فقد سيطرت عليه فكرة اللحن الأساسي الذي يتكرر ظهوره خلال الثلاث حركات للمؤلفة وهو ما يعرف بالصيغة الدائرية Cyclic Form. نرى ذلك البناء في معظم اعماله ومنها سيمفونيته في سلم ري الصغير، ومؤلفة تنويعات سيمفونية، وفي صوناتا البيانو والكمان. تظهر في تلك الأعمال المعالجة الدائرية للألحان الاساسية، حيث أعطى فرانك قدر كبير من الحرية في تناول الألحان في قسم التفاعل وهو ما يميز كل أعماله التي تقوم على تلك الصياغة.

مؤلفة تنويعات سيمفونية Symphonic Variationsواحدة من أعمال فرانك الهامة والتي تقوم على البناء الدائري، حيث يبنى العمل بالكامل على فكرتين لحنيتين، وتلك الثيمات اللحنية يتم عرضها بشكل مستمر خلال العمل في الأقسام المختلفة سواء بالاقتباس المباشر أو بالتنويع عليها، هذا بالإضافة إلى استخدام الخلية الأساسية كعامل مشترك في أقسام المؤلفة للربط بينها.

الكلمات المفتاحية: سيزار فرانك – الصيغة الدائرية – تحوير الفكرة اللحنية – الخلية الأساسية – تنويعات سيمفونية

[1] مدرس دكتور بقسم النظريات والتأليف – شعبة تأليف – كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان

Abstract

Cyclic Form in Cesar Franck's composition "Symphonic Variations"

Cesar Frank (1822: 1890) is one of the most prominent French composers of the second half of the nineteenth century. His compositions helped saving the French music from the complacency of bourgeois art, and paved the ground for a typical French musical language which opened the way for the achievements of Faure and his successors.

the name of Cesar Frank was associated with the organizational aspects of the compositions that was based on the main Theme that reappears through the movements of the composition, known as the Cyclic form.

This construction of Theme can be seen in most of his works including his symphony in D minor, the Symphonic Variations, and Sonata for piano and violin. Cyclic processing of the main Theme appears in these works where Frank deals with the themes freely in the development section.

One of Frank's major works is the Symphonic Variations which is built on circular construction. It's based entirely on two melodic ideas displayed continuously in different parts of the work, either by direct quotation or by thematic transformation, in addition to using the Germ cell as a common factor of the composition to unify its sections.

Keywords: Cesar Franck – Cyclic form – Thematic transformation – Germ cell – Symphonic Variations.