دراسة تحليليه لأسلوب تأليف تنويعات البيانو عند " فرانز شوبيرت "

د/ إيمان عبد الباقي السيد إسماعيل جبريل (١)

المقدمة:

من الأساليب التى ازدهرت منذ زمن عصر النهضة وحتي يومنا هذا، التنويعات الموسيقية Variations .ويركز هذا البحث على صيغة هامه من بين الصياغات الموسيقية وهى المعروفة بأساليب التنويعات "Variational".

وقد أبدع الموسيقيون فيها وعبروا عن أفكارهم ومشاعرهم على مر الأجيال (٨:١٤٠). وساد التعبير في مجال الموسيقى جوانب عده أهمها الصياغة الموسيقية. وهذا النوع هو أحد نماذج التأليف الموسيقي الآلى، يقوم أساسا على لحن واحد يتكرر كل مرة فى صيغة متنوعة وفى مقامات مختلفة مع الاحتفاظ بمقوماتة الأساسية . ويسمى اللحن الذى يجرى عليه التنويعات بالفكره الموسيقية أو اللحن الأساسي Theme وتؤخذ فكرتة إما عن أغنية شعبية أو لحن معروف أو لحن من وضع المؤلف، ويجب أن يكون فى أبسط صوره، ثم يبدأ فى تنويعاته بطرق مختلفة، إما أن تكون لحنية أو إيقاعية أو هارمونية أو كونترابنطية أو إضافة الزخارف ... إلخ ، ويمكن أن يكون التنوع مؤقتا . والتنويعات إما أن تكون فى مقطوعة واحده أو من عدة أجزاء مستقلة تستهل بلحن رئيسى Theme، ثم يجري عليه التنويعات المختلفة المستقلة وكل رقما مسلسلا يميز عن غيره فيقال : التنويع الأول Var .1، والتنويع الثانى VAR.2، والتنويع الثالث VAR.3 على هذا النوع، وهكذا ... يطلق على هذا النوع لحن وتنويعاته،، Theme and variations (٥:٦٥٥).

والتنويعات الموسيقية من الأساليب الأساسية والهامة، ضمن البناء الموسيقي لما تذخر به من عناصر تكنيكية وتعبيرية هامة، تقدم إلى أي دارسى فى إطار حسي جميل يكون لها أثرا فعالا فى مساعدته على ربط المواد الموسيقية التى يدرسها الهارمونى، والكونترابنط، والسلم، والميزان، والإيقاع . لذا رأت الباحثة أن تمهد الطريق لدارسي مادة التأليف الموسيقي فى مرحلة

---

(١) مدرس بكلية التربية النوعية – جامعة المنوفية

الدراسات العليا، بالقاء الضوء على هذا الأسلوب من خلال تنويعات شوبيرت للبيانو لتكون بمثابة مقطوعة استرشادية له (٢٢٤:٦).

وتعتبر مؤلفات التنويعات عند " شوبيرت " قمة ما وصل إليه هذا النوع من التأليف وكان ذلك سببا فى اختيار الباحثة لمقطوعة موسيقية من مؤلفات "شوبيرت " تقوم على التنويعات .

مشكلة البحث:

تكمن مشكله البحث فى أن قالب التنويعات لم يكن الطلاب على درايه كافيه به في الكليات النوعيه من حيث تحليلها والتعرف علي الأساليب المختلفه بالنسبه لتأليف التنويعات، ومن خلال العناصر الموسيقيه المختلفه،ومن ثم رأت الباحثه أنه لابد من الاهتمام بتلك المشكله حتي يستطيع الطالب المتخصص فى فهم ومعرفة كيفية تناول هذا الأسلوب بالتأليف .

أهداف البحث

التعرف على أسلوب " شوبيرت " فى معالجة تأليف قالب التنويعات من خلال تنويعات البيانو العاشره من حيث العناصر الموسيقيه وهي : اللحن – الطول البنائي – التكثيف النغمي .

أهمية البحث:

دراسه اسلوب " شوبيرت " فى قالب التنويعات بما يفيد الطالب المتخصص فى فهم كيفية تناول هذا الاسلوب بالتأليف.

فرض البحث :

يفترض الباحث أن لشوبيرت اسلوب مميز في معالجه تأليف قالب التنويعات من حبث العناصر الموسيقيه وهي : اللحن – الطول البنائي – التكثيف النغمي .

حدود البحث :

تقتصرحدود البحث من حيث عينه البحث التنويعات العشره للبيانو في سلم فا/ك ten Variations in f major لفرانزشوبيرت التي تم تأليفها في عام ١٨١٥ أما من الناحيه التاريخيه تقتصر الفتره من (١٧٩٧ –١٨٢٨) وهى فتره حياه المؤلف .

اجراءات البحث :

أ- منهج البحث :المنهج الوصفي (تحليل محتوي)

ب- عينه البحث :تم اختيار تنويعات البيانو العاشره كعينه مقصوده من مؤلفات فرانز شوبيرت ،والتي قام المؤلف بتأليفها عام ١٨١٥.

ت- أدوات البحث :سوف تستخدم الباحثه عدد من الأدوات التى تساعد في الوصول للنتائج المطلوبه وهى استماره تحليل أسلوب التأليف من خلال العناصر الموسيقيه وهي اللحن – الطول البنائى – التكثيف النغمى– التى تساعد في تحليل عينه البحث ، المدونات الموسيقيه لعينه البحث .

مصطلحات البحث :

السلالم المجاوره Closely Related Keys

هي خمسه سلالم موسيقية تتنوع بين السلمين الكبير والصغير، يمكن من خلال السلم الأساسى التحويل اليها .

التأخير Retardation

نغمه زخرفيه تؤخر ظهور نغمه هارمونيه أساسيه (٢٠-١٧٢١،١٧٩) .

هوموفوني Homophony

نوع من النسيج الموسيقي، يقوم علي مجموعه من الأصوت المصاحبه لفكره موسيقيه أساسيه.

نغمه البدال Pedal Point Note

نغمه موسيقيه محددة تظهرغالبا في صوت الباص ، تطن لمدة زمنيه ممتده أسفل الأصوات الموسيقيه الأخري التي تتحرك فوقها بحرية (١٠ - ١١٥،٧١) .

حليه الأتشيكاتورا Acciaccatura

نوته الارتكاز القصيرة ،نوع من الحليات الزخرفيه اللحنيه ،صوت يكتب علي هيئه صغيره بشكل الكروش يقطعه خط مستعرض يسبق الصوت اللأساسي يؤدي بمنتهي السرعة،ويأخذ مدته الزمنيه من زمن الصوت اللأساسي ويرتكز عليه (١- ٥).

اللحن الأساسي "تيما" Theme

فكره لحنيه متكامله ،تتخذ أساسا لبناء العمل الموسيقي (١٠ - ١٩٤).

الدراسات والبحوث السابقه المرتبطه بموضوع البحث

الدراسه الاولي بعنوان :أساليب التنويعات في الموسيقي الحديثه(١).

تهدف تلك الدراسه الي القاء الضوء علي بعض الأساليب المتبعه من بعض المؤلفين الموسيقيين في صياغه هذا النوع من المؤلفات في القرن العشرين ارتبطت الدراسه السابقه بالبحث الراهن بتناول اسلوب التنويعات واختلفت مع البحث في تناول اسلوب التنويعات عند فيبرن تنويعات للاوركسترا بينما البحث الراهن يتناول اسلوب تنويعات البيانو لشوبيرت .

الدراسه الثانيه :طريقه مبسطه لاستنباط هيكل اللحن الأساسي في تحليل التنويعات(٢).

تهدف تلك الدراسه الي التعرف علي استنباط الهيكل اللأساسي للفكره اللحنيه في تحليل التنويعات ارتبطت الدراسه السابقه بالبحث الراهن بتناول اسلوب التنويعات واختلفت مع البحث في دراسه هيكل اللحن الأساسي للتنويعات بينما البحث الراهن يتطرق التنويعات كمحور أساسي للدراسه .

الدراسه الثالثه : أسلوب "برامز"في التنويعات في مؤلفته الموسيقيه علي أغنيه مجريه (٣).

تهدف تلك الدراسه الي التعرف على اسلوب "برامز "في معالجة اللحن الأساسي في مؤلفته تنويعات على أغنية مجريه رقم ٢ ارتبطت الدراسه السابقه بالبحث الراهن بتناول اسلوب التنويعات واختلفت مع البحث في دراسه تنويعات الاغنيه المجريه رقم ٢ لبرامز بينما البحث الراهن يتناول اسلوب تأليف تنويعات البيانو العاشره لوشوبيرت .

---

(١) جلال الدين صالح أحمد : - أساليب التنويعات في الموسيقي الحديثه - مجله علوم وفنون الموسيقي - المجلد السادس - كليه التربيه الموسيقيه - جامعه حلوان -٢٠٠١ م - ص٦٥٥.

(٢) رشا طموم :- طريقه مبسطه لاستنباط هيكل اللحن الأساسي في تحليل التنويعات - مجله علوم وفنون الموسيقي - المجلد ١٦ الجزء الثاني - كليه التربيه الموسيقيه- جامعه حلوان - ٢٠٠٧ م- ص ١١٢٧.

(٣) هدى سامى القطب :- اسلوب برامز في التنويعات في مؤلفته الموسيقيه علي أغنيه مجريه - مجله علوم وفنون الموسيقي - المجلد الرابع - كليه التربيه الموسيقيه - جامعة حلوان - ١٩٩٩ م - ص٣٤٠.

يتكون هذا البحث (دراسه تحليليه لأسلوب تأليف تنويعات البيانو عند فرانز شوبيرت) من جزئين، أحدهما نظرى يتضمن (نبذه عن كل من التنويعات، المؤلف "شوبيرت " . أما الجزء الثانى فهو تطبيقي يختص بتحليل هذه المؤلفة من حيث العناصر الموسقية المختلفة لها والتواصل إلى كيفية معالجتها من حيث التأليف .

الجزء الأول :- الاطار النظري

التنويعات Variation

أطلقت كلمة التنويعات على أعمال مختلفة فى الفترة مابين القرن العاشر والقرن الثامن عشر، وقد أخذ القالب أسماء كثيره تختلف من بلد إلى أخر (٥٣٦:٢٠)، وقد خصصت كلمة Variation للتنويعات الدنيوية، وكلمة Versue للتنويعات الدينية، وتعتبر التنويعات من الأساليب الموسيقية فى العصر الكلاسيكي، وأصبحت تمثل احدى حركات السيمفونية أو الصوناتا أو الرباعى الوترى، ثم أصبحت عملا موسيقيا مستقلا بذاتة (٢٥٥:٢).

تعريف التنويعات

مفهوم التنويع فى الإصطلاح الموسيقي هو ذلك التصرف الذي يخضع وحده موسيقية كاملة سواء كانت (عبارة أوجملة أو فقرة) فى تكرارها لتنميق أو تغيير فى تفاصيلها مع الاحتفاظ بمقوماتها الرئيسية بحيث يظل هناك مايسمح بالتعرف على كل من المعالم الرئيسية للصورة الأساسية أو الصور المنوعة وذلك للتجديد وعدم الاحساس بالملل والرتابة من التكرار (١٨٤:٦)(٦٤:٢) .

ويتبلور مفهوم التنويع فى مؤلفات التنويعات والتى يمكن تقسيمها إلى نوعين أساسيين :

١) **تنويعات باص الأرضية** Ground bass أو الباص أستيناتو Ostenato وهو لحن قصير يسمع عادة فى الباص يتكرر طوال المقطوعة بينما يتعرض اللحن وباقي الأصوات للتنويع والتغير المستمر، وقد ظهرت بعض الرقصات القديمة التى بنيت على فكرة هذة النوعية من أشهرها الشاكون Ashacon والباسكاليا Basskalia التى كانت موسيقاها تكتب على أساس باص الأرضية أو الباص استيناتو ومن أبرز الأمثلة الكلاسيكية لهذه النوعية الإثنى والثلاثون تنويعة للبيانو لبيتهوفن فى مقام دو الصغير (٧- ١١٣٢).

٢) **تنويعات مستقلة** يطلق عليها اسم لحن وتنويعات Theme and Variations وهى قطعة موسيقية تستهل بلحن رئيسي يلية مباشرة عدد من التنويعات لهذا اللحن، كل تنويع فيها

يتميز بأحد أساليب التنويع المختلفة ويأخذ كل تنويع رقما خاصا به، فيقال التنويع الأول والثانى (٢ -١٣٩)(١٣ -٨٩٠) . ، وقد اختلف المؤلفون فى تناولهم لأسلوب التنويعات المستقله وأصبحت تستخدم فى الصيغ المختلفة مثل :

- **تنويع من فكرة واحدة** بعرض فكرة لحنية بأسلوب هارمونى يتبعها عدد من التنويعات، وأطلق على هذا النوع كلمة " Double "، كما أطلقت من قبل على رقصات عصر الباروك، ومن أمثلة تنويعات هاندل *رقم(٥) المسماه الحداد الموسيقي Harmonious Black Smith (١٨ : ١١٢٥) .

- **تنويعات على فكرتين** Variation Two Idea تعتمد هذه التنويعات على عرض فكرتين لحنيتين مختلفتين يتبع كل منهما عدد من التنويعات، كما أنه يمكن أن تتشابه نتيجة لإستخدام المؤلف لنفس المقام، ومن أمثلة ذلك تنويعات هايدن ** للبيانو رقم(٥) سلم " فا الصغير" (١٦: ١١٢).

- **تنويعات فى قالب الروندو** Rondo سميت هذه التنويعات بهذا الإسم حيث تتشابه كثيرا مع صيغة الروندو وذلك فى التكرار المنظم المنوع للفكره الأساسية، وقد استخدمها " هايدن " فى الحركة البطيئة من مقطوعة ثلاثي البيانو مقام " صول الكبير " .

- **مقدمات الكورال** Choral prelude وهذا النوع من التنويعات يبنى على ألحان كورالية كنائيسية تعزف قبل بداية ترنمية الكورال، يطلق عليها إسم " Versus "ويتساوى فيها عدد التنويعات مع عدد الأبيات الشعرية (١٦:١١٣،١١٤).

٣) لحن وتنويعات Theme and Variationعبارة عن لحن مستقل بذاتة ينتهى بقفلة تامة محددة ويتخذ هذا اللحن أساسا لسلسلة من التنويعات التى تجمع بين عناصر ثابتة تربطها باللحن الأصلي وعناصرمتغيرة تمثل وسائل التنويع على اللحن (١٥:٢٨٤).

ويختص هذا البحث بالنوع الثانى من تنويعات آلة البيانو (لشوبيرت) وهو التنويعات المستقله .

---

* -هاندل Handel : مؤلف موسيقي الماني (١٦٨٥ - ١٧٥٩)

** هايدن Haydn : مؤلف موسيقي نمساوي (١٧٣٢-١٨٠٩)

فرانز شوبيرت Franz Schubert (١٧٩٧ – ١٨٢٨)

حياتة :-

ولد فرانز شوبيرت فى إحدى ضواحى فيينا بالنمسا فى ٣١ ينـــاير عـــام ١٧٩٧ . كـــان شوبيرت هو الإبن رقم ١٤ لأسرة يعمل عائلها مدرسا بإحدى الأبراشيات . وهى وظيفة بـــدون مرتب ولكنها تتيح لصاحبها الإقامة والمأكل، علاوة على أجر زهيد للغاية يدفعة كل طالب علم دخل هذه الإبراشية . وسط هذه الحالة الإقتصادية التى تصل لحد الكفاف عاش شوبيرت، تلقـــى تعليمة الموسيقى الأول على يدى والده وإن لم يلق الرعاية الكافية والتشيجيع المعنوى والحـــافز النفسى (٥٠:١١).

فى عام ١٨٠٣ تجاوز شوبيرت من العمر ستة سنوات بدأ بالعزف علي ألـــة البيـــانو بمفرده وهو فى سن السابعة بعد أول دروسه المنتظمة فى العزف على ألة البيانو، أراد شوبيرت فى هذا الوقت أن يلم بقدر كبير من نواحى الموسيقى والعناصر الموسيقية حيث أتسم بالجديـــة الشديدة فى الدراسة.

وفى عام ١٨٠٥ بلغ شوبيرت الثامنة من عمره، فبدأ بدراسة ألة الفيولينة على يد والده وبدراسة البيانو مع أخيه الأكبر إجنز Ignaz " إستطاع شوبيرت فى وقت قصير وبسرعة فائقة فى أن يتفوق فى عزف الألتين بإتقان شديد وذلك بسبب موهبته (١٧٩:١٤). وإهتم أيضا شوبيرت بشعر جوته * وهاينه **كما إهتم بالأشعار المترجمة مثل بترارك ***وشكسبير **** مما كان له أكبر الأثر فى مجال إبداعه للأغنية الرفيعة والتى سطرت له إسما بارزا فى الموسيقى العالمية (٩: ٢٠) .

وفى عام ١٨١٣ تغير صوتة عند سن البلوغ لم يعد يصلح للغناء كصبى فى الكورال فاضـــطر إلى ترك الكنيسة والتحق بكلية سانت أنا ليعد نفسه كمدرس فى نفس مهنة والده (١٢ :٥٠٢) . وقام عـــام ١٨١٤ بالعمل كمساعد مدرس فى نفس المدرسة التى كان والده يعمل بها ألف شوبيرت مئـــات من الأغانى الفنية خلال عمله هذا ولمدة الثلاث سنوات التى قضاها فى التدريس وكان الـــسبب

---

* جوتة Goathe شاعر ألمانى (١٧٤٩ – ١٨٣٢)

** هاينة Heine شاعر ألمانى (١٧٩٧ – ١٨٥٦)

*** بترارك Betrark شاعر إيطالى (١٣٠٤ – ١٣٧٤)

**** شكيبير Shakesbear شاعر إنجليزى (١٥٦٤ –١٦١٦

لظهور هذه الأغانى صداقته مع الشاعر ماير هوفر Mayer Hofer وقد ساعده على توسيع معلوماتة عن الشعر الرومانتيكى، وقام شوبيرت بتلحين مجموعة من أشعاره مثل على البحرAm See – عند الغديرAm Strome – صياد الألب Der Albengager (٥١:١١).

عام ١٨١٥ إستطاع شوبيرت أن يزيد من رصيد مؤلفاتة بإضافة العديد من الأعمال بلغت حوالى ١٥٠ أغنية على سبيل المثال أغنية ملك الحور Erlkonig، ورده جميلة Heidenroslein الراهبه Dienonne وغيرهم من الأغانى التى كانت من أشعار أوسيان Ossian كما قاما بتأليف السمفونية رقم (٣،٢) وقداسا فى سلم صول الكبير وبعض المؤلفات الكنيسية الأخرى (١٨٠:١٤).

عام ١٨١٧ قرر شوبيرت أن يترك التدريس نهائيا وأن يكرس حياتة بأكملها للتأليف والعزف حيث قابل الشاعر فوجل Vogl الذى لاحظ عبقريتة وأهميته كمؤلف للأغانى (٢: ١٣٦). بعد أن ترك شوبيرت التدريس نهائيا عام ١٨١٧ قرر أن يعيش حياتة كفنان حر مثل بيتهوفن * ولكنه عانا من صعوبة الحياه إذ لم يجد من يناصره ويداعمه ماديا من الأمراء والحكماء مثل بيتهوفن حاول كثيرا الحصول على وظيفة تمكنه وتعينة على مواجهة متطلبات الحياة فاستطاع أن يحصل على منصب رسمى كاستاذ للموسيقى لدى عائلة ألكونت يوهان إستر هازى G.Esterhazy.

فى عام ١٨١٨ تمكن شوبيرت للمرة الأولى من نشر بعض مؤلفاتة التى قبلها الناشرين مع وجود بعض التحفظات وكان هذا مقابل أجر بسيط جدا (١١: ٥٢) (٢: ١٣٦). عام ١٨٢٧ تمكن شوبيرت من إتمام الجزء الأول من مجموعة أغانى رحلة الشتاء Winter Rise وفى شهر مارس زار قبر بيتهوفن بعد وفاتة، ثم اتم النصف الثانى من مجموعة رحلة الشتاء من نفس العام فى شهر أكتوبر، كما قدم مجموعة من المؤلفات منها ثلثيتين وبعض الأغنيات منها ثلاث أغانى إيطالية ومؤلفة الوهليات Impormmput للبيانو .

بلغ شوبيرت الحادية والثلاثين وهو آخر سنة فى مشواره الفنى وحياتة القصيرة التى لم تدوم طويلا، وفى هذا العام عانى شوبيرت كثيرا من آلام مزمنة فى رأسة،لم يتمكن شوبيرت من السفر للعلاج بالخارج وذلك بسبب الفقر، إزدادت الأضواء تسلطا على شوبيرت ومؤلفاته فى هذا العام من قبل الناشرين ولكن المرض كان عائق كبير فى ذلك الوقت، إستطاع شوبيرت أن

* بيتهوفن Beethoven مؤلف موسيقى ألمانى (١٧٧٠– ١٨٢٧)

يتغلب على حاجز المرض وينهى بعض المؤلفات منها سيمفونية رقم (٧) فى سلم دور الكبير، ٣ صوناتات للبيانو فى لا الكبير، لا الصغير، والأخرى فى سلم سي بيمول الكبير، أيضا إنتهى من تأليف خماسي وترى فى سلم دو الكبير، قداس فى سلم مى بيمول الكبير، ومجموعة أغانى البجعة Suwan Engesang وبعض المؤلفات للموسيقي الكنسية، فى شهر أكتوبر من نفس العام ذهب شوبيرت للعلاج الي شمال النمسا ثم عاد إلى فيينا فى نفس الشهر ولازم الفراش متأثرا بالمرض حتى وفاتة فى ١٩ نوفمبر ١٨٢٨ (١٨٥:١٤).

مجموعة أصدقاء شوبيرت The Schubertiade

ضمت مجموعة أصدقاء شوبيرت نخبه من الشباب والمتعلمين والمثقفين، منهم الأدباء والشعراء والفنانين والمحامين وكانوا يجتمعون فى فترات منتظمة للتباحث فى أمور المجتمع والفن والسياسة وإلى جانب مناقشة وقراءة أعمال الشعراء وسماع عزف شوبيرت لمؤلفاته وأغانية . استطاعت هذه المجموعة أن تعبر عن سخطهم على فساد المجتمع الفيناوى وعلى رخص ذوق الجماهير العريضة (٥٥:٤).

أسلوب شوبيرت فى التأليف الموسيقي وطابع موسيقاه

١-عملية الإبداع عنده تأتى طفره واحدة . ومن النادر قيامة بمعاودة التفكير فيما أبدعة ومحاولة تصحيحه وتنقيحه مثلما يفعل بيتهوفن . وذلك فإن تطوره الموسيقي نتج عن استمراره فى التأليف وليس عن التحسين والأتقان .

٢-تميز شوبيرت بغزارة التأليف الموسيقي وسهولتة بحيث قيل أن قلمه لايغادر النوتة الموسيقية ولولثوان (٩ : ٢٠).

٣- لاينهى اللحن كغيره من الموسيقين الذين يتابعون سير البناء الموسيقي بل يكرره فى أشكال مختلفة .

٤- الألحان بلا جمود وفى نقاوه وصفاء وشاعرية فياضة .

٥-ينتقل باللحن فى طبقات مختلفة من المقامات المتعددة .

٦-ينتقل إلى مقامات جديدة ذات أبعاد ثلاثية.وفى هذا الاتجاة تقدم شوبيرت نحو التأثيرية التى أتخذها ديبوسي فيما بعد مذهبا لموسيقاه .

٧-كان يخلط فى اللحن بين التأليف في المقام الصغير والكبير،فأعطى بذلك موسيقاه صبغه قاتمة

٨-كان يبتعد باللحن وتنويعاته عن اللحن الأساسي، ثم يعود إلية فى نماء [٩٧:٣].
٩-كان يتحدث عن الشاعرية وقد ظهر ذلك بوضوح فى أعماله الأروكسترالية ومؤلفاتة للبيانو [٩٨:١٨].

أعمال شوبيرت :

فى مجال الأغنية

أبدع أكثر من ستمائة أغنية رفيعة – قامت كلها على مواضيع مفضلة لنفسه هى الحب – الموت – وصف الطبيعة . تتميز بألحان بسيطة وهارمونيات حريفة وملونة وإيقاعات متغيرة تبعا لتغير الحالة النفسية، وتقع أغانى شوبيرت في نوعين :

أ) أغانى عاطفية ب) أغانى درامية وتأخذ شكل البالاد

مؤلفاته للبيانو

قام بتأليف ٢٣صوناتا للبيانو، تتميز بالألحان الغنائية العريضة وبأقسام تفاعل قائمة على التصوير أكثر من قيامها على تناول الخلية اللحنية وتطويرها – قام بتأليفها خلال الثلاثة عشر عاما الأخير من عمره القصير، كما ترك مجموعه من الوهليات واللحظات الموسيقية Imporommputus and Moments Musicaux والفانتازيا والثنائيات وأهمها الفانتازيا فى مقام " صول الصغير " وفانتازيا الجوال فى مقام " دو الكبير " ، تنويعات البيانو ومنها تنويعات العاشره للبيانو في سلم فا/ك.

موسيقي الحجرة

مجموعة كبيرة من موسيقي الحجرة منها أكثر من عشرين رباعى وترى، إمتد تأليفها من عام ١٨١١ حتى عام ١٨٢٨، علاوة على الثمانية فى مقام " فا الكبير" للوتريات والكلارينيت والكورنو والفاجوت وخماسية الفوريللا فى مقام " لا الكبير " للبيانو والفيولينة والفيولا التشيللو والكونترباص على لحن سمكة الفوريللا (التروت Trout) ثم خماسية أخرى فى مقام "دو الكبير" لعدد إثنين فيولينة وفيولا وإثنين تشيللو .

السيمفونيات

ألف تسعة سيمفونيات منها واحده مفقوده – وتعتبر السيمفونية الثامنة التى قام بتأليفها عام ١٨٢٥ – الخمس الأولى يظهر فيها تأثير الأسلوب الإيطالى فى القرن الثامن عشر، أما أشهرها فهى السيمفونية الأخيرة فى " دو الكبير " التى أتم تأليفها عام ١٨٢٨ .

الموسيقى المسرحية

ترك خمسة عشر عملاً للمسرح لم يشتهر منها إلا القليل مثل الموسيقى المصاحبة لمسرحية روزامندا Rosamunda وكتبها عام ١٨٢٣ .

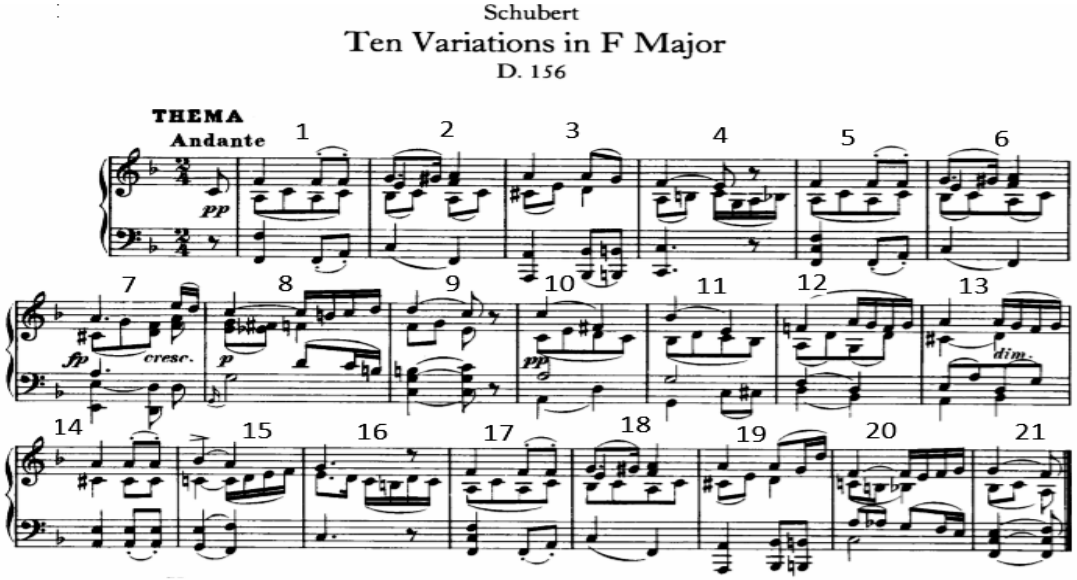
الموسيقى الدينية

ألف سبع قداسات أشهرها القداس فى مقام " لا الكبير " عام ١٨٢٢، والقداس الألمـــانى عام ١٨٢٦، كما ألف أكثر من خمسين مؤلفة كورالية دينية (١١ : ٥٥- ٥٨).

الجزء الثاني التطبيقي

سوف تقوم الباحثه بتحليل شامل للتنويعات المختلفه في مؤلفه تنويعات البيانو العشره لشوبيرت وذلك من خلال العناصر الموسيقيه وهي اللحن – الطول البنائى – التكثيف النغمي .

الفكرة الأساسيه

اللحن في سلم فا/ك تقوم علي لحن من أناكروز مازورة ١ الي مازوره٢١ اســتخدم حليه التأخير كما في م* (٩) تألف دو مي سي تأخير الي تألف دو مي صول والتأخير أيضا في م (٧، ٨، ٢١)استخدم حليه passing not المروريه كما فى م (٤، ١٦، ٢٠). وإستخدم أيضا حلية النوتة المتغيرة Chaing not فى م (٨،٢) وإستخدم حلية المجاوره Nebring فى م ١٦ كما يتضح فى الشكل رقم (١)

شكل رقم (١) يوضح اللحن الأساسى من م (١-٢١)

الطول البنائى.

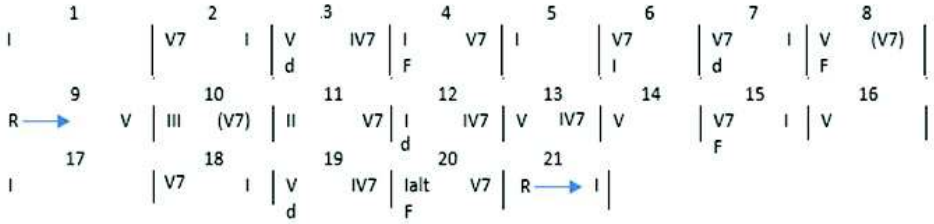
الايقاع :- بالنسبه للايقاع فهو يقــوم علي ايقاع

* م تشير إلى مازورة

كما في الشكل رقم (١) مع استخدام سكتات وفك الرباط ،أما الميزان فاستخدم من البدايه ميزان 2/4، السرعه :- متمهل Andant .

التكثيف النغمي .

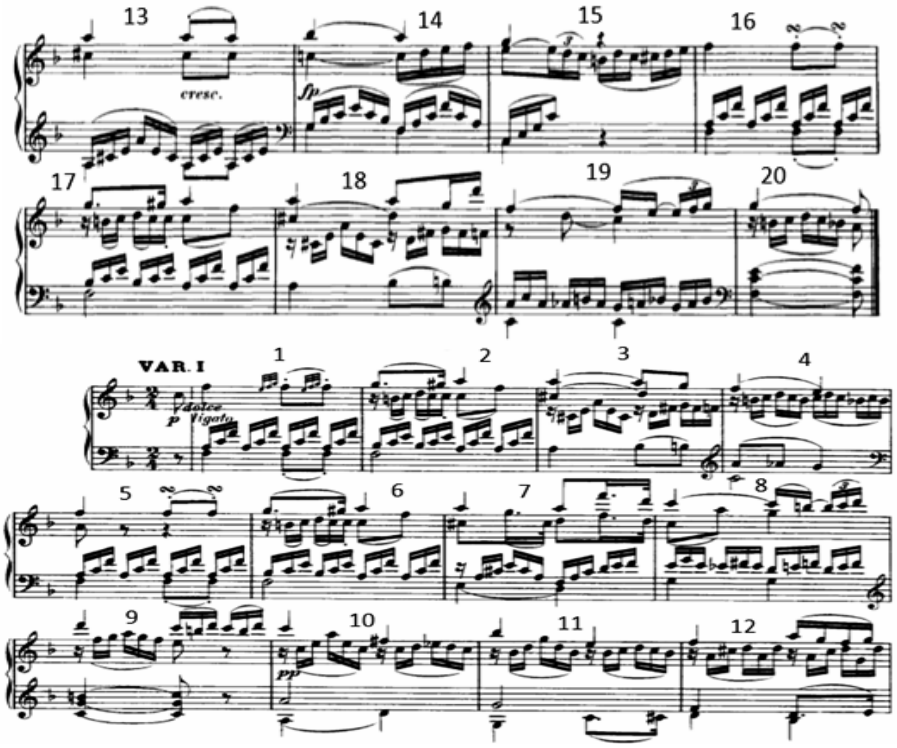
الخطه الهارمونيـــه :- بالنسبه للهارموني :استخدم سلم فا/ك وحول الي ســـلم ري/ص المناسب ثم يعود الى سلم فا/ك



شكل رقم (٢) يوضح الخطه الهارمونيه للحن الأساسي من م(١-٢١)

النسيج : هوموفونى

تحليل التنويعات ال١٠

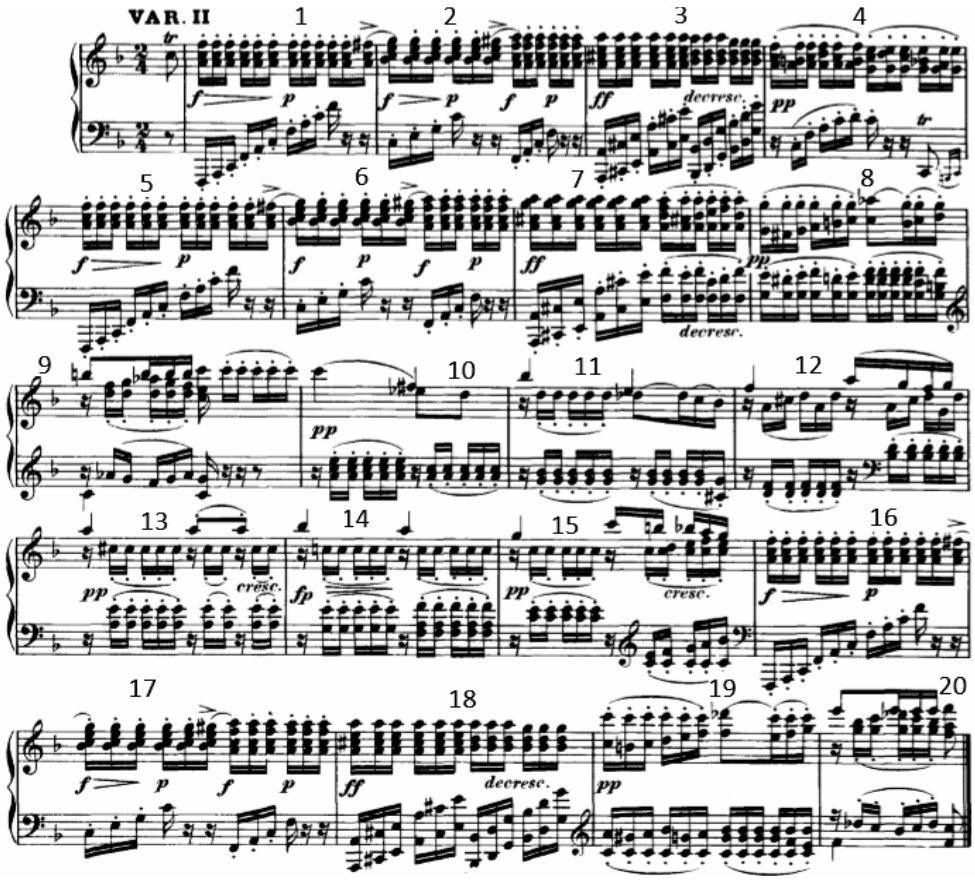
التنويعه الأولي VAR . I : اللحن – التنويعة الأولى ٢٠ مازورة مع ظهور اللحن أوكتـــاف أعلى مع زخرفة اللحن بإستخدام حلية الموردنت والجربتو كما فى الشكل رقم(٣)

شكل رقم (٣) يوضح التنويعه الاولي

الطول البنائى .

الإيقاع :- غير فى الشكل الإيقاعى إستخدم إيقاع ونفس الـــسلم والميـــزان المتبع في اللحن الاساسي ونفس السرعه .

التكثيف النغمي :إستخدم نفس الخطة الهارمونية

النسيج هوموفوني . المصاحبة بشكل لحنى وهارمونى و باص البرتى .

التنويعة الثانية VAR.II :- **اللحن** هرمن اللحن مع ظهوره على بعد إوكتاف أعلـــى مع الزخرفة أصبح اللحن متقطع Staccato واستخدم الضغط القوى على أخر اللحن < أصبح اللحن ٢٠ مازورة . استخدم حلية التريلtr كما يتضح فى الشكل رقم (٤).

شكل رقم (٤) يوضح التنويعه الثانيه

الطول البنائى.

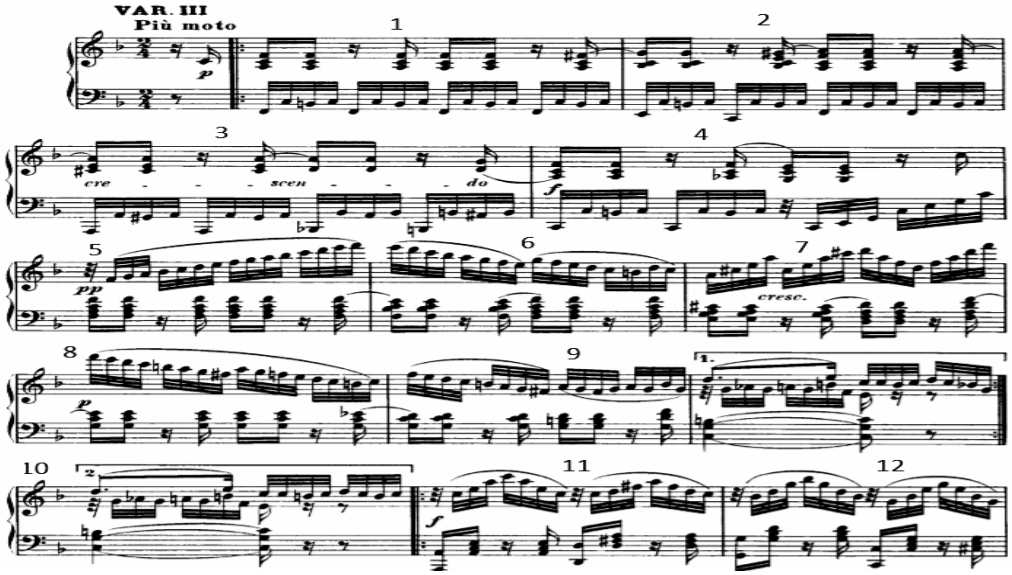
الإيقاع استخدم فى التنويعة إيقاع ، ، نفس السلم والميزان المتبع في اللحن الاساسي ونفس السرعه .

التكثيف النغمي

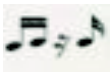
الخطة الهارمونية –:نفس الخطه الهارمونيه المتبعه ماعدا الموازير التاليه

شكل رقم (٥) يوضح الخطه الهارمونيه للموازير المختلفه في التنويعه الثانيه

النسيج هوموفوني. المصاحبة لحنية وهارمونية واستخدم الباص أرضية .

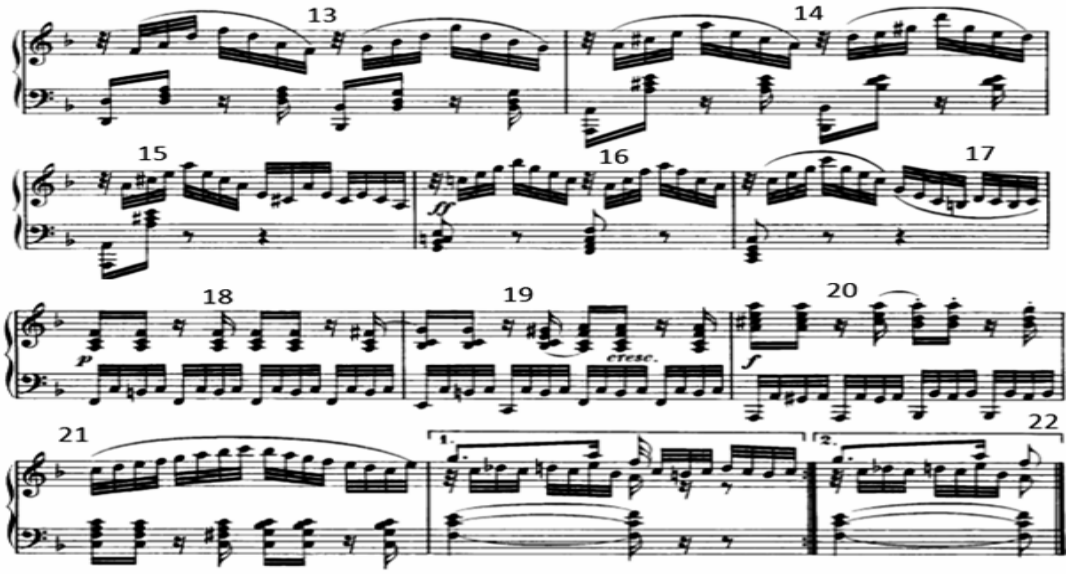
التنويعة الثالثة VAR.III:–**اللحن** هرمن اللحن مع الزخرفة اللحنية مع عدم الإلتزام بظهوره حرفيا وظهر اللحن فى السوبرانو ثم فى الباص ثم يقسم اللحن بين السوبرانو والباص أصبح اللحن ٢٢ مازورة .حيث أعاد م٥ فى م ٦، ضاعف اللحن فى م ٦،٥علي بعد اوكتاف واستخدام نغمه مي تأخير فا واستخدم الحليه المتغيره من أناكروز م (١–٤) ثم صاعدا باللحن أوكتاف فى م(٢٠ ، ٢١)،ويتضح ذلك فى شكل رقم(٦).

شكل رقم (٦) يوضح التنويعه الثالثه

الطول البنائى.

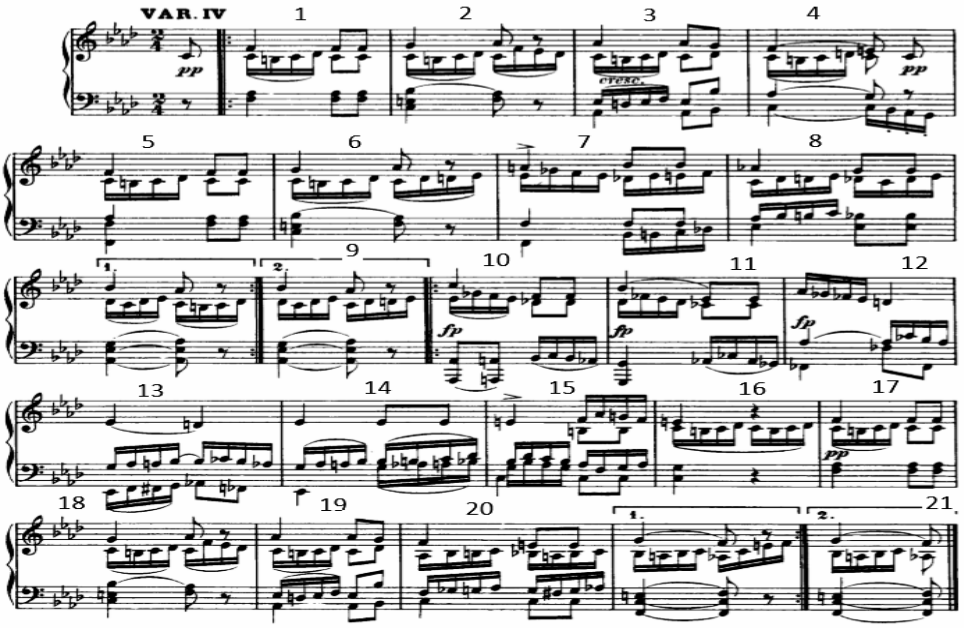
الإيقاع :– استخدم الشكل الإيقاعى كما فى الشكل رقم (٦) أما السلم والميزان لم

يغير عن اللحن الأساسي و السرعه من متمهل Andante الي بحيويه ونشاط piu moto

التكثيف النغمي: الخطه الهارمونيه

4 9
I Ialt v | V9 (v7) |

نفس الخطه الهارمونيه ماعدا الموازير التاليه.

شكل رقم (٧) يوضح الخطه الهارمونيه للموازير المختلفه في للتنويعه الثالثه

النسيج هوموفونى.المصاحبة فى شكل باص ألبرتى فى صوت الباص ثم علـــى شـــكل سلالم صعودا وهبوطا فى صوت السوبرانو واستخدم الباص أرضيه ونغمه دو كبديل نوت.

التنويعه الرابعه VAR.IV: اللحن ظهر اللحن متصل وبدون رباط وظهـــر اللحـــن مزخرف وطول بعـــض النغمات ولم يظهر حرفيا وفي بعض الموازير غير اللحن بـــان يظهر النغمه بدل من إلى في م ١١،وصور اللحن في م ١٤علي بعد الخامسة بناءا علي تغير السلم

شكل رقم (٨) يوضح التنويعه الرابعه

حيث انتقل من سلم فا/ص الي سلم لاb/ك ويظهر اللحن الأساسي في صوت السوبرانو مع التكمله أحيانا في صوت الباص كما في الشكل رقم (٨) وصور اللحن علي الدرجه الخامسه في م(١٣، ١٤) واستخدم النغمه المتغيره من م(١- ٦) ومن م (٢١-١٦)

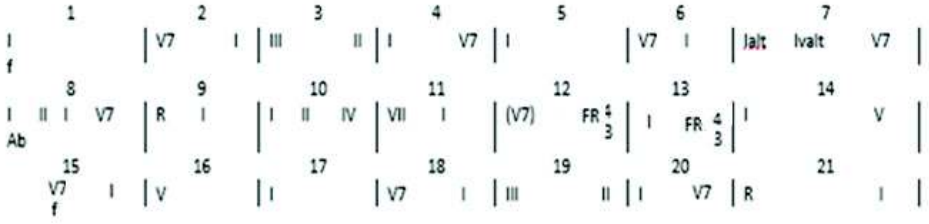
استخدم حليه التأخير كما في م (٩،٢١) واستخدم الحليه المروريه كما فـــي م(٦،٧، ١٠،١٢، ٢٠) واستخدم الحليه الحره free not في م (١٢،٢٠)

الطول البنائى .

الايقاع :-غير الايقاع حيث طول وصغر في الشكل الايقاعي في بعض الموازير وشكل الإيقاع الغالب علي التنويعه كما يظهر في الشكل رقم (٨) السلالم المـــستخدمه فـــي التنويعه فـــا/ص ، لا b/ك ونفس الميزان وسرعة اللحن الأساسي .

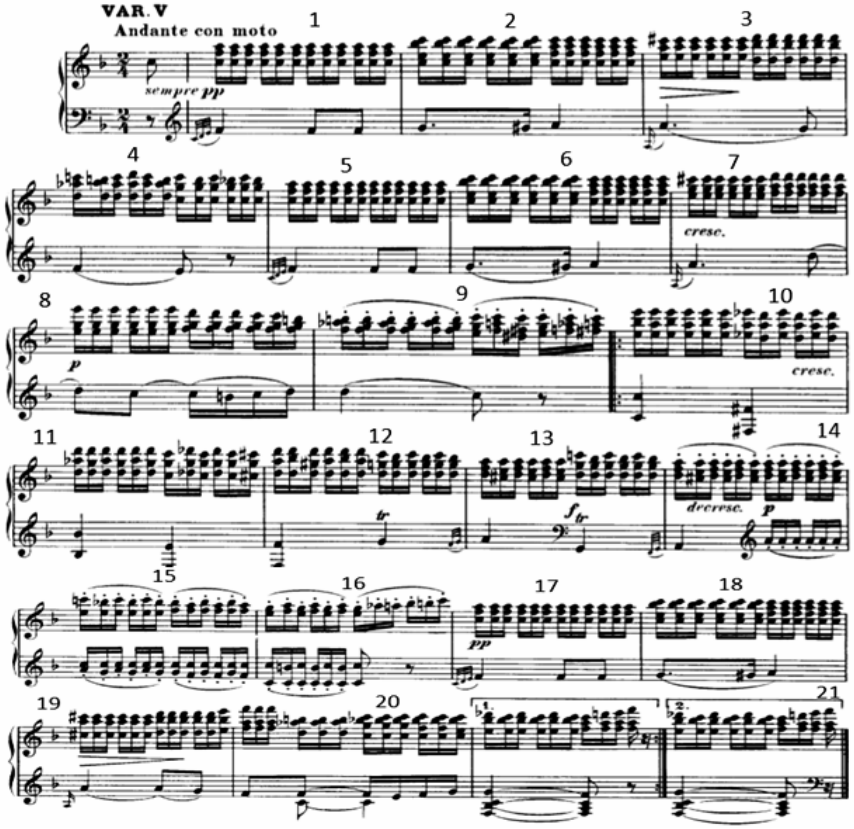
التكثيف النغمي

الخطه الهارمونيه :-



شكل رقم (٩) يوضح الخطه الهارمونيه لللتنويعه الرابعه من م (١ -٢١)

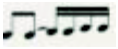
النسيج هوموفوني . المصاحبه استخدم اسلوب الباص ارضيه مثل المصاحبه اللحنيه من م (١٦- ١٩) مع وجود ايقاع

التنويعه الخامسه .VAR V :- **اللحن** بدأ الأناكروزعلي بعد اوكتاف أعلي ثم العوده باللحن في الطبقه الوسطي ظهر اللحن في الباص وغير مفتاح فا بمفتاح صول ثم غير مفتاح صول الي مفتاح فا وبدأ اللحن بحليه الأتشيكاتورا ،ظهر اللحن بشكل لجاتو واستخدم حليه الأتشيكاتورا حيث يقع النبر القوي علي الحليه في م(٣) والاعاده، م (٧، ١٧) وزخرف وطول اللحن كما في م(٨ ، ٢٠) واستخدم حليه التريل Trillo في م (١٣،١٢) وفي م(١٤،١٥،١٦) استخدم اللحن متقطع مع التصغير في اللحن، ويظهر اللحن في السوبرانو في مازوره (١٥، ١٦) مزخرف ثم يعود باللحن في صوت الباص وتتضح التنويعه في الشكل رقم (١٠) .

شكل رقم (١٠) يوضح التنويعه الخامسه

الطول البنائى .

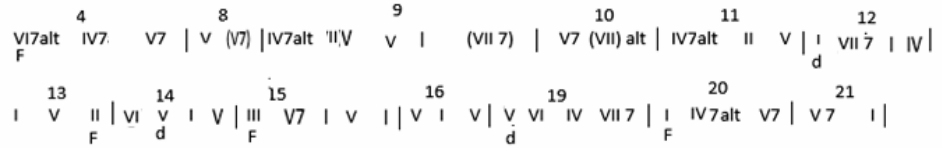
الايقاع :- لم يغير كثيرا في الايقاع استخدم نفس ايقاع اللحن الأصلي مع تغير طفيف عند تطويل اللحن وتصغير اللحن باستخدام ايقاع وعند الزخرفه

استخدم ايقاع

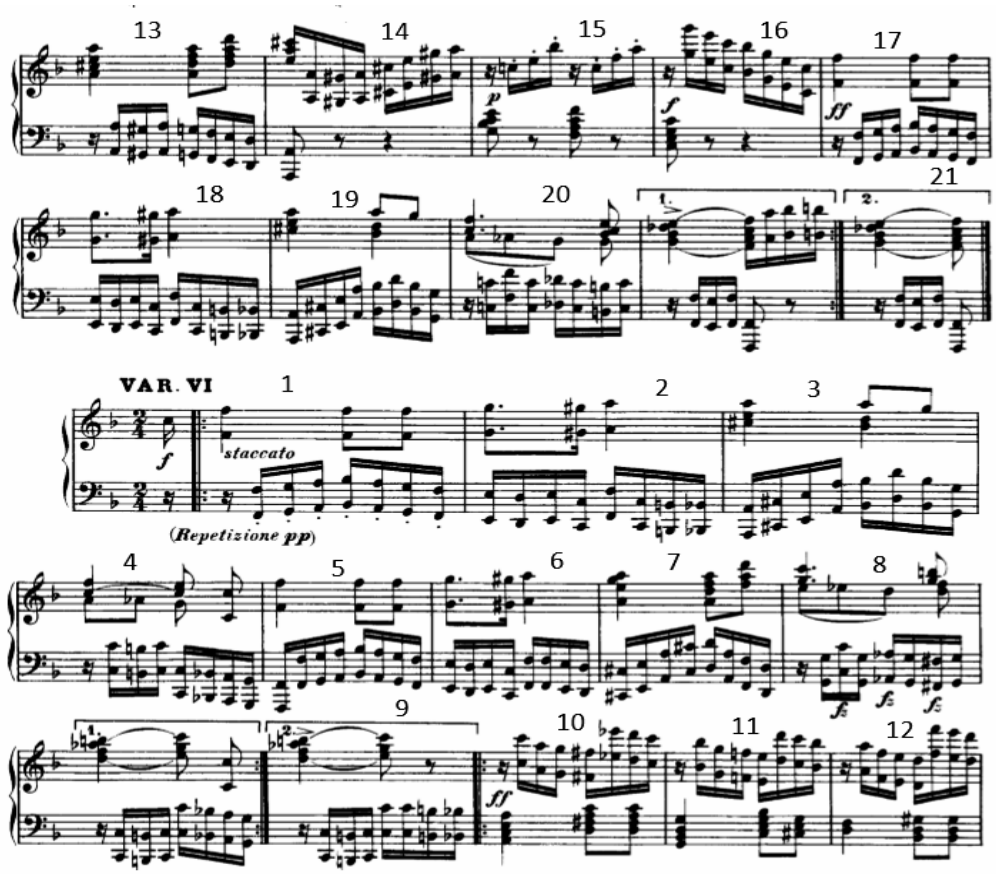
 ويتضح في الشكل رقم(١٠) أما السلم والميزان لم يغير عن اللحـــن الأساســـى و السرعه Andant Con Moto متمهل بحيويه ونشاط .

التكثيف النغمي

الخطه الهارمونيه :-نفس الخطه الهارمونيه فى اللحن الأساسى ماعدا الموازير التاليه.



شكل رقم (١١) يوضح الخطه الهارمونيه للموازير المختلفه في التنويعه الخامسه

النسيج هوموفوني ، المصاحبه باص ارضيه بشكل مهرمن .

شكل رقم (١٢) يوضح التنويعه السادسه

التنويعه السادسه VAR.VI :- اللحن ظهر مضاعف علي بعد اوكتاف مع زخرفه اللحن وعدم ظهوره كاملا وفي بعض الموازير هرمن اللحن واحيانا يكمل في صوت الباص واللحن متصل كما في الشكل رقم (١٢)

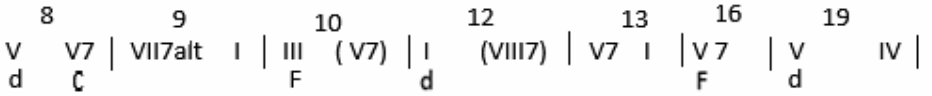
الطول البنائى .

الايقاع :- نفس ايقاع اللحن الاساسي تقريبا الا أنه غير اللحن المزخرف بايقاع

السلالم المستخدمه في تلك التنويعه فا/ك ،ري/ص،دو/ك المجاور علي الدرجه الخامسه نفس ميزان وسرعه اللحن الأساسي .

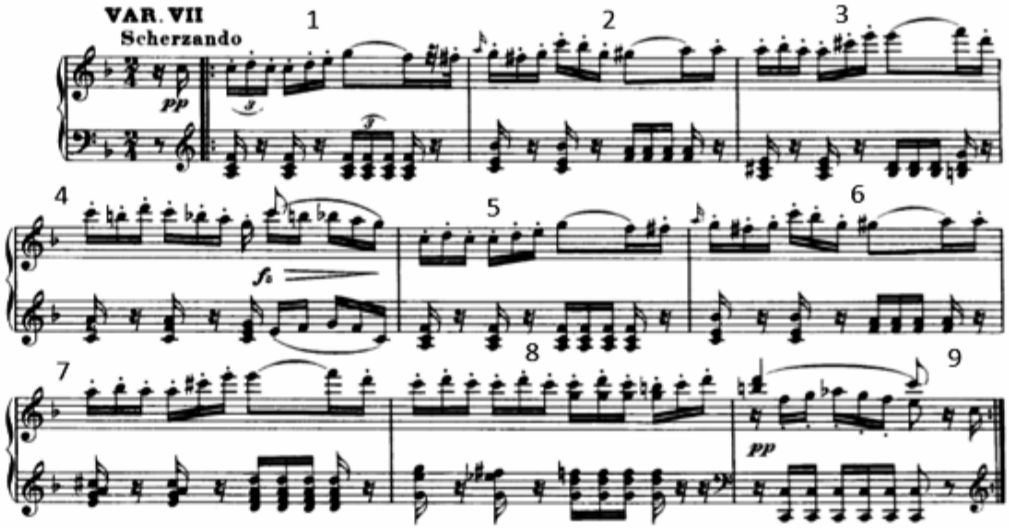
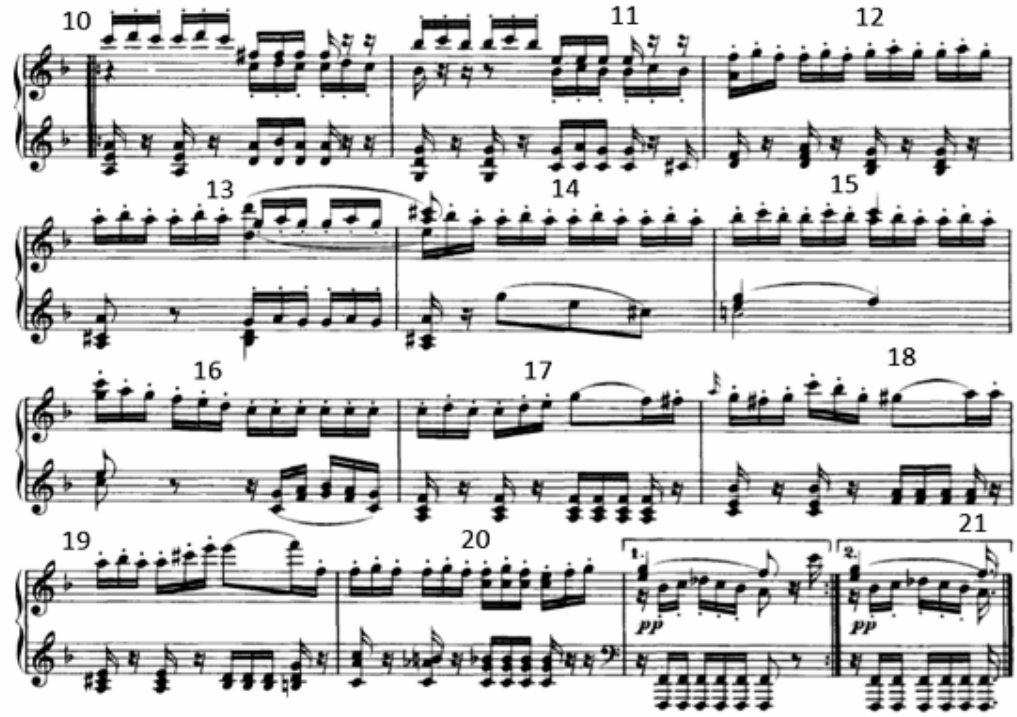
التكثيف النغمي

الخطه الهارمونيه :- غير في الخطه الهارمونيه فى الموازير التالية ويقفل بنفس التتابعات الهارمونية للحن الأساسى.

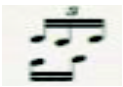


شكل رقم (١٣) يوضح الخطه الهارمونيه للموازير المختلفه في التنويعه السادسه

النسيج هوموفونى.المصاحبه جاءت مضاعفه علي بعد اوكتاف ومتقاطعه.

التنويعه السابعه VAR.VII:- ظهر اللحن في صوت الباص وهرمن اللحن ، لم يظهر حرفيا زخرف اللحن واحيانا يظهر في صوت السوبرانو،استخدم حليه اتشيكاتورا في م (٢) والاعاده،م(١٨) غير الضبقه الصوتيه،غير مفتاح فا بمفتاح صول، انتقل من اللحن من الطبقه الوسطي الي الطبقه العليا واستخدم الحليه المروريه والمتغيره كما يتضح في الشكل رقم(١٤).

شكل رقم (١٤) يوضح التنويعه السابعه

تابع شكل رقم (١٤) يوضح التنويعه السابعه

الطول البنائى .

الايقاع :- استخدم التقسيمات الداخليه للايقاع استخدم ايقاع الثلاثيه (المقابلات)

كما يتضح في الشكل رقم(١٤) ، أما السلم والميزان نفس المتبع في اللحن الأساسي ،السرعة أصبحت السرعة Scher zando الاداء بخفه ورشاقه.

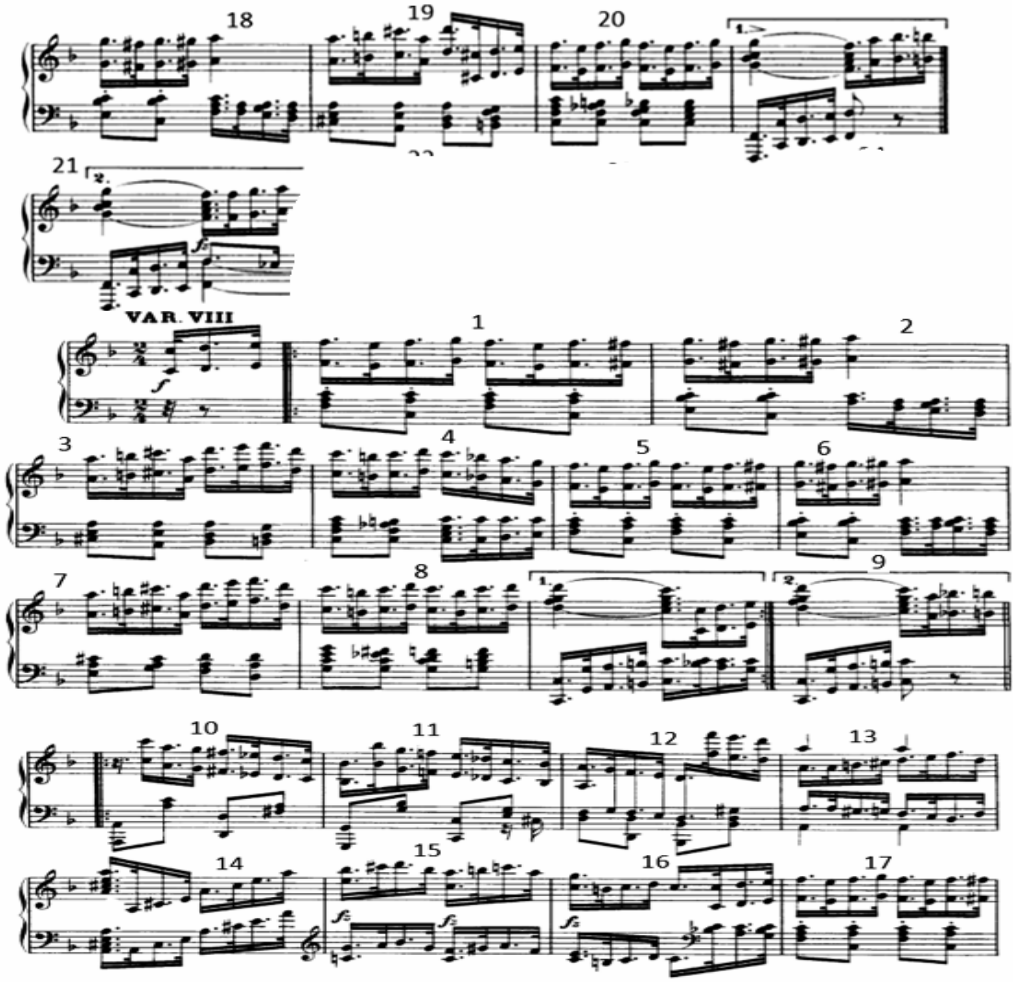
التكثيف النغمي

الخطة الهارمونية مثل اللحن الأصلى مع تغير طفيف في الموازير التاليه

شكل رقم (١٥) يوضح الخطه الهارمونيه للموازير المختلفه في التنويعه السابعه

النسيج هوموفونى.المصاحبة متقاطعة تظهر أحيانا فى السوبرانو وأحياناً فى الباص، لحنية فى بعض الموازير وهارمونية فى موازير أخري مع إستخدام الباص الارضيه.

التنويعة الثامنة VAR.VIII:-اللحن مزخرف على بعد أوكتاف استخدم الحليات

(المتغيره والمروريه)، تصوير اللحن مــن م ٢٢ — ٢٨ وتكــرار م٢٤ب م٢٢ ،م ٢٦ب٢٥ ومن م٢٩ إستخدم حليه جليساندو Glissindo بشكل أربيجات صعودا من مفتاح فــا وهبوطا وإستخدم حلية التريلكنوع من تطويل القفلة كما يتضح فى الشكل رقم (١٦) وإستخدم حلية التأخير فى أخر كل مازوره إبتدءاً من م ٢١، ومن م٢٢- ٢٩ لم يظهر اللحن .

شكل رقم (١٦) يوضح لحن التنويعه الثامنه

الطول البنائى .

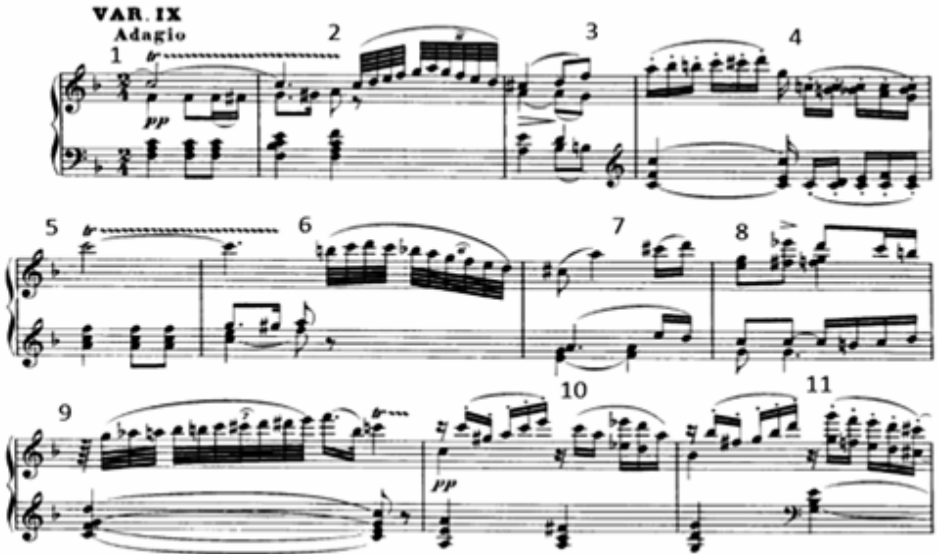
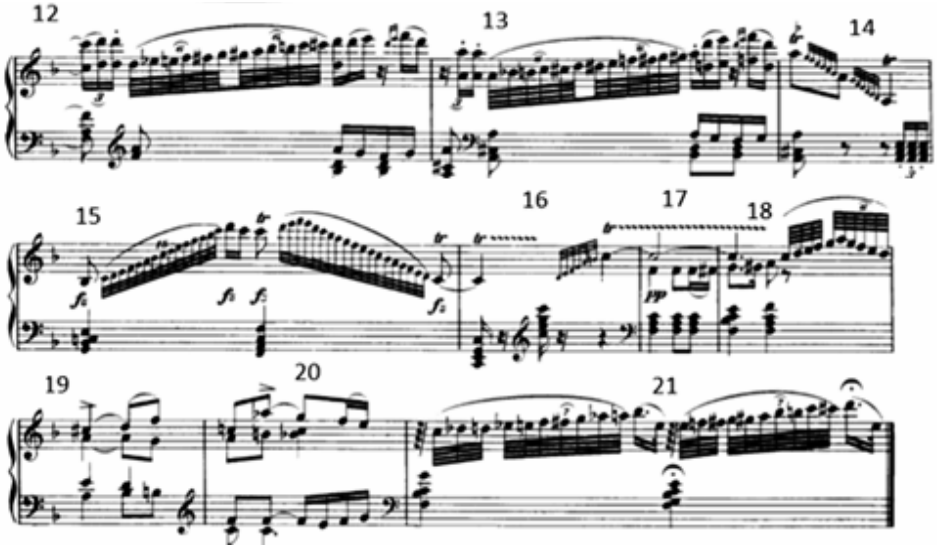
الإيقاع :- إستخدم شكل الإيقاعى أما السلم والميزان نفس المتبع في اللحـــن الأساسي ونفس السرعه .

التكثيف النغمي

الخطة الهارمونية :- نفس الخطه الهارمونيه المتبعه في اللحن الأساسي وتطويل القفلة على تألف I IV 7 وفي مازورة ٢٩ تألف IV7 صعودا وهبوطا ثم الركوز على IV7

وظهور تألف IV7 بشكل أربيجات صعودا وهبوطا ثم الركوز على V ثم تألف Ialt بشكل أربيجات صعودا وهبوطا ثم الركوز على تألف VI alt ثم تألف الدرجة V مع حلية التريللو.

النسيج : هوموفونى .المصاحبة :- باص ارضيه، من أول اللحن ١-٢ إستخدم نغمة دو كباص أرضيه،م٣ نغمة لا كباص أرضية .إستخدم نغمة فا كباص أرضية،تغيرت المصاحبه بشكل تألفات هارمونية وعلى بعد أوكتاف من م ١٥ – ١٨واستخدام نغمة دو كباص أرضية،من م ١٩- ٢٠ نغمة لا كباص أرضية .

التنويعة التاسعة VAR.IX:-اللحن زخرف اللحن، بدأ اللحن بحلية تريللو وبمازورة كاملة ليس بأنكروز، يظهر اللحن فى صوت السوبرانو وأحيانا فى صوت الباص كما يتضح فى الشكل رقم (١٧) وأحيانا ينقسم اللحن بين السوبرانو والباص .استخدم حلية الجليساندو مع التريلكما فى مازورة ١٤، ١٥، ١٦، إستخدم حلية إتشيكاتورا فى مازورة ١٢ وأيضا التطويل فى أخر اللحن وتغير الطبقة بتغير المفتاح بين مفتاح فا، ومفتاح صول .

شكل رقم (١٧) يوضح لحن التنويعه التاسعه

تابع شكل رقم (١٧) يوضح لحن التنويعه التاسعه

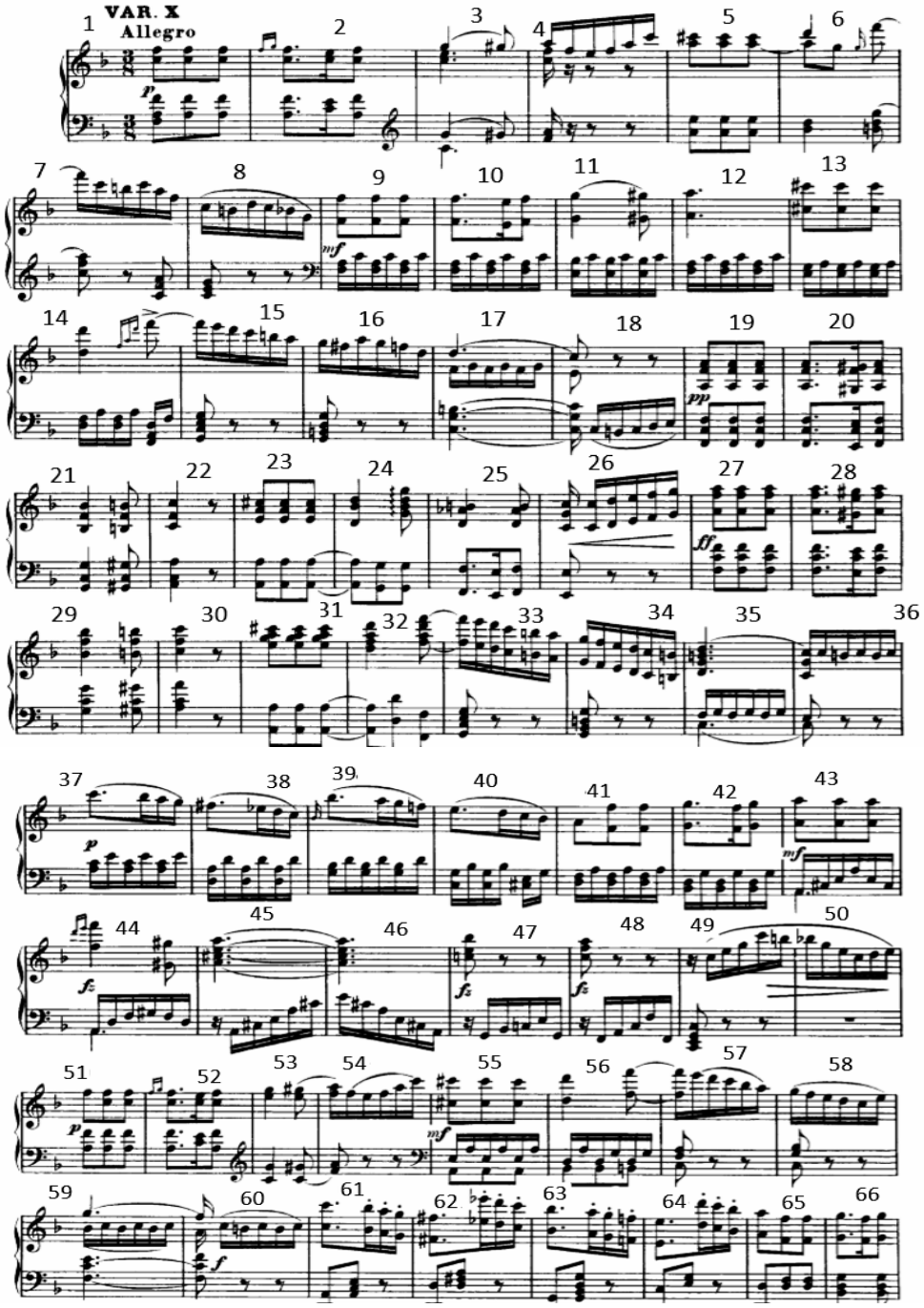
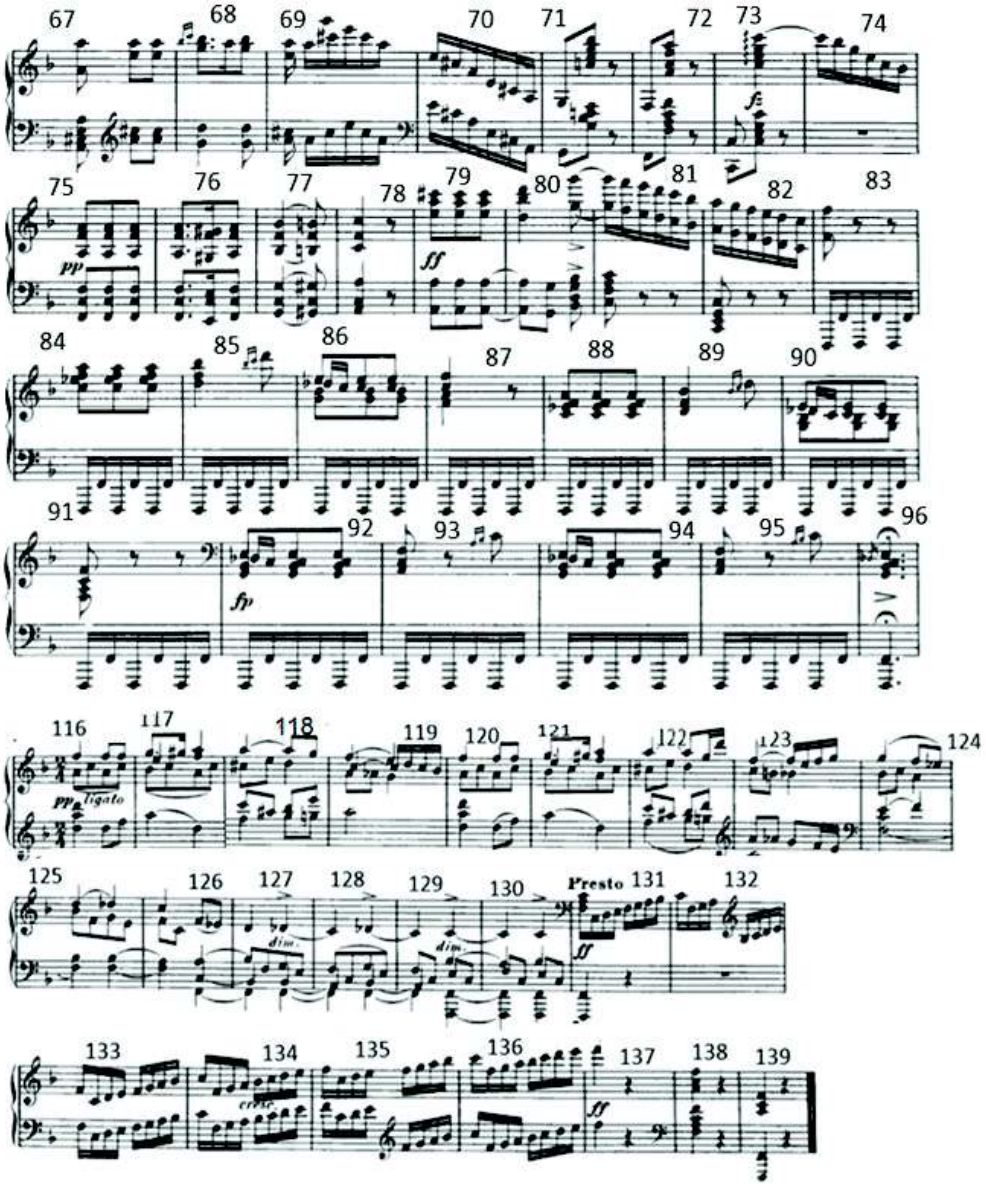
الطول البنائى .

الايقاع :- استخدم فى اللحن إيقاع السداسية كما فى مازورة ٢، ١٢،٦، ١٣ وإستخدم أيضا إيقاع السبعية فى مازورة ١٩، ٢١ وأيضا إيقاع الثلثية في م١٤ أما السلم والميزان نفس المتبع في اللحن الأصلي ،السرعة :- أصبحت Adagio بطيء.

التكثيف النغمي

الخطة الهارمونية :- نفس الخطة الهارمونية للحن الأصلى ماعدا م ٨ بدل IV7 بـ تألف II7

النسيج هوموفونى .المصاحبة :- هارمونية وأحيانا لحنية واستخدم اسلوب الباص ارضيه،إلتزم بالمصاحبة اللحنية مع اللحن كما هى فى اللحن الأساسي فى م٨، م ٢٠.

التنويعة العاشرة VAR.X :- **اللحن** أصبحت التنويعة في صيغه الروندو ،زخرف اللحن، لم يظهر حرفيا ولم يظهر كاملا طول اللحن،إستخدم حلية إتشيكاتورا وأربيجو والجليساندو كما يتضح فى الشكل رقم (١٨)،ضاعف اللحن على بعد أوكتاف وهرمن اللحن،استخدم حلية التأخير بكثره مثل م ٥٣، ٥٦، ٧٧،م ٩٨ استخدم رى b تأخير دو والركوز على V7 في فا / ك أحيانا يظهر جزء من اللحن فى السوبرانو وأحيانا جزء منه فى الباص ومن م(٩٧ – ١١٥) جزء خالي من اللحن وفى نهاية التنويعة كرر م ١٣٥ ب١٣٣ على أوكتاف أعلي،وم ١٣٦ مثل م١٣٤ على أوكتاف أعلي .

شكل رقم (١٨) يوضح التنويعه العاشره

تابع شكل رقم (١٨) يوضح التنويعه العاشره

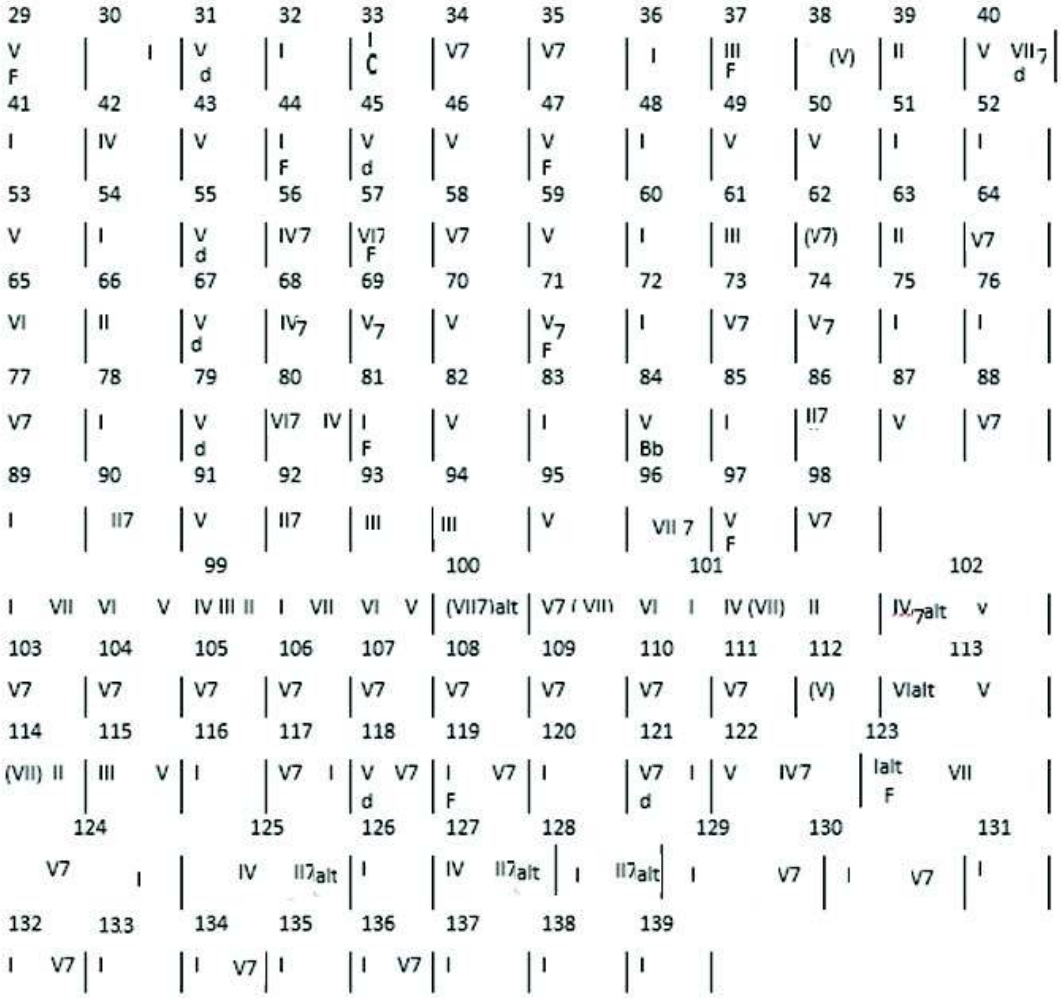
الطول البنائى .

الايقاع :- غير الشكل الإيقاعى تماما يتضح فى الشكل رقم (١٨) السلالم المستخدمة فى التنويعة :- فا / ك، رى/ ص ،دو/ ك،سى b / ك المجاور علي الدرجه الخامسه والدرجه

الرابعه، الميزان: أصبح $\frac{4}{4}$ ، $\frac{3}{8}$ السرعه تغيرت السرعة بدا التنويعة Allegro مرح وسريع ثم presto سريع جدا ثم Adagio ببطيء ثم يعود إلى مرح وسريع ثم سريع جدا .

التكثيف النغمي

الخطة الهارمونية :- التزم بنفس الخطة الهارمونية للحن الأصلى واستخدم الخطه الهارمونيه من م ٢٩ -١٣٩التاليه .



شكل رقم (١٩) يوضح الخطه الهارمونيه للتنويعه العاشره من م(٢٩ – ١٣٩)

النسيج هوموفونى .المصاحبة أحيانا لحنية هارمونية وأحيانا أخرى باص أرضيه وباص ألبرتي.

نتائج البحث :-

من خلال عناصر أساسيه وهي (اللحن ،الطول البنائى ،التكثيف النغمى) توصلت الباحثه إلى النتائج التاليه .

فرض البحث

يفترض الباحث أن لشوبيرت اسلوب مميز في معالجه تأليف قالب التنويعات من حبث العناصر الموسيقيه وهي : اللحن – الطول البنائى – التكثيف النغمي .

وللاجابه عن فرض البحث قامت الباحثه باستخراج سمات أسلوب التأليف عند شوبيرت من اجراء الدراسه التطبيقيه وتحليل محتوى عينه البحث المختاره وتوصلت الي النتائج التاليه

اللحن :- إلتزم شوبيرت أحيانا بعدد موازير اللحن الأساسى فى بعض التنويعات المختلفة (وهى هنا بمثابة عامل مشترك بين اللحن الأساسى والتنويعات المختلفة) وأحيانا أخرى لم يلتزم بها ،وذلك مثلما حدث في التنويعه (٤، ٥، ٦ ،٧،٨،٩) نفس عدد موازير اللحن الأساسي .

الطول البنائى : إستخدام اللحن الأساسى مع تغير (الإيقاع والتقسيم الداخلى للوحده الأساسية حيث استخدم ايقاعات بسيطه مع استخدام التقسيم الداخلى على وحده الكروش لعمل الزخرفه اللحنيه مع تغير **السرعه** من متمهل في اللحن الأساسي واللحن المتنوع الأول والثاني والرابع والسادس والثامن ، بحيويه ونشاط في التنويعه الثالثه والخامسه ،بخفه ورشاقه في التنويعه السابعه ، بطئ في التنويعه التاسعه ، مرح وسريع ثم سريع جدا ثم ببطيء ثم يعود إلى مرح وسريع ثم سريع جدا في التنويعه العاشره .

الميزان إلتزم بميزان واحد ماعدا التنويعة العاشرة الأخيرة إستخدم ميزان $\frac{4}{4}$ ، $\frac{3}{8}$

السلم :- كان إستخدامة للسلم الأساسى وقريبه الصغير المناسب مثل التنويعه (٢ ، ٣،٥ ، ٧ ،٨، ٩)، وقريبة المباشر مثل التنويعه (٤)،والمجاور على الدرجة الخامسة مثل التنويعه (٦) والمجاور علي الدرجه الرابعه مثل التنويعه (١٠) وكذلك نجده إستخدم علاقة النغمة المشتركة فى التحويل أو التألف المشترك فى التحويل .

التكثيف النغمي :الهارمونى إستخدم شوبيرت الهارمونيات الأساسية البسيطة كثيرا

وذلك لخدمة التنويعات وإن كان هناك إستخدام للتألفات الدخيلة أو المطعمة Alteration والتألفات الرباعية وتألف واحد فقط Fr (سادسة زائده فرنسى) في التنويعه الرابعه (كذلك نجدة يستخدم التأخير Ritard وحلية chaninging ويستخدم التحويل فى مساحات زمنية صغيرة.

المصاحبة :- كانت المصاحبة هارمونية بإيقاع ثابت أو متغير أو مصاحبة لحنية أو باص أرضيه أو باص ألبرتي .

نوع التنويع :- كان شوبيرت ينوع أحياناً فى اللحن أو فى الهارموني أو فى الإيقاع أو فى السرعة أو فى القوى التعبيرية أو الميزان .

اللحن :- إستخدم أجزاء من اللحن الأساسي فى صورتة الطبيعية مثل التنويعه (٥)أو مضاعف بمسافة الأوكتاف مثل (٢، ٥،٦،٨) أواستخدم اللحن من خلال تفريط نغمات التألف (٣،٤،٦،٧،٨،٩) أو عدم ظهوره حرفيا مثل التنويعه (١٠) مع إستخدام الحليات والنغمات الغريبة عن التألف .

تعليق الباحثه

مما سبق يكون التنويع على اللحن الأساسى كالتالي :-

- بإستخدام النغمات الغريبه عن التألف كزخرفه (بالحليات التاليه)p.n ، ch .n , N . n، F .N) فى ملئ قفزات اللحن، استخدام اللحن إما متقطع مثل التنويعه (٢) أو متصل مثل باقي التنويعات .او متقطع ومتصل مثل التنويعه(٥،٧).

- ظهور النغمات الاساسيه للحن من خلال نغمات التألف المفرط مع وجود بعض النغمات الغريبه (حليات).

- وضع تألفات هارمونية لمضاعفة اللحن مثل التنويعه(٢،٣،٧) .

- إستخدام اللحن الأساسى مع تغير (الإيقاع والتقسيم الداخلى للوحده الأساسية، الهارمونى، اللون الصوتي ، الميزان،السرعه).

– إستخدام اللحن الأساسى مع تغير المصاحبة إما بوضع تألفات هارمونية أو إستخدام باص أرضيه وباص ألبرتي أو مصاحبة لحنية.

توصيات البحث:– توصى الباحثة بأن تستغل هذه المقطوعة مع النتائج التى توصـــلت إليها كمثال لطلبة الدراسات العليا بالكلية فعن طريقها يمكن إستغلال طرق التنويع المختلفة فى بناء مقطوعة خاصة به فى صيغة التنويعات.

قائمة المراجع

أولا: المراجع العربية

١- أحمد بيومى : القاموس الموسيقى – القاهرة – وزارة الثقافة – المركز الثقافى القومى – دار الأوبرا المصرية – ١٩٩٢ م .

٢- الفريدأينشتين: الموسيقى فى العصر الرومانتيكى – ترجمة أحمد حمدى محمود –القاهرة –الهيئة المصرية العامة للكتاب –دار التأليف والنشر –١٩٧٣م .

٣- بثينة فريد : – عشرة من أساطين النغم – القاهرة – دار المعارف – ١٩٧٣ م .

٤- بول هنرى لانج : الموسيقى فى الحضارة الغربية – ترجمة أحمد حمدى محمود مراجعة حسين فوزى ـــ الهئية المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٨٤

٥- جلال الدين صالح أحمد : أساليب التنويعات في الموسيقي الحديثه – مجلة علوم وفنون الموسيقي – المجلد السادس – ابريل ٢٠٠١ م– ص٦٥٥.

٦- ديفى.س.ت: ترجمة سمحه الخولى– التأليف الموسيقى—دار المعارف–القاهرة ١٩٦٥ م.

٧- رشا طموم : طريقه مبسطه لاستنباط هيكل اللحن الأساسي في تحليل التنويعات – مجلة علوم وفنون الموسيقى – المجلد الـــ ١٦ – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلــوان – القاهرة –٢٠٠٧ م – ص١١٢٧ .

٨- سمحه الخولى وآخرون : محيط الفنون – القاهرة – دار المعارف –١٩٧١ م.

٩- عواطف عبدالكريم :– تاريخ وتذوق الموسيقى العالمية فــى العــصر الرومــانتيكى – مذكرات منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ١٩٨٢م.

١٠- ـــــــــــــــ: معجم الموسيقى – مركز الحاسب الألى مجمــع اللغــة العربيــة – القاهرة – ٢٠٠٠ م .

١١- ـــــــــــــــ: تاريخ وتذوق الموسيقى فى العصر الرومانتيكى –الهئية المــصرية العامة للكتاب – القاهرة ٢٠١٢ م.

١٢- فيني، ثيودور .تاريخ الموسيقى العالمية – ترجمة سمحة الخولى – جمال عبد الرحيم – القاهرة دار المعارفة –١٩٧٠م .

ثانيا: المراجع الأجنبية

13- Apel willi: Harvard Dictionary of music ,and Ed ., Cmbridg –Mass-Harvard univ., 1969.

14- Arthur Hutchings: Schubert-G-M-Dentand Songs LTD-London -uk-1945.

15- Elaine Sismen "Variation " Art. In The New Grove Dictionary of Music ains , 2nd edition , edited by Stanley Sadie and John tyrell

(New york : oxford university press, 2001) vol. 26.

16- Keneedy , Michael :The Concise oxford Dictionary of Musicians .New york , third Edition , oxford unive., 1985.Walton , Chales :Basic forms in music , New yourk , Alfred publishing com., 1974.

17- Longyear,Ray,Nineteenth Century Romanticism In Music , New jersey prentice Hall , 1973.

18- Schaen Berg , Arnold :Fundamentals of Musical Composition , London ,faber and faber , 1967.

19- Slonimsky, Nicolas : Pocket Manual Of Musical Terms "Edited by Theodore Baker's Dictionary. Fourth Edition , New York Publishiber , 1987.

20- Walton,Charles :Basic Form in Music ,NewYork , Alfred Publishing Com .,1974.

ملخص البحث

دراسه تحليليه لأسلوب تأليف تنويعات البيانو عند "فرانز شوبيرت "

د / ايمان عبد الباقي السيد اسماعيل جبريل

التنويعات الموسيقية من الأساليب التى أزدهرت، وقد أبدع الموسيقيون فيها وعبروا عن أفكارهم ومشاعرهم على مر الأجيال .

وكانت التنويعات تمثل مشكلة بالنسبة للطالب المتخصص فى مادة التأليف الموسيقي، وهى كيفية التنوع والأساليب المختلفة المستخدمة لذلك .

لذا رأت الباحثة إلقاء الضوء على مؤلفة موسيقية تقوم على التنويعات وتحليلها للتعرف من خلالها على فهم ومعرفة كيفية تناول هذا الأسلوب وذلك من خلال تنويعات البيانو لشوبيرت العاشره،وقد تم ذلك باستخدام المنهج الوصفي تحليل محتوي في اطارين كما يلي الأول :الاطار النظري ويشتمل نبذه عن التنويعات ونبذه عن فرانز شوبيرت .الثاني الاطار التطبيقي ويشمل تحليل شامل للتنويعات المختلفه من خلال العناصر الموسيقيه .وقد توصلت الباحثة إلى نتائج منها:- كان شوبيرت ينوع أحياناً فى اللحن أو فى الهارموني أو فى الإيقاع أو فى السرعة أو فى القوى التعبيرية أو الميزان .

اللحن :- إستخدم أجزاء من اللحن الأساسي فى صورتة الطبيعية مثل التنويعه (٥)أو مضاعف بمسافة الأوكتاف مثل (٢، ٥،٦،٨) أواستخدم اللحن من خلال تفريط نغمات التألف (٣،٤،٦،٧،٨،٩) أو عدم ظهوره حرفيا مثل التنويعه (١٠) مع إستخدام الحليات والنغمات الغريبة عن التألف ، **التكثيف النغمي** الهارمونى إستخدم شوبيرت الهارمونيات الأساسية البسيطة كثيرا وذلك لخدمة التنويعات وإن كان هناك إستخدام للتألفات الدخيلة أو المطعمة Alteration والتألفات الرباعية وتألف واحد فقط Fr (سادسة زائده فرنسى) في التنويعه الرابعه (كذلك نجدة يستخدم التأخير Ritard وحلية chaninging ويستخدم التحويل فى مساحات زمنية صغيرة.

وقد أختتم البحث بقائمة المراجع العربية والأجنبية، وتوصيات البحث وملخص البحث باللغتين العربيه والأجنبيه .

"The research summary"

An analytical Study The S tyle Of piano Variation Composition by Franz Schubert

D / Eman abd El-Baky El-Said Ismail Gebreel

Varieties of musical styles have flourished since the renaissance till now. The musicians have created them and expressed about their and feelings over generations.

And these variations also represented a problem for the student who is specialized in the subject of musical composition the problem is how to diversify and the different techniques used for that.

So, the researcher highlighted on a musical composition based on these variations and analysed it to understand and know how to deal with this techniques through the piano variations of Schubert 10. This was done using the descriptive approach and the content ananlysis in two frame works as the following the first one is the theortical frame work which includes short lines about variations and short lines about franz Schubert. The second one is the application frame work which includes through Among musical elements the researcher come up with several results them: - Schubert was sometimes varied in melody or in Harmony or in rhythm or in speed or in expressive forces or balance.

The melody: - Use parts of the basic melody in its natural form, such as a variety (5) or an octave multiplier such as (2, 5,6,8) or use the melody by subtracting the tints (3, 4,6,7,8,9) Or not appearing literally as diversification (10) with the use of alkya and tones of the heterogeneous, Harmonic tonic condensation, Schubert used simple basic harmonics to serve the variations, although there is use of the exotic and the Alteration and the quaternary formations and only one (Fr 6) Diversification (also used as Ritard delay and chaning ornamentation) is used in transformations V Small time.

I conclude the research with recommendations and a list of Arab and foreign reference.