مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا (بحوث علمية وتطبيقية)
Journal of Specific Education and Technology (Scientific and Applied Research)

فلسفة بيتهوفن في التأليف وتأثير ذلك على اسلوب الأداء
Beethoven's philosophy of authorship and its impact on performance

د/ هبه محمد الخياط
مدرس البيانو – كلية التربية النوعية- جامعة كفر الشيخ

الملخص:
يتطلب الوصول الى مستوى الاداء المتميز لأى مؤلفه وخاصة مؤلفات بيتهوفن لآلة البيانو الى انتباه العازف للكثير من المهارات الفنية التى تحتويها المؤلفة و كذلك الفلسفة التى اتبعها المؤلف عند كتابتها . و قد تميزت صوناتا رقم (8) مصنف (13) للمؤلف الألمانى لودفيج فان بيتهوفن و المعروفة باسم الباتيتيك (الحركة الأولى) بالكثير من هذه المهارات كما أن بيتهوفن عند عزف مؤلفته هذه لابد من دراسة فلسفته فى كتابتها و ذلك من خلال تحليلها . ومعرفة ما تتميز به هذة المؤلفه من فنيات جعلتها من أشهر و أجمل صوناتات بيتهوفن للبيانو التى يحب كل عازف أن يضمها لقائمة معزوفاته ، و كذلك معرفة الفلسفة التى استند اليها المؤلف عند كتابتها ومدى تأثير ذلك على أسلوب الأداء .
ويشمل البحث على: المقدمة - مشكلة البحث :– و تمثلت فى عدم تناول الباحثين لصوناتا الباتيتيك بالدراسة و التحليل رغم شهرتها بين العازفين وكونها محببة لديهم لأدائها فوجدت الباحثة ضرورة تناولها بالتحليل و الدراسة لمعرفة خصائصها الفنية و الفلسفة التى استند اليها المؤلف عند كتابتها واعكاس ذلك على أسلوب أدائها . أهداف البحث :–هدف البحث للتعرف على الخصائص الفنية و فلسفة بيتهوفن فى كتابتها و تأثير ذلك على أسلوب الأداء - أهمية البحث – أسئلة البحث – اجراءات البحث – مصطلحات البحث – الدراسات السابقة.

كما اشتمل الجانب النظرى للبحث على نبذة للجانب النفسى والاجتماعى الذي يعتبر مكون أساسى لتكوين بيتهوفن الفنى، وتعريف بالصوناتا فى العصر الرومانتيكى، ونبذة عن خصائص العصر الرومانتيكى الفنية.
واشتمل الجانب التطبيقى على تحليل الحركة الأولى من صوناتا رقم (8) مصنف (13) لبيتهوفن والمعروفه باسم الباتيتيك. لمعرفة ما تحتويه من خصائص وسمات فنية مميزه والوقوف على الطريقة المثلى لأسلوب أدائها والأسباب التى جعلتها من أهم صوناتات بيتهوفن للبيانو.
و اختتم البحث بالنتائج و كانت كالتالى :- بنى المؤلف الحركة الأولى على قالب الصوناتا و لكنه أضاف اليها مقدمة فى البداية تضمنت الطابع العام للصوناتا . واعتمدت الحركة الأولى على لحنين متقابلين فى قسم العرض وقد كان المؤلف يحاول ابراز حالة الحب ثم حالة الصراع بين الرجل والمرأة وعند إدراك العازف لتلك الفلسفة يساعده ذلك على رسم الإطار أو الصوره الخيالية الصحيحة التي تساعده على أداء العمل بشكل جميل ومفهوم وهذا ما يفتقده بعض العازفين والطلاب عند اختيارهم أحد أعمال بيتهوفن لأدائها. كما ظهر بوضوح فى ألحان العمل تأثر بيتهوفن بالمؤلف (كليمنتى) وخاصة فى التراكيب اللحنية والايقاعية مع استخدامها فى طابعه الخاص. استخدم المصاحبة البسيطة والأسلوب الميلودي. واستخدم التيمات اللحنية عن طريق التصوير فى سلالم مختلفة. ثم جاءت التوصيات والمراجع.

Abstract:

Requires access to the level of outstanding performance of the author, especially Beethoven's piano works to the attention of the player to many of the technical skills contained in the author as well as the philosophy followed by the author when writing. (8) of the German author Ludwig van Beethoven, known as the battek (the first movement), was characterized by many of these skills. Beethoven, in the play of his work, must study his philosophy in writing and analyze it. And the knowledge of what is characterized by this author of the art made it one of the most famous and most beautiful Beethoven genres of the piano, which each lover likes to include for the list of his compositions, as well as knowledge of the philosophy on which the author relied when writing and how it affects the method of performance.

The research includes: - Introduction - The problem of research: - The researchers did not deal with the Batnetic Sonata study and analysis, despite the fame among the players and the fact that they liked the performance of the researcher found the need to address the analysis and study to know the technical characteristics and philosophy on which the author relied when writing and reflect on the method Performance. Research Objectives: - The purpose of the research to identify the technical characteristics and the philosophy of Beethoven in writing it and its effect on the method of performance - the importance of research - research questions - research procedures - search terms - previous studies.

The theoretical aspect of the research also included an overview of the psychological and social aspect, which is a fundamental component of the artistic composition of Beethoven, a definition of the Romans in the Romantic era, and a description of the characteristics of the Romantic era.

The applied side included the analysis of the first movement of Sonata No. (8) (13) of Beethoven, known as the Batitech. To know what it contains characteristics and features of the distinctive technical and to determine the best way of performance and the reasons that made it one of the most important Beethoven's pianos.

The research concluded with the results and was as follows: - The author built the first movement on the form of the sonata, but added to the introduction at the beginning included the general nature of the tonnage. The first movement was based on two parallel melodies in the section of the show. The author was trying to highlight the state of love and then the state of conflict between men and women and when the player realized that philosophy helps him to draw the right imaginary frame or picture that helps him to perform the work beautifully and comprehensively. What some of the musicians and students miss when choosing one of Beethoven's works. As clearly demonstrated in the compositions of the work, Beethoven was influenced by the author (Clemente), especially in melody and rhythmic compositions with their use in his own character. Use the simple accompaniment and the melodic method. And used in the melody by shooting in different ladders. Then came the recommendations and references.

مقدمة:

يتطلب الوصول إلى مستوى متميز فى الأداء (العزف) على اله البيانو الى انتباه العازف للكثير من المهارات الفنية وإلمامة بها بشكل جيد.

وهى المهارات الخاصة بتحسين وتطوير الأداء العملى والفكر الموسيقى لأداء كل مؤلفة وفلسفة كل مؤلف عندما يؤدى له عمل معين.

ولذلك على قدر اهتمام العازف بالقواعد التطبيقية لاسلوب الاداء والمهارات العزفية لابد من اهتمامه ايضاَ بالقواعد التطبيقية لاسلوب الاداء والمهارات العزفية لابد من الاهتمام أيضاً بالجانب الذى لا يقل أهمية وهو دراسة حياة كل مؤلف وكيف تشكل وجدانه وكيف اثر ذلك على فلسفته فى التاليف وأسلوبه فى تناول الالحان وتكوينها.

يعتبر بيتهوفن(Beethoven) (1770-1827) خير مثال لذلك المؤلف الذى لا يستطيع العازف اداء مؤلفاته بشكل سليم وجميل الا بعد ان يكون فهم فلسفته فى اداء تلك المؤلفات وحالته النفسية اثناء كتابتها، ولذلك دائما ما يشاع عن مؤلفاته انها صعبة الاداء بينما يعود ذلك ربما لعدم المام الدارسين بجانب وفير عن حياته وطبيعة شخصيته او لانه بالفعل كان شخصاً صعب الوصول لفهم ما يعنية من مجرد الاستماع مثلاً لبعض اعماله.

صوناتا(الباتيتك – المؤثرة) مصنف (13) رقم (8) ، تعتبر احد أعمال بيتهوفن التى يجب الاطلاع لكامل على اجواء تاليفها حتى يستطيع العازف ادائها وكذلك من يريد تحليلها وتذوقها فنياً.

مشكلة البحث:

لاحظت الباحثة ان الكثير من مؤلفات اله البيانو التى يتناولها الباحثين والدارسين بالتحليل والدراسة لا يتم تناولها من الجانب الفلسفى او من جانب معرفة الظروف المحيطة بتأليفها وتأثير ذلك على تناول المؤلف للالحان والنغمات فيها وأسلوب أدائها، وهذا ما يعتبر عنصراً هاماً ناقصاً فى فهم العمل الذى يتم تناوله بالتحليل او بالعزف وذلك ما جعل الباحثة تهتم 11بهذا الجزء الجديد فى التناول والبحث لكى يكون استفاده لمن يريد ان يعزف مؤلفات بيتهوفن وخاصة (صوناتا- الباتيتك) مصنف(13) رقم (8) وخاصة ان قالب الصوناتا من أهم القوالب التى يعزفها طالب قسم الاداء حتى مرحلة الدكتوراه، كما يؤدية عازفين البيانو فى حفلاتهم.

أهداف البحث:

1) التعرف على الفكر الفلسفى لبيتهوفن اثناء تأليفة صوناتا (الباتيتيك).
2) التعرف على تاثير الظروف النفسية والاجتماعية التى كانت مسيطرة على المؤلف اثناء تاليف الصوناتا موضوع البحث؟.
3) التعرف على مدى تاثير ما سبق على اسلوب اداء صوناتا البيانو مصنف (13) رقم (8) موضوع البحث

أسئلة البحث:

1) ما الفكر الفلسفى لبيتهوفن فى التأليف ؟
2) ما تأثير الظروف النفسية والاجتماعية التى كانت مسيطرة على بيتهوفن اثناء تأليفة الصوناتا موضوع البحث؟
3) ما مدى تأثير ما سبق على اسلوب أداء صوناتا البيانو مصنف (13) رقم (8)

أهمية البحث:

1) توفير المعلومات الكاملة حول فلسفة بيتهوفن فى التاليف عامة وفى صوناتا (الباتيتيك) خاصة .
2) جذب انتباه الباحثين والعزفين لاهمية البعد الفلسفى فى التاليف للوصول إلى أسلوب الأداء الجيد والتحليل الجيد.

إجراءات البحث:

- منهج البحث: يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى) وهو المنهج الذى يحاول الاجابة عن الظاهرة الخاصة بموضوع البحث ويشمل تحليل مكوناتها وبيان العلاقة بين تلك المكونات(1).
- عينة البحث: صوناتا (الباتيتيك) المعروفة باسم المؤثره-مصنف (13) – رقم (8) للمؤلف (لودفيج فان بيتهوفن- L.v.beetthoven الحركة الاولى.

حدود البحث:

أتم بيتهوفن تأليف صوناتا(الباتيتيك- المؤثرة) عام 1798

- أدوات البحث: المدونه الموسيقية للعمل عينة البحث وتسجيلات صوتية لها.

مصطلحات البحث:

1) الصوناتا(Sonata):

هو اسم يطلق على قالب موسيقى، وهو مشتق من الكلمة اللاتينية(sonate) بمعنى معزوفة تقوم بادائها اله منفرده مثل البيانو، أو اله أخرى بمصاحبة البيانو وتتكون من ثلاث أو أربع حركات والحركة الأولى فيها تبنى على صيغة الصوناتا(2).

2) باتيتيك(Pathetique):

هى كلمة مشتقة من الكلمة الاغريقية " باثوس" وتعنى الالم والوجع، اى ان المقصود بها صفه تثير الاشجان وعلى ذلك فهى كعنوان للصوناتا تعنى انها مؤلفة تثير الشجن.(3)

3- قالب الصوناتا (sonata- form)

هذا القالب هو التكوين اللحنى الذى تتكون منه الحركة الاولى فى الصوناتا وهو ينقسم الى ثلاثة اجزاء رئيسية تبدأ بقسم (العرض) وهو اللحن الاساسى الذى يستعرضة المؤلف فى السلم الاساسى للصوناتا ثم يلية قسم (التفاعل أو النماء) ويكون غالباً ارق من اللحن الاساسى وفى سلم من عائلة السلم الاساسى، ثم يعود المؤلف الى اللحن الاول(الاساسي) ويمكن ان يكون بشئ من التغيير فيما يسمى قسم (إعادة العرض)(4)

---

(1) فؤاد أبو حطب – آمال صادق (1991): مناهج البحث في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية – الطبعة الأولى – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – ص 104.

(1) أحمد بيومى- (1992) القاموس الموسيقى- الهيئة العامة للمركز الثقافى القومى – دار الاوبرا المصرية – ص 383.

(2) د/ حسين فوزى (1971) – بيتهوفن- دار المعارف- القاهرة – مصر – ص 160.

(3) كورت زاكس-(1964) تاريخ الموسيقى العالمية- ترجمة سمحة الخولى- دار النهضة العربية- القاهرة – مصر – 402

الدراسات السابقة المتعلقة بموضوع البحث:

أولا: دراسات عربية

1) التقنيات العزفية فى صوناتا البيانو عند رخمانينوف(*)

هدف هذا البحث إلى التعرف على التطورات الهامة التى طرأت على قالب الصوناتا لالة البيانو فى القرن العشرين والتعرف على اسلوب رخمانينوف فى التأليف لصوناتا البيانو من خلال الدراسة والتحليل العزفى.

ويتفق البحثات فى تناول قالب الصوناتا فى العصر الرومانيتكى بالدراسة وتوضيح السمات والتقنيات التى تميزت بها فى ذلك العصر ولكنهما يختلفان في عينة البحث.

2- بيتهوفن من خلال دراسة وتحليل صوناتا البيانو مصنف (57)(**) .

هدفت هذه الدراسة لتحليل أسلوب أداء صوناتا البيانو مصنف (57) لبيتهوفن والتعرف على أسلوبه في تأليفها والتقنيات العزفية الموجودة بها وتختلف مع البحث الحالي في عينة البحث وكذلك أسلوب التناول في التحليل.

3- دراسة تحليلية عزفية لكونشرتو البيانو مصنف(15) لبيتهوفن

هدف هذا البحث الى تحليل الحركة الاولى من كونشرتو البيانو مصنف (15) لبيتهوفن تحليلاً بنائياً عزفياً، وتحديد الصعوبات العزفية ووضع الحلول المناسبة لها.(*)

ويتفق البحثان فى تناول المؤلف الالمانى بيتهوفن بالدراسة، ولكنهما يختلفان فى عينة البحث وأسلوب التناول.

ثانيا: دراسات اجنبية:

4- السمات المميزة لموسيقى بيتهوفن-تحليل الاداء(**)

Characteristic articulation in Beethoven's piano music performer's approach

هدفت هذه الدراسة إلى تحليل طريقة المؤدى (العازف) لبعض مؤلفات بيتهوفن فى مراحل حياته وخاصة كيفية اداء الاقواس اللحنية (slurs) والجمل اللحنية (phrasing) وتوضيح اهمية ترقيم الاصابع عند أداء مؤلفاته، ونبذه عن تاريخ الة البيانو.

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالى فى تناول نفس المؤلف الموسيقى ولكنها يختلفان فى طريقة التناول حيث يهتم البحث الحالى بفلسفة بيتهوفن والظروف المحيطة به وتأثيرها على أسلوب أداء مؤلفاته.

5- كونشرتو البيانو الرابع لبيتهوفن مصنف(58) واستراتيجية وتكوينة :
دراسة تحليلية لأسلوب الأداء(***)

Bethoven's fourth piano concerto op.58- It's strategy and design an analytical and performance practice study

---

(*) سوسن محمود عبد الستار عطية : رسالة ماجستير غير منشورة كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان 2012

(**) عامر جعفر، مصطفى جرانه : 2006 – بحث منشور – مجلة علوم وفنون – مجلد 16 – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – مصر

(*) عمرو ابراهيم عمار: رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

(**) Reds haw Michael john-1990- mus university of Alberta Canada

(***) Fiery Charles Patrick - 1984 D.M.A. Stanford university

هدفت هذه الدراسة لدراسة التطور التاريخى لقالب الكونشرتو فى القرن الثامن عشر ، ثم عمل تحليل للكونشرتو الرابع لبيتهوفن وتوضيح أسلوب أداءه وهى تتفق مع الدراسة الحالية فى اختيار أحد أعمال بيتهوفن ولكنهما يختلفان فى التناول وفى عينة البحث أيضاً.

ينقسم البحث الى جزأين:

الأول: الإطار النظرى للبحث:

- الصوناتا(Sonata):

إذا حاولنا التأمل فى القوالب الموسيقية الألية، نجد أن قالب الصوناتا له الغلبة أى أنه فرض نفسة على تلك القوالب من حيث التكوين والبناء اللحنى.

فقالب (الكونشرتو - concerto) فى طريقة تأليفة ما هو الا صوناتا قد تم كتابتها لاله منفرده بمصاحبة الاوركسترا، بينما (السيمفونية- symphony) هى صوناتا للاوركسترا مجتمعه.

وهذا ما يوضح أهمية بناء هذا القالب الموسيقى، والصيغه الموسيقية التى تحمل نفس الاسم والتي يتم تأليف الحركة الأولى من هذه القوالب على أساسها.

والصوناتا هى القالب الذى بدأ فى الظهور بوضوح مع عصر (الباروك-Baroque[*]) فى كراسة المؤلف الموسيقى (سالومونى روسى ابريو S.R. Ebreo[**]) الثالثه التى صدرت عام (1623) وكانت مكتوبة لثلاث آلات (صوناتا تربو- trio) وهى آلات الفيولينه، إثنين منها تعزفان اللحنى الاساسى والاله الثالثة تؤدى المصاحبة على شكل (الباص المتصل).

وتعتمد تلك الصوناتات على ألحان (مونودية-monophony) أى ألحان منفرده قوية التعبير فى اسلوبها الغنائى وأيضاً تحتوى على قدر كبير من المحاكاه بين الخطوط اللحنية لتلك الالات.

ثم بلغت صيغة الصوناتا ذروتها الاولى فى عصر الباروك عندما الف (بياجو مارينى – marine) (1600-1655) صوناتا للفيولينه بعنوان (انفعالات موسيقية Affetti musicali عام (1617) ويعتبر ذلك العمل هو أقدم صوناته وضعت لفيولينه منفرده مع مصاحبة[1]. ثم تطورت الصوناتا بعد ذلك ومرت بمراحل عديدة واضافات على طول مراحل عصر الباروك مروراً ب (سكارلاتى Domenici Scarlatti 1685 - 1757 ثم (كارل فيليب ايمانويل باخ- C.ph.Bach (1714 - 1788) حتى وصلت إلى قمتها سواء كانت مؤلفة (قالب موسيقى) أو صيغه فى العصر الكلاسكى على يد (جوزيف هايدن Franz Joseph Hayden) (1732 - 1809) و(فولفجانج أماديوس موتسارت Wolfgang Amadeus Mozart) (1756 - 1791)

وتكونت صوناتا العصر الكلاسيكى والتى كانت تكتب للبيانو المنفرد غالباً، وفى بعض الأوقات للبيانو بمصاحبة(الفلوت، التشيلو، الفيولينه) من ثلاث حركات:

الحركة الأولى: سريعه، فى صيغة الصوناتا.

الحركة الثانية: بطيئة غنائية وتكون فى صيغة الصوناتا احياناً

(*) عصر الباروك (Barogue) هو أحد العصور الموسيقية ظهر في القرن السابع عشر وامتد حتى منتصف القرن الثامن عشر (1600–1750) ومن أهم اعلامه مونتفردي، هنرى برسيل، يوهان سبستيان باخ.

(**) سالمونى روسى ابريو ebreo – (1572– 1630) وكان عازف فيولينة ومؤلف وهو الذى لحن مزامير داوود ونشيد الانشاد لسليمان فى اطار بوليفونى واول من ظهرت الصوناتا فى مؤلفاته.

(1) كورت زاكس – (1964): تراث الموسيقى العالمية ترجمة سمحه الخولى دار النهضة العربية – القاهرة – مصر – 293–294.

الحركة الثالثه: سريعه وتكون فى صيغة الروندو او التنويعات[1].

- صوناتا بيتهوفن:

مع نهاية العصر الكلاسيكى ومع ظهور الموهبة العبقرية(بيتهوفن) اهتم هو ايضاً اهتماماً كبيراً بالصوناتا التى كانت متربعه فى ذلك الوقت.

عمل بيتهوفن على تطوير قالب الصوناتا فأصبحت أربع حركات، وذلك لكى يتمكن من إضافة التعبيرات والانفعالات التى كانت تحملها موسيقاه والتى مثلت إضافة من أهم إضافاته الموسيقية.

فقد جعل بعض الصوناتات بشكلها الأصلى مكونه من ثلاث حركات، بينما أضاف حركة رابعه تاتى غالباً فى صيغه (المينويت- minuet[*]وقد كانت تحل محل الحركة الثالثه فى الصوناتا بينما تنتقل الحركة الثالثه لتكون الأخيرة فى البعض الأخر من الصوناتات وكان يؤدى ذلك طبقاً لإقتناعه بإكتمال الفكرة والموضوع الذى يريد التعبير عنه ومن هنا بدأ بيتهوفن فى وضع العناصر الدرامية العميقة التى كان يعبر بها عن معانى صوناتاته، وأحياناً أخرى scherzo السكرتزو الفكاهي الضاحك بدلاً من المينويت، وأحياناً أخرى[**] يتجه لإضافة مقدمة للصوناتا لا تنفصل عن الحركة الأولى وكأنه يود أن يترك إنطباع لدى المستمع عن مضمون وفلسفة الصوناتا التى سيسمعها[2].

أعمال بيتهوفن للبيانو:

بلغت عدد أعمال بيتهوفن الموسيقية والتى تحمل رقم مصنف (138) عمل متنوع بينما أعماله التى لا تحمل رقم مصنف بلغت (205) عمل متنوع وقد تم نشرها بعد وفاته مع الاشاره إلى أنها لا تحمل رقم مصنف.

وفيما يلى تستعرض أعماله للبيانو ثم أعماله من قالب الصوناتا.

- (32) صوناتا للبيانو المنفرد.
- (6) صوناتات سهلة الأداء، صوناتين.
- (1) تنويعات على لحن ڤالس للمؤلف دياببللى.
- (32) عمل من قالب التنويعات للبيانو.
- مقطوعات الباجاتيل (*)[3].
- صونات بيتهوفن للبيانو:

---

(1) سوسن محمد عبد الستار – 2012 – التقنيات العزفية في صوناتا البيانو عن رخمانينوف – رسالة ماجستير غير منشورة كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – ص 35: 43.

(*) المينويت minuet هى رقصة تتكون من مقطعين صغيرين يعاد كل منهما مرتان عند الاداء (العزف) وتشتق كلمة مينويت من الكلمة الفرنسية (menu) وتعنى الخطوة الصغيرة وذلك توافقاً مع طريقة الرقصة التى تتميز بالخطوات الصغيرة

(**) السكرتيزو scherzo كلمة ايطاليه تعنى اداعب وكانت تستخدم فى الحركة الثالثه للصونات فى القرن الثامن عشر والتاسع عشر وايضاً تاتى على المدونة الموسيقية scherzando بمعنى الاداء برشاقة ومرح.

(2) بثينة فريد – (1972) – 10 من أساطين النغم – دار الكتاب الحديث – القاهرة – مصر – ص 17–19.

(*) الباجاتيل : هى مؤلفة الية تكتب لالة البيانو ، وليس لها قالب محدد ظهرت فى عصر الباروك.

(3) David Ewan (1966) great composers-the h.w Wilson company new York

قسم المؤرخون والباحثون الموسيقيون حياة بيتهوفن الفنية إلى ثلاث مراحل، وبالتالى تم تقسيم أعماله من قالب الصوناتا تبعاً لتلك المراحل.

1) صوناتات المرحلة الأولى:

- (op.2) ويضم ثلاث صوناتات فى سلالم (فالصغير - لا الكبير - دو الكبير) وتم نشرها فى عام (1805).
- (op.7) صوناته فى سلم (مى بيمول الكبير) وتم نشرها عام 1798).
- (op.10) ثلاث صوناتات فى سلالم (دو الصغير - فا الكبير - رى الكبير) وتم نشرها عام (1798)
- (op.13) صوناته فى سلم (دو الصغير) ومعروفة باسم (الباتيتيك) pathetique وهى عينه البحث وتم نشرها عام (1799)
- (op.14) 2 صوناتات فى سلالم (مى الكبير - صول الكبير) وتم نشرها (1802).
- (op.22) صوناتا فى سلم (مى بيمول الكبير) وتم نشرها (1802)

2- صوناتا المرحلة الثانية:

-(op.26) صوناتا فى سلم (لابيمول الكبير) وتم نشرها (1802)
- (op.27) 2 صوناتا فى سلالم (مى بيمول الكبير)، (دو بيز الصغير) وتم نشرها (1802)
- (op.28) صوناتا فى سلم (رى الكبير) تم نشرها (1802).
- (op.31) ثلاث صونات فى سلالم (صول الكبير - رى الصغير - مى بيمول الكبير) وتم النشر فى (1804).
- (op.53) صوناتا في سلم (دو الكبير) وتم نشرها فى (1805)
- (op.54) صوناتا فى سلم (فا الكبير) وتم نشرها فى (1806).
- (op.57) صوناتا فى سلم (فا الصغير) وتم نشرها فى (1807).
- (op.78) صوناتا فى سلم (فا دينز الكبير) وتم نشرها(1810).
- (op.79) صوناتا فى سلم (صول الكبير) وتم نشرها (1810).
- (op.81) صوناتا فى سلم (مى بيمول الكبير) وتم نشرها (1811)
- (op.90) صوناتا فى سلم (مى الصغير) وتم نشرها (1815)

3- صونات المرحلة الثالثه (المتأخرة):

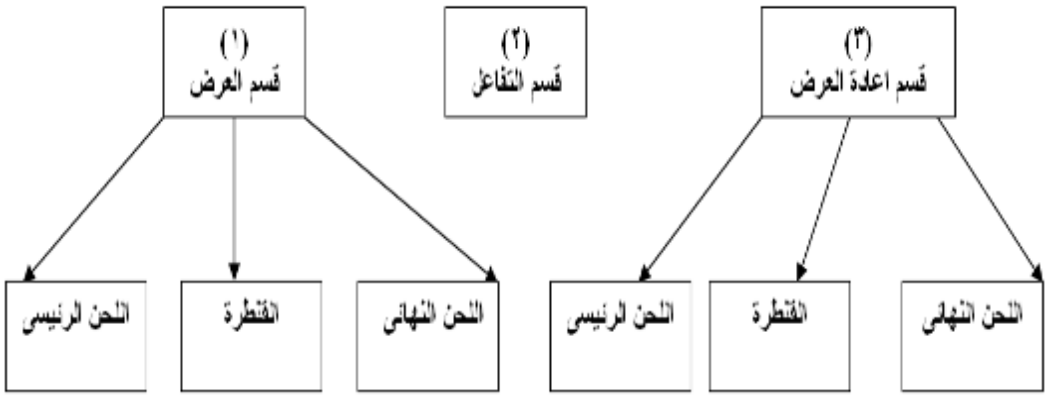
-(op.101) صوناتا فى سلم (لا الكبير) وتم نشرها (1817)
- (op.106) صوناتا فى سلم (سى بيمول الكبير) وتم نشرها (1819).
-(op.109) صوناتا فى سلم (مى الكبير) وتم نشرها (1821)
- (op.110) صوناتا فى سلم (لا بيمول الكبير) وتم نشرها (1822).
-(op. 111) صوناتا فى سلم دو الصغير وتم نشرها فى (1823)[1]

صيغة الصوناتا:

هذه الصيغة البنائية التى ظهرت فى بعض المؤلفات الالية لتتكون منها الحركة الاولى لتلك المؤلفات مثل(الصوناتا - الكونشرتو - السيمفونية)، قد اكتملت السيمفونية خصائصها البنائية مع ظهور العصر الكلاسيكى واحياناً تستخدم أيضاً فى بناء الحركة الثالثه أو الرابعه من العمل.

وهذه الصيغه تتكون من ثلاث اقسام رئيسية هى كالاتى:

(1) عمر ابراهيم عمار (2006) دراسة تحليلية عزفية لكونشرتو البيانو مصنف (15) لبيتهوفن –رسالة ماجيستير غير منشورة– كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ص34: 36.



قسم العرض:

هو الجزء الأول فى الحركة الأولى للصوناتا ويتكون من اللحن الأساسي: للصوناتات وغالباً يكون فى السلم الأساسى ويتحدد طابعة من البداية ، ويكون ركيزة أساسية لبناء الأكان التاليه له.

القنطرة: أو اللحن الواصل بين اللحن الأساسى فى قسم العرض واللحن النهائى، ويتم بنائة على اساس بعض التنويع للحن الأساسى وإدخال بعض الموتيفات والتركيبات اللجنه كنوع من التمهيد لبداية اللحن النهائى، ولكنه لا يتسم بوضوح الموضوع وذلك لكثرة التطور والتحول النغمى فيه.

اللحن النهائى: أو الموضوع الثانى وهو أخر جزء فى قسم العرض ويمكن أن يتم بنائة فى أحد السلالم المناسبة لسلم الموضوع الاول.

قسم التفاعل:

هو الجزء الثانى من التكوين البنائى للحركة الأولى من الصوناتا وتكتسب فيه ألحان قسم العرض تطوراً ونماء وذلك بهدف إثراء اللحن وتطوره وإعادة تشكيلة ومن هذه الطرق تغيير وتنويع الإيقاع تنويع الماده اللحنية أو تغيير طابع اللحنى كله قسم إعادة العرض.

وفيه يعاد قسم العرض مع قسم التفاعل أو أجزاء منه ولكن بتطور وإبراز التقابل الموجود فى ألحان قسم العرض ثم التفاعل على أن تتحد هذه الألحان فى نهاية قسم إعادة العرض ليتم التأكيد على السلم الرئيسى ويكسبة طابع الاستقرار (1ص 113: 136) ، (2- 46- 47)

الجزء الثانى:

الاطار التطبيقى للبحث:

يتبع الجزء التطبيقى لهذا البحث المنهج (الوصفى) أى المنهج الذى يهتم بوصف الظاهرة موضوع البحث:

ولما كانت صوناتا بيتهوفن (الباتيتيك- المؤثرة) مصنف(13) رقم (8) هى موضوع عينة البحث) فإننا فى هذا الجزء سوف نقوم بتحليلها وصفياً وذلك بهدف الوصول الى فهم فلسفه بيتهوفن فى كتابتها وذلك لمساعدة العازف عند إدائها على أن لا تكون مدونة موسيقة يؤديها على البيانو وفقط وإنما يفهم المعنى الحقيقى الذى كان يريد المؤلف التعبير عنه، مما يساعد العازف أن يؤدى العمل بشكل فنى حقيقى.

وهذا ما يميز عازف هو يعتبر مؤدى، عازف أخر هو متذوق العمل.

أولاً: التحليل البنائى لعينة البحث

عناصر التحليل	التحليل
السلم(المقام)	دو الصغير
الميزان	4 4
السرعة	Grave –بطئ وعريض – Allegro Mol toe con brio (مرح وسريع مع المهارة)
الطول البنائى	308 مازورة مقسمة كالتالى
مقدمة Introduction	من م (1) : م(10)
قسم المعرض m.t. (التيمة) الأساسية	من م(11) : م(50) Main Theme
S,t. التيمة الفرعية	من م(51) : م(88) sub the me
C l.t التيمة النهائية	من م(89): م(136) closing theme
النهائية D.G قسم التفاعل	من م(137) : م(252) Development group
cl.t قسم اعادة العرض	من م(253):م(284) closing theme
Coda الذيل أو الختام	من م(285) : م(308)

التحليل الفنى:

- ألف بيتهوفن تلك الصوناتا فى عام (1798) فى الفترة الاولى من حياته الفنية قبل بلوغة سن الثلاثين، وكتب عليها إهداء للأمير(كارل فون ليتشنوفسكى- Carl von lichnowsky ويقال إن أسم (باتيتيك أى المؤثرة) لم يكن اختيار بيتهوفن ولكنه من اختيار الناشر، ولم يظهر بيتهوفن اعتراض على هذا الاسم عند اختيارة.

ولكن لكى ندرس فلسفة بيتهوفن فى تاليف ذلك العمل لابد ان نلقى نظرة عامة أولاً على تكوينة الفكرى والنفسى.

كان بيتهوفن جزأ لا يتجزأ من الحركات التحررية التى كانت تسود أوروبا واحده تلو الاخرى فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر وخاصة فى المانيا والتى سميت (عصر الانتفاضة العاصفه) وهى التى هيأت الجو لظهور حركات تحررية فكرية ملأت مجالات الفن والأدب والشعر وحسمت الصراع بين مطالب الإنسان الطبيعية والأوضاع والتقاليد المتعارف عليها والتى تحتوى على مبادئ طبقية لصالح الطبقة المتوسطه فأصبحت شريكة فى الحكم وانتهى عصر سيطرة النبلاء ورجال البلاط إلى إعلان حقوق المواطنين(1).

كما تأثر بيتهوفن بأحداث الثورة الفرنسية التي أطاحت بطبقة النبلاء والإقطاعيين وآخرهم لويس الرابع عشر، وذلك لأن بيتهوفن كان قريب جداً من هذه الطبقات، إلا أنه لم يكن واحداً منهم

(1) بول هنرى لانج (2012): الموسيقى في الحضارة الغربية من بيتهوفن إلى أوائل القرن العشرين – الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة – ترجمة د. أحمد حمدى المصري – ص 28–29.

وإنما كان من الطبقات العامله لدى النبلاء فى قصورهم، فأنه كان أبوها رئيس طهاه فى قصر أحد الأمراء، وأبوه كان من ضمن منشدين كنيسة (بون) وقد كان سكيراً . وهكذا فإن طفولة بيتهوفن كانت بين مغنيين وتجار نبيذ وطهاه فى قصور أمراء مدينة (بون) الالمانية ولو ان طفولته كانت غير سعيدة بسبب غرق والده دائماً فى السكر.

ومن هذا نستخلص ثلاث حقائق مهمة تعتبر هى المكون الرئيسى لشخصية بيتهوفن وثقافته.

- أنه كان ضمن آخر جيل يرتدى لباس الخدم من الموسيقيين كما لبسها والده وجده ولكنه لم يتخلى عنها إلا عندما ذهب إلى الإقامة والتعليم فى فينيا وبالتأكيد أن لحظة تحرره من هذا الزى كانت بمثابة تحررة من قيود اجتماعية تربى عليها ولم يكن راضى عنها.
- كان داخلة شخصاً ثورياً تأثر بالأحداث السياسية من حوله فى فرنسا وبالحركات التحررية فيمكن أن نطلق عليه أنه شخص تقدمى ثورى يرفض افكار تقسيم المجتمع الى طبقات كما يرفض البروتوكولات أو القيود التى كانت فتعرضها طبقة النبلاء على طريقة الحياة بشكل عام (وقد كان دائم التعبير عن هذا الرفض بعد ذلك مع اصدقائة من نبلاء فينيا وكان سليط اللسان بشكل من السخرية من القيود الاجتماعية لديهم، كنوع من فرض شخصيته ورغبته فى الافصاح عنها بشكل حر).

أنه كفتان منها شخصيته وثقافته، فليس بالضرورة ان يكون اشترك بالفعل فى احداث الثورات ولكن يكفى ان يكون وجدانه قد صدقها وعقله تنفس افكارها ووافق عليها، حتى يستطيع ان يعبر عنها فى مؤلفاته بعد ذلك(1).

وليس أدل على ذلك من قصة تأليفه (السيمفونية الثالثه) إعجاباً بشخصية نابليون بونابرت الذى حرر فرنسا من سنوات طغيان النبلاء والامراء وكتب على السيمفونية إهداء خاص لبونابرت ولكنه عندما جاءه خبر تنصيب بونابرت نفسه امبراطور على فرنسا من جديد كاد ان يصيبه الجنون وأسرع لتمزيق صفحة الاهداء قائلاً (أنه واحد مثل من سبقوة، جاء يدرس على حقوق الناس ليحقق مجده الشخصى) وأعاد تسمية السيمفونية الثالثه (البطولة فى ذكرى رجل عظيم).

اذن فهو فنان يشغله الشأن العام وصاحب قضية فكرية دائماً.

- وهذا هو ما جعل التاريخ الموسيقى يعتبر ان موسيقى بيتهوفن هى فصل جديد فى التاريخ وحقبة مستقله ولها سمات مستقلة فهو لا يشبه الكلاسيكين ولا ينتمى الى الرومانيتكيين.
- كان يفكر فى الكون من حولة وفلسفة خلقة، بل كان مهموم بالبحث عن الله ويراة فى كل شئ حولة بالرغم من كونة شخص غير مهتم بالطقوس الدينية أو منتظم على أدائها.
- ويقول عن نفسة فى احد جلساتة مع تلميذته (بتينا) موصيا إياها أن تنقل كلامة الى الفيلسوف الألمانى (جوته).
- "إننى أتحسر كلما فتحت عينى الآن، كل ما أراه من الناس يخالف عقيدتى الدينية، وأكاد احتقر العالم الذى لا يعرف بأن الموسيقى إلهام أرفع من الفلسفة، وأنا أعرف الله، وأقرب إلية من فنانين أخرين، عرفتة وادركتة فاطمأنت نفسى أن موسيقاى لن يصيبها ضرر أبدا، وكل من يفهموها يرتفعون عن الدنيا التى يعبث فيها البشر. "الموسيقى وسط بين الاحساس والفكر".
- كما يقول لنفسة لأحد أصدقائة: "عندما أتامل قبه السماء تتألق فى الليل بنجومها، تحلق روحى الى ما وراء الأفلاك، الى النبع الذى تتدفق منه الخليقة. كل واصل الى القلب يجئ من أعلى عليين، وما لا يجئ من هناك لغو لا روح فية ولا حياة، كل ما يخرج من بنات

(1) حسين فوزي – (1971): بتهوفن – دار المعارف – مصر، ص 17: 21.

أفكارنا يجب أن نعمل فية بكل ما آتانا الخالق من جهد وصبر حتى يتهيأ العمل الفنى جديرا بخالق الخلق، الحافظ، ومن بكل شئ عليم[1]."

- ومن ذلك نجد الإجابة عن الكثير من الأسئلة حول موسيقى بيتهوفن التى تتميز عن الموسيقى السابقة لها بالجدية الشديدة، فهي موسيقى تحمل معانى ورسائل وافكار، موسيقى لها ابعاد فلسفية حقيقية وغنية.

لذلك هى ليست موسيقى تهتم بوصف الطبيعة، أو بالزخارف اللحنية والتكوين البنائى البوليفونى الذى يعبر عن مهارة مؤلفة فى علوم الكونترا بونيت وفقط، إنما هى تجمع تلك المهارات إلى جانب معانى خاصة بفلسفة وثقافة مؤلفها نفسة.

- ولذلك قال المؤلف الموسيقى الشهير (هكتور برليوز- H-Berlioz (1803- 1869) الفرنسى بعد مناقشة حول موسيقى بيتهوفن مع استاذة (ليزوير): إطمئن يا سيدى الأستاذ، لن يؤلف أحد كثيراً من مثل هذه الموسيقى.
- اعترافاً منه بأنها موسيقى لا تشبه إلا صاحبها، فهى بمثابة، ترجمة لكل ما يدور بداخلة هو إلى جانب القضايا العامة التى شكلت جزءاً من وجدان بيتهوفن، نجد حياته الشخصية منذ نشأته كما ذكرنا ثم صباه ومرحلته الثورية ثم بعد ان بدأ المرض الذى أصاب أذنية يظهر عليه ويؤثر على قدرته على السمع منذ عام (1798) وأدى به تدريجياً إلى الصمم الكامل كانت حياته لا تخلو من تعاسة فى الطفولة لوجود أب سكير، وقلق وعدم استقرار متأصلين فى شخصيته، ووجود أخ سبب له الكثير من المتاعب.

ولكنه مع ذلك لم يفقد يوماً الأمل فى الشفاء، ولا الثقه فى الله الذى كان دائم الحديث عن عطاياه له. فمع ان حالة الصمم فرضت عليه صعوبة فى الاتصال مع الناس وعزلة إجتماعية، إلا أنها لم تمنعه من مواصلة التأليف وقد ألف سيمفونية التاسعه (الكوراليه) وهو أصم وهى تعد واحده من أعظم وأهم أعماله، وقد أستغرق إتمامها ثمانى سنوات منذ عام (1815) حتى عام (1823)[2].

وتوفى فى هدوء فى مارس عام (1827) على فراشة بمدينة (فينيا) فى ليلة رومانتيكة حيث الثلج يغطى كل شئ بينما ينعم المنزل بالدفء والهدوء.

صوناتا البيانو مصنف (13) رقم (8) المعروفه باسم (الباتيتيك):

العازف الذى يريد ان يؤدى (يعزف) صوناتا من صوناتات بيتهوفن الاثنين وثلاثين، عليه أن يعرف أن تلك الصوناتات ترجمة للحب ومعانيه وإنفعالاته فى حياة بيتهوفن، فعندما تستمع إلى صوناتا (ضوء القمر) أو (الباتيتك) أو الاسيوناتا) فإنك تفهم كيف يترجم الحب الى موسيقى ثائرة كالبحر، لا إلى تنعتم بسيط أو تطريب.

السر فى حياة بيتهوفن العاطفية ليس له علاقة بامراة بعينها، إنما بسلوكة نحو النساء فنسطيع أن نقول أنه كان دائم البحث عن المرأه المثاليه دون جدوى" ولم يلقاها حتى اخر حياته . وتعتبر صوناتات البيانو من أهم أعمالة التى تترجم إنفعالاته بالحب.

كما ان صوناتا الباتيتيك هى إحدى الأعمال التى ألفها بيتهوفن عندما بدأ مرض الصمم يطارده ومع ذلك فإنه برع فى تصوير معانيها وألحانها.

- صوناتا الباتيتيك مكونه من ثلاث حركات.

الحركة الاولى: فى قالب الصوناتا.

الحركة الثانية: فى قالب غنائى " ليريك".

---

(1) حسين فوزي (1971) مرجع سابق ص 30-33.

(2) كورت زاكس – (1964): تراث الموسيقى العالمية – مرجع سابق ص 418-420.

الحركة الثالثه: فى قالب المرجعات " روتدو".

الحركة الاولى:

تبدأ الحركة الأولى بمقدمة فى نفس السلم الموسيقى للحركة الأولى (دو الصغير) ويجب ان تؤدى بجدية وبطيئة السرعه كما هو مدون عليها، أعتمد المؤلف فيها على استخدام الايقاعات التقليدية، ولم يكثر فى استخدام الايقاعات المختلفه (غير متنوعه) كما لم تحتوى على تنقلات فى المساحات الصوتية، والمصاحبة هارمونية على شكل ايقاعى ويتكرر.

اعتمد على (التالف الصغير) فى أجزاء كثيرة من المقدمة، ولا يوجد مقابلات إيقاعيه فى المقدمة.

ونستنتج من ذلك:

اللحن المعتمد على التآلفات الصغيرة المتكرره يوحى بالحزن الشديد والشجن.

- المقدمة قصيرة من م(1) : م(10) مما يوحى بتحديد الفكرة وتركيزها.
- التآلفات المتكرره فى صيغة هارمونية تاتى لتؤكد المعنى الحزين فلا مجال للغنائية الشديدة وانسياب الالحان، وينتهى اللحن بقفلع نصفيه فى سلم (دو الصغير) .
- السرعه البطيئة مع مصطلح(grave) المدون على مدونة المقدمة يؤكد فكرة الجدية فى الاداء وهى متوافقة مع باقى عناصر كتابة اللحن، وباتمام اداء المقدمة يكون تهيأ المستمع الى روح وطابع الصوناتا التى سيستمع إليها.
- قسم العرض:

ولكن وكعادة بيتهوفن فانه يفاجئ المستمع بالدخول فى اللحن الاول لقسم العرض حيث لا فواصل بين لحن المقدمه وقسم العرض.

يبدأ اللحن الاول من قسم العرض من م(11):م(50).

تفاجئ المستمع ببداية قوية، لحن سريع وقوى ويعبر عن شئ من العنف فى إبداء الفكرة، مثل شخص نابض بالحياه ولكن بشئ من الحده والغضب.

- الاداء المتقطع فى الجزء الاول من اللحن (staccato) فى اليد اليمنى يعطية رشاقة وحيوية ويجذب الانتباه الى الفكرة.
- المصاحبة تتنوع ما بين مسافة (الاوكتاف) اللحنيه، والهارمونية البسيطه، وهى تتكرر كنوع من تأكيد الفكرة التى يريد المؤلف توصيلها.
- انتقل سريعاً لسلم (صول الصغير) فى م(15، 16) ثم عاد الى (دو الصغير) فى م(17) والانتقال بين السلالم بكثرة من اهم مميزات الخصائص الفنية لموسيقى بيتهوفن ثم يعيدها مرة اخرى فى م(25، 26، 27) .
- ينتهى اللحن على قفله نصفية فى سلم (مى بيمول/ الكبير).
- لحن القنطرة:

يبدأ من م(51): م (88)، أو ما يسمى (اللحن الفرعي) وفيه محاكاة للتركيب الإيقاعي للحن الأساسي مع بعض التفاعل واستخدام حلية الموردنت متكررة لإعطاء اللحن بعض الرشاقة مع الانتقال لسلم (صول b/ الكبير) ثم العودة مرة أخرى لقفله اللحن على قفله نصفية في سلم (مي b/ الكبير).

- اللحن النهائي:

يبدأ اللحن النهائى من م(89) : م(136)، نجد طابع اللحن هو النقيض للحن الجزء الأول، فإن كان اللحن الأساسي عنيف يعبر عن فكرته بكل وضوح، فإن اللحن الختامى لقسم العرض يعتبر لحن مؤنث، رقيق، فيه استعطاف للمقابلة الموجودة بين اللحنين.

وهنا نذكر كلاماً لبيتهوفن نفسه يصف به موسيقاه: "إن اللحنين الأساسين فى قالب الصوناتا جوهرهما التعارض: فكرة تقاوم ، والاخرى تستعطف وتسترضي". ثم أشار أن الألحان المتقابله فى صوناتاته وسيمفونايته يمثل أحدهما عنصر (الرجل)، والآخر عنصر (الأنثى) أى أنه حوار وصراع بين رجل وإمراه[1].

- ينقسم اللحن الختامى الى مقطعين الاول ينتهى بقفلة تامه فى سلم صول/ الكبير فى م(131) ثم مع الإعادة ينتهى بقفله نصفية فى سلم (صول/ الكبير) والمقطع الثانى هو محاكاة وتصوير للحن المقدمة وفيه عودة لسرعته البطيئة من م (133): م(136).
- وهنا يتهيأ للمستمع ان النقاش يحتدم ويدل على ذلك تقابل الألحان وإعادتها بشئ فى اختلاف السلالم وبعض الإضافات على اللحن، فى سلم (صول/ الصغير) .
- قسم التفاعل يبدأ من م(137): م(252) .
- تناول فية المؤلف نفس إيقاعات وأسلوب مصاحبة قسم العرض) ويعود فيه بيتهوفن ليؤكد لحن المقدمة ومعانى الألم والشجن قبل بداية التفاعل، ومع تناولة اللحنين الأساسيين فى تطورات وتحويلات لحنية وسلمية، تعطى المستمع تأثير الصدامات العاطفية المؤثرة التى تدور حولها فكرة الصوناتا.
- واستخدام حليته (التريل) فى م(182، 184، 186) لإضفاء النماء والتباين بين اللحنين المتقابلين وتاكيد فكرة اللحن الغاضب واللحن الناعم الهادئ المرح.
- من م(194) يبدأ فى مغازلة اللحن الأساسى مرة أخرى وفى إعادة له بشكل بسيط ولا يوجد فيه تغيرات كثيرة وهذا ما يعتبر تهيئته لقسم إعادة العرض، وينتهى فى قفله نصفيه فى سلم (دو/ الصغير).

- قسم إعادة العرض:

يبدأ م(253) : م(284)

يبدأ تكرار ألحان قسم العرض وتعتبر نتيجة لتطور قالب الصوناتا فى قسمى العرض والتفاعل ، فان كل المقابلات فى الألحان والسلالم وعدم الأستقرار الذي يسود قسمى العرض والتفاعل يتحول إلى ثبات الفكرة والاستقرار تماماً مع إعادة العرض والإعادة إلى اللحن الرئيسى والسلم الرئيسى للعمل.

- والإعادة فى هذه الصوناتا تتسم بالتغير فى الموسيقى فهى ليست اعادة بسيطة مثلما نجد فى الصوناتا الكلاسيكية التقليدية، وإنما هى تتسم بالتغيير، فنجد هنا بيتهوفن يستخدم اللحن الرئيسى مع بعض التغيرات كلحن وأصل.
- ولا يوجد بقسم إعادة العرض تغيرات إيقاعية أو تغيرات فى المصاحبة تمثل صعوبات إدائية.
- الكودا(coda) قسم التذييل كما هى ترجمة الكلمة وهى فيما تعنى خاتمة العمل من م(285) : م(308) :- وهى هنا تبنى على جزأين الأول هو عودة للحن الأساسى وذلك للتأكيد عليه مع ختام العمل والثانى هو إعادة التيمه الأساسية للمقدمة وبنفس سرعتها البطيئة الحادة ثم العوده مرة أخرى لسرعة العمل فى الختام مع إعادة للحن الأصلى مرة أخرى وثبت فكرة التباين بين الفكرتين.

(1) حسين فوزي (1971) مرجع سابق – ص162.

نتائج البحث:

- بعد تناول عناصر البحث نظرياً وتطبيقياً توصلت الباحثة الى الاتى:

1- اعتمدت فلسفة بيتهوفن فى تآليف الصوناتا رقم (8) مصنف (13) والمعروفة باسم (الباتيتيك- المؤثرة) على الآتى:

1- عمل مقدمة قبل بداية الحركة الاولى لكى يفهم منها المستمع وكذلك العازف الذى يؤدى العمل الطابع العام للعمل ويستطيع من خلالها ان يلمس الاسلوب الصحيح لأداء المدونة الموسيقية للعمل.

2- اعتمدت الحركة الأولى مثل أى صوناتا على لحنين أساسيين فى قسم العرض ولكن مع التحليل الفنى للصوناتا نجد أهمية أن يفهم العازف أو الطالب قبل أن يؤدى العمل ما الذى كان يقصدة بيتهوفن من تأليف اللحنين (وهو كما أوضحنا فى الجانب التطبيقى) وأنه كان يبرز حالة الحب الصراع فى الجد بين الرجل والمرأه وهذا ما سوف يساعده على إبرز اللحنين أثناء الأداء، وكذلك التعبير عن حالة الصراع بطريقة سليمة أثناء الأداء على البيانو.

3- ولكنة أخضعها إلى طابعة الخاص الذى كان يحرص دائما إبرازة فى كل عمل يؤلفة وهنا كان التأكيد على الرومانسية وما تحملة من تباين (عنف وصبر) وهذا التضاد يتجلى بوضوح فى صوناتا (الباتيتيك).

4- يظهر بوضوح تأثر بيتهوفن فى هذا العمل بالمؤلف (كليمنتى) (1752- 1832) وخاصة فى بعض التراكيب اللحنية والإيقاعية ولكنة كان يضعها فى طابعة الخاص.

5- كان يميل بتهوفن للأسلوب المليودى فى التأليف، لم يميل إلى إستخدام الهارمونيات المعقدة.

- إستخدم المصاحبة البسيطة فتنوعت ما بين مسافة الاوكتاف اللحنية وبعض التالفات البسيطة.
- لم يستخدم مقابلات إيقاعه أو تركيبات لحنية معقدة.
- استخدم حلية (التريل) وحلية (الموردنت) ولكن ليس بكثرة.
- استخدم التيمات اللحنيه عن طريق التصوير فى سلالم مختلفة.
- الاجابة على اسئلة البحث:

1- ما الفكر الفلسفى لبيتهوفن فى العمل(صوناتا البيانو مصنف 13 رقم (8)؟

- واتضح من خلال التناول النظرى والتطبيقى للمؤلف وعينة البحث ان بيتهوفن كان يقصد فى هذه الصوناتا إخراج حالة رومانسية شديدة بكل ما تحملة من انفعالات يتبعها لحظات حب صافية هادئة – ويميل الى اظهار التباين فى الانفعالات ومن خلال تضاد الألحان بكل وضوح.

2- ما تأثير الظروف النفسية والاجتماعية للمؤلف والتى انعكست على هذا العمل؟

- بعد الدراسة يتضح لنا أن المؤلف كان دائم البحث عن المرأه المثالية، والتى لم يجدها حتى وفاته، فتستطيع القول أنه فى هذه المرحلة من حياته كان يعيش حالة حب تلو الأخرى ولذلك جاءت صوناتاته للبيانو معظمها رومانسية ومليئة بالمشاعر وخاصة الصوناتا عينة البحث حتى إن إسمها يعنى التأثير (أى تأثير المشاعر).
- فى هذا الوقت كان الصمم قد بدأ تدريجيا يظهر على بيتهوفن وهذا ما فرض عليه شيئاًمن العزلة الاجتماعية جعلته ينشغل أكثر فى التأمل والتعمق فى معانى الأشياء مما جعلة يعبر عنها بفلسفة عميقة هى ما جعلت موسيقاه خالده بهذا الشكل الواسع حتى الأن.

3- ما مدى تأثير ما سبق على أسلوب أداء صوناتا البيانو رقم (8) مصنف(13)؟

- من خلال التحليل توصلنا أن الحركة الأولى من الصوناتا تميل الى التكوين البنائى الكلاسيكى ولا تحمل صعوبات أدائية حقيقية بإستثناء المقدمة التى تحتاج إلى تدريب أكثر ، وإنما تتمثل الصعوبات العزفية التى تحتويها الصوناتا ولا يمكن ادائها أداء سليماً بدون التغلب عليها فى فهم المعانى الفلسفية والرسائل والصور الدرامية التى تحملها الصوناتا بين تكويناتها اللحنية وتركيباتها الإيقاعية.
- فإنه بدون فهم تقابل الألحان وما تعنية لا يمكن للطالب العازف أن يؤدى هذه الموسيقى بطريقة سليمة، بدون معرفة شخصية مؤلفها والفكر الذى كان يعبر عنه من خلالها لن تستطيع الوصول لأدائها أداء جيداً على البيانو.
- ومن هنا نستنتج أن أسلوب الأداء لا يتمثل فقط فى كيفية أداء المدونات الموسيقية بأسلوب التقنيات العزفية، وإنما لابد من تحليل الفكر والفلسفة للمؤلف للوصول إلى الأداء الجيد على البيانو.

توصيات البحث:

1) توصى الباحثة الطلاب والعازفين باداء صوناتا البيانو مصنف (13) رقم (8) بعد الاطلاع على فلسفة بيتهوفن فى تأليفها.
2) توصى الباحثة بإدراج مدونة صوناتا البيانو مصنف (13) رقم (8) لبيتهوفن ضمن مناهج البيانو وأيضاً مناهج التذوق الموسيقى لأنها مثالاً حياً لأهمية تذوق أى مؤلف موسيقى قبل أدائة على البيانو.

المراجع

- أحمد بيومى- (1992) القاموس الموسيقى- الهيئة العامة للمركز الثقافى القومى –دار الاوبرا المصرية.
- بثينة فريد – (1972) –10 من أساطين النغم –دار الكتاب الحديث –القاهرة –مصر.
- بول هنرى لانج (2012): الموسيقى في الحضارة الغربية من بيتهوفن إلى أوائل القرن العشرين – الهيئة المصرية العامة للكتاب –مكتبة الأسرة –ترجمة د. أحمد حمدى المصري.
- حسين فوزي – (1971): بتهوفن –دار المعارف –مصر.
- سوسن محمد عبد الستار – 2012 – التقنيات العزفية في صوناتا البيانو عن رخمانينوف –رسالة ماجستير غير منشورة كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان.
- عامر جعفر، مصطفى جرانه : 2006 – بحث منشور – مجلة علوم وفنون – مجلد 16 – كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان - مصر
- عمر ابراهيم عمار (2006) دراسة تحليلية عزفية لكونشرتو البيانو مصنف (15) لبيتهوفن –رسالة ماجيستير غير منشورة- كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان
- فؤاد أبو حطب – آمال صادق (1991): مناهج البحث في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية – الطبعة الأولى – مكتبة الأنجلو المصرية –القاهرة.
- كورت زاكس – (1964): تراث الموسيقى العالمية ترجمة سمحه الخولى دار النهضة العربية – القاهرة – مصر.
- David Ewan (1966) great composers-the h.w Wilson company new York.
- Fiery Charles Patrick - 1984 D.M.A. Stanford University.
- Reds haw Michael john-1990- mus university of Alberta Canada.

الملاحق

attacca subito l'Allegro.
Allegro di molto e con brio.
cresc.
dim.
agitato.

SONATE PATHÉTIQUE.

Op. 13.

To Prince CARL von LICHNOWSKY.

Abbreviations: M.T. signifies Main Theme; S.T., Sub-Theme; Cl.T., Closing Theme; D.G., Development-group; R., Return; Tr., Transition; Md.T., Mid-Theme; Ep., Episode.

Grave. (♩ = 66.)

L. van BEETHOVEN.

(Introduction.)

8.

cresc. dim. ten. espress. sostenuto.

sf
p
sf
dolce
sf
dolce
poco cresc.
decresc.
(poco slentando)
pp
(a tempo) legato
meno legato
cresc.
f
sf
p legato
meno legato
cresc.

cresc.
In tempo.
poco ritenuto.
S.T.
marcato,
a) ma piano.
ten.
tenuto sempre.

p cresc.
f
p
dimin.
poco
cresc.
dim.
mf
espress.
mar.
più diminuendo
pp
cresc.

cresc.
R.(Tr.)
più f
1.
2.
Grave. (Tempo I.)
legatissimo.
(lunga)
decrese.

cresc.
poco riten.
rinfz.
S.T.
ten.
tenuto sempre
cresc.
dim.

f
marcatissimo
pp
fp
pp
cresc.
sf
f
sf
f
sf
fp
sempre piano e legato
M.T.
ten.
p
dimin.
senza rit.
cresc.
dim.
p
sf
p
cresc.

147
Coda.
marcato.
pin f
Grave.
cresc.
dimin.
pp
ten.
Allegro molto e con brio.
cresc.
secco.

poco cresc.
decrese.
pp
Ben tenuto il basso
a tempo
poco rit.
p legato
meno legato
cresc.
f