دراسة تحليلية لبعض مقطوعات البيانو عند فرانز ليست

د. أسماء عبدالنبي أحمد همام*

مقدمة:

منذ بداية القرن التاسع عشر الرومانتيكية هي الاتجاه الغالب عند جيل من المؤلفيين الموسيقيين الذين اتسموا بالإسراف في الخيال والميل إلى الحرية في مؤلفاتهم، والكشف عن الإنفعالات، والعواطف بشكل صارخ وصريح ، كما تأثرت مؤلفاتهم بالفنون الأخرى مثل الشعر، والتصوير. (عواطف عبد الكريم ، ٢٠٠٥ ، ص٣١).

وتميزت الرومانتيكية بالعمل على تأكيد الهوية الفكرية والثقافية لمختلف الشعوب، وإحياء التراث القومي، وقد أنعكس ذلك بدوره على الموسيقى، فظهرت المدارس الموسيقية القومية والتي كانت تهدف إلى تأكيد روح القومية،ومن أهم البلاد التي ظهرت بها مدارس موسيقية قومية روسيا، تشيكوسلوفاكيا، واسبانيا والمجر وغيرها. (عواطف عبد الكريم ، ١٩٩٧ ، ص ١٧)

وفي هذا العصر استغلت الامكانيات الفنية للآلات الموسيقية، ومن أهمها البيانو حيث أنها آلة قادرة على الانتقال من درجات الشدة واللين، السرعة والبطء، وأيضا يستطيع المؤلف من خلالها ابتكار توافقات جديدة بين الأصوات (الهارمونية) تعبر عن مشاعره، وانفعالاته الشخصية، ويرتبط جزء كبير من تاريخ العصر الرومانتيكي في الموسيقى بتطور آلة البيانو، وكانت أهم مؤلفات هذا العصر هي لآلة البيانو. (فؤاد زكريا، ، ١٩٧١م، ص(٢٦٥-٢٦٧)).

ومن أهم مؤلفي آلة البيانو في هذا العصر هو فرانز ليست، وهذا ما دعى الباحثة إلى التعرف على السمات التونالية والهارمونية لبعض مقطوعات البيانو عند فرانز ليست.

* مدرس نظريات وتأليف بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة جنوب الوادي.

مشكلة البحث:

تعد مقطوعات البيانو عند فرانز ليست من المؤلفات التي لها سمات تونالية وهارمونية.الأمر الذي أثار اهتمام الباحثة لتناول تلك المؤلفة بالدراسة والتحليل، للوقوف على تلك السمات عند أحد أهم مؤلفي العصر الرومانتيكي وهو فرانز ليست.

هدف البحث:

- التعرف على السمات التونالية في بعض مقطوعات البيانو عند فرانز ليست.
- التعرف على السمات الهارمونية في بعض مقطوعات البيانو عند فرانز ليست.

أهمية البحث:

ترجع أهمية هذا البحث إلى تحديد السمات التونالية والهارمونية لبعض مقطوعات البيانو عند أحد أهم المؤلفين الموسيقيين للعصر الرومانتيكي وهو فرانز ليست والتي يمكن الاستفادة منها في إثراء مادة التأليف الموسيقي لمرحلة الدراسات العليا.

أسئلة البحث:

- ما السمات التونالية في بعض مقطوعات البيانو عند فرانز ليست؟
- ما السمات الهارمونية في بعض مقطوعات البيانو عند فرانز ليست؟

حدود البحث:

حدود زمنية : العصر الرومانتيكي – في الفترة من ١٨٦٥م إلى ١٨٧٩م.

حدود مكانية :المجر

إجراءات البحث : وتشمل

- **منهج البحث:**

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وهو وصف وتفسير الظاهرة المراد دراستها، من خلال الرصد التكراري لظهور المادة المدروسة . (علي خطاب ، ١٩٩٨م ، ص ١٠)

- **عينة البحث:**

عينة مختارة من مقطوعات البيانو عند فرانز ليست. وهي :- رقم (١) في سلم مي/ الكبير، ورقم (٢) في سلم لا♭ / الكبير، ورقم (٣) في سلم فا♯/الكبير ، ورقم (٤) في سلم فا♯/الكبير.

- **أدوات البحث:**

١. المدونات الموسيقية .

٢. الاسطوانات السمعية لهذه المدونات.

مصطلحات البحث: وتشمل

- **التونالية Tonality**

هو المقام الأصلي الذي يشكل الأساس الذي تبنى عليه المؤلفة الموسيقية ، وعلاقته بالمقامات الموسيقية الأخرى التي تظهر خلال المؤلفة . (عواطف عبد الكريم وآخرون، ٢٠٠٣م، ص ١٥٢).

- **الهارموني Harmony**

فن تجميع النغمات الموسيقية في آن واحد، مكونة تآلفات لها علاقة بمجموعة أخرى من النغمات مكونة بنفس الطريقة ، وترتبط هذه التآلفات المتتالية بعلاقات معينة بين بعضها في إطار مركز تونالي محدد.(Stanly Sadie ,1980, p167)

- **التطعيم: Alteration**

هو تلوين أو تغيير يأتي على أي درجة من درجات السلم الدياتوني، وذلك عن طريق استخدام علامات الرفع أو الخفض، وبالتالي تصبح النغمة المعدلة غريبة عن السلم الدياتوني، ويطلق عليها النغمة المطعمة.(Aldwell, E., and Schachter,C , 2010, p55)

- **التآلفات بالنغمات المضافة: Added note Chords**

وجود نغمات زائدة عن التكوين الطبيعي للتآلف ، وليست من تكوينه الأصلي ، وتتكون من مسافة ثانية كبيرة أو صغيرة مع أي نغمة من نغمات التآلف سواء كان التآلف مبنيا بمسافة

الثالثات أو الرابعات ، وهذه النغمات عادة ما توضع أعلى أو أسفل نغمات التآلف، ووظيفة النغمات المضافة هي التلوين في البناء.(Persichitte,Vincent,1978, p94).

- **الأربيجيو: Arpegio**

أداء نغمات التآلف بحيث الواحدة تلو الأخرى من الأسفل إلى الاعلى أو العكس بطريقة سريعة، مع الاحتفاظ بالظبط على كل نغمة على حده حتى بعد أداء النغمة التالية، ويؤدى بكثرة على آلتي الهارب ، والبيانو.(kenndym Mechael, 2007, p296).

دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث:

الدراسة الأولى بعنوان:- سمات الانتقالات التونالية في الرابسودي المجري عند فرانز ليست [*]

- **هدفت تلك الدراسة إلى:** التعرف على سمات الانتقالات التونالية في الرابسودي المجري لألة البيانو عند فرانز ليست. **وقد اتبعت تلك الدراسة المنهج** :الوصفي (تحليل المحتوى).**عينة البحث** : عينة مختارة من مؤلفة الرابسودي المجري عند فرانز ليست وهي :- رقم (٦) في سلم ري♭ / الكبير ، ورقم (١٦) في سلم لا / الصغير، ورقم (٥) في سلم مي/الصغير، ورقم (١٨) في سلم فا#/الصغير، **نتائج البحث** : توصل الباحث إلى تحديد السمات الانتقالات التونالية في الرابسودي المجري لألة البيانو عند فرانز ليست.

الدراسة الثانية بعنوان: التحويلات اللحنية ، والنسيج المسيطر، والألوان الموثرة في أداء الرابسودية المجرية رقم ١٢،١٠،٦ عند فرانز ليست.

Transformation of Themes, Controlled Pianistic Textures, and Coloristic Effects in Liszt's Hungarian Rhapsodies No's, 6, 10, and 12 [*]

---

[*] هبة حمدي محمود: بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، المجلد ٤٥، يوليو ٢٠٢١م.

[*] Silvije Vidovic, B.M.,M.M., Dissertation Prepared for The Degree of Doctor of Musical Arts , University of North Texas, 2012y.

هدفت تلك الدراسة إلى : تحديد التحويلات اللحنية ، والألوان والنسيج ، في أداء الرابسودية المجرية عند فرانز ليست على آلة البيانو. **وقد اتبعت تلك الدراسة المنهج** :الوصفي (تحليل المحتوى).**عينة البحث** : الرابسودي المجري رقم ١٢،١٠،٦ عند فرانز ليست. **نتائج البحث:** توصلت الباحثة إلى تحديد أسلوب أداء التحويلات اللحنية والألوان والمؤثرات التعبيرية في الرابسودية المجرية عند فرانز ليست.

الدراسة الثالثة بعنوان:- دراسة تحليلية (من حيث الصيغة والبناء) لبعض مؤلفات البيانو عند لويس مورو جوتشالك Louis Moreau Gottschalk في البلاد المختلفة *

هدفت تلك الدراسة إلى : التعرف على اسلوب لويس مورو جوتشالك في تأليفه لآلة البيانو في البلاد المختلفة، حيث تخص كل بلد على حدى موسيقى وألحان خاصة بها، وذلك من خلال التعرف على الصيغ والعناصر الموسيقية المختلفة التي استخدمها في بعض مؤلفاته للبيانو. **وقد اتبعت تلك الدراسة المنهج** :الوصفي (تحليل المحتوى).**عينة البحث** : بعض مؤلفات البيانو عند لويس مورو جوتشالك مصنف رقم(٣)، مصنف رقم (١٤)، مصنف رقم(٥٣)، مصنف رقم(٦٠)، **نتائج البحث:** توصلت الباحثة إلى تحديد أسلوب أداء التحويلات اللحنية والألوان والمؤثرات التعبيرية لبعض مؤلفات البيانو عند لويس مورو جوتشالك.

الدراسة الرابعة بعنوان:- التقنيات الفنية في مؤلفات البيانو عند لويس مورو جوتشالك *

هدفت تلك الدراسة إلى : التعرف على الخصائص الفنية لمؤلفات البيانو عند جوتشالك من حيث العناصر الموسيقية(القالب – السلم – اللحن – الإيقاع – الهارمونية – التظليل)، تحديد

---

* مرفت مراد قيصر: بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، المجلد ٤٠، يناير ٢٠١٩م.

* مارينا ساجد تادرس: التقنيات الفنية في مؤلفات البيانو عند لويس سورو جوتشالك، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠١٩م.

الصعوبات التكنيكية التي تواجه الطلاب عند أداء مؤلفات جو تشالك، وأيضاً تحديد المستوى الدراسي لكل مدونة من مدونات عينة البحث بما يتناسب مع المرحلة الدراسية سواء مرحلة البكالوريوس أو الدراسات العليا وذلك من خلال التحليل العزفي. **وقد اتبعت تلك الدراسة المنهج** :الوصفي (تحليل المحتوى).**عينة البحث** : ثلاثة مقطوعات للبيانو (Le Bananier - Souvenirs d,Andalousie = O Ma Charmante epargnez moi) ، **نتائج البحث:** أن أهم خصائص مؤلفات البيانو عند جوتشالك هي استخدام القوالب البسيطة (الإستطرادية – الثلاثية – الثنائية)، السلالم الكبيرة والصغيرة مع كثرة اللمس والتطعيم، الألحان الشعبية، الجمل اللحنية الجميلة، والحليات مستخدما مهارته العرفية وقدرته على الإرتجال والتأليف، الإيقاعات البسيطة، المركبة، الشاذة، والسينكوب، النسيج الهوموفوني، كما استخدم الكثير من المصطلحات.

الإطار النظري : ويتكون من

- **العصر الرومانتيكي:-**

ظهر العصر الرومانتيكي في بداية القرن التاسع عشر، وقد تخللت روح هذا العصر كل نواحي الحياة من فن، وفلسفة، وسياسة، وهي روح لم يكن بوسع أي شعب أن يتجنبها، وإن كان هناك تفوق في مدي خضوع البلدان المختلفة لها، فقد كانت بلدان الشمال أعظم تأثيراً من بلدان الجنوب، ولم تظهر هذه الروح في صورة أحداث لكل الشعوب في وقت واحد ، بل ظهرت هذه الروح في صورة سلسلة من الأحداث المتتالية فمن ناحية ظهورها عند الشعوب، فقد ظهرت في إنجلترا أولاً ثم في ألمانيا ثم في فرنسا ومن ناحية الفنون، فقد ظهرت في الشعر أولا ثم في التصوير وأخيراً في الموسيقي، بالرغم من أن الموسيقي لم تكن مجرد آخر تعبير لهذه الروح الرومانتيكية من ناحية الترتيب الزمني بل كانت أقوي تعبير لها ويعتبر بيتهوفن هو أول مؤلف موسيقي إتبع في أكثر مؤلفاته مبدأ "الفن للفن في العصر الرومانتيكي، حيث أصبح قدوة للحركة الرومانتيكية بما فكر فيه وأحس به وجسده في موسيقاه للالات. (الفريد آينشتين، ١٩٧٣،ص١٤، ١٥، ٣٠، ٣١).

وقد ظهرت المباديء الأساسية للرومانتيكية في موسيقى بيتهوفن للآلات، ولكن قبل وفاته أصبحت الأوبرا المجال العام للتعبير الرومانتيكي، وبدت أنسب الصيغ الفنية لإبراز القوى

الجديدة للموسيقى، وقد كان الإتجاه العام للتطور الموسيقي في إتجاه موسيقى الآلات والصيغ المرتبطة بها، وبذلك تكونت مفاهيم جديدة للصيغ الموسيقية، وقد ظهر مؤلفون عظماء أمثال شوبيرت Schubert (١٧٩٧- ١٨٢٨)، شوبان Chopin (١٨١٠- ١٨٤٩)، مندلسون Mendelssohn (١٨٠٩- ١٨٤٧)، Berlioz برليوز(١٨٠٣- ١٨٦٩)، ليست liszt (١٨١١- ١٨٨٦) وغيرهم من مؤلفي هذا العصر، حيث كان ظهور الأوبرا الرومانتيكية المبكرة بداية لتطور الحركة الرومانتيكية. (ثيودورم. فينى، ١٩٧٠ م، ص ٥١٢)

ومن مؤلفي هذا العصر أيضاً ريتشارد فاجنر Richard Wagner (١٨١٣- ١٨٨٣) الذي رأى أن موسيقى الآلات في هذا العصر تعبر عن العواطف والمشاعر وتنقلها إلى المستمع، وذلك من خلال سرد القصص أو تصوير المناظر الطبيعية باستخدام الموسيقى التي لديها القدرة على التأثير المباشر على العواطف والأحاسيس، الفكر، حيث أن الموسيقى لها تأثير على الروح الإنسانية عامة، بما فيها من جماليات في الغناء والهارموني.

(Htts://www.jstor.org/stable/764046019 last visit 18-5-2022)

أهم التغيرات الموسيقية في العصر الرومانتيكي:

تطور اللحن إلى الغنائية والاسترسال وعدم التوازن، وتميز بالتعبير الذاتي وقوته، استخدام هارمونية كروماتية قائمة على اللمس والتطعيم، استخدام التنافر، استخدام السلالم الكبيرة والصغيرة ولكن بدون إستقرار، مع وجود رغبة في الإنتقال السريع من تونالية إلى أخرى، تم إستغلال القدرات التعبيرية في العناصر الموسيقية، تطورت آلة البيانو ووصلت إلى شكلها النهائي وإكتملت لها إمكانيات الأداء والتعبير، الأغنية الفردية بمصاحبة البيانو، تطور الأوركسترا السيمفوني الضخم ووصل إلى شكله الموسع من حيث الكم والكيف، ثم الأوبرا والدراما الموسيقية، وظهرت بعض المؤلفات الصغيرة مثل المقطوعات الوصفية، والمقطوعات ذات

الطابع الخاص كالمازوركا، المقدمة، والدراسة وكلها لآلة البيانو، إلى جانب الأغنية الفنية. (عواطف عبدالكريم، ١٩٩٧م، ص ١٠، ١٤)

المؤلف فرانز ليست Franz Liszt (١٨١١م – ١٨٨٦م)

- **نبذة عن حياته:-**

ولد فرانز ليست بقرية (رايدنج) بالمجر في أكتوبر عام ١٨١١م ، وقد قام والده بتدريبه على آلة البيانو منذ صغره، ذهب إلى فيينا وهو في التاسعة من عمره لتنمية موهبته الموسيقية، حيث درس العزف على آلة البيانو على يد المؤلف الموسيقي تشيرني Czerny (١٧٩١م– ١٨٥٧م) ، وكذالك درس أصول التأليف الموسيقي على يد المؤلف الموسيقي أنطونيو ساليري Antonio Salieri (١٧٥٠م– ١٨٢٥م)، وقد أستطاع تأليف أول أوبرا (دون سانشو Don Sancho) وهو لم يزل في الثالثة عشر من عمره. (فؤاد زكريا وآخرون، ١٩٧٠م ص: ٢٧٤)

وفي عام ١٨٢٤م قد نال فرانز ليست شهرة كبيرة كأفضل عازف على آلة البيانو، وقد تأثر بثلاثة من أهم المؤلفين الموسيقيين في تلك الفترة ، والذين كانت لهم أثار واضحة على انتاجه الفني وهم:- نيكول باجانيني Niccolo Paganini (١٧٨٢م– ١٨٤٠م) والذي أعجب به في قدرته الفائقة في العزف على آلة الفيولينة، هكتور برليوز Hector Berlioz (١٨٠٣م– ١٨٦٩م) والذي أعجب به ليست في خياله الخصب وكيفية تناوله للأوركسترا وربط حركات السيمفونية والتلوين الصوتي، فريديريك شوبان Frederic Chopin (١٨١٠م– ١٨٤٩م) وقد أعجب به ليست في كثرة انتاجه الفني وذوقه الرفيع في إظهار مهارات الأداء لآلة البيانو. (عواطف عبد الكريم، ١٩٩٧م، ص: ٦٠،٩٥)

ومنذ بداية عام ١٨٤٠م بدأ انتاج ليست الغزير في التأليف الموسيقي ، حيث قام بتأليف مجموعة من أفضل أعماله منها سيمفونية دانتي، وسيمفونية فاوست Faust Symphony، وفي عام ١٨٤٨م اتجه إلى مجال القيادة حيث عمل كقائد لأوركسترا فايمر Weimar، وقضى في هذه الوظيفة احدى عشر عاما أستطاع أن يؤلف في تلك الفترة الكثير من الأعمال

الأوركسترالية، والقصائد السيمفونية التي جعلت منه شخصية عظيمة في التاريخ الموسيقي للعصر الرومانتيكي.(Beckett, Walter ,1956,p:103)

ومنذ عام ١٨٦١م قد ظل ليست مقيما بين مدينتي فايمار وبوادبيست ، حيث قضي أخر فترات حياته بعد أن نال العديد من التكريم والتبجيل والإشادة بأعماله العظيمة، حتى توفي عام ١٨٨٦م(Rondel , Don Micheacl, 1996 , P : 507 : 510)

أسلوبه:-

من حيث الصياغة:

اتجه في صياغته للميل إلى عدم التقيد بصياغة أو قالب موسيقي معين، وكان ذلك بسبب ميله للحرية في التعبير عن أسلوبه الذاتي المميز، وقد وضع للفكرة الموسيقية المراد التعبير عنها كهدف ينبغي تحقيقه بكافة الوسائل والطرق، مما جعله رومانتيكي واقعي، حيث أنه اهتم بنوع جديد من الواقعية وهي واقعية التعبير عن الانفعالات الموسيقية وذلك بتطويره للقوالب الموسيقية التي لا تتقيد بصياغة معينة. (ثيودور م فيني ، ١٩٧٠م ، ص ٥٤٦)

من حيث التونالية:

اعتمد على استخدام السلالم المجرية في العديد من أعماله، ووذلك حرصا منه على تأكيد هويته المجرية. وكان يري أن مسافة الثانية الزائدة للسلم المجري الصغير هي نموذجا لنوعية الموسيقى المجرية ، حيث استخدموا هذه المسافة بغرض التعبير فقط وليس لاعتبارات تونالية.

كما اعتمد على استخدام الزخارف اللحنية الغزيرة التي ميزت موسيقى الغجر والتي تُظهر اللحن بشكل غاية في الثراء والجمال.(Franz Liszt, 1929 , P, 300, 301)

وقد ابتعد عن توازن التونالية الكلاسيكية ، وذلك بالتحويل المفاجيء بين المقامات بعيدة الصلة عن بعضها البعض، والاعتماد على استخدام المركز التونالي الثابت Tonic Center، كما ابتدع ما يعرف بتحوير الألحان Theme Transformation، وذلك من خلال ظهور الموتيفات اللحنية في بداية اللحن، ثم تحويرها بأشكال عديدة، وقد ساهم في إعادة صياغة بعض

أعمال المؤلفيين الموسيقيين وإعادة صياغتها لآلة البيانو بشكل فائق. (فتحي الصنفاوي ، ١٩٩٥م ، ص ١٦٧ ، ١٦٨)

من حيث الهارموني:

استخدم الهارمونيات المتنافرة ، تأثرا بالغجر، كما كان لليست إضافات جديدة في التوسع الهارموني الرومانتيكي، حيث استخدم تركيبات هارمونية غير معتادة في تلك الفترة ، مثل استخدام الخامسات المتوازية كما في رقصة التشارد Czardas Dance والتي ألفها عام ١٨٨٢م.(Edward N. Waters , 1981, P : 1023)

من حيث الإيقاع :

تأثر بالإيقاعات العَرجاء في نماذج موسيقى الغجر Alla Zoppa ، وهي نماذج إيقاعية يكون النبر الأقوى والأطول هو النبر الثاني، بحيث يكون النموذج الإيقاعي (قصير، طويل، قصير نسبيا)، والذي يطلف عليه limping. (Laurence D. Kaptain , 1990, P8)

- **أهم أعماله:-**

ألف العديد من المؤلفات الموسيقية التي لها شهرة كبيرة ، وأثر عظيم في العصر الرومانتيكي ، ويمكن حصر لأهم أعماله الموسيقية كما يلي:-

١. **مؤلفات أوركسترالية** :- ٢ كونشيرتو للبيانو والأوركسترا، ٢ سيمفونية، العديد من القصائد السيمفونية.
٢. **مؤلفات غنائية** :- ٥٥ أغنية ، ٦ أغاني سردية(تلاوات ملحنة).
٣. **مؤلفات لآلة البيانو** :- ألبوم رحالة ، الفانتازيا الرومانتيكية على لحنين سويسريين، مقطوعة بإسم سنوات الترحال، فانتازيا على نمط الصوناتا ، ٢٠ رابسودية مجرية ، ثلاث ليليات ، صوناتا البيانو في سلم سي/ الصغير، فيوج على النغمات التي ترمز لإسم باخ (سي b ، لا، دو ، سي).
٤. **الموسيقى الدينية**:- القداس الحافل ، قداس التتويج المجري، القداس الكورالي، أوراتوريو المسيح ، أوراتوريو القديسة إليزابيث.

٥. **المقطوعات المعاد صياغتها:** بعض أوبرات موتسارت، وأوبرات فيبر، بعض من مؤلفات باخ، سيمفونيات بيتهوفن التسع، السيمفونية الخيالية لبرليوز. . (Sadie,Stanley , 1980 p.28-32)

الإطار التطبيقي : يتكون من :

تقوم الباحثة في هذا الإطار بتحليل العينة المستخدمة في هذا البحث عينة مختارة من مقطوعات البيانو الصغيرة عند فرانز ليست. وهي :- رقم (١) في سلم مي/ الكبير، ورقم (٢) في سلم لا♭ / الكبير، ورقم (٣) في سلم فا#/الكبير، ورقم (٤) في سلم فا#/الكبير عند فرانز ليست، وقد اعتمدت الباحثة في اختيار تلك العينة لوجود سمات تونالية، هارمونية بها ، بعد أن قامت بعمل دراسة مسحية لبعض مقطوعات البيانو عند فرانز ليست ، وقد اتبعت الباحثة لتحليل العينة ما يلي :-

❖ **تحليل مقطوعة رقم (١) في سلم** مي/ الكبير

أولا : التحليل العام :-

- **الطول البنائي:** ٤٥ مازورة
- **التونالية العامة :** سلم مي/ الكبير
- **الميزان:** $\frac{3}{4}$
- **السرعة:** متعدده

* **Adagio** الأداء ببطء

* **rit** الابطاء في السرعة

* **a tempo** العودة للسرعة الأصلية

* **rallentando** التدرج في البطء

* **Piu lento** أكثر بطئاً

* **sempre Piu ritardando** زيادة في الابطاء في السرعة

- **النسيج:** هوموفوني
- **الصيغة** : ثلاثية مقدمة + (A B A2)
- **نوع التأليف** : آلي (آلة البيانو)

ثانيا : التحليل التفصيلي :- ويشمل التحليل التونالي ، والتحليل الهارموني لكل فكرة من أفكار هذه المقطوعة بالتفصيل، ويمكن تحليلها كما يلي :-

١. **المقدمة :** من م(١) إلى م(٥)

أولاً: التحليل التونالي

- الميزان:- $\frac{3}{4}$
- السرعة Adagio وتعني :- الأداء ببطء
- السلم :- بدأ بسلم مي / الكبير وانتهى بسلم مي/ الكبير.
- ويمكن تحليل التونالية كما يلي :-
- من م(١) إلى م(٥)٣ :- سلم مي / الكبير مع ملاحظة استخدام الدرجة السادسة المطعمة مع استخدام مركز تونالي دو ♮ في م(١)، مركز تونالي سي في م(٢).

ثانيا التحليل الهارموني:

، وقد اتبعت الباحثة لتحليل العينة بعض الرموز في التحليل الهارموني ، يمكن توضيحها كما يلي:-

- **الأرقام الرومانية لدرجات السلم مثل:-**

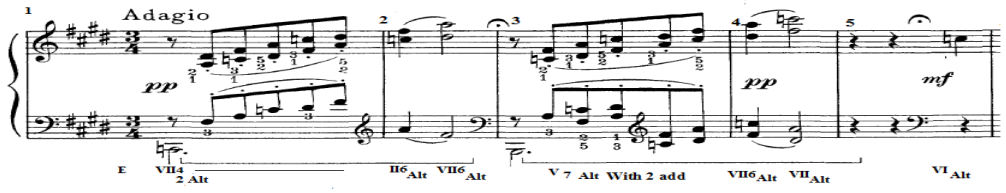
١. **I** : تآلف الدرجة الأولى بالسلم.
٢. **II** : تآلف الدرجة الثانية بالسلم.
٣. **III**: تآلف الدرجة الثالثة بالسلم.
٤. **IV**: تآلف الدرجة الرابعة بالسلم.
٥. **V**: تآلف الدرجة الخامسة بالسلم.
٦. **VI**: تآلف الدرجة السادسة بالسلم.

٧. **VII**: تآلف الدرجة السابعة بالسلم.

- **الرقم 6** : للتآلف الثلاثي المقلوب قلب أول (ثالثة التآلف في صوت الباص).
- **الرقم** $\frac{6}{4}$: للتآلف الثلاثي المقلوب قلب ثاني (خامسة التآلف في صوت الباص).
- **الرقم 7** : للتآلف الرباعي في وضع الأساس.
- **الرقم** $\frac{6}{5}$: للتآلف الرباعي المقلوب قلب أول (ثالثة التآلف في صوت الباص).
- **الرقم** $\frac{4}{3}$: للتآلف الرباعي المقلوب قلب ثاني (خامسة التآلف في صوت الباص).
- **الرقم** $\frac{4}{2}$: للتآلف الرباعي المقلوب قلب ثالث (سابعة التآلف في صوت الباص).
- **الرقم 9** : للتآلف الرباعي بالدرجة التاسعة.
- **الرقم 13** : للتآلف الرباعي بالدرجة الثالثة عشر.
- **الرمز ( )** : للتآلف الدخيل.
- **الرمز** $\downarrow( )$: للتآلف الدخيل الغير مصرف .
- **المصطلح With 2 add** : تآلف بالثانية المضافة.
- **المصطلح With 4 add** : تآلف بالرابعة المضافة.
- **المصطلح With 6 add** : تآلف بالسادسة المضافة.
- **المصطلح Alt** : تآلف المطعم.
- **المصطلح .N** : تآلف النابوليتان.
- **المصطلح It**: التآلف الايطالي
- **المصطلح Gr** : التآلف الألماني
- **المصطلح Chro tunes** : تتابع نغمات كروماتية.
- **المصطلح AU.D** : تآلف رباعي بأبعاد ٣ك+٣ك+٣ن
- **الشكل** [:- للتحويل من سلم لسلم آخر.

واتبعت الباحثة لتحليل عينة البحث الخطة الهارمونية لتحليل العينة تحليلا دقيقا، كما يلي:

التحليل الهارموني:



- **تعليق الباحثة على التحليل الهارموني للمقدمة:-**

استخدم المؤلف ما يالي:-

- التآلفات الفرعية بإنقلاباتها لسلم مي/ الكبير.
- التآلف الرباعي بالسادسة المطعمة Alt كما في م(١).
- تآلف الدرجة الثانية بالسادسة المطعمة Alt بانقلابه الاول 6 كما في م(٢)، تآلف الدرجة السابعة المطعم Alt في وضع الأساس كما في م(٤) ، تآلف الدرجة السابعة المطعم Alt بانقلابه الأول كما في م (٢) ، م(٤) ،
- تآلف الدرجة السادسة المطعم Alt كما في م(٥).
- تآلف رباعي بالثانية المضافة With 2 add، كما في م(٣).

٢- الفكرة الأولى A :- من م(٦)[١] إلى م(٢٢)[٣] انتهت بقفلة تامة في سلم مي/ الكبير.

وهي عبارة عن جملة وتكرارها مع تغيير شكل القفلة

الجملة من م(٦)١ : م(١٠) انتهت بقفلة تامة في سلم مي، وتكرارها من م(١٤) : م(٢٢) انتهت بقفلة تامة في سلم مي/ الكبير.

أولاً: التحليل التونالي

- الميزان:- $\frac{3}{4}$
- السرعة: متغيرة

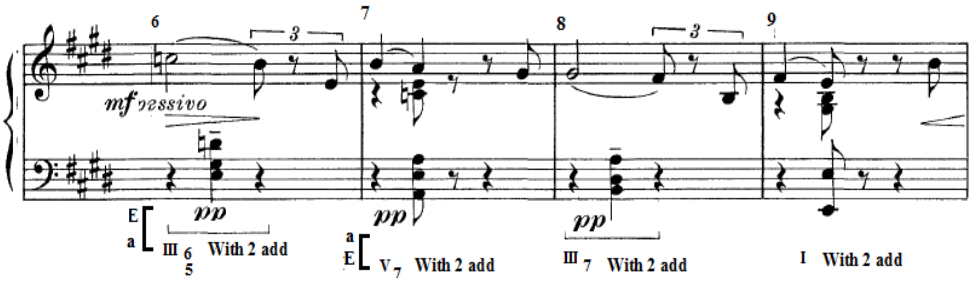
* **Adagio**: الأداء ببطء
* **rit**: الابطاء في السرعة
* **a tempo**: العودة للسرعة الأصلية

- السلم :- بدأ بسلم لا / الصغير وأنتهى بسلم مي/ الكبير،

- ويمكن تحليل التونالية كما يلي :-

- من م(٦) :- سلم لا / الصغير.
- م (٧)١ : م(٩)٣ سلم مي / الكبير.
- م (١٠) في سلم لا / الصغير.
- م (١١) سلم فا # / الصغير.
- م (١٢)١،٢ سلم سي / الكبير.
- من م(١٢) ٣: م(١٣) ١ سلم فا # / الصغير.
- من م(١٣) ٢: م(١٣)٣ سلم مي / الكبير.
- من م(١٤) سلم لا/ الصغير.
- من م(١٥)١: م(١٧)٣ سلم مي/ الكبير.
- م(١٨) سلم لا / الصغير.
- م(١٩) سلم فا# / الصغير.
- م(٢٠)١، ٢ سلم سي/ الكبير.
- م (٢٠)٣ سلم فا # / الصغير.
- من م(٢١)١: م(٢٢)٣ سلم مي/ الكبير.

ثانياً التحليل الهارموني:



- **تعليق الباحثة على التحليل الهارموني للفكرة الأولى (A):-**

استخدم المؤلف ما يلي:-

- التآلفات الأساسية، والفرعية بإنقلاباتها لسلالم متعددة.
- تآلف الدرجة الأولى كما في م(١٣)، م(٢١)، م(٢٢).
- تآلف الرباعي على الدرجة الثانية بالسادسة المطعمة Alt كما في م(٢١).
- التآلف الرباعي لدخيل الخامسة (V) الغير مصرف كما في م(١٢) ، م(١٣)، م(٢٠).
- تآلف ثلاثي بالثانية المضافة With 2 add كما في م(٩)، م(١٧)

- تآلف رباعي بالثانية المضافة With 2 add في وضع الأساس، كما في م(٧)، م(٨)، م(١٥)، م(١٦).
- تآلف رباعي بالسادسة المضافة With 6 add في وضع الأساس، كما في م(١١)، م(١٩).
- تآلف رباعي بالثانية المضافة With 2 add في انقلابه الأول، كما في م(٦)، م(١٠)، م(١٤)، م(١٨).
- تآلف رباعي بالثانية المضافة With 2 add في انقلابه الثالث، كما في م(١٢)، م(٢٠).

٣- **الفكرة الثانية B :-** من م(٢٣)١ إلى م(٣٦)٣ انتهت بقفلة على الدرجة السادسة في سلم مي/ الكبير

وهي عبارة عن عبارتين مطولتين

العبارة الأولى من م(٢٣)١ : م(٣٠)٣ انتهت بقفلة علي الدرجة الثانية في سلم مي/ الصغير.

العبارة الثانية من م(٣١) : م(٣٦) انتهت بقفلة على الدرجة السادسة المطعمة Alt في سلم مي/ الكبير.

أولاً: التحليل التونالي

- الميزان:- $\frac{3}{4}$
- السرعة: **Adagio** وتعني الأداء ببطء
- السلم :- بدأ بسلم دو / الكبير وأنتهى بسلم مي/ الكبير.
- ويمكن تحليل التونالية كما يلي :-
  - من م(٢٣) : م(٢٩)٣- سلم دو / الكبير.
  - م (٣٠) في سلم مي / الصغير.
  - من م(٣١)١: م(٣٦)٣ سلم مي / الكبير.

ثانياً التحليل الهارموني:

تعليق الباحثة على التحليل الهارموني للفكرة الثانية (B):-

استخدم المؤلف ما يلي:-

- التآلفات الأساسية، والفرعية بإنقلاباتها سلم دو / الكبير، مي / الصغير.

- تآلف الدرجة I كما في م(٢٣)، م(٢٥)، م(٢٧)، م(٢٩).
- تآلف الدرجة II كما في م(٢٣)، م(٢٥)، م(٢٧)، م(٢٩).
- تآلف الرباعي على الدرجة VI كما في م(٢٤)، م(٢٦)، م(٢٨)، م(٣٠).
- تآلف الرباعي على الدرجة II كما في م(٢٤)، م(٢٦)، م(٢٨)، م(٣١).
- تآلف الرباعي على الدرجة II كما في م(٢٤)، م(٢٦)، م(٢٨)، م(٣١).
- تآلف الرباعي على الدرجة VI كما في م(٣٤)، م(٣٦).
- التآلف الرباعي لدخيل الخامسة (V) بانقلابه الثالث الغير مصرف كما في م(٣١)، م(٣٣).
- م(٣٥)، م(٣٦) استخدام الاسلوب الكروماتيك.

٤- **الفكرة الثالثة (A2) :-** من م(٣٧) إلى م(٤٥)

وهي عبارة مطولة

العبارة من م(٣٧)١ : م(٤٥)٣ بدأت بسلم لا الصغير وانتهت بقفلة تامة في سلم مي/ الكبير.

أولاً: التحليل التونالي

- الميزان:- $\frac{3}{4}$
- السرعة: متغيرة

* **Piu lento** أكثر بطئاً

* **sempre Piu ritardando** زيادة في الابطاء في السرعة

- السلم :- بدأ بسلم لا / الصغير وانتهى بسلم مي/ الكبير.
- ويمكن تحليل التونالية كما يلي :-

- م(٣٧) سلم لا / الصغير.
- من م(٣٨)١: م(٤٠)٣ سلم مي/ الكبير.
- م(٤١) سلم لا/ الصغير.
- م(٤٢) سلم فا#/ الصغير.

- م(٤٣)١، ٢ سلم سي/ الكبير.
- م(٤٣)٣ سلم فا#/ الصغير.
- م(٤٤)، م(٤٥) سلم مي/ الكبير.

ثانياً التحليل الهارموني:

- **<u>تعليق الباحثة على التحليل الهارموني للفكرة الثالثة (A2):-</u>**

<u>استخدم المؤلف ما يلي:-</u>

- التآلفات الأساسية في سلم مي الكبير.
- تآلف الدرجة V كما في م (٤٢)، م(٤٤).
- تآلف الدرجة I كما في م(٤٥).
- تآلف رباعي بانقلابه الثاني كما في م(٤٤)
- التآلف الرباعي لدخيل الخامسة (V) بانقلابه الثالث الغير مصرف كما في م(٤٢)، م(٤٣).
- تآلف ثلاثي بالثانية المضافة With 2 add كما في م(٤٠).

- تآلف رباعي بالثانية المضافة With 2 add في وضع الأساس، كما في م(٣٨)، م(٣٩).
- تآلف رباعي بالثانية المضافة With 2 add في انقلابه الأول، كما في م(٣٧)، م(٤١).
- تآلف رباعي بالثانية المضافة With 2 add في انقلابه الثالث، كما في م(٤٣).

❖ **تحليل مقطوعة رقم (٢) في سلم** لاb / الكبير.

أولا : التحليل العام :-

- **الطول البنائي:** ٥٦ مازورة
- **التونالية العامة : سلم** لاb / الكبير.
- **الميزان: متعدد** $\frac{3}{4}$ ، $\frac{4}{4}$
- **السرعة:** متعدده
  - * **Moderato** الأداء بسرعة معتدلة
  - * **rit** الابطاء في السرعة
  - * **a tempo** العودة للسرعة الأصلية
  - * **ritenuto** الابطاء المفاجئ
- **النسيج:** هوموفوني
- **الصيغة** : ثنائية A B
- **نوع التأليف** : آلي (آلة البيانو)

١- **تحليل الفكرة الأولى** (A) من م(١): م(٤٢)٣ بدأت في سلم لاb/ الكبير وانتهت في سلم صول/ الصغير.

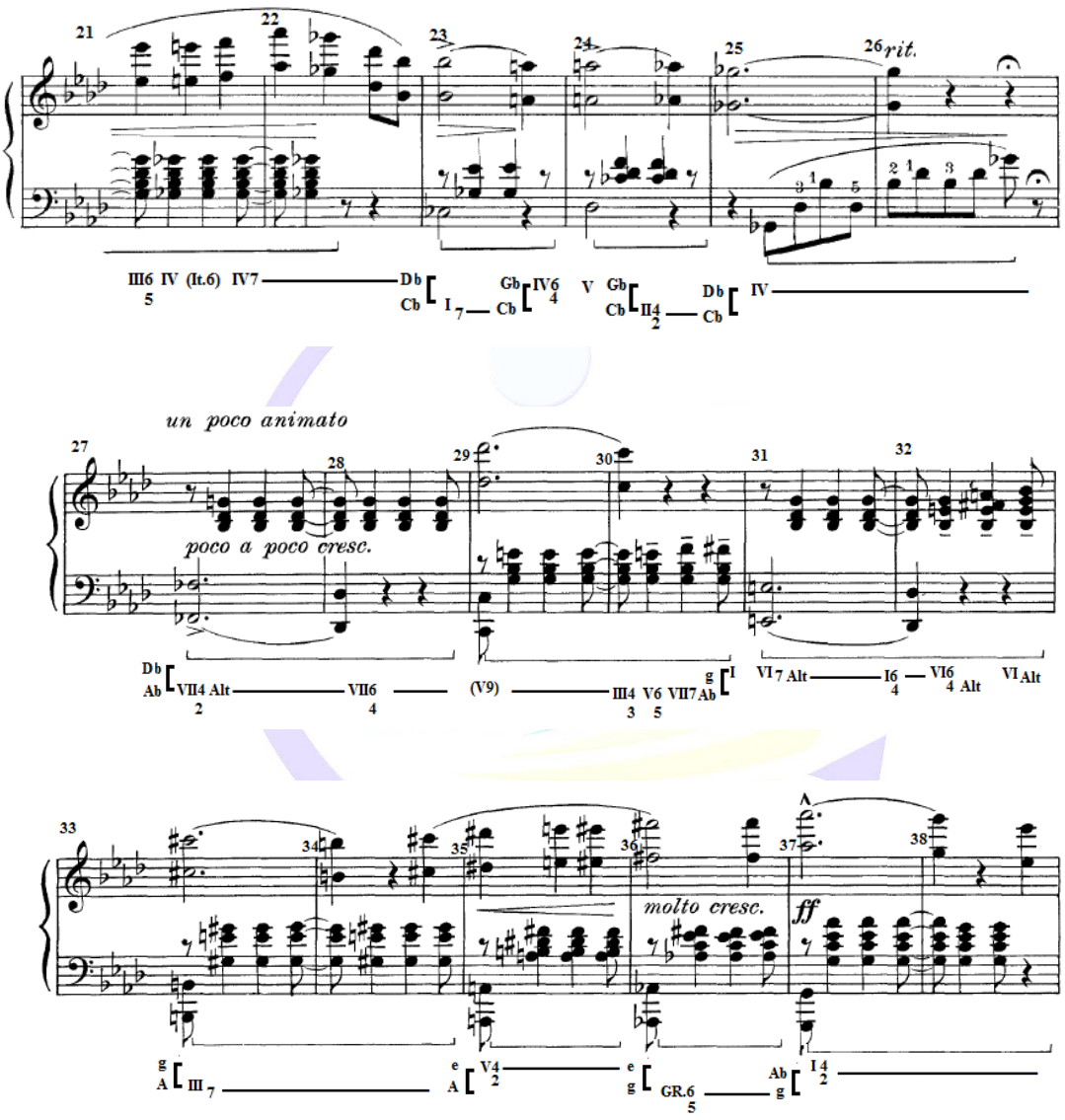
- الميزان:- $\frac{3}{4}$
- السرعة Moderato وتعني :- الأداء بسرعة معتدلة
- السلم :- بدأ بسلم لاb / الكبير وانتهى بقفلة تامة في سلم لاb / الكبير.

- **أولاً: التحليل التونالي**

- م(١) ، م(٢):- سلم لاb / الكبير.
- م(٣)، م(٤):- سلم ري/ الكبير.
- م(٥) لا/ الكبير.
- من م(٦) : م(١٢) سلم لاb / الكبير.
- من م(١٣)، م(١٤) سلم ري/ الكبير.
- من م(١٥) : م(١٧)٣ سلم لاb / الكبير.
- م(١٨) ١، ٢ سلم دوb / الكبير.
- م(١٨)٣ سلم صولb / الكبير.
- م(١٩) سلم دوb / الكبير.
- من م(٢٠): م(٢٢)٣ سلم ريb / الكبير.
- م(٢٣) ١،٢ سلم دوb / الكبير.
- م(٢٣)٣ : م(٢٤)١ سلم صولb / الكبير.
- م(٢٤)٣ سلم دوb / الكبير.
- من م(٢٥)، م(٢٦) سلم ريb / الكبير.
- من م(٢٧) : م(٣٠) ٣ الضلع الأول سلم لاb / الكبير.
- من م(٣٠)٣ الضلع الثاني : م(٣٢)٣ سلم صول/ الصغير.
- من م(٣٣)، م(٣٤) سلم لا/ الكبير.
- م(٣٥) سلم مي/ الصغير.
- م(٣٦) سلم صول/ الصغير.
- م(٣٧)، م(٣٨) سلم لاb / الكبير.
- من م(٣٩) : م(٤٢)٣ سلم صول/ الصغير.

ثانيا التحليل الهارموني:

2.


21
22
23
24
25
26 rit.
III6 IV (It.6) IV7
Db
Cb
I 7
Gb
Cb
IV6 4
V
Gb
Cb
II4 2
Db
Cb
IV
un poco animato
27
28
29
30
31
32
poco a poco cresc.
Db
Ab
VII4 Alt 2
VII6 4
(V9)
III4 3
V6 5
VII7
g
Ab
I
VI 7 Alt
I6 4
VI6 4 Alt
VI Alt
33
34
35
36
37
38
molto cresc.
ff
g
A
III 7
e
A
V4 2
e
g
GR.6 5
Ab
g
I4 2

- **تعليق الباحثة على التحليل الهارموني للفكرة الأولى(A):-**

استخدم المؤلف ما يالي:-

- التآلفات الثلاثية الأساسية، والفرعية بوضع الأساس وإنقلاباتها لسلالم لاb / الكبير، ري / الكبير، ريb / الكبير، دوb / الكبير، صولb / الكبير، صول/ الصغير.
- تآلف الدرجة السادسة المطعم Alt كما في م(٢٥).
- تآلف الدرجة السادسة المطعمة Alt بانقلابها الثاني كما في م(٣٢)
- التآلفات الرباعية الأساسية، والفرعية بوضع الأساس وإنقلاباتها لسلالم لاb / الكبير، ري / الكبير، ريb / الكبير، دوb / الكبير، صولb / الكبير، صول/ الصغير.
- تآلف الرباعي على الدرجة السادسة Alt في وضع الأساس كما في م(٣١)
- التآلف الرباعي على الدرجة السابعة Alt بانقلابه الثالث كما في م(٢٧)
- التآلف الرباعي لدخيل الخامسة (V) الغير مصرف كما في م(٢٩).
- التآلف الرباعي لدخيل الخامسة (V) في انقلابه الثالث الغير مصرف كما في م(٧)، م(١٠).
- تآلف الثلاثي لدخيل التآلف الايطالي (It.6) كما في م(٨)، م(١٦)، م(٢١) .
- التآلف الألماني في انقلابه الأول Gr.6 5 كما في م(٣٦)
- تآلف رباعي بالرابعة المضافة With 4 add كما في م(٣٩).

٢- الفكرة الثانية B :- من م(٤٣)[١] إلى م(٥٦)[٣] **انتهت بقفلة تامة في سلم لاb/ الكبير.**

أولاً: التحليل التونالي

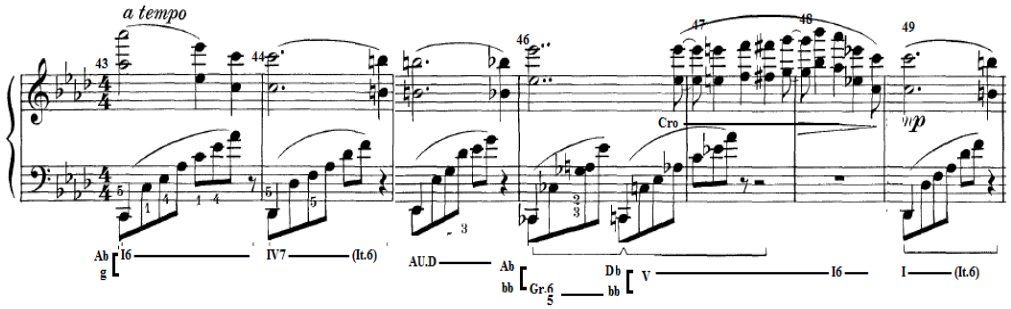
- الميزان:- $\frac{4}{4}$
- السرعة: متغيرة

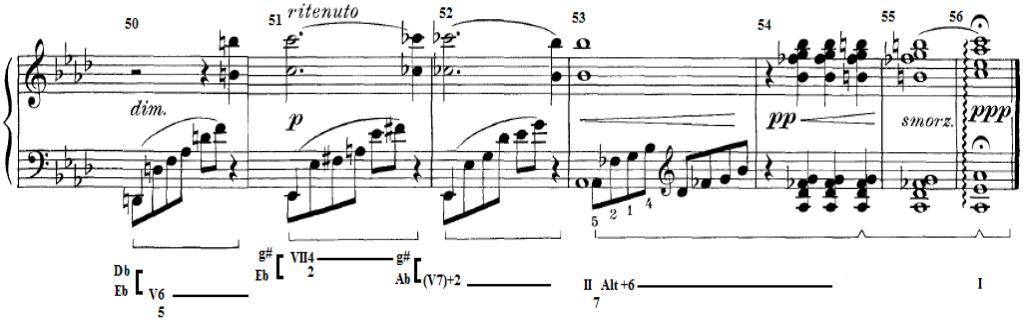
* **a tempo** العودة للسرعة الأصلية
* **ritenuto** الابطاء المفاجئ

- السلم :- بدأ بسلم لاb/ الكبير وأنتهى بسلم لاb/ الكبير.
- ويمكن تحليل التونالية كما يلي :-

- من م(٤٣) :م(٤٥)[٣] سلم لاb/ الكبير.
- م (٤٦)[١،٢] سلم سيb / الصغير.
- م (٤٦)[٣] : م(٤٩)[٣] في سلم ري b/ الكبير.
- م (٥٠) سلم ميb/ الكبير.
- م(٥١) سلم صول# / الصغير.
- من م(٥٢)١: م(٥٦)٣ سلم لاb/ الكبير.

ثانياً التحليل الهارموني:





- **تعليق الباحثة على التحليل الهارموني للفكرة الثانية (B):-**

استخدم المؤلف ما يلي:-

- التآلفات الثلاثية الأساسية، والفرعية بإنقلاباتها في سلم لاb/ الكبير، ري b/ الكبير.
- التآلفات الرباعية الأساسية، والفرعية بإنقلاباتها في سلم لاb/ الكبير، مي b/ الكبير، صول# / الصغير.
- التآلف الألماني في انقلابه الأول Gr.6 5 كما في م(٤٦)
- تآلف الثلاثي لدخيل التآلف الايطالي (It.6) كما في م(٤٤)، م(٤٩).
- التآلف الرباعي لدخيل (V) الغير مصرف With 2 add كما في م(٥٢).
- تآلف رباعي بالسادسة المطعمة Alt بالسادسة المضافة With 6 add في وضع الأساس، كما في م(٥٣)، م(٥٤).
- تآلف AU.D في م(٤٥)
- استخدام حلية الأربيجيو في م(٥٦)

❖ **تحليل مقطوعة رقم (٣) في سلم فا# / الكبير.**

أولا : التحليل العام :-

- **الطول البنائي:** ٢٤ مازورة
- **التونالية العامة : سلم** فا# / الكبير.
- **الميزان:** $\frac{4}{4}$

- **السرعة:** متعدده
  * **Adagio** الأداء ببطء
  * **ritenuto** الابطاء المفاجئ
  * **a tempo** العودة للسرعة الأصلية
  * **molto ritenuto** الابطاء المفاجئ للغاية
- **النسيج:** هوموفوني
- **الصيغة :** حرة A B C
- **نوع التأليف :** آلي (آلة البيانو)

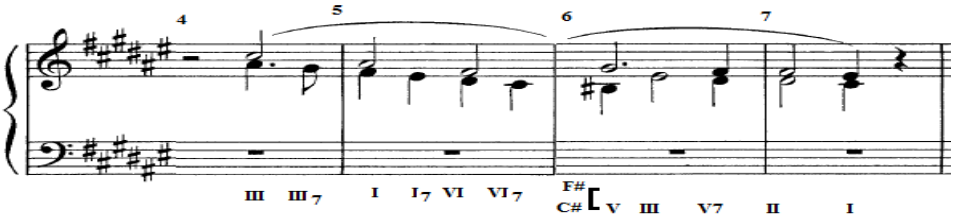
١- **تحليل الفكرة** الأولى (A) من أناكروز م(١): م(٧)٣ بدأت في سلم فا#/ الكبير وانتهت في سلم دو#/ الكبير.

- الميزان:- $\frac{4}{4}$
- السرعة Adagio وتعني :- الأداء ببطء
- السلم :- بدأ بسلم لا b / الكبير وانتهى بقفلة تامة في سلم دو#/ الكبير.
- **أولاً: التحليل التونالي**

– من م(١) ، م(٥)٤:- سلم فا# / الكبير.

– م(٦)، م(٧):- سلم سي# / الكبير.

ثانيا التحليل الهارموني:



- **تعليق الباحثة على التحليل الهارموني للفكرة الأولى(A):-**

استخدم المؤلف ما يالي:-

- التآلفات الثلاثية الأساسية، والفرعية بوضع الأساس وإنقلاباتها لسلم فا#/ الكبير، دو#/ الكبير.
- التآلف الرباعي بوضع الأساس في سلم دو#/ الكبير..

٢- الفكرة الثانية B :- من م(٨)[١] إلى م(١٦)[٢] انتهت بقفلة نصفية في سلم فا#/ الصغير.

أولاً: التحليل التونالي

- الميزان:- $\frac{4}{4}$
- السرعة: متغيرة

* **Adagio** الأداء ببطء

* **ritenuto** الابطاء المفاجئ للحظة زمنية ثم الأداء بالسرعة المعتادة التي كان يؤدي بها من قبل.

- السلم :- بدأ بسلم فا#/ الكبير، وأنتهى بسلم فا#/ الصغير.
- ويمكن تحليل التونالية كما يلي :-

- من م(٨) :م(١٠)[٣] سلم فا#/ الكبير.
- من م(١١): م(١٣)١ سلم سي / الكبير.
- م (١٣)[٢] : م(١٥)[٢] في سلم فا#/ الكبير.
- م (١٥)[٣،٤] في سلم سلم فا#/ الكبير.

ثانياً التحليل الهارموني:

- **تعليق الباحثة على التحليل الهارموني للفكرة الثانية (B):-**

استخدم المؤلف ما يلي:-

- التآلفات الثلاثية الأساسية، والفرعية في سلم فا#/ الكبير، سي/ الكبير.
- التآلفات الرباعية والفرعية بإنقلاباتها في سلم فا#/ الكبير، فا# / الصغير.
- التآلف الرباعي لدخيل (VII) الغير مصرف With 2 add كما في م(١٥).

٣- الفكرة الثالثة C :- من م(٨)[١] إلى م(١٦)[٢] انتهت بقفلة نصفية في سلم فا#/ الصغير.

أولاً: التحليل التونالي

- الميزان:- $\frac{4}{4}$
- السرعة: متغيرة

* **a tempo** العودة للسرعة الأصلية

* **molto ritenuto** الابطاء المفاجئ للغاية

- السلم :- بدأ بسلم لا/ الكبير، وأنتهى بقفلة تامة بسلم فا#/ الكبير.
- ويمكن تحليل التونالية كما يلي :-

- من م(١٦)[٣] :م(٢١)[٤] في سلم لا/ الكبير.
- من م(٢٢): م(٢٤) في سلم سلم فا#/ الكبير.

ثانياً التحليل الهارموني:

- **<u>تعليق الباحثة على التحليل الهارموني للفكرة الثالثة (C):-</u>**

<u>استخدم المؤلف ما يلي:-</u>

- التآلفات الثلاثية الأساسية، والفرعية بانقلاباتها في سلم فا#/ الكبير، لا/ الكبير.
- التآلفات الرباعية الفرعية في وضع الأساس في سلم فا#/ الكبير، لا/ الكبير.
- تآلف ثلاثي بالثانية المضافة With 2 add، كما في م(١٦)، م(١٧)، م(١٨)، م(١٩)، م(٢٠)، م(٢١)، م(٢٢)، م(٢٣).
- استخدام حلية الأربيجيو في م(٢٠)، م(٢٤).

❖ **تحليل مقطوعة رقم (٤) في سلم** فا# / الكبير.

<u>أولا : التحليل العام :-</u>

- **الطول البنائي:** ٢١ مازورة
- **التونالية العامة : سلم** فا# / الكبير.

- **الميزان:** $\frac{2}{4}$
- **السرعة:** متعدده

* **Andantino** متمهل

* **un poco ritenuto** الابطاء في السرعة بشكل معتدل

* **piu poco ritenuto** أكثر قليلاً في الابطاء في السرعة

- **النسيج:** هوموفوني
- **الصيغة** : احادية A
- **نوع التأليف** : آلي (آلة البيانو)

تحليل الفكرة الأولى (A) من أناكروز م(١): م(٢١) بدأت في سلم فا#/ الكبير وانتهت بقفلة تامة في سلم فا#/ الكبير.

الميزان:- $\frac{2}{4}$

- السرعة متعددة

* Andantino متمهل

* un poco ritenuto الابطاء في السرعة بشكل معتدل

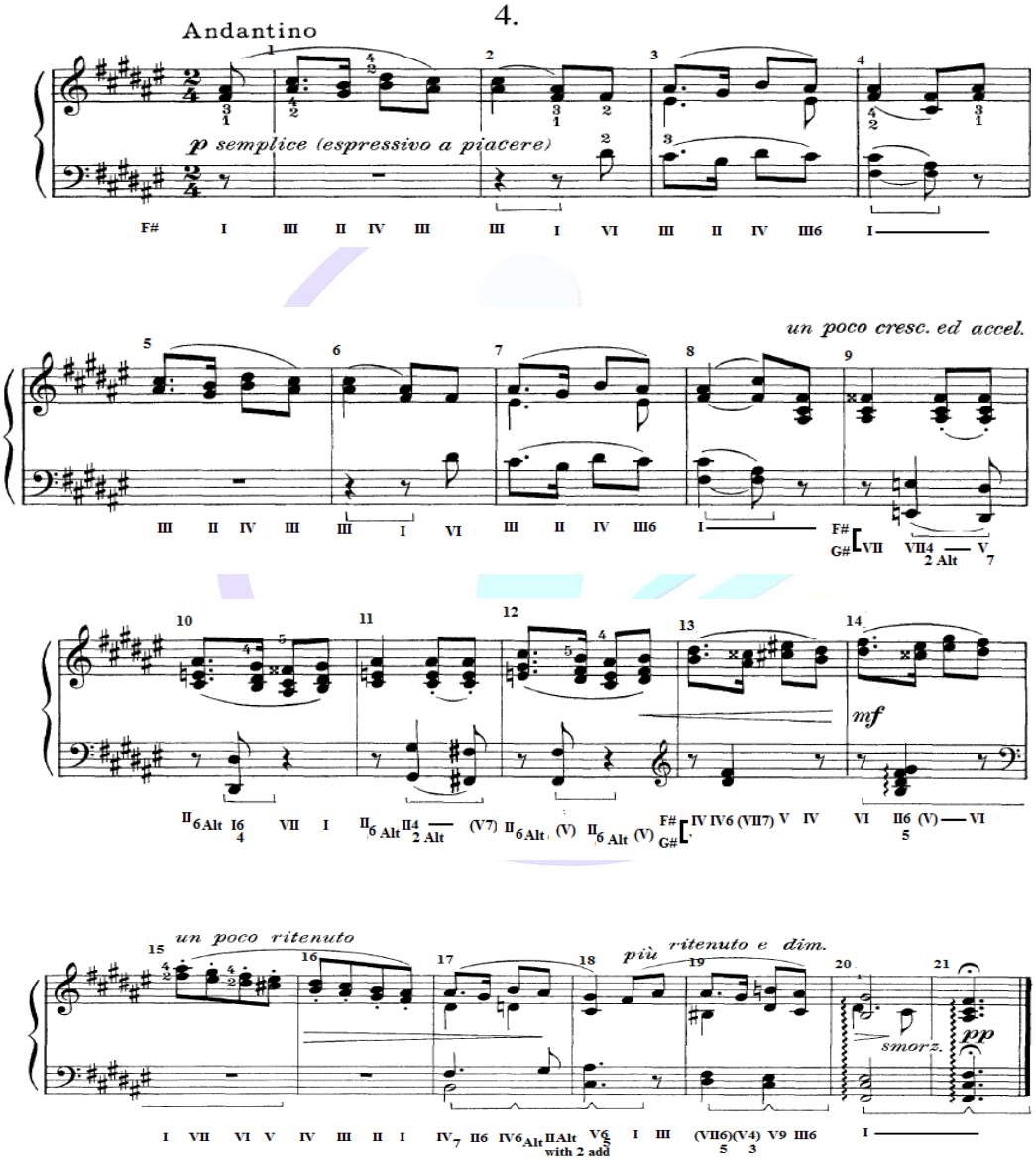
* piu poco ritenuto أكثر قليلاً في الابطاء في السرعة

السلم :- بدأ في سلم فا#/ الكبير وانتهت بقفلة تامة في سلم فا#/ الكبير.

- **أولاً: التحليل التونالي**

- من م(١) ، م(٨)^{٢}:- سلم فا# / الكبير.
- م(٩)، م(١٢)^{٢}:- سلم صول# / الكبير.

ثانيا التحليل الهارموني:



- **تعليق الباحثة على التحليل الهارموني للفكرة الأولى(A):-**

استخدم المؤلف ما يالي:-

- التآلفات الثلاثية الأساسية، والفرعية بإنقلاباتها لسلم فا#/ الكبير، صول#/ الكبير.
- التآلفات الرباعية الأساسية، والفرعية بإنقلاباتها لسلم فا#/ الكبير، صول#/ الكبير.
- التآلف الثلاثي لدخيل (V) الغير مصرف كما في م(١٢)، م(١٤).
- التآلف الرباعي لدخيل (V) الغير مصرف كما في م(١١)، م(١٩).
- التآلف الرباعي لدخيل (VII) الغير مصرف كما في م(١٣).
- تآلف ثلاثي بالثانية المضافة With 2 add المطعم Alt، كما في م(١٧).
- تآلف الدرجة الثانية بالسادسة المطعمة Alt بانقلابه الاول 6 كما في م(١٠)، م(١١)، م(١٢).
- تآلف الدرجة السابعة المطعم Alt بانقلابه الثالث كما في م(٩).
- تآلف ثلاثى Alt بالثانية المضافة With 2 add ، كما في م(١٧).
- استخدام حلية الأربيجيو في م(٢٠)، م(٢١).

نتائج البحث:

من خلال تحليل عينة البحث ، أستطاعت الباحثة الإجابة على أسئلة البحث وهي:

٢. ما السمات التونالية في بعض مقطوعات البيانو عند فرانز ليست؟

٣. ما السمات الهارمونية في بعض مقطوعات البيانو عند فرانز ليست؟

- ويمكن الإجابة على السؤال الأول من خلال تحديد السمات التونالية المستخدمة في عينة البحث ، كما يلي:-

١. **استخدام السلم التونالي الكبير والصغير، كما في :-**

- **السلم التونالي الكبير مثل :-** مي/ الكبير، سي / الكبير، دو / الكبير، لاb / الكبير، ري / الكبير، دوb / الكبير، صولb / الكبير.، ريb / الكبير.، سلم لا/ الكبير.، ميb/ الكبير.، فا# / الكبير، سي# / الكبير. سي / الكبير.
- **السلم التونالي الصغير مثل :-** لا/ الصغير، فا # / الصغير، صول/ الصغير.، مي/ الصغير.، سيb / الصغير.، صول# / الصغير.

٢. **استخدام التطعيم :**

- استخدام Alteration على الدرجة السادسة (دو♮) لسلم مي/ الكبير ، وذلك في مقطوعة رقم (١) في سلم مي/ الكبير.، استخدام Alteration على الدرجة السادسة (مي♮) لسلم صول/ الصغير ، وعلى الدرجة السادسة (فا ♭) لسلم لا♭/ الكبير، وذلك في مقطوعة رقم (٢) في سلم لاb/ الكبير، وعلى الدرجة السادسة (مي♮) لسلم صول#/ الكبير في مقطوعة رقم(٤) في سلم فا#/ الكبير .

٣. **استخدام الكروماتيك،**

وذلك باستخدام الحركة الكروماتية ، كما ظهر ذلك بوضوح في مقطوعة رقم(١)، مقطوعة رقم(٢)، .

٤. **استخدام مركز تونالي**

في مقطوعة رقم(١)

٥. **استخدام ازدواج تونالي**

فى مقطوعة رقم(٢)

٦. . **استخدام التكرار اللحني من خلال تكرار بعض الموازير**، كما ظهر ذلك بوضوح في جميع المقطوعات (عينة البحث).

٧. . **استخدام التصوير اللحني من خلال تصوير بعض الموازير**، كما ظهر ذلك بوضوح في جميع المقوعات (عينة البحث).

- والجدول رقم(١) التالي يوضح السمات التونالية المستخدمة في مقطوعات البيانو (عينة البحث) وهي رقم (١) في سلم مي/ الكبير ، ورقم (٢) في سلم لا♭ / الكبير، ورقم (٣) في سلم فا#/الكبير ، ورقم (٤) في سلم فا#/الكبير. ، وهي كما في الجدول التالي:-

م	السمات التونالية	العينة الأولى رقم (١) في سلم مي/ الكبير	العينة الثانية رقم (٢) في سلم لا♭ / الكبير	العينة الثالثة ورقم (٣) في سلم فا#/الكبير	العينة الرابعة ورقم (٤) في سلم فا#/الكبير
١	استخدام السلم التونالي الكبير والصغير	يوجد	يوجد	يوجد	يوجد
٢	استخدام التطعيم	يوجد	لا يوجد	لا يوجد	يوجد
٣	استخدام الكروماتيك	يوجد	يوجد	لا يوجد	لا يوجد
٤	استخدام مركز تونالي	يوجد	لا يوجد	لا يوجد	لا يوجد
٥	استخدام ازدواج تونالي	لا يوجد	يوجد	لا يوجد	لا يوجد
٦	استخدام التكرار اللحني	يوجد	يوجد	يوجد	يوجد
٧	استخدام التصوير اللحني	يوجد	يوجد	يوجد	يوجد

جدول رقم(١) يوضح السمات التونالية المستخدمة في مقطوعات البيانو عند فرانز ليست (عينة البحث)

- ويمكن الإجابة على السؤال الثاني من خلال تحديد السمات الهارمونية المستخدمة في عينة البحث ، كما يلي:-

استخدام المؤلف فرانز ليست لما يلي:

١. استخدام التآلفات الثلاثية والرباعية الأساسية والفرعية بوضع الاساس والانقلابات.
٢. استخدام التطعيم لتآلفات (II, IV, VI, VII) الثلاثية والرباعية بوضعها الاساسي وانقلاباتها.
٣. استخدام التحويل عن طريق التألف المشترك في جميع المقطوعات(عينة البحث).
٤. استخدام التحويل عن طريق الحركة الكروماتية في مقطوعة رقم(١) ، مقطوعة رقم (٢).
٥. استخدام حلية الأربيجيو في مقطوعة (٢)، مقطوعة (٣)، مقطوعة (٤).
٦. اسخدام دخيل التألف الإيطالي (It.6) في مقطوعة (٢).
٧. استخدام دخيل التآلف الأماني ($^{Gr.6}_{5}$)في مقطوعة (٢).
٨. استخدام التآلفات الثلاثية والرباعية بالنغمات المضافة.
٩. استخدام التآلف الرباعي AU.D في مقطوعة رقم(٢).

١٠. استخدام دخيل (V) ، (VII) المصرف والغير مصرف الثلاثي والرباعي بانقلاباته.

١١. استخدام التجمعات الهارمونية واستخدام الهارمونية الكروماتيكية

١٢. الانتقال السريع والمُفاجئ من سلم إلى أخر.

والجدول رقم(١) التالي يوضح السمات الهارمونية المستخدمة في مقطوعات البيانو (عينة البحث) وهي رقم (٢) في سلم مي/ الكبير ، ورقم (٢) في سلم لا♭ / الكبير، ورقم (٣) في سلم فا#/الكبير ، ورقم (٤) في سلم فا#/الكبير، وهي كما في الجدول التالي:-

م	السمات الهارمونية	العينة الأولى رقم (١) في سلم مي/ الكبير	العينة الثانية رقم (٢) في سلم لا♭ / الكبير	العينة الثالثة ورقم (٣) في سلم فا#/الكبير	العينة الرابعة ورقم (٤) في سلم فا#/الكبير
١	استخدام التآلفات الثلاثية والرباعية الأساسية والفرعية بوضع الاساس والانقلابات	يوجد	يوجد	يوجد	يوجد
٢	استخدام التطعيم لتآلفات (II, IV, VI, VII) الثلاثية والرباعية بانقلاباتها	يوجد	يوجد	يوجد	يوجد
٣	استخدام التحويل عن طريق التآلف المشترك	يوجد	يوجد	يوجد	يوجد
٤	استخدام التحويل عن طريق الحركة الكروماتية	لايوجد	يوجد	يوجد	لا يوجد
٥	استخدام حلية الأربيجيو	لا يوجد	يوجد	يوجد	يوجد
٦	اسخدام دخيل التآلف الإيطالي (It.6)	لا يوجد	يوجد	لا يوجد	لا يوجد
٧	استخدام دخيل التآلف الأماني (Gr.6 5)	لا يوجد	يوجد	لا يوجد	لا يوجد
٨	استخدام التآلفات الثلاثية والرباعية بالنغمات المضافة.	يوجد	يوجد	يوجد	يوجد
٩	استخدام التآلف الرباعي AU.D	لا يوجد	يوجد	لا يوجد	لا يوجد
١٠	استخدام دخيل (V) ، (VII) الثلاثي والرباعي	يوجد	يوجد	يوجد	يوجد
١١	استخدام التجمعات الهارمونية واستخدام الهارمونية الكروماتيكية	يوجد	يوجد	لا يوجد	لا يوجد
١٢	الانتقال السريع والمُفاجئ من سلم إلى أخر	لا يوجد	يوجد	يوجد	لا يوجد

جدول رقم(١) يوضح السمات التونالية الهارمونية في مقطوعات البيانو عند فرانز ليست (عينة البحث)

توصيات البحث:

في ضوء النتائج التي توصلت إليها الباحثة في هذا البحث توصي بما يلي:-

١. تحليل أنماط مختلفة من أعمال المؤلف فرانز ليست للتعرف على أسلوب تأليفه الموسيقي.
٢. ادراج مؤلفات فرانز ليست للبيانو لطلاب الدراسات العليا في مقرر تحليل الموسيقى العالمية.

المراجع :

أولا : المراجع العربية :

١. ألفريد اينشتين (١٩٧٣م)، الموسيقى في العصر الرومانتيكي، ترجمة أحمد حمدي محمود، وحسين فوزي،القاهرة، مصر، الهيئة العامة المصرية للكتاب.

٢. ثيودور م فيني، (١٩٧٠م)، تاريخ الموسيقى العالمية، ترجمة سمحة الخولي، جمال عبد الرحيم، القاهرة، مصر، دار المعارف.

٣. علي ماهر خطاب، (١٩٩٨م) ، مناهج البحث والتربية وعلم النفس، القاهرة، مصر، طبعة تجريبية.

٤. عواطف عبد الكريم، (١٩٩٧م)، تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي ، ط٢، القاهرة، مصر، مركز كوين للنشر.

٥. عواطف عبد الكريم(٢٠٠٥م)، تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي، ط٣ ، القاهرة، مصر، مركز كوين للنشر.

٦. عواطف عبد الكريم وآخرون، (٢٠٠٣م)، معجم الموسيقا، القاهرة، مصر، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية.

٧. فتحي الصنفاوي، (١٩٩٥م)، الموسيقى الكلاسيكية والرومانتيكية العالمية، القاهرة ، نشر خاص للمؤلف.

٨. فؤاد زكريا وآخرون، (١٩٧٠م)، محيط الفنون – الموسيقي– القاهرة، مصر، دار المعارف.

٩. مارينا ساجد تادرس، (٢٠١٩م). التقنيات الفنية في مؤلفات البيانو عند لويس سورو جوتشالك، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.

١٠. مرفت مراد قيصر، (٢٠١٩م)، دراسة تحليلية (من حيث الصيغة والبناء) لبعض مؤلفات البيانو عند لويس مورو جوتشالك Louis Moreau Gottschalk في البلاد المختلفة ، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، المجلد ٤٠.

١١. هبة حمدي محمود، (٢٠٢١م)، سمات الانتقالات التونالية في الرابسودي المجري عند فرانز ليست، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، المجلد ٤٥.

ثانيا : المراجع الأجنبية :

12. Alfred Brendel, (2001), Liszt's Hungarian Rhapsodies , Alfred Brendel on Music (Chicago: ACappella Books). .
13. Balint Sarosi, "Hungary", (1992), The New Grove Dictionary of Music and Musician , vol 11.
14. Beckett, Walter, (1956), "The Master Musicians , Liszt" London , J.M.Dent and Son LTD.
15. Bence Szabolcsi, (1974), A Concise History of Hungarian Music (Budapest: Corvina).
16. Edward N. Waters , (1981), Baker's Biographical Dictionary of Musicians , 6th Edition , By Nicolas Slonimsky , (New York : A Division of Macmillan Publishing Co . Inc.
17. Franz Liszt, (1929), The Gypsy in Music , Translated by Edwin Evans (London W. Reeves.
18. Johan Rink, (1996), Rhapsody ,The New Grove Dictionary of Music and Musicians, vol 21.
19. https://www.jstor.org/stable/764046019 last visit 18-5-2022
20. Julia Cresswell, (2009), The Oxford Dictionary of Word Origins, 2nd Edition (New York: Oxford University.
21. kenndy, Mechael, (1990), The Concise Oxford Dictionary of Musicm5th Ed, Oxford, University, Press, New York. X
22. Laurence D. Kaptain, (1990) "The Hungarian Cimbalom" Percussive Notes 28, No, 5 , Percussive Arts Society.
23. Randal, M.D ,(2001),The Harvard Concise Dictionary Of Music and Musician , Harvard University,USA .
24. Rondel , Don Micheacl , (1996), " Harvard Biographical Dictionary of Music " London , The Belknap Press of University.
25. R,W, Burchfield, ed, (2004), Fowler's Modern English Usage , Re-Revised 3rd Edition (Oxford: Oxford Unecember).
26. . Stanly Sadie, (1980), The New Grove Dictionary or Music and Musician ,vol 8, 17, London , New York ,
27. Sadie,Stanley , (1980), The New Grove Dictionary of Music and Musicians , Vol 11, London, Macmillan Publishers Limited .
28. Silvije Vidovic,(2012), Transformation of Themes, Controlled Pianistic Textures, and Coloristic Effects in Liszt's Hungarian Rhapsodies No's, 6, 10, and 12 , Dissertation Prepared for The Degree of Doctor of Musical Arts , University of North Texas.
29. Willi Kahl, (1960), Rhapsody Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Edited by Friedrich Blume, Vol (Basel: Barenreiter Verlag).

ملخص البحث باللغة العربية

دراسة تحليلية لبعض مقطوعات البيانو عند فرانز ليست

مقدمة:

منذ بداية القرن التاسع عشر أصبحت الرومانتيكية هي الاتجاه الغالب عند جيل من المؤلفيين الموسيقيين الذين اتسموا بالميل إلى الحرية في مؤلفاتهم والإسراف في الخيال والكشف عن العواطف والإنفعالات بشكل صارخ وصريح ، كما تأثرت مؤلفاتهم بالفنون الأخرى مثل التصوير والشعر.

وقد تميزت الرومانتيكية بالعمل على إحياء التراث القومي، وتأكيد الهوية الفكرية والثقافية لمختلف الشعوب، وقد أنعكس ذلك بدوره على الموسيقى، فظهرت المدارس الموسيقية القومية والتي كانت تهدف إلى تأكيد روح القومية، ومن أهم البلاد التي ظهرت بها مدارس موسيقية قومية روسيا، تشيكوسلوفاكيا، واسبانيا والمجر وغيرها.

ويعتبر فرانز ليست Franz Liszt (١٨١١م – ١٨٨٦م) من أهم رواد الرومانتيكية بصفة عامة، والقومية المجرية بصفة خاصة.

وقد اهتم فرانز ليست بتأليف مقطوعات صغيرة لآلة البيانو تميزت بأسلوبه الخاص في التأليف من حيث التونالية والهارمونية.

واشتمل البحث على (مقدمة البحث، مشكلة البحث، أهداف البحث، أهمية البحث، منهج البحث، أدوات البحث ، مصطلحات البحث، دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث)

ثم عُرض الجانب النظري الذي اشتمل على

- حياة فرانز ليست
- العصر الرومانتيكي

ثم عُرض **الجانب التطبيقي** الذي اشتمل على

الدراسة التحليلية لبعض مقطوعات البيانو عند فرانز ليست

- التحليل التونالي
- التحليل الهارموني

واختتم البحث بالنتائج وتفسيرها، والتوصيات، وقائمة المراجع، وملخص البحث.

Abstract
An Analytical Study of Some of piano Pieces upon Franz Liszt

Since the beginning of the nineteenth century, Romanticism has become the dominant trend for a generation of music composers who were characterized by a tendency to freedom in their compositions, excessive imagination, and blatant and frank disclosure of emotions and emotions. Their compositions were also influenced by other arts such as photography and poetry.

Romanticism was characterized by working on reviving the national heritage, and confirming the intellectual and cultural identity of different peoples, which in turn was reflected in the music. and others

Franz Liszt (1811 AD - 1886 AD) is considered one of the most important pioneers of Romanticism in general, and Hungarian nationalism in particular.

Franz List was interested in the raw material found in the music of the folk songs of the gypsy bands, to show the possibilities of Hungarian folk music, and he also used that raw material to create and invent new compositions that show his own style of composition, and Franz List wrote twenty Hungarian Rhapsody, each of which was distinguished as It is a group of different melodies mixed into one piece of music, and he was interested in composing small pieces for the piano that was distinguished and showed his own style of composition in terms of tonality and harmonic.

The research paper includes: an introduction, Research problem, Research objectives, importance of the research. Limits of the research, Methodology, data sample,analysis tools, Research terminology, and previous studies related to the topic of research.

Then the theortical part present:

- Franz Liszt composer
- Romantique

Followed by, the practical part which includes the An Analytical Study of Some of piano composed upon Franz Liszt

- Tonality analysis
- Harmony analysis

Finally, the research is concluded with the results and its interpretation recommendations,