كلية التربية النوعية

قسم التربية الموسيقية

ضوء القمر بين بيتهوفن وديبوسي

Moonlight between Beethoven and Debussy

بحث مقدم من

أبرار مصطفى إبراهيم علي

أستاذ مساعد النظريات والتأليف – قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة أسيوط

٢٠١٦

المقدمة

إن الموسيقى لغة مبهمة توحى ولا تحدد، يتأثر بها الإنسان فعند سماعه لنغمات الموسيقى تحدث بعض التغيرات الكيميائية والتي يمتد تأثيرها إلى جميع حواسه بما فيها التفكير والتنفس والعاطفة، ولقد أوصى العالم إبن سينا (٩٣٠ – ١٠٣٧) بالاستماع إلى الموسيقى لأنها تُسكَن الأوجاع حيث قال " إن من مُسكنات الأوجاع ثلاث: المشي الطويل، الغناء الطيب والانشغال بما يُفرح الإنسان". (https://ar.wikipedia.org)

كما قال عنها جبران خليل جبران (١٨٨٣– ١٩٣١) " هى إبنة الملامح الصامتة، ووليدة العواطف الكاشفة عن نفسيّة الإنسان الواعي لحقيقة ما "، ووصفها " بأنّها لغة النفوس والتي تطرق أبواب المشاعر، إضافة إلى أنّها تنبّه الذاكرة "، فهى " ليست فقط لغة العواطف وإنّما هى أيضاً لغةً لكلّ من الفهم والفكر ".

(http:// mawdoo3.com)

ولقد برع العديد من المؤلفين الموسيقيين على مر العصور في التعبير عن الطبيعة ومناظرها الخلابة الساحرة من خلال مؤلفاتهم الموسيقية التي لاتزال على قيد الحياة حتى الأن ويتأثر بها الجمهور كلما استمعوا إليها ومن بين هؤلاء المؤلفين لودفيج فان بيتهوفن L.V. Beethoven (١٧٧٠–١٨٢٧) الذي يعد من أشهر المؤلفين الموسيقيين الذين عرفهم التاريخ فهو من عباقرة الموسيقى في جميع العصور، ينفرد بمكانة خاصة في التاريخ الموسيقي فهو ينتمي إلى كل من القرن الثامن عشر والتاسع عشر، ذو شخصية متميزة وعبقرية خالدة اتسمت مؤلفاته بطابعها المميز والمعبر عن شخصيته وموهبته في التأليف الموسيقي، كذلك كلود ديبوسىC. Debussy (١٨٦٢– ١٩١٨) أهم المؤلفين الموسيقيين الذين بدأُ الخطوات الأولى نحو موسيقى القرن العشرين والبحث عن أُسس ومفاهيم جديدة لموسيقى هذا العصر، ولقد قام كل منهما بتأليف العمل الموسيقي (ضوء القمر Moonlight) والذي يحمل بين طياته قراءةً ووصفاً موسيقياً مختلفاً لكل منهما عن الآخر.

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

إن مؤلَفة ضوء القمر هى واحدة من صوناتات البيانو الأكثر شهرة لبيتهوفن قام بتأليفها فى بداية المرحلة الثانية من حياته الفنية وهو يتجه إلى التحرر من قالب الصوناته، أما مؤلَفة ضوء القمر لديبوسي فهى الرقصة الثالثة من متتالية برجاميسك Bergamasque التي حققت مكانة كلاسيكية مع سحرها اللحني وأناقتها السلسة، ولقد نال كلا العملين شهرة واسعة منذ تأليفهما وحتى الآن.

مشكلة البحث

على الرغم من تأثر كل من بيتهوفن وديبوسي بضوء القمر وما يحمله من تأثير على مشاعر وأحاسيس النفس البشرية إلا أن لكل منهما أسلوبه المختلف في تناول الإمكانيات المهارية في التعبير عن ذلك والذي يعتمد على أسلوب صياغة خاص فكلاهما يقدم قراءةً ووصفاً موسيقياً مختلفاً عن الأخر، لذلك رأت الباحثة أن تقوم بإجراء دراسة تحليلية للمُؤلَفة الموسيقية " ضوء القمر Moonlight " مع الأخذ في الاعتبار أن موسيقى بيتهوفن تمثل مرحلة انتقالية بين عصرين مختلفين هما العصر الكلاسيكي والرومانتيكي وأن موسيقى ديبوسى تمثل مرحلة انتقالية بين عصرين مختلفين أيضاً هما العصر الرومانتيكي والقرن العشرين.

أهداف البحث

يهدف البحث إلى:

١- التعرف على أسلوب بيتهوفن في بناء مؤلَفة ضوء القمر.

٢- التعرف على أسلوب ديبوسى الانطباعي في بناء مؤلَفة ضوء القمر.

٣- التعرف على التركيبات الهارمونية التي استخدامها كل من بيتهوفن وديبوسى في البناء الموسيقي لمؤلَفة ضوء القمر.

٤- التعرف على المصادر التونالية المستخدمة في مؤلَفة ضوء القمر.

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

٥- المقارنة بين مؤلَفة ضوء القمر عند كلا المؤلفين لاستنباط أوجه التشابه والاختلاف بينهما

أهمية البحث

تتركز أهمية هذا البحث في:

أن إلقاء الضوء على مُؤلَفة ضوء القمر عند كل من بيتهوفن وديبوسي وعقد مقارنة بينهما واستنباط أوجه التشابه والاختلاف بينهما قد يساعد الدارسين المتخصصين على تفهم أسلوب كل منهما من حيث اللغة الهارمونية والمصادر التونالية المستخدمة في تلك المُؤلفة.

تساؤلات البحث

١- ما هو أسلوب بيتهوفن في بناء مُؤلَفة ضوء القمر؟

٢- ما هو أسلوب ديبوسى في بناء مُؤلَفة ضوء القمر؟

٣- ما هى التركيبات الهارمونية المستخدمة في بناء المُؤلَفة؟

٤- ما هى المصادر التونالية المستخدمة في بناء المُؤلَفة؟

٥- ما هى أوجه التشابه والاختلاف بين بيتهوفن وديبوسي في بناء المُؤلَفة؟

حدود البحث

تقتصر حدود البحث على التحليل الموسيقي ل (ضوء القمر Moonlight) عند كل من بيتهوفن وديبوسي وعقد مقارنة بينهما.

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

إجراءات البحث

منهج البحث

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) وهو المنهج الذي يهدف إلى وصف الظاهرة وصفاً علمياً دقيقاً ويشمل ذلك تحليل بياناتها وبيان العلاقة بين مكوناتها، فالوصف يهتم أساساً بالوحدات أو الشروط أو العلاقات أو الفئات، وقد يشمل ذلك الآراء حولها والاتجاهات إزاءها وتأتى مهمة الباحث فيها إلى أن يصف الوضع الذي كانت عليه الظاهرة أو التي هى عليه بالفعل أو التي ستكون عليه. (آمال مختار – ١٩٦٦ – ص١٠٢ : ١٠٤)

أدوات البحث

– المدونة الموسيقية للمُؤَلفتين.

– التسجيلات السمعية.

عينة البحث

مؤَلفة ضوء القمر والتي قام بيتهوفن بتأليفها عام (١٨٠١) ومؤَلفة ضوء القمر التي قام بتأليفها ديبوسى عام (١٨٩٠).

مصطلحات البحث

الصوناتاSonata

كلمة تعني معزوفة وهذه التسمية مرتبطة باستقلال الموسيقى عن الغناء (سمحة الحولي وآخرون– ١٩٧١ – ص ١٢٧)، وهى من أهم أشكال التأليف الموسيقي الآلي الجاد، تؤلف لآلة منفردة، أو لآلة لحنية بمصاحبة آلة كاملة الهارمونية،(عواطف عبد الكريم وآخرون– ٢٠٠٠ – ص ١٤٠) وتقع في ثلاث أو أربع حركات متباينة السرعة والشخصية كالأتي:

– الحركة الأولى سريعة Allegro ويمكن أن تسبقها مقدمة بطيئة Andante وتكون في قالب الصوناتا.

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

- الحركة الثانية بطيئة مثل Andante، Adagio، Lento وذلك لإظهار التباين بينها وبين الحركة الأولى.

- الحركة الثالثة ذات سرعة متوسطه في قالب المينويت والتريو Minuet and Trio، وكان بيتهوفن يكتب هذه الحركة في قالب السكرتزو Scherzo.

- الحركة الرابعة سريعة Allegro في قالب الصوناتا أو قالب الصوناتا روندو. (Percy A. Scholes - 1970-p 968)

ويتغير المسمي الخاص بالصوناتا بتغير المجموعة العازفة لها. (عواطف عبد الكريم وآخرون -٢٠٠٠- ص ١٤٠)

المتتالية (المتتابعة) Suite

أحد أشكال التأليف الموسيقي الآلي في عصر الباروك ويقوم على تجميع رقصات متباينة الشخصية والسرعة في تتابع معين (عواطف عبد الكريم -٢٠٠٠- ص١٤٢)، فهى متنوعة الإيقاعات، السرعة، الطابع وتُعزف الواحدة تلو الأخرى، لا تخضع في بنائها لقالب أو نموذج معين ولا ترتبط أجزائها من ناحية الطابع أو الموضوع، وفي القرن السابع عشر أصبحت تتكون من مقطوعات موسيقية راقصة متتالية، (https://en.wikipedia.org) وقد ظهرت المتتالية مرة أخرى في العصر الرومانتيكي ولكن بشخصية أقل وقاراً من متتالية عصر الباروك. (عواطف عبد الكريم -٢٠٠٠- ص١٤٢)

الموسيقى البروجرامية programme music

هى نوع من المؤلفات الموسيقية التي يحاول فيها المؤلف أن يُوحي للمستمع بحوار معين مثل قصيد شعري، سيرة ذاتية، قصة ما (عواطف عبد الكريم وآخرون - ٢٠٠٠ - ص ١٢١) أو لوحة خارجية تعتمد في تأثيرها على السامع عن طريق الإيحاء التخيلي، ولاتقدم وصفا مباشراً كاملاً إنما تصور دائماً انفعالات وأحاسيس عامة ، وقد ظهرت في العصر الرومانتيكي وينسب (١٨٠٣- ١٨٦٩) وعادة تطبع نشرات تلخص H.Berliozإبتكارها للمؤلف الفرنسي برليوز

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

فيها القصص أو الموضوعات التي تتضمنها المُؤَلفة الموسيقية وتوزع على المستمعين.)https://en.wikipedia.org (

التأثيرية Impressionism

حركة فنية ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في فرنسا، وهى من أهم التيارات الموسيقية المضادة للرومانتيكية في الشعر والتصوير والموسيقى ومناهضة في جوهرها للكلاسيكية التي يهدف مؤلفوها إلى تجريد ماديات الحياة والطبيعة من كل ما هو ثانوي أو خارجي.(Antony Hopkin– 1982 –p370)، وهى تهتم بالتعبير وليد اللحظة العابرة وبما هو زمني، وكذلك تفادي الكشف عن العواطف والانفعالات واللمس الدقيق المتحول للأجواء النفسية أكثر من اهتمامها بالخطوط، التكوينات أو الشخصية الواضحة المحددة وتعتني بالحركة أكثر مما تعتني بالاستقرار أو الركود. (Apel Willi –1970 –p403)

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

دراسة بعنوان " النسيج والحليات في موسيقى ديبوسي " (١)

هدفت الدراسة إلى توضيح أن ديبوسي لم يتجاهل الحركة الموسيقية من أجل التلوين الصوتي بل يوضح رؤية جديدة للحركة في الموسيقى عن طريق استخدامه للتونالية، المقامات المزدوجة، أسلوب القفلات الغير تقليدية وكيفية استخدامه للحليات واختيارها، وقد توصلت النتائج إلى رؤية جديدة في التعامل مع هذه العناصر فى ضوء الربط بين البناء التونالي والتخطيط اللحني.

دراسة بعنوان " دور البيانو فى صوناتا بيتهوفن للبيانو والفيولينة " (٢)

هدفت الدراسة إلى إيضاح أهمية دور كل من عازف البيانو والفيولينه فى صوناتا بيتهوفن الثنائيه، مع إلقاء الضوء على دور العازف المصاحب والمواصفات الفنيه التي يجب أن تتوافر به عند مصاحبته لعازف الفيولينه فى هذه الأعمال وذلك من خلال دراسة تحليلية عزفيه لدور البيانو تشمل بعض عناصر التأليف الموسيقي، العناصر التى تخدم الجانب التعبيرى، أسلوب الأداء وتحديد أهميه دور عازف البيانو بها في محاولة لتقديم المساعده لدارسي البيانو الذين لم يخوضوا تجارب فنيه سابقة فى مجال المصاحبه.

1–Friedman Edward Artinure: **Texture and Ornaments in the Music Of Claude Debussy** –

PH.D – Connecticut university – America – 1987.

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

٢-هويدا علي محمد حماد : **دور البيانو فى صوناتا بيتهوفن للبيانو والفيولينه** ، رساله ماجستير غير منشورة ، أكاديمية

الفنون ، معهد الكونسير فتوار ، القاهرة ، ١٩٩٠م.

دراسة بعنوان " السمات المميزه لموسيقى بيتهوفين لآلة البيانو " (١)

هدفت الدراسة إلى توضيح القواعد الأساسية للموسيقى خلال منتصف القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر مثل الأقواس اللحنية القصيرة، الجمل اللحنية والأصوات المتقطعه وذلك من خلال بعض الأجزاء من المؤلفات الوتريه ومؤلفات آلات لوحات المفاتيح، وتوصلت النتائج إلى أن مثل هذه المفاهيم قد تختلف كما قد تتفق فى مؤلفات هاتين الآلتين، مع اقتراح بعض التصورات العامة التي يمكن إضافتها إلى مؤلفات لوحات المفاتيح، كما قام الباحث بمحاولة لجمع كل الآراء المختلفة حول سمات مؤلفات بيتهوفن وأسلوب عزف مؤلفاته وكيف أنها تختلف عن أسلوب غيره من المؤلفين، مع توضيح أهمية أرقام الأصابع لديه وعلاقاتها بأسلوب عزف مؤلفاته ، كما تناول الناحية التاريخية للآلة وكيف أن آلة البيانو المعاصره يمكن أن تساعد على عزف مؤلفات بيتهوفن كما أرادها دون أن تفقد روحها وطابعها المميز.

دراسة بعنوان " أسلوب أداء مقطوعات المينويت لآلة البيانو عند لودفيج فان بيتهوفن " (٢)

هدفت الدراسة إلى التعرف على الخصائص الفنية وتحديد الصعوبات التكنيكية العزفية والتعبيرية في مقطوعات المينويت لآلة البيانو وتذليل ما بها من صعوبات، كذلك إدراج مقطوات المينويت في المنهج الدراسي لآلة البيانو كمقطوعات صغيرة للمراحل الدراسية الأولى، وقد توصلت النتائج إلى أن مقطوعات المينويت والتريو تعتمد على عدد موازير ثابت، بداية جميع المقطوعات بالأناكروز، استخدام المقطوعات كرقصات مستقلة مما يؤكد على ثبات أسلوب التأليف عند بيتهوفن، مع تذليل الصعوبات الإيقاعية والتعبيرية

١ -Michael John Redshaw: **Characteristic Articulation in Beethovens Piano Music** –

Aperformers Approach– D.Mus–University of Alberta (Canada) 1990– Dissertation

Abstracts International– Vol.53– No.1– July1992.

٢-هناء عبد المنعم عبد العزيز : **أسلوب أداء مقطوعات المينويت لآلة البيانو عند لودفيج فان بيتهوفن** – المؤتمر العلمي السابع – كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان – القاهرة – ٢٠٠٣.

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

وترقيمات الأصابع التي تحتوى عليها ووضع الإرشادات المقترحة التي تساهم فى الوصول لأسلوب الأداء المطلوب لتلك المقطوعات.

دراسة بعنوان " دراسة عزفية لمؤلفه ضوء القمر لديبوسي المعدة للفلوت " (١)

هدفت الدراسة إلى مساعدة دراسي آلة الفلوت للوصول إلى الأداء الجيد للموسيقى التأثيرية من خلال مقطوعة ضوء القمر لديبوسي بالإضافة إلى التعرف على ماهية الأعمال المعدة للآلة وكيفية إعدادها ومدى مطابقتها للعمل الأصلي، وقد توصلت النتائج إلى أن ألحان مؤلفه ضوء القمر لديبوسي غير واضحة فهى عبارة عن مقتطفات نغمية تتحرك فى تونالية غريبة، استخدام المساحة الكلية لآلة الفلوت، هارمونيات غير وظيفية عبارة عن تألفات مع استغلال التنافر بدون تصريف والاهتمام بأخفت أنواع التظليل والتنوع فى تناول الأربطة اللحنية فى العمل الموسيقي.

دراسة بعنوان " التحليل الموسيقي لمؤلفة كلود ديبوسي " ضوء القمر " في بعض الأفلام الأمريكية المختارة " (٢)

هدفت الدراسة إلى تحديد ما إذا كانت الموسيقى المستوحاه من أصول شعرية يمكن أن تتعايش مع المعاني الثقافية أم لا وذلك من خلال تحليل مُؤَلفة (ضوء القمر Clair de Lune) لديبوسي والمستخدمة كموسيقى تصويرية ببعض الأفلام الأمريكية وتحليل أساليب العناصر الموسيقية المستخدمة بها، الأدوار

١–منى سيد أحمد سلامة : **دراسة عزفية لمؤلفة ضوء القمر لديبوسي المعدة للفلوت** – مجلة علوم وفنون الموسيقى –

المجلد الخامس عشر – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان القاهرة – ٢٠٠٧.

2–Brent A. Ferguson, B.M. : **Moonligt in Movies: An Analytical Interprtation of Claude**

Debussy "Clair de Lune" in Selected American Films – Texas State University– San Marcos – 2011.

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

التمثيلية، التفاعلات بالوسائط المتعددة وتفسير المعاني المتوقعة في كل فيلم من خلال الموسيقى، وتنقسم الدراسة إلى ثلاثة أقسام تشمل التحليل الموسيقي بما في ذلك تفسير القصيدة التي تحمل الاسم نفسه،

التعليق على تفاعلها مع الأفلام، وقد توصلت النتائج إلى أن كل فيلم من الأفلام عينة البحث يتبع موضوعا متكررا يتمثل في بناء علاقة الإنسان بالآخرين وأن الموسيقى التصويرية المأخوذة من مُؤَلفة (ضوء القمر Clair de Lune) قد أضافت الكثير من المعاني للمَشاهد التي تعبر عن الرومانسية، الاسترخاء، الحلم والانتماءات مع الليل.

الإطار النظري

لودفيج فان بيتهوفن Ludwing Van Beethoven (١٧٧٠-١٨٢٧)

من أشهر المؤلفين الموسيقيين الذين عرفهم التاريخ فهو من عباقرة الموسيقى في جميع العصور فقد استطاع أن يستخلص من النغم الخالص أسمى المعاني والتعبيرات.

كان والده يجبره على التدريب لساعات طويله حتى يجعل منه موتسارت W.A. Mozart (١٧٥٦-١٧٩١) الثانى.

تعلم العزف على آلة البيانو، الأرغن والفيولينة.

بدأ دراسة التأليف مع المعلم نييف Ch.G. Neefe (١٧٤٨- ١٧٩٨) والذي يرجع له الفضل الأكبر فيما اكتسبه من علوم موسيقية. (Paul Londormy -1935 –p 174)

درس على يدى هايدن J.Haydn (١٧٣٢- ١٨٠٩) الذي لم يكن متعاطفاً مع أفكاره الموسيقيه، وعندما عاد إلى لندن بدأ بيتهوفن الدراسه مع البرختسبرج G. Albrechtsberger (١٧٦٣- ١٨٠٩) ثم مع ساليرى A. salieri (١٧٥٠-١٨٢٥). (Sadie Stanley -1987 -p 261)

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

تقبل إصابته بالصمم بحزن شديد واعترف بأن ما دفعه للاستمرار هو " إدراكه أنه إن كان قد فقد إلى حد كبير وظيفته كعازف ومدرس وقائد إلا أنه لم يفقد قدرته ولا وظيفته كمؤلف". (Paul Londormy -1935 –p 176)

ومع زيادة إحساسه بالصمم زاد إحساسة بالوحدة وتجنب المجتمعات والوجود بين الناس. (ثيودور .م. فيني – ١٩٧٢– ص١٠٧) وعلى الرغم من هذا لم يتوقف عن التأليف الموسيقى وأبدع العديد من السيمفونيات التي فاقت في شهرتها جميع ما قام بتأليفه من قبل .(http://en.wikipedia.org) منها اثنان من أشهر سيمفونياته هما السيمفونية الخامسة والتاسعة. (Percy A. Scholes -1970 -p 93)

أصيب بيتهوفن بالتهاب رئوى شديد وأصيب كبده ولم يمهله ذلك كثيراً وتوفى بفيينا عام (١٨٢٧).

(Christopher Headington -1977 -p 198)

المراحل الفنيه لحياه بيتهوفن

المرحلة المبكرة : (١٧٨٢– ١٨٠٢) وهى مرحلة التكوين، التحصيل والإعداد وفيها تأثر بيتهوفن بهايدن وموتسارت تأثيراً قوياً. (Sadie Stanley -1984 –p 376,377)

المرحلة المتوسطه : (١٨٠٣– ١٨١٢) وهى مرحلة المؤلفات الناضجة فقد بدأ أسلوب بيتهوفن الخاص يظهر فى تلك الفترة حتى أُطلق عليها فترة الانتقال والنضج الفنى، وقد اتسمت بالعناصر الرومانتيكيه مع التمسك بالقالب الكلاسيكى وتشمل كل السيمفونيات ما عدا التاسعة. (كورت زاكس -١٩٦٤– ص ٤٢٢).

المرحلةالمتأخرة : (١٨١٣– ١٨٢٦) عبرت مؤلفات بيتهوفن خلال تلك الفترة عن عبقريته الفنيه واكتمال نضجه الفني وفيها كتب القداس الحافل Misse Solemnis والسيمفونية التاسعة والرباعيات الأخيرة.

(Sadie Stanley -1984 –p 376,377)

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

أسلوبه

- إتسمت موسيقاه بقوة التعبير عن العواطف والأحاسيس البشرية مع جدية البناء الموسيقي وبراعة الخلق والابتكار والقدرة على استغلال الألحان السهله ومعالجتها معالجة لحنية على نطاق كبير. (هناء عبد المنعم عبد العزيز– ٢٠٠٣ – ص٥٥٤)

- إستخدام الألحان والعبارات الطويله المعبره فى الحركات البطيئه، التفاعل بالخليه اللحنيه الصغيره واستثمارها إستثماراً كاملاً، ربط حركة بأخرى بدون توقف، إجادة استعمال السلالم الكروماتيه واستعمال النسيج الهوموفونى بالاضافه إلى البوليفونى أحيانا. (هناء عبد المنعم عبد العزيز– ٢٠٠٣ ص٥٥٤)

- تتطويل قسم التفاعل فى صيغة الصوناتا معطياً له وزناً مساوياً لوزن قسم العرض وإعادة العرض، وكذلك الكودا التي طورها بما أضافه إليها من توسع وانتقالات بين المقامات العديدة، ويتبع الكوده الاصليه أحياناً كودة ثانية قصيرة يختم بها الحركه.) Sadie Stanley –1984 – p 268,269)

- استبدل بيتهوفين الحركه الثالثة المينوت والتريو بالسكرتزو Scherzo الذى تميز بسرعة إيقاعه ومساواة طوله بطول الحركات الأخرى، وأدائه دوراً تعبيراً وبنائياً هاماً فى الشكل الكلى للعمل.

(Robert Hickok –1989 –p 207)

- فى موسيقاه دعوة واضحة إلى البناء والفعل الإيجابي ونداء إلى التغيير والثورة. (فؤاد زكريا وآخرون – ١٩٧١– ص٢٤٨)

- تشهد سيمفونياته على مدى الإبداع الذي تميز به. (http:// ar.wikipedia.rg)

- أحد أهم مؤسسي الموسيقى الرومانسية في القرن التاسع عشر. ( ) http://en.wikipedia.org

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

- خلق لنفسه أسلوبا بطوليا ساعد على انطلاق قوى ذاتية لم يعرفها المؤلفين الكلاسيكيين، وفتح الباب للرومانتيكية على مصراعيه، ولكنه ظل كلاسيكياً صميماً مؤمناً أن مصدر القوة في الفن. (بول هنري لانج – ١٩٨٤– ص ٥٣، ٥٤)

- أضفى على موسيقى الآلات البحتة النبرات الدرامية. (بول هنري لانج – ١٩٨٤– ص ٥٣)

- يعتبر كل عمل فني من مؤلفاته وحدة كاملة في حد ذاته، عظيم القدر ولا مثيل له في مؤلفاته المبكرة أو فيما بعد. (http://www.marefa.org)

- ارتفع بصراعه الداخلي النفسي إلى مستوى الصراع الإنساني الكبير وأذاب الفرد في المجتمع ووجد سبيل الانتقال والارتفاع بما هو عرضي وثانوي إلى ما هو جوهري . (كورت زاكس – ١٩٦٤– ص ٤٢١)

ولقد استحدث بيتهوفن في مؤلفاته الكثير منها:

- استخدم قالب السكرتزو Scherzo وهو قالب جديد من ابتكاره.

- لم يهتم بترتيب الحركات.

- زيادة عدد الحركات إلى خمس مما أعطى حرية في التعبير دون التقيد بالشكل.

- ترابط جميع حركات السيمفونية بعضها ببعض.

- استخدام الأوركسترا بشكل أوسع، كتابة دور خاص لكل آلة وإدخال آلات موسيقية إلى الأوركسترا لأول مرة مثل البيكولو، الترمبون والباص فاجوت في السيمفونية التاسعة.

- استخدام الشعر في السيمفونية التاسعة لأول مرة منذ نشأة السيمفونية.

- الحرص دائما على وجود علاقات بين المقامات المستخدمة في أعماله تقوم على أسس عميقة

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

- استغلال الإمكانيات الدرامية لخلق علاقات مقاميه جديدة لم تكن تستخدم من قبل. (محمد عيسي عبد المالك علي- ١٩٩٥- ص ٤١)

صوناته ضوء القمر Moonlight Sonata لبيتهوفن

سوناتا ضوء القمر هو الاسم المعروف للحركة الأولى من صوناتا البيانو مصنف (٢٧) رقم (٢) والتي انتهى بيتهوفن من تأليفها عام (١٨٠١) (https://www.noviscore.com) وهى من أشهر صوناتات البيانو التي قام بتأليفها، ولم يطلق عليها اسما كأغلب أعماله التى لم يسميها ولكنها عرفت بهذا الاسم عام (١٨٣٢) أثناء تعليق الناقد الألمانى هاينريش فريدريك لودفيغ رلستاب H.F.L. Rellstab (١٧٩٩ - ١٨٦٠) على الحركة الأولى " بأنها توحى بانعكاسات القمر على أمواج بحيرة الكانتونات الأربع بسويسرا حيث الأشعة الفضية تتكسر فوق مياهها فى ليلة مقمرة ". (https://en.wikipedia.org)

ألفت تلك الصوناته تحت تأثير أزمة نفسية فى بداية المرحلة الثانية من حياة بيتهوفن الفنية وهو يتجه إلى التحرر من قالب الصوناته فهو يبدأ العمل بحركة طليقة حرة من كل قيد لاتتبع النظام المعروف لقالب الصوناته لذلك أطلق عليها بيتهوفن أسم (صوناته شبه فانتازيا) وكلمة فنتازيا تعنى عند الألمان الانسياق إلى الخيال فى حرية،

(http://classiccomposers.forumegypt.net) والصوناته تتكون من ثلاث حركات هى:

- Adagio sostenuto وتعني الأداء ببطء وخفة (عواطف عبد الكريم وآخرون - ٢٠٠٠ - ص٢) مع

أداء الأصوات باستطاله متماسكة وباتساع ووقار. (أحمد بيومي-١٩٩٢ ص٣٨٩)

- Allegretto وتعني معتدل السرعة. (عواطف عبد الكريم وآخرون - ٢٠٠٠ - ص٢)

- Presto agitato وتعني سريع جداً منفعل (أحمد بيومي-١٩٩٢ ص٣٢٥، ١٣)

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

كلود ديبوسي Claue Debussy (١٨٦٢-١٩١٨)

مؤلف موسيقي فرنسي، من أهم المؤلفين الموسيقيين الذين بدأُ الخطوات الأولى نحو موسيقى القرن العشرين والبحث عن أُسس ومفاهيم جديدة للموسيقى.

رائد المذهب التأثيري في الموسيقى والذي ظهر حوالي عام (١٨٧٤). (Hugh Macdonald –1980 –p 428)

تلقى تعليمه الأول على يد والدته، ثم بدأ تلقي دروسه على آلة البيانو على يد المدرس الإيطالي كيروتي Cerutte وهو في سن السابعة وكانت عمته تتحمل تكاليف هذه الدروس. (https://ar.wikipedia.org)

لفت انتباه مدام موتي دى فيلرفيل Mme. maute de Fleurville تلميذة المؤلف الموسيقي شوبان F.Chopin (١٨١٠ – ١٨٤٩) والتي اكتشفت موهبته الموسيقية وقامت بإعطائه دروسا في العزف على آلة البيانو ويرجع الفضل لها في إعداده للالتحاق بكونسيرفتوار باريس عام (١٨٧٣) وقضى به الفترة مابين عامي (١٨٧٣ – ١٨٨٤). (Leon Vallas –1973 –p23)

قيد بفصل الصولفيج كما كان يدرس البيانو في نفس الوقت على يد الأستاذ أنطوان فرانوا مارمونتيل A.F.Mormontel. (نيبال محمد فاروق – ١٩٧٩– ص ١٢٢)

حصل على المرتبة الثالثة في الصولفيج والمرتبة الثانية في العزف على آلة البيانو، وفي العامين التاليين حصل على الترتيب الثاني ثم الأول في الصولفيج والترتيب الأول في المصاحبة على آلة البيانو.(Roger Nichols –1998 –p 12) .

درس الهارموني في فصل إميل دوران –E. Durand لمدة أربع سنوات. (نيبال محمد فاروق – ١٩٧٩– ص ١٢٢)

نال جائزة روما الكبرى عن مؤلفة " كانتاتا الابن الضال Contata l'enfant prodigue " (Robert Orledge –2003 –p10) وكان على الفائز بهذه الجائزة الإقامة في العاصمة الايطالية فترة دراسية مدتها ثلاث أعوام (صلاح الدين البستاني – ٢٠٠٧– ص١٩٨،١٩٩).

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

عمل ديبوسي بالنقد الفني والصحف كما عمل عازفاً لآلة البيانو وأعطى دروساً خاصة لهذه الآلة وذلك لتغطية نفقات معيشته. (عفاف عبد الحفيظ –١٩٧٨– ص٦٢)

عقب بلوغه سن الأربعين منحته الحكومة الفرنسية نيشان صليب الشرف تكريما له. (عفاف عبد الحفيظ –١٩٧٨ ٦٣)

عانى ديبوسي من مرض السرطان عام (١٩٠٩) والذي أوشك أن ينهي حياته ولكنه استطاع خلال السنوات القليلة التالية تأليف الكثير من أعماله. (Paul Griffiths –1986 –p 60)

توفى في باريس في ٢٥ مارس عام (١٩١٨). – Dagubert .D. Runes –1946) p180

أسلوبه

- من الموسيقيين الذين يرسمون لوحات موسيقية تعبر عن مشاعر لا يمكن وصفها في نفس وعقل المستمع.
- تتميز موسيقاه بسحرها ونضارتها ومحاولة امساك الضوء واللون والجو وبلوراتهم في لحظة معينة كمحاولة منه لإعادة خلق الفروق الدقيقة في اللون من خلال ظلال أصوات نغماته.

( )www.plom2000.blogspot.com

- يهدف إلى أن توحي موسيقاه بالأحاسيس والعاطفة دون تحديد في الميلودية أو في بناء النموذج الموسيقى.
- إتسم أسلوبه بالعشوائيه واللانهائيه والغموض. (بسمه صلاح الدين محمد– ٢٠١١– ص٨٠)

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

- عمل على تطوير لغته الموسيقية كي تخدم التأثيرات المتغيره التي يرجع اتساعها الكبير إلى الفهم والإدراك المختلف لطبيعة أى صوت وما يقابله من أصوات أخرى سواء كانت متوافقة أو متنافرة. (Robert .E. Schmitz -1962 –p 24)

- امتزج بالطبيعه مثل السحب، ضوء القمر، النسمات الماره، رائحه عطر المساء، جمال الغروب اللانهائى، الرياح، السهول والمطر كل هذا ظهر كلوحات صوتيه فى موسيقاه التى تميزت بالاهتمام الفائق بالتلوين ولكن فى مجال الصوت. (بسمه صلاح الدين محمد- ٢٠١١- ص٧٨)

- الابتعاد عن القوالب التقليديه لتحقيق وجهة نظره التأثيريه وما تتطلبه من تعبير. (بسمه صلاح الدين محمد- ٢٠١١- ص٧٨)

- كان يعطي بتعبيراته الجديدة أشكالاً لأفكار تبدو وكأنها قاتمة وفي أحيان أخرى تبدو ضبابية أو غامقة . (Antony Hoppkin -1982 –p 370)

- تأثرت توزيعاته الأوركسترالية بأسلوبه التأثيري ليوحي بالجو الغامض الملائم ويأسر المستمع بأصوات الآلات التي تحفزه على إطلاق العنان لخياله. (ثروت عكاشة – ١٩٨٠- ص٢٦٤:٢٦٢)

- تأثر بالنزعات الغريبة الوافدة من آسيا وأفريقيا والمجتمعات البدائية.

- يجمع بين أكثر من سلم دياتونى فى الجملة الموسيقية الواحدة أحياناً يكون أحداهما كبير والآخر صغير فينشأ عن ذلك ازدواج سلمى bitonality. (بسمه صلاح الدين محمد – ٢٠١١– ص٨١)

- استخدم المقامات الكنائسية والسلالم الخماسية والسداسية في حركة تونالية وإيقاعية متطورة ومتحررة.

(Dagubert .D. Runes -1964 –p 32)

- استعار من الكلاسيكيه الكثير من قوالبها وأيضاً من هارمونياتها وطورها لمواءمه أفكاره الموسيقية. (بسمه صلاح الدين محمد- ٢٠١١- ص٧٨)

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

- استخدم بعض التآلفات الكلاسيكيه البحته مثل تآلف الدرجة الخامسة بالسابعة المتسلطة. (بسمه صلاح الدين محمد- ٢٠١١- ص٧٩)

- وجه اهتمامه إلى العناصر التي تتركب منها التآلفات النغمية فكان يضمها في مجموعات خارجة عن المألوف ويكثر من استعمال التنافرا.

- يلجأ إلى معظم ما كان محرماً في القواعد الهارمونية التقليدية ويستخدم هارمونيات غير مألوفة لإشاعة وتأكيد التأثير الغامض.

- ألغى الفروق بين التألفات المتوافقة والمتنافرة.

- عدم التقيد بالتصريف الهارموني التقليدي الذي يحتم تصريف تألف إلى آخر.

- استخدم البدال الأيسر بأسلوب جديد لإعطاء الاحساس بالغموض.

مؤَلفة ضوء القمر Clair de Lune لديبوسي

ضوء القمر Clair de Lune هى الحركة الثالثة والأكثر شهرة من متتالية كلود ديبوسي برجاميسك Bergamasque والتي ألفها في عام (١٨٩٠) ونشرت عام (١٩٠٥) وخلال ذلك الوقت كان قد قام جزئيا بإعادة كتابتها، كان الاسم الأصلي لهذه الحركة يحمل عنوان النزهة Sentimentale أما العنوان الجديد لها فقد أتى من قصيدة بول فالين paul Verlaine التي كتبها عام (١٨٦٩) وتحمل نفس الاسم ويعني (ضوء القمر). (http://www.last.fm/music)

معزوفة ضوء القمر تمنح الاحساس لمن يسمعها وكأنه يمشي في مكان جميل وهادئ تحت القمر (http://m.ahewar.org)

تخيّل انك تقف على شاطئ البحر وتنظر إلى المياه الزرقاء والأمواج العملاقة التي تتكسّر متحوّلة إلى رذاذ ورغوة وأمواج صغيرة على الشاطئ، صورة مثل هذه هى مزيج من الهدوء والعنف والأناقة الهائلة، هذه هى الصورة التي تمنحها روح موسيقى هذا العمل الفني والتي

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

تتضح رؤيتها في نظرته إلى الطبيعة الغامضة والحالمة والمشعّة لديه، إن ضوء القمر لديه يمثل موسيقى متفرّدة وغامضة ويتضح ذلك من خلال لحنها المتسامي، نغماتها الملوّنة وجملها الديناميكية المثيرة قد تكون ترجمة ديبوسي الخاصّة لضوء القمر وهو يتسرّب عبر أوراق شجرة، الجَهُورية الطافية والإيقاعات القويّة تخلق جوّا لا يمكن وصفه إنها تحفة فنّية في حدّ ذاتها. (http://prom2000.blogspot.com)

الإطار التطبيقي

أولاً: تحليل الحركة الأولى من صوناتا ضوء القمر Moonlight Sonata لبيتهوفن

القالب: صيغة الصوناتا.

المقام: دو# الصغير.

السرعة: Adagio Sostenuto وتعني الأداء ببطء وخفة مع أداء الأصوات باستطاله متماسكة وباتساع

ووقار.

الميزان: $\frac{2}{2}$

عدد الموازير: ٦٩ مازورة.

التحليل العام

قسم العرض: من م ١ – م٢٧(١).

قسم التفاعل: من أنكروز ٢٧ – م٤٢.

قسم إعادة العرض: من أنكروز ٤٣ – م٦٠.

كودا: من أنكروز ٦١ – م٦٩.

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

التحليل بالتفصيل

قسم العرض: من م١ – م٢٧(١) ويتكون من:

مقدمة استهلالية: من م١ – م٥.

تبدأ الصوناتا بمقدمة استهلالية تتكون من تألفات هارمونيه مفككه بالشكل الإيقاعي في

الصوت الأعلى حيث تنحصر هذه التآلفات فى الدرجة الأولى، الدرجة السادسة، الدرجة الثانية ثم الدرجة الخامسة ويعقبها الدرجة الأولى للسلم الأساسي للصوناتا، مع استخدام التبادل بين النغمات الطويلة فى الصوت الأسفل.

الموضوع الأول: من أنكروز ٦ – م٩.

اللحن:

يتكون لحن الموضوع الأول من عبارة لحنية مطولة تنتهى بقفلة تامة فى سلم دو# الصغير.

حيث تبنى الفكرة اللحنية فى الصوت الأعلى بالتركيز على الدرجة الخامسة بنغمات طويلة ثم قفزة ثانية ويعقبها قفزة رابعة والركوز على الدرجة الثالثة، مع الحفاظ على المصاحبة الهارمونية المفككة فى الصوت الأوسط كما كان فى المقدمة مدعمة بتآلفات هارمونية رأسية فى الصوت الأسفل.

التونالية:

سلم دو# الصغير.

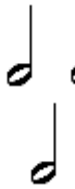
النسيج:

تعتمد الفكرة الهارمونية للموضوع الأول على التآلف المفكك بالشكل الإيقاعي وتنحصر

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

التآلفات المستخدمة فى تآلف الدرجة الخامسة بسابعتها فى وضع انقلاب أول فى (م٦) ثم تآلف الدرجة الأولى والدرجة الرابعة فى (م٧)، تآلف الدرجة الثالثة فى وضع انقلاب ثانى وتآلف السابعة بسابعتها فى (م٨)، وفى (م٩) يختتم بتآلف الدرجة الثالثة للسلم.

البناء الإيقاعى:

يعتمد النموذج اللحنى على النغمات الطويلة  بإيقاع مع استخدام الشكل الإيقاعي

على الضغوط الأساسية فى صوت المصاحبة مدعوما بشكل فى صوت الباص.

القنطرة: من م١٠ – م١٥وينتهي بقفلة تامة بيكاردية في سلم سي الصغير.

اللحن:

تستمر القنطرة بنفس السياق اللحنى للموضوع الأول وبنفس الفكرة اللحنية مع التطوير والنماء للفكرة والانتقال السلمى من سلم دو# الصغير إلى سلم سى الصغير والذي تنتهى به بقفلة تامة بيكاردية.

التونالية:

تنتقل التونالية من سلم دو# الصغير إلى سلم سى الصغير باستخدام بعض التلوينات الكروماتية والتآلفات الهارمونية الانتقالية.

النسيج:

يعتمد النسيج الهارمونى على نفس الفكرة المستخدمة فى الموضوع الأول مع استخدام الهارمونيات الانتقالية كالآتى:

م١٠: لمس لسلم دو الكبير بتآلف الدرجة الثالثة.

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

م١١: لمس لسلم دو الكبير بتآلف الدرجة الخامسة بسابعتها انقلاب ثاني.

م١٢: تآلف الدرجة الأولى المطعمة بسابعتها وهى تعادل الدرجة الثانية المطعمة Napolitan لسلم سى

الصغير ثم تآلف الدرجة الخامسة بتاسعتها لسلم سى الصغير لتأكيد السلم الجديد.

م١٣: الدرجة الأولى ثم الدرجة الرابعة لسلم سى الصغير.

م١٤: الدرجة الأولى انقلاب ثانى ثم الدرجة الخامسة بسابعتها لسلم سى الصغير.

م١٥: الدرجة الأولى لسلم سى الصغير والذي ينتهى به بقفلة تامة بيكاردية.

البناء الإيقاعى:

الاعتماد على نفس البناء الإيقاعى للموضوع الأول.

الموضوع الثانى: من أنكروز ١٦ – م٢٣(١)

اللحن:

يعتمد لحن الموضوع الثانى على جملة موسيقية بفكرة لحنية جديدة قائمة على فكرة النموذج اللحنى المستخدم فى الموضوع الأول مع الحفاظ على روح الفكرة بالموضوع الأول وذلك باستخدام مسافة الثانية الصغيرة لاظهار حالة من الشجن فى (م١٦) من خلال الاعتماد على الدرجة الثانية المطعمة Napolitan ويعقبها نغمة الحساس ثم الركوز على درجة الأساس، وينتهى على الدرجة الرابعة باضافة نغمة (لا#) فى سلم سى الصغير.

التونالية:

سلم سى الصغير مع استخدام بعض التلوينات الكروماتية.

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

النسيج:

الاستمرار فى استخدام نفس النسيج الهارمونى بنفس الأسلوب المستخدم فى الموضوع الأول والقنطرة وتناول الهارمونيات فى حدود الدرجة الأولى والرابعة ولكن من خلال سلم سى الصغير مع لمس تآلف الدرجة الخامسة الطبيعي فى (م٢٠) ثم الانتهاء بتآلف الدرجة الخامسة الطبيعي بدون رفع الحساس فى (م٢٣).

البناء الإيقاعى:

استخدام نفس البناء الإيقاعى كما فى الموضوع الأول والقنطرة.

الكودتا: من أنكروز ٢٤ – م٢٧(١) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم دو# الصغير.

قسم التفاعل: من أنكروز ٢٧ – م٤٢.

اللحن:

من أنكروز٢٧ – م٣١ يظهر نموذج لحنى بسيط يعتمد على قفزة الثالثة القائمة على فكرة التآلف المفكك والمستخدم من قبل بالموضوع الأول مدعم بنوتة بدال فى الصوت الأسفل.

من م٣٢ – م٣٧ يعتمد فى بناء الفكرة اللحنية على استخدام للتآلف المفكك والمستخدم من قبل بالمقدمة

بالشكل الإيقاعي صعودا وهبوطا.

التونالية:

فى إطار سلم دو# الصغير مع استخدام بعض التلوينات الكروماتية.

النسيج:

يستخدم نفس الفكرة الهارمونية المستخدمة من قبل فى إطار سلم دو# الصغير كالآتى:

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

من م٣٢ – م٣٣ يستخدم تآلف الدرجة الخامسة بسابعتها وتآلف الدرجة الأولى.

من م٣٤ – م٣٧(١) تآلف ناقص رباعي على نغمة (فا×، لا#، دو#، مي) ثم تآلف ناقص رباعي على نغمة (سى#، ري#، فا#، لا).

من م٣٧ – م٤١ يدور حول تآلف الخامسة بسابعتها تمهيدا للقفلة.

م٤٢ تآلف الدرجة الأولى لسلم دو# الصغير.

مع ظهور نغمة (صول#) كنغمة بدال بداية من (م٢٨) حتى (م٤٠).

البناء الإيقاعى:

يستخدم نفس البناء الإيقاعى المستخدم من قبل.

قسم إعادة العرض: من أنكروز ٤٣ – م٦٠.

وهو تكرار لقسم العرض ويأتي فى السلم الأساسى.

كودا: من أنكروز ٦١ – م٦٩.

تعتمد على الفكرة اللحنية للموضوع الأول ويؤديها صوت الباص مع المصاحبة فى الصوت الأعلى بنفس أسلوب المصاحبة المستخدمة من قبل وينتهي بقفلة تامة في سلم دو# الصغير.

ثانياً: تحليل الحركة الثالثة ضوء القمر Clair de Lune من متتالية Bergamasque لكلود ديبوسي

القالب: صيغة ثلاثية.

المقام: سلم ريb الكبير.

السرعة: متغيرة.

الميزان : $\frac{9}{8}$

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

عدد الموازير : ٧٢ مازورة.

التحليل العام

القسم الأول: من م١ – م٢٦ وينتهي بقفلة هارمونية بالربعات بتكوين (ميb، لاb، ريb، صولb).

القسم الثانى: من م٢٧ – م٥١(١) وينتهي بقفلة نصفية على الدرجة الثالثة لسلم ريb الكبير.

القسم الثالث: من م٥١(١) – م٦٥ وهو تكرار للقسم الأول.

كودا: من م٦٦ – م٧٢ وتنتهي بقفلة تامة في سلم ريb الكبير.

التحليل بالتفصيل

القسم الأول: من م١ – م٢٦ وينتهي بقفلة هارمونية بالربعات بتكوين (ميb، لاb، ريb، صولb).

السرعة Andante tres expressif متمهل شديد التعبير.

ويتكون من جزئين:

الجزء الأول (أ): من م١ – م١٤ وينتهي بقفلة هارمونية بالربعات بتكوين (فا، سيb، ميb،).

اللحن:

من م١ – م٩(١) وهو قائم على فكرة لحنية تعتمد على التبادل النغمى والتتابع اللحنى باستخدام السنكوب الإيقاعى حيث يتسلل اللحن من صوت السوبرانو إلى صوت الألطو مقوى بمسافة الثالثة الهارمونية.

من م٩(٢) – م١٤ تتكرار الفكرة اللحنية بالتحوير اللحنى من خلال تغير الضغوط الزمنية وتدعيم النموذج اللحنى بمسافة الأوكتاف وينتهي بقفلة هارمونية بالربعات بتكوين (فا، سيb، ميb،).

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

التونالية:

فى سلم ريb الكبير.

النسيج:

يعتمد على تقوية الفكرة اللحنية بمسافة الثالثة الهارمونية على الضغوط الزمنية للميزان المستخدم ويتخللها النموذج اللحنى، مع استخدام هذه المسافة على النغمات الطويلة فى المصاحبة مما يعطي الإطار العام للحن الطابع البوليفونى.

من م١٠ – م١٤ تدعيم النموذج اللحنى بالتآلفات الثلاثية ولكن على النغمات المختلفة وهى تآلف الدرجة الرابعة، تآلف الدرجة الأولى انقلاب أول، تآلف الدرجة الأولى بسابعته ثم يرتكز بتآلف بهارمونية بالرابعات بتكوين (فا، سىb، ميb).

البناء الإيقاعى:

يعتمد البناء على نموذج تقسيم وحدة النوار المنقوطة إلى مع استخدام السنكوب الإيقاعى

باستخدم الشكل الإيقاعي فى (م٢)، (م١٢) و (م١٣)، مع استخدام تأخير النبر

الإيقاعى بنهاية كل مازورة كما يظهر من (م١ – م١٤).

الجزء الثانى (ب): من م١٥ – م٢٦(١) ويعتمد على هارمونية بالرابعات بتكوين (ميb، لاb، ريb،

صولb) ثم قفلة نصفية في (م٢٦) في سلم ريb الكبير.

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

اللحن:

يستطرد المؤلف بفكرة لحنية جديدة تعتمد على النغمات المتكررة والمدعمة بالتآلفات الهارمونية فى شكل رأسي مع استخدام القفزات اللحنية المقواه بمسافة الأوكتاف.

من م٢٥ – م٢٦ يستخدم التآلفات الرأسية بأسلوب الأربجيو Arpeggio للوصول إلى القفلة بالرابعات.

التونالية:

فى مقام دوريان المصور على نغمة ريb، والهارمونية المستخدمة وظيفية في سلم ريb الكبير في نهاية (م٢٦) بتآلف الدرجة الخامسة بسابعتها، ثم بداية (٢٧) تآلف الدرجة الأولى لسلم ريb الكبير.

النسيج:

يعتمد على الغزارة الهارمونية فى شكل رأسى وذلك من خلال ظهور اللحن فى النغمات العليا للتآلفات المستخدمة وتنحصر في تآلف الدرجة الرابعة، الدرجة الثانية، الدرجة السابعة بسابعتها وينتهى بتآلفات رأسية باستخدام حلية الأربيجيو.

من م٢٥ – م٢٦ استخدام لتآلف ريb الكبير انقلاب أول، سيb ناقص بسابعته، ميb قائم على الرابعات ثم تآلف الدرجة الخامسة بسابعتها (لاb، دو، ميb، صولb) في سلم ريb الكبير ثم ينتهي على تآلف ريb الكبير في (م٢٧).

البناء الإيقاعى:

يعتمد البناء على نموذج تقسيم وحدة النوار المنقوطة إلى مع استخدام السنكوب الإيقاعى

باستخدم الشكل الإيقاعي .

القسم الثانى : من م٢٧ – م٥١(١) وينتهي بقفلة نصفية على الدرجة الثالثة لسلم ريb الكبير.

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

السرعة : un poco mosso قليل من الحيوية والنشاط.

الميزان: $\frac{9}{8}$.

ويتكون من ثلاثة أجزاء:

الجزء الاول (أ): من م٢٧ – م٣٦ وينتهي بقفلة نصفية في سلم صولb الكبير.

اللحن:

قائم على استخدام النغمات الطويلة المدعمة بمسافة الثالثة الهارمونية مع استخدام قفزة الثالثة والرابعة اللحنية فى المسارها اللحنى الأفقى حيث يندمج اللحن داخل التآلفات الهارمونية المستخدمة فى شكل أربيج صاعد وهابط وينتهى هذا الجزء بقفلة نصفية في سلم صولb الكبير ثم عن طريق الزحزحة والنغمة الإنهارمونية يتم الانتقال إلى سلم مى الكبير في نهاية (م٣٦) الإيقاع الثالث.

التونالية:

من م٢٧ – م٣٣ سلم رىb الكبير.

من م٣٤ – م٣٦ تلوينات كروماتية تمهيدا للدخول فى سلم جديد.

النسيج:

يعتمد القسم الثانى على التآلفات الهارمونية فى شكل أربيج صاعد وهابط ويتخللها النموذج اللحنى حيث تنحصر التآلفات المستخدمة كالآتى:

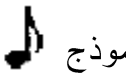
من م٢٧ – م٢٨ تآلف الدرجة الأولى، تآلف الدرجة الثالثة، ثم فاb الكبير.

من م٢٩ – م٣٣ تآلف الدرجة الأولى، الدرجة الثانية الكبير، الدرجة الخامسة بالتاسعة ، الدرجة الرابعة ثم تآلف الدرجة الثالثة.

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

من م٣٤ – م٣٦ يستخدم التلوينات الكروماتية فى تكوين التآلفات حتى ينتقل إلى السلم الجديد بواسطة الأسلوب الإنهارموني فى التحويل وذلك من خلال استخدام تآلف رىb الكبير وتآلف فا الصغير بتغير اسماء النغمات وتحويل نغمة (رىb) إلى نغمة (دو#) ونغمة (لاb) إلى نغمة (صول#) وذلك للانتقال إلى سلم مى الكبير.

البناء الإيقاعى:

يعتمد النموذج  الإيقاعى على مع استخدام نفس البناء الإيقاعى المستخدم من قبل.

الجزء الثانى (ب): من م٣٧ – م٤٢ في مقام دوريان على نغمة (فا#).

اللحن:

تبنى الفكرة اللحنية فى مسارها على القفزات اللحنية فى شكل تتابع صاعد بمسافة الرابعة الهابطة ثم قفزة السادسة الصاعدة مع الاستمرار في التتابع الصاعد.

من م٤١ – م٤٢ تسلسل سلمى هابط مدعم بمسافة الثالثة الهارمونية وينتهى في مقام دوريان على نغمة (فا#) بتكوين رباعي.

التونالية:

مقام دوريان على نغمة (فا#).

النسيج:

يعتمد على التآلفات الهارمونية فى شكل أربيج صاعد وهابط ويتخللها النموذج اللحنى حيث تنحصر التآلفات المستخدمة فى تآلف الدرجة الخامسة بسابعتها، الدرجة الأولى والدرجة الثالثة.

البناء الإيقاعى:

يعتمد على استخدام نفس البناء الإيقاعى المستخدم في الجزء (أ).

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

الجزء الثالث (ج): من م٤٣ – م٥١(١) وينتهي بقفلة نصفية على الدرجة الثالثة لسلم ريb الكبير.

اللحن:

من م٤٣ – م٤٦ فكرة لحنية قائمة على الفكرة اللحنية للقسم الأول فى الجزء الأول مع التحوير والزخرفة.

من م٤٧ – م٥١(١) يعود لسلم ريb الكبير من خلال تكرار الفكرة اللحنية للقسم الثانى من الجزء الأول، ثم دمج الفكرة اللحنية للقسم الأول الجزء الأول مع الفكرة اللحنية للقسم الثانى الجزء الأول والإنتهاء بقفلة نصفية على الدرجة الثالثة لسلم ريb الكبير.

التونالية:

سلم ريb الكبير.

النسيج:

من م٤٣ – م٤٤ استخدام نوتة بدال على نغمة (لاb) ونغمة (مىb) ثم العودة إلى أسلوب الأربيج على شكل تآلف مفكك.

من م٤٩ – م٥١ (١) استخدام التآلفات فى شكل أربيج صاعد فى حدود التآلفات المستخدمة من قبل.

البناء الإيقاعى:

يعتمد على استخدام نفس البناء الإيقاعى المستخدم في الجزء (أ).

ثالثاً القسم الثالث: من م٥١ (١) – م٦٥.

وهو إعادة للقسم الأول مع استخدام التحوير البسيط للحن، والمصاحبة مستوحاه من الإطار العام للمصاحبة المستخدمة فى القسم الثانى وهو استخدام الأربيج فى شكل صاعد.

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

كودا: من م٦٦ – م٧٢ وتنتهي بقفلة تامة في سلم ريb الكبير.

تعتمد فى فكرتها اللحنية على النموذج اللحنى للقسم الثانى مع الانتهاء بسلم ريb الكبير.

النتائج

من خلال التحليل توصلت الباحثة إلى أنه لا يوجد اختلاف كبير في الأسلوب البنائي للمُؤَلفتين عند كل من بيتهوفن وديبوسي وذلك لتوصيل المعنى الدرامى لموضوع العمل الموسيقي وجائت النتائج كالتالي:

أولاً: من حيث الصيغة

يستخدم بيتهوفن الحركة الأولى من قالب الصوناته والتي تعد تطوير للصيغة الثلاثية المركبة حيث يمثل قسم العرض القسم الأول، قسم التفاعل يمثل القسم الثاني أما قسم إعادة العرض فيمثل القسم الثالث.

أما ديبوسى فقد صاغ مُؤَلفته في الصيغة الثلاثية المركبة والتي تتكون من ثلاثة أقسام هى القسم الأول، القسم الثاني ثم إعادة للقسم الأول.

وبهذا تتفق المُؤَلفتان من حيث الهيكل البنائى العام.

ثانياً: من حيث السرعة والزمن

يوجد تشابه كبير مابين أسلوب وطريقة تناول السياق الدرامي من حيث الزمن المستخدم لكلا المُؤَلفتين ويظهر ذلك من خلال استخدام الأداء ببطء واستطالة عند بيتهوفن وبتأني وغنائية وعمق عند ديبوسي.

ثالثاً: من حيث الميزان

رغم اختلاف الميزان مابين المُؤَلفتين إلا أن بيتهوفن قد استخدم تقسيم وحدة

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

النوار إلى مما أعطى إحساس بالميزان الثلاثي داخل الميزان البسيط، أما ديبوسي فقد استخدم الميزان المركب من خلال وحدة النوار المنوط مما أعطى أيضا الإحساس بالميزان الثلاثى، ومن هنا يتضح أن كلاً منهما قد استخدم

الميزان الثلاثي بأسلوبه داخل ميزان آخر وليس باستخدام $\frac{3}{4}$ ميزان وذلك لإظهار الضغوط الإيقاعية المختلفة ولخدمة المعنى الدرامي للمؤلفة .

رابعاً: من حيث اللحن

في كلتا المُؤلَفتان اعتمدت الأفكار اللحنية في تكوينها على النموذج الإيقاعى ثلاثى التقسيم مع التأكيد على الضغط بالميزان البسيط الرباعي عند بيتهوفن، والميزان المركب ذو الوحدة الثلاثية عند ديبوسي، وذلك فى حدود نغمي بسيط (بنغمات متتالية أو نغمات متكررة) مع الاعتماد على التتابع اللحني للفكرة وتقوية اللحن بنغمات هارمونية مفككة في شكل لحني.

خامساً: من حيث النسيج

يغلب على المُؤلَفتان استخدام النسيج الهارمونى، ويظهر ذلك من خلال استخدام التآلف المفكك بوحدة

ثلاثية عند بيتهوفن، أما عند ديبوسي فيظهر من خلال استخدم التآلفات العمودية والتآلف المفكك على شكل أربيج، وقد ظهر تشابهاً ملحوظاً عند تناول كل منهما فى استخدام التآلفات رغم الاختلاف ما بين أسلوب الهارمونية فى العصر الكلاسيكى عند بيتهوفن وموسيقى القرن العشرين عند ديبوسي.

التوصيات

توصي الباحثة بعقد ندوات للدارسين المتخصصين للتعرف على أسلوب كل من بيتهوفن وديبوسي عامة وفي بناء مؤلَفة ضوء القمر خاصة.

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

المراجع

١- آمال صادق وفؤاد أبو حطب: **مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية** – مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٦.

٢- بول هنري لانج : **الموسيقي في الحضارة الغربية من بيتهوفن إلي أوائل القرن العشرين** – ت أحمد حمدي محمود – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٨٤.

٣- بسمه صلاح الدين محمود : **دراسة مقارنة لأسلوب أداء سويت البيانو عند كل من بارتوك وكلود ديبوسي**ـ رسالة ماجستير غير منشورة ـ القاهرة ـ كلية التربية الموسيقية ـ جامعة حلوان ـ

٢٠١١.

٤- ثروت عكاشة : الزمن ونسيج النغم– دار المعارف – القاهرة – ١٩٨٠ .

٥- ثيودور .م. فيني : تاريخ الموسيقى العالمية – ترجمة سمحة الخولي محمد جمال عبدالرحيم – دار المعارف – القاهرة– ١٩٧٢

٦- سمحة الخولي وآخرون : الموسيقي الأوربية في القرنين السابع عشر والثامن عشر محيط الفنون (٢) الموسيقي– دار المعارف المصرية – القاهرة – ١٩٧١.

٧- صلاح الدين البستاني : فاجنر (اللحن الثائر)– دار البستاني للنشر والتوزيع – الطبعة الخامسة_ القاهرة – ٢٠٠٧.

٨- عفاف عبد الحفيظ : دراسة للمدرسة التأثيرية في الموسيقى من خلال مؤلفات ديبوسي ورافيل للبيانو – رسالة دكتوراة غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – ١٩٧٨.

٩- عواطف عبد الكريم وآخرون : معجم الموسيقا – مركز الحاسب الآلي – مجمع اللغة العربية – المطابع الأميرية – القاهرة ٢٠٠٠.

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

١٠- فؤاد زكريا وآخرون : الموسيقي الأوربية في القرن التاسع عشر محيط الفنون (٢) الموسيقي – دار المعارف المصرية – القاهرة – ١٩٧١.

١١- كورت زاكس : تراث الموسيقي العالمية – ت سمحة الخولي – دار النهضة المصرية – القاهرة – ١٩٦٤.

١٢- محمد عيسي عبد المالك علي : دور آلة التشللو في السيمفونية التاسعة الكورالية مصنف (١٢٥) لبيتهوفن – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – ١٩٩٥.

١٣- نيبال محمد فاروق : دراسة مقارنة بين مؤلفات الدراسات عند كل من شوبان وديبوسي والطرق المثلى لتدريسها لطالب المرحلة العليا بقسم البيانو بالمعاهد الموسيقية– رسالة دكتوراة غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – ١٩٧٩.

١٤- هناء عبد المنعم عبد العزيز : أسلوب أداء مقطوعات المينويت لآلة البيانو عند لودفيج فان بيتهوفن – المؤتمر العلمي السابع – كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان – القاهرة – ٢٠٠٣.

15-Antony Hoppkin : **Lerousse Encyclopedia of Music** – Geofery Hindle Toronto – London – New York 1982.

16-Apel Willi :Masters of the Keyboard – Harvard Col – 1970.

17-Christopher Headington: A History of Western Music- Traid- Paladin Books- U.K- 1977.

18-Dagubert .D. Runes :Encyclopedia of the Art–philosophical Library – New York – 1946 .

19-Hugh Macdonald : Symphonic Poem Art in the New Groves Dictionary of Music and Musicians – Editor Stanely Sadie – Macmillan publ – Third Edition – Vol 18-London-1980.

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

20-Leon Vallas: Claude Debussy His Life and His Work - Dover publication – New York – 1973.

21-Paul Griffiths :20th Century Music-First Published-Thames and Hudson – NewYork – 1986.

22-Paul Londormy: A History of Music- Charles Scribner,s Sons- U.S.A- 1935.

23-Percy A. Scholes : Beethoven Art – the Oxford Companion to Music –Editor John Owen Werd – Tenth Edition – Oxford New York – Oxford University Press -1970.

24-Robert .E. Schmitz : The Piano Works of Claude Debussy - New York –1962.

25-Robert Hickok: Exploring Music- W.M.C- Brown Publishers- U.S.A- 1989.

26-Robert Orledge :The Cambridge Companion to Debussy – Cambridge University -2003 .

27-Roger Nichols : The life of Debussy - First Published - Cambridge University – New York – 1998.

28-Sadie Stanley: The New Grove Dictionary of Music and Musicians- Sixth Edition-V2- Macmillan Publishers Limited- London - U.K- 1984.

29-Sadie Stanley: The New Grove Dictionary of Music and Musicians- Sixth Edition-V4- Macmillan Publishers Limited- London - U.K- 1984.

30-Sadie Stanley: The Cambridge Music Guide- Cambridge Universit Press- London- 1987.

AmeSea Database- me- Januray-2017-0205

31-https://ar.wikipedia.org.

32-http://classiccomposers.forumegypt.net.

33-http://en.wikipedia.org

34-http://m.ahewar.org.

35-http:// mawdoo3.com.

36-http://www.last.fm/music.

37-http://www.marefa.org

38-https://www.noviscore.com.

39-http://www.prom2000.blogspot.com.