

"دراسة تحليلية مقارنة لكونشيرتو البيانو عند كل من شوبان وليست"  
"A Comparative Analytical Study for Both Chopin's  
and Liszt's Piano Concerto"

حسن محمد حسن عبد الكريم\*

مقدمة:

شهد العصر الرومانتيكي ظهور عددٍ من المذاهب والاتجاهات الفنية التي أبداع من خلالها مؤلفو ذلك العصر أعمالهم الفنية، وقد كان لآلة البيانو بعد اكتمال شكلها النهائي من ناحية التكوين والرنين الصوتي وسهولة الأداء عليها نصيباً كبيراً من اهتمام المؤلفين في تلك الفترة الزمنية، فقد أصبحت آلة قادرة على تحقيق كل جوانب الإبداع الفني لدى المؤلف، كما أدى تطور صناعة الآلات الأوركسترالية لمزيد من الدقة وسهولة الأداء مما دفع المؤلفين للاهتمام بالرنين والتلوين الصوتي.

وقد برز في العصر الرومانتيكي اثنان من المؤلفين الموسيقيين الذين تركوا بصمة وتراثاً فنياً زاخراً لآلة البيانو هما البولندي فريديك شوبان Francois Fredric Chopin (1810-1849) والمجري فرانز ليست Franz Liszt (1811-1886) اللذان اشتهرا ببراعة التأليف لآلة البيانو من خلال استغلال الإمكانيات الأدائية للآلة لأقصى حدودها.

مشكلة البحث:

لاحظ الباحث من خلال استماعه التحليلي لمؤلفتي الكونشيرتو الأول عند كل من شوبان وفرانز ليست أن هناك اختلافاً في تناول كلٍ منهما للشكل البنائي للحركة الأولى المميّزة بصيغة السوناتا السريعة، كما اختلفا في توزيعهما للأدوار الآلية بين آلات الأوركسترا بعضها البعض وبين آلة البيانو على

---

\* مدرس تخصص النظريات والتأليف، كلية التربية النوعية، جامعة دمياط.

الرغم من كون المؤلفة تاريخياً تُوظَّف دائماً لإبراز آلة الكونشيرتو، وعلى الرغم من أن كلا المؤلفين في نفس العمر حيث يفرق بينهما عام واحد في الميلاد بما يعني معاصرتهم لبعضهما، علاوة على ما أشار له التاريخ من وجود روابط للصدقة بينهما.

### أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى تحليل كونشيرتو البيانو عند كل من شوبان وليست للتوصل إلى:

1. التعرف على أسلوب صياغة الحركة الأولى من الكونشيرتو عند كل منهما.
2. التعرف على تأثير أسلوب الصياغة للحركة الأولى عند كل منهما على تحقيق التوازن بين دور الآلة المنفردة والأوركسترا.
3. التعرف على مدى اهتمام كلٍ منهما باستخدام التلوين الصوتي للأوركسترا والبيانو.

### أهمية البحث:

تكمن أهمية هذا البحث في مساهمته في إيضاح الفارق بين التقيد بتقاليد وأعراف الفن في البيئة المحيطة بالمؤلف الموسيقي وبين الانطلاق وراء الفكر الموسيقي وتطويع عوامل الصياغة والتوزيع الأوركسترالي لاستيعاب التغيير والتحديث الذي يؤدي إلى الإبداع.

### أسئلة البحث:

1. ما هو أسلوب صياغة الحركة الأولى من الكونشيرتو عند كل شوبان وليست؟
2. ما هو تأثير أسلوب الصياغة للحركة الأولى عند كلٍ منهما على تحقيق التوازن بين دور الآلة المنفردة والأوركسترا؟
3. ما مدى اهتمام كلٍ منهما باستخدام التلوين الصوتي للأوركسترا والبيانو؟

### منهج البحث:

وصفي (تحليل محتوى).

## عينة البحث:

١- كونشيرتو البيانو الأول في سلم مي الصغير مصنف رقم (11) عند فريديريك شوبان.

٢- كونشيرتو البيانو الأول في سلم مي الكبير مصنف رقم (S124) عند فرانز ليست.

## الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

من خلال تتبع الباحث للدراسات السابقة التي ترتبط بموضوع بحثه فقد توصل إلى عدد من الأبحاث التي اهتمت إما بالتوزيع الأوركستراي عند أحد المؤلفين أو بالمؤلفين عينة البحث الراهن وجاءت تلك الدراسات كما يلي:

### أولاً: الدراسات العربية:

#### الدراسة الأولى:

"الأوركسترا والتوزيع الأوركستراي عند برليوز وليست وفاجنر"\*

وقد تناولت هذه الدراسة موضوع التكوين الأوركستراي وأساليب التوزيع الأوركستراي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر عند كل من المؤلفين الموسيقيين الثلاثة "برليوز وليست وفاجنر".

#### أهداف البحث:

- الوصول إلى شكل الأوركسترا عند برليوز - ليست - فاجنر.
- الوصول إلى أسلوب أو أساليب التوزيع الأوركستراي عند برليوز - ليست - فاجنر.
- التجديدات التي أدخلها الثلاثة على الأوركسترا والتوزيع الأوركستراي. وتوصلت هذه الدراسة إلى أن برليوز هو رائد التوزيع الأوركستراي في العصر الرومانتيكي وهو الذي سيطر على التلوين الأوركستراي وقام بتوسيع آلات

---

\* أحمد مصطفى كمال: "الأوركسترا والتوزيع الأوركستراي عند برليوز وليست وفاجنر" رسالة ماجستير غير منشورة - القاهرة - كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان - ١٩٨٧م.

الأوركسترا، في حين أن فاجنر قام باستخدام موسع للأوركسترا وأضاف إليه آلة توبا من تصميمه، أما فرانز ليست فقد تعامل مع تطورات الأوركسترا والتوزيع الأوركسترالي بقدر ما توصل له المؤلفين السابقين مستفيداً بذلك مما توصلوا إليه، وتتفق الدراسة الحالية مع ذلك البحث في تناولها للمؤلف فرانز ليست ومدى اهتمامه بالأوركسترا والتوزيع الأوركسترالي ولكنها تختلف من حيث العينة والهدف.

ثانياً: الدراسات الأجنبية:

الدراسة الثانية:

"فحص لتأثيرات وعوامل تأسيس أسلوب شوبان الشخصي من خلال التحليل

المقارن لكونشيرتواته وكونشيرتوات لا الصغير وسي الصغير لهامل"

تقوم هذه الدراسة على أساس المقارنة بين كونشيرتوات هامل في مقام لا الصغير مصنف رقم (٨٥) ومقام سي الصغير مصنف رقم (٨٩) وبين شوبان في مقام مي الصغير مصنف رقم (١١) ومقام فا الصغير مصنف رقم (٢١). ومن خلال الاستماع لأول مره لكونشيرتوات هامل نلاحظ في الحال التشابه مع أسلوب شوبان، ومن خلال الفحص الدقيق نكتشف عدداً كبيراً من القيم الفنية المترادفة عند كلا المؤلفين وهذا ما يمثل هدفاً لهذا البحث.

ويشترك هذا البحث من البحث الحالي في أسلوب المقارنة بين كونشيرتوات اثنين من المؤلفين الموسيقيين أحدهما فريدريك شوبان، بينما يختلف البحثان في الهدف حيث يهدف البحث الحالي للتوصل لنقاط الاختلاف بين المؤلفين شوبان وليست بينما هدف البحث السابق للتوصل لنقاط التأثير المتبادل والتشابه بين شوبان وهامل.

---

\* **Yam, Jessica:** "An Examination on the Influences and Establishment of Chopin's Personal Style Through the Comparative Analysis of his Concertos and Hummel's A and B Minor Concertos" D.M.A. Arizona State University. 2013.

### الدراسة الثالثة:

"الكونشيرتو كاختبار قاسٍ: أعمال فرانز ليست المبكرة للبيانو والأوركسترا"•  
على الرغم من أن الشائع عن فرانز ليست أنه مبتكر في مجال التأليف والتوزيع الأوركسترالي، فإنه قد اكتسب سمعة بأنه أضع الفترة المبكرة من حياته كعازف ماهر وليس كمؤلف موسيقي. وتعرف الفترة ما بين عامي (١٨٣٩-١٨٤٧) بفترة الأعمال المعدة وإعادة صياغة النصوص الأوبرالية، كما تعرف الفترة ما بين عامي (١٨٤٨-١٨٦١) بالفترة المثمرة حيث وضع الأعمال الأكثر إبداعاً. ويهدف هذا البحث لدراسة تأثير أعمال فترة الثلاثينيات على الفترة المثمرة في حياة فرانز ليست والتي قادت إلى الأعمال ذات الحركة الواحدة وتحوير الألحان.

وقد توصلت تلك الدراسة إلى أن أربعاً من أعمال تلك الفترة وهي الكونشيرتو الأول للبيانو وفانتازيا الأوركسترا ومؤلفة اللعنة ومؤلفة من الأعماق كانت لها تأثيرها في تشكيل أسلوب فرانز ليست الذي أنتج به أعمال الفترة المثمرة في إنتاجه الفني.

ويشترك هذا البحث مع البحث الراهن في اختياره لكونشيرتو البيانو الأول كأحد الأعمال المدرجة في عينة البحث، في حين يختلف عنه في الهدف.

### الإطار النظري:-

يبني هذا القسم من البحث على أساس التعريف بمؤلفة الكونشيرتو وبعض المفاهيم المرتبطة بها، والتعريف بالمؤلفين الموسيقيين فريدريك شوبان وفرانز ليست والعلاقة بينهما.

---

• **Rosenblatt, Jay Michael:** "The Concerto as Crucible: Franz Liszt's Early Works for Piano and Orchestra" Ph.D. The University of Chicago. 1995.

### • الكونشيرتو Concerto:

عمل أوركستراي يعتمد على المقابلة والتضاد بين الأوركسترا ومجموعة آلية صغيرة أو آلة منفردة أو بين المجموعات المختلفة من الأوركسترا. قبل عام ١٧٠٠م كان المصطلح مستخدماً للدلالة على عدد متنوع من الصيغ الموسيقية بل وأيضاً عدداً متنوعاً من الوسائط الموسيقية بما في ذلك الأصوات البشرية، كما استخدم لمجموعة آلية أو للأوركسترا، وبحلول القرن الثامن عشر أصبح المصطلح مستخدماً لوصف مؤلفات موسيقية مكونة من ثلاث حركات (سريع، بطيء، سريع) يؤديها عازف منفرد في مقابل الأوركسترا، عازفين أو أكثر مع الأوركسترا، أو أوركسترا غير مقسم. منذ أواخر القرن الثامن عشر وخلال معظم القرن التاسع عشر برز استخدام الكونشيرتو المنفرد بأسلوبه الاستعراضى المهارى، بينما وفي نفس الفترة قل الاستحسان العام لأسلوب الكونشيرتو الكبير (جروسو).<sup>١</sup>

### • الكونشيرتو الكبير Concerto grosso:

هي مؤلفة تعتمد على تبادل الأداء بين مجموعتين آيتين أحدهما كبيرة وتسمى ريبينو ripieno أو كونشيرتو جروسو concerto grosso مع الأخرى الصغيرة وتسمى concertino. ويستخدم المصطلح غالباً لوصف كونشيرتوات عصر الباروك ما عدا التي تؤديها الآلات المنفردة.<sup>٢</sup>

### • الكادنزا Cadenza:

فقرة مهارية تظهر بالقرب من نهاية حركة من حركات الكونشيرتو أو الأريا، عادة ما يشار إليها بوضع علامة الامتداد الزمني فوق أحد التآلفات الغير مستقرة على سبيل المثال تآلف الأولى المنقلب انقلاباً ثانياً، يمكن للكادنزا أن تكون

<sup>1</sup> - Anderson, Nicholas: "Concerto" Article in the New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol. (6). Second Edition. New York, Macmillan Publ., 2001. p.240.

<sup>2</sup> - Anderson, Nicholas: "Concerto grosso" *Ibid.*, p.260.

من ارتجال العازف، أو أن يتم كتابتها من قِبَل المؤلف الموسيقي وفي هذه الحالة تعتبر جزءً من بناء الحركة.<sup>١</sup>

### • فرانسوا فريديريك شوبان Francois Fredric Chopin

مؤلف موسيقي وعازف بيانو بولندي ولد بقرية بالقرب من العاصمة وارسو عام ١٨١٠م وتوفي في باريس عام ١٨٤٩م لأب فرنسي وأم بولندية، درس العزف على آلة البيانو والتأليف الموسيقي بكونسيرفتوار وارسو. في عمر الحادي والعشرين استقر في باريس وتعرف هناك على فرانز ليست ونمت بينهما صداقة عميقة. يعد واحداً من جيل الأوائل في الحركة الرومانتيكية ينتمي للمثالية الشاعرية الغنائية.<sup>٢</sup> تميز بأسلوبٍ ومذاقٍ خاص في التأليف الموسيقي لآلة البيانو. ويمكن تلخيص هذا الأسلوب فيما يلي:<sup>٣</sup>

- ١- التعبير عن حالة نفسية مركزة.
- ٢- موسيقاه شديدة الغنائية.
- ٣- الانتقال السريع والمفاجئ بين المقامات وبعضها البعض.
- ٤- التقسيمات الإيقاعية غير المنتظمة.
- ٥- المقابلات الإيقاعية بين تقسيمات منتظمة وأخرى غير منتظمة.
- ٦- الزمن المختلس.
- ٧- استخدام الزخارف اللحنية بكثرة حول النغمات الهارمونية الأساسية في تلوين لحنى يشبه التلوين اللحني في الغناء "الكلوراتورا".

<sup>١</sup> - **Badura-Skoda, Eva and Jones, V. Andrew:** "Cadenza" Article in the New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol. (4). Second Edition. New York, Macmillan Publ., 2001. p.783.

<sup>٢</sup> - **Michalowski, Kornel and Samson, Jim:** "Chopin, Fryderyk Franciszek" Article in the New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol. (5). Second Edition. New York, Macmillan Publ., 2001. p.706.

<sup>٣</sup> - عواطف عبد الكريم: "تاريخ وتذوق الموسيقى العالمية في العصر الرومانتيكي"، الطبعة الثانية - القاهرة - ١٩٩٧. ص ٣٥.

## • فرانز ليست Franz Liszt:

مؤلف موسيقي وعازف بيانو مجري ولد بقرية رايدنج بالقرب من مدينة ايزنشتات عام ١٨١١م وتوفي في ألمانيا عام ١٨٨٦م لأب موسيقي مغمور اهتم برعاية ولده فنياً، حاول الالتحاق بكونسيرفتوار باريس ولكنه لم يوفق في ذلك فدرس التأليف الموسيقي دراسة خاصة، وتعرف في باريس على شوبان ونمت بينهما صداقة عميقة. يعد واحداً من أهم مؤلفي الحركة الرومانتيكية ينتمي لمذهب الموسيقى البروجرامية، نال خلال حياته كل مظاهر التبجيل والتكريم وأدر عليه ذلك المال الوفير الذي أنفق معظمه في مساعدة المؤلفين الموسيقيين المبتدئين والمغمورين. تميز بأسلوبٍ عالي المهارة والاستعراض في التأليف الموسيقي لآلة البيانو.<sup>١</sup> وتعتبر العوامل التالية مما أثر في تكوين فكره وأسلوبه الموسيقي:<sup>٢</sup>

١- استماعه لعزف نيقولا باجانيني Nicolo Paganini (١٧٨٢-١٨٤٠)

وإعجابه بأسلوبه الفائق المهارة.

٢- صداقته لشوبان وإعجابه بإنتاجه الفني لآلة البيانو.

٣- استماعه للسيمفونية الخيالية لبرليوز Hector Berlioz (١٨٠٣-١٨٦٩)

مما أدى به للوصول إلى القصيد السيمفوني.

وتقع إضافاته في ثلاث مجالات هي:

١- التوصل إلى صيغة بنائية جديدة هي القصيد السيمفوني.

٢- ابتدع ما يعرف بتحويل الألحان Theme Transformation.

٣- توسيع الإمكانيات الأدائية لآلة البيانو.

---

<sup>١</sup>- Walker, Alan: "Liszt, Franz" Article in the New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol. (14). Second Edition. New York, Macmillan Publ., 2001. pp.755-756.

<sup>٢</sup>- عواطف عبد الكريم: مرجع سبق ذكره. ص ٥٩-٦٢.



## • العلاقة بين شوبان وليست:

عند الظهور الأول لشوبان في باريس في ٢٦ فبراير ١٨٣٢ كان فرانز ليست أحد الحضور لرؤيته، وقد نمت بينهما صداقة عميقة حتى أنهما استقرا في باريس لعدة سنوات في مسكنين يفصل بينهما القليل من المباني.

قاما بالعزف معاً في سبع مناسبات كان أولها في ٢ أبريل ١٨٣٣ في حفل خير نظمه هيكتور برليوز حيث عزفا سوياً سوناتا لعازفي بيانو في مقام فا الصغير للمؤلف الموسيقي الفرنسي جورج أونسلو George Onslow (١٧٨٤-١٨٥٣). وعلى الرغم من كلا المؤلفين كانا يبديان مظاهر الاحترام والتقدير والمحبة لبعضهما البعض إلا أن الناقد الموسيقي والصحفي الأمريكي هارولد شونبرج Harold C. Schonberg (١٩١٥-٢٠٠٣) أشار إلى أن شوبان كان يضمّر الغيرة والحقد لبراعة فرانز ليست في عزف البيانو.<sup>١</sup>

وقد جادل البعض الآخر من النقاد وجهة النظر تلك بحجة أن شوبان كان معجباً بنجاح ليست، وقد أهدى له مجموعة الدراسات مصنف رقم (١٠)، التي جعل أداء فرانز ليست لها شوبان يكتب لصديقه المؤلف الموسيقي وقائد الأوركسترا الألماني فيرديناند هيلر Ferdinand Hiller (١٨١١-١٨٨٥) "لكم أحببت أن أستعير أسلوبه في أداء مؤلفاتي". ولكن يرصد البعض أن ما أبداه شوبان من استياء تجاه عزف فرانز ليست لأحد مؤلفات الليليات خاصته مع إضافة زخارف لحنية معقدة بقوله "إما أن يعزف ليست المؤلفة كما كتبت أو ألا يعزفها بتاتاً" وأجبره على الاعتذار، قد سبب فتور العلاقة بينهما. وقد أشار أغلب كتاب التاريخ لأنه حتى الرسائل الأخيرة من حياة شوبان كان يصف فيها ليست بقوله "صديقي ليست".<sup>٢</sup>

<sup>1</sup>- Schonberg, Harold C.: "Great Pianists" New York: Simon and Schuster. 1987. pp 151-152.

<sup>2</sup>- Hall-Swadley, Janita R.: "The Collected Writings of Franz Liszt: F. Chopin." Scarecrow Press. 2011. P 33.

## الدراسة التحليلية:-

يعتمد هذا الجزء من البحث على تحليل المؤلفتين عينة البحث من حيث (الصيغة، السلم، الميزان، الطول البنائي، التكوين الأوركستراي، تتبع ظهور اللحن الرئيسي عند آلة البيانو وآلات الأوركسترا).

**تحليل كونشيرتو فريدريك شوبان الأول للبيانو:**

الحركة الأولى:

صيغة: سوناتا الحركة الأولى السريعة.

قسم العرض الأول (أوركسترا)				التفاعل	إعادة العرض			
موضوع أول	قنطرة	موضوع ثان	كودتا		تدبير	موضوع ثان	قنطرة	موضوع أول
قسم العرض الثاني (بيانو)				تنمية وتطوير	موضوع أول	قنطرة	موضوع ثان	تدبير ختامي
موضوع أول	قنطرة	موضوع ثان	كودتا					

السلم: مي الصغير.

الميزان:  $\frac{3}{4}$

الطول البنائي: ٦٨٩ مازورة.

التكوين الأوركستراي:

٢ فلوت، ٢ أوبوا، ٢ كلارينيت دو، ٢ فاجوت.

٢ كورنو مي، ٢ كورنو دو، ٢ ترومبيت دو، ١ ترومبون تينور.

تيمباني (سي-دو-مي).

بيانو.

أوركسترا وترية.

## تحليل التوزيع الأوركستري:

### قسم العرض الأول:

فكرة الموضوع الأول (١-٤٩) في سلم مي الصغير، وتتكون من مادتين لحنيتين: المادة اللحنية الأولى (١-٢٥) تؤديها مجموعة الفيولينة الأولى بشكل كامل متصل مع ظهور منقطع من آلة الفلوت الأول.



شكل رقم (١) يوضح المادة اللحنية الأولى للحن الموضوع الأول.

المادة اللحنية الثانية (١٢٥-٤٩) تؤديها أيضاً مجموعة الفيولينة الأولى بشكل كامل متصل مع اشتراك آلتى النفخ الخشبي الفلوت الأول والأوبوا الأولى في الأداء بدءاً من مازورة (٤١).



شكل رقم (٢) يوضح المادة اللحنية الثانية للحن الموضوع الأول.

فكرة القنطرة (٤٩-٦١) تبدأ بسلم مي الصغير وتنتهي في سلم مي الكبير، وهي عبارة عن لحن أريجي قصير يتناوب الأداء فيها بين الآلات الوترية الفيولينة الأولى والثانية والفيولا والشيللو بأداء متوازٍ على بعد أوكتاف وبين آلتى النفخ الخشبي الفلوت الأول والكلارينيت الأول بشكل متوازي أيضاً على بعد أوكتاف.



شكل رقم (٣) يوضح المادة اللحنية للقنطرة.

فكرة الموضوع الثاني (٦١-٩٨) في سلم مي الكبير، وتتكون من مادتين لحنيتين:

المادة اللحنية الأولى (٧٦-٦١) تؤديها مجموعة الفيولينة الأولى بشكل كامل متصل.



شكل رقم (٤) يوضح المادة اللحنية الأولى للحن الموضوع الثاني.

المادة اللحنية الثانية (٧٧-٩٨) تؤديها آلتى النفخ الخشبي الفلوت الأول والفاجوت الأول بشكل متوازٍ على بعد أوكتاف، مع استكمال مجموعة الفيولينة الأولى للأداء بدلاً من الفاجوت بدءاً من مازورة (٨٥).



شكل رقم (٥) يوضح المادة اللحنية الثانية للحن الموضوع الثاني.

فكرة الكودتا (١٣٩-٩٨) في سلم مي الصغير، وتتكون من فقرتين: الفقرة الأولى (١٢٣-٩٨) وهي ظهور لبداية لحن المادة اللحنية الأولى من الموضوع الأول تؤديها آلات الكونتراباص والشيللو من الوترية والترومبون التينور من المجموعة النحاسية والفاجوت الثاني من النفخ الخشبي، مع أداء هارمونييات رأسية من بقية آلات الأوركسترا.

الفقرة الثانية (١٣٩-١٢٣) وهي فقرة ذات نسيج هوموفوني مائل إلى البوليفونية، يتشابه فيه أداء الآلات الوترية بما يبرز لحن مجموعة الفيولينة الأولى في مقابل لحن مجموعة الشيللو فيما يظهر لحن مضاد قصير تؤديه آلة الفلوت الأول ثم تتناوله آلة الفاجوت الأول بالتصوير.

### قسم العرض الثاني:

فكرة الموضوع الأول (١٣٩-١٧٩) وتتكون من مادتين لحنيتين:

المادة اللحنية الأولى (١٣٩-١٥٤) تؤديها آلة البيانو بخليط من النسيج هوموفوني والنسيج المونوفوني بتوازي أداء اليدين اليسرى واليمنى على بعد أوكتاف بشكل كامل متصل بينما تراجع دور الأوركسترا لأداء خافت لتألفات رأسية من الوتريات فقط.

المادة اللحنية الثانية (١٥٥-١٧٩) تؤديها أيضاً آلة البيانو بنسيج هوموفوني بشكل كامل متصل وبنفس الأسلوب السابق لدور الأوركسترا المصاحب بالتألفات الرأسية.

فكرة القنطرة (١٧٩-٢٢١) تؤديها آلة البيانو بخليط من اللحن الأريجي والتتابعات السلمية الكروماتيكية بأسلوب مهاري استعراضي للأداء وبنسيج هوموفوني بشكل كامل متصل، وبنفس الأسلوب السابق لدور الأوركسترا مع اشتراك آلات النفخ الخشبي أيضاً لأداء تألفات رأسية واشتراك آلة الكورنو لأداء نغمات ببدال.

فكرة الموضوع الثاني (٢٢٢-٢٧٥) وتتكون من مادتين لحنيتين:

المادة اللحنية الأولى (٢٢٢-٢٣٧) تؤديها أيضاً آلة البيانو بنسيج هوموفوني بشكل كامل متصل وبنفس الأسلوب السابق لدور الأوركسترا المصاحب بالتألفات الرأسية، ويظهر لأول مرة لحن مضاد تؤديه آلة الكورنو الأول في الجزء (٢٣٠-٢٣٧).



المادة اللحنية الثانية (٢٣٨-٢٧٥) تؤديها أيضاً آلة البيانو بنسيج هوموفوني بشكل كامل متصل وبنفس الأسلوب السابق لدور الأوركسترا المصاحب بالتآلفات الرأسية.

فكرة الكودتا (٢٧٥-٣٨٥) وتتكون من فقرتين الأول للبيانو والثانية للأوركسترا: الفقرة الأولى (٢٧٥-٣٣٣) تؤديها أيضاً آلة البيانو بنسيج هوموفوني بشكل كامل متصل وبأسلوب مهاري استعراضي، وبنفس الأسلوب السابق لدور الأوركسترا المصاحب بالتآلفات الرأسية.

الفقرة الثانية (٣٣٣-٣٨٥) وهي فقرة أوركسترالية تمثل إعادة لفكرة الكودتا التي أداها الأوركسترا في قسم العرض الأول.

#### قسم التفاعل:

مرحلة تطوير وتنمية (٣٨٥-٤٨٦) يتكون من فقرتين: الفقرة الأولى (٣٨٥-٤٠٨) وهي فقرة لحنية تعتمد على عرض المادة اللحنية الثانية من الموضوع الأول، تؤديها آلة البيانو بنسيج هوموفوني بشكل كامل متصل وبنفس الأسلوب السابق لدور الأوركسترا المصاحب بالتآلفات الرأسية.

الفقرة الثانية (٤٠٨-٤٨٦) وهي فقرة مهارية استعراضية تعتمد على تطوير فكرة قنطرة العرض الثاني والفقرة الأولى من الكودتا تؤديها آلة البيانو بخليط من اللحن الأريجي والتتابعات السلمية الكروماتيكية بأسلوب وبنسيج هوموفوني بشكل كامل متصل، وبنفس الأسلوب السابق لدور الأوركسترا.

#### قسم إعادة العرض:

إعادة لكل مكونات قسم العرض (٤٨٦-٦٨٩) وتدمج تلك الإعادة بين بداية بروح قسم العرض الأول حيث تؤدي الأوركسترا دون البيانو المادة اللحنية الأولى للموضوع الأول ثم تظهر آلة البيانو لتؤدي المادة اللحنية الثانية من الموضوع الأول ثم تستمر في الأداء على غرار ما حدث في قسم العرض الثاني.

## تحليل كونشيرتو فرانز ليست الأول للبيانو:

الحركة الأولى:

صيغة: سوناتا روندو.

قسم العرض			التفاعل	إعادة العرض			
a	b	a <sub>2</sub>	C	a <sub>3</sub>	b <sub>2</sub>	a <sub>4</sub>	Coda
موضوع أول	قنطرة	موضوع ثاني	فقرة إبيزود	موضوع أول	قنطرة	موضوع ثاني	تذييل ختامي

السلم: مي<sup>b</sup> الكبير.

الميزان:  $\frac{4}{4}$

الطول البنائي: ١٢٠ مازورة.

التكوين الأوركستراي:

١ فلوت بيكولو، ٢ فلوت، ٢ أوبوا، ٢ كلارينيت سي<sup>b</sup>، ٢ فاجوت.

٢ كورنو مي<sup>b</sup>، ٢ ترومبيت مي<sup>b</sup>، ٢ ترومبون تينور، ١ ترومبون باص.

تيمباني (سي<sup>b</sup>-فا).

بيانو.

أوركسترا وتري.

تحليل التوزيع الأوركستراي:

قسم العرض:

فكرة الموضوع الأول a (١-١٠) تبدأ بسلم مي<sup>b</sup> الكبير وتنتهي بسلم دو الكبير،

وتتكون من مادتين لحنيتين:

المادة اللحنية الأولى (١-٤) تؤديها الآلات الوترية بأداء مونوفوني موحد في حدود

٢ أوكتاف، يتخللها إجابة من آلات النفخ الخشبية والنحاسية في شكل ختام إيقاعي

هارموني.



شكل رقم (٧) يوضح المادة اللحنية الأولى للموضوع الأول.

المادة اللحنية الثانية (٥-١٠) تؤديها آلة البيانو بلحن مونوفوني في حدود ٣ أوكتاف، يتخللها بنفس الأسلوب السابق إجابة من آلات النفخ الخشبية والنحاسية مع اشتراك الآلات الوترية.

شكل رقم (٨) يوضح المادة اللحنية الثانية للموضوع الأول.

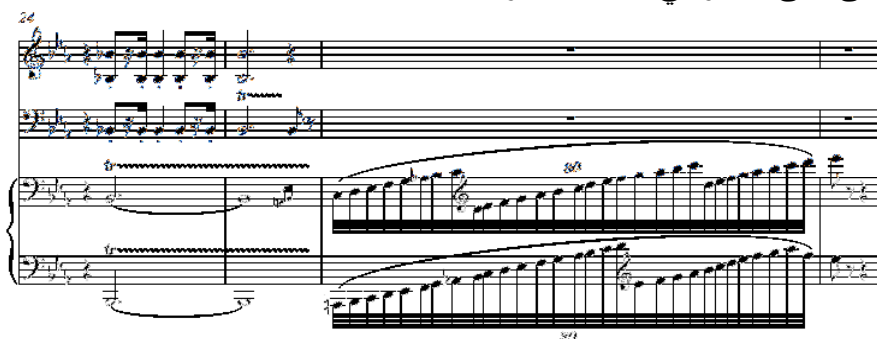
فكرة القنطرة *b* (١٠-٢٧) تبدأ بسلم دو الكبير وتنتهي بسلم مي الكبير، وهي فقرة استعراضية للبيانو منفرداً *Cadenza* تتكون من مادتين لحنيتين: المادة اللحنية الأولى (١٠-١٤) وهي مادة لحنية أريجية تؤديها آلة البيانو بلحن هوموفوني في حدود ٣ أوكتاف.

شكل رقم (٩) يوضح المادة اللحنية الأولى للقنطرة.



المادة اللحنية الثانية (١٥-٢٤) وهي ظهور ثانٍ بالتممية والاستعراض الأدائي للمادة اللحنية الأولى من الموضوع الأول، بأسلوب مستوحى من إعدادات فرانز ليست للأعمال الأوركستراوية لآلة البيانو حيث تظهر آلة البيانو وكأنها تجمع دور آلات الأوركسترا السابق في الموضوع الأول.

تحضير دوميناتي (٢٤-٢٧) تؤديها آلة البيانو بحلية الزغردة Trill مع اشتراك آلتى الترومبيت والتمباني في أداء نغمة الخامسة لسلم مي الكبير بأسلوب طريقي، ثم تستكمل آلة البيانو الأداء منفردة بأداء سلم صاعد بالتوازي بين اليدين اليسرى واليمنى على بعد رأسي مسافة عشرة.



شكل رقم (١٠) يوضح المادة اللحنية للتحضير للدوميناتي.

فكرة الموضوع الثاني  $a_2$  (٢٧-٤٤) تبدأ بسلم مي الكبير وتنتهي بسلم مي الكبير، وتتكون من فقرتين:

الفقرة الأولى (٢٧-٣٤) وهي عبارة عن ظهور ثالث للحن المادة اللحنية الأولى من الموضوع الأول في الجزء (٢٧-٣٠) تؤديها آلات الفيولينة الأولى والشيللو بالتوازي على بعد رأسي أوكتاف، في حين يتخللها إجابة من آلات النفخ الخشبية الفلوت والكلارينيت والفاجوت في شكل ختام إيقاعي هارموني وهو ما يمثل تقليل للكثافة الصوتية مقارنة بلحن الموضوع الأول، ثم تستكمل الفقرة الأولى في الجزء (٣٠-٣٤) بأداء استعراضي منفرد لآلة البيانو.

الفقرة الثانية (٣٤-٤٤) وهي عبارة عن إعادة مع التصوير للفقرة الأولى، مع تطوير المادة اللحنية الاستعراضية لآلة البيانو.

التفاعل c (١٤٤-٧٣) يبدأ بسلم مي الكبير وينتهي بسلم فا الكبير، يتكون من فقرتين:

الفقرة الأولى (١٤٤-٦٦) وهي إبيزود يعتمد على مواد لحنية جديدة تُعرض بالحوار بين آلة البيانو المنفردة وبين آلة الكلارينيت المنفرد ثم الفيولينة المنفردة ثم آلات الشيللو على الترتيب، حيث تقدم آلة البيانو منفردة في كل مرة المادة اللحنية بالمصاحبة بنسيج هوموفوني متكامل، ثم تؤديها الآلة المُحاورة مع أداء مصاحب من آلة البيانو.



شكل رقم (١١) يوضح المادة اللحنية للفقرة الأولى من التفاعل.

الفقرة الثانية (٧٣-٦٦) وهي مرحلة تعتمد على تحوير لحن آلة الكلارينيت الذي ظهر في الفقرة الأولى من التفاعل حيث يتولى الأداء مجموعة الفيولينة الأولى فيما تؤدي آلة البيانو هارمونيّات أريجية صعوداً وهبوطاً في أداء دور المصاحبة.

إعادة العرض:

فكرة الموضوع الأول a<sub>3</sub> (٧٣-٨١) وهي ظهور رابع للحن المادة اللحنية الأولى من الموضوع الأول تؤديها من الوترية آلات الكونتراباص والشيللو والفيولا ومن المجموعة النحاسية آلات الترومبون ومن النفخ الخشبي التي الفاجوت، في حين تشترك بقية آلات الأوركسترا فيما عدا البيانو في أداء هارمونيّات رأسية.

فكرة القنطرة b<sub>2</sub> (٨١-٩٤) تتكون من مادتين لحنيتين بمعكوس بناء القنطرة الأساسية في قسم العرض، حيث المادة اللحنية الأولى هي الثانية في قنطرة قسم العرض، والمادة اللحنية الثانية هي الأولى في قنطرة قسم العرض:

المادة اللحنية الأولى (٨١-٩٠) وهي ظهور خامس محور للحن المادة اللحنية الأولى من الموضوع الأول تؤديها آلة البيانو بنسيج مونوفوني متوازي بين اليدين

اليسرى واليمنى في حدود ٣ أوكتاف، مع مساندة هارمونية رأسية من الوتریات وآلتی الكورنو من المجموعة النحاسية وآلات النفخ الخشبي الفلوت والأوبوا والكلارينيت والفاجوت.

المادة اللحنية الثانية (١٩٠-١٩٤) وهي إعادة للحن الأربيجي السابق في المادة اللحنية الأولى في قنطرة قسم العرض تؤديها آلة البيانو المنفردة بتآلفات هارمونية لليد اليمنى وأدائها بالتوازي لليد اليسرى على بعد ٢ أوكتاف.

فكرة الموضوع الثاني a<sub>4</sub> (١٠٨-١٩٤) وتتكون من فقرتين:

الفقرة الأولى (١٠١-١٩٤) وهي عبارة عن ظهور سادس للحن المادة اللحنية الأولى من الموضوع الأول في الجزء (٩٧-١٩٤) تؤديها آلتی الفاجوت، في حين يتخللها إجابة من آلات النفخ الخشبية الفلوت والأوبوا والكلارينيت وهو ما يمثل تقليل للكثافة الصوتية مقارنة بمرات الظهور السابقة للحن الموضوع الأول، ثم تستكمل الفقرة الأولى في الجزء (٩٧-١٠١) بأداء استعراضي منفرد لآلة البيانو.

الفقرة الثانية (١٠٨-١٠١) وهي عبارة عن إعادة مع التصوير للفقرة الأولى مع إسناد دور آلتی الفاجوت للوتریات، مع تطوير المادة اللحنية الاستعراضية لآلة البيانو.

الكودا (١٠٨-١٢٠) تأتي في شكل ملخص للنماذج اللحنية البارزة المستخدمة في الحركة الأولى حيث يتم ظهور سابع للحن المادة اللحنية الأولى من الموضوع الأول تؤديها آلات الفيولينة الأولى ثم تتناولها آلتی الفاجوت، بينما تظهر الإجابة الإيقاعية الهارمونية عدة مرات في آلات النفخ الخشبي الفلوت والأوبوا والفاجوت وآلة الكورنو من المجموعة النحاسية لتتخلل تحويراً للحن الكلارينيت المستخدم في بداية التفاعل، ويصاحب ذلك كله أداء هارمونييات لحنية من آلة البيانو يحاكي أسلوب آلة الهارب.

## نتائج البحث:-

بعد انتهاء الباحث من الدراسة التحليلية برزت له النتائج التي من شأنها الإجابة عن تساؤلات بحثه، وجاءت تلك النتائج بما يلي:

١. فيما يختص بأسلوب صياغة الحركة الأولى من الكونشيرتو عند كل شوبان وليست.

بما أن الصيغة الموسيقية تمثل الوعاء الذي يحوي الفكر الموسيقي وينظمه، فقد اختلف كلاً من شوبان وليست في اختيار ذلك الوعاء الذي حوا فكرهما تجاه مؤلفة الكونشيرتو، فجد شوبان يستخدم الشكل الكلاسيكي التقليدي لبناء الحركة الأولى من الكونشيرتو باستخدام صيغة سوناتا الحركة الأولى السريعة، فيما استخدم فرانز ليست الشكل الدائري لصيغة السوناتا باستخدام السوناتا روندو.

٢. فيما يختص بتأثير أسلوب الصياغة للحركة الأولى عند كلٍ منهما على تحقيق التوازن بين دور الآلة المنفردة والأوركسترا.

عند فريدريك شوبان:

الأسلوب التقليدي لبناء الكونشيرتو بقسم عرض أول للأوركسترا وعرض ثانٍ للآلة المنفردة (البيانو) دفع شوبان لإثناء دور الأوركسترا بشكل مبالغ فيه في قسم العرض الثاني حيث اقتصر دورها على أداء تألفات هارمونية رأسية كظلال باهتة لتؤدي خلفية لدور آلة البيانو التي تصدرت المشهد منذ ظهورها.

في قسم التفاعل يظل البيانو متصدراً للأداء باستخدامه لألحان سبق ظهورها في قسم العرض مع التنمية والتطوير في الأداء المهاري الاستعراضي للآلة.

في قسم إعادة العرض تظهر الإعادة متطابقة مع قسم العرض من حيث الأفكار اللحنية وأسلوب التوزيع الأوركسترالي إلا من محاولة إبراز دور يسير للأوركسترا بإسناد المادة اللحنية الأولى من الموضوع الأول والكودا لها، فيما تعاود آلة البيانو تصدرها للأداء طوال إعادة العرض. وهو ما يمكن معه القول بأن

الكونشيرتو عند شوبان هو سوناتا للبيانو ذات مصاحبة أوركسترالية خافتة يسبقها مقدمة أوركسترالية.

عند فرانز ليست:

استخدم ليست صيغة السوناتا روندو، وبما أنها تحوي قسم عرض واحد فقد عجل ذلك بظهور آلة البيانو بداية من المادة اللحنية الثانية للموضوع الأول كما استخدم آلة البيانو في أداء منفرد كادنزا كقنطرة ثم قَسَمَ الموضوع الثاني لأربع فقرات تتناوب فيها آلة البيانو الأداء مع الوترية.

في قسم التفاعل أبرز ليست آلة البيانو بدورها المنفرد والمصاحب في أداء ألحان رئيسية ثم مصاحبة آلات الكلازينيت الأول وواحدة من آلات الفيولينة ومجموعة آلات الشيللو ثم صاحب الأوركسترا بكامله، وهو ما أكسب القسم روح التفاعل والحوار بين الأدوار الآلية وليس التنمية والتطوير للأفكار اللحنية.

في قسم إعادة العرض تظهر إعادة بقليل من الاختلاف في الأدوار الآلية والأفكار اللحنية حيث تحذف المادة اللحنية الثانية للموضوع الأول ويسند الموضوع الأول كله آلياً للأوركسترا، بينما تتولى التي الفاجوت بداية الفقرة الأولى من الموضوع الثاني ويأتي التذييل الختامي كمفكرة مختصرة للأفكار اللحنية التي ظهرت بالحركة الأولى، وتستخدم آلة البيانو في أداء مصاحب بأسلوب آلة الهارب. وهو ما يمكن معه القول بأن الكونشيرتو عند ليست مؤلفة أوركسترالية يستخدم فيها البيانو كأحد آلات الأوركسترا، والاستعراض الأدائي يوظف لخدمة الأفكار اللحنية.

٣. فيما يختص بمدى اهتمام كلٍ منهما باستخدام التلوين الصوتي للأوركسترا والبيانو.

عند فريدريك شوبان:

اهتم شوبان باللون الصوتي الوتري الخالص الذي اكتسب به معظم الأفكار اللحنية في الفقرات الأوركسترالية. ولم يتجاوز استخدام شوبان لآلات النفخ الخشبية سوى ما أسند فيه المادة اللحنية الثانية للموضوع الثاني لآلات الفلوت الأول

والفاجوت الأول، أما عن المجموعة النحاسية فقد كانت في حالة غياب من الأداء اللحني ويقتصر ظهورها على عمل تقوية وتدعيم للقفلات إلا من ظهور لحن مضاد قصير لآلة الكورنو في مقابل الفيولينة الأولى في المادة اللحنية الأولى للموضوع الثاني.

في قسم العرض الثاني وقسم التفاعل اهتم شوبان بآلة البيانو كألة متكاملة قادرة على أداء الألحان ومصاحبتها الهارمونية ويتراجع بذلك دور الأوركسترا لأداء هارمونيات تكرر المصاحبة التي تؤديها آلة البيانو، وفي قسم إعادة العرض أيضاً إلا من ظهور اللون الصوتي لآلتي الفاجوت باللحن المضاد القصير في مقابل آلة البيانو بدلاً من آلة الكورنو.

عند فرانز ليست:

اهتم فرانز ليست بإظهار عدداً من الألوان الصوتية من خلال اسناد الألحان الرئيسية للوترات بالتبادل مع آلة البيانو في قسم العرض، بينما جعل قسم التفاعل كمرحلة للحوار بين الألوان الصوتية للنفخ الخشبي المتمثل في آلة الكلارينيت والوترية المتمثل في الفيولينة المنفردة ومجموعة آلات الشيللو مع آلة البيانو. كما أبرز اللون الصوتي لآلات النفخ النحاسي المتمثلة في آلات الترومبون وآلات النفخ الخشبي متمثلة في آلتتي الفاجوت في قسم إعادة العرض ويلاحظ كثرة استخدام النسيج المونوفوني لآلة البيانو مما يجعلها تظهر كألة لحنية على الرغم من قدرتها على الأداء المصاحب وإسناد المصاحبة للأوركسترا بما يُظهر آلة البيانو كأحد آلات الأوركسترا التي تمتاز بالألوان الصوتية للآلات الأخرى.

توصيات البحث:-

بعد إنتهاء الباحث من هذه الدراسة التحليلية المقارنة لكونشيرتو البيانو عند كل من شوبان وليست، وبعد ما توصل إليه من نتائج يوصي الباحث بما يلي:

- ١- أن يتم فتح مجال المناقشة ونقد الأعمال الفنية خلال تدريس مواد التذوق والتحليل الموسيقي لطرح الرؤى المختلفة بين الطلاب للعمل الفني الواحد بما يثري الثقافة الموسيقية لديهم ويحفزهم على التوغل والتدقيق في مقارنة الأعمال الفنية.
- ٢- تناول تطور الصيغة الموسيقية الواحدة رأسياً عبر العصور الموسيقية وأفقياً عند المؤلفين الموسيقيين المتعاصرين لبيان كيفية تطويع المؤلفة وما يحيط بها من عوامل لاستيعاب عمليات الإبداع المختلفة لدى المؤلفين.