مجلة جامعة جنوب الوادى الدولية للعلوم التربوية، العدد الثاني، يونية، ٢٠١٩
ISSN (Online) : 2636-2899

" السمات التونالية والإيقاعية لصيغة اللحن والتنويعات عند انطون دفورجاك مصنف ٣٦"

ريهام محمد العريان متولي

ا.د. مصطفى قدري علي فهمي د.هبة حمدي محمود

المستخلص:

تناول البحث ظهور الحركة الرومانتيكية في أواخر القرن الثامن عشر ، وسماتها الكروماتيكية والإنتقالات الهارمونية الجريئة بين السلالم الموسيقية ، وظهور تلك السمات في موسيقا المدرسة القومية حوالي منتصف القرن التاسع عشر. وشخصية الموسيقار دفورجاك كواحد من أهم مؤسسى الحركة القومية ، وايضا تناولت الدراسة صيغة اللحن والتنويعات Theme and Variation وهي وإحدى الصيغ التي إستخدمها دفورجاك في أعماله في العصر الرومانتيكي .وتناولت عينة البحث صيغة اللحن والتنويعات عند دفورجاك مصنف (٣٦) اللحن الاساسي والتنويعة الاولى var.1 . واستخدمت الدراسة المنهج الوصفي تحليل المحتوى. وانتهت الدراسة إلى التعرف على اهم السمات التونالية ، السمات الإيقاعية في صيغة اللحن والتنويعات عند دفورجاك مصنف ٣٦ اللحن الاساسي والتنويعة الاولى.وقد أوصت الدراسة بتحليل أنماط مختلفة من أعمال المؤلف دفورجاك والتعرف على أسلوب تأليفه الموسيقي والبحث والتنقيب في الموسيقى القومية للعصر الرومانتيكي للتعرف على السمات الموسيقية القومية لدى مؤلفيها .

الكلمات المفتاحية. السمات التونالية والإيقاعية، انطون دفورجاك.

مقدمة :

الرومانتيكية هي الميل إلى الحرية والانطلاق ، ومن سماتها الكروماتيكية المفرطة والانتقالات الهارمونية الجريئة بين السلالم وذلك كما أشارت دراسة (حسين صابر لبيب ،١٩٧٥ ، ص ٢٨) ** وقد ظهر ذلك في موسيقا المدرسة القومية حوالي منتصف القرن التاسع عشر ، ويعتبر كلا من سميتانا(١)ودفورجاك(٢)من أهم مؤسسى الحركة القومية فى المدرسة التشيكية فقد استطاعا تقديم ألحان وإيقاعات الموسيقى الشعبية المحلية لتؤلف موسيقى عالمية تعبر عن القومية التشيكية(بثينة فريد، و زين نصار،١٩٩٩، ص٣٣). ويعتبر دفورجاك أحد المؤلفين الذين ركزوا اهتمامهم من ناحية الإبداع الموسيقى على المشاكل الخاصة التي تدور حول فكرة اللحن وتنويعاته كصيغة(عواطف عبد الكريم ، ١٩٩٧ ، ص ١١٤) ، حيث تعتبر صيغة اللحن وتنويعاته Theme and Variationهي احدى الصيغ الموسيقية التي عرفها المؤلفون الموسيقيون منذ بداية التأليف الموسيقي في العصور الوسطى وعصر النهضة حيث كانت احد أبسط الحلول لإطالة لحن ما دون الشعور بالملل والتكرار (عواطف عبد الكريم ، ١٩٨٩ ،ص٣٠) ، وفي كل مره يتم التعامل معه وصياغته بشكل مختلف من حيث السرعة والزمن ، وبالتطويل أو التقصير أو تغيير المقام أو السلم أو تغيير التناول الهارموني أو البوليفوني (فتحي الصنفاوي ، ٢٠٠١ ،ص٣٤١) . الأمر الذي أثار الباحثة لمعرفة ما آلت اليه تلك الصيغة في هذا العصر على يد المؤلف التشيكي دفورجاك من خلال اللحن الاساسي والتنويعه الأولى var1 لعمل البيانو مصنف ٣٦ في صيغة اللحن والتنويعات

مشكلة البحث:

تعتبر المؤلفات الموسيقية عند دفورجاك ذات سمات تأليف مميزة وتحمل سمات العصر الرومانتيكي وذلك كما أشارت دراسات كلاً من (لؤي إبراهيم ،٢٠١٤) ، (محمد أحمد ،٢٠١٦)، الأمر الذي حفز الباحثة لتناول صيغة اللحن والتنويعات عند دفورجاك بالدراسة والتحليل والتوصل إلى العناصر الموسيقية (التونالية – الإيقاعية) المستخدمة في تأليفها.

أهداف البحث:

١.التعرف على السمات التونالية والإيقاعية في صيغة اللحن والتنويعات عند دفورجاك مصنف ٣٦ .

*مدير إدارة النشاط الثقافي والإعلامي – جامعة جنوب الوادي

(١)فريدريك سميتانا (1824 – 1884) Bedrich Smetana مؤلف موسيقي تشيكي.

(٢)انطون دفورجاك (-1841) Anton Leopold Dvořák 1904 مؤلف موسيقي تشيكي .

**اتبعت الباحثة نمط توثيق الجمعية علم النفس الامريكية APA الاصدار السادس.

أهمية البحث

ترجع أهمية البحث الراهن في تحديد سمات تأليف صيغة اللحن والتنويعات عند دفورجاك والتوصل إلى أهم العناصر الموسيقية المستخدمة في تأليفها ، وبالتالي مساعدة الباحثين والدارسين في تفهم سمات تأليف صيغة اللحن والتنويعات عند أحد مؤلفى العصر الرومانتك وأحد أهم مؤسسي المدرسة القومية التشيكية .

اسئلة البحث

١.ما السمات التونالية والإيقاعية في صيغة اللحن والتنويعات عند دفورجاك مصنف ٣٦ ؟

محددات البحث

محدد زماني : ١٨٧٨ م .

محدد مكاني : دولة التشيك بوسط أوروبا.

محدد موضوعي : اللحن الاساسي والتنويعه الأولى var1 صيغة اللحن والتنويعات مصنف (٣٦) لدفورجاك

إجراءات البحث : وتشمل

منهج البحث

يتبع هذا المنهج الوصفي "تحليل المحتوى " الذي يهدف إلى وصف الظاهرة المراد دراستها وصفاً كمياً منظماً.(على ماهر خطاب ، ٢٠٠٠، ص ٢٦).

عينة البحث

اللحن الاساسي والتنويعة الأولى var.1 مصنف (٣٦) من صيغة اللحن والتنويعات لدفورجاك.

أدوات البحث

١.المدونة الموسيقية .

٢.الأسطوانات السمعية .

مصطلحات البحث

١.اللحن والتنويعات Theme and Variations

نوع من الصياغة البنائية ترجع أصوله إلى القرن السادس عشر، ويظهر مستقلاً بذاته ، أو كإحدى حركات عمل موسيقي مركب مثل الصوناتا والسيمفونية وغيرها، هذه الصياغة تقوم على عرض اللحن الأساسي بشكله الأصلي في مبدأ الأمر ثم إعادته مرات ومرات مع إخضاعه لتغييرات لحنية أوإيقاعية أوهارمونية مختلفة. (عواطف عبد الكريم ، ٢٠٠٠، ص ١٤٩)

٢.التونالية Tonality:

هو المقام الأصلي الذي يشكل الأساس الذي تبنى عليه المؤلفة الموسيقية ، وعلاقته بالمقامات الموسيقية الأخرى التي تظهر خلال هذه المؤلفة. (Randal ,2001,p. 674).

الدراسات السابقة :

الدراسة الأولى بعنوان :

رندا محمود عبد النعيم عبد الغني (٢٠١٠)

هدفت الدراسة إلى تحليل صيغة اللحن وتنويعاته في صوناتا البيانو عند بيتهوفن والتعرف

على اسلوب بيتهوفن في التنويعات على اللحن الاساسي في صوناتا البيانو ، وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي(تحليل المحتوى) ، وكانت عينة الدراسة صوناتا البيانو لبيتهوفن مصنف رقم(٢٦، ١٠٩، ١١١) ، وقد خلصت نتائج الدراسة إلى التوصل لاسلوب بيتهوفن للتنويعات في صوناتا البيانو مصنف رقم (٢٦ ، ١٠٩ ، ١١١) من حيث العنصر الزمني فالسرعة ثابتة خلال صوناتا مصنف ٢٦ ومتغيرة خلال صوناتا مصنف رقم (١٠٩،١١١) والإيقاع متنوع واللحن واضح خلال التنوع والصياغة متنوعة والتحليل البناء الداخلي جاء تقليدي و المادة اللحنية قائمة على ظهور اللحن في مناطق صوتية مختلفة مع محاولة إخفاء اللحن الأساسي ومن حيث التونالية استخدم بيتهوفن التونالية المقامية للسلالم الكبيرة الصغيرة .

الدراسة الثانية :

kwon – Hyun- Jin (2005)

هدفت الدراسة إلى توضيح تطور تنويعات البيانو خلال العصر الرومانتيكي ولكي نسهل هذا الفحص لطرق التنويع لآلة البيانو سوف تقوم تلك الدراسة بنظرة مختصرة لطرق التنويع التي استخدمها المؤلفين في العصور السابقة والتي سوف تساعد في فهم تطور العصر الرومانتيكي ، وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي " تحليل المحتوى" ، وكانت عينة الدراسة شومان مصنف ١٣ وبرامز مصنف ٢٤ ، وقد خلصت نتائج الدراسة إلى التعرف على خصائص التنويعات خلال العصر الرومانتيكي .

الدراسة الثالثة:

لؤي إبراهيم محمد الطيب (٢٠١٤)

هدفت الدراسة إلى إلقاء الضوء على المناهج والمؤلفات التي تخص موسيقى الحجرة لآلة الكونترباص وعلى مؤلفات أمثال شوبرت ودفورجاك والتعرف على أساليب الاداء والصعوبات لالة الكنترباص وعلى مؤلفات موسيقى الحجرة لديهم لرفع مستوى الدارس وإتاحة الإختيار بين الأعمال في مرحلة الدراسات العليا ،وقد اتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)،وكانت عينة الدراسة خماسي البيانو والوتريات في سلم (لا الصغير) لفرانز شوبرت ، خماسي وتري في سلم (صول الصغير) لدفورجاك ، وقد خلصت نتائج الدراسة لتحقيق الأهداف المطلوبة .

الدراسة الرابعة :

Houtchens , Henry.Alan (1987)

هدفت الدراسة إلى عرض سريع للاحدى عشر اوبرا التي كتبها دفورجاك ثم اختص البحث بأوبرا فاندا حيث انها من أكثر الاوبرات التي لم تحظى باهتمام وتقدير ، وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي "تحليل المحتوى" ، وكانت عينة الدراسة اوبرا فاندا لدفورجاك ، وقد خلصت نتائج الدراسة إلى تحقيق الأهداف المطلوبة.

تعليق الباحثة : تتفق تلك الدراسات مع البحث الحالي من حيث تناول حياة دفورجاك وأعماله

وتناول صيغة اللحن والتنويعات وتناول العصر الرومانتيك وتختلف في العينة المستخدمة .

اولاً الإطار النظري : يتكون من :

موسيقى العصر الرومانتيكي (١٨٠٠- ١٩٠٠)

قد ظهرت بعض التغييرات الموسيقية في العصر الرومانتيكى منها التغيرات التي حدثت في التونالية Tonality : حيث استخدم مؤلفو العصر الرومانتيكى التونالية الوظيفية القائمة على السلالم الكبيرة والصغيرة مع الإنتقال من تونالية إلى أخرى بشكل سريع , مما أضعف الإحساس بالسلم الأساسي للمقطوعة ، مع محاولات في نهاية العصر للخروج من نطاق هذه التونالية بظهور مؤلفات المبدعين القوميين وألحانهم المتأثرة بالتراث الشعبي لبلدانهم.وتغيرات في اللحن Melody : حيث تميز اللحن في العصر الرومانتيكى بالغنائية والإسترسال وعدم الإلتزام بمبدأ التوازن بين العبارات مع عدم الإحساس بالنهايات . الهارمونى Harmony : حيث التوسع في استخدام الهارمونية الكروماتية القائمة على اللمس والتطعيم ، والتحويل باستخدام تآلف السابعة بسابعتها Diminshed Seventh بكثرة ،واستخدام عنصر التنافر Dissonance بشكل أكثر مع الإلتزام بتصريف التآلف (Ottman,Robert, 1984,p.191).

الموسيقى القومية:كان ظهور المدارس القومية من بين المميزات التي تميزت بها الموسيقى في القرن التاسع عشر فبعد عام ١٨٠٠ استرعى الانتباه دخول بعض الدول الجديدة في مضمار المنافسة فقد مثل سمتانا ودفورجاك بوهيميا وما من شك أن الموسيقى كانت تمارس في كل هذه البلاد قبل سنة ١٨٠٠ بأمد طويل الا أنها لم تصبح ذات قيمة عالمية إلا خلال القرن التاسع عشر(هوجولا يحتنتريت ، ١٩٩٨، ص ٢٤٧)

المؤلف الموسيقي:انطون دفورجاك (١٨٤١- ١٩٠٤)

هو مؤلف موسيقي تشيكي حصل على تعليمه الموسيقي بمشقة كبيرة وشق طريقة بمساعدة سميتانا ، ولم يستعر الحانا شعبية في موسيقاه بشكل مباشر وإنما تشرب روح الموسيقى الشعبية ومميزاتها حتى تغلغلت في نفسه وتفكيره .(عواطف عبد الكريم ، ١٩٩٧ ، ص ١١٣)

ولد دفورجاك عام ١٨٤١ ثم التحق بمدرسة الأورغن في مدينة براغ عام ١٨٥٧ ، وبعد سنتين التحق بأوركسترا الأوبرا الوطنية عازفا لآلة الفيولا وفي عام ١٨٧٣ ترك العمل في الاوركسترا ليتفرغ للتأليف الموسيقي ، وفي عام ١٨٧٥ التقى Johannes Brahms (١٨٣٣ – ١٨٩٧) الذي قدم له الكثير من التشجيع ، ومنذ تلك اللحظة بدأت شهرة دفورجاك توفي عام ١٩٠٤(محمد حنانا ،٢٠١٤، ص ٥٨)

ومن أهم أعماله :

أعمال أوركسترالية : تسع سيمفونيات ، خمس إفتتاحيات ، ست عشر رقصة سلافية ، أربع رقصات سيمفونية ، متتالية تشيكية .

أعمال الكونشرتو : كونشرتو الكمان ، كونشرتو البيانو .

وأعمال كورالية : أوراتوريو ، ترتيل غنائية إضافة إلى عشر أوبرات منها أوبرا أرميدا ، وعدد هام جدا من أعمال موسيقا الحجرة والبيانو النفرد

صيغة التنويعات Variation

رأت الباحثة أن التنويعات الموسيقية من القوالب الأساسية الهامة في البناء الموسيقي والتي لا يمكن تجاهلها ، لما تزخر به من عناصر تكنيكية تعبيرية هامة .

نبذة تاريخية عن المصطلح :

تأتي كلمة تنويعات Variation من الكلمة اللاتينية Varietas أي " اختلاف " و التي استخدمت قديماً في العصور الوسطى للدلالة على مزيج الألوان المحتلفة في بعض الطيور والنباتات ، واستخدمت في الموسيقى لأول مرة في القرن الحادي عشر في كتاب " الدراسة الصغيرة " Micrologus لـ Guido d Arezzo (٩٩٢-١٠٣٣) حين وصف التنويع Variation بأنه استخدم الأصوات الغنائية المختلفة في أداء بُعد الأكتاف .(Sisman , Elaine ,2001,p.286)

ويمكن تعريف التنويعات كالتالي:

هي صيغة موسيقية مبنية على أساس العرض لفكرة موسيقية معينة " لحن أو تيمة " في عدد غير محدد " عشوائي من التغييرات غالبا ما تكون ما بين (٤- ٣٠) تنويعة أو أكثر وكل منها تسمى تنويعة وتظهر كأعمال مستقلة أو كحركة داخل سوناتا أو سيمفونية.(Aple,Willi , 1971,892)

وعلى الرغم من وجوده منذ العصور الوسطى إلا أن التطور الفعلي نشأ منذ بداية القرن السادس عشر في إيطاليا واسبانيا ، ومن أقدم الأمثلة على التنويعات تلك الموجودة في أعمال الملحن الإيطالي Joan Ambrosio Dalza (fl. 1508) والملحن الاسباني Luis de Narváez (fl. 1526)

(chen,Mei-) Luan,1991,P.4

وهنا تستعرض الباحثة التنويعات في بعض العصور الموسيقية :

أهم أساليب التنويعات في عصر النهضة :

١- التصغير Diminution

٢- الايقاع المنقوط Dotted Rhythm

٣- تكرار التنويع إذا ظهر في صوت السوبرانو في التنويع الذي يليه في صوت الباص .

٤- استخدام إيقاع الثلاثية Triolet خاصة في التنويع الاخير .

٥- الزخرفة اللحنية.

التنويعات في عصر الباروك :

شهد القرن السابع عشر ظهور المؤلف الهولندي جان بيتيرسون سويلينك (١٥٦٢-١٦٢١) Jan Pieterszoon Sweelinck الذي يعد من الشخصيات البارزة في أواخر عصر النهضة

وبداية عصر الباروك والذي لعب دورا هاما في تطوير التنويعات . (Sisman,Elaine,2001,p.292)

ظهور التنويعات في الأعمال المونوفونية :

كانت التنويعات إما تؤلف في نسيج بوليفوني في الأغاني الكورالية الدينية وإما في نسيج هوموفوني في الأعمال الدنيوية ، غير أن في نهاية القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر بدأت المونوفونية في الظهور على ساحة الموسيقى الأوروبية بدءامن ايطاليا حيث جماعة الكاميرتا ، وقد انقسمت الأعمال المونوفونية عند جماعة الكاميراتا إلى نوعين النوع الأول عبارة عن إلقاء منغم ذي طابع خطابي يكاد يلقي بالنبرات الطبيعية للكلام وهو الريستاتيف Recitative أما النوع الثاني فهو الذي شقت فيه التنويعات فهو عبارة عن خط غنائي يتعرض فيه اللحن للزخرفة والتنويع فيما يعرف بالآريا Aria(Sisman,Elaine,2001,P.292-293)

ويمكن تقسيم التنويعات لشكلين ، الاول التنويعات المتصلة والثاني تنويعات منفصلة.

١- التنويعات المتصلة :

وهي عبارة عن مقطوعة موسيقية طويلة لا يوجد فيها فواصل بين كل تنويعة والاخرى ويتضح ذلك في :

- باص الارضية Basso Ostinato

وهو عبارة عن فكرة صغيرة تتراوح ما بين أربع إلى ثمان مازورات ، وتعتمد على خط لحني في الباص يتكرر طوال المقطوعة أو يصور على درجات أخرى (Mcpherson, Stewart, 1930, p.91)

- البسكاليا Passacaglia

نبعت فكرتها من الرقص الأسباني القديم من ميزان ثلاثي ، وتقوم على الباص المتكرر ويغلب عليها الطابع البوليفوني الهادئ ، وهي تعتمد على لحن قصير يقدم دائما في البداية (فتحي الصنفاوي ،١٩٩٣،ص ٨٣)

الشاكون Chaconne

وهي يحتفظ فيها المؤلف طوال المقطوعة بلحن ثابت يتكرر خلال التنويعات المستخدمة في إطار قائم على سلسلة من التآلفات المتتالية ، ويعتبرها المؤلفون الموسيقيون من أصعب أساليب التنويع (سمحة الخولي، ١٩٧٢ ، ص ١٣٩)

٢- التنويعات المنفصلة :

وهي قائمة على لحن رئيسي يليه عدد من التنويعات المنفصلة ، ويتميز كل تنويع بأحد الأساليب المختلفة يأخذ كل تنويع رقما خاصا به يميزة داخل مجموعة التنويعات ، وظهرت بوضوح في المانيا والنمسا (Aple,Willi ,op.cit,p.892)

ومن النماذج الشائعة في هذا النوع تنويعات جولدن برج Goldberg Variations للهاربيسكورد من موسيقى يوهان سباستيان باخ Johann Sebastian Bach(1685-1750) وهي التي ألفها عام ١٧٤٢ م لتلميذه عازف

الكلافسان البارع جولد برج ولذلك سميت باسمه ، واللحن الرئيسي في هذه التنويعات لرقصة " ساربند Saraband" في مقام صول الكبير من كتاب الكلافير الذي وضعه لزوجته " آنا ماجدلينا " Ana Magdalina(1701–1760) ويجري عليه باخ ثلاثين تنويعا (سمحة الخولي ،١٩٧٢،ص ١٤١)

ثانيا الإطار التطبيقي :

تقوم الباحثة في هذا الاطار بتحليل عينة البحث وهي(اللحن الاساسي والتنويعة الأولى var:1) مصنف ٣٦ للمؤلف انطون دفورجاك .

اولا: تحليل (اللحن الاساسي)

اولا: التحليل العام : ويشمل :

١. الطول البنائي (عدد الموازير) : ٤٥ مازورة

٢. الصيغة : ثلاثية A B A2

٣. التونالية العامة :سلم لا b /ك

٤. العنصر الزمني ويشمل :

- السرعة : Tempo di Minuetto
- الميزان : ميزان $\frac{3}{8}$
- زمن الإستماع : 1:40

ثانيا :- التحليل التفصيلي :

اللحن الاساسي:

من آنا كروز (١)[١] إلى م(٤٥) [٢] وتنتهي بقفلة تامة في سلم لاb/ك .

أعتمد المؤلف في تأليفه لهذا اللحن على نموذج لحني قصير متكرر (تيمة لحنية) وهي قائمة على استخدام الكروماتيك ، كما هو مبين بالشكل رقم(١)

شكل رقم (١)

استخدام الكروماتية

الفكرة A

- من آنا كروز (١)[١] إلى م(٢٤) [٢] الفكرة الأولى A وهي جملة مطولة قائمة على التكرارمع التنويع على بعض إيقاعات اللحن مثل م(١٤) ، م(١٥) تكرار لـ م(٢) ، م (٣) ومن م(١٨) : م(٢٠) تكرار من م(٦) : م(٨) تنتهي بقفلة تامة في سلم لاb/ ك ، ويمكن تقسيمها على النحو التالي:
- الجملة الاولى من آنا كروز م(١)[١] : م(١٢)[٢] تنتهي بقفلة تامة في سلم لاb/ك ، ويمكن تقسيمها على النحو التالي :
- العبارة الاولى من آنا كروز م(١)[١] : م(٦)[١]
- العبارة الثانية من آنا كروز م(٧)[١] : م(١٢)[١]
- الجملة الثانية من آنا كروز م(١٣)[١] : م(٢٤)[٢] وهي تكرار للجملة الأولى تنتهي بقفلة تامة في سلم لاb/ك، ويمكن تقسيمها على النحو التالي :
- العبارة الاولى من آنا كروز م(١٣)[١] : م(١٨)[١]
- العبارة الثانية من آنا كروز م(١٩)[١] : م(٢٤)[١]

Bالفكرة

- من م(٢٤)[٣]: م(٣٨)[٢]قفلة تامة في سلم لا b/ك هي جملة قائمة على التكرار م(٢٧) ، م(٢٨) تكرار لـ م(٢٥) ، م(٢٦) وليس لها تيمه لحنية ثابتة ولا يمكن تقسيمها لجمل لاستمرار اللحن.
- **الفكرة A2**

– من م(٣٨)[٣] :م(٤٥)[٢] سلم لاb/ك والقفلة تامة ولا يمكن تقسيمها لاستمرار اللحن.

- **التحليل التونالي :**

الفكرة A :

– م(١)[١] لمس سلم ميb/ك .

– م(٢) تكرار للتيمة في م(١) مع لمس سلم دو /ص

– م(٣) لمس سلم فا / ص

– م(٤) ، م (٥) سلم الاساس لا[b]/ ك

– م(٦) تكرار للتيمة الاساسية مع لمس سلم مي [b] / ك

– م(٧) ، م(٨) لمس سلم لا [b]/ ص

– م(٩) لمس سلم مي [b]/ ص

– م(١٠)،م (١١) ، م(١٢) السلم الاساسي

- م(١٣) ، م(١٤) ، م(١٥) تكرار لـ م(١) ، م(٢) ، م(٣) مع التغيير في الإيقاع
- م(١٥) لمس سلم فا/ص
- م(١٦) ، م(١٧) سلم لاb / ك
- م(١٨) تكرار لـ م(٦)
- من م(١٩)[٢]: م (٢٠)[١] لمس سلم لاb /ص
- م(٢٠)[٣] لمس سلم فاb / ك
- م(٢١) لمس سلم مي b / ص
- م(٢٢) سلم لاb / ك
- م(٢٣) لمس سلم **لا** [b]/ ك

الفكرة B

- استخدام الاربيج كتيمة لحنية في صوت السوبرانو والباص .شكل رقم (٢)

شكل رقم (٢)

- من م(٣٠)[١]: م(٣٣)[٣] لمس سلم ريb/ك
- من م(٣٤)[١] :م(٣٦)[١] لمس سلم فا b/ك
- م(٣٦)[٢] لمس سلم ريb/ك
- م(٣٧)[١] لمس سلم سيb/ص
- م(٣٨) لمس سلم مي b/ك

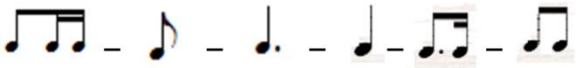
الفكرةA2

- م(٣٩) لمس سلم مى b/ ك
- م(٤٠) سلم لاb / ك
- من م(٤١)[١] :م(٤٢)[٣] لمس سلم ريb / ك
- من م(٤٣)[١] : م(٤٥)[٢] سلم لاb / ك والقفلة تامة

- **التحليل الإيقاعي :**

إستخدم المؤلف الإيقاعات التالية :

- إيقاعات بسيطة مثل :



- إيقاعات ذات تقسيمات داخلية مثل:

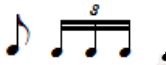
- إيقاعات شاذة مثل :

- نماذج إيقاع ثابتة مثل :

الفكرةA

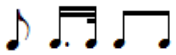
- الجملة الاولى إستخدم:

- الجملة الثانية إستخدم :



- الفكرة B إستخدم الإيقاع التالي على شكل اربيجات :

- الفكرة A2 إستخدم إيقاع الفكرة A:



ثانيا: تحليل (التنويعة الأولى var.1)

اولا: التحليل العام : ويشمل :

الطول البنائي (عدد الموازير) : ٤٤ مازورة

الصيغة : ثلاثية A B A2

التونالية العامة :سلم لا b /ك

العنصر الزمني ويشمل :

السرعة : Tempo di Minuetto

الميزان : ميزان $\frac{3}{8}$

زمن الإستماع : 1:05

ثانيا :- التحليل التفصيلي : ويشمل :

التحليل اللحني:

أعتمد المؤلف في تأليفه لهذا اللحن على نموذج لحني قصير متكرر(تيمة لحنية) وهي تتكرر بعدة أشكال مع نفس المصاحبة ونفس الإيقاعات كما في شكل (١) ،(٢)،(٣)

شكل (١)

شكل (٢)

شكل (٣)

التنويعة الأولى var.1

- من آنا كروز (١)[١] إلى م(٤٤)[٢] تنتهي بقفلة تامة في سلم لاb/ ك

وينقسم إلى:

الفكره A

- من آنا كروز (١)[١] إلى م(١١) [٢]الفكرة الأولى A وهي جملة مطولة مع التنويع على بعض إيقاعات اللحن وقائمة على التكرار مثل م(١) ، م(٢) تكرار لـ م(٥) ، م(٦) وتنتهي بقفلة تامة في سلم لاb/ ك .

الفكره B

- من م (١١)[٣] : م(٢٩) [١] وهي جملة مطولة مع التنويع على بعض إيقاعات اللحن وقائمةعلى التكرار م(٢٢) تكرار لـ م(٢١) و تنتهي بقفلة تامة في سلم لاb/ ك .

الفكره A2

- من م (٣٠)[١] : م(٤٤) [٢] وهي جملة مطولة مع التنويع على بعض إيقاعات اللحن وقائمة على التكرار حيث أن من م(٣٢): م (٣٣) تكرارمن م(٣٠) : م(٣١) ،م(٣٧) تكرار لـ م(٣٥)، م(٣٦) تصوير لـ م(٣٢) ، تنتهي بقفلة تامة في سلم لاb/ ك .

- **التحليل التونالي :**

الفكرة A

- من آنا كروز م(١)[١] : م(٢)[٣] لمس سلم دو/ص
- م(٣) لمس سلم فا/ص
- م(٤) سلم لاb/ ك
- من م(٥)[١] : م(٦)[٣] لمس سلم دو/ص
- من م (٧)[١] : م(٨) [٢] حول لسلم مي /ك
- من م (٨)[٣] : م(١١) [٢] سلم لاb/ ك والقفلة تامة

الفكرة B

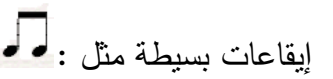
- م(١٢) ، م(١٣) لمس سلم دو /ص
- م(١٤) استخدم Alt لسلم دو/ص
- م(١٥) لمس سلم فا/ص
- م(١٨) لمس سلم مي /ك
- من م (١٩)[١] : م(٢٤) [٣] حول لسلم سي / ك
- من م (٢٥)[٣] : م(٢٦) [٢] لمس سلم مي/ ك
- من م (٢٦)[٣] : م(٢٩) حول لسلم لاb/ ك

الفكرةA2

- من م (٣٥)١ : م(٣٩) ٣ حول لسلم رى b/ ك
- م(٣٨) ، م(٣٩) لمس سلم فا/ص
- من م (٤٠)١ : م(٤١) ٢ لمس سلم مى/ك
- من م(٤١)[٣]: م(٤٤) [١] سلم لاb/ ك

- **التحليل الايقاعي :**

إستخدم المؤلف الإيقاعات التالية :

- إيقاعات بسيطة مثل : 

- إيقاعات ذات تقسيمات داخلية مثل:

- إيقاعات شاذة مثل : لا يوجد

نماذج إيقاع ثابتة مثل :

- الفكرة A استخدم الإيقاع
في م(١) ، م(٢) ، م(٥) ،م(٦)
- الفكرة B إستخدم الإيقاع
في م(١٢) ، م(١٣) ، م(١٦) ،م(١٧) ،م(٢١) ،م(٢٢).
- الفكرة A2 إستخدم الإيقاع التالي:
من م(٣٢) :م(٣٧)

نتائج البحث:

من خلال تحليل عينة البحث إستطاعت الباحثة الإجابة على اسئلة البحث وهي:

- ما السمات التونالية والإيقاعية في صيغة اللحن والتنويعات عند دفورجاك مصنف ٣٦ ؟

والجدول التالي يوضح اسلوب دفورجاك لتأليف اللحن الاساسي والتنويعة الأولى var.1 في صيغة اللحن والتنويعات مصنف ٣٦

م	توظيف سلم لاb/ ك في اللحن الاساسي والتنويعة الاولىvar.I في صيغة اللحن والتنويعات مصنف ٣٦	
١	السمات التونالية	رىb/ ك – مى / ك – فا / ص – دو/ ص مىb/ك – سىb/ص – فاb/ك – مىb/ص – فا/ك
٢	السمات الإيقاعية	إيقاعات بسيطة
٣		إيقاعات ذات تقسيمات داخلية
		إيقاعات شاذة

توصيات البحث :

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

- تحليل انماط مختلفة من أعمال المؤلف دفورجاك والتعرف على اسلوب تأليفة الموسيقي.

- البحث والتنقيب في الموسيقى القومية للعصر الرومانتيكي للتعرف على السمات الموسيقية القومية لدى مؤلفيها .

المراجع

اولاً :المراجع العربية

-بثينه فريد ، وزين نصار .(١٩٩٩).القومية وأعلام الموسيقا في أوروبا ومصر.القاهرة : مكتبة مدبولي.

-حسين صابر لبيب (١٩٧٥) . كونشرتو الكمان من عصر الباروك إلى العصر الرومانتيك **رسالة ماجستير غير منشورة** ،كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة .

-رندا محمود عبد النعيم عبد الغني (٢٠١٠). اللحن وتنويعاته في صوناتا البيانو عند بيتهوفن والإستفاده منه في تحليل الموسيقى العالمية . **رسالة ماجستير غير منشورة** ،كلية التربية ، قسم التربية الموسيقية، جامعة عين شمس ، القاهرة.

- سمحة الخولي . (١٩٧٢) .الموسيقى الأوربية في القرن السابع عشر والثامن عشر ، محيط الفنون الموسيقي "٢" . دار المعارف . القاهرة .

-علي ماهر خطاب .(٢٠٠٠) . مناهج البحث في التربية وعلم النفس. طبعة تجريبية .القاهرة .

-عواطف عبد الكريم . (١٩٨٩) . العصر الكلاسيكي . طبعة تجريبية . القاهرة .

ـــــــ . (١٩٩٧). تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي .الطبعة الثانية .القاهرة.

ـــــــ . (٢٠٠٠). معجم الموسيقا .القاهرة : الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية.

-فتحي الصنفاوي . (٢٠٠١) . مدخل إلى دراسة المأثورات الشعبية الغنائية (الفلكلور الغنائي).القاهرة.

-ـــــــــــ . (١٩٩٣) . الإنسان والألحان . قاموس الصيغ والمؤلفات العربية والعالمية. القاهرة : الهيئة العامة المصرية للكتاب.

-محمد حنانا . (٢٠١٤) . معجم الموسيقا الغربية . الأعلام المصطلحات الموسيقية الاعمال الموسيقية الهامة . الطبعة الأولى . الدار العربية للعلوم ناشرون .

-محمد أحمد سلام علي (٢٠١٦) . دور آلة الفيولينة في الرباعي الوتري مصنف ٥١ عند انتونين دفورجاك . رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية التربية النوعية ، جامعة جنوب الوادي ، قنا.

-لؤي إبراهيم محمد الطيب (٢٠١٤). دور آلة الكونترباص في بعض مؤلفات موسيقى الحجرة عند كل من "فرانز شوبرت – انطونيو دفورجاك". رسالة ماجستير غير

منشورة، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة.

-يختنتريت هوجولا. (١٩٩٨) . الموسيقى والحضارة . ترجمة أحمد حمدي محمود . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب

ثانياً :المراجع الأجنبية :

-Aple,Willi.(1971).Harvard Dictionary of Music ,2nd ed.,London,Heinemann Educational Books,LTD.

-Chen ,Mei-Luan,(1991).D.M.A.University of Cin cinnati The variation Elements in the piano works of Franz Schubert.

-Houtchens , Henry.Alan.(1987). A Critical Study of Antonin Dvorak "Vanda"phd ,Thesis , (University of Calivornia Santa Barbara) Dissertation Abstracts International vol 48-09A.USA .

- kwon – Hyun- Jin .(2005). The Deveiopment of piano variation in the Romantic Era , D.M.A (University of Mary land college).

-McPherson .(1930). stewart:Form in Music ,London,Joseph Williams Limited printed in Great Britain .

- Ottman,Robert. (1984).W.Advanced Harmony Third Edition Prentice-Hall,Inc , Englewood , New Jersey Chapter7

-Randal, M.D .(2001).The Harvard concise Dictionary Of Music and Musician , (Harvard University) . USA.

-Sisman, Elaine .(2001) . "Variations " from The New Grove Dictionary of Music and Musicians . Editor Stanley Sadie . (London : Macmillan publishers,Volume 4 , Second Edition .