الأغنية الفنية (أديلايدي Adelaide) مصنف ٤٦ عند بيتهوفن

أ.م.د/ داليا أحمد محمود حفني *

المقدمة: اعتبرت الأغنية الألمانية كوسيلة تعبير ثانوية حتى منتصف القرن الثامن عشر حيث اهتم الكثير من الشعراء الموسيقيين بها وخاصة في برلين [١] . وبتأثير الحركة الاجتماعية والأدبية التي نمت في نهاية القرن الثامن عشر اكتُشف جمال الشعر والألحان الشعبية ، فاستوحى المؤلفون الموسيقيون منها وأصقلوها بأساليبهم . اهتم بيتهوفن Beethoven(١٧٧٠ - ١٨٢٧) بالأغنية الألمانية (الليد) وكانت أغانيه الدينية منها التي استُعملت فيها نصوص جيلليرت (Gillert) صارمة وهزيلة ولكنه في عام ١٨٠٧ نجح تماماً في أغنيته (في هذا القبر المظلم in questa tomba oscura)، وفي نفس العام عمل بجد في قصيدة جوتهGoethe (١٧٤٩ – ١٨٣٢) مينيون (Minione) ، ومنذ عام ١٨١٦ كانت الأفكار الكبيرة التي يعتز بها مثل (الحزن وحب الطبيعة والحب) موجودة في قصائد جيتتليز Jeitteles ومجموعة أغاني ديوان (إلى المحبوبة عن بُعد An die ferne geliebt) أبرزت لأول مرة في تاريخ الموسيقى الأغاني الفنية في سلسلة واحدة لموضوع واحد [٢] .

مشكلة البحث : توجود متطلبات أدائية خاصة للأغاني الفنية الألمانية (الليد) وذلك لما بها من تقنيات غنائية يلزمها التحليل والتفسير لذا رأت الباحثة إلقاء الضوء على أحد هذة الاغاني الفنية في شكل أغنية الفنية (اديلايدي Adelaide مصنف ٤٦) لمؤلفها بيتهوفن والمتداولة بين دارسي الغناء الأوبرالي .

أهداف البحث :

١. التعرف على أسلوب بيتهوفن في تأليف الأغنية الفنية أديلايدي Adelaide مصنف ٤٦.

---

* أستاذ الغناء المساعد بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد .

(١) عواطف عبد الكريم – تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي – الطبعة الثانية – القاهرة – ١٩٩٧ .ص ٤٨ .

(٢) ماكس بنشار – تمهيد لفن الموسيقى – ترجمة وتقديم محمد رشاد بدران – دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٧٣ ، ص ١٦٧ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢. التعرف على متطلبات أداء الأغنية الفنية أديلايدي Adelaide مصنف ٤٦ عند بيتهوفن .

أهمية البحث : تعتبر أغنية (أديلايدي Adelaide مصنف ٤٦) عند بيتهوفن واحدة من أشهر أغاني الليد والتي كانت تمثل جزءاً هاماً في اختيارات أشهر المغنيين ، وإلقاء الضوء على هذه المؤلفة يساعد دارسي الغناء على التعبير الدقيق والأداء السليم .

إثراء المكتبة الموسيقية بأعمال هامة مثل الأغنية الفنية للوصول إلى فهم وتطبيق متطلبات الأداء المنشودة من المؤلف .

أسئلة البحث :

١. ماهو أسلوب بيتهوفن في تأليف الأغنية الفنية أديلايدي Adelaide مصنف ٤٦ ؟

٢. ماهي متطلبات أداء الأغنية الفنية أديلايدي Adelaide مصنف ٤٦ عند بيتهوفن ؟

حدود البحث :- تقتصر حدود البحث على :-

- دراسة الأغنية الفنية (أديلايدي Adelaide مصنف ٤٦) عند بيتهوفن في العصر الكلاسيكي (١٧٩٤ – ١٧٩٥) .

إجراءات البحث :-

- **منهج البحث** : يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) .
- **عينة البحث** : تم اختيار الأغنية الفنية رقم (٢)- (أديلايدي Adelaide مصنف ٤٦) عند بيتهوفن من كتاب (SAMTLICHE LIEDER) .
- **أدوات البحث** :-

١-المدونة الموسيقية .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

٢-استمارة تحليل البيانات وتحتوي على (السلم – الميزان – الصيغة – عدد الموازير– أسلوب التلحين – النطاق الصوتي) .

مصطلحات البحث :-

- **الأغنية الفنية lied**: كلمة ألمانية تطلق على الأغنية الألمانية فقط وترتبط بها كلمة أخرى للدلالة على نوعيتها مثل الأغنية الألمانية الشعبية Volkslied ، الأغنية الفنية الفردية Kunstlied وأغنية البيانو Klavierlied ، وهي أحد أركان الإبداع الفني في العصر الرومانتيكي [١] .
- **التأليف الشامل Through composed** : صيغة للأغنية الفنية يتم تلحينها حسب متطلبات النص الشعري دون التقيد بصيغة بنائية موسيقية من الصيغ المتعارف عليها ودون استخدام الإعادات المقطعية.[٢]

دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث :-

دراسة بعنوان : الأغنية الألمانية الفنية (Lied) عند برامز Brahms وأسلوب أدائها [٣]

تناولت هذه الدراسة أسلوب أداء الأغنية الألمانية الفنية عند برامز وأهم مواصفاتها وكيف كان برامز في طريقة تأليفه يربط بين عاطفية الرومانتيكية والبناء الكلاسيكي وأجابت نتائج البحث على الأسئلة .

واتفقت هذة الدراسة فقط في تناولها الأغنية الألمانية الفنية كمؤلفة واختلفت في المؤلف والعينة المنتقاه والعصر .

---

(1) Apel willi,Harvard Dictionary of music,Cambridge University,1979 p 5

(٢) -عواطف عبد الكريم - معجم الموسيقا- مجمع اللغة العربية- القاهرة- ٢٠٠٠ . ص ١٥٠

(٣) رامي محمد رضا يوسف – بحث منشور- مؤتمر البيئة ٢ – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – ٢٠٠٦ –ص ٥٣٧ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دراسة بعنوان "**أسلوب أداء الرتشيتاتيفو في الليد عند شومان** " [١]

تتناول هذه الدراسة التعرف على خصائص الأغنية الفنية التي تحتوي على الرتشيتاتيفو عند شومان والوصول إلى أسلوب الأداء المطلوب من خلال دراسة تحليلية .

إتفقت هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناولها الأغنية الفنية الألمانية واختلفت في الحقبة الزمنية والمؤلف .

دراسة بعنوان "**بيتهوفن بين الكلاسيكية والرومانتيكية من خلال سيمفونياته التسع** " [٢]

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على أسلوب تلحين بيتهوفن لسيمفونياته التسع والمراحل الحياتية المختلفة التي مر بها كونه يجمع بين الكلاسيكية المـــتاخرة والرومانتيكية المبكرة ومدى تأثره بالعصرين في مؤلفاته الآلية .

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناولها لنفس المؤلف وخلفيته التاريخية وتختلف في مجال تخصص ومتن البحث . دراسة بعنوان : " **دراسة مقارنة لأسلوب أداء النص الشعري الواحد لبعض الأغنيات عند كل من شوبرت وشومان** " [٣]

هدف هذا البحث التعرف على أوجه التشابه والاختلاف بين أسلوب كلاً من شوبرت وشومان في تلحينهما للنص الشعري الواحد للأغنية الرفيعة والتوصل إلى أسلوب أدائها وتوصلت النتائج إلى وجود أوجه تشابه في استخدام السرعة والقالب والتقطيع العروضي والتعبير الديناميكي والتعبير عن النص والمصاحبة المستخدمة واختلفت في استخدام التحويلات الموسيقية والتعبير الديناميكي والتعبير عن النص والمصاحبة في بعض عناصرها .

اتفقت هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناولها الأغنية الفنية ومراحل تطورها واختلفت في الحقبة الزمنية والمؤلف .

---

(١) هدى أحمد محمد على – رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان ،القاهرة ١٩٩٨.

(٢) هدى سامي قطب – رسالة ماجستير - كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان ،القاهرة ١٩٨٠ .

(٣) سارة سامي جمعة محمد علي - رسالة ماجستير - كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان ،القاهرة ٢٠١٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دراسات أجنبية

دراسة بعنوان : التحليل النقدي للأغنية (اديلايدي) للمؤلف لودفينج فان بيتهوفن

A critical analysis of "Adelaide " by Ludwig Van Beethoven [1]

تناولت هذه الدراسة تحليل نقدي نصي للأغنية الفنية (أديلايدي) للمؤلف بيتهوفن وركزت على طريقة تناوله اللحني لكل جزء ولكن في شكل مقالي بحت .

اتفقت هذه الدراسة مع البحث الحالي في تناولها الأغنية والمؤلف ذاته ولكن اختلفت كليا في طريقة التناول والمنهج المتبع حيث تناولت الموضوع بشكل نقدي لأجزاء الأغنية وارتباطها بالموسيقى بشكل سطحي دون تحليل غنائي كامل لكل الأجزاء ولم تعرض نتائج .

دراسة بعنوان : **السمات المميزة لموسيقى بيتهوفن – تحليل اسلوب الأداء** [2]

Characteristic articulation in Beethoven's piano music – a performer's approach"

هدفت هذه الدراسة إلى معرفة القواعد الأساسية للموسيقى في الفترة ما بين منتصف القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر كالأقواس التعبيرية القصيرة (Slurs) والجمل اللحنية في بعض مؤلفات الآلات الوترية وأجزاء معينة من مؤلفات الآلات ذات المفاتيح ، كما قام الباحث بتوضيح مجموعة من الآراء المختلفة التي تناولت السمات المميزة لمؤلفات بيتهوفن وكيفية أدائها .

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناولها لنفس المؤلف وخلفيته التاريخية وتختلف في مجال تخصص ومتن البحث .

الإطار النظري

نبذة مختصرة عن حياة بيتهوفن Ludwig Van Beethoven (١٧٧٠ – ١٨٢٧)

لودفيج فان بيتهوفن الابن هوَ حَفيدُ لودفيج فان بيتهوفن الجدّ (١٧١٢–٧٣)، وهوَ موسيقيٌ أيضاً من بلدة ميشيلن التي كانَت تَتبَعُ الأراضي المنخفضة الجنوبية (الآن هيَ تَقَعُ في بلجيكا) وقد

(1) Kenneth Dorsey Hodgson ,Scholar Works @CWU,Central Washington University ,1965 .
(2) Redshaw, Michael John – mus .University ofAlberta (Canada) 1990.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

انتَقَل إلى بون في العِشرينيّات من عُمرِه. وكانَ مُغنّي باص في كاتدرائية كولونيا ثُمّ رُقّيَ ليُصبِحَ مُديرَ الفِرقة. وقد كانَ لدى لودفيج الجدّ ابنٌ واحِد وهوَ يوهان الذي كانَ مُغنّي تينور في نَفسِ فِرقة والِده كما كانَ يُعطي دُروساً خُصوصيّة في الكمان والبيانو لزيادَة الدَخل. تزوّج يوهان من ماريا ماغدالينا كيفريخ عامَ ١٧٦٧ وهيَ ابنَةُ يوهان هاينريش كيفريخ الذي كانَ رئيس الطُهاة في بِلاط أسقفيّة تريير.

كان أوّل مُدرّسِ موسيقى للطفل لودفيج هوَ والِدُه يوهان، وكانَ معروفاً عنّه أنّه شديدٌ في تعامُلِه معه لدرجّة أنّه غالباً ما كانَ لودفيج يَعزِف باكياً بسبب أبيه وكانَ لِهذا أثرٌ كبيرٌ في نَفسِه وعُلوّه كأحدِ أشهر المُؤلّفينَ في العالم. كما حَظِيَ بيتهوفن بأساتِذةٌ مَحلّيين أُخَر مِثلَ غليس فان دين إيدن، وتوبياس فريدريش فايفر وهوَ صديقٌ للعائلة وعلّم لودفيج البيانو، وفرانز روفنتني وهوَ من أقارِبه وعلّمه العَزفَ على الكمان والكمان المتوسط. وقد ظَهرتْ موهِبتُه الموسيقيّة في عُمرٍ مُبكّر مما دَفَع والِده بعد رؤيّة النجاحات التي حقّقها ليوبولد موتسارت مع طِفليه العباقِرة فولفغانغ موتسارت وأختِه ماريا آنا موتسارت ، دَفَعهُ إلى استِغلالِ ابنِه لأوّلِ أداءٍ علنيّ له أمامَ الجُمهور عام ١٧٧٨ على الرُغم من كونِه كان بِعُمر السابِعة[١].

في وقتٍ ما من عامِ ١٧٧٩ بدأ لودفيج دِراسَته على يدِ أهمّ أستاذٍ في بون وهو كريستيان جوتلوب نيفي الذي أصبَح عازِف الأورغن في الأبرشيّة في ذاتِ العام. وقد علّمه نيفي أصولَ الموسيقى كما ساعَده على تأليفِ أولى ألحانِه المنشورة عام ١٧٨٣ وهيَ (WoO 63 [٢]. وسُرعانَ ما عَمِل بيتهوفن مع أستاذِه كمُساعدٍ لَه في عَزف الأورغن، حيثُ كانَت أوّل مُشارَكة معه عام ١٧٨١ بلا أجر، أمّا الأخرى كانَت عام ١٧٨٤ وكانَت مَدفوعَة الأجر من قِبَل مُدير الفِرقة أندريا لوخيسي. كما نُشِرت أولى ثلاث سوناتات لَه عام ١٧٨٣ وسُمّيت بـــــــــــــــ

(1)Ludwig van Beethoven . http//ar.m.wikipedia.org/wiki /

(٢) وتعني عمل بدون رقم مصنف في اللغة الألمانية Werke ohne Opuszahl جمعت في كتالوج Kinsky-Halm Cataloge وهو كاتالوج للموسيقى الالمانية اعد عام ١٩٥٥ من قبل التاشر جورج كينسكي George Kinsky وهانز هالم Hans Halmفي شكل تسلسل لكل مؤلفات بيتهوفن التي لم تنشر برقم تصنيف او تم إعادة احياءها كتراث . واستخدمت كذلك للإشارة إلى اعمال بدون مصنف لمؤلفين امثال برامز وشومان وكليمنتي .
Dahlhaus,Carl(1991).Ludwing Van Beethoven:Approaches to His Music.Oxford University Press.p241.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Kurfürst تيمُّناً بالأسقف ماكسيميليان فريدريش (١٧٠٨–٨٤)، حيثُ لاحَظ ماكسيميليان موهِبة بيتهوفن في الموسيقى ودَعمَه وشجّعه في دِراستَه .

سافَر لودفيج عامَ ١٧٨٧ إلى فيينا للمرّة الأولى في حياتِه لمُحاوَلة الدِراسَة مع موتسارت. ثم عادَ إلى بون بعدَ أسبوعَين من وصولِه بسبب مَرضِ والدته التي توفّيت بعد وقتٍ قصير ، وأدمَن والِده شُربِ الكحول إثرَ ذلك. ونتيجةً لذلك، أصبَح لودفيج مسئولاً عن رِعاية أخويه الصِغار، ولذا عاش في بون للخَمسِ سنوات اللاحِقة. تعرّف بيتهوفِن في تِلك السنوات على العديدِ من الأشخاص المُلهمين في حياتِه. أحَدُهم هو فرانز ويغلر، وهوَ طالبٌ في كُليّة الطِب الذي عرّفَه بعائِلة فون بريونينغ، ودائماً ما كان بيتهوفِن يزور العائِلة ليعلم الأطفال العَزف على البيانو. كما تَعرّف على الكونت فرديناند فون والدستين الذي أصبَح صديقَه الحميم .

بينَ عامَي ١٧٩٠ و١٧٩٢ ألّف بيتهوفِن ولحّن عدداً من الأعمال الموسيقيّة التي صَقلتْ موهِبتَه، لم تُنشَر تِلك الأعمال فورَ تأليفِها وعُرِفَت باسم "أعمال بيتهوفِن الغير مُصنّفة WoO". التَقى بيتهوفِن بِجوزيف هايدن في نهايةِ عام ١٧٩٠، الذي كانَ مُسافِراً إلى لندن وتوقّف في المدينَة خِلالَ فترة عيدِ الميلاد. ثم بعدَ عامٍ ونِصف عادَ هايدن مُجدّداً وأقام في بون فَترة خِلال رِحلَة عودَتِه من لندن إلى فيينا في يوليو ١٧٩٢، رتّب الاثنانِ الترتيبات اللازِمة ليدرُس بيتهوفِن على يَد هايدن، وأخيراً رَحل لودفيج إلى فيينا في نوفمبر ١٧٩٢ ، وبعدَ وقتٍ قصيرٍ وصله خَبرٌ وفاة والِده . كانَ موتسارت في حينِها قد تُوفّي مُؤخّراً، فكتَب الكونت فرديناند فون والدستين لَه: "من خِلال الدِراسَة مع هايدن وبسبب التدريب المُستَمر ستكونُ روح موتسارت في أعماقِك." فكان بيتهوفِن خَلفاً لموتسارت في فيينا خِلال السنوات القليلة التالية ، وصارَ يُضيف لمسات موتسارت على أعمالِه.

لم يُظهِر لودفيج نَفسَه كمُؤلف موسيقي مُباشرةً، بل كرّس نَفسَهُ بِدايةً للدراسَة وتحسين أدائِه مع جوزيف هايدن، وظلّ يَعمَل تحت إشرافِه ، إلى جانب دراس الكمان على يَد ايجنز شوبانزاي، كما كانَ يتلقّى في بعضِ الأحيان دروساً من أنطونيو ساليبري الذي كانَ يُعلّمُه أساليب الموسيقى الإيطاليّة. استمرّت الدراسة مع هايدن حتَى عام ١٨٠٢ على الأقل أو حتّى عام ١٨٠٩ على الأكثر. بعدَ رحيل هايدن إلى إنجلترا في ١٧٩٤، توقّع الأسقف ماكسيميليان فريدريش أن يعودَ بيتهوفِن إلى موطِنه، ولكنّه فضّل أن يستمر في فيينا بدلاً من ذلك ، وقام بدراسة التأليف الموسيقي على يَد يوهان جورج ألبريشتبيرجر ومُدرّسين آخرين. وقد لاحَظ عددٌ من النُبلاء

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قُدرَته وبراعَته فَعرضوا عليه أن يدعموه ماليّاً مِثل جوزيف فرانز فون لوبكويتز وكارل ليشنوفسكي وغوتفريد فان سويتن.

بحلولِ عام ١٧٩٣، اشتهر اسم بيتهوفن بينَ النُبلاء حيثُ كانَ يَعزِف في الصالونات وغالباً ما كانَ يَعزِف مجموعَة باخ الموسيقيّة المعروفَة باسم Tempered Clavier Well. وقد بدأ صديقُه نيكولاس سيمروك بِنشرِ مُؤلّفاتِه في ذاكَ الوقت، وأولى الأعمال المنشورَة مَعروفَةٌ باسم (WoO ٦٦). وبذلك اشتهر في فيينا في نَفسِ العام باعتبارِه عازِف بيانو. قام بتاليف أوّل سِتّ رُباعيّات وتريّة (Op.١٨) بينَ عامَي ١٧٩٨ و١٨٠٠ وأهداها لكارل ليشنوفسكي. نُشرت تلكَ الأعمال في عام ١٨٠١ تَزامُناً مع نَشرِ السيمفونيّة الأولى (Op.٢١)، وبعدَ نَشرِ السيمفونيّتين الأولى والثانية (Op.٣٦) بينَ عامَي ١٨٠١ و١٨٠٣ أصبَح بيتهوفِن من أهمّ المؤلّفين الشباب في جيلِه بعدَ هايدن وموتسارت. واستَمرّ أيضاً بتأليفِ أشكالٍ أُخرى، فألّف الكثيرَ من سونتات البيانو المنفرد أشهَرها معروفٌ باسم سوناتا باتاتيك (Op١٣.) التي وَصفها أحدُ الباحثين أنّها تفوقُ جَميعَ أعمالِه السابِقة، تنبَع من قوّة شخصيّته وعُمقِ عاطِفته، كما أن بها مستوى عالٍ من الإبداع والأصالَة. كما أنهَى كذلك مَجموعَة (Op٢٠.) في سُلّم مي بيمول الكبير في ١٧٩٩ التي تُعتَبر من أكثَر الأعمال شيوعاً في حياتِه. وقد استأجر بيتهوفِن مَسرَح بورغ في ٢ أبريل ١٨٠٠ للحَفلة التي أدّى فيها السيمفونيّة الأولى، ولمْ تُعزَف يومَ ذاك السيمفونيّة الأولى وحسب، حيثُ شَمِلت معزوفاتٍ لهايدن وموتسارت ومجموعَة سبتيت وواحِدة من كونشرتوتاتِه غير منشُورة. وقد وَصفت مجلّة Allgemeine musikalische Zeitung الألمانيّة ذلك الحَفل أنّه من أكثَر الحَفلات تشويقاً وإثارةً للاهتمام مُنذُ وقتٍ طويل. لم يَقُم بيتهوفن بأيّ أداءٍ علنيّ حتّى عام ١٧٩٥ في حَفلٍ أقيم بشكلٍ خاصّ للعَزف على البيانو. بعدَ فترةٍ وجيزَة من بعدِ الحَفل، نَشر أولى مَجموعة من أعمالِه الغير مُصنّفة وثلاث مَعزوفات رئيسيّة على البيانو أيضاً، وأهدى هذه الأعمال وأخصّها لداعِمه كارل ليشنوفسكي.

تأثّر بيتهوفِن بشكلٍ واضِح بأسلوبِ موتسارت وهايدن ، فعلى سبيلِ المِثال، أعمال بيتهوفِن المعروفَة بخُماسيّة البيانو والرياح (Op.16) مُشابِهة كثيراً لأعمال موتسارت التي تحمِل نَفس الاسم مع إضافَة بيتهوفِن للمساتِه الخاصّة في العَمل. وبِنهايَة عام ١٨٠٠ وردت لبيتهوفِن الكثير من العروض من الرُعاة والناشرين والجماهير على حدّ سواء. في عامِ ١٧٩٩ قامَ بيتهوفِن بتدريسِ البيانو لبناتِ الكونتيسة آنا برانسفيك، في تِلكَ الأثناء وقعَ في حُبّ ابنتِها الكُبرى جوزفين

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

برانسفيك. وصارَ يُرسِل لها رسائِل حُبّ كثيرة كتِلكَ الرِسالة الغير مُرسَلة التي عُثِرَ عليها بعدَ وفاتِه المعروفة باسم الحبيب الأبدي وهيَ الآن موجودَة في مَكتَبة برلين مُنذ عامِ ١٨٨٠. كانَ لبيتهوفِن أيضاً بعضُ التلاميذ الأُخر، مِن بينِهم فرديناند ريس الذي درّبَه من عام ١٨٠١ حتّى ١٨٠٥ وقد أصبَحَ مُؤلّفاً بارِعاً أيضاً وكتبَ لاحِقاً كِتاب Beethoven remembered الذي دوّن فيه تفاصيلَ لقاءاتِه معه. كما درّس الشاب كارل تشيرني مِن ١٨٠١ حتّى ١٨٠٣. اشتَهر تشيرني فيما بَعد وأصبَح مُدرّساً للموسيقى وجديرٌ بالذِكر أنّه قامَ بتدريس المُلحّن الشهير فرانز ليست.

استمرّ بيتهوفِن بالتأليف الموسيقيّ، وألّف بينَ عامَي ١٨٠٠-١٨٠٢ العديدَ من السوناتات المُهمّة مِثلَ سوناتا بيانو رقم ١٤ المَعروفَة باسم ضوء القمر (Op.27) وفي رَبيع ١٨٠١ أكمَل مَعزوفَة مخلوقات بروميثيوس (Op.43) للباليه. وتلقّى العديدَ من العروض في تِلكَ الفترة فسارَع بنشر مُؤلّفاتِه. وأنهَى السيمفونيّة الثانية في رَبيع ١٨٠٢ وكانَ من المُفتَرض أن يُؤدّيها في حَفلٍ ولكنّه أُلغي؛ وبدلاً مِن ذلك، عُزِفت السيمفونيّة في العام الذي يليه على مَسرح آن در فيين في فيينا، كما عُزِفت أيضاً في تِلكَ الأُمسية السيمفونيّة الأولى وكونشرتو البيانو الثالث (Op.37) وأوراتوريو المسيح على جبل الزيتون (Op.85). حازَ الحَفلُ على تقييماتٍ مُتباينة بيدَ أنّه حقّق نجاحاً ماليّاً. كما تحسّنت تعاقُدات بيتهوفِن الماليّة مع الناشرين في ١٨٠٢ خاصّة بعد أن بدأ شقيقُه كاسبار بالتدخّل في إدارَة شؤونِه الماليّة، كما ارتَفع سِعرُ أعمالِه، بالإضافَة لأن أصبح يبيعُ وينشُر الأعمال غير منشورة بسعرٍ مرتفعٍ.

قام بيتهوفن بتأليف الكثير من المقطوعات الموسيقيّة مختلفة ، فتتراوح أعماله ما بين الموسيقى الآلية والأوركسترالية وسوناتات البيانو والكمان والتشيللو والبوق الفرنسي. تتضمن أعماله في الأوركسترا سيمفونيات وصل عددها إلى ٩ سيمفونيات ، كما كتب ٧ كونشرتو لآلات منفردة مع الأوركسترا (بيانو وكمان) فضلاً عن تأليفه بعضَ الافتتاحيات للأوركسترا المنفردة وقداسين . كما ألف أوبرا واحدة باسم فيديليو (Op.72) Fidelio (١٨٠٥) وتعتبر التمهيد الطبيعي لأول لأوبرا ألمانية صحيحة بالروح الرومانتيكية[١] .

(١) عواطف عبد الكريم – تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي – الطبعة الثانية – القاهرة – ١٩٩٧ .ص ٧٩ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ألف بيتهوفن مجموعة كبيرة من سوناتات البيانو يصل عددها إلى ٣٢ والعديد من المقطوعات الصغيرة، كما ألف ١٠ سوناتات للكمان و٥ للتشيللو وسوناتا واحدة للبوق الفرنسي فضلاً عن عددٍ من الأغاني الشعريّة الألمانيّة Lieder. وكذلك ألف العديد من موسيقى الحجرة.

فترات حياته الثلاث:

قسّم المؤرخون حياة بيتهوفن المهنيّة لثلاثِ فترات، فترة مُبكرة ومتوسّطة ومُتأخّرة. تنتهي الفترة المهنيّة المبكرة عام ١٨٠٠، وتستمرّ الفترة المتوسّطة حتّى عام ١٨١٤، أمّا الفترة المُتأخرة فتبدأ من ١٨١٥ حتّى وفاته.

تأثّرت موسيقى بيتهوفن في الفترة المُبكّرة (١٧٩٤ – ١٨٠٠) من حياته بموسيقى هايدن Hayden وموتسارت Mozart ، وكانت تلك الفترة فترة تعليمٍ بالنسبة له، حيثُ تعلّم فيها توجّهات جديدة وواسعة في التأليف الموسيقي. وقد ألّف عدّة مقطوعاتٍ شهيرة في تلك الفترة من بينها السيموفيّتين الأولى والثانية، وسُداسيّة الرباعيات الوترية (Op.18)، وأول كونشيرو للبيانو (Op.15)، وأوّل عشر سوناتات للبيانو بما في ذلك سوناتا باثاتيك (Op.13) الشهيرة ، إلا أن أعظم مصيبة ألمت به هي إصابته بمرض في اذنيه حوالي عام ١٧٩٨ مما تسبب بضعف السمع تدريجياً وإصابته بحالة نفسية سيئة واصبح يعتزل الناس خوفا من معرفتهم بضعف سمعه الذي بدا يشتد عليه وحال بينه وبين الأصدقاء وبين سماع موسيقاه أيضاً ولكنه ظل يؤلف الموسيقى عن طريق استعمال الأبواق في أذنيه لكي يتمكن من السمع[١] .

تبدأ الفترة المتوسّطة من حياته بعد عودته مِن بلدَة هيلنستات إلى فيينا (١٨٠١ – ١٨١٤) حيثُ تغيّر أسلوبُه الموسيقيّ وبدأ سمعه يَضعُف تدريجيّاً. وتُعتبر هذه المرحلة من أكثر المراحل غزارةً في الإنتاج، وقد ألّف في تلك الفترة ٦ سيمفونيّات، وآخر ثلاث كونشيرتو للبيانو، وخمس رُباعيّات وترية، والعديد من السوناتات الشهيرة مثل سوناتا ضوء القمر (Op.27) والسوناتا

(١) كورت زاكس – تراث الموسيقى العالمية – ترجمة سمحة الخولي ، دار النهضة المصرية – القاهرة ١٩٦٩ .ص ١٤٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العاطفية (Op.57) وسوناتا الكمان (Op.47). كما ألّف في تلك المرحلة الأوبرا الوحيدة فيديليو (Op.72) [١] .

الفترة المُتأخرة من حياة بيتهوفن المهنيّة (١٨١٥ – ١٨٢٧)[٢] وقد اختلف أسلوب بيتهوفن في هذه المرحلة حيثُ أنّه وصولاً إلى عام ١٨٢٣ كان قد أصيب بالصمم الكامل ، ولكن تميّزت موسيقاه في هذه المرحلة بعمقها الفكري والابتكار في التأليف. ولعلّ من أشهر ما ألّفه في هذه المرحلة هي السيمفونيّة التاسعة، وآخر خمس سوناتات للبيانو، وآخر خمس رباعيّات وترية. مابين عامي ١٨٢٦ – ١٨٢٧ أصيب بمرض الموت وتوفي في بيته [٣].

الأغنية الألمانية الفنية Lied:-

هي عبارة عن نص شعري لأحد مشاهير الشعراء الرومانسيين الألمان مثل (جوته أو شيللر) ، يصاغ لصوت منفرد بمصاحبة غالباً ما تكون لآلة البيانو ، وتتعاون الكلمة المغناه مع المصاحبة الموسيقية في رسم صورة متكاملة لمقاصد الشاعرو المؤلف الموسيقي في تكامل سيكولوجي بين الشعر والموسيقى[٤] تواجدت منذ ما قبل عام ١٤٠٠ م وكان ازدهارها في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر باعتبارها من أهم نتائج الحركة الرومانتيكية [٥] .

الأغنية الفنية الألمانية في القرن الثامن عشر :-

تعد الخمس العقود الأولى من القرن الثامن عشر هي البداية الحقيقية للأغنية الألمانية ، حيث اعتمدت المؤلفات الموسيقية في تلك الفترة على التأليف الغنائي وإبراز جماليات الصوت الغنائي من خلال ألحان صادقة عاطفية تحرك المشاعر وجاء ذلك على حساب التأليف الموسيقي الآلي البحت الذي اعتمد أيضاً على محاكاة ألحان الأغاني ومصاحبتها .

ظهرت بعد ذلك عدة دعوات من الشعراء تحث على ضرورة احترام النص الشعري كقالب متكامل أثناء التأليف الموسيقي له ، كما طالبوا بالابتعاد عن استخدام الكادنزا والتكرارات اللحنية للكلمة ومقاطعها ، مما أدى إلى ظهور أغاني أقصر لحناً وأقرب إلى الأسلوب الهوموفوني في

(1) Ludwig van Beethoven . http//ar.m.wikipedia.org/wiki /
(2) Ludwig van Beethoven,Three periods of work “,www.britannica.com
(3) http://www.raptusassociation.org
(٤) عواطف عبد الكريم – مرجع سابق - ص ٢٠ .
(5) Michael Kennedy &Joyee Bourne , The Concise Oxford Dictionary of music ,online version ,Internet(not dated) .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التأليف في إطار مساحة صوتية معتدلة ، حرة ، متدفقة ، صافية ، وأكثر طبيعية لتؤدى بشكل احترافي .

استمرت الأغنية الفنية هكذا حتى الربع الأخير من القرن الثامن عشر ، مع تفعيل أجزاء المصاحبة وتعميم قوالب أكثر جرأة والتعديل من خلال الأغاني المقطعية والملحنة تلحيناً شاملاً واستمر هذا الوضع حتى ظهور هايدن Haydn وموتسارت Mozart وهما من أكبر المعالم الموسيقية لهذا العصر .

و قد تأثر بيتهوفن بهذا الأسلوب في أول مجموعة غنائية له " إلى المحبوبة عن بُعد An die ferne geliebt " ، وأصبحت الأغنية الفنية عند بيتهوفن تصاغ بأسلوب أكثر تحرراً وتدفقاً ونقاءاً وطبيعية حقيقية ، وتحتوي على موسيقى عاطفية محركة للمشاعر ، ملهمة وتحث على القيمة والإحساس بمتعة الطبيعة دون زخرفة .

الجانب التطبيقي :

نبذة عن الأغنية الفنية (أديليدي Adelaide)

هي أغنية لصوت واحد بمصاحبة البيانو وضع موسيقاها بيتهوفن في عمر السادسة والعشرون قبل أول سيمفونية له ، ووضع نفسه تحت تصرف هذا النص محاولةً منه إستيعاب معانيها وتحويلها إلى نغمات وأهداها إلى كاتب نصها ماتيسون Matthison .

تعد اديلايدي أشهر الأغنيات الفنية لدى بيتهوفن ألفها (١٧٩٤ – ١٧٩٥) وفي الواقع تعتبر الأغنية المفضلة لدى بيتهوفن ، وقد وصفها في خطاب وجهه لكاتب نصها الشعري (فريديريك فان ماتيسونF.Van Matthison) وقام شخصياً بعزف مصاحبتها عام ١٨١٥ في حفل عيد ميلاد إمبراطورة روسيا [١].

نص أديلايدي هو نص رومانتيكي مبكر فهي قصيدة رومانسية تعبر عن موجة من الشوق إلى امرأة مثالية وغير قابلة للتحقيق غالباً. كُتبت الأغنية على هيئة نموذج مصغر للسوناتا مع وجود مقطع مروري يتوسطها مع استخدام العديد من السلالم الموسيقية ، وقد أضفى التلحين الشامل لبيتهوفن لهذه الأغنية على الكلمات والوصف في الشعر مزيداً من الألوان والتعبيرات ، فعلى

(1) https//www.all music.com ,Adelaide song for voice.description –Anne\feeney

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سبيل المثال المقطع الشعري الذي يصف فيه الشاعر " التجول في الحديقة من ليلة ربيع هادئ " وفي الثاني وصف رؤيته " لوجه حبيبته بين عظمة الطبيعة " وصف فيه فخامة وإجلال وفي وصف " الأمواج في تلاطم وتغريد الكروان " وبوجه عام تصف النغمات كلمات النص بكل دقة ووضوح لكل المعاني كما نلاحظ على وجه الخصوص اهتمامه بالتركيز الشديد على تناسق وتوظيف لحن إسم الحبيبة Adelaide في نهايات الجمل والفقرات [١].

و من أهم أدوات توحيد أجزاء هذه الأغنية هو التكرار الرقيق لإسم الحبيبة Adelaide.

كلمات الأغنية وترجمتها من اللغة الألمانية إلأى اللغة العربية :

Einsam wandelt dein Freund im Frühlingsgarten, وحيداً يتجول صديقك في حديقة الزهور

Mild vom lieblichen Zauberlicht umflossen, يتدفق من حولي ضوء لطيف معتدل

Das durch wankende Blüthenzweige zittert, من خلال اهتزاز وتمايل الفروع المزهرة

Adelaide! أديلايدي

in der spiegelnden flut ,im schnee der alpen في بريق أمواج الفيضان ، في ثلوج الألب

in des sinkenden tages goldgewolken في يوم تساقط سحابة الذهب

im gefilde der sterne strahlt dein bildniss في مملكة النجوم المشعة كوجهك

Adelaide! أديلايدي

Abend lüftchen im zarten laube flüstern نسائم المساء تهمس من خلال أوراق الشجر الرقيقة

Silberglöckchen des Mais im grase säuseln الأجراس الفضية في مايو تحف في عشب الأرض

Wellen rauschen und nachtigallen flöten الأمواج تهدر والعندليب يغرد

---

(1)Ibid

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

أديلايدي Adelaide

Einst, o Wunder! entblüht auf meinem Grabe, في يوم ما سوف تحدث المعجزة وتزهر

Eine Blume der Asche meines Herzens زهرة من رماد قلبي

Deutlich schimmert auf jedem Purpurblättchen

بوضوح سوف تلمع على كل بتلة بنفسج

Adelaideأديلايدي

تعامل بيتهوفن مع النص في فقرتين :-

الفقرة الأولى : وتشمل ثلاثة أجزاء (يتكون من ثلاث مقاطع) وتكون فيه السرعة معتدلة البطء بأداء في تثاقل وبطء Larghetto وتكون فيها المصاحبة في شكل ثلاثيات مع العديد من التنويعات في السلالم ، يخلق المؤلف بذلك جواً خيالياً حيث يرى الحبيب حبيبته أينما ذهب ، وبالتالي تحاكي الموسيقى على هذا التحول بين الخيال والحقيقة بالتحول بين السلالم والإيقاعات المختلفة .

الفقرة الثانية : تعرض خيال الموت في المقطع الأخير والذي فيه تنبت الزهور من قبر العاشق للتعبير عن حبه الأبدي الخالد واستخدم فيه سرعة Allegro Molto سريع نشيط جداً .

و من اللافت للنظر أن بيتهوفن وضع مقاطعه الشعرية التي تنم عن الحزن والأسى في الجزء الثاني بألحان تحمل الإحساس بالبهجة لا اليأس [١].

التحليل :

النوع : مؤلفة غنائية كلاسيكية

العصر : كلاسيكي متأخر .

تاريخ التأليف ١٧٩٤ – ١٧٩٥

السلم : سي بيمول الكبير

(1) https://en.m.wikipedia.org/wiki/Adelaide_(Beethoven)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الميزان : رباعي بسيط يتغير إلى رباعي مقسوم

السرعة : معتدلة البطء Larghetto

الصيغة : ملحن في شكل التأليف الشامل Through composed

عدد الموازير : ١٨١ مازورة

المساحة الصوتية : مي بيمول – لا[١]

نوع الصوت : سوبرانو أو تينور

تنقسم الأغنية إلى فقرتين كما سبق الذكر وكل فقرة تنقسم إلى ثلاثة أجزاء وسوف تقوم الباحثة بعرض كل جزء وما يحتويه عن طريق التحليل الغنائي .

الفقرة الأولى : وينقسم إلى

الجزء الأول (١ – ١٧[٢]) ،الجزء الثاني (١٧[٣] – ٣٨[١]) ،الجزء الثالث (٣٨[٢] - ٦٩)

الجزء الأول : ويأتي على كلمات :

Einsam wandelt dein Freund im Frühlingsgarten, وحيداً يتجول صديقك في حديقة الزهور

Mild vom lieblichen Zauberlicht يتدفق من حولي ضوء لطيف معتدل umflossen,

Das durch wankende من خلال اهتزاز وتمايل الفروع المزهرة Blüthenzweige zittert,

Adelaide! أديلايدي

يبدأ الجزء الأول من أناكروز (١ – ٥[٢]) وهو عبارة عن مقدمة موسيقية تمهيداً للغناء .

الجملة الأولى :(٥[٣] -١٣[١]) جملة تامة تنتهي بقفلة تامة في سلم سي بيمول الكبير وتنقسم إلى عبارتين :

العبارة الأولى (٥[٣] – ٨[٢]) عبارة مقصرة تنتهي بقفلة تامة في سلم سي بيمول الكبير على كلمات:

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

وحيداً يتجول صديقك في حديقة الزهور Einsam wandelt dein Freund im Frühlingsgarten

بدأ العبارة بقفزة (٤تامة صاعدة) على كلمة وحيداً einsam لجذب انتباه الحبيبة ثم تبعت بالثبات على نغمة (ري١) على كلمة يتجول wandelt وفي إيقاع طويل نوعا ما (بلانش – نوار) لتجسيد وتأكيد وحدته ثم جاءت كلمة صديقك dein freund في المنطقة الحادة أيضاً على نغمة (مي١بيمول) لجذب انتباهها وتأكيد المشاعر النقية بينهما ثم يتسلسل اللحن في تتابع هابط لبيان تحول نظره إلى الزهور التي تنبت في الأرض والمحيطة به من كل جانب .

العبارة الثانية :(٣٨ - ١٣١) عبارة مطولة تنتهي بقفلة تامة في سلم سي بيمول الكبير على كلمات :

يتدفق من حولي ضوء لطيف معتدل Mild vom lieblichen Zauberlicht umflossen,

من خلال اهتزاز وتمايل الفروع المزهرة Das durch wankende Blüthenzweige zittert

جاءت كلمة معتدل mild في(٣٨)على نغمة صول لتأكيد معناها ثم تبعت بقفزة (٤ تامة صاعدة) تلتها (ثالثة كبيرة صاعدة) على كلمة (ضوء سحري جميل lieblichen zauberlicht) في (٩)لإيضاح انبعاث هذا الضوء من السماء السحرية العالية ثم تُبع بتسلسل لحني هابط على كلمة (يتدفق umflossen) لتجسيد إنسياب هذا الضوء كالماء المتدفق من أعلى سفح الجبل وأنه يغمره بدفئه ، ثم تُبع بثبوت على نغمة (ري١) شارحاً أن هذا الضوء السحري المتدفق يأتي من خلال تمايل واهتزاز الفروع المزهرة فاستخدم في (١١) قفزة (٥ تامة صاعدة) على المقطع الأول من كلمة (متمايل wankende) تلتها قفزات (٣ كبيرة هابطة) على باقي مقاطع الكلمة لبيان وتجسيد الحركة فيها واختراق الأشعة ثم انتشارها .

في (١٢) جاءت كلمة (فروع مزهرة Bluthen zweige) في ثبات على نغمة (سي بيمول) تُبعت بقفزة (٣ كبيرة صاعدة) لبيان ثقل هذه الفروع وامتلاءها بالأزهار ثم تسلسل لحني هابط على كلمة (يهتزzitte) لتجسد المعنى . انتهت هذه العبارة بقفلة تامة في سلم سي بيمول الكبير .

استخدم مصاحبة بتآلفات مفرطة لا تتعدى (I - IV - V) .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(٣١٤ – ٢١٥) أول ظهور لكلمة (أديلايدي Adelaide) جاءت على هيئة لحن صاعد ثم هابط في حدود إيقاع الكروش والنوار مع استخدام إيقاع الثلثية على المقطع (Adela) من الإسم .

(٣١٦ – ٢١٧) تكرار للإسم في ثالثات هابطة من (مي بيمول ١) مستخدماً أيضاً إيقاع الثلثية في نفس الإسم كما سبق ثم يصعد اللحن لينتهي بنفس النهاية السابقة للاسم (١٥) ليعكس بذلك حالة التأمل والاستغراق في الحبيبة .

تعليق : يميز هذا الجزء من الأغنية لحن واسع يصف فيه بيتهوفن انعكاس مزاج الحبيب الذي يأتي من الضوء السحري من الربيع ويبدأ اللحن أولاً في المصاحبة ثم ينتقل في (٣) إلى الخط الغنائي .

من الملاحظ تضاد حركة اللحن في الاتجاه لتجسيد الحيرة والاستعطاف .

الجزء الثاني : (٣١٧ – ٣٨١) ويأتي على كلمات :

in der spiegelnden flut ,im schnee der alpen — في بريق أمواج الفيضان ، في ثلوج الألب

in des sinkenden tages goldgewolken — في يوم تساقط سحابة الذهب

im gefilde der sterne strahlt dein bildniss — في مملكة النجوم المشعة كوجهك

الجملة الأولى :(٣١٨– ٣٢٧) جملة مطولة تنتهي بقفلة تامة في سلم فا الكبير

تبدأ هذه الجملة في (٣١٨) بقفزة (٤ تامة صاعدة) وتتبع بلحن صاعد من نغمة (فا إلى ري١) على كلمة (بريق spiegelnden) وذلك لبيان بريق الأمواج ولمعتها وهنا يستخدم المؤلف الثلثية أيضاً، ثم تأتي مسافة (ثانية صغيرة هابطة) على كلمة (فيضان flut) لتجسيد حركة هبوط المياه من أعلى مع استخدام حلية الأبوجاتورة (١٩) لابراز معنى الكلمة .

(٣١٩ – ٣٢١) جاءت العبارة الكلامية (في ثلوج الألب im schnee der alpen) في قفزة أوكتاف صاعد على كلمة (ثلوج schnee) لبيان مكان الثلوج على سفح جبال الألب يليها تسلسل سلمي هابط مع خفوت الصوت لتأكيد المعنى .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(٢١٤ - ٢٣٢) تأتي العبارة الكلامية(في يوم تساقط in des sinkenden) في لحن فيه ثبوت على نغمة (رى١) لتجسيد تساقط المطر تُبعت بتسلسل لحني هابط بكلمات(سحابة الذهب tages goldgewolken) وذلك لإظهار حركة الأمطار الذهبية وهي تتساقط من السحاب المرتفع .

في (٢٣٤ – ٢٤١) ظهرت قفزة (٦ كبيرة صاعدة) (سي بيمول – صول١) على كلمة (مملكة gefilde) مع استخدام إيقاع طويل (بلانش- نوار منقوط) والثبوت في منتصف الكلمة على نغمة (صول١) على المقطع (fil) وذلك لإبراز معنى الكلمة وتشبيهه لوجهها بوجه الملكات عاليات الشأن والمكانة ، واستمر في المنطقة الحادة على نغمة فا١ على كلمة (النجوم der sterne) لتحديد موقعها العالي ، و(المشعة كوجهك strahlt dein bildniss) في نفس المنطقة الصوتية لتأكيد جمال إشراق وجهها ومكانتها العالية تم تحويل السلم من (سي بيمول الكبير) إلى (فا الكبير) في (٢٣٤) عن طريق (الإنقلاب الأول للدرجة الأولى في سلم (سي بيمول الكبير) المعادل للإنقلاب الأول للدرجة الرابعة في سلم (فا الكبير) .

(٢٦٤ -٢٨١) إعادة لكلمات (المشعة كوجهك strahlt dein bildniss) للخلية اللحنية على مسافة (٣ كبيرة هابطة) تُبعت بنداء لإسم الحبيبة (Adelaide) وهذه المرة بدون فاصل ومن نغمة (فا١) تلتها قفزة (٥ تامة هابطة) ثم (٣ كبيرة صاعدة) إلى نهاية الاسم وبتعبير قوي (F) لتجسيد تضرعه لها واشتياقه .

(٢٩ – ٣٦) إعادة لـــــــــ (٢١ – ٢٨) ولكن بإثارة أكبر يبلغ ذروته في (٣٤ – ٣٦) حيث وصل إلى نغمة (لا ١) في (٣٤٤) على كلمة (وجهك dein bildniss) ثم ينتقل مرة أخرى للمداعبة بلطف على نفس الكلمة وجهك في (٣٥٤ - ٣٦٢) ويختتم الجملة في منطقة متوسطة بلحن متسلسل هابط من (دو١ إلى فا) على إسم الحبيبة (Adelaide) للتعبير عن مشاعر حميمة في (٣٧ – ٣٨) وينتهي هذا الجزء بقفلة تامة في سلم (فا الكبير) .

(٣٩) يتم التحويل إلى سلم (ري بيمول الكبير) .

الجزء الثالث : (٤٠ – ٦٩) على كلمات :

Abend lüftchen im zarten laube نسائم المساء تهمس من خلال الأوراق الشجر الرقيقة flüstern

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأجراس الفضية في مايو تحف في عشب الأرض Silberglöckchen des Mais im grase säuseln

الأمواج تهدر والعندليب يغرد Wellen rauschen und nachtigallen flöten

أديلايدي أديلايدي Adelaide

فاصل موسيقى :(٣٨[٢] – ٤١[٤])

الجملة الأولى :(٤٢ - ٤٨[١]) جملة تامة تنقسم إلى عبارتين (٤٢ - ٤٤[١]) و(٤٦ – ٤٨[١]) تنتهي بقفلة تامة في سلم (ري بيمول الكبير) .على كلمات :-

نسائم المساء تهمس من خلال أوراق الشجر الرقيقة Abendlüftchen im zarten laube flüstern

الأجراس الفضية في مايو تحف في العشب Silberglöckchen des Mais im grase säuseln

العبارة الأولى :(٤٢ - ٤٤[١]) عبارة مقصرة تنتهي بقفلة تامة في سلم (ري بيمول الكبير) .

فاصل موسيقي : (٤٤[٢] – ٤٥[٤]).

العبارة الثانية :(٤٦ – ٤٨[١])أعادة لحنية فقط لـــــــ(٤٢ - ٤٤[١]) وتنتهي بقفلة تامة في سلم (ري بيمول الكبير).

جاءت بداية كلمة (نسيم المساء Abendlüftchen) على قفزة (٤ تامة صاعدة)(لا بيمول– ري بيمول [١]) لتجسيد هبوب النسيم العليل واستخدم الأداء الخافت جدا (pp) بالإضافة إلى استخدام إيقاع طويل نسبيا (بلانش – بلانش) لبيان انه استمر فترة طويلة كما استخدم حلية الأبوجاتورا على المقطع (lüft) من نفس الكلمة لتجسيد حركة النسيم واستمتاعه ثم استمر اللحن في تسلسل سلمي هابط ليصل إلى كلمة (يهمس flüstern) بعد قفزة (٥ تامة صاعدة) (لا بيمول – مي بيمول [١]) لبيان هبوب هذا النسيم من أعلى الشجر واستخدم الأداء الخافت جدا (pp) في هذه المنطقة الحادة على كلمة يهمس لإعطاء الإحساس على الرغم من أنها تأتي من بعيد إلا أنها ممتعة وهادئة لتأكيد معناها ، ونجد أن (٤٦ – ٤٨[١]) إعادة لنفس لحن (٤٢ – ٤٤[١]) بكلمات مختلفة تحمل معنى مكمل لنفس الشعور حيث أنه في نفس الوقت الذي يهب فيه النسيم العليل تتمايل معه أوراق الشجر تتمايل الأجراس وتلامس عشب الأرض ويصدر عنها صوت جميل .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في(٤٧١) استخدم حلية الأبوجاتورا على المقطع (glöck) من كلمة (أجراس Silberglöckchen) لبيان حركتها وإصدارها للصوت . تنتهي هذه الجملة بقفلة تامة في سلم (ري بيمول الكبير) .

الجملة الثانية :(٤٨٤ – ٥٨١) جملة مطولة تنتهي بقفلة تامة في سلم (صول بيمول الكبير) على كلمات :

Wellen rauschen und nachtigallen flöten الأمواج تهدر والعندليب يغرد

بدأ بيتهوفن بأداء قوي (f) في (٤٨٤) على نغمة (ري بيمول ١) لتجسيد هياج الأمواج وعلوها ثم تبعها بقفزة واسعة باكبر مسافة وهي مسافة (٧ كبيرة هابطة) على كلمة (تهدر rauschen) مجسداً بذلك مسار الأمواج من علو إلى هبوط ، ثم تُبع بعكس هذا الصخب بتغريد العندليب في (٤٩٤ -٢٥١) فاستخدم الأداء الخافت (p) في لحن متذبذب هبوطاً ثم صعوداً لا يتعدى نغمات (سي بيمول إلى مي بيمول) وما بينها يصور به غناء العندليب وتمايله معه .

(٥٢٤ – ٥٥) تتابع صاعد لـــــــ (٤٨٤ -٢٥١) على بعد (٢ كبيرة صاعدة) لتأكيد المعنى وجذب الانتباه إلى مايحدث في الطبيعة حوله لمجرد مرورها في خياله ، ثم تغير السلم إلى (سي بيمول الصغير) في (٥٣١) ثم تغير مرة أخرى إلى (سلم صول بيمول الكبير) في(٥٥٤) .

(٥٦ – ٥٨١) نداء لإسم محبوبته (Adelaide) في لحن يبدأ بقفزة (٤ تامة صاعدة) من نغمة (سي بيمول) وعلى إيقاع بلانش بأداء خافت ثم الثبوت على المقطع (i) من إسمها وإيقاع طويل (روند) وبأداء خافت جداً لينتهي على المقطع الأخير من إسمها (de) بعد قفزة (٥ تامة هابطة) محاولاً بهذه الطريقة إستعطافها ولفت إنتباهها ولما يشعر به من وجد نحوها ولأول مرة يأتي إسمها مباشرة دون فاصل قبلها وقبل إنتهاء القسم الخاص بيها .

الجملة الثالثة :(٥٨٤– ٢٦٥) جملة ناقصة تنتهي بقفلة نصفية في سلم (سي بيمول الصغير) على كلمات :

Abendlüftchen im zarten laube flüstern نسائم المساء تهمس من خلال أوراق الشجر الرقيقة

Silberglöckchen des Mais im grase säuseln الأجراس الفضية في مايو تحف في العشب

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأمواج تهدر والعندليب يغرد Wellen rauschen und nachtigallen flöten

تنقسم الجملة إلى عبارتين :

العبارة الأولى : (٥٨[٤] – ٦٥[١]) وهي إعادة كلامية للجملة السابقة ولكن مع استخدام نغمات كروماتية في مساحة صوتية (من سي بيمول إلى فا[١]) مع استخدام إيقاعات صغير (كروش ودوبل كروش) وإيقاع الثلثية المسبوق بحلية الأبوجاتورا للتعبير عن همسات النسيم خلال أوراق الشجر الرقيق وكذلك صوت الأجراس الفضية التي تحف العشب وتأتي المصاحبة في هذا الجزء على هيئة أعمدة هارمونية مكثفة في إيقاع الثلثية ، تنتهي هذه الجملة بقفلة نصفية في سلم (سي بيمول الصغير) لتُتبع بنداءه المستمر لها .

العبارة الثانية :(٦٢[٤] – ٦٥) تبدأ بأداء قوي متضارب مع ما سبق وباستخدام القفزات الضيقة (الثالثة الصغيرة هابطة وصاعدة) يليها فوراً وبتناقض في الأداء لحن هابط أساسه الثلثيات يتكرر مرة أخرى وبأداء خافت مع اختلاف النهايةحيث انتهت بقفزة أوكتاف هابط من (فا١- فا) لبيان أن العندليب توقف عن التغريد فجأة لعدم استجابتها له .

نلاحظ أن الخلية الإيقاعية التي ظهرت في (٥٩ – ٦٥) ظهرت من قبل في (٤٣ -٤٧) .

كما نلاحظ أنه تم تغيير السلم إلى (سي بيمول الصغير في (٦٢[٣]) .

(٦٦ – ٦٩) يتكرر نداء بإسم الحبيبة اديلايدي في المنطقة الحادة فبدأ بنغمة (مي [١] بيمول) ثم تحرك اللحن بشكل كروماتي حتى وصل إلى قفزة ثالثة صغيرة ليصل إلى نغمة (صول [١]) لبيان أنه يتألم لعدم ردها واستجابتها له ، ثم كرر نفس النداء الذي ظهر في (٦٦) في (٦٦) لينتهي بنهاية هادئة وبنغمات طويلة على العلامات الإيقاعية نوار متبوع ببلانش لينتهي هذا القسم الثالث والجزء الأول من الأغنية بقفلة نصفية في سلم (سي بيمول الصغير) .

التعليق :-

هذا الجزء من الأغنية أكثر حيوية وغير مستقر يحتوي على مشاعر الفرح والإثارة ، هذا الاضطراب نتج هارمونياً بسبب التعديلات التي وجدت على مدار ٣٠ مازورة ، بدءاً من التغيرات المفاجئة في النغمات المشتركة وصولاً إلى التحويل إلى سلم (سي بيمول الكبير) .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفقرة الثانية : وتنقسم إلى ثلاث أجزاء

الجزء الأول (٧٠ – ١١١') ،الجزءالثاني (١١٢– ١٥٢) ،الجزء الثالث (١٥٣-١٨١) .

زادت السرعة هنا إلى (سريع جداً Allegro molto) ويتغير الميزان إلى رباعي مقسوم وبذلك يبدأ جواً جديداً حتى نهاية الأغنية .

الجزء الأول : (٧٠ – ١١١') على كلمات :

Einst, o Wunder! entblüht auf meinem Grabe,في يوم ما سوف تحدث المعجزة وتزهر

Eine Blume der Asche meines Herzens زهرة من رماد قلبي

Deutlich schimmert auf jedem Purpurblättchen

بوضوح سوف تلمع على كل بتلة بنفسج

Adelaide

ينقسم هذا الجزء إلى ثلاث جمل :

الجملة الأولى : (٧٠ – ٨٥) :

فاصل موسيقي : (٧٠ – ٧١)

يظهر تباين إيقاعي مفاجئ ومثير في (٧٠) عندما يتغير الميزان من رباعي بسيط إلى رباعي مقسوم ، ويختفي إيقاع الثلثية الذي سيطر على المصاحبة في الفقرة الأولى وتحول إلى إيقاعات بسيطة (النوار وانقساماته).

وتنقسم الجملة إلى عبارتين :

العبارة الأولى : (٧٢ – ٧٧) عبارة مطولة تنتهي بقفلة نصفية في سلم (سي بيمول الكبير) على كلمات :

Einst, o Wunder! entblüht auf meinem Grabe,في يوم ما سوف تحدث المعجزة

بدأ الغناء بتعبير خافت (P) حيث استخدم إيقاع طويل نوعاً (بلانش منقوط) على كلمة (يوما ما Einst) وذلك للتعبير عن معنى الكلمة وأنه مهما طال الوقت والانتظار فإن الأمل لن ينقطع

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

كما استخدم كلمة (المعجزة o Wunder) مرة بقفزة (٣ كبيرة صاعدة) في (٧٢٤ – ٧٣١) ، ثم أعادها على قفزة (٢ كبيرة صاعدة) وذلك للدلالة على قرب تحقق هذه المعجزة ، ثم تُبع بتسلسل لحني هابط على باقي العبارة الكلامية وهذا للدلالة على الحزن الذي انتابه .

فاصل موسيقي :(٧٨ – ٨١٤)

العبارة الثانية :(٨١٤ – ٨٥٣) وهي عبارة تامة نجد بها إعادة تامة لـــــــــ (٧٣٤ – ٧٧) مع الاختلاف في (٨٤ – ٨٥) ، وتنتهي بقفلة تامة في سلم (سي بيمول الكبير) ، وهذا التكرار لتأكيد إحساسه بالأمل في نمو هذه الزهور كناية عن حبه الذي لن يموت .

الجملة الثانية :(٨٦١ – ٩٣٢) جملة تامة تنتهي بقفلة تامة في سلم (سي بيمول الكبير) على كلمات :-

Eine Blume der Asche meines Herzens زهرة من رماد قلبي

تنقسم الجملة الثانية إلى عبارتين :

العبارة الأولى : (٨٦ – ٨٩) وهي عبارة تامة تنتهي بقفلة تامة في سلم سي بيمول الكبير . جاءت كلمة (زهرة Eine Blume) في (٨٦١ – ٨٧٣) في لحن طويل لتجسيد وقت نمو هذه الزهرة وجمالها وأنها تتكون في وقت يحترق فيه قلبه وتنمو على رماده ، وتُبعت بكلمة (رماد Asche) التي جاءت على قفزة (٣ كبير هابطة) لبيان تحلل قلبه وتفككه وسقوطه في التربة ليكون سماد لنمو هذه الزهرة.

العبارة الثانية : (٩٠ – ٩٣) وهي عبارة تامة تنتهي في سلم سي بيمول الكبير وفيها كرر الكلمات (من رماد قلبي der Asche meines Herzens) في لحن سلمي هابط من نغمة (فا١) لتأكيد إحساسه وجذب انتباه محبوبته واستعطافها .

إستخدم في هذه الجملة مصاحبة عبارة عن تألفات مفرطة في اليد اليمنى مع باص مستمر في اليد اليسرى لزيادة لحنية الجملة ومضاعفة اللحن جمالاً .

الجملة الثالثة : (٩٤١ – ١٠١) جملة تامة تنتهي بقفلة نصفية في سلم (سي بيمول الكبير) على كلمات :

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

Deutlich schimmert auf jedem Purpurblättchen بوضوح سوف تلمع على كل بتلة بنفسج

وتنقسم إلأى عبارتين :

العبارة الأولى :(٩٤ – ٢٩٧) وهي عبارة تامة تنتهي على تآلف الدرجة الخامسة في سلم سي بيمول الكبير.

بدأ الغناء على نغمة (ري١) وبإيقاع (بلانش منقوط) على كلمة (يلمع Deutlich) مع وجود قفزة (٣ كبيرة هابطة) لبيان معنى الكلمة من أنها بريق يظهر يدوم ثم يختفي ، ثم كرر نفس الكلمات في تتابع لحني صاعد بمسافة ثانية صغيرة (٩٦ – ٢٩٧) مع استخدام التدرج في شدة الصوت (cresc) لتأكيد معاني الكلمات وإبرازها .

العبارة الثانية : (٩٧٤ – ٢١٠١) وهي عبارة تامة تنتهي أيضاً على تآلف الدرجة الخامسة .

(٩٨) جاءت كلمة (مع كل بتلة auf jedem) على قفزة (٦ كبيرة صاعدة) لبيان نمو بتلة الزهرة في أعلاها ، الموازير (٩٧٤ – ٢٩٩) في (٩٩٤ – ٢١٠١) لتأكيد معنى الكلمة .

استخدم في هذه الجملة في المصاحبة الأعمدة الهارمونية تأتي في نغمات اليد اليمنى مساندة تماماً للخط الغنائي واليد اليسرى أيضاً في تكوينها النغمي .

فاصل موسيقي :(١٠٢ – ١٠٣) يعزف لحن الغناء القادم في أكتاف منخفض في اليد اليمنى .

(١٠٤ – ١٠٥) غناء لإسم أديلايدي في لحن صاعد من (دو١) تتخلله قفزة (٣ صغيرة صاعدة) على المقطع (la –I) من الاسم ثم هبوط إلى نغمة (ري١) .

فاصل موسيقي :(١٠٦ – ١٠٧)

(١٠٨- ١١١١) تكرار لإسم أديلايدي ولكن هذه المرة جاء المقطع (A) من الاسم في زمن طويل (بلانش – بلانش – بلانش منقوط) وبلحن كروماتيكي صاعد من (فا١ - فا١ دييز - صول١) وذلك لجذب انتباهها وتوسله لها أن ترأف لحاله وترحم حبه لها ، ثم استمر اللحن إلى نهاية الاسم مع أداء قوي يزيد قوة مع قوة بعنف(sf) في المصاحبة (١٠٩) ، كما ساندت المصاحبة اللحن الغنائي تماماً في اليد اليمنى وكأنها تأكد كلماته وتضاعف قوتها لتصل بكل مافيها من حب لمحبوبته .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجزء الثاني من الفقرة الثانية (١١١ – ١٥٢[١]) :

فاصل موسيقي : (١١١ – ١١٣) يبدأ بتسلسل نغمات كروماتية .

ينقسم هذا الجزء أيضاً إلى ثلاثة جمل وختام .

الجملة الأولى : (١١٤ – ١٢٥) وهي جملة مطولة بسبب وجود فاصل موسيقي بها (١١٦ – ١١٧) وتنتهي بتآلف الدرجة الخامسة لسلم سي بيمول الصغير . وتنقسم إلى عبارتين :

العبارة الأولى : (١١٤– ١١٩) : يذكرنا لحنها ببداية الفقرة الثانية حيث نجد (١١٤– ١١٥[٢]) تكرار كامل لـــــــ (٧٢ – ٧٣[٢]) مع تغيير في السلم وبالتالي وجود نغمة (ري [١] بيمول) في (١١٥[٢]) ، يليها مازورتين موسيقى فقط ثم نجد تتابع صاعد بمسافة ثالثة صغيرة (سي بيمول – ري بيمول) في (١١٨ – ١١٩) للموازير (١١٤ – ١١٥) .

فاصل موسيقي : (١١٩[٣] – ١٢١[٣]).

العبارة الثانية : (١٢١[٤] – ١٢٥) عبارة تامة تبدأ بلحن في نغمات حادة بدءاً من (فا) ثم الوصول إلى (صول [١] بيمول) ثم يتدرج في الهبوط بتسلسل سلمي باستخدام السلير بكثرة ، وذلك بتكرار الكلمات السابقة.

الجملة الثانية : من الجزء الثاني (١٢٦[٣] – ١٣٣) وتنقسم إلى عبارتين :

العبارة الأولى : (١٢٦[٣] – ١٢٩) الكلمات مكررة واللحن بسيط يسير في تسلسل سلمي هابط ثم صاعد بمسافة ثالثة صغيرة .

العبارة الثانية : (١٣٠[٣]– ١٣٣) استكمالاً للكلمات المكررة يسير فيها اللحن بانتقال كروماتي (١٣٠[٣] ، ١٣١) يليه تسلسل سلمي هابط ثم تنتهي العبارة بقفزة أكتاف هابط (١٣٣) على كلمة Herzen.

(١٣٤) **فاصل موسيقي** قصير يحول إلى سلم (سي بيمول الكبير) .

الجملة الثالثة (١٣٥ – ١٤٢) جملة تامة تعود بنا إلى السلم الأساسي وتنقسم إلى عبارتين :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العبارة الأولى : (١٣٥ – ١٣٨) يستخدم فيها بيتهوفن خلية لحنية إيقاعية ولكن باختلاف في النغمات ونظْمها ، وفيها تكرار الموازير (١٣٧ – ١٣٨[٢]) للموازير السابقة (١٣٥ – ١٣٦) في تتابع صاعد بمسافة ثانية كبيرة والكلمات مكررة .

العبارة الثانية : (١٣٨[٣] – ١٤٢[٢]) يستخدم فيها المؤلف علامات النوار للتأكيد على معاني الكلمات ، تيدأ العبارة بقفزة واسعة بمسافة سادسة صغيرة صاعدة (لا – فا[١]) وثبوت على نغمة (فا١) ثم يهبط اللحن بمسافة ثالثة صغيرة يليها تسلسل سلمي هابط ، ثم يتكرر ذلك بشكل تتابع صاعد بمسافة ثانية صغيرة وتنتهي العبارة على تآلف الدرجة الخامسة لسلم (سي بيمول الكبير) ، ينهي بيتهوفن هذه الجملة بتآلف الدرجة الخامسة وبأداء قوي ثم خافت قوي (ff) وأيضاً باستعمال علامة إطالة الزمن كرونة على نهاية الكلمات تلتها علامة إطالة الزمن أيضاً على سكتة البلانش ثم تاتي (١٤٣ – ١٤٤) على هيئة موسيقى بحتة تعزف خط الغناء التالي في أكتاف منخفض .

(١٤٥ – ١٤٦) نداء باسم الحبيبة باستخدام أربع نغمات فقط في المنطقة الحادة (دو[١] – فا[١]) .

(١٤٧ – ١٤٨) موسيقى فقط تكرر تقريباً لحن الفاصل الموسيقي السابق (١٤٣ – ١٤٤) بشكل تتابع صاعد بمسافة رابعة تامة .

ثم تأتي نهاية الجملة الثانية (١٤٩ – ١٥٢[١]) بأروع وأقوى نهاية وبالاستفاضة في استعراض فنون التأليف على إسم أديلايدي ، فبدأ بيتهوفن باستخدام أول حرف مد من الكلمة (A) بنغمة (فا[١]) في زمن بلانش تليها (فا ١ دييز) في زمن بلانش مربوط بنوار ثم يصعد إلى أكثر نغمات الأغنية حدة (لا[١]) ليهبط منها بتسلسل سلمي حتى نغمة (سي بيمول) في كروشات ويعود للإطالة على مقطع ثاني من الكلمة (i) في علامات بلانش ثم نوارين وينهي هذه العبارة الرائعة في قفلة تامة في سلم (سي بيمول الكبير) . وبالرغم من أنها ليست نهاية الأغنية إلا انه من الممكن اعتبارها متن الأغنية .

الجزء الثالث من الفقرة الثانية : (١٥٣ – ١٨١) كودا تعيد الخط النهائي للنص الشعري

بوضوح سوف تلمع على كل بتلة بنفسج Deutlich schimmert auf jedem Purpurblättchen

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و هنا تظهر آخر ثلاث دخلات لإسم المحبوبة ، الأول ملئ بالتوتر والإلحاح في (١٦١ – ١٦٤) ، في حين أن الثاني يُعلن بجرأة وانتصار فيبدو وكأنه آخر العبارات والكلام في (١٦٧ – ١٧١) وهو لحن استخدم فيه إيقاعات طويلة (روند وبلانش) حيث تدرج اللحن في صعود كروماتي متسلسل من نغمة (ري١) بأداء خافت مع استخدام التدرج في شدة الصوت (cresc) وصولاً إلى نغمة (فا١) والثبوت عليها في زمن (٢ روند) وبأداء منتهى القوة (F F) ثم الهبوط مسافة (٥ تامة) بتعبير خافت (P) ،و هنا يؤكد بيتهوفن شخصيته في استخدام ادوات التعبير المتناقضة فينتقل من الأداء القوي بشدة (FF) إلى الأداء الخافت بشكل سريع .

في النهاية يختتم بيتهوفن الأغنية بالهمس باسم الحبيبة بأداء خافت جدا (PP) وفي منطقة صوتية وسطى مع استخدام إيقاعات طويلة أيضاً حيث ثبت على نغمة (فا) في مازورتين (١٧٧ – ١٧٨) في إيقاعات طويلة ثم تبعها بقفزة (٥ تامة صاعدة) على المقطع (i) ثم (٢ كبيرة هابطة) إلى المقطع (de) وذلك في إثنين بلانش .

و تنتهي الأغنية بقفلة تامة في سلم (سي بيمول الكبير) مع استخدام أداء calando أي الانتقال تدريجياً من الأداء القوي جداً (ff) إلى نقيضه الخافت جداً(pp) .

تعليق عام على الأغنية :-

تعتبر هذه الأغنية واحدة من اشهر أغاني الليد لبيتهوفن والتي كانت تمثل جزءاً هاماً في اختيارات أشهر المغنيين .قام بيتهوفن باختيار نصاً أديباً فذاً للشاعر ماتيسون Matthisson وجد فيه من المشاعر المتناقضة ما يتوافق مع أفكاره . أظهر بيتهوفن في هذه الأغنية تقنية عالية في التأليف كاملة والقدرة على التعبير عن النص الأدبي بعمق ،حيث أن الخط الغنائي بدأ بلطف مروراً بأوقات مضطربة ومثيرة للتعبير عن الفرح والانتصار وأخيراً هدأ لهمسات الحب بذكر إسم الحبيبة ، والتي يعد تكرار إسمها (أديلايدي) هو صلب ومحور الأغنية ، حيث أن كل جزء يسبق إسمها يعطي رؤيا لشخصيتها ويرسم صورة من صورها .

ونرى أن بيتهوفن برع في صياغة الأحداث الدرامية والطبيعة التأملية لكل موقف مما جعل المغني والمستمع ينتقل معه بكل سلاسة من حالة مزاجية إلى حالة اخرى بسهولة ويسر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نتائج البحث

أولاً : أسلوب بيتهوفن في تأليف الأغنية الفنية أديلايدي Adelaide مصنف ٤٦ :-

١. استخدم بيتهوفن في المقدمة نوعاً من المقابلات الإيقاعية ، فوضع اليد اليمنى بتقسيم عادي للنوار يقابله في اليد اليسرى الثلثية أناكروز ١ حتى ٤ .

٢. استمرت الثلثية في المصاحبة بأشكال مختلفة فجاءت كاملة (٥ – ١٢) ثم بالشكل ( ) في (١٣ – ١٦) ثم في شكل أعمدة هارمونية كثيفة في (١٧ – ٢٠) وتوالت هذه التنويعات حتى نهاية الفقرة الأولى في (٦٨) .

٣. استخدم المقابلات الإيقاعية بين خط الغناء والمصاحبة فجاء أغلب خط الغناء في النوار وتقسيماته العادية بينما ينقسم النوار في المصاحبة إلى التقسيم الشاذ الثلثية وذلك طوال الفقرة الأولى ، أما الفقرة الثانية التي جاءت في سرعة كبيرة Allegro molto فجاءت المصاحبة متناقضة تماماً مع الفقرة الأولى ،إذ استخدم بيتهوفن النوار والكروش .

٤. جاءت الأغنية في سرعتين فقط : الفقرة الأولى في سرعة (معتدلة البطء Larghetto) والفقرة الثانية في سرعة (سريع جدا Allegro molto).

٥. استخدم بيتهوفن حلية الجروبيتو في المصاحبة فقط في (٤ ، ٤٩ ، ٥٣ ، ١١٥ ، ١٦٦) .

٦. استخدم حلية الأبوجاتوره في الغناء فقط بالرمز في (١٩ ، ٤٣ ، ٤٧ ، ١٤٦) ، أما طوال الأغنية فقد أكثر بيتهوفن من استخدام الأبوجاتوره المدونة مثل (١٣ ، ١٥ ، ٢١ ، ٢٣ ، ٢٨) وغيرها كثير حتى نهاية الأغنية .

٧. استخدم بيتهوفن كعادته أدوات التعبير المتناقضة فينتقل من القوي (f) إلى الخافت (p) . ومن الملاحظ أنه لم يكثر في كتابة أدوات التعبير على الخط الغنائي بالرغم من أنه دونها بكثرة في المصاحبة .

٨. في الفقرة الأولى قدم المؤلف إسم الحبيبة مسبوقاً ثلاث مرات (١٤، ١٦ ، ٣٧ ، ٦٦) بوقفة طويلة وكأنه يستعد لاستقبال اسمها العزيز على قلبه ، أما في (٥٦) فقد جاء الاسم في نهاية الجملة بدون سكتات تسبقه .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٩. استخدم الإيقاع كوسيلة تعبير وهنا نرى أن الاهتمام الذي جاء في التعامل الإيقاعي زاد بمهارة بيتهوفن في التعامل مع الالحان .

١٠. جاء الانتقال بين السلالم بكل سهولة ويُسر والتمكن الهارموني .

١١. استخدام وبكثرة التكرار اللحني فقط على كلمات مختلفة لتأكيد المشاعر التي سبقتها ،كما استخدام التكرار الكامل لتأكيد معاني الكلمات .

١٢. استخدم التسلسل السلمي صاعداً وهابطاً بكثرة ، كما استخدم بعض المسافات القريبة (حتى الرابعة والخامسة) ولم يلجأ إلى استخدام مسافة السابعة إلا مرتين في (٤٩، ٥٣) ومسافة الكتاف أيضاً مرة واحدة في (٦٥) .

١٣. استخدم القفلات البسيطة التي لا تتعدى القفلة النصفية والنصفية .

متطلبات أداء الأغنية الفنية أديلايدي Adelaide مصنف ٤٦ عند بيتهوفن :

١. الاهتمام بنطق كلمات اللغة الألمانية ومخارجها بالشكل الصحيح .

٢. الاهتمام بدراسة معاني كلمات النص الأدبي جيداً لإمكان التعبير عنها بعمق وصدق .

٣. التحليل الشامل للعمل الفني للوصول إلى أفضل طرق الأداء والتعبير .

٤. على المؤدي أن يظهر التعبيرات العميقة المدونة من المؤلف .

٥. إعتمد المؤلف على الجانب التعبيري في الغناء الأمر الذي يدعو إلى ضرورة أن يكون لدى المؤدي قدرة واضحة على التلوين الصوتي .

٦. يتطلب أداء هذه الأغنية صوتا مرناً يتمتع بالقدرة على الخلط بين مناطق الرنين المختلفة بسهولة حيث أنها تأتي في إيطار مساحة صوتية متوسطة ، قد تتسبب في عدم استخدام جميع أماكن الرنين ، فيصدر صوتاً محدوداً أو غير كاف .

٧. القدرة على التحكم في توجيه الصوت إلى منطقة الرأس عند أداء النغمات الحادة (لا^{1}) وإلى منطقة الصدر والماسك عند أداء نغمات المنطقة الوسطى (مي بيمول) .

٨. القدرة على أداء البداية السليمة التي تأتي بخفوت في أغلب الأحيان .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٩. أن يراعي المؤدي عند أدائه الفقرات الخافتة والخافتة جداً استخدام عضلة الحجاب الحاجز لدعم الصوت الغنائي .

١٠. على المؤدي التمكن من إبراز الانفاعالات المختلفة للنداءات باسم أديلايدي التي تجسد إختلاف المشاعر من فرح وبهجة إلى حزن واشتياق أو قرب وفراق .

١١. التمكن من الغناء بأسلوب calando أي الانتقال تدريجياً من جملة عنيفة إلى أخرى عاطفية .

١٢. عند أداء نغمات طويلة يتطلب صوت مسنود للمحافظة على نقاء وضبط النغمة خاصةً عند أداء اسم أديلايدي والعناية بأداء الضغوط نظراً لإرتباطها بالتعبير الغنائي وابراز الكلمة .

١٣. التحويلات المستمرة في السلالم تتطلب مغنياً متمكناً من علم الهارموني .

التوصيات :

١. توصي الباحثة بدراسة أعمال بيتهوفن من أغاني فنية كعنصر أساسي من مناهج الغناء المختلفة لما تحتويه هذه الأعمال من قيمة فنية عالية تصقل وتثقف دارسي الغناء .

٢. القيام بورش عمل متخصصة لكسب الخبرة اللازمة لتدريس الأعمال الفنية الخاصة ببيتهوفن .

٣. توفير المدونات الموسيقية والشرائط السمعية والبصرية للدارسين لجميع الأعمال الغنائية لبيتهوفن ومعاصريه من الكلاسيكيين .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

قائمة المراجع

المراجع العربية :

١- عواطف عبد الكريم : تاريخ وتذوق الموسيقى فيي العصر الرومانتيكي، الطبعة الثانية رقم الإيداع ٩٧/١١٥٢١ بدون ذكر الناشر – القاهرة ١٩٩٧ .

٢- عواطف عبد الكريم : معجم الموسيقا ،مركز الحاسب الآلي ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .

٣- كورت زاكس : تراث الموسيقى العالمية – ترجمة سمحة الخولي ، دار النهضة المصرية – القاهرة ١٩٦٩ .

٤- ماكس بنشار – تمهيد لفن الموسيقى – ترجمة وتقديم محمد رشاد بدران – دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٧٣ .

المراجع الأجنبية :

5- Apel willi,Harvard Dictionary of music,Cambridge University,1979 .

6- Kenneth Dorsey Hodgson ,Scholar Works @CWU,Central Washington University ,1965 .

7- Michael Kennedy &Joyee Bourne , The Concise Oxford Dictionary of music ,online version ,Internet(not dated) .

8- Redshaw, Michael John – mus .University ofAlberta (Canada) 1990.

الأبحاث العلمية والرسائل العلمية :

٩- رامي محمد رضا يوسف – الأغنية الألمانية الفنية (Lied) عند برامز Brahms وأسلوب أدائها بحث منشور - مؤتمر البيئة ٢ – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان –٢٠٠٦

١٠- سارة سامي جمعة محمد علي - دراسة مقارنة لأسلوب أداء النص الشعري الواحد لبعض الأغنيات عند كل من شوبرت وشومان - رسالة ماجستير - كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان ،القاهرة ٢٠١٢.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

١١- هدى أحمد محمد على – أسلوب أداء الرتشيتاتيفو في الليد عند شومان - رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان ،القاهرة ١٩٩٨.

١٢- هدى سامي قطب – بيتهوفن بين الكلاسيكية والرومانتيكية من خلال سيمفونياته التسع - رسالة ماجستير - كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان ،القاهرة ١٩٨٠.

مواقع الإنترنت :

13- **http//ar.m.wikipedia.org/wiki/Beethoven**

14- **https//www.all music.com ,Adelaide song for voice.description –Anne\feeney**

15- **http://www.raptusassociation.org**

16- **https://en.m.wikipedia.org/wiki/Adelaide_(Beethoven)**

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ملخص البحث

اعتبرت الأغنية الألمانية كوسيلة تعبير ثانوية حتى منتصف القرن الثامن عشر حيث إهتم الكثير من الشعراء الموسيقيين بها وخاصة في برلين. وبتأثير الحركة الاجتماعية والأدبية التي نمت في نهاية القرن الثامن عشر اكتُشف جمال الشعر والألحان الشعبية ، فاستوحى المؤلفون الموسيقيون منها وأصقلوها بأساليبهم . إهتم بيتهوفن Beethoven(١٧٧٠ - ١٨٢٧) بالأغنية الألمانية (الليد) وكانت أغانيه الدينية منها التي استُعملت فيها نصوص جيلليرت (Gillert) صارمة وهزيلة ولكنه في عام ١٨٠٧ نجح تماماً في أغنيته (في هذا القبر المظلم in questa tomba oscura)، وفي نفس العام عمل بجد في قصيدة جوته Goethe (١٧٤٩ – ١٨٣٢) مينيون (Minione) ، ومنذ عام ١٨١٦ كانت الأفكار الكبيرة التي يعتز بها مثل (الحزن وحب الطبيعة والحب) موجودة في قصائد جيتتليز Jeitteles ومجموعة أغاني ديوان (إلى المحبوبة عن بُعد An die ferne geliebt) أبرزت لأول مرة في تاريخ الموسيقى الأغاني الفنية في سلسلة واحدة لموضوع واحد .

المفاهيم الظرية : وفيها تسرد الباحثة الجانب النظري للبحث ويشمل : مشكلة البحث ، أهداف البحث ، أهمية البحث ، أسئلة البحث ،منهج البحث ، عينة البحث ، مصطلحات البحث ، دراسات سابقة ، نبذة مختصرة عن حياة بيتهوفن وفترات حياته الثلاث والأغنية الفنية الألمانية في القرن الثامن عشر .

الجانب التطبيقي :تناول الإطار التطبيقي نبذة عن الأغنية الفنية (أديليدي Adelaide) ، وكلمات الأغنية وترجمتها من اللغة الألمانية إلى اللغة العربية ، كما قدمت الباحثة تحليلاً شاملاً لعينة الأغنية الفنية أديلايدي لبيتهوفن ، وقد أظهرت الباحثة العوامل الموسيقية والشعرية والتقنيات الغنائية التي يتطلبها هذا العمل بعد توصلها لنتائج خاصة بأسلوب بيتهوفن في تأليف الأغنية الفنية أديلايدي Adelaide مصنف ٤٦ وكذلك متطلبات أداءها ، ثم تلا ذلك توصيات الباحثة وقائمة المراجع العربية والأجنبية ثم ملخص البحث باللغتين العربية والإنجليزية .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

Summary of the research

German lied was regarded as a secondary expression until the middle of the 18th century, when many of its musical poets, especially in Berlin and the influence of the social and literary movement that grew at the end of the 18th century, discovered the beauty of popular poetry and melodies. The composers inspired and refined their styles.

Beethoven was interested in lied and his religious songs,which used Gillert's texts were strict and lean, but he succeeded in a song (in questa tomba oscura) and the great ideas that cherish such as love and love of nature and sadness are found in the poems of Jeitteles and a collection of songs (An die ferne geliebt) which highlighted the first time in the history of lieds in a single musical series.

theoretical concepts : The researcher describes the theoretical aspect of the research and includes the problem of research and research objectives, the importance of research, research questions, research methodology, research sample, research terms, previous studies ,a brief biography of Beethoven's life, his three life periods and the eighteenth century Lied .

The practical side : it focused on the Adelaide lied and its lyrics and its translation from German to Arabic and a comprehensive analysis of the Adelaide lied at Beethoven. The researcher also noticed the musical factors and techniques required by this work after reaching the results of the Beethoven style in the composition of Adelaide and the requirements for its performance, followed by the researcher's recommendations and the Arabic bibliography And foreign and then the summary of the research in both Arabic and English .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com