الفصل الثالث

الإطـــــار العمـــــلي

تمهيد.

- أسـلوب التحـــليل .
- تحليـل الحركة الأولى من كونشرتو الفيولينة و الأوركسترا مصنف "٦١" فى مقام (ر ى) الكبير لبيتهوفن عام ١٨٠٦ م .
- تحليـل الحركة الثانية من كونشرتو الفيولينة و الأوركسترا مصنف "٦١" فى مقام (ر ى) الكبير لبيتهوفن عام ١٨٠٦ م
- تحليل الحركة الثالثة من كونشرتو الفيولينة و الأوركسترا مصنف "٦١" فى مقام (ر ى) الكبير لبيتهوفن عام ١٨٠٦ م

obeikandl.com

الفصل الثالث

الإطـــار العمـلي

تمهيد:

يهتم هذا الفصل بتحليل المؤلفة موضوع البحث بعد الإشارة إلى الإجراءات التي اتبعها الباحث في تحليل العينة :-

▪ أسلوب التحليل :

بنى الباحث أسلوب تحليل المؤلفة موضوع البحث على العناصر التالية:

أولاً التحليل العام:

١- التونالية العامة .

٢- العنصر الزمنى :

أ - السرعة.

ب - الميزان.

٣- تكوين الاوركسترا .

٤- الصيغة (الأقسام الرئيسية للصيغة) .

obeikandl.com

ثانياً التحليل التفصيلي :

١-البناء الداخلى .

٢-المادة اللحنية .

٣-التونالية .

٤-التكثيف النغمى :

أ- النسيج .

ب- التحليل الهارمونى.

ج- الخطة الهارمونية

٥-القوى التعبيرية :

أ- مصطلحات التعبير .

ب- أدوات التظليل .

ج- المنحنى التعبيرى .

٦-التوزيع الاوركسترالى:

أ- توزيع الالحان و المصاحبة .

ب- العلاقة بين الآلة المنفردة والأوركسترا

ج- مضاعفة الأداء.

د- الألوان الصوتية.

٧-أساليب الأداء .

obeikandl.com

تحليل الحركة الأولى من كونشرتو الفيولينة والأوركسترا مصنف "٦١" فى مقام رى الكبير لبيتهوفن عام ١٨٠٦م

أولاً: التحليل العام:

١- **التونالية العامة :** مقام (رى) الكبير

٢- **العنصر الزمنى:**

أ - **السرعة :** سريع دون إسراف **Allegro ma non troppo**

ب - **الميزان : C** (ثابت)

٣-**تكوين الاوركسترا :**

آلة الفيولينة المنفردة بمصاحبة :

أ - **آلات النفخ الخشبى :** ١ فلوت ، ٢ أبوا ، ٢ كلارينيت (لا) ، ٢ فاجوط.

ب - **آلات النفخ النحاسية :** ٢ كورنو (رى) ، ٢ ترومبيت (رى) .

ج -**مجموعة الآلات الوترية :** مجموعة فيولينة أولى ، مجموعة فيولينة ثانية ، مجموعة فيولا ، مجموعة تشيللو ، مجموعة كونترا باص.

د - **الآلات الإيقاعية :** زوج من التمبانى (رى – لا) .

التعليق:

تكوين الأوركسترا هو تكوين كلاسيكى وهو تكوين ثنائى .

٤- **الصيغة :** صوناتا **sonata Allegro Form**

obeikandi.com

الأقسام الرئيسية :

أولاً : قسم العرض الأول : م١ – م٨٩[١]

ويبدأ فى سلم رى الكبير وينتهى فى نفس السلم .

- **العرض الأول للموضوع الأول :** م١ – م١٨[١]

  ويبدأ فى سلم رى الكبير وينتهى فى نفس السلم

- **العرض الأول للقنطرة :** م ١٨ – م٤٢

  ويبدأ بسلم رى الكبير وينتهى فى سلم رى الصغير ،

  من م ٣٩[٢] - م٤٢ وصلة لحنية " **Link** " .

- **العرض الأول للموضوع الثانى :** م ٤٣ – م ٧٧[١]

  ويبدأ فى سلم رى الكبير وينتهى فى نفس السلم

- **العرض الأول للكوديتا:** م٧٧- م٨٩[١]

  ويبدأ فى سلم رى الكبير وينتهى فى نفس السلم.

ثانياً : قسم العرض الثانى : م٨٩ – م٢٢٤[١]

ويبدأ فى سلم رى الكبير وينتهى فى سلم لا الكبير ،

ويبدأ بتمهيد بالالة المنفردة من م٨٩ – م١٠١[١] فى سلم رى الكبير

- **العرض الثانى للموضوع الأول :** م١٠١ – م١١٨[١]

  ويبدأ فى سلم رى الكبير وينتهى فى نفس السلم .

- **العرض الثانى للقنطرة :** م١١٨ – م١٤٣

  ويبدأ فى سلم رى الكبير وينتهى فى سلم لا الكبير ،

  من م١٣٩[٢] – م١٤٣ وصلة لحنية " **Link** ".

obeikandl.com

- **العرض الثانى للموضوع الثانى :** م١٤٤- م ١٧٨[1]

ويبدأ فى سلم لا الكبير و ينتهى فى نفس السلم .

- **العرض الثانى للكوديتا :** م١٧٨ – م٢٢٤[1]

ويبدأ فى سلم لا الكبير وينتهى فى نفس السلم.

ثالثاً : قسم التفاعل : م٢٢٤-م٣٦٥[1]

ويبدأ فى سلم فا الكبير وينتهى فى سلم رى الكبير ،من م٣٥٧[2] -م٣٦٥[1] وصلة لحنية " **Link** " وهى عبارة عن سلم كروماتيك صاعد ومزخرف يمهد للدخول فى قسم إعادة العرض .

رابعاً : قسم إعادة العرض : م٣٦٥-م٥٣٥

ويبدأ بسلم رى الكبير وينتهى فى نفس السلم .

- **إعادة عرض الموضوع الأول :** م٣٦٥ – م٣٨٢[1]

ويبدأ فى سلم رى الكبير وينتهى فى نفس السلم.

- **إعادة عرض القنطرة :** م٣٨٢-م٤١٨[1]

وتبدأ بسلم رى الكبير وتنتهى فى نفس السلم .

- **إعادة عرض الموضوع الثانى :** م٤١٨ – م٤٥٢[1]

ويبدأ فى سلم رى الكبير وينتهى فى نفس السلم.

- **الكودا:** م٤٥٢- م ٥٣٥

وتبدأ فى سلم رى الكبير وتنتهى فى نفس السلم و تنقسم إلى جزءين يفصل بينهما الكادنزا .

- **الجزء الأول من الكودا :** م ٤٥٢ – م ٥١٠ و تبدأ فى سلم رى الكبير و ينتهى فى نفس السلم .

- **الكادنزا:** غير مدونة *.

- **الجزء الثانى من الكودا :** م٥١١-م٥٣٥

ويبدأ فى سلم رى الكبير وينتهى فى نفس السلم.

---

* الكادنزا لم يدونها بيتهوفن وإنما دونها العازف يواكيم Joachim عازف الفيولينة المشهور فى العصر الكلاسيكى .

obeikandl.com

ثانياً : التحليل التفصيلى :

أولاً : قسم العرض الأول :

- **الموضوع الأول :** م١ – م١٨[١]

١- البناء الداخلى :

ويتكون من فكرة لحنية واحدة ، يمكن تقسيمها كالتالى :

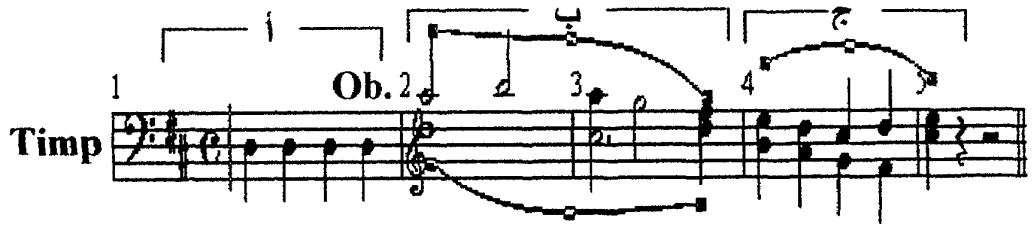
— **الجملة الأولى** : من م١- م٩ وهى جملة لحنية تبدأ بأربع ضربات لآلة التمبانى فى م١ وتنقسم إلى عبارتين :

- **العبارة الأولى** : من م٢ – م٥ وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم رى الكبير .
- **العبارة الثانية:** من م٦ – م٩ وتنتهى بقفلة تامة فى سلم رى الكبير .

— **الجملة الثانية :** م١٠ – م١٨[١] وهى تبدأ بسلم رى الكبير وتنتهى بقفلة تامة فى نفس السلم ، وهى قائمة على التتابع السلمى الهابط فى م١٣ ، ولا يمكن تقسيمها .

٢- المادة اللحنية :

المادة اللحنية للموضوع الأول قائمة على موتيف رئيسى من م١- م ٥ ويمكن تقسيمه إلى ثلاث نماذج **كالتالى :**



شكل رقم (١)

الموتيف اللحنى للموضوع الأول بقسم العرض الأول

obeikandl.com

- م ١ نموذج (أ) ويتكون من أربعة ضربات لالة التمبانى على نغمة (رى) فى إيقاع ♩ .

- م٢ – م٣ نموذج (ب) ويغلب عليه الحركة السلمية فى اتجاه صاعد ثم هابط .

- م٤ – م٥ نموذج (ج) وهو مقلوب النموذج (ب) بنفس الحركة السلمية .

٣- التونالية :

فى سلم (رى) الكبير .

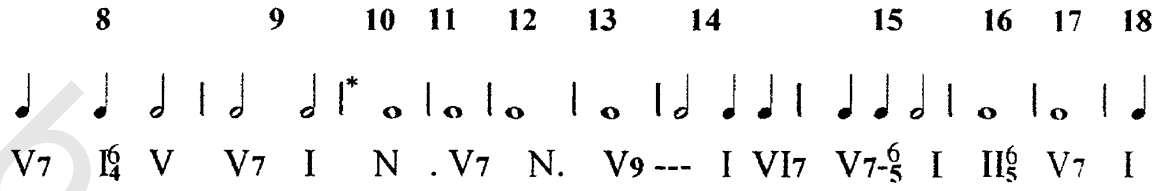
٤- التكثيف النغمى :

أ - **النسيج :** هوموفونى

ب - **التحليل الهارمونى:**

و يلاحظ أن المؤلف قد جمع فيه بين استخدام التآلفات الدياتونية الأساسية و الفرعية ، بدون أى لمس أو تطعيم لتأكيد السلم الأصلى .

ج - **الخطة الهارمونية :** من م ١ – م ١٨



شكل رقم (٢)

الخطة الهارمونية للموضوع الأول بقسم العرض الأول

٥- القوى التعبيرية :

أ - مصطلحات التعبير :

استخدم مصطلح بعذوبة **dolce** فى م٢ والذى تؤديه مجموعة النفخ الخشبى ما عدا الفلوت .

ب - ادوات التظليل :

بدأت الحركة بضربات التمبانى م١ فى الخفوت **P.** ، واستمر الخفوت حتى م٥ والذى تؤديه مجموعة النفخ الخشبى ، ثم يليه تدرج فى شدة الصوت **Cresc.** فى م٦ ، يصل لأعلى مستوى له فى بداية م٧ لضغط قوى مفاجىء **SF.** ثم ما يلبث أن يتناقص تدريجياً فى نهاية نفس المازورة ، ومن م٨ يستخدم المؤلف مستوى الأداء الخافت **P.** والذى يسند إلى مجموعة النفخ الخشبى ، ثم يسند آداء الخفوت **P.** إلى مجموعة

---

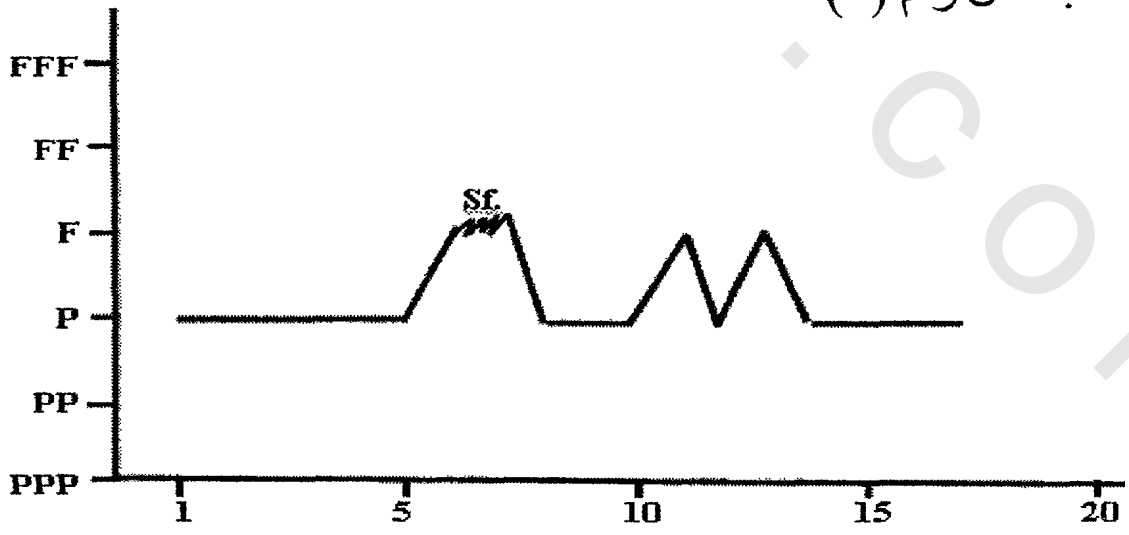
* تم تدوين نغمة رى # على أنها أساس تآلف النابوليتان لأنها النغمة مىb المعادلة الإنهارمونية لأساس هذا التآلف و ما يؤكد هذ التأويل هو تصريف هذه النغمة على الحساس بنفس أسلوب تصريف النابوليتان ، و لقد فسرها دونالد توفى Tovey على أنها لمس للدرجة الثانية II فى سلم (رى) الكبير و ما يؤكد هذا التفسير هو تصريف هذه النغمة على نغمة (مى) فى م ٦٥ .

obeikandl.com

الفيولينة الأولى فى م١٠ ، ثم يزداد مستوى القوى التعبيرية فى م١١ إلى الأداء بقوة **F.** وتؤديها مجموعة الوتريات ثم يقل مستوى القوى التعبيرية إلى الخفوت **P.** فى فى م١٢ وتؤديه مجموعتى الفيولينة الثانية والفيولا ، ويزداد إلى القوة **F.** فى م١٣ وتؤديه مجموعة الوتريات ثم يتغير إلى الأداء الخافت **P.** من م١٤ – م١٨[١] وتؤديه أيضاً المجموعة السابقة .

ج - المنحنى التعبيرى :

- أخذت القوى التعبيرية شكل خط مستقيم أفقى من م١- م٥ يغلب عليه الثبات النسبى ، وتزداد الكثافة الصوتية تدريجياً لتصل إلى الذروة بضغط قوى **SF.** فى بداية م٧ ثم يتبعها هبوط فى النهاية من م٧ – م١٠ وتزداد الكثافة الصوتية فى م١١ ثم تهبط فى م١٢وتعود للصعود فى م١٣ ثم الهبوط فى م١٤ إلى النهاية ، كما هو موضح بالشكل رقم (٣)



شكل رقم (٣)

المنحنى التعبيرى للموضوع الأول بقسم العرض الأول

٦- التوزيع الاوركسترالى :

أ - توزيع الألحان و المصاحبة :

— يبدأ الكونشرتو بأربعة ضربات على نغمة " رى" بآلة التمبانى فى م١.

— تؤدى آلة الأبوا الأولى مع آلة الكلارينيت الأولى اللحن الأساسى وذلك من م٢ – م٩ وتؤدى باقى آلات النفخ ما عدا الفلوت التكثيف الرأسى لهذا اللحن بنفس الإيقاع تقريباً .

— من م١٠ – م١٨[١] يبدأ دخول مجموعة الوتريات فى م١٠ فتؤدى الفيولينة الأولى تكراراً لنغمة (رى #) أربع مرات ، مستمدة من اربع ضربات آلة التمبانى فى الأفتتاح وتجيبها باقى مجموعة الوتريات بتآلف V7 فى م١١،ثم تؤدى الفيولينة الثانية مع الفيولا فى م١٢ الأربع نغمات المتكررة لنغمة (رى #) ، وتؤدى مجموعة الفيولينة الأولى مع مجموعة الفيولينة الثانية اللحن وتقوم الفيولا بالربط بينهما وبين مجموعتى التشيللو والكونترباص بأداء خط الباص والذى يبدا فى م١٣ بنفس إيقاع نموذج الفيولينة على الدرجة الخامسة .

ب - العلاقة بين الالة المنفردة والاوركسترا :

لم تظهر الآلة المنفردة فى هذا الجزء .

ج -مضاعفة الأداء :

— مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الأبوا الأولى والكلاربينت الأول من م٢ – م٥[١].

— مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الأبوا ومجموعة الكلاربينت من م٦ – م٩[٣] .

obeikandl.com

— مضاعفة الأداء على مسافة اليونسون بين مجموعة الفيولينة الثانية ومجموعة الفيولا فى م١٢.

— مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعة التشيللو ومجموعة الكونترباص من م١٣ – م١٨[1]

د - الالوان الصوتية :

استخدم بيتهوفن فى توزيع الموضوع الأول ألواناً خالصة ، بدأها بآلات النفخ الخشبى فى اللحن و المصاحبة ثم اتبعها بالفيولينة ثم باقى الوتريات.

٧- أساليب الأداء :

— استخدم الأداء المتصل **Legato** فى آلات النفخ الخشبى والوتريات غالباً .

— ظهر مصطلح " **a2**" بمعنى إشتراك الآلتين فى آداء نفس اللحن وذلك لمجموعة الفاجوط فى م٢، م٦ .

- **القنطرة :** م١٨ – م٣٩[1]

غير تحويلية وبها نوع من التلوين بين سلم رى الكبير ، سلم رى الصغير .

١- البناء الداخلى :

وتبدأ فى سلم رى الكبير وتنتهى فى سلم رى الصغير ، وهى عبارة عن فقرة موسيقية يمكن تقسيمها **كالتالى :-**

— **الجملة الأولى :** من م١٨ – م٢٨[1] وتنتهي بقفلة مفاجئة على تآلف الدرجة السادسة المطعمة .**VIalt** ، و يمكن تقسيمها إلى **عبارتين :**

- **العبارة الأولى :** من م١٨ – م٢٤[١] وهى عبارة مطولة و قفلتها مفاجئة فى سلم رى الكبير .
- **العبارة الثانية :** من م٢٤ – م٢٨[١] و هى عبارة منتظمة و قفلتها مفاجئة فى سلم رى الكبير على الدرجة السادسة المطعمة .

الجملة الثانية: من م٢٨ – م٣٩[١] وتنتهي بقفلة نصفية في سلم رى الصغير، وهى جملة يمكن تقسيمها **كالتالى:-**

- **العبارة الأولى :** من م٢٨ – م ٣١[١] وقفلتها لمس للدرجة **IV** فى سلم رى الصغير .
- **العبارة الثانية :** من م٣٢ – م٣٥[١] وقفلتها نصفية فى سلم رى الصغير .
- **العبارة الثالثة :** من أناكروز م٣٦- م٣٩[١] وقفلتها نصفية فى سلم رى الصغير .
- **وصلة لحنية تحويلية "Link" :** م٣٩[٢]- م٤٢

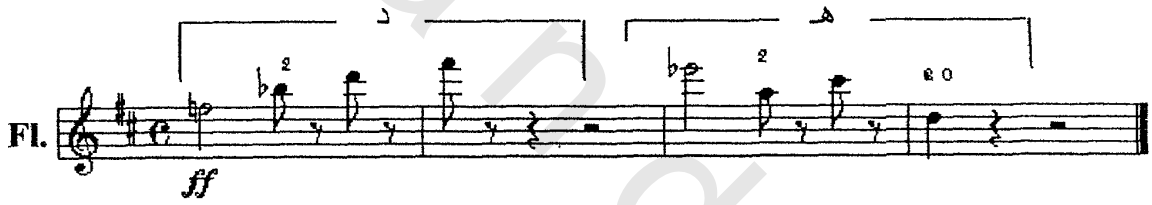
وهى مستمدة من نفس اللنموذج الإيقاعى للعبارة السابقة لها وتنتهى بقفلة نصفية على الدرجة ملموسة على الدرجة **V** فى سلم رى الكبير ، وهدفها التأكيد على الدرجة الخامسة **V** لسلم رى الكبير ، يتصاعد هذا النموذج بتتابع على مسافة ثانية صاعدة ليستقر فى النهاية على الدرجة الخامسة **V** بنفس إيقاع النموذج (أ) من الموضوع الأول.

obeikandi.com

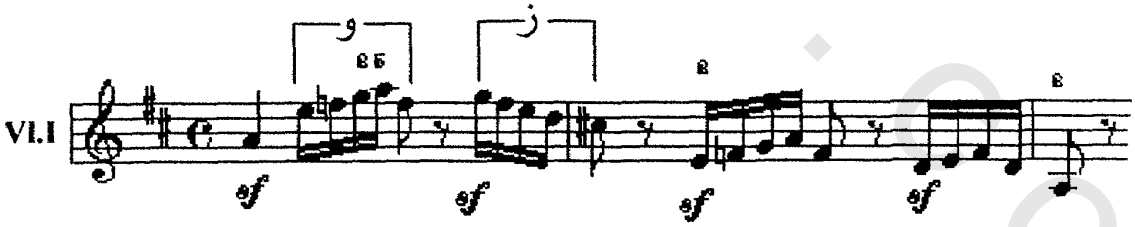
٢-المادة اللحنية :

- تقوم المادة اللحنية على ثلاث موتيفات رئيسية يغلب عليها الحركة السلمية و الأربيجية تتمثل فى الشكل رقم (٤) ، الشكل رقم (٥) ، الشكل رقم (٦) كالتالى :

شكل رقم (٤)
الموتيف اللحنى الأول للقنطرة



شكل رقم (٥)
الموتيف اللحنى الثانى للقنطرة



شكل رقم (٦)
الموتيف اللحنى الثالث للقنطرة

- الشكل رقم (٤) من م١٨ – م٢٠[٢] وتقوم مادته اللحنية على سلم صاعد تؤديه مجموعة الكلارينيت ومجموعة الفاجوط من النفخ الخشبى وهو مستمد من المادة اللحنية للسكشن الأخير من الموضوع الأول من م١٦ – م١٧ ولكن بإنقلاب وتنمية للسلم.

- الشكل رقم (٥) من م٢٨ – م٣١ وتتمثل مادته اللحنية فى تآلف لحنى فى شكل أربيج صاعد فى النموذج (د)ثم ما يلبث أن يهبط هذا الأربيج فى النموذج الثانى (هـ) و تؤدية آلة الفلوت و تدعمه بقية آلات النفخ بأداء بقية التآلفات .
- الشكل رقم (٦) من م٣٥ –م٣٧[1] و تؤديه مجموعة الفيولينة الأولى وهو مستمد من الحركة السلمية للموتيف الأول للقنطرة مصغراً ، و قائم على نموزج (و) الصاعد ثم (ز) الهابط .

٣-التونالية :

تبدا القنطرة فى سلم رى الكبير وذلك من م١٨ – م٢٨ ثم تم التحول إلى سلم رى الصغير (السلم المباشر للسلم الأصلي) كنوع من التلوين وذلك عن طريق تآلف الدرجة السادسة المطعمة **VIalt.** فى م ٢٨[1] (تحويل مباشر) .

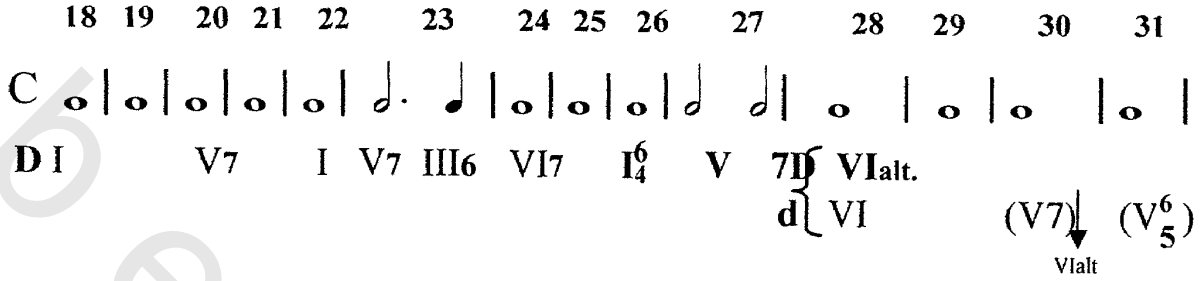
٤-التكثيف النغمى :

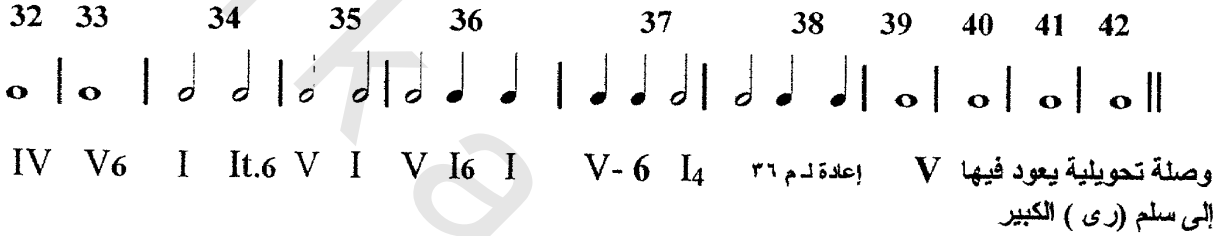
أ - **النسيج :** هوموفونى .

ب - التحليل الهارمونى :

يلاحظ أنه يغلب عليه أستخدام تآلف الدرجة الأولى **I** ، والخامسة **V** مع ظهور الدرجة السادسة المطعمة **VIalt.** كتآلف مشترك فى التحويل ، وكذلك لمس الدرجة الرابعة **IV** ، وظهور تالف السادسة الزائدة بشكله الثلاثى **It.6** .

ج - **الخطة الهارمونية :** م١٨ - م٣٩[1]





شكل رقم (٧)

الخطة الهارمونية للقنطرة بقسم العرض الأول

٥-القوى التعبيرية :-

أ- مصطلحات التعبير :

استخدم المؤلف مصطلح **Dolce** أى بحلاوة وعذوبة من م١٨ لآداء مجموعة الكلارينيت ومجموعة الفاجوط من النفخ الخشبى العبارة الأولى المطولة من القنطرة .

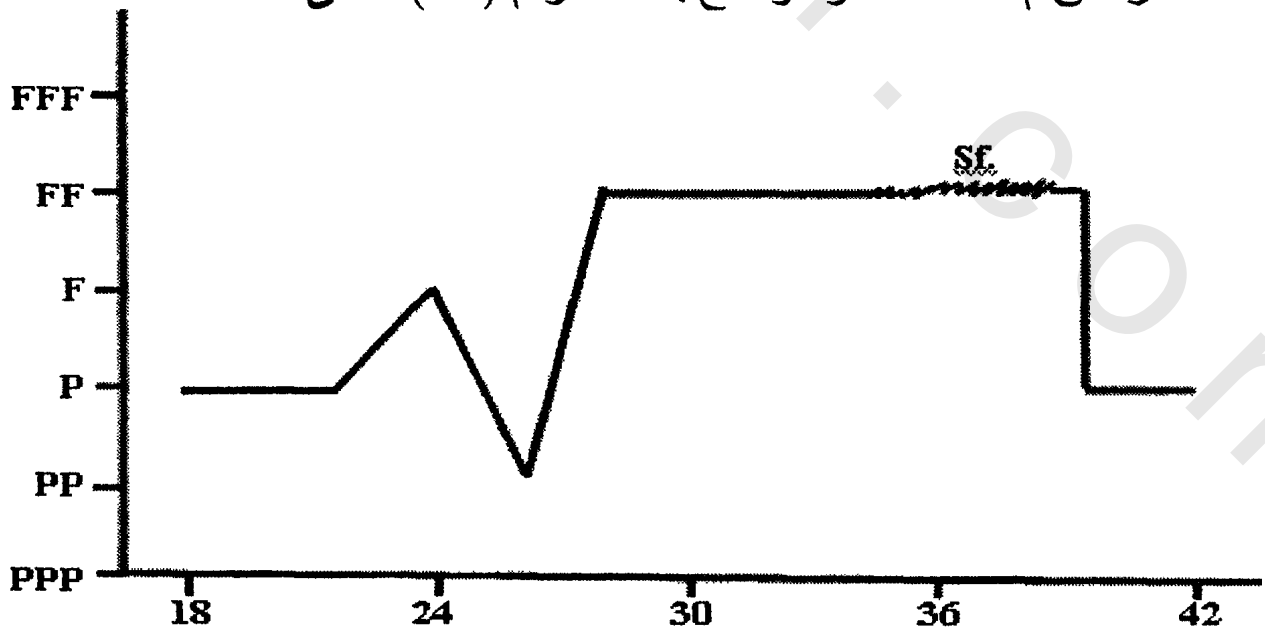
ب- أدوات التظليل :-

تبدا القنطرة فى مستوى الأداء الخافت **P.** فى م١٨ والذى تؤديه مجموعة الوتريات ، وقداستمر ذلك حتى م٢١ ليتصاعد تدريجياً **Cresc.** بمجموعة النفخ للوصول بالمجموعة كاملة للأداء القوى **F.** فى م٢٤ ، ثم ينخفض الأداء تدريجياً **Dim.** للوصول للأداء شديد الخفوت **PP.** فى

م٢٦ ، وفجأة ينتقل إلى الأداء شديد القوة . **FF** والذى يتزامن مع القفلة المفاجئة فى م٢٨ ، ويظل على هذا المستوى التظليلي حتى م٣٩[١] نهاية القنطرة مع استخدام المصطلح . **SF** ويعنى الضغط القوى المفاجىء وذلك على النبر الثانى والرابع وهو يكسر بذلك الضغوط الطبيعية فى هذه العبارة من م٣٥- م٣٨ ، لينتقل فى الوصلة إلى الأداء الخافت . **P** فى م٣٩[٢] والذى يمهد لدخول الموضوع الثانى .

ج- المنحنى التعبيرى :-

أخذت القوى التعبيرية شكل الخط المستقيم فى بدايتها ثم تتصاعد تدريجياً فى م٢٤ ، يليها هبوط فى م٢٦ ثم صعود فجأة فى م٢٨ حيث تتصاعد الكثافة الصوتية للاوركسترا حتى تصل إلى ذروتها حتى نهاية القنطرة فى م٣٩[١] كما هو موضح بالشكل رقم (٨) **التالى :**



شكل رقم (٨)
المنحنى التعبيري للقنطرة بقسم العرض الأول

٦-التوزيع الاوركسترالى :-

أ - توزيع الالحان و المصاحبة :-

- من م١٨ – م ١٩ تبدأ القنطرة بأداء سلم صاعد يؤديه الكلارينيت الأول مع الفاجوط الأول ، من م٢٠ – م٢١ تنضم آلتي الكلارينيت الثانى و الفاجوط الثانى فى تكثيف خطى الكلارينيت الأول و الفاجوط الأول على بعد ثالثة رأسية ، وتؤدى مجموعة الوتريات المصاحبة فى شكل تآلفات هارمونية رأسية فى إيقاع لتدعيم بداية اللحن ، من م٢٢ – م٢٣ تشترك الأبوا مع الكلارينيت والفاجوط فى أداء نفس السلم السابق بنفس المصاحبة المستخدمة بمجموعة الوتريات .
- من م٢٤ – م ٢٧ تؤدى مجموعة الوتريات تآلف لحنى هابط ، وتقوم مجموعة النفخ بأداء تآلف رأسى ممتد ثم تتحد مع الوتريات فى أداء التآلف اللحنى فى م٢٥ .
- من م٢٨ – م٣٥[1] تؤدى مجموعة النفخ اللحن ، وهو عبارة عن أربيج صاعد مع أداء الوتريات لنفس شكل المصاحبة فى العبارة الأولى من القنطرة .
- من م٣٥ – م٣٩[1] تبدأ الفيولينة الأولى بأداء الموتيف الرئيسى الثالث للقنطرة مع مصاحبة رأسية من الفيولينة الثانية و الفيولا ، ثم تتحد معها باقى الوتريات بأداء نفس الموتيف مع نفس المصاحبة الرأسية بأداء آلات النفخ من م٣٦ .

ب -العلاقة بين الآلة المنفردة والأوركسترا :

لم تظهر الآلة المنفردة فى هذا الجزء .

obeikandi.com

ج - مضاعفة الأداء :-

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الكلارينيت الأول و الفاجوط الأول من م١٨ – م١٩ ، ثم بالمضاعفة على مسافة الأوكتاف ، الثالثة بين الكلارينيت الأول والثانى ، وبين الفاجوط الأول والثانى من م٢٠ – م٢١.
- مضاعفة الأداء على مسافة اليونسون بين مجموعتى الكلارينيت والأبوا ، وعلى مسافة الأوكتاف بين المجموعتين السابقتين ومجموعة الفاجوط – ومضاعفة الأداء على مسافة الثالثة بين الأبوا الأولى والثانية – والكلارينيت الأول والثانى، والفاجوط الأول والثانى وذلك من م٢٢- م٢٣ .
- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعة الفيولينة الأولى ومجموعة الفيولينة الثانية من م٢٤ – م٢٧ .

د - الألوان الصوتية :

- اشتركت الأوركسترا كاملة فى أداء الشق الثانى من كل سكشن فى الجملة الثانية من القنطرة و لكن بشكل عام فإن الألوان الصوتية التى استخدمها بيتهوفن فى هذه القنطرة خالصة لم يستخدم فيها المزج على نطاق واسع .

٧-أساليب الأداء :

- استخدم الأداء المتصل Legato لمجموعتى النفخ والوتريات غالباً ، استخدم الأداء المتقطع . **Staccato** لمجموعة النفخ الخشبى فى م١٩ ، م٢١، م٢٣ .
- استخدم مصطلح " **Divisi** " أى التقسيم امجموعة الفيولا فى م٢٣ .

- استخدم مصطلح " **a2**" و يعنى اشتراك ألتين فى أداء نفس اللحن ، و ذلك لمجموعة النفخ الخشبى بإستثناء آلة الفلوت فى م٣٦ .

- **الموضوع الثانى :** م٤٣ – م٧٧[1]

١- البناء الداخلى :

ويتكون من فقرة موسيقية يمكن تقسيمها **كالتالى :-**

– **الجملة الأولى :** من م٤٣ – م٥٠[1] فى سلم رى الكبير ، وهى جملة منتظمة تتكون من عبارة مزدوجة ، ويمكن تقسيمها **كالتالي :**

- **العبارة الأولى :** من م٤٣- م٤٦ وقفلتها نصفية فى سلم رى الكبير .
- **العبارة الثانية :** من م٤٧ – م٥٠[1] وقفلتها تامة فى سلم رى الكبير ، و هى تكرار للعبارة الأولى مع تغيير القفلة .

- **وصلة لحنية "Link" :** م٥٠ قائمة على الضربات الاربع للتمبانى مع النفخ النحاسى .

- **الجملة الثانية :** من م٥١ – م٦٤[1] فى سلم رى الصغير ، وهى قائمة على إعادة الجملة الأولى فى السلم الصغير المباشر كنوع من التلوين لتقتيم الجو النفسى ، ويمكن تقسيمها **كالتالى :**

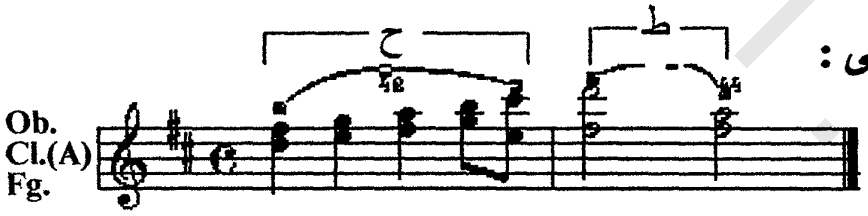
- **العبارة الأولى :** من م٥١ – م٥٤ وقفلتها نصفية فى سلم رى الصغير ، وهى إعادة للعبارة الأولى من الجملة الأولى مع اختلاف نوعية المصاحبة لمجموعتي الفيولا والتشيللو.
- **العبارة الثانية :** من م٥٥ – م٦٤[1] وقفلتها نصفية فى سلم رى الصغير وهى عبارة مطولة وقائمة على إعادة م٥٥ ، م٥٦ من العبارة الأولى ، وتكرار من م٥٧ – م٥٩ فى الجزء من

م٦١ – م ٦٣ وذلك بإضافة مجموعة النفخ الخشبى من م٦١- م٦٣ .

- **الجملة الثالثة :** من م٦٤ – م٧٧[1] وهى فى سلم رى الكبير ويمكن تقسيمها **كالتالي :**
  - **العبارة الأولى :** من م٦٤ – م٦٨[1] وقفلتها نصفية فى سلم رى الكبير.
  - **العبارة الثانية :** من أناكروز م٦٩ – م٧٣[1] وقفلتها تامة فى سلم رى الكبير .
  - **العبارة الثالثة :** من م٧٣- م٧٧[1] وقفلتها تامة فى سلم رى الكبير .

٢- المادة اللحنية :

تقوم المادة اللحنية للموضوع الثانى على موتيف لحنى من م٤٣ – م٤٤ وينقسم هذا الموتيف إلى نموذجين كما هو موضح بالشكل رقم (٩) **التالى :**



شكل رقم (٩)
الموتيف اللحنى للموضوع الثانى

نموذج (ح) فى م٤٣ يغلب عليه الحركة السلمية الصاعدة و هو مستمد هذه الحركة الى جانب الشكل الإيقاعى من نماذج الموضوع الأول .

نموذج (ط) فى م٤٤ يغلب عليه قفزة رابعة هابطة .

obeikandl.com

٣- التونالية :

انتقل من سلم رى الكبير إلى سلم رى الصغير انتقالا مباشراً عن طريق إعادة اللحن مع تغيير اللون كنوع من التلوين .

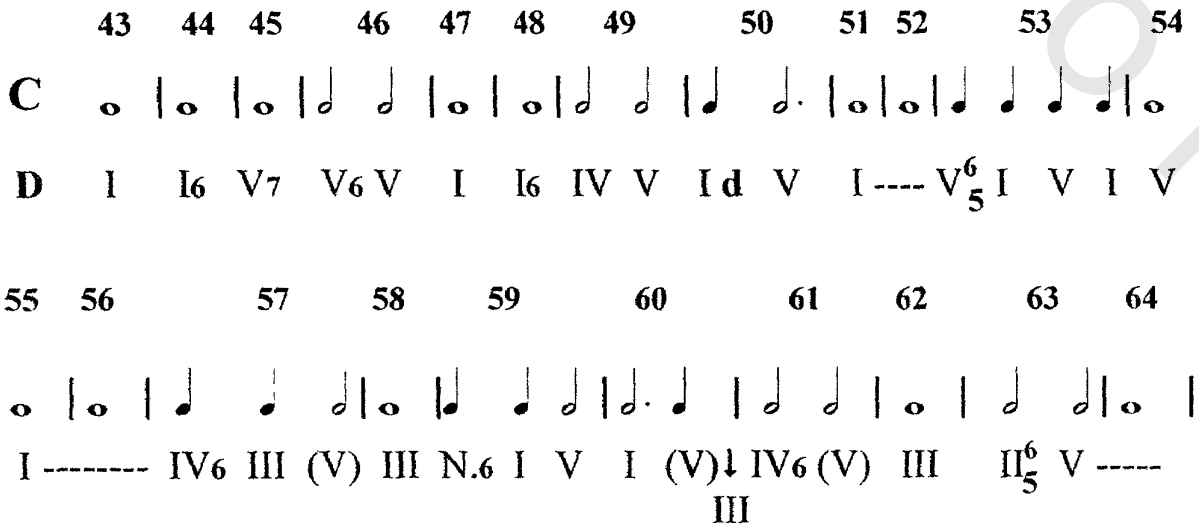
٤- التكثيف النغمى :

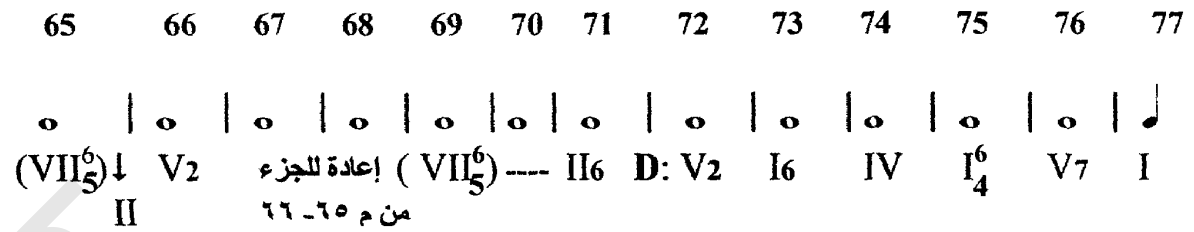
أ - **النسيج :** هوموفونى

ب - التحليل الهارمونى :

- يغلب عليه إستخدام تآلفات الدرجة الأولى **I** ، والخامسة **V** بتكوينها الثلاثى والرباعى ،كما استخدم التآلفات الفرعية مثل الدرجة **II ،III،VII** .
- استخدم المؤلف تآلف الدرجة الثانية المنخفضة (النابوليتان) **N.6**، وكذلك لمس الدرجة الثانية ، واللمس للدرجة الثالثة .
- الانتقال المباشر من سلم رى الكبير إلى سلم رى الصغير كنوع من التلوين .

ج - **الخطة الهارمونية :** من م٤٣- م ٧٧[1]





شكل رقم (١٠)

الخطة الهارمونية للموضوع الثانى بقسم العرض الأول

٥- القوى التعبيرية :

أ - مصطلحات التعبير:

لم تظهر مصطلحات التعبير فى هذا الجزء .

ب - ادوات التظليل :

- من م٤٣- م٤٩ يميل مستوى القوى التعبيرية العام إلى الأداء الخافت P. ، ليستمر الأداء بخفوت أكثر Sempre pp. فى م٥٠ والذى تؤديه مجموعة النفخ النحاسى مع التمبانى ، ثم يعـــود الاستمرار فى الأداء الخـــافت Sempre p. من م٥١- م٦٠ والذى تؤديه مجموعة الوتريات فى حين تؤدى مجموعة النفخ النحاسى مع التمبانى الأداء الخافت جداً PP. حتى م٦٠ فتؤديان الأداء الخافت P .

- يتصاعد الأداء تدريجياً Cresc. من م٦١ – م٦٣[٢] فى مجموعة النفخ الخشبى ومجموعة الوتريات ليصل الأداء القوى F. فى نهاية م٦٣ وحتى م٦٤ مع ملاحظة استخدام SF. فى نهاية م٦٣ وتعنى إبراز للنغمة أو بنبرة قوية .

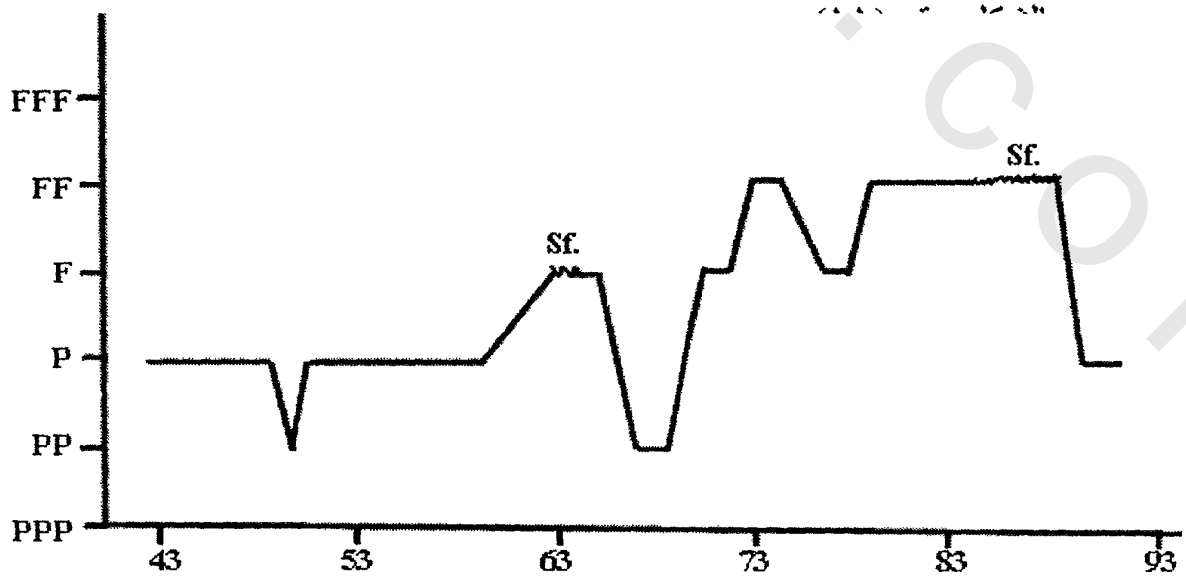
- من م٦٥ – م٦٨ يهبط مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء الخافت جداً PP. والذى يؤديه مجموعة الوتريات مع مجموعة الكورنو ، ثم يتصـــاعد الأداء تـــدريجياً Cresc. فـــى م٦٩ – م٧٠ فـــى مجموعـــة

الوتريات ثم المجموعة الاوركسترالية كاملة ليصل إلى الأداء القوى **F.** ، فـى م٧١ – م٧٢ ويصـل الأداء القـوى جـداً . **FF** مـن م٧٣ – م٧٤ وتؤديه المجموعة كاملة ، ثم يعود إلى الأداء القوى **F.** من م٧٥- م٧٦ ثم يتصاعد مستوى الأداء إلى الأداء القوى جداً **FF.** من م٧٧ – م٨٧[١] مـع استخدام **SF.** إبراز للنغمة بطريقة مفاجئة فى نهاية م٨٤ فى للتشيللو والكنترابـاص ، و نهايـة م٨٥ ، م٨٦ لمجموعـة الفـاجوط مـع مجموعتى التشيللو والكنترباص .

- مـن م٨٧[٢] – م٨٩[١] عـودة لـلاداء الخافـت **P.** ويؤديـه الفـاجوط مـع المجموعة الوترية .

ج - المنحنى التعبيرى :

يبدأ المنحنى التعبيرى بالثبات النسبى للقوى التعبيرية ثم يهبط فى م٥٠ ويصعد مرة آخرى ليستمر فى الأداء الثابت الأول ثم يصعد وما يلبث أن يهبط ويصعد مرة أخرى للذروة فى م٧٣ – م٧٤ ثم يهبط ويعود للذروة مرة أخرى من م٧٧ – م٨٧[١] ثم يهبط فى نهاية ،كما هو موضح



شكل رقم (١١)
المنحنى التعبيري للموضوع الثانى بقسم العرض الأول

٦- التوزيع الاوركسترالى :

أ - توزيع الألحان و المصاحبة :

- من م٤٣ – م٥٠ تؤدى مجموعة النفخ الخشبى فيما عدا الفلوت اللحن الأساسى مدعماً بمسافة الثالثة ، وتؤدى مجموعة النفخ النحاسى نوتة بدال (نغمات ممتدة) ، بينما تؤدى مجموعة الفيولينة الأولى النموذج اللحنى (أ) يسبقه نوتة ممتدة على الدرجة الخامسة للسلم (لا) ، فى م٥٠ يتبع انتهاء الجملة و صلة عبارة عن تكرار على خامسة السلم فى آلات النفخ .
- من م٥١ – م٥٩ تؤدى مجموعتى الفيولينة الأولى والفيولينة الثانية اللحن وتؤدي بقية المجموعة الوترية لحناً مصاحباً مع أداء مجموعة النفخ النحاسى و التمبانى للنموذج (أ) على نغمة " لا " فى م٥٢ ، م٥٤،م٥٦ .
- من م٦٠ – م٦٤[1] تتحد مجموعة النفخ الخشبى فيما عدا الفلوت مع مجموعتى الفيولينة الأولى والثانية فى آداء اللحن وتؤدى باقى المجموعة الوترية اللحن المصاحب مع أداء الكونترا باص لخط الباص .
- من م٦٤ – م٦٩[2] تتحد مجموعتى الفيولينة الأولى مع الثانية فى أداء اللحن وتساندها باقى مجموعة الوتريات بالتآلفات المدعمة وتؤدى مجموعة الكورنو نوتة بدال على نغمة " لا"
- من م٧٠ – م٧٢ تتحد مجموعتى النفخ فى الأداء مع مجموعة الوتريات .

obeikandl.com

- من م٧٣- م٧٧[1] تؤدى مجموعتى الفيولينة الأولى والثانية مع مجموعة الفيولا اللحن ويدعمه بالتآلفات الرأسية مجموعتى النفخ الخشبى والنحاسى مع مجموعتى التشيللو والكنترباص.

ب - العلاقة بين الالة المنفردة والاوركسترا :

لم تظهر الآلة المنفردة بعد فى هذا الجزء .

ج -مضاعفة الأداء :

- استخدم المؤلف مضاعفة الأداء علي مسافة الثالثة من م ٤٣ – م٥٠[1] بين آلات النفخ الأولى (الأبوا - الكلارينيت – الفاجوط) وبين الآلات الثانية للمجموعة السابقة ، و مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعة الكلارينيت و مجموعة الأبوا ، وبين مجموعة الكلارينيت و مجموعة الفاجوط ، وبين مجموعة الكورنو الأول والثانى .
- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف من م ٥١ – م ٦٩ [2] بين مجموعتى الفيولنية الأولى و الثانية ، و من م ٥١ – م ٦٣ بين مجموعتى الفيولا و التشيللو ، من م ٥١ – ٥٦ بين الكورنو الأول و الثانى و الترومبيت الأول و الثانى ، و بين مجموعة الكورنو و مجموعة الترومبيت ، من م ٦٠ – م ٦٤[1] مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعة الكلارينيت و مجموعة الأبوا ، و بين مجموعة الكلارينيت و مجموعة الفاجوط ، من م ٦٣[3] – م ٧٠ مضاعفة الأداء على مسافة الأكتاف بين الكورنو الأول و الكورنو الثانى
- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف من م ٦٩[3] – م ٧٧[1] بين الفلوت و الكلارينيت الأول و بين الفلوت

و الأبـوا مـن م ٧١ – م ٧٧[1] ، و بـين الكلارينيـت و الفـاجوط ، و مضاعفة الأداء على مسافة اليونســـون من م ٦٩[3] – م ٧٧[1] بين الفلـوت و الفيولينـة الأولـى ، و علـى مسـافة الأوكتـــــاف بـين الكـــورنو الأول و الثانى ، من م ٧٤ – م ٧٧ على مسافة الأوكتاف بين الترومبيت الأول و الثانى ، مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعة الكورنو و مجموعة الترومبيت .

د - الألوان الصوتية :

جمع المؤلف فى تلوين الموضوع الثانى بين إستخدام ألوان خالصة للنفخ الخشبى من م ٤٣ – م ٥٠ ، ثم الوتريات من م ٥١ – م ٦٠ ، وبين استخـــدام المـزج بين الوتريـــات و النفـــخ كمـا فى م ٦٠ – م ٦٤[1] ، من م٦٩[3] – م ٧٣[1] .

٧- أساليب الأداء:

- استخدم الأداء المتصل **Legato** ، الأداء المتقطع **Staccato** فى كل آلات النفخ والوتريات ، كما استخدم أسلوب التقطع المربوط **Slurred Staccato** فى م ٦٥ ، م ٦٧ للوتريات .
- استخدم الأداء بنبر الاوتار **Pizzicato** من م٤٣- م٦٣ لمجموعتى التشيللو والكونترباص ، ثم عودة التشيللو إلى أستخدام القوس فى الأداء **arco** فى م٥١ ، وعودة الكونترباص إلى **arco** فى م٦٤ .
- استخدم حلية الزغردة **Trill** فى م٤٩ لمجموعة الفيولينة الأولى ، كما استخدم الدحرجة **Roll** وذلك لآلة التمبانى فى م٧٢ .
- استخدم مصطلح **"a2"** بمعنى اشتراك آلتين فى أداء نفس اللحن و ذلك لمجموعة الكورنو فى م٧١ .

obeikandl.com

- استخدم الترعيد للمجموعة الوترية "Tremolo" من م٦٩- م٧٤.

- **الكوديتا :** من م٧٧- م٨٩[1]

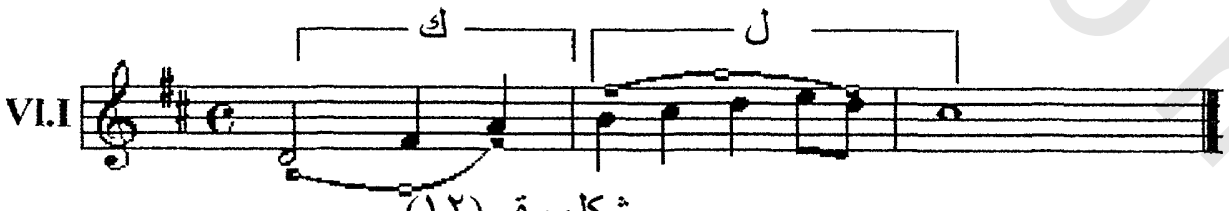
١- البناء الداخلى :

وتبدأ فى سلم رى الكبير وتنتهى فى نفس السلم ، وهى عبارة عن جملة مطولة يمكن تقسيمها **كالتالى :**

- **العبارة الأولى :** من م٧٧- م٨١[1] وقفلتها تامة فى سلم رى كبير .
- **العبارة الثانية :** من م٨١- م٨٥[1] وهى إعادة للعبارة الأولى على مسافة اوكتاف أعلى .
- **العبارة الثالثة :** من م٨٥- م٨٩[1] وهى عبارة عن تأكيد للقفلة النصفية فى سلم رى الكبير .

٢- المادة اللحنية :

يقوم الموتيف الرئيسى للمادة اللحنية على نموذجين ك ، ل من م٧٧- م٧٩ كما هو موضح بالشكل رقم (١٢) الاتى :



شكل رقم (١٢)
الموتيف اللحنى للكوديتا

نموذج (ك) فى م٧٧ ويغلب عليه طابع الأربيج الصاعد وهو مكون من تآلف الدرجة الأولى **I** لسلم رى الكبير .

نموذج (ل) من م٧٨ – م٧٩ ويغلب عليه الحركة السلمية فى اتجاه صاعد ثم هابط ، وبشكل عام فى المادة اللحنية للكوديتا مستمدة من نموذج القنطرة ، إيقاع النموذج الرئيسى للموضوع الأول و الثانى .

٣- التونالية :

فى سلم رى الكبير .

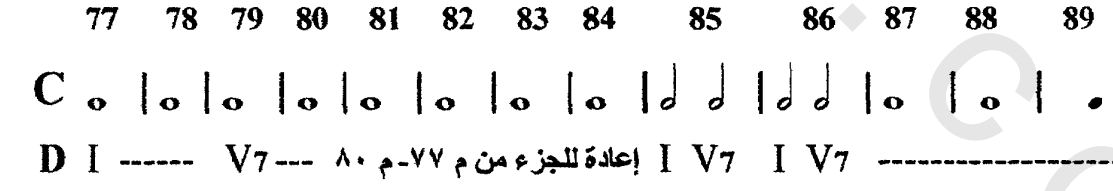
٤- التكثيف النغمى :

أ - **النسيج :** هوموفونى قائم على خط لحنى مصاحب بتآلفات رأسية ممتدة فى النفخ مع تآلفات رأسية بالترعيد فى الوتريات .

ب -التحليل الهارمونى :

يلاحظ أنه يغلب عليه استخدام تآلف الدرجة الأولى وتآلف الدرجة الخامسة بسابعتها V7.

ج -الخطة الهارمونية ا: من م٧٧- م٨٩[1]



شكل رقم (١٣)

الخطة الهارمونية للكوديتا بقسم العرض الأول

٥- القوى التعبيرية :

أ - مصطلحات التعبير :

لا توجد مصطلحات تعبيرية فى هذا الجزء .

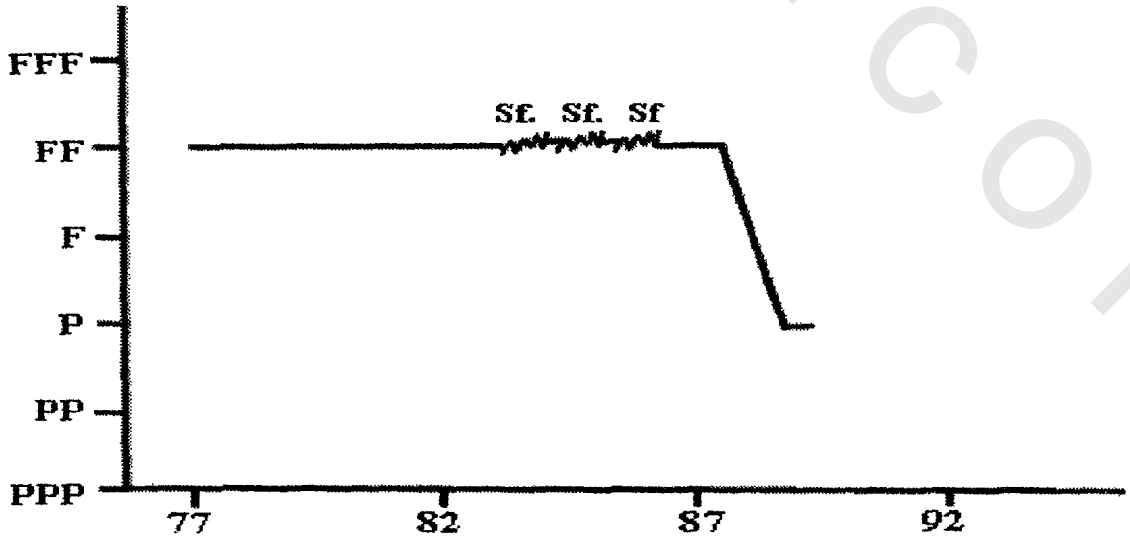
obeikandi.com

ب - **أدوات التظليل :**

من م٧٧- م٨٩[١] يميل مستوى القوى التعبيرية العام إلى الأداء القوى جداً **FF.** والذى يشترك في أدائه مجموعة الاوركسترا كاملة ، ويظهر الأداء بنبرة قوية **Sfz.** على الدرجة الخامسة **V** لمجموعتى التشيللو والكونترا باص فى م٨٤[٣] ، م٨٥[٣] ، م٨٦[٣] لمجموعتى التشيللو والكونترا باص مع الفاجوط ، من م٨٧[٢]- م٨٩ يهبط مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء الخافت **P.** فى م٨٧[٢] لمجموعتى ا التشيللو والكونترا باص مع الفاجوط ، فى م٨٨ – م٨٩[١] لمجموعة الوتريات .

ج - **المنحنى التعبيرى:**

أخذت القوى التعبيرية شكل خط مستقيم أفقى يغلب عليه الثبات النسبى بسبب الحفاظ على الكثافة الصوتية الضخمة كما هى وإن كان هناك هبوط فى م٨٧[٢] كما هو موضح بالشكل رقم (١٤) .



شكل رقم (١٤)
المنحنى التعبيري للكوديتا بقسم العرض الأول

٦- التوزيع الاوركسترالى :

أ - توزيع الالحان و المصاحبة :

- من م٧٧ – م٨١[1] تؤدى مجموعة الفيولينة الأولى اللحن الرئيسى وتدعمها باقى مجموعة الأوركسترا بتآلفات رأسية ممتدة فى النفخ و بالترعيد فى مجموعتى الفيولينة الثانية و الفيولا ، من م٧٩- م٨١[1] تتحد مجموعة التشيللو مع مجموعة الكونترباص فى اداء الميلودى على مسافة رابعة تامة أسفل اللحن الاساسى .
- من م٨١ – م٨٥[1] تتحد مجموعة النفخ الخشبى مع مجموعة الفيولينة الأولى فى اداء اللحن على مسافة اوكتاف اعلى من الأداء السابق وتؤدى باقى المجموعة التكثيف الرأسى لهذا اللحن وذلك من م٨١- م٨٣[1] ، حيث تتحد مجموعة التشيللو مع مجموعة الكونترباص من م٨٣- م٨٥[1] فى آداء اللحن على مسافة رابعة تامة أسفل اللحن وتصاحبها باقى المجموعة .
- من م٨٥ – م٨٩[1] تتحد مجموعة الفاجوط مع مجموعتى التشيللو والكونترباص فى أداء اللحن وتصاحبها باقى المجموعة من م٨٥ – م٨٦ ، فى م٨٨ تتحد مجموعتى الفيولينة الأولى والثانية مع مجموعة الفيولا فى الأداء .

ب - العلاقة بين الآلة المنفردة والأوركسترا :

لم تظهر الآلة المنفردة فى هذا الجزء .

ج - مضاعفة الأداء :

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف من م٧٧ – م٨٠ بين مجموعة الكلارينيت ومجموعة الأبواء، وبين مجموعة

الكلارينيت والفاجوط ، من م٧٩- م٨٠. بين الكورنو الثانى والترومبيت الثانى ، بين التشيللو والكونترباص .

- مضاعفة الأداء على مسافة اليونسون من م٨١- م٨٤ بين مجموعة الفيولينة الأولى والفلوت إلى م٨٣ ، على مسافة الأوكتاف بين مجموعة الكلارينيت ومجموعة الفاجوط ، وبين الكورنو الثانى والترومبيت الثانى حتى م٨٤.
- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف من م٨٣- م٨٩[1] بين مجموعة التشيللو ومجموعة الكونترباص ثم يتحد معهم فى الأداء الفاجوط فى م٨٧ – م٨٩[1] ، مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف من م٨٥ – م٨٦ بين مجموعة الأبوا ومجموعة الكلارينيت ،و بين الفلوت والأبوا الثانية ، ومضاعفة الأداء على مسافة الأوكتافين من م٨٥- م٨٦ بين الفلوت ومجموعة الفيولينة الثانية ، م٨٨ مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعتى الفيولينة الأولى و الثانى .

د - الالوان الصوتية :

- من م٨١ – م٨٣ يوجد مزج فى الأداء بين مجموعة الفيولينة الأولى ومجموعة النفخ الخشبى ، من م٨٥ – م٨٩[1] حدث مزج فى الالوان الصوتية بين مجموعة الفاجوط من النفخ الخشبى ومجموعتى التشيللو والكونترباص من الوتريات .
- أما باقى الألحان فقد أستخدم المؤلف فى توزيعها ألواناً خالصة سواء و ترية أو نفخ .

opelkanal.com

٧- أساليب الأداء :

- استخدم الأداء المتصل **Legato** فى المجموعة كاملة .
- استخدم الدحرجة **Roll** لآلة التمبانى فى م٧٩-م٨٠ ، م٨٣ -م٨٤.
- استخدم المصطلح **a2** بمعنى إشتراك آلتين فى أداء نفس الخط اللحنى فى م٨٠، م٨٥ لمجموعتى الكلارينيت والفاجوط .
- استخدم الترعيد **Tremolo** لمجموعتى الفيولا والفيولينة الثانية من م٧٧- م٨٦ .

ثانياً:- قسم العرض الثاني :

يبدأ قسم العرض الثانى بتمهيد من م ٨٩ – م ١٠١ [1] بالآلة المنفردة و التى تؤدى تآلف الدرجة **V7** فى سلم رى الكبير ، فى صورة أربيج لحنى صاعد فى م ٨٩ ، م ٩٠ و تساندها مجموعة الوتريات و مجموعتى الكلارينيت و الفاجوط من النفخ الخشبي بأداء نفس التآلف السابق و ذلك فى العبارة الأولى من م ٨٩ – م ٩٣ [1] ، ثم تنفرد آلة الفيولينة الأساسية بأداء تتابع لحنى هابط ثم يتصاعد من م ٩٣ [2] – م٩٩ ، و تؤدى معها مجموعة الوتريات فى م ١٠٠، مضافاً إليها مجموعة الكلارينيت مصاحبة هارمونية ممتدة تمهيداً للدخول فى العرض الثانى للموضوع الأول .

● العرض الثاني للموضوع الأول : من م ١٠١ – م١١٨ [1]

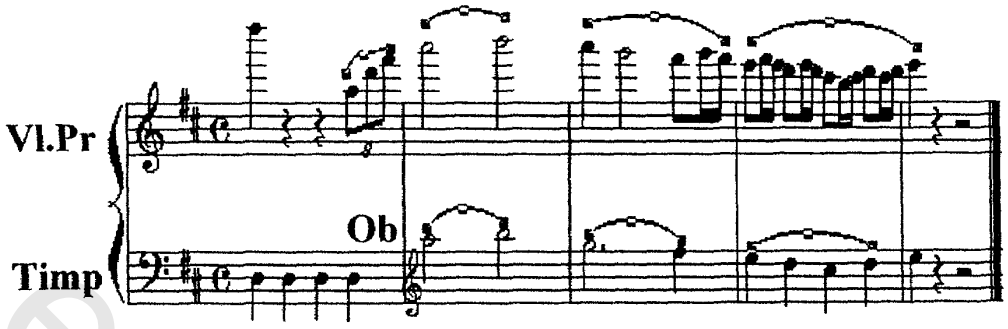
١- البناء الداخلى :

وهو قائم على إعادة الموضوع الأول كما فى العرض الأول و بنفس الآلات و التوزيع و تقسيم الجمل مع أداء الآلة المنفردة للحن مزخرفاً .

٢- المادة اللحنية :

و هى قائمة على نفس الموتيف الرئيسى الذى ظهر فى الشكل رقم (١) و هو الموتيف الرئيسى للموضوع الأول من م ١ – م ٥ مع إضافة الآلة المنفردة و التى تؤدى نفس اللحن بالزخرفة بإيقاع وذلك بتوضيح نغمات اللحن الأساسى فى مواقع النبر القوى و ذلك لإظهارها مع اللحن .

obeikandl.com



شكل رقم (١٥)
الموتيف اللحنى المزخرف للموضوع الأول بالعرض الثانى

٣- التونالية :

فى سلم (رى) الكبير

٤- التكثيف النغمى :

أ- **النسيج :** هوموفونى .

ب- **التحليل الهارمونى :**

إعادة للتكثيف الهارمونى للموضوع الأول بقسم العرض الأول .

ج- **الخطة الهارمونية للموضوع الأول بقسم العرض الثانى :**

إعادة للخطة الهارمونية بالعرض الأول للموضوع الأول فى الجزء من م١ – م ١٨[١] .

ملحوظة : نظراً لعدم استغلال المؤلف لمجموعة الوتريات فى جزء من م ١٠٢ – م ١٠٩ فقد اعتبر الباحث أن مجموعة الفاجوط من النفخ الخشبى تمثل خط الباص فى الترقيم الهارمونى و ذلك حيث أن الآلة المنفردة تؤدى اللحن فى منطقة صوتية تعلو مجموعة النفخ الخشبى .

٥- القوى التعبيرية :

أ- مصطلحات التعبير :

استخدم المؤلف نفس التعبير فى العرض الثانى للموضوع الأول و هو بعذوبة و حلاوة Dolce .

ب- أدوات التظليل :

استخدم المؤلف نفس مستويات التظليل التى استخدمها بالعرض الأول للموضوع الأول مع زيادة ظهور الآلة المنفردة فى العرض الثانى

obeikandl.com

للموضوع الأول و التى تؤدى نفس مستويات التظليل التى تؤديها مجموعة الأوركسترا .

ج- **المنحنى التعبيري :**

إعادة للمنحنى التعبيرى للموضوع الأول بالشكل رقم(٣).

٦- التوزيع الأوركسترالي :

أ- **توزيع الألحان و المصاحبة :**

إعادة لتوزيع الألحان و المصاحبة بالعرض الأول للموضوع الأول مع ظهور الآلة المنفردة فى العرض الثانى للموضوع الأول فى الجزء من م ١٠١ – م ١١٨ [١] و التى تؤدى اللحن الأساسى بالزخرفة أعلى مجموعة النفخ الخشبى.

ب- **العلاقة بين الآلة المنفردة والأوركسترا:**

من م١٠٢- م١٠٩ يشترك الأوركسترا مع الآلة المنفردة فى أداء اللحن الأساسى و إن كانت الآلة المنفردة تؤدى اللحن بالزخرفة ،

من م١١٠- م١١٨ [١] تشترك المجموعة الوترية فى أداء اللحن الأساسى مع الآلة المنفردة .

ج- **مضاعفة الأداء :**

- استخدم المؤلف نفس مضاعفة الأداء التى ظهرت فى العرض الأول مع ظهور اللحن المزخرف على بعد أوكتاف أعلى الكلارينيت و الأبوا .

د- **الألوان الصوتية :**

- استخدم بيتهوفن المزج بين اللون الوترى للآلة المنفردة فى منطقة حادة مع مجموعة النفخ الخشبى وهو بذلك يخالف العرض الأول للموضوع الأول.

٧- أساليب الأداء :

- إعادة لأساليب الأداء التى استخدمها المؤلف بالعرض الأول للموضوع الأول .

● **العرض الثاني للقنطرة :** م١١٨- م١٤٣ [١]

القنطرة تحويلية وبها نوع من التلوين بين سلم رى الكبير ، سلم رى الصغير إلى جانب التحويل إلى سلم (لا) الصغير (السلم المباشر) لسلم (لا) الكبير (سلم الدرجة الخامسة) .

١- البناء الداخلى :

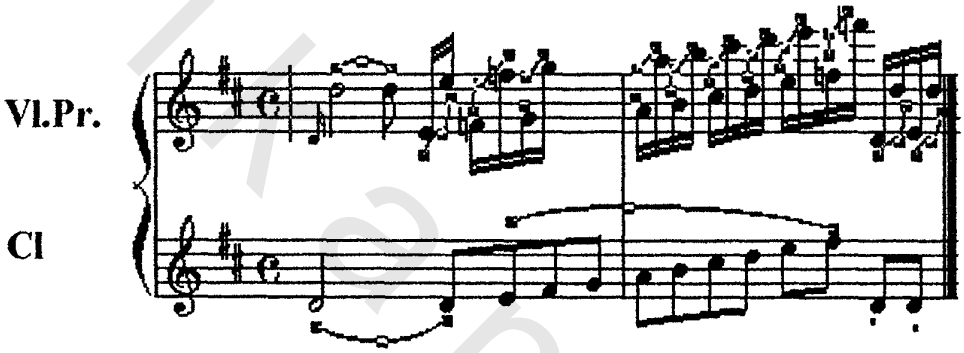
تبدأ فى سلم رى الكبير وتنتهى فى سلم (لا) الصغير و فيها أعاد الفكرة الأولى فقط من قنطرة العرض الأول مع التنمية و التطويل وحذف الفكرة الثانية ، ويمكن تقسيمها **كالتالى:**

- **الجملة الأولى :** من م١١٨- م١٣٠ و هى إعادة حرفية للعبارة الأولى من الجملة الأولى فى قنطرة العرض الأول مع تغيير فى العبارة الثانية و التطويل و خاصة فى أداء الآلة المنفردة لإعادة العبارة الثانية مزخرفة من م١٢٦ و يتصاعد الأداء للوصول للجملة الثانية من هذه القنطرة ، وتبدأ بسلم رى الكبير وتنتهى بقفلة مفاجئة فى سلم (لا) الصغير
- **الجملة الثانية :** من م١٣٠- م١٣٩ [١] وهى لم تظهر فى العرض الأول للقنطرة ، و مستمدة مادتها اللحنية من الجملة الأولى كنوع من التنمية و التطويل لها ، وتنتهى فى سلم (لا) الصغير ، وهى جملة تحويلية ويمكن تقسيمها إلى عبارتين :
  - **العبارة الأولى :** من م١٣٠- م١٣٤ [١] و قفلتها نصفية فى سلم (لا) الصغير .
  - **العبارة الثانية :** من م١٣٤- م١٣٩ [١] وهى عبارة مطولة وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم لا الصغير وهى قائمة على التكرار وهدفها التأكيد على الدرجة V فى سلم لا الصغير .
  - **وصلة لحنية** (Link) من م١٣٩- م١٤٣ وهى قائمة على النموذج الإيقاعى للعبارة الثانية من الجملة الثانية التى تؤديها آلة الفيولينة المنفردة ، وهدفها التأكيد على الدرجة V فى سلم لا الصغير ، والتمهيد للدخول فى العرض الثانى للموضوع الثانى .

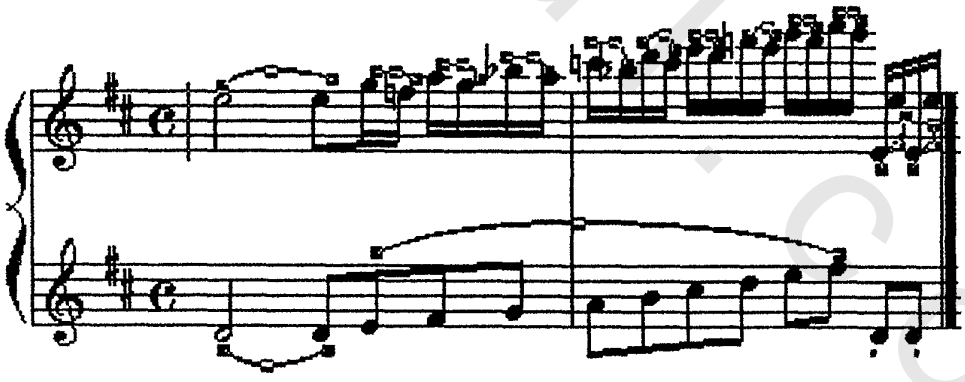
٢- المادة اللحنية :

- وتقوم مادتها اللحنية على إعادة الموتيف الأول للقنطرة بقسم العرض الأول الذى يتم تناوله بالزخرفة و التكرار بالآلات الوترية ثم بشكل آخر بالآلة المنفردة بالأشكال رقم (١٦) ، (١٧) ، (١٨) بالإضافة إلى الشكل رقم (١٩) **التالى :-**

شكل رقم (١٦)
الموتيف اللحنى الأول المزخرف للقنطرة بالعرض الثانى



شكل رقم (١٧)
الموتيف اللحنى الثانى المزخرف للقنطرة بالعرض الثانى



شكل رقم (١٨)
الموتيف اللحنى الثالث المزخرف للقنطرة بالعرض الثانى

شكل رقم (١٩)
الموتيف اللحنىالرابع للقنطرة بقسم العرض الثانى

obeikandl.com

الشكل رقم (١٦) الموتيف اللحنى الأول المزخرف و تؤديه الفيولينة الأولى بالترعيد.
الشكل رقم (١٧) الموتيف اللحنى الثانى و تؤديه الآلة المنفردة بالزخرفة فى شكل أوكتافات صاعدة مفرطة .
الشكل رقم (١٨) الموتيف اللحنى الثالث و تؤديه الآلة المنفردة بالزخرفة و بتوضيح نغمات اللحن الأساسى للقنطرة فى مواقع النبر الضعيف .

- الشكل رقم (١٩) فى م ١٣٤ و تقوم مادته اللحنية على أربيج صاعد ثم تتابع سلمى هابط و هو معكوس الموتيف الأول للقنطرة للعرض الأول وتصغير لهذا الموتيف شكل رقم (٤) ،وتؤديه الآلة المنفردة وهو مأخـــوذ من الجزء الأول للنموزج (ز) بالشكل رقم (٦) .

٣- التونالية:

- تبدأ فى سلم رى الكبير وذلك من م١١٨- م١٢٥ وتم الإنتقال إلى سلم رى الصغير بالتحويل المباشر فى م١٢٦، ومنه انتقل إلى سلم لا الصغير عن طريق التآلف المشترك فى م١٣٠.

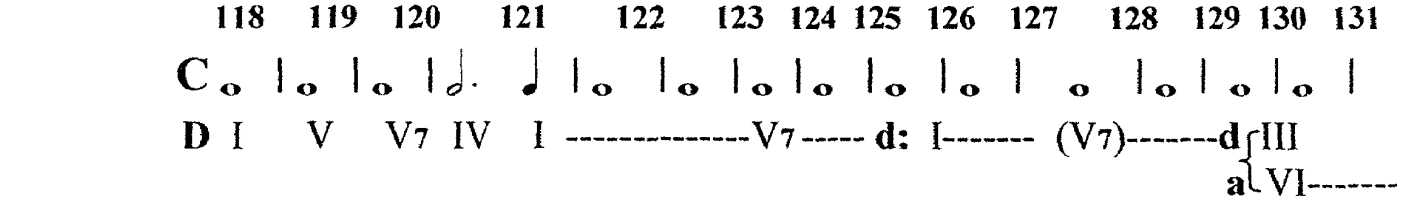
٤- التكثيف النغمى :

أ- **النسيج :** هوموفونى.

ب- **التحليل الهارمونى :**

- يلاحظ أنه يغلب عليه استخدام نفس التألفات الدياتونية الأساسية التى استخدمها المؤلف فى العرض الأول للقنطرة ، يزيد على ذلك استخدامه لتآلف السادسة الزائدة بشكلها الثلاثى It.6 ، الرباعى Gr.6 فى م١٣٢، م١٣٣، وكذلك استخدم اللمس لتآلف الدرجة الثالثة فى سلم (رى) الصغير فى م١٢٨.

ج- **الخطة الهارمونية للقنطرة :** م ١١٨ – م ١٤٣



شكل رقم (٢٠)
الخطة الهارمونية للقنطرة بقسم العرض الثانى

٥- القوى التعبيرية :

أ- مصطلحات التعبير :

إعادة للمصطلحات التعبيرية التى استخدمها المؤلف فى العرض الأول للقنطرة .

ب- أدوات التظليل :

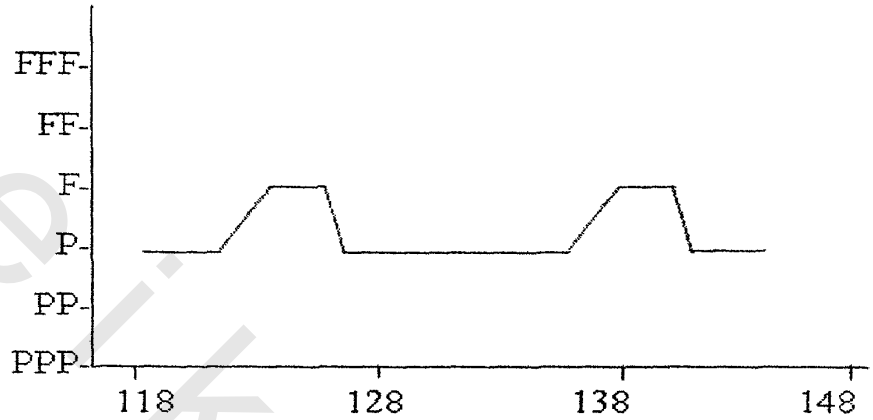
يبدأ العرض الثانى للقنطرة بمستوى أداء خافت P. من م ١١٨ – م ١٢١ و تؤديه مجموعة النفخ الخشبى مع مجموعة الوتريات ، و يتصاعد مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء القوى F. من م ١٢٢ – م ١٢٥ ، ثم ينخفض الأداء فجأة مرة أخرى إلى الأداء الخافت P. من م ١٢٦ – م ١٣٧ ، و يتصاعد مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء القوى F. مرة أخرى من م ١٣٨ – م ١٤١ ، ثم ما يلبث أن يتناقص مستوى الأداء تدريجياً Dim. من م ١٤٢ ليصل إلى الأداء الخافت P. فى م ١٤٤ (بداية الموضوع الثانى) .

و بذلك فهو يعيد نفس تظليل الجملة الأولى من قنطرة العرض الأول و يختلف فى الجملة الثانية .

ج- المنحنى التعبيرى :

أخذت القوى التعبيرية شكل خط مستقيم أفقى فى بدايتها ، يتبعه تصاعد من م ١٢٢- م ١٢٥ ثم تميل القوى التعبيرية إلى الحفاظ على الثبات النسبى فى شكل خط مستقيم من م ١٢٦ – م ١٣٧ ليتصاعد مستوى القوى التعبيرية فى م ١٣٨ ثم يميل للهبوط تدريجياً من م ١٤٢ ، كما هو موضح بالشكل رقم (٢١).

obeikandl.com



شكل رقم (٢١)
المنحنى التعبيرى للقنطرة بقسم العرض الثانى

٦- التوزيع الاوركسترالى :

أ- توزيع الألحان و المصاحبة :-

- الجزء من م ١١٨ – م ١٢١ إعادة لنفس توزيع الجزء من م ١٨ – م ٢١ فى العرض الأول للقنطرة ، من م ١٢٢ – م ١٢٥ تشترك مجموعتى الفيولينة الأولى و الثانية مع مجموعة الفيولا فى أداء السلم الصاعد السابق مزخرفاً بإيقاع ♩♫♫♫ و تساندها مجموعتى النفخ الخشبى و النحاسى مع مجموعتى التشيللو و الكونترباص بأداء التآلفات الهارمونية الرأسية على النبر الأول و الثالث فى المازورة ١٢٢ ، ١٢٤ .

- من م١٢٦ - م١٣٠ تنفرد آلة الفيولينة المنفردة بأداء اللحن السابق مزخرفاً وتعرضه فى صورة أوكتافات لحنية أو مفرطة صاعدة وتصاحبها باقى المجموعة الوترية بأداء الهارمونى الرأسى فى م١٢٦، م١٢٨، م١٣٠ بالترعيد .

- من م١٣١ - م١٣٩ [1] تنفرد آلة الفيولينة الأساسية بأداء اللحن الأساسى وتدعمها باقى مجموعة الأوركسترا بأداء المصاحبة بالتكثيف الهارمونى الرأسى و الذى يبدأ بنفس أسلوب الترعيد السابق ثم يتحول إلى تآلفات ممتدة فى الوتريات فى العبارة الأولى ثم تتناولها الأبوا و الكلارينيت و الكورنو مع الوتريات فى نموذج إيقاعى ♩♪ فى العبارة الثانية من م ١٣٤ – م ١٣٩ .

- من م١٣٩ [٢] – م ١٤٣ تؤدى آلة الفيولينة الأساسية وصلة لحنية قائمة على النموذج المستخدم فى الشكل رقم (١٩) تمهيداً للدخول فى الموضوع الثانى .

ب- العلاقة بين الآلة المنفردة والأوركسترا:

- بدأ اللحن الأساسى فى القنطرة بأداء آلات الأوركسترا للجملة الأولى ثم انتقل للآلة المنفردة فى الجملة الثانية و بذلك فقط كانت العلاقة بين الآلة و الأوركسترا متوازنة الأهمية إلى حد كبير .

ج- مضاعفة الأداء :

- من م ١١٨ – م ١٢١ إعادة لمضاعفة الأداء فى الجزء من م ١٨ – م ٢١ بالعرض الأول للقنطرة .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعتى الفيولينة الأولى و الثانية ومجموعة الفيولا من م١٢٢- م ١٢٥ .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف فى م١٢٢ بين الفلوت والكلارينيت الأول ، وبين مجموعة الكلارينيت ومجموعة الكورنو ، وبين مجموعة التشيللو ومجموعة الكونترباص ، وعلى مسافة اليونسون بين الكورنو الأول والترومبيت الثانى .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف فى م١٢٤ بين الفلوت والأبوا الثانية ، بين مجموعة الأبوا ومجموعة الكلارينيت ، وعلى مسافة اليونسون بين الكورنو الثانى والترومبيت الثانى .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف من م١٢٤- م١٣٩ بين مجموعة التشيللو ومجموعة الكونترباص .

د- الألوان الصوتية :

- استخدم المؤلف المزج فى الألوان الصوتية بين مجموعة الكلارينيت من النفخ الخشبى و مجموعة الكورنو من النفخ الخشبى و بين الفلوت و الكورنو الأول فى م ١٢٢ ، م ١٢٤ كما استخدم المزج فى الألوان الصوتية بين الفاجوط الأول و الكورنو الأول فى م ١٢٤ .

- أما باقى الألحان فقد استخدم المؤلف فى توزيعها ألواناً خالصة سواء و ترية أو نفخ .

٧- أساليب الأداء :

- إعادة لأساليب الأداء المستخدمة فى العرض الأول للقنطرة ، و يزيد على ذلك استخدام المؤلف **لأساليب الأداء التالية :-**

- استخدام الترعيد "Tremolo" فى م١١٨، م١٢٠، من م١٢٢- م١٢٦، م١٢٨، م١٣٠ لمجموعة الوتريات .

- استخدم المؤلف الحليات مثل حلية الأبوجاتورا فى م١٢٦، م١٢٨، م١٣٠ ، و حلية الجروبتو فى م١٣١، وحلية الزغردة Trill فى م١٤٣ وتؤديها الآلة المنفردة .
- ظهر مصطلح Tutti للإشارة إلى اشتراك مجموعة الوتريات فى الأداء من م١١٨، استخدم المصطلح Solo ليشير إلى استقلال آلة واحدة بالأداء المنفرد فى م١٢٦ وهى آلة الفيولينة المنفردة.

● العرض الثانى للموضوع الثانى : م١٤٤- م١٧٨[1]

١- البناء الداخلى :

إعادة للموضوع الثانى بقسم العرض الأول من م ٤٣ – م ٧٧ [1] ولكن فى سلم (لا) الكبير مع اختلاف التوزيع و التونالية و شكل المصاحبة و التعبير .

٢- المادة اللحنية :

إعادة للموتيف اللحنى بالعرض الأول للموضوع الثانى .

٣- التونالية :

التزم بيتهوفن بالأسلوب الكلاسيكى فى تناول الموضوع الثانى فى هذا القسم فى سلم لا الكبير و هو سلم الدرجة الخامسة لسلم رى الكبير مع ظهور تلوين فى الجملة الثانية منه فى إطار السلم المباشر (لا) الصغير كما حدث فى العرض الأول .

٤- التكثيف النغمى :

أ- **النسيج :** مزيج من الهوموفونى و البوليفونى البسيط ، قائم على ظهور اللحن الأساسى فى أحد الأصوات مع زخرفته فى صوت آخر و مصاحبة هارمونية فى أصوات أخرى .

ب- **التحليل الهارمونى :**

استخدم نفس التتابعات الهارمونية التى استخدمها بالعرض الأول للموضوع الثانى مع إختلاف بسيط فى م١٥٠ .

ج- **الخطة الهارمونية للموضوع الثانى بقسم العرض الثانى :**

إعادة للخطة الهارمونية للموضوع الثانى فى العرض الأول مع إختلاف طفيف جداً فى استخدام تآلف $\frac{6}{5}$II بدلاً من IV فى م ١٥٠ .

٥- القوى التعبيرية :

أ- مصطلحات التعبير :

استخدم مصطلح Dolce ليعبر عن الأداء بحلاوة وعذوبة فى م١٤٤ وتؤديه مجموعة النفخ الخشبى المكونة من الكلارينيت والفاجوط ، وفى م١٦٥ وتؤديه آلة الفيولينة المنفردة ويختلف بذلك نوعاً عن العرض الأول للموضوع الثانى حيث يؤكد على الطبيعة الغنائية الناعمة للموضوع الثانى و خاصة بعد ظهور الآلة المنفردة .

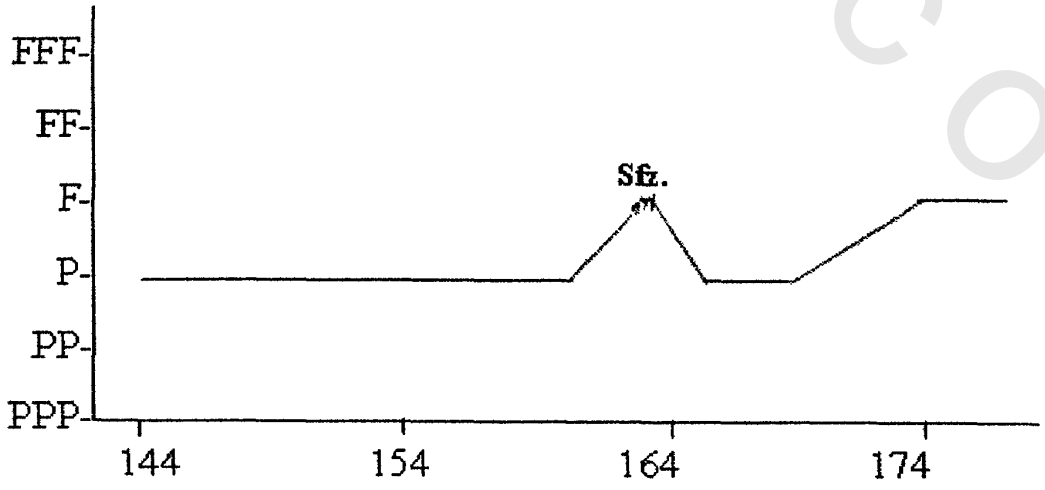
ب- أدوات التظليل :

من م١٤٤- م١٦١ يميل مستوى القوى التعبيرية العام إلى الأداء الخافت .P ويتصاعد مستوى القوى التعبيرية تدريجياً .Cresc من بداية م١٦٢ حتى يصل إلى الأداء بقوة .F فى م١٦٤[٣] و بنبرة قوية .SFZ فى نهاية م١٦٤ ، ثم ما يلبث أن يتناقص مستوى القوى التعبيرية تدريجياً من م١٦٥ ليصل إلى الأداء الخافت .P

من م١٦٦ - م١٦٩ ، ومن بداية من م١٧٠ استخدم التدرج فى شدة الصوت قليلاً .poco Cresc إلى أن يصل فى م١٧٤ إلى مستوى الأداء القوى .F حتى م١٧٧.

ج- المنحنى التعبيرى :

يبدأ المنحنى التعبيرى بالثبات النسبى للقوى التعبيرية ويتصاعد تدريجياً من بداية م١٦٢ ليصل إلى القمة ثم يهبط مرة أخرى من م١٦٥ ويتصاعد مرة أخرى من م١٧٠ وحتى النهاية كما هو موضح بالشكل رقم (٢٢)



شكل رقم (٢٢)

المنحنى التعبيرى للموضوع الثانى بقسم العرض الثانى

٦- التوزيع الاوركسترالى :

أ- توزيع الألحان و المصاحبة :

- من م١٤٤ – م١٤٧ تشترك مجموعة الكلارينيت مع مجموعة الفاجوط فى أداء اللحن الرئيسى للموضوع الثانى ، وتؤدى آلة الفيولينة الأساسية حلية الزغردة Trill على الدرجة الخامسة V لسلم (لا) ، ويشترك التشيللو مع الكنترا باص فى تدعيم نبض اللحن بالنبر فى بداية كل مازورة فى م١٤٤، م١٤٦ .

- م١٤٨- م١٥١[1] تؤدى آلة الفيولينة المنفردة العبارة الثانية من لحن الموضوع الثانى وتدعمها مجموعتى الكلارينيت والفاجوط بتآلفات هارمونية ممتدة ، والتشيللو والكنترا باص بالتآلفات المصاحبة ، باقى م١٥١ وصلة لحنية صغيرة (Link) عبارة عن سلم كروماتى تؤديه الآلة المنفردة فى إيقاع الثلثية .

- م١٥٢- م١٦٠ تشترك مجموعة الفيولينة الأولى مع مجموعة الفيولا فى أداء اللحن الرئيسى، وتؤدى المجموعة الوترية تآلفات رأسية منبورة بينما تؤدى الآلة المنفردة خطاً مصاحباً قائم على إيقاع الثلثية (الذى ظهر فى اللنك) و الذى يتحول فى م ١٥٤ إلى إيقاع و يبدأ فى المازورة الأولى من هذه العبارة بحركة عكسية هابطة للحن الأساسى الصاعد .

- من م١٦١- م١٦٥[1] تتحد الأبوا مع الفيولينة الأولى بينما الكلارينيت و الفيولينة يؤديان نفس اللحن على بعد ثالثة هابطة مع خط الباص فى التشيللو و الكونترا باص و تستمر الآلة المنفردة فى أداء خط لحنى فى أكثر الأحوال عبارة عن زخرفة للحن الأساسى قائم على نفس إيقاع الثلثية .

- من م١٦٥ – م١٦٩[1] تؤدى آلة الفيولينة المنفردة اللحن الأساسى مع الفيولينة الأولى على بعد أوكتاف ، وتشترك باقى المجموعة الوترية فى تدعيم النموذج اللحنى (أ) فى م١٦٦ ، م١٦٨ بينما تؤدى مجموعتى الأبوا والكلارينيت نغمة ممتدة على الدرجة الخامسة .

- من م١٧٠ – م ١٧٨ تؤدى الفيولينة المنفردة اللحن مزخرفاً بينما الفيولينة الأولى تؤديه فى هيكله الأساسى مع تآلفات رأسية من إيقاع الهيكل الأساسى فى باقى الوتريات .

ب- العلاقة بين الآلة المنفردة والأوركسترا :

- ساوى بيتهوفن بين دورى الأوركسترا و الألة المنفردة بشكل متوازى أكثر منه قائم على الحوار أو المساندة حيث يأتى اللحن بشكله الأصلى فى الأوركسترا فى الغالب و بشكله المزخرف فى الآلة المنفردة .

ج- مضاعفة الأداء :

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف من م١٤٤- م١٤٧ بين مجموعة الكلارينيت ومجموعة الفاجوط ، ومجموعة التشيللو ومجموعة الكونترا باص .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف من م١٥٢- م١٦١[١] بين مجموعة الفيولينة الأولى ومجموعة الفيولا ، ومجموعة التشيللو والكونترا باص .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف من م١٦١- م١٦٤[٣] بين مجموعة الأبوا ومجموعة الفيولينة الأولى ، وبين مجموعة الكلارينيت ومجموعة الفيولينة الثانية ، وبين مجموعة التشيللو ومجموعة الكنترا باص .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف من م١٦٥- م١٧٠[١] بين مجموعة الأبوا ومجموعة الكلارينيت ، ومضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف من م١٦٥- م١٧٨[١] بين مجموعة التشيللو ومجموعة الكونترا باص .

د- الألوان الصوتية :

- استخدم المؤلف المزج فى الألوان الصوتية بين مجموعة الفيولينة الثانية و مجموعة الكلارينيت من م ١٦١ – م ١٦٤ [٣] ، و بين الفيولينة الأولى و مجموعة الأبوا من م ١٦١ – م ١٦٥ [٣] .

- أما باقى الألحان فقد استخدم المؤلف فى توزيعها ألواناً خالصة سواء و ترية أو نفخ .

٧- أساليب الأداء :

استخدم المؤلف بعض أساليب الأداء التى استخدمها فى العرض الأول للموضوع الثانى مثل الأداء المتصل Legato ، والأداء المتقطع Staccato ، و الأداء بالنبر على الوتر Pizzicato والعودة إلى استخدام القوس فى الأداء Arco ، و يزيد على ذلك استخدامه للحليات مثل حلية الزغردة (Trill) من م١٤٤- م١٤٧[٣] ، إضافة إلى استخدامه حلية الجروبتو فى م١٧٣ وتؤديها الآلة المنفردة .

● العرض الثانى للكوديتا : م١٧٨- م٢٢٤[1]

١- البناء الداخلى :

فى سلم (لا) الكبير و هى قائمة على إعادة كوديتا العرض الأول ثم تنميتها و تطويلها للتمهيد لقسم التفاعل ، وتتكون من فقرة موسيقية يمكن تقسيمها **كالتالى :**

- **الجملة الأولى :** من م١٧٨- م١٨٦[1] فى سلم (لا) الكبير و هى إعادة للجملة الأولى من كوديتا العرض الأول فى الجزء من م ٧٧ – م ٨٥[1] .
- **الجملة الثانية :** من م١٨٦- م١٩٥[1] تنتهى بقفلة تامة فى سلم (رى) الكبير (لمس لسلم الدرجة الرابعة لسلم (لا) الكبير) .
- **الجملة الثالثة :** من م١٩٥- م٢٠٤ وقفلتها تامة فى سلم (لا) الكبير .
- **الجملة الرابعة :** من م٢٠٥- م٢٢٤[1] وقفلتها مفاجئة مطعمة فى سلم (لا) الكبير.

٢- المادة اللحنية :

إعادة للموتيف اللحنى للكوديتا بقسم العرض الأول شكل رقم (١٢) ، فى سلم (لا) الكبير .

٣- التونالية :

فى سلم لا الكبير .

٤- التكثيف النغمى :

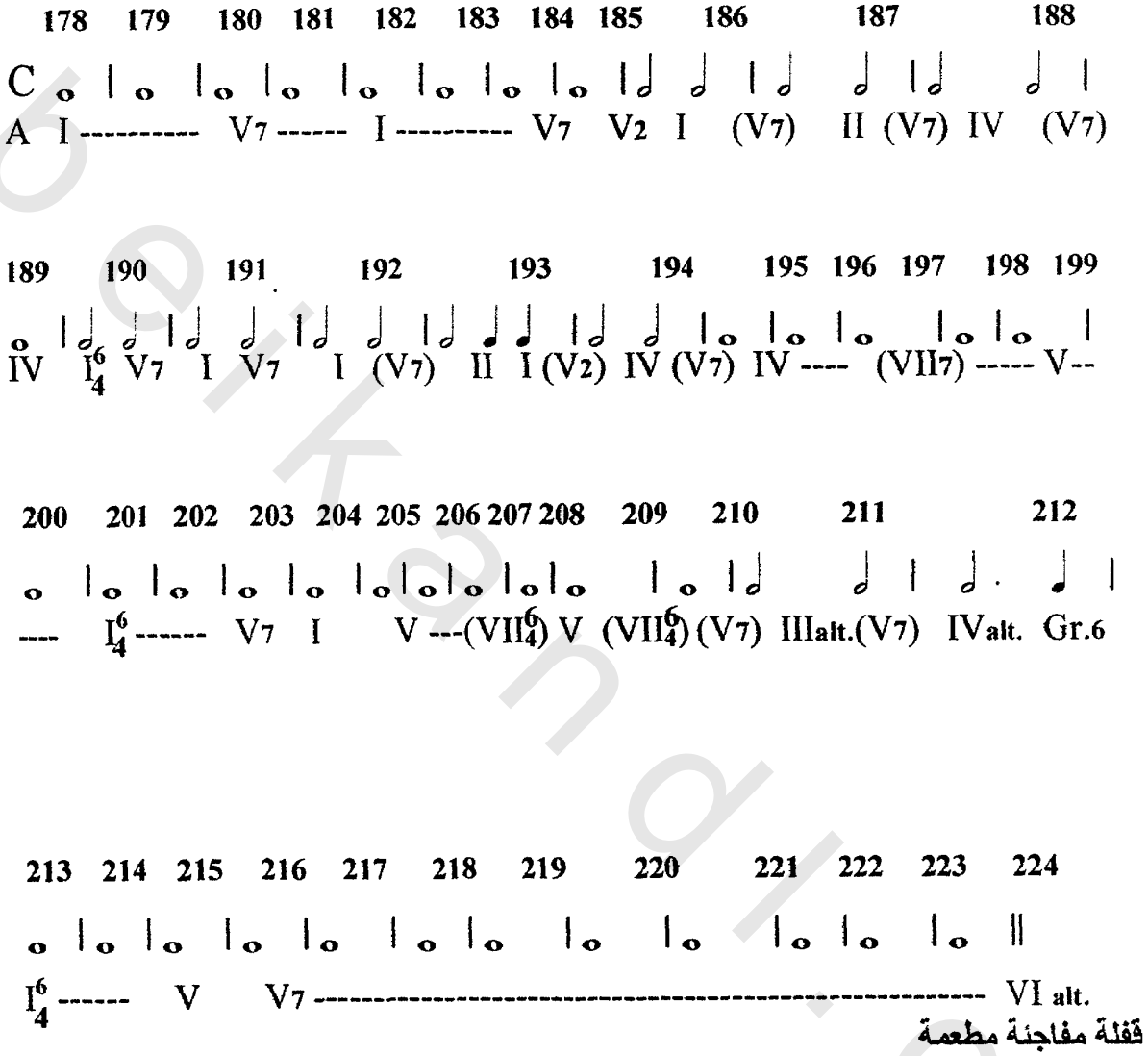
أ- **النسيج :** هوموفونى .

ب- **التحليل الهارمونى :**

ويغلب عليه استخدام التآلفات الدياتونية الأساسية فى سلم (لا) الكبير مع استخدامه اللمس لتآلف الدرجة الثانية II فى م١٨٦ ، م١٩٢، واللمس لتآلف الدرجة IV الرابعة فى م١٨٧، م١٩٣ ، م١٩٤ ، واللمس لتآلف الدرجة الخامسة V فى م١٩٧ ، واللمس لتآلف الدرجة الثالثة III فى م٢١٠ ، كما استخدم التآلفات المطعمة مثل تآلف .IV alt فى م٢١٢ ، تآلف الدرجة. VI alt فى م٢٢٤ ، كما استخدم تآلف السادسة الزائدة الألمانية Gr.6 فى م٢١٣.

obeikandl.com

ج- **الخطة الهارمونية :** من م١٧٨- م٢٢٤[1]



شكل رقم (٢٣)
الخطة الهارمونية للكوديتا بقسم العرض الثانى

٥- القوى التعبيرية :

أ- مصطلحات التعبير :

استخدم مصطلح Dolce ليعبر عن الأداء بعذوبة وحلاوة فى م١٨١ وتؤديه آلة الفيولينة المنفردة .

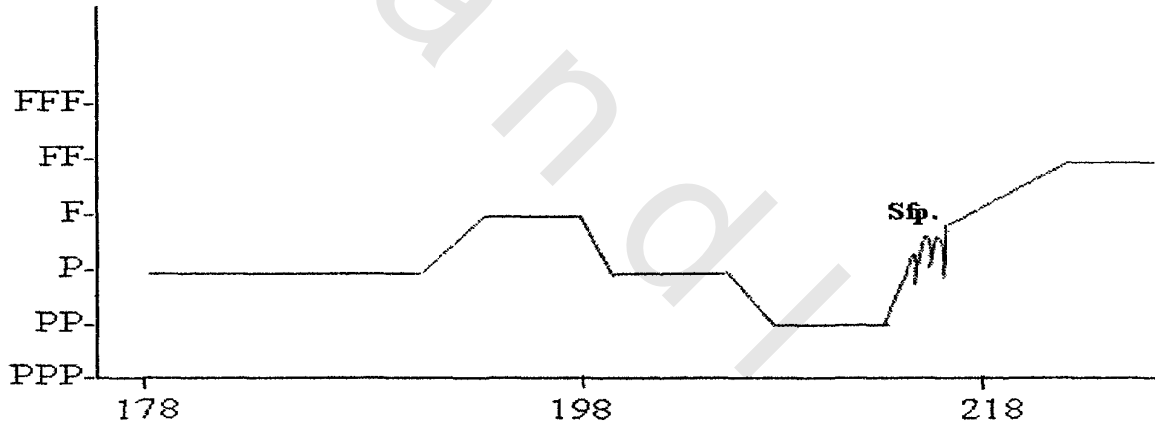
ب- أدوات التظليل :

- من م١٧٨- م١٩٠ يميل مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء الخافت .P وتؤديه مجموعتى الوتريات و النفخ الخشبى ، و يتصاعد قليلاً تدريجياً .Poco Cresc من م ١٩١ – م ١٩٤ وذلك حتى يصل إلى الأداء

القوى .F من م١٩٥ - م١٩٨ و تؤديه مجموعتى النفخ و مجموعة الوتريات ، ثم يهبط مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء الخافت .P فى م١٩٩ - م٢٠٥ و تؤديه مجموعه الوتريات مع الآلة المنفردة ، ومن م٢٠٦ – م ٢١١ يهبط مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء شديد الخفوت .PP و تؤديه مجموعة الوتريات مع الآلة المنفردة ، ثم يتصاعد الأداء قليلاً إلى الأداء الخافت .P من م٢١٢ ، ويتدرج بعد ذلك ليتصاعد الأداء .Cresc من م٢١٣[٢] – م ٢٢٢ مع ظهور الأداء بنبرة خافتة .SFP ليصل إلى الأداء القوى جداً.FF فى م ٢٢٤ ، و تؤديه مجموعة النفخ الخشبى مع الآلة المنفردة .

ج- المنحنى التعبيرى :

تأخذ القوى التعبيرية شكل خط مستقيم أفقى يغلب عليه الثبات فى البداية ثم يتصاعد بعد ذلك ويتأرجح بين الهبوط والصعود إلى أن يصل فى النهاية إلى الصعود كما هو موضح بالشكل رقم (٢٤) .



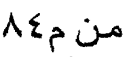
شكل رقم (٢٤)
المنحنى التعبيرى للكوديتا بقسم العرض الثانى

٦- التوزيع الاوركسترالى :

أ- توزيع الألحان و المصاحبة :

- من م١٧٨- م١٨١ يسند إلى الفيولينة الأولى أداء اللحن الأساسى للكوديتا وتدعمها باقى المجموعة الوترية و مجموعة النفخ بالهارمونيات المصاحبة حيث تؤدى مجموعة الوتريات بالترعيد ، من م١٨٠- م١٨٢[١] يسند أداء اللحن الأساسى إلى مجموعتى التشيللو والكونترباص وتصاحبها باقى أعضاء المجموعة بالتآلفات المصاحبة .

opelkandi.com

- من م١٨٢- م١٨٥ تؤدى مجموعة الفيولينة الأولى اللحن الأساسى و تؤدى مجموعتى الفيولينة الثانية مع مجموعة الفيولا نغمات ممتدة و تؤدى الآلة المنفردة لحناً آخر قائم على إيقاع  ، من م١٨٤- م١٨٦[1] تشترك مجموعتى التشيللو والكونترباص فى أداء اللحن الأساسى وتدعمها باقى أعضاء المجموعة الوترية بتآلفات المصاحبة ، من م١٨٦- م١٨٩ يشترك الكونترباص والتشيللو فى أداء لحن النموذج (ل) شكل رقم (١٢) من الكوديتا بالعرض الأول وذلك بالتكرار ، وينتقل أداء النموذج السابق لتؤديه مجموعتى الفيولينة الأولى والثانية من م١٩١- م١٩٤[1] مع إستمرار أداء الفيولينة المنفردة للحن المصاحبة و باقى المجموعة الأوركسترالية بتآلفات المصاحبة .

ب- **العلاقة بين الآلة المنفردة والأوركسترا :**

أسند المؤلف اللحن الأساسى للكوديتا للأوركسترا من م١٧٨- م١٨٦[1] ، وأسند للآلة المنفردة لحناً آخر من م١٨١[2] - م٢٢٤[1] وبذلك أعطى بيتهوفن للآلة المنفردة الدور الرئيسى فى أداء الألحان .

ج- مضاعفة الأداء :

- مضاعفة الأداء على مسافة أوكتافين من م١٧٨- م١٧٩ بين الأبوا الأولى والفاجوط الثانى ، وعلى مسافة أوكتاف من م١٨٠- م١٨١ بين الفاجوط الأول والثانى ، من م١٨٠- م ١٩٩ بين التشيللو والكنترباص .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف من م١٨٩- م١٩٠ بين الأبوا و الفاجوط الأول وبين مجموعة الكلارينيت والفاجوط الثانى ، من م١٩٤- م١٩٥[1] بين مجموعة الأبوا ومجموعة الكلارينيت ، وبين مجموعة الكورنو ومجموعة الكلارينيت و بين مجموعة الكلارينيت ومجموعة الفاجوط من م٢١٢- م٢١٤ .

د- الألوان الصوتية :

استخدم المؤلف فى توزيع الكوديتا بقسم العرض الثانى ألواناً خالصة و منفصلة .

٧- أساليب الأداء :

- استخدم المؤلف بعض أساليب الأداء التى استخدمها فى العرض الأول للكوديتا مثل الأداء المتصل Legato ، و الأداء بالترعيد "Tremolo" كما استخدم فى العرض الثانى للكوديتا **أساليب الأداء التالية :-**

- الأداء المتقطع Staccato فى م١٩٦، م١٩٧ ، م١٩٨ ، م٢٠٤ والذى تؤديه آلة الفيولينة المنفردة .

- استخدم المؤلف الحليات مثل حلية الأتشيكاتورا فى م٢٠٣،حلية الزغردة Trill من م٢٠٥- م٢١٦ وتؤديها آلة الفيولينة المنفردة .
- استخدم المؤلف الأداء للجميع Tutti فى م١٧٨ ، كما استخدم الأداء المنفرد Solo فى م١٨١ للآلة المنفردة.

ثالثاً: تحليل قسم التفاعل:-

و يبدأ بسلم (فا) الكبير و ينتهى بقفلة تامة فى سلم (رى) الكبير (السلم الأصلى) من م ٣٥٧ – م ٣٦٥ [١] جزء يشبة الوصلة اللحنية عبارة عن شذرة لحنية أربيجية تتصاعد بالتتابع الكروماتى تؤديها الآلة المنفردة ، و تؤدى معها مجموعة الوتريات بدال نوت (نغمات ممتدة) على نغمة (لا) الدرجة الخامسة للسلم الأصلى ، و يمهد للدخول فى قسم إعادة العرض ، و يمكن تقسيم قسم التفاعل إلىقسمين رئيسيين **كالتالى :-**

القسم الأول : من م٢٢٤- م٢٨٤ [١]

وهو قائم أساساً على إعادة المادة اللحنية لقسم العرض مع التصوير فقط ، و لا يتضمن تفاعلاً أو تنمية مما يوحى أنه قسم عرض ثالث ، وهذا القسم يمكن تقسيمه إلى فكرتين **كالتالى :-**

الفكرة الأولى من م ٢٢٤ – م٢٣٨

الفكرة الثانية من م ٢٣٩ – م ٢٨٤ [١]

القسم الثانى : من م٢٨٤ – م ٣٦٥ [١]

و هو قائم أساساً على التنمية و التفاعل بالمادة اللحنية ، و بذلك جمع بيتهوفن فى هذا القسم بين الإعادة بالتحويل إلى سلالم أخرى و بين التنمية مع التحويل و كلاهما هدفاً لقسم التفاعل .

القسم الأول : من م٢٢٤- م٢٨٤ [١]

● الفكرة الأولى: من م ٢٢٤ – م٢٣٨

١- البناء الداخلى :

- و هى إعادة للفكرة الثانية فى قنطرة قسم العرض الأول مع إختلاف فى التونالية حيث تبدأ بسلم (فا) الكبير وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم (لا) الصغير فى م ٢٣٥ [١] ، ثم لينك تحويلى حتى م ٢٣٨ .

obeikandl.com

٢- المادة اللحنية :

وهى قائمة على تكرار الموتيفين اللحنيين الثانى و الثالث لقنطرة العرض الأول ، و بذلك فالمادة اللحنية لهذه الفكرة قائمة على الإعادة مع التصوير أكثر منها تنمية أو تفاعل لفكرة من أفكار قسم العرض بشكلها الأصلى .

٣- التونالية :

فى سلم (لا) الصغير بدلاً من سلم (رى) الصغير فى العرض الأول .

٤- التكثيف النغمى:

أ- **النسيج :** هوموفونى .

ب- **التحليل الهارمونى :**

استخدم المؤلف نفس التتابعات الهارمونية المستخدمة فى الجزء الثانى من القنطرة ، و إن كان قد اختلف توزيع النغمات فى التآلف مع الإحتفاظ بوضعه .

ج- **الخطة الهارمونية للفكرة الأولى :**

نفس الخطة الهارمونية للفكرة الثانية فى القنطرة فيما عدا استخدامه لتآلف السادسة الزائدة بشكله الرباعى Gr.6 بدلاً من الثلاثى It.6 فى م ٢٣٠ .

٥- القوى التعبيرية :

أ- **مصطلحات التعبير :**

لم تظهر مصطلحات للتعبير فى هذه الفكرة .

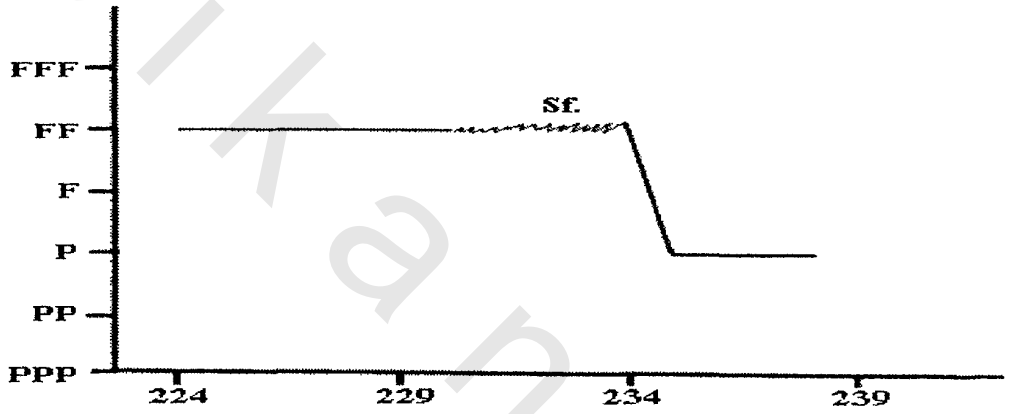
ب- **أدوات التظليل :**

استخدم المؤلف فى هذه الفكرة نفس مستويات التظليل التى استخدمها فى الفكرة الثانية بقنطرة العرض الأول .

obeikandi.com

ج- **المنحنى التعبيرى :**

أخذت القوى التعبيرية شكل خط مستقيم يغلب عليه الثبات النسبى بسبب الحفاظ على الكثافة الصوتية الضخمة كما هى وان كان هناك هبوطاً فى م٢٣٥ [٢] كما هو موضح بالشكل رقم (٢٥) التالى .



شكل رقم (٢٥)
المنحنى التعبيرى للفكرة الأولى بقسم التفاعل

٦-التوزيع الأوكسترالى :

أ- **توزيع الألحان و المصاحبة :**

إعادة لتوزيع الألحان و المصاحبة بالفكرة الثانية للعرض الأول للقنطرة مع بعض الإختلافات حيث أسند المؤلف اللحن الأساسى فى الفكرة الأولى بقسم التفاعل لآلة الفلوت مع مجموعة الفيولينة الأولى فى الجزء من م٢٢٤ – م ٢٢٩ و إن كان قد أضاف إليهم الفيولينة الثانية من م ٢٢٦ – م ٢٢٧ ، و الأبوا الأولى مع الكلارينيت الثانى من م ٢٢٩ ، و ذلك بدلاً من الفلوت و الآلات الأولى من (الأبوا – الكلارينيت) و مجموعتى الفيولينة الأولى و الثانية فى الجزء من م ٢٨ – م ٢٩ بقنطرة العرض الأول ، ثم الفلوت مع الفيولينة الأولى و الثانية من م ٣٠ – م ٣١ ، و مع الفلوت و الفيولينة الأولى أضاف الأبوا الثانية و الكلارينيت الأول فى م ٣٣ .

obeikandl.com

ب- **العلاقة بين الآلة المنفردة والأوركسترا :**
لم تظهر الآلة المنفردة فى هذه الفكرة .

ج- **مضاعفة الأداء :**
- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الأبوا الأولى الكلارينيت الثانى ، و بين الفاجوط الأول و الكلارينيت الثانى ، و بين مجموعة الكورنو و مجموعة الترومبيت ، و بين مجموعة الفيولا و مجموعة الفيولينة الثانية ، و بين مجموعة التشيللو و مجموعة الكونترباص من م ٢٢٤ – م ٢٢٥ [١] .
- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الفلوت و الأبوا الأولى ، و بين مجموعتى الفاجوط و الكورنو ، و بين مجموعتى الفيولينة الأولى و الثانية ،و بين مجموعتى التشيللو و الكونترباص ، و على مسافة اليونسون بين الأبوا الثانية و الكلارينيت الأول من م ٢٢٦ – م ٢٢٧ [١] .
- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعتى الفيولينة الثانية و الفيولا ، و بين مجموعتى الكورنو الترومبيت فى م ٢٢٨ .
- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الفلوت الأبوا الثانية و بين مجموعتى الكلارينيت و الفاجوط ، و بين مجموعتى الكلارينيت و الترومبيت ، و بين مجموعتى التشيللو و الكونترباص من م ٢٢٩ – م ٢٣١ [١] .
- الجزء من م ٢٣٢ – م ٢٣٥ [١] إعادة للجزء من م ٣٦ – م ٣٩ [١] بقنطرة العرض الأول .

د- **الألوان الصوتية :**
إختلفت الألوان فى هذه الفكرة إختلافاً طفيفاً عن العرض الأول حيث مزج المؤلف ألوان الوتريات و النفخ الخشبى **كالتالى** :-
-من م ٢٢٤ – م ٢٢٥ [١] بين الفلوت و الفيولينة الأولى ، و بين الفاجوط و الفيولينة الثانية مع الفيولا ، و بين الأبوا الأولى و (الكلارينيت الثانى مع الفاجوط الأول) و (الكورنو مع الترومبيت) ، ومن م ٢٢٦ – م ٢٢٧ [١] بين مجموعتى الفاجوط و الكورنو ، وبين (الفلوت مع الأبوا الأولى) و(الفيولينة الأولى مع الثانية) ، و من م ٢٢٨ – م ٢٣١ [١] بين الفلوت و الفيولينة الأولى ، أما فى العبارة الثانية فقد استخدم المؤلف نفس ألوان العرض الأول .

openkanon.com

٧- أساليب الأداء :

استخدم المؤلف بعض أساليب الأداء التى استخدمها بالفكرة الثانية لقنطرة العرض الأول مثل الأداء المتصل Legato ، و اشتراك آلتين فى أداء نفس اللحن a2 ، و أضاف استخدامه للفظ Tutti فى م ٢٢٤ إشارةً إلى اشتراك المجموعة فى الأداء .

● **الفكرة الثانية :** من م ٢٣٩ – م ٢٨٤ [١]

١- البناء الداخلى :

وتبدأ بسلم (لا) الكبير و تنتهى بقفلة نصفية فى سلم(دو) الكبير ، و هى قائمة على إعادة فكرتى الموضوع الثانى و الكوديتا بالعرض الأول ، و لقد اختلفت هذه الفكرة مع الفكرتين السابقتين فى أجزاء من التونالية و الخطة الهارمونية و القوى التعبيرية و التوزيع الاوركسترالى .

٢- المادة اللحنية :

تقوم المادة اللحنية للفكرة الثانية على إعادة المادة اللحنية لكل من الموضوع الثانى و الكوديتا فى العرض الأول .

٣- التونالية :

تبدأ الفكرة الثانية بسلم (لا) الكبير و ذلك من م ٢٣٩ – م ٢٤٦ ثم إعاد نفس اللحن فى سلم (لا) الصغير من م ٢٤٦ – م ٢٥٧ [١] مع التطويل و ذلك كنوع من التلوين ، ثم التحويل إلى سلم (دو) الكبير من م ٢٦٣ .

٤- التكثيف النغمى :

أ- **النسيج :** هوموفونى .

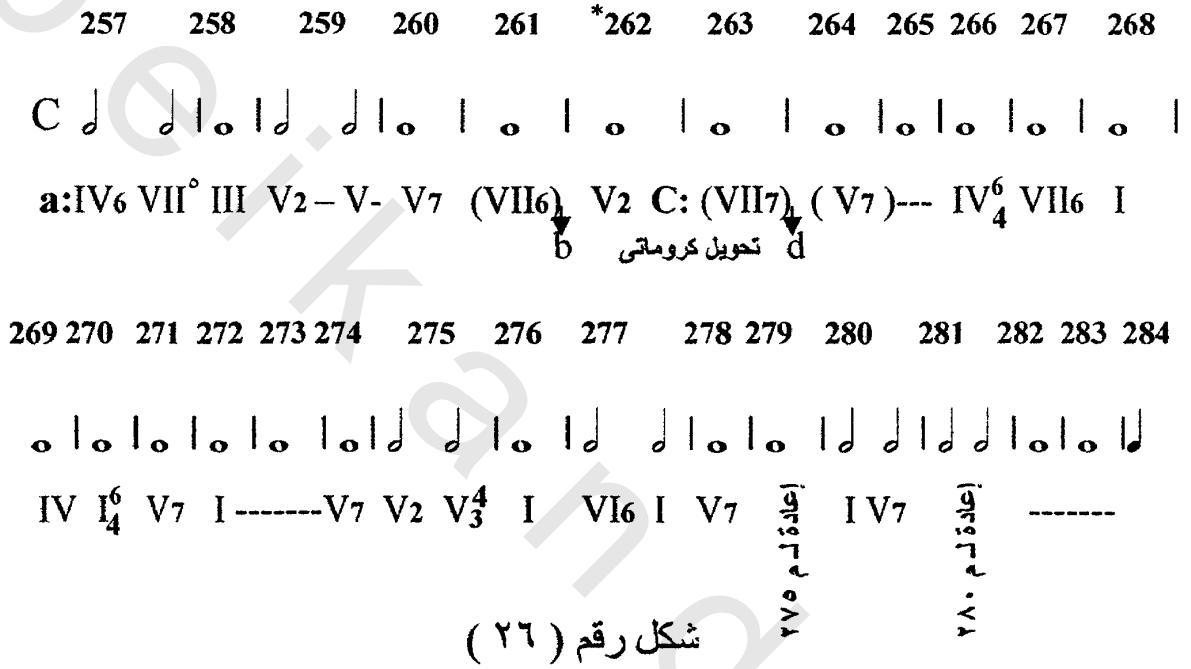
ب- التحليل الهارمونى :

استخدم المؤلف نفس التتابعات الهارمونية المستخدمة بالعرض الأول للموضوع الثانى بالإضافة إلى إستخدامة اللمس للدرجة السادسة VI فى سلم (دو) الكبير.

obeikandl.com

ج- الخطة الهارمونية : من م٢٣٩ – م٢٨٤ [١]

الجزء من م ٢٣٩ – م ٢٥٦ هو إعادة للجزء من م ٤٣ – م ٥٩ بقسم العرض الأول ، مع إختلاف السلم فهذا الجزء فى سلم لا الكبير ، لذلك اكتفى الباحث بكتابة الجزء الجديد من الخطة الهارمونية و هو من م ٢٥٧ – م ٢٨٤ [١] .



شكل رقم (٢٦)

الخطة الهارمونية للفكرة الثانية بقسم التفاعل

٥-القوى التعبيرية :

أ - مصطلحات التعبير :

استخدم مصطلح الأداء بعذوبة Dolce والذى تؤديه مجموعة الأبوا ومجموعة الكلارينيت فى م٢٣٩ ، وتؤديه مجموعة الفاجوط فى م٢٤١ .

ب - أدوات التظليل :

من م ٢٣٩ – م ٢٤٥ يميل مستوى القوى التعبيرية العام إلى الأداء الخافت .P ، ومن م ٢٤٦ يتصاعد مستوى الأداء العام ليصبح قوى جداً .FF و الذى تؤديه مجموعة الأوركسترا كاملة ، و يستمر الأداء القوى جداً

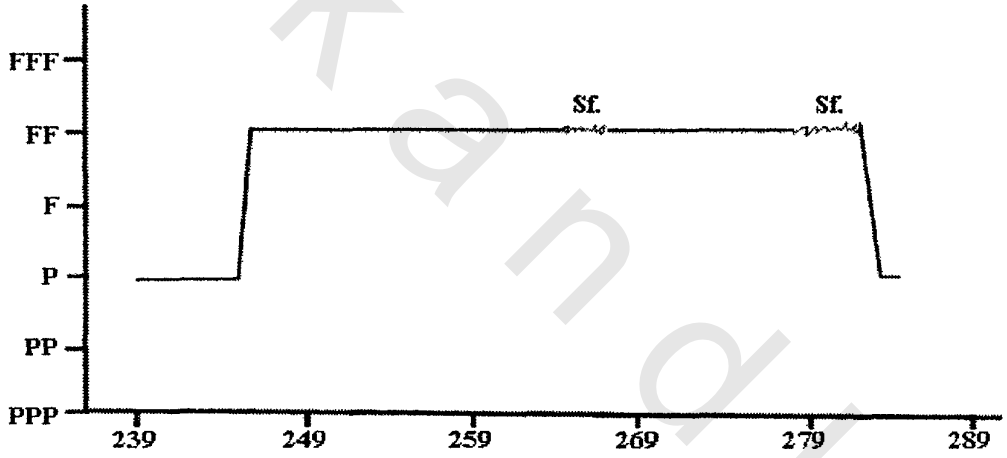
---

* نظرا لحذف ثالثة هذا التآلف فممكن أن يتم تأويلها على أنها V2 فى سلم (لا) الصغير حيث أن نغمة (صول #) و هى ثالثة هذا التآلف تم سماعها فى م٢٥٩ من قبل ، و من الممكن تأويلها على أنها IV2 كنوع من تأكيد اللمس فى إطار سلم (سى) الصغير على إعتبار أن ثالثة هذا التآلف صغيرة .

Sempre FF. فى م ٢٥٦ ، و من م ٢٦٠ - م ٢٨١ مع ملاحظة ظهور الأداء بنبرة قوية أو إبراز للنغمة Sfz. فى م ٢٦٦ ، م ٢٦٧ ، م ٢٧٩[٣] ، م ٢٨٠[٣] ، م ٢٨١[٣] ، ثم يهبط مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء الخافت P. من م٢٨٢ –م ٢٨٤ .

ج - المنحنى التعبيرى :

يبدأ المنحنى التعبيرى بالثبات النسبى للقوى التعبيرية ثم يتصاعد فى م٢٤٦ ويستمر هذا الثبات حتى م٢٨١ و يليه هبوط فى م ٢٨٢ كما هو موضح بالشكل رقم (٢٧) .



شكل رقم (٢٧)
المنحنى التعبيرى للفكرة الثانية بقسم التفاعل

٦-التوزيع الاوركسترالى :

أ - توزيع الألحان و المصاحبة :

من م ٢٣٩ – م ٢٤٠ إعادة للجزء من م ٤٣ – م ٤٤ حيث إعتمد بيتهوفن فى توزيع العبارة الأولى هنا على التلوين التجاوبى بين الأبوا فى أداء السكشن الأول و الفاجوط فى أداء السكشن الثانى مع اشتراك الكلارينيت مع كليهما ثم اشتراك الآلات الثلاثة فى أداء العبارة الثانية ، من م ٢٤٣ – م ٢٤٦ [١] إعادة للجزء من م ٤٧ – م٥٠ [١] ، و باقى م ٢٤٦ يؤدى الفلوت مع مجموعتى النفخ النحاسى و الوتريات ماعدا التشيللو و الكونترباص النموذج (أ) على نغمة (مى) خامسة سلم (لا) .

مـن م ٢٤٧ – م ٢٦٠ [٣] يتحـد الفلـوت مـع مجموعـة الأبـوا و مجموعة الفيولينة الأولى فى أداء اللحن الأساسى للفكرة مع ملاحظة إنضمام مجموعة الكلارينيت فى أداء نفس اللحن من م ٢٤٩ – م ٢٥٠ ، و تشترك بقية المجموعة فى أداء اللحن المصاحب حيث تؤدى مجموعة الفاجوط مع مجموعة النفخ النحاسى النموذج (أ) فى م ٢٤٨ ، م ٢٥٠ ، م ٢٥٢ .

مـن أنـاكروز م ٢٦١ – م ٢٧٢ تشترك مجموعتى النفخ مع مجموعة الوتريات فى أداء اللحن بالتكثيف الرأسى و تؤدى مجموعة الوتريات بالترعيد و بذلك تزداد كثافة الصوت فى هذا الجزء عن مثيله فى قسم العرض الأول .

من م ٢٧٢ – م ٢٨٤ [١] تؤدى مجموعة الفيولينة الأولى الشكل رقم (٩) و هو لحن الكوديتا فى الجزء من م ٢٧٢ – م ٢٧٤ [١] ، ثم يتحد الكونترباص و التشيللو مع الفاجوط الثانى فى أداء نفس الشكل السابق و تؤدى باقى مجموعة الوتريات بالترعيد و مجموعة النفخ الخشبى تؤدى نغمات ممتدة ، و من م ٢٧٦ – م ٢٧٨ [١] تتحد مجموعة النفخ الخشبى ماعدا الكلارينيت مع مجموعة الفيولينة الأولى فى أداء اللحن الرئيسى ثم تؤديه مجموعتى التشيللو و الكونترباص من م ٢٧٨ و حتى نهاية الفكرة ، و تؤدى باقى المجموعة التكثيف الرأسى لهذا اللحن فى صورة تآلفات هارمونية مع ملاحظة أن الفيولينة الثانية و الفيولا تؤديان بالترعيد .

ب - العلاقة بين الآلة المنفردة والأوركسترا :

لم تظهر الآلة المنفردة فى هذه الفكرة .

ج - مضاعفة الأداء :

من م ٢٣٩ – م ٢٤٦ [١] إعادة للجزء من م ٤٣ – م ٥٠ [١] مع ملاحظة أن المؤلف لم يستخدم مجموعة الفاجوط فى الجزء من م ٢٣٩ – م ٢٤٠ ، و مجموعة الأبوا فى الجزء من م ٢٤١ – م ٢٤٢ .

من م ٢٤٧ – م ٢٦٠ [٣] مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الفلوت و مجموعة الأبوا و مجموعة الفيولينة الأولى ، و بين مجموعة الكورنو و مجموعة الترومبيت ، و بين مجموعة التشيللو و الكونترباص من م ٢٤٧ – م ٢٧٦ [١] .

مـن أنـاكروز م ٢٦١ – م ٢٦٣ مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الفلوت و الفيولينة الأولى ، و بين الفاجوط الأول و الفيولينة الأولى ، و بين مجموعتى الكورنو و الترومبيت ، و بين مجموعتى الفيولينة الثانية و الفيولا ، و على مسافة الأوكتافين بين الفاجوط الثانى و الأبوا الثانية .

من م ٢٦٤ – م ٢٧٢ [١] مضاعفة الأداء على مسافة الاوكتاف بين مجموعة الكلارينيت و مجموعة الأبوا من م ٢٦٩ – م ٢٧٢ [١] ، و بين الفلوت و الأبوا الأولى و بين مجموعتى الفيولينة و الفيولا .

- من م ٢٧٤ – م ٢٧٦ [١] مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الكونترباص و الفاجوط ، و بين الفيولينة الأولى مع الفلوت و مجموعة الأبوا،و بين مجموعة الفاجوط و مجموعة الأبوا من م ٢٧٦ – م ٢٧٨ [١] .

د - الألوان الصوتية :

إعادة لنفس الألوان الصوتية التى استخدمها فى العرض الأول للموضوع الثانى و الكوديتا حيث جمع بيتهوفن فى تلوين هذه الفكرة بين استخدامه لألوان خالصة للنفخ الخشبى من م ٢٣٩ – م ٢٤٦ [١] و بين استخدامه للمزج بين الوترياات و النفخ كما فى الأجزاء من م ٢٤٦ [٢] – م ٢٦٣ ، من م ٢٧٤ – م ٢٨١ .

٧-أساليب الأداء :

أعاد المؤلف أساليب الأداء التى استخدمها فى العرض الأول للموضوع الثانى و الكوديتا ، مع ظهور مصطلح التقسيم Divisi لآلتى الفيولا من م ٢٧٢ – م ٢٨١ بدلاً من العزف المزدوج فى قسم العرض الأول من م ٧٧ – م ٨٦ .

القسم الثانى : من م٢٨٤ – م ٣٦٥ [١]

و هو القسم الذى يظهر فيه التفاعل و التنمية بالمواد اللحنية كما تظهر فيه الآلة المنفردة بنفس أسلوب ظهورها فى العرض الثانى و كأن القسم الأول يمهد لهذا القسم كما كان العرض الأول تقديم للعرض الثانى و يمكن تقسيمه إلى فكرتين أساسيتين **كالتالى :-**

- **الفكرة الأولى:** من م٢٨٤- م٣٣١ [١] .

لقد قامت هذه الفكرة فى بدايتها على إعادة التمهيد الذى بدأ به قسم العرض الثانى بالآلة المنفردة فى الجزء من م ٢٨٤ – م ٢٩٩ مع التطويل مستغلاً نفس المادة اللحنية فى الجزء الذى تؤديه الآلة المنفردة من م ٢٨٩ – م ٢٩٩ بهدف التأكيد على الدرجة الخامسة V فى سلم (دو) الكبير.

١-البناء الداخلى :

وتبدأ بسلم دو الكبير وتنتهى بقفلة تامة فى سلم (صول) الصغير ، ويمكن تقسيمها **كالتالى :**

- **الجملة الأولى :** من م٢٨٤- م٢٩٩ وهى إعادة للجزء من م ٨٩ – م ١٠١ [1] و تؤديه الآلة المنفردة بنوع من التطويل و التنمية باستخدام التتابع .
- **الجملة الثانية :** من م٣٠٠- م٣١٤ [1] فى سلم (صول) الصغير، وهى قائمة على إعادة الموتيف اللحنى للموضوع الأول مع التنمية ، ويمكن تقسيمها **كالتالى :-**
  - **العبارة الأولى :** من م٣٠٠- م٣٠٤ [1] وقفلتها نصفية فى سلم (سى) ، الصغيروهى إعادة للعبارة الأولى من الموضوع الأول بالعرض الأول .
  - **العبارة الثانية :** من م٣٠٤- م ٣٠٨ وهى إعادة للعبارة الأولى وقفلتها نصفية فى سلم (مى) الصغير .
  - **العبارة الثالثة :** من م٣٠٨- م ٣١٤ [1] وقفلتها نصفية فى سلم (صول) الصغير وهى عبارة مطولة قائمة على النموذج (أ) فى بدايتها ثم النموذج (ج) فى الجزء من م ٣٠٩ – م ٣١٠ [1] و بذلك فهى قائمة على تنمية النموذجين (أ) ، (ج) .
- **الجملة الثالثة :** من م٣١٤- م٣٣١ [1] فى سلم (صول) الصغير وهى جملة مطولة قائمة على تصغير النموذج (ج) و التفاعل به و تنميته بالتكرار و التصوير ، ويمكن تقسيمها **كالتالى :-**
  - **العبارة الأولى :** من م٣١٥- م٣٢١ [1] وقفلتها تامة فى سلم (صول) الصغير وهى عبارة مطولة قائمة على تصوير الجزء من م٣١٥- م٣١٦ فى الجزء من م٣١٧- م٣١٨ ، و تصوير م٣١٩ فى م٣٢٠ مسافة ثانية صغيرة هابطة .
  - **العبارة الثانية :** من م٣٢١- م٣٢٥ [1] وقفلتها دينية* فى سلم (صول) الصغير وهى قائمة على تكرار الجزء من م٣١٥- م٣١٨ من العبارة الأولى فى الجزء من م٣٢١- م٣٢٤ .

---

* نظرا لأن هذه القفلة تجمع بين ملامح القفلة الدينية و هو تتابع IV ← I_4^6 و بين ملامح القفلة المعلقة على تألف $I\ {}^6_4$ فلقد إعتبرها الباحث أنها قفلة دينية .

- **العبارة الثالثة :** من م٣٢٥- م ٣٣١ [١] قائمة على سلالم كروماتيك صاعدة وأربيجات ، من م٣٢٩- م٣٣٠ قائمة على حلية الزغردة Trill و هدفها التمهيد للدخول فى الفكرة الرابعة .

٢- **المادة اللحنية :** من م٣٠٠- م٣٠٤ [١]

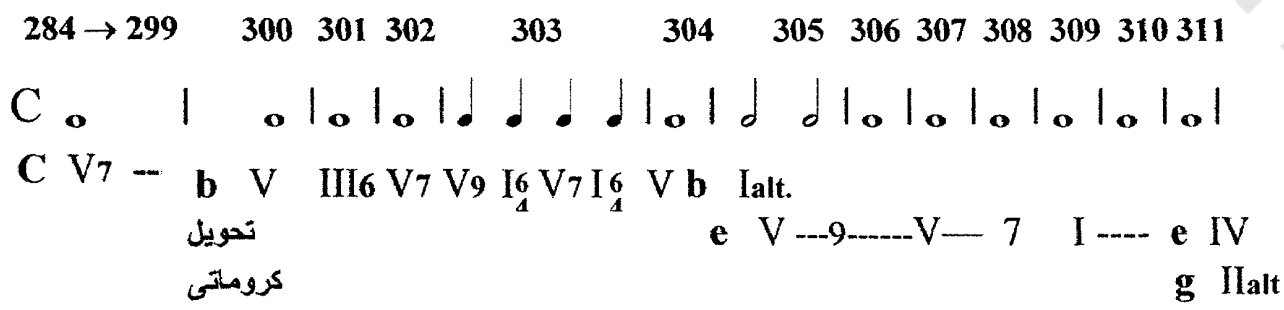
- وهى قائمة على التكرار الموتيف اللحنى للموضوع الأول بالعرض الأول ، حيث استغل المؤلف النموذج (أ) فى م ٣٠٠ ثم إعادة النموذجين (ب) ، (ج) فى الجزء من م ٣٠١ – م ٣٠٤ [١] لكن مع التصوير ، ثم استغل النموذج (ج) بعد ذلك فى عملية التنمية بالتتابع أولاً ثم بتصغير الإيقاع و تنميته بالتتابع أيضاً فى بقية الفكرة اللحنية .

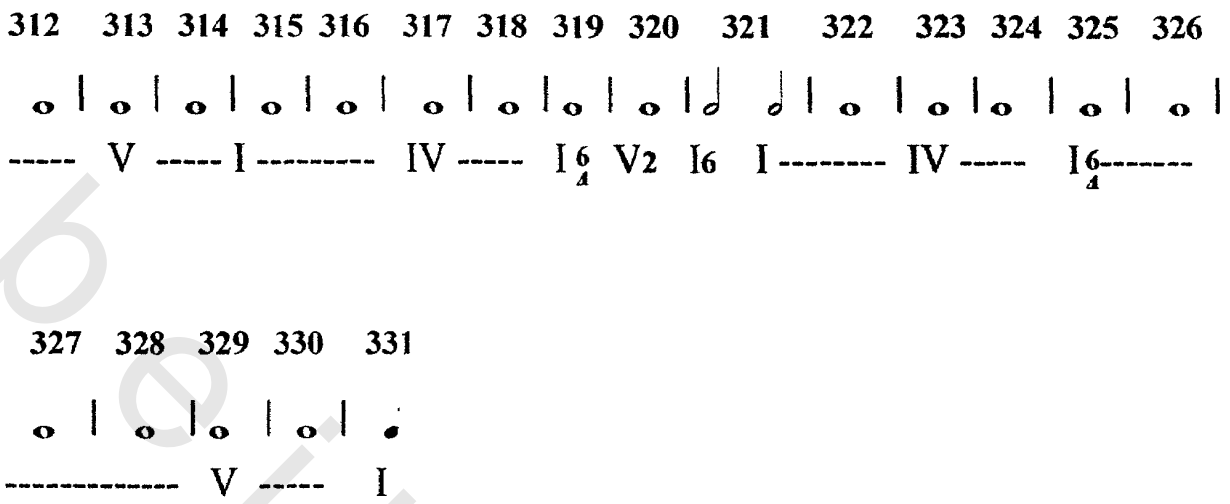
٣-التونالية :

من م٢٨٤- م٢٩٩ فى سلم (دو) الكبير .
من م ٣٠٠- م٣٠٥ [١] فى سلم (سى) الصغير .
من م٣٠٥- م٣١٠ فى سلم (مى) الصغير.
من م٣١١- م٣٣١ [١] فى سلم (صول) الصغير.

٤-التكثيف النغمى :-

أ- **النسيج :** هوموفونى
ب- **التحليل الهارمونى :**
جمع المؤلف هنا بين استخدامه للتآلفات الدياتونية الأساسية و الفرعية ، مع اللمس للدرجة السادسة VI فى سلم (سى) الصغير .
ج- **الخطة الهارمونية :** من م٢٨٤- م٣٣١ [١].





شكل رقم (٢٨)
الخطة الهارمونية للفكرة الأولى بالقسم الثانى من التفاعل

٥-القوى التعبيرية :

أ - مصطلحات التعبير :

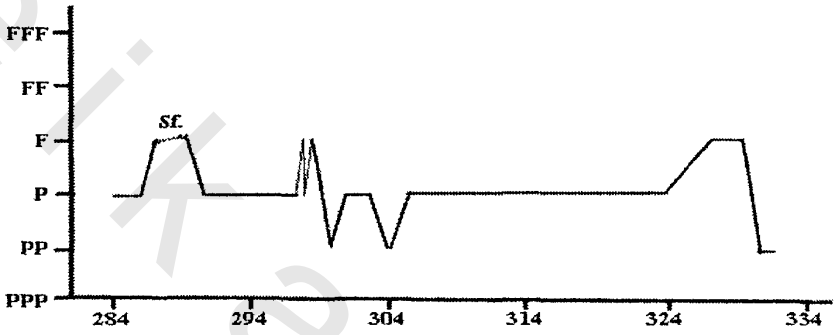
- استخدم مصطلح Espressivo للدلالة على الأداء المعبر أو شديد التعبير ، وذلك من م٣٠١ وتؤديه الآلة المنفردة.

ب -أدوات التظليل :

من م ٢٨٤ – م ٢٩٩ استخدم المؤلف نفس مستويات التظليل التى استخدمها فى التمهيد لقسم العرض الثانى فى الجزء من م ٨٩ – م ١٠٠ ، و من م ٣٠٠ يهبط مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء الخافت جداً .PP ثم يتصاعد قليلاً إلى الأداء الخافت .P فى م ٣٠١ و الذى تؤديه مجموعة الوتريات ، و يؤدى الكورنو فى م ٣٠٤ الأداء الخافت جداً .PP فى حين تؤدى باقى المجموعة الأداء الخافت .P حتى م ٣٢٤ ، ثم يتصاعد مستوى القوى التعبيرية تدريجياً ليصل إلى الأداء القوى .F من م ٣٢٥ – م ٣٢٧ و الذى تؤديه مجموعة الفاجوط مع مجموعة الوتريات و الآلة المنفردة ، و يستمر هذا الأداء حتى م ٣٢٩ ، ثم ما يلبث أن يهبط مستوى القوى التعبيرية فجأة إلى الأداء الخافت جداً .PP فى م ٣٣٠ و الذى تؤديه مجموعة الكورنو ، فى حين تؤدى الآلة المنفردة الأداء الخافت .P فى نفس المازورة .

ج - المنحنى التعبيرى :

منحنى متذبذب يتصاعد فى أوله ثم يهبط و يميل إلى الثبات ثم يتصاعد و يهبط مرة أخرى إلى أن يأخذ شكل الخط المستقيم فى الجزء من م ٣٠٥ – م ٣٢٤ ثم يتصاعد و يهبط فى النهاية ، كما هو موضح بالشكل رقم (٢٩) .



شكل رقم (٢٩)
المنحنى التعبيرى للفكرة الأولى من القسم الثانى بالتفاعل

٦-التوزيع الاوركسترالى :

أ - توزيع الألحان و المصاحبة :-

- من م٢٨٤- م٣٠٠ تؤدى آلة الفيولينة المنفردة اللحن الأساسى وتدعمها باقى المجموعة الوترية مع مجموعة الأبوا بتآلفات المصاحبة فى بداية كل مازورة وذلك فى الجزء من م٢٨٤- م٢٨٨ [١] ، ثم تنفرد الفيولينة الأساسية بأداء اللحن حتى م٢٩٨ ، و يصاحبها مجموعتى التشيللو والكنترباص فى الجزء من م٢٩٩- م٣٠٠ بأداء النموذج (أ) ضربات التمبانى .

- من م٣٠١- م٣٣١ [١] تنفرد آلة الفيولينة الأساسية بأداء النموذج (ب) من الموتيف اللحنى للموضوع الأول و يشترك معها فى الأداء مجموعتى الفيولينة الأولى والثانية فى الجزء من م ٣٠١ – ٣٠٤ [١] ، و تؤدى مجموعتى التشيللو و الكونترباص نوتة بدال ممتدة ، و تؤدى مجموعة الكورنو فى م ٣٠٤ النموذج (أ) على نغمة (فا) ثم تؤدى مجموعة الفاجوط النموذجين (ب) ، (ج) فى جزء من م ٣٠٥ – م ٣٠٨ [١] ، و تنفرد فيما بعد الآلة الأساسية لتؤدى اللحن

الأساسى للفكرة و تساندها باقى مجموعة الوتريات مع مجموعة الفاجوط بتآلفات المصاحبة .

ب - العلاقة بين الألة المنفردة والأوركسترا:

-أخذت الألة المنفردة الدور الأساسى فى الجزء من م ٢٨٤ – م ٢٩٩ ، و اشتركت الآلة فى الأداء مع الأوركسترا من م ٣٠٠ – م ٣٠٤ ، و أخذت مجموعة الفاجوط اللحن من م ٣٠٥ و تؤدى معها الآلة المنفردة بنوع من الزخرفة و التنمية ، و هو الأسلوب السائد فى علاقة الآلة بالأوركسترا فى قسم العرض الثانى .

ج - مضاعفة الأداء :

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الأبوا الأولى والفيولينة الثانية ، وعلى مسافة اليونسون بين الأبوا الثانية والفيولينة الأولى من م٢٨٦- م ٢٨٨ [١] .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعة التشيللو ومجموعة الكونترباص فى الأجزاء من م ٢٨٦ – م ٢٨٨ [١] ، و من م ٢٩٩ – م ٣٢٧ [١] .

- مضاعفة الأداء على مسافة اليونسون بين مجموعة الفيولينة الأولى ومجموعة الفيولا من م٣٠٥- م٣١١ ، وتشترك معهم فى الأداء يونسون مجموعة الفيولينة الثانية من م٣٠٧، و تتحد الفيولينة الأولى مع الثانية فى الأداء يونسون من م ٣١٢ – م ٣١٥ [١] ، ومضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف من م ٣١٥ – م ٣١٦ بين مجموعتى الفيولا و التشيللو .

د - الألوان الصوتية :

- استخدم المؤلف فى توزيع هذه الفكرة ألواناً خالصة حيث بدأها بالألة المنفردة فى اللحن والمصاحبة للوتريات مع مجموعة الأبوا فى البداية ثم مجموعة الفاجوط فيما بعد ، وان كان هناك مزج بين النفخ الخشبى والوتريات كما فى الجزء من م٢٨٦- م٢٨٨ [١] .

٧-أساليب الأداء :

- استخدم الأداء المتصل Legato فى الآلات الوترية والنفخ غالباً ، كما استخدم الأداء المتقطع Staccato للفيولينة الأساسية فى م٣١٥، و من م ٣٢١ – م ٣٢٤ ، م٣٢٨ .

- استخدم الحليات مثل حلية الأبوجاتورا والتى تؤديها الآلة المنفردة من م٢٨٤- م٢٨٧ ، حلية الزغردة Trill للآلة المنفردة من م٣٢٩ - م٣٣٠ .

- استخدم المصطلح Solo للإشارة إلى الأداء المنفرد فى م٢٨٤ .

- استخدم a2 للاشارة الى أداء الآلتين للخط اللحنى على بعد يونسون لمجموعة الكورنو فى م٣٠٤.

● **الفكرة الثانية :** من م٣٣١- م٣٥٧ [١] ، وصلة لحنية " Link " من م ٣٥٧ – م ٣٦٥ [١] .

١-البناء الداخلى:

تبدأ بسلم (صول) الصغير وتنتهى بقفلة فى سلم رى الصغير ، ويمكن تقسيمها **كالتالى :**

— **الجملة الأولى :** من م٣٣١- م٣٣٩ [١] و تبدأ فى سلم (صول) الصغير و تنتهى فى سلم (مىb) الكبير، ويمكن تقسيمها **كالتالى :**

- **العبارة الأولى :** من م٣٣١- م٣٣٥ [٢] وقفلتها تامة فى سلم (صول) الصغير وهى قائمة على تصوير الجزء من م٣٣١ [٣] - م٣٣٣ [٢] فى الجزء من م ٣٣٣ [٣] - م ٣٣٥ [٢] على بُعد رابعة تامة هابطة .

- **العبارة الثانية :** من م٣٣٥ [٣] - م٣٣٩ [٢] وقفلتها تامة فى سلم (مىb) الكبير ،وهى قائمة على تصوير الجزء من م٣٣٣ [٣] - م ٣٣٥ [٢] من العبارة الأولى فى الجزء من م٣٣٥ [٣] - م٣٣٧ [٢] .

— **الجملة الثانية :** من م٣٣٩ [٢] – م٣٤٧ [١] وتبدأ بسلم (مىb) الكبير وتنتهى فى سلم (رى) الصغير ، ويمكن تقسيمها كالتالى :-

- **العبارة الأولى :** من م٣٣٩ [٢] - م٣٤٣ [٢] وقفلتها تامة فى سلم (مىb) الكبير ، و هى قائمة على الزخرفة الإيقاعية للعبارة الأولى من الجملة الأولى .

obeikandl.com

- **العبارة الثانية :** من م٣٤٣ ٣ - م٣٤٧ ١ وقفلتها تامة فى سلم (رى) الصغير وهى قائمة على نفس المادة اللحنية للعبارة الأولى و لكن بإيقاع مختلف ، و تم فيها التحويل فى م ٣٤٤ ١ من سلم (مى) b الكبير إلى سلم (رى) الصغير ، و باقى م ٣٤٧ و صلة لحنية Link .

— **الجملة الثالثة :** من م٣٤٨- م ٣٥٧ ١ فى سلم(رى) الصغير وهى جملة مطولة ، ويمكن تقسيمها **كالتالى :**

- **العبارة الأولى :** من م٣٤٨- م٣٥١ ١ وقفلتها تامة فى سلم (رى) الصغير وهى قائمة على جزءين متشابهين ، الأول من م ٣٤٨ – م ٣٤٩ ١ ، و الثانى من م ٣٥٠ – م ٣٥١ ١ .

- **العبارة الثانية :** من م ٣٥١ ٢ – م ٣٥٧ ١ وقفلتها نصفية فى سلم (رى) الصغير ، وهى عبارة مطولة قائمة على ثلاثة أجزاء ، الجزء الأول من م ٣٥١ ٢ – م ٣٥٥ ١ و هو عبارة عن جزءين متشابهين كل منهما من شكل متكرر حيث تم تكرار الجزء من م ٣٥١ ٢ – م ٣٥٢ ١ فى الجزء من م ٣٥٢ ٢ – م ٣٥٣ ١ ،و الجزء الثانى من م٣٥٣ ٢ – م ٣٥٤ ١ و تم تكراره فى الجزء من م ٣٥٤ ٢ – م٣٥٥ ١ .

- **وصلة لحنية (Link) :** من م ٣٥٧ ٢ – م ٣٦٥ ١ وهى عبارة عن شذرة أربيجية تتصاعد بالتتابع الكروماتى مع نوتة بدال على الخامسة كنوع من التمهيد الدومينانتى ، للدخول فى قسم إعادة العرض .

٢- المادة اللحنية : من م٣٣١- م٣٣٣ ٢

شكل رقم (٣٠)
الموتيف اللحنى الرئيسى للفكرة الثانية من القسم الثانى بالتفاعل

تقوم المادة اللحنية للفكرة الرابعة بقسم التفاعل على موتيف رئيسى ينقسم إلى نموذجين **كالتالى :-**

- نموذج (م) من م ٣٣١ – م ٣٣٢ و تقوم فكرته الإيقاعية على فكرة الموتيف اللحنى الأول لقنطرة العرض الأول ، و يلاحظ أن بداية م ٣٣٢ مستمدة من النموذج (ج) و لكن بانقلاب ، و نهاية م ٣٣٢ مستمدة من م ١٩ بالقنطرة فى انتهائها بالنغمتين المتكررتين و عن كانت ليست بنفس المسافة فى أول هذا الجزء .
- نموذج (ن) و هو معكوس النموذج (ب) مع التصغير .

و من هنا يتضح أن الشكل النهائى للموتيف اللحنى للفكرة الرابعة جديد ، و لكن تفاصيله ليست جديدة كما هو موضح بالشرح السابق .

٣- التونالية :

- بدأت فى سلم (صول) الصغير وذلك من م٣٣١- م٣٣٦ [١] ثم تم التحويل إلى سلم (مىb) الكبير من م ٣٣٧ – م ٣٤٤ [١] عن طريق التآلف المشترك ، وتم التحويل إلى سلم (رى) الصغير عن طريق التآلف المشترك من م٣٤٥- م٣٦٥ [١] ، و قد حول إلى سلم (رى) الصغير كنوع من التلوين و ذلك للإحتفاظ بلون السلم الأصلى (رى) الكبير جديداً فى بداية قسم إعادة العرض و هو أسلوب معروف فى العصر الكلاسيكى .

٤- التكثيف النغمى :

أ - **النسيج :** هوموفونى

ب - **التحليل الهارمونى :**

- يغلب عليه استخدام تآلفات الدرجة الأولى I ،الدرجة الخامسة V ، مع ظهور تآلف الدرجة السادسة VI ،اللمس للدرجة VI، استخدام تآلف الدرجة الثانية المخفضة .N كتآلف مشترك فى التحويل.

ج - **الخطة الهارمونية :** من ٣٣١ – م ٣٦٥ [١]

331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346

C o | o | o | o | o | o | o | o | o | o | o | o | o | o | o | o | o | o | o | o | o | o | o | o

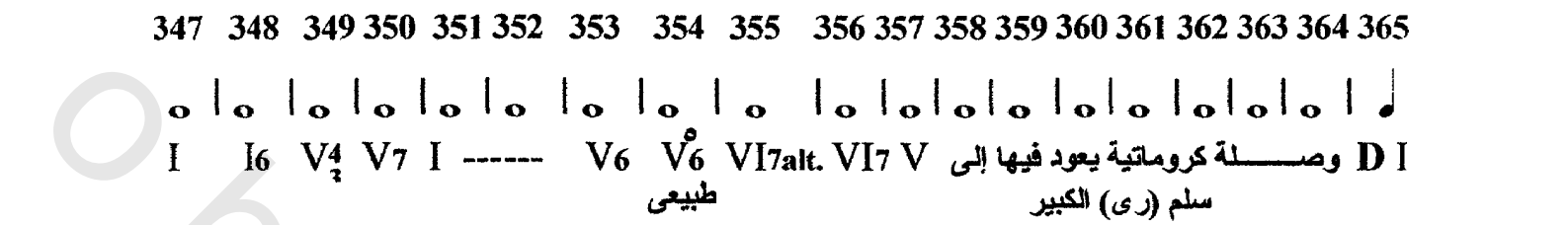
g I I6 V_3^4 V7 I

$E^{\flat}$ III V_3^4 V7 I I6 V_3^4 V7 I

g I

$E^{\flat}$ I

D { N. V6 V7



شكل رقم (٣١)
الخطة الهارمونية للفكرة الثانية من القسم الثانى بالتفاعل

٥- القوى التعبيرية :

أ - مصطلحات التعبير :

لم تظهر مصطلحات التعبير فى هذه الفكرة .

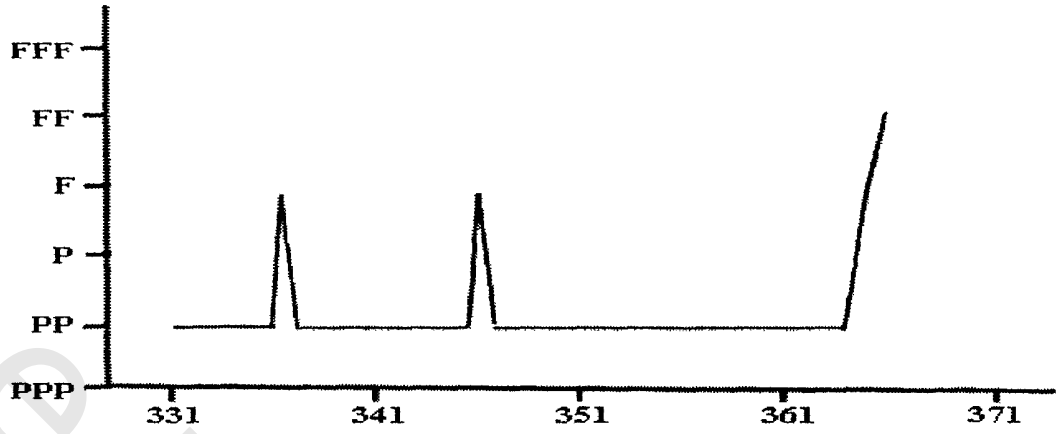
ب - أدوات التظليل :

يميل مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء الخافت جداً . PP فى م٣٣١ والذى تؤديه مجموعة الوتريات مع مجموعة الكورنو ، ثم يتصاعد الأداء تدريجياً . Cresc فى م٣٣٧ ثم ما يلبث أن يهبط مرة أخرى إلى الأداء الخافت جداً . PP من م٣٣٨ – م ٣٤٤ حيث يتصاعد الأداء تدريجياً . Cresc من م٣٤٥ ثم يهبط مرة أخرى إلى الأداء الخافت جداً . PP من م٣٤٦ ويستمر هذا الأداء الخافت جداً .PP والذى تؤديه مجموعة التروميت مع مجموعة الوتريات والتمبانى حتى م٣٥٧ [١] ، ومن م٣٥٧ [٢] - م٣٦٣ تؤديه آلة الفيولينة المنفردة وتصاحبها مجموعة الوتريات إلى أن يتصاعد الأداء تدريجياً .Cresc فى م٣٦٤ [٢] و تؤديه مجموعة الأبوا ومجموعة الكورنو والفيولينة المنفردة ليصل فى نهاية المازورة إلى الأداء القوى . F والذى يؤديه مجموعة الوتريات مع المجموعة السابقة ، ويزداد مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء القوى جداً . FF والذى تؤديه مجموعة الأوركسترا كاملة فى م٣٦٥ .

ج - المنحنى التعبيرى :

منحنى متذبذب حيث يميل مستوى القوى التعبيرية إلى الثبات النسبى و إن كان هناك تصاعد يصل لذروته فى بداية م ٣٦٥ كما هو موضح بالشكل رقم (٣٢) .

obeikandl.com



شكل رقم (٣٢)
المنحنى التعبيرى للفكرة الثانية من القسم الثانى بالتفاعل

٦- التوزيع الاوركسترالى :

أ - توزيع الألحان و المصاحبة :

- من م ٣٣١ – م ٣٣٩ [١] يسند أداء هذه الجملة إلى آلة الفيولينة المنفردة و تصاحبها مجموعة الفيولينة الأولى مصاحبة لحنية مفرطة ، فى حين تساندها باقى مجموعة الوتريات بتآلفات ممتدة نوعاً ، أما الكورنو و الفاجوط فيتبادلان نموذج لحنى مستمد من النموذج (أ) و مدعم بالأوكتاف .

- من م ٣٣٩ – م ٣٤٣ [١] يسند أداء هذه الفقرة إلى آلة الفيولينة المنفردة بينما تنتقل المصاحبة اللحنية إلى مجموعة الفيولينة الثانية و الفيولا و يؤدى التشيللو و الكونترباص خط الباص بينما يؤدى الفاجوط النموذج اللحنى(أ) .

- و بشكل عام فإن هذه الفكرة تقوم على اللحن تؤديه الفيولينة المنفردة مع شكل مصاحبة ينتقل من مجموعة الفيولينة الأولى إلى مجموعة الفيولينة الثانية و مجموعة الفيولا من م ٣٣٩ – م ٣٤٢ ثم يعود مرة أخرى إلى مجموعة الفيولينة الأولى من م ٣٤٣ ، مع ملاحظة وجود مصاحبة مستمدة من النموذج (أ) تنتقل من مجموعة الكورنو إلى مجموعة الفاجوط فى م ٣٣٨ ثم إلى مجموعة الترومبيت و يدعمها التمبانى من م ٣٤٦ ثم الوتريات من م ٣٥٥ ثم يكون أداء باقى مجموعة الوتريات عبارة عن تآلفات رأسية ممتدة .

obeikandl.com

ب - **العلاقة بين الآلة المنفردة والأوركسترا :**

- أسند المؤلف الدور الأساسى للآلة المنفردة والدور المصاحب للأوركسترا فى هذه الفكرة .

ج - **مضاعفة الأداء :**

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الكورنو الأول والكورنو الثانى ، وبين مجموعة الكونترباص ومجموعة التشيللو ، و بين مجموعة التشيللو ومجموعة الفيولا من م٣٣١- م٣٣٧ .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الفاجوط الأول والثانى من م٣٣٨- م٣٤٥ ، و بين مجموعة التشيللو ومجموعة الكونترباص من م٣٣٨- م٣٦٥ [١] ، و بين مجموعة الفيولينة الثانية ومجموعة الفيولا من م ٣٣٩ [٢] – م ٣٦١ [١] .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الترومبيت الأول والثانى من م٣٤٦- م٣٥٧ [١] .

د - **الألوان الصوتية :**

- استخدم المؤلف فى هذه الفكرة ألواناً خاصة ، فهو لم يستخدم المزج فى الألوان ، حيث أسند أداء الفكرة إلى الآلة المنفردة بمصاحبة المجموعة الوترية ، ولم تظهر مجموعات النفخ إلا فى أداء نوع من المصاحبة و ذلك فى نطاق محدود للغاية.

٧- أساليب الأداء :

- استخدم المؤلف الأداء المتصل Legato ، الأداء المتقطع Staccato بشكل عام فى كل آلات الوتريات ، كما استخدم أسلوب الأداء المتقطع المربوط Slurred Staccato فى آلات النفخ فى م٣٣٢، م٣٣٤، م٣٣٦، م٣٣٨، م٣٤٠، م٣٤٢، م٣٤٤، م٣٤٦.

- استخدم حلية الجروبتو فى م٣٤٢ والتى تؤديها آلة الفيولينة المنفردة .

- استخدم الأداء بنبر الأوتار Pizzicato من م٣٦١ وتؤديه مجموعة الفيولينة الأولى ، م٣٦٢ وتؤديه مجموعة الفيولينة الثانية ، م٣٦٣ وتؤديه مجموعة الفيولا مع مجموعة التشيللو والعودة إلى استخدام القوس Arco للمجموعة الوترية كاملة من نهاية م ٣٦٤.

رابعاً : قسم إعادة العرض : م٣٦٥ - م ٥٣٥

● إعادة عرض الموضوع الأول : من م٣٦٥ - م٣٨٢[1]

ولقد تناول بيتهوفن إعادة عرض الموضوع الأول بشكل يتفق مع عرض الموضوع الأول سواء بقسم العرض الأول أو الثانى ، ولكن مع بعض الاختلافات فى التكثيف ، و القوى التعبيرية ، و التوزيع الاوركسترالى .

١- البناء الداخلى :

وهو إعادة للموضوع الأول بقسم العرض الأول ، وهو فى سلم (رى) الكبير (السلم الأصلى) .

٢- المادة اللحنية :

إعادة للمادة اللحنية للموضوع الأول بقسم العرض الأول ، شكل رقم (١) و لكن بتكثيفه هارمونياً بأداء الأوركسترا كاملاً .

٣- التونالية :

فى سلم(رى) الكبير (السلم الأصلى) .

٤- التكثيف النغمى :

أ- **النسيج :** من م ٣٦٥ – م٣٧٣ نسيج كتل الأصوات ثم بعد ذلك نسيج هوموفونى .

ب- **التحليل الهارمونى :**

استغل بيتهوفن نفس التآلفات الهارمونية التى استخدمها فى الموضوع الأول بقسم العرض الأول .

ج- **الخطة الهارمونية :** من م ٣٦٥ – م ٣٨٢[1]

استغل المؤلف نفس التتابعات الهارمونية بالعرض الأول للموضوع الأول .

٥- القوى التعبيرية :

أ- **مصطلحات التعبير :**

لم يظهر فى هذا الجزء أى مصطلح للتعبير ، وهو بذلك يخالف عرض الموضوع الأول سواء الأول أو الثانى .

obeikandl.com

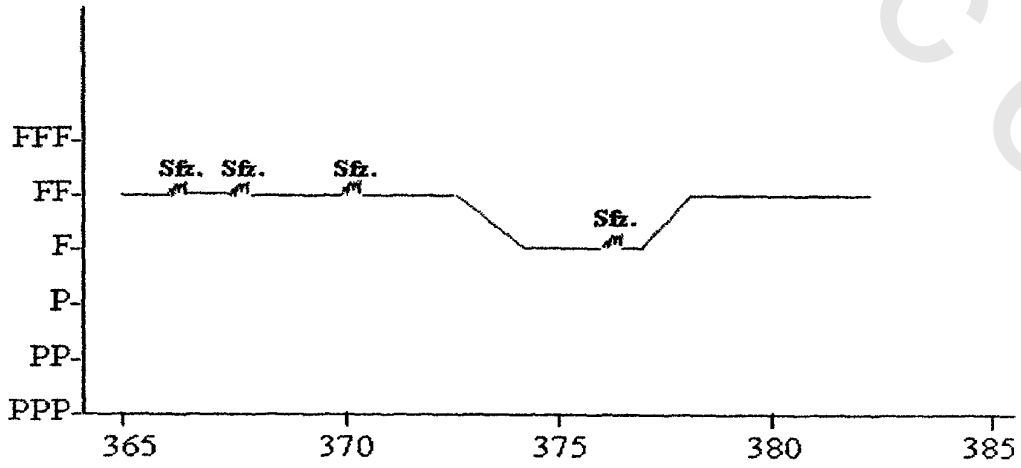
ب- أدوات التظليل :

تناول بيتهوفن إعادة عرض الموضوع الأول هنا بشكل مختلف تماماً عن تناولة فى العرض سواء الأول أو الثانى ، **حيث :-**

بدأ قسم إعادة العرض بالنموذج (أ) و الذى تؤديه مجموعة الأوركسترا كاملة فى م ٣٦٥ بأداء شديد القوة .FF و يستمر هذا الأداء حتى م ٣٧٣ مع ظهور إبراز للنغمة أو بنبرة قوية .Sfz فى بداية م ٣٦٦ و تؤديه مجموعة الوتريات ، و تؤديه مجموعتى النفخ فى م ٣٦٧ ، م ٣٧١ ، و ذلك مع ظهور الإستمرار فى الأداء القوى .Sempre F ، و فى م ٣٦٧ و تؤديها مجموعة الوتريات ، ثم ما يلبث أن يهبط مستوى القوى التعبيرية قليلاً من م ٣٧٤ – م ٣٧٧ إلى الأداء القوى .F مع إبراز للنغمة .Sfz فى م ٣٧٧ و تؤديها مجموعة النفخ الخشبى فيما عدا مجموعة الفاجوط ، ثم يتصاعد مستوى القوى التعبيرية إلى الإستمرار فى الأداء بشدة مفرطة .Sempre FF فى م ٣٧٨ و يستمر هذا الأداء السابق حتى نهاية الموضوع الأول .

ج- المنحنى التعبيرى

تناول المؤلف المنحنى التعبيرى لإعادة عرض الموضوع الأول بشكل يخالف عرض الموضوع الأول سواء الأول أو الثانى ، حيث يأخذ المنحنى التعبيرى شكل الخط المستقيم الأفقى بسبب الحفاظ على الكثافة الصوتية و إن كان هناك هبوط من م ٣٧٤ – م ٣٧٧ ، كما هو موضح بالشكل رقم (٣٣) .



شكل رقم (٣٣)
المنحنى التعبيرى لإعادة عرض الموضوع الأول

٦- التوزيع الاوركسترالى :

أ- توزيع الألحان و المصاحبة :

- استخدم بيتهوفن فى إعادة عرض الموضوع الأول التكثيف اللحنى لعدد كبير من الآلات التى تؤدى الألحان و المصاحبة و هو بذلك يخالف عرض الموضوع الأول سواء بالعرض الأول أو الثانى.

- يبدأ إعادة عرض الموضوع الأول بالنموذج (أ) بأداء مجموعة الأوركسترا كاملة فى م ٣٦٥ ، ثم تؤدى الآلات الأولى فى مجموعة النفخ الخشبى (الفلوت ، الأبوا ، الكلارينيت ، الفاجوط) النموذجين (ب ، ج) و تصاحبها باقى المجموعة الأوركسترالية بتآلفات المصاحبة لها نفس إيقاع اللحن تقريباً من م ٣٦٦ – م ٣٧٣ .

- من م ٣٧٤ – م ٣٨٢ [١] تؤدى مجموعة الوتريات ماعدا التشيللو و الكونترباص بداية الجملة الثانية مستمدة من النموذج (أ) على نغمة (رى #) ، و تؤدى مجموعة الأوركسترا تآلف V7 فى م ٣٧٥ مع ملاحظة إشتراك مجموعة النفخ النحاسى و التمبانى مع مجموعتى التشيللو و الكونترباص فى أداء مصاحبة مستمدة من النموذج (أ) على نغمة (لا) ثم على نغمة (رى #) فى م ٣٧٦ بمجموعة الفاجوط مع مجموعتى الفيولا و الفيولينة الثانية ، ثم تشترك مجموعة النفخ الخشبى مع مجموعتى الفيولينة الأولى و الثانية من م ٣٧٧ – م ٣٨٢ [١] فى أداء اللحن الرئيسى و تصاحبها باقى المجموعة بتآلفات المصاحبة ، و ذلك مع ملاحظة إشتراك مجموعة النفخ النحاسى و التمبانى مع مجموعة الوتريات ماعدا مجموعتى الفيولينة الأولى و الثانية فى أداء مصاحبة مستمدة من النموذج (أ) فى م ٣٧٧ .

ب- العلاقة بين الآلة المنفردة والأوركسترا :

لم تظهر الآلة المنفردة فى هذا الجزء وهو بذلك يتفق مع العرض الأول للموضوع الأول بينما يخالف العرض الثانى للموضوع الأول .

ج- مضاعفة الأداء :

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعة الأبوا والفلوت فى م٣٦٥، من م ٣٦٧ [٢] – م ٣٧٣ ، وبين مجموعة الكورنو ومجموعة الترومبيت من م٣٦٥ - م ٣٧٣ ،

م ٣٧٥ ، مـــن م ٣٧٧ – م ٣٧٨ [٢] ، وبـــين مجموعـــة التشـــيللو والكونترا باص من م ٣٦٥ – م ٣٨٢ [١] ومضاعفة الأداء على مسافة اليونسون بين مجموعتى الفيولينة الأولى والثانية ومجموعة الفيولا فى م٣٦٥ ، م ٣٧٤ ، و على مسافة الأوكتاف فى الأجزاء من م ٣٦٦ – م ٣٦٧ [٣] ، مـــن م ٣٦٩ [٢] - م ٣٧١ [٣] ، م ٣٧٥ .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعة الأبوا ومجموعة الكلارينيت فى الأجزاء من م٣٦٦- م٣٧٣، من م ٣٧٧ – م ٣٧٩ و بين مجموعة الكلارينيت ومجموعة الفاجوط من م٣٦٥- م٣٧٣ ، من م ٣٧٧ [٣] – م ٣٧٩ .

- مضاعفة الأداء علـــى مسافة الأوكتاف بيـــن الفلوت و الكـــلارينيت الأول فى م ٣٧٥ ، مـن م ٣٧٧ – م ٣٧٩ ، مـن م ٣٨٠ – م ٣٨٢ [١] .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الفيولينة الأولـــــى و الفلوت ، و بين الفيولينة الثانية و الأبوا الثانية من م ٣٧٢ – م ٣٧٩ ، و بين الفيولينة الأولى و الكلارينيت الأول من م ٣٨٠ – م ٣٨٢ [١] .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الترومبيت الأول و الثـــانى من م ٣٧٧ – م ٣٨٢ [١] و على مسافة اليونسون بين الكلارينيت الثانى و الكورنو الأول من م ٣٨٠ – م ٣٨٢ [١] .

- و بذلك استخدم بتهوفن فى إعادة عرض الموضوع الأول مضاعفة الأداء بشكل يخالف قسم العرض سواء الأول أو الثانى .

د- الألوان الصوتية :

- استخدم المؤلف المزج بين الألوان الصوتية فى م٣٦٥ بين المجموعة الأوركسترالية كاملة ، كما استخدم المزج بين مجموعة الوتريات ومجموعة النفخ النحاسى وذلك فى الأجزاء من م٣٦٦- م٣٦٧ [٣] ، م٣٦٩، مـــن م٣٧٠- م٣٧١ ، م٣٧٥ ، مـــن م٣٧٧- م٣٧٩ ، واستخدم المؤلف المزج فى الألوان الصوتية بين مجموعة الوتريات ومجموعة النفخ الخشبى وذلك فى الأجزاء من م٣٦٧ [٤] - م٣٦٩ [١] ، مـــن م٣٧١ [٤] - م٣٧٣ ، م٣٧٦ ، مـــن م٣٧٧- م٣٨٢ [١] .

- أما باقى الألحان فقد استخدم المؤلف فيها ألواناً خالصة سواء وترية أو نفخ .

- و لقد تناول بيتهوفن إعادة عرض الموضوع الأول بشكل يخالف تماماً عرض الموضوع الأول سواء الأول أو الثانى ، حيث أن السمة الغالبة هى استخدامه للمزج بين الألوان الصوتية على نحو شائع فى إعادة عرض الموضوع الأول .

٧- أساليب الأداء :

استخدم المؤلف بعض أساليب الأداء التى استخدمها بقسم العرض الأول مثل الأداء المتصل Legato ، و الدوران Roll للتمبانى فى م٣٦٧، م٣٧١ ، و الترعيد Tremolo لمجموعتى الفيولينة الأولى و الثانية والفيولا من م٣٨٠- م٣٨١ بالإضافة إلى أساليب الأداء **التالية :-**

- العقف المزدوج Double Stops على مسافة الأوكتاف فى الوتريات فى م ٣٦٥ ، م ٣٦٩ ، م ٣٧٢ ، م ٣٧٣ ، وعلى مسافة الثالثات فى الفيولا فى نهاية م ٣٧١ ، م ٣٧٢ ، م ٣٧٣ ، و على مسافة الرابعات فى الفيولينة الثانية فى م ٣٨٠ ، و على مسافة الثالثات فىم ٣٨١ .

● **إعادة عرض القنطرة :** م٣٨٢ - م٤١٨[١]

جاءت القنطرة فى قسم إعادة العرض مطابقة فى أجزاء للقنطرة سواء بالعرض الأول أو الثانى ، و مخالفة تماماً فى بعض الأجزاء الأخرى لما جاء فى العرض سواء الأول أو الثانى و سوف يوضح الباحث الإتفاق أو الإختلاف تحت كل عنصر من عناصر التحليل **كما يلى :-**

١- البناء الداخلى :

من م ٣٨٢- م ٣٩٢ [١] هو إعادة طبق الأصل من م ١٢٢- م ١٣٢ [١] بقنطرة العرض الثانى لكن تؤديه الآلة المنفردة بالزخرفة ، و من م ٣٩٢ – م ٣٩٣ إعادة للجزء من م ٢٤ – م ٢٥ بقنطرة العرض الأول ، و من م ٣٩٤ – م ٣٩٥ مادة لحنية جديدة و إن كانت مستمدة من لحن القنطرة و هى عبارة عن سلالم صاعدة و هابطة ، و من م ٣٩٦ – م ٣٩٨ [١] إعادة للجزء من م ٣٩٢ – م ٣٩٤ [١] مع إختلاف اللحن الذى تؤديه الآلة المنفردة ، و من م ٣٩٨ – م ٣٩٩ إعادة للجزء من م ٣٩٤ – م ٣٩٥ على أوكتاف هابط و إن كان هناك إختلاف فى م ٣٩٩ عن م ٣٩٥ فى لحن الآلة المنفردة ، و من م ٤٠٠ – م ٤٠٣ إعادة للجزء من

م ١٨ – م ٢٠ بقنطرة العرض الأول لكن مع إختلاف التوزيع ، و من م ٤٠٤ – م ٤٠٥ تؤديه مجموعتى التشيللو و الكونترباص مع وجود مادة لحنية جديدة للمصاحبة بالآلة المنفردة ، و من م ٤٠٦ – م ٤١٨ [١] إعادة للجزء من م ١٣٢ – م ١٤٤ [١] بقنطرة العرض الثانى .

- و بذلك جمعت قنطرة إعادة العرض فى مادتها اللحنية بين إعادة لقنطرة قسم العرض سواء الأول أو الثانى مع إختلاف الجزء من م ٣٩٠ – م ٣٩٩ و إن كان مستمداً من لحن القنطرة مع الزخرفة فى بدايته .

٢- المادة اللحنية :

إعادة للموتيفات الحنية الأول ، الثانى ، الثالث بقنطرة العرض الثانى بالأشكال رقم (١٦) ، (١٧) ، (١٨) حيث تؤدى الفيولينة الأولى الموتيف اللحنى الأول للقنطرة بالعرض الثانى ، وتؤدى الفيولينة الثانية الموتيفين اللحنيين الثانى و الثالث بقنطرة العرض الثانى، و يؤدى الفاجوط ثم الكلارينيت الموتيف اللحنى الأول لقنطرة العرض الأول بالشكل رقم (٤) فى الأجزاء من م ٤٠٠ – م ٤٠٣ .

و من هنا فقد جمع بيتهوفن فى إعادة عرض القنطرة بين عرض القنطرة الأول و الثانى .

٣- التونالية :

جاءت التونالية فى إعادة عرض القنطرة بشكل يخالف قنطرة العرض سواء الأول أو الثانى حيث يبدأ إعادة عرض القنطرة فى سلم (رى) الكبير (السلم الأصلى) مع التحويل السريع لسلم صول الكبير (الدرجة الرابعة للسلم الأصلى) من م ٣٩٠ – م ٣٩٩ ثم لسلم (مى) الصغير من م ٤٠٠ – م ٤٠٣ ثم التلوين فى سلم (رى) الصغير .

٤- التكثيف النغمى :

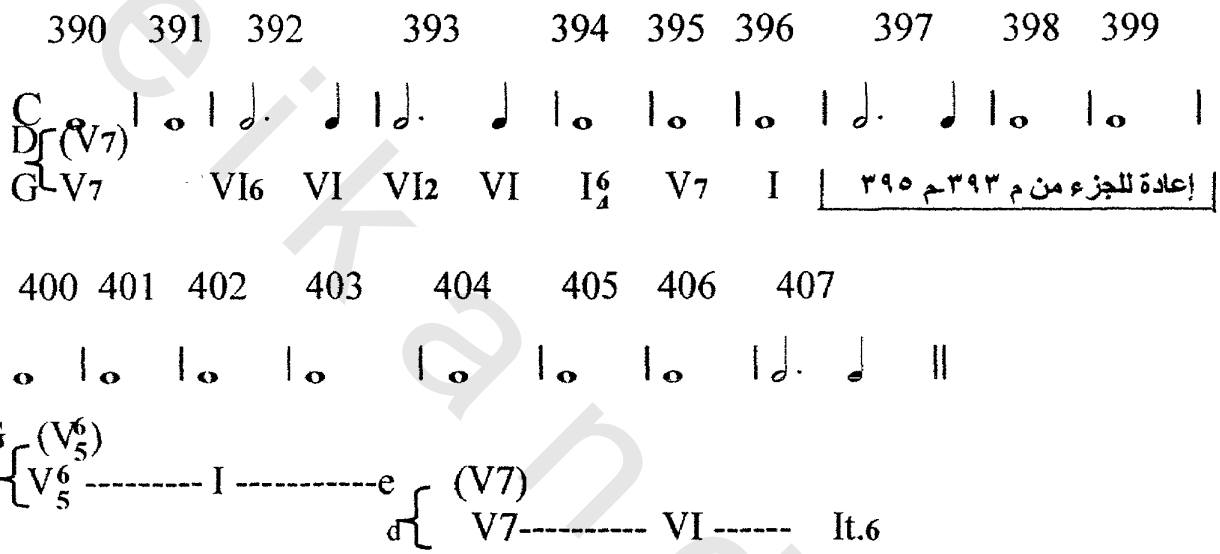
أ- **النسيج :** هوموفونى .

ب- **التحليل الهارمونى :**

استخدم المؤلف نفس التتابعات الهارمونية للقنطرة بالعرض سواء الأول أو الثانى مع اختلاف الجزء من م ٣٩٠ – م ٤٠٧ و الذى استخدم فيه التحويل السريع و ظهور اللمس .

ج- **الخطة الهارمونية :**

استخدم المؤلف إعادة الخطة الهارمونية للقنطرة بالعرض الثانى مع الوضع فى الإعتبار أنه لم يحول فى الجزء من م ٣٨٦ إلى سلم (رى) الصغير بل استخدم هذا الجزء فى السلم الأصلى (رى) الكبير ، و اختلف فى الجزء من م ٣٩٠ - م ٤٠٧ و الذى سيوضحه الباحث **كالتالى :-**



شكل رقم (٣٤)
الخطة الهارمونية لإعادة عرض القنطرة

٥- القوى التعبيرية :

أ - مصطلحات التعبير :

استخدم بيتهوفن نفس المصطلح الذى استخدمه فى قنطرة العرض سواء الأول أو الثانى ، و هو مصطلح Dolce بمعنى الأداء بعذوبة فى م ٢٨٦ ، م ٣٩٤ و تؤديه الآلة المنفردة .

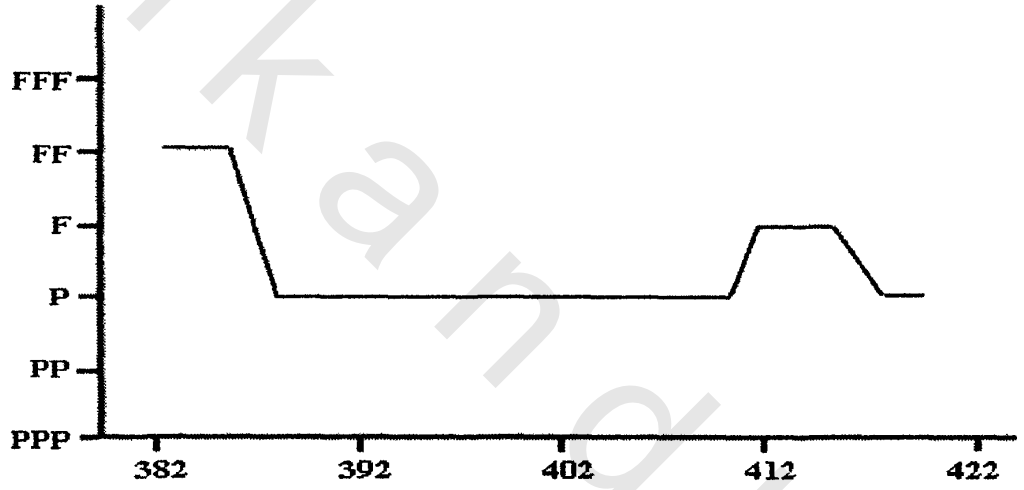
ب - أدوات التظليل :

من م٣٨٢- م٣٨٥ يميل مستوى القوى التعبيرية إلى الإستمرار فى الأداء القوى جداً .Sempre FF ، ثم يهبط مستوى الأداء إلى الخفوت .P من م٣٨٦ - م٤١١ ، ويتصاعد مستوى القوى التعبيرية إلى مستوى الأداء القوى .F من م ٤١٢ - م٤١٤ ، وما يلبث أن يهبط مستوى الأداء تدريجياً .Dimin فى م٤١٥ للوصول إلى الأداء الخافت فى بداية م٤١٨ .

- و بذلك استخدم المؤلف فى إعادة عرض القنطرة تظليل يتأرجح بين الأداء القوى جداً .FF و الأداء بخفوت .P و هو بذلك يخالف عرض القنطرة سواء الأول أو الثانى على الرغم من تطابق إعادة عرض القنطرة فى الجزء من م ٣٨٦ – م ٤١٨ مع العرض الثانى للقنطرة فى الجزء من م ١٢٦ – م ١٤٤ .

ج - المنحنى التعبيرى :

منحنى هابط حيث تتقلص الكثافة الصوتية سريعاً وتصل إلى مستوى الخفوت .p فى م٣٨٦ وتثبت فى هذا المستوى لفترة ثم تصعد مرة أخرى ويليها بعد ذلك هبوط مباشرةً حتى النهاية كما هو موضح بالشكل رقم (٣٥) .



شكل رقم (٣٥)
المنحنى التعبيري لإعادة عرض القنطرة

٦- التوزيع الاوركسترالى :

أ - توزيع الألحان و المصاحبة :

استخدم بيتهوفن توزيع الألحان و المصاحبة بشكل يطابق عرض القنطرة سواء الأول أو الثانى ، و إن كان هناك بعض الإختلافات فى الجزء من م ٣٩٠ - م ٣٩٩ الذى لم يستعرضه المؤلف فى قسم العرض سواء الأول أو الثانى و ذلك حيث أستعرض الألحان و المصاحبة **كالتالى :-**

- من م ٣٨٢ – م ٣٩٢ إعادة للجزء من م ١٢٢ – م ١٣٢ من قنطرة العرض الثانى و تؤديه مجموعة الفيولينة الأولى فقط من م ٣٨٢ - م ٣٨٥ ثم تؤديه الآلة المنفردة من م ٣٨٦ – م ٣٩٢ و هو إعادة حرفية للجزء من م ١٢٦ – م ١٣٢ بالعرض الثانى و تؤدى المصاحبة فى هذا الجزء مجموعة الوتريات بالترعيد .

- من م ٣٩٣ – م ٣٩٩ تناول بيتهوفن هذا الجزء لأول مرة ، فى عرض اللحن الأساسى بالآلة المنفردة و تؤدى مجموعة الوتريات المصاحبة فى صورة تآلف لحنى هابط مستمد من العرض الأول للقنطرة من م ٢٤ – م ٢٥ ثم نغمات ممتدة من م ٣٩٤ – م ٣٩٥ و إعادة هذه المصاحبة من م ٣٩٦ – م ٣٩٩ ، مع ملاحظة انضمام مجموعتى الأبوا و الكلارينيت بأداء نفس المصاحبة من م ٣٩٦ [٢] – م ٣٩٧ [١] .

- من م ٤٠٠ – م ٤٠٥ إعادة للجزء من م ١٨- م ١٩ و تؤدية مجموعة الفاجوط من م ٤٠٠ – م ٤٠١ ثم بنفس توزيع المجموعة التى تؤديه فى العرض الأول للقنطرة ، و تؤدى الآلة المنفردة مصاحبة جديدة لم تظهر فى قسم العرض من قبل و تنضم معها فى الأداء مجموعة الوتريات بالترعيد ، ثم ينتقل اللحن الأساسى للقنطرة من م ٤٠٤ – م ٤٠٥ لتؤديه مجموعتى التشيللو و الكونترباص و معهما مجموعة الوتريات و الآلة المنفردة بنفس المصاحبة .

- من م ٤٠٦ - م ٤١٨ [١] إعادة للجزء من م ١٣٢- م ١٤٤ [١] تؤديه الآلة المنفردة و تؤدى المصاحبة مجموعة الوتريات مع مجموعة النفخ الخشبى ما عدا الفلوت ، و يختلف هذا الجزء عن قنطرة العرض الثانى فى إضافة مجموعة الفاجوط بدلاً من مجموعة الكورنو التى كانت تؤدى المصاحبة بقنطرة العرض الثانى .

ب - العلاقة بين الآلة المنفردة والأوركسترا :

تناول بيتهوفن هذا الجزء بشكل مطابق لقنطرة العرض الثانى حيث أعطى للآلة المنفردة الدور الرئيسى فى تناولها للألحان الرئيسية فى إعادة عرض القنطرة ، و يتضح ذلك حيث تؤدى مجموعة الفيولينة الأولى اللحن الأساسى من م ٣٨٢ - م ٣٨٥ ، و تؤدى الآلة المنفردة اللحن الأساسى فى الأجزاء من م ٣٨٦ – م ٣٩٩ ، و من م ٤٠٦ - م ٤١٨ [١] ، و تؤدى اللحن الأساسى مجموعة النفخ الخشبى من م ٤٠٠ – م ٤٠٥ ، و مجموعتى التشيللو والكونترباص من م ٤٠٤ – م ٤٠٥ .

ج - مضاعفة الأداء :

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الأبوا الأولى والفلوت ، و بين مجموعة الكلارينيت و مجموعة الفاجوط ، و مجموعتى الكورنو و الأبوا ، و بين الترومبيت الأول و الثانى فى م ٣٨٢ .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعتى التشيللو و الكونترا باص فى الأجزاء التالية م ٣٨٢ ، م ٣٨٤ ، م ٣٨٦ ، م ٣٨٨ ، م ٣٩٠، م ٣٩٣ ، م ٣٩٧ ، من م ٤٠٠ – م ٤١٣ [١] .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعتى الكلارينيت و الأبوا فى م ٣٨٤ ، من م ٣٩٦ [٢] – م ٣٩٧ [١] ، و بين مجموعتى الكلارينيت و الفاجوط من م ٤٠٢ – م ٤٠٣ .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعتى الفيولينة الأولى و التشيللو فى م ٣٨٦ ، و بين مجموعتى التشيللو و الفيولا فى م ٣٨٨ ، م ٣٩٠ ، م ٣٩٣ .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأو كتاف بين مجموعتى الفيولينة الأولى و الثانية من م ٣٩٢ [٢] – م ٣٩٣ ، وبين مجموعتى الفيولينة الأولى و الثانية و مجموعة الفيولا فى م ٣٩٧ ، م ٤٠٠ .

د - الألوان الصوتية :

- تناول المؤلف إعادة عرض القنطرة بشكل يخالف عرض القنطرة سواء الأول أو الثانى حيث استخدم فى إعادة عرض القنطرة ألواناً خالصة و منفصلة .

٧- أساليب الأداء :

تناول بيتهوفن أساليب الأداء فى إعادة عرض القنطرة بشكل مطابق لعرض القنطرة سواء الأول أو الثانى مع حذف حلية الجروبتو التى استخدمها فى العرض الثانى للقنطرة و تؤديها الآلة المنفردة .

● إعادة عرض الموضوع الثاني : من م٤١٨- م٤٥٢ [١]

تناول المؤلف إعادة عرض الموضوع الثانى بشكل يكاد يكون إعادة حرفية لعرض الموضوع الثانى سواء الأول أو الثانى لكن مع وجود بعض الإختلافات فى بعض العناصر و التى سوف يوضحها الباحث **كالتالى :-**

١- البناء الداخلى :

إعادة للعرض الثانى للموضوع الثانى لكن فى سلم (رى) الكبير (السلم الأصلى) و قفلته تامة فى نفس السلم .

٢- المادة اللحنية :

إعادة للمادة اللحنية للموضوع الثانى كما ظهر فى قسم العرض الأول ، مع التطويل بمادة لحنية من م٤٤٤ – م٤٥٢ [١] مستمدة من أسلوب زخرفة الآلة المنفردة للموضوع الثانى .

obeikandl.com

٣- التونالية :

فى سلم (رى) الكبير (السلم الأصلى) و هو بذلك يتفق مع العرض الأول للموضوع الثانى .

٤- التكثيف النغمى :

أ - **النسيج :** يجمع ما بين النسيج البوليفونى و النسيج الهوموفونى ، حيث استخدم المؤلف النسيج هوموفونى فى الأجزاء من م ٤١٨ – م ٤٢١ ، من م ٤٤٠ – م ٤٥٢ [١] و استخدم النسيج البوليفونى فى الأجزاء الباقية ، فهو قائم أساساً على ظهور اللحن الأساسى فى آلات النفخ الخشبى أو الآلة المنفردة مع ألحان مصاحبة أو مزخرفة فى آلات آخرى .

ب -**التحليل الهارمونى:** استخدم بيتهوفن فى إعادة عرض الموضوع الثانى نفس التتابعات الهارمونية للموضوع الثانى بالعرض الأول .

ج - **الخطة الهارمونية :**استخدم بيتهوفن فى إعادة عرض الموضوع الثانى نفس الخطة الهارمونية للعرض الأول للموضوع الثانى فيما عدا م ٤٢١ و التى استخدم فيها التتابعات الهارمونية التى استخدمها فى م ٥٤ بالعرض الأول للموضوع الثانى .

٥- القوى التعبيرية:

أ - مصطلحات التعبير :

لم يستخدم المؤلف مصطلحات تعبيرية جديدة ، سوى مصطلح Dolce الذى استخدمه فى قسم العرض الثانى .

ب - أدوات التظليل :

استخدم بيتهوفن نفس أدوات التظليل التى استخدمها فى العرض الثانى للموضوع الثانى .

ج -المنحنى التعبيرى :

إعادة للمنحنى التعبيرى بالعرض الثانى للموضوع الثانى ، شكل رقم (٢٢) .

٦- التوزيع الاوركسترالى :

أ - توزيع الألحان و المصاحبة :

- من م٤١٨-م٤١٩ تناول المؤلف توزيع هذا الجزء بنفس توزيع العرض الثانى ، و من م ٤٢٠ – ٤٢١ جاء مخالفاً لتوزيع العرض الثانى و ذلك حيث تتحد مجموعة الأبوا مع مجموعة الكورنو مع مجموعة الفيولا لأداء اللحن الرئيسى ، و تؤدى الآلة المنفردة حلية الزغردة Trill على نغمة (لا) ثم تؤدى سلم صاعد ، وجاء متفقاً فى أداء مجموعتى التشيللو و الكونترا باص لتآلفات المصاحبة .

- من م ٤٢٢ – م٤٢٥ [١] تناول بيتهوفن هذا الجزء بنفس توزيع العرض الثانى بينما اختلف فى المصاحبة و التى تؤديها مجموعتى الأبوا و الكورنو فى صورة بدال نوت (نغمات ممتدة)، وتؤدى مجموعة الفيولا مع مجموعتى التشيللو والكونترا باص نغمات بالنبر Pizzicato ، و باقى م ٤٢٥ وصلة لحنية صغيرة Link جاءت بنفس توزيع العرض الثانى .

- من م ٤٢٦ – م ٤٣٩ تناول المؤلف هذا الجزء بنفس توزيع العرض الثانى حيث تؤدى مجموعتى الفيولينة اللحن الرئيسى و تؤدى باقى المجموعة الوترية مع الآلة المنفردة المصاحبة لتدعيم اللحن الرئيسى ، و لقد أضاف المؤلف فى إعادة عرض الموضوع الثانى فى هذا الجزء مجموعة الأبوا و الفلوت من م ٤٣٥ لأداء اللحن الرئيسى .

- من م ٤٤٠ – م ٤٥٢ [٢] استخدم بيتهوفن توزيع هذا الجزء بنفس توزيع العرض الثانى حيث تؤدى الآلة المنفردة اللحن الرئيسى و تدعمها باقى المجموعة الوترية بتآلفات المصاحبة و اختلف فى إضافة مجموعة الأبوا و الفلوت لأداء تآلفات المصاحبة مع المجموعة السابقة من م ٤٤٠ – م ٤٤٤ [١] بدلاً من مجموعتى الأبوا و الكلارينيت .

ب - العلاقة بين الآلة المنفردة والأوركسترا :

- تشابهت العلاقة بين الآلة المنفردة و الأوركسترا مع العرض الثانى للموضوع الثانى ، و ذلك حيث أسند أداء اللحن الرئيسى للأوركسترا فى الأجزاء من م ٤١٨ – م ٤٢١ ، و من م ٤٢٦ – م ٤٣٩ ، ثم للآلة المنفردة فى الأجزاء من م ٤٢٢ – م ٤٢٥ ، و من م ٤٤٠ – م ٤٥٢ [١] .

ج -مضاعفة الأداء :

- استخدم بيتهوفن فى إعادة عرض الموضوع الثانى نفس مضاعفة الأداء بين مجموعتى الكلارينيت والفاجوط ، و بين مجموعتى التشيللو و الكونترا باص فى العرض الثانى للموضوع الثانى .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعة الأبوا و مجموعة الكورنو من م ٤٢٠ – م ٤٢٥، و بين مجموعتى الأبوا و الفيولا من م ٤٢٠ – م ٤٢١ .
- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعتى الفيولينة الأولى و الثانية من م ٤٢٦ – م ٤٣٥ [١] .
- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الفلوت و مجموعة الفيولينة الأولى و بين مجموعتى الابوا و الفيولينة الثانية من م ٤٣٥ [٢] – م ٤٣٨ ، و بين مجموعة الأبوا و الفلوت من م ٤٣٨ [٢] – م ٤٤٤ [١] .
- مضاعفة الأداء على مسافة اليونسون بين مجموعتى الفيولا و التشيللو من م ٤٤٠ – م ٤٤٣ ، ثم على مسافة الأوكتاف من م ٤٤٦ – م ٤٤٩ [١] .

د - الألوان الصوتية :

- استخدم المؤلف فى إعادة عرض الموضوع الثانى نفس الألوان الصوتية التى استخدمها فى العرض الثانى التى تجمع بين المزج فى الألوان الصوتية بين مجموعتى الأبوا و الكورنو و مجموعة الفيولا من م ٤٢٠ – م ٤٢١ ، و بين مجموعتى الأبوا و الكورنو من م ٤٢٠ – م ٤٢٥ [١] ، و بين الفلوت و مجموعة الفيولينة الأولى من م ٤٣٥ [٢] – م ٤٣٩ [٢] .
- أما باقى الألحان فقد تناولها المؤلف خالصة و منفصلة .

٧- أساليب الأداء :

- استخدم المؤلف نفس أساليب الأداء التى استخدمها فى العرض الثانى للموضوع الثانى .

- **الكودا :** م٤٥٢- م٥٣٥

وقد تناولها بيتهوفن فى جزءين يفصل بينهما الكادنزا .

- **الجزء الأول من الكودا :-** م ٤٥٢ – م ٥١٠

١- البناء الداخلى :

- و هو قائم على إعادة تكاد تكون حرفية للكوديتا فى العرض الثانى فيما عدا بعض التغييرات البسيطة فى لحن الآلة المنفردة و أسلوب الزخرفة إضافة إلى الجزء الأول من قسم التفاعل القائم على المادة اللحنية للفكرة الثانية فى قنطرة العرض الأول ، و ينتهى بقفلة تامة معلقة فى سلم (رى) الكبير .

obeikandl.com

٢- المادة اللحنية :

- قائمة على المادة اللحنية للكوديتا ، و الفكرة الثانية من القنطرة بشكل يكاد يكون حرفى ، فهى إعادة للموتيف اللحنى للكوديتا شكل رقم (١٢) ، و الموتيفين اللحنيين للقنطرة شكل رقم (٥) ، و شكل رقم (٦) .

٣- التونالية :

- التونالية الغالبة فى سلم (رى) الكبير (السلم الأصلى) مع لمس سريع لسلم (صول) الكبير فى م ٤٦٢ ، م ٤٦٨ ، و سلم (رى) الصغير كنوع من التلوين من م ٤٩٧ – م ٥٠٩ [١] ، و بذلك فقد أعاد المؤلف عرض الكوديتا بشكل يختلف عن عرضه للكوديتا فى قسم العرض سواء الأول أو الثانى .

٤- التكثيف النغمى .

أ - **النسيج :** هوموفونى .

ب -التحليل الهارمونى :

- استخدم بيتهوفن نفس التتابعات الهارمونية بالعرض الثانى للكوديتا ، بالإضافة إلى الفكرة الثانية من قنطرة العرض الأول من م ٢٨ – م ٤٢ فى سلم (رى) الكبير .

ج -الخطة الهارمونية :

- الجزء من م ٤٥٢ – م ٤٩٦ إعادة للخطة الهارمونية للموضوع الثانى بالعرض الثانى فى الجزء من م ١٧٨ – م ٢٢٣ لكن فى سلم (رى) الكبير (السلم الأصلى) ، و الجزء من م ٤٩٧ – م ٥١٠ إعادة للجزء من م ٢٨ – م ٤٣ [١] و هى الفكرة الثانية بالعرض الأول للقنطرة .

٥- القوى التعبيرية :

أ - مصطلحات التعبير :

- استخدم المؤلف نفس مصطلحات التعبير التى ظهرت فى العرض الثانى للكوديتا .

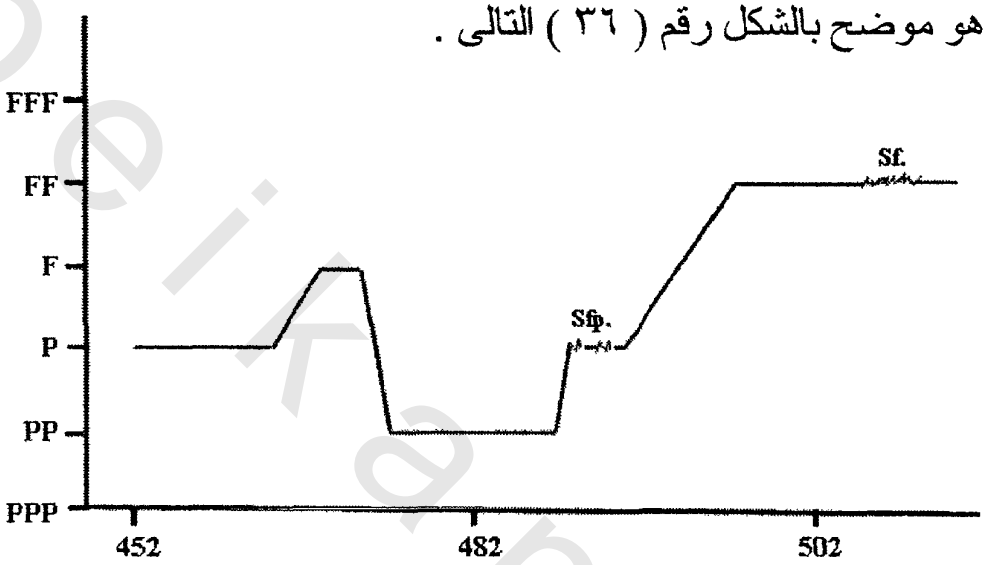
ب - أدوات التظليل :

- استخدم بيتهوفن فى إعادة عرض الكوديتا و الفكرة الثانية للقنطرة نفس مستويات التظليل التى استخدمها فى العرض الثانى للكوديتا و الفكرة الثانية بقنطرة العرض الأول .

obeikandl.com

ج - المنحنى التعبيرى :

- منحنى متذبذب تأخذ القوى التعبيرية شكل الخط المستقيم فى بدايتها ثم تتصاعد تدريجياً فى م٤٦٨، وتثبت فى هذا الصعود لفترة ثم تهبط فى م٤٧٥ ويليها تصاعد فى م٤٧٩ ثم هبوط فى م٤٨٠ ثم تتصاعد مستوى القوى التعبيرية ليصل إلى الذروة كما هو موضح بالشكل رقم (٣٦) التالى .



شكل رقم (٣٦)
المنحنى التعبيرى للجزء الأول من الكودا

٦- التوزيع الاوركسترالى :

أ - توزيع الألحان و المصاحبة :

- الجزء من م٤٥٢- م٤٩٦ هو إعادة لتوزيع الألحان فى الجزء من م١٧٨- م٢٢٣ من قسم العرض الثانى مع حدوث تبديل طفيف فى استخدام مجموعة النفخ الخشبى حيث استخدم المؤلف مجموعتى الكلارينيت والكورنو من م٤٥٤- م٤٥٥ بدلاً من مجموعتى الأبوا والفاجوط من م١٨٠- م١٨١، مجموعتى الأبوا والكلارينيت فقط من م٤٦٣- م٤٦٥ ١ بدلاً من مجموعتى الأبوا والكلارينيت مع مجموعة الفاجوط من م ١٨٩- م١٩٠ ، كما أضاف الفلوت فى الجزء من م٤٦٨[٢] - م٤٦٩[١] ، م٤٧١[١] بدلاً من حذفه من الأداء مع مجموعة النفخ الخشبى بالعرض الثانى ، و أضاف مجموعتى الأبوا والكورنو فى أداء الجزء من م٤٧٥- م٤٧٦ من قسم إعادة العرض مع عدم اشتراكهم فى أداء هذا الجزء بالعرض الثانى ، و أستبدل المؤلف مجموعتى الكلارينيت و الفاجوط بمجموعتى الأبوا و الكورنو فى إعادة العرض من م ٤٨٦[٤] - م٤٩٦ ، والجزء من م٥٠٣- م٥٠٨[١] هو إعادة

للجزء من م٢٨- م٣٩[١] ، بينما استخدم الفاجوط مع مجموعة الوتريات فى الأداء ثم المجموعة كاملة من م٥٠٩- م٥١٠[٢].

ب - العلاقة بين الآلة المنفردة والأوركسترا :

ساوى بيتهوفن فى الأداء بين الآلة المنفردة والأوركسترا ، حيث أسند الدور الرئيسى للآلة المنفردة فى إعادة الكوديتا كما فى العرض الثانى ، و أعطى للأوركسترا الدور الرئيسى فى إعادة لحن القنطرة حيث لم تظهر الآلة المنفردة فى هذا الجزء .

ج - مضاعفة الأداء:

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الكلارينيت الأول و الكورنو الثانى من م ٤٥٢ – م ٤٥٣ ، و بين الكورنو الأول و الثانى فى الأجزاء من م٤٥٤ – م ٤٥٥ ، و من م ٤٦٨ [٢] – م ٤٦٩ [١] .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعتى التشيللو و الكونترباص فى الأجزاء من م ٤٥٤ – م ٤٥٦ [١] ، و من م ٤٥٨ – م ٤٦٩ ، و من م ٤٨٤ – م ٤٨٧ [١] ، و من م ٤٩٧ – م ٥١٠ .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعة الكورنو و مجموعة الفيولا من م ٤٧٥ – م ٤٧٦ ، و بين مجموعتى الأبوا و الكورنو من م ٤٨٧ – م ٤٨٨.

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الفلوت و الأبوا الأولى من م ٤٩٧ – م ٥٠١ [٢] ، و بين الفلوت و مجموعة الأبوا من م ٥٠٥ – م ٥٠٨ [١] ، و بين الأبوا الثانية و الكلارينيت الأول من م ٤٩٩ – م ٥٠٤ [١] ، و بين مجموعة الأبوا و مجموعة الكلارينت من م ٥٠٥ – م ٥١٠ [٢] .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعة الكورنو و مجموعة الترومبيت من م ٤٩٧ – م ٥٠٨ [١] ، و بين الترومبيت الأول و الكورنو الثانى من م ٥٠٩ – م ٥١٠ [٢] .

د - الألوان الصوتية :

- استخدم المؤلف الألوان الصوتية فى إعادة الكو ديتا و الفكرة الثانية من قنطرة العرض الأول بشكل مخالف عن العرض سواء الأول أو الثانى ، و ذلك حيث جمع فى إعادة العرض بين استخدامة للألوان الخالصة و المزج بين الألوان الصوتية كما من م ٤٧٥ – م ٤٧٦ بين مجموعة الكورنو من النفخ النحاسى و مجموعة

الفيولا من الوتريات ، و بين مجموعتى الفيولينة و مجموعة الأبوا ، و من أناكروز م ٤٨٧ – م ٤٨٩ بين مجموعة الأبوا من النفخ الخشبى و مجموعة الكورنو من النفخ النحاسى ، و بين مجموعتى النفخ و مجموعة الوتريات من م ٥٠٨ – م ٥١٠ [٢] .

٧- أساليب الأداء :

- استخدم بيتهوفن نفس أساليب الأداء التى استخدمها فى هذا الجزء من العرض سواء الأول أو الثانى ، إضافة إلى استخدامه الترعيد Tremolo لآلة التمبانى فى م ٤٩٧ ، م ٤٩٩ ، من م ٥٠١ – م ٥٠٣ [٣] .

• الكادنزا :

غير مدونة و إن كانت قائمة أساساً على إستعراض مهارات الأداء من خلال فكرة الموضوع الثانى .

• الجزء الثانى من الكودا :- م ٥١١ – م ٥٣٥

وهو إعادة للموتيف اللحنى للموضوع الثانى بالعرض الأول ، إضافة إلى الموتيف اللحنى للكوديتا بالعرض الأول مع الزخرفة بالآلة المنفردة و التى ينتج عنها بعض التغييرات الطفيفة .

١- البناء الداخلى :

و يتكون من فقرة موسيقية من جملتين ، يستمد المؤلف المادة اللحنية للجملة الأولى من العرض الأول للموضوع الثانى ، و يستمد المادة اللحنية للجملة الثانية من العرض الأول للكوديتا ، و يمكن تقسيم هذه الفقرة كالتالى :

- **الجملة الأولى :** م ٥١١ – م ٥٢٣ [١] و هى إعادة للموتيف اللحنى للموضوع الثانى بالعرض الأول ، مع التطويل و الزخرفة التى تؤديها الآلة المنفردة ، و قفلتها تامة فى سلم (رى) الكبير (السلم الأصلى) .
- **الجملة الثانية :** م ٥٢٣ – م ٥٣٥ و هى إعادة للموتيف اللحنى للكوديتا بالعرض الأول مع التطويل بالزخرفة و التى تؤديها الآلة المنفردة ، مع التأكيد على القفلة التامة فى سلم (رى) الكبير فى النهاية .

obeikandl.com

٢- المادة اللحنية :

قائمة على إعادة الموتيف اللحنى للموضوع الثانى شكل رقم (٩) ، و الموتيف اللحنى للكوديتا شكل رقم (١٢) بقسم العرض الأول .

٣- التونالية :

فى سلم (رى) الكبير (السلم الأصلى) .

٤- التكثيف النغمى :

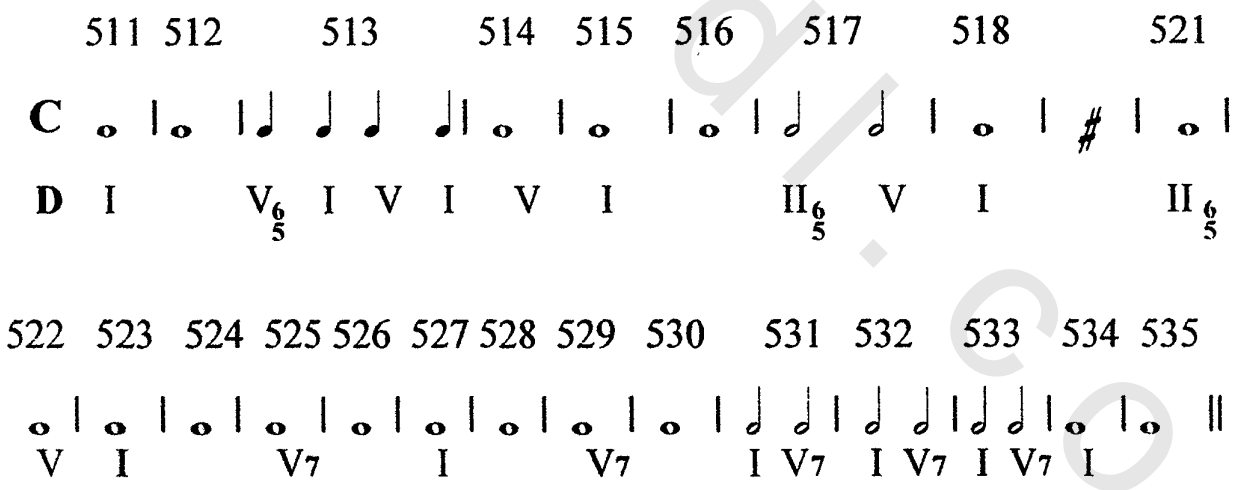
أ - النسيج : هوموفونى .

ب - التحليل الهارمونى :

يغلب عليه استخدام تآلفات الدرجة الأولى I ، تآلف الدرجة الثانية بسابعتها فى إنقلابها الأول II^6_5 ، و تآلف الدرجة الخامسة بسابعتها V7 .

ج - الخطة الهارمونية : م ٥١١ ـ م ٥٣٥

وهى تمثل إعادة للقفلة التامة فى سلم (رى) الكبير .



شكل رقم (٣٧)
الخطة الهارمونية للجزء الثانى من الكودا

٥- القوى التعبيرية :

أ - مصطلحات التعبير :

استخدم المؤلف مصطلح Dolce أى بحلاوة وعذوبة من م ٥١١ و الذى تؤديه الآلة المنفردة .

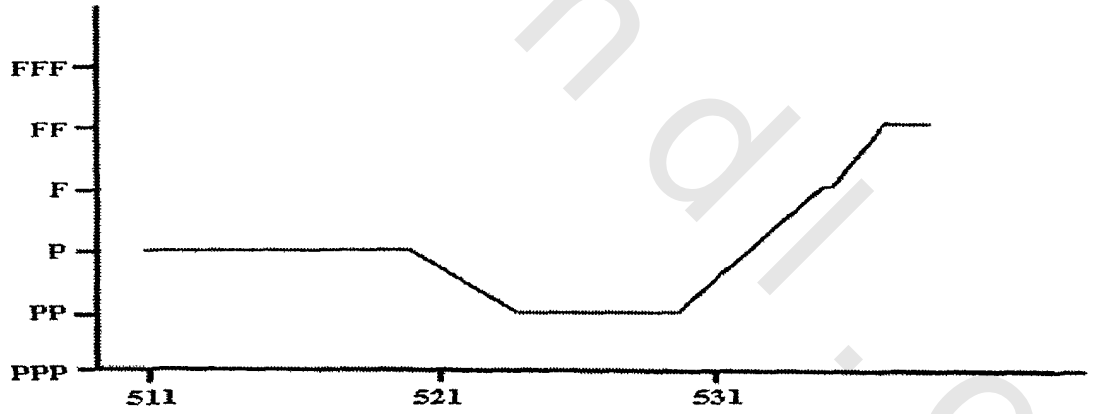
obeikandl.com

ب - أدوات التظليل :

من م ٥١١ – م ٥٢٠ يميل مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء الخافت .P و تؤديه مجموعة الوتريات مع الآلة المنفردة و تنضم إليهم فى الأداء مجموعتى الأبوا و الكورنو من م ٥١٨ ، ثم يهبط مستوى الأداء تدريجياً .Dimin من م ٥٢١ للوصول إلى الأداء الخافت جداً .PP من م ٥٢٣ – م ٥٣٠ ، و من م ٥٣١ يتصاعد مستوى القوى التعبيرية تدريجياً .Cresc ليصل إلى الأداء القوى .F فى م ٥٣٣ [٣] و منه إلى الأداء القوى جداً .FF من م ٥٣٤ – م ٥٣٥ .

ج -المنحنى التعبيرى :

منحنى تصاعدى حيث يبدأ بالثبات النسبى فى خط مستقيم ثم تتقلص نفس الكثافة الصوتية لتصل إلى الأداء الخافت جداً .PP من م ٥٢٥ – م ٥٣٠ ثم يتصاعد مستوى القوى التعبيرية لتصل إلى ذروتها من م ٥٣٣ و حتى النهاية كما هو موضح بالشكل رقم (٣٨) .



شكل رقم (٣٨)
المنحنى التعبيرى للجزء الثانى من الكودا

٦- التوزيع الاوركسترالى :

أ - توزيع الألحان و المصاحبة :

- من م ٥١١ – م ٥٢٣ [١] اعتمد هذا الجزء على أداء الآلة المنفردة للحن الأساسى ، و تؤدى مجموعة الوتريات المصاحبة فى شكل تآلفات هارمونية رأسية و تشترك معها فى أداءالمصاحبة مجموعة الأبوا من م ٥١٨ [٢] – م ٥٢٠ [١] و معها مجموعة الكورنو من م ٥١٨ [٢] – م ٥٢٣ [١] .

- من م ٥٢٣ – م ٥٢٥ [١] اعتمد هذا الجزء على أداء مجموعة الفاجوط للحن الرئيسى و تدعمها مجموعة الوتريات بتآلفات المصاحبة فى شكل نغمات ممتدة (بدال نوت) .

- من م ٥٢٥ – م ٥٢٧ [١] تؤدى الآلة المنفردة اللحن الرئيسى و تستمر مجموعة الوتريات فى أداء النغمات الممتدة ، ثم تعيد مجموعة الفاجوط أداء اللحن السابق من م ٥٢٣ – م ٥٢٥ ١ فى الجزء من م ٥٢٧ – م ٥٢٩ [١] ، و تنفرد بعد ذلك ا لآلة المنفردة بأداء اللحن الرئيسى من م ٥٢٩ – م ٥٣٥ و تدعمها باقى المجموعة الوترية بتآلفات المصاحبة بصورة رأسية و تشترك المجموعة كاملة فى أداء المصاحبة فى شكل تآلفات هارمونية رأسية من م ٥٣٣ [٣] – م ٥٣٥ .

ب - العلاقة بين الآلة المنفردة و الأوكسترا :

- أسند المؤلف الدور الأكبر فى أداء اللحن الرئيسى للآلة المنفردة فى هذا الجزء حيث قامت الآلة بأداء الألحان الرئيسية فى الأجزاء من م ٥١١ – م ٥٢٣ [١] ، من م ٥٢٥ – م ٥٢٦ ، من م ٥٢٩ – م ٥٣٥ ، وكان الدور الأصغر فى أداء اللحن الرئيسى للأوركسترا حيث تؤدى مجموعة الفاجوط اللحن فى الأجزاء من م ٥٢٣ – م ٥٢٥ [١] ، و من م ٥٢٧ – م ٥٢٩ [١] .

ج -مضاعفة الأداء :

- مضاعفة الأدء على مسافة الأوكتاف بين مجموعتى التشيللو و الكونترباص من م ٥١١ – م ٥٣٥ .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعتى الأبوا و الكورنو من م ٥١٨ [٢] – م ٥٢٠ [١] ، و بين مجموعتى التشيللو و الفيولينة الثانية من م ٥٢٧ – م ٥٢٨ ، و بين مجموعتى الفيولا و التشيللو من م ٥٢٩ – م ٥٣٠ .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الفلوت و الأبوا الأولى و بين الفلوت و الكلارينيت الأول من م ٥٣٣ – م ٥٣٥ ، و بين مجموعتى الفاجوط و الترومبيت من م ٥٣٤ – م ٥٣٥ .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الكورنو الثانى و الترومبيت الثانى من م ٥٣٣ – م ٥٣٥ .

د - الألوان الصوتية :

- جمع المؤلف فى توزيع هذا الجزء بين استخدامه للمزج بين الألوان الصوتية و ذلك فى الأجزاء من م ٥١٨ [٢] – م ٥٢٠ [١] بين مجموعة الأبوا من النفخ الخشبى و مجموعة الكورنو من النفخ النحاسى ، و من م ٥٣٤ – م ٥٣٥ بين مجموعة الفاجوط من النفخ الخشبى

و مجموعة الترومبيت من النفخ النحاسى ، وجاءت باقى الألحان خالصة و منفصلة .

٧- أساليب الأداء :

- استخدم المؤلف المصطلح Solo للإشارة إلى الأداء المنفرد ، كما استخدم الأداء على وتر (صول) Sul de G و الذى تؤديه الآلة المنفردة فى م ٥١١ .

- استخدم المؤلف الأداء بالنبر Pizzicato من م ٥١١ – م ٥٢٢ و تؤديه المجموعة الوترية و العودة إلى استخدام القوس arco من م ٥٢٣ .

- استخدم بيتهوفن الأداء المتصلLegato بشكل عام للوتريات و النفخ ، كما استخدم الأداء المتقطع المربوط Slurred Staccato للنفخ الخشبى و النحاسى فى م ٥١٨ ، م ٥٢٠ .

obeikandl.com

تحليل الحركة الثانية

أولا : التحليل العام :

- **التونالية العامة :** مقام (صول) الكبير.
- **العنصر الزمنى :**

أ - **السرعة :** معتدل البطء larghetto .

ب - **الميزان :** C (ثابت) .

- **تكوين الأوركسترا :**

آلة الفيولينة المنفردة بمصاحبة :

أ - **آلات النفخ الخشبى :** ٢ كلارينيت (دو) ، ٢ فاجوط .

ب -**آلات النفخ النحاسى :** ٢ كورنو (صول).

ج -**مجموعة الألات الوترية :** مجموعة الفيولينة الأولى ، مجموعة الفيولينة الثانية ،مجموعة الفيولا ، مجموعة التشيللو ، مجموعة الكونترا باص .

د - **الآلات الإيقاعية :** لا يـوجد .

التعليق :

تكوين الأوركسترا هو تكوين كلاسيكي ثنائي ، و هو يتشابه مع تكوين الحركة الأولى و لكن بالإستغناء عن آلتى الفلوت و الأبوا و آلة التمبانى ، و استخدم آلات تصويرية مختلفة مثل كلارينيت (دو) بدلاً من (لا) ، و كورنو (صول) بدلاً من (رى) حتى تتناسب مع سلم الحركة ، و قد يكون تقليص حجم الرنين مرتبط بطبيعة الحركة الغنائية الهادئة .

obeikandl.com

- **الصيغة :** لحن و تنويعاته Theme and Variation ، مع وجود استطرادين ، و قد تناولها بيتهوفن بحرية فى كثير من جوانبها كما سيتم توضيحه فى التحليل .

الأقسام الرئيسية :

أولا : اللحن الأساسي : مـــــن أناكروز م١ – م١٠

يبدأ فى سلم (صول)الكبير و ينتهى فى نفس السلم ٠

- **التنويع الأول للحن الأساسى :**

من أناكروز م١١ – م٢٠ يبدأ فى سلم (صول) الكبير و ينتهى فى نفس السلم ٠

- **التنويع الثانى للحن الأساسى :**

من أناكروز م٢١- م٣٠ يبدأ فى سلم (صول) الكبير وينتهى فى نفس السلم.

- **التنويع الثالث للحن الأساسى :**

من أناكروز م٣١- م٤٠ يبدأ فى سلم (صول) الكبير وينتهى فى نفس السلم ،من م٤٠ [٢] - م٤٥ [١] عبارة انتقالية.

ثانياً : الإستطراد الأول (فكرة لحنية جديدة): من م٤٥- م٥٥

يبدأ فى سلم (صول) الكبير وينتهى فى نفس السلم ، من م٥٣- م٥٥ .

- **التنويع الرابع اللحن الأساسى :** من أناكروز م٥٦- م٦٥ [١] يبدأ فى سلم (صول) الكبير وينتهى فى نفس السلم .

obeikandl.com

ثالثاً : الإستطراد الثانى: من م٦٥- م٧١

يبدأ فى سلم (صول) الكبير وينتهى فى نفس السلم .

- **إعادة للإستطراد الأول مع بعض الزخرفة :**من م٧١- م٧٩

يبدأ فى سلم (صول) الكبير وينتهى فى نفس السلم .

- **إعادة للإستطراد الثانى مع التلميح فى نهايته للحن الأساسى :**

من م٧٩- م٨٨ يبدأ فى سلم (صول) الكبير وينتهى فى نفس السلم .

رابعاً: وصلة لحنية (Link) تقود للحركة الثالثة : من م٨٩- م٩١

تبدأ فى سلم (صول) الكبير وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم (رى) الكبير ، و هى مستمدة من النموذج الأساسى للحن الأساسى .

ثانياً : التحليل التفصيلى :

أولاً : اللحن الأساسى : من أناكروز م١- م١٠

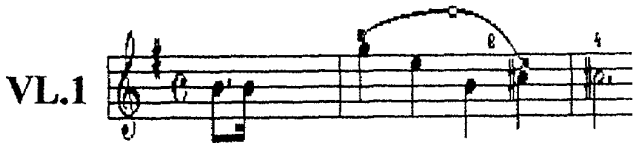
١- البناء الداخلى :

ويتكون من فقرة لحنية واحدة ، يمكن تقسيمها **كالتالى :**

- **الجملة الأولى :** من أناكروز م١- م١٠ وهى فى سلم(صول) الكبير ،ويمكن تقسيمها إلى **عبارتين :**
  - **العبارة الأولى :** من أناكروز م١- م٥[٢] وقفلتها لمس للدرجة الثانية II فى سلم صول الكبير ،ومن أناكروز م٢- م٢[٣] تكرار الجزء من أناكروز م١- م١[٣] .
  - **العبارة الثانية :** من أناكروز م٦- م١٠ وقفلتها تامة فى سلم صول الكبير .

٢- المادة اللحنية :

شكل رقم (٣٩)
الموتيف اللحنى الأول للحن الأساسى



شكل رقم (٤٠)
الموتيف اللحنى الثانى للحن الأساسى

شكل رقم (٤١)
شكل توضيحى للحن الأساسى و تحليل هيكله اللحنى

- المادة اللحنية للحن الأساسى قائمة على موتيفين رئيسيين وهما كالتالى:

- الشكل رقم (٣٩) من أناكروز م١- م١[٣] الموتيف الأول يغلب عليه الحركة السلمية فى اتجاه صاعد.

obeikandl.com

- الشكل رقم (٤٠) من أناكروز م٣ – م٤[٣] الموتيف الثانى ويبدأ بقفزة ثم أربيج هابط لتآلف الدرجة VI فى سلم (صول) الكبير ثم حركة سلميه صاعدة فى نهايته.
- الشكل رقم (٤١) يوضح اللحن الأساسى و تحليل الهيكل اللحنى له أى النغمات الأساسية فيه .

٣- التونالية :

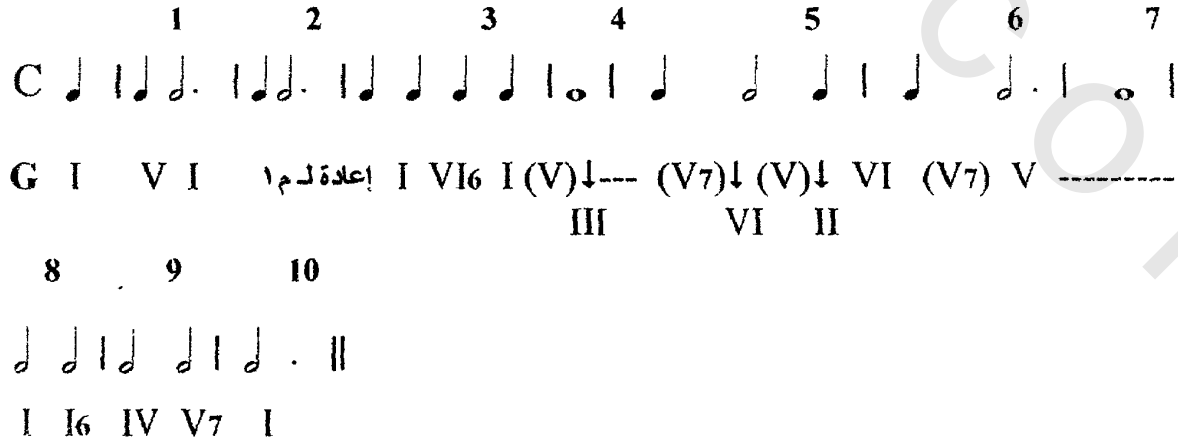
فى سلم (صول) الكبير.

٤- التكثيف النغمى :

أ - **النسيج :** هوموفونى.

ب - **التحليل الهارمونى :** ويلاحظ ان المؤلف قد جمع فيـــــه بين استخدام التآلفات الدياتونية الأساسية والفرعية ، مع ظهور سلسلة من التآلفات غير المصرفة و التى تقود للتصريف النهائى على تآلف الدرجة الخامسة .

ج - **الخطة الهارمونية :** من أناكروز م ١ – م ١٠



شكل رقم (٤٢)

الخطة الهارمونية للحن الأساسى

obeikandi.com

٥- القوى التعبيرية :

أ - مصطلحات التعبير :

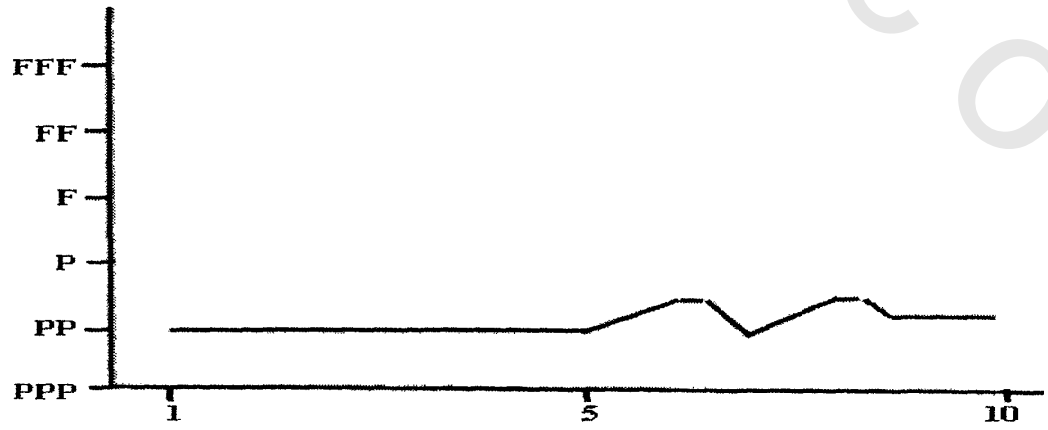
لم تظهر مصطلحات التعبير فى هذا الجزء.

ب - أدوات التظليل :

بدأت الحركة الثانية من الكونشرتو بالأداء الخافت جداً .PP من أناكروز م١- م٥ ، ثم بدأ التدرج فى شدة الصوت . Cresc من م٦ ليصل مستوى القوى التعبيرية إلى أعلى مستوى له فى نهاية م٦ وحتى م٧[٢] ، ثم ما يلبث ان يتناقص مستوى القوى التعبيرية فى نهاية م٧، ويعاد نفس الأداء مرة اخرى مـــن م٨ – م٩ ليصل فى نهاية هذا اللحن الأساسى إلى الأداء الخافت .P.

ج - المنحنى التعبيرى :

أخذت القوى التعبيرية شكل خط مستقيم أفقى من أناكروز م١- م٥ يغلب عليه الثبات النسبى ، وتزداد الكثافة الصوتية تدريجياً لتصل إلى الذروة فى نهاية م٦ ثم يتبعها هبوط فى نهاية م٧ وتزداد الكثافة الصوتية مرة آخرى فـــى م٨ وحتى بداية م٩ ثم تهبط فى النهاية م٩ وحتى نهاية اللحن الأساسى الأول كما هو موضح بالشكل رقم (٤٣) .



شكل رقم (٤٣)

المنحنى التعبيرى للحن الأساسى فى الحركة الثانية

obeikandl.com

- من أناكروز م١ – م٣[٣] يبدأ اللحن الأساسى الأول والذى تؤديه مجموعة الفيولينه الأولى وتؤدى باقى مجموعة الوتريات التكثيف الرأسى لهذا اللحن بنفس الأيقاع تقريباً .

- من أناكروز م٤- م١٠ تؤدى مجموعة الفيولينه الأولى اللحن الأساسى وتؤدى باقى مجموعة الوتريات التكثيف الرأسى لهذا اللحن مع ملاحظة ان مجموعة الفيولا تتحد مع الأداء مع مجموعة الفيولينه الأولى على بعد أوكتاف من م٨ – م١٠[٢] .

ب - العلاقة بين الالة المنفردة والاوركسترا :

لم تظهر الالة المنفردة فى هذا الجزء .

ج - مضاعفة الأداء :

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعة التشيللو والكونترباص من أناكروز م٣- م١٠[٣] .

- مضاعفة الأداء على مسافة الاوكتاف بين مجموعة الفيولينه الأولى ومجموعة الفيولينه الثانيه من أناكروز م٣ – م٣[٣] .

- مضاعفة الأداء على مسافة الاوكتاف بين مجموعة الفيولينه الأولى ومجموعة الفيولا من م٣٨ – م١٠[٢] .

د - الالوان الصوتية :

استخدم المؤلف فى توزيع هذا اللحن ألواناً خالصة ومنفصلة حيث أسند الأداء إلى مجموعة الوتريات فقط.

٧- أساليب الأداء:

استخدم الأداءالمتصل Legato لمجموعة الوتريات استخدم مصطلح بكاتمات الصوت " Con Sordini" لمجموعتى الفيولينه الأولى والثانية من أناكروز م١.

● **التنويع الأول للحن الأساسى :** من أناكروز م١١ – م٢٠

١- البناء الداخلى :

إعادة للبناء اللحنى للحن الأساسى من أناكروز م ١ – م ١٠ .

٢- المادة اللحنية :

إعادة للمادة اللحنية للحن الأساسى مع أداء الآلة المنفردة التنويع بالزخرفة عن طريق إظهار نغمات الهيكل اللحنى الأساسى فى مواقع النبر القوى بإستخدام إيقاع من م ١١ – م ٢٠ بإستثناء م ١٧ و التى ظهر فيها نغمات الهيكل اللحنى الأساسى على مواقع النبر الضعيف بإستخدام الإيقاع السابق ، و تغيير التوزيع حيث يؤدى الكورنو الأول الموتيف اللحنى الأول ، و يؤدى الكلارينيت باقى المادة اللحنية للحن الأساسى .

obeikandl.com

شكل رقم (٤٤)

التنويع الأول للحن الأساسى مزخرف و هيكله اللحنى الأساسى

٣- التونالية :

فى سلم صول الكبير

٤- التكثيف النغمى :

أ - **النسيج :** مزيج من الهوموفونى و البوليفونى فى وجود اللحن الأساسى مع ظهور اللحن المصاحب المزخرف مع هارمونيات رأسية مساندة .

ب -التحليل الهارمونى :

استخدم المؤلف نفس التتابعات الهارمونية للحن الأساسى.

openkandil.com

ج - **الخطة الهارمونية:** من أناكروز م١١ - م٢٠

إعادة للخطة الهارمونية للحن الأساسى من أناكروز م ١ – م ١٠ .

٥- القوى التعبيرية :

أ - مصطلحات التعبير :

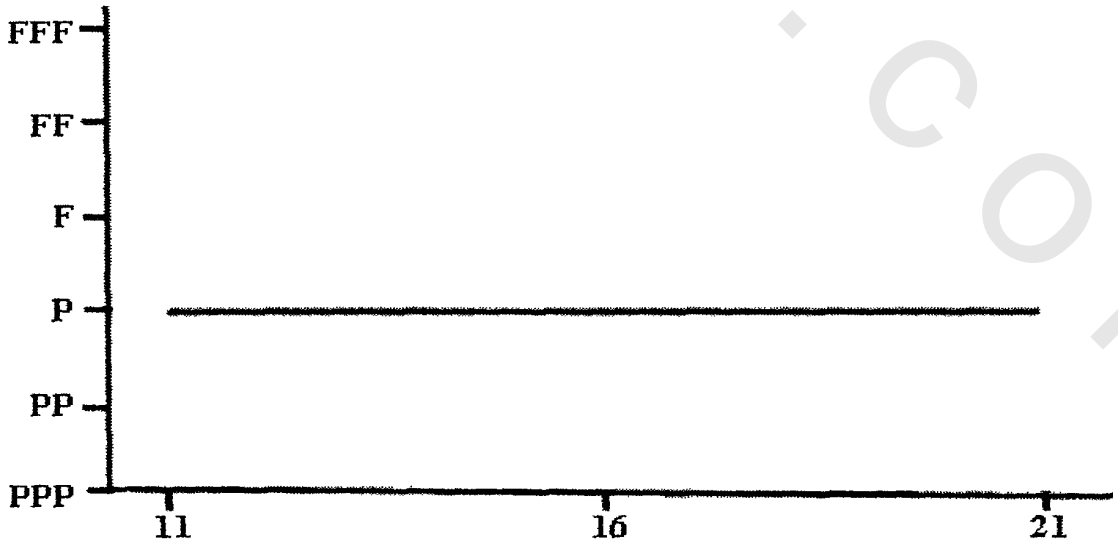
استخدم المؤلف مصطلح الأداء بعذوبةDolce والذى تؤديه الآلة المنفردة من م١١ ، وتؤديه مجموعة الكلارينت والكورنو مع مجموعتى الفيولينه الأولى والثانية من م١١[٣] .

ب - أدوات التظليل :

يعلو مستوى التظليل قليلاً عن اللحن الأساسى حيث يغلب عليه استخدام التظليل الخافت .P .

ج - المنحنى التعبيرى

اخذت القوى التعبيرية شكل خط مستقيم يغلب عليه الثبات النسبى كما فى الشكل رقم (٤٥).



شكل رقم (٤٥)
المنحنى التعبيرى للتنويع الأول للحن الأساسى

obeikandl.com

٦- التوزيع الاوركسترالى :

أ- توزيع الألحان والمصاحبة :

تؤدى مجموعة الكورنو بداية اللحن الأساسى من أناكروز م١١- م١١[٢] وتتحد معها فى أداء الجزء السابق آلة الكلارينيت الأول من أناكروز م١٢- م١٢[٣] ثم تنفرد آلة الكلارينيت الأول بأداء اللحن الرئيسى للتنويع الأول وذلك من أناكروز م١٣- م٢٠[٣] مع ملاحظة ان آلة الفيولينه المنفردة تؤدى التنويع بالزخرفة وتؤدى مجموعة الفيولينه الأولى والثانية فى شكل تألفات هارمونية رأسية بنفس إيقاعات اللحن الأساسى وتتحد معهم الفيولا فى الأداء من م١٦[٢] – م٢٠

ب- العلاقة بين الآلة المنفردة والاوركسترا :

تشترك الالة المنفردة مع مجموعة الاوركسترا فى أداء هذا التنويع من م١١ – م٢٠[٣] حيث تؤدى الألة التنويع بالزخرفة بينما أحد آلات الأوركسترا اللحن بشكله الأساسى .

ج- مضاعفة الأداء:

ـ مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعة الكلارينت والكورنو الأول من أناكروز م١٢- م١٢[٢].

ـ مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعة الفيولينه الثانية ومجموعة الفيولا من م١٧[٣]- م٢٠[٣] .

د- **الألوان الصوتية :**

- التنويع كله قائم على المزج ما بين اللون النحاسى فى الكورنو و الخشبى فى الكلارينيت مع الآلة المنفردة فى منطقة حادة و الوتريات فى المنطقة الوسطى .

٧- أساليب الأداء :

استخدم المؤلف الأداء المتصل Legato فى كل آلات النفخ والوتريات ،كما استخدم أسلوب التقطع Staccato للألة المنفردة فى م١٣،م١٢،م١٥،م١٦.

- استخدم المؤلف الحليات مثل حلية الزغردة Trill وحلية الأتشيكاتورا فى م١٤ للالة المنفردة .

- استخدم المؤلف المصطلح Tenuto (الأداء الممدود) و التى تعنى توجيه المؤدى إلى استمرارية رنين النغمة الموسيقية حتى نهاية قيمتها الزمنية فى م١١،م١٢،م١٥،م١٦ للألة المنفردة .

- استخدم المؤلف المصطلح Ad Libitum وذلك للسماح للمؤدى بحرية تحديد سرعة الأداء الموسيقى حسب الرغبة للألة المنفردة فى م١٤.

● **التنويع الثانى للحن الأساسى :** من أناكروز م٢١- م٣٠

١- البناء الداخلى :

إعادة لنفس البناء للحن الأساسى .

opelkanalic.com

٢- المادة اللحنية :

إعادة للموتيفين اللحنيين الأول و الثانى للحن الأساسى الأول، مع اختلاف التوزيع حيث تؤديه مجموعة الفاجوط و تؤدى الآلة المنفردة التنويع بالزخرفة بتغيير الإيقاع عن التنويع الأول حيث استخدم المؤلف فى زخرفة هذا التنويع إيقاع السدسية و الذى يظهر فيه النغمات الأساسية للهيكل اللحنى على مواقع النبر القوى من م ٢١ – م ٢٦ ثم استخدم إيقاع الثلثية فى م ٢٧ و الذى يظهر فيه نغمات الهيكل اللحنى الأساسى على مواقع النبر الضعيف ، ثم من م ٢٨ – م ٣٠ استخدم نفس إيقاع التنويع الأول لكن بمضاعفة على وحدة الكروش و يظهر فيه نغمات الهيكل اللحنى الأساسى على مواقع النبر القوى .

obeikandl.com

شكل رقم (٤٦)

التنويع الثانى للحن الأساسى مزخرف وهيكله اللحنى الأساسى

٣- التونالية :

فى سلم صول الكبير .

٤- التكثيف النغمى :

أ- **النسيج** : هوموفونى .

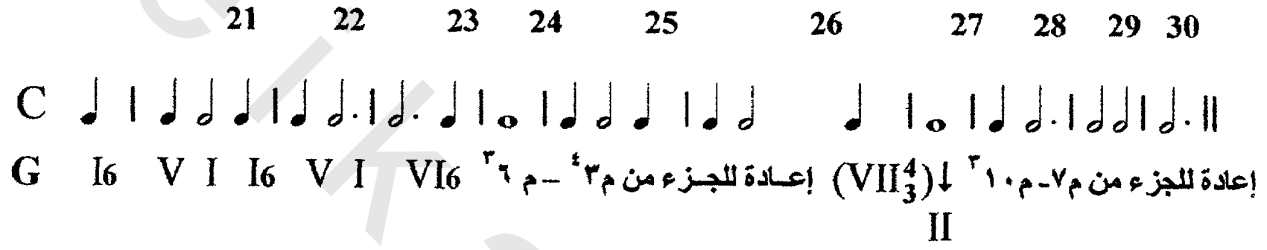
ب- **التحليل الهارمونى :**

استخدم بيتهوفن نفس التتابعات الهارمونية للحن الأساسى .

opelkandil.com

ج- الخطة الهارمونية :

إعادة للخطة الهارمونية للحن الأساسى ، وإن كان هناك إختلاف فى بعض التآلفات المستخدمة ، والتى تتضح فى الخطة الهارمونية **التالية :**



شكل رقم (٤٧)

الخطة الهارمونية للتنويع الثانى للحن الأساسى

٥- القوى التعبيرية :

أ- مصطلحات التعبير :

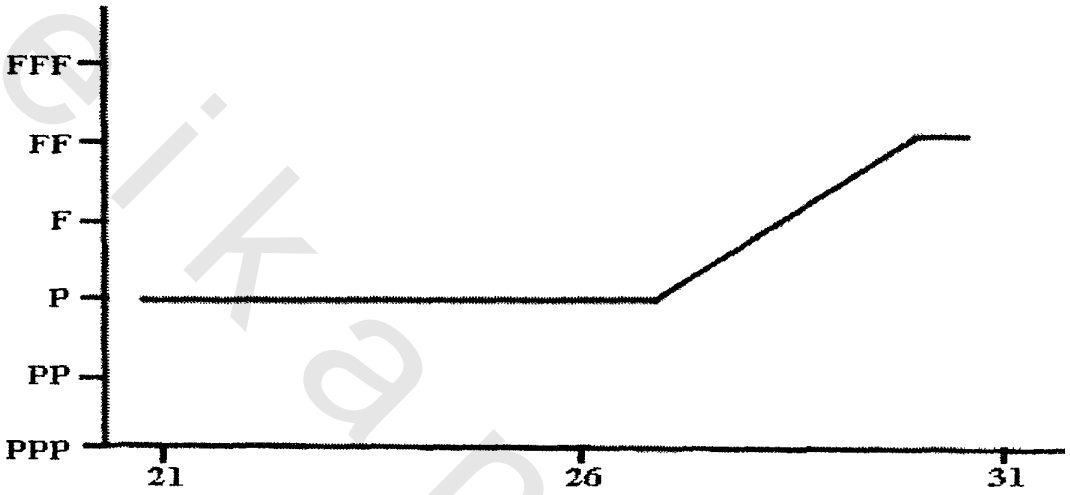
أعاد المؤلف استخدام نفس مصطلحات التعبير التى استخدمها بالتنويع الأول .

ب- ادوات التظليل :

يميل مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء الخافت P. من أناكروز م٢١- م٢١ وتؤديه مجموعة الفاجوط مع مجموعتى الفيولا والتشيللو ، وتتخذ مجموعة الفيولينه الأولى والثانية فى الأداء الخافت P. من أناكروز م١٢- م٢٧ ، ويتصاعد مستوى الأداء تدريجياً Cresc من م٢٨ حتى تصل آلة الفيولينه المنفردة إلى مستوى آداء قوى جداً FF. فى بداية م٢٠ ، وباقى المجموعة إلى آداء قوى F من م٣٠.

ج- **المنحنى التعبيرى:**

منحنى صاعد ، فقد بدأ بالحفاظ على الكثافة الصوتية فى شكل خط مستقيم ، والتى تزداد بالتدريج تصاعداً حتى تصل إلى ذروتها فى نهاية التنويع الثانى ، كما هو موضح بالشكل رقم (٤٨) .



شكل رقم (٤٨)
المنحنى التعبيرى للتنويع الثانى من اللحن الأساسى

٦- التوزيع الاوركسترالى:

أ- توزيع الألحان والمصاحبة:

تؤدى مجموعة الفاجوط اللحن الأساسى للتنويع الثانى من أناكروز م٢١- م٣٠ وتؤدى معها آلة الفيولينه المنفردة التنويع بالزخرفة ، بينما تؤدى باقى مجموعة الوترية التكثيف الرأسى لهذا اللحن حيث تتحد مجموعتى الفيولا والتشيللو فى آداء المصاحبه بنفس إيقاع اللحن الأساسى تقريباً من أناكروز م٢١- م٢٦.

ب- العلاقة بين الألة المنفردة والاوركسترا :

تشترك الألة المنفردة بأداء اللحن مزخرفاً مع مجموعة الفاجوط فى آداء التنويع بالزخرفة من أناكروز م٢١- م٣٠.

obeikandl.com

ج- **مضاعفة الأداء :**

ـ مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعة الفيولا ومجموعة التشيللو فى م٢١[٢]، م٢٢[٢]،م٣٠ ، وعلى مسافة اليونسون م٢٢[٤] - م٢٤[١].

ـ مضاعفة الأداء على مسافة الاوكتاف بين مجموعة الفيولينه الأولى ومجموعة الفيولينه الثانية من م٢١[٣] - م٢٢[٣]،م٢٤[١]،م٢٥[٣]،م٢٤[١].

ـ مضاعفة الأداء على مسافة الاوكتاف بين مجموعة التشيللو ومجموعة الكنترباص، وبين مجموعة الفيولينه الأولى ومجموعة الفيولا فى م٣٠.

د- **الألوان الصوتية :**

مزج المؤلف اللون الوترى للآلة المنفردة التى تؤدى اللحن بالزخرفة مع اللون الخشبى فى الفاجوط .

٧- أساليب الأداء:

استخدم المؤلف الأداء المتصل Legato فى كل آلات النفخ الخشبى والوتريات .

استخدم بيتهوفن الأداء بالنبر Pizzicato لمجموعة الوتريات فى م٢١[٣]، والعودة إلى أستخدام القوس Arco فى بداية م٣٠.

استخدم المؤلف أسلوب التقطع المربوط Slurred Staccato للالة المنفردة فى م٢١،م٢٢،م٢٥،م٢٦.

استخدم المؤلف حلية الزغردةTrill للالة المنفردة فى م٢٤.

● **التنويع الثالث من اللحن الأساسى :** من أناكروز م٣١-م٤٠[1]

١- البناء الداخلى :

الجزء من أناكروز م٣١ – م٤٠[3] هو إعادة اللحن الأساسى ، من م٤٠[2] - م٤٥[1] عبارة انتقالية ، وقفلتها تامة فى سلم صول الكبير .

٢- المادة اللحنية :

إعادة للموتيفين اللحنيين للحن الأساسى ، و بدون زخرفة بالآلة المنفردة التى لم تظهر فى هذا التنويع ، و إضافة مجموعات النفخ لتؤدى الموتيف اللحنى الأول بالتناوب مع الوتريات التى تؤدى الموتيف اللحنى الثانى .

٣- التونالية:

فى سلم صول الكبير .

٤- التكثيف النغمى :

أ- **النسيج :** نسيج كتل الأصوات .

ب- التحليل الهارمونى :

استخدم المؤلف نفس التتابعات الهارمونية للحن الأساسى.

ج- الخطة الهارمونية :

إعادة للخطة الهارمونية للحن الأساسى بالإضافة إلى استخدامه تآلف الدرجة الأولى I فى سلم صول الكبير من أناكروز م٤٠- م٤٥[1] .

obeikandl.com

٥- القوى التعبيرية :

أ- مصطلحات التعبير :

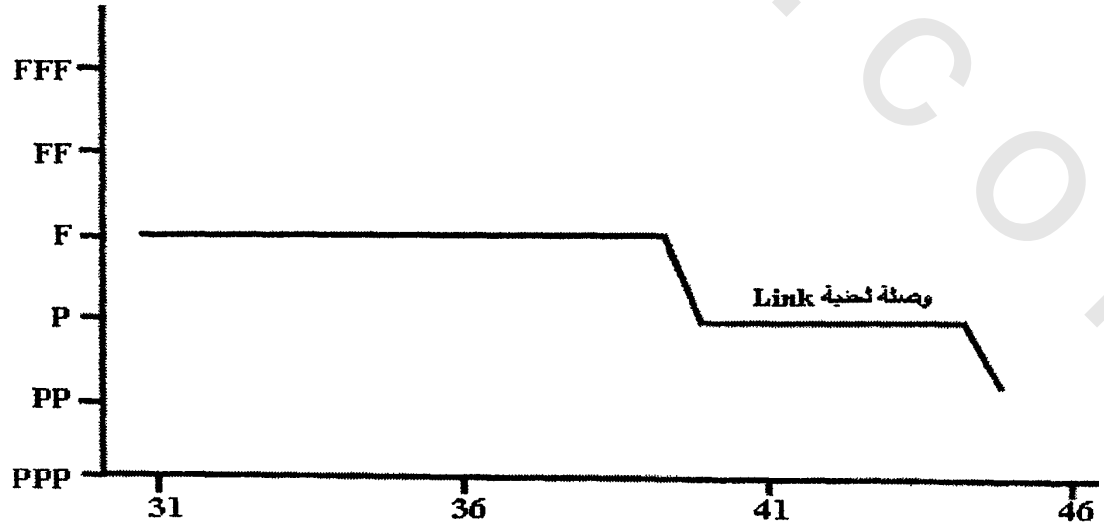
استخدم المؤلف مصطلح Dolce أى بعذوبة وحلاوة فى م٤٠[٣] للألة المنفردة .

ب- ادوات التظليل :

يميل مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء القوى .Fمن أناكروز م٣١- م ٣٩[٢] وتؤديه المجموعة الأوركسترالية كاملة ، ومن م ٣٩ يتناقص مستوى الأداء تدريجياً .Dimin ليصل إلى الأداء الخافت . P فى بداية م٤٠ وتؤدى الألة المنفردة الأداء السابق . P بحلاوة إلى ان يتناقص مستوى الأداء Dimin فى نهاية م٤٤.

ج- المنحنى التعبيرى:

منحنى هابط حيث تحتفظ الكثافة الصوتية بالثبات النسبى فى خط مستقيم أفقى ثم تنخفض فى م٤٠ فى نهاية التنويع ، كما هو موضح بالشكل رقم (٤٩).



شكل رقم (٤٩)
المنحنى التعبيرى للتنويع الثالث من اللحن الأساسى

٦- التوزيع الاوركسترالى :

أ- توزيع الالحان والمصاحبة :

تؤدى مجموعة الفيولينه الأولى اللحن الأساسى وذلك من أناكروز م٣١- م٤٠[٣] وتساندها باقى مجموعة الوتريات بتكثيف رأسى له إيقاع اللحن بالأشتراك مع مجموعتى النفخ الخشبى والنحاسى التى تتناول النموذج الأساسى فقط من اللحن ، حيث تؤدى مجموعة الوتريات المصاحبة بنفس إيقاع اللحن الأساسى تقريباً ، وتشترك مجموعة الكلارينت والفاجوط مع مجموعة الفيولينه الأولى فى اداء اللحن الأساسى من م٣٨- م٤٠[١] ، ومن أناكروز م٤١- م٤٥[١] تؤدى الألة المنفردة العبارة الإنتقالية وتدعمها باقى مجموعة الوتريات ومجموعة النفخ الخشبى بالمصاحبة الهارمونية .

ب- العلاقة بين الألة المنفردة والأوركسترا :

لم تظهر الألة المنفردة فى الجزء الخاص بالتنويع الثالث،وإنما ظهرت بعد نهاية هذا التنويع لتؤدى العبارة الإنتقالية من م٤٠[٢] - م٤٥[١].

ج- مضاعفة الأداء:

- مضاعفة الأداء على مسافة الاوكتاف بين مجموعة التشيللو ومجموعة الكنترباص من أناكروز م٣١-م٤٣[١].

- مضاعة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الكلارينت الأول والفاجوط الثانى ، وبين الكلارينت الثانى والكورنو الثانى ، وعلى مسافة اليونسون بين الكورنو الأول والفاجوط الأول فى م٣١، م٣٢.

- مضاعفة الأداء على مسافة اليونسون بين مجموعة الكلارينت ومجموعة الفاجوط فى م٣٤، ومضاعة الأداء على مسافة الاوكتاف بين

الكلارينت الأول والثانى ، وبين الكلارينت الأول ومجموعة الفاجوط فى م٣٥.

- مضاعفة الأداء على مسافة الاوكتاف بين مجموعة الكلارينت ومجموعة الكورنومن م٣٦[٢] - م٣٨[٢].

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الكلارينت الأول والفاجوط الأول ، وبين مجموعة الفيولينه الأولى والفاجوط الأول ، وبين الكورنو الأول والثانى من م٣٨[٣] - م٣٩.

- مضاعفة الأداء على مسافة الاوكتاف بين الفاجوط الثانى ومجموعة التشيللو من م٣٧[٣] - م٣٩ .

- مضاعفة الأداء على مسافة الاوكتاف بين الكلارينت الأول ومجموعة الفيولينه الأولى وبين الكلارينت الثانى ومجموعة الفيولينه الثانية، وبين مجموعة الفيولينه الأولى ومجموعة الفيولا فى م٤٠[٢]،م٤١،م٤٣[١].

ـ مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعة الكلارينيت ومجموعة الفاجوط من م٤١ - م٤٣[١].

د- الألوان الصوتية :

جمع بيتهوفن فى تلوين التنويع الثالث بين استخدامه للألوان الخالصة وذلك من أناكروز م٣٣- م٣٥، م٤٠[٤] -م٤٢،م٤٤ وبين استخدام المزج بين مجموعة النفخ الخشبى ومجموعة النفخ النحاسى فى م٣١،م٣٢،من م٣٦- م٣٨[٢] ، وبين مجموعة النفخ الخشبى ومجموعة الوتريات من م٣٨[٣] - م٣٩،م٤٠[٢]،م٤١،م٤٣[٢].

٧- أساليب الأداء :

ـ استخدم المؤلف مصطلح Tutti أى للجميع لمجموعة الوتريات من أناكروز م٣١-م٤٠[٣]،المصطلح Soloللإشارة إلى الأداء المنفرد ، وذلك للآلة المنفردة فى م٤٠[٣]-م٤٤.

ـ استخدم الأداء المتصلLegato للوتريات والنفخ ، كما استخدم التقطع المربوط Slurred Staccato للآلة المنفردة فى م٤٤.

- ظهر مصطلح a2 بمعنى أشتراك الألتين فى أداء نفس اللحن وذلك لمجموعة الفاجوط فى م٣٤.

ثانياً : -الإستطراد الأول Episode : من م٤٥-م٥٥

١- البناء الداخلى :

يتكون من فقرة لحنية جديدة ، يمكن تقسيمها **كالتالى :-**

- **الجملة الأولى :** من م٤٥-م٥٢[١]، فى سلم صول الكبير ، ويمكن تقسيمها إلى عبارتين **كالتالى :**
  - **العبارة الأولى :-** من م٤٥-م٤٩[١] وقفلتها تامة فى سلم صول الكبير .
  - **العبارة الثانية :-** من م٤٩-م٥٢[١] وقفلتها نصفية فى سلم صول الكبير.
  - **وصلة لحنية** Link: من م٥٣- م٥٥ تؤديها آلة الفيولينه المنفردة وتبدأ فى أولها بحلية الزغردة (Trill) ثم سلم كروماتيك صاعد فى م٥٤.

٢- المادة اللحنية :

المادة اللحنية للإستطراد الأول قائمة على موتيف رئيسى تؤديه الألة المنفردة وينقسم إلى نموذجين **كالتالى :-**

شكل رقم (٥٠)

الموتيف اللحنى للإستطراد الأول

- م٤٥ النموذج (أ) ويغلب عليه قفزة الثالثة فى إتجاه صاعد.

- م٤٦ النموذج (ب) ويغلب عليه الحركة السلمية فى إتجاه صاعد ثم هابط.

٣- التونالية:

فى سلم صول الكبير .

٤- التكثيف النغمى:

أ- **النسيج :** هوموفونى .

ب- التحليل الهارمونى:

يلاحظ ان المؤلف قد جمع فيه بين استخدام التآلفات الدياتونية الأساسية والفرعية دون أستخدام اللمس لأى درجة من درجات سلم صول الكبير .

ج- **الخطة الهارمونية :** من م٤٥- م٥٥

45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55
C	I	II2	V$\frac{4}{3}$	I V$\frac{4}{3}$	I6	IV	II6	I$\frac{6}{4}$	V7	وصلة لحنية
G										

شكل رقم (٥١)

الخطة الهارمونية للإستطراد الأول

obeikandi.com

٥- القوى التعبيرية

أ- مصطلحات التعبير :

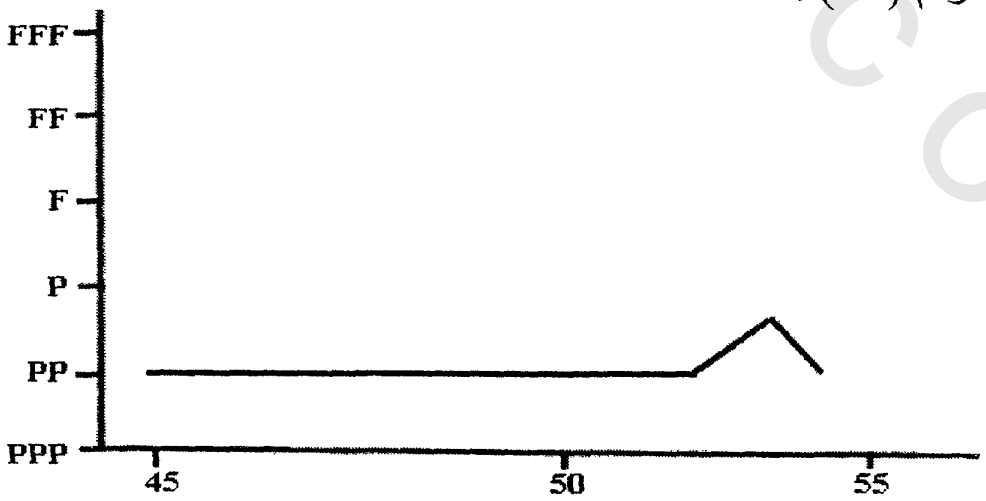
استخدم المؤلف مصطلح Cantabile للإشارة إلى الأداء بتعبير غنائى عذب فى م٤٥ وتؤديه آلة الفيولينةالمنفردة .

ب- أدوات التظليل:

يبدأ مستوى القوى التعبيرية بالأداء الخافت جداً PP،وتؤديه مجموعة الوتريات من م٤٥- م٥٢[١] ، ثم يتصاعد مستوى الأداء تدريجياً Cresc فى م٥٤ وما يلبث أن يهبط مستوى الأداء تدريجياً .Dimin فى م٥٥[٢] وتؤديه الآلة المنفردة ليصل مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء الخافت P فى نهاية م٥٥.

ج- المنحنى التعبيرى:

أخذت القوى التعبيرية شكل خط مستقيم أفقى يغلب عليه الثبات النسبى وإن كان هناك تصاعد فى بداية م٥٥ يصحبه هبوط ،كما هو موضح بالشكل رقم (٥٢) .



شكل رقم (٥٢)
المنحنى التعبيرى للإستطراد الأول

openkanal.com

٦- التوزيع الاوركسترالى :

أ- توزيع الألحان والمصاحبة:

تؤدى آلة الفيولينةالمنفردة اللحن الأساسى من م٤٥- م٥٢[١] ،وتؤدى المجموعة الوترية التكثيف الرأسى لهذا اللحن ،ومن م٥٣- م٥٥[٣] تنفرد آلة الفيولينة الأساسية بأداء وصلة لحنية صغيرة Link دون مصاحبة .

ب- العلاقة بين الآلة المنفردة والأوركسترا :

تؤدى آلة الفيولينة المنفردة اللحن الأساسى ،وأقتصر دور الأوركسترا على أداء الدور المصاحب.

ج- مضاعفة الأداء :

ـ مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعة التشيللو ومجموعة الكنترباص من م٤٥- م٥٢[١].

ـ مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعة الفيولا ومجموعة التشيللو من م٤٥- م٤٦،م٥٠- م٥٢[١].

ـ مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعة الفيولا ومجموعة الفيولينه من م٤٨- م٤٩.

د- الألوان الصوتية:

ـ استخدم المؤلف فى توزيع هذا اللحن ألواناً خالصة ومنفصلة حيث أسند أداء هذا اللحن إلى مجموعة الوتريات مع آلة الفيولينة المنفردة.

٧- أساليب الأداء :

- استخدم المؤلف الأداء المتصل Legato لمجموعة الوتريات،استخدم الأداء المتقطع Staccato فى م٤٩- م٥١ ، والأداء المتقطع المربوط Slurred Staccato فى م٥١،م٥٤،م٥٥ للآلة المنفردة.

- استخدم بيتهوفن مصطلح Sul G e D ويعنى الأداء على وتر (صول)، وتر (رى) فى م٤٥.

- استخدم حلية الزغردةTrill وتؤديها الآلة المنفردة فى م٥٢،م٥٣

● **التنويع الرابع للحن الأساسى :** من أناكروز م٥٦- م٦٥

١- البناء الداخلى :

إعادة للبناء الداخلى للحن الأساسى مع إختلاف البداية و تؤديه الآلة المنفردة بنوع من الزخرفة .

٢- المادة اللحنية :

إعادة للموتيفين اللحنيين الأول و الثانى للحن الأساسى مع تغيير الإيقاع ، و تؤدى الآلة المنفردة التنويع بالزخرفة ، و بإظهار نغمات الهيكل اللحنى الأساسى على النبر الضعيف من م ٥٦ – م ٥٧ ثم بإستخدام تأخير النبر Syncope من م ٥٧ – م ٦٥ [١] ثم من م ٥٩ إلى ٦١ [١] يظهر فيها نغمات الهيكل اللحنى الأساسى على النبر القوى .

شكل رقم (٥٣)

التنويع الرابع للحن الأساسى مزخرف و هيكله اللحنى الأساسى

٣- التونالية :

فى سلم صول الكبير .

٤- التكثيف النغمى:

أ- **النسيج:** هوموفونى .

ب- **التحليل الهارمونى:** استخدم المؤلف نفس التتابعات الهارمونية للحن الأساسى من أناكروزم١- م١٠ .

ج- **الخطة الهارمونية :**

إعادة للخطة الهارمونية للحن الأساسى فيما عدا م٦٠ فقد استخدم فيها اللمس للدرجة الثانية II فى سلم صول الكبير فقط بينما استخدم المؤلف فى م٥ من اللحن الأساسى اللمس للدرجةالسادسة VI على النوار الأول ، ثم

اللمس للدرجة الثانية II ثم استخدم تآلف الدرجة السادسة VI على النوار الرابع .

٥- القوى التعبيرية :

أ- مصطلحات التعبير :

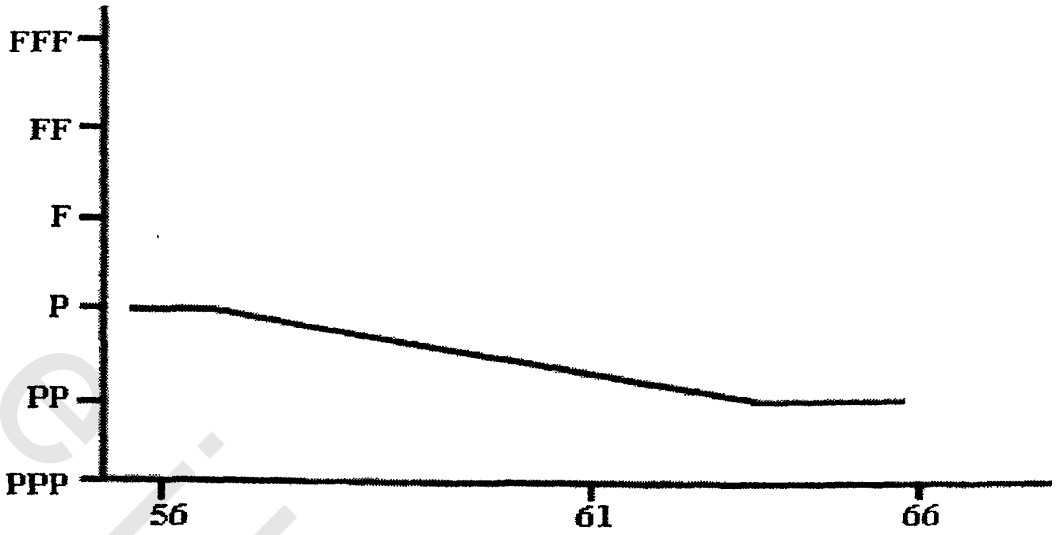
لم تظهر مصطلحات التعبير فى هذا الجزء

ب- أدوات التظليل :

يبدأ مستوى القوى التعبيرية فى هذا التنويع بأداء الخافت .P والذى تؤديه مجموعة الوتريات مع آلة الفيولينه المنفردة من أناكروز م٥٦ – م٥٦، ثم يبدأ أستمرار تلاشى الصوت Sempre Perdendosi من م٥٧ والذى تؤديه مجموعة الوتريات مع آلة الفيولينه المنفردة حتى يصل إلى الأداء الخافت جداً .PP فى م٦٣. ويستمر الأداء الخافت جداً .PP حتى نهاية التنويع فى م٦٥[١].

ج- المنحنى التعبيرى :

منحنى تعبيرى هابط حيث يتسم هذا التنويع بأن الكثافة الصوتية متوسطة وتبدأ بمستوى الخفوت ثم تتلاشى إلى المستوى الخافت جداً .PP كما هو موضح بالشكل رقم (٥٤)



شكل رقم (٥٤)
المنحنى التعبيرى للتنويع الرابع من اللحن الأساسى

٦- التوزيع الاوركسترالى :

أ- توزيع الألحان والمصاحبة:

تؤدى آلة الفيولينة المنفردة اللحن الأساسى من أناكروز م٥٦- م٦٥[1] وتؤدى مجموعة الوتريات التكثيف الرأسى لهذا اللحن.

ب- العلاقة بين الآلة المنفردة والأوركسترا:

تؤدى آلة الفيولينة المنفردة اللحن الأساسى لهذا التنويع بينما أقتصر دور الأوركسترا على أداء الدور المصاحب.

ج- مضاعفة الأداء :

مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعة التشيللو ومجموعة الكونترباص من م٥٦- م٦٥[1].

د- الألوان الصوتية :

استخدم المؤلف فى هذا الجزء ألواناً خالصة ومنفصلة تؤديها مجموعة الوتريات مع الآلة المنفردة.

obeikandl.com

٧- أساليب الأداء :

استخدم بيتهوفن الأداء بالنبر Pizzicato لمجموعة الفيولينةالأولى والثانية من أناكروز م٥٦،واستخدمه لمجموعة الفيولا، ومجموعتى التشيللو والكونترا باص من م٥٦، ثم العودة إلى استخدام القوس arco للمجموعة الوترية كاملة فى بداية م٦٥.

استخدم الأداء المتصل Legato للآلة المنفردة ،كما استخدم الأداء المتقطع المربوط Slurred Staccato للآلة المنفردة فى م٥٦،م٥٧.

ثالثاً :- الإستطراد الثانى : من أناكروز م٦٦- م٧١

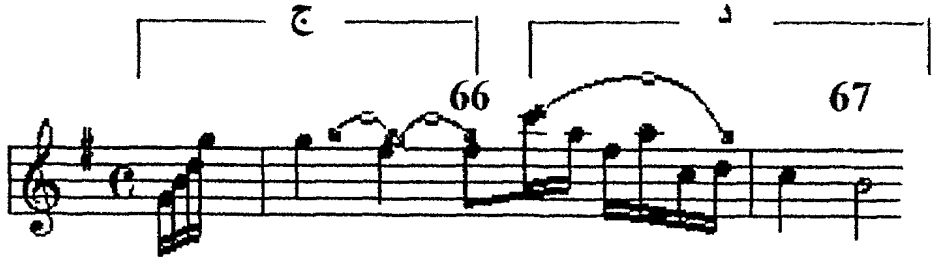
١- البناء الداخلى :

يتكون من فكرة لحنية جديدة ،يمكن تقسيمها إلى عبارة واحدة من أناكروز م٦٦- م٧١[١] وقفلتها تامة فى سلم صول الكبير.

٢- المادة اللحنية :

تقوم المادة اللحنية للإستطراد الثانى على موتيف رئيسى تؤديه آلة الفيولينه المنفردة ، ويمكن تقسيمه إلى نموذجين **كالتالى :**

- من أناكروز م٦٦- م٦٦[٣] النموذج (ج) وهو يقوم على استخدام أربيج سلم صول فى أوله ثم مسافة الثانية الهابطة.
- من م٦٦[٣]- م٦٧[٣] النموذج (د) ويقوم على مسافة الثالثة الهابطة ثم الصاعدة يليها مسافة الثانية الصاعدة ثم الهابطة .



شكل رقم (٥٥)

الموتيف اللحنى للإستطراد الثانى

٣- التونالية :

فى سلم صول الكبير .

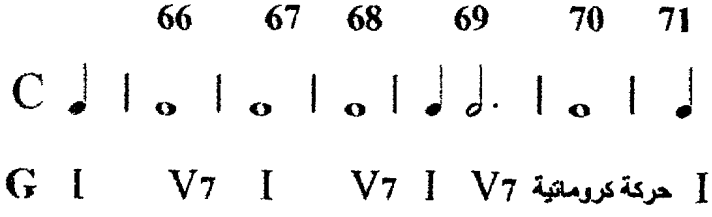
٤- التكثيف النغمى :

أ- **النسيج :** هوموفونى .

ب- **التحليل الهارمونى:**

يغلب عليها استخدام تآلفى الدرجة الأولى I، والدرجة الخامسة بسابعتها V7.

ج- **الخطة الهارمونية :** من أناكروز م٦٦ – م ٧١[1]



شكل رقم (٥٦)

الخطة الهارمونية للإستطراد الثانى

obeikandl.com

٥- القوى التعبيرية :

أ- مصطلحات التعبير :

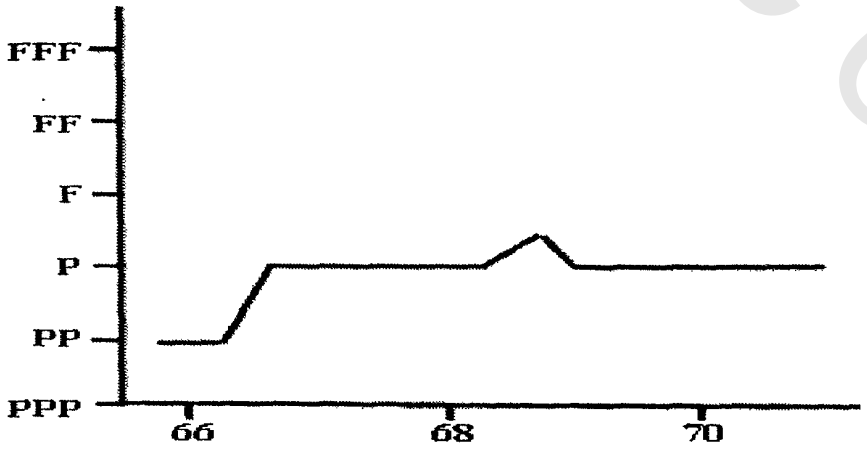
لم تظهر مصطلحات للتعبير فى هذا الجزء .

ب- أدوات التظليل :

يبدأ مستوى القوى التعبيرية بالأداء الخافت جداً .PP فى أناكروز م٦٦ والذى تؤديه الآلة المنفردة ، بينما يمتد إلى مجموعة الكورنو الأداء الخافت .P من م ٦٦٢ - م٦٨١ ،من م٦٨٢ يتصاعد مستوى الأداء تدريجياً .Cresc والذى تؤديه مجموعة الكورنو مع مجموعة الوتريات ثم ما يلبث أن يهبط مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء الخافت .P فى بداية م٦٩ وحتى نهاية م٧٠.

ج- المنحنى التعبيرى:

يبدأ مستوى القوى التعبيرية بالثبات قليلاً فى الأداء الخافت جداً .PP ثم يتصاعد إلى الأداء الخافت . P ويثبت فى خط مستقيم وإن كان هناك تصاعد فى م٦٨ كما هو موضح بالشكل (٥٧) .



شكل رقم (٥٧)
المنحنى التعبيرى للإستطراد الثانى

obeikandl.com

٦- التوزيع الاوركسترالى:

أ- توزيع الألحان والمصاحبة:

تؤدى آلة الفيولينة المنفردة اللحن الأساسى ، وتساندها مجموعة الكورنو مع مجموعة الوتريات بأداء التكثيف الرأسى لهذا اللحن من أناكروز م٦٦- م٦٩[١] ثم تنفرد آلة الفيولينة بأداء وصلة لحنية Link حتى م٧١[١].

ب- العلاقة بين الآلة المنفردة والأوركسترا :

أسند المؤلف أداء اللحن الأساسى إلى الألة المنفردة، وأقتصر دور الأوركسترا على الأداء الدور المصاحب .

ج- مضاعفة الأداء :

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعة التشيللو ومجموعة الكنترا باص من م٦٦- م٦٩[١].

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الكورنو الأول والثانى من م٦٦[٢] - م٦٩[١].

د- الألوان الصوتية :

استخدم المؤلف فى توزيع هذا اللحن ألواناً خالصة ومنفصلة حيث أسند الأداء إلى آلة الفيولينه المنفردة مع مجموعة الوتريات ومجموعة الكورنو.

obeikandl.com

٧- أساليب الأداء:

استخدم المؤلف الأداء المتصل Legato للوتريات غالباً ، واستخدم الأداء المتقطع المربوط Slurred Staccato فى م٦٨ لمجموعتى الكورنو والوتريات وفى م٦٩،م٧٠ للآلة المنفردة.

استخدم حلية الأتشيكاتورا للآلة المنفردة فى م٦٦،م٦٨.

● **إعادة الإستطراد الأول مع بعض التغييرات :** من م٧١- م٧٩

١- البناء الداخلى :

إعادة للإستطراد الأول مع اختلاف قفلة العبارة الثانية إلى القفلة التامة بدلاً من القفلة النصفية فى سلم صول الكبير .

٢- المادة اللحنية :

إعادة للموتيف اللحنى للإستطراد الأول مع زخرفة النموذج (ص) حيث أضاف المؤلف حلية الجروبتو على النوار الثانى له .

٣- التونالية :

فى سلم صول الكبير

٤- التكثيف النغمى:

أ- **النسيج:** هوموفونى

ب- **التحليل الهارمونى:**

استخدم المؤلف نفس التتابعات الهارمونية للإستطراد الأول مع

obeikandl.com

حدوث اختلاف طفيف فى م ٧٢ و الذى استخدم فيه اللمس للدرجة الخامسة .

ج- **الخطة الهارمونية :** من م٧١ – م ٧٩

إعادة للخطة الهارمونية للإستطراد الأول.

٥- القوى التعبيرية :

أ- مصطلحات التعبير:

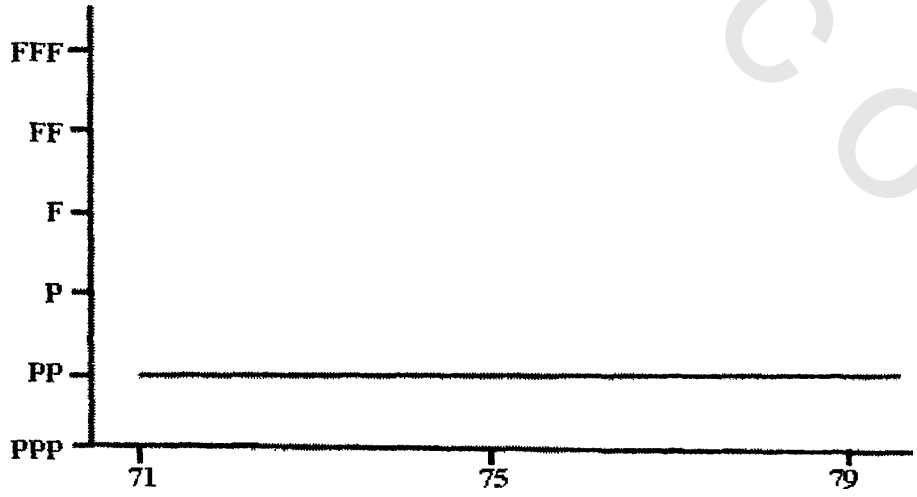
استخدم المؤلف نفس المصطلحات التى ظهرت فى الإستطراد الأول .

ب- أدوات التظليل:

يبدأ مستوى القوى التعبيرية بمستوى الأداء الخافت جداً . PP من م٧١- م٧٩ وتؤديه مجموعة النفخ الخشبى مع الالة المنفردة ، وتنضم إليهم مجموعة الكورنو فى م٧٩[٢] .

ج- المنحنى التعبيرى:

أخذت القوى التعبيرية شكل خط مستقيم يغلب عليه الثبات النسبى كما فى الشكل رقم (٥٨) .



شكل رقم (٥٨)
المنحنى التعبيرى لإعادة الإستطراد الأول

obeikandl.com

٦- التوزيع الاوركسترالى :

أ- توزيع الألحان والمصاحبة :

تؤدى الآلة المنفردة اللحن الأساسى وتصاحبها مجموعة الكلارينت ومجموعة الفاجوط بتآلفات رأسية ممتدة من م٧١- م٧٨،وتشترك مجموعة الوتريات مع المجموعة السابقة فى أداء المصاحبة من م٧٨[٤]، وتنضم إليهم مجموعة الكورنو فى م٧٩[٢].

ب- العلاقة بين الآلة المنفردة والأوركسترا:

أسند المؤلف الدور الأساسى إلى الآلة المنفردة، والدور المصاحب إلى الأوركسترا .

ج- مضاعفة الأداء :

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الكلارينيت الأول والفاجوط الثانى فى م٧١،م٧٤[٢].

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الكلارينيت الأول والفاجوط الأول من م٧٥[٣]- م٧٦[٣].

- مضاعفة الأداء على مسافة الاوكتاف بين الكورنو الأول والثانى فى م٧٩.

- مضاعفة الأداء على مسافة الاوكتاف بين مجموعة التشيللو ومجموعة الكنترباص من م ٧٨[٤]- م٧٩.

د- الألوان الصوتية:

- استخدم المؤلف نفس الألوان الصوتية التى أستخدمها باللحن الأساسى الثانى

٧- أساليب الأداء:

- أستخدم المؤلف بعض أساليب الأداء التى أستخدمها باللحن الأساسى الثانى مثل الأداء المتصل Legato ، الأداء المتقطع Staccato، حلية الزغردة Trill ، بالإضافة إلى إستخدامه أساليب الأداء التالية :

- المصطلح a2 بمعنى إشتراك آلتين فى أداء نفس اللحن ، لمجموعة الفاجوط فى م٧٧ ، حلية الموردنت للآلة المنفردة فى م٧٢ .

إعادة الإستطراد الثانى : من م٧٩- م٨٨

١- البناء الداخلى:

إعادة للبناء اللحنى للإستطراد الثانى مع التطويل و الزخرفة نوعاً ، وذلك حيث أن م٨٤ تصوير لـ م٨٣،م٨٦ تصوير لـ م٨٥ ، و من أناكروز م ٨٨ – م ٨٨ [٣] إعادة للجزء من أناكروز م ٨٧ – م ٨٧ [٣] مع إختلاف لحن الآلة المنفردة حيث تؤديه بالزخرفة .

٢- المادة اللحنية :

إعادة للموتيف اللحنى للإستطراد الثانى مع وجود زخرفة بعض الشىء بتغير الإيقاع فى الجزء الأول من النموذج (ج) .

٣- التونالية :

فى سلم صول الكبير .

٤- التكثيف النغمى:

أ- **النسيج:** هوموفونى

ب- **التحليل الهارمونى:**

استخدم المؤلف نفس التتابعات الهارمونية للإستطراد الثانى .

ج- **الخطة الهارمونية :**

إعادة لنفس تتابعات الخطة الهارمونية للإستطراد الثانى .

٥- القوى التعبيرية :

أ- **مصطلحات التعبير:**

لم تظهر مصطلحات التعبير فى هذا الجزء

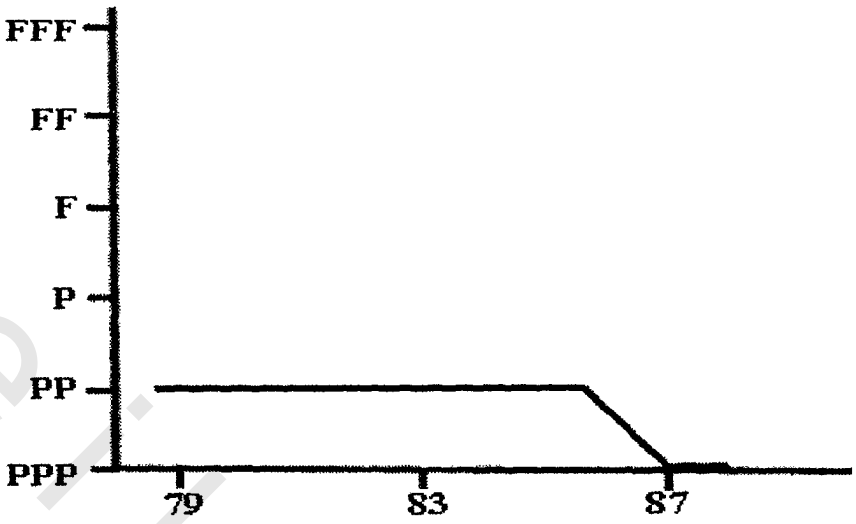
ب- **أدوات التظليل :**

يبدأ مستوى القوى التعبيرية بالأداء الخافت جداً .PP من أناكروز م٨٥- م٨٥ والذى تؤديه الألة المنفردة مع مجموعة الوتريات ، ومجموعة الكورنو، ثم يتناقص المستوى التعبيرى تدريجياً .Dim من بداية م٨٦ حتى يصل إلى الأداء الهامس .PPP فى نهاية م٨٦ والذى تؤديه الألة المنفردة مع مجموعة الكورنو ثم مجموعتى الفيولينة الأولى و الثانية مع الآلة المنفردة من أناكروز م ٨٧ – م ٨٨ [٣].

ج- **المنحنى التعبيرى :**

خط مستقيم ينتهى بالهبوط حيث تحتفظ الكثافة الصوتية بالثبات النسبى فى خط مستقيم أفقى ثم تتقلص فى بداية م٨٦ لتصل إلى أدنى درجة من التقلص من نهاية م٨٦ – م ٨٨ [٣] كما هو موضح بالشكل رقم (٥٩).

obeikandi.com



شكل رقم (٥٩)
المنحنى التعبيرى لإعادة الإستطراد الثانى

٦- التوزيع الاوركسترالى :

أ- توزيع الألحان والمصاحبة:

تؤدى الالة المنفردة اللحن الأساسى من م٧٩- م٨٦ وتدعمها مجموعة الوتريات مع مجموعة الكورنو بالتكثيف الرأسى لهذا اللحن من أناكروز م٨٥- م٨٥[٣]، و من أناكروز م ٨٧ – ٨٧ [٣] تؤدى مجموعة الكورنوا الموتيف اللحنى للحن الأساسى الأول و تؤدى معها الآلة المنفردة بالزخرفة ، ثم يوزع لحن هذا الموتيف على مجموعتى الفيولينة الأولى و الثانية من أناكروز م ٨٨ – م ٨٨ [٣] و تؤديه معها بالزخرفة الألة المنفردة .

ب- العلاقة بين الألة المنفردة والأوركسترا:

أخذت الآلة المنفردة الدور الرئيسى حيث أسند إليها أداء اللحن الأساسى للتنويع ،وأخذ الاوركسترا الدور المصاحب .

obeikandl.com

ج- مضاعفة الأداء:

استخدم بيتهوفن نفس مضاعفة الأداء التى أستخدمها بين آلات الأوركسترا فى الإستطراد الثانى .

د- الألوان الصوتية:

استخدم المؤلف نفس الألوان الصوتية التى أستخدمها فى توزيع الإستطراد الثانى و هى الألوان الخالصة و إن كان هناك مزج على نطاق ضيق للغايه بين الكورنو و الآلة المنفردة التى تؤدى معه بالزخرفة من أناكروز م ٨٧ – م ٨٧ [٣] ، و بين اللون الوترى لمجموعتى الفيولينة الأولى و الثانية و الآلة المنفردة من أناكروز م ٨٨ – م ٨٨ [٣] .

٧- أساليب الأداء:

أستخدم المؤلف نفس أساليب الأداء التى أستخدمها فى الإستطراد الثانى إضافة إلى استخدامه بكاتمات الصوت Con Sordini لمجموعة الكورنو من أناكروز م ٨٧ .

رابعاً: الوصلة اللحنية (Link) التى تقود للحركة الثالثة :

من أناكروز م٨٩ – م٩١

١- البناء الداخلى :

تتكون من عبارة موسيقية ، ومستمدة من اللحن الاساسى الأول للحركة فى أولها ، و تبدأ بسلم (صول) الكبير و تنتهى بقفلة نصفية فى سلم (رى) الكبير .

obeikandl.com

٢- المادة اللحنية :

إعادة للموتيف اللحنى الأول للحن الأساسى الأول مع إختلاف تفاصيله حيث يغلب علية قفزة الرابعة الزائدة فى اتجاه صاعد .

٣- التونالية:

تبدأ فى سلم (صول) الكبير و تنتهى فى سلم (رى) الكبير .

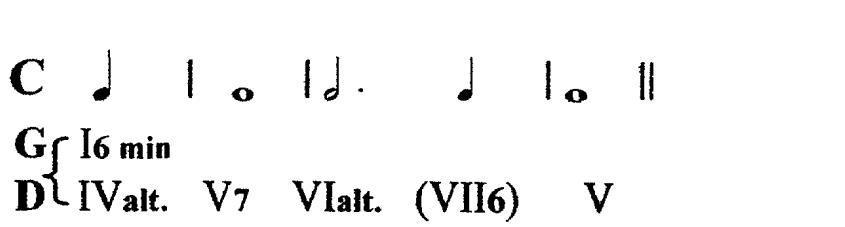
٤- التكثيف النغمى:

أ - **النسيج :** هوموفونى

ب - التحليل الهارمونى:

يغلب عليه أستخدام التآلفات الدياتونيه الأساسية مع استخدامه الدرجة الرابعة المطعمة .IValt ، و الدرجة السادسة المطعمة VI alt . فى سلم (رى)الكبير ، و اللمس للدرجة الخامسة V فى سلم (رى) الكبير .

ج - الخطة الهارمونية: من أناكروز م٨٧ –م٩١



شكل رقم (٦٠)

الخطة الهارمونية للوصلة اللحنية التى تقود للحركة الثالثة

obeikandi.com

٥- القوى التعبيرية :

أ - مصطلحات التعبير :

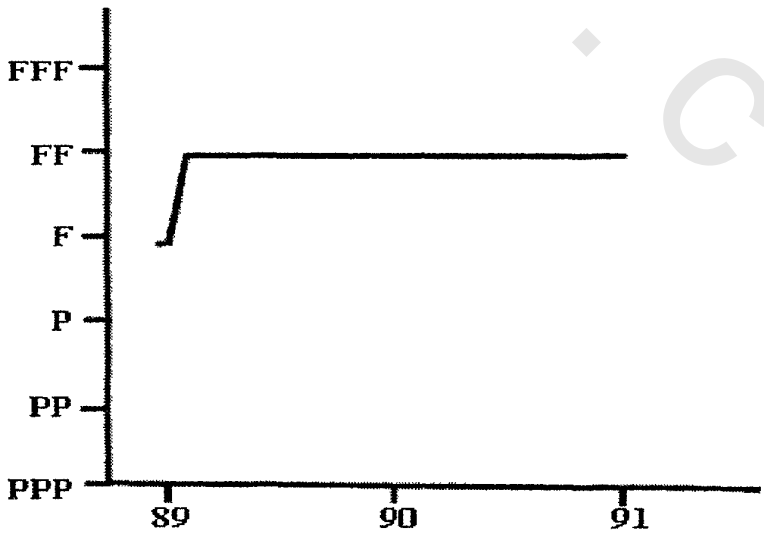
لم تظهر مصطلحات للتعبير فى هذا الجزء.

ب - أدوات التظليل :

يبدأ مستوى القوى التعبيرية بالأداء القوى .F فى م٨٨ ٤ ، ومن م٨٩- م٩١ يتصاعد مستوى الأداء ليصبح قوى جداً . FF والذى تؤديه مجموعة الوتريات مع الآلة المنفردة فى م ٩١ .

ج -المنحنى التعبيرى :

منحنى صاعد حيث تبدأ الكثافة الصوتية بالأداء القوى .F ثم تصل إلى الذروة من م ٨٩ و حتى نهاية الوصلة اللحنية ، كما هو موضح بالشكل رقم (٦١).



شكل رقم (٦١)
المنحنى التعبيرى للوصلة اللحنية التى تقود
للحركة الثالثة

obeikandl.com

٦- التوزيع الاوركسترالى:

أ - توزيع الألحان والمصاحبة:

من أناكروز م٨٩- م٩١ تشترك مجموعة الوتريات فى أداء لحن الكودا بالتكثيف الرأسى فى صورة هارمونيات.

ب - العلاقة بين الألة المنفردة والأوركسترا :

أسند المؤلف للأوركسترا الدور الأساسى فى هذا الجزء .

ج -مضاعفة الأداء :

مضاعفة الأداء على مسافة الاوكتاف بين مجموعه التشيللو ومجموعة الكنترا باص من أناكروز م ٨٩ – م٩١[١].

د - الالوان الصوتية :

- استخدم المؤلف فى توزيع هذا الجزء ألواناً خالصة تؤديها مجموعة الوتريات.

٧- أساليب الأداء:

- استخدم المؤلف مصطلح بدون كاتم رنين الصوت Senza Sordinaلمجموعتى الفيولينه الأولى والثانية من أناكروز م٨٩ .

- استخدم المصطلح Tutti للأشارة إلى الأداء الجماعى من م٨٨[٤]،كما استخدم المصطلح Solo للإشارة إلى الأداء المنفرد للآلة المنفردة من م٩١.

- استخدم المؤلف المصطلح الإيطالى Ad libitum وذلك للسماح للمؤدى بحرية تحديد سرعة الأداء الموسيقى حسب الرغبة للآلة المنفردة فى م٩١.

- استخدم بيتهوفن حلية الزغردة Trillللآلة المنفردة فى م٩١

تحليل الحركة الثالثة

أولاً : التحليل العام :

١- **التونالية العامة :** فى مقام (رى) الكبير

٢- **العنصر الزمنى:**

أ- **السرعة :** سريعة Allegro

ب- **الميزان :** $\frac{6}{8}$ (ثابت)

٣- **تكوين الأوركسترا :**

آلة الفيولينة المنفردة بمصاحبة :

أ- **آلات النفخ الخشبى :** ١ فلوت ،٢ أبوا ،٢ كلارينيت (لا)،٢ فاجوط.

ب- **آلات النفخ النحاسى :** ٢ كورنو (رى)، ٢ ترومبيت (رى).

ج- **مجموعة الوتريات :** مجموعة الفيولينة الأولى ، مجموعة الفيولينة الثانية ،مجموعة الفيولا ، مجموعة التشيلو ، مجموعة الكنترا باص .

د- **الآلات الإيقاعية :** زوج من التمبانى (رى – لا).

التعليق : تكوين ثنائى استخدم فيه بيتهوفن نفس تكوين الحركة الأولى .

٤- **الصيغة :** صوناتا روندو* Sonata Rondo يتكون من A B A2 C A3 B2 Coda

الأقسام الرئيسية :

- **قسم العرض :** من أناكروز م ١ – م١٢٣ ويتكون من :

أولاً : القسم الاول (A) (الموضوع الاول) : من أناكروز م١- م٤١[٢]

يبدأ فى سلم (رى) الكبير وينتهى فى نفس السلم . ومن م٤١[٣] – م٤٥[١] وصلة لحنية (Link) للتمهيد للدخول فى القسم الثانى (B).

ثانياً : القسم الثانى (B)(القنطرة ، الموضوع الثانى): من م٤٥ – م ٩٢[٥]

يبدأ فى سلم (رى) الكبير وينتهى فى سلم (لا) الكبير وينقسم إلى القنطرة من م ٤٥ – م٥٨[١] ، والموضوع الثانى من م ٥٨ – م٩٢[٥]

- **إعادة القسم الأول (A2) :** من أناكروز م٩٣- م١٢٣

يبدأ بسلم رى الكبير وينتهى فى نفس السلم . ومن م١٢٤- م١٢٦[٤] وصلة لحنية (Link) هدفها التحويل إلى سلم (صول) الصغير وذلك بالتأكيد على الدرجة V لسلم (صول) الصغير .

---

* يرى الكاتب توفى ان هذه الحركة جاءت فى صيغة روندو Rondo .

ثالثاً : القسم الثالث(C) (قسم التفاعل): من أناكروز م١٢٧ – م ١٧٢[١]

يبدأ بسلم (صول) الصغير وينتهى بالتأكيد على الدرجة V فى سلم (صول) الصغير بتآلف الخامسة الثانوية وهو تآلف مشترك بينه وبين سلم (رى) الكبير ومن م ١٧٢ – م ١٧٣ [٥] وصلة لحنية (Link) للتمهيد للدخول فى سلم (رى) الكبير و هى عبارة عن أوكتافات لحنية صاعدة .

- **قسم إعادة العرض :** من أناكروز م ١٧٤ – م٣٦٠ **ويتكون من :**
  - **إعادة القسم الأول(A3) :** من اناكروز م١٧٤- م٢١٨[١]
    يبدأ بسلم (رى)الكبير وينتهى فى نفس السلم .
  - **إعادة القسم الثانى (B2):** من م٢١٨- م٢٧٩
    يبدأ بسلم (رى) الكبير وينتهى فى نفس السلم.

الكادنزا: غير مدونة [*].

رابعاً : الكودا : من م٢٨٠- م٣٦٠

تبدأ بسلم (رى) الكبير لتتحول مباشرة إلى سلم (لا[b]) وتنتهى فى سلم(رى) الكبير .

ثانياً : التحليل التفصيلى :

- **قسم العرض :** من أناكروز م ١ – م١٢٣ ويتكون من :

أولاً : القسم الاول (A) : من أناكروز م١- م٤١[٢]

ومن م٤١[٣] - م٤٥[١] وصلة لحنية (Link)

١- البناء الداخلى :

يتكون من فقرة لحنية واحدة، قائمة على التكرار والتنمية ، يمكن تقسيمها **كالتالى :**

- **الجملة الاولى :** من انا كروز م١- م١٠[٥] فى سلم رى الكبير ، وهى جملة مطولة تتكون من عبارة مزدوجة وسكشن **كالتالى :**
  - **العبارة الاولى :** من انا كروز م١- م٤[٥] وقفلتها نصفية فى سلم (رى) الكبير .
  - **العبارة الثانية :** من أناكروز م٥- م٨[٥] وهى تكرار للعبارة الاولى مع أختلاف القفلة ، فقفلتها تامة فى سلم (رى) الكبير .

---

[*] الكادنزا لم يدونها بيتهوفن وإنما دونها يواكيم Joachim وهو عازف كلاسيكى مشهور .

obeikandl.com

- **السكشن الاول :** من اناكروز م٩- م١٠ ^{5} وقفلتها نصفية فى سلم (رى) الكبير وهو عبارة عن مازورة تؤديها الالة المنفردة وهى معكوس الموتيف اللحنى للعبارة الاولى ، ثم تتكرر هذه المازورة بالأبوا والكورنو مع اختلاف النهاية .

— **الجملة الثانية :** من أناكروز م١١ – م٢٠ ^{5} و هى إعادة حرفية للجملة الأولى على أوكتاف أعلى ، مع إختلاف الألات التى تؤدى المصاحبة ، و قفلتها تصفية فى سلم (رى) الكبير ٠

— **الجملة الثالثة :** من أناكروز م٢١ – م٣١ ^{3} و هى تكرار يكاد يكون حرفى للجملة الأولى مع تغيير قفلة العبارة الثانية حيث استخدم المؤلف فيها التنمية و التطويل ، و هى فى سلم (رى) الكبير و يمكن تقسيمها **كالتالى :-**

- **العبارة الأولى :** من أناكروز م٢١ – م ٢٤ ^{5} وهى تكرارحرفى للعبارة الأولى من الجملة الأولى مع اختلا ف المصاحبة حيث يؤديها الأوركسترا كاملا ٠
- **العبارة الثانية :** من أناكروز م ٢٥ – م ٣١ ^{3} وهى عبارة مطولة قائمة على التصوير و التكرار ، و قفلتها تامة على تآلف I_6 فى سلم (رى) الكبير ٠

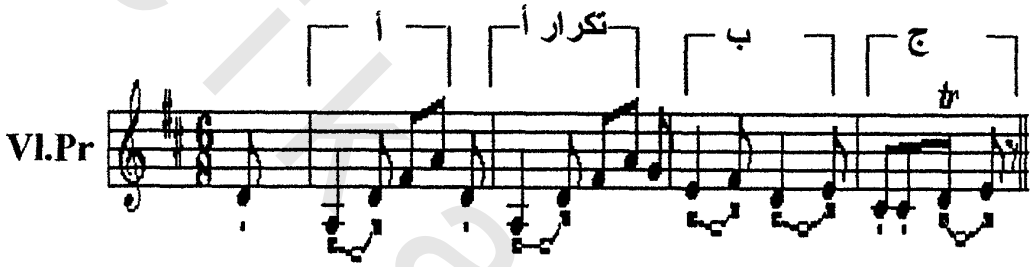
— **الجملة الرابعة :** من م ٣١ – م ٤١ ^{2} وهى فى سلم (رى) الكبير ، ويمكن تقسيمها **كالتالى :-**

- **العبارة الأولى :** من م ٣١ – م ٣٧ ^{3} وقفلتها تامة فى سلم (رى) الكبير ، وهى عبارة مطولة قائمة على تكرار الجزء من م ٣١ – م ٣٢ فى الأجزاء من م ٣٣ – م٣٤ ، م ٣٥ – م ٣٦ ٠
- **العبارة الثانية :** من م ٣٧ – م ٤١ ^{2} و قفلتها تامة فى سلم (رى) الكبير ، وهى قائمة على تكرار الجزء من م ٣٧ – م ٣٩ ^{1} فى الجزء من م ٣٩ – م ٤١ ^{1} ٠
- **وصلة لحنية (Link) :-** من م ٤١ ^{3} – م ٤٥ ^{1} وهى قائمة على التأكيد على القفلة التامة فى سلم (رى) الكبير و التمهيد للدخول فى القسم الثانى (B) ٠

٢- المادة اللحنية :

المادة اللحنية للقسم الأولى (A) قائمة على موتيف لحنى رئيسى من أناكروز م١ – م٤ تؤديه الآلة المنفردة ،ويمكن تقسيمه إلى ثلاثة نماذج لحنية **كالتالى :-**

- م١ نموذج (أ) وهو قائم علىأربيج صاعد لتآلف الدرجة الأولى فى سلم (رى) الكبير .
- م٢ تكرار للنموذج (أ) .
- من اناكروز م٣- م٣ نموذج (ب) وهو قائم على قفزة الثالثة الهابطة ثم مسافة الثانية الصاعدة وتكرار هذه القفزة والمسافة مرة أخرى.
- من اناكروز م٤- م٤ نموذج (ج) وهو قائم على قفزة الثالثة الهابطة ثم حركة سلمية صاعدة.



شكل رقم (٦٢)
الموتيف اللحنى الرئيسى للقسم الأول (A)

٣- التونالية :

فى سلم (رى) الكبير

٤- التكثيف النغمى :

أ- **النسيج :** هوموفونى.

ب- التحليل الهارمونى :

يلاحظ أنه يغلب عليه الجمع بين استخدام التآلفات الدياتونية الأساسية و الفرعية ، بدون أى لمس أو تطعيم لتأكيد السلم الأصلى .

ج- **الخطة الهارمونية :** من أناكروز م ١ – م ٤٥ [٢]

شكل رقم (٦٣)
الخطة الهارمونية للقسم الأول (A)

٥- القوى التعبيرية :

أ - مصطلحات التعبير :

استخدام المؤلف المصطلح Delicatamente للتعبير عن الأداء برقة من أناكروز م ١١ للآلة المنفردة ٠

ب - أدوات التظليل :

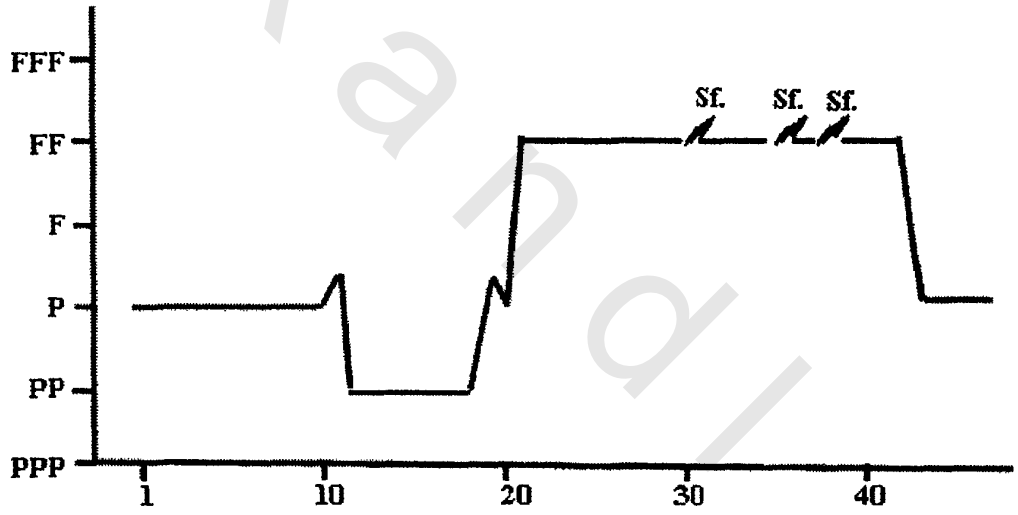
من أناكروز م ١ – م ١٠ يميل مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء الخافت p٠ و تؤديه الفيولنية المنفردة مع مجموعتى التشيللو و الكونترباص ،وينضم إليهم باقى مجموعة الوتريات مع الكورنو الذى يؤدى الأداء الخافت جداً.PP مع الأبوا من م٩، وغن كان هناك تصاعد يعود للهبوط مرة أخرى فى منتصف م١٠.

من أناكروز م١١- م١٨° ينخفض مستوى القوى التعبيرية إلى الاداء الخافت جداً .PP وتؤديه الفيولينة المنفردة مع مجموعتى الفيولينة الاولى و اتلثانية ومن اناكروز م١٩- م٢٠° ويتصاعد مستوى القوى التعبيرية قليلاً إلى الاداء الخافت.P وإن كان هناك تصاعد ينتهى

بلهبوط فى منتصف م٢٠،ومن أناكروز م٢١- م٤٠ يتصاعد مستوى القوى التعبيرية ليصل إلى الاداء القوى جداً.FF والذى تؤدية مجموعة الاوركسترا كاملة ، مع ظهور إبراز للنغمة.SF فى بداية م٣١،م٣٧،م٣٩، ثم مايلبث أن يتناقص الاداء تدريجياً.Dim من م٤١ ليصل الأداء الخافت.P من م٤٣- م٤٥.

ج -المنحنى التعبيرى :

منحنى متذبذب ينتهى بالهبوط ، حيث يميل إلى الثبات لفترة فى خط مستقيم من اناكروز م١- م١٠ ثم يهبط ويثبت لفترة فى الاداء الخافت جداً.PP من م١١- م١٨°، ويتصاعد ليثبت قليلاً فى الاداء القوى جداً. FF ثم ينتهى بالهبوط كما هو موضح بالشكل رقم (٦٤) التالى :



شكل رقم (٦٤)
المنحنى التعبيرى للقسم الأول (A)

٦-التوزيع الأوركسترالى :

أ - توزيع الألحان و المصاحبة :

- من أناكروز م١- م٩° تؤدى الآلة المنفردة اللحن الأساسى للقسم الأول (A) وتؤدى مجموعة التشيللو لحن المصاحبة ، ومن م٩- م٩° يتحد الكورنو مع باقى مجموعة الوتريات فى أداء تآلفات المصاحبة ، ومن أناكروز م١٠- م١٠° تؤدى الأبوا الأولى مع الكورنو الأول مع الفيولينة الأولى الجزء السابق من أناكروز م٩- م٩° من اللحن الأساسى ، وتتحد

باقى مجموعة الوتريات مع الأبوا الثانية والكورنو الثانى فى آداء تآلفات المصاحبة

- من أناكروز م١١- م ١٨ ^{5} تكرر الآلة المنفردة اللحن الأساسى السابق على مسافة أوكتاف أعلى وتؤدى الفيولينة الأولى لحن المصلحبة وتتحد معها فى الأداء على مسافة ثالثة الفيولينة الثانية من م١١- م١٢ ، من م١٥- م١٦ ، ومن أناكروز م١٩- م٢٠ ^{5} إعادة للجزء من أناكروز م١٠- م١٠ ^{5} مع إستبدال الآلة المنفردة فى م١٩ بالفيولينة الأولى ، من أناكروزم٢٠- م٢٠ ^{5} إعادة للجزء من أناكروز م١٠- م١٠ ^{5} .

- من أناكروز م٢١- م٢٨ تتحد مجموعة الأبوا مع مجموعتى الفيولينة الأولى والثانية فى أداء اللحن الأساسى ويؤدى الكورنو الموتيف اللحنى الأساسى للقسم الأول A من أناكروز م٢١- م ٢١ ^{5} ثم يكرر أداء نفس الموتيف مع الفلوت من أناكروز م٢٢- م٢٢ ^{5} ، ويتكرر أداء الكورنو ثم أداء الكورنو مع الفلوت مرة ثانية فى الأجزاء من أناكروز م٢٥- م٢٥ ^{5} ، من أناكروز م٢٦- م٢٦ ^{5} وتؤدى باقى آلات الأوركسترا كاملة تآلفات رأسية لتدعيم الحن .

- من م٢٩- م٣١ ^{3} تتحد مجموعتى الأبوا والكلارينيت مع مجموعتى الفيولينة الأولى والثانية فى آداء اللحن الأساسى وتؤدى باقى آلات الأوركسترا المصاحبة فى شكل تآلفات هارمونية رأسية

- من م٣١- م٣٧ ^{3} تؤدى مجموعة الفيولينة الأولى اللحن الأساسى ويتحد معها فى الأداء الفلوت والأبوا والفاجوط من م٣٥ ^{4} وتؤدى باقى آلات الأوركسترا المصاحبة فى شكل تآلفات هارمونية رأسية .

- من م٣٧ ^{4} - م٣٨ ^{3} تؤدى مجموعة الوتريات ما عدا الفيولينة الأولى والكنترا باص اللحن الأساسى وتؤدى الفيولينة الأولى والكنترا باص نوتة بدال على نغمة (رى) ، ومن م٣٨ ^{4} - م٣٩ ^{3} يؤدى الفلوت مع الفيولينة الأولى اللحن الأساسى وتؤدى باقى آلات الأوركسترا المصاحبة فى شكل تآلفات هارمونية رأسية بنفس إيقاع اللحن الأساسى ، من م٣٩ ^{4} - م٤١ ^{2} إعادة للجزء من م٣٧ ^{3} - م٣٩ ^{3} ، ومن م٤١ ^{3} - م٤٣ ^{2} تؤدى مجموعة الوتريات ما عدا مجموعتى الفيولينة الأولى والثانية اللحن الأساسى وتدعمها باقى آلات الأوركسترا بتآلفات المصاحبة بالتكثيف الرأسى .

- من م٤٣ ^{3} - م٤٥ ^{1} تتحد مجموعتى الفيولينة الأولى والثانية مع مجموعة الفيولا فى أداء اللحن السابق الذى تؤديه مجموعة الوتريات .

ب - **العلاقة بين الآلة المنفردة والأوركسترا :**

- ساوى بيتهوفن بين دورى الأوركسترا والآلة المنفردة بشكل متوازى أكثر منه قائم على الحوار أو المساندة ، حيث تؤدى الآلة المنفردة اللحن الأساسى لهذا الجزء من أناكروز م١- م١٨، ويؤدى الأوركسترا اللحن الأساسى من أناكروز م١٩- م٤٥ [١] .

ج - **مضاعفة الآداء :**

- مضاعفة الآداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعتى التشيللو والكنترابـاص فـى الأجـزاء مـن م١- م ١٠ [٥] ، مـن م١٩- م٣٦، من م٤١- م٤٣ [٢] ، وبين الأبوا الأولى والكورنو الأول فى الأجزاء من أنلكـروز م١٠- م١٠ [٥] ، مـن أنـاكروز م٢٠- م٢٢ [٥] ، مـن أناكروز م٢٥- م٢٦ [٥] .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الفلوت والفيولينة الأولى فى الأجزاء من أناكروز م٢٢- م٢٢ [٥] ، من م٢٣ [٥] - م٢٤، من أناكروز م٢٦- م٢٦ [٥] ، من م٣٥ [٤] - م٣٧ [١] .

- مضاعفة الآداء على مسافة الأوكتاف بين الكلارينيت الثانى والفاجوط الثانى فى الأجزاء من أناكروز م٢١- م٢٢ [٥] ، من ٢٤- م٢٦ [٥] ، وبين الترومبيت الأول والتمبانى من أناكروز م٢١- م٢٧ [٤] .

مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعتى الأبوا والفيولينة الأولى من أناكروز م٢١- م٢٨، وبين الآلات الأولى من (الأبوا- الفيولينة) والآلات الثانية من نفس المجموعة من م٢٩- م٣١ [١] .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الفيولينة الأولى والثانية من أناكروز م٢١- م٣٧ [١] ، وبين الفيولا والتشيللو فى الأجزاء من م٢١- م٢٣، من م٢٥- م٣٠، من م٣٧- م٤٣ [٢] ، وبين الترومبيت الأول والثانى من أناكروز م٢١- م٤١ [١] ، وبين مجموعتى الكورنو والترومبيت من م٢٩ [٤] - م٣٠ .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الأبوا والفاجوط من م٣٥ [٤] - م٣٧ [١] ، وعلى مسافة الأوكتافين من م٣٨ [٤] - م٣٩ [٣] ، من م٤٠ [٤] - م٤٣ [٢] .

د - **الألوان الصوتية :**

- جمع المؤلف فى تلوين القسم الأول(A) بين مزجه للنفخ الخشبى والنحاسى فى الأجزاء من أناكروز م١٠- م ١٠ [٥] ، من أناكروز م٢٠- م٢٢ [٥] ، من أناكروز م٢٥- م٢٦ [٥] ، وبين النفخ الخشبى

واللون الوترى فى الأجزاء من أناكروز م٢٢- م٢٢ ٥، من م٢٣ ٥- م٢٤، من أناكروز م٢٦- م٢٦ ٥، من م٣٥ ٤- م٣٧ ١، من أناكروز م٢١- م٣١ ١ وبين النفخ النحاسى وآلة التمبانى من م٢١- م٢٧ ٤.

- أما باقى الألحان فقد استخدم المؤلف فى توزيعها ألواناً خالصة سواء وترية أو نفخ.

- وبذلك استخدم المؤلف فى توزيع هذا الجزء المزج بين الألوان الصوتية على نطاق واسع

٧- أساليب الأداء :

- استخدم المؤلف الأداء المنفرد Solo ، والأداء على وتر (صول) Sul G من أناكروز م١ للآلة المنفردة.

- استخدم بيتهوفن المصطلح الإيطالى Tenuto للإشارة إلى الإلتزام بإعطاء النغمة مدتها الزمنية كاملة فى م١، م٢ ، م٥ ، م٦، م١١، م١٢، م١٥، م١٦، م٢١، م٢٢، م٢٥، م٢٦.

- استخدم المؤلف الأداء للجميع Tutti من م١٩، كما استخدم الأداء المتقطع Staccato ، والأداء المتصل Legato للوتريات والنفخ.

- استخدم بيتهوفن الحليات مثل حلية الزغردة Trill للآلة المنفردة فى م٤، م٩، م١٤ للفيولينة الأولى ، ويؤديها الفلوت والأبوا فى م٢٤، كما استخدم حلية الموردنت من م٣١- م٣٩ للفيولينة الأولى ، من م٣٥- م٣٦ لمجموعة النفخ الخشبى ما عدا الكلارينيت ، وفى م٣٧، م٣٩، للفيولا والتشيللو.

- استخدم المؤلف الدوران Roll لآلة التمبانى من م٣٥- م٣٦.

- استخدم المصطلح a2 بمعنى اشتراك آلتين فى أداء نفس اللحن وذلك لمجموعة الأبوا ومجموعة الكورنو من أناكروز م٢١، لمجموعتى الكلارينيت والفاجوط من م٢٩، لمجموعتى الأبوا والفاجوط من م٣٥ ٤.

- استخدم المؤلف الترعيد Tremolo للفيولينة الثانية والفيولا من م٣١- م٣٦.

ثانياً : القسم الثانى B* : من م٤٥- م٩٢ ٥

١- البناء الداخلى :

- يتكون من فقرة موسيقية تنقسم إلى فكرتين لحنيتين ، يمكن تقسيمها **كالتالى :**

- **الفكرة الأولى : من م٤٥- م٦٨ ١**

تتكون من جملتين وتبدأ بسلم رى الكبير وتنتهى فى سلم (لا) الكبير ، ويمكن تقسيمها كالتالى :

— **الجملة الأولى :** من م٤٥- م٥٩ ١ تبدأ فى سلم (رى) الكبير وتنتهى فى سلم (لا) الكبير وهى جملة مطولة قائمة على التكرار والتصوير ، ويمكن تقسيمها **كالتالى :**

- **العبارة الأولى :** من م٤٥- م٤٩ ١ وقفلتها نصفية فى سلم (رى) الكبير ، وباقى م٤٩ وصلة لحنية (Link) عبارة عن سلم صاعد هدفه التأكيد على الدرجة V فى سلم(رى) الكبير.

- **العبارة الثانية :** من م٥٠- م٥٩ ١ وقفلتها تامة فى سلم (لا) الكبير ، وهى عبارة مطولة قائمة على التصوير والتكرار ، فهى تصوير للعبارة الأولى على مسافة رابعة تامة هابطة ، حيث تؤدى الآلة المنفردة لحن العبارة الأولى بالزخرفة مع توزيع لحن الكورنو على الأبوا والكلارينيت ، والجزء من م٥٤- م٥٥ ١ تكرار للجزء من م٥٢- م٥٣ ١ ، والجزء من أناكروز م٥٦- م٥٧ ١ تكرار للجزء من أناكروز م٥٤- م٥٥ ١ .

— **الجملة الثانية :** من م٥٨ ٥- م٦٨ ١ فى سلم (لا) الكبير ، وبها نوع من التلوين بين سلم (لا) الكبير وسلم (لا) الصغير ، ويمكن تقسيمها كالتالى :

- **العبارة الأولى :** من م٥٨ ٥- م٦٢ ٤ وقفلتها نصفية فى سلم (لا) الكبير .

- **العبارة الثانية :** من م٦٢ ٥- م٦٨ ١ وهى تكرار للعبارة الأولى مع إختلاف القفلة ، فقفلتها تامة فى سلم (لا) الكبير وتم فيها الإنتقال لسلم

---

* يختلف رأى توفى فى تقسيم هذا الجزء مع راى الباحث حيث يرى أن الجزء من اناكروز م٤٤- م٥٨ ١ فقرة انتقالية Transition Theme موصلة للفكرة الثانية أما بداية القسم الثانى (B) فيرى انها من أناكروز م٥٩- م٩٢ .

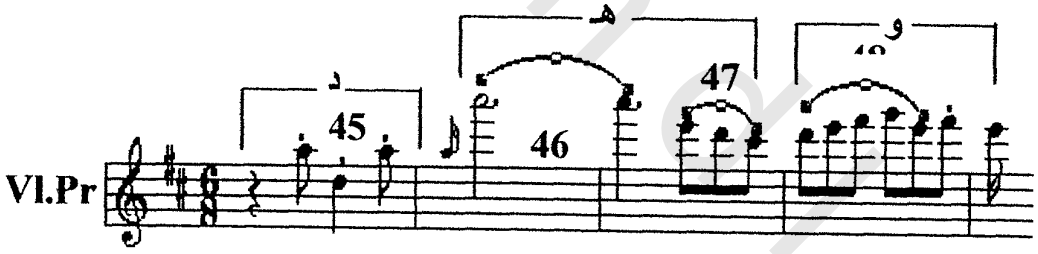
(لا) الصغير كنوع من التلوين ، والجزء من م٦٦ ° - م٦٧ ١ تكرار للجزء من م٦٤ ° - م٦٦ ١ .

- **الفكرة الثانية : من م٦٨ - م٩٢ °**

- وتبدأ بسلم (لا) الكبير وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم (رى) الكبير ، وهى قائمة على التكرار والتصوير حيث يتم تكرار الجزء من م٦٨ - م٧٠ ١ فى الجزء من م٧٠ - م٧٢ ١ ، والجزء من م٧٣ - م٧٦ فى الجزء من م٧٧ - م٨٠ ، والجزء من م٨٧ - م٨٨ تكرار للجزء من م٨٥ - م٨٦ على أوكتاف أسفل ، وهى فكرة لا يمكن تقسيمها إلى جمل وعبارات .

٢- المادة اللحنية :

- تقوم المادة اللحنية للقسم الثانى (B) على موتيفين لحنيين رئيسين يغلب عليهما القفزات والحركة السلمية ، يتمثلان فى الشكلين رقم (٦٥) ، رقم (٦٦) **كالتالى :**



شكل رقم (٦٥)
الموتيف اللحنى الأول للقسم الثانى (B)

شكل رقم (٦٦)
الموتيف اللحنى الثانى للقسم الثانى (B)

ـ **الشكل رقم (٣٩)** من م٤٥ - م٤٩ ١ قائم على ثلاثة نماذج لحنية **كالتالى:**

obeikandl.com

- النموذج (د) فى م٤٥ يبدأ بسكتة نوار ، ويغلب عليه قفزة الخامسة الهابطة ثم الصاعدة ، وهو مستمد من النموذج الإيقاعى للجزء الأول من النموذج (أ) للقسم الأول (A) .
- النموذج (هـ) من م٤٦- م٤٧ يغلب عليه الحركة السلمية الهابطة .
- النموذج (و) من م٤٨- م٤٩ [1] هو معكوس الجزء الأخير من النموذج (هـ) ويغلب عليه الحركة السلمية الصاعدة ومسافة الثانية الصاعدة ثم الهابطة.

— **الشكل رقم (٤٠)** من م٥٩- م٦٠ وهو قائم على نموذجين لحنيين كالتالى :

- النموذج (ز) فى م٥٩ ويغلب عليه مسافة الرابعة الهابطة ثم الخامسة الصاعدة ثم الهابطة وهو مستمد من النموذج (ب) للقسم الاول (A) ولكن مع اختلاف المسافات اللحنية .
- النموذج (ث) فى م٦٠ قائم على مسافة الثالثة الهابطة .

٣- التونالية :

من م٤٥- م٥٢ [3] فى سلم (رى) الكبير .
من م٥٢ [4] - م٦٢ فى سلم (لا) الكبير .
من م٦٣- م٦٧ فى سلم (لا) الصغير .
من م٦٨- م٧٣ [3] فى سلم (لا) الكبير
من م٧٣ [4] - م٧٥ [1] فى سلم (مى [b]) الصغير.
من م ٧٥ [4] – م ٧٧ [3] فى سلم (لا) الكبير
من م ٧٧ – م ٨٠ إعادة للجزء من م ٧٣ – م ٧٦
من م٨٠- م٨٤ فى سلم (لا) الكبير .
من م٨٥- م٩٢ فى سلم (رى) الكبير .

ويلاحظ أن العلاقات التونالية قائمة على مسافة الخامسة التى تبدأ بين سلم رى الكبير وسلم لا الكبير ثم تتحول إلى خامسة ناقصة من سلم لا الكبير إلى سلم مى [b] الصغيرثم يعود مرة أخرى إلى لا الكبير ثم رى الكبير .

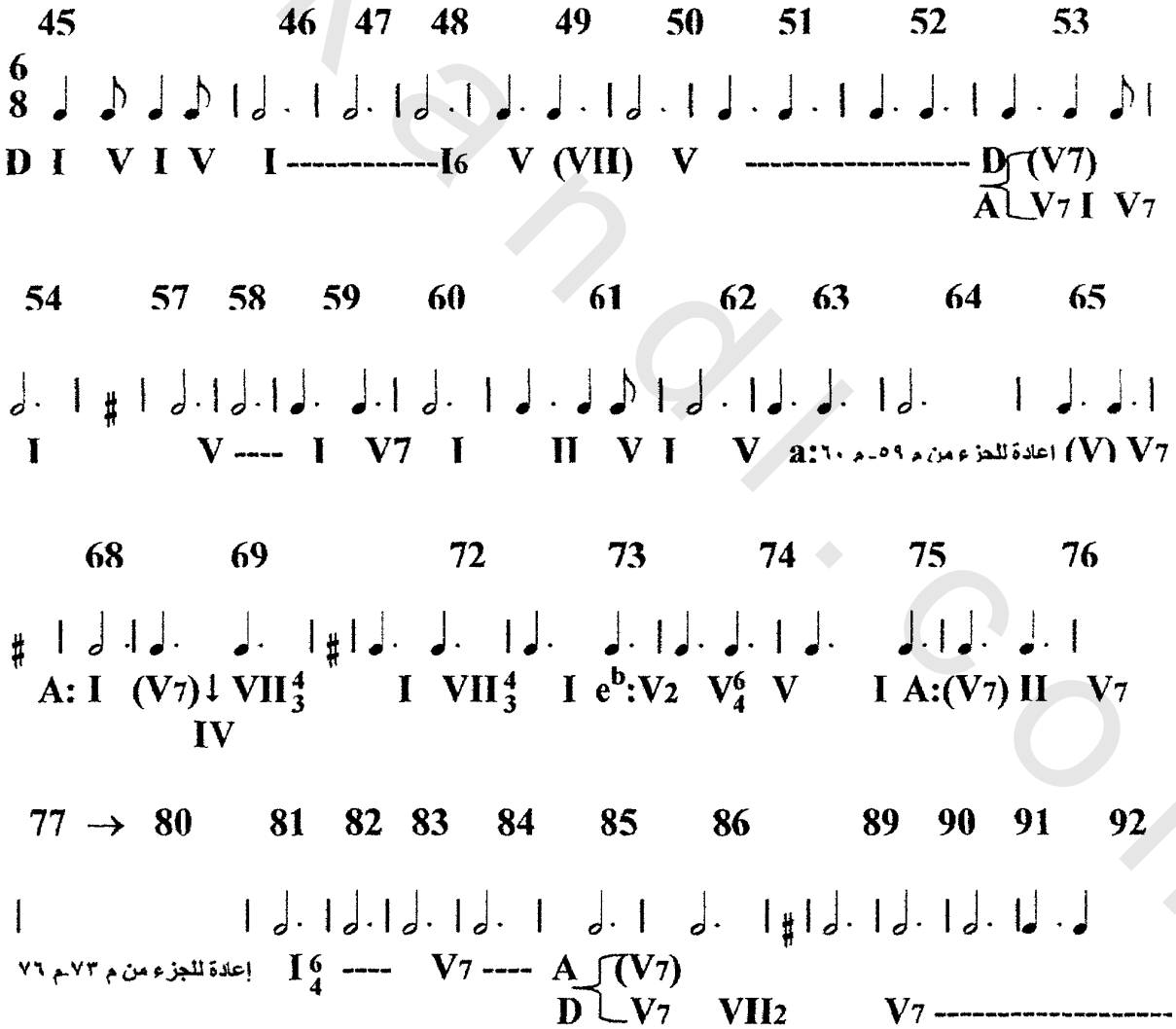
٤- التكثيف النغمى :

أ - **النسيج :** هوموفونى .

ب - التحليل الهارمونى :

- جمع المؤلف بين استخدامه للتآلفات الدياتونية الأساسية والفرعية ، مع ظهور اللمس للدرجة V ، II ، IV ، والتطعيم للدرجة I ، VII كذلك استخدم التحويل عن طريق التآلف المشترك ، والتحويل عن طريق الزحزحة الكروماتية الكاملة ، والتحويل الذى يجمع بين التحويل الإنهارمونى وزحزحة نغمة واحدة كروماتياً ، كما استخدم المؤلف الإنتقال المباشر من سلم (لا) الكبير إلى سلم (لا) الصغير كنوع من التلوين .

ج - الخطة الهارمونية للقسم الثانى (B) : - من م٤٥ - م٩٢



شكل رقم (٦٧)
الخطة الهارمونية للقسم الثانى (B)

openkandil.com

٥- القوى التعبيرية :

أ - مصطلحات التعبير :

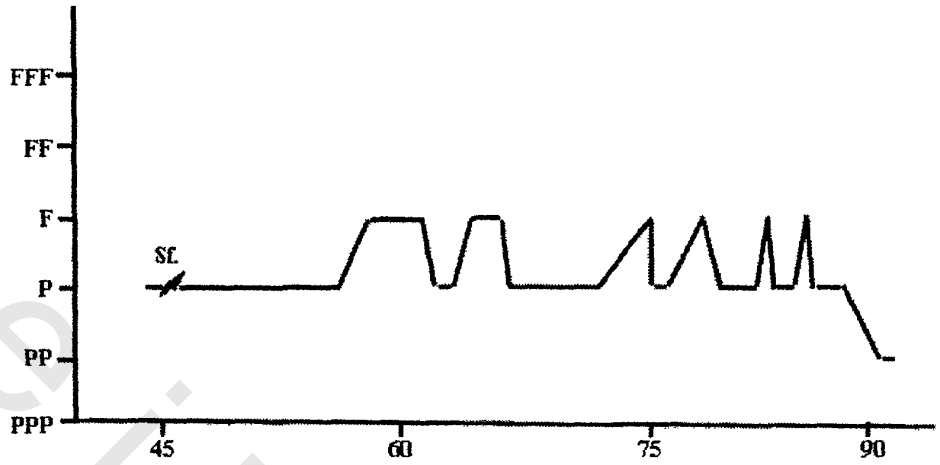
- لم يستخدم المؤلف مصطلحات للتعبير فى هذا الجزء .

ب - أدوات التظليل :

- من م٤٥-م٥٨ [٣] يميل مستوى القوى التعبيرية العام إلى الأداء الخافت. P ، مع ظهور بنبرة قوية .SF فى بداية م٤٦، وتؤديه الآلة المنفردة مع مجموعة الكورنو من م٤٥-م٤٩ ثم بمصاحبة النفخ الخشبى ما عدا الفلوت مع الوتريات ما عدا الفيولا التى تنضم إلى المجموعة فى الأداء من أناكروز م٥٧ ، ويتصاعد مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء القوى .F من م٥٨ [٤] - م٦١ ٤ ثم ما يلبث أن يهبط فى نهاية م٦١ إلى الأداء الخافت .P حتى يتصاعد إلى الأداء القوى .F من م٦٢ [٥] - م٦٥ [٣] ، ثم يهبط مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء الخافت .P من م٦٥ [٤] - م٧٢ وتؤديه مجموعة الأوركسترا كاملة ، ويتصاعد الأداء تدريجياً .Cresc من م٧٣ ليصل إلى الأداء القوى .F فى بداية م٧٥ ، وما يابث أن يهبط مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء الخافت .P من م٧٥ [٤] وتؤديه الآلة المنفردة مع مجموعة النفخ الخشبى ، ليتصاعد الأداء تدريجياً .Cresc من بداية م٧٧ حتى يصل إلى الأداء القوى .F فى بداية م٧٩ ، ويهبط مستوى الأداء إلى الأداء الخافت .P من م٧٩ [٤] - م٨٤ ، ثم يتصاعد مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء القوى .F من م٨٥ حتى يصل فى نهاية م٨٥ إلى الأداء الخافت .P ، ويتصاعد مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء القوى .F من بداية م٨٧ ، ثم يهبط فى نهاية م٨٧ إلى الأداء الخافت .P مع ظهور تلاشى الصوت Perdendosi من م٨٩ ليصل فى نهاية هذا القسم إلى الأداء الخافت جداً .PP من م٩١-م٩٢.

ج - المنحنى التعبيرى :

- منحنى متذبذب حيث يميل إلى الثبات فى خط مستقيم فى بدايته ثم يتأرجح بين الصعود والهبوط حتى يتلاشى مستوى القوى التعبيرية ليصل إلى الأداء الخافت جداً .PP فى نهايته كما هو موضح بالشكل رقم (٦٨) التالى :



شكل رقم (٦٨)
المنحنى التعبيرى للقسم الثانى (B)

٦- التوزيع الأوركسترالى :

أ - توزيع الألحان والمصاحبة :

- من م٤٥- م٥٧ [١] بشكل عام يسند المؤلف أداء اللحن الرئيسى للآلة المنفردة ، وتساندها بالمصاحبة الرأسية مجموعة الكورنو مع ملاحظة أن الكورنو الأول يتحد فى الأداء مع الآلة من م٤٨- م ٤٩ [١] وتؤدى الآلة سلم صاعد فى م٤٩ ، ومن م٥٠- م٥٣ [١] يعاد نفس اللحن السابق مصوراً مسافة رابعة تامة أسفل مع استبدال مجموعة الكورنو بمجموعتى الأبوا والكلارينيت ، وتؤدى الأبوا مع الآلة المنفردة التى تؤدى اللحن بالزخرفة من م٥٢- م٥٣ [١] ، ومن م٥٣- م٥٤ [١] يتحد الفاجوط الأول مع الفيولينة الأولى فى أداء اللحن الرئيسى وتنضم الفيولينة الثانية مع الفاجوط الثانى فى تكثيف خطى الفاجوط الأول والفيولينة الأولى على بعد ثالثة رأسية ، وتؤدى الأبوا والكلارينيت مع التشيللو والكنترباص المصاحبة على النبرين الأول والأخير فى شكل تآلفات هارمونية رأسية ، من م٥٤- م٥٧ [١] تكرار لتوزيع الألحان فى الجزء من م٥٢- م٥٤ [١] .

- من م٥٧- م٥٩ [١] تنفرد الآلة المنفردة بأداء اللحن الرئيسى وتشترك مجموعة الوتريات مع مجموعتى الأبوا والكلارينيت فى أداء المصاحبة فى شكل تآلفات هارمونية رأسية .

obeikandl.com

- من م٥٩- م٦٧ بشكل عام تتناوب الآلة المنفردة مع الأوركسترا أداء اللحن الأساسى حيث تؤدى مجموعة آلات الأوركسترا اللحن الأساسى من م٥٩- م٦٠ [٤] ، وتجيبه الآلة المنفردة بأداء اللحن الأساسى من م٦٠ [٥] - م٦٢ [٥] ، ويتكرر أداء اللحن السابق فى السلم الصغير كنوع من التلوين من م٦٢ [٥] - م٦٧ وبنفس توزيع الآلات .

- من م٦٨- م٩٢ [٥] تؤدى الآلة المنفردة اللحن الأساسى وتساندها مجموعة الكورنو مع مجموعة الفاجوط والوتريات بأداء تآلفات المصاحبة حيث يؤدى الكورنو نغمات ممتدة (بدال نوت) على الدرجة الأولى فى سلم (لا) فى الجزء من م٦٨- م٧٤ ، من م٧٥- م٨٠ تؤدى المصاحبة فى شكل تآلفات هارمونية رأسية مع الآلة المنفردة مجموعة النفخ الخشبى مع مجموعة الوتريات ، من أناكروز م٨١- م٨٩ تؤدى مجموعة النفخ الخشبى ما عدا الكلارينيت المصاحبة فى شكل تآلفات هارمونية رأسية وتؤدى الفيولا الموتيف اللحنى الرئيسى للقسم الأول (A) من أناكروز م٨١- م٨١ [٥] ، وتؤديه بعد ذلك مجموعة الفيولينة الأولى من أناكروز م٨٢- م٨٢ [٥] ، ويعاد أداء هذا الموتيف بنفس المجموعة السابقة (الفيولا ثم الفيولينة الأولى) فى الجزء من أناكروز م٨٢- م٨٤ [٥] ، ثم ينتقل أداؤه إلى مجموعتى التشيللو والكنترباص من أناكروز م٨٥- م٨٥ [٥] ، ثم تؤديه مجموعتى الأبوا والفاجوط من أناكروز م٨٦- م٨٦ [٥] وتؤدى مجموعة الوتريات ما عدا التشيللو والكنترباص المصاحبة فى الجزء من م٨٥- م٨٦ ، ثم يعاد أداء الجزء السابق فى الجزء من م٨٧- م٨٨ بنفس توزيع الآلات ، ومن م٨٩ تؤدى الآلة المنفردة سلم كروماتيك صاعد ثم أربيج صاعد لتؤكد على تآلف الدرجة V7 فى سلم (رى) الكبير وتؤدى معها تآلفات المصاحبة مجموعتى الأبوا والفاجوط فى صورة بدال نوت.

ب - العلاقة بين الآلة المنفردة والأوركسترا :

- ساوى بيتهوفن بين الآلة المنفردة والأوركسترا بشكل قائم على الحوار المتبادل أكثر منه لحن تؤديه الآلة المنفردة قائم على المساندة بالأوركسترا أو العكس.

ج - مضاعفة الأداء :

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الفاجوط الأول والفيولينة الأولى ، وبين الفاجوط الثانى والفيولينة الثانية فى الأجزاء من أناكروز م٥٣- م٥٤ [١] ، من م٥٥- م٥٦ [١] .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعتى التشيللو والكنترابـــاص مـــن أنـــاكروز م٥٣- م٦٠ [٤]، مـــن م٦٣- م٦٤ [٤]، من م٦٨- م٩٢ [١].

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الفلوت والكلارينيت الأول، وبين مجموعة الكورنو ومجموعة الترومبيت من م٥٩- م٦٠ [٤]، مـن م٦٣- م٦٤ [٤]، وبـين مجموعـة الفـاجوط ومجمـوعتى التشـيللو والكنترابـاص من م٥٩- م٦٠ [٤].

- مضـاعفة الأداء علـى مسـافة الأوكتـاف بـين الكورنـو الأول والثانى من م٦٨- م٧٣ [٢]، وبين الفيولا والتشيللو من م٧٣- م٧٥ [٢]، من م٧٧- م٧٩ [١].

- مضـاعفة الأداء علـى مسـافة الأوكتـاف بـين مجموعـة الأبـوا ومجموعة الكلارينيت من م٧٥ [٤] - م٧٦ [٥]، من م٧٩ [٤] - م٨٠ [٥].

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الأبوا والفلوت من م٨١- م٨٢، وبين الأبوا والفاجوط فى الأجزاء من م٨١- م٨٢، من أناكروز م٨٦- م٨٦ [٥]، من أناكروز م٨٨- م٨٨ [٥].

د - الألوان الصوتية :

- مزج بيتهوفن اللون الوترى للآلة المنفردة فى منطقة حادة مع مجموعة الكورنو من النفخ النحاسى من م٤٨- م٤٩ [١]، وبين اللون الوترى للآلة المنفردة فى منطقة حادة مع مجموعة الأبوا من النفخ الخشبى من م٥٢- م٥٣ [١] حيث تؤدى الآلة المنفردة اللحن بالزخرفة، كما استخدم المؤلف المزج بين الفاجوط من النفخ الخشبى ومجموعتى الفيولينة الأولى والثانية من الوتريات فى الأجزاء من أناكروز م٥٣- م٥٤ [١]، من م٥٥- م٥٦ [١]، وبين التشيللو والكنترابـاص ومجموعة الفاجوط من م٥٩- م٦٠ [٤].

- أما باقى الألحان فقد استخدم المؤلف فى توزيعها ألواناً خالصة سواء وترية أو نفخ.

٧- أساليب الأداء :

- استخدم المؤلف الأداء المنفرد Solo للآلة المنفردة فى م٤٥، م٦٠ [٥]، م٦٤ [٥]، كما استخدم الأداء للجميع Tutti من نهاية م٥٨، م٦٢.

- استخدم بيتهوفن الأداء المتقطع Staccato والأداء المتصل Legato للوتريات والنفخ عموماً .
- استخدم المؤلف الحليات مثل حلية الأبوجاتورا فى م٤٦، وحلية الزغردة Trill فى م٩٢ وتؤديها الآلة المنفردة .
- استخدم مصطلح a2 بمعنى اشتراك آلتين فى أداء نفس اللحن من م٥٩ وتؤديها مجموعة الفاجوط مع مجموعة النفخ النحاسى .
- استخدم العفق المزدوج Double Stops للآلة المنفردة من م٦٠- م٧٤ ، وفى م٧٧.
- استخدم المصطلح Tenuto بمعنى توجيه المؤدى إلى استمرار رنين النغمة الموسيقية حتى نهاية قيمتها الزمنية فى م٨٥ لمجموعتى التشيللو والكنترباص .

● **إعادة القسم الأول A2 :** من أناكروز م٩٣- م١٢٣ ، من م١٢٤- م١٢٦ وصلة لحنية (Link) تحويلية هدفها التأكيد على الدرجة V لسلم (صول) الصغير .

١- البناء الداخلى : -

- إعادة للقسم الأول (A) مع حذف الجملة الرابعة ، وذلك ليتفاعل بالموتيف اللحنى الرئيسى للقسم A فى سلالم مختلفة وينتهى بقفلة تامة فى سلم (رى) الكبير .

٢- المادة اللحنية:

- قائمة على إعادة نفس الموتيف اللحنى الرئيسى للقسم الأول (A) .

٣- التونالية:

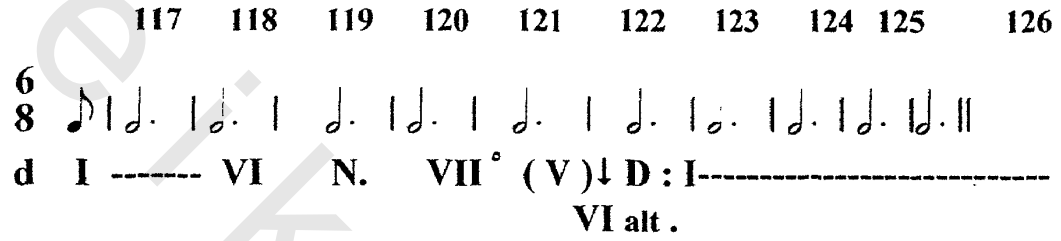
- فى سلم (رى) الكبير .

٤- التكثيف النغمى :

أ - **النسيج :** هوموفونى .
ب - **التحليل الهارمونى :**
- استخدم المؤلف نفس التتابعات الهارمونية التى استخدمها بالقسم الأول (A) مع اختلاف الجزء من أناكروز م١١٧- م ١٢٢ والذى

استخدم فيه تآلفات الدرجة الأولى I ، والدرجة السادسة VI فى سلم (رى) الصغير ، واللمس للدرجة السادسة فى سلم (رى) الصغير.

ج- **الخطة الهارمونية :** من أناكروز م٩٣- م١٢٢ °
إعادة للخطة الهارمونية للقسم الأول (A) ، مع إختلاف الجزء من أناكروز م١١٧- م١٢٢ ° **كالتالى:-**



شكل رقم (٦٩)
الخطة الهارمونية لإعادة القسم الأول (A2)

٥- القوى التعبيرية :

أ - مصطلحات التعبير :
- استخدم المؤلف نفس مصطلحات التعبير التى استخدمها بالقسم الأول (A) وهو المصطلح Delicatamente للتعبير عن الأداء برقة .

ب - أدوات التظليل :
- استخدم المؤلف نفس مستويات التظليل التى استخدمها فى القسم الأول (A) .

ج -المنحنى التعبيرى :
- إعادة للمنحنى التعبيرى للقسم الأول (A) .

٦- التوزيع الأوركسترالى :

أ - توزيع الألحان والمصاحبة :
- استخدم بيتهوفن فى الجزء من أناكروز م٩٣- م١١٦ ° الإعادة لنفس توزيع الجزء من أناكروز م١- م٢٤ من القسم الأول A .
- من أناكروز م١١٧- م١٢٦ تتحد مجموعة الأبوا مع الفلوت مع مجموعة الفيولينة الأولى فى أداء الموتيف اللحنى الرئيسى للقسم الأول (A) وذلك من أناكروز م١١٧- م١١٧ ° ، وتؤدى باقى آلات الأوركسترا

المصاحبة في شكل تآلفات هارمونية رأسية ، ومن أناكروز م١١٨- م١١٨ ° تتحد مجموعة الفيولا مع مجموعة الفيولينة الثانية في أداء الموتيف اللحني السابق وتؤدى مجموعة النفخ الخشبى المصاحبة الهارمونية الرأسية ، وتؤدى نفس الموتيف اللحنى مجموعة الفيولينة الأولى من أناكروز م١١٩- م١١٩ ° وتصاحبها باقى مجموعة الوتريات مع مجموعة النفخ الخشبى والكورنو بأداء التآلفات الهارمونية الرأسية ، ومن أناكروز م١٢٠- م١٢٠ ° تتحد مجموعتى الفيولينة الثانية والفيولا فى أداء الموتيف اللحنى السابق وتؤدى مجموعة النفخ الخشبى مع الكورنو المصاحبة فى شكل تآلفات هارمونية رأسية ، ومن أناكروز م١٢١- م١٢١ ° تؤدى مجموعتى الفيولينة الأولى والثانية الموتيف اللحنى الرئيسى للقسم الأول (A) وتؤدى باقى آلات الأوركسترا كاملة المصاحبة فى شكل تآلفات هارمونية رأسية ، وتؤدى نفس الموتيف اللحنى السابق مجموعة النفخ الخشبى ما عدا الفاجوط مع مجموعة الكورنو مع مجموعتى الفيولينة الأولى والثانية من أناكروز م١٢٢- م١٢٢ ° وتؤدى باقى آلات الأوركسترا تآلفات المصاحبة الهارمونية الرأسية ، ومن أناكروز م١٢٣- م١٢٣ ° تؤدى آلة الفيولينة المنفردة الموتيف اللحنى الأساسى للقسم الأول (A) وتؤدى معها المصاحبة باقى مجموعة الوتريات ما عدا التشيللو والكنترباص ، ثم تنفرد الآلة المنفردة بأداء وصلة لحنية تمهد للدخول فى القسم الثالث ، عن طريق التأكيد على الدرجة الخامسة V لسلم (صول) الصغير .

ب - العلاقة بين الآلة المنفردة والأوركسترا :

- استخدم بيتهوفن نفس العلاقة التى استخدمها بين الآلة المنفردة والأوركسترا فى القسم الأول (A) ن حيث ساوى بين دورى الأوركسترا والآلة المنفردة بشكل متوازى أكثر منه قائم على المساندة .

ج - مضاعفة الأداء :

- استخدم المؤلف نفس المضاعفة التى ظهرت فى القسم الأول (A) فى الجزء من أناكروز م١- م٢٤ وذلك فى الجزء من أناكروز م٩٣- م١١٦ ° .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الفلوت والأبوا مع الفيولينة الأولى وبين مجموعة الترومبيت ومجموعة الكورنو ، وبين التمبانى والكورنو الأول ، وبين الفاجوط الأول والكلارينيت الأول ، وبين التشيللو والكنترباص ، والتشيللو والفيولا من أناكروز م١١٧- م١١٧ ° .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الفيولا والفيولينة الثانية ، وبين الفلوت والأبوا الثانية ، وبين الكلارينيت الأول والفاجوط الثانى من أناكروز م١١٨- م١١٨ ٥ ، وفى م١٢٠.

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الفلوت والفيولينة الأولى ، وبين التشيللو والكنترا باص ، والفيولا والتشيللو ، وبين الكلارينيت الثانى والفاجوط الأول ، وبين الأبوا الثانية والكلارينيت الأول فى م١١٩ .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الفيولينة الأولى والفيولينة الثانية ، وبين الفلوت والفيولينة الأولى ، وبين التشيللو والكنترا باص ، وبين الفاجوط والكلارينيت ، وعلى مسافة اليونسون بين الكورنو والترومبيت من أناكروز م١٢١- م١٢١ ٥ .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الفيولينة الأولى والثانية ، وبين الكلارينيت والأبوا مع الفلوت ، وبين الفلوت والكورنو الأول ، وبين الكلارينيت والكورنو الثانى وبين التشيللو والكنترا باص من أناكروز م١٢٢- م١٢٢ ٥ .

د - **الألوان الصوتية :**

- استخدم المؤلف نفس الألوان الصوتية التى استخدمها فى القسم الأول (A) .

٧- أساليب الأداء :

- استخدم المؤلف نفس أساليب الأداء التى استخدمها فى القسم الأول (A) ، ما عدا استخدام الدوران Roll لآلة التمبانى ، والترعيد Tremolo للوتريات .

ثالثاً : القسم الثالث (C)(قسم التفاعل): من أناكروز م١٢٧- م١٧٣ ٥

١- البناء الداخلى :

- يتكون من فقرة لحنية واحدة ، يمكن تقسيمها **كالتالى :**

— **الجملة الأولى :** من أناكروز م١٢٧- م١٣٤ [١] فى سلم صول الصغير ، وهى قائمة على تكرار الجزء من أنلكروز م١٣١- م١٣٢ ، ولا يمكن تقسيمها إلى عبارات وقفلتها نصفية فى سلم (صول) الصغير ، باقى م١٣٤ وصلة لحنية Link عبارة عن سلم صاعد تؤديه الآلة المنفردة .

- **الجملة الثانية :** من أناكروز م١٣٥- م١٤٢ ٥ وهى تكرار يكاد يكون حرفى للجملة الأولى مع إختلاف التوزيع والمصاحبة وقفلتها نصفية فى سلم (صول) الصغير .
- **الجملة الثالثة :** من أناكروز م١٤٣- م١٥٠ ، وهى تبدأ بسلم (سى ^{b}) الكبير وتنتهى بسلم (صول) الصغير ، ويمكن تقسيمها **كالتالى :**

- **العبارة الأولى :** من أناكروز م١٤٣- م١٤٦ ٥ وتبدأ بسلم (سى ^{b}) الكبير وتنتهى بقفلة تامة فى سلم (صول) الصغير .
- **العبارة الثانية:** من أناكروز م١٤٧- م١٥٠ وتبدأ بسلم (صول) الصغير وتنتهى بقفلة تامة فى سلم (صول) الصغير ثم التحويل فى نهاية م١٥٠ إلى سلم (سى ^{b}) الكبير.

- **الجملة الرابعة :** من أناكروز م١٥١- م١٥٨ ١ وهى إعادة للجملة الثالثة مع إختلاف التوزيع والمصاحبة .
- **الجملة الخامسة :** من م١٥٨- م١٧٢ تبدأ فى سلم (صول) الصغير وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم (رى) الكبير ، وهى جملة مطولة قائمة على التكرار والتصوير حيث أن م١٥٨ تكرار فى م١٥٩ ، م١٦٠ ، م١٦١ مع اختلاف الهارمونى حيث تؤديها الآلة المنفردة ، م١٦٤ إعادة ل م١٦٢ ، م١٦٦ إعادة ل م١٦٥ ، الجزء من م١٦٩- م١٧٠ تصوير مسافة ٢ ص صاعدة للجزء من م١٦٧- م١٦٨ ، الجزء من م١٧١- م١٧٢ ١ تصوير للجزء من م١٦٩- م ١٧٠ ١ مسافة ٢ك صاعدة ، ومن م١٧٢- م ١٧٣ ٥ وصلة لحنية (Link) .

٢- المادة اللحنية :

- تقوم المادة اللحنية للقسم الثالث (C) على موتيف لحنى واحد مكون من اربعة نماذج لحنية (ك) ، (ل)،(م)، (ن) يغلب عليهما الأربيجات والحركة السلمية ، كما فى الشكل رقم (٧٠) **التالى :**

شكل رقم (٧٠)
الموتيف اللحنى الرئيسى للقسم الثالث (C)

شكل رقم (٧١)
الموتيف اللحنى المزخرف للحن الثالث (C)

- الشكل رقم (٧١) من م١٣٥- م١١٤٢ تؤدى فيه الآلة المنفردة لحن القسم الثالث بالزخرفة وبإظهار النغمات الأساسية لهذا اللحن على النبر القوى أحياناً وعلى النبر الضعيف فى الأحيان الآخرى .

- النموذج (ك) من أناكروز م١٢٧- م١٢٧ وهو قائم على حركة الأربيج الهابط لتآلف الدرجة I ، يتبعه تآلف الدرجة V وهو مستمد من النموذج (و) فى شكله الإيقاعى .
- النموذج (ل) فى م١٢٨ ويغلب عليه الحركة السلمية الصاعدة وهو مأخوذ من معكوس الجزء الثانى من النموذج (هـ) .

٣- التونالية:

من أناكروز م١٢٧- م١٤٢ فى سلم (صول) الصغير .
من م١٤٣- م١٤٥ فى سلم (سى ^{b}) الكبير .
من م١٤٦- م ١٥٠ [٣] فى سلم (صول) الصغير.
من م١٥٠ [٤] - م١٥٣ فى سلم (سى ^{b}) الكبير .

من م١٥٤- م١٦٠ فى سلم (صول) الصغير .
من م١٦١- م١٦٨ فى سلم (رى) الصغير .
من م١٦٩- م١٧١ فى سلم (صول) الصغير .
من م١٧٢- م١٧٣ ° فى سلم (رى) الكبير .

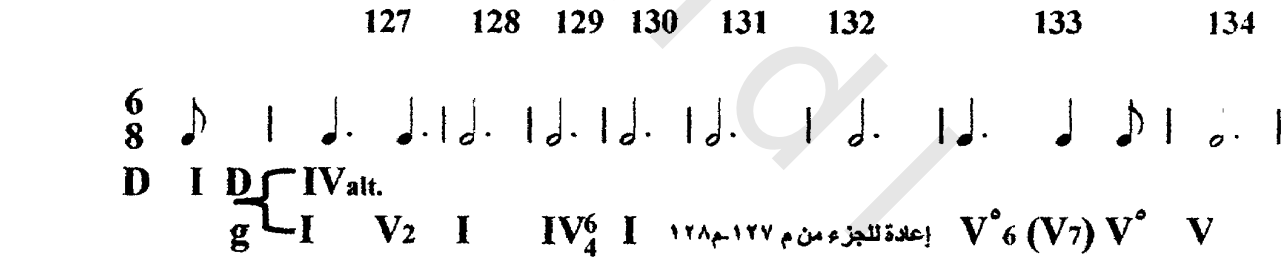
٤- التكثيف النغمى :

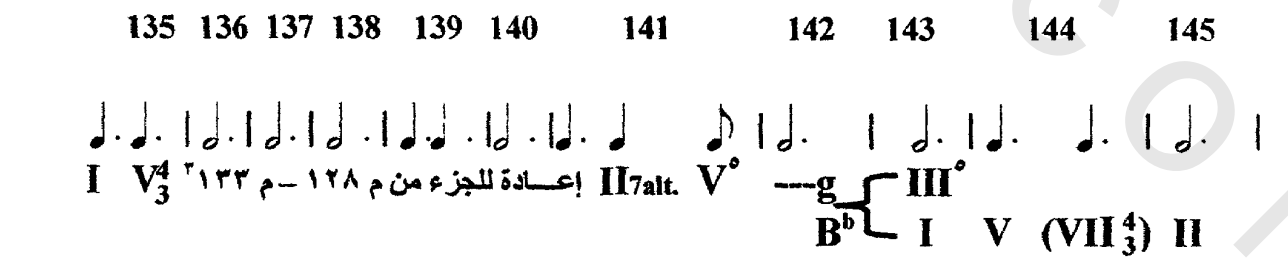
أ - النسيج : هوموفونى

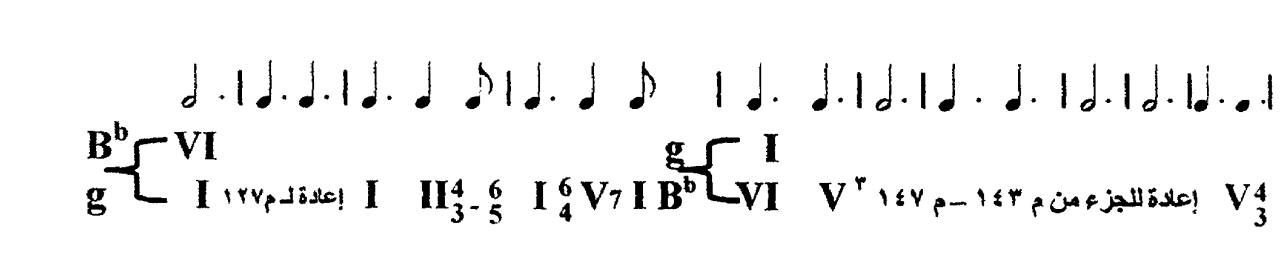
ب - التحليل الهارمونى :

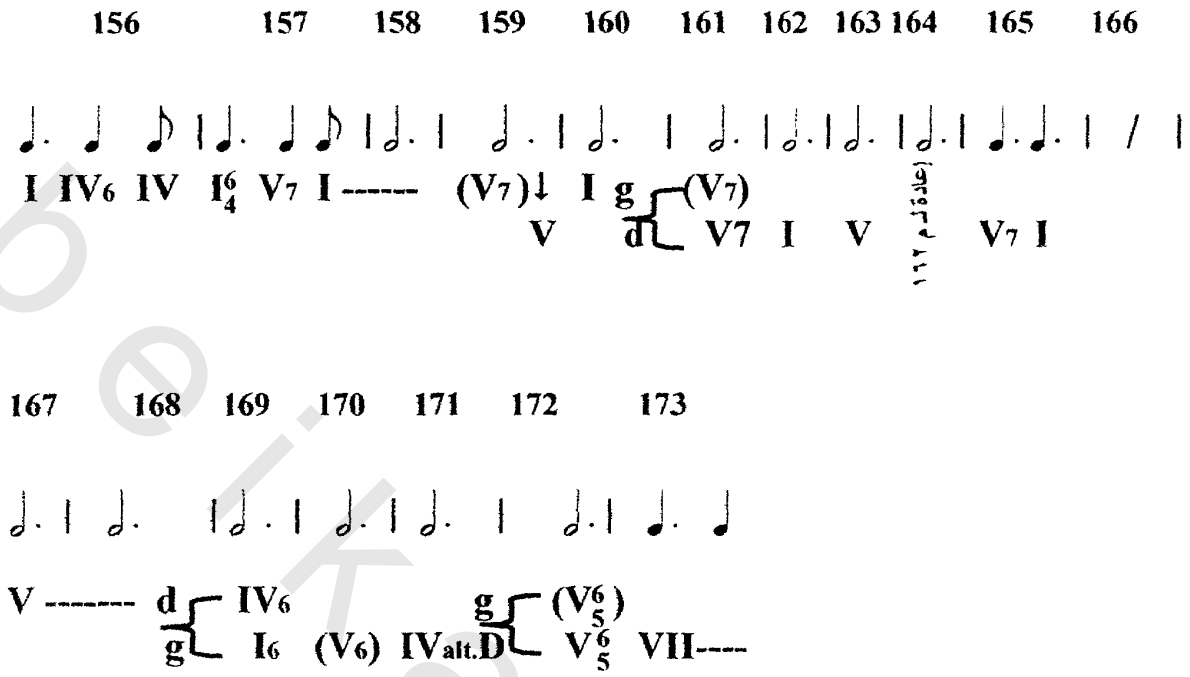
- جمع المؤلف بين استخدامه للتآلفات الدياتونية الأساسية والفرعية ، مع ظهور التطعيم للدرجة IV فى سلم (رى) الكبير ، وفى سلم (صول) الصغير ، وظهور اللمس للدرجة V فى سلم (صول) الصغير ، اللمس للدرجة II فى سلم (سى ^{b}) الكبير ، اللمس للدرجة IValt فى سلم (صول) الصغير ، والتحويل عن طريق التآلف المشترك .

ج - الخطة الهارمونية :- من أناكروز م١٢٧- م١٧٣









شكل رقم (٧٢)
الخطة الهارمونية للقسم الثالث (C)

٥- القوى التعبيرية :

أ - مصطلحات التعبير :

- استخدم المؤلف مصطلح Dolce ليعبر عن الأداء بحلاوة وعذوبة من م١٢٩ وتؤديه الآلة المنفردة ، من أناكروز م١٣٥ ، من أناكروز م١٥١ وتؤديه مجموعة الفاجوط .

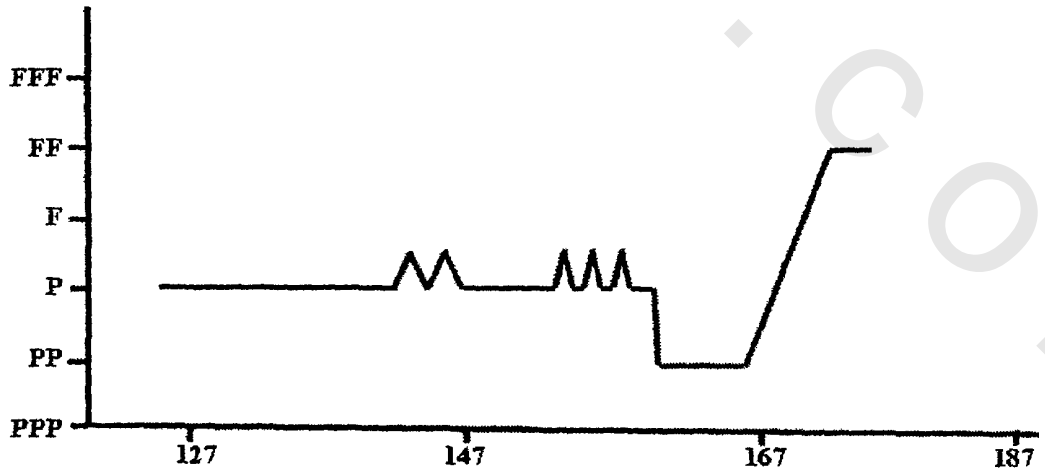
ب - أدوات التظليل:

- من أناكروز م١٢٧- م١٤٣ يميل مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء الخافت .P وتؤديه الآلة المنفردة مع مجموعة الوتريات ، ويشترك معهم فى الأداء مجموعة الفاجوط من أناكروز م١٣٥- م١٤٢ [٢] ، وما يلبث أن يتصاعد مستوى القوى التعبيرية .Cresc من بداية م١٤٤ ليصل إلى الأداء القوى .F فى منتصف المازورة حتى ينخفض مستوى الأداء تدريجياً .Dim فى نهاية نفس المازورة ليصل للأداء الخافت .P حتى م١٤٥ ، ويتكرر مستوى التظليل السابق فى م١٤٤ ، فى م١٤٦ ليستمر الأداء الخافت .P من

م١٤٧- م١٤٩ ، وما يلبث أن يتصاعد الأداء .Cresc من م١٥٠ حتى يهبط الأداء إلى الأداء الخافت .P فى نهاية م١٥٠- م١٥١ وتؤديه الآلة المنفردة مع مجموعة الوتريات ، ومن م١٥٢- م١٥٧ يتكرر مستوى التظليل السابق فى الجزء من م١٤٤- م١٤٩ ، وتؤديه مجموعة الفاجوط ومجموعة الوتريات مع الآلة المنفردة ، وينخفض مستوى الأداء تدريجياً .Dim من م١٥٨ ليصل إلى الأداء الخافت جداً .PP فى الكورنو والأداء الخافت .P فى الأبوا ويستمر الأداء.Dim حتى م١٦٤ وتؤديه مجموعتى الأبوا والوتريات ، ومن م١٦٥- م١٦٦ يصل مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء الخافت جداً .PP وتؤديه مجموعة الوتريات والآلة المنفردة مع مجموعتى الكورنو ومجموعتى الأبوا والفاجوط ، ومن م١٦٧- م١٧١ يتصاعد مستوى الأداء تدريجياً وتؤديه نفس المجموعة السابقة ، ليصل مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء القوى جداً .F فى بداية م١٧٢ وتؤديه المجموعة السابقة ، والأداء القوى جداً .FF وتؤديه الآلة المنفردة من م١٧٢- م١٧٣ [٥] .

ج -المنحنى التعبيرى :

- منحنى متذبذب حيث يميل إلى الثبات فى خط مستقيم من أناكروز م١٢٧- م١٤٣ ، ثم يتأرجح بين الصعود والهبوط ، ليصل إلى الأداء الخافت جداً .PP من م١٦٥- م١٦٦ ، ثم يتصاعد تدريجياً .Cresc من م١٦٧ ليصل إلى الذروة FF فى نهايته ، كما هو موضح بالشكل رقم (٧٢) **التالى :**



شكل رقم (٧٣)
المنحنى التعبيرى للقسم الثالث (C)

٦- التوزيع الأوركسترالى :

أ - توزيع الألحان والمصاحبة :

- من أناكروز م١٢٧- م١٣٤ [٥] تؤدى الآلة المنفردة اللحن الأساسى ، وتؤدى مجموعة الوتريات المصاحبة فى شكل هارمونات رأسية .

- من أناكروز م١٣٥- م١٤٢ [٢] تؤدى مجموعة الفاجوط نفس لحن الفيولينة المنفردة السابق ، وتؤدى معها آلة الفيولينة المنفردة لحناً مصاحباً ، وتؤدى مجموعة الوتريات المصاحبة فى شكل تآلفات هارمونية رأسية .

- من أناكروز م١٤٣- م١٥٠ [٢] تؤدى آلة الفيولينة المنفردة اللحن الأساسى وتدعمها مجموعة الوتريات بأداء المصاحبة فى شكل تآلفات هارمونية رأسية .

- من أناكروزم١٥٠- م١٥٨ تؤدى مجموعة الفاجوط اللحن السابق للفيولينة ، وتؤدى آلة الفيولينة المنفردة نفس اللحن بالزخرفة ، وتؤدى مجموعة الوتريات المصاحبة فى شكل تآلفات هارمونية رأسية

- من م١٥٨- م١٧٣ تؤدى آلة الفيولينة الأساسية اللحن الأساسى وتدعمها مجموعة الوتريات ومعها مجموعة الأبوا والكورنو من م١٦٠ ثم تنضم إليهما مجموعة الفاجوط من م١٦٦ بتآلفات المصاحبة فى شكل هارمونيات رأسية ، مع ملاحظة أن مجموعة الوتريات تؤدى الموتيف اللحنى الرئيسى للقسم الأول (A) فى م١٦٧ ، م١٦٩ ، م١٧١.

ب - العلاقة بين الآلة المنفردة والأوركسترا:

- ساوى بيتهوفن بين دورى الأوركسترا والآلة المنفردة بشكل متوازى ، حيث يأتى اللحن بشكله الأصلى فى الآلة المنفردة ، ثم يأتى بشكله الأصلى فى الأوركسترا ، وأحياناً يأتى اللحن بشكله الأصلى فى الأوركسترا وبشكله المزخرف فى الآلة المنفردة .

ج - مضاعفة الأداء :

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين التشيللو والكنترا باص من م١٢٧- م١٥١ [٢] ، ومن م١٥٥- م١٧٢ [٢] .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الأبوا الأولى والفيولينة الأولى ، وبين الأبوا الثانية والفيولينة الثانية

من م١٦٠- م١٦٦ ، وبين الكورنو الأول والثانى من م١٦٠- م١٦٧ [٢] ، وبين الفاجوط الأول والثانى من م١٦٦- م١٧٢ [٢] .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الفيولينة الأولى والثانية ، وبين الفيولا والتشيللو فى م١٦٧ ، م١٦٩ ، من م١٧١- م١٧٢ [٢] .

د - **الألوان الصوتية :**

- بشكل عام استخدم المؤلف فى توزيع ألحان القسم الثالث (C) ألواناً خالصة ، حيث استخدم المزج بين اللون الوترى والنفخ الخشبى فى نطاق محدود للغاية من م١٦٠- م١٦٦ .

٧- أساليب الأداء:

- استخدم المؤلف الأداء المتصل Legato للوتريات والنفخ عموماً ، كما استخدم الأداء المتقطع Staccato للوتريات .

- استخدم الأداء بالنبر .Pizz من م١٣٥- م١٤١ [٣] لمجموعتى التشيللو والكنترا باص والعودة إلى استخدام القوس arco من م١٤١ [٤] ، ثم استخدم نفس الأداء بالنبر من م١٥١- م١٥٧ [٣] للكونترا باص ، ومن م١٥٥- م ١٥٧ [٣] للتشيللو ، والعودة arco للمجموعتين من م١٥٧ [٤] .

- استخدم المؤلف حلية الجروبتو والتى تؤديها الآلة المنفردة فى م١٤٣ ، م١٤٥ .

- **قسم إعادة العرض :** من أناكروز م ١٧٤ – م٣٦٠ **ويتكون من :**
- **إعادة للقسم الأول (A3) :** من أناكروز م١٧٤- م٢١٨ [١]

١- البناء الداخلى:

- إعادة طبق الأصل للقسم الأول (A) فى الجزء من أناكروز م١- م٤٥ [١] .

٢- المادة اللحنية :

- إعادة للموتيف اللحنى الرئيسى للقسم الأول (A) .

٣- التونالية :

- فى سلم (رى) الكبير .

٤- التكثيف النغمى :

أ - **النسيج :** هوموفونى .

ب - **التحليل الهارمونى :**

- استخدم بيتهوفن نفس التتابعات الهارمونية التى استخدمها بالقسم الأول (A) فى الجزء من أناكروز م١- م٤٥ [١] .

ج - **الخطة الهارمونية :** من أناكروز م١٧٤- م٢١٨ [١]

- إعادة طبق الأصل للخطة الهارمونية بالقسم الأول (A) بالجزء من أناكروز م١- م٤٥ [١] .

٥- القوى التعبيرية :

أ - **مصطلحات التعبير:**

- استخدم المؤلف نفس مصطلحات التى استخدمها بالقسم الأول(A) وهو مصطلح Delicatamente ليعبر عن الأداء برقة .

ب - **أدوات التظليل:**

- استخدم بيتهوفن نفس مستويات التظليل التى استخدمها بالقسم الأول (A).

ج - **المنحنى التعبيرى :**

- إعادة للمنحنى التعبيرى للقسم الأول(A) .

٦- التوزيع الأوركسترالى :

أ - **توزيع الألحان والمصاحبة :**

- إعادة لتوزيع الألحان والمصاحبة بالقسم الأول (A) .

ب - **العلاقة بين الآلة المنفردة والأوركسترا:**

- ساوى بيتهوفن بين دورى الأوركسترا والآلة المنفردة بشكل متوازى أكثر منه قائم على الحوار والمساندة ، تماماً كما فى القسم الأول (A) .

ج - **مضاعفة الأداء :**

- استخدم المؤلف نفس المضاعفة التى ظهرت فى القسم الأول(A).

obeikandi.com

د - **الألوان الصوتية :**

- استخدم بيتهوفن نفس الألوان الصوتية التى استخدمها بالقسم الأول (A) ، حيث استخدم المزج على نطاق واسع بين النفخ الخشبى والنحاسى ، وبين النفخ الخشبى واللون الوترى ، وبين النفخ النحاسى والتمبانى ، واستخدام الألوان الخالصة على نطاق ضيق للغاية .

٧- أساليب الأداء :

- استخدم المؤلف نفس أساليب الأداء التى استخدمها بالقسم الأول (A) فى الجزء من أناكروز م١- م٤٥ [١] .

- **إعادة للقسم الثانى (B 2) :** من م٢١٨- م٢٧٩

١- البناء الداخلى:

- الجزء من م٢١٨- م٢٢٢ [١] إعادة طبق الأصل للعبارة الأولى من القسم الثانى (B) من م٤٥- م٤٩ [١] ، مع ملاحظة أن الآلة المنفردة تؤدى اللحن على أوكتاف أسفل ، ومن م٢٢٣- م٢٢٨ [١] تصوير للجزء من م٥٠- م٥٥ [١] على مسافة ثانية كبيرة هابطة ، ومن م٢٢٨- م٢٦٣ [٥] تصوير للجزء من م٥٥- م٨٨ [٥] على مسافة خامسة تامة هابطة ، وحذف المؤلف العبارة الأخيرة من القسم الثانى (B) فى الجزء من م٨٩- م٩٣ [٥] ، وأضاف جملة لحنية جديدة فى الجزء من أناكروز م٢٦٤- م٢٧٩ قائمة على التكرار والتنمية ، وهى جملة مطولة وقفلتها معلقة على تآلف I^{6}_{4} فى سلم (رى) الكبير

٢- المادة اللحنية :

- تقوم المادة اللحنية على إعادة الموتيفين اللحنيين الأول والثانى للقسم الثانى (B) .

٣- التونالية :

- من م٢١٨- م٢٢٢ [٣] فى سلم (رى) الكبير .
- من م ٢٢٢ [٤] - م٢٢٧ فى سلم (صول) الكبير .
- من م٢٢٨- م٢٣٧ فى سلم (رى) الكبير.
- من م٢٣٨- م٢٤١ فى سلم (رى) الصغير.

obeikandl.com

- من م٢٤٢- م ٢٤٨ [٣] فى سلم (رى) الكبير.
- من م ٢٤٨ [٤] - م٢٥٠ [٣] فى سلم (لا[b]) الكبير.
- من م٢٥٠ [٤] - م٢٥٢ [٣] فى سلم (رى) الكبير.
- من م٢٥٢ [٤] - م٢٥٥ إعادة للجزء من م٢٤٨- م٢٥٢.
- من م٢٥٦- م٢٦٠ فى سلم (رى) الكبير.
- من م٢٦١- م٢٦٨ فى سلم (صول) الصغير.
- من م٢٦٩- م٢٧٩ فى سلم (رى) الكبير.
- ويمكن القول أن التونالية عموماً فى سلم (رى) الكبير مع لمس سريع لسلم (صول) الكبير فى الجزء من م٢٢٢ [٤] - م٢٢٧ ، وسلم (لا[b]) الكبير فى الجزء من م٢٤٨ [٤] - م٢٥٠ [٣] مع الإنتقال إلى سلم (رى) الصغير كنوع من التلوين فى الجزء من م٢٣٨- م٢٤١ ، التحويل لسلم (صول) الصغير فى الجزء من م٢٦١- م٢٦٨ .

٤- التكثيف النغمى:

أ - **النسيج** : هوموفونى .

ب - **التحليل الهارمونى :**

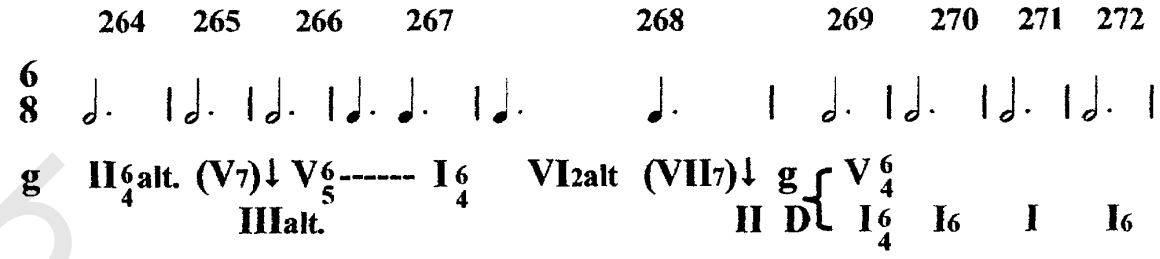
- استخدم المؤلف نفس التآلفات الهارمونية للقسم الثانى (B) مع إختلاف الجزء من م٢٦٤- م٢٧٩ والذى استخدم فيه التطعيم لتآلفات الدرجة II ، الدرجة VI ، اللمس للدرجة IIIalt ، الدرجةII ، الدرجة V .

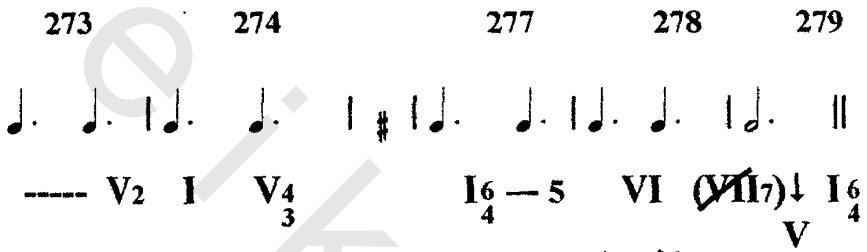
ج - **الخطة الهارمونية لإعادة القسم الثانى (B2) :**

- من م٢١٨- م٢٧٩ .

- أعاد المؤلف نفس الخطة الهارمونية المستخدمة فى القسم الثانى (B) فى الجزء من م٤٥- م٨٨ ، وذلك فى إعادة القسم الثانى (B) فى الجزء من م٢١٨- م٢٦٣ ، وإن كان هناك إختلاف طفيف فى الجزء من م ٢٢٢ [٣] - م٢٢٧ والذى تم فيه التحويل من سلم (رى) الكبير إلى سلم (صول) الكبير ، إضافة إلى استخدامه تآلفات الدرجة الأولى I ، VI فى م٢٢٧ حيث لم يستخدمها فى القسم (B) الأساسى .

- وسوف يعرض الباحث الخطة الهارمونية للجزء الجديد من م٢٦٤- م٢٧٩ **كالتالى:**





شكل رقم (٧٤)
الخطة الهارمونية لإعادة القسم الثانى (B2)

٥- القوى التعبيرية :

أ - مصطلحات التعبير :

إعادة للقسم الثانى (B) حيث لم يستخدم المؤلف مصطلحات التعبير فى هذا الجزء.

ب - أدوات التظليل :

- استخدم المؤلف نفس مستويات التظليل التى استخدمها بالقسم الثانى (B) مع ملاحظة عدم ظهور الأداء بنبرة قوية فى م٢١٩ كما فى القسم الثانى (B) فى م٤٦ ، وظهورها فى إعادة القسم (B) فى م٢٣٥ ، واستخدم المؤلف مستويات التظليل الآتية فى الجملة اللحنية الجديدة فى الجزء من م٢٧١- م٢٧٩ :-

- يتصاعد الأداء تدريجياً .Cresc من م٢٧٣- م٢٧٤ وتؤديه مجموعة الأوركسترا ليصل إلى الأداء القوى .F من بداية م٢٧٥- م٢٧٩ مع ظهور بنبرة قوية .Sf فى م٢٧٦ ، م٢٧٧ ، م٢٧٨ ، م٢٧٩ على النبرين الأول والرابع .

ج - المنحنى التعبيرى :

- إعادة طبق الأصل للقسم (B) ، مع إختلاف الجملة الأخيرة التى أضافها المؤلف فى إعادة هذا القسم فى الجزء من م٢٧١- م٢٧٩ والتى تبدأ بتصاعد الأداء تدريجياً .Cresc من الجزء الثانى فى م٢٧١ لتصل إلى الأداء القوى .FF من بداية م٢٧٥ وحتى النهاية مع ظهور

بنبرة قوية .SF فى العبارة الأخيرة على النبرين الأول والرابع من م٢٧٦- م٢٧٩ .

- بذلك اختلف إعادة المنحنى التعبيرى للقسم الثانى (B2) مع منحنى القسم (B) الذى جاء متذبذباً ينتهى بالهبوط ، بينما جاء فى الإعادة متذبذباً ينتهى بالصعود للذروة .

٦- التوزيع الأوركسترالى :

أ - توزيع الألحان والمصاحبة :

- إعادة تكاد تكون حرفية لتوزيع الألحان والمصاحبة بالقسم الثانى (B) ، أما عن الجملة الإضافية فجاءت الآلة المنفردة تؤدى حلية الزغردة Trill على الدرجة V لسلم (رى) الكبير من م٢٦٩- م٢٧٣ [٢] ، ويؤدى الأوركسترا اللحن الأساسى فى هذا الجزء حتى نهاية الجملة فى م٢٧٩ .

ب -العلاقة بين الآلة المنفردة والأوركسترا :

- إعادة للقسم الثانى (B) حيث ساوى المؤلف بين الآلة المنفردة والأوركسترا بشكل متوازى أكثر منه قائم على المساندة .

ج - مضاعفة الأداء :

- الجزء من م٢١٨- م٢٦٨ إعادة لمضاعفة الأداء فى الجزء من م٤٥- م٩٣ بالقسم الثانى (B) ، أما عن مضاعفة الأداء فى الجزء من م٢٦٩- م٢٧٩ فهى كالتالى :-

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعة الأبوا ومجموعة الكورنو من م٢٦٩- م٢٧٣ [١] ، وبين الأبوا الأولى والكورنو الأول من م٢٧٣- م٢٧٤ .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الكلارينيت الأول والثانى ، وبين الكورنو الأول والثانى من م٢٧٣- م٢٧٧ [٣] ، وبين الكلارينيت الأول والفاجوط الأول من م٢٧٣- م٢٧٦ .

- مضاعفة الأداء على مسافة اليونسون بين مجموعة الكورنو ومجموعة الترومبيت من م٢٧٥- م٢٧٧ [٣] ، وعلى مسافة الأوكتاف بين التمبانى والآلات الأولى من (الكورنو ، والترومبيت) من م٢٧٥- م٢٧٩ .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الفلوت والأبوا الثانية من م٢٧٥- م٢٧٩ ، وبين مجموعة الأبوا ومجموعة الكلارينيت من م٢٧٧ [٤] - م٢٧٩ .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعتى الفيولينة الأولى والثانية من م٢٧٥- م٢٧٩ ، وعلى مسافة الأوكتاف بين الفيولا والفيولينة الثانية من م٢٧٥- م٢٧٧ [١] ، وعلى مسافة اليونسون من م٢٧٧ [٢] - م٢٧٩ .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين التشيللو والكنترباص من م٢٧٥- م٢٧٩ .

د - الألوان الصوتية :

- استخدم بيتهوفن فى إعادة القسم (B 2) نفس الألوان الصوتية التى استخدمها فى القسم الثانى (B) ، وهى المزج على نطاق واسع بين الوتريات والنفخ النحاسى ، وبين اللون الوترى والنفخ الخشبى ، وبين التمبانى والنفخ النحاسى ، واستخدم الألوان الخالصة فى نطاق محدود للغاية .

٧- أساليب الأداء :

- استخدم المؤلف نفس أساليب الأداء التى استخدمها فى القسم الثانى (B) مع حذف مصطلح Tenuto والذى يعنى الأداء الممدود أو توجيه المؤدى إلى استمرار رنين النغمة الموسيقية حتى نهاية قيمتها الزمنية ، واستخدم بدلاً منه الأداء بالنبر Pizzicato من م٢١٨ ، والعودة إلى استخدام القوس arco من م٢١٩ والذى تؤديه الآلة المنفردة .

● الكادنزا :

غير مدونة ، وإن كانت قائمة أساساً على استعراض مهارات الأداء من خلال الموتيف اللحنى الرئيسى للقسم الأول (A) .

رابعاً : الكودا : من م٢٨٠ - م٣٦٠

١- البناء الداخلى :

- تتكون من فقرة لحنية قفلتها تامة فى سلم (رى) الكبير ، ولا يمكن تقسيمها إلى جمل وعبارات ، وهى قائمة على إعادة وتنمية الموتيف اللحنى الرئيسى للقسم الأول (A) ، والتطويل والتكرار حيث أعاد المؤلف الجزء من أناكروز م – م٣١٨ فى الجزء من أناكروز م٣١٩- م٣٢٢ ،كما أن الجزء من م٣٣١- م٣٣٢ تكرار للجزء من م٣٢٩- م٣٣٠ ، الجزء من م٣٣٦- م٣٤١ [١] تكرار للجزء من م٣٣٠- م٣٣٥ [١] ، الجزء من م٣٣٥- م٣٤٨ تكرار للجزء من م٣٤١- م٣٤٤ ، والجزء من م٣٥٥- م٣٥٦ تكرار للجزء من م٣٥٣- م٣٥٤ ،

كما أنه أعاد الموتيف اللحنى للقسم الأول (A) الذى تؤديه الآلة المنفردة من أناكروز م٣٥٧- م٣٥٧ ° فى الأجزاء من أناكروز م٣٥٨- م٣٥٨ ° ، من أناكروز م٣٥٩- م٣٥٩ ° .

٢- المادة اللحنية :

- قائمة على نفس الموتيف اللحنى الرئيسى للقسم الأول (A) وتؤديه مجموعتى التشيللو والكونترباص .

٣- التونالية :

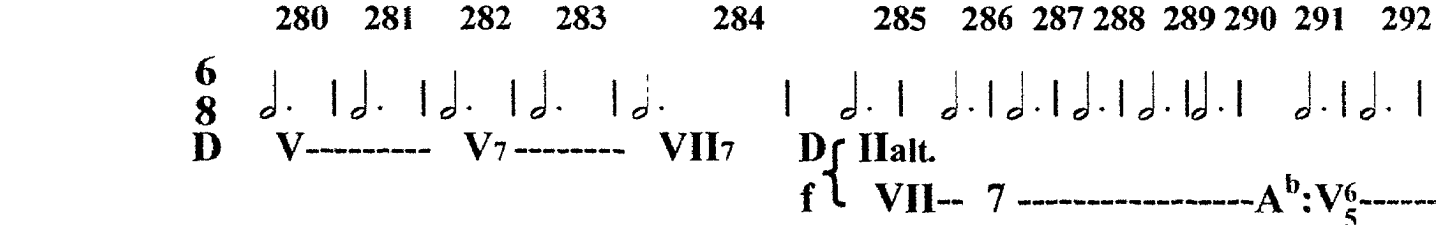
- بدأت الكودا بسلم (رى) الكبير ، ثم تم التحويل إلى سلم (فا) الصغير من م٢٨٥- م٢٩٠ ، ثم انتقل إلى سلم (لا^{b}) الكبير بالحركة الكروماتية لنغمة واحدة من م٢٩١- م٢٩٨ ، ثم انتقل إلى سلم (صول) الصغير من م٢٩٩- م٣٠٣ وإن كان هناك لمس لسلم (سى^{b}) الكبير من م٢٩٨- م٢٩٩ ، وكنوع من التلوين انتقل إلى السلم المباشر لسلم (رى) الكبير وهو سلم (رى) الصغير من م٣٠٤- م٣٠٨ ، ثم عاد إلى سلم (رى) الكبير من م٣٠٩- م٣٦٠ .

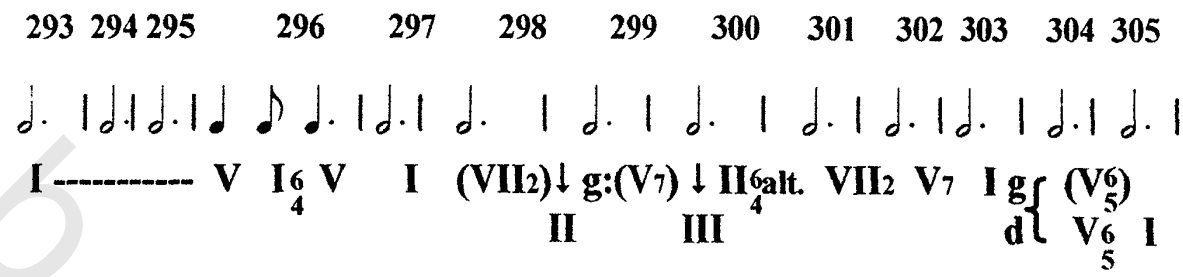
٤- التكثيف النغمى :

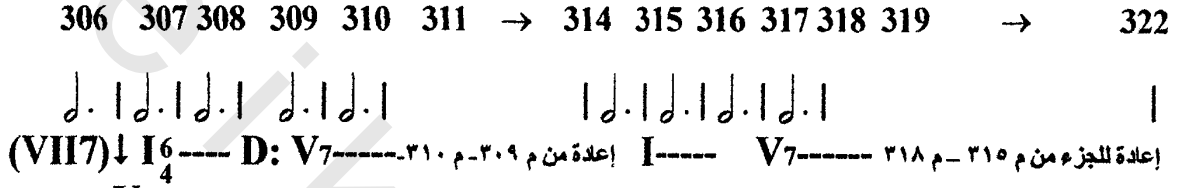
أ - **النسيج :** مزيج بين النسيج الهوموفونى ونسيج كتل الأصوات .

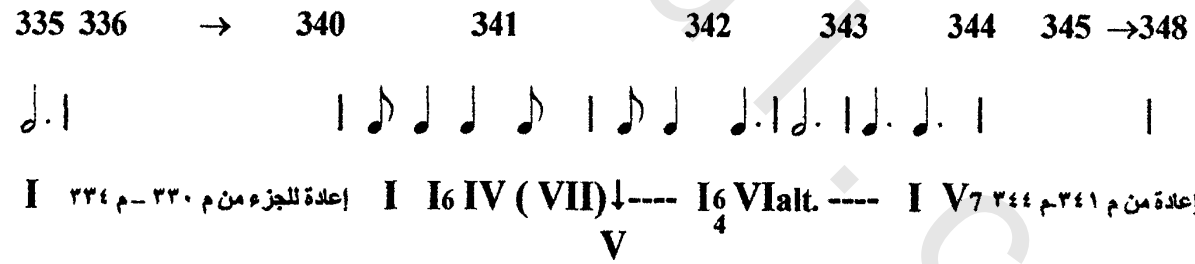
ب - **التحليل الهارمونى :** يغلب عليه استخدام التآلفات الدياتونية الأساسية والفرعية ، واستخدم التطعيم للدرجةVII7alt ، والدرجة IIalt ، والدرجة VIalt ، والتحويل بالتآلف المشترك لسلم (فا) الصغير ، ثم إلى سلم (لا^{b}) الكبير بالحركة الكروماتية لنغمة واحدة ، اللمس للدرجة VI ، الدرجة II ، الدرجة V، الدرجةIV .

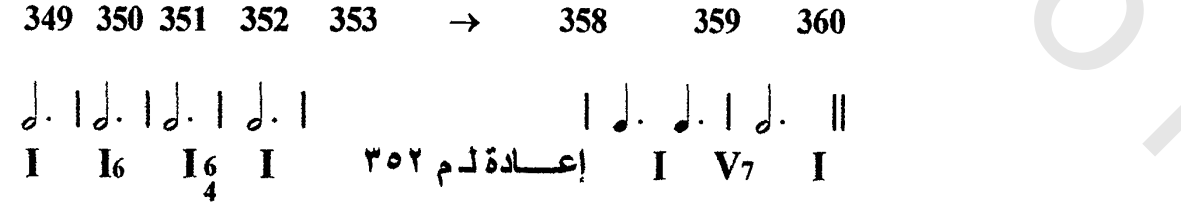
ج - **الخطة الهارمونية :** من م ٢٨٠ – م ٣٦٠











شكل رقم (٧٥)
الخطة الهارمونية للكودا

obeikandl.com

٥- القوى التعبيرية :

أ - مصطلحات التعبير :

- لم تظهر مصطلحات التعبير فى هذا الجزء .

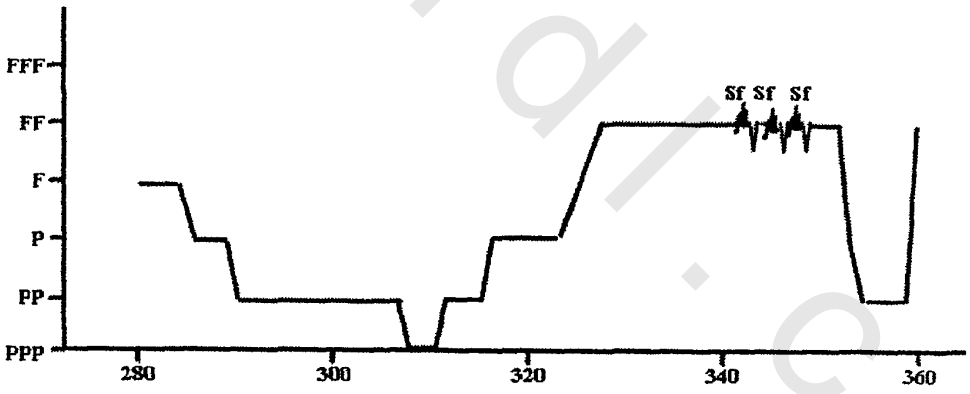
ب - أدوات التظليل :

- من م٢٨٠- م٢٨٤ يميل مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء القوى .F والذى تؤديه الآلة المنفردة مع مجموعتى التشيللو والكونترباص ، ويتناقص مستوى القوى التعبيرية .Dim من م٢٨٥- م٢٨٦ ليصل إلى الأداء الخافت .P من م٢٨٧- م٢٩٠ مع ظهور الأداء برقة وليونة أكثر .Sempre Piu p فى الجزء من م٢٨٩- م٢٩٠ والذى تؤديه الآلة المنفردة مع الفيولينة الأولى ، ثم يصل مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء الخافت جداً .PP من م٢٩١- م٣٠٧ وتؤديه مجموعتى الأبوا والفاجوط مع الآلة المنفردة والوتريات ، مع ظهور استمرار الأداء الخافت جداً .PP Sempre فى م٢٩٧ ، وما يلبث أن يتناقص مستوى القوى التعبيرية ليصل إلى الأداء الهامس .PPP من م٣٠٨- م٣١٠ وتؤديه مجموعتى الأبوا والفاجوط ومجموعة الكورنو وتستمر الآلة المنفردة معهم فى الأداء الخافت مع مجموعة الوتريات حتى م٣٠٩ ثم تؤدى الآلة المنفردة فقط هذا الأداء حتى م٣١٤ ، حتى يتصاعد مستوى الأداء قليلاً إلى الأداء الخافت جداً .PP والذى تؤديه مجموعة النفخ الخشبى ما عدا الفلوت مع مجموعة الوتريات من م٣١٥- م٣١٨ [٥] مع ملاحظة أن الآلة المنفردة تؤدى الأداء الخافت .P من أناكروز م٣١٧- م٣١٩ [٢] ، ثم يتصاعد مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء الخافت .P وتؤديه المجموعة السابقة من أناكروز م٣١٩- م٣٢٢ ، ثم يتصاعد مستوى القوى التعبيرية .Cresc من م٣٢٣- م٣٢٨ وتؤديه مجموعة الأوركسترا كاملة ، مع ظهور الأداء بخفوت يتبعه التدرج فى شدة الصوت .Cresc من م٣٢٧ وتؤديه مجموعة الترومبيت مع آلة التمبانى ، ليصل مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء القوى جداً .FF من م٣٢٩- م٣٤٣ [٣] والذى تؤديه مجموعة الأوركسترا كاملة مع ظهور استمرار الأداء القوى .Sempre F من م٣٣٠ وتؤديه الآلة المنفردة ، وما يلبث أن يتناقص مستوى القوى التعبيرية .Dim فى م٣٤٣ لتصل إلى الأداء الخافت .P فى م٣٤٤ مع ظهور بنبرة قوية .SF فى بداية م٣٤٣، حتى يتصاعد مستوى القوى التعبيرية إلى الأداء القوى جداً .FF من م٣٤٥- م٣٤٦ وتؤديه

مجموعة الأوركسترا ، ثم تكرر نفس مستويات التظليل الخاصة بالجزء من م٣٤٣- م٣٤٦ فى الجزء من م٣٤٧- م٣٥١ ، ويتناقص مستوى الأداء تدريجياً .Dim من م٣٥٢ ليصل إلى الأداء الخافت .P فى بداية م٣٥٣ ليتلاشى مستوى الصوت تدريجياً Perdendosi من م٣٥٣- م٣٥٤ حتى يصل إلى الأداء الخافت جداً .PP من م٣٥٥- م٣٥٩ ° ، ثم يتصاعد مستوى القوى التعبيرية ليصل إلى الأداء القوى جداً .FF من أناكروز م٣٦٠- م٣٦٠ .

ج - المنحنى التعبيرى :

- منحنى هابط ينتهى بالصعود حيث يميل إلى الهبوط فى البداية من م٢٨٠- م٣٢٢ ، ثم يتصاعد ليصل إلى الذروة ، ويتأرجح بين الهبوط والصعود حتى الثبات فى نهايته فى م٣٦٠على الأداء القوى جداً .FF كما هو موضح بالشكل رقم (٧٥) التالى :-



شكل رقم (٧٦)
المنحنى التعبيرى للكودا

٦- التوزيع الأوركسترالى :

أ - توزيع الألحان والمصاحبة :

- من م٢٨٠- م٢٩٢ تبدأ الآلة المنفردة بأداء حلية الزغردة Trill على نغمة (مى) وتؤدى مجموعتى التشيللو والكونترباص من أناكروز م٢٨٢- م٢٨٢ ° الموتيف اللحنى

الرئيسى للقسم الأول(A) ، ثم يتكرر نفس الموتيف من أناكروز م٢٨٤- م٢٨٤ ٥ على مسافة ثالثة صغيرة أعلى ، وتؤدى نفس المجموعة الجزء الأخير من الموتيف اللحنى للقسم الأول (A) فى صورة شذرات لحنية من م٢٨٦- م٢٨٨ ، وتؤديه مجموعة الفيولينة الأولى من م٢٨٩- م٢٩٢ ومعها الفيولينة الثانية من م٢٩١ .

- من م٢٩٣- م٢٩٦ تؤدى آلة الفيولينة الأساسية العبارة الأولى من القسم الأول (A) وتدعمها مجموعتى الفيولينة الأولى والثانية بتآلفات المصاحبة ، ثم تنفرد الآلة المنفردة بأداء اللحن الأساسى من م٢٩٧- م٣١٤ ٥ وتدعمها مجموعة الوتريات مع الأبوا والفاجوط بالمصاحبة فى صورة تآلفات هارمونية رأسية وتنضم مجموعة الكورنو إلى المجموعة المصاحبة من م٣٠٧ .

- من أناكروز م٣١٥- م٣١٦ ٥ تؤدى مجموعة الأبوا الموتيف اللحنى الرئيسى للقسم الأول (A) وتدعمها مجموعتى الكلارينيت والفاجوط بالتآلفات الهارمونية الرأسية وتنضم إليهم الآلة المنفردة والوترية من بداية م٣١٥ .

- من أناكروز م٣١٦- م ٣١٩ ٢ تؤدى الآلة المنفردة لحن مستمد من الموتيف اللحنى للقسم الأول (A) وتدعمها مجموعة الوتريات مع مجموعتى الكلارينيت والفاجوط بالتآلفات الهارمونية الرأسية .

- من أناكروز م٣١٩- م٣٢٢ تتحد مجموعة الأبوا مع مجموعة الكورنو فى أداء الموتيف اللحنى الرئيسى للقسم الأول (A) من أناكروز م٣١٩- م٣٢٠ ٥ وتدعمها مجموعتى الكلارينيت والفاجوط بالمصاحبة فى شكل تآلفات هارمونية رأسية، ومن أناكروز م٣٢١- م٣٢٢ تؤدى الآلة المنفردة اللحن السابق المستمد من الموتيف اللحنى للقسم الأول (A) وتؤدى معها مجموعة النفخ الخشبى ما عدا الفلوت ومجموعة الوتريات المصاحبة فى شكل تآلفات هارمونية رأسية .

- من م٣٢٣- م٣٢٨ تؤدى مجموعة الفيولينة الأولى الموتيف اللحنى الرئيسى للقسم الأول (A) وتؤدى معها الآلة المنفردة اللحن بالزخرفة نوعاً ، وتدعمهم مجموعة الأوركسترا بالمصاحبة فى شكل تآلفات هارمونية رأسية ، وتتحد مجموعة الفاجوط مع مجموعتى التشيللو والكونترباص فى م٣٢٩ فى أداء الموتيف اللحنى للقسم (A) وتدعمهم مجموعة الأوركسترا بالتكثيف الهارمونى الرأسى .

- من م٣٣٠- م٣٤١ [1] تؤدى الآلة المنفردة اللحن الرئيسى فى صورة سلالم وأربيجات صاعدة وهابطة ، بالتناوب مع مجموعة الفاجوط ومجموعتى التشيللو والكونترباص حيث تؤدى هذه المجموعة الموتيف اللحنى الرئيسى للقسم الأول (A) فى م٣٣١ ، م٣٣٥ ، م٣٣٧ ، وتؤدى باقى مجموعة الأوركسترا المصاحبة فى صورة تآلفات هارمونية رأسية .

- من م٣٤١- م٣٤٨ تؤدى مجموعة الوتريات ما عدا التشيللو والكونترباص اللحن الأساسى من م٣٤١- م٣٤٢ وتدعمهم باقى مجموعة الأوركسترا بالتكثيف الهارمونى الرأسى لهذا اللحن ، ومن م٣٤٣- م٣٤٥ [1] تؤدى الآلة المنفردة اللحن الأساسى وتدعمها مجموعة الأوركسترا بالتآلفات الهارمونية الرأسية ، ومن م٣٤٥- م٣٤٨ إعادة للجزء من م٣٤١- م٣٤٤ .

- من أناكروز م٣٤٩- م٣٦٠ تؤدى مجموعة الوتريات الموتيف اللحنى الرئيسى للقسم الأول (A) من أناكروز م٣٤٩- م٣٥١ [5] وتدعمهم مجموعتى النفخ الخشبى والنحاسى والتمبانى بتآلفات المصاحبة الهارمونية الرأسية ، ومن م٣٥٢- م٣٥٦ [5] تؤدى مجموعتى الفيولينة الأولى والثانية لحن الوصلة اللحنية التى تمهد للدخول فى القسم الثالث (C) فى الجزء من م١٢٣- م ١٢٦ [3] وتدعمهم باقى مجموعة آلات الأوركسترا بالتكثيف الهارمونى الرأسى ، وتؤدى الآلة المنفردة الموتيف اللحنى الرئيسى للقسم الأول (A) من أناكروز م٣٥٧- م٣٦٠ بالتكرار على أوكتافات أعلى ، وتدعمها مجموعة الأوركسترا فى النهاية بتآلفات هارمونية تؤكد القفلة التامة .

ب - **العلاقة بين الآلة المنفردة والأوركسترا :**

- ساوى بيتهوفن بين دورى الأوركسترا والآلة المنفردة بشكل متوازى أكثر منه قائم على المساندة ، حيث تقاسم الأوركسترا مع الآلة المنفردة أداء الألحان الرئيسية.

ج - **مضاعفة الأداء :**

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين التشيللو والكونترباص فى الأجزاء من أناكروز م٢٨٢- م٢٨٨ ، من م٢٩٧- م٣٦٠ .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعة الأبواق ومجموعة الكورنو من م٣٠٧- م٣٠٨ ، من

أنـــاكروز م٣١٩- م٣٢٠ [٢] ، وعلـــى مســـافة الأوكتـــافين من م٣٣٥ [٣] - م٣٣٨ [٢] .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الكلارينيت الأول والفاجوط الثانى من م٣١٥- م٣١٦ ، من م٣١٩- م٣٢٠ ، وبين مجموعتى الكلارينيت والفاجوط من م٣٢٥- م٣٢٦ ، من م٣٥٣- م٣٥٧ [٢] .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الأبوا الثانية والفاجوط الأول من م٣٢٣- م٣٢٤ ، وبين الفلوت والأبوا الثانية من م٣٢٤- م٣٤٠ [١] .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الفاجوط والتشيللو من م٣٢٩- م٣٥١ ، وعلى مسافة الأوكتافين بين الفلوت والكورنو الأول من م٣٢٩- م٣٥٢ [٣] .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الأبوا والترومبيت من أناكروز م٣٤٩- م٣٥١ ، وبين الكلارينيت والأبوا من م٣٥٣- م٣٥٧ [٢] .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعتى الترومبيت والكورنو من م٣٢٧- م٣٢٨ ، من م٣٤١- م٣٤٧ ، وبين الكورنو الثانى والترومبيت الأول من م٣٤٩- م٣٥٢ [٢] .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين مجموعتى الفيولينة الأولى والثانية ومجموعة الفيولا من م٣٤١- م٣٤٢ [٥] ، من م٣٤٥- م٣٤٦ [٥] ، من أناكروز م٣٤٩- م٣٥١ .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين الفيولينة الأولى والثانية من م٣٥٣ [٣] - م٣٥٧ [٢] ، وبين الفيولا والتشيللو من م٣٥٢- م٣٥٧ [٢] .

- مضاعفة الأداء على مسافة الأوكتاف بين التمبانى والترومبيت الثانى ، وبين الفاجوط والكونترباص ، وبين الكلارينيت الثانى والفلوت من أناكروز م٣٦٠- م٣٦٠ [٢] .

د - **الألوان الصوتية :**

- جمع بيتهوفن فى تلوين الكودا بين استخدام المزج بين الأبوا من النفخ الخشبى والكورنو من النفخ النحاسى فى الأجزاء من م٣٠٧- م٣٠٨ ، من أناكروز م٣١٩- م٣٢٠ [٢] ، من م٣٣٥ [٣] - م٣٣٨ [٢] ، كما استخدم المزج بين الفاجوط من النفخ الخشبى والتشيللو من الوتريات من م٣٢٩- م٣٥١ ، وبين الفلوت

والكورنو الأول من النفخ النحاسى من م٣٢٩- م٣٥٢ [٣]، وبين الأبوا والترومبيت من م٣٤٩- م٣٥١ ، وبين التمبانى من مجموعة الإيقاع والترومبيت الثانى ، وبين الفاجوط والكونترباص ، وبين الفلوت والكونترباص من أناكروز م٣٦٠- م٣٦٠ [٢] .

- أما باقى الألحان فقد استخدم بيتهوفن فى توزيعها ألواناً خالصة .

٧- أساليب الأداء :

- استخدم المؤلف الأداء المنفرد Solo للآلة المنفردة من م٢٨٠ ، والأداء للجميع Tutti للأوركسترا كاملاً من م٢٩٩ .

- استخدم المؤلف حلية الزغردة Trill التى تؤديها الآلة المنفردة من م٢٨٠- م٢٩٢ ، من م٣٠٩- م٣١٠ ، كما استخدم الدوران Roll للتمبانى فى الأجزاء من م٣٢٧- م٣٢٩ ، م٣٣١ ، م٣٣٧ ، من م٣٤٩- م٣٥١ .

- استخدم الأداء المتصل Legato ، والأداء المتقطع Staccato للوتريات والنفخ عموماً ، كما استخدم الأداء المتقطع المربوط Slurred Staccato للنفخ الخشبى من م٣١٥- م٣١٧ .

- استخدم بيتهوفن الأداء بالنبر Pizzicato للوتريات من م٣١٥- م٣٢٢ ، والعودة إلى استخدام القوس arco من م٣٢٣ .

- استخدم المؤلف المصطلح a2 ليشير إلى اشتراك آلتين فى أداء نفس اللحن لمجموعة الفاجوط من م٣٢٩ ، م٣٣٣ ، م٣٤٩ ، ولمجموعة الكلارينيت من م٣٤١ ، ولمجموعات الكلارينيت والأبوا والترومبيت من نهاية م٣٤٨ .

- استخدم المؤلف الأداء بالترعيد Tremolo لمجموعتى الفيولا والفيولينة الثانية من م٣٢٩- م٣٤٠

- استخدم بيتهوفن العفق المزدوج Double – Stops ، وأداء التآلفات الهارمونية Chords لمجموعتى الفيولينة الأولى والثانية من م٣٢٩ .