الفصل الرابع

النتائج و التوصيات

- نتائج البحث .
- تفسير النتائج .
- توصيات البحث .
- قائمة بالمراجع العربية و الأجنبية .
- ملخص البحث باللغة العربية و الأجنبية .

obeikandl.com

الفصل الرابع

النتائج والتوصيات

-ج البحث :

يعرض هذا الفصل النتائج التي أسفرت عنها الدراسة النظرية والعملية فى البحث والتي تجيب عن سؤال البحث **كالآتي :**

ل البحث :

ما هو أسلوب بيتهوفن فى تأليف كونشرتو الفيولينة والاوركسترا من حيث

١- البناء الداخلي
٢- المادة اللحنية
٣- التونالية
٤- التكثيف النغمي
   أ- النسيج
   ب- التحليل الهارموني
   ج- الخطة الهارمونية
٥- القوى التعبيرية
   أ- مصطلحات التعبير
   ب- أدوات التظليل
   ج- المنحنى التعبيري
٦- التوزيع الاوركسترالى
   أ- توزيع الألحان والمصاحبة
   ب- العلاقة بين الآلة المنفردة والاوركسترا
   ج- مضاعفة الأداء
   د- الألوان الصوتية

٧- أساليب الأداء

وتتمثل الإجابة على هذا السؤال من خلال النتائج التالية والتي تعرض نتائج تحليل كونشرتو الفيولينة والاوركسترا لبيتهوفن من حيث التحليل العام والتفصيلي لأسلوب التأليف

obeikandl.com

لاستنباط أسلوب بيتهوفن فى تأليف كونشرتو الفيولينة والاوركسترا وهو **كالتالي** :

- جدول رقم (١) يعرض نتائج التحليل العام للحركة الأولى من كونشرتو الفيولينة والاوركسترا لبيتهوفن.
- جدول رقم (٢) يعرض نتائج التحليل التفصيلي لقسمى العرض الأول والثانى من كونشرتو الفيولينة والاوركسترا لبيتهوفن.
- جدول رقم (٣) يعرض نتائج التحليل التفصيلي لقسم التفاعل من كونشرتو الفيولينة والاوركسترا لبيتهوفن.
- جدول رقم (٤) يعرض نتائج التحليل التفصيلي لقسم إعادة العرض من كونشرتو الفيولينة والاوركسترا لبيتهوفن.
- جدول رقم (٥) يعرض نتائج التحليل العام للحركة الثانية .
- جدول رقم (٦) يعرض نتائج التحليل التفصيلى للحن الأساسى وتنويعاته والإستطراد الأول بالحركة الثانية .
- جدول رقم (٧) يعرض نتائج التحليل التفصيلى للتنويع الرابع والإستطراد الثانى وإعادة الإستطرادين الأول والثانى والكودا بالحركة الثانية .
- جدول رقم (٨) يعرض نتائج التحليل العام بالحركة الثالثة من كونشرتو الفيولينة والاوركسترا .
- جدول رقم (٩) يعرض نتائج التحليل التفصيلى بالحركة الثالثة من كونشرتو الفيولينة والاوركسترا

obeikandl.com

نتائج الحركة الأولـــــــــى: كونشرتو الفيولينة والاوركسترا لبيتهوفن

جدول رقم (١) يعرض نتائج التحليل العام للحركة الأولى من كونشرتو الفيولينة والاوركسترا لبيتهوفن

عناصر التحليل العام	الحركة الأولى من كونشرتو الفيولينة والاوركسترا لبيتهوفن
١ـ التونالية العامة	في مقام (ري) الكبير
٢ ـ العنصر الزمنى: أـ السرعة	سريع دون إسراف Allegro ma non troppo
ب ـ الميزان	C (ثابت)
٣ـ تكوين الاوركسترا	تكوين كلاسيكي ثنائي
٤ـ الصيغة	صوناتا Sonata Allegro form ، تتكون من : قسم العرض الأول ، قسم العرض الثاني، قسم التفاعل، قسم إعادة العرض.

جدول رقم (٣)يعرض نتائج التحليل التفصيلى للحركة الاولى من كونشرتو الفيولينة والاوركسترا لبيتهوفن

عناصر التحليل	الموضوع الاول من م١ – م١٨	القنطرة من م١٨ – م٤٢	الموضوع الثانى من م٤٣ – م٧٧[١]	الكوديتا من م٧٧- م٨٩[١]	العرض الثانى للموضوع الاول من م١ – م ١١٨[١]	العرض الثانى للقنطرة من م١٨ – م١٤٣	العرض الثانى للموضوع الثانى من م١٤٤- م١٧٨[١]	العرض الثانى للكوديتا من م١٧٨-١٢٢٤[١]
١- البنـــاء الداخلى	- من فكرة لحنية واحدة. - فى إطار جملتين لحنيتين - التقسيم منتظم	- من فقرة موسيقية واحدة - فى إطار جملتين ووصلة تحويلية - لتقسيم غير منتظم	- من فقرة موسيقية واحدة - من ثلاث جمل لحنية - التقسيم غير منتظم	- من جملة مطولة - التقسيم غير منتظم	قائم على إعادة الموضوع الاول بقسم العرض الاول	قائمة على إعادة الفكرة الاولى فقط من قنطرة العرض الاول مع التنمية والتطويل وحذف الفكرة الثانية	قائم على إعادة الموضوع الثانى بقسم العرض الاول	قلئم على إعادة كوديتا العرض الاول وتنميتها وتطويلها للتمهيد لقسم التفاعل
٢- المـــادة اللحنية	قائمة على موتيف لحنى واحد مقسم إلى ثلاث نماذج لحنية النموذج الاول من أربع ضربات للتمبانى، النموذج الثانى يغلب عليه الحركة السلمية، النموذج الثالث مقلوب النموذج الثانى بنفس الحركة السلمية	قائمة على ثلاث موتيفات لحنية مقسمة إلى أربع نماذج لحنية الموتيف اللحنى الاول لم يتم تقسيمه إلى نماذج ويغلب عليه الحركة السلمية وهو مستمد من المادة اللحنية للسكشن الاخير للموضوع الاول، الموتيف اللحنى الثانى ينقسم إلى نموذجين يغلب عليهما الحركة الاربيجية ، الموتيف اللحنى الثالث ينقسم إلى نموذجين يغلب عليهما الحركة السلمية وهو مستمد من الموتيف الأول للقنطرة مع التصغير	قائمة على موتيف لحنى واحد مقسم إلى نموذجين لحنيين النموذج الاول يغلب عليه الحركة السلمية وهو مستمد من نماذج الموضوع الاول، النموذج الثانى يغلب عليه قفزة الرابعة الهابطة.	قائمة على موتيف لحنى واحد مقسم إلى نموذجين لحنيين النموذج الاول يغلب عليه حركة الاربيج ، النموذج الثانى يغلب عليه الحركة السلمية ، والنماذج مستمدة فى مادتها اللحنية من نماذج القنطرة ، إيقاع الموتيف الرئيسى للموضوعين الاول والثانى .	قائمة على إعادة نفس الموتيف اللحنى للموضوع الاول بالعرض الاول مع ظهور الالة المنفردة لتؤدى اللحن بالزخرفة	قائمة على إعادة الموتيف اللحنى الاول لقنطرة العرض الاول لكن بالزخرفة بثلاث طرق مختلفة (الترعيد، الاوكتافات الصاعدة المفرطة ، توضيح نغمات اللحن الاساسى على مواقع النبر الضعيف)، وإضافة موتيف لحنى مادته اللحنية جديدة يغلب عليه حركة الاربيج ثم الحركة السلمية	قائمة على إعادة نفس الموتيف اللحنى الرئيسى للموضوع الثانى بالعرض الاول	قائمة على إعادة الموتيف اللحنى الرئيسى للكوديتا بالعرض الاول

تابع جدول رقم (٣)يعرض نتائج التحليل التفصيلى للحركة الاولى من كونشرتو الفيولينة والاوركسترا لبيتهوفن

عناصر التحليل	الموضوع الاول من م١ – م١٨	القنطرة من م١٨ – م٤٢	الموضوع الثانى من م٤٣ – م٧٧[١]	الكوديتا من م٧٧- م٨٩[١]	العرض الثانى للموضوع الاول من م١ – م ١١٨[١]	العرض الثانى للقنطرة من م١٨ – م١٤٣	العرض الثانى للموضوع الثانى من م١٤٤- م١٧٨[١]	العرض الثانى للكوديتا من م١٧٨-٢٢٤[١]
٣- التونالية	فى سلم رى الكبير	فى سلم رى الكبير مع التلوين بسلم رى الصغير	فى سلم رى الكبير مع التلوين بسلم رى الصغير	فى سلم رى الكبير	فى سلم رى الكبير	فى سلم رى الكبير وكنوع من التلوين انتقل لسلم رى الصغير ثم إلى سلم لا الكبير	فى سلم لا الكبير مع ظهور تلوين فى إطار السلم المباشر لا الصغير كما فى العرض الصغير الاول	فى سلم لا الكبير
٤- التكثيف النغمى أ- النسيج	هوموفونى	هوموفونى	هوموفونى	هوموفونى	هوموفونى	هوموفونى	مزيج من الهوموفونى والبوليفونى البسيط	هوموفونى
ب- أدوات التظليل	الأداء خافت.P تصاعد الأداء تدريجيا.Cress الأداء بنبرة قوية Sf. تناقص الأداء تدريجيا.Dim الأداء قوى.F	الأداء خافت.P تصاعد الأداء تدريجيا.Cress. تناقص الأداء تدريجيا. Dim الأداء شديد الخفوت.PP الأداء قوى جدا.FF الأداء بنبرة قوية.SF	الأداء خافت.P الأداء شديد الخفوت.PP تصاعد الأداء تدريجيا.Cress الأداء قوى.F الأداء بنبرة قوية.SF الأداء قوى جدا.FF	الأداء قوى جدا.FF الأداء بنبرة قوية.SF الأداء خافت.P	نفس مستويات التظليل بالعرض الاول للموضوع الاول	يتفق فى الجملة الاولى بالعرض الاول للقنطرة ويختلف فى الثانية كالتالى الاداء القوى .F الاداء الخافت.P الاداء القوى.F تناقص الاداء تدريجيا .Dim الاداء الخافت .P	الأداء خافت.P تصاعد الأداء تدريجيا.Cresc. الأداء قوى.P الأداء بنبرة قوية.SFZ. تناقص الأداء تدريجيا.Dimin. الأداء خافت.P تصاعد الأداء تدريجيا.Cresc. الأداء قوى.F	الأداء خافت.P تصاعد الأداء تدريجيا.Cresc. الأداء قوى.F الأداء خافت.P الأداء شديد الخفوت.PP الأداء خافت.P تصاعد الأداء تدريجيا.Cresc. الأداء بنبرة خافتة الأداء قوى جدا.FF
ج- المنحنى التعبيرى	منحنى متذبذب ينتهى بالهبوط	منحنى قوس صاعد ينتهى بالهبوط	منحنى متذبذب	خط ثابت افقى ينتهي بالهبوط	إعادة للمنحنى التعبيرى بالعرض الاول للموضوع الاول	منحنى تصاعدى ينتهى بالهبوط	منحنى هابط ينتهى بالصعود	منحنى هابط ينتهى بالصعود

تابع جدول رقم (٣) يعرض نتائج التحليل التفصيلى للحركة الاولى من كونشرتو الفيولينة والاوركسترا لبيتهوفن

عناصر التحليل	الموضوع الاول من م١ – م١٨	القنطرة من م١٨ – م٤٢	الموضوع الثانى من م٤٣ – م٧٧	الكوديتا من م٧٧- م٨٩	العرض الثانى للموضوع الاول من م١ – م ١١٨	العرض الثانى للقنطرة من م١٨ – م١٤٣	العرض الثانى للموضوع الثانى من م١٤٤- م١٧٨	العرض الثانى للكوديتا من م١٧٨-٢٢٤
٦- التوزيع الاوركسترالى أ- توزيع الالحان والمصاحبة	جمع فى توزيع الموضوع الاول باستهلال التمبانى لـ م١ ثم يغلب عليه أداء آلات الأبوا والكلارينيت الاول للفكرة الاولى من الموضوع الاول ثم الفيولينة الاولى للفكرة الثانية وأسند المصاحبة لباقى آلات الاوركسترا	جمع فى توزيع القنطرة بين الآلات الاولى من (الكلارينيت والفاجوط) ثم مجموعة الخشبى ما عدا الفلوت والفيولينة الاولى ثم مجموعة الوتريات وأداء المصاحبة لباقى آلات الاوركسترا	جمع فى توزيع الموضوع الثانى بين الآلات الاولى من مجموعة النفخ الخشبى ما عدا الفلوت ومجموعتى الفيولينة الاولى والثانية والفيولا فى النهاية، واداء المصاحبة لباقى آلات الاوركسترا	جمع فى توزيع الكوديتا بين أداء الوتريات ما عدا الفيولا والفيولينة الثانية وبين مجموعة النفخ الخشبى ما عدا الابواء واسند المصاحبة لباقى آلات الاوركسترا	إعادة لتوزيع الالحان والمصاحبة بالعرض الاول للموضوع الاول، مع ظهور الالة المنفردة تؤدى اللحن بالزخرفة	جمع فى قنطرة العرض الثانى بين إعادة لتوزيع الالحان والمصاحبة بالعبارة الاولى من قنطرة العرض الاول وبين اسناد أداء الالحان للالة المنفردة مع مجموعة الوتريات ما عدا التشيللو والكونترباص واداء المصاحبة لباقى مجموعتى النفخ والوتريات	يغلب عليه اداء آلات النفخ الخشبى ما عدا الفلوت، ومجموعة الوتريات ما عدا التشيللو والكونترباص، والالة المنفردة ، وأسند المصاحبة لنفس هذه المجموعة بالتبادل	يغلب عليه اداء مجموعة الوتريات للحن الرئيسى ما عدا الفيولا مع الالة المنفردة، واسند المصاحبة لباقى آلات الوتريات
ب- العلاقة بين الالة المنفردة والاوركسترا	لم تظهر الالة المنفردة				ساوى بين الآلة المنفردة والأوركسترا			

تابع جدول رقم (٣) يعرض نتائج التحليل التفصيلى للحركة الاولى من كونشرتو الفيولينة والاوركسترا لبيتهوفن

عناصر التحليل	الموضوع الاول من م١ – م١٨	القنطرة من م١٨ – م٤٢	الموضوع الثانى من م٤٣ – م٧٧[١]	الكوديتا من م٧٧-م٨٩[١]	العرض الثانى للموضوع الاول من م١ – م ١١٨[١]	العرض الثانى للقنطرة من م١٨ – م١٤٣	العرض الثانى للموضوع الثانى من م١٤٤- م١٧٨[١]	العرض الثانى للكوديتا من م١٧٨-٢٢٤[١]
ج- مضاعفة الاداء	تتم المضاعفة بين آلات مختلفتين من عائلة واحدة مثل (الكلارينيت والفاجوط) يغلب عليه استخدام مضاعفة الاوكتاف مع نوع من اليونسون	تتم المضاعفة بين آلتين مختلفتين من عائلة واحدة مثل (الكلارينيت والفاجوط) يغلب عليه استخدام مضاعفة الاوكتاف مع نوع من اليونسون	تتم المضاعفة سواء بين آلات المجموعة الواحدة مثل (الأبوا والكلارينيت) او بين آلتين لمجموعتين مختلفتين مثل (الفيولينة الاولى والفلوت) يغلب عليه استخدام مضاعفة الأوكتاف مع نوع من اليونسون	تتم المضاعفة بين آلتين مختافتين سواء من عائلة واحدة مثل (الكلارينيت والابوا) او من عائلتين مختلفتين مثل الفيولينة الثانية والفلوت يغلب عليه استخدام مضاعفة الأوكتاف مع نوع من اليونسون	نفس المضاعفة التى ظهرت فى العرض الاول مع ظهور الآلة تؤدى اللحن مزخرفا على بعد أوكتاف اعلى الكلارينيت والفاجوط	إعادة للمضاعفة فى العبارة الاولى من الموضوع الاول بالعرض الاول، ثم استخدم المضاعفة بين آلات مختلفة سواء فى مجموعة واحدة مثل الفيولينة الاولى والثانية أو من مجموعتين مختلفتين مثل(الكلارينيت والكورنو) يغلب عليه استخدام مضاعفة الاوكتاف مع نوع من اليونسون	تتم المضاعفة بين آلات مختلفة سواء فى مجموعة واحدة مثل(الكلارينيت والفاجوط) أو من مجموعتين مختلفتين مثل (الأبوا والفيولينة الاولى) يغلب عليه استخدام مضاعفة الاوكتاف	تتم المضاعفة بين آلات مختلفة من عائلة واحدة مثل التشيللو والكونترباص يغلب عليه استخدام مضاعفة الاوكتاف مع نوع من الاوكتافين .
د- الالوان الصوتية	الوان خالصة	الوان خالصة	الألوان خالصة، مع المزج بين اللون الوترى والنفخ الخشبى	الألوان خالصة، مع المزج بين اللون الوترى والنفخ الخشبى	مزج اللون الوترى للآلة المنفردة فى منطقة حادة مع مجموعة النفخ الخشبى	استخدم الوان خالصة، مع المزج بين اللون الخشبى والنحاسى	مزج اللون الوترى مع النفج الخشبى، والألوان خالصة فى باقى الألحان	الألوان خالصة
٧- اساليب الاداء	الاداء المتصل أشتراك آلتين فى اداء نفس اللحن	الاداء المتصل الاداء المتقطع التقسيم لمجموعتين أشتراك آلتين فى اداء نفس اللحن	الاداء المتصل الاداء المتقطع النبر الزغردة أشتراك آلتين فى اداء نفس اللحن الترعيد	الاداء المتصل الزغردة أشتراك آلتين فى اداء نفس اللحن الترعيد	نفس اساليب الاداء التى استخدمها المؤلف بالعرض الاول بالموضوع الاول	نفس اساليب الاداء التى استخدمها بقنطرة العرض الاول بالإضافة إلى التالى : الترعيد الابوجاتورا، الجروبتو، الزغردة الاداء للجميع الاداء المنفرد	استخدم بعض أساليب الاداء المستخدمة بالعرض الاول للموضوع الثانى مثل الاداء المتصل والمتقطع،بالنبر، بالإضافة إلى التالى : الزغردة، الجروبتو	نفس اساليب الاداء التى استخدمها المؤلف بالعرض الاول للكوديتا مع أستخدامه التالى : الاداء المتقطع الأتشيكاتورا، الزغردة الاداء للجميع الاداء المنفرد

جدول رقم (٣)يعرض نتائج التحليل التفصيلى لقسم التفاعل من الحركة الاولى من كونشرتو الفيولينة والاوركسترا لبيتهوفن

عناصر التحليل	القسم الاول من قسم التفاعل من م٢٢٤ - م٢٨٤[1]		القسم الثانى من قسم التفاعل من م٢٨٤ - م١٣٦٥	
	الفكرة الأولى من م٢٢٤ - م٢٣٨	الفكرة الثانية من م٢٣٩ - م٢٨٤[1]	الفكرة الأولى من م٢٤٨ - م١٣٣١	الفكرة الثاني من م٣٣١ - ١٣٦٥
١ - البناء الداخلى	إعادة للفكرة الثانية فى قنطرة العرض الاول مع اختلاف فى التونالية	قائمة على إعادة فكرة الموضوع الثانى، وفكرة الكوديتا بقسم العرض الاول	قائمة فى بدايتها على إعادة التمهيد الذى بدأ به قسم العرض الثانى بالالة المنفردة . تتكون هذه الفكرة من ثلاث جمل لحنية - الجملة الاولى إعادة للجملة الاولى بقسم العرض الثانى مع نوع من التطويل والتنمية بالالة المنفردة، وجاء تقسيم الجملتين الثانية والثالثة غير منتظم.	قائمة على ثلاث جمل لحنية، ووصلة لحنية . كان تقسيم الجمل متوازن ومنتظم باستثناء العبارة الثانية من الجملة الثالثة فقد جاءت مطولة وغير منتظمة
٢ - المادة اللحنية	قائمة على إعادة الموتيفين اللحنيين الثانى والثالث بقنطرة العرض الاول، بالتصوير أكثر منها تنمية أو تفاعل	قائمة على إعادة الموتيفين اللحنيين للموضوع الثانى والكوديتا بقسم العرض الاول	قائمة على إعادة الموتيف اللحنى للموضوع الاول بقسم العرض الاول لكن بالتصوير والتنمية والتفاعل به.	قائمة على موتيف لحنى واحد . ينقسم إلى نموذجين لحنيين النموذج الاول تقوم فكرته الإيقاعية على فكرة الموتيف اللحنى الاول لقنطرة العرض الاول فى بدايته، ومستمد من النموذج الثالث للموتيف اللحنى للموضوع الاول بالعرض الاول ، أما النموذج الثانى فهو معكوس النموذج الثانى للموتيف اللحنى للموضوع الاول بقسم العرض الاول مع التصغير من هنا يتضح أن الشكل النهائى للمونيف اللحنى للفكرة الرابعة جديد ، لكن تفاصيله ليست جدسدة

تابع جدول رقم (٣) يعرض نتائج التحليل التفصيلى لقسم التفاعل من الحركة الاولى من كونشرتو الفيولينة والاوركسترا لبيتهوفن

عناصر التحليل	القسم الاول من قسم التفاعل من م٢٢٤ - م٢٨٤ [1]		القسم الثانى من قسم التفاعل من م٢٨٤ - م١٣٦٥	
	الفكرة الأولى من م٢٢٤ - م٢٣٨	الفكرة الثانية من م٢٣٩ - م٢٨٤ [1]	الفكرة الأولى من م٢٤٨ - م١٣٣١	الفكرة الثاني من م٣٣١ - ١٣٦٥
٣- التونالية	فى سلم لا الصغير بدلاً من سلم (رى) الصغير بالعرض الاول	تبدأ بسلم لا الكبير، ثم سلم (لا) الصغير كنوع من التلوين ثم التحويل إلى سلم(دو) الكبير - العلاقة التونالية : ميديانت	تبدأ بسلم(دو) الكبير --- سلم (سى) الصغير --- سلم(مى) الصغير --- سلم(صول) الصغير العلاقة التونالية: ميديانت	تبدأ بسلم (صول) --- سلم(مىb) الكبير --- سلم (رى) الصغير --- (رى) الكبير العلاقة التونالية : علاقة الثالثة والثانية
٤- التكثيف النغمى أ- النسيج	هوموفونى	هوموفونى	هوموفونى	هوموفونى
ب- التحليل الهارمونى	نفس التتابعات الهارمونية المستخدمة بالفكرة الثانية بقنطرة العرض الاول مع اختلاف م٢٣٠	نفس التتابعات الهارمونية المستخدمة بالعرض الاول للموضوع الثانى مع استخدامه اللمس للدرجة السادسة فى سلم (دو) الكبير	جمع المؤلف بين استخدامه للتألفات الدياتونية الأساسية والفرعية مع اللمس للدرجة السادسة	استخدم المؤلف التألفات الدياتونية الأساسية والفرعية، مع اللمس للدرجة السادسة، واستخدم تآلف الدرجة الثانية المخفضة N.6
ج- الخطة الهارمونية	إعادة للخطة الهارمونية للفكرة الثانية فى قنطرة العرض الاول مع الإختلاف حيث استخدم تآلف السادسة الزائدة بشكله الرباعى Gr.6 بدلاً من الثلاثى It.6 فى م٢٣٠.	أنظر الشكل رقم (٢٦)	انظر الشكل رقم (٢٨)	انظر الشكل رقم (٣١)
د- القوى التعبيرية أ- مصطلحات التعبير	لم يستخدم المؤلف مصطلحات للتعبير فى هذه الفكرة	الأداء بحلاوة وعذوبة Dolce	الأداء المعبر Espressivo	لم تظهر مصطلحات التعبير فى هذه الفكرة

تابع جدول رقم (٣) يعرض نتائج التحليل التفصيلى لقسم التفاعل من الحركة الاولى من كونشرتو الفيولينة والاوركسترا لبيتهوفن

عناصر التحليل	القسم الاول من قسم التفاعل من م٢٢٤-م٢٨٤[1]		القسم الثانى من قسم التفاعل من م٢٨٤-م١٣٦٥	
	الفكرة الأولى من م٢٢٤-م٢٣٨	الفكرة الثانية من م٢٣٩-م٢٨٤[1]	الفكرة الأولى من م٢٤٨-م١٣٣١	الفكرة الثاني من م٣٣١- ١٣٦٥
ب - ادوات التظليل	نفس مستوى التظليل المستخدمة بقنطرة العرض الاول.	تنوعت مستويات التظليل التى استخدمها المؤلف فى هذه الفكرة حيث استخدم التالى: الاداء الخافت .P الاداء القوى جداً .FF الأداء بنبرة قوية .SF الاداء الخافت .P	قائمة على مستويات التظليل متنوعة ومتغيرة تشتشرك فى ادائها آلات الاوركسترا كالتالى الاداء الخافت .P الاداء القوى .F الاداء بنبرة قوية .SF الاداء الخافت .P الاداء شديد الخفوت .PP الاداء الخافت .P الاداء شديد الخفوت .PP الاداء الخافت .P الاداء القوى .F الاداء خافت جداً .PP	قائمة على التنوع فى مستويات التظليل وتؤديها آلات الاوركسترا كالتالى : الاداء شديد الخفوت .PP تصاعد الاداء تدريجياً .Cresc الاداء شديد الخفوت .PP تصاعد الاداء تدريجياً .Cresc الاداء القوى .F الاداء القوى جداً .FF
ج- المنحنى التعبيرى	خط ثابت افقى ينتهى بالهبوط	منحنى تصاعدى ينتهى بالهبوط	منحنى متذبذب ينتهى بالهبوط.	منحنى متذبذب ينتهى بالصعود.
٦- التوزيع الاوركسترالى أ- توزيع الالحان المصاحبة	إعادة توزيع الالحان المصاحبة بالفكرة الثانية بقنطرة العرض الاول، وإن كان هناك بعض الأختلافات حيث أسند المؤلف أداء الالحان إلى الفلوت مع مجموعتى الفيولينة الاولى والثانية فى العبارة الاولى والابوا الاولى والكلارينيت الثانى من م٢٢٩ بدلاً من الفلوت والالات الاولى من(الابوا – الكلارينيت) ومجموعتى الفيولينة الاولى والثانية.	أعتمد المؤلف فى توزيع العبارة الاولى من هذه الفكرة على آلات النفخ الخشبى ما عدا الفلوت، وحذف الفاجوط من العبارة الثانية وإضافة الفلوت مع الفيولينة الاولى بدلاً منه وتؤدى باقى آلات الاوركسترا المصاحبة، أما فى الجملة الثانية فقد جمع فى توزيعها بين آلات النفخ ومجموعة الوتريات ، أما الجملة الثالثة فقد أسند فى توزيعها الاداء فى الفيولينة الاولى مع الكونترباص والتشيللو مع الفاجوط ، ثم مجموعة النفخ الخشبى ما عدا الكلارينيت مع الوتريات ما عدا الفيولينة الثانية والفيولا ، وتؤدى باقى آلات الاوركسترا المصاحبة	يقوم توزيع هذه اللافكرة على آلة الفيولينة المنفردة وإن كان يشترك معها فى الاداء مجموعتى الفيولينة الاولى والثانية فى الجزء من م٣٠١-م١٣٠٤، وتؤدى باقى مجموعة الوتريات والابوا والكورنو والفاجوط المصاحبة.	تقوم هذه الفكرة على لحن تؤديه آلة الفيولينة المنفردة وتؤدى معها المصاحبة مجموعة الوتريات ما عدا التشيللو والكونترباص فى البداية ، ثم تنتقل المصاحبة إلى الكورنو ثم الفاجوط ثم الترومبيت والتمبانى ثم مجموعة الوتريات.

تابع جدول رقم (٣) يعرض نتائج التحليل التفصيلى لقسم التفاعل من الحركة الاولى من كونشرتو الفيولينة والاوركسترا لبيتهوفن

عناصر التحليل	القسم الاول من قسم التفاعل من م٢٢٤- م٢٨٤[1]		القسم الثانى من قسم التفاعل من م٢٨٤- م١٣٦٥	
	الفكرة الأولى من م٢٢٤- م٢٣٨	الفكرة الثانية من م٢٣٩- م٢٨٤[1]	الفكرة الأولى من م٢٤٨- م١٣٣١	الفكرة الثاني من م٣٣١- ١٣٦٥
ب- العلاقة بين الالة المنفردة والاوركسترا	الدور الاساسى للأوركسترا حيث لم تظهر الألة المنفردة	الدور الاساسى للأوركسترا حيث لم تظهر الألة المنفردة	الدور الرئيسى للالة المنفردة والدور المصاحب للأوركسترا، وهو الاسلوب السائد فى علاقة الألة بالأوركسترا فى قسم العرض الثانى	الدور الرئيسى للالة المنفردة والدور المصاحب للاوركسترا.
ح- مضاعفة الاداء	يستخدم المضاعفة بين التين مختلفتين سواء من عائلة واحدة مثل(الابوا الاولى والكلارينيت الثانى)، أو من عائلتين مختلفتين مثل (الفاجوط والكورنو)، (الفلوت والفيولينة الاولى). يغلب عليه استخدام مضاعفة الاوكتاف مع نوع من اليونسون	أعاد المؤلف الجملة الاولى من العرض الاول فى الجملة الاولى من هذه الفكرة . استخدم المضاعفة بين آلات مختلفة سواء فى المجموعة الواحدة مثل(الكورنو والترومبيت) أو من مجموعتين مختلفتينمثل (الفلوت والابوا والفيولينة الاولى). يغلب عليه استخدام مضاعفة الاوكتاف مع نوع من اليونسون	يستخدم المضاعفة بين آلتين مختلفتين سواء من عائلة واحدة مثل(الفيولا والتشيللو)، أو من عائلتين مختلفتين مثل(الابوا الاولى والفيولينة الثانية) يغلب عليه استخدام مضاعفة الاوكتاف مع نوع من اليونسون	يستخدم المضاعفة بين آلات مختلفة فى المجموعة الواحدة مثل (الكورنو الاول والثانى)، (التشيللو والكونترباص). غلب عليه استخدام مضاعفة الاوكتاف
د- الالوان الصوتية	استخدم المزج بين اللون الوترى والنفخ الخشبى.	نفس الالوان الصوتية المستخدمة بالعرض الاول للموضوع الثانى والكوديتا ، حيث جمع بين استخدامه للالوان الخالصة للنفخ الخشبى وبين استخدامه للمزج بين الوتريات والنفخ الخشبى.	جمع بين استخدامه للالوان الخالصة سواء للوتريات أو النفخ وبين استخدامه للمزج بين اللون الوترى والنفخ الخشبى.	ألوان خالصة
٧- أساليب الاداء	نفس أساليب الاداء المستخدمة بالعرض الاول لهذه الفكرة فى القنطرة مع ظهور :- اشتراك المجموعة فى الاداء	نفس أساليب الاداء المستخدمة بالعرض الاول للموضوع الثانى والكوديتا مع ظهور : التقسيم إلى مجموعتين بدلاً من العزف المزدوج.	الاداء المتصل . الاداء المتقطع . حلية الأبوجاتورا – الزغردة الاداء المنفرد . اشتراك آلتين فى الاداء	الاداء المتصل . الاداء المتقطع . الاداء المتقطع المربوط . حلية الجروبتو . الاداء بالنبر .

جدول رقم (٤) يعرض نتائج التحليل التفصيلى لقسم إعادة العرض

عناص التحليل	إعادة العرض الموضوع الاول من م٣٦٥-م١٣٨٢	إعادة عرض القنطرة من م٣٨٢-م١٤١٨	إعادة العرض الموضوع الثانى من م٤١٨-م٤٥٢[1]	الجزء الاول من الكودا من م٤٥٢-م٥١٠	الجزء الثانى من الكودا من م٥١١-م٥٣٥
١- البناء الداخلى	قائم على إعادة الموضوع الأول بقسم العرض الأول ٠	جمعت بين قنطرة العرض الأول و العرض الثانى ، مع إضافة جملة لحنية جديدة فى الجزء من م ٣٩٠ – م ٣٩٩ ٠	قائم على إعادة الموضوع الثانى بالعرض الثانى ، لكن فى السلم الأصلى (رى) الكبير ٠	قائم على إعادة تكاد تكون حرفية للكوديتا بالعرض الثانى مع إعادة الفكرة الثانية لقنطرة العرض الأول ٠	من فقرة موسيقية فى أطار جملتين لحنيتين الجملة الأولى إعادة للموتيف اللحنى للموضوع الثانى بالعرض الأول مع الجملة الثانية إعادة الموتيف اللحنى للكوديتا بالعرض الأول و تؤديهما الآلة المنفردة بالزخرفة ٠ - التقسيم غير منتظم ٠ - من فقرة موسيقية ٠ - فى إطار جملتين لحنيتين ٠
٢- المادة اللحنية	قائمة على إعادة الموتيف اللحنى للموضوع الأول بالعرض الأول و لكن بتكثيفه هامونيا بأداء الأوركسترا كاملا ٠	قائمة على إعادة الموتيفات اللحنية الأربعة بقسم العرض الثانى ٠	إعادة للمادة اللحنية للموضوع الثانى كما ظهر فى قسم العرض الأول مع التطويل بمادة لحنية مستمدة من اسلوب زخرفة الآلة المنفردة للموضوع الثانى ٠	قائمة على إعادة الموتيف اللحنى للكوديتا بالعرض الأول و الموتيفين اللحنيين الثانى و الثالث بقنطرة العرض الأول ٠	قائمة على إعادة الموتيف اللحنى للموضوع الثانى و الموتيف اللحنى للكوديتا بالعرض الأول ٠
٣- التونالية	فى سلم (رى) الكبير ٠	تبدأ بسلم (رى) الكبير ، ثم التحويل لسلم (صول) الكبير ، و منه حول لسلم مى الصغير ، ثم التلوين فى سلم (رى) الصغير ٠ - العلاقة التونالية : علاقة خامسات ٠	فى سلم (رى) الكبير ٠	فى سلم (رى) الكبير مع لمس سريع لسلم (صول) الكبير ، و سلم (رى) الصغير كنوع من التلوين ٠ - العلاقة التونالية : علاقة خامسات ٠	فى سلم (رى) الكبير ٠
٤- التكثيف النغمى أ- النسيج	يجمع بين نسيج كتل الأصوات و النسيج الهوموفونى ٠	هوموفونى ٠	يجمع بين النسيج البوليفونى و النسيج الهوموفونى ٠	هوموفونى ٠	هوموفونى ٠

تابع جدول رقم (٤) يعرض نتائج التحليل التفصيلى لقسم إعادة العرض

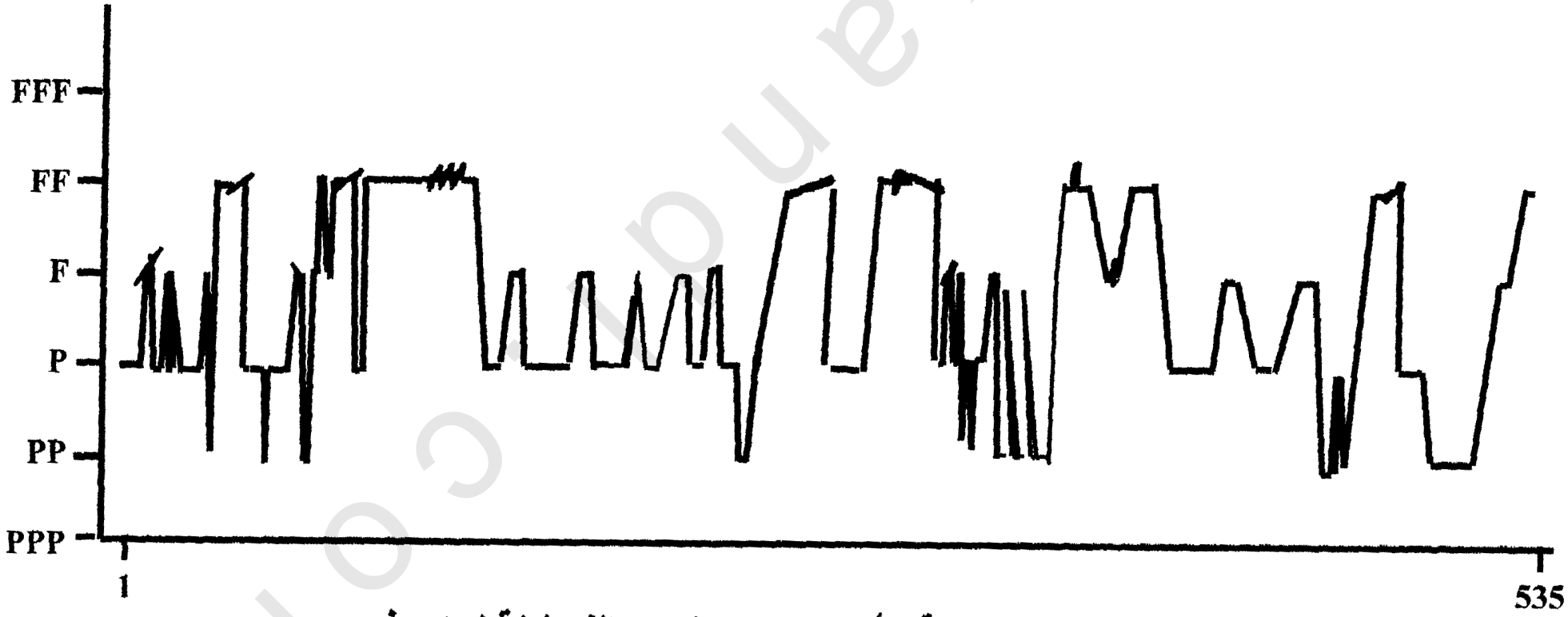
عناص التحليل	إعادة العرض الموضوع الاول من م٣٦٥-م١٣٨٢	إعادة عرض القنطرة من م٣٨٢-م١٤١٨	إعادة العرض الموضوع الثانى من م٤١٨-م٤٥٢	الجزء الاول من الكودا من م٤٥٢-م٥١٠	الجزء الثانى من الكودا من م٥١١-م٥٣٥
ب- التحليل الهارمونى	نفس التتابعات الهارمونية بالعرض الأول للموضوع الأول ٠	نفس التتابعات الهارمونية لقنطرة العرض سواء الأول أو الثانى مع اختلاف الجزء من م ٣٩٠ – م ٤٠٧ و الذى استخدم فى التويل السريع و اللمس ٠	نفس التتابعات الهارمونية بالعرض الأول للموضوع الثانى ٠	نفس التتابعات الهارمونية المستخدمة بالعرض الثانى للكوديتا والفكرة الثانية من قنطرة العرض الأول ٠	استخدام تآلفات الدرجة الأولى و الخامسة بسابعتها ، و تآلف الدرجة الثانية بسابعتها فى إنقلابه الأول ٠
ج- الخطة الهارمونية	إعادة للخطة الهارمونية للموضوع الأول بالعرض الأول ٠	انظر الشكل رقم (٣٤) ٠	إعادة للخطة الهارمونية للموضوع الثانى بالعرض الأول مع اختلاف م ٤٢١ و التى استغل فيها الهارمونيات المستخدمة فى م ٥٤ بالعرض الأول ٠	تجمع بين إعادة الخطة الهارمونية للموضوع الثانى بالعرض الثانى ، و الفكرة الثانية بالعرض الأول للقنطرة ٠	انظر الشكل رقم (٣٧) ٠
٥- القوى التعبيرية أ- مصطلحات التعبير	لم يستخدم مصطلحات تعبير فى هذا الجزء و هو بذلك يخاف عرض الموضوع الأول سواء الأول أو الثانى ٠	نفس مصطلح التعبير الذى استخدم بالعرض سواء الأول أو الثانى للقنطرة و هو بحلاوة و عذوبة Dolce ٠	استخدم نفس المصطلح التعبيرى الموجود بالعرض الثانى للموضوع الثانى وهو بحلاوة وعذوبة Dolce	نفس المصطلحات التعبير المستخدمة بالعرض الثانى للكوديتا وهو بحلاوة وعذوبة Dolce	الاداء بحلاوة وعذوبة Dolce
ب- أدوات التظليل	جاءت مستويات التظليل فى إعادة عرض الموضوع الأول فى نطاق القوة و هى كالتالى : الأداء قوى جدا .FF. الأداء بنبرة قوية .Sf. الأداء قوى .F. الأداء بنبرة قوية .Sf. الأداء قوى جدا .Ff.	قائمة على مستويات تظليل متنوعة متغيرة تشترك فى أدائها آلات الأوركسترا كالتالى : الأداء قوى جدا .Ff. الأداء خافت .P. الأداء قوى .F. تناقص الأداء تدريجيا .Dim. الأداء خافت .P.	نفس مستويات التظليل المستخدمة بالعرض الثانى للموضوع الثانى	إعادة تجمع ما بين مستويات تظليل الكوديتا بالعرض الثانى والفكرة الثانية بقنطرة العرض الاول	قائمة على التنوع والتغيير فى مستويات التظليل كالتالى : الاداء خافت .P تناقص الاداء تدريجياً .Dim الاداء الخافت جداً .PP تصاعد الاداء تدريجياً .Cresc الاداء قوى .F الأداء قوى جداً .FF

تابع جدول رقم (٤) يعرض نتائج التحليل التفصيلى لقسم إعادة العرض

عناص التحليل	إعادة العرض الموضوع الاول من م٣٦٥-م١٣٨٢	إعادة عرض القنطرة من م٣٨٢-م١٤١٨	إعادة العرض الموضوع الثانى من م٤١٨-م٤٥٢[1]	الجزء الاول من الكودا من م٤٥٢-م٥١٠	الجزء الثانى من الكودا من م٥١١-م٥٣٥
ج- المنحنى التعبيرى	ثابت فى خط مستقيم و إن كان هناك هبوط فى المنتصف .	منحنى هابط .	إعادة للمنحنى التعبيرى للموضوع الثانى بالعرض الثانى	منحنى متذبذب ينتهى بالصعود	منحنى تصاعدى
٦- التوزيع الاوركسترالى أ- توزيع الالحان والمصاحبة	جمع المؤلف فى توزيع إعادة عرض الموضوع الاول بين الآلات الاولى فى مجموعة النفخ الخشبى (الفلوت ، الابوا ، الكلارينيت ، الفاجوط)للجملة الاولى تصاحبها باقى مجموعة آلات الاوركسترا ،وبي نمجموعة الوتريات ما عدا التشيللو والكونترباص لأداء الجملة الثانية من إعادة الموضوع الاول وتصاحبها باقى مجموعة آلات الاوركسترا.	استخدم بيتهوفن نفس توزيع الالحان والمصتحبة التى استخدمها بالعرض سواء الاول أو الثانى للقنطرة مع أختلاف الجزء الجديد وهو من م٣٩٣-م٣٩٩ والذى تناوله لاول مرة فى إعادة العرض القنطرة، واسند أداءه للالة المنفردة وتصاحبها مجموعة الوتريات مع الابوا والكلارينيت.	جمع المؤلف فى توزيع الحان إعادة الموضوع الثانى بين الإعادة فى الجزء من م٤١٨-م٤١٩ من العرض الثانى فى الجزء من م١٤٤-م١٤٥، وبين إسناده اللحن الأساسى لآلات الابوا والكورنو والفيولا من م٤٢٠-م٤٢١، ثم إعادة نفس توزيع العرض الثانى للموضوع الثانى من م٤٢٢-م١٤٣٩ مع إضافة الأبوا والفلوت للمجموعة من م٤٣٥، من م٤٤٠-م١٤٥٢ نفس توزيع الالحان بالعرض الثانى مع أستبدال الكلارينيت بألة الفلوت ، واسند المصاحبة للألة المنفردة ومجموعة الوتريات ما عدا مجموعتى الفيولينة والابوا والكورنو.	اعتمد المؤلف فى توزيع ألحان الجزء الاول من الكودا على إعادة توزيع ألحان الكوديتا بالعرض الثانى مع حدوث تبديل طفيف فى اتسخدام آلات النفخ الخشبى حيث استبدل مجموعتى الابوا والفاجوط بمجموعتى الكلارينيت والكورنو ، وحذف مجموعة الفاجوط وإضافة الفلوت ، ومجموعتى الابوا والكورنو ، ثم أسند اللحن الرئيسى للفاجوط مع الوتريات والالة المنفردة واسند المصاحبة لباقى آلات الاوركسترا.	اعتمد المؤلف فى توزيع ألحان الجزء الثانى من الكودا على الة الفيولينة المنفردة ومجموعة الفاجوط والمصاحبة لباقى آلات الأوركسترا.

تابع جدول رقم (٤) يعرض نتائج التحليل التفصيلى لقسم إعادة العرض

عناص التحليل	إعادة العرض الموضوع الاول من م٣٦٥-م١٣٨٢	إعادة عرض القنطرة من م٣٨٢-م١٤١٨	إعادة العرض الموضوع الثانى من م٤١٨-م٤٥٢ [1]	الجزء الاول من الكودا من م٤٥٢-م٥١٠	الجزء الثانى من الكودا من م٥١١-م٥٣٥
ب- العلاقة بين الالة المنفردة والاوركسترا	لم تظهر الالة المنفردة فى هذا الجزء وبالتالى فالدور الرئيسى للأوركسترا.	الدور الرئيسى للالة المنفردة والمصاحبة الوركسترا كما فى قسم العرض الثانى.	تشابهت العلاقة بين الالة المنفردة والاوركسترا مع العرض الثانى للموضوع الثانى، حيث ساوى المؤلف بين الالة المنفردة والاوركسترا فى أداء الالحان الرئيسية .	ساوى المؤلف بين الالة المنفردة والاوركسترا	الدور الرئيسى للالة المنفردة والمصاحبة للاوركسترا
ج- مضاعفة الاداء	يستخدم المؤلف المضاعفة بين التين مختلفتين سواء من عائلة واحدة مثل (الفلوت والابوا) أو من عائلتين مختلفتين مثل (الفيولينة الثانية والابوا الثانية) يغلب عليه استخدام مضاعفة الاوكتاف مع نوع من اليونسون.	يستخدم المؤلف المضاعفة بين آلات مختلفة فى المجموعة الواحدة مثل(الفلوت والابوا الأولى)،(الكلارينيت والفاجوط) يغلب عليه استخدام مضاعفة الاوكتاف فقط	يستخدم المؤلف المضاعفة بين آلتين مختلفتين سواء من عائلة واحدة مثل (الكلارينيت والفاجوط) أو من عائلتين مختلفتين مثل (الإبوا والفيولا)،(الفلوت والفيولينة الاولى). يغلب عليه استخدام مضاعفة الاوكتاف مع نوع من اليونسون.	تتم المضاعفة بين آلات مختلفة سواء من عائلة واحدة مثل(التشيللو والكونترباص)أو من عائلتين مختلفتين مثل(الكلارينيت الاول والكورنو الثانى) يغلب عليه استخدام مضاعفة الاوكتاف فقط	تتم المضاعفة بين آلات مختلفة سواء من عائلة واحدة مثل(التشيللو والكونترباص)أو من عائلتين مختلفتين مثل(الأبو والكورنو). يغلب عليه استخدام مضاعفة الاوكتاف فقط
د- الالوان الصوتية	جمع بين الالوان الخالصة والمزج بين الوتريات والنفخ سواء الخشبى او النحاسى ، وإن كانت سمة المزج هى السمة الغالبة فى إعادة عرض الموضوع الاول وهو بذلك يخالف عرض الموضوع الاول سواء الاول أو الثانى.	الالوان خالصة وهو بذلك يخالف عرض القنطرة سواء الاول أو الثانى .	تجمع بين الالوان الخالصة والمزج بين اللون الوترى والنفخ سواء الخشبى و النحاسى وهو بذلك يتفق مع عرض الموضوع الثانى سواء الاول أو الثانى.	تجمع بين الالوان الخالصة والمزج سواء بين اللون الوترى ومجموعة النفخ الخشبى أو بين اللون الوترى والنفخ النحاسى.	تجمع بين الالوان الخالصة والمزج بين النفخ الخشبى والنحاسى.
٧- أساليب الاداء	استخدم بعض أساليب الاداء المستخدمة بالعرض الاول للموضوع الاول مثل الاداء المتصل ، الدوران ، الترعيد، بالإضافة إلى استخدام العفق المزدوج.	نفس أساليب الاداء المستخدمة فى عرض القنطرة سواء الاول أو الثانى مع حذف حلية الجربتو المستخدمة بالعرض الثانى للقنطرة.	نفس أساليب الاداء المسنخدمة بالعرض الثانى للموضوع الثانى.	نفس أساليب الاداء المستخدمة بالعرض الاول للكوديتا ، والفكرة الثانية للقنطرة ، مع إضافة استخدام الترعيد (للتمبانى)	الاداء المنفرد. الاداء على وتر (صول). بالنبر. الاداء المتصل. الاداء المتقطع المربوط.



المنحنى التعبيري للحركة الأولى من كونشرتو الفيولينة لبيتهوفن

obeikandl.com

أولاً : نتائج التحليل العام :الحركة الثانية من كونشرتو الفيولينة والاوركسترا لبيتهوفن.

جدول رقم (٥) يعرض نتائج التحليل العام للحركة الثانية من كونشرتو الفيولينة والاوركسترا لبيتهوفن.

عناصر التحليل	الحركة الثانية من كونشرتو الفيولينة والاوركسترا لبيتهوفن
١- التونالية العامة	فى مقام (صول)الكبير.
٢- العنصر الزمنى أ- السرعة ب- الميزان	معتدل البطء Larghetto C (ثابت)
٣- تكوين الأوركسترا	تكوين كلاسيكى ثنائى،وهو يتشابه مع تكوين الحركة الاولى ولكت بالأستغناء عن آلتى الفلوت والتمبانى واستخدام آلات تصوير مختلفة مثل كلارينيت فى(دو)بدلاً من(لا)،وكورنو(صول)بدلاً من (رى)حتى تتناسب مع سلم الحركة، وقد يكون تقليص حجم الرنين مرتبط بطبيعة الحركة الغنائية الهادئة .
٤- الصيغة	لحن وتنويعاته Theme and Variation، ومع وجود استطرادين ، وقد تناولها بيتهوفن بحرية فى كثير من جوانبها كما سيتم توضيحه فى التحليل .

ثانياً : نتائج التحليل التفصيلى : الحركة الثانية من كونشرتو الفيولينة والاوركسترا لبيتهوفن.

جدول رقم (٦) يعرض نتائج التحليل التفصيلى للحن الأساسى وتنويعاته والأستطراد الاول

عناصر التحليل	اللحن الأساسى من أناكروز م١-م١٠	التنويع الاول للحن الأساسى من أناكروز م١١-م٢٠	التنويع الثانى للحن الأساسى من أناكروز م٢١-م٣٠	التنويع الثالث للحن الأساسى من أناكروز م٣١-م٤٠	الأستطراد الاول من م٤٥-م٥٥
١- البناء الداخلى	- من فقرة لحنية - من جملة واحدة - التقسيم منتظم	إعادة للبناء اللحنى للحن الاساسى	إعادة لنفس البناء للحن الاساسى	من اناكروز م٣١-م ٤٠ إعادة للبناء اللحنى للحن الأساسى، من م٢٤٠-م١٤٥ عبارة إنتقالية.	- من فقرة لحنية - جملة واحدة،ووصلة لحنية. - التقسيم منتظم
٢- المادة اللحنية	- من موتيفين لحنيين. - يغلب على الموتيف الاول الحركة السلمية فى إتجاه صاعد،ويغلب على الموتيف الثانى قفزة السادسة ثم أربيج هابط ثم الحركة السلمية الصاعدة فى النهاية.	إعادة للمادة اللحنية للحن الأساسى مع الزخرفة بالألة المنفردة وتغيير التوزيع	إعادة للمادة اللحنية للحن الأساسى مع الزخرفة بالألة المنفردة وتغيير التوزيع	إعادة تكاد تكون حرفية للموتيفين اللحنيين للحن الاساسى وبدون زخرفة بالألة المنفردة	- من موتيف لحنى. - مقسم إلى نموذجين،النموذج الاول يغلب عليه قفزة الثالثة الصاعدة، أما النموذج الثانى فيغلب عليه الحركة السلمية فى إتجاه صاعد ثم هابط.
٣- التونالية	فى سلم صول الكبير مع ظهور لمس للدرجة الخامسة.	ى سلم صول الكبير	ى سلم صول الكبير	ى سلم صول الكبير	ى سلم صول الكبير
٤- التكثيف النغمى أ- النسيج	هوموفونى	مزيج من الهوموفونى والبوليفونى	هوموفونى	نسيج كتل الأصوات	بوليفونى
ب- التحليل الهارمونى	استخدم التالفات الديلتونية الأساسية والفرعية مع ظهور سلسلة من التالفات الدخيلة غير المصرفة والتى تقود للتعريف النهائى على تالف الدرجة الخاصة.	نفس التتابعات الهارمونية للحن الأساسى	نفس التالفات الهارمونية المستخدمة باللحن الأساسى .	إعادة للتحليل الهارمونى للحن الأساسى	أستخدم التالفات الدياتونية الأساسية والفرعية دون أستخدام أية لمس
ج- الخطة الهارمونية	أنظر الشكل رقم (٤٢)	إعادة للخطة الهارمونية للحن الأساسى	أنظر الشكل رقم (٤٧)	إعادة للخطة الهارمونية للحن الأساسى مع أختلاف العبارة الاولى التى أستخدم فيها تآلف الدرجة الاولى	أنظر الشكل رقم (٥١)

تابع جدول رقم (٦) يعرض نتائج التحليل التفصيلى للحن الأساسى وتنويعاته والأستطراد الأول

عناصر التحليل	اللحن الأساسى من أناكروز م١- م١٠	التنويع الاول للحن الأساسى من أناكروز م١١- م٢٠	التنويع الثانى للحن الأساسى من أناكروز م٢١- م٣٠	التنويع الثالث للحن الأساسى من أناكروز م٣١- م٤٠	الأستطراد الاول من م٤٥- م٥٥
٥- القوى التعبيرية أ- مصطلحات التعبير	لم تظهر مصطلحات للتعبير فى هذا الجزء	الاداء بحلاوة وعذوبة Dolce.	نفس مصطلحات التعبير بالإستطراد الاول وهو الاداء بتعبير غنائى عذب Cantabile.	لم يستخدم مصطلحات للتعبير مثل الاستطراد الثانى.	لم يستخدم مصطلحات للتعبير فى هذا الجزء.
ب- أدوات التظليل	قائم على مستوى تظليل ثابت وهو الاداء الخافت جداً. PP وإن كان هناك تصاعد يعود للهبوط فى م٦، م٧	قائم على مستوى تظليل ثابت وهو الاداء الخافت .P تؤديه الالة المنفردة ثم يشترك فى ادائه الاوركسترا .	قائم على مستوى تظليل ثابت وهو الاداء الخافت جداً. PP وتؤديه آلات الاوركسترا.	قائم على مستوى تظليل ثابت فى المستوى وهو الاداء الخافت جداً. PP وإن كان هناك تناقص فى مستوى الاداء .Dim يصل إلى الاداء الهامس .PPPفى النهاية وتشترك الالة المنفردة فى أدائه مع آلات الاوركسترا	قائم على مستوى تظليل يبدأ بالاداء القوى.F يتصاعد سرسعاً للأداء القوى جداً.FF،وتؤديه مجموعة الاوركسترا والالة المنفردة فى النهاية .
ج- المنحنى التعبيرى	منحنى ثابت فى خط مستقيم وإن كان متذبذب فى م٦،م٧	خط مستقيم	خط مستقيم ثابت	خط مستقيم ينتهى بالهبوط	منحنى تصاعدى
٦- التوزيع الاوركسترالى أ- توزيع الالحان والمصاحبة:	تؤدى الفيولينة الأولى اللحن الأساسى وتؤدى باقى مجموعة الوتريات المصاحبة بنفس الإيقاع تقريباً	جمع فى توزيع التنويع الاول بإستهلاك الكورنو الاول للاداء للموتيف اللحنى الاول للحن الأساسى ثم يؤدى الكلارينيت الاول مع الكورنو الاول نفس الموتيف لحن التنويع ومعه الالة المنفردة تؤدى بالزخرفة ، ويؤدى المصاحبة الكورنو الثانى مع مجموعة الفيولينة من اناكروز م١٢- م١٢ الاولى والثانية ثم معهم الفيولا من م١٦.	جمع فى توزيع التنويع الثانى بين اتلفاجوط الذى يؤدى اللحن الأساسى ومعه الالة المنفردة التى تؤدى بالزخرفة ، وتؤدى المصاحبة مجموعة الوتريات بالتكثيف الرأسى لهذا اللحن .	جمع فى توزيع التنويع الثالث بين أداء مجموعة الفيولينة الاولى للجملة الاولى ثم تنضم إليها مجموعتى الكلارينت والفاجوط فى أداء السكشن الاخير من م٣٨- م١٤٠ وأداء الالة المنفردة للعبارة الإنتقالية الاخيرة وتؤدى المصاحبة باقى آلات الاوركسترا .	تؤدى الالة المنفردة اللحن الأساسى وتصاحبها مجموعة الوتريات .
ب- العلاقة بين الالة المنفردة والاوركسترا	لم تظهر الالة المنفردة فى هذا الجزء.	ساوى المؤلف بين الالة المنفردة والاوركسترا .	ساوى المؤلف بين الالة المنفردة والاوركسترا	لم تظهر الالة المنفردة فى هذا الجزء	الدور الأساسى للالة المنفردة والدور المصاحب للاوركسترا

تابع جدول رقم (٦) يعرض نتائج التحليل التفصيلى للحن الأساسى وتنويعاته والأستطراد الأول

عناصر التحليل	اللحن الأساسى من أناكروز م١-م١٠	التنويع الاول للحن الأساسى من أناكروز م١١-م٢٠	التنويع الثاني للحن الأساسى من أناكروز م٢١-م٣٠	التنويع الثالث للحن الأساسى من أناكروز م٣١-م٤٠	الأستطراد الاول من م٤٥-م٥٥
ج- مضاعفة الاداء	تتم المضاعفة بين آلات مختلفة فى المجموعة الواحدة مثل التشيللو والكونترباص . يغلب عليه أستخدام مضاعفة الاوكتاف .	تتم المضاعفة بين آلة مختلفة سواء من مجموعة واحدة مثل (الفيولينة الثانية والفيولا)او من مجموعتين مختلفتين مثل (الكلارينيت والكورنو الاول) يغلب عليه أستخدام مضاعفة الاوكتاف .	تتم المضاعفة بين آلتين محتلفتين من عائلة واحدة مثل (الفيولا والتشيللو) يغلب عليه أستخدام مضاعفة الاوكتاف مع نوع من اليونسون.	أستخدم المضاغفة بين آلتين سواء من مجموعة واحدة مثل (التشيللو والكونترباص) او من مجموعتين مختلفتين مثل (الكلارينيت والكورنو). يغلب عليه أستخدام مضاعفة الاوكتاف مع نوع من اليونسون.	يستخدم المضاعفة بين آلتين مختافتين من مجموعة واحدة مثل (الفيولا والتشيللو). يغلب عليه أستخدام مضاعفة الاوكتاف.
د- الألوان الصوتية	ألوان خاصة	قائم على المزج ما بين اللون النحاسى فى الكورنو والخشبى فى الكلارينيت مع الالة المنفردة فى منطقة حادة والوتريات فى المنطقة الوسطى	قائم على المزج ما بين الفاجوط من النفخ الخشبى والالة المنفردة التى تؤدى اللحن بالزخرفة.	قائم على المزج بين اللون الخشبى واللون النحاسى، واللون الوترى واللون الخشبى، وجاءت باقى الالحان خالصة.	ألواناً خالصة
٧- أساليب الاداء	الأداء متصل بكاتمات الصوت	الاداء المتصل الاداء المتقطع والتقطع المربوط حلية الزغردة وحلية الاتشيكاتورا الاداء الممدود السماح للعازف بحرية تحديد سرعة الاداء الموسيقى حسب الرغبة.	.الاداء المتصل الاداء بالنبر والعودة لإستخدام القوس التقاطع المربوط حلية الزغردة	الاداء للجميع الاداء المنفرد الاداء المتصل التقطع المربوط أشتراك آلتين فى نفس اللحن	الاداء المتصل الاداء المتقطع والتقطع المربوط الاداء على وتر (صول)، ووتر (رى) حلية الزغردة

جدول رقم (٧) يعرض نتائج التحليل التفصيلى للتنويع الرابع والإستطراد الثانى وإعادة الإستطرادين والكودا بالحركة الثانية

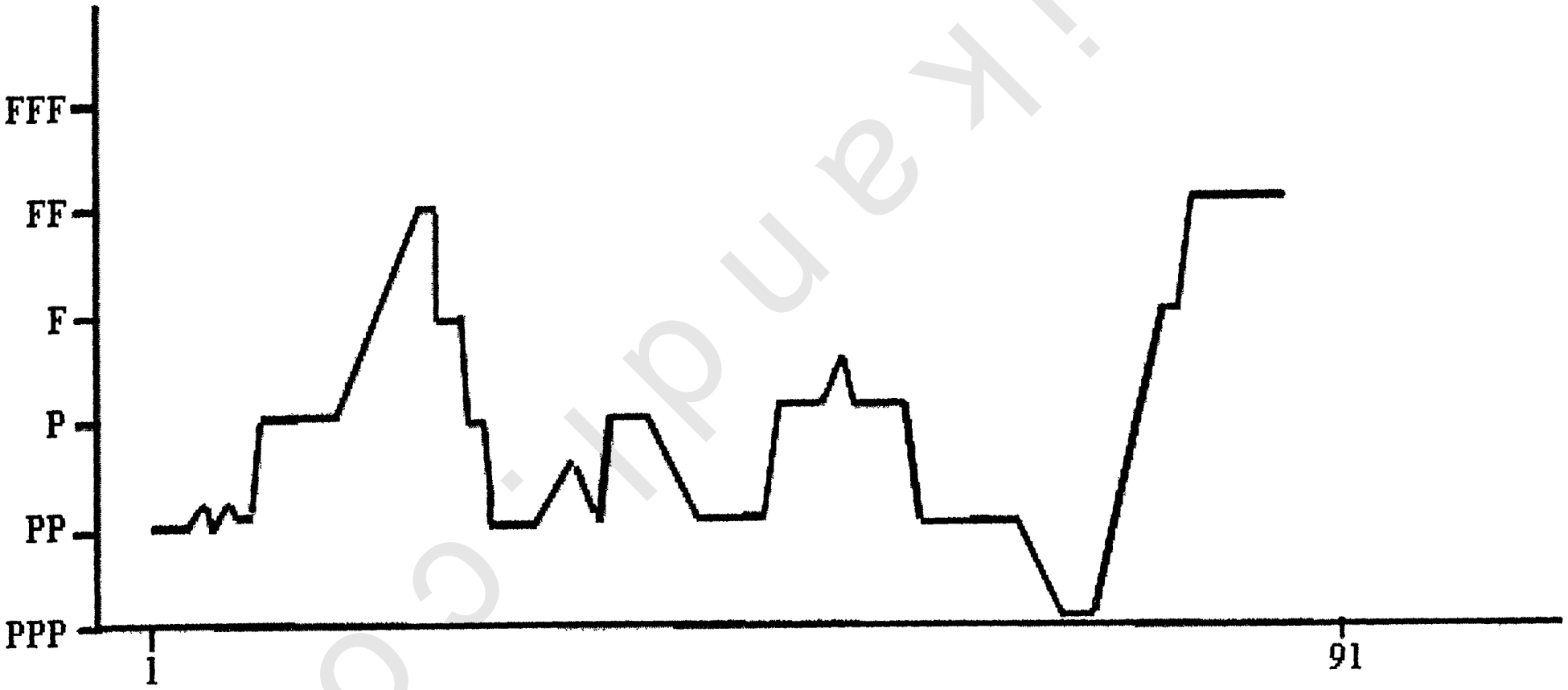
عناصر التحليل	التنويع الرابع للحن الأساسى من أناكروز م٥٦- م١٦٥	الأستطراد الثانى من م٦٥- م٧١	إعادة الأستطراد الاول من م٧١- م٧٩	إعادة الأستطراد الثانى من م٧٩- م٨٨	وصلة لحنية Link للحركة الثالثة من اناكروز م٨٩- م٩٠
١- البناء الداخلى	إعادة للبناء الداخلى للحن الأساسى الاول مع اختلاف البداية التى تؤديها الآلة المنفردة بالزخرفة .	من فكرة لحنية. عبارة واحدة. التقسيم غير منتظم	إعادة للبناء الداخلى للإستطراد الاول مع إختلاف القفلة.	إعادة للبناء الداخلى للإستطراد الثانى مع التطويل والزخرفة نوعاً.	- من عبارة واحدة. - تقسيمها منتظم.
٢- المادة اللحنية	إعادة للمادة اللحنية للحن الأساسى مع تغيير الإيقاع ، وتؤديه الآلة المنفردة بالزخرفة .	من موتيف لحنى واحد . مقسم إلى نموذجين يغلب على النموذج أستخدام الاربيج ثم مسافة الثانية الهابطة والثانى يغلب عليه مسافة الثالثة الهابطة ثم الصاعدة يليها مسافة مسافة الثانية صاعدة ثم هابطة.	إعادة للموتيف اللحنى للإستطراد الاول مع زخرفة النموذج الثانى بإضافة حلية الجربتو على النوار الثانى له.	إعادة للموتيف اللحنى للإستطراد الثانى مع زخرفة الجزء الاول من النموذج الأول يتغيير الإيقاع	إعادة للموتيف اللحنى الاول للحن الأساسى، مع اختلاف تفاصيله حيث يغلب عليه قفزة الرابعة الزائدة فى إتجاه صاعد.
٣- التونالية	فى سلم صول الكبير	فى سلم صول الكبير	فى سلم صول الكبير	فى سلم صول الكبير	يبدأ بسلم صول الكبير وينتهى بسلم رى الكبير. - العلاقة التونالية :- علاقة خامسات
٤- التكثيف النغمى	هوموفونى				
أ- النسيج					
ب- التحليل الهارمونى	نفس التتابعات الهارمونية للحن الأساسى	استخدم تآلفات الدرجة الاولى والخامسة بسابعتها مع اللمس للدرجة الخامسة فى سلم صول الكبير.	إعادة لنفس التتابعات الهارمونية بالإستطراد الاول مع حدوث إختلاف طفيف فى م٧٢ حيث أستخدم اللمس للدرجة الخامسة	نفس التتابعات الهارمونية المستخدمة بالإستطراد الثانى.	استخدم التآلفات الدياتونية مع اللمس للدرجتين الخامسة والسادسة المطعمة فى سلم رى الكبير.
ج- الخطة الهارمونية	إعادة للخطة الهارمونية للحن الأساسى الاول مع حدوث اختلاف طفيف فى م٦٠ التى أستخدم فيها اللمس للدرجة الثانية .	انظر الشكل رقم (٥٦)	إعادة للخطة الهارمونية للأستطراد الاول مع أختلاف م٧٢ حيث أستخدم فيها اللمس للدرجة الخامسة .	إعادة للخطة الهارمونية للإستطراد الثانى.	انظر الشكل رقم (٦٠)

تابع جدول رقم (٧) يعرض نتائج التحليل التفصيلى للتنويع الرابع والإستطراد الثانى وإعادة الإستطرادين والكودا بالحركة الثانية

عناصر التحليل	التنويع الرابع للحن الأساسى من أناكروز م٥٦-م١٦٥	الأستطراد الثانى من م٦٥-م٧١	إعادة الأستطراد الاول من م٧١-م٧٩	إعادة الأستطراد الثانى من م٧٩-م٨٨	وصلة لحنية Link للحركة الثالثة من اناكروز م٨٩-م٩٠
٥- القوى التعبيرية أ- مصطلحات التعبير	لم يستخدم مصطلحات التعبير مثل اللحن الأساسى	لم يستخدم مصطلحات للتعبير	نفس مصطلحات التعبير بالإستطراد الاول وهو الاداء بتعبير غنائى عذب Cantabile.	لم يستخدم مصطلحات للتعبير مثل الاستطراد الثانى.	لم يستخدم مصطلحات للتعبير فى هذا الجزء.
ب-أدوات التظليل	قائم على مستوى تظليل يتارجح بين الاداء الخافت .P، والاداء الخافت جداً .PP ويؤديه آلات الاوركسترا مع الألة المنفردة .	قائم على مستوى تظليل يتارجح بين الاداء الخافت جداً .PP.والاداء الخافت .P وإن كان هناك تصاعد تدريجي في الاداء .Cress وتؤديه الالة المنفردة والاوركسترا	قائم على مستوى تظليل ثابت وهو الاداء الخافت جداً. PP وتؤديه آلات الاوركسترا.	قائم على مستوى تظليل ثابت في المستوى وهو الأداء الخافت جداً. PP وإن كان هناك تناقص فى مستوى الاداء .Dim يصل إلى الاداء الهامس .PPPفي النهاية وتشترك الالة المنفردة في أدائه مع آلات الاوركستر	قائم على مستوى تظليل يبدأ بالاداء القوى.F يتصاعد سرسعاً للأداء القوى جداً.FF،وتؤديه مجموعة الاوركسترا والالة المنفردة فى النهاية .
ج- المنحنى التعبيرى	منحنى هابط	منحنى تصاعدى ينتهى بالثبات فى خط مستقيم .	خط مستقيم ثابت	خط مستقيم ينتهى بالهبوط	منحنى تصاعدى
٦- التوزيع الاوركسترالي أ- توزيع الألحان والمصاحبة	تؤدى الالة المنفردة اللحن الأساسي وتؤدى المصاحبة معها مجموعة الوتريات	تؤدى الألة المنفردة اللحن الأساسى وتؤدى المصاحبة معها مجموعة الكورنو ومجموعة الوتريات	تؤدى الالة المنفردة اللحن الاساسى وتصاحبها مجموعتى الكلارينيت والفاجوط ، وتشترك معهما مجموعة الوتريات من اناكروز م٧٩ثم مجموعة الكورنو من م١٧٩	جمع فى توزيع إعادة الأستطراد الثانى بين الألة المنفردة التى تؤدى اللحن الرئيسى لهذا الاستطراد وبين الكورنو والفيولينة الاولى والثانية فى نهاية هذا الاستطراد وتؤدى معهم الالة المنفردة بالزخرفة، وتؤدى مجموعة الوتريات المصاحبة مع الكورنو فى البداية	تؤدى اللحن مجموعة الوتريات بالتكثيف الرأسى فى صورة هارمونيات
ب- العلاقة بين الألة المنفردة والاوركسترا	الدور الأساسى للألة المنفردة، والمصاحبة للأوركسترا.	الدور الأساسي للألة المنفردة، والمصاحبة للأوركسترا.	إعادة للأستطراد الاول حيث أعطي المؤلف الدور الاساسى للألة المنفردة والدور المصاحب للأوركسترا	الدور الأساسى للألة المنفردة، والمصاحبة للأوركسترا، كما فى الأشتطراد الثاني	أسند المؤلف الدور الاساسى للاوركسترا حيث لم تظهر الالة المنفردة .
ج- مضاعفة الاداء	استخدم المضاعفة بين التين من مجموعة واحدة مثل (التشيللو والكونترباص). يغلب عليه أستخدام مضاعفة الاوكتاف	استخدم المضاعفة بين التين من مجموعة واحدة مثل (الكورنو الاول والثانى). يغلب عليه أستخدام مضاعفة الاوكتاف	استخدم المضاعفة بين التين مختلفتين من مجموعة واحدة مثل (الكلارينيت الاول والفاجوط الثانى). يغلب عليه استخدام مضاعفة الاوكتاف.	نفس المضاعفة المستخدمه بالأستطراد الثانى .	يستخدم المضاعفة بين التين مختلفتين من عائلة واحدة مثل (التشيللو والكنترباص) يغلب عليه أستخدام مضاعفة الاوكتاف.

تابع جدول رقم (٧) يعرض نتائج التحليل التفصيلى للتنويع الرابع والإستطراد الثانى وإعادة الإستطرادين والكودا بالحركة الثانية

عناصر التحليل	التنويع الرابع للحن الأساسى من أناكروز م٥٦- م١٦٥	الأستطراد الثانى من م٦٥- م٧١	إعادة الأستطراد الاول من م٧١- م٧٩	إعادة الأستطراد الثانى من م٧٩- م٨٨	وصلة لحنية Link للحركة الثالثة من اناكروز م٨٩- م٩٠
د- الألوان الصوتية	ألوان خالصة	ألوان خالصة	ألوان خالصة	ألوان خالصة، واستخدم المزج بين اللون المحاسى فى الكورنو والالة المنفردة، وبين اللون الوترى والالة المنفردة فى نطاق محدود للغاية فى نهاية الأستطراد.	ألوان خالصة
٧- أساليب الاداء	الاداء بالنبر العودة لأستخدام القوس الاداء المتصل التقطع المربوط	الأداء المتصل التقطع المربوط حلية الأنشيكاتورا	الأداء المتصل الأداء المتقطع أشتراك اللتين فى اداء نفس اللحن. حلية الموردنت حلية الزغردة	الأداء المتصل الاداء المتقطع ، التقطع المربوط حلية الانتشيكاتورا. بكاتمات الصوت	بدون كاتم رنين الصوت الاداء للجميع الاداء المنفرد السماح للعازف بحريو تحديد السرعة الاداء الموسيقى حسب رغبته حلية الزغردة



المنحنى التعبيري للحركة الثانية من كونشرتو الفيولينة لبيتهوفن

obeikandl.com

نتائج الحركة الثالثة: كونشرتو الفيولينة والاوركسترا لبيتهوفن

جدول (٨) يعرض نتائج التحليل العام الحركة الثالثة من كونشرتو الفيولينة والاوركسترا لبيتهوفن

عناصر التحليل العام	الحركة الثالثة من كونشرتو الفيولينة والأوركسترا لبيتهوفن
١- التونالية العامة	فى مقام (رى) الكبير
٢- العنصر الزمنى أ- السرعة ب- الميزان	 سريعة Allegro $\frac{6}{8}$ (ثابت)
٣- تكوين الاوركسترا	تكوين كلاسيكى ثنائى
٤- الصيغة	صوناتا روندو Sonat Rondo تنسقم إلى قسم عرض من (ABA2)، قسم تفاعل (C)، قسم إعادة عرض من (A3B2Coda)

جدول (٩) يعرض نتائج التحليل التفصيلى للحركة الثالثة من كونشرتو الفيولينة والاوركسترا لبيتهوفن

عناصر التحليل	القسم الاول (A) من اناكروز م١ ـ م١٤٥	القسم الثانى (B) من أناكروز م٤٥ـ م٥٩٢	إعادة القسم الاول A من أناكروز م٩٣- م٤١٢٦	القسم الثالث(C) من اناكروز م١٢٧ ـم١٧٢ ٥	القسم الثانى (A) من أناكروز م٤٥- م٥٩٢	إعادة القسم الاول B من أناكروز م٢١٨- م٢٧٩	الكودا من م٢٨٠- م٣٦٠
١ ـ البناء الداخلى	- من فقرة لحنية - فى إطار أربع جمل ووصلة لحنية - التقسيم غير منتظم	- من فقرة لحنية تنقسم لفكرتين - فى أطار فكرتين، الفكرة الاولى من جملتين، والثانية قائمة على التكرار والتصوير ولا يمكن تقسيمها لجمل وعبارات. - التقسيم غير منتظم	- إعادة للبناء الداخلى للقسم الاول (A) مع حذف للجملة الرابعة.	من فقرة لحنية واحدة. فى إطار خمس جمل . -التقسيم منتظم بإستثناء الجملة الأخيرة فتقسيمها غير منتظم .	- إعادة طبق الأصل للبناء الداخلى للقسم الأول (A) .	- إعادة للقسم الثانى (B) مع تصوير بعض الأجزاء ، و التطويل و التنمية .	- من فقرة لحنية . - لا يمكن تقسيمها إلى جمل و عبارات ، لأنها قائمة على إعادة الموتيف اللحنى الرئيسى للقسم (A) بالتنمية و التكرار .
٢ ـ المادة اللحنية	- قائمة على موتيف لحنى واحد من أربعة نماذج لحنية يغلب عليهم القفزات والأربيج	- قائمة على موتيفين لحنيين - الموتيف الاول مقسم إلى ثلاثة نماذج - الموتيف اللحنى الاول مقسم إلى ثلاثة نماذج يغلب عليهم القفزات والحركة السليمية، والنموذج الاول فيه مستمد فى شكله الإيقاعى من الجزء الاول للموتيف اللحنى للقسم الاول(A) - الموتيف اللحنى الثانى مقسم إلى نموذجين يغلب عليهما قفزات الرابعة والخامسة والثالثة، وفيه النموذج الاول مستمد فى شكله الإيقاعى من النموذج الاول للموتيف اللحنى الاول للقسمالثانى (B)	- قائمة على إعادة الموتيف اللحنى الرئيسى للقسم الاول(A)	- قائمة على موتيف لحنى واحد . - مقسم إلى أربعة نماذج لحنية. - يغلب عليهما حركة الأربيجات و الحركة السلمية .	- قائمة على إعادة الموتيف اللحنى الرئيسى للقسم الأول (A) .	- قائمة على إعادة الموتيفين اللحنيين الأول و الثانى (B) .	- قائمة على نفس الموتيف اللحنى الرئيسى للقسم الأول (A) .

تابع جدول (٩) يعرض نتائج التحليل التفصيلى للحركة الثالثة من كونشرتو الفيولينة والاوركسترا لبيتهوفن

عناصر التحليل	القسم الاول (A) من اناكروز م١ ــ م١٤٥	القسم الثانى (B) من أناكروز م٤٥ـ م٥٩٢	إعادة القسم الاول A من أناكروز م٩٣- م٤١٢٦	القسم الثالث(C) من اناكروز م١٢٧ ـ م١٧٢	القسم الثانى (A) من أناكروز م٤٥- م٥٩٢	إعادة القسم الاول B من أناكروز م٢١٨- م٢٧٩	الكودا من م٢٨٠- م٣٦٠
٣- التونالية	فى سلم (رى) الكبير	تبدأ بسلم(رى) الكبير – لا الكبير – لا الصغير. كنوع من التلوين – لا الكبير -- مى^{b} الكبير--- لا الكبير – رى الكبير - العلاقات التونالية : علاقات خامسات	فى سلم (رى) الكبير، مع لمس لسلم (س^{b}) الكبير	- تبدأ بسلم صول الصغير --- الكبير صول الصغير - --- الكبير ---- صول الصغير --- رى الصغير ---- صول الصغير ---- رى الكبير . - العلاقة التونالية : علاقة ثالثات ، خامسات .	- فى سلم رى الكبير .	- تبدأ بسلم رى الكبير ---- صول الكبير ----رى الكبير ----رى الصغير كنوع من التلوين ----لا الكبير ---- رىالكبير ---- صول الصغير ---- رى الكبير . - العلاقة التونالية : علاقة خامسات .	- تبدأ بسلم (رى) الكبير --فا الصغير ----لا الكبير ---- صول الصغير ---س الكبير ----رى الكبير ---رى الصغير كنوع من التلوين ---------- رى الكبير - العلاقة التونالية : علاقة ثالثات .
١- التكثيف النغمى أ- النسيج	هوموفونى	هوموفونى	هوموفونى	- هوموفونى	- مزيج بين النسيج الهوموفونى و نسيج كتل الأصوات .	- مزيج بين النسيج الهوموفونى و نسيج كتل الأصوات .	- مزيج بين النسيج الهوموفونى و نسيج كتل الأصوات .
ب- التحليل الهارمونى	استخدام التآلفات الدياتونية الأساسية و الفرعية ، بدون أى لمس أو تطعيم لتأكيد السلم الأصلى .	جمع بين استخدامه للتآلفات الدياتونية الأساسية و الفرعية ، مع ظهور اللمس و التطعيم و التحويل سواء بالزحزحة الكروماتية الكاملة أو الانهارمونى أو التحويل المباشر .	نفس المتتابعات الهارمونيةالتى إستخدمها بالقسم الأول (A) مع إختلاف العبارة الأخيرة التى استخدم فيها تآلفى الدرجة I ، الدرجة VI ، و التحويل لسلم (س ط) الكبير بالتآلف المشترك .	جمع بين استخدامه للتآلفات الدياتونية الأساسية و الفرعية مع ظهور التطعيم و اللمس و التحويل بالتآلف المشترك .	نفس التتابعات الهارمونية التى استخدمها بالقسم الأول (A) .	نفس التتابعات الهارمونية التى استخدمها بالقسم الثانى (B) مع اختلاف الجزء من م ٢٦٤ – م ٢٧٩ و الذى استخدم فيه التطعيم و اللمس .	يغلب عليه استخدام التآلفات الدياتونية الأساسية و الفرعية مع ظهور التطعيم و اللمس و التحويل بالحركة الكروماتية لنغمة واحدة .

تابع جدول (٩) يعرض نتائج التحليل التفصيلى للحركة الثالثة من كونشرتو الفيولينة والاوركسترا لبيتهوفن

عناصر التحليل	القسم الاول (A) من اناكروز م١ ـ م١٤٥	القسم الثانى (B) من أناكروز م٤٥ـ م٥٩٢	إعادة القسم الاول A من أناكروز م٩٣ـ م٤١٢٦	القسم الثالث(C) من اناكروز م١٢٧ ـم١٧٢ ٥	القسم الثانى (A) من أناكروز م٤٥ـ م٥٩٢	إعادة القسم الاول B من أناكروز م٢١٨ـ م٢٧٩	الكودا من م٢٨٠ـ م٣٦٠
ج- الخطة الهارمونية	أنظر الشكل رقم (٦٣)	انظر الشكل رقم (٦٧)	أنظر الشكل رقم (٦٩) ٠	انظر الشكل رقم (٧٢)	إعادة للخطة الهامونية للقسم الأول (A) ٠	أنظر الشكل رقم (٧٤)	أنظر الشكل رقم (٧٥)
٥- القوى التعبيرية أ- مصطلحات التعبير	التعبير عن الأداء برقة Delicatamente	لم يستخدم مصطلحات التعبير فى هذا الجزء	نفس مصطلحات التعبير بالقسم الأول (A) و هو الأداء برقة Delicatamente	الأداء بحلاوة و عذوبة Dolce	نفس مصطلحات التعبير بالقسم الأول (A) وهو الأداء برقة Delicatamente	لم يستخدم مصطلحات للتعبير في هذا الجزء مثل القسم الثانى (B)	لم يستخدم مصطلحات التعبير فى هذا الجزء
ب-أدوات التظليل	قائمة على مستويات تظليل متغيرة تشترك فى أدائها آلات الأوركسترا كالتالى :- -الأداء الخافت P٠ - الأداء الخافت جدا PP٠ - الأداء الخافت P٠ - الأداء القوى جدا FF٠ - إبراز مفاجئ للنغمة SF٠ - تناقص الأداء تدريجيا Dim- - الأداء الخافت P٠	قائمة على مستويات تظليل متغيرة تشترك فى أدائها آلت الأوركسترا كالتالى : - -الأداء الخافت P٠ - بنبرة قوية SF٠ - الأداء القوى . F . - الأداء الخافت . P . الأداء القوى .F. -الأداء الخافت .P. - تصاعد الأداء تدريجيا . cresc . - الأداء القوى .F. - الأداء الخافت .P. - تصاعد الأداء تدريجيا .cresc. و يتأرجح الجزء الأخير بين الأداء القوى .F و الأداء الخافت .P حتى يتلاش الصوت فى النهاية و يصل إلى الأداء الخافت جدا .PP	نفس مستويات التظليل التى استخدمها المؤلف بالقسم الأول (A) ٠	قائمة على مستويات تظليل متغيرة تشترك فى أدائها آلات الأوركسترا كالتالى : -الأداء الخافت .P - تصاعد الأداء تدريجيا cresc - الأداء القوى .F - الأداء الخافت .P - تصاعد الأداء تدريجيا .cresc - الأداء الخافت .P - تناقص الأداء تدريجيا .Dim - الأداء الخافت جدا .PP - تناقص الأداء تدريجيا .Dim - الأداء الخافت جدا .PP - تصاعد الأداء تدريجيا .cresc - الأداء القوى .F - الأداء القوى جدا .FF.	نفس مستويات الظليل التى استخدمها المؤلف بالقسم الأول (A) ٠الأداء الخافت جداً .PP الاداء القوى جداً.FF	نفس مستويات التظليل المستخدمة بالقسم الثانى (B) مع اختلاف الجزء من م ٢٧١ ـ م ٢٧٩ و الذى استخدم فيها التالى : - تصاعد الأداء تدريجيا .cresc - الأداء القوى .F. - بنبرة قوية .Sf.	قائمة على مستويات تظليل متغيرة تشترك فى أدائها آلات الأوركسترا كالتالى : الأداء القوى .F. - تناقص الأداء تدريجيا .cresc - الأداء الخافت .P. - الأداء الخافت جدا .PP. - الأداء الهامس .PPP. - الأداء الخافت جدا .PP. - الأداء الخافت .P. - تصاعد الأداء تدريجيا .cresc. - الأداء القوى جدا .FF. - تناقص الأداء تدريجيا .Dim. - الأداء الخافت .P. بنبرة قوية .Sf. - الأداء القوى جدا .FF - تناقص الأداء تدريجيا .Dim. - الأداء الخافت .P. - تلاشى الصوت تدريجيا Perdendosi - الأداء الخافت جدا .PP. - الأداء القوى جدا .FF.

تابع جدول (٩) يعرض نتائج التحليل التفصيلى للحركة الثالثة من كونشرتو الفيولينة والاوركسترا لبيتهوفن

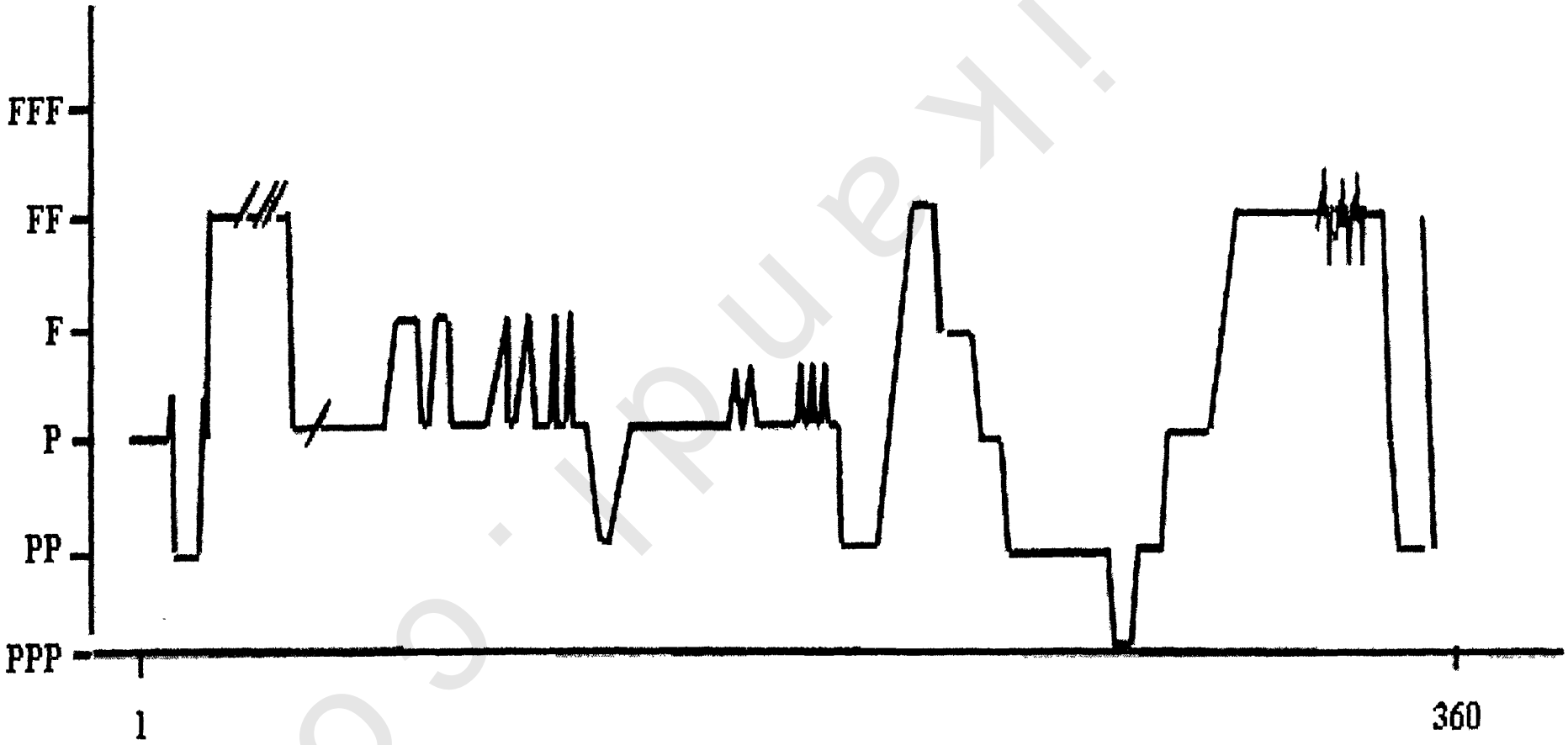
عناصر التحليل	القسم الاول (A) من اناكروز م١ – م١٤٥	القسم الثانى (B) من أناكروز م٤٥ - م٥٩٢	إعادة القسم الاول A من أناكروز م٩٣ - م٤١٢٦	القسم الثالث(C) من اناكروز م١٢٧ –م١٧٢ ٥	القسم الثانى (A) من أناكروز م٤٥ - م٥٩٢	إعادة القسم الاول B من أناكروز م٢١٨ - م٢٧٩	الكودا من م٢٨٠ - م٣٦٠
ج - المنحنى التعبيرى	منحنى متذبذب ينتهى بالهبوط ٠	منحنى متذبذب ينتهى بالهبوط ٠	إعادة للمنحنى التعبيرى للقسم الأول (A) ٠	منحنى متذبذب يبدأ بالثبات و ينتهى بالصعود ٠	إعادة للمنحنى التعبيرى للقسم الأول (A) ٠	إعادة للمنحنى التعبيرى بالقسم الثانى (B) مع اختلاف الجزء الأخير من م ٢٧١ – م ٢٧٩ و بذلك فالمنحنى ينتهى بالصعود للذروة بدلا من الهبوط	منحنى هابط ينتهى بالصعود
٦- التوزيع الأوركسترالى أ- توزيع الألحان و المصاحبة	جمع فى توزيع ألحان القسم الأول (A) بين أداء الآلة المنفردة للجملتين الأولى و الثانية ، يليها أداء الأبوا الأولى مع الكورنو الأول مع الفيولنية الأولى لنهاية كل من الجملتين ، و بين أداء الأبوا مع مجموعتى الفيولنية الأولى و الثانية يليهم الكورنو و الفلوت فى أداء الجملة الثالثة ، و تؤدى الفيولنية الأولى مع الفلوت و الأبوا و الفاجوط ثم مجموعة الوتريات ما عدا الفيولنية الأولى و الكونترباص الجملة الرابعة ثم تؤدى مجموعة الوتريات الوصلة اللحنية ، أما باقى آلات الأوركسترا فقد أسند المؤلف لها أداء المصاحبة ٠	جمع فى توزيع ألحان الفكرة الأولى من القسم الثانى (B) بين أداء الآلة المنفردة و التى تتحد معها الأبوا فى نهاية الجملة الأولى من هذا الفكرة و بين أداء الفاجوط الأول مع الفيولنية الأولى ، ثم تؤدى الآلة المنفردة بداية الجملة الثانية ، ويؤدى معها الأوركسترا بالتناوب بقية هذه الجملة و حتى نهاية الفكرة الأولى ، أما الفكرة الثانية فقد أسند المؤلف أداءها إلى الآلة المنفردة وتؤدى بقية آلات الأوركسترا المصاحبة ٠	من أناكروز م ٩٣ – م ١١٦ ٥ إعادةللجزء من أناكروز م ١ – م ٢٤ من القسم الأول (A) ، أمابقية هذا القسم فقد جمع المؤلف فى توزيع ألحانه بين أداء الأبوا مع الفلوت مع الفيولنية الأولى ، ثم الفيولا مع الفيولنية الثانية ، ثم الفيولنية الأولى مع الثانية و فى النهاية تؤدى الآلة المنفردة اللحن الأساسى ، و تؤدى باقى آلات الأوركسترا المصاحبة ٠	بشكل عام جمع المؤلف فى توزيع ألحان القسم الثالث (C) بين الآلة المنفردة و الفاجوط من النفخ الخشبى ، و أسند المصاحبة لباقى ألات الأوركسترا ٠	إعادة طبق الأصل لتوزيع الألحان و المصاحبة للقسم الأول (A) ٠	إعادة تكاد تكون حرفية لتوزيع الألحان و المصاحبة بالقسم الثانى (B) ما عدا الجملة الإضافية من م ٢٦٩ – م ٢٧٩ والتى تبدأها الآلة المنفردة بأداء حلية الزغردة حتى م ٢٧٣ ثم تؤدى آلات الأوركسترا هذه الجملة بالتكثيف الرأسى ٠	بشكل عام جمع المؤلف فى توزيع ألحان الكودا بين أداء الآلة المنفردة و الوتريات و إن كانت الأبوا تتناوب الأداء مع الآلة المنفردة فى الجزء من م ٣١٥ – م ٣٢٢ ، أما باقى آلات الأوركسترا فقد أسند المؤلف لها أداء المصاحبة ٠

تابع جدول (٩) يعرض نتائج التحليل التفصيلى للحركة الثالثة من كونشرتو الفيولينة والاوركسترا لبيتهوفن

عناصر التحليل	القسم الاول (A) من اناكروز م١ ـ م١٤٥	القسم الثانى (B) من أناكروز م٤٥ـ م٥٩٢	إعادة القسم الاول A من أناكروز م٩٣ـ م٤١٢٦	القسم الثالث(C) من اناكروز م١٢٧ ـ م١٧٢ °	القسم الثانى (A) من أناكروز م٤٥ـ م٥٩٢	إعادة القسم الاول B من أناكروز م٢١٨ـ م٢٧٩	الكودا من م٢٨٠ـ م٣٦٠
ب ـ العلاقة بين الآلة المنفردة و الأوركسترا	ساوى بيتهوفن بين الآلة المنفردة و الأوركسترا ٠	ساوى بيتهوفن بين الآلة المنفردة و الأوركسترا ٠	ساوى المؤلف بين الآلة المنفردة و الأوركسترا كما فى القسم الأول (A) ٠	ساوى المؤلف بين الآلة المنفردة و الأوركسترا ٠	ساوى بيتهوفن بين الآلة المنفردة و الأوركسترا كما فى القسم الأول (A) ٠	ساوى المؤلف بين الآلة المنفردة و الأوركسترا تماما كما فى القسم الثانى (B) ٠	ساوى بيتهوفن بين الآلة المنفردة و الأوركسترا ٠
ج- مضاعفة الأداء	- يستخدم مضاعفة الأداء بين آلتين سواء من عائلة واحدة مثل (التشيللو والكونترباص) أو من عائلتين مختلفتين مثل (الأبوا الأولى و الكورنو و الأول) ٠ - يغلب عليه استخدام مضاعفة الأوكتاف مع نوع من الأوكتافين ٠	- تتم مضاعفة الأداء بين آلات مختلفة سواء فى مجموعة واحدة مثل (الفلوت و الكلارنيت الأول) أو مجموعتين مختلفتين مثل (الفاجوط الأول و الفيولنية الأولى) ٠ - يغلب عليه استخدام مضاعفة الأوكتاف ٠	- استخدم المؤلف نفس مضاعفة الأداء للقسم الأول (A) فى الجزء من أناكروز م ٩٣ ـ م ١١٦ ٥ ، أما باقى الأجزاء فقد استخدم فيها مضاعفة الأداء سواء بين آلتين من مجموعة واحدة مثل (الفاجوط الأول و الكلانيت الأول) أو بين آلتين من مجموعتين مختلفتين مثل (الفلوت و الفيولنية الأولى) ٠ - يغلب عليه استخدام مضاعفة الأوكتاف مع نوع من اليونسون ٠	- تتم مضاعفة الأداء بين آلات مختلفة سواء فى المجموعة الواحدة مثل (اللتشيلو و الكونترباص) أو بين آلات مختلفة فى مجموعتين مختلفتين مثل (الأبوا الأولى و الفيولنية الأولى) ٠ - يغلب عليه مضاعفة الأوكتاف ٠	- نفس المضاعفة التى استخدمها المؤلف بالقسم الأول (A) ٠	- استخدام نفس مضاعفة الأداء للقسم الثانى (B) ، أما الجزء من م ٢٦٩ ـ م ٢٧٩ استخدم المضاعفة التالية : - تتم المضاعفة بين آلات مختلفة سواء من مجموعة واحدة مثل (الكلارينت الأول و الفاجوط الأول) أو بين مجموعتين مختلفتين مثل (الأبوا و الكورنو) ٠ - يغلب عليه استخدام مضاعفة الأوكتاف مع نوع من اليونسون ٠	- تتم مضاعفة الأداء بين آلات مختلفة سواء من مجموعة واحدة مثل (التشيللو و الكونترباص) أو بين آلتين من مجموعتين مختلفتين مثل (الأبوا و الكورنو) ٠ - يغلب عليه استخدام مضاعفة الأوكتاف مع نوع من الأوكتافين ٠

تابع جدول (٩) يعرض نتائج التحليل التفصيلى للحركة الثالثة من كونشرتو الفيولينة والاوركسترا لبيتهوفن

عناصر التحليل	القسم الاول (A) من اناكروز م١ ــ م١٤٥	القسم الثانى (B) من أناكروز م٤٥- م٥٩٢	إعادة القسم الاول A من أناكروز م٩٣- م٤١٢٦	القسم الثالث(C) من اناكروز م١٢٧ ــ م١٧٢	القسم الثانى (A) من أناكروز م٤٥- م٥٩٢	إعادة القسم الاول B من أناكروز م٢١٨- م٢٧٩	الكودا من م٢٨٠- م٣٦٠
د- الألوان الصوتية	استخدم المزج بين اللون الخشبى و اللون النحاسى ، و بين اللون الوترى و اللون الخشبى ، و بين اللون النحاسى و الإيقاعى ٠	استخدم المزج بين اللون الوترى و اللون النحاسى ، و بين اللون الوترى و اللون الخشبى ٠	نفس الألوان الصوتية المستخدمة بالقسم الأول (A) ، و هى المزج على نطاق كبير ٠	الألوان خالصة ، و استخدم المزج بين اللون الوترى و النفخ الخشبى فى نطاق محدود للغاية ٠	- نفس الألوان الصوتية المستخدمة فى القسم الأول (A) و هى المزج على نطاق كبير ٠	- نفس الألوان الصوتية المستخدمة بالقسم الثانى (B) و هى المزج على نطاق كبير ٠	- جمع بين استخدامه المزج بين اللون الخشبى و اللون النحاسى ، و بين اللون الخشبى و اللون الوترى ، و بين اللون النحاسى و اللون الإيقاعى ، و بين استخدامه الألوان الخالصة ٠
٧- أساليب الأداء	- الأداء المنفرد ، الأداء علىوتر (صول) ٠ - الأداء الممدود ٠ - الأداء للجميع ، الأداء المتقطع ، الأداء المتصل ٠ - حلية الزغردة ، حلية الموردنت ٠ - الدوران ٠ - اشتراك آلتين فى أداء نفس اللحن ٠ - الترعيد ٠	- الأداء المنفرد ، الأداء للجميع ٠ - الأداء المتقطع ، الأداء المتصل ٠ - حلية الأيوجاتورا ، حلية الزغردة ٠ - اشتراك آلتين فى نفس اللحن ٠ - العفق المزدوج ٠ - الأداء الممدود ٠	- نفس أساليب الأداء المستخدمة بالقسم الأول (A) ما عدا الدوران و الترعيد ٠	- الأداء المتصل ، الأداء المتقطع ٠ - بالنبر و العودة لاستخدام القوس ٠ - حلية الجرويتو ٠	- نفس أساليب الأداء المستخدمة بالقسم الأول (A) ٠	نفس أساليب الأداء المستخدمة بالقسم الثانى (B) فيما عدا الأداء الممدود و الذى استبدله بالأداء بالنبر و العودة لإستخدام القوس ٠	- الأداء المنفرد ، الأداء للجميع ٠ - حلية الزغردة ٠ - الدوران ٠ - الأداء المتصل ، الأداء المتقطع ، الأداء المتقطع المربوط ٠ - بالنبر ، و العودة لاستخدام القوس ٠ - اشتراك آلتين فى أداء نفس اللحن ٠ - الترعيد ٠ - العفق المزدوج ، أداء التآلفات الهارمونية ٠



المنحنى التعبيري للحركة الثالثة من كونشرتو الفيولينة لبيتهوفن

تفسير نتائج البحث

بعد عرض نتائج التحليل يمكن تفسير هذه النتائج للوصول لأسلوب بيتهوفن فى تأليف كونشرتو الفيولينة والأوركسترا **كالآتى :**

على الرغم من إن السمة العامة لتناول هذا الكونشرتو كانت سمة كلاسيكية ، إلا أن تناول بيتهوفن لهذا الكونشرتو أتسم بالأسلوب السهل الممتنع ، فكثيراً ما اعتاد بيتهوفن أن يبرز لنا شيئاً غير متوقع، ويظهر ذلك من خلال تناوله لقسم التفاعل بالحركة الاولى حيث بدأه بافكار لحنية كاملة من قسم العرض وكأنه يريد أن ينوه ان هذا الجزء قسم عرض ثالث،ليس هذا فقط وإنما لم يكتفى أيضاً فى الحركة الثانية بعمل تنويعات فقط للحن الاساسى بل أضاف لهذه الحركة إستطرادين لكى يحدث نوعاً من التغيير لكسر الملل عند المستمع ، حيث جاءت الحركة الثانية كاملة فى سلم واحد دون تحويل لسلالم أخرى ، والشىء الرائع الذى لا يمكن أن نغفله هو تناوله لأسلوب الزخرفة بعدة طرق مختلفة حتى لا يستخدم الإعادة الحرفية للألحان الرئيسية بغرض إحداث نوع من المتعة والإثارة للمستمع .

أولاً : التحليل العام :

١. التونالية العامة :

تدور حركات الكونشرتو فى التونالية القائمة على السلالم الكبيرة ، ولقد بنى المؤلف التونالية العامة للحركات الثلاث على علاقة الخامسة ، وهى علاقة كلاسيكية تقليدية .

٢. العنصر الزمنى :

التزم بيتهوفن بالسرعات التقليدية المتعارف عليها لحركات الكونشرتو فى تتابع سريع – بطىء – سريع ، مع ثبات السرعة فى

كل حركة ، وأن السرعة الأصلية للحركتين الثانية والثالثة هى السرعة التقليدية والمتعارف عليها كلاسيكياً ، بينما خرجت الحركة الأولى عن الإطار الكلاسيكى ، حيث اتسمت بسرعة بطيئة نسبياً عما هو متعارف عليه ، مما دفع النقاد لإنتقاد المؤلف بشدة ، واستخدم بيتهوفن الموازين البسيطة الثابتة والأكثر شيوعاً وبذلك فلقد التزم بالشكل الكلاسيكى فى التعامل مع الموازين بثبات دون تغيير خلال الحركة .

٣. تكوين الأوركسترا :

استخدم بيتهوفن بشكل عام التكوين الكلاسيكى الثنائى للأوركسترا ، وقد تقلصت آلات النفخ فى الحركة الثانية بشكل يتلائم مع طبيعة الحركة الغنائية الهادئة .

٤. الصياغة :

التزم عموماً فى الصياغة بالتقسيم الكلاسيكى إلا أنه خرج فى الحركة الثانية عن الأسلوب الكلاسيكى الشائع ، فالتنويعات مع أنها بسيطة زخرفية تقترب من اللحن الأساسى إلا أن ظهور استطرادين أضفى حيوية وجذب للمستمع فى ظل الهدوء الذى يشوب هذه الحركة ، وخلق نوع من التغيير لكسر الملل حيث جاءت الحركة الثانية فى مقام واحد دون لمس أو تحويل لسلالم أخرى .

ثانيا :التحليل التفصيلى :

١. البناء الداخلى :

البناء بشكل عام متوازن فى العلاقة الكلاسيكية بين امتداد الأفكار ، جمع بيتهوفن بين استخدام التقسيم غير المنتظم والذى يخرج

فيه عن الكلاسيكية التقليدية حيث استخدم الجمل والعبارات غير المنتظمة ، وبين استخدام التقسيم المنتظم والمتعارف عليه كلاسيكياً .

٢. المادة اللحنية :

بنى بيتهوفن أفكاره الموسيقية على موتيفا ت ونماذج لحنية أساسية يستغلها فى الخطوط اللحنية المختلفة للعمل سواء الأساسية أو المصاحبة ومن أبرز هذه النماذج هو نموذج ضربات التمبانى وهو بالرغم من بساطته إلا أنه استغله بأشكال مختلفة فى أغلب الخطوط اللحنية وأشتق منه أفكاراً كثيرة فى الحركة الأولى ، كما تناول أسلوب الزخرفة بعدة طرق مختلفة والتى منها إبراز نغمات اللحن الأساسى سواء على النبر القوى أو النبر الضعيف أو بإستخدام الترعيد أو بالأوكتافات الصاعدة أو بإستخدام تأخير النبر Syncope .

٣. التونالية :

استخدم بيتهوفن التونالية المقامية للسلالم الكبيرة والصغيرة ، كما استخدم التلوين بين السلالم الكبيرة والصغيرة ، وكانت العلاقة المسيطرة هى علاقة الثالثة والرابعة والخامسة ، والتى استخدمها فى الإنتقال للسلالم المختلفة .

٤. التكثيف النغمى :

- **النسيج** : كان النسيج الغالب هو النسيج الهوموفونى وإن كان يتنوع أحياناً بين النسيج البوليفونى ونسيج كتل الأصوات وذلك بدافع التعبير الدرامى عن حركات الكونشرتو ، واستخدم الهارمونيات التى تجمع بين التآلفات الدياتونية الأساسية والفرعية ، مع استخدامه التطعيم واللمس والتحويل بطرقه المختلفة وتآلف السادسة الزائدة بتكوينها الثلاثى والرباعى.

٥. القوى التعبيرية :

- **مصطلحات التعبير** : متنوعة ومختلفة ومعبرة عن الحركتين الثانية والثالثة أما الحركة الأولى فلم يلتزم فيها بيتهوفن بالشكل الكلاسيكى التقليدى للموضوع الأول بقسم العرض وهو القوة والطابع الريتمى وإنما غلب عليه العذوبة والرنين الصوتى الخافت والذى تؤكده مصطلحات التعبير ومستويات التظليل ، واستخدم الغنائية فى الموضوع الثانى على الرغم من أنه لم يستخدم أى مصطلحات للتعبير إلا أن مستويات التظليل جاءت معبرة .

- **أدوات التظليل** : استخدم بيتهوفن مستويات تظليل متنوعة تبدأ من الأداء الهامس PPP إلى الأداء القوى جداً .FF للتعبير عن حركات الكونشرتو الثلاث ، والتعامل مع أدوات الظليل يتراوح بين انتقال مفاجىء من مستوى تعبيرى إلى آخر وأحياناً يستخدم التدرج فى ذلك ، والذروات ليست مقتصرة على قسم التفاعل فقط بل تظهر فى الأقسام كلها ، مما يعكس درامية التعبير عند بيتهوفن ويظهر بوادر ظهور الرومانتيكية ،

- **المنحنى التعبيرى** : يتسم بالبداية الهادئة لكل حركة ثم التذبذب والتوتر ، مع ظهور ذروات تعبيرية فى جميع الأقسام بالحركتين الأولى والثالثة مما يظهر المزاج المتباين عند بيتهوفن ويظهر شخصيته الرومانتيكية ، أما الحركة الثانية فقد جاءت معبرة عن الكلاسيكية التقليدية حيث اتسم فيها المنحنى التعبيرى بالهدوء والثبات نوعاً وإن كان هناك تصاعد يصل للذروة فى بداية و نهاية هذه الحركة .

٦. التوزيع الأوركسترالى :

- **توزيع الالحان والمصاحبة :** بشكل عام يسند بيتهوفن لمجموعتى النفخ الخشبى والوتريات والآلة المنفردة أداء الأفكار اللحنية الرئيسية ، وإن كان يوجد تركيز واضح على مجموعة النفخ الخشبى والآلة المنفردة فى أداء الأفكار اللحنية الرئيسية وبذلك فقد مهد للأسلوب الرومانتيكى فى التوزيع بالإهتمام بألات النفخ وخاصة الخشبية .

- **العلاقة بين الآلة المنفردة والاوركسترا :** ساوى بيتهوفن بين الآلة المنفردة والأوركسترا بشكل متوازى .

- **مضاعفة الاداء :** استخدم مضاعفة الأداء سواء بين آلتين مختلفتين من مجموعة واحدة مثل (التشيللو والكونترباص) أو بين آلتين مختلفتين من مجموعتين مختلفتين مثل(الفيولينة والفلوت) .

- **الألوان الصوتية :** كانت السمة الغالبة عند بيتهوفن فى استخدام الألوان الصوتية هى الجمع بين الألوان الخالصة واستخدام المزج بين اللون الوترى واللون الخشبى ، وبين اللون الخشبى واللون النحاسى ، وبين اللون النحاسى واللون الإيقاعى .

٧. أساليب الأداء :

تنوعت أساليب الأداء التى استخدمها بيتهوفن فى المجموعات المختلفة ،فإستخدم على سبيل المثال لمجموعات الوتريات والنفخ الخشبى النحاسى الأداء المتصل والأداء المتقطع والأداء المتقطع المربوط ، كما استخدم للوتريات الترعيد ، النبر ، العفق المزدوج ، أداء التآلفات ، استخدام الكتامة ، الأداء الممدود فى الحركتين الثانية والثالثة ، السماح للعازف بحرية تحديد سرعة الأداء الموسيقى حسب رغبته بالحركة الثالثة ، التقسيم لمجموعتين ، كما استخدم الحليات للآلة المنفردة مثل الزغردة ، الأبوجاتورا ، الموردنت ،

الأتشيكاتورا ، الجروبتو ، كما استخدم الأداء المنفرد ،ونظراً لان بيتهوفن كان له رؤية فى نوع الرنين الصادر من بعض أوتار الالة المنفردة فلقد استخدم العزف على وتر (صول) ، العزف على وتر (رى) ،واستخدم الدوران للتمبانى ،واستخدم لألات النفخ اشتراك آلتين فى أداء نفس اللحن ، وبشكل عام لا يعتبر هذا الكونشرتو من أصعب مؤلفات الكونشرتو إبرازاً لمهارات الاداء ولكنه يحتاج إلى عازف ذى رؤية وفلسفة لفهم ما كتبه بيتهوفن وتوصيله بشكل فنى عالى المستوى .

obeikandl.com

توصيات البحث

بعد عرض النتائج التى أسفرت عنها الدراسة ، يوصى الباحث بما يلى:

١- إدراج كونشرتو الفيولينة والأوركسترا لبيتهوفن ضمن مناهج تحليل الموسيقى العالمية بمرحلة البكالوريوس بالكليات والمعاهد المتخصصة .

٢- أن يتعرض الباحثون إلى عقد مقارنة بين كونشرتو الفيولينة والأوركسترا عند بيتهوفن وكونشرتو الفيولينة والأوركسترا فى العصر الرومانتيكى لمعرفة مدى تطور أسلوب تأليف كونشرتو الفيولينة والأوركسترا .

٣- الإهتمام بدراسة علم الآلات والتوزيع الأوركسترالى على مدار الأربع سنوات بكليات التربية النوعية .

٤- تشجيع المؤلفين الشباب على الإستفادة من أسلوب بيتهوفن السهل الممتنع فى تأليف الكونشرتو لآلة الفيولينة والأوركسترا ،لكى يتمكنوا من تأليف كونشرتو مماثل بشكل يحقق المساواة بين الآلة المنفردة والأوركسترا .

٥- تخصيص وقت محدد لكل مرحلة على حده لسماع القوالب الموسيقية المتنوعة والمقارنة بينها فى العصور المختلفة حتى يتسنى للدارسين التوصل لتطور القوالب المختلفة.

obeikandi.com