# أسلوب فرانز ليست في إعداد كابريس الكمان رقم 24 عند باجانيني والاستفادة منه في الإعداد لآلة البيانو

**وليد حسين عبد الرحمن عناني(*)**

**المقدمة:**

يعتبر "فرانز ليست Franz Liszt" (1811–1886) أحد أهم المؤلفين الموسيقيين الذين قاموا بكتابة الإعدادات الموسيقية بشكل واضح وصريح ، وذلك من خلال تتبع إنتاجه الفني حيث تأتي أعماله المُعَدَّة على قمة قائمة الأعمال المُعَدَّة في القرن التاسع عشر ، ويظهر إبداع "ليست" في جميع أنواع التأليف الموسيقي ، وله من الأعمال الموسيقية ما يزيد على ١٣٠٠ عمل موسيقي منها حوالي ٤٠٠ عمل موسيقي من تأليفه أما بقية هذه الأعمال فهي إعدادات لمؤلفات موسيقية للعديد من المؤلفين وتظهر في هذه الإعدادات الحرية التامة التي استخدمها ليست عند تناوله لتلك المؤلفات لما يتمتع به من مهارة أدائية فائقة في العزف على آلة البيانو.[1]

ومن أشهر الأعمال التي قام بإعدادها "ليست" لآلة البيانو كابريس 24 للكمان المنفرد ، والذي قام بتأليفه "نيكولو باجانيني Niccolo Paganini" (27 أكتوبر 1782–27 مايو 1840) ضمن بعض المقطوعات (24 Caprices for Solo Violin Op. 1) ، وقد ألهمت تلك المقطوعات وخاصة كابريس رقم 24 في سلم لا الصغير و(لا كامبانيلا La Campanella) العديد من المؤلفين أمثال "ليست" و"روبرت شومان Robert Schomann" (1810–1856) و"يوهانس برامز Johannes Brahms" (1833–1897) و"سيرجي رحمانينوف S. V. Rachmaninoff" (1873–1943) وغيرهم ، والذين كتبوا جميعهم إعدادات وتنويعات مختلفة لتلك الأعمال.[2]

**مشكلة البحث:**

يعتبر كابريس الكمان رقم 24 من أهم الأعمال التي ألفها "باجانيني" للكمان المنفرد والتي تحتوي على الكثير من أساليب الأداء الأكثر تعقيداً، ثم قام "ليست" بإعدادها لآلة البيانو وذلك بأساليب مختلفة في التناول اللحني والهارموني وأشكال المصاحبة بالإضافة إلى شكل النسيج والحليات اللحنية ووسائل التظليل بما يتناسب مع الآلة التي يتم الإعداد لها ، مما دعا الباحث للتطرق لذلك

---

**(*) أستاذ النظريات والتأليف المساعد بقسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة بورسعيد.**

**(1). عواطف عبد الكريم: تاريخ وتذوق الموسيقى العالمية في العصر الرومانتيكي، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٧، ص63.**

**(2) Schmadel, Lutz D.: *Dictionary of Minor Planet Names, (5th ed.),* New York, Springer Verlag., 2003, p. 235.**

الإعداد بالدراسة والتحليل للتعرف على خصائص أسلوب "ليست" في إعداد تلك المؤلفة لآلة البيانو ، مما قد يسهم في الاستفادة من هذه الخصائص في إعداد مؤلفات أخرى لآلة البيانو.

**أهداف البحث:**

1. دراسة خصائص أسلوب "فرانز ليست" في إعداد كابريس الكمان رقم 24 عند "باجانيني" لآلة البيانو.
2. الاستفادة من أسلوب "فرانز ليست" في إعداد كابريس الكمان رقم 24 عند "باجانيني" في الإعداد لآلة البيانو.

**أهمية البحث:**

إلقاء الضوء على دراسة المؤلفات المُعَدَّة بصفة عامة ، ودراسة كيفية تناول "فرانز ليست" لكابريس الكمان رقم 24 عند "باجانيني" لآلة البيانو قد يفيد الطلاب والباحثين والمؤلفين الموسيقيين في إيجاد أفكار موسيقية سواء في التأليف أو الإعداد الموسيقي.

**أسئلة البحث:**

1. ما أسلوب "فرانز ليست" في إعداد كابريس الكمان رقم 24 عند "باجانيني" لآلة البيانو؟
2. كيف يمكن الاستفادة من أسلوب "فرانز ليست" في إعداد كابريس الكمان رقم 24 عند "باجانيني" في الإعداد لآلة البيانو ؟

**حدود البحث:**

وهي حدود زمانية وهي الفترة من أبريل عام 1832 عندما حضر "ليست" حفلا موسيقيا لـ "باجانيني" وكان نتيجة مباشرة لحضوره الحفل أنه قام عام 1838 بنشر (دراسات باجانيني الكبرى Grandes Etudes de Paganini) المُعَدّة للبيانو والتي تتضمن عينة البحث.[1]

أما الحدود المكانية فهي (باريس – فرنسا).

**عينة البحث:**

تتكون عينة البحث من مؤلفة كابريس رقم 24 المُعَدَّة بواسطة "فرانز ليست" لآلة البيانو من كتاب (دراسات باجانيني الكبرى Grandes Etudes de Paganini).

**أدوات البحث:**

---

[1]. **Alan Davison: *Franz Liszt and the Development of 19th-Century Pianism*, A Re-Reading of the Evidence, The Musical Times Publications, Vol. 147, 2006, p. 35.**

- استمارة التحليل الخاصة بأسلوب الدراسة الموسيقية لعينة البحث

**منهج البحث:**

يتبع ذلك البحث المنهج التحليلي الوصفي (تحليل المحتوى) وهو المنهج الذي يهدف إلى وصف الظاهرة وصفا علميا دقيقا ، ويشمل ذلك تحليل بياناتها وبيان العلاقات بين مكوناتها.[1]

**مصطلحات البحث:**

**الكابريس Caprice or Capiccio**

قطعة موسيقية بمعنى "نزوة" وتتميز بالسرعة والكثافة والحيوية ، ظهرت عام 1561 من خلال مجموعة من المادريجالات ، وتم استخدام مصطلح كابريس في العديد من الصيغ المختلفة المخصصة للموسيقى الآلية البحتة.[2]

**الإعداد Arrangement**

هو إعادة كتابة المؤلفة الموسيقية لآلة واحدة أو لمجموعة آلية غير التي كتب لها العمل الأصلي.[3]

**اللحن الأساسي Theme**

هو المادة الموسيقية التي يقوم عليها العمل أو جزء منه ، وعادة ما تكون لحناً مميزاً يُكسب العمل طابعه الخاص ، ويمكن التعرف عليها بسهولة ويمكن اعتبارها أحيانا تعبيراً موسيقياً كاملاً في حد ذاته بغض النظر عن العمل الذي تنتمي إليه.[4]

**التنويعات Variations**

هو تحوير أو مجموعة من التحويرات لموضوع لحني بأشكال متعددة قد تكون في الجانب (الإيقاعي – الهارموني – البناء اللحني – بإضافة زخارف لحنية).[5]

**وينقسم البحث إلى جزأين:**

---

**(1). آمال صادق وفؤاد أبو حطب: مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1996 ، ص.102.**

**(2). Erich Schwandt: "Capriccio", *The New Grove Dictionary or Music and Music and Musicians*, 2nd edition, edited by Stanly Sadie and John Tyrrell, London, Macmillan, 2001.**

**(3). Willi Aple: *Harvard Dictionary of Music*, 2nd edition, London, Heinemann Educational Book LTD, 1983, p. 10.**

**(4). Drabkin William: *The New Grove's Dictionary Of Music and Musician*, Edited by Stanly Sadie and John Tyrrell. 2nd ed. Vol.26 (New York: Oxford University Press, 2001), p. 854.**

**(5). Nicolas Slonimsky: *Baker's Biographical Dictionary of Musicians*, New York, Macmillan, com, Inc., 1978, p. 234.**

**الإطار النظري ويشمل:**

أولاً: دراسات سابقة مرتبطة بالبحث الحالي

ثانياً: نبذة عن "فرانز ليست"

ثالثاً: نبذة عن الإعداد الموسيقي

**الإطار التطبيقي ويشمل:**

الإجراءات والخطوات التي تم إتباعها لتحقيق أهداف البحث.

المؤلفة التي قام الباحث بإعدادها لآلة البيانو.

**الإطار النظري**

**أولا: دراسات سابقة مرتبطة بالبحث الحالي:**

**الدراسة الأولى: بعنوان " أسلوب إعداد فرانز ليست للسيمفونية التاسعة (الكورالية) ل بيتهوفن لآلة البيانو"[1]**

هدفت الدراسة إلى التعرف على الآلات المؤدية للألحان الرئيسية وألحان المصاحبة ونوع النسيج المستخدم في العمل السيمفوني وكذلك التعرف على الألحان المستخدمة في الإعداد من حيث كونها ألحانًا رئيسية أو ألحانًا مصاحبة وكيفية المحافظة على نوع النسيج المستخدم ، واتبعت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وتحددت العينة في الحركة الرابعة من السيمفونية التاسعة عند بيتهوفن ، وتوصلت الدراسة إلى وضع نتائج للتحليل الموسيقي الخاص بالسيمفونية من حيث (المقام – الميزان – السرعة – القالب – النسيج – اللحن – التوزيع الأوركسترالي) ، وكذلك وضع نتائج خاصة بالتحليل الموسيقي للمؤلفة المُعَدَّة لآلة البيانو من حيث (المقام – الميزان – السرعة –النسيج – الإيقاع – اللحن – الرنين الصوتي)

**الدراسة الثانية: بعنوان "Franz Liszt's Symphonies de Beethoven: Partitions de Piano op. 1,2" "سيمفونيات بيتهوفن المعدة بواسطة فرانز ليست للبيانو مصنف1،2"[2]**

هدفت الدراسة لعمل مقارنة بين إعداد "فرانز ليست" لبعض سيمفونيات بيتهوفن وبين إعدادات أخرى لمُعدِّين أخرين هم (هامل Hummel) ، (ويتمان Wittman) ، (ماركل Markull) ، (كالكبرنر Kalkbrenner) ، (أوتو سينجر Otto Singer) ، (أوجست هورن August Horn) ، وكانت عينة الدراسة السيمفونية السادسة وتوصلت إلى تفوق فرانز ليست في إعداد الأعمال

---

[1].حسن محمد حسن عبد الكريم: رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، 2003م.

[2]. Cory William Michael: *(DMA),* the University of Texas at Austin, 1986.

الأوركسترالية لآلة البيانو حيث تظهر في هذه الأعمال إمكاناته الأدائية وكيفية تناوله لعناصر العمل الأوركسترالي بشكل متقن مع حفاظه على المواد اللحنية والهارمونية للعمل الأصلي عند بيتهوفن.

**الدراسة الثالثة: بعنوان "السمات المميزة للحن الأساسي في التنويعات (كابريس رقم 24 باجانيني)"[1]**

هدفت الدراسة إلى التعرف على ماهية وأنواع التنويعات المختلفة ، والتعرف على أهم السمات المميزة للحن الأساسي في كابريس رقم 24 عند "باجانيني Paganini" (1782–1840) ، واتبعت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) ، وتوصلت الدراسة إلى التعرف على ماهية التنويعات وأنواعها المختلفة ، كما توصلت إلى التعرف على السمات المميزة للحن الأساسي وتحديدها من خلال التحليل (العام ، البنائي ، التفصيلي) للعمل عينة الدراسة.

**الدراسة الرابعة: بعنوان "الاستفادة من تنويعات كل من فرانز ليست Franz Liszt وجين كرايسستوم هيس Jean C. Hess لعمل تنويع على لحن السيمفونية التاسعة لبيتهوفن"[2]**

هدفت الدراسة إلى التعرف على قالب التنويعات ودراسة أسلوب تناوله عند كلٍ من ( F. Liszt , J. C. Hess) والاستفادة من ذلك في ابتكار تنويعات على لحن (Ode to Joy) لبيتهوفن ، واتبعت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوى) ، وتمثلت عينة الدراسة في تنويعات (Le Carnaval des Venise) لآلة البيانو وكذلك لحن (Ode to Joy) من السيمفونية التاسعة لبيتهوفن ، وتوصلت الدراسة إلى تحديد التقنيات العزفية عند مؤلفي العينة وكذلك ابتكار تنويعات على لحن من السيمفونية التاسعة لبيتهوفن وتحليلها عزفيا مما يسهم في تطور امكانات الطالب المُعلم.

**تعليق الباحث على الدراسات السابقة:**

ارتبط البحث الحالي بالدراسة الأولى والثانية في تناول ذات المؤلف والمُعد الموسيقي "فرانز ليست" وكذلك أسلوبه في الإعداد الموسيقي لألة البيانو وكذلك في المنهج المتبع ، مع اختلاف أهداف وعينة تلك الدراسات عن البحث الحالي ، وارتبط البحث الحالي بالدراسة الثالثة في العينة الأصلية وهي مؤلفة (كابريس رقم 24) لآلة الفيولينة عند "باجانيني" ودراسة الصياغة الخاصة بها

---

**[1]. سمية عبد المعطي عثمان علي: بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الثالث والأربعون، العدد 1، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، 2020م.**

**[2]. سارة عبد السميع محمد أحمد: بحث منشور, مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الثالث والخمسون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، 2025م.**

وهي صيغة التنويعات وكذلك في المنهج المتبع ، واختلف معها في دراستها للحن الأساسي للمؤلفة الأصلية بينما يهتم البحث الحالي بدراسة أسلوب إعدادها في المؤلفة المُعَدَّة لآلة البيانو عند "ليست" ، أما الدراسة الرابعة فاتفقت مع البحث الحالي في كيفية الاستفادة من دراسة بعض المؤلفات والتطبيق على مؤلفة أخرى واختلفت في تناولها لمؤلفات أصلية وكذلك في أهداف وعينة الدراسة.

**ثـانيـاً: نبذة عن "فرانز ليست Franz Liszt"**

ولد فرانز ليست 22 أكتوبر ١٨١١ في قرية رايدنج بمقاطعة شوبرون المجرية حيث كان والده موظفًا في خدمة عائلة "إسترهازي"(*) ، وكان محبًا للموسيقى وممارساً لها ولذلك تنبه إلى موهبة ابنه وكرس نفسه لرعايتها ، وبعد دراسات في فيينا على يدي كل من "كارل تشيرني Carl Czerny" (1791–1857) و"أنطونيو ساليري Antonio Salieri" (1750–1825) ، وفي الأول من ديسمبر 1822 كان أول ظهور لـ "ليست" في فيينا حيث تم الترحيب به في الأوساط الأرستقراطية ونال ثناء "بيتهوفن Beethoven" (1770–1827) ، ثم انتقلت الأسرة إلى باريس عام ١٨٢٣ وظل ليست طوال عدة سنوات يؤخذ في رحلات فنية طويلة للعزف حقق فيها مكانته كعازف مرموق للبيانو وكان له نشاط في ميدان التأليف الموسيقي ، وفي عام ١٨٢٥ قدم أوبراه الوحيدة في باريس واسمها "دون سانشو Don Sancho".(1)

وتأثر ليست خلال إقامته المبكرة في باريس بثلاثة موسيقيين أولهم "هيكتور برليوز Hector Berlioz" (1803–1869) الذي أعجب "ليست" بخياله الخصب وشخصيته الناضجة ، ثم تأثر بـ "فريدريك شوبان Frederic Chopin" (1810–1849) تأثرا قويا ولكن قصير الأمد في التأليف للبيانو والعزف عليه ، فبينما كان "شوبان" موسيقيا حالما كان "ليست" في البداية ذا نزعة استعراضية جعلته يتجه إلى إظهار مقدرته الفنية للآخرين ، ثم جاءت شخصية "باجانيني" والذي كان أكثر الشخصيات الموسيقية تأثيرا في "ليست" في باريس ، وبالرغم من أنه لم يكن مؤلفا موسيقيا كبيرا إلا أنه كان أعظم عازفي الآلات الوترية في التاريخ ، وكان عزفه ابتكاريا أبدى فيه جرأة غير معهودة ، وربما كان "ليست" قد تأثر بالعنصر (الشيطاني) في مقطوعات "باجانيني" ، فقد كانت أولى أعماله المشهورة التي أعدها للبيانو هي مقطوعات "باجانيني" (الكابريس) التي كتبها

---

**(*) عائلة إسترهازي: عائلة نبيلة مجرية تعود أصولها إلى العصور الوسطى من أكبر ملاك الأراضي في مملكة المجر.**

**(1).ثيودور فيني: تاريخ الموسيقى العالمية، ترجمة سمحة الخولي ومحمد جمال عبد الرحيم، دار المعرفة، القاهرة، 1970، ص 542، بتصرف.**

في الأصل لآلة الكمان ، وقد ظلت أعمال "ليست" محتفظة كثيرا بذلك الطابع فكثير منها مقتطفات من أعمال الآخرين وتنويعات عليها.[1]

ومنذ عام 1835 تقريبا بدأ "ليست" يتجول في أوروبا فانتقل إلى (جنيف) وقام بالتدريس في معهد جنيف الموسيقي ، وفي عام 1841 قام بعمل حفلاته الموسيقية في (برلين) والتي كانت بداية لفترة من الحماس الفني والشعبية الهائلة ، ويُقدر أن "ليست" ظهر أكثر من ألف مرة أمام الجمهور خلال ثمان سنوات.[2]

ثم انتقل "ليست" إلى (فايمار) وتم تعيينه منذ 1848 إلى 1859 كقائد أوركسترا استثنائي في أوركسترا البلاط الملكي ، انتقل بعدها إلى (روما) ليعيش في عُزلة بسبب فقدانه ابنه ثم ابنته ، وظل ينتقل بين (روما) و(فايمار) لإعطاء دروس متقدمة في العزف على البيانو ، ومنذ عام 1872 حتى نهاية حياته قام برحلات منتظمة بينهما بالإضافة إلى "بودابست" وتم ترشيحه لرئاسة الأكاديمية الملكية للموسيقى بالمجر ، وتوفى في (بايرويت) في 31 يوليو 1886.[3]

**ثالثا: نبذة عن الإعداد الموسيقي**

يمكن تعريف الإعداد Arrangement بأنه إعادة الكتابة لمؤلفة موسيقية وعادة ما تحتوي تلك الإعادة على تغيير في الوسيط المؤدي للمؤلفة عن الذي كتبت له ذات المؤلفة في الأصل.[4]

وبذلك يمكن وصف عملية الإعداد على أنها إعادة كتابة المؤلفة الموسيقية من مؤلفة لآلة واحدة وتحويلها إلى مؤلفة مُعَدَّة لآلة موسيقية أخرى ، أو لمجموعة آلية كبيرة أو أوركسترا كامل مما يتطلب إضافة توزيع آلي لهذه المؤلفة أو عكس ذلك من إعادة كتابة المؤلفة الموسيقية الأوركسترالية وتحويلها لمؤلفة موسيقية لمجموعة آلية صغيرة أو لآلة منفردة مما يتطلب حذف بعض الألحان المصاحبة قليلة الأهمية أو إضافة ألحان مصاحبة أو هارمونيات ، مع التركيز على الألحان الرئيسية والمصاحبات الهامة والفعالة فقط ، وقد يتم تحويل هذه المؤلفة من القالب الغنائي

---

**(1). فؤاد زكريا: الموسيقى في القرن التاسع عشر، محيط الفنون، الموسيقى، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1978م، ص 276، بتصرف.**

**(2). Alan Walker: *Franz Liszt: The virtuoso years 1811-1847*,Vol. 1, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1987, p. 289.**

**(3). Oliver Hilmes: *Translated by Stewart Spencer, Franz Liszt: Musician*, Celebrity, Superstar, Yale University Press, New Haven and London, 2016, p. 191.**

**(4). Malcolm Boyd: *Arrangement, The New Grove's Dictionary of Music and Musicians*, vol. 1, 3ed Edition, Ed. Sadie Stanley, Macmillan, Pub, London, 1980, p.627.**

إلى القالب الآلي وتغيير صياغتها مع الاحتفاظ بنفس المضمون الموسيقي للعمل الموسيقي الأصلي حيث يظل ثابتًا دون تغيير. [1]

وظهر مصطلح الإعداد (Transcription) بأنه إعادة كتابة المؤلفة الموسيقية بشكل مبسط من ناحية المهارات الأدائية لتسهيل أدائها سواءً كتبت لنفس الوسيط المؤدي الذي كتبت له هذه المؤلفة في الأصل أو لوسيط أخر.

ويمكن توضيح الفرق بين تناول المصطلحين حيث أن كلمة Transcription تتعلق بتحويل الوسيط الذي يؤدي المؤلفة الموسيقية دون ظهور تغيير جوهري في العمل المعد أو بتحويل أسلوب التدوين الموسيقي المستخدم في عصر موسيقي سالف إلى التدوين المعاصر ، بينما تتعلق كلمة Arrangement بإدخال بعض من التغييرات مثل التوزيع الآلي أو الغنائي لعمل موسيقي لم يكن موزعًا من قبل أو حتى تغيير توزيعه أو إدخال بعض التغيير على المواد اللحنية والهارمونية ، كما يظهر ذلك في استخدام هذين المصطلحين في الولايات المتحدة الأمريكية حيث تتعلق كلمة Transcription بالإعداد المقيد بالعمل الأصلي ، بينما تتعلق كلمة Arrangementبالإعداد الحر الذي يظهر درجة ولو قليلة من إعادة التأليف ، وعلى هذا فإن هذه الكلمة تعني أي مؤلفة موسيقية مبنية على مادة موسيقية موجودة من قبل لذا يمكن اعتبار قالب التنويع والأعمال :الدينية المبنية ع لى مواد لحنية سابقة يمكن اعتبارها شكل بسيط للإعداد.[2]

**أنماط الإعداد الموسيقي:**

يمكن ذكر بعض أنماط الإعداد الموسيقي على النحو التالي

- إعادة صياغة العمل ليتناسب مع وسيط غير الذي كُتب له في الأصل أو بهدف أخر.
- إضافة مصاحبة هارمونية أو بوليفونية للحن فردي أو معالجة المصاحبة الأصلية.
- تنمية اللحن الأصلي من خلال زيادة عدد الموازير أو إضافة أشكال ونماذج لحنية وإيقاعية جديدة.
- تكثيف الألحان الأصلية بإضافة أجزاء لحنية جديدة لها ، أو إضافة أجزاء توصيلية بين أجزاء اللحن الأصلي.[3]

---

(1). **Percy Scholes**: ***The Oxford Companion to Music***, **7th Edition, New York, Oxford University Press,1947, p. 53.**

(2). **Michael Kennedy**: ***Oxford Dictionary of Music***, **New York, Oxford University Press, 1985, p. 15.**

(3). **Miller M.**: ***Arranging and Orchestration***, **New York, U.S.A., 2007, p. 11.**

**الإطار التطبيقي:**

**ويشمل: (دراسة وتحليل عينة البحث – المؤلفة التي قام الباحث بإعدادها)**

**أسلوب التحليل:**

يقوم الباحث بدراسة أسلوب الإعداد الموسيقي عند "فرانز ليست" في المؤلفة المُعدة رقم 6 لحن وتنويعات من كتاب (دراسات "باجانيني" الكبرى Grandes Etudes de Paganini No. 6 Theme and Variations ، والتي قام باجانيني" بتأليفها لآلة الكمان المنفرد بعنوان (كابريس الكمان رقم 24 Violin Caprice No. 24)

وسيقوم الباحث بدراسة أسلوب إعداد "ليست" تبعاً للعناصر التالية:

**عناصر التحليل:**

**أولاً التحليل العام ويشمل:**

(اسم المؤلفة ، اسم المؤلف ، السلم ، نوع النسيج ، الميزان ، الصياغة ، السرعة ، الطول البنائي ، التحليل البنائي العام)

**ثانياً التحليل التفصيلي ويشمل:**

( اللحن ، الإيقاع ، المصاحبة "بوليفونية ، هوموفونية" ، القوى التعبيرية ، أساليب الأداء)

**أولاً: التحليل العام**

**(جدول رقم "1")**

**(التحليل العام للمؤلفة المُعدة)**

| | |
|---|---|
| **المؤلفة الأصلية** | **Violin Caprice No. 24** |
| **اسم المؤلف** | **Niccolo Paganini** |
| **المؤلفة المُعَدَّة** | **Grandes Etudes de Paganini<br>No. 6 Theme and Variations** |
| **اسم المُعد** | **Franz Liszt** |
| **السلم** | **لا الصغير (a)** |
| **النسيج** | **هوموفوني** |
| **الميزان** | $\frac{2}{4}$ |
| **الصياغة** | **لحن وتنويعات Theme and Variations** |
| **السرعة** | **Quasi Presto** |
| **الطول البنائي** | **224 مازورة** |

**(جدول رقم "2")**

**(التحليل البنائي العام لمؤلفة الأصلية والمُعَدَّة)**

| الفكرة اللحنية | الطول البنائي للمؤلفة المُعدة | القفلة | السلم | الطول البنائي للمؤلفة الأصلية |
|---|---|---|---|---|
| اللحن الرئيسي Theme | 24 مازورة | تامة | لا الصغير | 12 مازورة |
| التنويع الأول Var. 1 | 16 مازورة | تامة | لا الصغير | 12 مازورة |
| التنويع الثاني Var. 2 | 27 مازورة | تامة | لا الصغير | 16 مازورة |
| التنويع الثالث Var. 3 | 16 مازورة | تامة | لا الصغير | 12 مازورة |
| التنويع الرابع Var. 4 | 16 مازورة | تامة | لا الصغير | 16 مازورة |
| التنويع الخامس Var. 5 | 16 مازورة | تامة | لا الصغير | 12 مازورة |
| التنويع السادس Var. 6 | 16 مازورة | تامة | لا الصغير | 16 مازورة |
| التنويع السابع Var. 7 | 16 مازورة | تامة | لا الصغير | 12 مازورة |
| التنويع الثامن Var. 8 | 16 مازورة | تامة | لا الصغير | 16 مازورة |
| التنويع التاسع Var. 9 | 16 مازورة | تامة | لا الصغير | 12 مازورة |
| التنويع العاشر Var. 10 | 16 مازورة | تامة | لا الصغير | 16 مازورة |
| التنويع الحادي عشر Var. 11 والختام Finale | 29 مازورة | تامة | بيكاردية لا الصغير | 26 مازورة |

**التحليل التفصيلي للمؤلفة المُعدَّة**

الفكرة الأساسية "اللحن الأساسي **Theme** من م1: م24

تناول "ليست" نفس اللحن الأصلي دون تغيير وفي ذات المنطقة الصوتية ، مع وضع هارمونيات رأسية Block Chord مكثفة على بداية كل مازورة ، ويحتوي التآلف الأول من كل مازورة على النغمة الأصلية كأحد نغمات التآلف ، والشكل التالي يوضح ذلك مع تحديد نغمة البداية في المؤلفة الأصلية داخل التآلف باللون الأحمر.

**(شكل رقم "1")**

**(التآلفات العمودية المضافة مع تحديد النغمة الأصلية في كل تآلف باللون الأحمر)**

استخدم "ليست" إيقاع قائم على النبر القوي الطبيعي في بداية كل مازورة كما في الشكل رقم 1 ، وبداية من م15 قام بتغيير الإيقاع بوضع تآلفات عمودية على النبر الأول والنبر الثاني لكل مازورة كما في شكل 2 ، مع ملاحظة أنه من م17: م24 تكرار غير موجود بالمؤلفة الأصلية.

**(شكل رقم "2")**

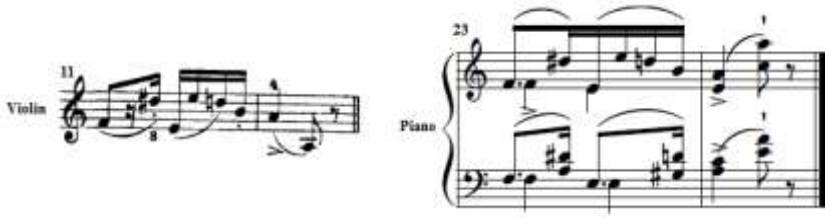
**(الإيقاع المستخدم بداية من م15)**

الهارموني في الفكرة الأولى تقليدي ومكثف (أربع نغمات في كل يد) مع الحفاظ دائما على مسافات (الخامسة – السادسة) بين أول نغمة في التآلف والنغمة التي تليها في التآلف الرأسي Block Chord ، واستخدم في أداء الهارمونيات أسلوب الأربيجيو Arpeggio بين اليدين في أداء جميع التآلفات.

قام "ليست" بتغيير أشكال الأداء Articulation بالتبديل من الأداء الخافت p الموجود في المؤلفة الأصلية إلى متوسط القوة mf ، كما حزف رباط الاتصال من بداية كل مازورة مع الحفاظ على باقي أربطة الاتصال كما هي.

كما حافظ "ليست" على مواقع النبر الطبيعية مع وضع إشارات النبر القوي Accent " " على بداية كل مازورة.

قام "ليست" بإعادة الجملة الثانية مع إضافة تآلفات على النبر الثاني من المازورة ، كما قام بتغيير الشكل اللحني للقفلة (شكل رقم 3).




**(شكل رقم "3")**

**(القفلة في المؤلفة الأصلية والمؤلفة المُعدة)**

**التنويع الأول**

قام "ليست" بنقل اللحن الأصلي كما هو مع تغيير القفلة والحليات المستخدمة ، وقام بإضافة لحن التيمة الأصلية في اليد اليسرى وعلى بُعد أكتاف لأسفل ليكون مُصاحب للحن التنويع الأول.

**(شكل رقم "4")**

**(أسلوب التنويع الأول في المؤلفة المُعدة م25: م28)**

قام "ليست" في الجملة الثانية بإضافة نغمات أعلى اللحن الأصلي كما قام بتغيير اللحن الأصلي في نهاية الجملة مع الحفاظ على الشكل العام له.

واستعان "ليست" في المصاحبة التي تؤديها اليد اليسرى بالموتيف اللحني والإيقاعي المستخدم في اللحن الأصلي حيث تناوله بالتتابع على بُعد خامسات هابطة في العبارة الأولى م (33: 36) ثم على بعُد ثانية هابطة في العبارة الثانية م (36: 38) وبما يتوافق مع اللحن الأساسي ويكمل هارمونياته.

**(شكل رقم "5")**

**(اللحن الأصلي والمصاحبة مع تحديد النغمات المضافة باللون الأحمر م(33: 38))**

**التنويع الثاني**

قام "ليست" بتوزيع اللحن الأصلي على اليدين من م(41: 56) على بعُد أوكتافين لأسفل ثم أوكتاف لأسفل مع وضع تآلف على بداية كل مازورة ، وقام بالإعادة للحن الأصلي في اليد اليسرى على بعُد 3 أوكتاف لأسفل مع وضع هارمونيات في اليد اليمنى على النوار الثاني (النبر الضعيف) من م(57: 63) ، ثم تكرار الموتيف المستخدم في اللحن الأصلي بنفس الأسلوب من م(64: 67) لختام التنويع.

**(شكل رقم "6")**

**(شكل اللحن الأصلي م (41: 44))**

استخدم ليست تآلفات تقليدية مع تناوله للتآلفات بسابعتها سواء في وضعها الأساسي أو انقلاباتها ، واستخدم تآلفات في تكوينها الطبيعي والهارموني.

وقام "ليست" بتغيير موضع النبر القوي في إعادة الجملة الثانية من خلال وضع سكتة على النوار الأول ووضع تآلف على النوار الثاني في اليد اليمنى ، واستخدم أسلوب شدة الضغط Accent ورمز له بالرمز(>)على النوار الثاني أيضا في اليد اليسرى م(57: 62) كما يوضحه الشكل التالي:

**(شكل رقم "7")**

**(اللحن الأصلي والهارمونيات المستخدمة على النبر الضعيف م(57: 60))**

**التنويع الثالث**

وضع "ليست" اللحن في صوت الباص على بُعد أوكتافين هبوطاعن الأصل ، كما قام بوضع خط لحني في اليد اليمنى قائم على مسافة الأوكتاف ويتضح من الشكليت (8-أ) و(8-ب) أسلوب تناول التنويع الأصلي والإعداد

**(شكل رقم "8-أ")**

**(شكل رقم "8-ب")**

**(بداية التنويع الثالث في المؤلفتين الأصلية والمُعَدَّة مع تحديد النغمات الأصلية)**

قام "ليست" ببناء هارمونيات مستمدة من اللحن الأصلي ومكملة له ، والشكل التالي يوضح ذلك مع تحديد النغمات الأصلية فقط باللون الأحمر

**(شكل رقم "9")**

**(أسلوب الإعداد م76 مع تحديد اللحن الأصلي باللون الأحمر)**

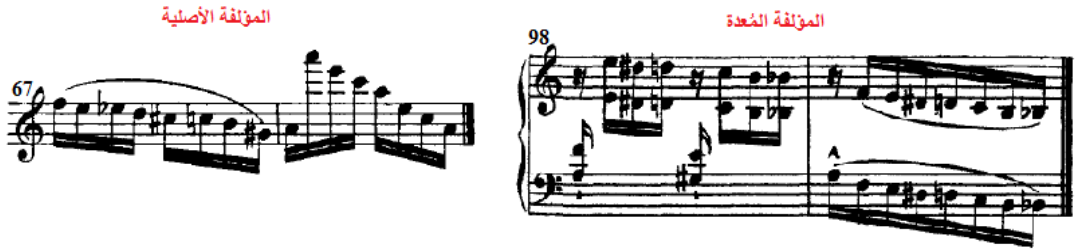
**التنويع الرابع**

اعتمد لحن التنويع الرابع في المؤلفة الأصلية على النغمات الموجودة في لحن السوبرانو في الشكل التالي ويتضح منه وضع "ليست" تكرارا له على بعُد أوكتاف لأسفل ، كما وضع تآلف في بداية كل مازورة في اليد اليسرى مع وضع نغمات هارمونية متقطعة في باقي المازورة.

**("10" شكل)**

**(أسلوب الإعداد في التنويع الرابع م(84: 87))**

وقام "ليست" في نهاية التنويع الرابع بتغيير بعض الإيقاعات كما قام بتغيير اللحن وكذلك الطبقة الصوتية ، والشكل التالي كمثال يُظهر اللحن الأصلي والإعداد لتوضيح التغيير المستخدم




**("11" شكل)**

**(الفرق بين الأصل والإعداد في نهاية التنويع الرابع)**

**التنويع الخامس**

اعتمد اللحن في المؤلفة الأصلية على المسافات المتباعدة والتي تخطت أحيانا القفز لمسافة الأوكتافين في بداية ونهاية كل مازورة ، والقفز لمسافات الأوكتاف في اللحن الأصلي ، وقام "ليست" بتناول ذلك بإضافة نغمة ثانية أسفل النغمة الأصلية على أبعاد مختلفة ، كما قام بإضافة نغمة على بُعد أوكتاف لأسفل أو نغمتين على بعُد أوكتافين لصوت الباص ، والنغمات المحددة باللون الأحمر في المثال التالي هي نغمات اللحن الأصلي أما النغمات باللون الأزرق هي نغمات اللحن الأصلي أيضا ولكن تم تغيير الطبقة الصوتية لها لمسافة أوكتاف صعودا أو هبوطا.

**(شكل "12")**

**(يوضح مثال لأسلوب إعداد التنويع الخامس م(100: 103))**

يتضح أيضا في المثال السابق استبدال "ليست" الكروش الموجود في نهاية كل مازورة بالشكل الإيقاعي على هيئة خطوات سُلمية تؤدي للنغمة الأصلية ، كما أنه حافظ على الترابط اللحني ومواضع النبر القوي الأصلي.

**التنويع السادس**

قام "ليست" بتوسيع المساحة الصوتية في ذلك التنويع من خلال رفع اللحن الأصلي في أغلب الأحيان أوكتاف لأعلى ، والذي يقوم على نغمات ثنائية تؤدى بأسلوب العفق المزدوج على آلة الكمان فأضاف لها "ليست" نغمة ثالثة غالبا ما كانت أوكتاف أسفل نغمة السوبرانو الأصلية ، كما قام بمعادلة الخطوات السلمية الهابطة في اللحن الأصلي بخطوات سُلمية لنغمات ثنائية على بُعد مسافات ثالثة في (العبارة الأولى) وأوكتاف في إعادتها (العبارة الثانية) وذلك في الباص باليد اليسرى غالبا ما كانت عكس اتجاه اللحن الأصلي.

**(شكل "13")**

**(أسلوب الإعداد للعبارتين الأولى وإعادتها في التنويع السادس)**

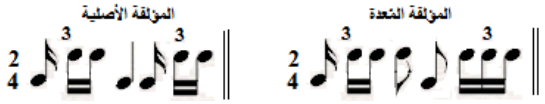
بداية من م89 في المؤلفة الأصلية قام اللحن على نغمات ثنائية (عفق مزدوج على الكمان) على بُعد أوكتاف + ثالثة ، أما في المؤلفة المُعدة قام ليست باستبدال تلك المسافة بمسافة الثالثة وإضافة نغمات على بُعد أوكتاف أسفل اللحن الأصلي ، ووضع في اليد اليسرى حركة لحنية عكس اتجاه اللحن الأصلي ، والشكل التالي يوضح ذلك

**(شكل "14")**

**(أسلوب الإعداد للجملة الثانية في التنويع السادس)**

**التنويع السابع**

قام "ليست" في ذلك التنويع بإضافة تكرار للحن الأصلي على بُعد أوكتافين لأسفل تؤديه اليد اليسرى ، كما قام بوضع تآلف بوضع مفتوح Open Position على النبر الثاني في بعض المازورات مما أعطى قوة للنبر الثاني الضعيف في المؤلفة الأصلية ، والشكل التالي يوضح ذلك




**(شكل "15")**

(التغيير في الإيقاع المستخدم)

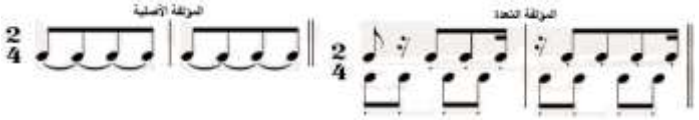
استبدل "ليست" في نهاية التنويع التقسيم الثلاثي بالتقسيم وذلك للموتيف الأخير في م(144 ، 145) ، كما استخدم نفس الشكل الإيقاعي بالإضافة إلى تغيير اللحن الأصلي بالكامل في م(146 ، 147) ، والشكل التالي يوضح ذلك كما يوضح مثال لشكل التآلف الذي وضعه "ليست" على النوار الثاني في م(144 ، 145)

**(شكل "16")**

**(نهاية التنويع السابع في المؤلفة المُعدة م(144: 147))**

**التنويع الثامن**

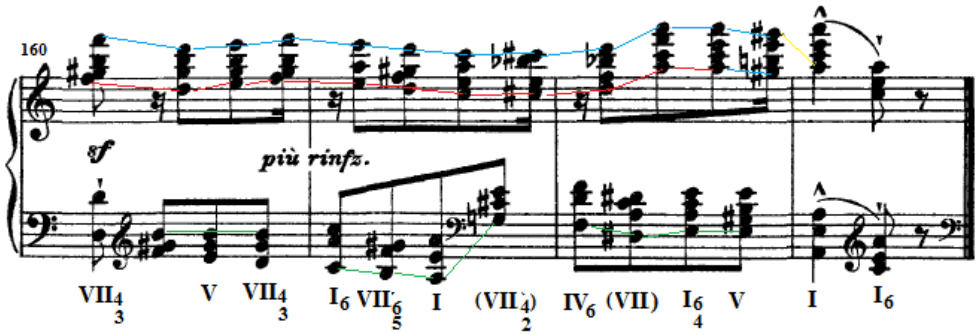
يقوم اللحن الأصلي على إيقاع ثابت ومستمر في التنويع ككل ، كما يقوم على أداء نغمات ثلاثية مستخدما تآلفات هارمونية بالوضعين المغلق Close Position والمتباعد Open Position والتي تؤدى جميع خطوطها اللحنية باستخدام أسلوب العفق المزدوج Double Stops وكذلك أسلوب الترابط Legato ، وقام "ليست" باستبدال الشكل الإيقاعي الأصلي بإيقاعات أخرى مع الحفاظ على تكرارها طوال التنويع في اليد اليمنى ، والحفاظ على الشكل الإيقاعي الأصلي في اليد اليسرى مع أداء جميع النغمات بأسلوب التقطع ، والشكل التالي يوضح الجانب الإيقاعي في المؤلفة الأصلية وفي المؤلفة المُعدة



**(شكل "17")**

**(الفرق بين الأصل والإعداد في إيقاع التنويع الثامن)**

كما قام "ليست" بنقل الخطوط الهارمونية مع تكثيفها ، وذلك من خلال التنوع في تناولها بين المناطق الصوتية المختلفة من جهة ، وبين تكرار الحركة اللحنية الأساسية على أبعاد مختلفة مستخدما أحيانا اليد اليسرى في طبقات صوتية غليظة من جهة أخرى ، والشكل التالي يوضح مثال على ذلك



**(شكل "18")**

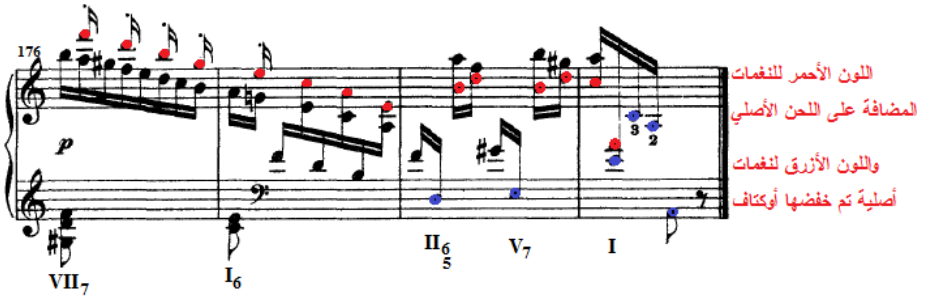
**(أسلوب الهارموني في المؤلفة المُعَدَّة م160: 163)**

**التنويع التاسع**

يقوم ذلك التنويع في المؤلفة الأصلية على أربيجات والقفز لمسافات متباعدة ويتخلله سلم لا الصغير على مسافة أوكتافين ، وتناول المؤلف ذلك بالمزج بين الأداء بالقوس Arco والأداء بأسلوب النبر Pizzicato ، وتناول "ليست" ذلك من خلال الأداء المتقطع والخافت مع استخدام اسلوب شدة الضغط Accent " ▮ " على بداية كل مازورة مع حلية الأربيجيو Arpeggio.

واستخدم "ليست" هارمونيات تقليدية قائمة على الدرجات الأولى والخامسة والسابعة بسابعتها ، كما استخدم الخامسة الثانوية تأكيدا على المسار اللحني الأصلي.

وقام "ليست" بنقل اللحن الأصلي كما هو مع رفع الطبقة الصوتية أوكتاف لأعلى عند إعادة العبارة الأولى ، وقام أيضا بتوزيع اللحن بين اليدين في بعض الأجزاء ، مع وضع مصاحبة هارمونية قائمة على التآلفات المفككة Broken Chords والتي تم تناول بعض نغماتها في أداء اللحن الأصلي بالتبادل بين اليدين كما يتضح في شكل 19.




**(شكل "19")**

**((أسلوب الإعداد م(176: 179))**

**التنويع العاشر**

أضاف "ليست" بعض الحليات على اللحن الأصلي ، وقام الهارموني على الدرجات الأساسية والتي قام بوضعها في منطقة صوتية متوسطة وحادة ، والشكل التالي يوضح الأسلوب الهارموني المستخدم (التآلفات الرأسية) ومثال على الحليات المستخدمة سواء المضُافة للحن الأصلي م182 وحلية الزغردة من بداية التنويع.

**(شكل "20")**

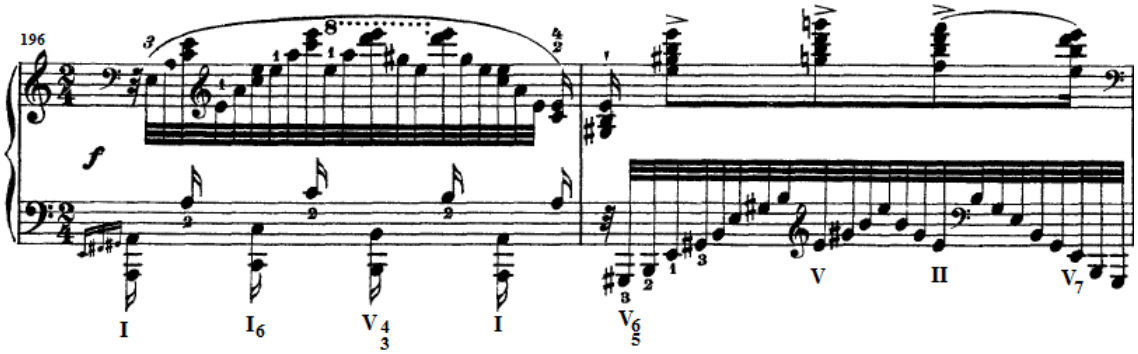
**(بداية التنويع العاشر م180: 185)**

**التنويع الحادي عشر والنهاية Finale**

قام "ليست" في ذلك الجزء بتغييرات شاملة عن المؤلفة الأصلية ، فاحتفظ ببعض نغمات اللحن الأصلي مع تغيير المنطقة الصوتية لها ، كما قام بتغيير العلامات الإيقاعية الأصلية وإضافة حليات ، كما قام بوضع هارمونيات أعلى اللحن الرئيسي القائم على أربيج ، والشكلين التاليين مثالا لتوضيح الفرق بين المؤلفة الأصلية والإعداد

**(شكل "21–أ")**

**(أول مازورتين في التنويع الحادي عشر للمؤلفة الأصلية)**




**(شكل "21–ب")**

**(أول مازورتين في التنويع الحادي عشر للمؤلفة المُعَدَّة)**

والشكل التالي أيضا يوضح أسلوب الإعداد في القسم الختامي للمؤلفة والذي يتضمن التغيير في العلامات الإيقاعية وكذلك المنطقة الصوتية ، والذي يؤكد على أهمية وجود مهارة عالية لدى العازف لكي يؤدي تلك المؤلفة

**(شكل "22")**

**(الفرق بين الأصل والإعداد خلال القسم الختامي للمؤلفتين)**

قام ليست في نهاية المؤلفة بتغيير شكل القفلة حيث قام بتبديل علامتي البلانش على أساس السلم م(176،177) بمازورة واحدة قائمة على حركة لحنية كروماتية سريعة الإيقاع في كلتا اليدين على بُعد أوكتاف وفي منطقة صوتية غليظة ، كما قام بتكثيف الهارموني على الدرجة الأولى في المازورة الأخيرة ، والشكل التالي يوضح الفرق بين نهاية كلا من المؤلفتين

**(شكل "23")**

**(الفرق بين الأصل والإعداد في نهاية المؤلفتين)**

**مؤلفة مُعَدَّة من قبل الباحث باستخدام أساليب الأعداد التي استخدمها "فرانز ليست" في إعداد كابريس الكمان رقم 24 عند "باجانيني" لآلة البيانو**

**التحليل العام:**

**(جدول رقم "3")**

**(التحليل العام للمؤلفة المُعدة)**

| | |
|---|---|
| **المؤلفة الأصلية** | **Violin Sonata N.6** |
| **اسم المؤلف** | **J . S . BACH** |
| **المؤلفة المُعَدَّة** | **Giga** |
| **اسم المُعد** | **وليـد عنــاني** |
| **السلم** | **مي الكبير (E)** |

| | |
|---|---|
| الميزان | $\frac{6}{8}$ |
| الصياغة | صيغة ثنائية |
| السرعة | Allegro |
| الطول البنائي | 32 مازورة |
| الفكرة الأولى | من أناكروز 1 : م 16 سي الكبير |
| الفكرة الثانية | من أناكروز 17: م 32 مي الكبير |

**المؤلفة الأصلية**

**المؤلفة المُعَدَّة لآلة البيانو بواسطة الباحث**

8va
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.

**نتائج البحث:**

**يمكن استعراض نتائج البحث من خلال الإجابة عن أسئلة البحث والتي جاءت على النحو التالي:**

**السؤال الأول:** ما أسلوب "فرانز ليست" في إعداد كابريس الكمان رقم 24 عند "باجانيني" لآلة البيانو؟

وللإجابة عن هذا السؤال قام الباحث بدراسة وتحليل مؤلفة كابريس الكمان رقم 24 عند "باجانيني" والمُعَدَّة من قِبل "فرانز ليست" لآلة البيانو ونتج عنه ما يلي:

**أسلوب فرانز ليست في إعداد المؤلفة لآلة البيانو:**

1. استخدام ذات اللحن الأصلي كما هو أحيانا ، وفي طبقات صوتية مختلفة مع إضافة نغمات جديدة على أبعاد مختلفة أسفل أو أعلى اللحن الأصلي أو الأثنين معا
2. مضاعفة اللحن الأصلي على أبعاد صوتية مختلفة وفي مساحات واسعة ، كما قام أحيانا بتوزيع اللحن الأصلي بين اليدين بالتبادل.
3. تغيير اللحن الأصلي بالكامل في بعض الأجزاء.
4. إضافة هارمونيات تقليدية مستمدة من اللحن الأصلي في كلتا اليدين من خلال تآلفات ( عمودية – مفككة) وذلك باستخدام بالوضعين المغلق Close Position والمتباعد Open Position
5. استخدام هارمونيات في مواقع النبر الطبيعية للميزان المستخدم و تغيير النبر في أجزاء أخرى
6. تكرار بعض الأجزاء اللحنية والتي لم تكرر في المؤلفة الأصلية
7. استخدام حلية الأربيجيو بكثرة في أداء الهارمونيات العمودية
8. التنويع في استخدام أساليب التعبير سواء بإضافتها أو باستبدال بعضها بأساليب أخرى.
9. التنويع في استخدام التيمة الأصلية للعمل حيث قام بإضافتها كصوت ثان مصاحب للحن الأصلي.
10. تبديل بعض الإيقاعات المستخدمة في اللحن الأصلي سواء على نفس النغمات ، أو بإضافة أشكال إيقاعية على نغمات جديدة مستمدة من اللحن الأصلي.
11. استخدام أشكال إيقاعية مضاعفة لزمن الأشكال الإيقاعية في اللحن الأصلي مما نتج عنه زيادة سرعة اللحن المُعد مع الحفاظ على سرعة الوحدة الأساسية
12. استبدال بعض الحليات وإضافة حليات أخرى في المؤلفة المُعَدَّة
13. استخدام أساليب أداء صعبة مما يتطلب قدرات ومهارات عزفية فائقة لأداء المؤلفة.

**السؤال الثاني:** كيف يمكن الاستفادة من أسلوب "فرانز ليست" في إعداد كابريس الكمان رقم 24 عند "باجانيني" في الإعداد لآلة البيانو ؟

وللإجابة عن هذا السؤال قام الباحث باختيار جزء من سوناتا الكمان رقم 6 ( Sonata in E major, BWV 1016) عند "يوهان سباستيان باخ J. S. Bach" (31 مارس 1685 – 28 يوليو 1750) وهي صيغة (جيجا Giga) ، ثم قام بإعدادها لآلة البيانو باستخدام أسلوب "فرانز ليست" في إعداد مؤلفة كابريس الكمان 24 عند باجانيني ، والذي تم توضيحه خلال الإطار التطبيقي وخلال نتائج البحث في الاجابة عن السؤال الأول.

**التوصيات:**

**من خلال الخطوات والإجراءات التي اتبعها البحث في الإطار النظري والإطار التطبيقي ، وبالنتائج التي توصل إليها البحث ، يوصي الباحث بما يلي:**

1) دراسة وتحليل المزيد من المؤلفات المُعَدَّة وذلك لما قد تحتويه تلك المؤلفات من جوانب فنية.
2) القيام بإعداد مؤلفات أخرى سواء لآلة البيانو أو لآلات أخرى ، وذلك لما للإعداد من أهداف وفوائد موسيقية وتربوية عديدة.
3) إدراج المؤلفات الموسيقية المُعَدَّة ضمن المناهج الدراسية في الكليات والمعاهد المتخصصة والتي تساعد على الأرتقاء بمستوى الطلاب سواء بمرحلة البكالريوس أو الدراسات العليا.

**قائمة المراجع العربية**


1) آمال صادق وفؤاد أبو حطب : مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1996م.
2) حسن محمد حسن عبد الكريم ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، 2003م.
3) سارة عبد السميع محمد أحمد: بحث منشور, مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الثالث والخمسون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، 2025م.
4) سمية عبد المعطي عثمان علي: بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الثالث والأربعون، العدد 1، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، 2020م.
5) عواطف عبد الكريم : تاريخ وتذوق الموسيقى العالمية في العصر الرومانتيكي، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٧م.
6) فؤاد زكريا: الموسيقى في القرن التاسع عشر، محيط الفنون، الموسيقى، دار المعارف بمصر، القاهرة ،1978م.
7) فيني، ثيودور: تاريخ الموسيقى العالمية، ترجمة سمحة الخولي ومحمد جمال عبد الرحيم، دار المعرفة، القاهرة، 1970م.

**قائمة المراجع الأجنبية**


1. Alan Walker: *Franz Liszt: The virtuoso years 1811-1847*,Vol. 1, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1987.
2. Alan, Davison: *Franz Liszt and the Development of 19th-Century Pianism*, A Re-Reading of the Evidence, The Musical Times Publications, Vol. 147, 2006
3. Cory William Michael: *Franz Liszt's Symphonies de Beethoven: Partitions de Piano op. 1-2, (DMA),* the University of Texas at Austin, 1986.
4. Drabkin William: *The New Grove's Dictionary Of Music and Musician*, Edited by Stanly Sadie and John Tyrrell. 2nd ed. Vol.26 (New York: Oxford University Press, 2001).
5. Erich Schwandt: "Capriccio", *The New Grove Dictionary or Music and Music and Musicians*, 2nd edition, edited by Stanly Sadie and John Tyrrell, London, Macmillan, 2001.
6. Malcolm Boyd: *Arrangement, The New Grove's Dictionary of Music and Musicians*, vol. 1, 3ed Edition, Ed. Sadie Stanley, Macmillan, Pub, London, 1980.
7. Michael Kennedy: *Oxford Dictionary of Music*, New York, Oxford University Press, 1985.
8. Miller M.: *Arranging and Orchestration*, New York, U.S.A., 2007.
9. Nicolas Slonimsky: *Baker's Biographical Dictionary of Musicians*, New York, Macmillan, com, Inc., 1978.
10. Oliver Hilmes: *Translated by Stewart Spencer, Franz Liszt: Musician*, Celebrity, Superstar, Yale University Press, New Haven and London, 2016.
11. Percy Scholes: *The Oxford Companion to Music*, 7th Edition, New York, Oxford University Press, 1947.
12. Schmadel, Lutz D.: *Dictionary of Minor Planet Names, (5th ed.),* New York, Springer Verlag., 2003
13. Willi Aple: *Harvard Dictionary of Music*, 2nd edition, London, Heinemann Educational Book LTD, 1983.

## ملخص البحث

# أسلوب فرانز ليست في إعداد كابريس الكمان رقم 24 عند باجانيني والاستفادة منه في الإعداد لآلة البيانو

يعتبر "فرانز ليست Franz Liszt" (1811–1886) أحد أعظم المؤلفين الموسيقيين الذين اهتموا بالإعداد بشكل واضح وصريح ، وذلك من خلال تتبع إنتاجه الفني حيث تأتي أعماله المُعَدَّة على قمة قائمة الأعمال المُعَدَّة في القرن التاسع عشر ، ويظهر إبداع "ليست" في جميع أنواع التأليف الموسيقي ، وله من الأعمال الموسيقية ما يزيد على ١٣٠٠ عمل موسيقي منها حوالي ٤٠٠ عمل موسيقي من تأليفه أما بقية هذه الأعمال فهي إعدادات لمؤلفات موسيقية للعديد من المؤلفين وتظهر في هذه الإعدادات الحرية التامة التي استخدمها ليست عند تناوله لتلك المؤلفات لما يتمتع به من مهارة أدائية فائقة في العزف على آلة البيانو، وتعتبر كابريس الكمان رقم 24 من أكثر الأعمال التي ألفها "باجانيني" للكمان المنفرد التي تحتوي على الكثير من أساليب الأداء الأكثر تعقيداً، ثم قام "ليست" بإعدادها لآلة البيانو مما دعا الباحث للتطرق لهذا الأمر بالدراسة والتحليل للتعرف على أسلوب "ليست" في إعداد تلك المؤلفة لآلة البيانو ، مما قد يسهم في الاستفادة من أسلوبه في إعداد مؤلفات أخرى لآلة البيانو.

**يهدف هذا البحث إلى :-**

- التعرف على أسلوب "فرانز ليست" في إعداد كابريس الكمان رقم 24 عند "باجانيني" لآلة البيانو.
- الاستفادة من أسلوب "فرانز ليست" في إعداد كابريس الكمان رقم 24 عند "باجانيني" في الإعداد لآلة البيانو.

**ينقسم البحث إلى جزأين:-**

**الإطار النظري ويشمل:**

أولاً: دراسات سابقة مرتبطة بالبحث الحالي

ثانياً: نبذة عن "فرانز ليست"

ثالثاً: نبذة عن الإعداد الموسيقي

**الإطار التطبيقي:** ويضم الإجراءات والخطوات التي تم إتباعها لتحقيق أهداف البحث.

## Research Summary

## Franz Liszt's style of the Arrangement of Paganini's Violin Caprice No. 24 and its use in Piano Arrangements

Franz Liszt (1811–1886) is considered one of the greatest composers who clearly and explicitly paid attention to music arrangement, This is evident in his artistic output, as his prepared works top the list of works composed in the nineteenth century, Liszt's creativity is evident in all types of musical composition, and he has composed more than 1,300 musical works, Of these, about 400 are musical works composed by him, while the rest of these works are arranged of musical compositions by many composers. These Arrangements shows the complete freedom that Liszt used when dealing with these compositions, due to his superior performance skill in playing the piano, Violin Caprice No. 24 is considered one of the most works composed by Paganini for the solo violin, which contains many of the most complex performance techniques, Liszt then arranged it for the piano, which this may contribute to utilizing his style in composing other piano compositions.

**This research aims to:**

• Identify Franz Liszt's style in arrangement Paganini's Violin Caprice No. 24 for the piano.

• Utilize Franz Liszt's style in arrangement Paganini's Violin Caprice No. 24 arranged for the piano.

**The research is divided into two parts:**

The theoretical framework includes:

First: previous studies related to the current research

Second: An overview of Franz Liszt

Third: An overview of musical arrangement

**Applied framework:**

It includes the procedures and steps that were followed to achieve the research objectives.