دراسة مقارنة بين تنويعات Variations كلٍ من جورج بيزيه G.Bizet وجابرييل فورييه G.Fauré

ا.م.د/شيماء جميل عباس حسين*

مقدمة البحث :

ضم العصر الرومانتيكي أشهر وأعظم مؤلفي التراث الموسيقي بوفرة لا يتمتع بها عصر آخر من العصور الفنية، عبروا عن نماذج لشتى أحاسيس البشر في كل مكان وزمان، كما شهد نمو قوالب جديدة وأساليب مبتكرة في التعبير. (يوسف السيسي-١٩٧٨، ص ١٦٦، ١٦٧)

أحد أشهر القوالب الموسيقية التي شهدت تطوراً كبيراً في أسلوب تأليفها في العصر الرومانتيكي هو قالب التنويعات بأنواعه المختلفة فمنها: "لحن وتنويعات Theme and Variations – تنويعات كروماتيكية Chromatique Variations – تنويعات نمطية Figural Variations – التنويعات التركيبية Textural Variations – التنويعات البسيطة Simplifying vartaions وتتضمن (اللحنية melody – الهوموفونية homophonic) – تنويعات كونترابنطية Couterpontal Vartations وتتضمن (المحاكاة – موضوعين مختلفين أو أكثر مستقلين ومتداخلين معاً) – تنويعات شخصية Character Variations وهي ذات أسلوب راقص وتتضمن (مارش March – أغنية Aria – حركة راقصة Dance Movement) – تنويع كبير/صغير Major\Minor Variation – تنويعات قائمة على التغيير في الزمن أو الإيقاع Change of Meter Or Tempo". (موقع الإنترنت رقم ٢٠)

وسوف تتناول الباحثة إثنان من هذه التنويعات لإثنين من أبرز مؤلفي العصر الرومانتيكي وهما:

*المؤلف الفرنسي جورج بيزيه George Bizet (١٨٣٨ – ١٨٧٥م)، الذي ألف أوبرات كثيرة أشهرها أوبرا كارمن والتي لا تزال تعتلي خشبات مسارح الأوبرا في لعالم حتى وقتنا هذا، وكتب كثيراً من الموسيقى المصاحبة للمسرحيات والتمثيليات. (محمد قابيل-٢٠٠٩، ص ٢٣٧)

*والمؤلف الفرنسي جابريل فورييه Gabriel Urbain Faur (١٨٤٥ – ١٩٢٤م)، الذي كان له دوره الواضح في نشر الموسيقى الفرنسية من خلال مشاركته في تأسيس "الجمعية الوطنية للموسيقى" بفرنسا. (ليلى لميحة فياض-١٩٩٢، ص ٣٦١)

* أستاذ البيانو المساعد بقسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة أسيوط.

مشكلة البحث :

برغم مايتضمنه قالب التنويعات لآلة البيانو من آلحان جذابة وتقنيات متنوعة إلا أنه لا يتم الاهتمام به في التدريس، لذا تحاول الباحثة من خلال تنويعات كلٍ من جورج بيزيه وجابرييل فوريه واختيار ما قد يتناسب منها مع بعض الدارسين لتنمية مهارتهم على نحو جيد.

أهداف البحث :

١/ إجراء دراسة مقارنة بين تنويعات البيانو خلال العصر الرومانتيكي وهما: تنويعات كروماتيكية مصنف WD. 54 عند جورج بيزيه ، ولحن وتنويعات مصنف ٧٣ عند جابريل فوريه.

٢/ استخلاص بعض الصعوبات التقنية بالتنويعات (عينة البحث) لتذليلها وتيسير أدائها.

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث في إجراء مقارنة بين تنويعات كروماتيكية مصنف WD. 54 عند جورج بيزيه، ولحن وتنويعات مصنف ٧٣ عند جابريل فوريه، والتعريف بأوجه التشابه والاختلاف فيما بينهما، وتذليل بعض ما جاء فيها من صعوبات عزفية.

تساؤلات البحث :

١/ ما أوجه التشابه والإختلاف بين تنويعات كروماتيكية عند جورج بيزيه مصنف WD. 54، ولحن وتنويعات عند جابريل فوريه مصنف ٧٣ ؟

٢/ كيف يمكن تذليل بعض الصعوبات التقنية التي وردت بالمؤلفتين (عينة البحث) ؟

إجراءات البحث :

منهج البحث : (آمال مختار، فؤاد أبو حطب: ١٩٩٠، ص ١٠٢، ١٠٣، ١١٨) .

-**المنهج الوصفي Descriptive Method (تحليل المحتوى)** وهو المنهج الذي يحاول توضيح الإجابة على الظواهر المرتبطة بموضوع البحث وتحليل بياناتها وبيان العلاقات بين مكوناتها.

-**المنهج المقارن Comparative approach:** هو المنهج الذي يلجأ فيه الباحث إلى الموازنة بين حالتين مختلفتين جوهرياً أو أكثر وتحدثان في السياق الطبيعي.

عينة البحث :

تتكون العينة من تنويعات كروماتيكية للحفلات مصنف WD. 54 عند جورج بيزيه في سلم دو الصغير، ولحن وتنويعات مصنف ٧٣ عند جابريل فوريه في سلم دو# الصغير.

حدود البحث :

- حدود زمانية : ١٨٦٨ – ١٨٩٥م .

- حدود مكانية : فرنسا.

أدوات البحث :

- المدونات الموسيقية الورقية والتسجيلات السمعية للتنويعات (عينة البحث).
- إستمارة إستطلاع آراء الخبراء في التقنيات العزفية المنتقاة بالتنويعات (عينة البحث)* .
- برنامج كتابة النوتة الموسيقية Encore.

مصطلحات البحث :

١/ قالب التنويعات Variations: إختيار لحن معروف وإعادته مرات مع التنويع عليه أي تقديمه بصور مختلفة منوعة ومحورة في شكل لا يخفي معالمه ، فأحياناً يتم تنويع الخط اللحني الأساسي بالزخرفة والتنميق ، وأحياناً أخرى يتم تحوير ميزان اللحن وتعديل إيقاعه ، وأحياناً يتم التنويع بمعالجته "هارموني أو كونتربوينت". (محمد قابيل : ٢٠٠٩، ص ١٤٤)

٢/ التدريب Training: هو جهد منظم ومخطط ، لتزويد الأفراد المتدربين بمعارف معينة جديدة، وتطوير قدراتهم ومهاراتهم. (حسن شحاتة ، زينب النجار: ٢٠٠٣، ص ٩٤)

٣/ التقنية Technique: هي تمرينات رياضية للأصابع يؤديها الدارس على البيانو كل يوم بعقل واعٍ وتركيزٍ تام لإكتساب المرونة والمهارات العضلية والذهنية الصحيحة التي تختزن في اللاشعور حتى تصبح تلقائية . (نادرة هانم السيد: ١٩٩٧، ص ٢١)

الدراسات السابقة والبحوث المرتبطة بموضوع البحث الراهن :

تم التوصل إلى عدد من الدراسات السابقة والبحوث المرتبطة بموضوع البحث الراهن وترتيبهم زمنياً من الأقدم إلى الأحدث كالتالى :

الدراسة الأولى بعنوان : " أسلوب أداء متتابعة البيانو "Dolly Suite" مصنف رقم ٥٦ لثنائي البيانو لجابريل فورييه[١] "

هدفت الدراسة إلى :- إلقاء الضوء على بعض من هذه المؤلفات والتوصل إلى طريقة مناسبة لأدائها من خلال مؤلفات "جابريل فوريه" لثنائي آلتي البيانو، - والتعرف على كيفية أداء مؤلفات ثنائي آلتي البيانو في القرن العشرين من خلال مؤلفات "جابريل فورييه"، والتوصل إلى أسلوب مناسب للتواصل في الأداء بين عازفي هذه الثنائيات والتعرف على بعض مؤلفيها في القرن العشرين

---

* ملحق البحث رقم (١).

[١] **بسمة صلاح الدين محمد عواد (٢٠١٩)**: أسلوب أداء متتابعة البيانو "Dolly Suite" مصنف رقم ٥٦ لثنائي البيانو لجابريل فوريه، بحث منشور في مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، مجلد ٤٠، يناير، العدد ١، ص – ص ٢٣٧ : ٢٧٢.

ومؤلفاتهم. تكونت العينة من ثلاثة مقطوعات لمتتابعة ثنائي آلتي البيانو لجابريل فوريه، واتبعت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، وقد جاءت نتائج البحث محققة لفروضه وهي أن مؤلفات ثنائي آلتي البيانو تتطلب أسلوباً مميزاً في الأداء ووضح ذلك من خلال مؤلفات جابريل فوريه والتي قامت الباحثة بتحليلها من ناحية أداء العازفان معا وعن طريق توضيح بعض الصعوبات التي قد يواجهها العازفين أثناء الأداء وأن عازفي ثنائي آلتي البيانو يتطلبان سلوكاً خاصاً لأداء الثنائيات.

الدراسة الثانية بعنوان : " دور آلة الكلارينيت في بعض أجزاء أوبرا كارمن لجورج بيزيه [١]"

هدفت الدراسة إلى :- توضيح تقنيات أداء آلة الكلارينت في أحد الأعمال الأوبرالية لجورج بيزيه وعمله الشهير أوبرا "كارمن" وكذلك التعرف على الصعوبات التقنية داخل هذا العمل وكيفية التغلب عليها، ليتعرف عليها دارسي آلة الكلارينت وخاصة في مرحلة الدراسات العليا بالكلية حتى يكون لديهم القدرة للتعامل مع مثل هذه الأعمال وكيفية التعامل مع صعوباتها التقنية تكونت العينة من الإفتتاحية الشهيرة لأوبرا كارمن واتبعت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) وتوصلت الدراسة إلى كيفية توظيف بيزيه لآلة الكلارينيت في أجزاء من أوبرا كارمن ومنها: استخدام الالة بشكل رئيسي بمصاحبة الأوركسترا في أكثر أجزاء المشهد-أداء الألحان الرئيسية بجانب الآلات الأخرى-المحاكاة والتحاور اللحني وأداء الألحان الموازية-استخدام نسيج هوموفوني متداخل الأصوات والآلات بحرفية شديدة.

الدراسة الثالثة بعنوان : "دراسة تحليلية عزفية للحن وتنويعات سالومون جداسون مصنف ٤٠ لآلة البيانو المنفرد[٢] "

هدفت الدراسة إلى :- التعرف على أهم المؤلفات الأدبية والموسيقية للمؤلف الموسيقي سالومون جداسون وخاصةً مؤلفاته لآلة البيانو، وكذلك التعرف على الصعوبات العزفية في مؤلفته "لحن وتنويعات مصنف ٤٠" والعمل على تذليلها من خلال التمرينات والإرشادات العزفية للتمكن من أدائها بشكل صحيح، تكونت العينة من مؤلفة "لحن وتنويعات مصنف ٤٠" عند سالومون جداسون، واتبعت الدراسة المنهج الوصفي "تحليل المحتوى"، وتوصلت الدراسة إلى تحديد العديد من الخصائص الفنية لجداسون ومنها: استخدام المقابلات الإيقاعية-والتقسيمات الشاذة-والاستخدام المكثف لمسافة الأوكتاف في اللحن وبعض التنويعات، وكذلك للأقواس التعبيرية الصغيرة والكبيرة.

---

[١] **غادة يس طه حسان (٢٠٢٠م):** دور آلة الكلارينيت في بعض أجزاء أوبرا كارمن لجورج بيزيه، بحث منشور في مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، مجلد ٤٣، العدد ٢، ص - ص ٦١٤ : ٦٣١

[٢] **هاجر نبيل بكر الباز (٢٠٢١م):** دراسة تحليلية عزفية للحن وتنويعات سالومون جداسون مصنف ٤٠ لآلة البيانو المنفرد، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، المجلد السابع، العدد ٣٢، يناير، كلية التربية النوعية، جامعة المنيا، جمهورية مصر العربية.

الدراسة الرابعة أجنبية بعنوان :

"Reger's Variations and Fugue on a Theme by Telemann, op. 134 and its Relationship to Brahms's Variations and Fugue on a Theme by Handel, op.24" [1]

" تنويعات وفيوج لريجر على لحن لتيلمان مصنف ١٣٤ وعلاقته بتنويعات وفيوج على لحن لهاندل مصنف ٢٤"

هدفت الدراسة إلى: – التعرف على حياة كلاً من ريجر وبرامز وتأثيرهم على الموسيقى في العصر الرومانتيكى ، وإجراء مقارنة بين تنويعات كلٍ من ريجر وبرامز ، وتكونت العينة من تنويعات برامز مصنف ٢٤ على لحن لتيلمان، وتنويعات ريجر مصنف ١٣٤على لحن لهاندل واتبعت الدراسة المنهج المقارن، وتوصل الباحث إلى بعض النتائج منها أن تأثير أسلوب تأليف برامز واضح جدًا في موسيقى بيانو ريجر ، وظهر ذلك في تطويره للهيكل البنائي والعناصر الإيقاعية والتقنية المختلفة في العزف على البيانو المنفرد، الزخرفة، التنويعات المزدوجة، مؤثرات صوتية، الأنماط الإيقاعية والتتابعات الهارمونية، وكذلك تكوين الفيوج من حيث: النسيج، أسلوب الأداء البارع.

التعليق على تلك الدراسات السابقة :

أمكن الإستفادة من الدراسات السابقة كالتالى :

–التعرف على التنويعات من حيث نشأتها وتطورها عبر العصور المختلفة بالدراسات الأربعة.

–الإطلاع على العديد من الأعمال لمختلف المؤلفين في العصور المختلفة، كما ورد بالدراسة الأولى عن ريجر وتنويعاته على لحن لتيلمان وتنويعاته على لحن لهاندل أيضاً.

–زيادة المعرفة بالسيرة الذاتية للمؤلفين (عينة البحث) كما ورد بالدراستين الثالثة عن جورج بيزيه، والرابعة عن جابريل فوريه.

–التعرف على الأساليب المختلفة للباحثين حول كيفية معالجة الصعوبات العزفية بالتقنيات التي وردت في مؤلفاتهم المختارة.

وينقسم البحث إلى جزئين :

أولاً / الإطار النظرى وينقسم إلى :

– نبذة عن المدرسة الفرنسية في الموسيقى.

– نبذة عن تطور قالب التنويعات (Variations) .

[1] **Aum, San Sung (March 2022):** Reger's Variations and Fugue on a Theme by Telemann, op. 134 and its Relationship to Brahms's Variations and Fugue on a Theme by Handel, op. 24, A document submitted to the Graduate School of the University of Cincinnati in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Musical Arts in the Keyboard Studies Division of the College-Conservatory of Music.

– نبذة عن حياة جورج بيزيه (١٨٣٨–١٨٧٥م) – أسلوبه وأهم أعماله.
– نبذة عن حياة جابريل فوريه (١٨٤٥– ١٩٢٤م) – أسلوبه وأهم أعماله.

ثانياً / الإطار التطبيقى ويعتمد على دراسة مقارنة بين كلٍ من:

– (تنويعات جورج بيزيه مصنف WD. 54 عام ١٨٦٨م).
– (تنويعات جابريل فوريه مصنف ٧٣.عام ١٨٩٥م).

أولاً / الإطار النظري:

١. نبذة عن المدرسة الفرنسية في الموسيقى. (موقع الإنترنت رقم ٢٣)

الموسيقى الفرنسية كمصطلح ثقافي يشمل جميع المناطق الجغرافية الواقعة تحت تأثير اللغة الفرنسية وبعض المؤلفين من أصل غير فرنسي الذين عملوا في فرنسا، وفي أواخر العصور الوسطى قادت فرنسا حركة لتطوير الموسيقى الأوروبية بجميع أشكالها، كتب المؤلفون الفرنسيون خلال القرون السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر أروع الأوبرات فكانت أهم الأوبرا الفرنسية في القرن السابع عشر لجان بابتيست لولي وفي القرن الثامن عشر لجان فيليب رامو، أما في القرن التاسع عشر فكان الملحنون الممثلون مثل جاك تشامبيون دي شامبونيير، ولويس كوبرين، وفرانسوا كوبرين، رامو– الجميع– باستثناء فرانسوا كوبرين– أثروا في تطوير كلاً من: استخدام لوحة المفاتيح بالإصبع– والتقنية، كما كتب رامو كتابات نظرية في علم الهارمونية أثرت على الناحية التدريسية لكيفية تطوير الفكرة اللحنية حتى يومنا هذا، كما أن إنشاء معهد باريس الموسيقي والأوبرا الوطنية في أوائل القرن التاسع عشر، جعلت باريس مركزًا للموسيقيين من بلدان أخرى مثل: فريدريك شوبان–فرانز ليزت– هيكتور بيرليوز–ريتشارد فاغنر–إريك ساتي–كاميل سان صانص–جابريل فوريه–جورج بيزيه–جول ماسينيه–كلود ديبوسي–موريس رافيل.

٢. نبذة عن تطور قالب التنويعات (Variations):

هو إحدى نماذج التأليف الموسيقي وخاصة الآلية، يقوم أساساً على لحن واحد يتكرر كل مرة في صيغة متنوعة وفي مقامات مختلفة مع الاحتفاظ بمقوماته الأساسية، ويسمى اللحن الذي يجرى عليه التنويعات "بالفكرة الأساسية/التيمة/الموضوع الرئيسي" وتؤخذ فكرته إما من أغنية شعبية أو لحن معروف أو من وضع المؤلف، ويجب أن يكون في أبسط صورة، ثم يبدأ في تنويعاته بطرق مختلفة، إما أن تكون لحنية أو إيقاعية أو هارمونية أو كونترابنطية ، والتنويعات إما أن تكون في مقطوعة واحدة أو من عدة أجزاء مستقلة تستهل بلحن رئيسي ثم يجرى عليه التنويعات المختلفة المستقلة لكل منها رقما مسلسلاً يميزه عن غيره فيقال: التنويع الأول، الثاني، الثالث، ويطلق على هذا النوع "اللحن

وتنويعاته" Theme And Variations بالإنجليزية؛ **في عصر النهضة**، كان هناك أسلوبان رئيسيان للتنويع في الموسيقى الغنائية: التنويعات الكونترابنطية التي تتبع مقاطع الترانيم، ومجموعات من التنويعات على صوت أساسي واحد، غالباً ما يكون طويلاً جداً، في موسيقى الآلات بدأ يظهر نوع مختلف تمامًا من التنوعات، يتكون من رقصات، بإيقاع وزمن مختلفين؛ **في أوائل عصر الباروك**، أصبح الموسيقيون مفتونين بشكل متزايد ببناء الأعمال على أشكال لحنية قصيرة ومتكررة باستمرار في أدنى طبقة صوتية، وانجذبوا أكثر فأكثر إلى الكشف عن خطوط لحنية غنية ومنمقة ومعبرة في صوت الباص، وأصبحت هي النوع الأكثر شيوعًا، واستمروا في كتابة أنواع أخرى مثل "تنويعات غولدبرغ" الضخمة لباخ Johann Sebastian *Bach* *(١٦٨٥ – ١٧٥٠)*، الموضوع المطول (١٦ + ١٦ مازورة) يتبعه ٣٠ تنويع قبل العودة إلى تكرار بسيط للموضوع الرئيسي، كانت تُكتب في موازين وسرعات مختلفة، واعتُبرت أحد المعالم الأثرية الحقيقية للتنوع التصويري–الكونترابونطي . وفيما يلي توضيح للإختلافات في الميزان والسرعة والإيقاع . (أحمد بيومي: ١٩٩٢، ص ٤٤٧)

شكل رقم (١) " يوضح بداية لحن الأغنية الرئيسي في تنويعات جولدبرج لباخ "

شكل رقم (٢) " يوضح بداية التنويع الأول من تنويعات جولدبرج لباخ "

شكل رقم (٣) " يوضح بداية التنويع الثاني من تنويعات جولدبرج لباخ "

شكل رقم (٤) " يوضح بداية التنويع الثالث من تنويعات جولدبرج لباخ "

وتعتبر السمة المشتركة لجميع أنواع التنويعات هي عنصر الهيكل البنائي الثابت، بشكل نغمي، يتم البناء على أساس اللحن أو الباص أو التسلسل الهارموني، ثم تكراره، دائماً بنفس السلم أو الوضع، وعادةً بنفس الطول ونفس العبارة والخطوط الهارمونية وعدد الأصوات والثراء أو التكثيف الهارموني وأحياناً من خلال التغييرات في الإيقاع والميزان؛ **في منتصف القرن الثامن عشر**، حدث تغيير كبير في مفهوم البنية الموسيقية، أصبح الملحنين مهتمين بشكل متزايد بالنوع الهارموني والنغمي، يجب أن تبدأ المؤلفة وتنتهي بنفس النغمة أو السلم، والأهم من ذلك أن السلالم الأخرى تم ترتيبها في شكل متسلسل، حسب قوة علاقتها ببعضها البعض، و يجب أن ينتقل التنويع من السلم الأصلي عبر سلسلة من المفاتيح، ليعطي شعور أكثر بحركة اللحن حتى يصل إلى السلم الأساسي؛ **في أواخر القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين** ظهرت بعض الإضافات إلى قالب التنويعات، ولكن بعيداً عن أسلوب التنويع الحر free variation، لم يتم تطوير أي أسلوب جديد، حيث يحافظ التنويع الحر على العلاقة اللحنية بين الموضوع الرئيسي والتنويعات من خلال تطوير أجزاء صغيرة من الموضوع أو التنويع في الموضوع نفسه عن طريق التغييرات الإيقاعية أو غيرها لكن الإبتكار الرئيسي الوحيد في أسلوب تأليف التنويع خلال هذه الفترة تطور في أعمال شونبرج Arnold Schoenberg (١٨٧٤ – ١٩٥١) والملحنين الذين درسوه، أهم مساهماتهم هي تقنية الـ ١٢ نغمة، أو التقنية التسلسلية، والتي تعتمد على ترتيب محدد للنغمات يشكل الأساس لتنظيم المقطوعة الموسيقية، وقد يظهر هذا الترتيب من النغمات عند درجة الصوت الأصلية، وقد يتم نقله إلى أي طبقة صوت أخرى، مع تغيير اتجاه اللحن الصاعد إلى هابط والعكس، أو تكرار اللحن، أو إضافة أصوات أو هارمونيات أو كلاهما، أو قد تكون هذه الألحان مجزأة، ويمكن إعتبار أي مؤلفة مكتوبة بهذا الأسلوب هو بمثابة تنويعات ذات الإثنى عشر نغمة. (موقع الإنترنت رقم ١٨).

٣. نبذة عن حياة جورج بيزيه (١٨٣٨ : ١٨٧٥م).

ولد جورج أليكساندر سيزر ليوبولد بيزيه Georges Alexandre César Léopold Bizet في باريس في ٢٥ أكتوبر ١٨٣٨م، من عائلة موسيقية، كان والده يعطي دروساً في الغناء، تم تسجيله في ٤ سجلات مدنية بأسماء أليكساندر الأول/سيزار ليوبولد، لكن صديق قديم من العائلة منحه اسم جورج، في الرابعة من عمره تلقى دروسه الأولى في الموسيقى حيث علمته والدته النوتة الموسيقية، استمع إلى دروس والده في التحليل الموسيقي، عندما بلغ من العمر تسع سنوات ثم أراد الأب إلحاقة بمعهد كونسرفتوار باريس، على الرغم من أنه لم يبلغ السن المطلوب بعد. وفقًا للقواعد، إلا أنه نجح في جميع الاختبارات بجدارة وتم قبوله، ثم التحق بصف البيانو للمعلم مارمونتال Antoine

François Marmontel (١٨١٦ – ١٨٩٨)، وبعد ستة أشهر من قبوله النهائي، فاز بالجائزة الأولى في اختبارات نظريات الموسيقى، ثم تم تقديمه إلى المعلم الكبير زيمرمان الذي سمع عن موهبته فأعرب عن رغبته في مقابلته والتدريس له وظل لسنوات عديدة يدرس معه البيانو والنظريات والكونتربوينت*، وفي نهاية عام ١٨٥٣م وبعد وفاة أستاذه زيمرمان بدأ بيزيه في الاهتمام بالتأليف الموسيقي، قال مارمونتال عنه: "مبدعاً وقارئاً ماهراً وجريئاً، يعزف على البيانو بمرونة فائقة وبراعة تبرز اللحن بشكل ساحر لا يضاهى مهما كانت قوة التقنيات أو كثافة النغمات أو حساسيتها ورقتها بما يوحي فيه للمستمع بكل تأثيرات الأوركسترا"، كما قال عنه بيرليوز Louis-Hector Berlioz (١٩٠٣ – ١٨٦٩): "أنه سرعان ما اكتسب سمعة خاصة ونادرة جداً كقارئ للنوتة الموسيقية – علاوة على ذلك – فإن موهبته كعازف بيانو كبيرة يقرأ الألحان الأوركسترالية التي يعزفها للوهلة الأولى بمهارة فائقة.

(Charles Pigot:1911, p. 1: 6)

أسلوبه وأهم اعماله:

أظهر بيزيه موهبة في التأليف تفوق الكثير من معاصريه فتميز بالبساطة وسهولة إتقان لغة الأوبريت، والتناغم والتدفق في الألحان الأوركسترالية، والمزج بين السلوب الكلاسيكي الفييني مع اللحن الفرنسي في سيمفونياته. (موقع الإنترنت رقم 21)

ومن أهم أعماله للغناء والبيانو: مجلد يتكون من عشرين لحن هم:

(Chanson d’avril - Le matin - Vieille chanson - Adieux de Vhotesse arabe- Réve dela bien-aimé - e J.ai - me l'amour - Vous ne priez pas - Ma vie a son secret – Pastorale – Sérénade – Berceuse - La Chanson du fou - Absence - Douce mer - Aprés lhiver - La Coccinelle - Chant d'amour - Je nen dirai rien - L’Esprit saint - Tarentelle)

(أغنية أبريل–الصباح–الأغنية القديمة–وداع المضيفة العربية–حلم الحبيبة–أحبني–أنت لا تصلي–حياتي لها سرها–أغنية رعوية–لحن–تهويدة–أغنية السفهاء–الغياب–البحر الهادئ–بعد الشتاء–الدعسوقة–أغنية الحب– لن أقول شيئًا–الروح القدس–الرتيلاء) (Charles Pigot 1911, p: 302)

* **الكونترابوينط:** هو العلاقة بين الأصوات التي تعتمد على بعضها هارمونياً مع ذلك تستقل في الإيقاع والمعالم، ويعد نوع من البوليفونية حيث يستمر خطان لحنيان أو أكثر مستقلين وميلوديين في تزامن مما يبتكر نسيج هارموني ومعقد إيقاعياً خلال تفاعلهما. (أوس حسين علي: ٢٠١٦، ص ٣٦) .

٤. نبذة عن حياة المؤلف الفرنسى جابريل فوريه Gabriel Fauré (١٨٤٥ : ١٩٢٤م)

ولد في ١٢ مايو ١٨٤٥م بمقاطعة باميير Pamiers – أريج Ariège بجنوب فرنسا بالقرب من جبال البرانس، والده كان يعمل مدرساً، تركه والداه يقضى طفولته مع والدين بالتبني، وعاد إلى والديه الحقيقيين في عمر الرابعة، أعجب جابرييل بآلة الهارمونيوم وبدأ بتعلم العزف والارتجال عليه مما أثار إعجاب والديه وقررا أن يرسلاه إلى مدرسة I'ficole Niedermeyer حيث بدأ في دراسة الموسيقى، الجريجورية والهارموني، تم قبوله في فصل البيانو ودرس على يد سان صانص الذي علمه موسيقى باخ وشومان وليست وفاجنر، ثم بدأ التأليف، وتطورت مواهبه وكتب مجموعة من الأغاني بين عامي ١٨٦٥: ١٨٧٠، فاز بالجائزة الأولى في العزف على البيانو والأورغن وفي الهارموني والتأليف، ثم ترك مدرسته وانتقل إلى مدينة Rennes، ألف أول سوناتا للفيولينة له عام ١٨٧٦ وعزفها عام ١٨٧٦ وقام بنشرها له هارتل وبروكوفييف Breitkopf and Hartel.
(Koechlin, Charles: 1947, p, 1: 5)

أسلوبه وأهم اعماله:

تمتع بحساسية ودقة كبيرين في كتابة أغانيه، وفي كل فرع من فروع موسيقى الحجرة، لم يتقيد بالنماذج والأساليب التقليدية للموسيقى بل أضفى مزيج من الجرأة والتجديد على القوالب الموسيقية، وتمتع أسلوبه بالبساطة والابتكارات والتعديلات واستخدام الألحان التوافقية التي ميزت العديد من ألحان المدرسة الفرنسية في تلك الفترة، ألف أكثر من ١٠٠ أغنية، Après un rêve-Les Roses d'Ispahan-La Bonne Chanson- L'Horizon chimérique، كما ألف العديد من مؤلفات البيانو بشكل رائع منها: ١٣ مقطوعة ليلية Nocturnes، و١٣ مقطوعة موسيقية باركارول Barcaroll، و٥ مقطوعات مرتجلة Improvisations ، واثنين من السوناتات Sonatas للكمان والبيانو، واثنين من السوناتات للتشيلو والبيانو، بالإضافة إلى مقطوعات الحجرة Chamber Music.
(موقع الانترنت رقم ٢٢)

الإطار التطبيقي ويشتمل على :

مقارنة بين تنويعات كلٍ من جورج بيزيه وجابريل فورييه

أولاً / تنويعات جورج بيزيه مصنف WD 54 عام ١٨٦٨م .

ألف جورج بيزيه تنويعات للبيانو كتنويعات للحفلات بعنوان **Variations chromatiques de concert**، ثم أهداها إلى المؤلف الفرنسي ستيفين هيلر، ونشرت لأول مرة عام ١٨٧٩م، وهي في سلم دو الصغير. (موقع الإنترنت رقم ١٩)

وفيما يلي التحليل البنائي والوصفي والعزفي للحن والتنويعات الخمسة (عينة البحث).

الطبقة الصوتية : يبدأ اللحن في الطبقة الصوتية الغليظة باستخدام مفتاحي فا الباص في اليدين

السلم : دو الصغير.

الميزان : ثلاثي.

الطول البنائي : اللحن الأساسي والتنويعات الخمسة (عينة البحث) يتكون كلٍ منهم من ١٦ مازورة.

الصيغ المستخدمة : جميعها أحادية الفكرة في اللحن الأساسي والتنويعات الخمسة الأولى (عينة البحث).

النسيج العام : (هوموفوني + بوليفوني+ هارموني)

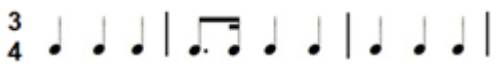
اللحن الأساسي من م ١ : م ١٦ عند بيزيه .

اللحن: اللحن كروماتيكي صاعد وهابط سواء ميلودي أو أوكتافات باليد اليمنى، وينقسم إلى جملتين الأولى من م ١ : ٨ في اتجاه لحني كروماتيكي صاعد، والثانية من م ٩ : ١٦ في إتجاه لحني كروماتيكي هابط، ويلاحظ ظهور النبر الثاني باليد اليسرى، كما هو موضح من قبل الباحثة في الشكل التالي:

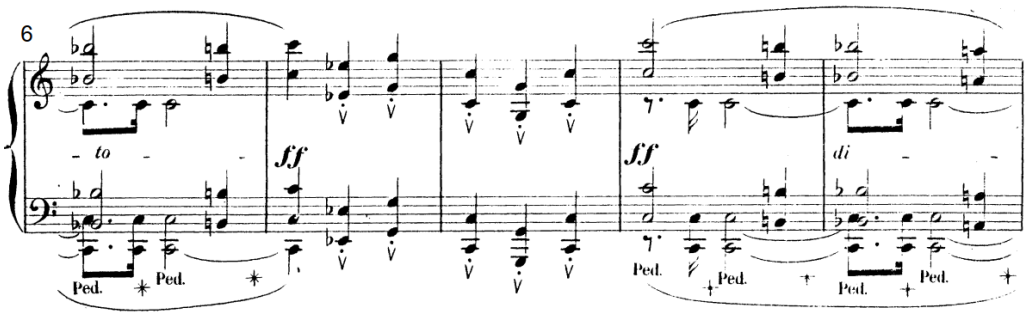
شكل رقم (٥) " يوضح بداية المدونة الموسيقية للحن الأساسي عند بيزيه "

النماذج الإيقاعية : العنصر الإيقاعي العام لليد اليمنى بالموازير ١ : ٨ هو مع وجود إيقاع في لحن الصوت الثاني لليد اليمنى، بينما العنصر الإيقاعي لليد اليسرى في نفس الموازير فيتنوع كالتالي :

شكل رقم (٧) " يوضح العنصر الإيقاعي للحن الأساسي عند بيزيه "

ويصبح الناتج السمعي للأصوات الأربعة باليدين معاً في الموازير ١ : ٨ هو 

التحليل العزفي: يلاحظ استخدامه للدواس الأيمن sustain Pedal عند أول ظهور لإيقاع جديد ♩. باليد اليسرى في م٥، واستطاع المؤلف استخدام أدوات التعبير القوة (FF) والضعف (PP) والتدرج فيما بينهما بوضوح (Crescendo)، وكذلك الضغط القوة (V) على النغمات المتقطعة باليدين في الكثير من أجزاء اللحن الأساسي سواء مع الأداء القوي أو الأداء الخافت، والشكل التالي يوضح ذلك :



شكل رقم (٦) " يوضح جزء من اللحن الأساسي لتنويعات بيزيه "

الصعوبة التقنية المنتقاه من اللحن الأساسي عند بيزيه :

-أوكتافات هابطة وصاعدة متقطعة وتؤدى بالضغط القوي (V) باليدين معاً كما في م ٧، ٨

شكل رقم (٨) " يوضح تقنية أداء أوكتافات متباعدة باللحن الأساسي عند بيزيه "

الإرشادات العزفية المقترحة :

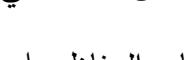
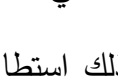
تنصح الباحثة بالتدريب باستخدام الطريقة الجزئية أي يتدرب العازف على كل قفزة منفصلة عن الأخرى، ثم إضافة القفزة تلو الأخرى على التوالي بحسب مدى إتقان العازف لها، ويمكن الإستعانة بالتمرين المقترح التالي :

شكل رقم (٩) " يوضح تدريب مقترح بالطريقة الجزئية على قفزات بالأوكتافات باليدين "

-التنويع الأول (Varition no:1) من م ١٧ : م ٣٢ عند بيزيه :

اللحن: يحافظ المؤلف على نفس التيمة اللحنية الأساسية في سلم دو الصغير وينتهي التنويع بقفلة تامة، عبارة عن جملة منتظمة من ٨ موازير تتكرر على درجة صوتية أقل، وهذا التنويع فيه تناغم أكثر رومانسية، يحافظ على التدرجات السلمية الكروماتيكية* فى اليد اليسرى، والشكل التالي يوضح ذلك :

شكل رقم (١٠) " يوضح نموذج من الحركة الكروماتيكية باليد اليسرى في التنويع الأول عند بيزيه "

النماذج الإيقاعية : استبدل المؤلف النموذج الإيقاعي السائد في اللحن الأساسي  بالنموذج الإيقاعي  ، وبالرغم من ذلك استطاع الحفاظ على طابع اللحن الأساسي حتى مع التنويع في الإيقاع باستخدام إيقاع مما أعطي ثراءاً للحن.

التحليل العزفي:

- يغلب على التنويع الأول الأداء الخافت مع التدرج البسيط في القوة مع الآداء المتصل.

* **السلم الملون (الكروماتيكي):** هو مجموعة العلامات البيضاء والسوداء مأخوذة بالترتيب: (دو، دو، ري، ري، مي، فا، فا، صول، صول، لا، لا، سي) صعوداً – أو بالترتيب: سي، سي، لا، لا، صول، صول، فا، مي، مي، ري، ري، دو) نزولاً. (أوس حسين علي: ٢٠١٦، ص ١٦).

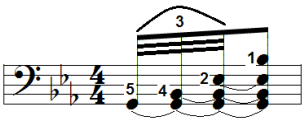
- يستخدم حلية الأربيجيو Arpeggio * باليد اليسرى من م ٢٠ : ٢٢ كما هو موضح في الشكل السابق.
- ومما يميز هذا التنويع القفزات المتنوعة باليد اليسرى، وتنوع الهارمونيات ما بين نغمتين وثلاثة وأربعة نغمات.
- كما يتميز لحن اليد اليمنى بأداء صوتين معاً أحدهما ميلودياً وهو صوت السوبرانو، والآخر هارمونياً وهو صوت الألطو كما في م ٢١ ، ٢٢.

الصعوبة التقنية المنتقاه من التنويع الأول عند بيزيه :

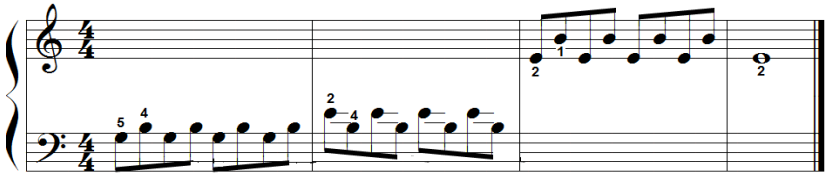
-أداء حلية الأربيجيو على تآلف ثلاثي (رباعي النغمات) على المفاتيح السوداء كما في م ٢٠ باليد اليسرى.

شكل رقم (١١) " يوضح تقنية العزف على النغمات السوداء بالتنويع الأول عند بيزيه "

الإرشادات العزفية المقترحة :



- التعرف على تفسير أسلوب أداء الحلية وهو:
- يلزم لأداء النغمات المتباعدة بهذا التآلف استخدام الدواس الأيمن.
- للتدريب على أداء النغمات على المفاتيح السوداء بمهارة تقترح الباحثة التدريب التالي باليد اليسرى مع الإلتزام بترقيم الأصابع .



شكل رقم (١٢) " يوضح تدريب مقترح للعزف على النغمات السوداء باليد اليسرى"

التنويع الثاني (Varition no:2) من م ٣٣ : م ٤٨ عند بيزيه .

---

* **أربيدجو Arpeggio**: أداء أصوات التآلف بالتعاقب الواحد تلو الآخر صعوداً أو هبوطاً بدلاً من أدائها في نفس الوقت. (أحمد بيومي، ١٩٩٢: ص ٣٠)

اللحن: لا يزال المؤلف يحافظ على الطابع اللحني للتيمة الأساسية والتنويع السابق مع اختلاف الإيقاعات، ويستخدم الحركة الكروماتيكية للحن باليد اليسرى للحفاظ على طابع اللحن الأساسي وفي نفس السلم، كما يستخدم كروماتيك قصير جداً بين نغمتين في كل موتيفة باليد اليمنى كما في الشكل التالي:

شكل رقم (١٣) " يوضح بعض الحركات الكروماتيكية القصيرة التي تميز التنويع الثاني عند بيزيه "

النماذج الإيقاعية : استبدل بيزيه إيقاع بإيقاع مما يفرض على المؤلف التحرر قليلاً من طابع اللحن الأساسي، ولكنه تحرراً غير كامل.

التحليل العزفي:

- يستخدم المؤلف الإيقاع الحر/التعويض الزمني* الذي أشير إليه بالمصطلح (Tempo Rubato).
- يزيد اللحن ثراءاً باستخدام حليتي الأتشيكاتورا* الثنائية كما في الموازير ٣٣، ٣٤، ٣٨، ٤١، والأربيجيو كما في الموازير ٣٦، ٣٧، ٤٨.
- كما يتنوع الأداء من حيث القوة بشكل كبير باستخدام العديد من درجات القوة سواء الضعف p- pp أو القوة sf أو التدرج فيما بين ذلك باستخدام dim-cresc.
- يعتمد لحن هذا التنويع على إيقاع الثلاثية ويلاحظ استخدام الأقواس القصيرة (Slur) في بداية كل ثلاثية منذ بداية التنويع وحتى نهايته خاصة في الموتيف الأول والثالث من كل

---

* **التعويض الزمني/إيقاع التمبو روباتو Tempo Rubato:** هو نوع من المرونة في الإيقاع المشير إلى الإسراع الطفيف أو الإبطاء بالتناوب وفقاً لمتطلبات العبير الموسيقي، وهناك نوعين من الروباتو أحدهما يؤثر على اللحن فقط والآخر يؤثر على النسيج الموسيقي بأكمله. (Willi Apel: 1950, p: 653, 654).

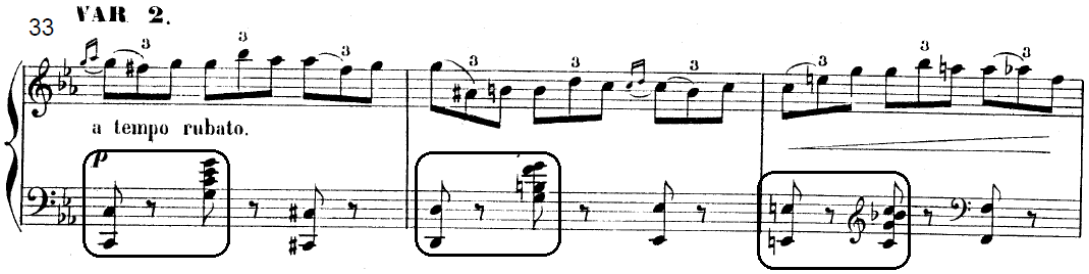
* **الأتشيكاتورا Acciaccatura:** هى عبارة عن نوتة صغيرة يقسمها خط في ذيلها وبذلك تكون سريعة وتستقطع زمنها من بداية النوتة الأساسية التي تليها في الغالب وبذلك يقع النبر القوي على الأتشيكاتورا، أو تستقطع زمنها من نهاية زمن النوتة التي قبلها وفي هذه الحالة يقع النبر القوي على النوتة الأساسية وليست الأتشيكاتورا، وفي الغالب تكون نوتة أحد أو أغلظ من النوتة الأساسية، ويمكن أن تأتي على مسافة بعيدة من النوتة الأساسية طالما كانت جزء من الهارموني وتسمى أتشيكاتورا بسيطة simple acc، ويمكن أن تكون من نغمتين متتاليين Doppie acc، أو من ثلاث نغمات Triple acc. (سعاد على حسانين: ٢٠٠٧، ص ١٧٢، ١٧٣).

مازورة حتى مع الصوت الثاني الهارموني لليد اليمنى مع اختلاف نوعه سواء أكان نغمات مفردة أو نغمات مزدوجة متباعدة أو متقاربة، والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم (١٤) " يوضح تنوع الإيقاع بتنويعات بيزيه "

الصعوبة التقنية المنتقاه من التنويع الثاني عند بيزيه .

-أداء أوكتافات يليها تآلفات هارمونية على أبعاد مختفلة باليد اليسرى في كامل التنويع



شكل رقم (١٥) " يوضح تقنية أداء أوكتافات يليها تآلفات هارمونية على أبعاد مختفلة باليد اليسرى عند بيزيه "

الإرشادات العزفية المقترحة :

- لضبط التآلفات الهارمونية تقترح الباحثة التدريب بالطريقة الجزئية على التآلفات فقط لحفظ أماكن النغمات وضبط الأصابع بالترقيم المناسب لكل تآلف، والشكل التالي يمثل نموذج مجمع للتآلفات التي تضمنها التنويع الثاني باليد اليسرى عند بيزيه بالموازير (٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦):

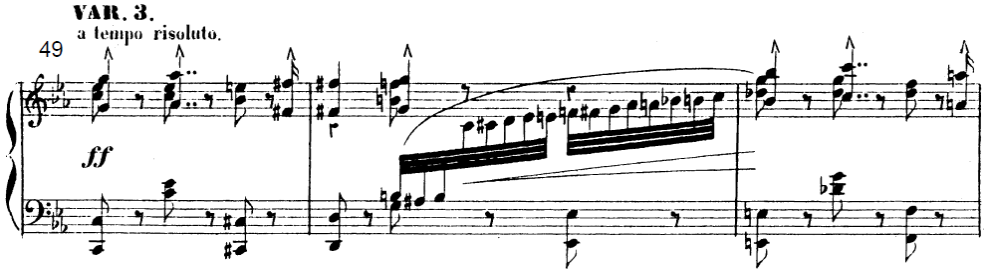
شكل رقم (١٦) " يوضح نموذج مجمع للتآلفات التي تضمنها التنويع الثاني باليد اليسرى عند بيزيه "

- لضبط الإنتقال من الأوكتافات إلى التآلفات تقترح الباحثة التدريب التالي المستنبط من الموازير (٣٣: ٣٥) في سرعات مختلفة .

شكل رقم (١٧) "يوضح تدريب مقترح مستنبط من التنويع الثاني للانتقال من الأوكتافات إلى التآلفات الهارمونية"

التنويع الثالث (Varition no:3) من م ٤٩ : م ٦٤ عند بيزيه .

اللحن: يستمر المؤلف في استخدام التيمة اللحنية السابقة في التنويع الثاني مع إثراء اللحن ودعمه بقوة أكبر من خلال هارمونيات في صوت الألطو، واستخدام نغمات كروماتيكية سريعة على امتداد ١٦ نغمة، سواء صعوداً كما في الموازير ٥٠، ٥٢، ٥٣، ٥٤، أو هبوطاً كما في الموازير ٥٨، ٦٠، ٦١، ٦٢، وتنتهي الجملتين المنتظمتين للتنويع بقفلة تامة في سلم دو الصغير، والشكل التالي يوضح بداية المدونة:



شكل رقم (١٨) " يوضح بداية التنويع الثالث عند بيزيه "

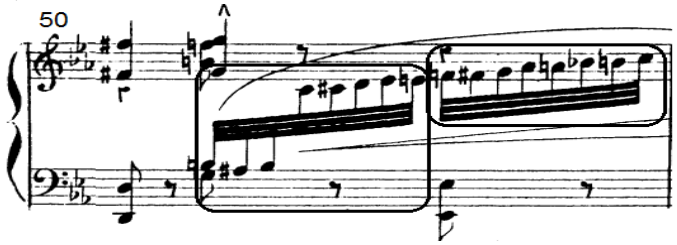
النماذج الإيقاعية: يتميز باستخدام جميع الإيقاعات السابقة في التنويعين الأول والثاني وهما إيقاع بإيقاع ، وكذلك التيمة الإيقاعية التي ظهرت في التنويع الأول وهي .

التحليل العزفي:

- يستخدم المؤلف التعويض الزمني Tempo Rubato.
- يدعم صوت السوبرانو بالضغط القوي (٨) الذي تشير إليه العلامة على الأوكتافات والتآلفات.
- يتميز هذا التنويع بالثراء الهارموني في اليدين والأداء القوي FF المفعم بالنشاط والحركة الكروماتيكية السريعة.

الصعوبة التقنية المنتقاه من التنويع الثالث عند بيزيه .

–نغمات سلمية سريعة كروماتيكية بإيقاع التريبل كروش* وعددهم ٨ نغمات في زمن النوار



شكل رقم (١٩) " يوضح النغمات السريعة بالتنويع الثالث عند بيزيه "

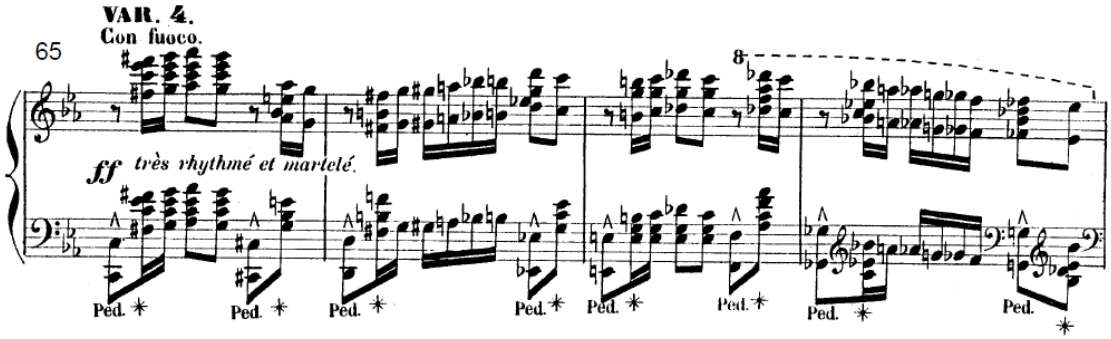
* **ثلاثية الأسنان (تريبل كروش)** هي رمز موسيقي يكتب على المدرج الموسيقي للدلالة على مدة نغمة، وتساوي (٣٢/١) من قيمة المستديرة، ونصف مدة ذات السنين. (أوس حسين علي: ٢٠١٦، ص ٢٨)

الإرشادات العزفية المقترحة :

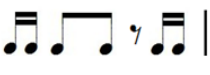
- التدريب على أداء السلم الكروماتيكي سواء صاعداً أم هابطاً في وحدات زمنية متغيرة تبدأ بوحدة قياسية للمترونوم: (٣٠= ♩) ثم السرعة (٥٠= ♩) ثم (٧٠= ♩) حتى الوصول إلى السرعة المناسبة لكل عازف، على ألا يتم الانتقال من وحدة قياسية إلى أخرى إلا بعد إتقان الحركة العزفية بالسرعة المحددة في كل مرة.
- تقسم النغمات الثمانية على كروشين بحيث يتم أداء كل أربعة نغمات مع كروش على أن يكون الناتج السمعي إيقاعياً لليدين معاً هو .

التنويع الرابع (Varition no:4) من م ٦٥ : م ٨٠ عند بيزيه .

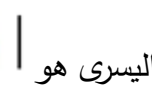
اللحن: يختلف التنويع الرابع عن سابقيه لحنياً وإيقاعياً، إلا أنه يحتفظ بالأسلوب الكروماتيكي في اليدين، كما وحد بيزيه الأداء واتجاه اللحن بين اليدين على نحو متقارب جدا في التنويع بأكمله، والشكل التالي يوضح بداية المدونة:



شكل رقم (٢٠) " يوضح بداية التنويع الرابع عند بيزيه "

النماذج الإيقاعية: ظهرت التيمة الإيقاعية باليد اليمنى  إلا أن المؤلف أظهر بعض الأوكتافات القوية في بعض المواضع باليد اليسرى باستخدام علامة الضغط القوي ليحافظ على الطابع الأساسي للحن في هذا التنويع والشكل التالي يوضح مواضع النبر القوي باليد اليسرى:

شكل رقم (٢٢) يوضح مواضع النبر القوي باليد اليسرى بالتنويع الرابع

وبذلك يصبح الناتج السمعي لإيقاع صوتين باليد اليسرى هو  وهو نفس النموذج الإيقاعي للحن الأساسي.

التحليل العزفي: يتميز هذا التنويع بالأداء القوي FF المفعم بالحيوية والحركة السريعة النشطة، مع استخدام الدواس الأيمن وقد أبدع بيزيه في إظهار طابع اللحن الأساسي برغم تنوع اللحن والإيقاع وذلك باستخدام الضغط القوي في بعض المواضع باليد اليسرى كما يشار إليه في الشكل التالي:

شكل رقم (٢١) " يوضح الإشارة إلى زيادة استخدام القوة في تنويعات بيزيه "

ويتنوع أداء اليد اليسرى ما بين قفزات متباعدة وهارمونيات مكثفة وألحان ميلودية، بينما يثري المؤلف لحن اليد اليسرى بالأوكتافات الصاعدة والهابطة والتآلفات ثلاثية ورباعية النغمات.

الصعوبة التقنية المنتقاه من التنويع الرابع عند بيزيه

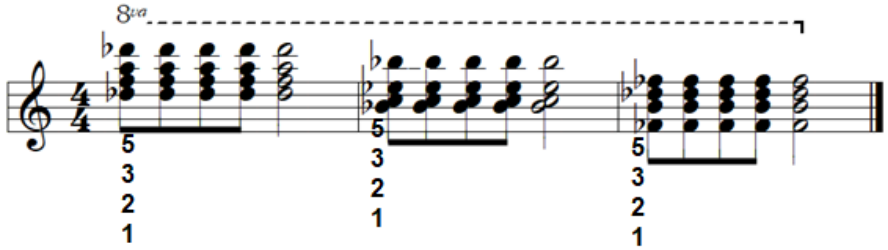
-عزف تآلفات هارمونية مكثفة بقوة باليد اليمنى في طبقة صوتية حادة جداً .

شكل رقم (٢٣) "يوضح الإشارة إلى العزف في طبقة صوتية أعلى باليد اليمنى بالتنويع الرابع عند بيزيه"

الإرشادات العزفية المقترحة :

- التدريب على قراءة نغمات المدونة قراءة صحيحة من حيث التآلفات، والأوكتافات، والطبقة الصوتية الصحيحة التي سيتم العزف فيها.
- أداء النغمات بقوة FF.

- إمالة الجسم قليلاً لليمين مع الحفاظ على وضع الذراع الأيمن مقوساً مثلما يكون عند العزف في الطبقة المتوسطة.
- تكون المسافة ما بين (الكتف الأيمن إلى عظمة الكوع) وجسم العازف عمودية تقريباً، بينما تكون المسافة ما بين (الكوع إلى الأصابع) والجسم أكبر من ذلك.
- تدريب كل يد على حدة.
- في حال وجود صعوبة في عزف التقنية تقترح الباحثة تجميع التآلفات في اليد اليمنى للتدريب عليها في تمرين رقم (١) على النحو التالي:



شكل رقم (٢٤) يوضح تدريب مقترح رقم (١) للتدريب على تقنية أداء تآلفات مكثفة باليد اليمنى

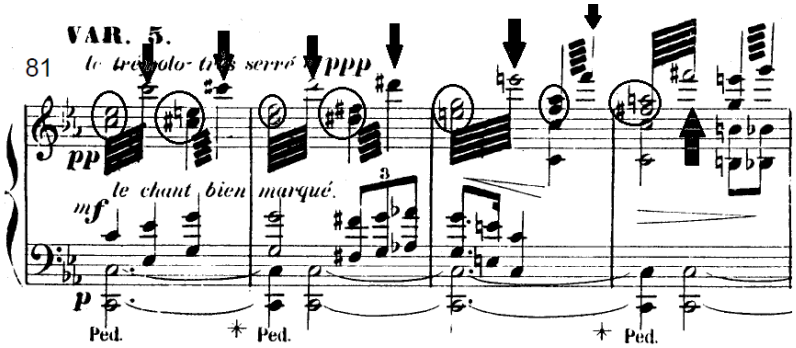
- التدريب على الأوكتافات الشبه كروماتية الهابطة في تمرين رقم (٢) على النحو التالي:

شكل رقم (٢٥) يوضح تمرين رقم (٢) للتدريب على أوكتافات شبه كروماتية باليد اليمنى

- ثم يتم التدريب على المدونة الموسيقية الأساسية في طبقات صوتية مختلفة حتى يكتسب الدارس مرونة لكلٍ من الساعد والرسغ.

التنويع الخامس (Varition no:5) عند بيزيه.

اللحن: يتميز لحن اليد اليسرى باللحن العريض والنغمات الممتدة، ويتكون من ثلاثة أصوات يعد صوت الألطو منهم هو الصوت الأساسي، وقد حافظ على اللحن الكروماتيكي باليد اليمنى ولكن في أشكال مختلفة واستخدم النغمات المزدوجة (الثالثات) في بداية كل موتيف وهو موضح في الشكل التالي بالدوائر، والنغمات المنفردة في نهاية كل موتيف في الموازير م ٨١ : م ٨٤ وهو موضح في الشكل التالي بالأسهم:



شكل رقم (٢٦) " يوضح الحركة الكروماتيكية المختلفة في اليد اليمنى بالتنويع الخامس عند بيزيه "

النماذج الإيقاعية : ظهر لأول مرة إيقاع الكواتريبل كروش* ذو الأربع سنن ( ) سواء في زمن البلانش أو في زمن النوار وذلك في صوت السوبرانو باليد اليمنى، ويستخدم نموذج إيقاعي ثابت في صوت الباص مع اختلاف الطابع الإيقاعي الذي يمثله صوت الألطو باليد اليسرى في التنويع الخامس عن التنويعات السابقة.

شكل رقم (٢٧) " يوضح الجملة الأولى بالتنويع الخامس عند بيزيه "

حيث يستخدم النموذج الإيقاعي التالي في الجملة الأولى بالموازير (٨١ : ٨٨) – ويتكرر في الجملة الثانية (٨٩: ٩٦)

شكل رقم (٢٨) " يوضح النموذج الإيقاعي لصوت الألطو القائم عليه التنويع الخامس عند بيزيه "

التحليل العزفي: استخدم الدواس الأيمن في التنويع بأكمله لتثبيت صوت الباص لمعالجة تقنية أداء صوتين معاً باليد اليسرى مع الأداء شبه القوي باستخدام الرمز mf، والأداء الخافت جداً باستخدام الرمز ppp وذلك في بداية التنويع، مع تميز التنويع الترعيد/تريمولو Tremolo **.

---

* **رباعية الأسنان (كواتريبل كروش):** هي رمز موسيقي يكتب على المدرج الموسيقي للدلالة على مدة نغمة، وتساوي (١/٦٤) من قيمة المستديرة، ونصف مدة ثلاثية الأسنان. (أوس حسين علي: ٢٠١٦، ص ٢٨)

** **تريمولو/ترعيد/إرتعاش/إهتزاز أو ارتجاف الصوت Tremolo:** تكرار نغمة أو أكثر بسرعة كبيرة، في آلة البيانو يؤدى بطريقة التكرار السريع بقدر الإمكان لنغمتين من تآلف (ثالثة، خامسة، سادسة، أوكتاف) طوال مدتيهما الزمنية. (أحمد بيومي: ١٩٩٢، ص ٤٣١) .

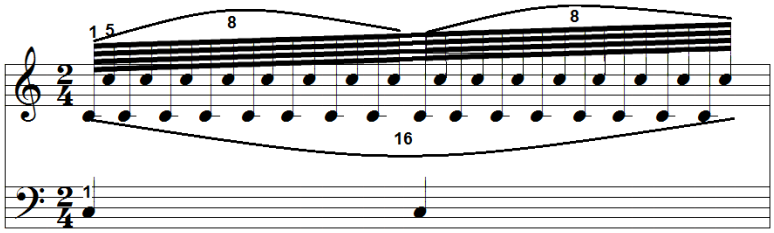
الصعوبة التقنية المنتقاه من التنويع الخامس عند بيزيه .

–استخدام الترعيد Tremolo ذهاباً وإياباً على مسافة أوكتاف باليد اليمنى في م ٨١

شكل رقم (٢٩) " يوضح بداية المدونة الموسيقية للتنويع الخامس عند بيزيه "

الإرشادات العزفية المقترحة :

– تفسير أسلوب أداء الترعيد على آلة البيانو بإيقاع النوار في زمن ثنائي على النحو التالي:



شكل رقم (٣٠) " يوضح أسلوب أداء الترعيد بإيقاع الكواتريبل كروش في زمن النوار"

– التدريب على نغمات المؤلفة في السلم الأساسي لها في زمن بطئ جداً ثم التدرج في السرعة.

– ولزيادة مرونة الأداء تقترح أيضاً التدريب التالي المستنبط من المؤلفة في سرعات مختلفة .

شكل رقم (٣١) " يوضح تدريب مقترح على أداء نغمات سريعة في إيقاع الكواتريبل كروش "

– كما تقترح الباحثة أداء النغمات بقوة حتى تمام الإتقان ثم التدرج في الخفوت حتى الدرجة ppp.

ثانياً / تنويعات جابرييل فوريه مصنف ٧٣ عام (١٨٩٥م) .

تتكون تنويعات فوريه من لحن وإحدى عشر تنويعاً مصنف ٧٣، ألفهم عام ١٨٩٥م ، قدم هذا العمل لأول مرة عام ١٨٩٦م في لندن، ونشر لأول مرة عام ١٨٩٧م[1]، وتتكون العينة البحثية المختارة من لحن وخمسة تنويعات، وفيما يلي تحليل بنائي ووصفي وعزفي للتنويعات:

(1) https://imslp.org/wiki/Th%C3%A8me_et_variations,_Op.73_(Faur%C3%A9,_Gabriel)

الطبقة الصوتية: في اللحن الأساسي يبدأ في الطبقة الصوتية الحادة (السوبرانو) هارمونياً ثم ميلودياً، ثم انتقل إلى صوت الباص ميلودياً في التنويع الأول.

السلم: دو# الصغير

الميزان:

- اللحن الأساسي والتنويعين الأول والثاني الميزان رباعي بسيط $\frac{4}{4}$.
- التنويعات الثالث والرابع والخامس الميزان ثلاثي بسيط $\frac{3}{4}$.

الطول البنائي : تختلف عدد الموازير فيما بين أجزاء المؤلفة، وفيما يلي الطول البنائي للحن الأساسي والتنويعات الخمسة (عينة البحث):

- اللحن الأساسي: ٢٠ مازورة من م ١ : ٢٠
- التنويع الأول: ١٢ مازورة من م ٢١ : ٣٢
- التنويع الثاني: ٢٠ مازورة من م ٣٣ : ٥٢
- التنويع الثالث: ٢٤ مازورة من م ٥٣ : ٧٦
- التنويع الرابع: ٢٤ مازورة من م ٧٧ : ١٠٠
- التنويع الخامس: ٢٤ مازورة من م ١٠١ : ١٢٤

الصيغ المستخدمة :

- اللحن الأساسي + التنويع الأول صيغة أحادية، حيث اللحن الأساسي (عبارة عن ٥ عبارات متماثلة) – التنويع الأول يتكون من عبارة واحدة من م٢١ : م٢٤ وتتكرر عدة مرات من م٢٥ : م٢٨ في سلم فا# الصغير – من م٢٩ : م٣٢ في السلم الأساسي.
- التنويع الثاني صيغة روندو+تريو Scherzo & Trio وهو عبارة عن خمسة جمل (A من م٣٣ : م٣٦– B من م٣٧ : م٤٠ – A^2 من م٤١ : م٤٤ – B من م٤٥ : م٤٨ – A^3 من م٤٩ : م٥٢).
- التنويع الثالث صيغة ثلاثية (A من م ٥٣ : م٦٠ – B من م٦١ : م٦٨ – A^2 من م٦٩ : م٧٦)
- التنويع الرابع صيغة ثلاثية (A من م٧٧ : م٨٤ – B من م٨٥ : م٩٢ – A^2 من م٩٣ : م١٠٠)
- التنويع الخامس صيغة ثنائية وفي أسلوب التفويج (A وهي جملة منتظمة من م١٠١ : م١٠٨ – B وهي جملة مطولة من م١٠٩ : م١٢٤).

النسيج العام : بوليفوني+ هارموني + كونترابنطي

اللحن الأساسي من م ١ : م ٢٠ عند فوربيه .

اللحن: في سرعة Quasi Adagio وتعني: أشبه بالبطء الشديد، وتكون سرعة النوار = ٥٠، هو عبارة عن فكرة لحنية وهارمونية باليد اليمنى، ومتكررة بتصوير على درجات مختلفة، وتتكرر العبارة الأولى (م١: م٤) في الموازير التالية (٩ : ١٢)(١٧ : ٢٠) بتنويعات عديدة كما في الشكل التالي:

شكل رقم (٣٢) " بداية المدونة للحن الأساسي عند فوربيه "

النماذج الإيقاعية : يعتمد اللحن الأساسي على تيمة إيقاعية 4/4 ثم يتنوع في الموازير التالية فعلى سبيل المثال: تنويع بالشكل الإيقاعي في م ٢ بالعبارة الأولى في الجملة الأولى باليد اليمنى، تنويع بالشكل الإيقاعي كما في م ٦ بالعبارة الثانية في الجملة الأولى باليد اليمنى .

التحليل العزفي:

أداء اليد اليمنى: أوكتافات – ثالثات – نغمات من صوتين معاً تمثل تآلفات ثلاثية ورباعية، وتمتد المساحة الصوتية لصوتي اليد اليمنى ما بين طبقات ثلاث: الحادة والمتوسطة والغليظة مما يتطلب دقة في استخدام أدوات التعبير التي تتنوع بشكل كبير ما بين القوة F واللين بدرجات PP - P والتدرج بينهما، مع الالتزام بالبطء والإتساع اللحني، بالإضافة إلى استخدام علامة الضغط القوي Accent كلما ظهر الأداء القوي على النبر الثاني والرابع من كل مازورة.

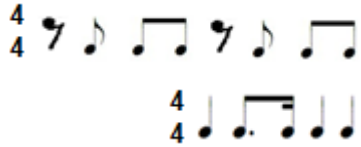
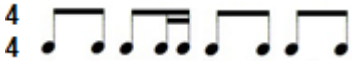
أداء اليد اليسرى: يعتمد أغلب اللحن على أداء نغمات مزدوجة تتنوع بين الأوكتافات – الخامسات.

الصعوبة التقنية المنتقاه من اللحن الأساسي عند فوربيه .

–أداء الأوكتافات الصاعدة يتخللها نغمات مزدوجة باليد اليمنى كما في م (١، ٢):

شكل رقم (٣٣) " يوضح الأوكتافات الهارمونية الصاعدة يتخللها نغمات مزدوجة باليد اليمنى باللحن الأساسي بتنويعات فوريه "

الإرشادات العزفية المقترحة :

- التدريب على قراءة أسماء نغمات الأوكتاف بدقة أثناء تغيير المفاتيح .
- التدريب على قراءة أسماء النغمات المزدوجة قراءة وهلية.
- الإنتباه إلى وجود علامات الرفع.
- قراءة الإيقاعات لكل صوت حيث أن النموذج الإيقاعي لصوت الألطو في م١ هو  والنموذج الإيقاعي لصوت السوبرانو هو
- إستنتاج الناتج السمعي للصوتين معاً وهو 
- التدريب في البداية يكون بالأداء المتقطع Staccatto، ثم الإتصال.
- الأداء ببطء Andante حتى تمام الإتقان.
- الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح بالشكل السابق.

التنويع الأول (Varition no:1) من م ٢١ : م ٣٢ عند فوريه .

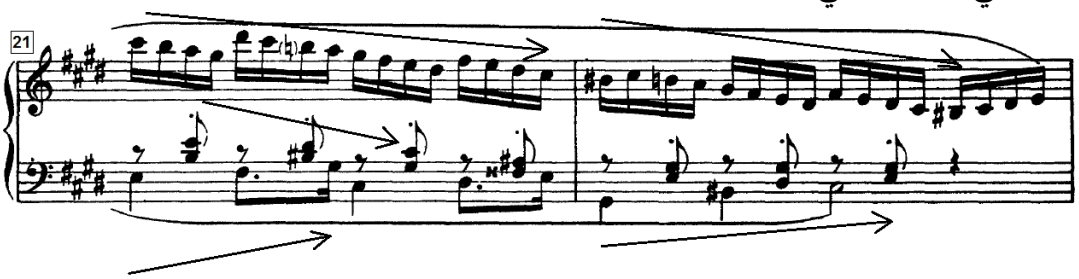
اللحن: يبدأ في سلم دو# الصغير وينتهى بقفلة تامة في نفس السلم، يتكون اللحن من ثلاثة أصوات: اللحن الأساسي انتقل من اليد اليمنى في البداية إلى اليد اليسرى في التنويع الأول.

النماذج الإيقاعية : اعتمد لحن اليد اليمنى على إيقاع الدوبل كروش في زمن النوار في كامل التنويع، مع الإحتفاظ بالتيمة الإيقاعية الأساسية للحن الأساسي في اليد اليسرى .

التحليل العزفي:

- أداء اليد اليمنى: تؤدي الصوت الثالث وهو عبارة عن لحن سلمي سريع صاعد وهابط.
- أداء اليد اليسرى: تؤدي لحناً من صوتين: الصوت الأساسي الميلودي والصوت الثاني المصاحب وهو عبارة عن نغمات مزدوجة تتنوع ما بين الثالثات والرابعات والخامسات والسادسات، مع الأخذ فالاعتبار ضرورة إبراز الأصوات الثلاثة، ويتطلب أداء اللحن المنفرد في كل صوت الأداء الرقيق

في عذوبة وخفة ورشاقة وهو ما يشير إليه المصطلح dolce e sostenuto، وفي نفس سرعة اللحن الأساسي حيث النوار = ٥٠، ويكون اتجاه اللحن فيما بين اليدين غالباً في إتجاه معاكس كما في الشكل التالي :



شكل رقم (٣٤) " يوضح الحركة العكسية في التنويع الأول عند فوربيه "

وتظهر الحركة المعاكسة الكونترابنطية بشكل بسيط في التنويع الأول كما يتضح من الشكل السابق في خطي الباص والألطو.

الصعوبة التقنية المنتقاة من التنويع الأول عند فوربيه .

أداء صوتين معاً باليد اليسرى أحدهما ميلودياً متصلاً Legato في صوت الباص، والآخر هارمونياً متقطعاً Stacctto في صوت الألطو، كما في م ٢١:

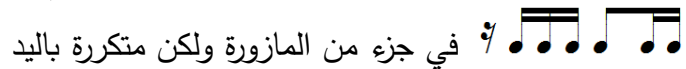
شكل رقم (٣٥) " يوضح التقنية الأولى بالتنويع الأول عند فوربيه مع ترقيم أصابع مقترح من قبل الباحثة "

الإرشادات العزفية المقترحة :

- قراءة المدونة للتعرف على المسافات المختلفة في صوت الألطو (vi–iv–vi–v).
- الإنتباه إلى إختلاف الأداء فيما بين الصوتين حيث صوت الألطو متقطع، وصوت الباص متصل.
- التدريب على أداء كل صوت على حدى، ثم الجمع بينهما.
- التدريب على أداء كل صوت إيقاعياً بالربت أو التصفيق أو الفرقعة.
- الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح في الشكل السابق وذلك لسهولة الأداء.
- ويتم عزف أداء مسافة السادسة إستخدام الدواس الأيمن لربط النغمات.

التنويع الثاني (Varition no:2) من م ٣٣ : م ٥٢ عند فوربيه .

اللحن: يبدأ في سلم دو# الصغير الميلودي وينتهى بقفلة تامة في نفس السلم، وهو عبارة عن جملتين لحنيتين قصيرتين وسريعتين في حركة لحنية صاعدة وهابطة في سلم دو# الصغير مما يساعد على استمرار الإحساس بطابع اللحن الأساسي فقط بالرغم من اختلاف التنويع الثاني في لحنه وسرعته وإيقاعاته عن التنويع الأول، وتزداد سرعة النوار التي تساوي ٨٨ باستخدام المصطلح Più mosso مع الأداء بخفة ومرونة باستخدام العزف المتقطع Stacctto الذي يتطلب أن يكون العزف من المعصم والاعتماد على مفاصل الأصابع.

إيقاعياً: استخدم عدة عناصر إيقاعية ثابتة باليدين في الجملة الأولى فقد استخدام تيمة إيقاعية:  في جزء من المازورة ولكن متكررة باليد اليمنى، أما الجملتين الثانية والرابعة فقد استخدم علامات إيقاعية بشكل متكرر، وقد اعتمد اللحن المصاحب سواء في اليد اليمنى أو اليسرى للتنويع الثاني على الشكل الإيقاعي .

التحليل العزفي:

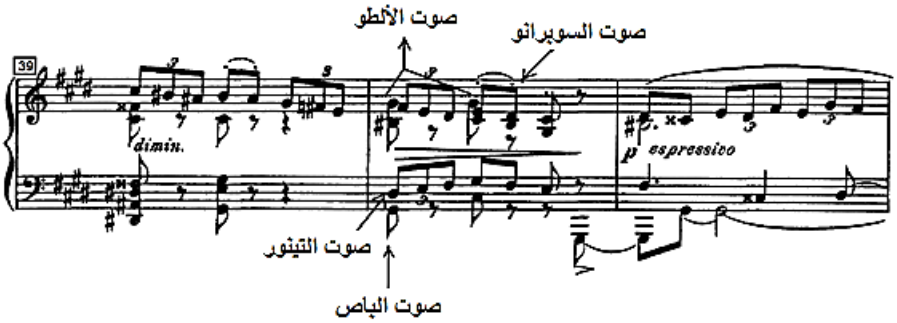
- أداء اليد اليمنى: تؤدي اليد اليمنى لحن من صوتين سواء في نفس الاتجاه أو الاتجاه المعاكس كما في م١ خاصةً في الصوت الثاني وهو ما يميز التنويع الثاني.
- أداء اليد اليسرى: يستخدم الأربيج بكثرة في اليد اليسرى، ويلاحظ انتقالها بين الطبقات الصوتية الغليظة والمتوسطة والحادة، مع الاحتفاظ بأسلوب تكرار الجمل اللحنية، حيث تظهر جملة لحنية من أربعة موازير من م ٣٣ : م ٣٦ ويمكن تسميتها (A) تكرر في الموازير ٤١ : ٤٤ ويمكن تسميتها (A^2).

شكل رقم (٣٦) " يوضح العبارة A بالموازير ٣٣ : ٣٦ بالتنويع الثاني عند فوربيه "

يليها جملة لحنية من أربعة موازير من م ٣٧ : م ٤٠ ويمكن تسميتها (B) وتكرر في الموازير (٤٥: ٤٨) ويمكن تسميتها (B^2).

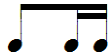
شكل رقم (٣٧) " يوضح العبارة B بالموازير ٣٧ : ٤٠ بالتنويع الثاني عند فوربيه "

- يستخدم أسلوب تعدد التصويت (الرباعي) في ٣٩، ٤٠ ، والشكل التالي يوضح الأصوات الأربعة:



شكل رقم (٣٨) " يوضح تعدد التصويت (الرباعي) في التنويع الثاني "

- قد توجد صعوبات عزفية عند التثبيت النغمي باليد اليسرى بدءاً من الموازير ٣٧: ٤٠ مما يتطلب إما إستخدام الدواس الأيمن أو التبديل بين الإصبعين الأول والخامس لتسهيل الأداء.

ملحوظة: ترى الباحثة أن إستبدال كلاً من النوار الأول والثالث في اللحن الأساسي بالدوبل كروش  في التنويع الثاني – وإستبدال النبر الثاني والرابع في إيقاع بإيقاع واستخدام الأكسنت في نفس المواضع الموجودة باللحن الأساسي وهما (النبر الثاني – والنبر الرابع) ووجود لحن هذا التنويع في نفس اتجاه اللحن الأساسي، يعطي إيحاء بلحن شبيه باللحن الأساسي.

الصعوبة التقنية المنتقاة من التنويع الثاني عند فوربيه :

أداء صوتين معاً باليد اليسرى أحدهما لنغمات متباعدة ونغمات مرورية في صوت الباص تؤدى بلين، والآخر نغمات سلمية هابطة تؤدى مع الضغط القوي Accent في صوت التينور في م ٤٠ كما يلي:

شكل رقم (٣٩) " يوضح التقنية المنتقاة من التنويع الثاني عند فوربيه "

الإرشادات العزفية المقترحة :

- قراءة نغمات المدونة (كل صوت على حدى).
- أداء صوت الألطو منفرداً بقوة F لوجود الأكسنت.
- أداء صوت الباص بلين P وبطء.
- تقترح الباحثة التدريب التالي لضبط قفزة العاشرة:

شكل رقم (٤٠) " يوضح تدريب مقترح لضبط مسافة العاشرة باليد اليسرى "

- الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح لضبط النغمات أثناء السرعة.
- الأداء يكون بطئ ثم التدرج في السرعة تدريجياً حتى تمام الإتقان.
- عند وجود صعوبة في أداء النغمات المتباعدة يفضل إستخدام الدواس الأيمن كما هو موضح في الشكل السابق.

ملحوظة : ترى الباحثة أن هذه التقنية تفيد في تنمية التآزر البصري الحركي* لأداء نغمات متباعدة مع إستخدام الدواس.

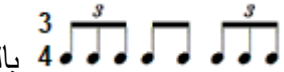
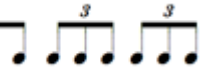
التنويع الثالث (Varition no:3) من م ٥٣ : م ٧٦ عند فوربيه.

اللحن: اللحن في صيغة ثلاثية ($A - B - A^2$) ، يبدأ في سرعة Un poco piu mosso وتعني عدم التدرج في الحركة الانفعالية، حيث سرعة النوار = ٨٨، وحركة اللحن تتشابه مع حركة اللحن الأساسي، وكذلك لحن التنويع الثاني من حيث التدرجات السلمية الصاعدة والهابطة؛ مع لحن من

* **التآزر البصري الحركي Visual Motor Coordination:** هو قدرة الفرد على المزاوجة بين الرؤية وحركة الجسم أو بعض أجزائه، والقدرة على تحقيق التزامن بين المعلومات البصرية وحركات أجزاء الجسم المختلفة. (عبد الرحمن سيد سليمان: ٢٩٩٤، ص ٢٧٠)

ثلاثة أصوات في جملتين الأولى منتظمة مكونة من ٨ موازير من ٥٣ : ٦٠، والثانية منتظمة مكونة من ٨ موازير من ٦١ : ٦٨، وتنقسم إلى عبارتين كل عبارة تنتهي بكادينزا قصيرة في م ٦٤– ٦٨، ويمثل صوتي الباص والسوبرانو مصاحبة للحن الأساسي في صوت الألطو، وينتهي في السلم الأساسي، كما هو موضح بالشكل التالي:

شكل رقم (٤١) " بداية المدونة الموسيقية للتنويع الثالث عند فوريه "

النماذج الإيقاعية : إعتمد فوريه على التيمة الإيقاعية  باليد اليمنى، في الجملة الأولى من م٥٣ : م٥٩ فيما عدا م٦٠ – والتيمة الإيقاعية  في الجملة الثانية من م٦١ : م٦٧ فيما عدا م٦٨.

التحليل العزفي:

- يتنوع أداء صوتي اليد اليسرى ما بين الأداء الهارموني والميلودي، مع وجود تنافرات عديدة، ولكن يغلب الأداء الهارموني في صوت الباص، أما اليد اليمنى فتتميز بالثراء التقني، وأكثر ما يمثل صعوبة هو كيفية إبراز اللحن الأساسي في صوت الألطو في الموازير من م ٥٣ : ٥٤، ثم بالأوكتافات في م ٥٥: م٥٩[١].
- استخدم فوريه تعدد التصويت (الرباعي) كما في م ٦٠ : ٦٤[١]، والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم (٤٢) " يوضح تعدد التصويت (الرباعي) في التنويع الثالث "

- ظهرت حلية الأربيجيو باليد اليسرى لخمسة نغمات أفقية في م ٥٦ ويعاد ظهورها في م ٧٢.

الصعوبة التقنية المنتقاة من التنويع الثالث عند فوربيه :

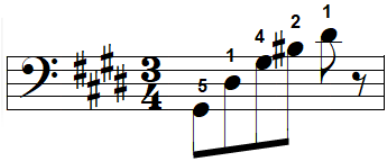
-أداء حلية الأربيجيو لتآلف ثلاثي (خماسي النغمات) .

الإرشادات العزفية المقترحة :

- الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة على النحو التالي:

شكل رقم (٤٣) ترقيم أصابع مقترح لحلية الأربيجيو لتآلف ثلاثي (خماسي النغمات)

- الأداء السريع الخاطف للنغمات.
- أداء جميع النغمات بقوة وزمن متساويين.
- تقترح الباحثة التدريب عليها منفرطة كما يلي:

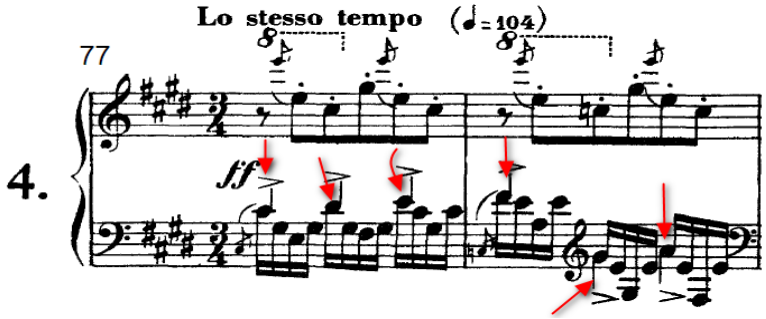


شكل رقم (٤٤) يوضح تدريب مقترح على أداء نغمات حلية الأربيجيو خماسية النغمات

التنويع الرابع (Varition no:4) من م ٧٧ : م ١٠٠ عند فوربيه .

اللحن: اللحن في صيغة ثلاثية ($A - B - A^2$)، الجمل منتظمة ٨ موازير للجملة الأولى (من م٧٧: م ٨٤)، الجملة الثانية منتظمة (من م ٨٥ : م ٩٢)، الجملة الثالثة منتظمة (من م ٩٣ : م١٠٠) وهي إعادة للجملة الأولى وتنتهي بقفلة تامة في السلم الأساسي.

يتميز بالثراء لحنياً وإيقاعياً وبنائياً وزمنياً، فقد انبثق من التتابع السلمي للحن الأساسي في صوت الباص باليد اليسرى ويميزه إيقاع النوار كتثبيت نغمي في تدرج سلمي صاعد كما في م٧٧، ٧٨ بالشكل التالي:

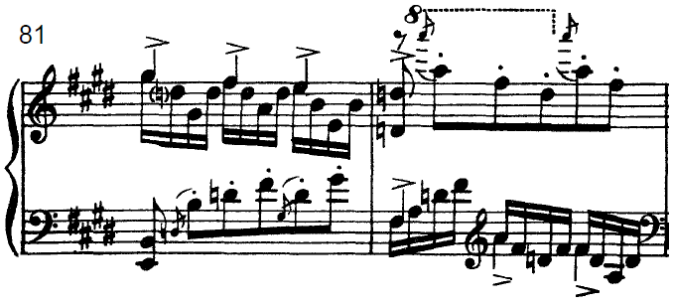


شكل رقم (٤٥) " يوضح تقنيات التتابع السلمي والتثبيت النغمي في التنويع الرابع عند فوربيه "

ويلاحظ في الجملة الأولى أن لحن اليد اليمنى في صوت السوبرانو هو الأساس، وفي الجملة الثانية إنتقال لحن اليد اليمنى من صوت السوبرانو إلى الألطو بعد ٣ موازير من كل عبارة من عبارتي الجملة الثانية (أي أن اللحن في صوت السوبرانو في الموازير الثلاثة ٨٥ : ٨٧ والمازورة الرابعة من العبارة الأولى م٨٨ اللحن في صوت الألطو – كذلك اللحن في صوت السوبرانو في الموازير ٨٩ : ٩١ والمازورة الرابعة من العبارة الثانية م ٩٢ في صوت الألطو).

النماذج الإيقاعية: إستخدم فوربيه لحن التنويع الرابع بإيقاعات بسيطة في علامات / في كلتا اليدين.

التحليل العزفي: استخدم حلية الأتشيكاتورا المفردة بكثرة في هذا التنويع، فجاءت صعوداً في اتجاه اللحن باليد اليسرى، وهبوطاً باليد اليمنى، على التوالي في بعض الموازير كما في م٧٧، ٧٨، أو في يد واحدة فقط إما اليمنى أو اليسرى كما في م٨١ ، ٨٢ والشكل التالي يوضح ذلك:



شكل رقم (٤٦) " يوضح التنوع في توظيف الحليات عند فوربيه "

يستخدم المؤلف الطبقات الصوتية الحادة على وجه الخصوص بكثرة في هذا التنويع بإضافة علامة وكذلك النبر القوي بكثرة باستخدام العلامة مما يضفي مزيج من القوة والجمال للحن.

الصعوبة التقنية المنتقاة من التنويع الرابع عند فوربيه :

أداء صوتين معاً باليد اليسرى أحدهما ممتد في الباص والآخر متقطع في التينور.

شكل رقم (٤٧) " يوضح المدونة الموسيقية للمازورة ٧٩ بالتنويع الرابع عند فوربيه "

الإرشادات العزفية المقترحة :

- إستخدام الدواس الأيمن مباشرةً بعد الضغط على نغمتي سي الباص.
- مراعاة سرعة إنتقال اليد إلى نغمة رى التي تليها كحلية إلى رى المتقطعة في إيقاع (كروش) في الطبقة المتوسطة.

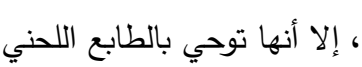
- التركيز بصرياً على النغمات المتباعدة.
- الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح كما هو موضح في الشكل السابق.

التنويع الخامس (Varition no:5) من م ١٠١ : ١٢٤ عند فوربيه .

اللحن: اللحن يبدأ في سلم دو# الصغير وينتهى بقفلة تامة في نفس السلم، ويتكون من جملتين في صوت السوبرانو، الجملة الأولى منتظمة من م١٠١ : ١٠٨ وتنتهي بقفلة تامة في سلم دو الصغير – والجملة الثانية مطولة (تكبير للجملة) من م١٠٩ : م١٢٤، وتنتهي بقفلة تامة في السلم الأساسي، اتبع اللحن أسلوب هارموني شبيه بأسلوب الهارمونية الحرة*، يرافق الصوت الأساسي في السوبرانو صوت آخر بحركة متعاكسة في ثالثات وسادسات، والعكس، وظهر ذلك بكثرة في التنويع الخامس كما هو موضح بالشكل التالي:

شكل رقم (٤٨) " يوضح بداية المدونة الموسيقية للتنويع الخامس عند فوربيه "

اللحن متشابه مع التنويع الثالث إلا أنه اختلف معه إيقاعياً، وهي ناحية إبتكارية تميز هذا العمل لفوربيه، وهو يتميز أيضاً بالثراء اللحني والتعبيري والإيقاعي والهارموني.

النماذج الإيقاعية : استبدل التيمة الإيقاعية بالتنويع الثالث بتيمة إيقاعية أخرى وهي:  في اليد اليمنى، إلا أنها توحي بالطابع اللحني العام للتنويع الثالث. وتتمثل عبقرية فوربيه في هذا التنويع في كون الشكل الإيقاعي واحد مع اختلاف وجود الأكسنت الذي تبدأ به كل جملة مما يوحي بأن التيمة الإيقاعية مختلفة.

التحليل العزفي: جاءت حلية الأتشيكاتورا المفردة صعوداً وهبوطاً في اليد اليمنى في التنويع الخامس بدلاً الاتجاه الهابط فقط في التنويع الرابع، كما جاءت على أبعاد متقاربة ومختلفة عن بعضها البعض

* **الهارمونية الحرة (الديسكانت Descant):** ابتكره الفرنسيون قديماً حيث يرافق الصوت الأساسي صوت أو صوتان معاً ولكن بحركة متعاكسة مع الصوت الأساسي (محمد عزيز شاكر: ١٩٩٣، ص ١٠)

ما بين الرابعة الصاعدة كما في م ١٠١ – والخامسة الصاعدة كما في م ١٠٤ – والثانية الهابطة كما في م ١٠٨، كما هو موضح في الشكل السابق.

استخدم فوريه نوعين من الأداء الأول النغمات المزدوجة مثل: (الثالثات كما في م ١٠١، ١٠٢ في صوت الألطو باليد اليسرى – الأوكتافات في الطبقتين المتوسطة والحادة باليد اليمنى كما في م ١٠٢ : ١٠٦ – السادسات في صوت الباص باليد اليسرى كما في م ١٠٣: ١٠٦).

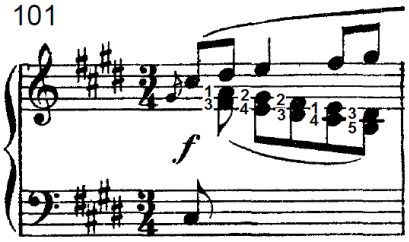
الصعوبة التقنية المنتقاة من التنويع الخامس عند فوريه :

أداء لحنين بحركة عكسية اللحن الأول نغمات مزدوجة هابطة والثاني نغمات مفردة صاعدة باليد اليمنى.

شكل رقم (٤٩) " يوضح التقنية البحثية في م ١٠١ بالتنويع الخامس عند فوريه "

الإرشادات العزفية المقترحة :

- للتحكم في أداء ثالثات هابطة بلين P ينبغي التدريب على عزف الثالثات بقوة F أولاً لضبط الأداء بقوة متساوية كما هو موضح في الشكل التالي:



شكل رقم (٥٠) " ترقيم الأصابع المقترح لمازورة رقم ١٠١ بالتنويع الخامس عند فوريه "

- التدرج في الخفوت تدريجياً مع الحفاظ على إظهار جميع النغمات.
- الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح كما هو موضح في الشكل السابق.
- قبل الإنتقال إلى أي نغمتين مزدوجتين يتم ينبغي رفع الأصابع التالية لأعلى قليلاً للحفاظ على نفس القوة للنغمتين التاليتين.
- لأداء لحن ذو حركة عكسية فيما بين اليدين: يمكن تدريب كل يد على حدى لحظ وإتقان اللحن واتجاهه، ثم الجمع فيما بين اليدين.

نتائج البحث وتفسيرها :

بعد تناول تنويعات كلٍ من جورج بيزيه وجابريل فورييه بالدراسة الوصفية والمقارنة، أمكن الإجابة على تساؤلات البحث على النحو التالي:

السؤال الأول: ما أوجه التشابه والإختلاف بين تنويعات كروماتيكية عند جورج بيزيه مصنف WD. 54 في سلم دو الصغير، ولحن وتنويعات عند جابريل فورييه مصنف ٧٣ في سلم دو# الصغير؟

تم تحديد بعض السمات التي يتميز بها قالب التنويعات لتوظيفها كأوجه للمقارنة في هذا البحث، ومن خلالها يظهر أسلوب تأليف كلٍ من بيزيه وفورييه لهذا النوع من القوالب الموسيقية، وهي على النحو التالي:

وجه المقارنة	بيزيه	فورييه
سنة التأليف	١٨٦٨م	١٨٩٥م
نوع المؤلفة	تنويعات كروماتيكية	لحن وتنويعات
السلم الأساسي	دو الصغير	دو# الصغير
الميزان	ثلاثي	رباعي + ثلاثي
عدد التنويعات	١٤ تنويع + كودا	١١ تنويع
الطول البنائي لكل تنويع	التنويعات منتظمة ١٦ مازورة لكل تنويع	موازير مختلفة الطول البنائي: *اللحن الأساسي: ٢٠ مازورة. * التنويع الأول تصغير: ١٢ مازورة *التنويع الثاني: ٢٠ مازورة. * التنويعات: (الثالث–الرابع–الخامس) تكبير: ٢٤ مازورة.
انتظام الجمل الأساسية	الجمل منتظمة بعدد ٨ موازير لكل جملة	الجمل غير منتظمة.
الطبقة الصوتية للحن الأساسي	الطبقة الغليظة (الباص)	الطبقة الحادة (السوبرانو).
الصيغة	أحادية في اللحن والتنويعات الخمسة (عينة البحث)	*أحادية في اللحن الأساسي *ثنائية في التنويع الخامس. *ثلاثية في: التنويع الأول–التنويع الثالث. *روندو Scherzo & Rondo في أسلوب التفويج في التنويع الرابع.

النسيج	هوموفوني + بوليفوني + هارموني	بوليفوني + هارموني + كونترابنطي
الحليات	استخدم حلية الجليساندو + الأتشيكاتورا الثنائية + مع النغمات السريعة في إيقاع التريبل كروش والكواتريبل كروش	الجليساندو + الأتشيكاتورا المنفردة
التغيير في السلم	لم يحدث تغيير	يحدث تغيير في بعض التنويعات إلا أنه النهايات تكون في السلم الأساسي
التغيير في الميزان	لم يحدث تغيير	إختلف الميزان: *اللحن الأساسي والتنويعات الأول والثاني في ميزان رباعي *التنويعات الثالث والرابع والخامس ثلاثي
التغيير في السرعة	إستخدم التغيير في السرعة في كل تنويع	تم التغيير في السرعة في كل تنويع
التغيير في النماذج الإيقاعية	*اللحن الأساسي استخدم النموذج الإيقاعي *التنويع الأول استخدم النموذج الإيقاعي *التنويع الثاني استخدم الشكل الإيقاعي *التنويع الثالث استخدم النماذج الإيقاعية ، وكذلك التيمة الإيقاعية التي ظهرت في التنويع الأول *التنويع الرابع استخدم النموذج الإيقاعي *التنويع الخامس استخدم النموذج الإيقاعي باليد اليسرى والعلامة الإيقاعية باليد اليمنى.	*اللحن الأساسي استخدم النموذج الإيقاعي *التنويع الأول استخدم النموذج الإيقاعي باليد اليسرى واستخدم العلامة الإيقاعية باليد اليمنى *التنويع الثاني استخدم نموذجين إيقاعيين هما: / *التنويع الثالث استخدم النموذج الإيقاعي *التنويع الرابع استخدم العلامات الإيقاعية / *التنويع الخامس
ظهور اللحن الأساسي في الباص	ظهر في اللحن الأساسي والتنويع الخامس	ظهر في التنويع الأول فقط

النغمات المتوافقة والمتنافرة	*يتمتع اللحن بالعديد من التوافقات اللحنية والهارمونية *تكرر التنافر في اللحن الأساسي باليد اليسرى وبقلة في التنوعات.	*يتمتع اللحن بالعديد من التوافقات اللحنية والهارمونية *يلاحظ استخدامه للتنافرات في بعض التآلفات
الكثافة الهارمونية	*ظهرت قليلاً في التنويعين الثالث والخامس *زادت في التنويع الرابع.	ظهرت في بداية اللحن الأساسي، ثم قليلاً في التنويع الثالث.
إتجاه اللحن	لم يستخدم الحركة العكسية بكثرة فيما بين اليدين.	استخدم الحركة العكسية للحن فيما بين اليدين بكثرة ولكن بحركة متعاكسة مع الصوت الأساسي اللحن الأساسي في بعض التنويعات خاصة في التنويع الخامس.

السؤال الثاني : كيف يمكن تذليل بعض الصعوبات التقنية التي وردت بالمؤلفتين (عينة البحث)؟

أمكن الإجابة على هذا التساؤل مسبقاً في الإطار التطبيقي بالبحث، حيث قامت الباحثة باختيار تقنية من كل لحن أو تنويع من التنويعات الخمسة المنتقاة (عينة البحث) لتمثل أهم التقنيات القائم عليها التنويعات، كما تم تذليل الصعوبات العزفية واقتراح إرشادات قد تفيد في العزف بسهولة ويسر، ثم تم استطلاع آراء الخبراء والأساتذة المتخصصين في انتقاء الصعوبات العزفية وأسلوب تذليلها ، وقد جاءت نتيجة هذا الإستطلاع كالتالي:

أولاً: تنويعات كروماتيكية للحفلات عند جورج بيزيه مصنف 54 .WD في سلم دو الصغير: جاءت موافقة السادة الخبراء على الإرشادات العزفية المقترحة من قبل الباحثة لتذليل الصعوبات العزفية بالتقنيات المنتقاة بنسبة ٨٠٪، حيث جاءت أكثر التعديلات في صياغة مسمى بعض التقنيات، مع إضافة بعض الإرشادات العزفية لإثراء البحث ولتسهيل الأداء على نحو أفضل.

ثانياً: لحن وتنويعات عند جابريل فوريه مصنف ٧٣ في سلم دو # الصغير: جاءت موافقة السادة الخبراء على الإرشادات العزفية المقترحة من قبل الباحثة لتذليل الصعوبات العزفية بالتقنيات المنتقاة بنسبة ٨٠٪، حيث جاءت أكثر التعديلات في صياغة مسمى بعض التقنيات، مع إضافة بعض الإرشادات العزفية لإثراء البحث ولتسهيل الأداء على نحو أفضل.

التوصيات والمقترحات :

١. حث القائمين على تدريس آلة البيانو بالكليات النوعية والمتخصصة ومراكز التدريب على تدريس مؤلفات التنويعات.

٢. إدراج بعض تنويعات كلٍ من جورج بيزيه وجابرييل فوريه ضمن مناهج آلة البيانو في الكليات النوعية والمتخصصة لتنمية مهارات الدارسين.

٣. تقديم مؤلفات التنويعات في حفلات موسيقية حيث أن ذلك يعد مصدراً لجذب انتباه وتشويق الجمهور المستمع، ودافعاً لتحفيز الطلاب للسعي نحو تنمية مهاراتهم العزفية على نحو كبير.

" قائمة المراجع"

أولاً / المراجع العربية :

١. **آمال مختار، فؤاد أبو حطب (١٩٩٠م):** مناهج البحث والإحصاء والبحوث التربوية والفنية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

٢. **أحمد بيومي (١٩٩٢م):** القاموس الموسيقي، المركز الثقافي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة.

٣. **أوس حسين علي (٢٠١٦م):** الموسيقى من الألف إلى الياء، مكتب عالم المعرفة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، العراق–بغداد.

٤. **حسن شحاتة، زينب النجار (٢٠٠٣م):** معجم المصطلحات التربوية والنفسية، الدار المصرية واللبنانية، الطبعة الأولى، القاهرة.

٥. **سعاد علي حسانين (٢٠٠٧م):** تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية، الجزء الثاني، مطابع زمزم، الطبعة السابعة، القاهرة.

٦. **عبد الرحمن سيد سليمان (٢٠٠٤م):** إضطراب التوحد، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الثالثة، القاهرة.

٧. **ليلى لميحة فياض (١٩٩٢):** موسوعة أعلام الموسيقى العرب والأجانب، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت–لبنان.

٨. **محمد عزيز شاكر (١٩٩٣م):** علم الهارمونية، دار الحصاد للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، سورية–دمشق.

٩. **محمد قابيل (٢٠٠٩م):** مدخل في الموسيقى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة.

١٠. **نادرة هانم السيد محمد (١٩٩٧م):** الطريق إلى عزف البيانو، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.

ثانياً / الأبحاث والرسائل العلمية العربية والأجنبية :

١١. **بسمة صلاح الدين محمد عواد (٢٠١٩م):** أسلوب أداء متتابعة البيانو "Dolly Suite" مصنف رقم ٥٦ لثنائي البيانو لجابريل فوريه، بحث منشور في مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، مجلد ٤٠، يناير، العدد غادة يس طه حسان (٢٠٢٠م)

١٢ **غادة يس طه حسان (٢٠٢٠م):** دور آلة الكلارينيت في بعض أجزاء أوبرا كارمن لجورج بيزيه، بحث منشور في مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، مجلد ٤٣، العدد ٢، ص – ص ٦١٤ : ٦٣١ .

١٣ **هاجر نبيل بكر الباز (يناير ٢٠٢١م) :** دراسة تحليلية عزفية للحن وتنويعات سالومون جداسون مصنف ٤٠ لآلة البيانو المنفرد، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، المجلد السابع، العدد ٣٢، كلية التربية النوعية، جامعة المنيا، جمهورية مصر العربية

ثالثاً / المراجع الأجنبية :

14. **Aum, San Sung (March 2022)**: Reger's Variations and Fugue on a Theme by Telemann, op. 134 and its Relationship to Brahms's Variations and Fugue on a Theme by Handel, op. 24, A document submitted to the Graduate School of the University of Cincinnati in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Musical Arts in the Keyboard Studies Division of the College-Conservatory of Music.

15. **Charles Pigot (1911)**: George Bizet et son ceuvre, Boston Public Library, LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE, Paris.

16. **Koechlin, Charles (1947)**: Gabriel Fauré (1845-1924), Dennis Dobson LTD, London.

17.**Willi Apel (**1950**):** A Harvard Dictionary of Music, The Department of state of the United States of America, vol.6, Cambridge, Massachusetts, P: 653, 654.

رابعاً / مصادر الإنترنت :

18. https://www.britannica.com/art/musical-variation

19.https://imslp.org/wiki/Variations_chromatiques_de_concert_(Bizet%2C_Georges)

20.https://www.youtube.com/watch?v=kP-3HnGTUp

21.https://www.britannica.com/biography/Georges-Bizet

22.https://www.britannica.com/biography/Gabriel-Faure

23.https://web.archive.org/web/20200222202225/http://www.discoverfrance.net/France/DF_music.shtml

"ملاحق البحث "

ملحق رقم (١): استمارة استطلاع آراء الخبراء في التقنيات العزفية المنتقاة بالتنويعات (عينة البحث) وأسلوب تذليلها

السيد الأستاذ الدكتور/ .....

تحية طيبة وبعد،،،،

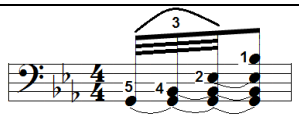
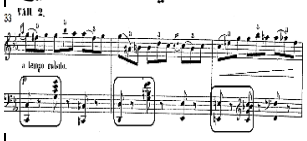
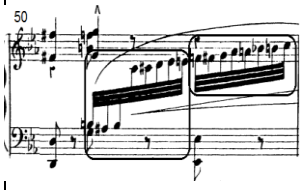
تقوم الباحثة/ ..... بإجراء بحثاً بعنوان: **"دراسة مقارنة بين تنويعات كلٍ من بيزيه وفوريه"**

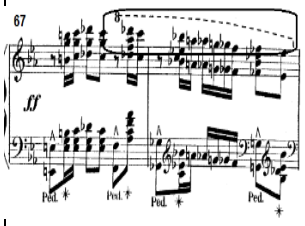
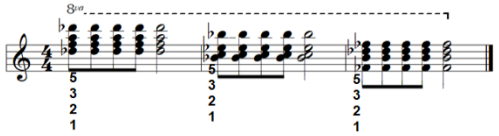
يهدف البحث إلى إجراء دراسة مقارنة بين تنويعات كلٍ من: المؤلف الفرنسي جورج بيزيه George Bizet (١٨٣٨ – ١٨٧٥)، والمؤلف الفرنسي جابريل فوريه Gabriel Urbain Faur (١٨٤٥ – ١٩٢٤)، واختيار بعض الصعوبات العزفية لتذليلها وتيسير أدائها، وتكونت العينة من لحن أساسي وخمسة تنويعات فقط من: تنويعات كروماتيكية عند جورج بيزيه مصنف WD. 54 في سلم دو الصغير – ولحن وتنويعات عند جابريل فوريه مصنف ٧٣ في سلم دو# الصغير.

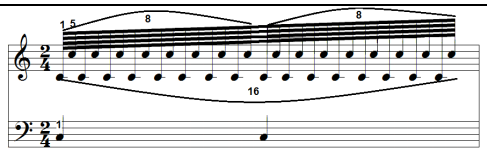
ومعروض على سيادتكم استمارة خاصة بالتقنيات المنتقاة وأسلوب تذليلها للدارسين، والرجاء من سيادتكم وضع علامة (√) داخل الخانة التي تتوافق مع رأيكم.

أولاً: جدول للتقنيات المنتقاة من تنويعات جورج بيزيه بعد التعديل:

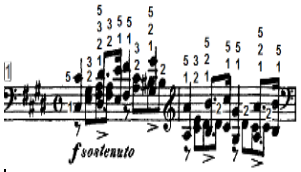
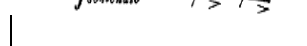
التنويع	التقنية	مقترح تذليل صعوبة التقنية	آراء الخبراء	
			أوافق	لا أوافق
اللحن الأساسي	أوكتافات هابطة وصاعدة متقطعة وتؤدى بالضغط القوي باليدين معاً كما في م ٧، ٨	تنصح الباحثة بالتدريب باستخدام الطريقة الجزئية أي يتدرب العازف على كل قفزة منفصلة عن الأخرى، ثم إضافة القفزة تلو الأخرى على التوالي بحسب مدى إتقان العازف لها، ويمكن الاستعانة بالتمرين المقترح التالي:		
التنويع الأول	أداء حلية الأربيجيو على تآلف ثلاثي (رباعي النغمات)	*التعرف على تفسير أسلوب أداء الحلية وهو:		

	على المفاتيح السوداء كما في م ٢٠ باليد اليسرى 	 *يلزم لأداء النغمات المتباعدة بهذا التآلف استخدام الدواس الأيمن. *لأداء النغمات على المفاتيح السوداء تقترح الباحثة التدريب التالي مع الالتزام بترقيم الأصابع المقترح: 		
التنويع الثاني	أداء أوكتافات يليها تآلفات هارمونية على أبعاد مختلفة باليد اليسرى في كامل التنويع 	*لضبط التآلفات الهارمونية تقترح الباحثة التدريب بالطريقة الجزئية على التآلفات فقط لحفظ أماكن النغمات وضبط الأصابع بالترقيم المناسب لكل تآلف، والشكل التالي يمثل نموذج مجمع للتآلفات التي تضمنها التنويع الثاني باليد اليسرى عند بيزيه بالموازير (٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦): *لضبط الانتقال من الأوكتافات إلى التآلفات تقترح الباحثة التدريب التالي المستنبط من الموازير (٣٣: ٣٥) في سرعات مختلفة: 		
التنويع الثالث	نغمات سلمية سريعة كروماتيكية بإيقاع التريبل كروش وعددهم ٨ نغمات في زمن النوار 	*التدريب على أداء السلم الكروماتيكي سواء صاعداً أم هابطاً في وحدات زمنية متغيرة تبدأ بوحدة قياسية للمترونوم: (♩=٣٠) ثم السرعة (♩=٥٠) ثم (♩=٧٠) حتى الوصول إلى السرعة المناسبة لكل عازف، على ألا يتم الانتقال من وحدة قياسية إلى أخرى إلا بعد إتقان الحركة العزفية بالسرعة المحددة في كل مرة.		

		*تقسم النغمات الثمانية على كروشين بحيث يتم أداء كل أربعة نغمات مع كروش على أن يكون الناتج السمعي إيقاعياً لليدين معاً هو		
التنويع الرابع	عزف تآلفات هارمونية مكثفة بقوة باليد اليمنى في طبقة صوتية حادة جداً 	*التعرف على نغمات المدونة وقراءتها قراءة صحيحة من حيث التآلفات، والأوكتافات، والطبقة الصوتية الصحيحة التي سيتم العزف فيها. *أداء النغمات بقوة ff، مع تفريط نغمات كل تآلف *التدريب على التآلفات بإيقاعاتها المدونة ببطء *إمالة الجسم قليلاً لليمين مع الحفاظ على وضع الذراع الأيمن مقوساً مثلما يكون عند العزف في الطبقة المتوسطة. *تكون المسافة ما بين (الكتف الأيمن إلى عظمة الكوع) وجسم العازف عمودية تقريباً، بينما تكون المسافة ما بين (الكوع إلى الأصابع) والجسم أكبر من ذلك. *في حال وجود صعوبة في عزف التقنية تقترح الباحثة تجميع التآلفات في اليد اليمنى للتدريب عليها في تمرين رقم (١) على النحو التالي:  *التدريب على الأوكتافات الشبه كروماتية الهابطة في تمرين رقم (٢) على النحو التالي: *ثم يتم التدريب على المدونة الموسيقية الأساسية في طبقات صوتية مختلفة حتى يكتسب الدارس مرونة لكلٍ من الساعد والرسغ.		
التنويع الخامس	استخدام الترعيد Tremolo ذهاباً وإياباً على مسافة أوكتاف باليد اليمنى في م ٨١	*تفسير أسلوب أداء الترعيد على آلة البيانو بإيقاع النوار في زمن ثنائي على النحو التالي:		

		 *التدريب على نغمات المؤلفة في السلم الأساسي لها في زمن بطئ جداً ثم التدرج في السرعة. *لزيادة مرونة الأداء تقترح أيضاً التدريب التالي المستنبط من المؤلفة في سرعات مختلفة: كما تقترح الباحثة أداء النغمات بقوة حتى تمام الإتقان ثم التدرج في الخفوت حتى الدرجة ppp.		

ثانياً: جدول للتقنيات المنتقاة من تنويعات جابريل فوربيه بعد التعديل:

التنويع	التقنية	مقترح تذليل صعوبة التقنية	آراء الخبراء	
			أوافق	لا أوافق
اللحن الأساسي	أداء الأوكتافات الصاعدة يتخللها نغمات مزدوجة باليد اليمنى كما في م (١، ٢): 	*التدريب على قراءة أسماء نغمات الأوكتاف بدقة أثناء تغيير المفاتيح. *التدريب على قراءة النغمات المزدوجة قراءة وهلية. *الانتباه إلى وجود علامات الرفع. *قراءة الإيقاعات لكل صوت حيث أن النموذج الإيقاعي لصوت الألطو في م١ هو  والنموذج الإيقاعي لصوت السوبرانو هو . *استنتاج الناتج السمعي للصوتين معاً وهو . *التدريب إيقاعيا على التقنية بالنقر. *التدريب في البداية يكون بالأداء المتقطع Staccatto، ثم الاتصال. *الأداء ببطء Andante حتى تمام الإتقان. *الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح بالشكل السابق.		
التنويع الأول	أداء صوتين معاً باليد اليسرى أحدهما ميلودياً متصلاً	*قراءة المدونة للتعرف على المسافات المختلفة في صوت الألطو (vi–iv–vi–v).		

	Legato في صوت الباص، والآخر هارمونياً متقطعاً Stacctto في صوت الألطو، كما في م ٢١: 	*الانتباه إلى اختلاف الأداء فيما بين الصوتين حيث صوت الألطو متقطع، وصوت الباص متصل. *التدريب على أداء كل صوت على حدى، ثم الجمع بينهما. *التدريب على أداء كل صوت إيقاعياً بالربت أو التصفيق أو الفرقعة. *الالتزام بترقيم الأصابع المقترح في الشكل السابق وذلك لسهولة الأداء. *إذا وجدت صعوبة في أداء مسافة السادسة يمكن استخدام الدواس الأيمن لربط النغمات.		
التنويع الثاني	أداء صوتين معاً باليد اليسرى أحدهما لنغمات متباعدة ونغمات سلمية في صوت الباص تؤدى بلين، والآخر نغمات سلمية هابطة تؤدى مع الضغط القوي Accent في صوت التينور في م ٤٠ 	*قراءة نغمات المدونة (كل صوت على حدى). *أداء صوت الألطو منفرداً بقوة F لوجود الأكسنت. *أداء صوت الباص بلين P وبطء. *تقترح الباحثة التدريب التالي لضبط قفزة العاشرة: *الالتزام بترقيم الأصابع المقترح لضبط النغمات أثناء السرعة. *الأداء يكون بطئ ثم التدرج في السرعة تدريجياً حتى تمام الإتقان. *عند وجود صعوبة في أداء النغمات المتباعدة يفضل استخدام الدواس الأيمن كما هو موضح في الشكل السابق.		
التنويع الثالث	أداء حلية الأربيجيو لتآلف ثلاثي (خماسي النغمات) 	*الالتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة على النحو التالي: *الأداء السريع الخاطف للنغمات. *أداء جميع النغمات بقوة وزمن متساويين. *تقترح الباحثة التدريب عليها منفرطة كما يلي: 		

التنويع الرابع	أداء صوتين معاً باليد اليسرى أحدهما ممتد في الباص والآخر متقطع في التينور. 	*استخدام الدواس الأيمن مباشرةً بعد الضغط على نغمتي سي الباص. *مراعاة سرعة انتقال اليد إلى نغمة رى التي تليها كحلية إلى رى المتقطعة في إيقاع (كروش) في الطبقة المتوسطة. *التركيز بصرياً على النغمات المتباعدة. *الالتزام بترقيم الأصابع المقترح كما هو موضح في الشكل السابق.		
التنويع الخامس	أداء لحنين بحركة عكسية اللحن الأول نغمات مزدوجة هابطة والثاني نغمات مفردة صاعدة باليد اليمنى 	*للتحكم في أداء ثالثات هابطة بلين P ينبغي التدريب على عزف الثالثات بقوة F أولاً لضبط الأداء بقوة متساوية كما هو موضح في الشكل التالي: *التدرج في الخفوت تدريجياً مع الحفاظ على إظهار جميع النغمات. *الالتزام بترقيم الأصابع المقترح كما هو موضح في الشكل السابق. *قبل الانتقال إلى أي نغمتين مزدوجتين يتم ينبغي رفع الأصابع التالية لأعلى قليلاً للحفاظ على نفس القوة للنغمتين التاليتين. *لأداء لحن ذو حركة عكسية فيما بين اليدين: يمكن تدريب كل يد على حدى لحظ وإتقان اللحن واتجاهه، ثم الجمع فيما بين اليدين.		

ملحق رقم (٢):

" قائمة بأسماء السادة الأساتذة الخبراء المحكمين لاستمارة البحث "

م	أسماء السادة الخبراء	القسم / الكلية / الجامعة
١	**أ.د/ أفكار رفاعي أحمد**	أستاذ البيانو بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان
٢	**أ.د/ يونس محمود بدر**	أستاذ البيانو بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان
٣	**أ.د/ شريف زين العابدين عبد المجيد**	أستاذ البيانو بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان
٤	**أ.د/ وليد محمد عجمي**	أستاذ البيانو بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان
٥	**سهام أحمد رحمة الله**	أستاذ البيانو بقسم التربية الموسيقية– كلية التربية النوعية– جامعة طنطا

"ملخص البحث باللغة العربية"

دراسة مقارنة بين تنويعات Variations كلٍ من جورج بيزيه G.Bizet وجابرييل فورييه G.Faure

ضم العصر الرومانتيكي أشهر وأعظم مؤلفي التراث الموسيقي بوفرة لا يتمتع بها عصر آخر من العصور الفنية، عبروا عن نماذج لشتى أحاسيس البشر في كل مكان وزمان، كما شهد نمو قوالب جديدة وأساليب مبتكرة في اللحن والإيقاع والمقامية، ونمو قوالب جديدة وأساليب مبتكرة في التعبير أضيفت إلى حصيلة التراث العالمي، وأحد أشهر هذه القوالب هو قالب التنويعات.

هدف البحث إلى إجراء دراسة مقارنة بين تنويعات كلٍ من: جورج بيزيه، وجابريل فورييه، واختيار بعض الصعوبات العزفية لتذليلها وتيسير أدائها، وتكونت العينة من لحن أساسي وخمسة تنويعات فقط من تنويعات كروماتيكية عند جورج بيزيه مصنف WD. 54 في سلم دو الصغير – ولحن وتنويعات عند جابريل فورييه مصنف ٧٣ في سلم دو# الصغير.

اتبع البحث المنهجين الوصفي (تحليل المحتوى) والمنهج المقارن، وقد استطاعت الباحثة مقارنة التنويعات (عينة البحث) من حيث: السلم – الميزان – عدد التنويعات – الطول البنائي لكل تنويع من التنويعات (عينة البحث) – انتظام الجمل الأساسية – الطبقة الصوتية للحن الأساسي – الصيغة – النسيج – الزخرفة – محاكاة اللحن الأساسي – التغيير في كلٍ من السلم والميزان والإيقاع – ظهور اللحن الأساسي في الباص – النغمات المتوافقة والمتنافرة – الكثافة الهارمونية.

واختتم البحث بالتوصيات وقائمة المراجع وملخص البحث باللغتين العربية والأجنبية .

Summary of Research
"A comparative study of the G.Bizet and G.Faurié Variations"

The Romantic era included the most famous and greatest composers of the musical heritage in an abundance that no other era of artistic eras enjoyed. They expressed examples of the various feelings of people in every place and time. It also witnessed the growth of new templates and innovative methods in melody, rhythm, and scales, and the growth of new templates and innovative methods of expression that were added to the outcome. World Heritage, and one of the most famous of these templates is the Variations template.

The research aimed to conduct a comparative study between the variations of Georges Bizet and Gabriel Faurié, and to choose some musical difficulties to overcome them and facilitate their performance, The sample consisted of a basic Theme and only five variations of chromatic variations by Georges Bizet, WD. 54 in the Do minor scale - and Theme and Variations by Gabriel Faurié, Op. 73 in the Do # minor scale.

The research followed the two descriptive approaches (content analysis) and the comparative approach. The researcher was able to compare the variations (the research sample) in terms of: (scale - tempo - number of variations - The structural length of each variation (research sample) - regularity of the basic phrases - the vocal pitch of the Theme - formula - texture - simulation of the Theme - change in scale, tempo and rhythm - appearance of the Theme in the bass - consonant and discordant tones - harmonic density. The research concluded with recommendations, a list of references, and a summary of the research in both Arabic and foreign languages.