الكلاسيكية الحديثة ومتطلبات أدائها من خلال الحركة الأولى من صوناتا البيانو رقم (٣) لكارلوس شافيز (دراسة تحليلية عزفية)

أ.م.د/ باسم زاهر بطرس •

مقدمة البحث:

تحمل موسيقى القرن العشرين في طياتها طابعاً خاصاً بها في مكوناتها وتفاصيل نسيجها. والكلاسيكية الحديثة "Neoclassicism" في الموسيقى هي إحدى الاتجاهات المعاصرة للقرن العشرين، خاصةً في الفترة الممتدة ما بين الحربين العالميتين، والتي سعى فيها المؤلفين الموسيقيين للعودة إلى المبادئ الجمالية المرتبطة بمفهوم «الكلاسيكية» بمعناه الواسع، أي النظام، والتوازن، والوضوح، والاحتواء العاطفي. (١) وهذه الكلاسيكية الحديثة تتطلب استعداداً خاصاً للأداء.

كما يتطلب الأداء الموسيقي استعداداً خاصاً لذلك يجتاز الدارس للأداء الموسيقي تدريبات مكثفة لتنمية المهارات المرتبطة بالأداء. وكل آلة موسيقية يتطلب الأداء لها مهارات خاصة واستعداد خاص. وآلة البيانو تعد من الآلات المميزة والتي يتطلب أداء العازف عليها مهارات خاصة وتدريبات عديدة لتذليل الصعوبات التي تواجه العازف لأداء المقطوعات الخاصة بالآلة. وكل عصر من العصور الموسيقية يتطلب أداءاً خاصاً، بل يمكن القول بأن كل مؤلف موسيقي يحتاج إلى استعداد خاص للأداء.

وصيغة الصوناتا لها بريقها ومفرداتها الخاصة، وتضرب بجذورها عبر التاريخ الموسيقي الممتد. وهي من أكثر قوالب الأداء تعقيداً وطولاً. وهي تكتب للآلات المنفردة أو تكتب لأكثر من آلة، ومنها أنواع عديدة وهي نتاج تطور لقوالب موسيقية قديمة مثل "المتتابعات" "Suites"(*) عبر التاريخ. وقالب الصوناتا يرتبط ارتباطاً خاصاً بآلة البيانو. ويعد من أكثر مقطوعات البيانو عمقاً وإبداعاً. (٢) وقد أبدع لهذه الصيغة أهم المؤلفين الموسيقيين لآلة البيانو عبر العصور الموسيقية

• أستاذ البيانو المساعد بكلية التربية النوعية جامعة اسوان.

(1) Steib, Murray (2013). **"Reader's Guide to Music - History, Theory and Criticism"**. New York: Rutledge, Taylor & Francis. P.750.

(*) **المتتابعات Suites**: هي قالب موسيقي ازدهر في عصر الباروك وهو مكون من عدة قطع آلية تعزف في احتفال موسيقي، وقد نشأت في أواخر القرن الرابع عشر كرقصتين متتابعتين، واتسع نطاقها لتشمل ما يصل إلى خمس رقصات، وأحيانًا تكون مصحوبة بمقدمة موسيقية منفصلة.

(2) Karp, Theodore. (1983). **"Dictionary of music".** Northwestern University Press. P.367.

الممتدة وصـولاً لموسـيقى القرن العشـرين والكلاسـيكية الحديثة. وتميزت بكل عصـر من العصـور الموسيقية بسمات مميزة خاصة بطابع العصر أثرت على هذه الصيغة.

يعد "كارلوس شافيز" "Carlos Chávez"(*) أحد رموز الكلاسيكية الحديثة في موسيقى القرن العشـرين. كما يعد أحد القوميين في أمريكا اللاتينية، والذي ولد في ولاية مكسـيكو بالمكسـيك. ويعد أحد أهم مؤلفي موسـيقى القرن العشـرين، ومن أشـهر مصـممي رقصـات الباليه، وأحد العلماء الموسيقيين، وقد أبدع للأوركسترا والمقطوعات الغنائية بمصاحبة البيانو كما تميز إبداعه في مؤلفاته لآلة البيانو بوجه خاص. (١)

وقد اختار الباحث الحركة الأولى من صـوناتا رقم (٣) للبيانو المنفرد لشـافيز والتي قام بتأليفها عام ١٩٢٨م وقام بإهدائها ل "آرون كوبلاند" "Aaron Copland "(**) كنموذج للموسـيقى الكلاسـيكية الحديثة في القرن العشـرين وذلك لتحليلها عزفياً وتحديد متطلبات أدائها وتذليل الصعوبات التي قد تواجه دارس البيانو كي يؤدي هذا النوع من الموسيقى المتميزة والمركبة بالشكل المطلوب بالكشف عن المتطلبات العزفية لدارس البيانو كي يعزف هذا النوع من الموسيقى المتميزة والمركبة.

مشكلة البحث:

تتحدد مشكلة البحث في عدم إدراك العديد من دارسي آلة البيانو لأسلوب أداء الكلاسيكية الحديثة في موسـيقى القرن العشـرين. وعند عزف مؤلفات هذه الحقبة لا يدرك العديد من العازفين المهارات التي يتطلبها أداء مقطوعات هذه الفترة بوجه عام، ومتطلبات عزف موسـيقى كارلوس شافيز بوجه خاص. وقد اختار الباحث موسيقى شافيز كنموذج للكلاسيكية الحديثة في الأداء. مع وضع تصور لمتطلبات الأداء الخاصة بعزف هذا النوع من الموسيقى.

أهداف البحث: يهدف هذا البحث إلى:

١- تحديد المتطلبات الأدائية اللازمة للتعبير عن اتجاه الكلاسيكية الحديثة في الأداء لآلة البيانو.

٢- التعرف على الخصـائص الفنية للكلاسـيكية الحديثة في الحركة الأولى من صـوناتا البيانو رقم (٣) لكارلوس شافيز.

(*) **كارلوس شافيز Carlos Chávez (١٨٩٩ – ١٩٧٨)**: مؤلف موسيقي مكسيكي يعد من اهم مبدعي موسيقى القرن العشرين.

(1) Parker, Robert L. (1983). **"Carlos Chávez: Mexico's Modern – Day Orpheus".** Boston: Twayne Publishers. P. Preface.

(**) **آرون كوبلاند Aaron Copland (١٩٠٠ – ١٩٩٠)**: مؤلف موسيقي ومايسترو أمريكي شهير.

٣- تنمية مهارات الأداء لدارس آلة البيانو من خلال أداء مؤلفات الكلاســـيكية الحديثة لكارلوس شافيز.

٤- استفادة دارس البيانو من التحليل العزفي لجزء من صوناتا البيانو رقم (٣) لكارلوس شافيز في تنمية أداءه.

٥- تقديم الإرشــادات العزفية التي تســاعد دارس آلة البيانو على أداء مؤلفات الكلاسـيكية الحديثة والمتمثلة في الحركة الأولى من صوناتا البيانو رقم (٣) لكارلوس شافيز.

أهمية البحث: تكمن أهمية هذا البحث في:

تكمن أهمية هذا البحث في الاســـتفادة من تحديد المتطلبات العزفية للكلاســـيكية الحديثة كاتجاه هام في موسيقى القرن العشرين، وذلك من خلال التحليل العزفي للحركة الأولى من صوناتا البيانو رقم (٣) لكارلوس شافيز والذي يعد أيضاً من أهم مؤلفي أمريكا اللاتينية في القرن الماضي.

أسئلة البحث: ستحاول الدراسة الاجابة على بعض الاسئلة وهي:

١- ما هي المتطلبات الأدائية اللازمة للتعبير عن اتجاه الكلاسيكية الحديثة في الأداء لآلة البيانو؟

٢- ما هي الخصائص الفنية للكلاسيكية الحديثة والتي تتضح في الحركة الأولى من صوناتا البيانو رقم (٣) لكارلوس شافيز؟

٣- كيف يمكن تنمية مهارات الأداء لدارس البيانو من خلال أداء مؤلفات الكلاســـيكية الحديثة لكارلوس شافيز؟

٤- ما الاســتفادة لدارس آلة البيانو من التحليل العزفي للحركة الأولى من صــوناتا البيانو رقم (٣) لكارلوس شافيز في تنمية أداءه؟

٥- ما هي الإرشـادات العزفية التي تسـاعد دارس آلة البيانو على أداء مؤلفات الكلاسـيكية الحديثة والمتمثلة في الحركة الأولى من صوناتا البيانو رقم (٣) لكارلوس شافيز؟

حدود البحث:

- **حدود زمانيّة:** هي الفترة الزمنية لإبداع كارلوس شـــافيز وهي فترة اســـتلهام اتجاه الكلاســـيكية الحديثة في مؤلفات القرن العشرين وكانت فيما بين ١٩١٧ حتى ١٩٧٠م.
- **حدود مكانيّة:** المكسيك بأمريكا اللاتينية وهي المكان الذي نشأ وأبدع فيه كارلوس شافيز.
- **حدود موضوعية:** الحركة الأولى من صوناتا رقم (٣) للبيانو لكارلوس شافيز والتي قام بتأليفها ١٩٢٨م.

إجراءات البحث:

- **منهج البحث (المنهج الوصفي):**

المنهج الوصفي (تحليل محتوى) ويعرف بوصف كل ما هو كائن وتفسيره وتحديد الظروف والعلاقات التي توجد بين الوقائع وقد استخدم الباحث في هذه الدراسة تحليل المحتوى والمضمون (دراسة تحليلية عزفية) لإحدى مؤلفات كارلوس شافيز التي أبدعها لآلة البيانو في اتجاه الكلاسيكية الحديثة كأحد اهم الاتجاهات في موسيقى القرن العشرين. وذلك للاستفادة منها في تحديد المتطلبات العزفية للأداء لدارسي آلة البيانو في أداء تعبيرات الكلاسيكية الحديثة. وذلك من خلال تحقيق الأهداف المرجوة منها. ويعد استخدام هذا المنهج (المنهج الوصفي) أداة لتحقيق الأهداف المرجوة من هذا البحث في ضوء إتمام عملية التحليل وفق أسس منهجية ومعايير موضوعية[١].

- **عينة البحث:**

تم اختيار الحركة الأولى من صوناتا البيانو رقم (٣) من مؤلفات كارلوس شافيز كعينة عن مؤلفات الكلاسيكية الحديثة لآلة البيانو. وهي ايضاً احدى مؤلفات موسيقى القرن العشرين. والتي قام بتأليفها عام ١٩٢٨م.

- **أدوات البحث:**

- استمارة استطلاع رأي الخبراء في المتطلبات الأدائية التي استنتجها الباحث من صوناتا البيانو رقم (٣) والتي تفيد في أداء الدارس للكلاسيكية الحديثة. وهذه الاستمارة اليكترونية تم تصميمها عبر Microsoft form وتم ارسالها للخبراء وتم الرد عليها الكترونياً. [*]
- تسجيلات صوتية ومقاطع فيديو لبعض مؤلفات الكلاسيكية الحديثة، وبعض مؤلفات كارلوس شافيز، وصوناتا رقم (٣) للبيانو.

---

(١) شفيق، محمد (١٩٩٨م): "**البحث العلمي – الخطوات المنهجية لإعداد البحوث الاجتماعية**". الإسكندرية. المكتب الجامعي الحديث. ص ١٠٨.

(*) استمارة استطلاع رأي الخبراء الإليكترونية:

https://forms.office.com/r/Ju8t8xrZwG?origin=lprLink

ويمكن من خلال استخدام QR Code التالي:

ملاحق: ص ٤٨: ٤٩.

- المدونات الموسيقية التي قام الباحث بتحليلها والبرامج المستخدمة في التدوين الموسيقي ومنها برنامج "سيبليوس" "Sibelius".
- تقنية استخدام QR Code ليتمكن المطلع على البحث من استخدام جهاز الهاتف الخاص به في الاستماع للمقطوعات التي اختارها الباحث وذلك باستخدام تطبيق الماسح الاليكتروني.
- البرامج والمواقع الخاصة بإعداد وارسال واستطلاعات الرأي وحساب النتائج واعدادها بيانياً واحصائياً وتحليل البيانات لهذه الاستطلاعات.

مصطلحات البحث:

- **الأداء الموسيقي Musical performance:**

يعتبر الأداء الموسيقي، الوسيلة التي يمكن من خلالها تقديم الأعمال الموسيقية إلى المتلقي، وترجمتها من مشاعر إنسانية إبداعية في خيال المؤلف، وتحويلها أيضاً من رموز مدونة إلى نغمات وأصوات تعبر عن فكر وإبداع موسيقي لزمان أو مكان أو مؤلف وتتحول ايضاً لإبداع اخر هو إبداع المؤدي وإضفاء إحساسه في العمل.(١) ويرتبط الأداء في الفنون عامة والموسيقى خاصة بأنواع مختلفة من التفسيرات منها، العاطفية والخيالية ومنها الفلسفية ومنها النفسية والتجريبية. وهناك أوجه للاختلاف في التفسير نابعة من تحديد معنى المصطلح ومدلوله اللغوي. فالخياليون يعتبرون الموسيقى جمالاً مسموع، وهي لغة فهمها من نصيب الوجدان إذ إنها لا تتحدث عن الحقائق وهي تنتج تأثيراً على العقل مشابهاً لتأثير الدواء الجيد على الجسم.(٢)

ويعمد مؤلفو الموسيقى إلى كتابة مصطلحات موسيقية ورموز وإشارات خاصة يفهم من خلالها المؤدي نوع الأداء المطلوب. وقد يضفي المؤدي على العمل الموسيقي بعض الوساطات التعبيرية الأدائية وذلك أما لإظهاره بصيغة أجمل، أو لإبراز بعض جماليات الصوت البشري وامكانات الآلة الموسيقية، أو لغرض التنويع، وأحيانا لإعطاء العمل الفني روحاً أدائية خاصة تعرف بروح المؤدي.(٣)

---

(١) نجمي، حسن (٢٠١٩): "**الاداء الموسيقي التقليدي حول غناء العيطة في المغرب**". الرباط. وزارة الثقافة والفنون والتراث – إدارة التراث. ص ص٢٢٠ – ٢٢٢.

(2) Timmers, Renee & Schubert, Emery & Fabian, Dorottya (2014): "**Expressiveness in Music Performance: Empirical Approaches Across Styles and Cultures".** Oxford: Oxford University Press. PP. 43 – 44.

(3) Tschaikov, Basil (2013): "**Physical and Emotional Hazards of a Performing Career: A Special Issue of the Journal Musical Performance".** Oxford. taylor & francis publishing. P. 16.

- **الكلاسيكية الحديثة Neoclassical:**

الكلاسيكية الحديثة في الموسيقى اتجاهًا فنياً في القرن العشرين، وخاصة في فترة ما بين الحربين العالميتين، حيث سعى المؤلفون الموسيقيون إلى العودة إلى المبادئ الجمالية المرتبطة بمفهوم "الكلاسيكية". ومن حيث الشكل والتقنية الموضوعية، غالبًا ما استلهمت الموسيقى الكلاسيكية الحديثة من موسيقى القرن الثامن عشر، واستلهمت الكثير ايضاً من الباروك، وعلى الرغم من أن مصطلح "الكلاسيكية الحديثة" يشير إلى القرن العشرين، إلا أنه كانت هناك ارهصات هامة في القرن التاسع عشر. وانتشرت في دول عديدة مثل اسبانيا وأمريكا اللاتينية وفي مؤلفات كثيرة ومن اهم الكلاسيكيون الجدد هم "ارثر بيرجر" "Arthur Berger"(*) و"سيلفادور كونتريراس" "Salvador Contreras"(**) و"كارلوس شافيز. (١)

- **قالب الصوناتا Sonata Form:**

قالب الصوناتا من الصيغ المركبة في الموسيقى وتعد من المؤلفات التي تحوي أجزاء متعددة وهي تعد امتداد لصيغة المتتابعة. وقد نضجت تجربة الإبداع لقالب الصوناتا في العصر الكلاسيكي، واجزائها تسمى حركات وهي قريبة الشبه بحركات السيمفونيات. واستمرت عبر القرن التاسع عشر أيضا. الصوناتا هي نوع من الموسيقى يتعلق بالآلات المنفردة، ويوجد منها أنواع متعددة ويوجد منها لأكثر من آلة. (٢)

وقالب الصوناتا ينقسم في الأغلب تقسيم ثلاثي. يكون فيه الحركة الأولى سريعة والثانية بطيئة والثالثة سريعة جداً. لكن توجد بعض الصوناتات تحوي أربعة حركات. وقد أبدع في صيغة الصوناتا لآلة البيانو اعلام الكلاسيكية مثل "جوزيف هايدن" "Joseph Haydn" (***) و"فولفجانج

(*) **ارثر بيرجر Arthur Berger (١٩١٢ – ٢٠٠٣م):** مؤلف موسيقي أمريكي من مؤلفي موسيقى القرن العشرين.

(**) **سيلفادور كونتريراس Salvador Contreras (١٩١٠ – ١٩٨٢):** مؤلف موسيقي مكسيكي.

(1) Charles, Victoria (2004). **"Neoclassicism"**. New York: Parkstone International. P.P. 11 - 13.

(2) Marks, F. Helena (1921). **"The Sonata, Its Form and Meaning as Exemplified in the Piano Sonatas by Mozart"**. London: W. Reeves. P.P. 52 – 54. There is an electronic copy available on the Internet:
https://archive.org/details/sonataitsformmea00markuoft/sonataitsformmea00markuoft/page/52/mode/2up

(***) **جوزيف هايدن "Joseph Haydn"** (١٧٣٢ – ١٨٠٩) مؤلف موسيقي نمساوي من العصر الكلاسيكي.

أمـاديوس موزارت" "Wolfgang Amadeus Mozart" [*] و"لودفيج فـان بيتهوفن" "Ludwig van Beethoven" [**] ". [١]

- **آلة البيانو Piano Instrument:**

هي آلة موسـيقية من آلات لوحات المفاتيح قديمة تطورت عبر العصـور المختلفة مروراً بآلات موسيقية مثل "الفريجينال" "Virginal"[***] و"الهاربسكورد" "Harpsichord"[****] حتى وصلت إلى الشـــكل المتعارف عليه الأن في العصـــر الرومانتيكي، والبيانو آلة كاملة الهارمونية وهي الآلة الأسـاسـية في الموسـيقا العالمية وقد كتب مؤلفو الموسـيقا العالمية عدداً لا يحصـى من الأعمال للبيانو سواء كان منفرداً أو في مجموعة أو بمصاحبة الأوركسترا. [٢]

وينقسم البحث إلى ثلاثة اجزاء:

الجزء الأول: ويشمل:

أولاً: الدراسات العربية والأجنبية السابقة المرتبطة بموضوع البحث.

ثانياً: الإطار النظري: ويشتمل على النقاط التالية:

١) الأداء الموسيقي ومتطلباته.

٢) الكلاسيكية الحديثة في الموسيقى وسماتها واهم اعلامها.

٣) كارلوس شافيز نموذجاً للكلاسيكية الحديثة.

٤) الصوناتا وتطورها.

الجزء الثاني: ويشتمل على:

الإطار التطبيقي: ويشتمل على:

٥) تحليل عزفي للحركة الأولى من صـــوناتا رقم (٣) لكارلوس شـــافيز والمتطلبات العزفية للكلاسيكية الحديثة فيها.

(*) **فولفجانج أماديوس موزارت "Wolfgang Amadeus Mozart"** (١٧٥٦ – ١٧٩١) مؤلف موسـيقي نمســاوي من العصــر الكلاسيكي.

(**) **لودفيج فان بيتهوفن "Ludwig van Beethoven"** (١٧٧٠ – ١٨٢٧) مؤلف موسيقي ألماني من العصر الكلاسيكي.

(1) Greenberg, Yoel (2022): **"How Sonata Forms: A Bottom – Up Approach to Musical Form"**. Oxford. Oxford University Press. P. P. 13 – 15.

(***) **آلة الفريجينال "Virginal"** آلة موسـيقية قديمة ذات شـكل مسـتطيل أصـغر وكل مفتاح يقابله وتر واحد وهي تعد من الأشـكال الأولى لآلة البيانو، ليس لها أرجل، ويمكن وضعها على طاولة للعزف.

(****) **آلة الهاربسكورد "Harpsichord"** يعتبر أحد مراحل تطور آلة البيانو، يوجد في الآلة أوتار تنقر باستخدام وتد صـغير تدعى plectrum أو الريشة (وهي أداة لعزف الأوتار) تتحكم فيها لوحة أو لوحتين مفاتيح. كان صوتها حادًا، ويصعب التحكم بقوته.

(2) Siepmann, Jeremy (1996): **"Piano: The Complete Illustrated Guide to the World's Most Popular Musical instrument".** Hal Leonard Corporation. Dubai. PP 32 – 39.

الجزء الثالث: ويشتمل على

نتائج البحث (النتائج الإحصائية عرضها وتفسيرها) وتوصيات الباحث.

المراجع والملاحق وملخص البحث.

وفيما يلي عرض للثلاثة أجزاء بالتفصيل:

الجزء الأول:

أولاً: الدراسات العربية والأجنبية السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

بعد إطلاع الباحث على العديد من الدراسات السابقة والبحوث بالمكتبات والمجلات العلمية المتخصصة المحلية والعالمية، وجد الباحث أن بعض من تلك الدراسات تتفق مع موضوع البحث الحالي في أن بعض هذه الدراسات تناولت اعمال وحياة ومؤلفات كارلوس شافيز وبعضها تناول الكلاسيكية الحديثة، وقد تخيّر الباحث ٥ دراسات تم ترتيبهم زمنياً من القديم للحديث وهم كالتالي:

(١)دراسة بعنوان: **"The Piano Works of Carlos Chavez"**(*)

"أعمال كارلوس شافيز للبيانو".

هدفت تلك الدراسة إلى التعريف بالسيرة الذاتية للمؤلف الموسيقي المكسيكي "كارلوس شافيز" وتمثلت عينة البحث في مؤلفاته لآلة البيانو ومنها الدراسات مثل " Estudio: Homenaje a Chopin by Carlos Chavez" ، وسوناتينا للبيانو، وصوناتا البيانو الثالثة كاملة (الأربع حركات)،(**) ومقطوعة "Unity" من سبع مقطوعات صغيرة للبيانو وكونشيرتو البيانو والأوركسترا. وذلك بإلقاء الضوء عليها، وعرض موجز لطابع موسيقاه التي تعد من المؤلفات الموسيقية للقرن العشرين وتحليل تلك الأعمال. كما تناولت الدراسة أيضاً الطابع العام لموسيقى كارلوس شافيز. ومن نتائج هذه الدراسة فهم طابع موسيقى البيانو عند كارلوس شافيز من خلال القاء الضوء على هذه الأعمال.

واتبع الباحث في تلك الدراسة المنهج الوصفي التحليلي للمحتوى من خلال عرض وتحليل لبعض أعمال كارلوس شافيز لآلة البيانو.

(*) Diane Nordyke, B. M., M.M. (1982): **"The Piano Works of Carlos Chavez"**. A dissertation in Fine Arts Submitted to the Graduate Faculty of Texas Tech University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy.

(**) **The research dealt with the first movement of the Piano Sonata No. 3, P.P. 41 – 44**. while the rest of the movements end on p. 57.

تتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن في تناول أعمال كارلوس شافيز للبيانو وفي تناول كل منهم لصوناتا البيانو رقم (٣) لشافيز.

وتختلف في أن تلك الدراسة قدم فيها الباحث التالي:

- عرض عام وشامل لأهم أعمال كارلوس شافيز للبيانو.
- تحليل موجز لكل المؤلفات التي ذكرت في العينة ومنها صـــوناتا البيانو رقم (٣) كاملة (٤ حركات).
- قدم تحليل هيكلي وليس تحليل عزفي لكل الأعمال التي تناولها.
- لم يتطرق لأي حلول للمتطلبات العزفية لما قام بتحليله أو تمارين تيســـر للدارس المشـــكلات العزفية او أي ترقيم للأصابع.
- لم يتطرق لسمات الكلاسيكية الجديدة في أو متطلبات أدائها في أي من الأعمال التي تناولها.

بينما البحث الراهن سيتناول الباحث الآتي:

- الحركة الأولى فقط من صـوناتا البيانو رقم (٣) لكارلوس شـافيز، وذلك لتوضـيح متطلبات أداء الكلاسيكية الجديدة.
- تقديم وعرض سمات الكلاسيكية الحديثة في تلك الحركة.
- تقديم تحليل هيكلي كامل للحركة الأولى من الصـــوناتا، واختيار الباحث لعدد ٥ عبارات هامة وسيتم تحليلهم عزفياً لاستخراج المتطلبات العزفية للكلاسيكية الجديدة.
- تقديم الباحث ترقيم للأصـــابع في العبارات التي ســيتم تناولها وذلك لتيســير الأداء للدارس او العازف.
- تقديم الباحث لعدد ٤ تمارين تمهيدية مستوحاة من العبارة الأولى والعبارة الثالثة ولتيسير الأداء للدارس.
- شـمل التحليل تقديم لأهم سـمات الكلاسـيكية الحديثة في هذا العمل، وسـيعرض من خلال هذا التحليل أهم متطلبات الكلاسيكية الحديثة. (وهذه النقاط لم تتناولها الدراسة السابقة نهائياً).

دراسة بعنوان: **"Selected major piano works of Carlos Chavez".** (*)

"أعمال البيانو الرئيسية المختارة لكارلوس شافيز".

(*) Chen, Hsuan-Ya. (1998): **"Selected major piano works of Carlos Chavez"**. Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the University of Maryland at College Park in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Musical Arts.

هدفت تلك الدراسة إلى ربط تفاصيل حياة المؤلف الموسيقي المكسيكي "كارلوس شافيز" بسمات أعماله وأهم مؤلفاته لآلة البيانو وذلك بتوضيح انطباع شخصيته في مؤلفاته، وكانت عينة البحث صوناتا رقم (٢)، ورقم (٦) للبيانو وسبع مقطوعات صغيرة لآلة البيانو وعشر مقدمات وخمسة كابريتشوس "Caprichos"(•) وقدم الباحث من خلال هذه الأعمال ملخص لأهم المؤلفات المؤثرة للبيانو في تاريخ كارلوس شافيز في القرن العشرين، كما توصل الباحث لبعض النتائج لهذه الدراسة ومنها التعرف على فكر كارلوس شافيز من خلال التحليل الموجز لتلك المؤلفات، وتقديم تفصيل عن ارتباط مؤلفات كارلوس شافيز بحياته ونشأته.

واتبع الباحث في تلك الدراسة المنهج الوصفي التحليلي للمحتوى من خلال عرض وتحليل لبعض أعمال البيانو للمؤلف الموسيقي "كارلوس شافيز".

تتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن في تناول بعض أعمال كارلوس شافيز للبيانو. وتختلف في أن تلك الدراسة قام فيها الباحث بعرض أهم الأعمال لكارلوس شافيز للبيانو من خلال نظرته لهذه المؤلفات وارتباطها بحياة شافيز ومن هذه الأعمال تناول الباحث صوناتا البيانو رقم (٢) ورقم (٦) ولم يتناول أو يشير إلى صوناتا البيانو رقم (٣). بينما في البحث الراهن عرض الباحث سمات الكلاسيكية الحديثة من خلال الحركة الأولى في صوناتا رقم (٣) للبيانو لشافيز، وذلك بتحليل عزفي لها وعرض متطلبات الكلاسيكية الحديثة في هذا العمل.

(٢)دراسة بعنوان: **"Polar processes in Stravinsky's neoclassical music"**(**)

"المعالجات المتنافرة في الموسيقى الكلاسيكية الحديثة لسترافينسكي".

هدفت تلك الدراسة إلى إلقاء الضوء على أحد سمات الكلاسيكية الحديثة في بعض المقاطع الموسيقية وبعض المؤلفات الكاملة من موسيقى "سترافينسكي" "Stravinsky" (••) المألوفة والغير المألوفة وهي التنافر والوصول إلى مداه في هذه المؤلفات. وكانت عينة البحث هي أعمال سترافينسكي للبيانو وأعماله للأوركسترا في منتصف القرن الماضي. واتجه الباحث إلى تحليل التوجهات الغير مألوفة لسترافينسكي في أعماله. ومن نتائج هذه الدراسة إلقاء الضوء على المعالجات البنائية في النسيج الموسيقي لأعمال سترافنيسكي والتناقضات في البناء الموسيقي لأعماله.

(•) **"Caprichos"** مصطلح اسباني يعني اهواء أو مشاعر وهي صيغة موسيقية تم استخدامها كدراسات شاعرية للبيانو.

(**) Palmer, David James (1998): **"Polar processes in Stravinsky's neoclassical music"**. Dissertation submitted to the Eastman School of Music of the University of Rochester at Ann Arbor – New York of the requirements for the degree of Doctor of Musical Arts.

(••) "ايجور سترافينسكي" "Igor Stravinsky" (١٨٨٢ – ١٩٧١م): مؤلف موسيقي روسي ينتمي لموسيقيي القرن العشرين.

واتبع الباحث في تلك الدراســـة المنهج الوصـــفي التحليلي للمحتوى من خلال عرض وتحليل بعض مؤلفات ايجور استرافينسكي والوقوف على سمات الكلاسيكية الحديثة في هذه المؤلفات.

وتتفق تلك الدراســة مع البحث الراهن في تناول ســمات الكلاســيكية الحديثة في مؤلفات القرن العشرين. مثل التنافر الموسيقي في النسيج البنائي للمؤلفات الخاصة بهذا العصر.

وتختلف في أن تلك الدراســة قام فيها الباحث بعرض أهم أعمال إيجور اســترافينســكي وطابع موســيقاه في نهج الكلاســيكية الحديثة. بينما في البحث الراهن عرض الباحث ســمات الكلاســيكية الحديثة في الحركة الأولى من صــوناتا ٣ للبيانو لكارلوس شــافيز، وقدم الباحث تحليل عزفي لهذه الصوناتا، وعرض متطلبات الكلاسيكية الحديثة في هذا العمل.

(٣)دراسة بعنوان: **"Carlos Chávez's Polysemic Style: Constructing the National, Seeking the Cosmopolitan"**

"أسلوب كارلوس شافيز متعدد المعاني: بناء الوطن والسعي إلى العالمية". (*)

هدفت تلك الدراسة إلى كشف أسلوب كارلوس شافيز المتعدد فهو يحتوي على الموسيقى القومية بأصالتها في عمق الموسيقى المكسيكية ويحوي أيضاً الحداثة في موسيقى القرن العشرين بتطورها وخروجها عن أســـس الرومانتيكية المتعارف عليها. وانطلاقه من المحلية إلى أفاق العالمية وتميز مؤلفاته لآلة البيانو بوجه خاص وما عبر من خلالها عن أساليبه المتعددة. وكانت عينة البحث هو أعماله للأوركسترا وللآلات المنفردة ومنها البيانو وأعماله الغنائية وكان الهدف من عرض العينة هو تحليل الاتجاهات الاجتماعية والوطنية في موسيقى كارلوس شافيز.

واتبع الباحث في تلك الدراســة المنهج الوصــفي بعرض الجوانب الإنســانية والوطنية لكارلوس شافيز وسرد لأساليبه في التأليف الموسيقي والوقوف على أسباب نجاحه في الوصول إلى العالمية بانتقاله إلى الولايات المتحدة الأمريكية.

تتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن في تناول الجزء الإنساني والقومي في حياة كارلوس شافيز والتعرض لأهم أساليبه في التأليف الموسيقي. وتختلف في أن تلك الدراسة قام فيها الباحث بعرض أهم الجوانب الوطنية في شخصية كارلوس شافيز. بينما في البحث الراهن عرض الباحث سمات الكلاسيكية الحديثة في الحركة الأولى من صوناتا ٣ للبيانو لكارلوس شافيز، وتحليل عزفي لهذه الحركة وعرض متطلبات الكلاسيكية الحديثة في هذا العمل.

(*) Saavedra, Leonora (2015): **"Carlos Chávez's Polysemic Style: Constructing the National, Seeking the Cosmopolitan"**. Research paper published in Journal of the American Musicological Society, Vol. 68, Number 1, pp. 99–149 ISSN 0003-0139, electronic ISSN 1547-3848.

(٤)دراسة بعنوان: "**دراسة تحليلية عزفية للدراسة رقم ٤ عند كارلوس شافيز لآلة البيانو**". (*)

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على موسيقى أمريكا اللاتينية في القرن العشرين. وهدفت أيضاً إلى التعريف بكارلوس شافيز من خلال تحليل عزفي لأحد مؤلفات البيانو لكارلوس شافيز. وكانت عينة البحث دراسة رقم ٤ للبيانو. ومن نتائج هذه الدراسة عرض للصعوبات في هذا العمل وتقديم حلول مقترحة لتذليل هذه الصعوبات.

واتبعت الباحثة في تلك الدراسة المنهج الوصفي تحليل محتوى من خلال تحليل عزفي للدراسة رقم ٤ للبيانو لكارلوس شافيز.

تتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن في اجراء تحليل عزفي لأحد مؤلفات كارلوس شافيز للبيانو. وتختلف في أن تلك الدراسة قام فيها الباحث بتحليل دراسة رقم ٤ للبيانو لكارلوس شافيز. بينما في البحث الراهن عرض الباحث سمات الكلاسيكية الحديثة في الحركة الأولى لصوناتا ٣ للبيانو لكارلوس شافيز، وتحليل عزفي لهذه الحركة وعرض متطلبات الكلاسيكية الحديثة في هذا العمل.

ثانياً: الإطار النظري:

١) الأداء الموسيقي ومتطلباته.

يعد الأداء الموسيقي نوع من فنون الأداء، وفن الأداء هو عمل فني تم ابتكاره من خلال إجراءات عديدة ينفذها مبدع في فن موسيقي معين منفرداً أو بمشاركة أخرين. ويمكن مشاهدة هذا الأداء الموسيقي بطريقة مباشرة مثل حضور الاحتفالات والعروض الموسيقية، أو من خلال مشاهدة العروض الموثقة من خلال تسجيلات الفيديو والعروض التلفزيونية ومواقع الانترنت، ويتم تقديم هذه الفنون للجمهور في سياق أداء الفنون الجميلة في التخصصات الموسيقية المختلفة. وقد تم تطوير الأداء الموسيقي على مر السنين بتقديم الفنون بشكل مباشر وغير مباشر. (١)

يعد الأداء الموسيقي خطوة هامة وأساسية في الإبداع الموسيقي ويتم من خلالها تحقيق الأفكار الموسيقية التي ابتكرها وأبدعها المؤلف الموسيقي ويتم تنفيذها ونقلها إلى المستمع. وفي الموسيقى الغربية، يُنظر إلى الأداء بشكل شائع على أنه فن تفسيري، على الرغم من أنه ليس كذلك دائمًا.

(*) الزيات، سامية فؤاد أمين & بدر، يونس محمد محمود (مشرف) & زكي، طارق احمد فؤاد (مشرف) (٢٠١٨): "**دراسة تحليلية عزفية للدراسة رقم ٤ عند كارلوس شافيز لآلة البيانو**"، بحث فردي، تخصص بيانو، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية. جامعة حلوان، مجلد ٤٩، يناير ٢٠١٨م. ص ٦٠١ – ٦٢٤.

(1) Perreault, John (1982). "**Marjorie Strider: An Overview**". In Van Wagner, Judith K. (ed.). Marjorie Strider: 10 Years, 1970-1980. Myers Fine Art Gallery. pp. 11–15.

ويحدد فناني الأداء إلى حد ما جوانب أي موسيقى يقومون بتشغيلها. قضايا الإيقاع، والصياغة، والديناميكيات، وفي بعض أنواع الموسيقى، تخضع النغمات والآلات لتقدير المؤدي.

ويتطلب الأداء فهماً وادراكاً ذهنياً قبل ان يكون مرونة في شكل مهارات حركية. فعلى سبيل المثال لأداء عازف البيانو لمقطوعات "يوهان سبستيان باخ" "Johann Sebastian Bach" (*)، فذلك يتطلب إدراكاً لطبيعة وإمكانات آلة البيانو المستخدم آنذاك في تلك الفترة الزمنية، ومنها إدراك لزمن النغمات المتقطعة "Staccato" وكيفية أداء العبارات اللحنية المتصلة "Legato"، وذهب بعض المؤدين للتعبير عن إدراك الحالة النفسية والتاريخية للمؤلف وقت إبداعه لهذه الأعمال، والبحث وراء الدافع في إبداع هذه المؤلفات الخالدة. وهذا ما يميز مؤدي عن أخر. فقد قام بتشبيه تلك الحالة أحد الأدباء بأنها: "استدعاء لروح المؤلف أثناء الأداء".(١)

ويتطلب الأداء أيضاً تنمية القدرة على تنفيذ المهارات البدنية اللازمة في العزف على الآلة الموسيقية مثل تدريب الأصابع جيداً لتكون أكثر مرونة وليونة لتنفيذ متطلبات المؤلفات من سرعة ورشاقة وعمق أحياناً. وهنا يتم دراسة جدية لما يتطلبه العمل من تدريبات تمهيدية تساعد المؤدي على أداء عمله والتدريب على بعض الدراسات الخاصة بحل المشكلات التي تواجهه في أداء هذه المؤلفات.

وتعد آلة البيانو من أكثر الآلات التي تتطلب إعداد جيد للمؤدي من خلال أدائه للتمارين والتدريبات التمهيدية، والتي تناسب طبيعة كل عمل، فهناك التدريبات التي تساعد المؤدي على القراءة الفورية الجيدة التي يحتاجها المؤدي في انجاز المقطوعات الطويلة والتي قد يصعب حفظها كاملة. وهناك ايضاً التدريبات التي تساعد المؤدي على ليونة ومرونة أداء الأصابع والتمارين التي تساعد العازف على أداء الفقرات السلمية وأداء الفقرات المتصلة والمتقطعة. وهناك ألاف التمارين والتدريبات والدراسات التي تم إعداداها عبر تاريخ العصور الموسيقية لتساعد المؤدي ليكون عند المستوى المطلوب في أداء الأعمال الكاملة والكبيرة. (٢)

(*) **يوهان سبستيان باخ "Johann Sebastian Bach"** (١٦٨٥ – ١٧٥٠) مؤلف موسيقي ألماني من عصر الباروك.

(1) Milsom, David (2017). **"Classical and Romantic Music"**. Oxford: Taylor & Francis For publication. P. 251.

(2) Crappell, Courtney (2019). **"Teaching Piano Pedagogy: A Guidebook for Training Effective Teachers"**. Oxford University Press. P. 231.

٢) الكلاسيكية الحديثة في الموسيقى وسماتها واهم اعلامها:

الكلاسيكية الحديثة Neoclassicism:

الكلاسـيكية الحديثة Neoclassicism كانت حركة ثقافية غربية في الفنون التشـكيلية والبصـرية والأدب والمسرح والموسيقى والهندسـة المعمارية التي استلهمت من فن وثقافة العصـور الكلاسيكية القديمة. ونشـأت الكلاسـيكية الحديثة في روما بفضـل كتابات "يوهان يواكيم فينكلمان" " Johann Joachim Winckelmann"(*)، وتزامنت الحركة الكلاسيكية الحديثة الرئيسية مع عصـر التنوير في القرن الثامن عشـر، واسـتمرت حتى أوائل القرن التاسـع عشـر، وتنافسـت أخيرًا مع الحركة الرومانتيكية. في الهندسة المعمارية، استمر هذا الأسلوب طوال القرن التاسع عشر والعشرين وحتى القرن الحادي والعشرين. (١)

تختار كل موجة من موجات الكلاسـيكية الحديثة بعض النماذج من الكلاسـيكيات الممكنة المتاحة لها وتحمل فكرها وسماتها، فكان هناك المرحلة الأولى التي عمت أوروبا في منتصف القرن الثامن عشـر وكان منبعها المانيا، ثم أتت الموجة الثانية تحت ما يسـمى بالنمط الإمبراطوري، وهي المرحلة الثانية من الكلاسـيكية الحديثة في كل الفنون، وهنا كان مركزها الثقافي في باريس في العصـر النابليوني. ظلت هذه الموجة من الكلاسـيكية الحديثة قوة خاصـة في الفنون، وكانت هناك موجات متلاحقة من الكلاسيكية حتى في وجود الرومانتيكية وفنون القرن العشرين. (٢)

وهنا يمكن تعريف الكلاسـيكية الحديثة بأنها إحياء للعديد من الأسـاليب وإعادة لروح العصـور الكلاسـيكية، وهي إعادة احياء لروح التجديد الكلاسـيكية. وقد كانت في بدايتها كرد فعل ضـد تجاوزات العصـر الكلاسيكي الحديث. ومنها أسلوب الروكوكو. وسارت بشكل متوازي مع العصـر الرومانتيكي ولكن بمضـمون معاكس للرومانتيكية، أما في القرن العشـرين عندما هبت موجة أخرى من موجات الكلاسيكية الحديثة كانت لتراجع وتحد من قسوة وحدة فنون القرن العشرين. (٣)

(*) **يوهان يواكيم فينكلمان "Johann Joachim Winckelmann"** (١٧٦٨ – ١٧١٧) مؤرخ فني وعالم أثار وكاتب ألماني.

(1) Baldick, Chris (2015). **"Neoclassicism"**. The Oxford Dictionary of Literary Terms (Online Version) (4th ed.). Oxford University Press.

(2) Messing, Scott (1988). **"Neoclassicism in Music: From the Genesis of the Concept Through the Schoenberg/Stravinsky Polemic"**. Michigan: UMI Research Press. P. XIV.

(3) Nisbet, Hugh Barr (2021). **"On the Literature and Thought of the German Classical Era"**. Cambridge: Open Book Publishers. P.P. 278 - 280. Quoted from the website: https://www.google.com.eg/books/edition/On_the_Literature_and_Thought_of_the_Ger/7cUwEAAAQBAJ?hl=ar&gbpv=1

الكلاسيكية الحديثة في الموسيقى

تعد الكلاسيكية الحديثة في الموسيقى اتجاهًا فنياً في القرن العشرين، وخاصة في فترة ما بين الحربين العالميتين، حيث سعى المؤلفون الموسيقيون إلى العودة إلى المبادئ الجمالية المرتبطة بمفهوم "الكلاسيكية" في عودة النظام والتوازن والوضوح وضبط النفس الانفعالي والذي قد تجاوز مداه في موسيقى الرومانتيكية وموسيقى القرن العشرين. (١)

والكلاسيكية الحديثة بمثابة رد فعل ضد الانفعالية والتأثيرية غير المنضبطة والتمرد على الأطر والقوانين للرومانتكية المتأخرة، ويمكن القول بأنها "دعوة للعودة إلى النظام" بعد فيضان التجريبية في العقدين الأولين من القرن العشرين. وعبرت الكلاسيكية الحديثة عن نفسها في مميزات مثل استخدام قوى الأداء المختزلة، والتركيز على الإيقاع والمقارنات البنائية في النسيج الموسيقي، والتونالية المحدثة أو الموسعة، والتركيز على الموسيقى المجردة بدلاً من الموسيقى البرجرامية (المرتبطة بالقصص والخيال القصصي) التي سادت في الرومانتيكية. (٢)

من حيث الشكل والتقنيات والموضوعات (الأفكار الموسيقية)، استلهمت الموسيقى الكلاسيكية الحديثة من الموسيقى الكلاسيكية في القرن الثامن عشر، وفي بعض الأحيان تم الاستلهام من موسيقى الباروك، ولهذا يطلق عليها احياناً موسيقى الباروك الجديد. وتميزت الكلاسيكية الحديثة بنهجها خطان وطنيان متميزان للتطور:

أ. **الخط الفرنسي:** وهو الاتجاه الناشئ جزئيًا عن تأثير "إريك ساتي" "Erik Satie"(*) و"إيجور سترافينسكي" "Igor Stravinsky" (**)، الذي كان في الواقع روسي المولد.

ب. **الخط الألماني:** وهو الاتجاه الناشئ عن "الموضوعية الجديدة" "New Objectivity"(***) للمؤلف الموسيقي "فيروتشيو بوسوني" "Ferruccio Busoni"(****) ، الذي كان إيطالياً لكنه يحسب ألماني لطابع موسيقاه التي تميزت بأنها ألمانية وليست إيطالية. (٣)

---

(1) Messing, Scott (1988). **Previous study**. p. 153.

(2) Whittall, Arnold (1980). **"Neo-classicism"**. The New Grove Dictionary of Music and Musicians, edited by Stanley Sadie. London: Macmillan Publishers. p. 35.

(*) **إريك ساتي "Erik Satie"** (١٨٦٦ – ١٩٢٥م) مؤلف موسيقي وعازف بيانو فرنسي.

(**) **إيجور سترافينسكي "Igor Stravinsky"** (١٨٨٢ – ١٩٧١م) مؤلف موسيقي وقائد أوركسترا روسي.

(***) **الموضوعية الجديدة "New Objectivity"** كانت حركة في الفن الألماني نشأت خلال عشرينيات القرن الماضي كرد فعل ضد التعبيرية.

(****) **فيروتشيو بوسوني "Ferruccio Busoni" (١٨٦٦ – ١٩٢٤م)** مؤلف موسيقي وعازف بيانو ايطالي.

(3) Tobin, R. James (2014). **" Neoclassical Music in America**: **Voices of Clarity and Restraint"** Maryland: Rowman & Littlefield Publishers. P.22.

وكانت الكلاســيكية الحديثة اتجاهًا جماليًا وليســت حركة منظمة. حتى أن العديد من المؤلفين الموســـيقيين نهجوا هذا الاتجاه بالرغم من انهم لا ينتمون إليه. وقد بدأ المؤلفون الموســـيقيون للكلاسيكية الحديثة في تجربة أشكال جديدة في التأليف، وذلك بجمع عناصر الموسيقى الكلاسيكية مع عناصر موسيقى الجاز وأنواع أخرى. أدت هذه التجربة في النهاية إلى نمو الموسيقى الكلاسيكية الحديثة، التي كان يُنظر إليها على أنها جسر بين الموسيقى الكلاسيكية والموسيقى الشعبية.

سمات الكلاسيكية الحديثة في الموسيقى

- تعد الموسيقى الكلاسيكية الحديثة مزيج فريد من الموسيقى الكلاسيكية والأساليب الحديثة، مما يخلق موسيقى مألوفة ومبتكرة.
- تمثل موسيقى الكلاسيكية الحديثة نوعاً من التمرد على ما وصلت أليه موسيقى القرن العشرين والموسيقى الرومانتيكية المتأخرة، وتعد نوعاً من محاولة عودة الانضباط للبناء الموسيقي.
- تتميز الموســيقى الكلاســيكية الحديثة باســتخدامها للألحان المعقدة والتركيبات النغمية المركبة والإيقاعات غير المألوفة.
- تجمع ايضـاً بين عناصـر الموسيقى الكلاسيكية وعناصـر موسيقى الجاز والروك وأنواع أخرى. فهي مزيج فريد ومتنوع بين الموسيقى الكلاسيكية والشعبية.
- تميز هذا الأسلوب بحدة تباين الأداء، ولاسيما في تقنيات الأداء الآلي مثل آلة البيانو وذلك من خلال تباين التلوين الصـــوتي وان كان أقل من ثورته في بداية القرن العشـــرين في أعمال التأثيريين والرومانتيكيين.
- استخدام ايقاعات موسيقى الجاز وموسيقى الروك والموسيقات المنتشرة في الولايات المتحدة في تلك الفترة كما تم استخدام بعض ايقاعات أمريكا اللاتينية، وظهر بوضوح أهمية عنصر الإيقاع في نسيج مؤلفات الكلاسيكية الحديثة. (١)
- عودة المقامية مرة أخرى في المقامات والسلالم الموسيقية المستخدمة بعد سيطرة اللا مقامية في المؤلفات المبكرة في القرن العشـــرين. وان كان هناك اســـتخدام للمقامات الغريبة والخماســـية والإفريقية احياناً.
- استخدام تقنيات الأداء الموسعة في الأداء الآلي مثل استخدام طرق غريبة في الأداء على آلة البيانو باستخدام الأوتار مباشرة بدون مطارق البيانو.

(1) Simms, Bryan R. (1986): **"Twentieth-Century Composers Return to the Small Ensemble".** In The Orchestra: A Collection of 23 Essays on Its Origins and Transformations, edited by Joan Peyser, 453–74. New York City: Charles Scribner's Sons P. 462.

- التركيز على الموسيقى المجردة والخالية من ربطها بأفكار اسطورية او قصصية. [١]
- اســـتخدام هارمونيات حديثة ومتمردة وتأثيرية احياناً لخدمة الهدف الفكري دون التقيد بالقواعد التقليدية للهارموني الكلاسيكي.
- عدم التقيد بالصـيغ الموسـيقية الثنائية والثلاثية والروندو، بالرغم من عودة الانضـباط للمؤلفات الموســيقية، وهذا تزامن مع ظهور بعض الصـــيغ الموســيقية الجديدة التي تناســب فكر هذه المرحلة.
- الوضوح والانضباط في التعبير بخلاف الرومانتيكية المتأخرة وموسيقى القرن العشرين، بخلاف الرومانتيكية المتأخرة وموسيقى القرن العشرين. [٢]
- توظيف التنافر في التركيبات النغمية ليخدم اهداف محددة في الموضـــوعات الموســـيقية المطروحة في اعمال تلك المرحلة.
- التحرر من جمود الشكل والبنية السائدة في ذلك الوقت من خلال استلهام أعمال الرومانتيكيين مثل "روبرت شـومان" "Robert Schumann" (*)، و"ريتشـارد فاجنر" "Richard Wagner" (**)، و"فرانز ليسـت" "Franz Liszt" (***)، ودمجها بروح ذلك العصـر، وذلك بتحرر الكلاسـيكيون الجدد من الجوانب الموسـيقية المحددة مثل المقابلات الموسـيقية التي كانت سـائدة في عصـر الباروك، فسعوا إلى التحرر من جمود الشكل والبنية السائدة للمؤلفات التقليدية. [٣]

الكلاسيكية الموسيقية الحديثة وأعلامها:

على الرغم من أن مصـــطلح "الكلاســيكية الحديثة" يشـــير إلى حركة موســـيقية في القرن العشرين، إلا أنه كانت هناك إرهاصـات للكلاسيكية الحديثة في القرن التاسع عشر. في مقطوعات مثل مقطوعة "في كنيســة ســتســتينا" "À la Chapelle Sixtine" ل"فرانز ليســت" في عام١٨٦٢م، ومقطوعة "متتابعة هولبرغ" "Holberg Suite" ل"إدوارد جريج" "Edvard Grieg"(****) عام١٨٨٤م،

(1) Heisler, Wayne (2009). **"The Ballet Collaborations of Richard Strauss".** Rochester: University of Rochester Press. p. 112.

(2) Samson, Jim (1977). **"Music in Transition: A Study of Tonal Expansion and Atonality",** 1900–1920. New York City: W. W. Norton & Company. p. 28.

(*) روبرت شومان "Robert Schumann" (١٨١٠ – ١٨٥٦م) مؤلف موسيقي ألماني.

(**) ريتشارد فاجنر "Richard Wagner" (١٨١٣ – ١٨٨٣م) مؤلف موسيقي ألماني.

(***) فرانس ليست "Franz Liszt" (١٨١١ – ١٨٨٦م) مؤلف موسيقي وعازف بيانو مجري.

(3) Ross, Alex (2010). **"Strauss's Place in the Twentieth Century"**. In Charles Youmans (ed.). The Cambridge Companion to Richard Strauss. Cambridge Companions to Music Series. Cambridge and New York City: Cambridge University Press. PP. 195–212.

(****) إدوارد جريج "Edvard Grieg" (١٨٤٣ – ١٩٠٧م) مؤلف موسيقي نرويجي.

وأوبرا "ملكة البستوني" "The Queen of Spades" ل"تشايكوفسكي" "Tchaikovsky"(*) في عام ١٨٩٠م، و"متتابعة البيانو في العصر القديم" "Piano Suite in the Old Style" ل"جورج إنيسكو" "George Enescu"(**) . وقد قام هؤلاء المؤلفون بالخروج عن المألوف في نهايات القرن التاسع عشر وكانوا سابقين عصرهم في الاتجاه نحو الكلاسيكية الحديثة والتي اكتملت في القرن العشرين.(١)

تعد السيمفونية الأولى ل"سيرجي بروكوفييف" "Sergei Prokofiev"(***) في عام ١٩١٧م مقدمة للكلاسيكية الحديثة. واعتقد بروكوفييف أن مؤلفاته كانت "مرحلة عابرة" لكنها في الواقع كانت تنتمي وترسخ للكلاسيكية الحديثة، وتزامن ذلك مع اتجاه الكلاسيكية الحديثة ل "سترافينسكي" "Stravinsky" والذي أصبح بحلول العشرينيات من القرن الماضي "الخط الأساسي لموسيقاه". وتصنف موسيقى سترافينسكي بأنها الموسيقى الكلاسيكية الحديثة. بلغت الكلاسيكية الحديثة لسترافينسكي ذروتها في أوبراه "اشتعال النيران" "The Rake's Progress"، وكان لأعمال سترافينسكي تأثير هائل على المؤلفين الموسيقيين الفرنسيين مثل "داريوس ميلود" "Milhaud Darius"(****)، و"فرانسيس بولينك" "Francis Poulenc"(*****).

بدءًا من عام ١٩٢٦م، أظهرت موسيقى "بيلا بارتوك" "Béla Bartók"(******) زيادة ملحوظة في السمات الكلاسيكية الحديثة، وكان اعترف واعلن بإنجاز سترافينسكي الثوري في إبداع موسيقى جديدة من خلال إحياء العناصر الموسيقية القديمة. وتم تطوير الموسيقى الألمانية في اتجاه الكلاسيكية الحديثة على يد "بول هندميث" "Paul Hindemith" (*******)، الذي أبدع في مؤلفات موسيقى الحجرة، والمؤلفات الأوركسترالية، والأوبرا بأسلوب متميز في الهارموني يوضح اتجاه الكلاسيكية الحديثة، واستخدم التظليل بشدة في مؤلفاته. وانتشرت الكلاسيكية الحديثة في ربوع أوروبا في القرن العشرين من خلال مؤلفات عديدة تصنف بالكلاسيكية الحديثة.

(*) **بيوتر إليتش تشايكوفسكي"Pyotr Ilyich Tchaikovsky"** (١٨٤٠ – ١٨٩٣م) مؤلف موسيقي روسي.

(**) **جورج إنيسكو " George Enescu** (١٨٨١ – ١٩٥٥م) مؤلف موسيقي روماني.

(1) Jacobson, Julius H. (2008). **"The Classical Music Experience"**. Illinoi. Sourcebooks Media Fusion. P. 189.

(***) **سيرجي بروكوفييف "Sergei Prokofiev"** (١٨٩١ – ١٩٥٣م) مؤلف موسيقي روسي.

(****) **داريوس ميلود "Darius Milhaud"** (١٨٩٢ – ١٩٧٤م) مؤلف موسيقي فرنسي.

(*****) **فرانسيس بولينك "Francis Poulenc"** (١٨٩٩ – ١٩٦٣م) مؤلف موسيقي وعازف بيانو فرنسي.

(******) **بيلا بارتوك "Béla Bartók"** (١٨٨١ – ١٩٤٥م) مؤلف موسيقي وعازف بيانو مجري.

(*******) **بول هندميث "Paul Hindemith"** (١٨٩٥ – ١٩٦٣م) مؤلف موسيقي ألماني.

ففي إسبانيا، كان الكونشرتو الكلاسيكي الجديد للهاربسيكورد والفلوت والمزمار والكلارينيت والكمان والتشـــيلو ل "مانويل دي فالا" "Manuel de Falla"[*] في عام ١٩٢٦ يعد تعبير عن الكلاســـيكية الحديثة. [١] وفي إيطاليا ظهرت الكلاســـيكية الحديثة في مؤلفات "ألفريدو كاســـيلا" "Alfredo Casella"[**]. ثم قام "ماريو كاستلنوفو تيديسكو" "Mario Castelnuovo Tedesco" [***] بتأليف أعمال ذات طابع كلاسيكي جديد تمتزج بطابع الموسيقى الإيطالية المبكرة. [٢]

وكما كان الحال في أوروبا انتشرت ايضـاً الكلاسيكية الحديثة في الأمريكيتين، ففي أمريكا الجنوبية كان لاتجاه للكلاسـيكية الحديثة أهمية خاصـة في الأرجنتين والمكسـيك والبرازيل وشـيلي، حيث اختلفت المؤلفات هناك عن النموذج الأوروبي في الشـكل والمضـمون. ولقرب المسـافات بين الأمريكيتن كان المؤلفون الموســيقيون يجدون في الولايات المتحدة الأمريكية مســرحاً هاماً لعرض مؤلفاتهم، ومن أهم المؤلفين اللاتينيين المرتبطين بالكلاسيكية الحديثة هم الأرجنتيني "جاكوبو فيشر" "Jacobo Ficher"،[****] والأكثر تميزاً في أمريكـا الجنوبيـة "ألبرتو جينـاســـتيرا" " Alberto" Ginastera[*****] بالأرجنتين، ومن بين الملحنين البرازيليين من جيل الكلاســيكية الحديثة "راداميس جنـاتـالي" "Radamés Gnattali"[******] وغزير الإنتـاج "كـامـارجو جوارنييري" " Camargo" Guarnieri [*******]. كما ظهرت ايضـاً الموسيقى المكسيكية المتميزة وكان من اهم رموزها الوطنية كارلوس شـافيز وهو المؤلف الموسيقى الذي اختاره الباحث كنموذج للكلاسيكية الحديثة في مؤلفات البيانو.

(*) **مانويل دي فالا "Manuel de Falla"** (١٨٧٦ – ١٩٤٦م) مؤلف موسيقي وعازف بيانو أسباني.

(1) Hess, Carol A. (2001). **"Manuel de Falla and Modernism in Spain, 1898–1936"**. University of Chicago Press. pp. 3–8.

(**) **ألفريدو كاسيلا "Alfredo Casella"** (١٨٨٣ – ١٩٤٧م) مؤلف موسيقي وقائد أوركسترا وعازف بيانو إيطالي.

(***) **ماريو كاستلنوفو تيديسكو "Mario Castelnuovo Tedesco"** (١٨٩٥ – ١٩٦٨م) مؤلف موسيقي إيطالي.

(2) Bonaguri, Piero, ed. (2018). **"Homage to Castelnuovo Tedesco, An Anthology of Contemporary Music for Guitar"**. Bologna: Ut Orpheus. PP. Preface.

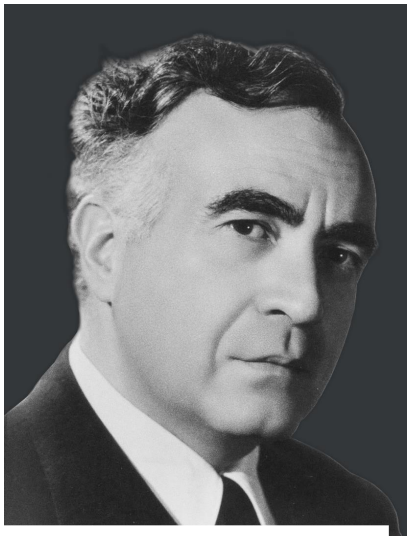
(****) **جاكوبو فيشر "Jacobo Ficher"** (١٨٩٦ – ١٩٧٨م) مؤلف موسيقي ارجنتيني.

(*****) **ألبرتو جيناستيرا "Alberto Ginastera"** (١٩١٦ – ١٩٨٣م) مؤلف موسيقي ارجنتيني.

(******) **راداميس جناتالي "Radamés Gnattali"** (١٩٠٦ – ١٩٨٨م) مؤلف موسيقي برازيلي.

(*******) **كامارجو جوارنييري "Camargo Guarnieri"** (١٩٠٧ – ١٩٩٣م) مؤلف موسيقي برازيلي.

٣) كارلوس شافيز نموذجاً للكلاسيكية الحديثة.



شكل رقم ١ كارلوس شافيز

"كارلوس أنطونيو دي بادوا شـــافيز إي راميريز" " Carlos Antonio de Padua Chávez y Ramírez" ولد في ١٣ يونيو ١٨٩٩م وتوفي في ٢ أغســـطس ١٩٧٨م، مؤلف موســـيقي مكســـيكي، ومؤســـس ومدير وقائد للأوركســـترا الســـيمفوني المكســـيكي، ومعلم للموســـيقى، وصـــحفي. ويعد مؤلف قومي مكسيكي وأحد مؤلفي الكلاسيكية الحديثة في القرن العشرين.

ولد شافيز، وهو الطفل السابع لعائلة كريولو، في مكسيكو ســيتي، كان والده مخترع للآلات الميكانيكية، فقد اخترع جهاز المحراث الذي تم إنتاجه واســتخدامه في الولايات المتحدة. وقد توفي عندما كان كارلوس بالكاد يبلغ من العمر ثلاث ســـنوات. وتلقى كارلوس دروسه الأولى في العزف على البيانو من شقيقه، وبعد ذلك تعلم العزف على البيانو والهارموني على يد أساتذة متخصصين. كان التأثير الثقافي للشعوب الأصلية المكسيكية قوياً للغاية في تشكيل شخصية كارلوس شافيز الإبداعية. (١)

عمل صـحفياً في مجلة "جلاديوس" "Gladios" عام ١٩١٦، ثم انضـم إلى طاقم عمل صـحيفة "إل يونيفرســال" "El Universal" في مكســيكو ســيتي في عام ١٩٢٤. وكتب في الســنوات التالية أكثر من ٥٠٠ مقال لهذه الصـــحيفة. وبعد الثورة المكســيكية أصـــبح شـــافيز واحدًا من أوائل دعاة الموسـيقى القومية المكسـيكية مع دعمه لعروض الباليه التي تتناول الموضـوعات القومية الخاصـة بأمريكا اللاتينية. في سبتمبر ١٩٢٢، تزوج شافيز ثم قام بزيارة الولايات المتحدة والتي تكررت كثيراً فيما بعد واســتقر بها من ١٩٢٦م حتى يونيو ١٩٢٨م. بعد عودته إلى المكســيك، أصــبح شــافيز مديرًا للأوركسـترا السـيمفوني المكسـيكي، وهي أول أوركسـترا وطنية في المكسـيك، وقامت بإنشـائها نقابة الموسيقيين. وقام شافيز باصطحاب الأوركسترا في جولة عبر المناطق الريفية في المكسيك.(٢)

في ديســـمبر ١٩٢٨، تم تعيين شـــافيز مديرًا للمعهد الوطني للموســـيقى في المكســـيك، وهو المنصـــب الذي شـــغله لمدة خمس ســـنوات، ومن هذا الموقع قاد شـــافيز ثلاث أكاديميات موســـيقية

(1) Parker, Robert L. **Previous reference**. P. Preface.
(2) Sturman, Janet (2015). **"The Course of Mexican Music"**. Oxford. Routledge publisher. PP. 46 – 49. Quoted from the website: https://en.wikipedia.org/wiki/Carlos_Ch%C3%A1vez

إسـبانية. وفي عام ١٩٣٧ نشـر شـافيز كتابًا بعنوان "نحو موسـيقى جديدة" " Toward a New Music"، وهو من أوائل الكتب التي تحدث فيها عن الموسيقى الإلكترونية. وفي عام ١٩٣٨ أجرى سـلسـلة من الحفلات الموسـيقية مع أوركسـترا "NBC" السـيمفوني، وفي عام ١٩٤٠ قدم حفلات موسـيقية في متحف الفن الحديث في نيويورك، وبحلول عام ١٩٤٥، أصـبح شـافيز المؤلف وقائد الأوركسـترا المكسـيكي الأكثر شـهرة. من ١٩٤٧ حتى ١٩٥٢ شـغل شـافيز منصـب المدير العام للمعهد الوطني للفنون الجميلة. (١)

الأسلوب الموسيقي لكارلوس شافيز:

لا تصـنف مؤلفات شـافيز في فترات كل منها لها أسـلوب محدد، بل هي عبارة عن تجميع وتركيب لعناصـــر مختلفة الطابع في عملية إبداعية متواصـــلة. فمؤلفاته حتى عام ١٩٢١ تتكون بشـكل أسـاسـي من مؤلفات البيانو، وهي كانت في تلك الفترة رومانتيكية الطابع شـبيهة بأعمال مع "روبرت شومان" "Robert Schumann"(*) وذلك نتيجة لتأثره به. ثم بدأت فترة الميل للاتجاه القومي في عام ١٩٢١ مع باليه "النار الجديدة" "El Fuego Nuevo" الذي يحمل طابع التراث الأمريكي اللاتيني، ثم تلاه باليه ثانٍ "الشموس الأربعة" "Los cuatro Soles" في عام ١٩٢٥ في ذات الاتجاه القومي.

خلال الفترة التي قضـاها في مدينة نيويورك بين عامي ١٩٢٤ و١٩٢٨، اكتسـب شـافيز ذوقًا للموســـيقى التجريدية التي كانت رائجة آنذاك، كما ينعكس في عناوين العديد من مؤلفاته المكتوبة في الفترة بين ١٩٢٣ و١٩٣٤ "بوليجونوس" "Polygons" للبيانو ١٩٢٣، و"اكســـاجونز" "Exágonos" للغناء والبيانو ١٩٢٤، و"سداسيات" "Hexagons" للبيانو ١٩٢٥. وكانت الذروة لهذا الاتجاه في اعمال شـافيز كانت في موسـيقى باليه "قوة الحصـان" "Horse Power"، عام ١٩٢٦، وتكشف عن تأثر شافيز بفكر سترافينسكي باستخدام العناصر الفولكلورية والشعبية. كما استخدم موسيقى لرقصـات لاتينية مثل والتانجو، واسـتخدم لمحات قومية في مؤلفاته مثل السيمفونية الثانية عام ١٩٣٥-١٩٣٦. (٢) وواحدة من مميزات الكلاسـيكية الحديثة في اعمال كارلوس شـافيز انه لا توجد تقريباً إعادة لأجزاء كاملة في أعماله حيث انه يرى في فلسفة إبداعه ان التكرار لا يثري العمل الفني.

---

(1) Gagné, Nicole V. (2012). "**Historical Dictionary of Modern and Contemporary Classical Music**". Toronto. The Scarecrow Press. PP. 224 – 227.

(*) **روبرت شومان "Robert Schumann"** (١٨١٠ – ١٩٥٦م) مؤلف موسيقي رومانتيكي ألماني.

(2) Slonimsky, Nicolas (1945): "**Music of Latin America**". New York: Thomas Y. Crowell. PP. 234 – 238.

مؤلفات البيانو المنفرد لكارلوس شافيز:

العمل	التاريخ	العمل	التاريخ	العمل	التاريخ
La danza de las brujas (رقصة السحرة)	١٩١٠م	Nocturno (ليلة)	١٩١١م	À l'aube: image mexicaine (عند الفجر صورة مكسيكية)	١٩١٥م
Serenata (غني)	١٩١١م	Vals I and II (فالس ١& ٢)	١٩١٢م	Adelita & La cucaracha (أديليتا والصرصور)	١٩١٥م
Canción (أغنية)	١٩١١م	Miniatura (انتصاري)	١٩١٢م	Anda buscando de rosa en rosa (اذهب للبحث من وردة إلى وردة)	١٩١٥م
Barcarola (1) (باركرولا ١)	١٩١١م	Segundo estudio de concerto (دراسة الحفل الثاني)	١٩١٥م	Berceuse (تهويدة)	١٩١٨م
Carnaval (كرنفال)	١٩١٨م	Valses íntimos I–IV (فالسات حميمية من ١ : ٤)	١٩٢٠م	Jarabe (شراب)	١٩٢٢م
Oda I (هناك ١)	١٩١٨م	Estudios I–IV (دراسات من ١ : ٤)	١٩٢٠م	Polígonos (مضلعات)	١٩٢٣م
Elegía I–II (مارثاة ١ & ٢)	١٩١٨م	Cuando empieza a caer la tarde (عندما يبدأ سقوط المساء)	١٩٢٠م	Aspectos I–II (وجوه ١: ٤)	١٩٢٣م
Gavota (غنائية)	١٩١٨م	Preludio (مقدمة)	١٩٢٠م	Xochimilco Dance (رقصة زوتشيميلكو)	١٩٢٤م
Esperanza ingenua (أمل ساذج)	١٩١٨م	Encanto sutil (سحر خفي)	١٩٢٠م	Sonatina for piano (صوناتا للبيانو)	١٩٢٤م
Triste sonrisa (ابتسامة حزينة)	١٩١٨م	Noche: aguafuerte (الليل: نقش)	١٩٢٠م	Foxtrot (فوكستروت)	١٩٢٥م

العمل	التاريخ	العمل	التاريخ	العمل	التاريخ
Suavemente (لطف)	١٩١٨م	Hoja de álbum (ورقة الألبوم)	١٩٢٠م	36 Horsepower (٣٦ حصان)	١٩٢٥م
Meditación (تأمل)	١٩١٨م	Benedición (بركة)	١٩٢٠م	Cake Walk (مسيرة كيك)	١٩٢٥م
Sonata fantasía (Sonata I) (صوناتا الخيال) ١	١٩١٨م	Vals Elegía (فالس مرثاة)	١٩٢١م	Solo (منفرد)	١٩٢٦م
Barcarola (2) (باركرولا ٢)	١٩١٩م	Madrigals I–VII (مادريجال ١ : ٤)	١٩٢١م	(3) Etudes for piano – Chopin (٣ دراسات للبيانو – شوبان)	١٩٢٦م
Adiós, adios (وداعاً وداعاً)	١٩١٩م	Nocturnos [4] (ليالي ٤)	١٩٢٢م	Blues (بلوز)	١٩٢٨م
Piano Sonata No.3 (صوناتا البيانو رقم ٣)	١٩٢٨م	Fugues for piano (فوجات للبيانو)	١٩٤٢م	(4) Nuevos estudios for piano (٤ دراسات جديدة للبيانو)	١٩٥٢م
Fox (فوكس)	١٩٢٨م	Miniatura: homenaje a Carl Deis (مصغرة: تحية لكارل ديس)	١٩٤٢م	Invención (I) (ابتكار ١)	١٩٥٨م
Unidad (وحدة)	١٩٣٠م	La llorona (الطفل الباكي)	١٩٤٣م	Estudio IV: homenaje a Chopin (الدراسة ٤ تحية لشوبان)	١٩٤٩م
Paisaje (منظر جميل)	١٩٣٠م	La zandunga (لا زاندونجا)	١٩٤٣م	Sonata VI for piano (صوناتا ٤ للبيانو)	١٩٦١م
(10) Preludes for piano (١٠ مقدمات للبيانو)	١٩٣٧م	Danza de la pluma (رقصة ريشة)	١٩٤٣م	Estudio a Rubinstein (دراسة لروبنشتاين)	١٩٧٣م

For Juanita (إلى خوانيتا)	١٩٤٠م	Estudio IV: homenaje a Chopin (دراسة ٤ تحية لشوبان)	١٩٤٩م	Caprichos for piano (5) (نزوات للبيانو ٥)	١٩٧٥م
Sonata IV, for piano (صوناتا ٤ للبيانو)	١٩٤١م	Left Hand Inversions of Five Chopin Etudes (انقلابات اليد اليسرى لخمس دراسات لشوبان)	١٩٥٠م		

تابع جدول رقم ١ مؤلفات البيانو المنفرد لكارلوس شافيز

ومن خلال الجدول الســـابق ندرك ان عدد مؤلفاته للبيانو كان كبيراً والفترات البينية التي توجد بالجدول كان هناك نشاط لمؤلفات من أنواع أخرى بعضها آلي والأخر غنائي.

٤) الصوناتا "Sonata" وتطورها:

صـــوناتا "Sonata" مقطوعة يتم عزفها على عكس "الكانتاتا" "cantata"(*) التي يتم غنائها. وتطور هذا المصطلح عبر تاريخ الموسيقى، ليشير إلى مجموعة متنوعة من الأشكال حتى العصر الكلاسيكي، عندما اكتسب أهمية متزايدة. والصوناتا مصطلح له معاني مختلفة حسب السياق والفترة الزمنية. ففي أوائل القرن التاسع عشر، أصبح يمثل المؤلفات واسعة النطاق. وتم تطبيقه على معظم الأنماط الموسيقية ليمثل موسيقى الآلات المنفردة او مصاحبة آلة لآلة أخرى أو أكثر. على الرغم من أن النمط الموسيقي للصوناتا قد تغير منذ العصر الكلاسيكي، إلا أن معظم مؤلفات الصوناتا في القرنين العشرين والحادي والعشرين لا تزال تحافظ على نفس البنية. (١)

وهي صيغة موسيقية آلية تتكون من عدة حركات، وفي الغالب ٣ حركات، تكون الحركة الأولى فيها سريعة، والثانية عميقة وبطيئة، والثالثة سريعة جداً ورشيقة، لكن هناك من المبدعين من تجاوز هذا التنظيم الكلاسيكي المتبع بإضافة حركة او تغيير الترتيب في السرعات المتبعة. ويتكون البناء الموسيقي الرئيسي عمومًا من ثلاثة أقسام رئيسية: العرض، والتفاعل، والختام. لقد تم استخدام هذا القالب على نطاق واسع منذ منتصف القرن الثامن عشر خلال الكلاسيكية المبكرة.

(*) **كانتاتا "Cantata"** صيغة غنائية موسيقية أوروبية قديمة ذات طابع بوليفوني.

(1) Kostka, Stefan & Payne, Dorothy (1995). **"Tonal Harmony"** (3rd ed.). McGraw-Hill. P. 346.

امتد تطور الصـوناتا خلال الرومانتيكية وموسـيقى القرن العشـرين ولكن بأشـكال مختلفة. وهنا يصعب تحديد شكل محدد لقالب الصوناتا. وفي أوائل القرن التاسع عشر، تم تحديد شكل الصوناتا، من خلال مزيج من البناءات السابقة للمؤلفين الكلاسيكيين مثل هايدن، وموتسارت، وبيتهوفن. لكن انطلق مؤلفي القرن العشـرين للإبداع في صـيغة الصـوناتا. [١] وسـيعرض الباحث في هذه الدراسـة الصوناتا الثالثة لكارلوس شافيز كنموذج للكلاسيكية الحديثة عند كارلوس شافيز. [*]

الجزء الثاني

ثالثاً: الإطار التطبيقي:

٥) تحليل عزفي للحركة الأولى من صـــوناتا رقم (٣) للبيانو لكارلوس شـــافيز والمتطلبات العزفية للكلاسيكية الحديثة فيها.

صـــوناتا شـــافيز الثالثة للبيانو قام بإهدائها شـــافيز إلى "آرون كوبلاند" "Aaron Copland"[*] وقدمها شـافيز لأول مرة في حفل خاص بكوبلاند للموسـيقى المعاصـرة في مسـرح "إيديث توتن" في نيويورك عام ١٩٢٨. وهي صـوناتا تتكون من أربعة حركات. وتتميز هذه الصـوناتا بأسـلوب كأنه قطع فنية متناثرة، واختلفت الآراء حول جدوى جاذبية طريقة شـــافيز الخاصـــة بطابع الكلاســـيكية الحديثة في هذه الصـــوناتا، وتتميز هذه الصـــوناتا بإيجاز الأفكار واختصـــارها، وتمتلئ بالصـــرامة والغرابة احياناً ويوجد بها نوع من الهارموني القاســـي المتقاطع الممتلئ بالســـابعات والتاســـعات المفاجأة. [٢] كما تميزت بالتغيرات الصـــاخبة، وعدم انتظام الإيقاع، لذلك يصـــعب فهمها بســـهولة لتزاحم الأفكار وتدفقها. رأى فيها "هربرت وينســـتوك" "Herbert Weinstock"[**] أنها تمثل القســـوة الحســـية للمناظر الطبيعية في مرتفعات المكســـيك الجبلية والصـــخرية. [٣] ويتجنب شـــافيز عمدًا العناصـر التعبيرية الصـريحة، لكنه يسـتخدم تعدد الأصـوات ليعوض ذلك بشـكل أسـاسـي، وهو ما

(1) Benjamin, Thomas & Horvit, Michael & Nelson, Robert (2003). **Previous study**.

(*) يمكن الاستماع لصوناتا البيانو الثالثة لشافيز من خلال QR التالي:

(*) آرون كوبلاند "Aaron Copland" (١٩٠٠ – ١٩٩٠م) مؤلف وناقد موسيقي أمريكي.

(2) Slonimsky, Nicolas (1945). **"Music of Latin America".** New York: Thomas Y. Crowell Company. P. 231.

(**) ألبرتو جيناستيرا "Alberto Ginastera" (١٩٠٥ – ١٩٧١م) كاتب ومؤرخ موسيقي أمريكي.

(3) Cowell, Henry (1942). **"The Book of Modern Composers".** New York: Alfred Knopf. P.P. 123 – 124.

يجعله يحقق أقسى درجات ارتفاع الصوت. وهذا ما جعل هذا العمل تعبير حقيقي عن الكلاسيكية الحديثة المرتبطة بمفاهيم البساطة والتوازن والنقاء. (١)

تحليل الحركة الأولى:

اسم العمل: الحركة الأولى من صوناتا رقم (٣) **أو** Tercera Sonata (بالإسبانية)

المؤلف: "كارلوس شافيز" "Carlos Chavez"

تاريخ التأليف: ١٩٢٨م.

السلم: تنتمي لموسيقى القرن العشرين الغير محددة بسلم موسيقي معين فكل فكرة او جزء تنتمي لسلم مختلف. فلا يوجد دليل في بداية العمل لكن التغيرات المقامية تتم داخل الموازير. فبالرغم من عدم وجود دليل لكن نجد ظهور واضح لسم ري ك وسلم دو ك وسلم فا ك.

الميزان: تم استخدام ٢ ميزان وكانت البداية بميزان $\frac{2}{4}$، ثم ميزان $\frac{1}{4}$، ثم التبادل فيما بينهما.

الصيغة: ثلاثية أ. ب. أ/

عدد الموازير: ٧١ مازورة.

المساحة الصوتية: تمتد لمسافة ستة اوكتافات ومسافة سادسة من نغمة ري٤ في مفتاح فا في القرار إلى نغمة دو٤ في الصوت الحاد.

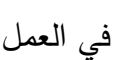
شكل رقم ٢ المساحة الصوتية للحركة الأولى من الصوناتا الثالثة لكارلوس شافيز

مصطلحات التعبير الخاصة بالسرعة والزمن: متوسط السرعة		Moderato ♩= 88
إبطاء قليل تدريجي		Cedendo Poco
عودة للسرعة الأصلية		A tempo
مصطلحات التعبير الخاصة بالتعبير الأدائي: أداء قوي	*f*	Forte
أداء عنيف	*ff*	Fortissimo
أداء متوسط القوة	*mf*	Mezzo forte
أداء ضعيف	*p*	Piano

(1) García Morillo, Roberto (1960). **"Carlos Chávez, vida y obra"**. México: Fondo de Cultura Económica. P. 64.

أداء متوسط الضعف	*mp*	Mezzo Piano
أداء متناقص القوة	>	Diminuendo
أداء متزايد القوة	<	Crescendo
أداء متزايد القوة جداً	Molto <	Crescendo Molto
اليد اليسرى	*m.s.*	Mano Sinistra
أداء ملحوظ (ابراز طفيف للنغمة مع إعطاء راحة بين النغمات)	–	Tenuto
أداء ملحوظ جداً (ابراز واضح للنغمة مع إعطاء راحة بين النغمات)	>	Accent
استمرار على نفس القوة		Sempre

النسيج البنائي (اللحني): متنوع ما بين البوليفوني والهوموفوني.

العلامات الإيقاعية المستخدمة في الحركة الأولى: تتنوع الإيقاعية المستخدمة في الحركة الأولى ما بين علامة "بلانش" 𝅗𝅥 و "نوار" ♩ وتقسيمات "النوار" المنتظمة ♪ ، 𝅘𝅥𝅯 ، 𝅘𝅥𝅰 والتقسيم الثلاثي للنوار  فلا توجد صعوبات فيما يخص الأداء الإيقاعي في العمل سوى بعض المقابلات البسيطة بين التقسيم الثلاثي والثنائي للنوار.

التقسيم والتحليل الهيكلي: يمكن تقسيم هذه الحركة بأكثر من طريقة نظراً لغرابة التركيب البنائي لهذه الصوناتا وقد اختار الباحث هذا التقسم بعد استشارة زملائه في قسم التأليف والنظريات:

- **قسم العرض (أ) من م(١) : م(٣٢).**

يتكون الجزء الأول من قسم العرض من م(١): م(١٧)[١]: ويتكون من جملتين ظاهرتين، وتتكون كل جملة من عدة عبارات، الجملة الأولى من م(١) حتى م(٩)[١] حيث بدأ الحركة بمسافة تاسعة ناقصة في سلم رى الكبير في م(١)، م(٣)، م(٨)، م(٩) وبظهور البوليفونية في اليد اليسرى في م(٣) لليد اليمنى، كما ظهر سلم فا الكبير في م(٣): م(٥)، مع استخدام مكثف لمسافة الأوكتاف باليد اليسرى، ثم ظهر سلم دو الكبير في م(٦)، م(٧) بنغمات متتابعة صعوداً باليد اليمنى.

وتبدأ الجملة الثانية من م(٩) : م (١٧) نلمح بداية لتكرار لكنه لا يكتمل ويتجه المؤلف لأفكار أخرى.

ومن م(١٠): م(١٣) ظهر سلم دو الكبير مع ظهور نغمة مي♭ كنغمة عارضة للتلوين اللحني، ثم ظهر سلم صول الصغير الميلودي في م(١٤)، م(١٥) مع تغيير المفتاح بكثرة كما يوجد

تغيير للميزان في م(١٥)، ثم عاد إلى سلم رى الكبير في م(١٦)، م(١٧)[١] ليُختتم الفكرة الأولى بقفلة تامة لسلم رى الكبير.

من م(١٧)[٢] بدأ اللحن بمسافة تاسعة ناقصة في سلم لا الكبير، حيث ظهرت البوليفونية باليد اليمنى في م(١٧)[٢]، وفي م(٢٣) لليد اليسرى، ثم حول إلى سلم رى الكبير في م(٢٤) بمسافة تاسعة ناقصة بكلتا اليدين للدلالة على التنافر السمعي ثم استخدم مسافة الأوكتاف في نفس المازورة. وفي م(٢٥): م(٣٢) ظهر سلم دو الكبير، وذلك بالتزامن مع ظهور نغمات عارضة في م(٢٦) للتلوين اللحني، من خلال استخدام نغمات في مسافة الأوكتاف باليد اليسرى، كما ظهرت الأقواس الزمنية بكثرة.

- **قسم تفاعل صغير أو قسم الانتقال (ب) من م(٣٣) : (م٣٩).**

ظهر سلم صول♭ الكبير في م(٣٣): م(٣٩)، ثم ظهور نغمات متتابعة Sequence صعوداً في م(٣٧)، م(٣٨) باليد اليمنى، كما ظهر مسافة تاسعة ثم مسافة الأوكتاف هبوطاً في تلك الموازير.

- **قسم إعادة العرض (أ/) من م(٤٠) : م(٧١).**

من م(٤٠): م(٥٦)[١]: إعادة للحن من م(١): م(١٧) في نفس السلالم مع بعض اختلافات في بناء النسيج الكونتربوينطي لهذه الجمل والعبارات المعادة. وتتكرر أيضاً الجمل من م(٥٦)[٢]: م(٧١): هو ما يقابل إعادة للحن من م(١٨): م(٣٢) لكن مصور على الدرجة الخامسة صعوداً في سلم لا الصغير الميلودي في م(٥٦)[٢]: م(٦٥) مع ظهور مسافة الأوكتاف بكثرة باليد اليسرى وظهور الأقواس اللحنية والزمنية ثم ظهر سلم فا الكبير في م(٦٦): م(٧١) وأختتم بقفلة دينية على الدرجة الرابعة لسلم فا الكبير.

التحليل العزفي: تتميز هذه الحركة بأنها قصيرة جدًا قليلة التكرار وهي سمة من سمات التأليف عند كارلوس شافيز، فهي تتكون من ٧١ مازورة فقط، وتكاد أن تكون الحركة مجرد مقدمة أو تمهيد للعمل. يعتمد كلا القسمين الرئيسيين أ و أ/ على مجموعة من التيمات الأساسية. ويشمل عرض الفكرة بمجموعة عبارات قصيرة متميزة (تيمات أساسية): العبارة الأولى م(١) : م(٢)، العبارة الثانية م(٣) : م(٥)، والعبارة الثالثة م(٦) : م(٩)[١] والعبارة الرابعة من م(١٤) : م(١٧)[١]، والعبارة الخامسة من م(٢٠) : م(٢٣)[١] وسيقوم الباحث بعرض تحليل عزفي شامل لهذه العبارات الخمس في الحركة الأولى من الصوناتا وتوضيح أهم المتطلبات العزفية للكلاسيكية الحديثة من خلالهم حيث يرى الباحث أن هذه العبارات هي التي تحمل سمات الكلاسيكية الحديثة التي من خلالها يمكن دراسة

المتطلبات العزفية لهذا الاتجاه أما باقي العبارات فيرى الباحث انها تكرار في التحليل العزفي فقط، بينما تحمل قيمة جمالية هامة في مضـــمون العمل ككل وتم توضـــيح ذلك في التحليل الهيكلي السابق:

العبارة الأولى: (شـكل رقم ٣) تتكون من سـؤال وجواب، حيث يأتي السـؤال من خلال النغمات والإيقاعات للصوت الأول لليد اليمنى في م(١) والإجابة في الصوت الثاني لليد اليسرى من (م٢). وهنا تتميز الألحان في الأسئلة والأجوبة بالقصـر. وذلك طابع لموسـيقى كارول شـافيز في تمثيلها للكلاسيكية الحديثة في القرن العشرين.

شكل رقم ٣ العبارة الأولى م(١): م(٢) من الحركة الأولى من الصوناتا الثالثة لكارلوس شافيز

والإيقاعات المستخدمة هنا ♩. و 𝅘𝅥𝅯 و ♩ وتم استخدام الرباط الزمني، وبعكس بساطة الإيقاعات المســـتخدمة في هذه العبارة تختلف التركيبات الخاصـــة بالنغمات فتبدأ العبارة والحركة الأولى بهذا الغموض بمسـافة تاسـعة ناقصـة في الصـوت الأول لليد اليمنى وهي مسـافة متنافرة لنغمات فا# و نغمة صـول في المنطقة الحادة، ويكملها في الصـوت الثاني لليد اليسـرى مسـافة متنافرة ايضـاً تاسـعة ناقصـة لنغمات مختلفة وهي دو# الوسطى وري (في مفتاح صـول أيضـاً كما موضـح بالشـكل رقم ٣) والنتيجة تنافر مركب في كلتا اليدين. وذلك ليكون سـؤال غامض شـديد القسـوة يلين تدريجياً من خلال توافق لحني تدريجي بدخول الصـوت الثالث لليد اليسـرى (صـوت بوليفوني) في الباص وهو الذي يقوم بدور الإجابة.

والعزف بقوة *f* في العبارة كاملة لكن يتم التأكيد على عزف نغمات الصـــوت الثالث بقوة متناقصـة > "dim." وذلك لإظهار الصـوت الثالث في الباص والذي يحمل إجابة السـؤال بتأكيد الضـــغط على كل نغمة بقوة. واقترح الباحث ترقيم للأصـــابع يســـاعد في أداء هذه العبارة كما هو موضح (شكل رقم ٣). (*)

(*) المدونة الأصلية لا يوجد بها أي ترقيم للأصابع الترقيم الموضوع في التحليل من الباحث لتيسير الأداء للدارس.

متطلبات أداء الكلاسيكية الحديثة في العبارة الأولى:

- إدراك وفهم وتذوق الكلاسيكية الحديثة كنوع من التمرد على تمرد موسيقى القرن العشرين، أي تمرد مركب. وهذه العبارة توضح هذه السمة ولاسيما في بداية مقطوعة.
- التدريب على الأداء القوي ليتم احتواء هذه التركيبات الغريبة وهذا يتطلب الكثير من التدريبات التمهيدية للوصول لأداء هذا المتطلب.
- التدريب على أداء مسافات غير مألوفة في كلتا اليدين مثل مسافة التاسعة الناقصة وهذا يتطلب التدريب على فتح أصابع اليدين بشكل كبير للوصول للنغمات المتسعة ولاسيما نغمات التحويل. ويتم هذا النوع من التدريبات بعدة طرق أحدها بفتح اليد بأقصى درجة ممكنة واستخدام اليد الأخرى في مساعدة اليد على الفتح لأقصى درجة. وابتكر الباحث بعض التمارين (مستوحاة من هذه العبارة) (شكل٤ و٥) لمساعدة الدراس على أداء هذه الجزئية بيسر:

تمرين رقم (١)

شكل رقم ٤ تمرين رقم (١) مستوحى من العبارة الأولى م(١): م(٢) من الحركة الأولى من الصوناتا الثالثة لكارلوس شافيز

الهدف من تمرين رقم (١):

- التدريب على فتح اليد اليمنى بما يتيح للعازف ان يؤدي المسافات المتسعة بسهولة ويسر. (يجب استخدام ترقيم الأصابع المدون، والتدرج في الأداء بسرعات مختلفة).

تمرين رقم (٢)

أعداد: باسم زاهر

شكل رقم ٥ تمرين رقم (٢) مستوحى من العبارة الأولى م(١): م(٢) من الحركة الأولى من الصوناتا الثالثة لكارلوس شافيز

الهدف من تمرين رقم (٢):

- التدريب على فتح اليد اليسرى بما يتيح للعازف ان يؤدي المسافات المتسعة بسهولة ويسر. (يجب استخدام ترقيم الأصابع الذي اقترحه الباحث والمدون أسفل نغمات التدريب، والتدرج في الأداء بسرعات مختلفة).

- التدريب على استخدام إصبع واحد في عزف نغمات متتالية كما موضح في أداء اليد اليمنى نظراً لتتابع النغمات مما يصعب وضع أصابع مختلفة في الأداء م(١) (شكل رقم ٣) ولاسيما ان هذه النغمات يتطلب أداءها بخفة ورشاقة.
- التدريب على الأداء بخفة ورشاقة من الأصابع بمساعدة ثقل اليد ومرونة الرسغ للتمكن من أداء هذه العبارات المركبة.

<u>العبارة الثانية:</u> (شكل رقم ٦) توضح العبارة الثانية م(٣): م(٥) المقابلات الإيقاعية بين التقسيم الثلاثي للنوار للصوت الأول لليد اليمنى وبين التقسيم الثنائي للنوار للصوت الثاني لليد اليسرى في م(٣). ويحوي أداء اليد اليسرى قفزة حيث ان الجزء الأول للصوت الثاني في م(٣) في مفتاح فا بنغمات فا و ري، والجزء الثاني في مفتاح صول بنغمات دو# و سي♭ في المنطقة الوسطى، أما باقي الأشكال الإيقاعية فهي المقابلات الإيقاعية البسيطة بين الصوتين. ويستمر في صيغة السؤال والجواب أيضاً، فالسؤال تطرحه المقابلات الإيقاعية في م(٣): م(٤)[١] وتأتي الإجابة في م(٤)[٢]: م(٥).

ويتشـابك أداء اليد اليمنى مع اليسـرى في الأداء لهذه العبارة. وينتهي السـؤال في هذه العبارة بقفزة أوكتافية لليد اليسـرى في المنطقة الحادة للبيانو تثير الغموض والغرابة، وأدائها باليد اليسـرى يؤدي لتقاطع مع عزف اليد اليمنى. ثم يأتي الرد في المنطقة المتوسـطة ويكتمل بالمنطقة الجهيرة أسـفل مفتاح فا بنغمات ري ودو ولا وصول ومي في مسافة الأوكتاف لتعود اليد اليسرى لوضعها الطبيعي في الأداء. وقام الباحث بوضع ترقيم مقترح للأصابع ييسر أداء هذه العبارة.

يوجد ظهور واضـــح للبوليفونية في هذه العبارة مما يتطلب ابراز كل صـــوت على حدة وذلك في الجزء الأخير من م(٤) لليد اليسرى وم(٥).

كما يوجد تثبيت للنغمة الأخيرة في م(٣) في الصوت الثاني لليد اليسرى بربطها مع الجزء الأول من م(٤) وذلك من خلال استخدام البيدال لأن اليد اليسرى ستتحرك لأداء الأوكتاف في المنطقة الحادة في نفس الوقت (كنوع من تقاطع اليدين والذي أشـــار له المؤلف بخط خفيف على المدونة لتوجيه اليد اليسرى). ويظهر النبر الطفيف "Tenuto" في الصوت الثاني لليد اليسرى في الجزء الثاني من م(٤) وم(٥). كما يظهر النبر القوي "Accent" في الصوت الأول لليد اليمنى م(٤).

كما يوجد استخدام للرباط اللحني في م(١) لليد اليمنى ولليد اليسرى وفي م(٥).

شكل رقم ٦ العبارة الثانية م(٣): م(٥) من الحركة الأولى من الصوناتا الثالثة لكارلوس شافيز

متطلبات أداء الكلاسيكية الحديثة في العبارة الثانية:

- التدريب على أداء المقابلات الإيقاعية بين اليد اليمنى واليد اليسـرى كما هو موضـح في م(٣) في (شكل رقم ٦)، وذلك باستخراج الناتج السمعي ليصبح ♩ ♩ ♩ ♩ ويبدأ الدارس في تقسيم هذا الناتج السمعي ليؤديه كالتالي: ♩ ♪ ♬ بكلتا اليدين وبعد ذلك يؤدي الشكل بأكثر دقة كالتالي: ♩ ♪ ♬ ، ثم يؤديه ضـمن الميزان المنتظم للمقطوعة. ثم يسـتبدل الشـكل الإيقاعي بالنغمات الواردة في المدونة الموســـيقية. والتدريب عليها وادائها كل يد على حدى ثم باليدين معاً، مع مراعاة عدم طمس نغمة عن أخرى حتى يؤدى بالشكل المطلوب.

- التدريب على أداء الفقرات السلمية الأوكتافية حيث تقوم اليد بعزف سلسلة من الأوكتافات المتتابعة والتي يتطلب أدائها استخدام قوة الذراع بمساعدة الرسغ ونزور اليد بقوة متساوية حتى لا يتم طمس طوت النغمات التي في نطاق الأصابع الأضعف. كما هو موضح في م(٤): م(٥) في (شكل رقم ٦).
- التدريب على أداء التقاطعات في الأداء بين اليد اليمنى واليد اليسرى كما هو موضح في تحرك اليد اليسرى من أعلى اليد اليمنى لتؤدي نغمتي أوكتاف سي♭ في المنطقة الحادة في بداية م(٤) وذلك بتوجيه من المؤلف باستخدام الإشارة في (شكل رقم ٦). ويتطلب هذا تدريب جيد لتحرك اليد اليسرى بشكل مفاجئ لأداء مثل هذه التقاطعات الشائعة في موسيقى الكلاسيكية الحديثة. وتكون اليد اليمنى ملاصقة للوحة المفاتيح لتمكن اليد اليسرى من الانطلاق لأداء هذه القفزة المتقاطعة.
- التدريب على أداء القفزات اللحنية الغير متوقعة والمفاجأة مثل م(٤)[١] في (شكل رقم ٦) ويتم ذلك من خلال تدريبات لتحرك اليد اليسرى بشكل مفاجئ لأداء مسافات تتخطى الأوكتاف وذلك بتحديد للنغمات وتكون بقوة متساوية تستخدم فيها الذراع والرسغ لتوجيه اليد بشكل دقيق ومحسوب.
- التدريب على أداء النبر القوي "Accent" الموضوع أسفل النغمات في الصوت الأول لليد اليمنى في م(٤). وكيفية أدائها في حالة استخدام الرباط الزمنى م(٤) و م(٥) الصوت الأول لليد اليمنى. وهنا باستخدام دقيق لقوة الذراع للضغط بقوة مع استخدام اقل للرسغ، مع ترك سكتة زمنية صغيرة عقب النغمة.
- التدريب على أداء النبر الطفيف "Tenuto" الموضوع أسفل النغمات في الصوت الثاني لليد اليسرى في م(٤) وم(٥). وهو شبيه بالنبر القوي "Accent" لكن يتم اداءه بشكل أخف بتقليل الضغط من الذراع واستخدام أعمق للرسغ. مع ترك سكتة زمنية صغيرة عقب النغمة كأداء شبيه بالأداء المتقطع "Staccato" مع كونه اكثر قوة وامتداد للنغمة.
- التدريب على استخدام الرباط اللحني في كلا الصوتين بالرغم من استخدام إشارات النبر القوي والطفيف. وهذا يتطلب ضبطاً دقيقاً، لوجود رباط لحني يجمع هذه النغمات ذات النبر القوي والنبر الطفيف. وهذا نوع من التناقض الأدائي الفريد الغير موجود سوى في موسيقى القرن العشرين ان يتم الأداء مترابط ومتقطع في نفس الوقت.

العبارة الثالثة: (شكل رقم ٧) تناقض العبارة الثالثة م(٦): م(٩) [١] العبارتين السابقتين في الطابع والإيقاع فالصـوت الأول في م(٦) لليد اليمنى يبدأ بفكرة بسـيطة تبدو كأنها حوار لمتكلم في إيقاع ♩ ♬♬ وتنعكس في م(٧) أما في م(٨) فيأتي بأوكتاف في نغمة فا# في المنطقة الحادة أعلى المدرج للصوت الأول لليد اليمنى، وذلك خارج التوقع المنطقي للمستمع، ويختم بتسلسل هابط في إيقاع ♪ ♬♬ م(٨) [٢]: م(٩) [١].

وتقوم اليد اليسرى في أداء الصـوت الثاني بعزف مسـافة تاسـعة في الجزء الأول من م(٦) تتحول لأوكتافات متكسرة (مسافات اوكتاف ميلودية) في تسلسل هابط في باقي م(٦) و م(٧). وتنتهي هذه الفكرة في السـلم الافتراضـي الأسـاسـي للعمل هو سـلم دو ك. وقام الباحث بوضـع ترقيم مقترح للأصابع لمساعدة الدارس في أداء هذه العبارة.

أداء اليد اليمنى للفقرات اللحنية يحتاج إلى رشـاقة الأداء لأداء الشـكل الإيقاعي ♩ ♬♬ المتكرر عبر الصـوت الأول في العبارة. والصـوت الثاني يحتاج إلى أداء قوي يبرز الفكرة الهوموفونية في مصاحبة اليد اليسرى. ويتواصل أداء اليد اليمنى عبر م(٨) لتختم فقرتها في بداية م(٩) بالأداء في الصوت الثاني لتكمل تسلسل وتواصل أداء نهاية العبارة.

شكل رقم ٧ العبارة الثالثة م(٦): م(٩) [١] من الحركة الأولى من الصوناتا الثالثة لكارلوس شافيز

متطلبات أداء الكلاسيكية الحديثة في العبارة الثالثة:

- التدريب على أداء القفزات اللحنية كما م(٨) [١] للصـوت الأول والصـوت الثاني (شـكل رقم ٧). وذلك من خلال التدريب على التمارين التالية (٣، ٤) التي ابتكرها واعدها الباحث (مسـتوحاة من م(٧) وم(٨) في العبارة الثالثة) (شكل٨ و٩) لمساعدة الدراس على أداء هذه الجزئية بيسر:

تمرين رقم (٣)

أعداد: باسم زاهر

شكل رقم ٨ تمرين رقم (٣) مستوحى من العبارة الثالثة م(٧): م(٨) من الحركة الأولى من الصوناتا الثالثة لكارلوس شافيز

الهدف من تمرين رقم (٣):

- التدريب على أداء القفزات اللحنية الخاصة باليد اليمنى في العبارة الثالثة من صوناتا البيانو لشافيز. (يجب استخدام ترقيم الأصابع المدون).

تمرين رقم (٤)

أعداد: باسم زاهر

شكل رقم ٩ تمرين رقم (٤) مستوحى من العبارة الثالثة م(٧): م(٨) من الحركة الأولى من الصوناتا الثالثة لكارلوس شافيز

الهدف من تمرين رقم (٤):

- التدريب على أداء القفزات اللحنية الخاصة باليد اليسرى في العبارة الثالثة من صوناتا البيانو لشافيز. (يجب استخدام ترقيم الأصابع المدون).

- التدريب على الأداء الرشيق للأصابع لأداء الفقرات السريعة كما في اليد اليمنى واليسرى لأداء إيقاع في (شـــكل رقم ٦). وذلك من خلال الأداء البطيء والقوي لهذه الأجزاء ومن خلال التدريب على تمارين رقم (٣، ٤) (شـــكل ٨، ٩) باســـتخدام ترقيم الأصـــابع المدون بالتمارين.
- التدريب على أداء اليد اليمنى بعزفها في الصوت الثاني للمدرج الموسيقى م(٩) في (شكل ٧) وذلك من خلال خفض اليد اليســرى لتتحرك اليد اليمنى بحرية عبر لوحة المفاتيح في المنطقة الجهيرة أسفل دو الوسطى.
- التدريب على أداء مسافة الأوكتاف لليد اليمنى في م(٨) [١] من خلال أداء تمرين رقم ٣ (شكل رقم ٨) وأداء مسافة الأوكتاف لليد اليسرى في م (٨)[١] في تمرين رقم ٤ (شكل رقم ٩).
- التدريب على أداء النبر القوي "Accent" الموضوع أعلى الأوكتاف نغمة فا# في الصوت الأول م(٨)[١] وهنا باستخدام دقيق لقوة الذراع للضغط بقوة مع استخدام اقل للرسغ، مع ترك سكتة زمنية صغيرة عقب النغمة. ويمكن الاستفادة من تمرين رقم ٣ (شكل ٨) في أداء النبر القوي.
- التدريب على الأداء في مفاتيح مختلفة فاليد اليمنى تعزف في مفتاح صـــول وفا واليد اليســرى ايضاً تعزف في كلتا المفتاحين.

وتمثل هذه العبارات الثلاث أساس هام للعمل حيث نجدها تتكرر في تيمات مشابهة أو معكوسة خلال الحركة الأولى. فنجد الجزء الثاني من م(٩) تكرار مصغر ل م(١) ويستمر توافر الأفكار في الموازير حتى نجد صـــوت الباص في تنافر قوي في م(١٦) [٢]: م(١٧) يحتاج إلى قوة في الأداء لإظهار الفكرة الهارمونية لهذه الفقرة التي تؤديها كلتا اليدين في مفتاح فا في المنطقة الجهيرة في البيانو أســـفل المدرج في مفتاح فا. والذي يتم في بقية الجزء الأول هو تكرار للأفكار مع اختلاف النغمات والإيقاعات.

<u>العبارة الرابعة:</u> (شكل رقم ١٠) يستمر كارلوس شافيز في عرض التنافر الهارموني من خلال العبارة الرابعة من م(١٤) إلى م(١٧) [١] بعرض التركيبات الهارمونية للصـــوت الأول والثاني فالحاصل الهارموني لأول صوت في م (١٤) هو نعمات مي وفا# وصول لينتقل لتوافق سمعي مؤقت في نغمة دو الوسطى لليد اليمنى ونغمة فا اوكتاف ثم يعود مرة أخرى للتنافر السابق، وكل هذا داخل سلم صول الصغير الميلودي المستخدم خلال هذه العبارة من م(١٤) : م(١٥)، ثم العودة لسلم ري ك في م(١٦) ليُختتم الفكرة الأولى بقفلة تامة لسلم رى الكبير في م(١٧)[١].

وتحوي هذه العبارة على موازين مختلفة حيث م(١٤) في ميزان 2/4 ثم م(١٥) في ميزان 1/4 ثم العودة مرة أخرى لميزان 2/4 في م(١٦). وهذا الانتقال في الموازين يتطلب احساساً إيقاعياً لإعطاء طابع كل ميزان داخل العبارة. واستخدم شافيز الشكل الإيقاعي في الصوت الأول لليد اليمنى ثلاث مرات متتالية في العبارة. بينما الصوت الثاني لليد اليسرى كان الشكل الإيقاعي هو المتكرر ليمثل بعداً إيقاعياً هارمونياً مع اليد اليمنى. ويختم م(١٥) في أداء حلية .Gliss (مستقطعة من زمن الشكل الإيقاعي اللاحق لها). ولتنتهي العبارة في م(١٧)[١].

يتم أداء هذه العبارة بأن تعزف اليد اليمنى الشكل الإيقاعي بالأصبع الأول والخامس معاً والنغمة الوسطى في الشكل بالأصبع الثاني ويتكرر هذا الأداء بشكل متصل واليد اليسرى تقوم بأداء صوت قريب من التيمباني أقرب للصوت الباص المتقطع وصولاً للخماسية (Gliss) للوصول للختام بينما تتحرك اليد اليمنى في اتجاه الباص أيضاً بشكل متدرج. تم استخدام واضح للنبر الطفيف "Tenuto" في الصوت الثاني لليد اليسرى م(١٤) و م(١٥). وتم استخدام النبر القوي في الصوت الأول لليد اليمنى والصوت الثاني لليد اليسرى في م (١٦).

تم استخدام حلية في م(١٦)[١] للصوت الثاني لليد اليسرى، وذلك بتدوينها في نهاية م(١٥)، وتعد نوع من حلية "أتشيكاتورا" "Acciaccatura" (*) وهو تقسيم غير دارج في هذا النوع من الحليات ولكن نظراً لاتجاهات المؤلف المرتبطة بالكلاسيكية الحديثة تم وضع هذه الحلية.

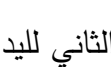
شكل رقم ١٠ العبارة الرابعة م(١٤): م(١٧)[١] من الحركة الأولى من الصوناتا الثالثة لكارلوس شافيز

متطلبات أداء الكلاسيكية الحديثة في العبارة الرابعة:

- التدريب على أداء عبارة واحدة في ثلاث موازين مختلفة (شكل رقم ١٠) وما يتطلب ذلك من فهم وادارك لتغير الميزان والنمط الإيقاعي للعبارة.

(*) **أتشيكاتورا** Acciaccatura حلية موسيقية.

- التدريب على الأداء الرشيق لليد اليسرى في أداء الحلية وهي تعد نوع من أنواع حليات أتشيكاتورا والذي يتم استقطاعها من زمن الشكل الإيقاعي اللاحق لها في الصوت الثاني لليد اليسرى في م(١٦)[١] والمدونة في نهاية م(١٥) (شكل رقم ١٠) ويتطلب أدائها ان يتم التدريب عليها بشكل منفصل وببطء شديد للجزء السلمي داخل الحلية وذلك بترقيم الأصابع المقترح من البحث والمدرج في (شكل رقم ١٠) ثم التدرج في السرعة والتدريب على الأداء بخفة من خلال اقتراب أصابع اليد من لوحة المفاتيح.
- التدريب على أداء النبر القوي "Accent" في جميع نغمات م(١٦) في الصوت الأول والثاني وهنا باستخدام دقيق لقوة الذراع للضغط بقوة مع استخدام اقل للرسغ، مع ترك سكتة زمنية صغيرة عقب النغمة. ويمكن الاستفادة من تمرين رقم ٣ (شكل ٨) في أداء النبر القوي من خلال أداء هذا التمرين بكلتا اليدين.
- التدريب على أداء النبر الطفيف "Tenuto" الموضوع أسفل النغمات في الصوت الثاني لليد اليسرى في م(١٤) وم(١٥). ويتم اداءه بحذر وقوة معتدلة وذلك بتقليل الضغط من الذراع واستخدام أعمق للرسغ. مع ترك سكتة زمنية صغيرة عقب النغمة كأداء شبيه بالأداء المتقطع "Staccato" مع كونه أكثر قوة وامتداد للنغمة.

<u>العبارة الخامسة:</u> (شكل رقم ١١) ينتقل شافيز من التركيز على الهارمونيات ليكون العنصر الإيقاعي هو المسيطر في العبارة الخامسة من م(٢٠) إلى م(٢٣)[١] من خلال تكرار الشكل الإيقاعي  في اليد اليمنى ليمثل أداء إيقاعي قوي للصوت الثاني لليد اليسرى بصوت متقطع Staccato واضح يعزف نغمة دو# في الشكل الإيقاعي ثم في الباص نغمة صول# في الشكل الإيقاعي ويصاحب ذلك نغمة دو ♮ ليعطي احساساً غامضاً مقبضاً يعبر عن الكلاسيكية الحديثة في القرن العشرين لأعمال شافيز.

يبدأ الأداء بقوة متوسطة تزداد وصولاً لصوت أقوى يصل مداه في م(٢٣) ويرى الباحث ضرورة استخدام البيدال الأول أو الأيمن الخاص بامتداد الصوت (فتح الرنين) للحفاظ على صدى نغمة دو الممتدة في الصوت الأول لليد اليمنى.

شكل رقم ١١ العبارة الخامسة م(٢٠): م(٢٣)[١] من الحركة الأولى من الصوناتا الثالثة لكارلوس شافيز

متطلبات أداء الكلاسيكية الحديثة في العبارة الخامسة:

- التدريب على أداء النغمات الممتدة والتي يرى الباحث فيها ضـــرورة اســـتخدام البيدال الخاص باستمرار الرنين للصـوت الأول لليد اليمنى من م(٢٠) إلى م(٢٢). مع مراعاة ان اليد اليسرى تتحرك بشكل متقطع فيكون أداء البيدال بشكل خفيف متقطع أيضاً (شكل رقم ١١).
- التدريب على أداء القفزات المتقطعة Staccato في صـــوت اليد اليســـرى والتي تعبر عن أداء مرتبط بالكلاســـيكية الحديثة من خلال القوة والوضـــوح للنغمات المتقطعة والذي يتطلب أداء بضغط قوي. (شكل رقم ١١).
- تحديد نوع البيدال المســـتخدم في أداء تأخير النبر Syncopated والتدريب على كيفية وموعد استخدامه.

تمثل هذه العبارات الخمس اهم التيمات في الحركة الأولى القصـــيرة والغريبة والتي تمثل أيضـــاً الكلاسيكية الحديثة في القرن العشرين.

الجزء الثالث:

نتائج البحث (النتائج الإحصائية عرضها وتفسيرها) وتوصيات الباحث.

بعد عرض الباحث للإطار النظري والإطار التطبيقي للبحث توصـــل إلى تحقيق أهداف البحث من خلال الرد على أسئلة البحث والتي كانت كالتالي:

١-ما هي المتطلبات الأدائية اللازمة للتعبير عن اتجاه الكلاســـيكية الحديثة في الأداء لآلة البيانو؟

تعد الإجابة عن هذا السؤال هو تحقيق للهدف الأول لهذه الدراسة، وكان الجهد في هذه الدراسة يتمثل في تحديد المتطلبات الأدائية للكلاسـيكية الحديثة في موسـيقى القرن العشـرين، وبالرغم من صـعوبة تحديد توجهات موسيقى القرن العشرين لأن حصـرها وتحليلها يعد أمر بالغ الصـعوبة نظراً لخروجها عن كل المألوف في قواعد الموسـيقى العالمية، بل يعد اتجاه الكلاسـيكية الحديثة هو نوع من التمرد على اتجاهات موسيقى القرن العشرين، وقد استخرج الباحث من التحليل العزفي للحركة الأولى في صـوناتا البيانو رقم (٣) لكارلوس شـافيز متطلبات عديدة لأداء هذا النوع من الموسـيقى الحديثة وهي كالتالي:

- إدراك وفهم وتذوق الكلاسيكية الحديثة كنوع من التمرد على تمرد موسيقى القرن العشرين، وهو نوع من التمرد على التمرد الذي طرأ على الموسيقى الرومانتيكية.
- التدريب على الأداء الرشيق والقوي ليتم احتواء التركيبات الإيقاعية والهارمونية الغريبة.
- التدريب على أداء مسافات غير مألوفة في كلتا اليدين مثل مسافة التاسعة الناقصة وهذا يتطلب التدريب على فتح أصابع اليدين بشكل كبير للوصول للنغمات ولاسيما نغمات التحويل.
- التدريب على اسـتخدام إصـبع واحد في عزف نغمات متتالية كما موضـح في أداء اليد اليمنى وذلك نظراً لصعوبة استخدام أكثر من إصبع في أداء بعض الفقرات.
- التدريب على أداء المقابلات الإيقاعية بين اليد اليمنى واليد اليسرى.
- التدريب على الفقرات السـلمية الأوكتافية حيث تقوم اليد الواحدة بعزف سـلسـلة من الأوكتافات المتتابعة.
- التدريب على أداء التقاطعات في الأداء بين اليد اليمنى واليد اليسرى.
- التدريب على أداء أنواع النبر القوي والنبر الطفيف الموضـــوع أســـفل النغمات والتدريب على كيفية أداء كل منهم.
- التدريب على أداء القفزات اللحنية الغير متوقعة والمفاجأة.

- التدريب على الأداء الرشيق للأصابع للتمكن من أداء الفقرات السريعة.
- التدريب على أداء عبارة واحدة في عدة موازين مختلفة وما يتطلب ذلك من فهم وادارك لتغير الميزان والنمط الإيقاعي للعبارة.
- التدريب على رشاقة اليد اليسرى في أداء الحليات.
- التدريب على أداء النغمات الممتدة وذلك باستخدام البيدال.
- التدريب على أداء القفزات المتقطعة Staccato في صوت اليد اليسرى باستخدام القوة والوضوح للنغمات المتقطعة والذي يتطلب أداء بضغط قوي من الكتف.
- تحديد نوع البيدال المستخدم في أداء تأخير النبر Syncopated والتدريب على كيفية وموعد استخدامه.

٢- ما هي الخصائص الفنية للكلاسيكية الحديثة والتي تتضح في الحركة الأولى صوناتا البيانو رقم ٣ لكارلوس شافيز؟

تم تحديد بعض الخصائص الفنية للكلاسيكية الحديثة من خلال دراسة لأنواع الموسيقى المختلفة في القرن العشرين ومن خلال الاطلاع على اهم رموز هذا الاتجاه في موسيقى القرن العشرين والاطلاع على الخصائص والسمات في التالي:

- تعريف الكلاسيكية الحديثة وفهم معانيها من خلال مصطلحات البحث.
- عرض الدراسات السابقة التي تهتم بالكلاسيكية الحديثة والتي تلقي الضوء على أعمال كارلوس شافيز ومعاصروه.
- عرض الباحث للكلاسيكية الحديثة وسماتها واهم اعلامها واتجاهاتها: الاتجاه الفرنسي والاتجاه الألماني للكلاسيكية كما تم عرض اتجاهات كارلوس شافيز في مؤلفاته للكلاسيكية الحديثة.
- تحليل الصوناتا الثالثة لكارلوس شافيز وعرض متطلبات الكلاسيكية الحديثة في التحليل العزفي للحركة الأولى من الصوناتا في الإطار التطبيقي.

٣- كيف يمكن تنمية مهارات الأداء لدارس البيانو من خلال أداء مؤلفات الكلاسيكية الحديثة لكارلوس شافيز؟

تحوي موسيقى شافيز العديد من المتناقضات الإيقاعية والموازين المتعددة والغريبة والمقابلات التي تحتاج إلى إدراك وفهم لطبيعة الكلاسيكية الحديثة. ومن خلال الاطلاع على تحليل أحد أعمال كارلوس شافيز في الإطار التطبيقي قام الباحث بعرض تحليلي لمتطلبات الأداء للكلاسيكية الحديثة

في مؤلفات كارلوس شـــافيز. ومن خلال إدراك هذه المتطلبات يســـتطيع الدارس تنمية أداءه لآلة البيانو.

٤- ما الاستفادة لدارس آلة البيانو من التحليل العزفي للحركة الأولى من صوناتا رقم ٣ لكارلوس شافيز في تنمية أداءه؟

الاستفادة من التحليل العزفي للحركة الأولى من صوناتا رقم ٣ لكارلوس شافيز انها تساعد في تنمية أداء الدراس من خلال فهم متطلبات الأداء والتي نوه عنها الباحث عقب كل عبارة من العبارات الخمس في التحليل العزفي الحركة الأولى من صـــوناتا كارلوس شـــافيز. كما قام الباحث بعرض الســـمات مجمعة في نهاية الإطار التطبيقي. وهنا يرى الباحث أهمية إدراك العازف ودارس آلة البيانو لما يعزفه ولاسيما موسيقى القرن العشرين باتجاهاتها المعقدة والغريبة وذلك كمحاولة لفهم ما يقوم العازف بأدائه.

٥- ما هي الإرشـــادات العزفية التي تســـاعد دارس آلة البيانو على أداء مؤلفات الكلاســـيكية الحديثة والمتمثلة في الحركة الأولى من صوناتا رقم ٣ لكارلوس شافيز لآلة البيانو؟

الإرشادات العزفية قام الباحث بترقيم للأصابع في بعض العبارات لمساعدة الدارس على كيفية أداء هذا العمل. كما قام الباحث بابتكار أربعة تمارين تســـاعد العازف على التمكن من أداء بعض الأجزاء الصـعبة في الحركة الأولى من صـوناتا رقم (٣) لكارلوس شـافيز للبيانو. كما قام الباحث بعرض المتطلبات العزفية لدارس البيانو في الإطار التطبيقي عقب تحليل كل عبارة من العبارات الخمس التي قام الباحث بتحليل عزفي للمحتوى لمساعدة الدارس على أداء هذه المؤلفات.

توصيات الباحث:

يوصي الباحث بالآتي:

١- يوجد العديد من المؤلفات لكارلوس شـــافيز والعديد من مؤلفي القرن العشـــرين والتي تندرج في اتجاه الكلاسـيكية الحديثة وهي تعد رصـيد ثمين من الإبداع المرتبط بالكلاسـيكية الحديثة والتي تحتاج إلى دراسات عديدة لتحليل هذه الأعمال واكتشاف أنماط الكلاسيكية الحديثة فيها.

٢- هناك ايضاً العديد من الاتجاهات في موسيقى القرن العشرين تحتاج إلى فهم ودراسة وهي مادة خصبة للبحث والاجتهاد للباحثين في هذا المجال سواء التحليل او الأداء.

٣- عمل مسح شامل للإيقاعات الغريبة والموازين المتعددة في اعمال كارلوس شافيز وأيضاً عمل دراسات تتناول عنصر الهارموني والكونتربوينت في مؤلفات كارلوس شافيز وكيفية توظيف هذه الدراسة لمساعدة دارسي الآلات المختلفة في إدراك أبعاد موسيقى القرن العشرين.

٤- عقد مقارنة بين الكلاسيكية القديمة والحديثة من خلال إدراك خطوط التواصل والاختلاف بين القديم والحديث.

٥- استكمال تحليل الصوناتا الثالثة للبيانو لما تحويه من عناصر عميقة مبهرة مفيدة في الحركات من الثانية إلى الرابعة.

٦- عقد مقارنات بين مؤلفي القرن العشرين من مبدعي أمريكا اللاتينية.

٧- اتاحة دراسة مقطوعات موسيقية ومؤلفات كارلوس شافيز لطلاب البكالوريوس بكليات التربية الموسيقية والتربية النوعية وربط ذلك بمناهج تذوق الموسيقى العالمية.

٨- ضرورة دراسة الهارموني الحديث المقترن بموسيقى القرن العشرين والكلاسيكية الحديثة ضمن مناهج الهارموني الخاصة بسنوات الدراسة في مرحلة البكالوريوس والدراسات العليا.

مراجع البحث:

المراجع العربية:

١. الزيات، ســـامية فؤاد أمين & بدر، يونس محمد محمود (مشـــرف) & زكي، طارق احمد فؤاد (مشرف) (٢٠١٨): "**دراسـة تحليلية عزفية للدراسـة رقم ٤ عند كارلوس شـافيز لآلة البيانو**"، بحث فردي، تخصـــص بيانو، مجلة علوم وفنون الموســـيقى، كلية التربية الموســـيقية. جامعة حلوان، مجلد ٤٩، يناير ٢٠١٨م.

٢. شـــفيق، محمد (١٩٩٨م): "**البحث العلمي – الخطوات المنهجية لإعداد البحوث الاجتماعية**". الإسكندرية. المكتب الجامعي الحديث.

٣. نجمي، حســن (٢٠١٩): "**الاداء الموســيقي التقليدي حول غناء العيطة في المغرب**". الرباط. وزارة الثقافة والفنون والتراث – إدارة التراث.

المراجع الأجنبية:

4. Baldick, Chris (2015). "**Neoclassicism**". The Oxford Dictionary of Literary Terms (Online Version) (4th ed.). Oxford University Press.

5. Bonaguri, Piero, ed. (2018). "**Homage to Castelnuovo Tedesco, An Anthology of Contemporary Music for Guitar**". Bologna: Ut Orpheus.

6. Charles, Victoria (2004). "**Neoclassicism**". New York: Parkstone International.

7. Chen, Hsuan-Ya. (1998): "**Selected major piano works of Carlos Chavez**". Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the University of Maryland at College Park in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Musical Arts.

8. Cowell, Henry (1942). "**The Book of Modern Composers".** New York: Alfred Knopf. P.P. 123 – 124.

9. Crappell, Courtney (2019). "**Teaching Piano Pedagogy: A Guidebook for Training Effective Teachers**". Oxford University Press. P. 231.

10. Diane Nordyke, B. M., M.M. (1982): "**The Piano Works of Carlos Chavez**". A dissertation in Fine Arts Submitted to the Graduate Faculty of Texas Tech University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy.

11. Gagné, Nicole V. (2012). "**Historical Dictionary of Modern and Contemporary Classical Music**". Toronto. The Scarecrow Press.

12. García Morillo, Roberto (1960). "**Carlos Chávez, vida y obra**". México: Fondo de Cultura Económica.

13. Greenberg, Yoel (2022): **"How Sonata Forms: A Bottom – Up Approach to Musical Form"**. Oxford. Oxford University Press.
14. Heisler, Wayne (2009). **"The Ballet Collaborations of Richard Strauss".** Rochester: University of Rochester Press.
15. Hess, Carol A. (2001). **"Manuel de Falla and Modernism in Spain, 1898–1936"**. University of Chicago Press.
16. Jacobson, Julius H. (2008). **"The Classical Music Experience"**. Illinoi. Sourcebooks Media Fusion.
17. Karp, Theodore. (1983). **"Dictionary of music"**. Northwestern University Press.
18. Kostka, Stefan & Payne, Dorothy (1995). **"Tonal Harmony"** (3rd ed.). McGraw-Hill.
19. Marks, F. Helena (1921). **"The Sonata, Its Form and Meaning as Exemplified in the Piano Sonatas by Mozart"**. London: W. Reeves.
20. Messing, Scott (1988**). "Neoclassicism in Music: From the Genesis of the Concept Through the Schoenberg/Stravinsky Polemic"**. Michigan: UMI Research Press.
21. Milsom, David (2017). **"Classical and Romantic Music"**. Oxford: Taylor & Francis For publication.
22. Nisbet, Hugh Barr (2021). **"On the Literature and Thought of the German Classical Era"**. Cambridge: Open Book Publishers.
23. Palmer, David James (1998): **"Polar processes in Stravinsky's neoclassical music"**. Dissertation submitted to the Eastman School of Music of the University of Rochester at Ann Arbor – New York of the requirements for the degree of Doctor of Musical Arts.
24. Parker, Robert L. (1983). **"Carlos Chávez: Mexico's Modern – Day Orpheus"**. Boston: Twayne Publishers.
25. Perreault, John (1982). **"Marjorie Strider: An Overview"**. In Van Wagner, Judith K. (ed.). Marjorie Strider: 10 Years, 1970-1980. Myers Fine Art Gallery.
26. Ross, Alex (2010). **"Strauss's Place in the Twentieth Century"**. In Charles Youmans (ed.). The Cambridge Companion to Richard Strauss. Cambridge Companions to Music Series. Cambridge and New York City: Cambridge University Press.
27. Saavedra, Leonora (2015): **"Carlos Chávez's Polysemic Style: Constructing the National, Seeking the Cosmopolitan"**. Research paper published in Journal of the American Musicological Society, Vol. 68, Number 1.

28. Samson, Jim (1977). **"Music in Transition: A Study of Tonal Expansion and Atonality",** 1900–1920. New York City: W. W. Norton & Company.
29. Siepmann, Jeremy (1996): **"Piano: The Complete Illustrated Guide to the World's Most Popular Musical instrument".** Hal Leonard Corporation. Dubai.
30. Simms, Bryan R. 1986. **"Twentieth-Century Composers Return to the Small Ensemble".** In The Orchestra: A Collection of 23 Essays on Its Origins and Transformations, edited by Joan Peyser, 453–74. New York City: Charles Scribner's Sons.
31. Slonimsky, Nicolas (1945): **"Music of Latin America"**. New York: Thomas Y. Crowell.
32. Steib, Murray (2013). **"Reader's Guide to Music - History, Theory and Criticism"**. New York: Rutledge, Taylor & Francis.
33. Sturman, Janet (2015). **"The Course of Mexican Music"**. Oxford. Routledge publisher.
34. Timmers, Renee & Schubert, Emery & Fabian, Dorottya (2014): "**Expressiveness in Music Performance: Empirical Approaches Across Styles and Cultures".** Oxford: Oxford University Press.
35. Tobin, R. James (2014). **" Neoclassical Music in America**: **Voices of Clarity and Restraint"** Maryland: Rowman & Littlefield Publishers.
36. Tschaikov, Basil (2013): "**Physical and Emotional Hazards of a Performing Career: A Special Issue of the Journal Musical Performance".** Oxford. taylor & francis publishing.
37. Whittall, Arnold (1980). **"Neo-classicism"**. The New Grove Dictionary of Music and Musicians, edited by Stanley Sadie. London: Macmillan Publishers.

مواقع الانترنت:

38. Nisbet, Hugh Barr (2021). **"On the Literature and Thought of the German Classical Era"**. Quoted from the website: https://www.google.com.eg/books/edition/On_the_Literature_and_Thought_of_the_Ger/7cUwEAAAQBAJ?hl=ar&gbpv=1
39. Marks, F. Helena (1921). "**The Sonata, Its Form and Meaning as Exemplified in the Piano Sonatas by Mozart"**. London: W. Reeves. There is an electronic copy available on the Internet: https://archive.org/details/sonataitsformmea00markuoft/sonataitsformmea00markuoft/page/52/mode/2up
40. Sturman, Janet (2015). **"The Course of Mexican Music"**. Quoted from the website: https://en.wikipedia.org/wiki/Carlos_Ch%C3%A1vez

ملاحق البحث

ملحق (١) استمارة استطلاع رأي الخبراء الإليكترونية

من خلال الرابط التالي:

https://forms.office.com/r/Ju8t8xrZwG?origin=lprLink

أو من خلال الباركود التالي:

شكل رقم ١٢ استطلاع رأي الخبراء الاليكتروني في تحديد المتطلبات الأدائية من خلال تحليل الحركة الأولى صوناتا ٣ لكارلوس شافيز (نسخة الكمبيوتر – نسخة الموبايل)

ملحق (٢) استمارة استطلاع رأي الخبراء الإليكترونية

السادة الخبراء الذين تم ارسال الاستطلاع لهم وصورة من بيان النتائج

أ.د/ ماجدة مصطفى

أ.د/ يونس بدر

أ.د/ عمرو خليل

أ.د/ نجوى أبو النصر

أ.م.د/ ايمان الزاوي

أ.م.د/ خالد رشدي

شكل رقم ١٣ رسم بياني لنتائج استطلاع رأي الخبراء في متطلبات أداء الكلاسيكية الحديثة في النماذج المرسلة

ملخص البحث

"الكلاسيكية الحديثة ومتطلبات أدائها من خلال الحركة الأولى من صوناتا البيانو رقم (٣) للبيانو لكارلوس شافيز" (دراسة تحليلية عزفية)

آلة البيانو تعد من الآلات المميزة والتي يتطلب أداء العازف عليها مهارات خاصة وتدريبات عديدة للتمكن من أداء المؤلفات الخاصة بها. وكل عصر من العصور الموسيقية يتطلب أداءاً خاصاً. وموسيقى القرن العشرين لها طابع خاص في مكوناتها وتفاصيل نسيجها. والكلاسيكية الحديثة "Neoclassicism" في الموسيقى هي إحدى الاتجاهات المعاصرة للقرن العشرين، خاصةً في الفترة الممتدة ما بين الحربين العالميتين، والتي سعى فيها المؤلفين الموسيقيين للعودة إلى المبادئ الجمالية المرتبطة بمفهوم «الكلاسيكية» بمعناه الواسع، أي النظام، والتوازن، والوضوح، والاحتواء العاطفي. وهي تتطلب استعداداً خاصاً للأداء.

يعد المؤلف الموسيقي المكسيكي "كارلوس شافيز" "Carlos Chávez" (١٨٩٩ – ١٩٧٨) أحد رموز الكلاسيكية الحديثة في موسيقى القرن العشرين. كما يعد أحد القوميين في أمريكا اللاتينية. ويعد أحد العلماء الموسيقيين، وأبدع للأوركسترا والمقطوعات الغنائية بمصاحبة البيانو كما تميز إبداعه في مؤلفاته لآلة البيانو بوجه خاص. واختار الباحث احدى مؤلفاته التي تعبر عن اتجاه الكلاسيكية الحديثة وهي الحركة الأولى من الصوناتا الثالثة وتناولها بالتحليل العزفي لتوضيح متطلبات أداء الكلاسيكية الحديثة لآلة البيانو.

وقام الباحث بعرض الإطار النظري ووضح من خلاله مفاهيم الكلاسيكية الحديثة ومتطلبات وأهم سماتها. ثم قام الباحث بعرض متطلبات أدائها من خلال الإطار التطبيقي الذي عرض فيه التحليل العزفي لأهم خمس عبارات في الحركة الأولى القصيرة كنموذج لكيفية أداء مؤلفات تلك المرحلة الهامة في موسيقى القرن العشرين. ثم عرض الباحث نتائج الدراسة من خلال الإجابة على أسئلة البحث والتي عرض فيها بالتفصيل تحقيق اهداف البحث.

Research Summary
"Neoclassicism and its performance requirements through the first movement of Carlos Chavez's Piano Sonata No. 3"
(Analytical study of performance)

The piano is one of the distinctive instruments on which the player requires special skills and many training to be able to perform its compositions. Each era of music requires a special performance. The music of the twentieth century has a special character in its components and details of its texture. Neoclassicism in music is one of the contemporary trends of the twentieth century, especially in the period between the two world wars, in which composers sought to return to the aesthetic principles associated with the concept of "classicism" in its broad sense, namely order, balance, clarity, and emotional containment. It requires special preparation for performance.

Mexican composer Carlos Chávez (1899-1978) is one of the icons of neoclassicism in twentieth-century music. He is also considered one of the nationalists in Latin America. He is considered one of the musical scholars. He created pieces for orchestra and singing pieces accompanied by the piano, and his creativity was distinguished in his compositions for the piano in particular. The researcher chose one of his works that expresses the trend of neoclassicism, which is the first movement of the third sonata, and dealt with it with instrumental analysis to clarify the requirements for performing neoclassical piano.

The researcher presented the theoretical framework and explained the concepts of neoclassicism, its requirements and most important features. Then the researcher presented the requirements for its performance through an applied framework in which he presented the instrumental analysis of the five most important phrases in the short first movement as a model for how to perform the compositions of that important stage in twentieth-century music. Then the researcher presented the results of the study by answering the research questions, in which he presented in detail the achievement of the research objectives.