متطلبات أداء صوناتا البيانو رقم (٣) عند أرنولد باكس Arnold Bax

د/ ندي نور الدين العشري*

مقدمة البحث:

لعبت الصوناتا Sonata دوراً هاماً كأحد أهم المؤلفات الموسيقية الآلية منذ عصر الباروك، حيث تقيدت بصيغة محددة Form، ويرجع الفضل إلي المؤلف الموسيقي الألماني كارل فيليب إيما نويل باخ Karl Philipp Emmanuel Bach (١٧١٤ – ١٧٨٨)[١] في وضع صيغة محددة لها، حيث كتب عدد كبيراً من الصوناتا، لذا فقد أطلق عليه (أبو الصوناتا)، هذا بالإضافة إلي قيام عدداً من المؤلفين الموسيقيين خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بكتابة عدد من الصوناتات لآلة البيانو، وعلي الرغم من قلة عدد مؤلفات الصوناتا لآلة البيانو والتي كتبت في القرن العشرين إلا أنه قد ظهر عدد من الصوناتا المتميزة في أعمال كلاً من: المؤلف الموسيقي المجري بيلا بارتوك Bela Bartok (١٨٨١ – ١٩٤٥م)[٢]، والمؤلف الموسيقي الروسي سيرغي بروكوفييف Serghei Prokofier (١٨٩١ – ١٩٥٣)[٣]، والمؤلف الموسيقي الألماني بول هيندميث Paul Hindmith (١٨٩٥ – ١٩٦٣م)[٤] [٥].

وبحلول القرن العشرين حدثت تغييرات جزرية في جميع نواحي الحياة، حيث تميزت بمناخ جديد وملامح جديدة، وساعد علي إحداث هذه التغييرات التقدم العلمي المذهل، الثورات الإجتماعية الكبري، والحروب المدمرة مما سعد علي إحداث تغييرات كبري في التأليف الموسيقي[٦]، حيث ظهر مجموعة المؤلفين الموسيقيين المتميزين في إنجلترا، أمثال: إيثل سميث Ethel Smyth (١٨٥٨ –

---

* مدرس بقسم التربية الموسيقية–كلية التربية النوعية – جامعة كفرالشيخ

[١] كارل فيليب إيما نويل باخ: مؤلف موسيقي ألماني وهو أحد أبناء باخ الكبير/ لقب بـ (أبو الصوناتا)، برع في التأليف الموسيقي وقيادة الأوركسترا والنقد الموسيقي (الأستاذ الدكتور كمال الدين عيد: اعلام ومصطلحات الموسيقي الغربية، ص ٥٦٣)

[٢] بيلا بارتوك: مؤلف موسيقي مجري، وعازف بيانو ماهر، تأثر بالأغنية الفولكورية، وبالمؤلفين الموسيقيين الكبار مثل بيهوفن وباخ، بالإضافة إلي الموسيقي المعاصرة له (Alison Latham: The Oxford Companion to Music, Pg. 106) .

[٣] سيرغي بروكوفييف: مؤلف موسيقي روسي، كان له تأثير قوي علي الموسيقي الروسية في أواخر العصر الرومانتيكي، كتب العديد من الأعمال الموسيقية المتميزة (مرجع سابق، صـ ١٠٠٦).

[٤] بول هيندميث: مؤلف موسيقي ألماني، كتب عدداً كبيراً من المؤلفات الموسيقية المتميزة، برع كعازف علي آلة الكمان، تأثر في تأليفه الموسيقي بـ كلاً من (ريجر وشتراوس) (مرجع سابق، صـ ٥٨٥).

[٥] الأستاذ الدكتور كمال الدين عيد: أعلام ومصطلحات الموسيقي الغربية، صـ ٤١٨، صـ ٤٢٢، صـ ٥٦٣

٦ سمحة الخولي: القومية في موسيقي القرن العشرين، صـ ٨ ، صـ ٩

١٩٤٤)[١]، جوستاف هولست Gustav Holst (١٨٧٤ – ١٩٣٤)[٢]، صمويل كولريدج تايلور Samuel Coleridge Taylor (١٨٧٥ – ١٩١٢)[٣]وأرنولد باكس Arnold Bax (١٨٨٣ – ١٩٥٣)[٤] [٥]، موضوع البحث الراهن، حيث سيتم دراسة متطلبات الأداء العزفي للحركة الأولي من صوناتا البيانو رقم (٣) عند أرنولد باكس من أجل التوصل إلي الأداء الجيد لها.

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في قلة إقبال الطالب العازف في الكليات الموسيقية المختلفة علي عزف مؤلفات الصوناتا في القرن العشرين لما يوجد بها من صعوبات تقنية عزفية يصعب عليهم أداؤها، لذا رأت الباحثة أن تقوم بإلقاء الضوء علي مؤلفة الصوناتا عند أرنولد باكس وتحديد متطلبات الأداء العزفي بها من أجل رفع الكفاءة العزفية لدي طالب الكليات الموسيقية المختلفة.

أهداف البحث:

١- التعرف علي السيرة الذاتية للمؤلف الموسيقي أرنولد باكس وأسلوبه الموسيقي وأهم أعماله الموسيقية.

٢- التعرف علي متطلبات الأداء العزفي لصوناتا البيانو رقم (٣) عند أرنولد باكس.

٣- وضع الارشادات العزفية الخاصة بمتطلبات الأداء العزفي لـــ صوناتا البيانو رقم (٣) عند أرنولد باكس وتزليل ما بها من صعوبات.

---

١ إيثل سميث: مؤلفة موسيقية إنجليزية، اهتمت بالتأليف الموسيقي للأوبرا، تأثرت في تأليفها الموسيقي بـ (برامز) الذي شجعها كثيراً، أحدثت تأثيراً كبيراً في الموسيقي الإنجليزية منذ عام ١٨٩٣م

(Alison Latham: The Oxford Companion to Music Pg. 1165)

٢ جوستاف هولست: مؤلف موسيقي إنجليزي، نشأ في عائلة موسيقية حيث كان والده يعمل أستاذاً لآلة البيانو، درس في الكلية الملكية للموسيقي، تأثر بالفلكلور الإنجليزي، وله أكثر من مائتي عمل موسيقي متميز (مرجع سابق صـ ٥٨٩).

٣صمويل كولريدج تايلور: مؤلف موسيقي إنجليزي – أفريقي، درس في الكلية الملكية للموسيقي، كانت موسيقاه شعبية بصورة كبيرة علي مدار حياته، ناضل طوال حياته ضد الحكم العرقي.

(Stanley Sadie: The New Grove dictionary of Music and Musician, Pg. 528)

٤أرنولد باكس: مؤلف موسيقي إنجليزي، احتوي أسلوبه الموسيقي علي عناصر رومانتيكية وتأثيرية درس التأليف الموسيقي في الكلية الملكية للموسيقي، كتب العديد من الأعمال الموسيقية لآلة البيانو بالإضافة إلي عدد من الأعمال الأوركسترالية وموسيقي الحجرة وغيرها من الأعمال الأخري. (Alison Latham: The Oxford Companion to Music Pg. 112)

5 Percy A. Scoles: The Oxford Companion to Music, Pg. 331

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في إلقاء الضـــوء علي مؤلفات القرن العشـــرين وذلك من خلال دراســـة مؤلفة الصـــوناتا عند أرنولد باكس وتحديد ما بها من متطلبات آدائية عزفية، مما يســـاعد الدارســـين علي إكتساب المزيد من التقنيات العزفية اللازمة لأداء المؤلفات الموسيقية المختلفة.

أسئلة البحث:

١- ما هو الأســـلوب الموســـيقي المميز للمؤلف الموســـيقي أرنولد باكس؟ وما هي أهم أعماله الموسيقية؟

٢- ما هي متطلبات الأداء العزفي لـ صوناتا البيانو رقم (٣) عند أرنولد باكس؟

٣- ما هي الإرشادات العزفية اللازمة من أجل تحقيق متطلبات الأداء العزفي لـ صوناتا البيانو رقم (٣) عند أرنولد باكس؟

إجراءات البحث:

- منهج البحث: المنهج الوصـفي (تحليل المحتوي) والذي يتم عن طريقه وصـف ما هو كائن وتحديد الظروف والعلاقات بين الوقائع وليس تجميع البيانات وثبوتها.[١]

حدود البحث:

١- حدود مكانية : (إنجلترا).

٢- حدود زمانية : الفترة من (١٩١٠ م حتي ١٩٣٢ م) وهي الفترة التي قام فيها المؤلف الموسيقي أرنولد باكس بكتابة صوناتاته لآلة البيانو .

٣- عينة البحث : كتب المؤلف الموسيقي أرنولد باكس (٤) صوناتات لالة البيانو ولقد اختارت الباحثة الحركة الاولي من صـــوناتا البيانو رقم (٣) كعينة للبحث وذلك لما بها من تقنيات عزفية وتعبيرية سوف تفيد الطالب في الكليات الموسيقية المختلفة.

أدوات البحث :

- المدونة الموسيقية الخاصة بصوناتا البيانو رقم (٣) عند أرنولد باكس.
- إسطوانة C D لـ صوناتا البيانو رقم (٣) عند أرنولد باكس.

---

١ كمال عبد الحميد زيتون: منهجية البحث التربوي والكيفي، ص، ٣٠١

مصطلحات البحث :

١- الصـوناتا [١] Sonata :- واحدة من أهم أشكال التأليف الموسيقي الآلي الجاد وهي مؤلفة لآلة منفردة أو لألة لحنية بمصـــاحبة آلة كاملة الهارمونية وتقع في ثلاثة أو أربع حركات متباينة السرعة والشخصية.

٢- المهارة [٢] Skill : هي الأداء السهل الدقيق القائم علي الفهم لما يتعلمه الإنسان حركياً وعقلياً مع توفير الوقت والجهد والتكاليف.

٣- التقنية [٣] Technique : تمثل المهارة العزفية اللازمة للسـيطرة علي جميع عضـلات الجسـم المستخدمة اثناء الأداء العزفي.

٤- التعبير [٤] Expression : هو أداء التسـلسـل المنطقي للنغمات المكونة للمؤلفة الموسـيقية تبعاً للإرشادات والمصطلحات الخاصة بالتعبير والمدونة أعلي واسفل الجمل الموسيقية ، والتي تغمر المؤلفة الموسيقية بجمال واتقان استخدامها لتحديد طابعها وأسلوب تأليفها.

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :-

الدراسة الأولي بعنوان : ((دراسة تحليلية عزفية لصوناتا البيانو عند بروكوفيف))[٥]

- تهدف هذه الدراسة :-

١- التعرف علي بعض التطورات الهامة التي طرأت علي مؤلفة الصـــوناتا لألة البيانو في القرن العشرين.

٢- التعرف علي صوناتا البيانو عند بروكوفيف وذلك من خلال الدراسة التحليلية النظرية والعزفية لبعض منها.

٣- اقتراح الوسـائل والحلول والإرشـادات المناسـبة لتذليل بعض الصـعوبات التكنيكية والتعبيرية المختلفة بهدف الوصول الي الأداء الفني المتكامل لبعض من صوناتا بروكوفيف.

- المنهج : استخدمت المنهج الوصفي (تحليل المحتوي).
- العينة : عينة محددة ومنتقاة من الصوناتات التسع عند بروكوفيف.

---

١ – عواطف عبد الكريم : معجم الموسيقي ، صـ ١٤٠

٢ – أحمد حسين اللقانى : المنهج المدرسي معالم تربوية ، صـ ٢٤٩

3 – Criff Paul : The Thames and Hudsoh encyclopsia of 20th,pg.60

٤ – أمال حسين خليل : التكامل وأثره علي محتوي مناهج علوم الموسيقي ، صـ ١٨٣

٥ – ماجدة مصطفي كاما محمد سليمان : دراسة تحليلة عزفية لصوناتا البيانو عند بروكوفيف – رسالة دكتوراة غير منشورة – كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان القاهرة، ١٩٩٥.

- الدراسة الثانية بعنوان ((دراسة تحليلية عزفية لبعض صوناتات دومينيكو سكارلاتي))[١]
- تهدف هذه الدراسة إلي :-

١- تحديد الصعوبات التكنيكية والفنية لبعض صوناتات سكارلاتي التي تساعد علي فهمها.

٢- توضيح العناصر الفنية العزفية لبعض صوناتات سكارلاتي.

  - المنهج : استخدم المنهج الوصفي (تحليل المحتوي).
  - العينة : تم انتقاء خمس صوناتات من صوناتات دومينيكو سكارلاتي بحيث يحقق بمجموعها المشاكل والصعوبات التكنيكية والتعبيرية المختلفة لوضع الحلول المناسبة لها.

- الدراسة الثالثة بعنوان : ((أسلوب أداء صوناتا البيانو في القومية والكلاسيكية الحديثة في النصف الأول من القرن العشرين)).[٢]

  - تهدف هذه الدراسة الي :-

١- التعرف علي أهم المؤلفين الذين أبدعوا صوناتات للبيانو في مذهبي القومية والكلاسيكية الحديثة في النصف الأول من القرن العشرين.

٢- تقديم دراسة تحليلية بنائية وأدائية لعينة مختارة من صوناتات البيانو في مذهبي القومية والكلاسيكية الحديثة في النصف الأول من القرن العشرين للتعرف علي متطلبات أدائها بالشكل السليم .

  - المنهج : استخدام المنهج الوصفي (تحليل المحتوي)
  - العينة : صوناتات تمثل مذهب القومية وصوناتات تمثل مذهب الكلاسيكية الحديثة.

- الدراسة الرابعة بعنوان : ((الصعوبات العزفية في صوناتا البيانو الثانية (كونكورد ماسي) لتشارلز أيفز))[٣]

  - تهدف هذه الدراسة الي :-

١- التعرف علي تطور الموسيقي الأمريكية في منتصف القرن العشرين.

٢- التعرف علي سمات قالب صوناتا البيانو وخلال القرن العشرين .

---

١ – هناء عبد المنعم عبد العزيز : دراسة تحليلية عزفية لبعض صوناتات دومينيكو سكارلاتي رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة، ١٩٩٦ .

٢ – حنان محمد حامد رشوان : اسلوب أداء صوناتا البيانو في القومية والكلاسيكية الحديثة في النصف الأول من القرن العشرين ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٥ .

٣ – دعاء سيد محمد : الصعوبات العزفية في صوناتا البيانو الثانية (كونكورد ماسي) لتشارلز أيفز ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٦ م .

٣- التعرف علي أسلوب ايفز في التأليف الموسيقي.

٤- تحليل صوناتا أيفز الثانية للبيانو تحليلاً بنائياً وأدائياً .

٥- تحديد الصعوبات الآدائية واقتراح الحلول المناسبة للتغلب عليها.

- المنهج : استخدم المنهج الوصفي (تحليل المحتوي).
- العينة : صوناتا أيفز الثانية للبيانو المسماه (كونكورد ماسي).

- الدراسة الخامسة بعنوان : ((أسلوب أداء صوناتا البيانو عند ألكسندر سكريابين)) [١]
  - تهدف هذه الدراسة إلي :-

١- التعرف علي خصائص صوناتا البيانو عند سكريابين من خلال الدراسة التحليلية العزفية.

٢- تحديد المشكلات التكنيكية والصعوبات العزفية في صوناتا البيانو عند سكريابين.

٣- اقتراح الحلول والإرشادات العزفية للتغلب علي الصعوبات في صوناتا البيانو عند سكر يابين والوصول بها ألي الأداء الفني السليم.

- المنهج : استخدام المنهج الوصفي (تحليل المحتوي).
- العينة : اختارت الباحثة (٣) صوناتات مختلفة تمثل العناصر المتعددة لأسلوبه في كل مرحلة من مراحل حياته الثلاثة.

- الدراسة السادسة بعنوان : ((التقنيات العزفية في صوناتا البيانون عند رخمانينوف))[٢]
  - تهدف هذه الدراسة إلي :-

١- التعرف علي بعض التطورات الهامة التي طرأت علي قالب الصـــوناتا لألة البيانو في القرن العشرين.

٢- التعرف علي اســلوب رخمانينوف في التأليف لصـــوناتا البيانو من خلال الدراســة والتحليل العزفي.

- المنهج : استخدام المنهج الوصفي (تحليل المحتوي).
- العينة : صوناتا البيانو لـ رخمانينوف مصنف (٣٦) رقم (٢) في سلم سي بيمول الصغير.

وقد وجدت الباحثة أن جميع الدراســات الســابقة قد اشــتركت مع البحث الراهن في تناول قالب الصـوناتا بالبحث والدراسـة وتحديد ما به من متطلبات عزفية وصـعوبات آدائية ومحاولة الوصـول

---

١ – داليا عبد الحي بدير : اسلوب أداء صوناتا البيانو عند ألكسندر سكريابين رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٧).

٢ – سوسن محمود عبد الستار عطية : التقنيات العزفية في صوناتا البيانو عند رخمانيتوف ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠١٢م).

إلي الحلول والإرشـادات المقترحة من أجل تذليل تلك الصـعوبات العزفية واختلفت عنه في المؤلف الموســيقي محور البحث حيث أن الباحثة لم تتوصــل الي أي دراســات ســابقة تناولت المؤلف الموسيقي أرنولد باكس بالبحث والدراسة .

هذا وسوف يتم تقسيم هذا البحث إلى قسمين:

أولاً: الإطار النظري ويشتمل على :

- نبذة تاريخية عن الموسيقي في انجلترا
- نبذة تاريخية عن مؤلفة الصوناتا.
- السـيرة الذاتية للمؤلف الموسـيقي أرنولد باكس وأسـلوبه في التأليف الموسـيقي وأهم أعماله الموسيقية.

ثانياً : الإطار التطبيقي ويشتمل علي :-

- التحليل البنائي والعزفي للحركة الأولي من صوناتا البيانو رقم (٣) عند أرنولد باكس.
- متطلبات الأداء العزفي والإرشادات والحلول المقترحة من أجل تحقيقها .

أولاً : الإطار النظري :

- نبذة تاريخية عن الموسيقي في انجلترا :

التاريخ الموسيقي العظيم والمتميز لــ إنجلترا England تنوع علي مر العصور ، حيث تأثر بثلاثة عوامل :-

١- علاقاتها المعقدة والمتشابكة مع الدول المشتركة معها في الحدود ، والتي يوجد بينهم روابط تاريخية.

٢- تغير نمط علاقاتها مع جيرانها علي الحدود في كلاً من الجزر البريطانية وإيرلندا.

٣- مركزية تراثها الراسخ والذي جعل انجلترا تشبه لندن London [١]

بدأ التأليف الموســيقي المبدع في أوربا منذ القرن الحادي عشــر ، والدليل علي ذلك المقطوعة الكورالية الإنجليزية المكونة من ستة أصوات Six-part coral pice [٢] ، حدث ازدهار للموسيقي خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر في أوربا ، حيث حقق العازفين الإنجليز شهرة واسعة

1 - Allison Latham . the oxford companion to music,pg.417

2 - percy A.sholes : the oxford and companion to music, pg.330

وأصبحت انجلترا منارة للتعليم والتثقيف الموسيقي في جميع أنحاء أوربا، واعتبرت الموسيقي من أهم مكونات المناهج الدراسية .[١]

وبحلول القرن الثامن عشـــر حدث تدهور للموســـيقي في انجلترا ، ومع ذلك كان هناك بعض من الإنجازات الموسيقية الجديرة بالاحترام، تميز موسيقي الكنيسة بالبناء الموسيقي البسيط، وبدأ الشعب الإنجليزي في الإهتمام بالموسيقي الموجودة في الدول المحيطة بإنجلترا و تأثره بها، ومع بداية القرن التاسع عشر حدث تميز للموسيقي الانجليزية تحديداً في المؤلفات الموسيقية لآلة البيانو وأسلوب الأداء عليها [٢]، كما برز في النصـــف الأول من هذا القرن الإهتمام بالموســـيقي الدينية علي يد مجموعة من المؤلفين الموسيقيين والذين ظلوا متمسكين بها دائماً ، كما حدث إحياء لـــ فن الأوبرا Opera [٣]

تميزت الموسيقي الانجليزية منذ نهاية القرن التاسع عشر وحتي العقد الأول من القرن العشرين بحدوث إنتعاش موسيقي كبير ، حيث تزعم حركة الإحياء تلك موسيقيان و مرموقان وهما تشارلز هوبرت باريCharles Parry[٤](١٨٤٨ – ١٩١٨) وتشارلز ستانفورد Charles Stanford[5] [٦](١٨٥٢ – ١٩٢٤) وكان اهم ما يميز موسيقي ستانفورد هو استخدامه للموسيقى الشعبية التراثية كمادة خام في مؤلفاته الموسيقية[٧]، كما إزدهرت الأوبرا الكورالية والتي أصبحت من المعالم القومية لإنجلترا وللبلاد الناطقة بـ الإنجليزية[٨]، ومع بداية القرن العشرين ظهرت إتجاهات ومذاهب حديثة في الموسيقي[٩]، نجد

---

١ – سمحة الخولي (١٩٩٢) : القومية في موسيقي القرن العشرين صـ ٣٨

2 – Percy A.Scholes (1970): The oxford Companion To music and musician, pg .316 , 331)

٣ – بول هنري لانج (١٩٨٤) : الموسيقي في الحضارة الغربية من بيدتهوفن إلي أوائل القرن العشرين ، صـ ٢٤٤).

٤ – تشارلز هوبرت باري: مؤلف موسيقي انجليزي , درس في الكلية الملكية للموسيقى, كتب العديد من المؤلفات الموسيقية المتميزة, ساعد على إحياء الحياه الموسيقية الانجليزية خلال فتره حياته– jim Samson: the Cambridge history of nineteenth century music, pg.723)

5 – تشارلز ستانفورد: مؤلف موسيقي بريطاني, درس في الكلية الملكية للموسيقى , ظهر في مؤلفاته الموسيقية تأثير دراسته في ليبزج و برلين , له العديد من المؤلفات الموسيقية المتميزة على مختلف الالات الموسيقية (مرجع سابق صـ ٧٣٦)

٦ بول هنري لانج (١٩٨٤): الموسيقي في الحضارة الغربية من بيتهوفن إلي أوائل القرن العشرين، صـ ٢٥٥

7 Martin Cooper (1974): The Modern age (1890 – 1960), pg. 39.

٨ بول هنري لانج (١٩٨٤): الموسيقي في الحضارة الغربية من بيتهوفن إلي أوائل القرن العشرين، صـ ٢٢٥ ، صـ ٢٢٦

9 Percy A.Scholes: The Oxford Companion to Music and Musician, Pg 331

منها المذهب القومي Nationalism [١] ، المذهب التأثيري Impressionism [٢] ، المذهب التعبيري Expressionism [٣] ، المذهب الفولكلوري Folk music [٤] ، المذهب الحوشي Barbarism [٥] ، المذهب الموضوعي Objectivism [٦] ، مذهب الكلاسيكية الحديثة New Classicism [٧]، ومذهب الدوديكافونية (الإثني عشر) Dodecaphonic[٨] [٩]، وبحلول منتصف القرن العشرين حدثت بعض التغييرات، كان أهمها حدوث تطورات رائعة في صناعة الموسيقي في العالم بأكمله وذلك من خلال التسجيلات الصوتية والإذاعية والأفلام الصامتة[١٠]، قيام المجلس البريطاني بتأسيس المكتبات الموسيقية خارج البلاد من أجل نشر الموسيقي البريطانية، وإزدهار الموسيقي البريطانية وقت الحرب عام ١٩٣٩م، وإقامة العديد من الحفلات الموسيقية السيمفونية بواسطة الأوركسترا[١١].

نبذة تاريخية عن مؤلفة الصوناتا:-

إستخدم مصطلح Sonata للإشارة إلي قطعة موسيقية عادة لكن ليس بالضرورة أن تتكون من عدة حركات، وتم تصميمها لكي يتم أداؤها بواسطة عازف منفرداً أو جوقة موسيقية صغيرة، وهناك صوناتا منفردة أي يتم أداؤها علي آلة واحدة، أو صوناتا يتم أداؤها علي آلتين موسيقيتين، ولقد

---

١ المذهب القومي: مدارس موسيقية ظهرت في معظم بلاد العالم الأوروبي في النصف الثاني من العصر الرومانتيكي، وامتدت إلي موسيقي القرن العشرين، اعتمدت مؤلفات هذه المدارس علي استلهام التراث الموسيقي الشعبي القومي (عواطف عبدالكريم: معجم الموسيقي، صـ ١٠٢)

٢ المذهب التأثيري: مذهب في التأليف الموسيقي ظهر في فرنسا خلال الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، وقد تأثر هذا المذهب بالمبادئ الجمالية للإنطباعيين من الفنانيين التشكيلين في فرنسا. (مرجع سابق، صـ ٧٤).

٣ المذهب التعبيري: اتجاه موسيقي ظهر في ألمانيا في بدايات القرن العشرين متأثراً بالمبادئ الجمالية العامة للمذهب التعبيري في الفن التشكيلي، ويتميز هذا المذهب بالكشف عن خبايا اللاشعور وتشويه الواقع (مرجع سابق، صـ ٥٠).

٤ المذهب الفولكلوري: مذهب ظهر في روسيا والمجر وأمريكا وأسبانيا يقوم علي جمع الموسيقي الشعبية وإدخال عليها التعديلات الموسيقية، (شيرين محمد أحمد: دراسة تحليلية عزفية لفالسات البيانو عند سكريابين، صـ ٣٦).

٥ المذهب الحوشي: لا يختلف هذا المذهب كثيراً عن المذهب الفولكلوري ويتميز بإحتوائه علي الإيقاعات القوية الحادة، والتي أصبحت غريبة وشاذة وأصبح طابع الإيقاع الجامد الوحشي هو المسيطر علي هذا المذهب (مرجع سابق، صـ ٣٦).

٦ المذهب الموضوعي: مذهب ينادي بعدم سيطرة العواطف والإنفعالات علي عملية الإبداع الفني وتكمن فكرة هذا المذهب وراء اتجاهين ظهر في التأليف الموسيقي في القرن العشرين وهما الكلاسيكية الحديثة و الدوديكافونية (مرجع سابق، صـ ٣٦).

٧ مذهب الكلاسيكية الحديثة: مذهب موسيقي ظهرا في أوروبا بعد الحرب العالمية الأولي، اعاد إحياء المبادئ الجمالية العامة للموسيقي الكلاسيكية ولكن بأسلوب حديث (عواطف عبد الكريم: معجم الموسيقي، صـ ١٠٢).

٨ مذهب الدوديكافونية: أسلوب في التأليف الموسيقي الحديث يعتمد علي إستخدام الإثني عشر نغمة الموجودة في نطاق الديوان بشكل متساوي في الأهمية. (عواطف عبدالكريم: معجم الموسيقي، صـ ٨٩).

٩ شيرين محمد أحمد: دراسة تحليلية عزفية لفالسات البيانو عند سكريابين، صـ ٣٢ : ٣٨

10 Jennifer Doctor: The BBC and Ultra – modern music, pg: 15

11 Rollo Myers: Music since 1939, pg: 9, 10, 17, 28

أطلق علي الصـــوناتا التي تتكون من حركة واحدة أو عدة حركات (صـــيغة الصـــوناتا Sonata Form)[1]، وتعد مؤلفة الصـوناتا من أهم أشـكال التأليف الموسـيقي الآلي الجاد، وتقع في ثلاث أو أربع حركات متباينة السـرعة والشـخصـية ويتغير مسـمي التكوين السـابق بتغير المجموعة العازفة له[2].

الصـــوناتا أحد المؤلفات الموسـيقية التي تتقيد بشـكل محدد Form ، أي تخضـــع لنظام معين في تأليفها، مثلها مثل الســـيمفونية والكانتاتا، وموســـيقي الصـــالون والإفتتاحية والكونشـــرتو والقصـــيد السـيمفوني، ويعود تثبيت الصـوناتا في شـكلها الحالي إلي المؤلف الموسـيقي الألماني كارل فيليب إيمانويل باخ (١٧١٤ – ١٧٨٨م)، والذي كتب عدداً كبيراً من الصـــوناتات وكان أغلبها مكون من ثلاث حركات: حركة أولي تميل إلي الســـرعة، حركة ثانية بطيئة ولجأ فيها إلي فورم الأريا Aria، وحركة ثالثة وأخيرة عاد فيها مرة ثانية إلي صـــيغة الصـــوناتا كما في الحركة الأولي أو كتبها في صيغة الروندو Rondo Form [3] .

صيفة الصوناتا هي اكثر بناء موسيقي إكتسب أهمية كبيرة في العصر الكلاسيكي، حيث تطور عن الصيفة الثنائية في أواخر عصر الباروك، حيث حدث هذا التطور بصورة تدريجية حتي نهاية القرن الثامن عشر[4] .

في عصر الباروك ظهرت عدة أشكال للصوناتا كان أهمها صوناتا الكنيسة Sonata da chiesa والتي كان يغلب عليها الطابع الديني الوقور واستخدمت في مراسم الكنيسة في القرنين السابع عشر والثامن عشـــر، وتكونت من أربعة حركات تؤديها الآلات الوترية، صـــوناتا الحجرة Sonata da Camera والتي تكونت من ســـلســـلة من المقطوعات ذات الطابع الراقص تؤديها آلتين وتريتين أو ثلاثة آلات وترية مع مصـــاحبة إحدي آلات لوحات المفاتيح، صـــوناتا تريو Trio Sonata والتي كتبت لآلتي كمان بمصاحبة الهاربيسيكورد كباص متصل، وتم إضافة بعد ذلك عدة آلات موسيقية أخري حتي وصلت إلي ستة آلات موسيقية أو أكثر وبذلك أصبحت تشبه المجموعات الأوركسترالية الصغيرة، وفي العصر الكلاسيكي أصبحت الصوناتا تقع في ثلاث حركات، حتي تم تطويرها علي

---

1 Stanley Sadie: The New Grove dictionary of music and musician, pg. 671.

٢ عواطف عبدالكريم: معجم الموسيقي، صـ ١٤٠

٣ كمال الدين عيد: أعلام ومصطلحات الموسيقي الغربية، صـ ٤١٨

4 Ralph Turek: The elephants of music concepts applications, pg. 144

يد المؤلف الموسـيقي الألماني بيتهوفن[1] Beethoven (١٧٧٠ – ١٨٢٧م) حيث أصـبحت أكثر إنفعالية وعاطفية وذات طابع جاد تقع في اربعة حركات كالآتي: الحركة الأولي سريعة نشيطة في صـيغة الصـوناتا، الحركة الثانية بطيئة غنائية، الحركة الثالثة في صـيفة المينويت أو السـكرتزو، الحركة الرابعة نشـيطة سـريعة جداً في صـيغة الروندو، أما في العصـر الرومانتيكي فقد اتخذت الصوناتا شكلاً أخر حيث كتبها المؤلفين الموسيقيين بأسلوب يشبه المقطوعات الورمانتيكية، والتزم المؤلفين الموسيقيين بـــ الصوناتا الجادة، وهناك صوناتات جمعت ما بين الكلاسيكية والرومانتيكية، وبحلول نهاية القرن التاسـع عشـر فقدت الصـوناتا شـكلها المتعارف عليه، حيث حاول المؤلفين الموسيقيين الرومانتيكيين إثبات ذاتهم تجاه هذا النوع من المؤلفات الموسيقية الذي يحتاج إلي حبكة فنية، فأصبحت الصوناتا تعبر عن ذاتهم بصورة براقة[2] .

ولكن وبحلول القرن العشـــرين قلت عدد مؤلفات الصـــوناتا لآلة البيانو، ومع ذلك ظهر عدد من الصـــوناتات المتميزة في أعمال عدد من المؤلفين الموســـيقيين الذين أهتموا بهذا النوع من التأليف الموسـيقي[3]، وفي بداية القرن العشـرين تأثر عدد من المؤلفين الموسـيقيين بصـوناتات باخ، وتأثروا أيضاً بـــ الكلاسيكية الحديثة والتي لعبت دوراً هاماً في كتابة الصوناتا في الخمسين سنة الأولي من القرن العشـــرين، كما ظهر تأثر البعض الأخر الصـــوناتا التي كتبها بيتهوفن، كما قام المؤلف الموســـيقي بيلا بارتوك Bella Bartok [4] (١٨٨١ – ١٩٤٥) العودة مرة أخري إلي كونتربوينت عصر الباروك وظهر ذلك واضحاً في صوناتا البيانو التي كتبها عام (١٩٢٦م)، ما يميز الصوناتا كعمل موسـيقي وأحد أشـكال أنواع التأليف الموسـيقي المتنوعة بحلول نهاية القرن العشـرين كان قد اختفي، حيث فقد مضـــمونه التراثي كعمل موســـيقي يتم كتابته في أكثر من حركة من أجل البيانو كآلة منفردة، أو البيانو مع آلة موسيقية أخري[5] .

---

١ بيتهوفن: مؤلف موسيقي ألماني، وهو أحد عباقرة الموسيقي العالمية، انحدر من أسرة موسيقية، حيث كان والده موسيقي متجول علي المقاهي والحانات، كان مؤلف موسيقي وقائد أوركسترا وعازف بيانو بارع، تأثر بالموسيقي الكلاسيكية، أثري الحياة الموسيقية بـ مؤلفات موسيقية باقية حتي الآن. (كمال الدين عيد: أعلام ومصطلحات الموسيقي الغربية، صـ ٢٣٣ ، صـ ٢٣٤).

٢ حنان محمد حامد رشوان: أسلوب أداء صوناتا البيانو في القومية والكلاسيكية الحديثة في النصف الأول من القرن العشرين، صـــ ٤٨ ، صـ ٥٧.

٣ كمال الدين عيد: أعلام ومصطلحات الموسيقي الغربية، صـ ٤٢٢

٤ بيلا بارتوك: مؤلف موسـيقي مجري الجنسـية، وعازف عالمي شـهير علي آلة البيانو جعل من قوميته المجرية تسـمع في جميع أنحاء العالم طوال القرن العشرين بفضل التربية الموسيقية والأبحاث الموسيقية في موسيقي الشعوب، تمتاز موسيقاه بحدثيه الأسلوب. (كمال الدين عيد: أعلام ومصطلحات الموسيقي الغربية، صـ ٢٣٨).

5 Stanley Sadie: The new Grove dictionary of music and musicians pg. 683, 684.

السيرة الذاتية للمؤلف الموسيقي أرنولد باكس:

ولد المؤلف الموسيقي الإنجليزي أرنولد باكس Arnold Bax في ستريثام Streatham في ٨ نوفمبر عام ١٨٨٣م، وتوفي في كورك Cork في ٣ أكتوبر عام ١٩٥٣م، اشتهر بين معاصريه بانه أحد أوائل المؤلفين الموسيقيين الإنجليز الذين اهتموا بالتأليف الموسيقي الأوركسترالي السيمفوني[١] ، درس الموسيقي في كونسيرفتوار هامبستد Hampsted في الفترة من (١٨٩٨ – ١٩٠٠م)، ودرس في الأكاديمية الملكية للموسيقي من (١٩٠٠ – ١٩٠٥م) علي يد (فريدريك كوردر Frederick Corder) (١٨٥٢ – ١٩٣٢م)[٢]، لقد كان الإبن الأكبر لعائلة بروتستانتية غنية، وكان مستقل بذاته، وقادراً علي أن يكرس حياته بشكل كامل للتأليف الموسيقي[٣]، حصل علي منحة تعليمية بعد عامين، ولكنه لم يلفت الإنتباه مثل معاصريه المعروفين، وذلك علي الرغم من تطويره تقنية العزف علي آلة البيانو، ومع ذلك لم يكن لديه ميل لأن يكون عازف علي آلة البيانو، في عام ١٩٠٢م وبينما لا يزال تلميذاً في الأكاديمية الملكية للموسيقي قام بزيارة الساحل الغربي لـ أيرلندا، مما جعله منجذب ومفتون بالثقافة الأيرلندية والسلتية، مما كان له تأثيراً كبيراً علي إنتاجه الموسيقي المبكر[٤].

كتب قصص قصيرة وأشعار تحت اسم مستعار وهو (ديرموت أو بيرن Dermet O'Byrne)[٥]، اشتملت أعماله الموسيقية المبكرة علي أعمال موسيقية قصائدية مثل في التلال المخيفة In The Feary Hills عام ١٩٠٩م، حديقة المعجبين The Garden of Fand (١٩١٣ – ١٩١٦م)، التجميد Tintagel (١٩١٧ – ١٩١٩م)، وتخلل هذه الأعمال الروح الأيرلندية، اتجه باكس فيما بعد إلي التركيز علي الصيغ الموسيقية المجردة، حيث أنتج سلسلة هامة من الرباعيات الوترية، صوناتا البيانو، الكونشرتات، والسيمفونيات[٦]، في الفترة بين عام ١٩١١م والحرب العالمية الأولي حضر باكس ستة مواسم من البالية الروسي، وقام بعدها بكتابة مؤلفة موسيقية للبالية الروسي

---

1 Stanley Sadie: The new Grove dictionary of music and musicians pg. 934.

٢ فريدريك كوردر: مؤلف موسيقي إنجليزي بدأ كمؤلف موسيقي لـ فن الأوبرا، عمل كأستاذ للتأليف الموسيقي في الأكاديمية الملكية للموسيقي في لندن، درس علي يديه العديد من المؤلفين الموسيقيين البريطانيين (Alison Latham: The oxford companion to music, pg.253)

3 Alison Latham: The oxford companion to music, pg.112

4 Stanley Sadie: The New Grove dictionary of music and musicians, pg. 934

5 Percy A. Sholes: The Oxford companion to music, pg.90

6 Alison Latham: The Oxford companion to music, pg. 112

تسمي (الملك كوجاتا King Kojata) والتي علي الرغم من عدم كتابتها أوركستراليا، إلا أنها أمدت عدد من الأعمال الموسيقية الأخري بالأفكار الموسيقية[1] .

أعماله الموسيقية المتأخرة والتي إمتدت في الفترة بين عامي (١٩٢٣ – ١٩٣٩م) قام بكتابة عدد كبير منها بأسلوب يشتمل علي ألحان ذات طابع غاضب، مثل السيمفونية الأولي عام (١٩٢٣م) المستوحاه من كلا من التراجيديا (ثورة عيد الفصح The Faster Rising) في عام (١٩١٦م)، وموت عدد من أصدقاءه الأيرلنديين[2]، كتب باكس صوناتا رومانتيكية لآلة البيانو في عام ١٩١٠م، وخلال الحرب العالمية الأولي كتب الصوناتا الثانية ذات الحركة الواحدة، وفي عام (١٩٢١م) كتب الصوناتا الثالثة في ثلاث حركات[3].

بالنسبة لموهبته الفطرية فقد ظهرت بوضوح من خلال مجلده المختصر عن سيرته الذاتية والذي كتبه تحت مسمي (شبابي، الوداع) عام ١٩٤٣م، في عام ١٩٣٧م حصل لقب فارس، وفي عام ١٩٤٢م أصبح المدرب الخاص بالفريق الموسيقي الملكي وكانت هذه هي الوظيفة الرسمية الوحيدة التي تولاها[4]. كتب الموسيقي الخاصة ببعض الأفلام مثل فيلم (مالطا Malta) عام ١٩٤٢م، وفيلم (أوليفر تويستOliver Twist) عام ١٩٤٨م، وفي نهاية حياته معظم أعماله الموسيقية المبكرة كان قد تم نسيانها، ولكن أعيد تقديمها للمجتمع مرة أخري بواسطة أعماله الموسيقية المتأخرة، إلي حد ما كان هناك تجاهل لفترة طويلة لأعماله الموسيقية حتي بعد وفاته، ولكن علي الرغم من ذلك ما زال يتم عزفها وتسجيلها، حيث قامت إذاعة الـــ بي بي سي B.B.C بالبث الإذاعي لأعماله الموسيقية بالإضافة إلي عدد من الإذاعات الأخري[5].

أسلوب أرنولد باكس في التأليف الموسيقي:-

١- كان أرنولد باكس مؤلف موسيقي ذو مرونة عالية، حيث قام بتطوير الأفكار الموسيقية الأوركسترالية المفعمة بالحيوية المنتقاه من الأعمال الموسيقية لكلاً من فاجنر Wagner

1 Stanley Sadie: The new Grove dictionary of music and musicians, pg. 934

2Alison Latham: The Oxford Companion to music, pg. 112

3 Stanley Sadie: The new Grove dictionary of music and musicians, pg. 935

4 Percy A. Sholes: The Oxford companion to music, pg.91

5 Stanley Sadie: The new Grove dictionary of music and musicians, pg. 934, 936

(١٨١٣ – ١٨٨٣)[١]، ريتشـــارد شـــتراوس Richard Strauss (١٨٦٤ – ١٩٤٩)[٢]، ديبوسـي Debussy (١٨٦٢ – ١٩١٨)[٣]، إلجار Elgar (١٨٥٧ – ١٩٣٤)[٤]، وعدد من المؤلفين الموسيقيين الروسي، مما جعله يبتكر أسلوب أوركسترالي مفعم بالحياة[٥].

٢- تأثر أسلوبه الموسيقي بالموسيقي الشعبية الأيرلندية، حيث سافر إلي هناك كثيراً، لذا فقد شعر بالولاء العميق والشديد لكل ما هو إيرلندي[٦].

٣- برع في تطوير التقنيات العزفية للمؤلفات الموسيقية المختلفة علي آلة البيانو.

٤- تميزت مصاحبة البيانو لـ الأغاني التي قام بتأليفها موسيقياً بأنها كانت معقدة وبارزة وجديرة بالإهتمام.

٥- تميزت أعماله الموسيقية المختلفة بالشعبية والجماهيرية يسمعها عامة الشعب الإنجليزي.

٦- كانت كتابته الموسيقية ذات أسلوب تعبيري أكثر شجاعة وتأكيداً للأسلوب الكونترابنطي.

٧- ظهر في تأليفه الموسيقي تأثره بالحرب العالمية الأولي، وكذلك ثورة عيد الفصح.

٨- اهتم كثيراً بخاتمة أعماله الموسيقية وهذه واحدة من أكثر السمات المميزة لأسلوب باكس.

٩- السـيمفونية السـادسـة التي كتبها عام(١٩٣٤م) تحديداً كانت مشـهورة ومتميزة ومليئة بالإبتكارات المفعمة بالحيوية، مما جعلها لحن أوركسترالي متميز، لافت للإنتباه، وأبرز قمة وتألق الكتابة السيمفونية عند باكس[٧].

أهم الأعمال الموسيقية التي كتبها أرنولد باكس:-

أهم أعماله الموسيقية لآلة البيانو:-

١- فانتازيا (١٩٠٠م).

---

١ ريتشارد فاجنر: مؤلف موسيقي ألماني له عدد من الأعمال الموسيقية المتميزة كان لأفكاره الموسيقية تأثيراً كبيراً مثل ألحانه، لعب دوراً هاماً في حركة إعادة نشر المؤلفات الموسيقية التي كانت تجتاح أوروبا في أواخر عام (١٨٤٠م)
(Jim Samson: The Cambridge History of Ninteenth – century music, pg. 743, 744)

٢ريتشارد ستراوس: مؤلف موسيقي ألماني، كتب العديد من الأعمال الأوبرالية الناجمة والمتميزة، كان له العديد من الرحلات الموسيقية الناجحة في مختلف بقاع العالم (مرجع سابق صـ ٧٣٨).

٣ كلود ديبوس: مؤلف موسيقي فرنسي، تأثر في رحلاته بالثقافة الموسيقية في روما، كما تأثر بالثقافة الموسيقية الألمانية، جمعت مؤلفاته الموسيقية صفات الكثير من الألوان والإيقاعات اللحنية (مرجع سابق صـ ٧٠١).

٤ إدوارد إلجار: مؤلف موسيقي إنجليزي، عمل علي إعادة إحياء التراث الإنجليزي، وتأثر في موسيقاه بعدد من العوامل التي جعلت موسيقاه تجمع بين صفات الطموح والحنين (مرجع سابق صـ ٧٠٣).

5 Alison Latham: The Oxford Companion to music, pg. 112

6 Percy A. Sholes: The Oxford companion to music, pg.90

7 Stanley Sadie: The new Grove dictionary of music and musicians, pg. 934, 936

٢- كونشرتو فالس في سلم مي بيمول الكبير (١٩١٠م).
٣- صوناتا رقم (١) (١٩١٠م).
٤- صور نغمية روسية (١٩١٢م).
٥- ليلة مايو في أوكرانيا (١٩١٢م).
٦- سكرتزو (١٩١٣م).
٧- في الليل (١٩١٥م).
٨- الوضع الجبلي (١٩١٥م).
٩- وقت زهر التفاح (١٩١٥م).
١٠- في متجر الفودكا (١٩١٥م).
١١- حديقة ورد الأميرة (١٩١٥م).
١٢- العذراء والنرجس البري (١٩١٥م).
١٣- رومانس (١٩١٨م).
١٤- صوناتا رقم (٢) (١٩١٩م).
١٥- صوناتا رقم (٣) (١٩٢٦م). (موضوع البحث)
١٦- صوناتا رقم (٤) (١٩٣٢م).
١٧- ٤ مقطوعات (١٩٤٧م).

أهم أعماله الموسيقية الدرامية:-

١- باليه الملك كوجاتا (١٩١١م).
٢- باليه الغسق والفجر (١٩١٧م).
٣- باليه جلد الضفدع (١٩١٨م).
٤- حقيقة الراقصين الروس (١٩٢٠م).
٥- الموسيقي التصويرية لفيلم مالطا (١٩٤٢م).
٦- متتابعة أوركسترالية (١٩٤٣م).
٧- الموسيقي التصويرية لفيلم رحلة في التاريخ (١٩٥٢م).

أهم أعماله الموسيقية الأوركسترالية:-

١- قصائد نغمية (١٩٠٣ – ١٩٠٥م).

٢- أغنية الحياة والحب (١٩١٥م).
٣- عشية عيد الميلاد علي الجبل (١٩١١م).
٤- سيمفونية نار الربيع (١٩١٣م).
٥- سيمفونية رقم (١) في سلم مي بيمول الكبير (١٩٢٢م).
٦- سيمفونية رقم (٢) (١٩٢٤ – ١٩٢٦م).
٧- سيمفونية رقم (٣) (١٩٢٩م).
٨- سيمفونية رقم (٤) (١٩٣١م).
٩- سيمفونية رقم (٥) (١٩٣٢م).
١٠- سيمفونية رقم (٦) (١٩٣٤م).
١١- سيمفونية رقم (٧) (١٩٣٨ – ١٩٣٩م).
١٢- مارش تتويج الملكة إليزابيث (١٩٥٢م).

أهم أعماله للآلات المنفردة وموسيقي الحجرة:-

١- رباعي وتري (١٩٠٣م).
٢- كونشرتو لآلة البيانو (فانتازيا) (١٩٠٤م).
٣- بالاد (١٩١٦م).
٤- صوناتا فانتازيا (١٩٢٧م).
٥- سكرتزو ذات لحن حزين لستة آلات وترية وهارب وفرقة آلات نحاسية (١٩٣٦م).

أهم أعماله الغنائية والكورالية:-

١- الوطن (١٩٠٧م).
٢- الآن هو الوقت المناسب لعيد الميلاد (١٩٢١م).
٣- غلوريا (١٩٤٥م).
٤- فوق المهاد (١٩٤٧م).
٥- أغاني تراثية فرنسية (١٩٢٠م).
٦- أغاني إيرلندية (١٩٢٢م).

٧- مشاهدة القوارب الإبرة (١٩٣٢م)[1] .

ثانياً: الإطار التطبيقي:-

أ- التحليل البنائي والعزفي للحركة الأولي لصوناتا البيانو رقم (٣) عند أرنولد باكس:

اســم العمل : Third Sonata الصوناتا الثالثة

اسم المؤلف : Arnold Edward Trevor Bax

الســـــلم : صول# الصغير

الميـــــــزان : متعدد ($\frac{4}{4}$ - $\frac{2}{4}$ - $\frac{3}{4}$)

السرعـــــــة : Allegro moderato سريع معتدل

الطول البنائي : ٢٢٩ مازورة

قسم العرض

م١ : م٤٤ الموضوع الأول تنتهي على سلم سداسي مصنوع من قِبل المؤلف .

م١ : م٢ مقدمة تعتمد على المسافة الخامسة الهارمونية مع مصاحبة تعتمد تراكم خامستين بداية من نغمة الدو #.

م٣ : م٣٢٨ الفكرة الأولى تنتهي بقفلة تامة سلم صول # الصغير ويمكن تقسيمها على النحو التالي :

1 Stanley Sadie: The new Grove dictionary of music and musicians, pg. 936, 937

م٣ : م١٦ الجملة الأولى مطولة تطويلاً داخلياً تنتهي على جزء لا تونالي لوجود الكثير من الحركات الكروماتية وعدم الاستقرار على تونالية محددة .

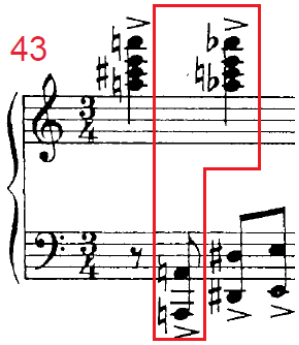
م١٧ : م٣٢٨ الجملة الثانية مطولة تطويلاً داخلياً حيث بدأت كبداية الجملة الأولى ثم بدأت مع م٢٠ التغني بلحن جديد ، وقد انتهت تلك الجملة بقفلة تامة سلم صول ♯ الصغير على النوار الثالث ، أما تكملة الثالث والنوار الرابع Link .

م٢٩ : م٤٤ الفكرة الثانية تنتهي على سلم سداسي مصنوع من قِبل المؤلف كما هو مبين بأبعاده بالشكل التالي :

شكل رقم (١)

سلم سداسي مصنوع من قِبل المؤلف باص م٤٣ : ٤٤

كما يوجد (poly Tonality)[١] بين تآلفات اليد اليمنى ولحن اليد اليسرى م٤٣ كما هو مبين بالشكل التالي :



شكل رقم (٢)

poly Tonality بين تآلفات اليد اليمنى ولحن اليد اليسرى م٤٣

ويمكن تقسيم الفكرة الثانية على النحو التالي :

[١] تعدد التونالية poly tonality : صفة للموسيقى التى يتم تأليفها فى أكثر من سلم أو مقام تسمع فى آن واحد، ويعد هذا التناول من مستحدثات موسيقى القرن العشرين .(عواطف عبد الكريم ،معجم الموسيقى،ص١١٩)

م٢٩ : م٣٦ الجملة الأولى منتظمة تنتهي على سلم مصنوع من قِبل المؤلف كما هو مبين بأبعاده بالشكل التالي :

شكل رقم (٢)

سلم مصنوع من قِبل المؤلف م٣٦

م٣٧ : م٤٤ الجملة الثانية منتظمة تنتهي على سلم سداسي مصنوع من قِبل المؤلف .

م٣٤٥ : م٧٢ قنطرة تنتهي بسلم مي ♭ الكبير . ويمكن تقسيمها على النحو التالي :

م٣٤٥ : م٥١ الجملة الأولى غير منتظمة تنتهي بسلم لا الصغير الطبيعي .

م٥٢ : م٥٩ الجملة الثانية منتظمة تنتهي قفلة نصفية سلم لا ♭ الكبير .

م٦٠ : م٧٢ الجملة الثالثة مطولة تنتهي بسلم صول الصغير .

م٧٣ : م١٢٩ الموضوع الثاني

م٧٣ : م٩٦ الفكرة الأولى

م٧٣ : م٧٨ الجملة الأولى غير منتظم تنتهي بسلم صول الصغير .

م٧٩ : م٩٦ الجملة الثانية مطولة قفلة نصفية سلم سي ♭ الكبير .

م٩٧ : م١٢٩ الفكرة الثانية

م٩٧ : م١١٠ الجملة الأولى جملة مطولة تنتهي بقفلة نصفية سلم فا♯ الكبير

م١١١ : م١٢٦ الجملة الثانية جملة مطولة تنتهي على سلم سداسي مصنوع من قِبل المؤلف وأبعاده على النحو التالي :

شكل رقم (٣)

سلم سداسي مصنوع من قِبل المؤلف م١٢٦

م١٢٧ : م١٢٩ Link

م١٣٠ : م١٣٧ كويتا تنتهي بتآلف مبني على تراكم خمس ثالثات بداية من لا ♭ .

شكل رقم (٤)

تراكم خمس ثالثات بداية من لا ♭

قسم التفاعل

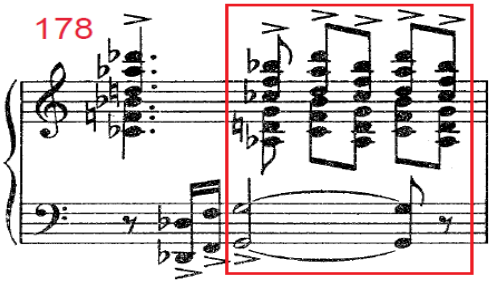
م١٣٨ : م١٨٧ قسم التفاعل ويمكن تقسيمه على النحو التالي :

م١٣٨ : م١٤١ مقدمة في سلم مي الصغير الطبيعي وانتهى بقفلة نصفية .

م١٤٢ : م١٥٤ الفكرة الأولى تنتهي بسلم مي ♭ الكبير .

م١٥٥ : م١٦٢ الفكرة الثانية تنتهي بسلم لا ♭ الكبير .

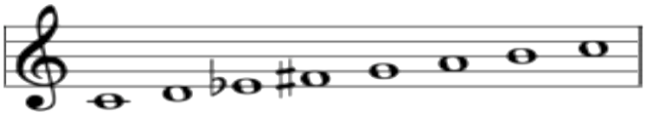
م١٦٣ : م١٧٨ الفكرة الثالثة تنتهي بجزء لا تونالي يعتمد في قفلته على تراكم خمس رابعات بداية من نغمة لا ♭ .



شكل رقم (٥)

تراكم خمس رابعات بداية من نغمة لا ♭

م١٧٩ : م م١٨٧ جزء تحضيري لقفلة قسم التفاعل حيث بدأت بمقام الليديان الناقص Lydian diminished scale وابعاده كما هو مبين بالشكل التالي ، ونهاية بقفلة نصفية سلم دو♯ الصغير.



شكل رقم (٦)

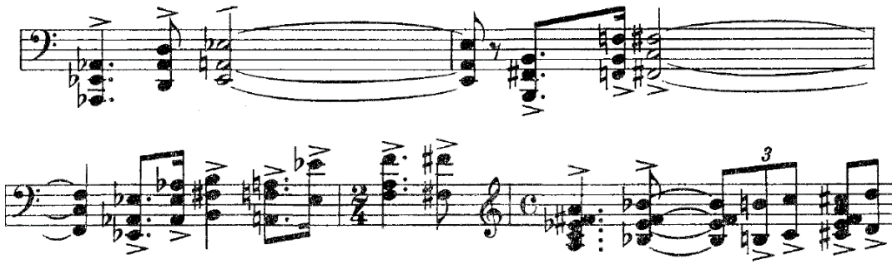
مقام الليديان الناقص Lydian diminished scale

حيث اعتمد في سرد لحنه بصوت السبرانو (اليد اليمنى) على نغمات محددة بعلامات محددة حتى م١٨٤ وهي كما بالشكل التالي :

شكل رقم (٧)

النغمات المحددة للحن الجزء التحضيري

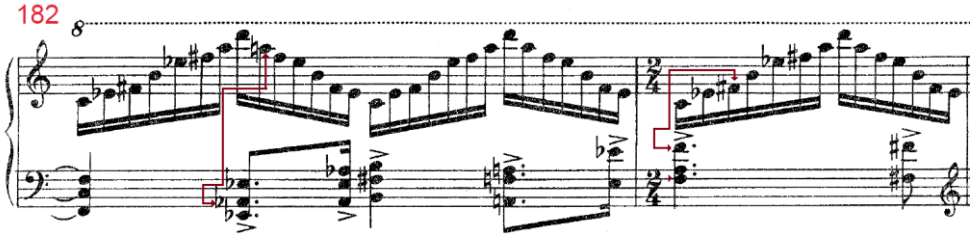
ويتخلل المصاحبة تآلفات هارمونية عبارة عن مسافة الأوكتاف بينها نغمة كما هو مبين بالشكل التالي :



شكل رقم (٨)

المصاحبة بالجزء التحضيري

كما يتخلل المصاحبة بعض (الازدواج التونالي)[١] كما هو مبين بالشكل التالي :



شكل رقم (٩)

الازدواج التونالي بالجزء التحضيري

وقد انتهى الجزء التحضيري بقفلة نصفية سلم دو♯ الصغير.

١ الازدواج التونالي The Tonal Pairing : يشير هذا المصطلح إلي التعايش والتناسق بين نغمتين مركزيتين داخل المقطوعة أو الحركة الموسيقية وذلك من أجل التغلب علي الملل والرتابة داخل العمل الموسيقي (https:// www taglor francis.com)

إعادة العرض

م١٨٧[٢] : م٢٢٩ إعادة العرض وقد انتهت بقفلة تامة سلم صول# الصغير.

ب- متطلبات الأداء العزفي والإرشادات والحلول المقترحة من أجل تحقيقها.

- المصطلحات الموسيقية المستخدمة في الحركة الأولي من صوناتا البيانو رقم (٣) عند أرنولد باكس:

المصطلح	المعني	المصطلح	المعني
Allegro moderato	معتدل السرعة	Semplice	بسيط – ببساطة
8 va bassa 8	العزف في أوكتاف هابط العزف في أوكتاف أعلي	Lento lontano	بطئ جداً وكأنه يأتي من بعيد
Molto Smorazando	خفوت تدريجي أكثر	Cant – canto	لحني غنائي
Poco	قليلاً جداً	echo	بصدي
Crescendo – cresc	التدرج في شدة الصوت من الضعيف إلي الأقوي.	Staccato	أداء متقطع
Poco marcato	بوضوح بصورة أقل	Marcato	العزف بقوة ووضوح عن باقي النغمات
Diminuendo – dim…	التدرج في شدة الصوت من القوي إلي الضعيف	Meno forte	بقوة أقل
Senza Tempo	بدون التقيد بسرعة دقيقة	pesante	ثقيل
martellato	العزف في صورة طرق	vivace	مفعم بالحيوية والنشاط

المصطلح	المعني	المصطلح	المعني
Instrict time	بزمن دقيق	Morendo	الخفوت تدريجياً
Smorzando as at the beginning	الخفوت تدريجياً كما في البداية	Allargando	يتسع ويبطئ بالتدريج
Sempre	بإستمرار	Poco piu mosso	بإنفعال أقل
Leggiero	رشيق خفيف	m.d – (mano destra)	العزف باليد اليمني
Legato	العزف بأداء متصل	Molto ritmico	بسرعة دقيقة أكثر
m.s (mano sinistra)	العزف باليد اليسري	Ma distinto e	بتميز
Vivo	سريع بحيوية	L.H – R.H	العزف باليد اليمني – العزف باليد اليسري
Accelerando	الإسراع تدريجياً	ppp – pp – p	خافت – خافت جداً
rit…. – ritardando	إبطاء تدريجي في السرعة	F – FF – FFF	أقصي قوة – قوي جداً – قوي
Poco piu lento	أكثر بطأ بصورة قليلة جداً	Accent – >	تمييز النغمة الموضوع عليها تلك العلامة سواء في زمانها أو قوة صوتها
Ad lib …. – libitum	بتصرف حر	(–)	عزف النغمة الموضوع عليها تلك العلامة بزمن كامل ووضوح
Andante con moto	الأداء بسرعة متوسطة – معتدلة	Sf	تمييز النغمة الموضوع عليها تلك العلامة وعزفها بمنتهي القوة

المعني	المصطلح	المعني	المصطلح
التدرج في شدة الصوت من القوي إلي الضعيف	>	الأداء بصورة أكثر تعبيراُ	Molto espressivo
التدرج في شدة الصوت من الضعيف إلي القوي	<	التدرج في شدة الصوت من الخافت إلي القوي قليلاً جداً	Poco cresc
متوسط القوة	mf	برقة وعذوبة	dolcissimo
العزف بنفس المزاج الذي تم البدء به في بداية الحركة	In the mood of the beginning of movement	العودة إلي السرعة الأصلية السابقة	a tempo

- عند العزف يجب مراعاة الإلتزام بالمصطلحات الموسيقية السابقة الذكر.
- إبتدأت الصوناتا بمفتاح (فا) في كلاً من اليدين اليمني واليسري مع ملاحظة إستخدام المؤلف الموسيقي لمصطلح 8 va bassa في اليد اليمني مما أدي إلي تشابك كلاً من اليدين اليمني واليسري، مع خفوت الصوت كثيراً حيث إستخدم مصطلح (ppp).

شكل رقم (١٠)

بداية الصوناتا في مفتاح فا في كلاً من اليدين اليمني واليسري

- سيطرت الشكل الإيقاعي ( ) علي اليد اليسري مستخدماً نفس النغمات وذلك من م (١) وحتي م (٧)، واستمر في استخدام نفس الشكل الإيقاعي مع تغيير النغمات وذلك

من م (٨) وحتي م (١٢)، وعند أداء ذلك الشكل الإيقاعي في اليد اليسري يجب مراعاة ما يلي:-

١- الإلتزام بترقيم الأصابع.

٢- مرونة اليد اليسري.

٣- أن هذا الشكل الإيقاعي مصاحب لليد اليمني أن العازف يجب أن يراعي أن يكون الصوت الصادر من اليد اليسري أقل قوة من الصوت الصادر من اليد اليمني.

شكل رقم (١١)

إستخدام الشكل الإيقاعي ( ) في اليد اليسري

- إستخدام المؤلف الموسيقي للتألفات الثلاثية والرباعية بكثرة طوال الصوناتا في كلاً من اليدين اليمني واليســـري وذلك من م (٣ : ١٥)، م (١٧ : ٢٠)، م (٢٣ : ٣١)، م (٣٣ : ٣٦)، م (٣٨ : ٥٢)، م (٥٤ : ٧٣)،
م (٧٦ : ٩٣)، م (٩٥ : ١١٤)، م (١١٦ : ١٢٥)، م (١٣٠ : ١٣٦)، م (١٤٧) ، م (١٥٠ : ١٦١)،
م (١٦٤ : ١٩٦)، م (١٩٨ : ٢٠٠)، م (٢٠٢ : ٢٢٩)، وعند أداؤها يجب مراعاة ما يلي:-

١- الإلتزام بترقين الأصابع.

٢- التدريب ببطء في بداية التدريب عليها وزيادة السرعة تدريجياً.

٣- مرونة الأصابع والرسغ والذراع.

٤- التدريب علي التألفات في اليد اليمني بمفردها أولاً، ثم التدريب علي التألفات في اليد اليسري بعد ذلك، ثم الربط بين اليدين معاً.

٥- التدريب علي التألفات في صورة أربيجية أي عزف نغمات التألف منفردة وبقوة متساوية.

٦- إستخدام الدواس.

شكل رقم (١٢)

التألفات الثلاثية والرباعية

- إســتخدام نغمة ممتدة مع أصــوات متحركة في كلاً من اليدين اليمني واليســري، وهذه النغمة جاءت في عدة صور، فقد تكون نغمة منفردة، أو تكون في صورة أوكتاف، أو في صورة تألف ثلاثي أو رباعي، أو نغمتين متتاليتين، كما في م (١٣ : ١٦)، م (٢٨ : ٣١)، م (٣٣ : ٣٤)، م (٣٦ : ٣٩)، م (٤٢)، م (٤٧ : ٤٨)، م (٥٠ : ٥٥)، م (٥٧)، م (٦٢)، م (٧٣)، م (٧٧)، م (٩٢)، م (٩٥ : ١٠٩)، م (١١١ : ١١٣)، م (١٣٠ : ١٣٣)، م (١٣٨)، م (١٤٤)، م (١٤٨)، م (١٥٠ : ١٥١)، م (١٥٣)، م (١٥٦)، م (١٦٣)، م (١٦٥)، م (١٩٣ : ١٩٨)، حيث وضع المؤلف الموسيقي عليها العلامات الموسيقية (– ، > ، Sf)، من أجل عزفها بقوة وبصــورة واضــحة عن باقي النغمات المتحركة بزمن كامل، عند التدريب عليها يجب مراعاة ما يلي:-

١- الإلتزام بترقيم الأصابع.

٢- عزف النغمة الممتدة بقوة ووضــوح، حتي يســتمر صــوتها ممتداً حتي نهاية عزف النغمات المتحركة والتي تساوي في زمنها زمن النغمة الممتدة.

٣- إستخدام الدواس للحفاظ علي استمرار صوت النغمة الممتدة.

٤- مرونة الأصابع والزراع من اجل الحفاظ علي عذوبة اللحن.

٥- التدريب علي النغمة الممتدة بمفردها، ثم النغمات المتحركة بمفردها، ثم الجمع بينهما مع الحفاظ علي التعليمات السابقة الذكر.

شكل رقم (١٣)

نغمة ممتدة مع أصوات متحركة

- في م (٣٦) حدثت قفزة لحنية في اليد اليسري، حيث إستخدم المؤلف الموسيقي تألف ثلاثي كصوت ممتد، مع استخدام أصوات متحركة بعضها كان في مفتاح صول والأخر كان في مفتاح فا وذلك بالتبادل بينهما، عند التدريب عليها يجب مراعاة ما يلي:-

١- الإلتزام بترقيم الأصابع.

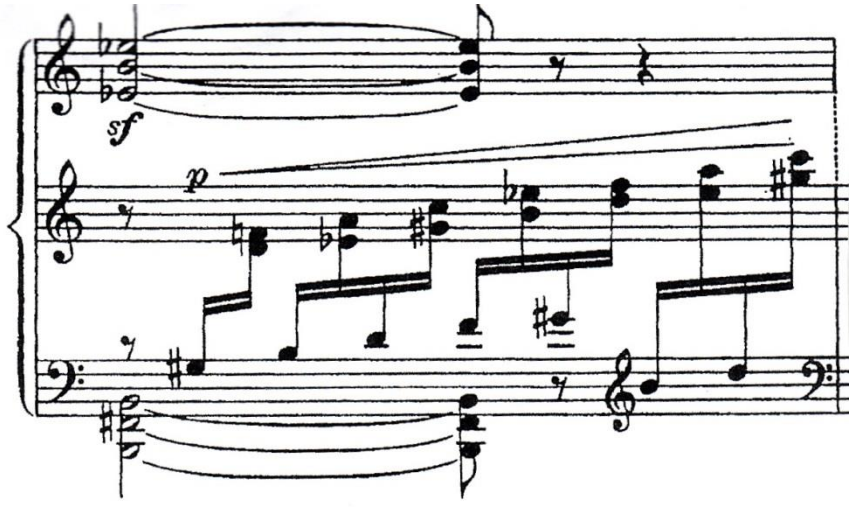
٢- التدريب البطئ.

٣- استخدام الدواس.

٤- التدريب علي التألف الثلاثي بمفرده.

٥- التدريب علي الأصوات المتحركة بمفردها.

٦- ثم التدريب علي القفزة اللحنية ببطء في اليد اليسرى والتي تحدث من مفتاح (فا) إلي مفتاح (صول).



شكل رقم (١٤)

- إستخدم المؤلف الموسيقي الحليات الموسيقية المتنوعة والتي أضفت المزيد من الزخارف اللحنية المتميزة طوال الحركة الأولي من الصوناتا ، حيث استخدم الحليات التالية:-

أ- حلية التريل في اليد اليسـرى في كلاً من م (٤٧ ، ٤٨ ، ٦٧ ، ١٩١) ، في اليد اليمني في م (١٩١ ، ١٩٣ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣) وفي كلاً من اليدين اليمني واليسرى في م (١٩٩ ، ٢٠٠) وعند أداء هذه الحلية يجب مراعاة تكرار الصوت الأساسي والذي وضع عليه التريل والتي يرمز اليها بالحرفين (Tr) والصوت الذي يعلوه بدرجة (النغمة التي تليه مباشـرة) ، مع الإلتزام بأدائهما بالتبادل وبسـرعة كبيرة منتظمة ويتم تكرارهما حتي انتهاء المدة الزمنية للصوت الأساسي وعند التدريب عليها يجب مراعاة ما يلي :-

١- الإلتزام بترقيم الأصابع .

٢- التدريب البطئ.

٣- مرونة الأصابع ومفصل الرسغ عند عزف النغمتين بالتبادل بينهما وأدائهما بنفس القوة.

٤- وفي حالة ما إذا جاءت حلية التريل علي نغمتين مزدوجتين فإن الحلية يتم تطبيقها علي النغمة الموضـوعة عليها ، بينهما النغمة الأخرى تظل ثابتة حتي انتهاء الحلية الموضـوعة علي النغمة الأخرى ، مع مراعاة أن النغمة الثابتة قد تم وضـــع علامة (-) عليها، مما يعني أنها يجب أن تكون ذات صـوت واضـح وزمن كامل طوال أداء الحلية الموضـوعة علي النغمة الثانية.

شكل رقم (١٥)

حلية التريل

ب-حلية الأتشيكاتور المنفردة أي المكونة من نغمة واحدة والتي جاءت في م (١٦ – ١٠٠ – ١٥٠) في اليد اليســرى ، وفي م (٢٠٩) في اليد اليمني ،وفي م (١١٨) في كلاً من اليدين اليمني اليسـرى ، وحلية الأتشـيكاتورا المكونة من نغمتين والتي جاءت في م (٨٧ –

١٠١ – ١٤٢ – ٢٠٤) في اليد اليســرى ، وحلية الأتشــيكاتورا المكونة من ثلاثة نغمات والتي جاءت في م (٧٦ ، ٨١) في اليد اليسرى ، وهذه الحلية تسبق الصوت الأساسي ، وتأخذ زمنها من زمن النغمة التي وضعت قبلها ويتم عزفها بصورة سريعة خاطفة ، بحيث أنها لا تؤثر علي زمن النغمة التي وضــعت الحلية قبلها ، وللتدريب عليها يجب مراعاة ما يلي :-

١- الالتزام بترقيم الأصابع .

٢- التدريب البطيء.

٣- التدريب علي اللحن الأساسي أولاً بدون الحلية.

٤- التدريب علي الحلية بمفردها.

٥- ثم الجمع بين الحلية واللحن الأساسي.

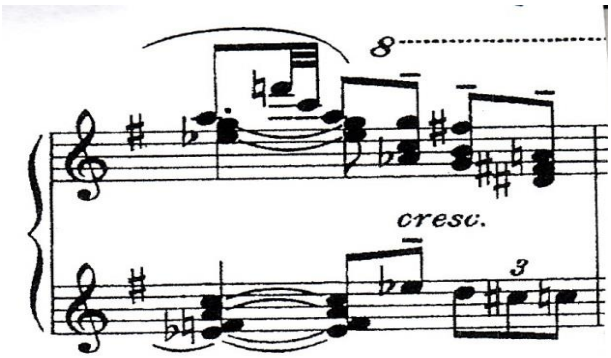
٦- مرونة الأصابع والذراع.

شكل رقم (١٦)

حلية الأتشيكاتورا

- قام المؤلف الموسيقي بتغيير المفتاح الموسيقي في كلاً من اليدين اليمني واليسري أكثر من مرة ، فنجد أن مفتاح (فا) اســتخدم في كلاً من اليدين اليمني واليســرى من م (١) : م (٨) ، ثم اســتخدم مفتاح صــول في اليد اليمني ، وحدث هذا مرة أخرى من م (١٧) : م (٢٢) ، من م (٢٨) : م (٣١) ، ومن النوار الثالث من م (٤٥) : م (٤٦) في النوار الرابع من م (٥٠) من م (٩٣) و م (٩٤) ، ومن م (١٣٧) : الكروش الأول في م (١٤١) ، ومن الكروش الثاني للنوار الثاني في م (١٤٦) : م (١٥٠) ، ومن النوار الثاني في م (١٥٤) : م (١٥٨) ، ومن الكروش الثاني في النوار الأول من م (٢١٣) ، ومن م (٢٢٠) : وحتي نهاية النوار الثاني في م (٢٢٩).

- واســتخدم مفتاح (صــول) في كلاً من اليدين اليمني واليســرى من م (٢٤) : م (٢٦) ، م (٣٨) : م (٣٩) ، م (٤٧) : وحتي نهاية النوار الثالث في م (٥٠) ، من م (٥٩) : م (٦١) ، ومن النوار الثـاني في م (١٠٧) : م (١١١) ، ومن م (١١٨) : م (١١٩) ، م (١٨٣) : الكروش الأول في م (١٨٤) ، ومن م (٢٠٣) : الكروش الأول في النوار الثـاني من م (٢٠٧) ، من م (٢١٢) : الكروش الأول من النوار الثـاني في م (٢١٥) ، وبـاقي الموازير كانت اليد اليمني فيها في مفتاح (صـول) واليد اليسرى في مفتاح (فا) ، لذا يجب علي العازف أن يراعي التغيير في المفتاح الذي حدث طوال الحركة الأولي من الصوناتا والذي أضفي المزيد من القوة والتعبير والأداء المتميز للعازف.



شكل رقم (١٧)

استخدام نفس المفتاح الموسيقي

في كلا من اليدين اليمني واليسرى

- استخدم المؤلف الموسيقي عدداً من السرعات المختلفة داخل الحركة الأولي من الصوناتا والتي أضـفت المزيد من التنوع والتشـويق والتميز في الأداء ، مما يسـتدعي قوة الإحسـاس في الأداء التعبيري للعازف ، لذا يجب علي العازف الإلتزام بها من أجل تحقيق الهدف التعبيري الذي أراد المؤلف الموسيقي إيصاله للمستمع ، فنجد أنه قد استخدم السرعات التالية.

١- السـرعة الرئيسـية التي بدأ بها الحركة الأولي هي معتدل السـرعة Allegro moderato وذلك من م (١) : م (٢٣) .

٢- اسـتخدم مصـطلح عدم التقيد بسـرعة محددة Senza Tempo في م (٢٤) ، تبعها في م (٢٥) اســـتخدام مصـــطلح in strict time أي العودة للعزف بزمن دقيق وذلك حتي م (٥٩).

٣- من م (٦٠) استخدم مصطلح Vivo والذي يعني العزف بسرعة وحيوية و ذلك حتي النوار الثالث من م (٦٩) ومن النوار الرابع من المازورة السابقة الذكر استخدم مصطلح accelerando والذي يعني الاسراع التدريجي حتي النوار الثالث من م (٧٢) ، أما في النوار الرابع فقد استخدم مصطلح (.... r i t) والذي يعني ابطاء تدريجي في السرعة وذلك تمهيداً للسرعة التالية.

٤- من م (٧٣) استخدم مصطلح poco piu lento والذي يعني أن السرعة يجب أن تكون أكثر بطأ بصورة قليلة جداً وذلك حتي النوار الثاني من م (٧٧) ، تبع ذلك في كلاً من النوارين الثالث والرابع مصطلح (.....rit) والذي يعني أيضاً إبطاء السرعة تدريجياً حتي م (٧٨).

٥- من م (٧٩) استخدم مصطلح Andante con moto والذي يعني العزف بسرعة معتدلة مستخدماً مع هذه السرعة المصطلح التعبيري molto espressivo والذي يعني الأداء بصورة أكثراً تعبيراً وذلك م (٩٥) ، تبع ذلك في م (٩٦) مصطلح إبطاء السرعة تدريجياً (..... rit).

٦- من م (٩٧) عادت السرعة الأصلية مرة أخري حيث استخدم مصطلح a tempo حيث قرن هذه السرعة بمصطلح Semplice أي الأداء ببساطة ، وذلك حتي م (١٢٧) ، وفي م (١٢٨) استخدم مصطلح ابطاء السرعة تدريجياً (.....rit) وذلك تمهيداً للسرعة التالية.

٧- من م (١٢٩) استخدم مصطلح lento lontano والذي يعني بطئ جداً وكأنه يأتي من بعيد ، حيث قرن هذه السرعة بمصطلح (Cant) أي العزف بأسلوب لحني غنائي ، وذلك حتي م (١٣٦) مع استخدام الدواس حيث استخدم مصطلح (echo) والذي يعني العزف بصدي ، وذلك من أجل تحقيق الأداء التعبيري المطلوب.

٨- من م (١٣٧) عادت السرعة الأصلية التي بدأت بها الصوناتا حيث استخدم مصطلح (Allegro moderato) Tempo I وذلك حتي م (١٧٢).

٩- من م (١٧٣) استخدم مصطلح Senza Tempo والذي يعني عدم التقيد بسرعة دقيقة، حيث ترك فيها حرية التعبير للعازف، والتي عن طريقها يستطيع إبراز مهاراته العزفية وقدرته التعبيرية والتي سوف تختلف من عازف لأخر ، لذلك يجب علي العازف الالتزام بالمصطلحات التعبيرية المختلفة التي إستخدامها المؤلف الموسيقي في هذا الجزء من الصوناتا من أجل الوصول الي الأداء المطلوب وذلك حتي م (١٨٥) حيث اختتم هذا

الجزء من الصـوناتا في م (١٨٤) و م (١٨٥) بمصـطلح (Pesante) أي العزف بثقل ، مع اســتخدام علامة < accent والتي تعني تمييز النغمة الموضــوع عليها تلك العلامة سواء في زمانها أو قوة صوتها وذلك من أجل تحقيق الأداء التعبيري المطلوب.

١٠- من م (١٨٦) عادت السرعة الأصلية التي بدأت بها الصوناتا مرة أخري حتي م (٢٠٣).

١١- ومن م (٢٠٤) اسـتخدم مصـطلح (vivace) أي الأداء بسـرعة مفعمة بالحيوية والنشـاط وذلك حتي النوار الثاني من م (٢٠٧) ، ومن النوار الثالث للمازورة الســابقة الذكر اســتخدم مصـطلح (.... poco rit) اي ابطاء السـرعة تدريجياً قليلاً جداً وذلك تمهيداً للسـرعة التالية وذلك حتى م ٢٠٩ .

١٢- من م (٢١٠) استخدم مصـطلح (moderato) أي متوسـط السـرعة حيث استخدم معه المصـطلح التعبيري (molto pesante) والذي يعني الأداء بثقل أكثر ودعم ذلك المصـطلح اســتخدامه لعلامة (<) accent من أجل ابراز النغمات وإعطاء الاداء التعبيري المطلوب وذلك حتي م (٢١١) .

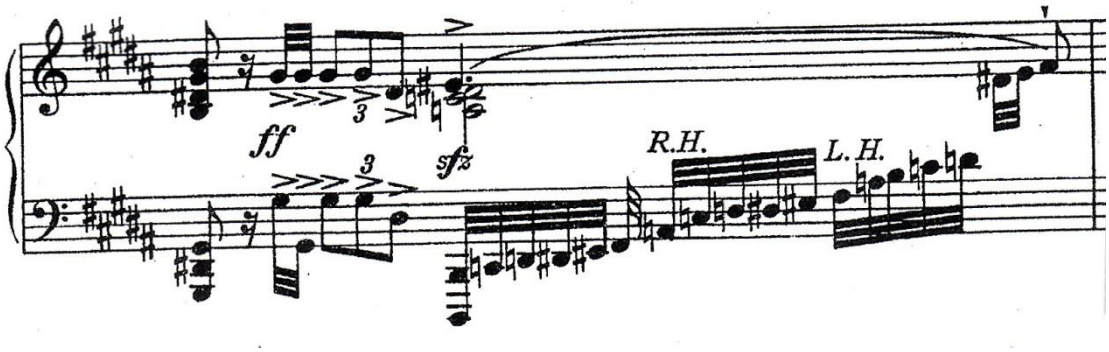
١٣- من م (٢١٢) اســتخدم مصــطلح (piu vivace) والذي يعني العزف بســرعة مفعمة بالحيوية والنشـاط أكثر وذلك حتي الكروش الأول للنوار الثاني من م (٢١٥) أما من الكروش الثاني للمازورة السـابقة الذكر فقد اسـتخدم مصـطلح (poco rit) والذي يعني إبطاء السـرعة تدريجياً قليلاً.

١٤- ومن م (٢١٦) عادت السـرعة الأصـلية مرة أخري والتي بدأت بها الصـوناتا وذلك حتي نهاية الصوناتا.

- اســتخدم المؤلف الموســيقي تقاطع اليدين اليمني واليســرى معاً في أكثر من موضــع خلال الصـوناتا ، كما حدث في بداية الصـوناتا في م (١) والتي سـبق الإشـارة إليها ، وفي م (٥١) حيث اسـتخدم مصـطلح (mano sinistra (m.s والذي يعني العزف باليد اليسـري ، حيث اسـتخدم في بداية المازورة تالف رباعي في اليد اليمني وتألف ثلاثي في اليد اليسـري ، ووضـع عليهم علامة (<) accent مع اسـتخدام الدواس الذي سـوف يسـاعد علي امتداد الصـوت للتألفات حتي نهاية المازورة ، يعقب ذلك قفزة لليد اليســرى التي تتقاطع مع اليد اليمني لأداء سـباعية في مفتاح صـول ، بالتبادل مع اليد اليمني التي سـوف تؤدي أوكتافات وضـع عليها علامة (<) accent ،استخدم نفس المصـطلح السـابق في م (٦٤) ، وفي (١٧٨) استخدم مصـطلحي (m.s) و mano destra (m.d) أي العزف اليد اليمني ثم باليد اليسرى ، وفي

م (٢٧٧) استخدم مصطلحي (R.H) العزف باليد اليمني ، ثم العزف باليد اليسرى (L . H) لذا يجب علي العازف مراعاة ما يلي :-

- مرونة الأصابع.
- مرونة حركة الذراع وإنسيابيتها عند التقاطع بين اليدين اليمني واليسري، مع الحركة الدائرية لأعلي وأسفل للذراع.



شكل رقم (١٨)

تقاطع اليدين اليمني واليسري

نتائج البحث:

بعد أن استعرضت الباحثة الإطار النظري والعملي لهذا البحث أمكن الان الاجابة علي اسئلة البحث وهي كالتالي :

أ-السؤال الاول : ما هو الأسلوب الموسيقي المميز للمؤلف الموسيقي أرنولد باكس؟ وما هي أهم اعماله الموسيقية ؟

و قد أجابت الباحثة على هذا السؤال على النحو التالي:

١-أن المؤلف الموسيقي أرنولد باكس ذو موهبة موسيقية عالية تميزت بالمرونة والابداع والاحساس الموسيقي المرهف ومع ذلك لم يأخذ حقه بالبحث والدراسة وأن مؤلفاته الموسيقية لم تحظي بالشهرة الكافية التي تستحقها .

٢- تأثر موسيقاه بالموسيقي الشعبية الايرلندية ساهم في إثراء مؤلفاته الموسيقية بالتقنيات العزفية المتنوعة و المتميزة.

٣-أن موسيقاه الاوركسترالية كانت مفعمة بالحيوية مليئة بالابتكارات الموسيقية مما جعل الحانه الاوركسترالية متميزة ولافته للانتباه مما أبرز قمه وتألق الكتابة السيمفونية عنده.

٤-اهتمام المؤلف الموسيقى أرنولد باكس بكتابة مؤلفة الصوناتا هو وغيره من المؤلفين الموسيقيين دليل على أهميتها كمؤلفة موسيقية تم كتابتها على مر العصور، وأن اهمال كتابتها في بعض العصور لا يقلل من أهميتها وقيمتها ، بل يظهر دائماً من وقت لآخر مؤلفين موسيقيين يعيدونها إلى وضعها ومكانتها التي تستحقها.

٥- أهتم المؤلف الموسيقى أرنولد باكس في الحركة الأولى من صوناتا البيانو رقم (٣) بمختلف التقنيات العزفية التي عند إتقان العازف لها سوف تبرز موهبته وقدراته العزفية.

٦-تنوعت الأعمال الموسيقية التي كتبها المؤلف الموسيقى أرنولد باكس, حيث كتب العديد من الأعمال الموسيقية لآلة البيانو، كما اهتم بالموسيقى الدرامية والموسيقي

الأوركسترالية وموسيقى الآلات المنفردة وموسيقى الحجرة كما كتب العديد من الأعمال الغنائية والكورالية، وقدتم ذكر أهم هذه الأعمال عند الحديث عن أهم الأعمال الموسيقية التي كتبها المؤلف الموسيقى أرنولد باكس في الإطار النظري.

السؤال الثاني : ما هي متطلبات الأداء العزفى لصوناتا البيانو قم (٣) عند أرنولد باكس ؟

وقد أجابت الباحثة على هذا السؤال على النحو التالي :

١-استخدام التألفات الثلاثية والرباعية بكثرة.

٢-إستخدام الحليات الموسيقية التي أضفت المزيد من الزخرفة والجمال الموسيقى للحن.

٣-الإهتمام باللحن المصاحب في اليد اليسرى ، مع إعطاء نفس قوة اللحن الموجود في اليد اليمنى، مما جعله لا يقل أهمية عنه ، مما ساعد على قوة وبراعة اليد اليسرى وتوازنها مع قوة وبراعة اليد اليمنى.

٤-استخدام الأقواس للحنية بكثرة.

٥- اشتملت الحركة الأولى على تنوع كبير فى السرعات داخلها ، مما أعطى هذا العمل الموسيقى قيمة موسيقية وإحساس موسيقى خيالي متنوع، وساعد على إبراز ذلك استخدام عدد من المصطلحات التعبيرية التي جاءت متوافقة مع الإحساس المطلوب لأداء السرعة المطلوبة ،مما جعل منها اعمال درامي متكامل.

٦-استخدام نغمة ممتدة مع أصوات متحركة في كلاً من اليدين اليمنى و اليسرى، حيث جاءت في عدة صور، فقد تكون نغمة منفردة ، أوفى صورة أوكتاف ، أو في صورة تألف ثلاث أو رباعى، أو نغمتين متتاليتين.

٧-استخدام القفزات اللحنية في كلاً من اليدين اليمنى واليسرى.

٨-تقاطع اليدين اليمنى واليسرى في أكثر من موضع خلال الصوناتا.

ج.السؤال الثالث : ما هي الارشادات العزفية اللازمة من أجل تحقيق متطلبات الاداء العزفي ل صوناتا البيانو رقم (٣) عند ارنولد باكس؟

وقد ضمنت الباحثة الاطار التطبيقي بمجموعة من الارشادات العزفية لتحقيق الاداء العزفي المطلوب كالاتي :

١-الالتزام بالمصطلحات الموسيقية الخاصة بالسرعة والتعبير ومراعاه الدقة عند أداؤها.

٢-الالتزام بترقيم الاصابع .

٣-التدريب البطيء أثناء التمرين علي أداه المهارة العزفية المطلوبة حتي يتم إتقانها ثم زيادة السرعة بالتدريج حتي الوصول الي السرعة المطلوبة.

٤-استخدام الدواس.

٥-مرونة الاصابع والرسغ والذراع من اجل الحفاظ علي عزوبة اللحن .

٦-مراعاة أن يكون الصوت الصادر من اليد اليسري عند أداء المصاحبة أقل قوة من الصوت الصادر من اليد اليمني.

٧-عند التدريب علي التألفات في كلاً من اليدين اليمني واليسرى، يجب مراعاه التدريب عليها في اليد اليمني فقط ثم التدريب عليها في اليد اليسري فقط في صورة أربيجية أي عزف نغمات التألف منفردة وبقوة متساوية وبعد إتقان أداؤها يتم الربط بين اليدين معاً .

٨-عند عزف النغمة الممتدة يجب مراعاة أن يتم عزفها بقوة ووضوح حتي يستمر صوتها ممتداً حتي نهاية عزف النغمات المتحركة والتي تساوي في زمنا زمن النغمة الممتدة .

٩-عند أداء القفزات اللحنية يجب مراعاة مرونة الذراع والحركة الدائرية للذراع من أعلي لأسفل مع التدريب البطيء حتي يتم إتقانها.

١٠-عند التدريب علي أداء الحليات الموسيقية المختلفة يجب مراعاة التدريب علي اللحن الاساسي أولاً بدون الحلية ثم التدريب علي الحلية بمفردها ثم الجمع بين الحلية واللحن الاساسي .

١١-مراعاة الالتزام بتغيير المفتاح الموسيقي في كلاً من اليدين اليمني واليسري أكثر من مرة طوال الحركة الاولي من الصوناتا من اجل اضفاء المزيد من القوة والتعبير والاداء المتميز للعازف.

١٢-الالتزام بالسرعات المختلفة التي تنوعت طوال الحركة الاولي من الصوناتا مما يستدعي قوة الاحساس في الاداء التعبيري للعازف من اجل اضفاء المزيد من التنوع والتشويق والتميز في الاداء.

١٣-عند تقاطع كلاً من اليدين اليمني واليسرى أثناء العزف يجب مراعاة مرونة حركة الزراع وإنسيابيتها مع الحركة الدائرية للذراع لأعلي واسفل من اجل الوصول الي الاداء العزفي المطلوب.

توصيات البحث:-

توصي الباحثة بما يلي:-

١- تناول المؤلفات الموسيقية التي كتبها المؤلف الموسيقي أرنولد باكس بالمزيد من البحث والدراسة.

٢- تنظيم ندوات موسيقية بالكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة تتناول السيرة الذاتية للمؤلف الموسيقي أرنولد باكس وأهم أعماله الموسيقية، وأسلوبه في التأليف الموسيقي، وعزف مؤلفاته الموسيقية.

٣- اتباع الإرشـــادات والحلول التي اقترحتهم الباحثة من أجل الوصـــول إلي متطلبات الأداء الجيد لـ صوناتا البيانو رقم (٣) عند أرنولد باكس.

٤- إثراء المناهج الموسيقية بالكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة بمؤلفات القرن العشرين، وذلك حتي يتثني للطالب العازف إكتساب المزيد من المهارات العزفية المتنوعة.

٥- البحث عن المزيد من المؤلفين الموســيقيين والذين تأثروا بثقافات موســيقية أخري خارج بلادهم، والذين لم تنل مؤلفاتهم الموسيقية المزيد من البحث والدراسة الكافية، ولم تلقي الشهرة المطلوبة.

أولاً: قائمة المراجع العربية :

١- أحمد بيومي (١٩٩٢): القاموس الموســيقي – وزارة الثقافة – المركز الثقافي للموســيقي – دار الأوبرا.

٢- أحمد حسين اللقاني (١٩٨٤): المنهج المدرسي معالم تربوية – القاهرة – مؤسسة الخليج العربي.

٣- آمال حســـين خليل(٢٠٠٦): التكامل وأثره علي محتوي مناهج علوم الموســـيقي – بحث منشور – مجلة القراءة والمعرفة – كلية التربية – جامعة عين شمس – العدد (٦١).

٤- بول هنري لانج (١٩٨٤): الموســـيقي في الحضـــارة الغربية من بيتهوفن إلي أوائل القرن العشرين – ترجمة أحمد حمدي محمود – الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٥- حنان محمد حامد رشوان (٢٠٠٥): أسلوب أداء صوناتا البيانو في القومية والكلاسيكية الحديثة في النصف الأول من القرن العشرين – رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة.

٦- داليا عبدالحي بدير (٢٠٠٧): أسلوب أداء صوناتا البيانو عند ألكسندر سكريابين – رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة.

٧- دعاء سيد محمد (٢٠٠٦): الصعوبات العزفية في صوناتا البيانو الثانية (كونكورد ماس) لتشارلز أيفز –رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة.

٨- سمحة الخولي (١٩٩٢): القومية في موسيقي القرن العشرين – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – عالم المعرفة – الكويت.

٩- سوسن محمود عبدالستار عطيه (٢٠١٢): التقنيات العزفية في صوناتا البيانو عند رخما نيونف – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة.
١٠- شيرين محمد أحمد (٢٠٠٥): دراسة تحليلية عزفية لفالسات البيانو عند سكريابين – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – طنطا.
١١- عواطف عبدالكريم (٢٠٠٠): معجم الموسيقي – مجمع اللغة العربية – القاهرة.
١٢- كمال الدين عيد (٢٠٠٦): أعلام ومصطلحات الموسيقي الغربية – الطبعة الأولي – قاموس منهجي لدارسي الفنون في الوطن العربي – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الاسكندرية.
١٣- كمال عبدالحميد زيتون (٢٠٠٤): منهجية البحث التربوي والكيفي – القاهرة – عالم الكتب.
١٤- ماجدة مصطفي كامل محمد سليمان (١٩٩٥): دراسة تحليلية عزفية لصوناتا البيانو عند بروكوفيف رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة.
١٥- هناء عبدالمنعم عبدالعزيز (١٩٩٦): دراسة تحليلية عزفية لبعض صوناتات دومينيكو سكارلاتي – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة.

ثانياً : قائمة المراجع الأجنبية:-

16- Alison Latham (2002): The Oxford Companion to Music, New York, Oxford University Press.
17- Jennifer Doctor (1999): The BBC and Ultra – Modern Music (1922 – 1936) – Cambridge University Press.
18- Jim Samson (2002): The Cambridge History of Nineteenth – Century Music – Cambridge University Press – New York.
19- Martin Cooper (1974): The Modern Age (1980 – 1960) London – Oxford University Press.
20- Percy A . Scholes (1970) (1998): The Oxford Companion to Music, Oxford University Press – New York.
21- Ralph Turek (1996): The Elephant of Music Concepts and Applications – Volume 2 – Second Edition – The University of Akron.
22- Rollo Myers (1947): Music Since 1939 – London – Longmans Taylor and Africa – Black Music Research – Journal.

23- Stanley Sadie (1980) (2001): The New Grove Dictionary of Music and Musician, Volume (2) (23).

ثالثاً : مصادر الانترنت: 1-https://www.taylor francis. Com

ملخص البحث

متطلبات أداء صوناتا البيانو رقم (٣) عند أرنولد باكس Arnold Bax

لعبت الصـــوناتا دوراً هاماً كأحد أهم المؤلفات الموســـيقية الآلية، والتي مرت بتطورات عديدة منذ عصـر الباروك، هذا بالإضـافة إلي قيام عدداً من المؤلفين الموسـيقيين خلال القرنين الثامن عشـر والتاسـع عشـر بكتابة عدداً من الصـوناتات لآلة البيانو، وعلي الرغم من قلة عدد مؤلفات الصـوناتا لآلة البيانو والتي كتبت في القرن العشـرين إلا أنه قد ظهر عدد من الصـوناتات المتميزة في أعمال عدد من المؤلفين الموســيقين المتميزين، كان من بينهم المؤلف الموســيقي الإنجليزي أرنولد باكس موضـوع البحث الراهن، حيث سـوف يتم دراسـة متطلبات الأداء العزفي للحركة الأولي من صـوناتا البيانو رقم (٣) عنده من أجل التوصل إلي الأداء الجيد لها.

ولقد اشتمل البحث علي:

المقدمة – مشـــكلة البحث – أهداف البحث – أهمية البحث – أســـئلة البحث – إجراءات البحث (منهج البحث – حدود البحث – أدوات البحث – مصطلحات البحث) – الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.

وينقسم البحث إلي قسمين:-

أولاً:- الإطار النظري ويشتمل علي:-

- نبذة تاريخية عن الموسيقي في إنجلترا.
- نبذة تاريخية عن مؤلفة الصوناتا.
- السيرة الذاتية للمؤلف الموسيقي أرنولد باكس – وأسلوبه في التأليف الموسيقي وأهم أعماله الموسيقية.

ثانياً:- الإطار التطبيقي ويشتمل علي:-

- التحليل البنائي والعزف للحركة الأولي من صوناتا البيانو رقم (٣) عند أرنولد باكس.
- متطلبات الأداء العزفي والإرشـــادات والحلول المقترحة من أجل تحقيقها واختتم البحث بالنتائج والتوصيات والمراجع العربية والأجنبي

Research Summary
Requirements for performing Arnold Bax' Piano Sonata No.3

The Sonata Played an important role as one of the most Important instrumental musical compositions, which has undergone many developments Since the Baroque era, this is in addition to the fact that a number of composers during the 18th and 19th centuries wrote a number of sonatas for the piano, Despite the Small number of sonatas for piano written in the 20th century, However, a number of distinguished sonnets have appeared in the works of a number of distinguished composers, among them was the English composer Arnold Bax, the subject of the Current research, where the requirements for the playing performance of the first movement of his piano sonata No.3, Will be studied in order to achieve a good performance of it.

The research included:

Introduction: the research problem -the research objectives- the importance of the research questions- the research procedures (research methodology- the limits of the research -The Research Tools -the research terms) -previous studies related to the research topic.

First: the theoretical framework, which includes:

- A historical overview of music in England.
- A historical overview the sonata composition.
- Biography of music composer Arnold Bax- and his Style of music Composition – and his most important musical works.

Second: the applied framework includes:

- Structural and instrumental analysis of the first movement of Arnold Bax's Piano sonata No.3
- Problems of musical performance, guide lines, and proposed solutions for achieving them.

- The Research Concluded with Results, Recommendations, and Arab and Foreign References.