توكاتا البيانو فى القرن العشرين عند كل من هنرى باثوليسكى H. Pachulski وجورج أنثيل G.antheiel (دراسة مقارنة)

أ.م . د.أمل حياتى محمد فتحى علام(*)

مقدمة:

إن تتبع تاريخ الموسيقى خلال العصور المختلفة يكشف لنا تطورها المستمر ونموها، ويعكس القول بأن القرن التاسع عشر كان عصر الموسيقى الرومانتيكية، وأن القرن العشرين هو أكثر العصور إزدهارا بالمدارس الموسيقية المختلفة والمتعددة فى أساليبها، فهو عصر الإتجاهات التجديدية فى الموسيقى، ذلك لأن منذ عام ١٩٠٠ تقريبا تظهر أهم الأعمال الرائدة التى كانت تؤذن بنهاية عهد وبداية عهد جديد فى تاريخ الموسيقى . (٨ – ١١٢، ١١٣) ومما لاشك فيه أن التيارات الموسيقية التى ظهرت فى القرن العشرين كانت غنية إذا ما قورنت بتلك التى ظهرت فى العصور الأخرى، حيث ظهر فى القرن العشرين مذاهب موسيقية جديدة تهدف إلى تغيير القوانين والأسس الفنية التى إتبعها أجيال من الموسيقيين فى طريقة تأليفهم، ونجد أن الإتجاه إلى إستخدام الصيغ القديمة من سمات القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين (٣ – ٥، ٦)

فظهرت المينويت (Menuet)(١)، والتنويعات (Variations)(٢)، والمتتاليات (Suites)(٣)، والفيوج (Fugue)(٤)، والتوكاتا(Toccata)(٥)، وغيرها مع

(*) أ.م.د. أستاذ البيانو المساعد بكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان.

(١) المينويت:صورة من الصيغة الثلاثية يتم عرض اللحن عرضا كاملا ويستخدم فيه المقطوعات البسيطة (١– ٢٥٤)

(٢) التنويعات :عبارة عن لحن معروف يتم تناوله بأشكال مختلفة وإعادته عدة مرات والتنويع عليه بالزخرفة، أو الميزان، أو الإيقاع (مرجع سابق –٤٤٧)

(٣) المتتالية : هى نوع من التأليف الالى ظهر فى عصر الباروك وازدهر وهو عبارة عن عدد من الرقصات تختلف فى شخصيتها وسرعتها وأسلوب تنويعها وترتبط هذه الرقصات بعضها البعض وتعزف الواحدة تلو الآخرى (٣ – ٥)

(٤) الفيوج : تعنى التسلسل النغمى وهى تعتمد على قالب موسيقى مكون من عدة ألحان غنائية أو ألية تصدر كنوع من المحاكاة (أى حوار بين اللحن الاساسى والالحان الاخرى . (مرجع سابق –١٦٤)

(٥) التوكاتا : تعنى اللمسات السريعة والخفيفة على أصابع لوحة المفاتيح وهى مقطوعة موسيقية لألة واحدة منفردة سريعة طابعها براق فى نسيج كونترابنطى وسوف يتم شرحها بالتفصيل فى الاطار النظرى (مرجع سابق – ٤٢٤)

عدم الإلتزام بالنظم التقليدية فى تأليفها للتعبير عن الطابع وأسلوب العصر وما يميزه من تطور وتغيير، كما نجد أن مع بداية القرن العشرين عادت التوكاتا إلى الساحة الموسيقية مرة أخرى بأساليب مختلفة وأشكال جديدة متطورة مع تطور ألة البيانو بعد أن ندر التأليف لها خلال العصر الكلاسيكى فقد تميزت بإظهار البراعة اليدوية للعازف مع المهارات التكنيكية فريتوزو (Virtuoso)، (٢ – ٦٠٤، ٦٠٥)

فتعد التوكاتا إحدى المؤلفات الموسيقية التى تكتب للآلآت ذات لوحات المفاتيح، وتعتمد فى أسلوب تأليفها على المحاكاة بين الأصوات . حيث تجمع التوكاتا بين الأسلوب الإرتجالى والنسيج البوليفونى كما نجد أن هناك العديد من المؤلفين الذين برعوا فى التأليف فى صيغة التوكاتا أمثال بيتهوفن L.V Beethoven[١] (١٧٢٠ – ١٨٢٧) فى الحركات الأخيرة من صوناتاتة مصنف ٢٦، ٥٤ كذلك كارل تشيرنى Carl Gzerny [٢] (١٧٩١ – ١٨٥٧) فى العصر الرومانتيكى فقد كتب توكاتا مصنف (٩٢) تحتوى على العديد من تقنيات الأداء وتعتبر توكاتا روبرت شومانRobert schumann [٣] (١٨١٠ – ١٨٥٦) من الأعمال الأكثر صعوبة من الناحية التكنيكية التى ظهرت فى القرن التاسع عشر، أما فى القرن العشرين فقد كتب سيرجى بروكوفييف Sergeiprokoriev [٤] (١٨٩١ – ١٩٥٣) توكاتا مصنف ١١ عام ١٩١٢ وتعد من أروع نماذج التوكاتا التى ألفت فى القرن العشرين والمؤلف التشيكى كليمنت سلافيكى [٥]Klement slavicky (١٩١٠ – ١٩٩٩) وقد ألف توكاتا عام (١٩٤٦ – ١٩٤٧) وإعتمدت على أساليب تكنيكية متعددة وأخيرا المؤلفان البارعان هنرى باثوليسكى Henry pachulski (١٨٥٩ – ١٩٢١) المؤلف البولندى توكاتا مصنف ١٩ رقم (١)

---

(١) لودفج فان بيتهوفن (١٧٧٠ – ١٨٢٧) : ملحن وعازف بيانو ألمانى الجنسية وهو من أحد الشخصيات البارزة فى الحقبة الكلاسيكية التى تسبق الرومانسية (٢٥)

(٢) كارل تشرنى (١٧٩١ – ١٨٥٧): هو مؤلف وعازف بيانو ومدرس نمساوى من أصل تشيكى وصلت مؤلفاته الموسيقية لأكثر من ألف عمل (مرجع سابق – ٢٥)

(٣) روبرت شومان (١٨١٠ – ١٨٥٦): مؤلف موسيقى ألمانى الجنسية وعند بعض النقاد يعد أهم مؤلف موسيقى فى الحركة الألمانية الرومانسية (مرجع سابق – ٢٥)

(٤) سيرجى بروكوفيف (١٩٨١ – ١٩٥٣): مؤلف موسيقى روسى سوفيتى الجنسية حائز على جوائز ستالين وجائزة لينين ١٩٥٧ (مرجع سابق – ٢٥)

(٥) كليمنت سلافسكى (١٩١٠ – ١٩٩٩): مؤلف وقائد أوركسترا تشيكى الجنسية تميز بهارمونيته المتحررة . (مرجع سابق – ٢٥)

وكذلك جورج أنثيل Georg antheiel (١٩٠٠ – ١٩٥٩) المؤلف الأمريكى توكاتا مصنف (١٠) رقم (٢) وقد خضعت إلى تطورات هائلة من حيث الأسلوب والتكنيك مع إتساع إمكانية الآلة. (٦ – ٧٥٢، ٧٥٣)

مشكلة البحث:

بالرغم من أن مؤلفة التوكاتا ذات تقنية عالية لإكساب مهارة العزف على ألة البيانو وتحتاج إلى دقة وتفهم تام فى أسلوب أدائها وتتميز عند كل من هنرى باثوليسكى وجورج أنثيل بعناصر تكنيكية متنوعة وتحتاج إلى مهارة عزفية فى العزف إلا أنها لم يتناولها كثير من دارسى البيانو لصعوبة تفهمها، لذا رأت الباحثة تناولها بالدراسة والتحليل ومقارنتها عند كل من المؤلفان.

أهداف البحث:

١- تحديد السمات المميزة لمؤلفة التوكاتا عند كل من هنرى باثوليسكى رقم (١) مصنف (١٩) وجورج أنثيل رقم (٢) مصنف (١٠) فى القرن العشرين.
٢- تحديد التقنيات العزفية، فى مؤلفة التوكاتا عند كل من هنرى باثوليسكى وجورج أنثيل .
٣- تقديم الارشادات العزفية والتدريبات المقترحة التى تؤدى إلى تذليل الصعوبات التكنيكية التى توجد فى مؤلفة التوكاتا عند كل من هنرى باثوليسكى وجورج أنثيل .
٤- تحديد أوجه الشبه والإختلاف بين مؤلفة التوكاتا عند كل من هنرى باثوليسكى وجورج أنثيل .

أهمية البحث :

١- توضيح أوجه الشبه والإختلاف فى أسلوب أداء مؤلفة التوكاتا عند كل من هنرى باثوليسكى وجورج أنثيل.
٢- الوصول للأداء الجيد فى مؤلفة التوكاتا عند كل من هنرى باثوليسكى رقم (١) مصنف (١٩) وجورج أنثيل رقم (٢) مصنف رقم (١٠) من خلال تحديد الصعوبات العزفية بها ومحاولة تذليلها.

فروض البحث :

١- دراسة السمات المميزة للتوكاتا عند كل من هنرى باثوليسكى رقم (١) مصنف (١٩) وجورج أنثيل رقم (٢) مصنف (١٠) يؤدى لمعرفة خصائصها .
٢- تحديد التقنيات العزفية فى توكاتا البيانو عند كل من المؤلفان يساعد الدارس على التدريب المركز والدقيق.
٣- تذليل بعض الصعوبات العزفية فى توكاتا البيانو يساعد على إجادة عزفها وتفهم تام فى اسلوب أدائها .
٤- تحديد أوجه التشابه والإختلاف يساعد الدارس على إعطاء كل مؤلفه طابعها الخاص.

إجراءات البحث :

منهج البحث : يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (التحليلى المقارن)

عينة البحث : التوكاتا رقم (١) مصنف (١٩) عند هنرى باثوليسكى ورقم (٢) مصنف (١٠) عند جورج أنثيل .

حدود البحث :

التوكاتا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين فى الفترة ما بين (١٨٥٩ – ١٩٥٩) فى بولندا والولايات المتحدة الامريكية.

أدوات البحث :

المدونات الموسيقية – إستمارة تحليل محتوى تشتمل على عناصر التحليل البنائى والعزفى – إستمارة إستطلاع رأى الخبراء فى الإرشادات العزفية والتدريبات المقترحة لتذليل صعوبة التقنيات العزفية.

مصطلحات البحث :

التوكاتا Toccata :

هى مؤلفة تتميز فى أدائها باللمس السريع مع خفة الأصابع على لوحة المفاتيح، واشتق إسمها من الفعل الإيطالى Toccare أى اللمس. (١ – ٤٢٤)

الدراسة المقارنة Comparative Study

هى دراسه تقوم على توضيح جوانب التشابة وجوانب الاختلاف بين الظواهر. (٤ - ٣٦٢)

ويشتمل هذا البحث على جزئين :

الجزء الأول : الإطار النظرى ويحتوى على :-

- الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث
- التوكاتا : نشأتها ومراحل تطورها
- هنرى باثوليسكى H. Pachulski : حياته – أسلوبه وطابع موسيقاه – أهم أعماله للبيانو
- جورج أنثيل G.antheiel: حياته – أسلوبه وطابع موسيقاه – أهم أعماله للبيانو

الجزء الثانى : الإطار التطبيقى ويحتوى على

- التحليل البنائى والعزفى وتحديد التقنيات وكيفية التغلب عليها لتوكاتا البيانو رقم (١) مصنف (١٩) عند هنرى باثوليسكى
- التحليل البنائى والعزفى وتحديد التقنيات وكيفية التغلب عليها لتوكاتا البيانو رقم (٢) مصنف (١٠) عند جورج أنثيل

أولا : الإطار النظرى

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

الدراسة الأولى بعنوان " المهارات التكنيكية فى توكاتا العصر الحديث " [١]

يهدف البحث إلى ١- إلقاء الضوء على التوكاتا من الناحية التاريخية، ٢- معرفة الأسس التكنيكية المتنوعة فى عزف التوكاتا وكيفية آدائها من خلال التحليل العزفى، وكانت أهمية البحث تتمثل فى إلقاء الضوء على التوكاتا من الناحية التاريخية مع نبذة عن حياة المؤلف

(١) عفاف زكى سلامة، بحث منشور بمجلة التربية الشاملة، العدد الخامس – كلية التربية الرياضية بنات – الزقازيق ١٩٩١ م .

الإنجليزى المعاصر (جيوفرى بوش Geoffrey Bush)[1] ومن الناحية التطبيقية تتمثل فى التحليل العزفى للتوكاتا فى العصر الحديث.

وتوصلت الباحثة فى نتائجها إلى أن التوكاتا إحتوت على كثير من الإمكانيات التكنيكية المتعددة والمهارة العزفية للعازف .

وأيضا تحتوى على إستعراض إتساع إمكانية الآلة من خلال إستعماله للعناصر والمهارات التكنيكية المتنوعة . كذلك مراعاة إظهار الألحان الأساسية التى حددتها الباحثة بالدوائر الحمراء أو التى أشار إليها القوس المنحنى . كذلك الإهتمام بالإرشادات التعبيرية الواردة فى التوكاتا حيث أنها تساعد على الآداء الجيد نظرا لسرعة التوكاتا .

يتفق هذا البحث مع البحث الراهن فى تناوله أداء التوكاتا فى القرن العشرين ويختلف مع البحث الحالي، فى نوعية المؤلف حيث هذا البحث تناول المهارات التكنيكية فى توكاتا العصر الحديث بينما الدراسة الحالية تتناول التوكاتا عند كل من هنرى باثوليسكى و جورج أنثيل فى القرن العشرين (دراسة مقارنة) .

الدراسة الثانية : بعنوان " التوكاتا فى عصر الباروك لآلات ذات لوحات المفاتيح وأسلوب أدائها على آلة البيانو " [2]

يهدف البحث إلى ١- التعرف على التوكاتا من خلال أهم المؤلفين الذين كان لهم دور بارز فى تأليف التوكاتا فى عصر الباروك، ٢- والتعرف على أسلوب أداءها على آلة البيانو عن طريق تحليلها تحليلا نظريا وعزفيا . وقد أتبعت الباحثة المنهج الوصفى (تحليل محتوى) لعينة البحث . وتوصلت الباحثة فى نتائجها إلى :

-عدم التقيد بصيغة محددة،- التقيد بسلم واحد فى الحركات المختلفة وحتى التنويعات،- قائمة على الأسلوب الهموفوني والبوليفوني والإرتجالى،- و التحويل فى حدود طبقية لا

(١) جيوفرى بوش Geoffrey Bush (١٩٢٠) : مؤلف موسيقى وعازف بيانو انجليزى الجنسية معاصر تتميز مؤلفاته بالتونالية والغنائية . بلغ شهرة واسعة فى مجال عمله

(٢) إيمان محمود قدرى : رسالة دكتوراة غير منشورة - القاهرة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ١٩٩٣ م .

تتعدى السلم الصغير والسلم الكبير القريب المناسب،- و تعتبر مجالا لإستعراض مهارة العازف،- و تحتوى على فقرات سلمية وأربيجات سريعة، - و تحتوى على تألفات واسعة متكتلة متداخلة مع الفقرات السلمية الصاعدة والهابطة بشكل واضح .

-يتفق هذا البحث مع البحث الراهن فى تناوله للتوكاتا ومراحل تطورها ويختلف مع البحث الحالي فى تناوله التوكاتا فى عصر الباروك لآلات ذات لوحات المفاتيح وأسلوب آدائها على آلة البيانو بينما الدراسة الحالية تتناول التوكاتا عند كل من هنرى باثوليسكى و جورج أنثيل فى القرن العشرين (دراسة مقارنة) .

الدراسة الثالثة : بعنوان " تبادل الإيقاع بين اليدين فى توكاتا كليمنت سلافسكى"[١]

يهدف البحث إلى إلى التعرف على مؤلفة التوكاتا من حيث:

١- نشأتها ومراحل تطورها

٢- التعرف على أسلوب أداء تبادل اليدين فى عزف إيقاع واحد من خلال مؤلفة التوكاتا عند كليمنت سلافسكى وتوضيح الإرشادات التكنيكية اللازمة لأدائها من خلال التحليل النظرى والعزفى لعينة البحث المختارة . وقد إتبعت الباحثة المنهج الوصفى (تحليل محتوى) وتوصلت الباحثة الى النتائج الاتية :

- مراعاة العازف للتدريب الجيد على كيفية أداء الإيقاع بالتبادل بين اليدين كى يسمع وكأنه بيد واحدة، - و إستخدامه للتآلفات العنقودية التى تؤدى بواسطة الضغط فى شكل كتل صوتية تأخذ جميعها قوة واحدة، و تكرار أداء اليدين معا فى مفتاح واحد إما صول أو فا، و أداء بعض الأجزاء بتقاطع اليدين Grossing hand و الإنتباه إلى تغييرمواقع الضغوط، و إستخدام تعدد الموازين، و إستخدام الكروماتيكية بكثرة، و عدم وضع دليل للسلم فى بداية المقطوعة، و كثرة تغيير المفتاح من صول إلى فا والعكس، و إستخدام النغمات المزدوجة مثل الثالثات والأوكتافات

يتفق هذا البحث مع البحث الراهن فى تناوله لمؤلفة التوكاتا فى القرن العشرين ويختلف مع البحث الحالى فى تناوله للمؤلف كليمنت سلافسكى بينما البحث الراهن

---

(١) حنان المنشاوى : بحث منشور مجلة علوم وفنون الموسيقى – المجلد الرابع عشر – القاهرة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ٢٠٠٦ م

يتناول التوكاتا عند كل من هنرى باثوليسكى و جورج أنثيل فى القرن العشرين (دراسة مقارنة).

الدراسة الرابعة " التقنيات المستفادة من دراسة توكاتا البيانو مصنف (٩٢) لكارل تشيرني دراسة تحليلية عزفية " [١]

يهدف البحث إلى: ١ – تحديد إمكانية الإستفادة من التقنيات العزفية التى تناولها كارل تشيرني من خلال توكاتا البيانو مصنف ٩٢ فى إكتساب مهارة أداء المسافات المزدوجة .٢– تحديد طريقة تناول تشيرني لكل من هذه المسافات الهارمونية سواء بشكل سُلمى، كروماتى، متكرر أو متبادل .٣– تحديد الصعوبات التكنيكية وإقتراح الحلول والإرشادات العزفية المناسبة، وقد إتبع الباحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى) لعينة البحث، وتوصل الباحث فى نتائجه إلى : أن مؤلفات كارل تشيرنى قسمت إلى أربع مستويات :

- المستوى الأول : دراسات وتمارين – المستوى الثانى : مقطوعات سهلة للدارسين – المستوى الثالث : مقطوعات براقة للحفلات – المستوى الرابع : مؤلفات موسيقية جادة وتنتمى توكاتا البيانو مصنف ٩٢ إلى المستوى الرابع كمؤلفة موسيقية جادة . إحتوت مؤلفة التوكاتا على معظم أشكال التكنيك المتقدم الذى يساعد دارس الدراسات العليا على الإرتقاء بمستوى الآداء على آلة البيانو من خلال :– إستخدامه للمسافات الهارمونية بجميع أنواعها و إستخدامه للحن اليدين فى شكل سلمى صاعدا وهابطا على بعد ٢ أو كتاف ويؤدى بحركة عكسية و إستخدم عزف السلم بحركة عكسية مستخدما الثالثات الهارمونية Contrary motion و إستخدم تآلف VII7 بشكل لحنى من خلال مسافتى ٣ ص، ٢ ز من المنطقة الصوتية الحادة فى تتابع هابط من المنطقة الحادة حتى يصل إلى الدرجة الأولى، و تتسم مؤلفة التوكاتا بالطابع التكنيكى أكثر من الطابع اللحنى، و تتسم بالسرعة فى الآداء Allegro comodo و إستخدم فى أجزاء من المؤلفة مسافة

(١) أشرف المصرى : بحث منشور مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الثامن عشر – القاهرة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ٢٠٠٨ م

السادسة الهارمونية فى تتابع سلمى صاعدا وهابطا مستخدما الحركة الكروماتيكية فى صوت السوبرانو، و إستخدم نغمات هارمونية يعقبها قفزة أوكتاف لحنى، و إستخدم المصاحبة على شكل ألبرتى باص، و إستخدم الحركة المتشابهة باليدين Similarmotion لمسافة ٤ أوكتاف صاعد وهابط .

يتفق هذا البحث مع البحث الراهن فى تناوله لمؤلفة التوكاتا ويختلف مع البحث الحالى فى تناوله للمؤلف كارل تشيرنى بينما الدراسة الحالية تتناول التوكاتا عند كل من هنرى باثوليسكى وجورج أنثيل فى القرن العشرين (دراسة مقارنة) .

التوكاتا : نشأتها ومراحل تطورها .

التوكاتا Toccata كلمة مشتقة من الإيطالية Toccare بمعنى " لمسة " أى أن التوكاتا تلمس فقط بأصابع خفيفة وليست تعزف لأنها تتميز فى آدائها باللمس السريع مع خفة الأصابع على لوحة المفاتيح .

ولقد كانت التوكاتا غير مقيدة عادة بأسلوب خاص فى تأليفها، وكان الهدف الأساسى منها هو إظهار إمكانات الآلة، وعرض مهارات وإبداع كلا من المؤلف والعازف، حيث توجد فكرة التوكاتا فى أعمال أخرى وإن كان لم يطلق عليها إسم توكاتا ولكن بعض القطع القصيرة التى تسمى توكاتا تشتمل على بعض الأساليب الدقيقة مثل الفوجة أو الصوناتا (١٥ – ٧٤٩)

نشأت التوكاتا فى القرن السادس عشر (عصر النهضة) وإزدهرت خلال القرن السابع عشر (عصر الباروك) وكان إسم توكاتا Toccata يطلق أحيانا فى هذه الفترة على المؤلفات الإفتتاحية ((١)) مثل إفتتاحية أوبرا " أورفيو " لكلوديو مونتفردى ClaudioMonteverd [٢] عام ١٦٠٧ م . وكان أول ظهور لكلمة توكاتا مطبوعة فى مدونات لآلة العود للمؤلف الموسيقى " كاستليونو casteliono " [٣] ، وأول ظهور لكلمة " توكاتا " كمؤلفة لآلات لوحات المفاتيح

---

(١) الإفتتاحية : هى المقدمة الموسيقية التى تسبق العمل الموسيقى المتكامل .(١٣-٦٥٩)

(٢) كلوديو مونتفردى Claudio Monteverdi (١٥٦٧ – ١٦٤٣): مؤلف موسيقى إيطالى الجنسية، وهو من أشهر من ألف للأوبرا، ومن مؤلفاته أوبرا أورفيو ١٦٠٧ (١٧-٤٤٥)

(٣) كاستليونو Casteliono (١٥٣٦ – ١٦٤٢): مؤلف موسيقى واطلق اول نموذج لتوكاتا عام ١٥٣٦ على اسمه وعمل ناشرا وصاحب مطبعة فى مدينة ميلاند Meland فى القرن السادس عشر (١٥– ١٧)

على يدى المؤلف " سبريندیو برتولودو " S. Bertolodo " [١] عام ١٥٩١. ثم إنتقلت التوكاتا إلى ألمانيا على يد المؤلف الشاب هانزليو هسلر Hansleo Hessler[٢] (١٥٦٤ – ١٦١٢) الذى درس على يد أندريا جابريل Andria Gabrieli [٣] (١٥١٠ – ١٥٨٦) أما فى عصر الباروك فكان ظهورها على يد المؤلف جيرولامو فرسكوبالدى Girolamo Frescobaldy [٤] (١٥٨٣ – ١٦٤٣)، إلا أنها كانت طويلة وسريعة وكثيرة الأجزاء بها أربيجات متتابعة وأجزاء فوجالية ثم تطورت وبلغت ذروتها فى التطور على يد يوهان سباستيان باخ J .S . Bach (١٦٨٥ – ١٧٥٠) حيث تعد التوكاتا والفيوج فى سلم رى الصغير من أشهر أعماله ويعتبر ظهور التوكاتا . (١٠ – ٩٣٦) لأليسندروا إسكارلاتى Alessandro Scarlatti [٥]

(١٦٦٠ – ١٧٢٥) فى إيطاليا ظهور عهد جديد وكانت أغلب مؤلفاته للهاربيسكورد . وقد قل التأليف فى قالب التوكاتا بعد عصر الباروك وإن كان هناك عدد قليل من الأمثلة [٦] وفى القرن التاسع عشر إستعملت التوكاتا بصفة قليلة جدا فى الكلاسيكية ومن ضمن الحركات الكلاسيكية التى كان يمكن أن تحمل إسم توكاتا فى وقت لاحق الحركة الختامية لصوناتا بتهوفن مصنف (٢٦) فى سلم لا b، ومصنف (٥٤) فى سلم فا .

كذلك مؤلفة التوكاتا لشومان Schumann [٧] (١٨١٠ – ١٨٥٦) مصنف رقم (٧١) فى سلم دو تضاهى مستوى الحركة الختامية لصوناتا بتهوفن وأكثر منها إلى النماذج الإيطالية لأنها

---

(١) سبريندیو برتولودو S .Bertolodo (١٥٣٠ – ١٥٧٠): مؤلف موسيقى وأستاذ للأورغن إيطالى الجنسية. (١٠-٩٣٦)

(٢) هانزليو هسلر Hansleo Hessler (١٥٦٤ – ١٦١٢): مؤلف وعازف أورغن ألمانى الجنسية (مرجع سابق – ٩٣٦).

(٣) أندريا جابريل Andria Gabrieli (١٥١٠ – ١٥٨٦): مؤلف وعازف أورغن إيطالى الجنسية أهتم بموسيقى آلات لوحات المفاتيح. (١٠ -٩٣٦)

(٤) فرسكوبالدى Frescobaldy (١٥٨٣ – ١٦٤٣): مؤلف موسيقى وعازف أورغن وهو إيطالى الجنسية. (مرجع سابق – ٩٣٦)

(٥) إليساندروا إسكارلاتى Alessandro Scarlatti (١٦٦٠ – ١٧٢٥) : مؤلف موسيقى وأستاذا فى الفرقة الغنائية فى البلاط الملكى إيطالى الجنسية (١٣- ٦٥٩).

(6) (25)

(٧) روبرت شومان Schumann (١٨١٠ – ١٨٥٦) :مؤلف موسيقى المانى الجنسية (مرجع سابق -٢٥)

فى قالب الصوناتا فى عرض قصير وكانت مؤلفات شومان أكثر الأعمال صعوبة من الناحية التكنيكية، أما توكاتا فرانزليست Franz List [(١)] (١٨١١ – ١٨٨٦) فهى قصيرة جدا وتعد من أعماله المتأخرة . وفى القرن العشرين وصلت إلى أقصى درجات نضوجها فى الموسيقى الحديثة فى ألمانيا وإيطاليا.(١٣-٦٥٩)

ومن المؤلفين الذين أبدعوا وبرعوا فى تأليف التوكاتا كلود ديبوس Claude Debussy [(٢)] (١٨٦٢ – ١٩١٨) فى مؤلفة المتتابعة للبيانو (Pourla Piano) وموريس رافيل Maurice Ravel [(٣)] (١٨٧٥ – ١٩٣٧) الذى كتبها فى القطعة المسماه (Le Tombeau de Couperin) أى (قبر كوبران)، كذلك التوكاتا التى ألفها سيرجى بروكوفييف Sergei Prokofiev [(٤)] (١٨٩١ – ١٩٥٣). عام ١٩١٢ مصنف (١١) تعد من أجمل وأصعب نماذج التوكاتا(١٧-٤٥٤).

هنرى باثوليسكى Henryk Pachulsky

حياته :

ولد هنرى باثوليسكى Henryk Pachulsky فى ٦ أكتوبر عام ١٨٥٩ فى بولندا (Polish) وتوفى فى ٢ مارس ١٩٢١ وهو مؤلف موسيقى بولندى الجنسية وعازف بيانو ومعلم – من أسرة نبيلة فى مقاطعة ليزى Lazy قريبة من سيدلس Siedlce وهى مدينة شرق بولندا ومركز تعليمى وثقافى وتجارى أيضا .

---

(١) فرانزليست Franz List (١٨١١ – ١٨٨٦):مؤلف نمساوى الجنسية وعازف بيانو ماهر موهوب ومعلم موسيقى وقوسيا. (١٧- ٤٥٤)

(٢) كلود ديبوس Claude Debussy (١٨٦٢ – ١٩١٨): مؤلف موسيقى فرنسى الجنسية وواحد من أهم المؤلفين فى القرن العشرين . (مرجع سابق- ٤٥٤)

(٣) موريس رافيل Maurice Ravel (١٨٧٥ – ١٩٣٧): مؤلف موسيقى فرنسى الجنسية إشتهر بالتأليف والحبكة الأوركسترالية . (مرجع سابق- ٤٥٤)

(٤) سيرجى بروكوفييف Sergei Prokofiev (١٨٩١ – ١٩٥٣): مؤلف موسيقى روسى سوفيتى الجنسية . (مرجع سابق – ٤٥٤)

تلقى تعليمه الموسيقى فى معهد للموسيقى فى وارسو Warsaw تحت قيادة ستانسيو مونيوزكو Stanislaw Maniuszko [(١)] (١٨١٩ –١٨٧٢) واديسو زيلينسكى Wladyslaw zelensky [(٢)] (١٨٣٧ –١٩٢١) ثم درس فى معهد كونسير فتوار موسكو من عام ١٨٨٠ إلى عام ١٨٨٥ وقد درس مع إليكساندر ميسولسكى Aleksander Michalowski [(٣)] (١٨٥١ –١٩٣٨) وبافل بابست Pavel Pabst [(٤)] (١٨٥٤ –١٨٩٧) ونيكولاى روبنشتاين Nikolai Rubinstein [(٥)] (١٨٨١ –١٨٣٥) وأنطون أرنسكى Anton Arensky [(٦)] (١٨٦١ – ١٨٢٥) . تخرج من المعهد وفى عام ١٨٧٦ الى عام ١٨٨٠ عاش فى وارسو وقدم عدة حفلات موسيقية وقد اداها مع عازف الكمان الالمانى (wtm وسافر مع ربتشتاين وغادر الى موسكو فى يناير ١٨٨٠ وبدا الدراسة فى كونسيرفتوار موسكو وبعد سنة من وفاة معلمه ترك المدرسة وذهب الى فيينا وميونخ وباريس وفى عام [١٨٨٦ الى عام ١٩١٧ تم تعيينه كاستاذ للبيانو فى المعهد الموسيقى] ولم يعد أبداً إلى وطنه بل قضى معظم حياته فى روسيا. (٧ – ٣٠٣)

عاش باتشوليسكى فى فترة حكم القيصر الذى رفض أن يكون هناك وجود لحكومة الشعب والديمقراطية . وعاش أيضاً خلال الحرب العالمية الأولى عندما حاربت روسيا الألمان وقد أصبحت بولندا دولة مستقلة فقط بعد الحرب العالمية الأولى.(١١ –١٣٠)

---

(١) ستاسنيو مونيوزكو Stanislaw Maniuszko (١٨١٩ –١٨٧٢): مؤلف بولندى الجنسية معلم ومؤلف الكثير من الموسيقى الوطنية والمواضيع الشعبية ويشار إليه بإسم والد الأوبرا الوطنية البولندية .(٧–٣٠٣)

(٢) واديسو زيلينسكى Wladyslaw zelenski (١٨٣٧ –١٩٢١): مؤلف وعازف بيانو وأورغن بولندى الجنسية وممثلا للإلحوميه فى الموسيقى البولندية . (مرجع سابق–٣٠٣)

(٣) إليكسندر ميسولسكى Aleksander Michalowski (١٨٥١ –١٩٣٨): مؤلف وعازف بيانو ومعلما بولندى الجنسية – له تأثير كبير فى تدريس تقنية خاصة للمؤلف شوبان وباخ . (مرجع سابق–٣٠٣)

(٤) بافل باسنت (١٨٥٤ –١٨٩٧): عازف بيانو ومؤلفاً روسى الجنسية وأستاذاً للموسيقى للبيانو فى معهد موسكو للموسيقى . (مرجع سابق–٣٠٣)

(٥) نيكولاى روبنشتاين Nokoli Rubinstein (١٨٨١ –١٨٣٥): عازف بيانو روسى الجنسية ومؤلف والأخ الصغير لأنطونى روبنشتاين . (مرجع سابق–٤٥٤)

(٦) أنطون أرنسكى Anton Arensky (١٨٦١ – ١٨٢٥) : عازف بيانو والمؤلف الموسيقى الروسى الجنسية وأستاذ الموسيقى . (١١–١٣٠)

قام ببعض الحفلات الموسيقية كعازف للبيانو عن طريق جولة موسيقية من عام ١٨٩٧ _ ١٨٩٨ فى سانت بطرسبورغ، وفى عام ١٨٩٩ فى وارسو قاد اداء سويت الاوركسترا فى الوادى السويسرى وحصل على الاعتراف فى المقام الاول كمدير، وبعد عودته اصبح عازفا للبيانو وسكرتير خاص لعائلة فون ميك وحصل على دبلوم (الفنان المحرر)

كان هنرى باتشوليسكى مؤلف موهوب وقد شجعت ناديجدا فون ميك على تطويره الموسيقى التى كانت راعية لتشايكو فسكى والتى تزوجت إبنتها جوليا Golea شقيق هنريك فلادسلوف باتشوليسكى وهو أيضاً موسيقى . وقد توفى ولكن البعض يدعون أن موسيقاه تأثرت بشوبان – وقد رتبت العديد من أعمال تشايكوفيسكى[(١)] (١٨٤٠ – ١٨٩٣) لدويتو البيانو وكان باتشوليسكى موهوب فى تأليفه لسويت الأوركسترا (op:13) حيث كانت مكتوبة بشكل فيه تناسق ومرونة وكانت خالية من كل القدرة على التنبؤ والتقليد الزخرفى . كانت موسيقى باتشوليسكى أصلية على الرغم من أن بعض من موسيقاه متأثرة تأثيرات طفيفة بموسيقى تشايكوفيسكى ولكن نستطيع أن نقول حتى ذلك الحين يجب أن يقال أن موسيقى البيانو لتشايكوفيسكى لا تكمن بسهولة فى حين أن موسيقى باتشوليسكى مكتوبة بشكل جميل للبيانو وهو منظم بشكل جيد ورومانسى ولكن فى بعض الأحيان يكون الأمر فى موسيقاه صعباً للغاية ولكن الصعوبات هى التطور الحقيقى للموسيقى.

<u>أسلوبه وطابع موسيقاه</u>

١- كانت موسيقاه تحظى بشعبية بين الجماهير .
٢- وكانت تمثل تمثيلاً كافياً للقيم الموسيقية المحلية وبها عناصر غربية واضحة.
٣- كانت موسيقاه أكثر جوهرية.
٤- وقد تجاوز أسلوبه الموسيقى الصور النمطية للموسيقى الكلاسيكية.
٥- كانت موسيقاه نطاقاً للعقلانية والعاطفية بشكل غير عادى .
٦- تتسم أيضاً موسيقاه بالعمق الهائل والقوة والعظمة .
٧- إستخدامه للنمط الغربى مع موسيقى نقية خالية من التقليد الزخرفى .

---

(١) بيتر إليش تشايكو فيسكى Pyotr Ilyich Tchaikavs Ky (١٨٤٠ – ١٨٩٣) : مؤلف موسيقى روسى الجنسية موسيقاه لها إنطباع دائم على الصعيد الدولى. (١١-١٣٠)

٨- هناك وجود تباين واضح بين الموضوعات الموسيقية وظهور إرتباط هذه الموضوعات بعضها ببعض.

٩- إيقاعاته واضحة بما يكفى . (١٦ - ٤٨٠)

أعماله :-

كتب هنريك باثوليسكى الكثير من الأعمال الأوركسترالية وموسيقى الحجرة وموسيقى الفيلم والكثير من موسيقى البيانو بالاضافة إلى العديد من الأغانى ونسخ أو إعادة ترتيب لموسيقى البيانو من موسيقى الأوركسترا لتشايكوفسكى. (١٨ - ٥١٢، ٥١٣)

من أعماله الأوركسترالية :-

- سويت Suite على صيغة سيمفونية للأوركسترا مصنف ١٣ من أربع حركات فى (سى الكبير) عام ١٨٩٧ .
- فانتازيا للبيانو والأوركسترا (الخيال البولندية) مصنف ١٧ لا الكبير عام ١٨٨١ .
- موسيقى للأوركسترا للآلات الوترية بعنوان (التأمل) مصنف ٢٥ عام ١٩٠٨
- العديد من الأغانى
- موسيقى معدة للأوركسترا من موسيقى تشايكوفيسكى ومعدة للبيانو أربعة أيدى عام ١٨٩٧
- ثلاث مقطوعات للبيانو والفينولينيتشيلو مصنف ٤ عام ١٨٨٩ .
- مارش للأوركسترا مصنف ١٥ ثم إعادة ترتيبه لآلة البيانو، ولأربعة أيدى للبيانو . (١٦ - ٧٤٩)

أهم أعماله للبيانو :-

- تنويعات للبيانو مصنف (١) فى سلم مى الصغير ١٨٩٧ .
- مقطوعتين للبيانو مصنف (٢) فى سلم مى الصغير ١٨٨٨ .
- مقطوعات للبيانو مصنف (٣) فى سلم مى الصغير ١٨٩٧ .

(Impromptu –La fileuse –Chant sams paroles)

- بولوينز مصنف (٥) سلم مى b الكبير ١٨٩٩
- فالس كابريشيو مصنف (٦) سلم رى b الكبير ١٨٩١
- ٢ دراسات Etudes مصنف (٧) ١٨٩١

- ٦ برليود مصنف (٨) ١٨٩١
- مقطوعتين للبيانو مصنف (٩) (ارتجالية Etude – Impromptu دراسة) ١٨٩٣
- صوناتا رقم (١) مصنف (١٠) دو الصغير ١٨٩٤
- ٢ مقطوعة مصنف (١١) ١٨٩٥
- ستة مقطوعات فانتازيا مصنف (١٢) ١٨٩٦
- ٢ مقطوعة رومانس – ميتزو سوبرانو مصنف (١٤)
- مارش (Solennelle) للأوركسترا مصنف (١٥) ثم أعيد ترتيبه للبيانو، وللبيانو أربعة أيدى
- ألبوم الأوراق مصنف (١٦) Feuilles d album
- ٢ مازوركا مصنف (١٨) ١٩٠٣
- توكاتا Toccata مصنف (١٩) سلم دو الكبير ١٩٠٢
- ٢ مقطوعة مصنف (٢٠)
- ٤ برليود مصنف (٢١) ١٩٠٥
- ٣ مقطوعات مصنف (٢٢) ١٩٠٦
- صوناتا للبيانو رقم (٢) مصنف (٢٧) فا الكبير ١٩١٠
- دراسات للمحاكاة Emotion is che Sludien ١٩١٠ من ٨ أجزاء مصنف (٢٦)
- ألبوم بعنوان إلى الشباب Pour Lajeunesse مصنف (٢٣) يضم (١٦) مقطوعة ١٩٠٦ (١٤ - ١٢٠)

أعمال للبيانو بدون تصنيف:

- دراسة للأوكتافات تسمى Octaven Etude عام ١٩١٠ فى سلم صول الكبير
- تمارين خاصة معدة للأصابع وعزف الأربيجات على البيانو عام ١٨٩٥

جورج أنثيل George Antheil

حياته : ولد جورج أنثيل George Antheil فى ٨ يوليو ١٩٠٠ فى بلدة ترينتون Trenton بولاية نيو جيرسى New Jersey وتوفى فى ١٢ فبراير ١٩٥٩ فى نيويورك New york .

الذى كان مؤلفاً وعازفاً للبيانو والمخترع . قاداه تفكيره إلى إكتشاف الأصوات الغير عادية الحديثة للمؤلفات الموسيقية الحداثية والصناعية والميكانيكية وهو من أوائل القرن العشرين وأثير بثنائى اللغة، وكتابة الموسيقى والنثر والشعر من سن مبكرة [١].

هو ابن ويليام وويهل William Antheil وهو مالكى متجر صغير للأحذية . وكان أول تدريب موسيقى له على آلة فيولا فى سن الخامسة . وقد بدأ دراساته الموسيقية فى سن السادسة عشر مع كونستين فون ستير نبرغ Constain von Sternberg تلميذ فرانز ليست وبعد ذلك مع أرنست بلوخ Ernest Bloch [٢]) فى عام ١٩١٩ وقد إنتهت دراساته مع بلوخ قبل الآوان فى عام ١٩٢١ . نظراً لقلة المال المرسل إليه فاضطر يبحث عن راعى فذهب إلى السيد إدوارد بوك Edward Bok لتستمر مسيرته وبعد ذلك درس مع أرنست بلوخ فى عام ١٩٢١ . (٥ – ٩٤٨)

من عام ١٩٢٢ – ١٩٢٣ إنتقل إلى برلين وقد تم تعينه فى أوبرا برلين كقائد وكان هذا أول تعيين من هذا القبيل لأمريكى . وقد كتب أول أعماله هناك فى سلسلة من الأعمال القائمة على التكنولوجيا، والبيانو المنفرد ومنها صوناتا الثانى (٢) تسمى الطائرة Sauvage وأيضاً صوناتا الثالثة (٣) تسمى " الموت من الآلات " وآخرى تسمى آليات – وقد عمل أول سيمفونية له وتمكن من جذب " ليوبولد ستوكوفسكى " " Leopold Stokowski " [٣] (١٨٨٢–١٩٧٧) إلى العرض الأول قبل أن يتم تنفيذ العرض وقد عرضت من قبل أوركسترا برلين عام ١٩٢٢ .

ثم غادر إلى أوربا لمواصلة مسيرته الموسيقية وقد يكون هذا قد قلل من فرص نجاحه فى بلده الأصلى . (١٢ – ٣ : ٧)

فى عام ١٩٢٤ درس فى معهد كورتيس للموسيقى فى فلادلفيا بعد أن وجد راعياً . بدأ فى صياغة خطته للقيام بجولة فى أوربا كعازف بيانو ومؤلف موسيقى ثم إنتقل إلى باريس حيث

---

(1) (21)

(٢) أرنست بلوخ Ernest Bloch (١٨٨٠ – ١٩٥٩): مؤلف موسيقى ومصور ومعلم موسيقى، كان عضواً فى الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب سويسرى الجنسية .(٥–٩٤٨)

(٣) ليوبولد ستوكوفسكى Leopold Stokowski (١٨٨٢ – ١٩٧٧): مؤلف موسيقى وقائد لأوركسترا فيلادلفيا بولندى الجنسية .(مرجع سابق – ٩٤٨)

دخل إلى مركز الطليعية الفنية وأصبح يمارس مهنته كمؤلف محترف واصبح صديقاً لجيمس جويس James Joyce [(١)] وعزرا باوند Ezra Pound [(٢)]، وبابلو بيكاسو Pablo Picasso[(٣)]، إيريك ساتى Eric Satie [(٤)]، وإيغور سترافنيسكى Igore Stravinsky [(٥)] فقد أصبح حديث المدينة نتيجة لتأليف لصونات للبيانو مبدعة، ورباعيات جريئة خرافية كذلك أوبرا غير منتهية مع جيمس جويس، وكذلك باليه Ballet Mecanique وهو علامة مميزة لفيلم أنثيل لإحتوائه على موسيقى ثورية . الذى قام بتقديمه فى مسرح الشانزلزيه ليكون السمة والحكم فى مسيرته الفنية حيث كانت أصوات الأوركسترا من البيانو وأصوات المراوح الطائرة وآلات القرع الكهربائية ومع هذا العمل وصل إلى نهاية فترة مهمة فى تطوره الموسيقى وكان علامة مميزة على عبقريته فى آداء هذا الباليه . (٩ – ١٨)

كتب أنثيل أكثر من ٣٠٠ عمل موسيقى فى جميع الصيغ بما فى ذلك السيمفونيات، أعمال الحجرة، موسيقى الأفلام، والأوبرا وكان صريحاً جداً، ألف كونشيرتو للبيانو وكان واحداً من أولى كتاباته على نطاق واسع فى أسلوبه (الكلاسيكى الجديد) . وكتب العديد من المقالات فضلاً عن سيرة ذاتية بادبوى إلى جانب تأليفه كان أنثيل كاتباً ممتازاً ومخترعاً وطالباً فى العديد من التخصصات بما فى ذلك علم الغدد الصماء والعدالة الجنائية والتاريخ العسكرى وشارك فى إمتلاك براءة إختراع رائعة مع الممثلة (هيدى لامار) (hedy Lamarr) [(٦)] من أجل نظام إتصالات سرى يستخدم اليوم

---

(١) جيمس جويس James Joyce (١٨٨٢ – ١٩٤١): روائياً، وكاتباً وشاعراً، وكاتب قصة قصيرة أيرلندى الجنسية .(١٢– ٧:٣)

(٢) عزرا باوند Ezra Pound (١٨٨٥ – ١٩٧٢): شاعراً وناقد أمريكى الجنسية وشخصية بارزة فى الحركة الشعرية الحديثة فى العصر الحديث . (٩–١٨)

(٣) بابلو بيكاسو Pablo Picasso (١٨٨١ – ١٩٧٣):رسام ونحات ومصمم مطبوعات خزفية ومصمم المسرح وشاعر وكاتب مسرحى أسبانى الجنسية . (مرجع سابق – ١٨)

(٤) إيريك ساتى Eric Satie (١٨٦٦ – ١٩٢٥): مؤلف موسيقى وعازف بيانو وشخصية ملونة فى الطليعة الباريسية فى أوائل القرن العشرين فرنسى الجنسية . (مرجع سابق – ١٨)

(٥) وإيغور سترافنيسكى Igore Stravinsky (١٨٨٢ – ١٩٧١): مؤلف موسيقى وعازف بيانو وقائد أوركسترا واحداً من المؤلفين الأكثر أهمية وتأثيراً فى القرن العشرين وهو روسى الجنسية. (مرجع سابق – ١٨)

(٦) هيدى لامار hedy Lamarr (١٩١٤ – ١٩٥٣): هى ممثلة نمساوية الجنسية ومخترعة قامت بتطوير نظام التوجيه الراديو عن الحلفاء الطوربيدات التى تستخدم الطيف المنتشر

على نطاق واسع ويعرف بإسم (تقنية إنتشار الطيف) على الرغم من أنه لم يحصل على أى شئ مقابل ذلك: كان أنثيل مجنوناً جداً بالموسيقى فكان يلعب موسيقى ميكانيكية رائعة وإستخدم البيانو حصرياً كأداة إيقاع مما يجعله يبدو وكأنه (إكسيليفون أو سمبلو) وقد كتب النقاد عنه أنه ضرب البيانو بدلاً من العزف عليه وفى الواقع أنه كثيراً ما جرح نفسه من خلال القيام بذلك كجزء من سلوكه الثورى . وأصبح جورج أنثيل أحد الرواد فى البحث عن بدائل لنظام نغمى تقليدى لخلق أصوات جديدة حديثة .

عاد أنثيل من جولاته فى أوربا فى أواخر العشرينات إلى أمريكا . وقضى معظم وقته فى تأليف موسيقى الأفلام والتليفزيون ونتيجة لهذا العمل أصبح أسلوبه أكثر نغمى وكان يتمتع بمسيرة مهنية ناجحة كمؤلف للفيلم والتليفزيون [١].

أسلوبه وطابع موسيقاه :-

- كان أنثيل ثورياً بطبعة تماماً مع إستخدامة لموسيقى ميكانيكية مقنعة .
- موسيقاه وظفت فيها العديد من مصادر الصوت الغير عادية ومجموعة من الآلات الموسيقية من نواح عديدة سواء كانت موسيقية أو فنية .
- كان متقدماً جداً على وقته وكان رجل من ذوى المواهب المتنوعة وكان يعيد إبتكار نفسه بإستمرار .
- بعض من أعماله كانت تكتب بإسلوب أكثر رومانسية وخاصة أعمالة الأخيرة .
- كان يتبنى عناصر جديدة من الكلاسيكية فى وقت لاحق .
- يتميز أسلوبه بحيوية إيقاعية متواصلة وحافز توافقى وحماس لحنى .
- كانت سيمفونياته مليئة بمؤثرات لحنية جديدة ورومانسية.
- كان يدمج عناصر شبيهة بالكلمة الشعبية، ومناظر طبيعية مفتوحة على نطاق واسع فى أعمالة [٢].

من أعماله: -

كتب جورج أنثيل الكثير من الأعمال فى مختلف المجالات مثل الأوبرا والأوركسترا، ومقطوعات لموسيقى الحجرة وموسيقى الأفلام والروائيات ومقطوعات للوحة المفاتيح.

(1) (21)
(2) (22)

من أعماله للأوبرا [1]:

- عبر المحيط الأطلسى عام ١٩٣٠ Transat lantic
- هيلين ريتيرس عام ١٩٣٤ helen Reets
- أوبرا هزلية (ڤولبون) من عام (١٩٤٩ – ١٩٥٢) Volpone
- ڤينوس فى أفريقيا عام ١٩٥٤ Venus In Africa
- ذى ويش (الأمل) عام ١٩٥٤ The wish
- الإخوان عام ١٩٥٤ The brother

من أعماله الأوركسترالية :-

- باليه ميكانيك Ballet Mecanique عام (١٩٢٣ – ١٩٢٥) وقد تمت مراجعته عام (١٩٥٢ – ١٩٥٣).
- سوسيت (عاصمة العالم) Capital of the world suite عام ١٩٥٥ .
- كونشيرتو لأوركسترا الحجرة عام ١٩٣٢ Overture
- ديكاتور فى الجزائر ١٩٤٣ Decature at Algiers
- الرقص الساخن ١٩٤٨ Hot – tim Dance
  مراجعتها ١٩٥٥ – ١٩٢٥ AJazz Symphony
- كونشيرتو البيانو رقم ١ (١٩٢٢) Piano concerto
- كونشيرتو البيانو رقم ٢ (١٩٢٦) Piano concerto
- سيرنادا للوتريات رقم ١ Serenada for strings
- سيمفونية لخماس الآلات (١٩٢٢ – ١٩٢٣)
  Symphony for 5 Instruments
- سيمفونية رقم (١) (Zingareska) (١٩٢٠ – ١٩٢٢) وتمت مراجعتها ١٩٢٣
- سيمفونية رقم (٥) بعنوان بهجة (١٩٤٧ – ١٩٤٨)
- سيمفونية رقم (٢) (١٩٣١ – ١٩٣٨)
- سيمفونية رقم (٦) بعنوان ديلاكروا (After Dela croix) (١٩٤٧ – ١٩٤٨)
- سيمفونية رقم (٣) بعنوان منقح (١٩٤٦)

(1) (21- Op. Cit)

- سيمفونية رقم (٤) بعنوان أمريكى (١٩٤٢) [١].

من أعماله للأفلام [٢]:-

كتب أنثيال عشرات الأفلام منها :

- شبح روز عام ١٩٤٦
- الخرف عام ١٩٥٥ لا تحتوى على أى حوار ولكنها موسيقى فقط ويعتقد الكثيرون أنه الأفضل.
- ليس كغريب عام ١٩٥٥
- مجهولة نوبات جعلت طريق لـــ غدا ١٩٣٧
- الكبرياء والعاطفة ١٩٥٧
- الشباب لا يبكى ١٩٥٧
- قوة جوية ١٩٥٦
- مرة واحدة فى القمر الأزرق ١٩٣٥

من أعماله للكتاب :-

- موت فى الظلام (Death In The Dark) ١٩٣٠ وهى رواية جريمة.
- Every man his own Dotective : Astudy of Griminular Criminology (New york city – stackpole sons , 1934)
- كتيب The The The The of The war to come 1940
- سيرة ذاتية عن نفسه Bad Boy of Music 1945

(١٥ - ٨٦٠ - ٨٦٢)

من أعماله للبيانو [٣]:-

- صوناتا بيانو رقم (١) ١٩٤٥ Piano Sonata
- صوناتا بيانو رقم (٢) بعنوان الطائرة ١٩٣١ Piano Sonata

(1) (24)
(2) (24-OP.Cit)
(3) (23)

- صوناتا بيانو رقم (٣) بعنوان (موت الآلات) ١٩٤٧ Piano Sonata
- صوناتا بيانو رقم (٤) بعنوان (چاز) ١٩٤٧ Piano Sonata
- فالس للبيانو بن هشت ١٩٤٣ Ben Hecht
- بيرسيوز لتوماس مونتجمرى ١٩٥٥ Berceuse
- بولكا (دوج – كات) رقم (١٤) Piano pastels
- مقدمات عام ١٩٣٣ رقم (٤٥) Preludes
- فالس (ألعاب نارية والبروفيسور) رقم (٢٨) Waltezes
- مقطوعة (الطائر المغرد) رقم ٣٥
- رقصة صغيرة ١٩٢٣ Little pieces
- سويت للبيانو (آليات) رقم (٧) ١٩٢٢ Mechanisms
- مقطوعة (عيد الأم) عام ١٩٣٩ Mother's Day
- صورة موسيقية من يناير عام ١٩٤٦ Musical picture
- صوناتا سوفاج عام ١٩٢٢ Sonata Sau vage
- تانجو عام ١٩٣٠ Tango ausder oper
- توكاتا رقم (٢) ١٩٤٨ Toccatas
- فالس فالنتين رقم (١١) ١٩٤٩ Valentine waltzes
- فالس (Volpone) ١٩٥٥ Valse volpone
- إمرأة سوناتا ١٩٢٣ Woman sonata
- مقطوعة (العمل) ١٩١٢ Works

من أعماله لموسيقى الحجرة [1]:-

- الرباعى الوترى String quartet رقم (١) عام ١٩٢٤
- الرباعى الوترى String quartet رقم (٢) عام ١٩٢٧

(1) (26)

- الرباعى الوترى String quartet رقم (٣) عام ١٩٤٨
- صوناتا للترومبيت Sonata Trumpet رقم (٣) عام ١٩٥١
- صوناتا للكمان Sonata Violine رقم (١) عام ١٩٢٣
- صوناتا للكمان Sonata Violine رقم (٢) عام ١٩٢٣
- صونايتن للكمان Sonata Violine رقم (٣) عام ١٩٤٥

ثانياً: الإطار التطبيقى : ويحتوى على التحليل البنائى والعزفى لمؤلفة التوكاتا رقم (١) مصنف (١٩) عند هنرى باثوليسكى، ومؤلفة التوكاتا رقم (٢) مصنف (١٠) عند جورج أنثيل من حيث العناصر الموسيقية التالية : السلم، الميزان، الطول البنائى، السرعة، النسيج، الصيغة، الأفكار اللحنية، النماذج الإيقاعية، المصاحبة، التظليل، مصطلحات التعبير، الحليات، والصعوبات التكنيكية وتذليلها وكيفية التغلب عليها لكيفية الوصول للأداء الجيد، وتحديد أوجه التشابه والإختلاف بينهما.

١- توكاتا البيانو رقم (١) مصنف (١٩) عند هنرى باثوليسكى

أولاً : التحليل النظرى

السلم : دو الكبير الميزان : $\frac{2}{4}$

الطول البنائى : ١٥٢ مازورة

السرعة : معتدلة السرعة Allegro Moderato

النسيج : بوليفونى هوموفوني

الصيغة : ثلاثية مركبة $\overrightarrow{A.B.A2}$

مقدمة : تبدأ من م(١- ٢) وتنتهي بقفلة نصفية سلم دو / ك

الجزء (A) : يبدأ من م(٣ – ٥٠) وتنتهي بقفلة باستخدام خامسة ثانوية بتآلف رى / ك

- وتأتى الفكرة A فى صيغة ثلاثية بسيطة ($\overrightarrow{a.b.a2}$).

الفكرة (a) : تبدأ من م(٣- ١٨)[٢] وتنتهى بقفلة نصفية سلم دو / ك وتأتى فى جملة وتكرارها.

الجملة الأساسية (الأولى): تبدأ من م(٣- ١٠)[٢] وتنتهى بقفلة نصفية سلم دو / ك

الجملة المكررة (الثانية) : تبدأ من م(١١ – ١٨)[٢] تكرار للجملة الأولى وتنتهى بقفلة نصفية سلم دو / ك

الفكرة (b) : تبدأ من م(١٩ – ٣٤)[٢] وتنتهى بقفلة نصفية سلم دو / ك وهى تأتى فى جملة وتكرارها.

الجملة الأساسية (الأولى): تبدأ من م(١٩- ٢٦) وتنتهى بقفلة نصفية سلم دو / ك

الجملة المكررة (الثانية) : تبدأ من م(٢٧ – ٣٤)[٢] فى أوكتاف أعلى وتنتهى بقفلة نصفية سلم دو/ك النبر الثانى من المازورة (٣٤) (الكروش الثانى)

الفكرة (a2) : تبدأ من (٣٥ – ٤٢)[٢] الكروش الثانى من النبر الثانى فى م٤٢ وتنتهى بقفلة نصفية سلم دو / ك

كودا (Coda) : تبدأ من م(٤٣ – ٥٠) وتنتهى بقفلة بإستخدام تآلف خامسة ثانوية بتآلف رى/ك تمهيداً لبداية ظهور الجزء (B) فى سلم (صول/ك)

الجزء (B) : تبدأمن م(٥١ – ١٠٢) وتنتهى بقفلة تامة سلم صول/ك وهى تأتى فى صيغة ثلاثية بسيطة (a.b.a2)

الفكرة (a) : تبدأ من م(٥١- ٦٦[٢]) وتنتهى بقفلة تامة سلم صول/ك مع وجود نغمة مي المربوطة برباط زمنى كنغمة تأخير لنغمة رى . – وتأتى فى جملة وتكرارها.

الجملة الأساسية (الأولى) : تبدأمن م(٥١ – ٥٨[٢]) وتنتهى بقفلة نصفية سلم صول/ك

الجملة المكررة (الثانية) : تبدأ من م(٥٩ – ٦٦) وتنتهى بقفلة تامة سلم صول/ك والتكرار عن طريق بعض التنويعات مثل م(٦٤،٦٣) تكرار م(٥٢،٥١) أوكتاف لأعلى كذلك التغيير فى نهاية الجملة

الفكرة (b) : تبدأ من م(٦٧ – ٨٦ [٢]) وتنتهى بقفلة على الدرجة الثالثة لسلم صول/ك وتأتى فى جملتين

الجملة الأولى : تبدأ من م(٦٧ – ٧٨ [٢]) الكروش الثانى من النبر الثانى وتنتهى بتآلف خامسة ثانوية بتآلف لا/ك . وهى جملة مطولة عن طريق التصوير حيث م(٧٥ – ٧٨) تصوير م(٧١– ٧٤) ..

الجملة الثانية : تبدأ من م(٧٩ – ٨٦[٢]) وتنتهى بقفلة على الدرجة الثالثة لسلم صول/ك

الفكرة (a2) : تبدأ من م(٨٧ – ١٠٢) وتنتهى بقفلة تامة سلم صول/ك

كوديتا (Codetta) : تبدأ من م(١٠٣ – ١٠٨[٢]) وتنتهى بقفلة نصفية سلم دو/ك .

الجزء (A2) : يبدأ من م(١٠٩ – ١٤٠[٢]) وتنتهى بقفلة نصفية سلم دو/ك فى الكروش الثانى الآخير (النبر الثانى) وهى لم تأتى كإعادة حرفية للفكرة (A) ولكن جاءت بالشكل التالى :

م(١٠٩ – ١١٦ [٢]) : تكرار للجملة التى ظهرت سابقاً فى الفكرة (a) فى م(١١– ١٨) وينتهى هذا التكرار بقفلة نصفية سلم دو/ك ويأتى الأداء فى اليدين بنفس الشكل الذى جاء تحليله سابقاً فى م(١١– ١٨) .

م(١١٧– ١٢٤) : تكرار لما ظهر سابقاً وبنفس شكل الأداء فى م(١٩ – ٢٦) وينتهى هذا التكرار بقفلة نصفية سلم دو/ك فى م(١٢٤)

م(١٢٥– ١٣٢) : تكرار لما ظهر سابقاً فى م(٢٧ – ٣٤) وبنفس شكل الأداء وينتهى هذا التكرار بقفلة نصفية سلم دو/ك

م(١٣٣ – ١٤٠) : تكرار لما ظهر سابقاً فى م(١١– ١٨) وبنفس شكل الأداء فى اليدين وينتهى هذا التكرار بقفلة نصفية سلم دو/ك فى م(١٤٠)[٢] .

كودا (Coda) : تبدأ من م(١٤١ – ١٥٢) وتنتهى بقفلة تامة سلم دو/ك.

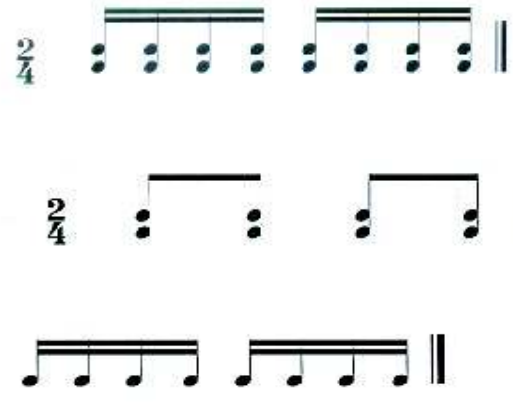
ثانياً : التحليل العزفى : تتميز بالثراء اللحنى الواضح والأداء بغنائية واضحة كما يغلب على طابع هذه المؤلفة أداء مهارة المسافات الهارمونية المختلفة فى أداء متصل بتلوين كروماتيكى غزير مع تتابع سلمى فى أغلب أجزاء المؤلفة من بدايتها إلى نهايتها فى اليد اليمنى مع إستخدام مسافات هارمونية مختلفة متباعدة فى مسافات واسعة بإسلوب أربيجى صاعد وهابط.

وتآلفات هارمونية بأداء متقطع فى اليد اليسرى ويغلب على المقطوعة مهارة الأداء دون توقف

- تنوع فى أساليب الأداء ما بين الأداء الهارمونى الرأسى والأداء اللحنى السُلمى

الإيقاع :

إستخدم المؤلف نموذج إيقاعى ثابت فى اليد اليمنى طوال المؤلفة



أما اليد اليسرى فظهرت فى الفكرة (a) من الجزء A

فى الجزء (b) من الجزء A

فى الجزء B وفى الفكرة (a2) وفى بعض الموازير فى اليد اليمنى

المصاحبة :

إتسمت المؤلفة بالكثافة الهارمونية والمسافات الهارمونية المختلفة المتقطعة بينها قفزات واسعة – إستخدام نغمات أربيجية بحركة لحنية سريعة متقاربة مع نغمات اليد اليمنى –

وإستخدام نغمات كروماتيكية وسلمية صاعدة مع تتابع لحنى (Sequence) بقفزات لحنية صاعدة وهابطة – مسافات بثالثات رأسية بحركة لحنية كروماتيكية

التظليل :

حيث أن المقطوعة طابعها تكنيكى أكثرمنها لحنى إذاً فأدائها سريع دون توقف وجاء التظليل فى خدمة الهدف التكنيكى لكل أجزاء المؤلفة ومناسب لكل جزء من الأشكال الإيقاعية

فقد استخدم Forte : وتعنى الأداء بقوة فى م(١، ٤٣، ٤٩، ٧٣، ٨٧، ١٠٧، ١٤١) .

Piano : وتعنى الأداء الخافت فى م(٣، ٧، ١٥، ٣٥، ٥١، ١٠٩، ١١٣، ١٣٣)

mp : نعنى نصف شدة الصوت من حيث الخفوت م(١٩، ٣٩، ٤٧، ١١٧، ١٣٧)

Cress : وهى التدرج فى شدة الصوت فى أجزاء كثيرة من المؤلفة مثال (٥، ١٣، ١٧، ١٩، ٢٣، ٤١، ٤٢، ٤٨)

Dimin : وهى التدرج فى خفوت الصوت فى أجزاء كثيرة من المؤلفة مثال (٦، ١٠، ١٤، ٢٠، ٢٤، ٣٢، ١١٨، ١٢٤)

mF : تعنى نصف شدة الصوت من حيث القوة م(٢٧، ٧١، ٧٥، ٧٩، ٩٥، ١٤٥)

FF : وهى الأداء بقوة شديدة

SF : وهى تعنى الضغط بشدة على نغمة بطريقة مفاجئة عن باقى النغمات م ٤٥ (الكروش الثانى)، ٤٥ (الكروش الرابع)، م (٤٦) (الكروش الثانى)، م(١٤١) (الكروش الثانى والرابع)، م(١٤٢) (الكروش الثانى) م(١٤٣، ١٤٤)

(.) Sttaccato : وهى أداء متقطع للنغمة وهى تعادل نصف القيمة الزمنية للنغمة

مصطلحات التعبير : الخاصة بالسرعة

Allegro Moderato : معتدلة السرعة

Riten : وتعنى إبطاء السرعة تدريجياً عما سبق فى م١٤٨ .

Atempo : العودة إلى السرعة الأصلية للمؤلفة م(١٤٩)

Rapidamente : وتعنى الحركة سريعة وبعجلة من بداية م١٤٩ وحتى النهاية

Corona (𝄐) : وهى علامة الإطالة لزمن النغمة أو السكتة لفترة مؤقتة ظهرت فى م(١٥٢)

(>) Accent : خاصة بالنبر يتم وضعها أعلى أو أسفل النغمة وتدل على الأداء بقوة

Ped (دواس) : وهو إختصار للمصطلح Pedal ويعنى إستخدام البدال الأيمن لزيادة الرنين الصوتى وإعطاء إثراء للنغمات وظهر فى معظم أجزاء المؤلفة وقد تعدد فى مواطن متعددة فى المؤلفة نظراً لصعوبة أداء المؤلفة ولتحقيق الأداء المتصل

Simile : مثل السابق وقد ظهرت فى م ٢٣

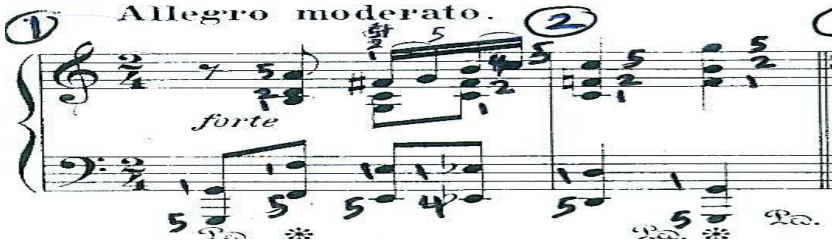
8... Va إذا كان الرقم فوق النغمة يصبح المطلوب العزف أوكتاف أعلى النغمة المشار إليها بهذه العلامة مثل م(٢٩ – ٣٠)، م (٩٣ – ٩٤)، م (١٥١)

الحليات : استخدم المؤلف هنرى باثوليسكى حلية الأربيجيو فى أجزاء عديدة فى صوت الباص مثال م(٦، ١٠، ١٤، ١٨، ٢٢، ٣٠، ٣٨، .....)

وتكاد المقطوعة مبنية على هذه الحلية من كثرة إستخدامها

الأفكار اللحنية والصعوبات التكنيكية بها وكيفية التغلب عليها:-

المقدمة من م (١ – ٢):

يعتمد لحن اليد اليمنى على تألفات هارمونية رأسية مع أداء لحنى سُلمى فى المنطقة الوسطى مع استخدام القوس اللحنى (Slur) فى صوت السوبرانو فى أثناء عزف التآلف مما يتطلب فى أدائه أن تكون النغمة أعلى صوتاً من النغمة التى تليها فى نهاية القوس، وتأتى الحركة من اليد والأصابع بمساعدة الساعد . بينما يعتمد لحن اليد اليسرى على أوكتافات هارمونية فى المنطقة المنخفضة لآلة البيانو ويوضح ذلك شكل رقم (١)

شكل رقم (١) تآلفات هارمونية مع أداء سلمى فى اليد اليمنى مع أوكتافات هارمونية باليد اليسرى

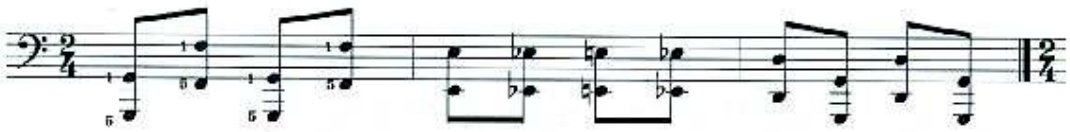
الصعوبات التكنيكية وكيفية التغلب عليها فى لحن المقدمة م (١ – ٢)

- يتطلب أداء اللحن السلمى فى م(١) مع استخدام القوس اللحنى Slur فى اليد اليمنى النزول بثقل الأصابع على النغمة الأولى فى السوبرانو ثم الرفع بخفة على النغمة الثانية شكل سابق رقم (١) وإظهار صوت السوبرانو وعزف الأصوات الأخرى بصوت أخفض وتقترح الباحثة التمرين التالى للتدريب على عزف التألف الهارمونى مع اللحن السلمى مع وجود القوس اللحنى شكل رقم(٢).

شكل رقم (٢)التدريب على تآلفات هارمونية رأسية مع لحن سلمى بالأقواس اللحنية القصيرة

- م(٢) عزف تآلفات هارمونية ثلاثية باليد اليمنى مكونة من مسافتى الرابعة والخامسة مما يتطلب تساوى قوة عزف الأصابع وأن تسمع النغمات كوحدة واحدة . والترقيم الجيد للأصابع

  م(١، ٢) عزف أوكتافات هارمونية غير متتابعة بينهما مسافات كبيرة واسعة صاعدة وهابطة باليد اليسرى مما يتطلب
- أن يتم التدريب ببطئ أولاً على القفزات الواسعة بين الاوكتافات الهارمونية
- أن تكون حركة اليد من الذراع والكتف مع عدم شد اليد وأن تكون النغمات فى قوة واحدة وتؤدى فى وقت واحد – ويجب أن تحتفظ اليد بمسافة الأوكتاف مع عدم شد الإبهام للخارج.

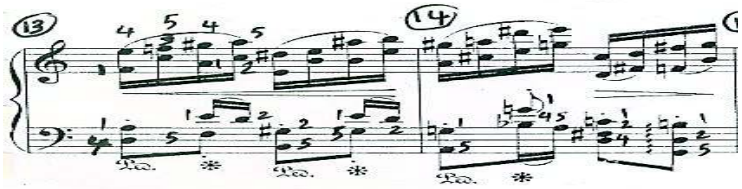
وتقترح الباحثة التمرين التالى للتدريب على مسافة الأوكتاف تعزف كل وحدة عدة مرات لإتقان عزفها ولاستخدام هذه الأوكتافات فى منطقة منخفضة لآلة البيانو تقترح الباحثة التمرين التالى للتدريب على الأوكتافات الهارمونية المتصلة (شكل رقم ٣)

شكل رقم (٣) تمرين مقترح للتدريب على الأوكتافات الهارمونية فى اليد اليسرى

الجزء A : من م (٣ – ٥٠) ينقسم إلى a.b.a2

الفكرة a : من م (٣ – ١٨ ٢) :-

يعتمد لحن الفكرة a فى اليد اليمنى على حركة لحنية بتتابع لحنى (سيكوانس) صاعد وأداء مسافات متنوعة رأسية تجمع بين مسافات السابعة والثالثة والخامسة والرابعة بتلوين كروماتيكى بشكل معين وبحركة لحنية صاعدة بإيقاع مسيطر(♫♫♫) وإستخدام القوس اللحنى (Slur) على كل إيقاع (♫♫♫) واستخدام تدرج للمنطقة الصوتية من المنطقة الوسطى إلى الأعلى نسبياً .بينما يأتى لحن اليد اليسرى بإستخدام مسافات رأسية هارمونية بعزف متقطع فى معظم الفكرة تجمع من مسافة الخامسة والسادسة والرابعة والسابعة مع حلية الاربيجيو فى نطاق أكثر من أوكتاف فى م (٦، ١٠١، ١٠٢) بإيقاع مسيطر (♫) ويوضح ذلك شكل رقم (٤)

شكل رقم (٤) أداء مسافات هارمونية بتتابع سيكوانس فى اليد اليمنى مع مسافات هارمونية متنوعة بأداء متقطع فى اليد اليسرى من م (٣ – ٦)

م(١١– ١٨ ٢) تكرار للجملة السابقة فى اليد اليمنى بينما تختلف اليد اليسرى فى المصاحبة . حيث أصبحت أكثر لحنية بدخول لحن آخر فى صوت التينور ويتقارب اللحن مع لحن اليد اليمنى ويحدث تداخل فى الآداء بين اليدين فى م(١٧ ١ الكروش الثانى) من النبر الأول، وبداية م(١٧ ٢) ويوضح ذلك شكل رقم (٥)

شكل رقم (٥) اللحن من م (١١ – ١٤) فى صوت التينور وتقارب اليدين

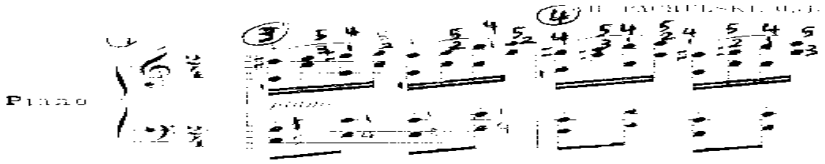
الصعوبات التكنيكية وكيفية التغلب عليها للفكرة (a)

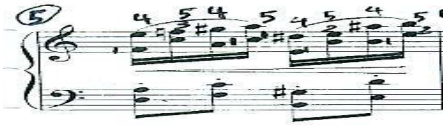
١- أداء مسافات هارمونية متتالية متصلة بإيقاع ومتنوعة وملونة بإستخدام القوس اللحنى Slur فى اليد اليمنى فى أغلبية الفكرة مع عدم إستخدام البيدال شكل سابق رقم (٤) يمثل صعوبة ويتطلب :

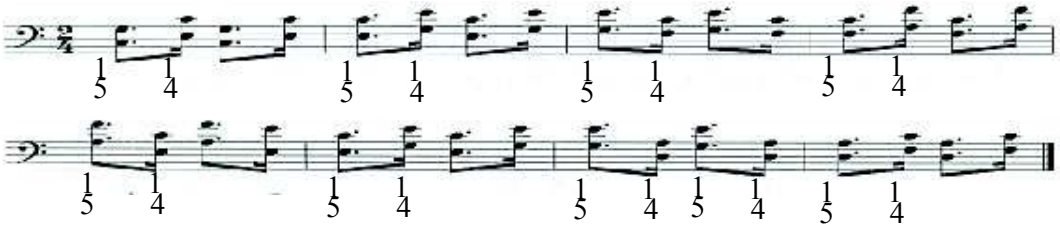
- التدريب البطئ لليد والأصابع والعزف المترابط مع استخدام الترقيم المقترح من الباحثة

بالترقيم الجيد للأصابع – ويراعى تساوى الضغط عند العزف على المفاتيح مع تكافؤ الإصبع القوى مع الضعيف لإحداث التوازن فى القوة بين المسافات .

- أن تكون الأصابع قريبة من سطح المفاتيح – ويتطلب أداء هذه المسافات متصلة بالترقيم الموضح الإصبع الرابع والخامس كنقطة إرتكاز للتحكم فى أداء المسافات متصلة .

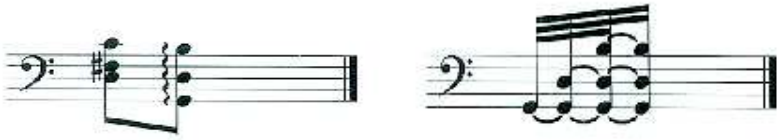


٢- أما اليد اليسرى فجاءت على شكل مسافات هارمونية بعزف متقطع صعوداً بينهما قفزات فيتطلب التدريب عليها ببطئ مع تثبيت قوة الضغط على الأصابع على أن يكون الأداء بمرونة فى حركة الرسغ ويوضح ذلك شكل رقم (٦) مثال من م(٣ – ٥)

شكل رقم (٦) نموذج يوضح العزف المترابط فى اليد اليمنى مع العزف المتقطع فى اليد اليسرى

ذوتقترح الباحثة التمرين التالى شكل رقم (٧) للتدريب على المسافات الهارمونية المتقطعة فى اليد اليسرى من م(٣-٥) كمثال والتى تستمر فى أغلبية الفكرة (a) وذلك بأداء كل مسافتين متتاليتين بإيقاع (♫،♫) مرتين متتاليتين أو عدة مرات وذلك لإتقان نزول اليد فى المكان الصحيح للنغمات وإتقان القفزة بين المسافات الهارمونية ببطئ شديد ثم التدرج فى السرعة حتى يتم الوصول للسرعة المطلوبة

شكل رقم (٧) مقترح للتدريب على المسافات المتقطعة بإيقاع ♫ بينهما قفزة واسعة فى اليد اليسرى

٣- أداء تآلفات بينهما قفزة واسعة بإستخدام حلية الأربيجيو فى م(٦)، (١٠)، (١٤)، (١٨) فى اليد اليسرى وفى أماكن متفرقة فى أغلبية المقطوعة . تمثل صعوبة نظراً للمسافة الواسعة بين النغمات أو التنقل بكثرة بين مفتاحى (صول، فا) ولأداء هذه الصعوبة يراعى التدريب على عزف التألفات مفردة ببطئ وذلك من خلال العزف المتقطع الثقيل (Portato) بسقوط اليد من أعلى الى اسفل بقوه على النغمات المراد عزفها لكل تألف – ثم عزف التألف الثلاثى والضغط على البيدال لتسهيل عزف التألف الواسع بحلية الاربيجيو ثم أداء حلية الأربيجيو بحيث أن تأتى النغمة تلو الأخرى والتحكم فى مرونة الاصابع . والإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة .

ويوضح شكل رقم (٨) (أ / ب) كيفية أداء حلية الأربيجيو فى م(٦) النبر الثانى . وتقترح الباحثة إستخدام الدواس لإثراء اللحن ورفعه عند نهايتها.



Ped . . . . .*

شكل رقم (٨ ب) كيفية أداء حلية الأربيجتو شكل رقم ٨ (أ) حلية الأربيجيو

ويراعى ذلك فى الأماكن المماثلة

٤- م(١١ – ١٤) أداء لحن أخر فى صوت التينور ليمثل أداء سينكوبى مع لحن الباص فى اليد اليسرى فى الخطوط الإضافية العليا ويتم تكراره من م(١٥ – ١٨) يمثل صعوبة مع اليد اليمنى . فيجب :-

- التدريب على كل صوت بمفرده فى البداية ببطئ ثم أداء الأصوات تدريجياً معاً لإمكانية أدائهم بالشكل السليم .
- الإلتزام بالترقيم المقترح من الباحثة .
- مراعاة العزف البطئ عند أماكن إستخدام السينكوب الناتج فى المصاحبة (اليد اليسرى).

٥- تقاطع اليدين فى م(١٧) الكروش الثانى فى الوحدة الأولى والكروش الأول من الوحدة الثانية برباط زمنى.

- الإنتباه لإقتراب اليدين فى النطاق الصوتى أثناء الأداء .
- ضرورة مرونة حركة اليد اليسرى بتقاطع مع اليد اليمنى كحركة دائرية أثناء التدريب مع عدم شد اليد عند عزف مسافة الأوكتاف.

٦- تغيير المفتاح فى أماكن عديدة مثل م(١٠)، م(١١)، م(١٧) مما يلزم لضرورة الإنتباه لمواضع تغيير المفتاح والتركيز الشديد عند أداء كل مقطع موسيقى بمفتاحه والتدريب البطئ لكل مقطع بمفرده .

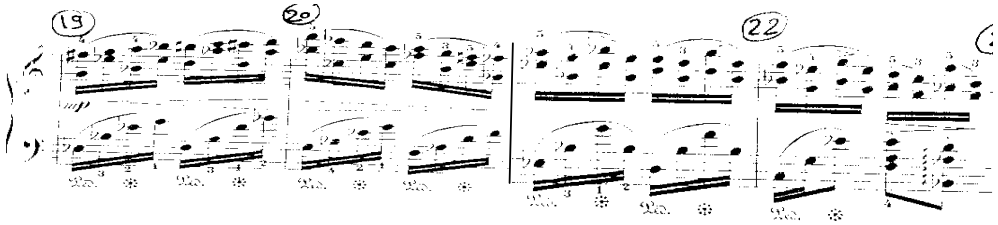
- وضع علامات توضح أماكن الإنتقال وتغيير المفتاح مما يسهل على الدارس أداء التدريب دون تشتت وقد قامت الباحثة بتحديدها (O)

٧- كثرة النغمات الملونة بغزارة فى اليد اليمنى من م(٣ : ١٨) وهذا يتطلب أن تكون اليد قريبة من لوحة المفاتيح لسهولة وسرعة الإنتقال بين الأصابع البيضاء والسوداء على البيانو

- مراعاة القراءة الجيدة للنغمات المتعادلة.

الفكرة (b) : من م (١٩ – ٣٤ [٢]) :-

يعتمد على مسافات هارمونية مختلفة فى اليد اليمنى وأداء يجمع بين حركة لحنية كروماتيكية صاعدة فى م(١٩) وحركة لحنية سلمية هابطة فى م(٢٠) وحركة لحنية بتتابع لحنى فى م(٢١) مع الإستمرار فى إستخدام المسافات الهارمونية الرأسية من نغمتين بمسافات متنوعة وكذلك كثرة التلوين الكرماتيكى مع سيطرة للشكل الإيقاعى بينما يأتى أداء اليد اليسرى بأربيجات صاعدة ويتم فيها لمس لسلم مى b / ك مع إستخدام القوس اللحنى المتصل فى اليدين بغزارة فى كل الفكرة (b). ويوضح ذلك شكل رقم (٩) من م(١٩ – ٢٢)



شكل رقم(٩) نموذج يوضح اللحن الكرماتيكى والسلمى والتتابع اللحنى فى اليد اليمنى مع الأربيجات الصاعدة باليد اليسرى

م(٢٧ – ٣٤) :- وهى تكرار للجملة من م(١٩ – ٢٦) ولكن يأتى بها اللحن والمصاحبة أوكتاف أعلى مع كثرة النغمات الملونة باليد اليمنى والأربيجات اللحنية الصاعدة باليد اليسرى ويتم إستخدام منطقة مرتفعة من الآلة فى الجزء من م(٢٧ – ٣٠)ويوضح ذلك شكل رقم(١٠)

شكل رقم (١٠) نموذج يوضح اللحن والمصاحبة فى أوكتاف أعلى

الصعوبات التكنيكية وكيفية التغلب عليها للفكرة (b)

١- م(١٩، ٢٠، ٢١) عزف المسافات الهارمونية بالقوس المتصل مع الحركة اللحنية الكروماتيكية فى اليد اليمنى والحركة اللحنية السلمية والحركة اللحنية بتتابع لحنى لذا يجب عزف المسافات الهارمونية مفردة باليد اليمنى عن طريق تمرين مقترح من قبل الباحثة ليساعد على حفظ النغمات بسهولة والترقيم الصحيح للأصابع وتحقيق قوس الإتصال ويوضح ذلك شكل رقم (١١)

شكل رقم (١١) تمرين مقترح للتدريب على المسافات الهارمونية مفردة م(١٩)

ويمكن أن ينطبق هذا التمرين على م(٢٠) ولكن تعزف النغمات مفردة فى إتجاه هابط وفى م(٢١) تعزف النغمات مفردة بتتابع وذلك يساعد على حفظ النغمات وتقوية الأصابع وعزف جميع النغمات بقوة واحدة . يليه التدريب على عزف اللحن الأساسى كما هو مطلوب على المدونة الموسيقية الأصلية.

٢- ساد إستخدام أربيجات صاعدة بمسافات واسعة باليد اليسرى وهابطة فى أغلبية الفكرة b مع وجود القوس القصير Slur مع وجود الدواس (Pedal) وهذا يتطلب :

أولاً : مرونة الرسغ فى أداء الرباط اللحنى بالأقواس القصيرة مع الضغط على النغمة الأولى ورفع اليد بخفة على النغمة الأخيرة من الوحدة .

ثانياً : عزف نغمات الأربيج بتجميع كل نغمتين معاً ليساعد على حفظ النغمات والمسافات بينهما .

وتقترح الباحثة التمرين التالى للتدريب على نغمات الأربيج مجمعة بإيقاع ♫ شكل رقم ١٢

شكل رقم(١٢) تمرين مقترح لأداء الأربيجات فى اليد اليسرى (م١٩ –٢٠ – ٢١)

بإيقاع ♫ مجمعة كل نغمتين معاً هارمونياً

ملحوظة : يفضل بعد التدريب بإستخدام التمرين السابق أداء التمرين بإيقاعات مختلفة لتقوية الأصابع ويتطلب أيضاً أن يكون وضع اليد من الخارج إلى الداخل على شكل نصف دائرة ولابد من قربها من لوحة المفاتيح .

٣- وجود قفزة متسعة هابطة بمسافة أوكتاف أو أكثر بين آخر دوبل كروش من الوحدة الأولى مع أول دوبل كروش من الوحدة الثانية فى اليد اليسرى فى أغلبية الفكرة (b) تمثل صعوبة لدى الدارس مثال م(٢٣، ٢٤، ٢٥) يوضح ذلك شكل رقم (١٣)

شكل رقم (١٣) القفزة المتسعة فى اليد اليسرى (م٢٣ –٢٤ – ٢٥)

تقترح الباحثة تدريب اليد اليسرى بمفردها مع مراعاة عدم شد اليد وببطئ شديد

وتقترح الباحثة التمرين التالى للتدريب على القفزة شكل رقم (١٤)

شكل رقم (١٤) تمرين مقترح للتدريب على القفزة عن طريق تجميع نغمات الأربيج م(٢٣ – ٢٤)

ويراعى ما سبق شرحه فى الأماكن المماثلة.

٤- م(٣٤) أداء متقطع لتآلفات ثلاثية فى اليد اليسرى يسبقها نغمات لحنية صاعدة بمسافات متسعة بالقوس اللحنى المتصل Slur .

يجب التدريب على النغمات اللحنية عن طريق العزف المتصل البطئ بإستقلالية للأصابع وذلك للتمكن من أداء النغمات

ويجب التدريب عند عزف التآلفات أن تأتى الحركة من الرسغ وأن تعزف بقوة وضغط متساوى كوحدة واحدة .

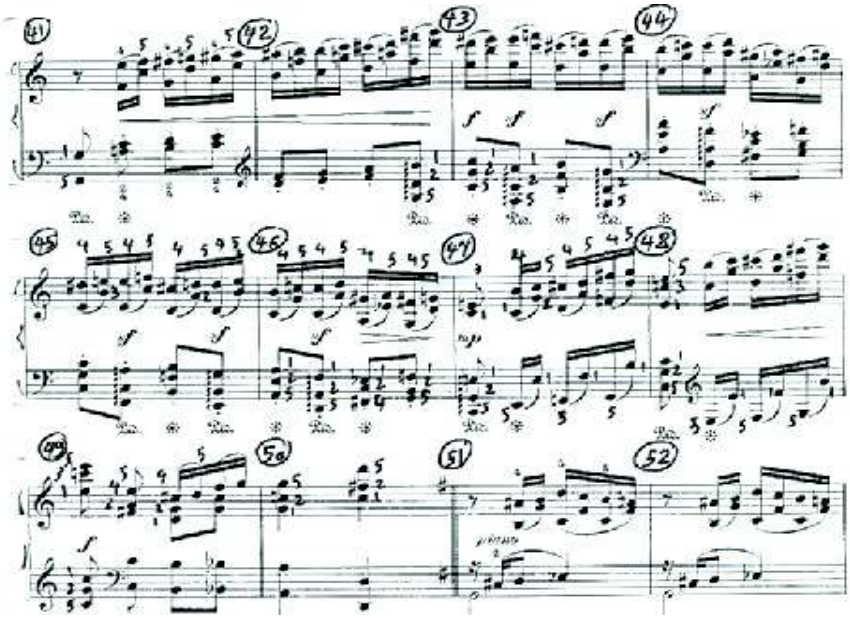
وتقترح الباحثة تمرين للتدريب على التآلفات المتقطعة ويتطلب عزف نغمات كل تآلف بشكل أربيج مفرط لإمكانية التعرف على محتوى كل تآلف مع وضع الترقيم المناسب له فى شكل رقم (١٥)

شكل رقم (١٥) تمرين مقترح لتدريب التآلفات فى م(٣٤) على شكل أربيج مفرط ويراعى ذلك فى الأماكن المماثلة

الفكرة (a2) : من م (٣٥ – ٤٢ [٢] النوار الثانى) :-

وهى إعادة وتكرار حرفى للجملة من م(٣ – ١٠) ويراعى فيها كل ما سبق ذكره فى الفكرة (a)

كودا Coda: من م (٤٣ – ٥٠) :-

تعتمد فيها اليد اليمنى على حركة لحنية كروماتية وسيكوانسية تبدأ من منطقة مرتفعة ثم تتدرج بحركة لحنية لأسفل فى المنطقة الوسطى للآلة مع كثرة التلوين الكروماتى وإستمرارية لسيطرة الشكل الإيقاعى وكذلك ظهور الرباط اللحنى (Slur) بين كل نغمتين مع إستخدام مسافات رأسية هارمونية من نغمتين ومسافات رأسية مختلفة بينما يأتى أداء اليد اليسرى بإستخدام تآلفات هارمونية رأسية فى أغلبها على شكل الأربيجيو بشكل مستمر وبنطاق أكثر من أوكتاف خاصة على الوحدة الثانية لكل مازورة وبإيقاع مسيطر (♫) مع إستخدام البيدال فى مناطق مختلفة . ويوضح ذلك شكل رقم (١٦)

شكل رقم (١٦) لحن الكودا بحركة كروماتيكية مع تآلفات على شكل أربيجيو
فى اليد اليسرى من م(٤٣ – ٥٠)

الصعوبات التكنيكية فى الكودا

- أداء مسافات هارمونية مختلفة فى اليد اليمنى لمسافة السابعة والرابعة والأوكتاف بتلوين كروماتى بينهما إتصال (Slur) أقواس الاتصال القصيرة بكثرة فى كل لحن الكودا مما يتطلب من الدارس التدريب على أداء تلك المسافات متصلة وبالترقيم المقترح من الباحثة مستخدماً الاصبع الرابع كنقطة إرتكاز وزحلقة الاصابع- ويراعى الاداء الصحيح لقوس الاتصال من خلال الضغط فى بداية القوس اللحنى القصير (Slur) ثم سحب الاصابع وليس اليد فى حركة سريعة فى نهايته للحفاظ على عدم قطع الصوت بشكل ظاهر .
- وتقترح الباحثة التمرين التالى للتدريب على عزف المسافات الهارمونية المختلفة فى اليد اليمنى بشكل رقم ١٧ م(٤٣)

شكل رقم (١٧) تمرين مقترح للتدريب على المسافات الهارمونية المختلفة بينهما
قوس الاتصال فى اليد اليمنى

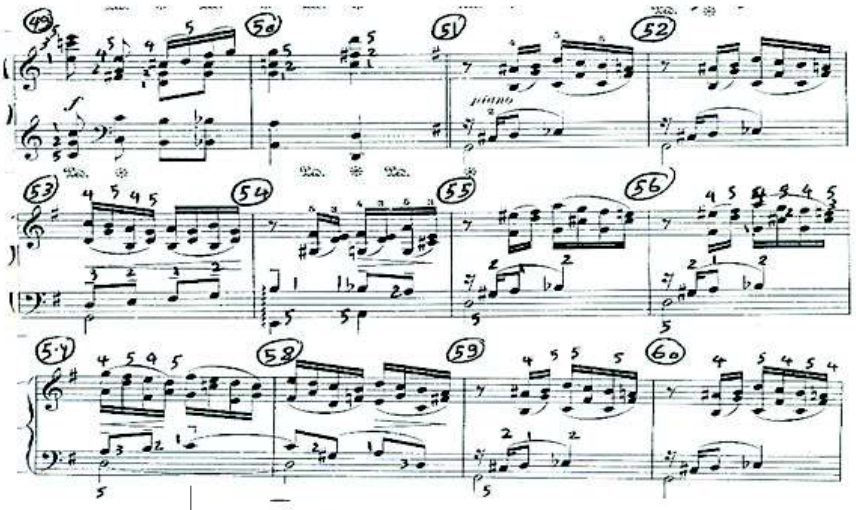
ويراعى ذلك فى الاماكن المماثلة فى الفكرة مثل م(٤٤ – ٤٨) واستخدام نفس ترقيم الاصابع ونفس الاداء

أداء حلية الاربيجيو فى اليد اليسرى فى أغلبية لحن الكودا وقد ذكرت الباحثة كيفية أدائها من قبل فى الفكرة (a) .

م(٤٩ – ٥٠) أداء التألفات الثلاثية فى اليد اليمنى واليسرى بينهما قفزة واسعة لذا يجب التدريب عليها ببطء مع تثبيت قوة الضغط على الاصابع وأن تسمع النغمات كوحدة واحدة والالتزام بوضع ترقيم مناسب من الباحثة .وأن تكون أصابع اليد قريبة من لوحة المفاتيح وبحركة دائرية من الساعد

الجزء B من م(٥١ – ١٠٢) ينقسم إلى a . b . a2

الفكرة (a) : من م (٥١ – ٦٦)[٢] :-

يعتمد لحن اليد اليمنى على مسافات هارمونية مختلفة ويبدأ اللحن بإيقاع (♪♪♪♪) ويتكرر على التوالى فى الفكرة B كلها بينما يأتى لحن اليد اليسرى بإيقاع البلانش( ) فى أول كل مازورة مع أداء حركة لحنية كروماتيكية وسلمية بذات اليد بإيقاع (♩ ♪♪)فى صوت التينور . ويوضح ذلك شكل رقم (١٨)

شكل رقم (١٨) مسافات هارمونية فى اليد اليمنى مع ايقاع البلانش ( ) فى اليد اليسرى م(٥١ – ٥٨)

فى م(٥٣ – ٥٤) تؤدى اليد اليسرى فى صوت التينور نغمات سلمية صاعدة وهابطة بالعزف المنقطع الثقيل (–) tenut مع تثبيت علامة ( ) فى صوت الباص وهــذا يتطلب الضغط على النغمات بكامل القيمة الزمنية .

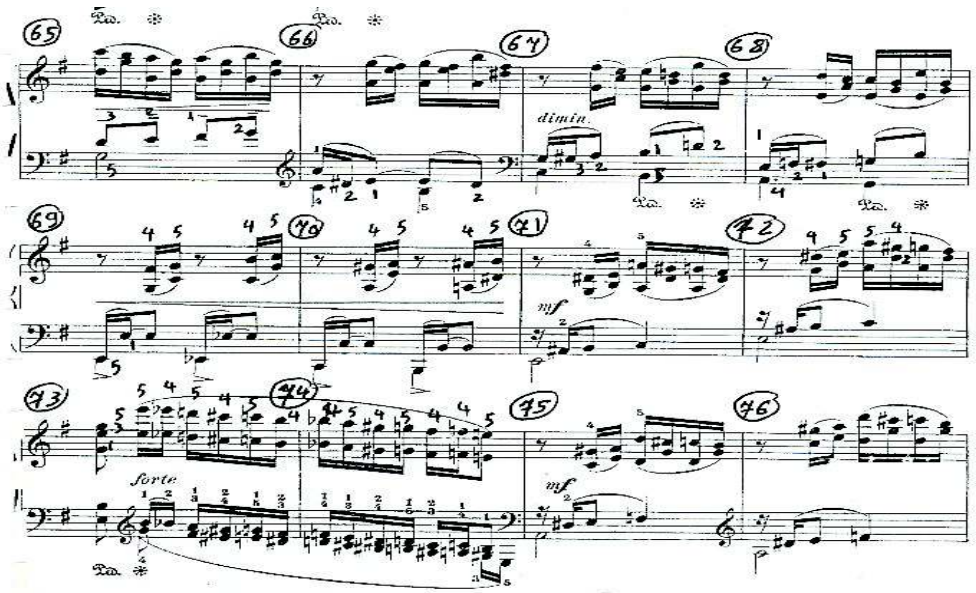
م(٥٩ – ٦٦) تكرار للجزء من (٥١ – ٥٨) عن طريق التنويعــات فمــثلاً (٦٣، ٦٤، ٦٥) تكرار م (٥١، ٥٢، ٥٣) أوكتاف لأعلى ويراعى العازف الانتباه والتركيز عند أداء اللحن فى أوكتاف أعلى.

الصعوبات التكنيكية فى الفكرة (a)

- يراعى فى هذه الفكرة ما سبق شرحه عن أداء المسافات الهارمونية ونغمات الملونة وأداء القوس اللحنى (Slur) وحلية الاربيجيو.
- يراعى الامتداد الزمنى لعلامة البلانش ( ) فى صوت الباص بتثبيتها وعزف باقى النغمات مع القوس اللحنى وذلك لوجود هذا الشكل فى أغلبية الجزء (B) شكل سابق رقم(١٨) .

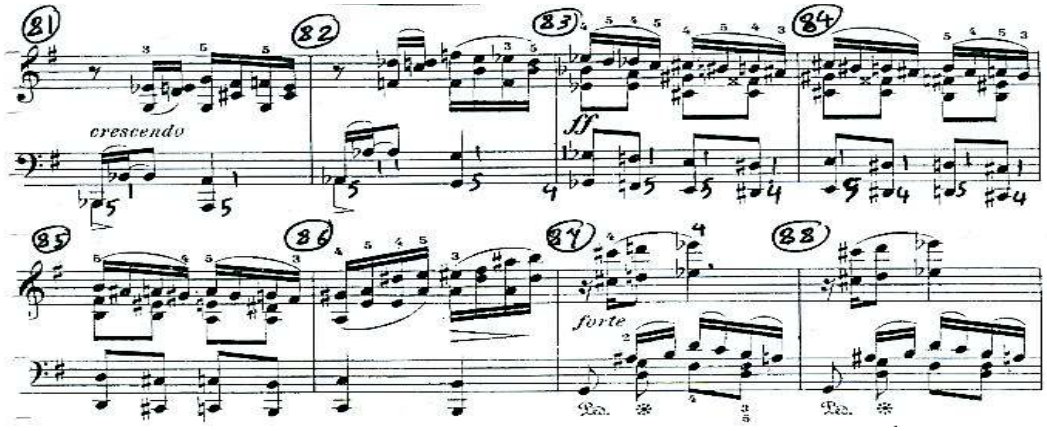
الفكرة (b) : من م (٦٧ – ٨٦ [٢]) :- فى الفكرة من م(٦٧ – ٧٨ [٢])

ويعتمد اليد اليمنى على مسافات متنوعة مع كثرة التلوين الكروماتى واستخدام الرباط اللحنى باستمرار مع وجود لحن كروماتيكى هابط باستخدام الاوكتافات المفرغة خاصة م(٧٣ – ٧٤) ويتم تصويرها فى م(٧٧– ٧٨) مع استخدام مصاحبة تمتاز بحركة لحنية أكثر حركة ونشاط وسيطرة للحركة اللحنية الكروماتيكية وايضا للشكل الايقاعى ( ) وظهور حركة لحنية كروماتيكية هابطة بمسافة الثالثة الهارمونية فى م(٧٣ – ٧٤) وتصويرها فى م(٧٧– ٧٨) مع وجود الرباط اللحنى (Slur) ويوضح ذلك شكل رقم (١٩)



شكل رقم (١٩) نموذج يوضح مسافات متنوعة ملونة وأوكتافات مفرغة متصلة مع ثالثات هارمونية كروماتيكية م(٦٧ – ٧٦)

م(٧٩ – ٨٦ [٢]) يعتمد على نفس الفكرة من م(٦٧ – ٧٨) فى أداء اليد اليمنى مع كثرة التلوين الكروماتيكى خاصة فى الجزء من م(٨٣ – ٨٥) ظهر التلوين الكروماتيكى بكثافة فى حركة هابطة كروماتيكية من خلال نغمة السوبرانو المستخدمة داخل الهارمونيات الكروماتيكية والتى تأتى فى نطاق الاوكتاف بينما يأتى لحن اليد اليسرى فى بداية م(٧٩) بحركة باص أوستيناتو قافز ثم أوكتاف مفرغ وبداية من م(٨٣ – ٨٦) تظهر حركة لحنية كروماتيكية هابطة بالاوكتاف المفرغ فى اليد اليسرى بايقاع مستمر ويوضح ذلك شكلرقم (٢٠)



شكل رقم (٢٠) الحركة الكروماتيكية الهابطة مع الاوكتافات الملونة الهابطة م(٨٣ – ٨٦)

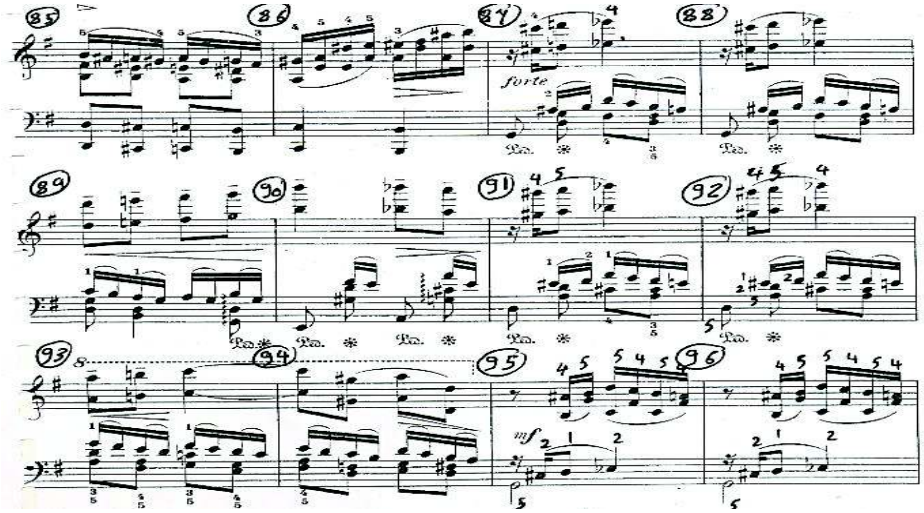
الصعوبات التكنيكية وكيفية التغلب عليها فى الفكرة (b)

من م(٧٣ – ٧٤) تعزف اليد اليمنى تآلف يلية أوكتافات هارمونية كروماتيكية متصلة مفرغة مع ثالثات هارمونية كروماتيكية شكل سابق رقم (١٩) وتقترح الباحثة تدريب كل يد منفردة والتدريب على القفزة بين التآلف وبداية الأوكتافات .

- وضع ترقيم أصابع مقترح لضمان الأداء المتصل واستمرار الصوت والتركيز على الاصابع التى تستخدم فى التثبيت للانتقال من أوكتاف إلى إلى آخر بطريقة متصلة بدون رفع اليد
- ويجب أن تكون الحركة من الذراع مع عدم شد اليد .
- عند عزف الثالثات الهارمونية الملونة فى اليد اليسرى يجب أن تكون اليد والاصابع فى استدارة كاملة لتساوى الضغط على النغمات ومراعاة الضغط لاسفل لاصدار الصوت والعناية بقراءة النغمات بشكل صحيح نظراً لكثرة علامات التحويل . ويجب الالتزام بالترقيم المدون حتى يحقق الاداء المطلوب .
- يراعى عند عزف الباص القافز فى اليد اليسرى فى م(٦٩ – ٧٠)، م(٧٩ – ٨٢) يتطلب سرعة ومرونة فى حركة الاصابع وقرب اليد من لوحة المفاتيح نظراً لإدراك المسافات الواسعة ولضمان نزول اليد فى الزمن المطلوب .

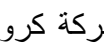
الفكرة (a2) : من م (٨٧ – ١٠٢) :-

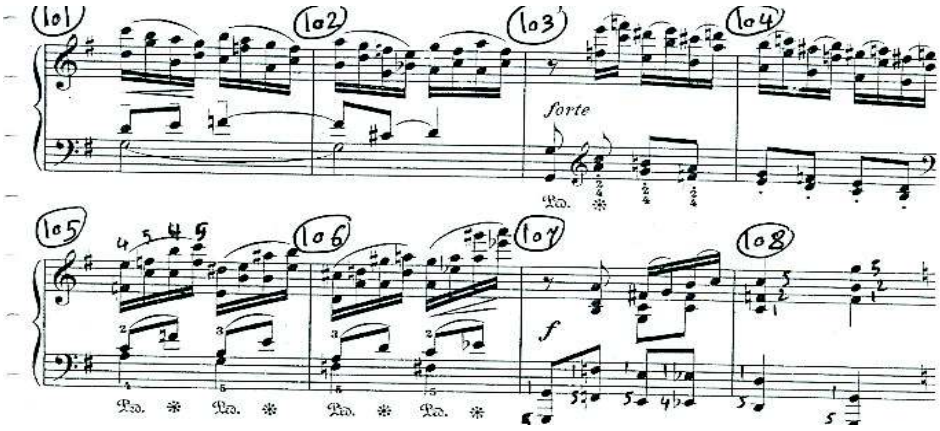
هى إعادة للفكرة a ولكن مع بعض الإختلاف

حيث م(٨٧ – ٩٤) تكرار لـــ م(٥١ – ٥٨) ولكن مع تبادل الادوار حيث اليد اليمنى تعزف المصاحبة واليد اليسرى تعزف اللحن الاساسى .ويوضح ذلك شكل رقم (٢١)

شكل رقم ٢١ ظهور المصاحبة باليد اليمنى واللحن الاساسى باليد اليسرى فى م(٨٧ – ٩٤)

اللحن من م(٩٥ – ١٠٢) تكرار م(٥٩ – ٦٦)

كوديتا : من م (١٠٣ – ١٠٨) :-

تعتمد اليد اليمنى على لحن قائم على حركة كروماتيكية بشكل إيقاعى() بتتابع لحنى هابط فى البداية يليها لحن سلمى كروماتيكى صاعد ظهر من م(١٠٥ – ١٠٦) ليصل إلى منطقة مرتفعة مع وجود الرباط اللحنى المستمر.

بينما اليد اليسرى تقوم على ثالثات هارمونية بلحن سلمى هابط بنموذج إيقاعى (♫) فى البداية ثم يليه تتابع لحنى لقفزات لحنية فى م(١٠٥ – ١٠٦) ثم يليه أداء أوكتافات مفرغة م(١٠٧ – ١٠٨) ليصل إلى منطقة منخفضة . ويوضح ذلك شكل رقم (٢٢)

شكل رقم (٢٢) لحن الكوديتا من م(١٠٣ – ١٠٨)

يراعى ما سبق شرحه من أداء:

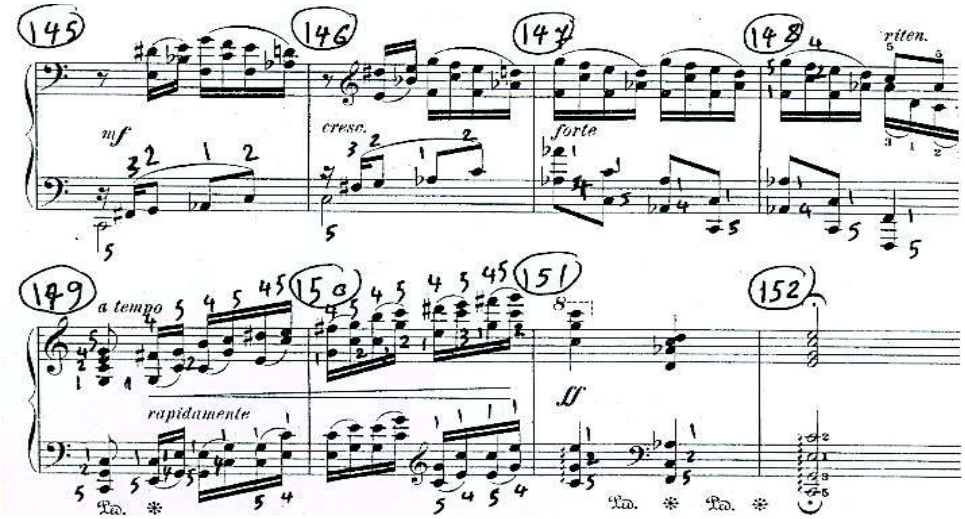
- المسافات الهارمونية المتصلة الثالثات الهارمونية فى شكل سلمى الأوكتافات المفرغة

الجزء (A2) يبدأ من م (١٠٩ – ١٤٠) :-

وتاتى تكرار للأفكار فى الجزء (A) ويراعى ما سبق من شرح للصعوبات التكنيكية التى ظهرت فى الجزء A .

الكودا : من م (١٤١ – ١٥٢) :-

تكرار للكودا التى ظهرت فى نهاية الفكرة الأولى من م(٤٣ – ٥٠) – وهناك تطويل عن طريق التكرار من م(١٤٥ – ١٥٢) بإستخدام الأوكتافات الهارمونية الهابطة

بينهما مسافات لحنية واسعة مع وجود زيادة فى الكثافة الهارمونية باستخدام تألفات رباعية وثلاثية مع حركة لحنية فى اليدين صاعدة فى الخطوط الاضافية العليا واستخدام حلية الاربيجيو فى نهاية التوكاتا مع وجود علاقة الكرونا (∩) فى م(١٥٢). ويوضح ذلك شكل رقم (٢٣)

شكل رقم (٢٣) تطويل عن طريق التكرار فى لحن الكودا م(١٤٥ – ١٥٢)

الصعوبات التكنيكية فى الكودا

تقترح الباحثة التدريب على المسافات الهارمونية المتصلة المتنوعة من م(١٤١ – ١٥٢) كما ذكرت من شرح من قبل.

- يراعى الالتزام بتثبيت الاصابع عند عزف التآلفات الهارمونية فى اليد اليسرى حسب وضع التآلف مع الضغط من الذراع على كل النغمات المطلوبة والالتزام بالترقيم المقترح من الباحثة من م(١٤١ – ١٤٤)، م(١٤٩ – ١٥٢) فى اليد اليمنى واليسرى.

الإرشادات العزفية فى المؤلفة

١- يراعى عند أداء المسافات الهارمونية المتصلة بالقوس اللحنى والتى تميزت بها المؤلفة أن يكون أداء اليد اليمنى فى استدارة وبخفة دون شد اليد مع قرب الاصابع من لوحة المفاتيح.

٢- يراعى علامة الأداء المتقطع Staccato (٠) فى م(٣، ٤، ٥، ٦) والأماكن المماثلة التى تكررت فيها أن تأخذ النغمة نصف زمنها أثناء العزف وأن تأتى الحركة من خلال مفصل الرسغ على أن يكون الساعد والذراع فى وضع غير مشدود .

٣- يراعى الانتقال المتكرر بين مفتاحى صول وفا فى أجزاء عديدة فى المدونة وذلك بوضع علامة مميزة عليها ولتكن ( ) لضمان قراءة النغمات فى مناطقها الصوتية الصحيحة .

٤- يجب مراعاة إنتظام الشكل الايقاعى المسيطر والمستمر طوال المقطوعة ( ) بمسافات متنوعة متصلة وأداؤه بنعومة وهدوء .

٥- مراعاة التوازن بين أداء اللحن فى اليد اليمنى والمصاحبة فى اليد اليسرى.

٦- مراعاة أداء الدارس للنغمات فى المنطقة الصوتية الصحيحة وذلك لوجود علامة .....8 لرفع المنطقة الصوتية لأعلى أحياناً والأداء فى المنطقة الصوتية الغليظة أحياناً أخرى.

٧- فى الجزء B من م(٥١ – ١٠٢) شكل سابق رقم (١٨) يجب مراعاة حساب نزول لحن اليد اليمنى بعد اليد اليسرى فى الزمن المطلوب .

٨- فى الجزء B أيضاً يغلب على هذا الجزء تداخل الأصوات وتقارب المنطقة الصوتية مع تعدد العلامات الإيقاعية لذا يجب عزف وغناء كل صوت على حدة للإحساس بزمن الايقاع ووضوح السينكوب قبل البدء فى العزف.

٩- يراعى عند العزف المتقطع الثقيل للنغمات (Portato) أن تعزف من الرسغ ويعنى الضغط بكامل القيمة الزمنية .

١٠-عند عزف الثالثات الهارمونية المتصلة المتتالية الكروماتيكية يراعى عند أداؤها المهارة فى سرعة حركة اليد وإستبدال الأصابع .

٢- توكاتا جورج أنثيل رقم (٢) مصنف (١٠)

أولاً : التحليل النظرى

السلم : سي b الكبير الميزان : $\frac{4}{4}$ الطول البنائى : ١٠٣ مازورة

السرعة : سريع Allegro النسيج : هوموفوني هارموني

الصيغة : حرة وتتكون من عدة أفكار

الفكرة الأولى : تبدأ من م(١ – ١٨ ١) وتنتهى بتآلف الدرجة السادسة المطعمة فى سلم سي b / ك بتآلف صول b / ك. وهى تتكون من جملتين:-

الجملة الأولى : تبدأ من م(١ – ١٢ ١) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم سي b / ك .

الجملة الثانية : تبدأ من م(١٣ – ١٨ ١) وتنتهى على الدرجةالسادسة المطعمة لسلم سي b / ك بتآلف صول b / ك.

الفكرة الثانية : تبدأ من م(١٩ – ٤٦ ٤) وتنتهى بهارمونية متبادلة بين الدرجة الثانية المطعمة لسلم دو / ك والدرجة الأولى لسلم دو / ك وتأتى الفكرة فى عدة جمل.

الجملة الأولى : من م(١٩ – ٢٥ ١) وتنتهى بهارمونية بتألف دو / ك فى اليد اليمنى بينما تنتهى بهارمونية بالثالثات بتآلف رى # / ص بتكوين رباعى (رى #) بالسابعة وهو ما يعرف بالتعدد الهارمونى (Poly CHORds).

الجملة الثانية : من م(٢٦ – ٣١) وتنتهى بهارمونية بالثالثات فى اليد اليمنى بتآلف دو / ك مع هارمونية بالرابعات فى اليد اليسرى بتكوين (رى$^{\#}$ – صول$^{\#}$ – دو$^{\#}$ – فا$^{\#}$) وهى تصوير للجملة الثانية التى التى ظهرت من م(١٣ – ١٨).

الجملة الثالثة : من م(٣٢ – ٤٠) وتنتهى فى اليد اليمنى بإستخدام دو / ك بينما تستخدم اليد اليسرى هارمونيات بالرابعات بتكوين (لا$^{\#}$ – رى$^{\#}$ – صول$^{\#}$ – دو$^{\#}$ – فا$^{\#}$)

الجملة الرابعة : من م(٤١ – ٤٦) وتنتهى بإستخدام هارمونية متبادلة فى اليدين حيث اليد اليسرى قائمة على تآلف الثانية المخفضة لسلم دو / ك بينما اليد اليمنى قائمة على تآلف الدرجة الأولى لسلم دو / ك .

الفكرة الثالثة : تبدأ من م(٤٧ – ٧٣ ٤) وتنتهى بهارمونية بالرابعات بتكوين تآلف (سى– مى – لا – رى – دو#) مع حذف نغمة صول . وتأتى الفكرة من عدة جمل

الجملة الأولى : من م(٤٧ – ٥٣ ٣) وتنتهى على الدرجة الأولى لسلم سى b / ك قلب ثانى $\frac{6}{4}$.

الجملة الثانية : من م(٥٤ – ٦٣) وتنتهى بتآلف الدرجة الثانية بتكوين رباعى فى سلم رى b / ك .

الجملة الثالثة : من م(٦٤ – ٧٣ ٤) وتنتهى بهارمونيات بالرابعات بتكوين (سى ♮– مي ♮ – لا – رى – دو #) مع حذف نغمة صول .

وصلة لحنية Link : من م(٧٤ – ٧٦) وتنتهى بهارمونيات بالرابعات فى اليدين .

الجزء (٧٧ – ٩٦) : تصوير للفكرة الأولى من م(١ – ١٨) .

الجزء (٧٧ – ٨٥ ٤) : تصوير للجملة الأولى التى ظهرت سابقاً فى م(١ – ١٢) وينتهى فى م(٨٥ ٤) بتآلف الدرجة السادسة المطعمة درجة صول b / ك فى سلم سى b / ك.

الجزء (٨٦ – ٩٦) : تصوير للجملة الثانية فى م(١٣ – ١٨) مع التطويل عن طريق التكرار وينتهى بتآلف صول b /ك السادسة المطعمة لسلم سى b /ك

الجزء (٩٧ – ١٠٣) : جزء ختامى وينتهى بقفلة تامة سلم سى b / ك .

ثانياً : التحليل العزفى

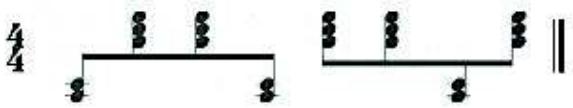
اللحن :

يعتمد اللحن فى هذه المؤلفة على أسلوب تبادل اليدين وبشكل هارمونى مستمر بإيقاع (♫ ♫) فى منطقة صوتية منخفضة مما يبرز قوة أداء اليدين وتكافؤهما فى العزف وأيضاً أساليب تكنيكية متعددة بإستخدام تآلفات رباعية وثلاثية مستمرة طوال المؤلفة مع كثرة النغمات الملونة مما يبرز استعراض مهارات العازف فى الأداء من حيث اتباع يد للأخرى فى تسلسل مع الأداء السريع للمؤلفة حيث تتطلب لمس للأصابع للوحة المفاتيح بسرعة دون توقف .

الإيقاع : جورج أنثيل رقم ٢ مصنف (١٠)

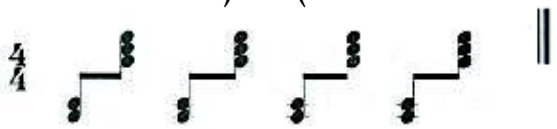
يغلب على المؤلفة إستخدام النموذج الإيقاعى المتكرر موزعاً بين اليدين .

الأولى م(١ – ١٢)، (١٧ – ٢٥) (٣٠ – ٣١)، (٧٧ – ٨٢)



ظهر هذا النموذج من م(١٣ – ١٦)،

(٢٦ – ٢٨)، (٨٦ – ٨٩)، (٩٢ – ٩٤)



ظهر هذا النموذج من م(٣٢ – ٣٤)، (٤١ – ٤٢)، (٤٩ – ٥٧)، (٧٥ – ٧٦)، (٩٩ – ١٠٠) فى اليدين .

ظهر هذا النموذج من م(٥٨ – ٦٣)، (٦٦ – ٧٣) فى المصاحبة فى اليد اليسرى. كما فى

شكل رقم (٢٧)

<u>المصاحبة :</u> إشتملت المؤلفة على استخدام

- تآلفات ثلاثية ورباعية واتسمت بالكثافة الهارمونية للتآلفات والمسافات الهارمونية المختلفة بالعزف المتقطع عن طريق التبادل بين اليدين .
- تعتمد المؤلفة فى أجزاء عديدة على الأوستيناتو (الباص القافز) Jumping Bass مثال
  م(١٩ – ٢٥)، (٦٦ – ٧٣) .
- نغمات مفردة متقطعة بشكل أربيجى لحنى فى منطقة صوتية منخفضة.
- استخدام أوكتافات مفرغة فى أجزاء عديدة من المؤلفة كما فى الموازير (٤٩ – ٥١) وغيرهم .
- استخدام اسلوب (Poly CHORds) فى أماكن عديدة من المؤلفة وهذا الاسلوب استخدم فى بداية القرن العشرين .

التظليل :

جاءت المؤلفة بالتنوع فى التظليل من متوسط القوة إلى القوة F وأكثر قوة FF من خلال التدرج كريشندو وديمينوندو < > فى أجزاء عديدة من المؤلفة وقد استخدم نفس الاسلوب فى جميع الافكار فقد استخدم :

mp : نصف شدة الصوت من حيث الخفوت م(١، ٣، ١١) وغيرهم فى أماكن مماثلة.

F : الأداء بقوة فى م(٣، ٥، ٦، ١١، ١٧، ٣٧) وغيرهم .

Cress : وهى التدرج فى شدة الصوت فى جميع أجزاء المؤلفة مثال م(٨، ١٠، ١٣، ١٤، ١٥، ٢٨) وغيرهم .

Dimin : وهى التدرج فى خفوت الصوت فى جميع أجزاء المؤلفة مثال م(١١، ١٣، ١٤، ١٦، ١٩، ٤٣) وغيرهم .

FF : وهى الاداء بقوة شديدة مثال فى م(٢٣، ٣٢، ٣٥، ٣٩) وغيرهم .

FFF : وتعنى الاداء بأكثر من القوة الشديدة مثال م(٧٩، ٨٦، ٨٨، ٩٥، ٩٧) وغيرهم.

SFZ : وتعنى الضغط بشدة على النغمة بطريقة مفاجئة عن باقى النغمات م(١٠٠، ١٠٢، ١٠٣) وغيرهم .

Sttaccato (٠) : وهى الاداء المتقطع للنغمة وتعادل نصف القيمة الزمنية للنغمة مثال م(١، ٢، ١٣، ١٤، ٢٧، ٢٨) وغيرهم .

مصطلحات التعبير الخاصة بالسرعة

ALLegro : (تنشيط) مرح وسريع

(>) Accent : خاصة بالنبر يتم وضعها أعلى أو أسفل النغمة وتدل على أداء النغمة بشدة يعقبها تناقص تدريجى فى النبر مثال م(٣، ٦، ٧، ١١، ١٣، ١٤، ١٧) وغيرهم.

Ultra dry, emphasize L.hno Pedal. : مغالاة على جفاف وقفة اليد اليسرى بدون بيدال.

Va ... 8 : تعنى هذه العلامة أن يعزف اللحن أوكتاف أعلى أو أسفل مثل م(٣٢ – ٣٤)، (٥٤ – ٥٩) أداء اللحن أوكتاف لاعلى، م(٧٩ – ٨٠) ليؤدى اللحن أوكتاف لاسفل.

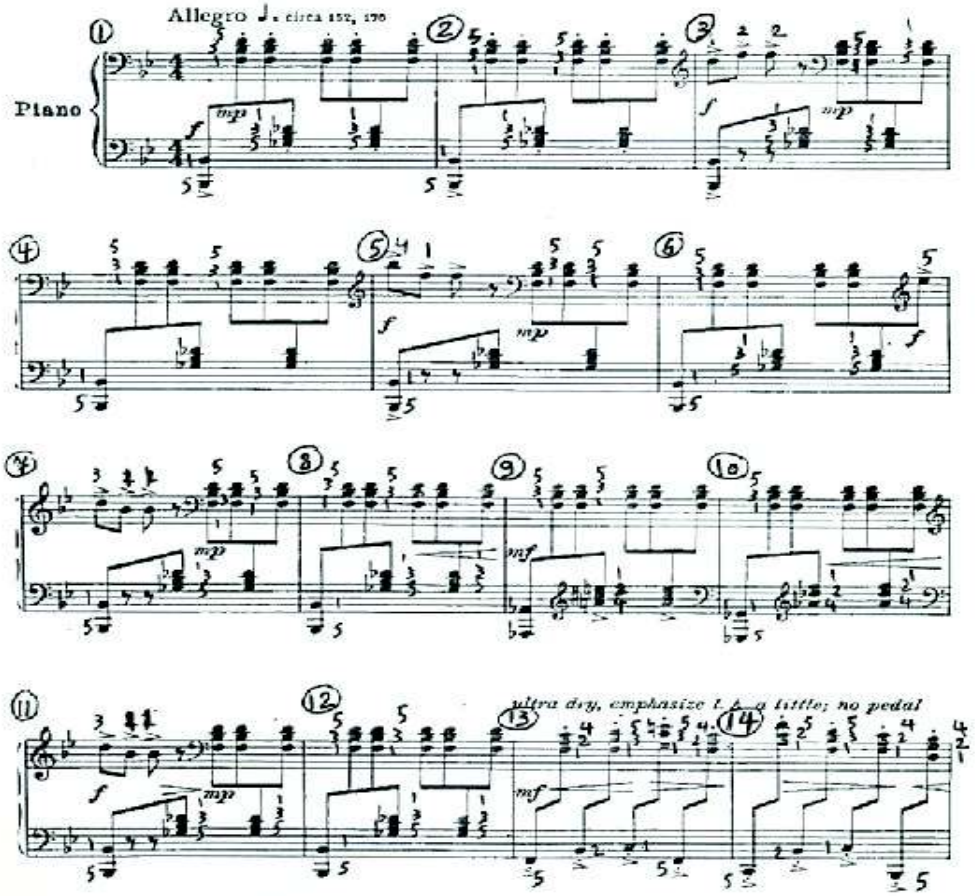
(٠) Staccatissimo : ويعنى الانفصال الجاف والمتقطع للنغمة وهى تعادل ثلاثة أرباع القيمة الزمنية مثال م(٣٢ – ٣٤) لليد اليسرى، (٩٢ – ٩٤) فى اليدين.

dry Brilliant :الاداء الجاف مع اللمعان.

الأفكار اللحنية والصعوبات التكنيكية بها وكيفية التغلب عليها :

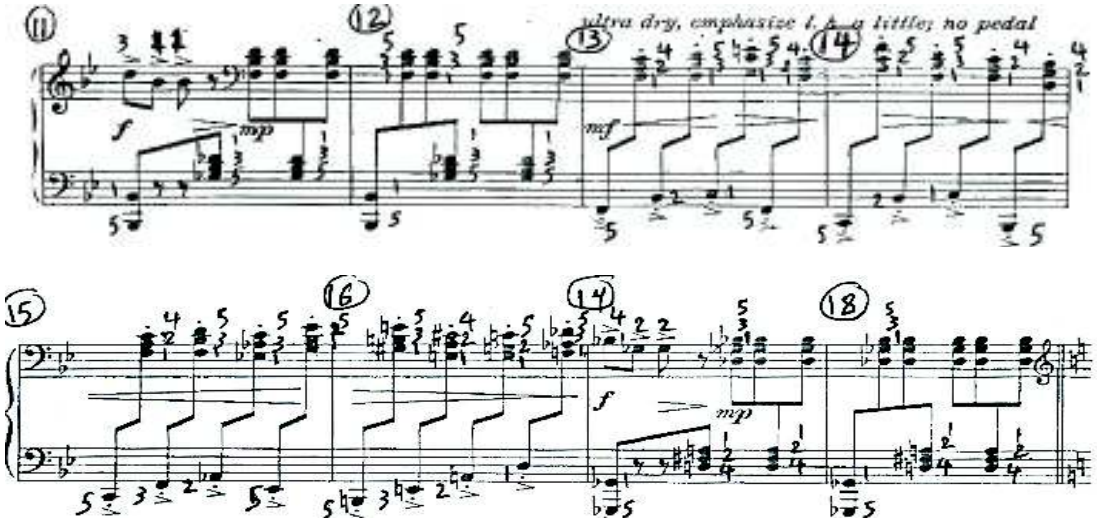
تبدأ الفكرة الأولى من م(١ – ١٨) وتتكون من جملتين :

الجملة الاولى من (١ – ١٢)

وتأتى بالتبادل بين اليدين بتآلفات هارمونية بعزف متقطع فى م(١، ٢) ويأتى العزف فى منطقة صوتية منخفضة فى مفتاح فا فى بعض الاجزاء مع سيطرة للشكل الايقاعى (♫ ♫) ثم يظهر التباين فى المناطق الصوتية فى بعض الاجزاء مثلما ظهر بين م (٤) (٥) وأيضاً (٧) مع استخدام هارمونية ثلاثية بشكل مستمر مع وجود الاكسنت (>) بكثرة بينما تؤدى اليد اليسرى شكل إيقاعى ولحنى ظهر فى م(١) ويتم تكراره بعد ذلك بشكل اوستيناتو (ostinato) فى باقى الفكرة (♪ ♩y y♩) على شكل أوكتافات مفرغة وتآلفات ثلاثية مع التغيير فى المنطقة الصوتية بكثرة. ويوضح ذلك شكل رقم (٢٤)

شكل رقم (٢٤) نموذج يوضح التبادل بين اليدين م(١ – ١٢)

الجملة الثانية من (١٣ –١٨)

يستمر الاداء بين اليدين ثم يأتى أداء اليد اليسرى بشكل أربيجى وبنغمات مفردة متقطعة واليد اليمنى تؤدى تآلفات هارمونية ملونة بشكل متقطع فى الجزء الثانى من الايقاع المستخدم المسيطر

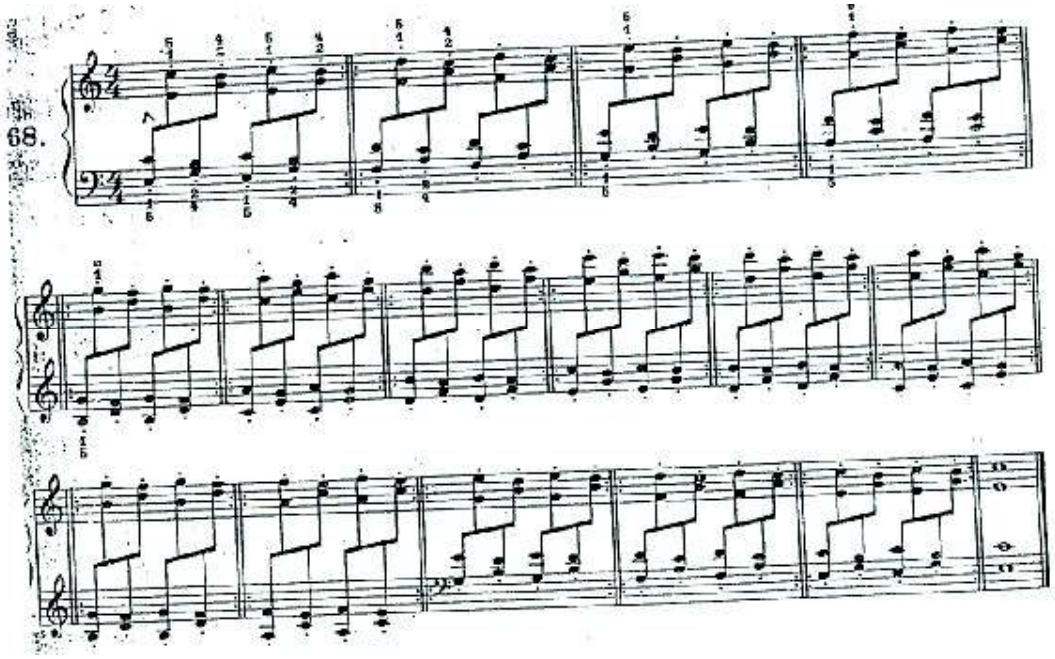
(♫) بالشكل التالى (♩♩♩) مع المطالب فى الاداء بشكل جاف وبدون استخدام البيدال فى اليد اليسرى من خلال الاشارة الى التعبير المكتوب فى أعلى م(١٣، ١٤) Ultra dry, emphasize L.h مع التدرج فى الشدة واللين ووجود النبر القوى والتنقل المستمر بكثرة فى المفاتيح. ويوضح ذلك شكل رقم (٢٥)

شكل رقم (٢٥) نموذج يوضح الشكل الأربيجى المتقطع فى اليد اليسرى مع تآلفات هارمونية متقطعة فى اليد اليمنى بايقاع (♫) م(١٣ – ١٨)

الصعوبات التكنيكية فى الفكرة الأولى من (١ – ١٨) :

- تبدأ اليد اليسرى بأداء أوكتافات هارمونية طوال الجملة (١ – ١٢) مع تآلفات هارمونية فى اليد اليمنى وهذا الشكل يتم تكراره بين اليدين بل وتعتمد عليها المؤلفة بأكملها حيث يتم التبادل أو التحاور حيث يبدأ اليد اليسرى ثم ترد عليها اليد اليمنى مع

انسيابية وإتقان الاداء المترابط ولكى يتم هذا يجب أن تكون اليد قريبة من لوحة المفاتيح ليسمع الشكل الايقاعى وكأنه يد واحدة . ولا يوجد فراغ بين اليدين .

- يجب مراعاة العزف ببطئ لليدين والتعرف على النغمات لكل تآلف وأوكتاف على حدة.
- وضع ترقيم مناسب للأصابع لكى يتمكن العازف من قدرته على التنقل بسهولة بسرعة بين اليدين.
- عند عزف التآلفات الهارمونية والأوكتافات مراعاة آداء جميع النغمات بقوة واحدة مع عدم شد اليد وبضغط متساوى. وتقترح الباحثة التدريب الثانى رقم (٦٨) ص (٣٨) من كتاب جويدا المجلد الأول (Guida- voL I) يفيد الدارس فى اتقان إيقاع ( ) نغمات فى اليد اليسرى مقابل نغمات فى اليد اليمنى. يوضح ذلك شكل رقم (٢٦)



شكل رقم (٢٦) تدريب من كتاب جويدا يساعد الدارس فى أداء تبادل اليدين لايقاع ( ) من م(١ – ١٢)

- أداء القفزة الغير مباشرة فى اليد اليسرى بين الاوكتاف الهارمونى والتآلف الهارمونى بينهما يشكل صعوبة فى نفس المفتاح أو بين مفتاحين متغيرين : يجب

١- تدريب اليد اليسرى بمفردها خارج العمل ببطئ شديد .

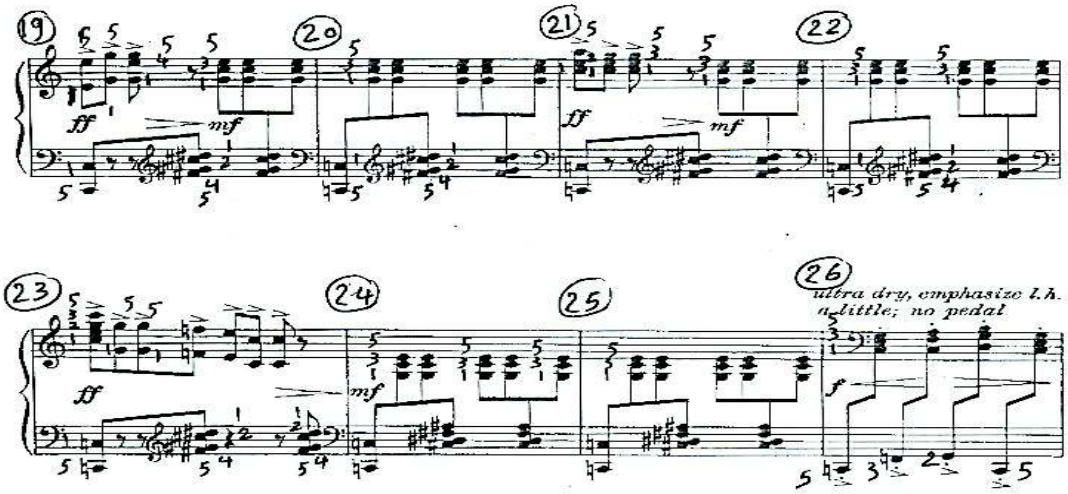
٢- يجب أن تكون اليد والاصابع فى استدارة كاملة ومراعاة تهيئة الاصابع وتقدير مكان نزولها على لوحة المفاتيح وادراك البعد المطلوب .

- مراعاة حساب زمن السكتات بدقة .
- عند تغيير المفاتيح الموسيقية فى بداية م(٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ١٠، ١١) وغيرها فى الأماكن المماثلة . يجب الانتباه عند عزفها بوضع علامة مميزة عليها ولتكن (▭) لضمان قراءة النغمات فى مناطقها الصوتية الصحيحة .
- نظراً لكثرة العلامات التحويلية فى م(١٦– ١٨) يجب التدريب عليها ببطئ والعناية بقراءة النغمات بشكل صحيح وكذلك المناطق الصوتية .

<u>الفكرة الثانية من م(١٩ – ٤٦) وتأتى فى عدة جمل:</u>

<u>الجملة الاولى من (١٩ – ٢٥)</u>

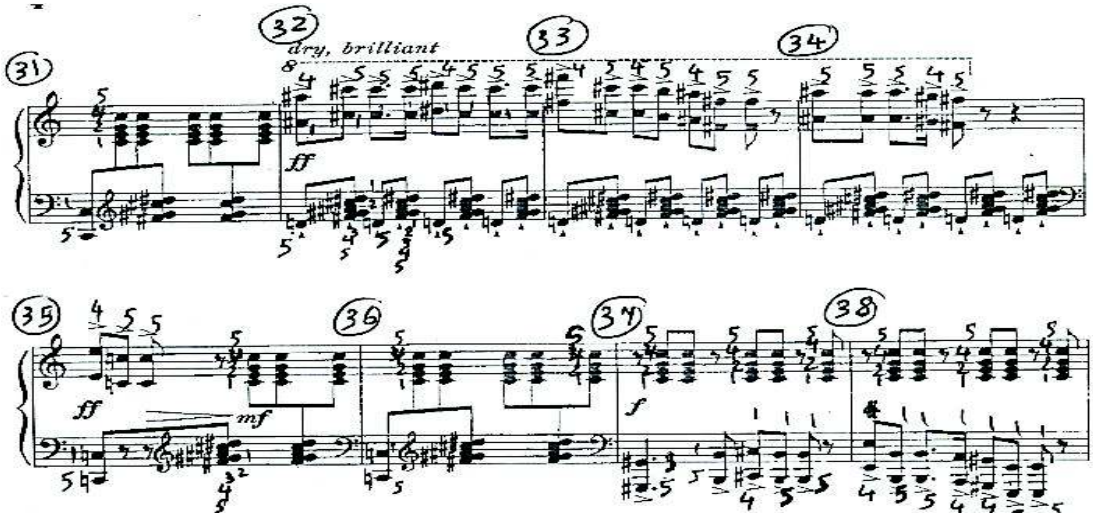
وتتميز بتعدد الهارمونية بين اليدين (Poly CHORds) – قائمة على أداء أوكتافات هارمونية مفرغة فى البداية بهارمونية راسية بالثالثات يليها استخدام تآلفات مزدوجة بين اليدين بتكوين ثلاثى ورباعى مع وجود النبر القوى على كل أوكتاف وتآلف فى أجزاء كثيرة . بينما تؤدى اليد اليسرى نموذج إيقاعى متكرر بإسلوب الباص القافز (Jumping Bass) الذى يبدأ بأوكتاف هارمونى على نغمة (دو) يليها قفزة متسعة بتآلف هارمونى بالرابعات ويتم تكرار هذا الشكل الإيقاعى والهارمونى فى موازير (١٩ – ٢٥) بشكل الاوستينانو .

يوضح ذلك شكل رقم (٢٧)

شكل رقم (٢٧) نموذج لحنى يوضح التآلفات المزدوجة من م(١٩ – ٢٥) مع الباص (أوستيناتو)

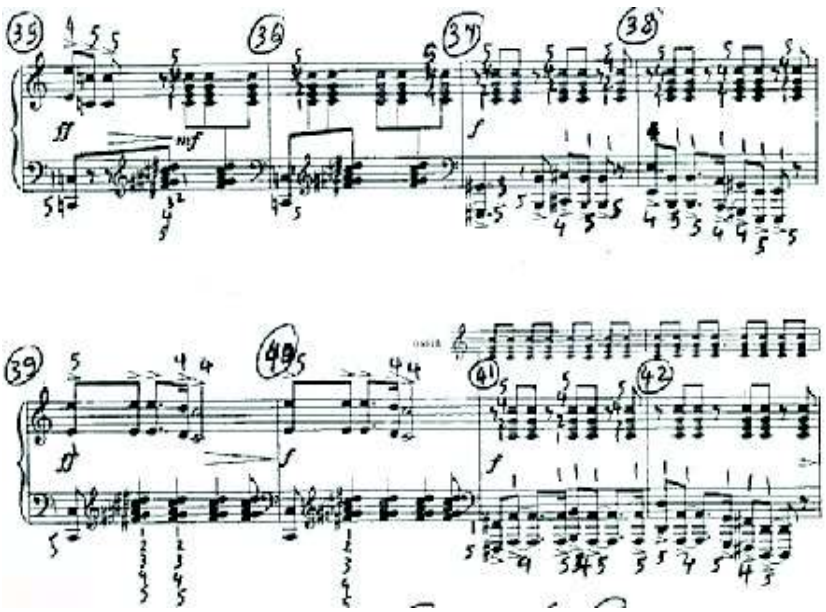
الجملة الثانية من (٢٦ – ٣١)

قائمة على تعدد الهارمونية وتأتى تصوير للجملة الثانية من م(١٣ – ١٨) على بعد رابعة صاعدة

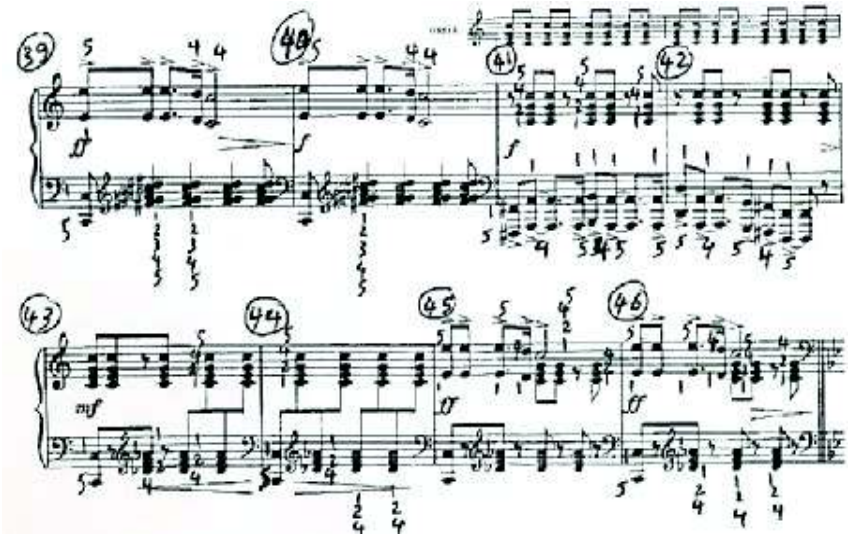
الجملة الثالثة من (٣٢ – ٤٠)

قائمة على استخدام أوكتافات هارمونية ملونة حتى م(٣٥ ') على شكل تتابع لحنى (سيكوانس) بحركة لحنية صاعدة وهابطة باستخدام أوكتاف أعلى بإستخدام علامة (Va ... 8) فى م(٣٢) مع إستخدام النبر القوى على كل وحدة مع إستخدام تآلفات هارمونية مكثفة بالرابعات ملونة تؤدى بشكل أوستيناتو فى اليد اليسرى بالإيقاع المسيطر (♫) فى اليدين بالعزف المتقطع الصلب الجاف (Stacca Tissimo) .ويوضح ذلك شكل رقم (٢٨)

شكل رقم (٢٨) أوكتافات هارمونية بتتابع لحنى مع تآلفات هارمونية مكثفة بالرابعات (أوستيناتو) م(٣٢ – ٣٥)

الجزء من م(٣٧ – ٤٠)

تؤدى اليد اليمنى تآلفات هارمونية رباعية مع أوكتافات هارمونية فى اليد اليسرى وتشكل مع اليد اليمنى سينكوب إيقاعى بحركة لحنية أربيجية صاعدة وهابطة . ويوضح ذلك شكل رقم (٢٩)

شكل رقم (٢٩) السينكوب الإيقاعى بين اليدين

الجملة الرابعة من م(٤١ – ٤٦)

تزداد الكثافة الهارمونية فى اليد اليمنى بإستخدام تآلفات هارمونية بالثالثات بينما تـــؤدى اليد اليسرى . حركة لحنية بتتابع لحنى صاعد وهابط مع وجود تأخير للنبر الداخلى عن طريق الرباط اللحنى (SLUR) والوصول إلى منطقة صوتية منخفضة مـــع وجـــود النبر القوى على كل وحدة فى المازورة . ويوضح ذلك شكل رقم (٣٠)

شكل رقم (٣٠) التآلفات الرباعية فى اليد اليمنى مع أوكتافات بحركة لحنية سيكوانس مع تأخير النبر م(٤١-٤٩)

الصعوبات التكنيكية فى الفكرة الثانية من (١٩ – ٤٦) :

يشكل عزف الأوكتافات الهارمونية مع التآلفات الهارمونية الرباعية الملونة يتبعها أو يسبقها سكتات مع التغير المستمر للمفاتيح يشكل صعوبة لدى الدارس.

شكل سابق رقم (٢٧) لذا تقترح الباحثة:

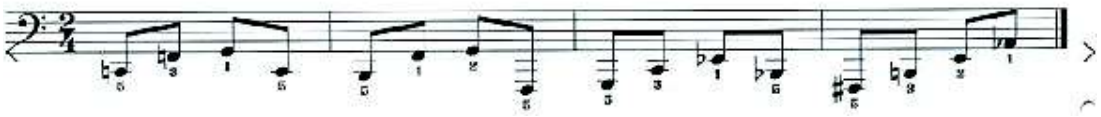
١- التعرف على طبيعة التآلفات الهارمونية الرباعية الملونة والأوكتافات قبل البدء فى العزف.

٢- تدريب كل يد على حدة بمفردها – تدريب اليدين معاً ببطئ شديد حتى التدرج للوصول إلى السرعة المطلوبة وأن تكون اليدين فى وضع إستدارة كاملة .

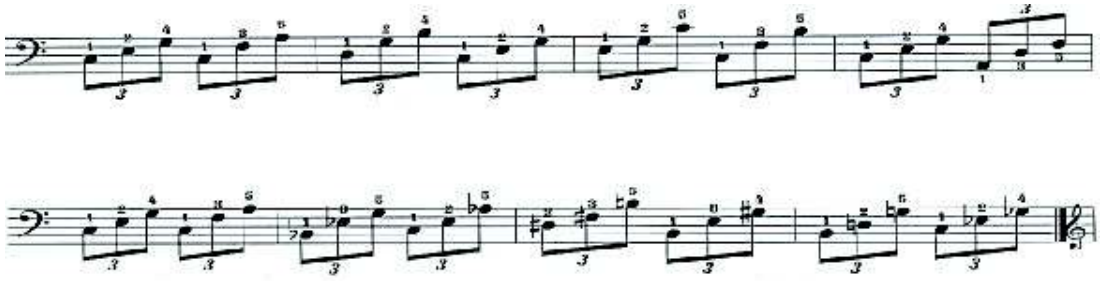
٣- الإنتباه لتغيير المناطق الصوتية أثناء الأداء ووضع علامات عند التنقل عند تغيير المفاتيح.

الجزء من م(٢٦ – ٢٩)

تؤدى اليد اليسرى فى البداية نغمات منفردة متقطعة بشكل أربيجى بينما تحاورها اليد اليمنى بتآلفات هارمونية متقطعة ملونة، مع المطالبة فى الأداء بشكل جاف وبدون إستخدام البيدال . مما يشكل صعوبة لدى الدارس .

تقترح الباحثة التمرين التالى لتدريب اليد اليسرى على النغمات المفردة المتقطعة بالعزف المتصل وبالبطئ الشديد وإدراك البعد المطلوب بين النغمات .ويوضح ذلك شكل رقم (٣١)

شكل رقم (٣١) تمرين مقترح لتدريب اليد اليسرى على نغمات مفردة المتقطعة بشكل متصل

ثم تدريب اليد اليسرى بعد ذلك بالعزف المتقطع كما هو مدون.

وتقترح الباحثة التمرين التالى شكل رقم (٣٢) لتدريب اليد اليمنى بمفردها على التآلفات بشكل أربيج مفرط وبالترقيم المناسب للأصابع. ويوضح ذلك شكل رقم (٣٢)

شكل رقم (٣٢) تمرين مقترح لتدريب اليد اليمنى على التآلفات الهارمونية بشكل أربيج لحنى مفرط

م(٣٢ – ٤٠)

أداء اليد اليمنى لأوكتافات هارمونية ملونة بكثرة بتتابع لحنى مع وجود النبر القوى فى كل جزء من الوحدة. مع التآلفات الرباعية أكثر تلويناً بعزف متقطع فى الأداء ما يسمى Staccatismo فى اليد اليسرى فيجب مراعاة القراءة الجيدة للنغمات وتفهم كل أوكتاف وتآلف على حدة – ويجب أن تكون اليد قريبة من لوحة المفاتيح بسهولة وسرعة الانتقال بين الأصابع السوداء والبيضاء على البيانو – مراعاة التوازن بين اليدين فى الأداء.

م(٤١ – ٤٦)

يتميز بوجود تآلفات رباعية بالثالثات فى اليد اليمنى مع حركة لحنية بتتابع لحنى مع وجود تأخير للنبر الداخلى عن طريق الرباط اللحنى (Slur) يشكل صعوبة لدى الدارس فيجب الإتزان فى الأداء بين اليدين لأداء السينكوب الناتج بينهما حتى تؤدى النغمات فى الزمن المطلوب وإدراك مواضع نزول اليدين .

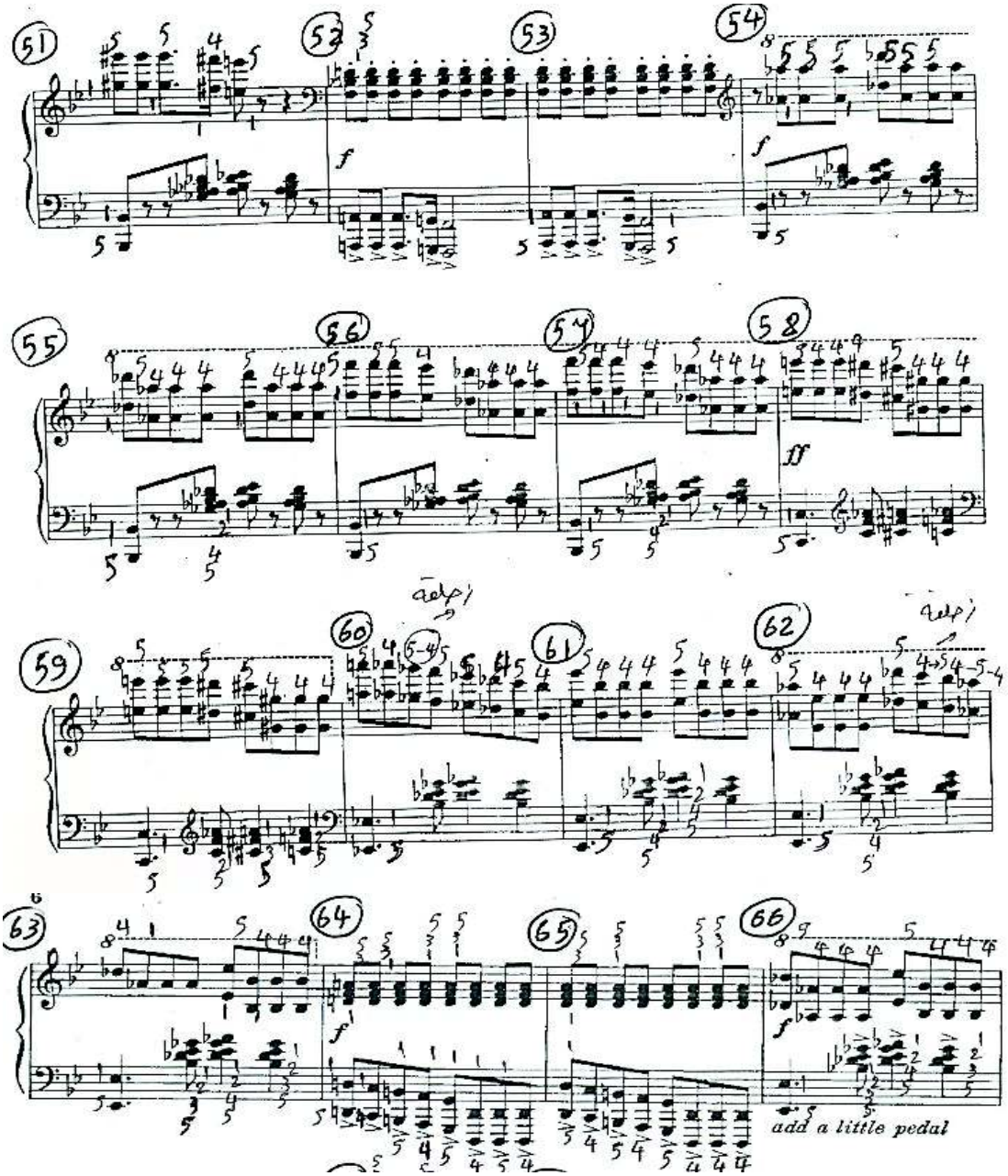
الفكرة الثالثة من م(٤٧ – ٧٣ [٤]) وتأتى فى جملتين

الجملة الأولى من م(٤٧ – ٥٣ [٣]) قائم على تناوب الأداء بين اليدين وخاصة فى م(٤٨،٤٧) مشابه لنفس شكل الأداء فى بداية المؤلفة ولكن مع إختلاف اليد اليسرى فتأتى التآلفات بهارمونيات بالرابعات بدلاً من الثالثات . شكل سابق رقم (٢٤)

من م(٤٩ – ٥١)

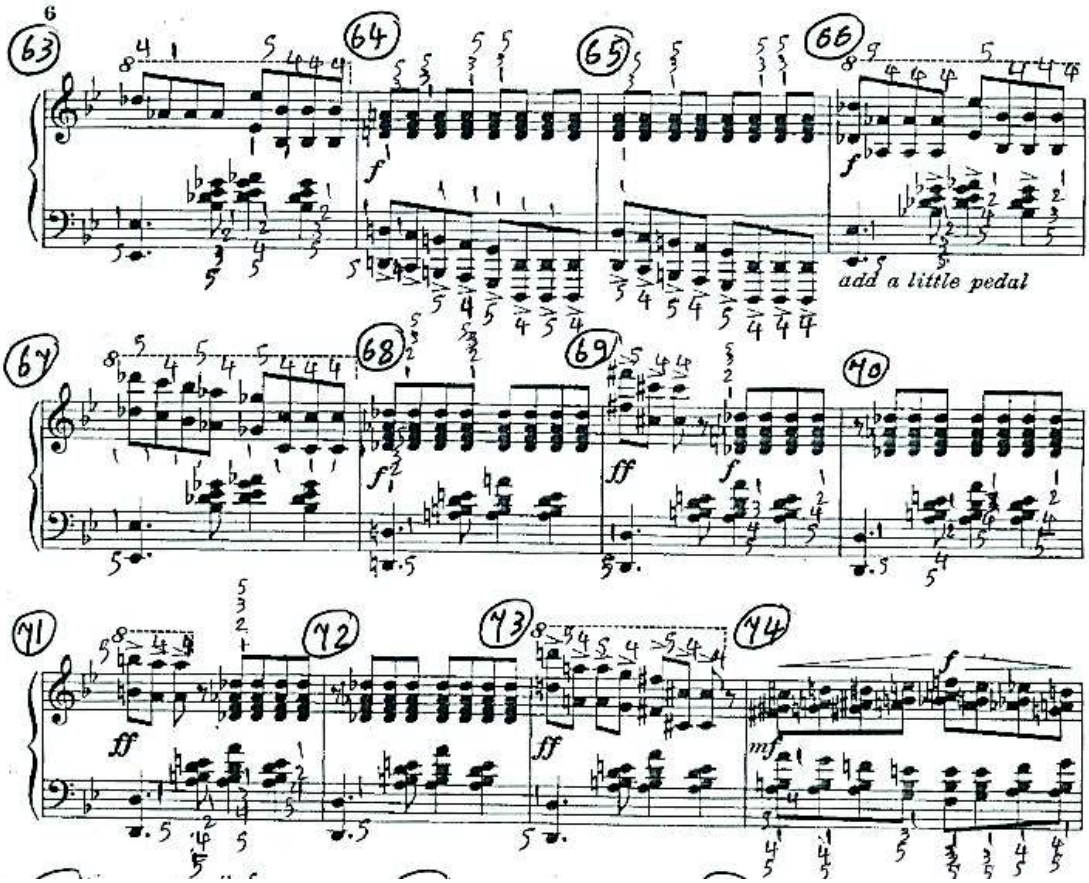
تؤدى اليد اليمنى أوكتافات مفرغة بوجود Accent فى كل جزء من الوحدة مع إستخدام الباص القافز فى اليد اليسرى .

من م(٥٢ – ٥٣) يأتى الأداء بشكل هارمونى رأسى مع سيطرة للشكل الإيقاعى (♫) باليد اليمنى وبعزف متقطع Staccato مع الأوكتافات الهارمونية باليد اليسرى فى منطقة منخفضة من آلة البيانو.

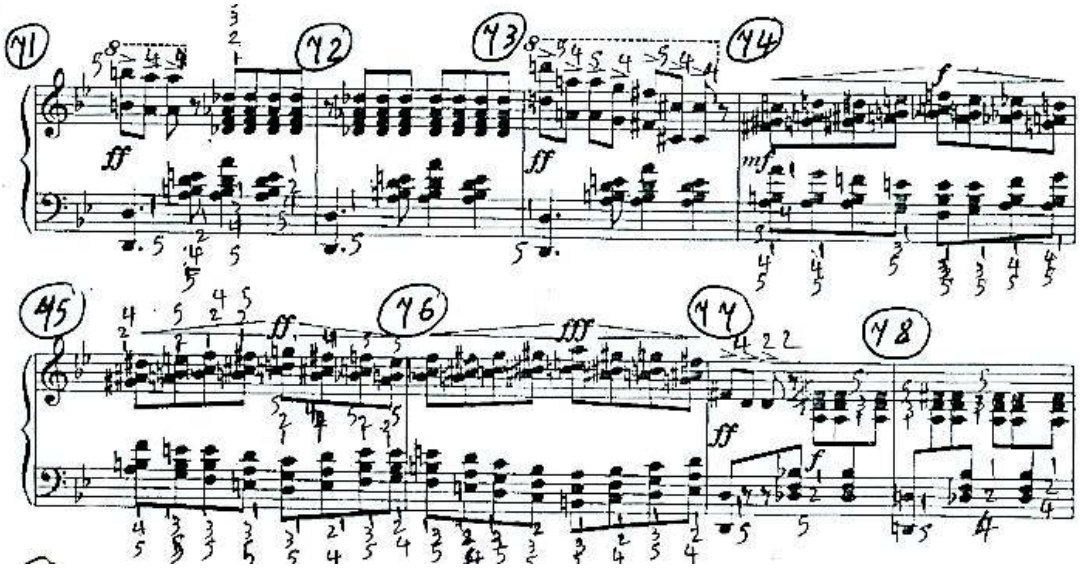
الجملة الثانية من م(٥٤ – ٦٣) تعتمد فى أداءها على أوكتافات هارمونية فى أوكتاف أعلى بوجود علامة Va ... 8 فى اليد اليمنى ووجود تكرار للأوستيناتو (الباص القافز) فى اليد اليسرى . يوضح ذلك شكل رقم (٣٣)

شكل رقم (٣٣) أوكتافات هارمونية مع الأوستيناتو (الباص القافز) فى م(٥٤ – ٦٣)

الجملة الثالثة من م(٦٤ – ٧٣ [٣])

قائمة على أداء هارمونيات بالثالثات فى البداية فى م(٦٤، ٦٥) ثم أداء بالأوكتافات المفرغة من م(٦٥ – ٦٧) مع إستخدام منطقة صوتية مرتفعة بعلامة (Va ... 8) ثم العودة بإستخدام هارمونيات بالثالثات فى م(٦٨) فى نطاق الاوكتاف فى اليد اليمنى مع إستخدام الأوكتافات المفرغة الهارمونية فى البداية وبشكل لحنى سلمى هابط مع إستخدام نموذج إيقاعى وهارمونى بإسلوب الباص القافز بداية من م(٦٦) يتم تكراره حتى م(٧٣)

(♩ ♪♩♩ :♩) ويوضح ذلك شكل رقم (٣٤)

شكل رقم(٣٤) نموذج لأداء هارمونيات بالثالثات مع أوكتافات هارمونية مع إستخدام الباص القافزم(٦٤ – ٧٣)

م(٧٤ – ٧٦)

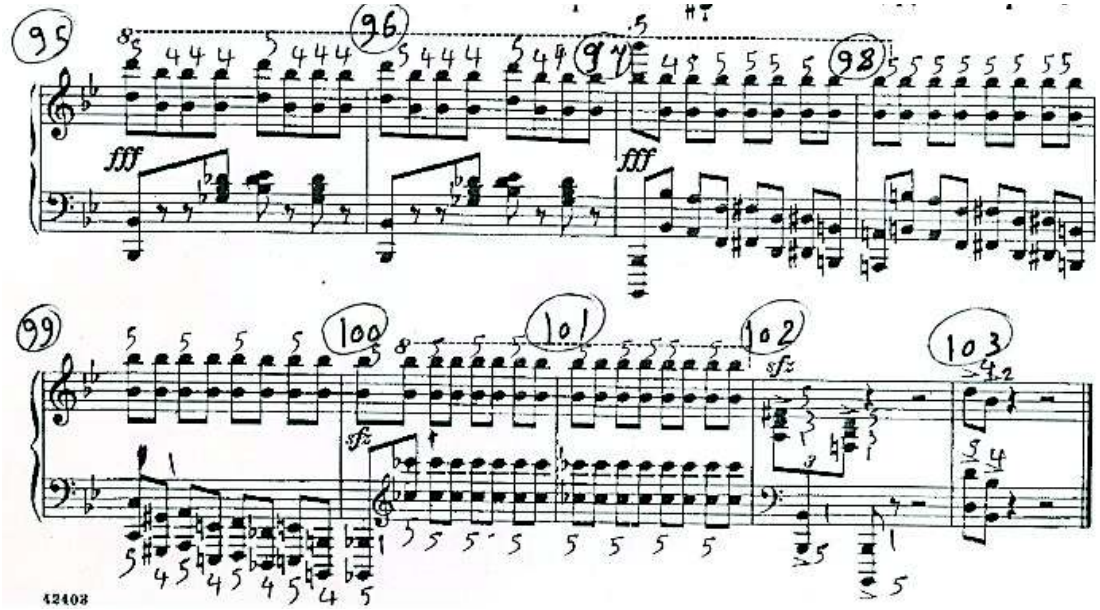
وصلة لحنية قائمة على حركة كروماتيكية لحنية وهارمونية فى اليد اليمنى بإيقاع مستمر (♫) مع حركة لحنية هارمونية وسلمية هابطة وصاعدة فى اليد اليسرى وبنفس إيقاع اليد اليمنى (♫) ويوضح ذلك شكل رقم (٣٥)

شكل رقم (٣٥) نموذج لكروماتيكية مع لحن هارمونى فى اليد اليمنى مع لحن هارمونى وسلمى صاعد وهابط باليد اليسرى م(٧٤ – ٧٦)

م(٧٧ – ٩٦) هى تصوير للفكرة الأولى التى ظهرت سابقاً من م(١ – ١٨).

م(٧٧ – ٨٥) تصوير للجملة الأولى من م(١ – ١٢) بنفس شكل الأداء الذى ظهر سابقاً شكل سابق رقم (٢٤)

م(٨٦ – ٩٦) تصوير للجملة الثانية التى ظهرت سابقاً فى م(١٣ – ١٨) مع التطويل عن طريق التكرار شكل سابق رقم (٢٥) حيث م(٩٣ – ٩٦) تكرار م(٨٨ – ٩١)

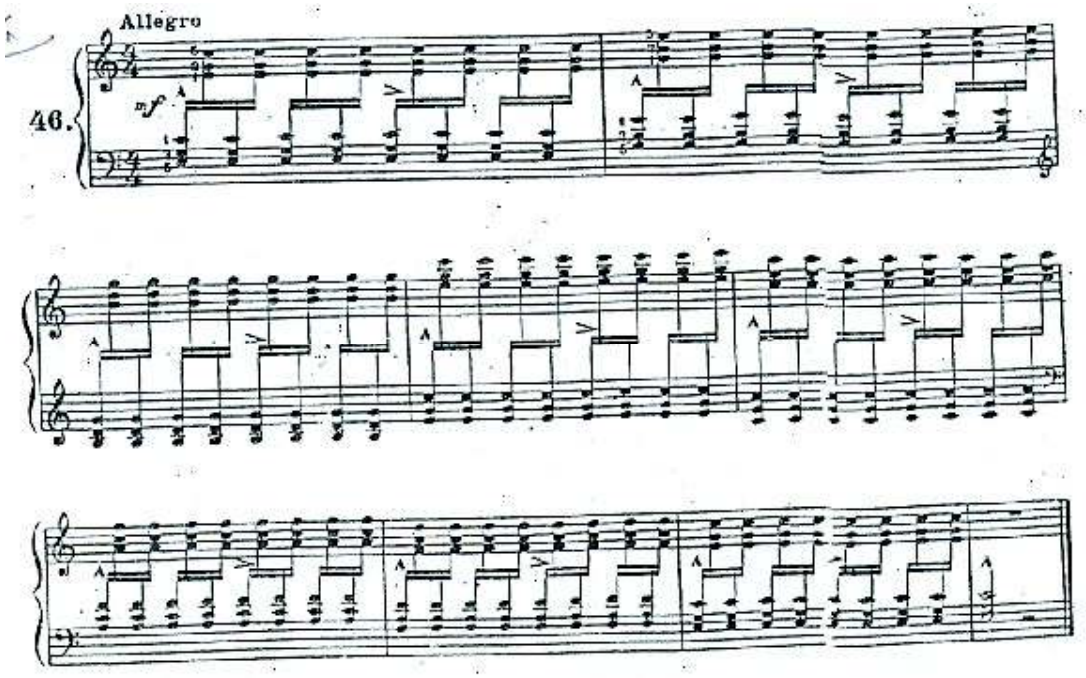
من م(٩٧ – ١٠٣) قائم على الأوكتافات الهارمونية المفرغة خاصة م(٩٧ – ١٠١) قائمة على الأوكتاف فى اليد اليمنى بشكل نغمة بيدال (س) بإيقاع مستمر (♫) بينما تؤدى اليد اليسرى تتابع لحنى (سيكوانس) Sequance بحركة سليمة هابطة بالأوكتافات الهارمونية.

م(١٠٢ – ١٠٣) تؤدى اليد اليمنى تآلفات بالثالثات مع أوكتافات مفرغة باليد اليسرى . مع الأداء المفاجئ بشدة فى وجود علامة SRz والإنتهاء فى م(١٠٣) بإظهار النبر القوى باليدين معاً. ويوضح ذلك شكل رقم (٣٦)

شكل رقم (٣٦) الجزء من م(٩٧ – ١٠٣) أوكتافات هارمونية باليد اليمنى بنغمة بيدال بإيقاع(♫)وسيكوانس فى اليد اليسرى

الصعوبات التكنيكية بالفكرة الثالثة:

م(٤٧، ٤٨) يتم أداء التبادل بين اليدين بمضاعفة الأصوات والكثافة الهارمونية بالرابعات مع التلوين الكثيف للنغمات يسبقه أداء أوكتاف هارمونى مع وجود النبر القوى يمثل صعوبة لدى الدارس فيجب :-

- إعطاء اليدان حرية كاملة لتناوب العزف بينهما دون شد الذراع مع إنسيابية الأصابع وليونتها.

يجب العناية بقراءة النغمات فى كل يد على حدة نظراً لكثرة علامات التحويل وتقترح الباحثة التدريب الثالث رقم ٤٦ صـ ٣٧ من كتاب جويدا المجلد الثالث (Guida Vol .3) ليفيد الدارس فى عزف تآلف فى اليد اليسرى مقابل تآلف فى اليد اليمنى . ويوضح ذلك شكل رقم (٣٧)

شكل رقم (٣٧) تدريب من كتاب جويدا يساعد الدارس فى أداء تبادل اليدين تآلف مقابل تآلف

(٤٩ – ٥١) عزف الأوكتافات الهارمونية بوجود الضغط القوى فى اليد اليمنى مع أداء الباص القافز فى اليد اليسرى يشكل صعوبة لدى الدراس فيجب :

- عدم شد اليد عند أداء الأوكتافات وأن تكون اليد والأصابع فى إستدارة كاملة .
- أداء الضغط القوى على النغمات فى الأماكن المحددة لها والمشار إليها (>).
- يجب مراعاة القفزة المتسعة بين الأوكتاف والتآلف الرباعى ومراعاة حساب زمن السكتات بينهما.
- ضرورة إدراك الناتج السمعى فى م(٥١) عند عزف علامة (♫)الوحدة الثانية فى اليد اليمنى مع علامة (♪) الوحدة الثانية فى اليد اليسرى .
وهى أداء (♫) مع(♫) ويراعى ذلك فى الأماكن المماثلة.

- عند أداء التآلفات المتقطعة فى م(٥٢ – ٥٣) يراعى الحفاظ على مرونة الرسغ مع الحفاظ على سماع النغمات مع عدم شد الأصابع حتى لا تجهد العازف مع مراعاة قرب اليد من لوحة المفاتيح.

من م(٥٤ – ٥٩) ومثلها من م(٦٢ – ٦٣) بوجود علامة va... 8 مراعاة الأداء فى أوكتاف أعلى لليد اليمنى . شكل سابق رقم (٣٣)

الجزء من م(٧٤ – ٧٨) يتضاعف التلوين النغمى الكروماتيكى بكثافة وأيضاً التآلفات الهارمونية بغزارة وتمثل صعوبة بالغة لدى الدارس فيجب:

- تدريب اليد اليسرى واليد اليمنى بمفردها كل يد على حدة للتعرف على طبيعة التآلفات وكذلك حفظ النغمات الملونة .
- تدريب اليدين معاً بهدوء وببطئ حتى التدرج للسرعة المطلوبة وإتقانها.

الجزء من م(٩٥ – ١٠٣)

قائمة على أوكتافات بشكل نوتة بيدال (س b) بإيقاع (♫) مع تتابع لحنى سيكوانس بحركة سلمية هابطة بالأوكتافات الهارمونية تمثل صعوبة فيجب :

- مراعاة أداء نغمات البيدال بخفة دون حدوث ضغط على عزف الأوكتافات ووضوح وإدراك التتابع اللحنى فى اليد اليسرى.

الإرشادات العزفية فى المؤلفة:

- تعتمد المؤلفة على التبادل بين اليدين بإستمرار طوال المؤلفة.
- يراعى أن تكون اليدين فى إنسيابية ومرونة وسماع اللحن كأن اليدين مكملين لبعض ولا يوجد فراغ بينهما. مثال م(١ – ١٢) وغيرهم.
- مراعاة الترقيم الجيد للأصابع المقترحة من الباحثة .
- مراعاة أداء الضغط القوى على النغمات فى الأماكن المشار إليها بالعلامة (<) مثال م(٣، ٥، ١١) وغيرهم .
- مراعاة الأداء التعبيرى والإنتباه للتباين الواضح بين مصطلحات التظليل من الإنتقال من الأداء بقوة شديدة (FF) على مسافة الأوكتاف والتآلفات الرباعية إلى التدرج للأداء الخافت < م(٣٩، ٤٦) .
- الإنتباه لوجود المصطلح add alittle pedal ومراعاة إضافة بيدال خفيف.

- يراعى التباين فى الأداء التعبيرى الكرماتيكى من م(٧٣ – ٧٦) والتدرج مـــن <FFF > وأن تعزف اليد اليسرى بخفة وهدوء .
- مراعاة عزف التآلفات الرباعية الكثيفة فى اليدين .
- يراعى وضع علامات توضح أماكن الإنتقال وتغيير المفاتيح بوضع علامة مما يسهل على الدارس سرعة الإنتقال بين المناطق الصوتية . مثال م(٣، ٥،٦، ٧، ٩، ١٠) وغيرهم.
- مراعاة العزف السينكوبى الناتج عن تأخير للنبر الداخلى عن طريق الرباط اللحنى (Slur) فى م(٤١، ٤٢) ويراعى ذلك فى الأماكن المماثلة .
- يراعى عند عزف التآلفات المتقطعة أن تأخذ النغمة نصف زمنها أثناء العزف وأن تأتى الحركة من خلال مفصل الرسغ ويكون الساعد والذراع فى وضع غير مشدود.

<u>نتـــــائج البحث:</u>

بعد أن قامت الباحثة بالدراسة والتحليل لأسلوب أداء التوكاتا عند كل مـــن هنـــرى باثوليـــسكى وجورج أنثيل كدراسة مقارنة توصلت الباحثة للنتائج التالية والتى جـــاءت ردا علـــى فـــروض البحث فبالنسبة للفرض الاول أن دراسة السمات المميزة للتوكاتا عند كل من هنري باثوليسكي رقم (١) مصنف ١٩ وجورج انثيل رقم (٢) مصنف ١٠ لمعرفـــة خصائـــصها فقـــد ردت الباحثة علي الفرض الاول علي النحو التالي : –

السمات المميزة للتوكاتا رقم (١) مصنف ١٩ عند هنرى بـــاثوليسكى	السمات المميزة للتوكاتا رقم (٢) مـــصنف ١٠ عند جورج أنثيـــــل
تتميز بالثراء اللحني الواضح والأداء بالغنائية مع وجود عناصر تكنيكية تعطي ثراء وفخامة فـــي الأداء تؤدي بعذوبة وبترابط	تتميز بأسلوب التبادل والتحاور المستمر بـــين اليدين وبشكل هارمونى مكثف .
تتميز بـــالأداء الهـــادي المـــريح مـــع وجـــود الكرومانيكية المكثفة والتلوين النغمى الغزير.	تحتوي على هارمونيات مكثفة وتتميز بالتعـــدد الهارموني (poly chords) مثـــل التألفـــات الرباعية العنقودية
تحتوي علي نماذج ايقاعية بسيطة ذات تقسيمات منتظمة.	تتميز بالأداء المرح الحيـــوي والـــسريع مـــع الرشاقة والحيوية مـــع التألفـــات الهارمونيـــة الغريزة .
تعتمد على التتابع بشكل كبير	

السمات المميزة للتوكاتا رقم (١) مصنف ١٩ عند هنرى بـــاثوليسكى	السمات المميزة للتوكاتا رقم (٢) مـــصنف ١٠ عند جورج أنثيـــــل
تحتوي علي الكثافة الهارمونية مـــن أوكتافـــات مفرغة بمسافات واســـعة – مـــسافات رأســـية متقطعة متنوعة بقفزات متسعة . هارمونية رأسية علي شكيل أريبجيو تحتوي علي أساليب تعبير كثيرة من (F)، (p) والتدرج بينهما &، S R بكثرة تحتوي علي الغنائية المتـــصلة مـــع الـــسرعة المعتدلة تحتوي علي حلية الأربيجيو بكثرة . والـــضغط القوي مع التغيير في المادة اللحنية .	تحتوي علي كثافة مفرطة للتألفات العنقوديـــة والتلوين الكرومـــاتيكي حيـــث تعتمـــد علـــي أربيجات بنغمات مفردة متقطعة – مـــصاحبة تأتي بالتبادل بين اليدين عن طريـــق تألفـــات ثلاثية . تحتوي علي الباص القافز وبـــاص أوســـتيناتو متكرر . تحتوى على حركة لحنية بتتابع لحني مع وجود تأخير للنبر الداخلي عن طريق الرباط اللحني أوكتافات مفرغة بشكل لحني سلمي هابط كانت ذات ريتم سريع جدا تغيرت مواضع الضغوط فيها بشكل كبير تخلو هذه المؤلفة من الحليات تماما .

<u>وبالنسبة للفرض الثاني :-</u>

أن تحديد التقنيات العزفية في توكاتا البيانو عند كل من المؤلفان يساعد الدارس علي التـــدريب المركز والدقيق .

<u>وبالنسبة للفرض الثالث :-</u>

أن تذليل بعض الصعوبات العزفية في توكاتا البيانو يساعد علي اجادة عزفها وتفهم تـــام فـــي اسلوب أدائها .

فقد قامت الباحثة بالأجابة علي الفرض الثاني والثالث بتصميم استمارة استطلاع رأي الخبـــراء في التقنيات العزفية وتذليلها بالتدريبات المقترحة والارشادات العزفية وقـــد جـــاءت ردا علـــي الفرض الثاني والثالث من فروض البحث علي النحو التالي :-

جامعة حلوان

كلية التربية الموسيقية

قسم الاداء – شعبة بيانو

السيد الاستاذ الدكتور /

تحية طيبة بعد

تقوم الباحثة / أمل حياتي محمد فتحى بتصميم استمارة استطلاع الرأي كجزء من اجراءات البحث الذي تجرية بعنوان (توكاتا البيانو في القرن العشرين عند كل من هنري باثوليسكي H. pachuliski و جورج أنثيل G-antheil (دراسة مقارنة) و الذي تتناسب مع مرحلة البكالوريوس للطلاب المتقدمين في أداء العينة ومرحلة الدراسات العليا بكلية التربية الموسيقية والكليات المناظرة، والرجاء من سيادتكم التكرم بابداء الرأي في الارشادات العزفية والتدريبات المقترحة لتذليل التقنيات العزفية .

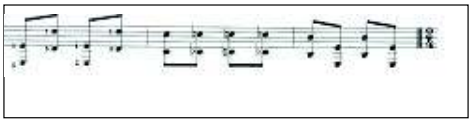
وتفضلوا بقبول فائق التقدير والاحترام،،،،

التوقيع /

استمارة استطلاع رأي الخبراء

جدول الارشادات العزفية و التدريبات المقترحة لتذليل صعوبة التقنيات العزفية للتوكاتا البيانو رقم (١) مصنف ١٩ عند باثو ليسكي .

التقنيات العزفية	الارشادات العزفية والتمارين المقترحة	رأى الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
-م (١) أداء تألفات هارمونية مع أداء لحن سلمي مع استخدام القوس اللحني القصير (slur) في اليد اليمني .	يتطلب النزول بثقل الاصابع علي النغمة الأولي في صوت السوبرانو ثم الرفع بخفة علي النغمة الثانية شكل رقم (١) واظهار صوت السوبرانو والخفض من الاصوات الأخري مع اقتراح الباحثة للتمرين شكل رقم (٢) للتدريب علي عزف التألف الهارموني مع اللحن السلمي مع وجود القوس اللحني ويمكن تطبيقه علي الأماكن المماثلة في المؤلفة وعلي اليد اليسري مع تغيير أرقام الأصابع .		
-م (٢) عزف تألفات هارمونية ثلاثية باليد اليمني مكونة من مسافة الرابعة والخامسة .	-يتطلب فيها تساوي قوة عزف الأصابع وأن تسمع النغمات كوحدة واحدة والترقيم الجيد للأصابع .		

التقنيات العزفية	الارشادات العزفية والتمارين المقترحة	رأى الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
م (١، ٢) عزف أوكتافات هارمونية غير متتابعة بينهما مسافات كبيرة واسعة صاعدة وهابطة باليد اليسري .	- يتطلب أن يتم التدريب ببطئ أولا علي القفزات الواسعة بين الأوكتافات الهارمونية - أن تكون حركة اليد من الذراع والكتف مع عدم شد اليد و أن تكون االنغمات في قوة واحدة – و أن تحتفظ اليد بشكل الاوكتاف وعدم شد الأبهام للخارج . وتقترح الباحثة التمرين شكل رقم (٣) للتدريب علي مسافة الاوكتاف بأن تعزف كل وحدة عدة مرات لاتقان عزفها والتدريب علي الأوكتافات الهارمونية المتصلة 		

تابع جدول الارشادات العزفية والتدريبات المقترحة لتذليل التقنيات العزفية لتوكاتا هنري باثوليسكي رقم (١) مصنف (١٩)

التقنيات العزفية	الارشادات العزفية والتمارين المقترحة	رأى الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
- م (٣ – ٦) أداء مسافات هارمونية بتتابع لحني في اليد اليمنى متصلة بايقاع ومتنوعة وملونة باستخدام القوس اللحني مع عدم استخدام البيدال.	يتطلب التدريب البطئ لليد والاصابع مع الترقيم المقترح من الباحثة – و يراعي تساوي الضغط عند العزف علي المفاتيح مع تكافؤ الاصبع القوي مع الضعيف لاحداث التوازن في القوة بين المسافات – أن تكون الاصابع قريبة من سطح المفاتيح – ويتطلب أداء هذه المسافات متصلة بالترقيم الموضح للاصبع الرابع والخامس كنقطة ارتكاز للتحكم في أداء المسافات متصلة .		
- م (٣ – ٦) أداء مسافات هارمونية بعزف متقطع صعودا بينهما قفزات في اليد اليسري .	يتطلب التدريب عليها ببطئ مع تثبيت قوة الضغط علي الاصابع ويكون الاداء بمرونة في حركة الرسغ مع اقتراح الباحثة تمرين رقم (٧) للتدريب علي المسافات المتقطعة في اليد اليسري . وذلك بأداء مسافتين متتالين بايقاع(♫، ♫) مرتين متتالين أو عدة مرات وذلك لاتقان نزول اليد فى المكان الصحيح للنغمات الوصول للسرعة المطلوبة		

التقنيات العزفية	الارشادات العزفية والتمارين المقترحة	رأى الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
- م (٦ / ١٠ / ١٤ / ١٨) أداء تألفات بينها قفزه واسعة وباستخدام حلية الاربيجيو في اليد اليسري كمثال نظرا للمسافات الواسعة بين النغمات والتنقل بين مفتاحى (صول / فا)	يتطلب التدريب علي عزف التألفات بمفردة ببطئ وذلك من خلال العزف المتقطع الثقيل (portato) بسقوط اليد من أعلي الي أسفل بقوة علي النغمات المراد عزفها لكل تألف – ثم عزف التألف الواسع مع تثبيت اخر نغمة من التألف الاول لتسهيل العزف المتصل والنزول علي التألف التالى –ويراعي في أداء حلية الأربيجيو أن تأتي النغمة تلو الأخري والتحكم في مرونة الأصابع		

تابع جدول الارشادات العزفية والتدريبات المقترحة لتذليل التقنيات العزفية لتوكاتا هنري باثوليسكي رقم (١) مصنف (١٩)

التقنيات العزفية	الارشادات العزفية والتمارين المقترحة	رأى الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
-م (١١- ١٤) أداء لحن اخر في صوت التنيور ليمثل أداء سينكوبي مع لحن الباص في اليد اليسري في الخطوط الاضافية العليا في اليد اليمني مع تكرارة من م (١٥ – ١٨)	-التدريب علي كل صوت بمفردة في البداية ببطئ علي حده قبل أداء السينكوب بين الصوتين حتي تتقن النغمات في الزمن المطلوب - وادراك مواضع نزول اليدين ثم أداء الصوتين معا مع الاحساس بتأخير النبرالداخلي عن طريق الرباط اللحني		
تقاطع اليدين في م (١٧) الكروش الثاني في الوحدة الأولي مع الكروش الاول من الوحدة الثانية برباط زمني .	-مراعاة رفع اليد اليسري حتي تتمكن اليد اليمني من المرور اسفلها بمرونة مع عدم شد اليد حتي تؤدي في الزمن المطلوب – وضرورة مرونة حركة اليد اليسري بتقاطع مع اليد اليمني كحركة دائرية أثناء التدريب		
-م (١٠ / ١١ / ١٧) تغيير المفتاح بكثرة وأماكن عديدة أخري .	-ضرورة الانتباه لمواضع تغيير المفتاح والتركيز الشديد عند أداء كل مقطع موسيقي بمفتاحه والتدريب البطئ لكل مقطع بمفردة – وضع علامات توضح أماكن الانتقال وتغيير المفتاح مما يسهل علي الدراس أداء التدريب دون تشتت ولتكن العلامة (○).		
- م (٣ – ١٨) كثرة النغمات الملونة في اليد اليمني .	-يتطلب أن تكون اليد قريبة من لوحة المفاتيح بسهولة وسرعة الانتقال بين الاصابع البيضاء والسوداء علي البيانو – مراعاة القراءة الجيدة للنغمات المتعادلة .		

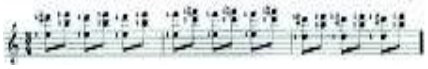
م (١٩/ ٢٠/ ٢١) عزف مسافات هارمونية بالقوس اللحني المتصل مع حركة لحنية كروماتيكية وسلمية و حركة لحنية بتتابع لحني في اليد اليمني	-لذا يتطلب عزف المسافات الهارمونية في م (١٩) مفردة عن طريق تمرين مقترح من قبل الباحثة ليساعد علي حفظ النغمات بسهولة والترقيم الصحيح للأصابع وتحقيق قوس الاتصال شكل رقم (١١) ويمكن أن يطبق هذا التمرين في م (٢٠) مع عزف النغمات مفردة في اتجاه هابط وفي م (٢١) تعزف النغمات مفردة بتتابع ذلك يساعد علي حفظ النغمات وتقوية الأصابع بقوة واحدة . - ثم التدريب علي اللحن الأساسي كما هو مطلوب على المدونة الموسيقية الأصلية		

تابع جدول الارشادات العزفية والتدريبات المقترحة لتذليل التقنيات العزفية لتوكاتا هنري باثوليسكي رقم (١) مصنف (١٩)

التقنيات العزفية	الارشادات العزفية والتمارين المقترحة	رأى الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
م (١٩– ٣٤) استخدام أربيجات صاعدة بمسافات واسعة باليد اليسري وهابطة مع وجود القوس اللحني slur – ووجود الدواس (pedal)	–يتطلب مرونة الرسغ في أداء الرباط اللحني بالأقواس القصيرة مع الضغط على النغمة الاولى ورفع اليد بخفه على النغمة الأخيرة من الوحدة . –عزف نغمات الأربيج بتجميع كل نغمتين بما يساعد على حفظ النغمات والمسافات بينهما مع اقتراح الباحثة للتمرين شكل رقم (١٢) للتدريب على نغمات الأربيج مجمعه باليد اليسري – يفضل بعد أداء التدريب السابق – أداء التمرين بايقاعات مختلفة لتقوية الأصابع – ويتطلب أن يكون وضع اليد من الخارج الي الداخل على شكل نصف دائرة ولابد من قربها من لوحة المفاتيح .		
–م(٢٣، ٢٤، ٢٥) وجود قفزه متسعة هابطة بمسافة أوكتاف أو اكتر بين اخر دوبل كروش من الوحدة الاولى مع أول دوبل	–تقترح الباحثة تدريب اليد اليسري بمفردها مع مراعاة عدم شد اليد وببطئ شديد مع اقتراح تمرين للتدريب علي القفزه شكل رقم (١٤) 		

كروش من الوحدة الثانيه في اليد اليسري وفي أغلبية الفكرة (b) م (١٩ – ٣٤) [٢]			
م (٣٤) تألفات ثلاثية متقطعة في اليد اليسري يسبقها نغمات لحنية صاعدة بمسافات متسعة بالقوس اللحني المتصل (slur)		-يتطلب التدريب على النغمات اللحنية عن طريق العزف المتصل البطئ باستقلالية الأصابع للتمكن من أداء النغمات – بحيث أن تأتي الحركة من الرسغ أن تعزف بقوة وضغط متساوي كوحده واحدة مع اقتراح تمرين للتدريب على التألفات المتقطعة بعزف نغمات كل تألف بشكل أربيج مفرط لامكانية التعرف علي محتوي كل تألف وو ضع الترقيم المناسب له شكل رقم (١٥)	

تابع جدول الارشادات العزفية والتدريبات المقترحة لتذليل التقنيات العزفية لتوكاتا هنري باثوليسكي رقم (١) مصنف (١٩)

التقنيات العزفية	الارشادات العزفية والتمارين المقترحة	رأى الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
-م (٤٣ -٥٠) لحن الكودا م (٤٣) أداء مسافات هارمونية مختلفة في اليد اليمني لمسافة السابعة والرابعة والأوكتاف بتلوين كروماتي بينما اتصال (slur) بكثرة	يتطلب من الدارس أداء تلك المسافات متصلة بالترقيم المقترح من الباحثة مستخدما الاصبع الرابع كنقطة ارتكاز و زحلقة الأصابع مع مراعاة الأداء الصحيح لقوس الاتصال من خلال الضغط في بداية القوس ثم سحب الأصابع وليس اليد في حركة سريعة قي نهايته للحفاظ علي عدم قطع الصوت بشكل ظاهر . وتقترح الباحثة تمرين للتدريب علي عزف المسافات الهارمونية المختلفة في اليد اليمني شكل رقم (١٧)		
م (٥٣ – ٥٤) أداء اليد اليسري في صوت التينور نغمات سلمية صاعدة وهابطة بالعزف المتقطع الثقيل (-) tenut مع تثبيت علامة (d) في صوت الباص	- يتطلب مراعاة الامتداد الزمني لعلامة البلانش (d) في صوت الباص بثبيتها وعزف باقي النغمات مع القوس اللحني شكل سابق رقم (١٨) - يتطلب أيضا الضغط علي النغمات بكامل القيمة الزمنية .		

م (٧٣ – ٧٤) عــزف اليــد اليمني تألف يليــه أوكتافــات هارمونية كروماتيكية متــصلة مفرغة . مع ثالثات هارمونية كروماتيكية في اليد اليــسري هابطة شكل سابق رقم (١٩)	-تقترح الباحثة تدريب كل يد منفردة والتدريب علي القفزه بين التألف وبداية الأوكتاف -وضع ترقيم أصابع مقترح لضمان الأداء المتصل واستمرار الصوت والتركيز علي الأصابع التي تستخدم في التثبيت للانتقال من أوكتاف الي اخر بطريقة متصلة بدون رفع اليد – و يجب أن تكون الحركة من الذراع مع عدم شد اليد . - يتطلب عند عزف الثالثات الهارمونية الملونة أن تكون اليد والأصابع في استدارة كاملة لتساوي الضغط علي النغمات ومراعاة الضغط لأسفل لاصدار الصوت والعناية بقراءة النغمات بشكل صحيح نظرا لكثرة علامات التحويل .		

تابع جدول الارشادات العزفية والتدريبات المقترحة لتذليل التقنيات العزفية لتوكاتا هنري بـــاثو ليسكي رقم (١) مصنف (١٩)

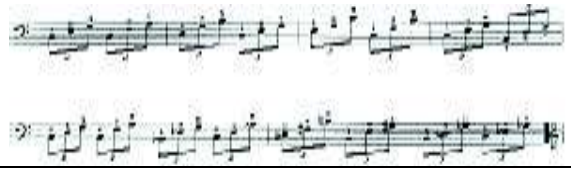
التقنيات العزفية	الارشادات العزفية والتمارين المقترحة	رأى الخبراء أوافق	رأى الخبراء لا أوافق
أداء الشكل الايقاعي والمسيطر في أغلبية المقطوعة في اليدين	مراعاة أداؤه بأنتظام وبزمن واحد دون تقصير أو تطويل في الأداء و أداؤه بنعومة و هدوء .		
م (٢٩ – ٣٠)،(٩٣ – ٩٤) ، م (١٥١) وجود علامة...8 لرفع المنطقة الصوتية أحيانا والأداء في المنطقة الصوتية الغليظة أحيانا أخري	يتطلب مراعاة الدارس التنقل بين المناطق أثناء الرفع والخفض مع الانتباه والتركيز الشديد لسهولة حفظ اماكن النغمات.		

جدول الارشادات العزفية والتدريبات المقترحة لتذليل التقنيات العزفية لتوكاتا البيانو رقم (٢) مصنف (١٠) عند جورج انثيل

التقنيات العزفية	الارشادات العزفية والتمارين المقترحة	رأى الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
م (١-١٢) أداء اليد اليسري أوكتافات هارمونيةمع تألفات هارمونية في اليد اليمني حيث يتم التبادل أو التحاور بين اليدين علي أن تبدأ اليد اليسري ثم ترد عليها اليد اليمني مع انسيابة واتقان الاداء المترابط	- يجب أن تكون اليدين قريبة من لوحة المفاتيح ليسمع الشكل الايقاعى وكأنه يد واحدة، ولا يوجد فراغ بين اليدين - يجب مراعاة العزف ببطئ لليدين والتعرف على النغمات لكل تألف وأوكتاف علي حدة - وضع ترقيم مناسب للأصابع لكي يتمكن العازف من قدرته علي التنقل بسهولة بسرعة بين اليدين . - عند عزف التألفات الهارمونية، والأوكتافات مراعاة أداء جميع النغمات بقوة واحدة مع عدم شد اليد وبضغط متساوي . وتقترح الباحثة التدريب الثاني رقم (٦٨) ص (٣٨) من كتاب جويدا المجلد الأول (guida – vol1) ليفيد الدارس في ايقاع ( ) نغمات فى اليد اليسري مقابل نغمات في اليد اليمني شكل سابق رقم (٢٦)		

تابع جدول الارشادات العزفية والتدريبات المقترحة لتذليل التقنيات العزفية لتوكاتا البيانو رقم (٢)
مصنف (١٠) عند جورج انثيل

التقنيات العزفية	الارشادات العزفية والتمارين المقترحة	رأى الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
م (١- ١٢) أداء القفزه الغير مباشرة في اليد اليسري بين الأوكتاف الهارموني والتألف الهارموني بينهما يشكل صعوبة في نفس المفتاح أو بين مفتاحين متغيرين :-	- يتطلب تدريب اليد اليسري بمفردها خارج العمل ببطئ شديد – و تكون اليد و الأصابع في استدارة كاملة ومراعاة تهيئة الأصابع وتقدير مكان نزولها علي لوحة المفاتيح وادراك البعد المطلوب – مراعاة حساب زمن السكتات بدقة		
في م (٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ١٠، ١١) تغيير المفاتيح الموسيقية وغيرها في الأماكن المماثلة	-يتطلب الانتباه عند عزفها بوضع علامة مميزة ولتكن (□) لضمان قراءة النغمات في مناطقها الصوتية الصحيحة .		
م (١٦- ١٨) كثرة وجود العلامات التحويلية الملونة وكثرة تغيير المناطق الصوتية	-يجب التدريب عليها ببطئ والعناية بقراءة النغمات بشكل صحيح .		
م (١٩ – ٤٦)أداء الأوكتافات الهارمونية مع التألفات الهارمونية الرباعية الملونة يتبعها أو يسبقها سكتات مع التغيير المستمر	-يتطلب التعرف علي طبيعة التألفات الهارمونية الرباعية الملونة والأوكتافات قبل البدء في العزف -تدريب كل يد علي حدة بمفردها - تدريب اليدين معا ببطئ شديد حتي التدرج للوصول الي السرعة المطلوبة -يجب أن تكون اليدين في وضع استدارة كاملة		

التقنيات العزفية	الارشادات العزفية والتمارين المقترحة	رأى الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
للمفاتيح شكل سابق رقم (٢٧)	– الانتباه لتغيير المناطق الصوتية أثناء الأداء ووضع علامات عند التنقل عند تغيير المفاتيح وقد اقترحت الباحثة وضع العلامة (⊏) .		
م (٢٦ –٢٩) أداء اليد اليسري نغمات منفردة متقطعة بشكل أربيجي بينما تحاورها اليد اليمني بتألفات هارمونية متقطعة وملونة مع المطالبة في الأداء بشكل جاف وبدون استخدام البيدال	–تقترح الباحثة تمرين لتدريب اليد اليسري علي النغمات المنفردة المتقطعة بالعزف المتصل الثقيل وبالبطئ الشديد لادراك البعد المطلوب بين النغمات شكل رقم (٣١) . ثم تدريب اليد اليسري بالعزف المتقطع كما هو مدون وتقترح الباحثة تمرين اخر لتدريب اليد اليمني بمفردها علي التألفات بشكل أربيج لحني مفرط وبالترقيم المناسب للأصابع شكل رقم ٣٢ 		

تابع جدول الارشادات العزفية والتدريبات المقترحة لتذليل التقنيات العزفية لتوكاتا البيانو رقم (٢) مصنف (١٠) عند جورج انثيل

التقنيات العزفية	الارشادات العزفية والتمارين المقترحة	رأى الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
م (٣٢ – ٤٠) أداء اليد اليمني لأكتافات هارمونية ملونة بكثرة بتتابع لحني مع وجود النبر القوي في كل جزء من الوحدة مع تألفات رباعية أكثر تلوينا بعزف متقطع في الأداء في اليد اليسري staccatismo	– يتطلب مراعاة القراءة الجيدة للنغمات وتفهم كل أوكتاف وتألف علي حده . – ويتطلب أن تكون اليد قريبة من لوحة المفاتيح لسهولة وسرعة الانتقال بين الأصابع السوداء والبيضاء علي البيانو ومراعاة التوازن بين اليدين في الأداء .		
م (٤١ –٤٦) أداء تألفات رباعية بالثالثات في اليد اليمني مع حركة لحنية بتتابع لحني مع وجود تأخير للنبر الداخلي عن طريق الرباط اللحني (slur)	– يتطلب الاتزان في الأداء بين اليدين لأداء السينكوب الناتج بينهما حتي تؤدي النغمات في الزمن المطلوب وادراك مواضع نزول اليدين .		

التقنيات العزفية	الارشادات العزفية والتمارين المقترحة	رأى الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
-م (٤٧ – ٤٨) أداء التبادل بين اليدين بمضاعفة الأصوات والكثافة الهارمونية بالرابعات مع التلوين الكثيف للنغمات يسبقه أداء أوكتاف هارموني مع وجود النبر القوي .	-يتطلب اعطاء اليدين حرية كاملة لتناوب العزف بينهما دون شد الذراع مع انسابية الأصابع وليونتها. -يجب العناية بقراءة النغمات كل يد علي حده نظرا لكثرة العلامات التحويلية وتقترح الباحثة التدريب الثالث رقم ٤٦ ص ٣٧ من كتاب جويدا المجلد الثالث (guida vol 3) ليفيد الدارس في عزف تألف في اليد اليسري مقابل تألف في اليد اليمني شكل سابق رقم (٣٧)		

تابع جدول الارشادات العزفية والتدريبات المقترحة لتذليل التقنيات العزفية لتوكاتا البيانو رقم (٢) مصنف (١٠) عند جورج انثيل

التقنيات العزفية	الارشادات العزفية والتمارين المقترحة	رأى الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
-م (٤٩ - ٥١) عزف الأوكتافات الهارمونية في اليد اليمني مع وجود النبر القوي مع أداء الباص القافز في اليد اليسري.	- مراعاة عدم شد اليد عند أداء الأوكتافات وأن تكون اليد والأصابع في استدارة كاملة - مراعاة القفزه المتسعة بين الأوكتاف والتألف الرباعي ومراعاة حساب زمن السكتات بينهما. أداء الضغط القوي علي النغمات في الأماكن المحددة لها والمشار اليها (<) . في م (٥١) - ضرورة ادراك الناتج السمعي عند عزف علامة ♫ الوحدة الثانية في اليد اليمني مع علامة ♪ y الوحدة الثانية في اليد اليسري وهي أداء ♫ مع ♫ .		
م(٥٢ – ٥٣) أداء التألفات المتقطعة	- يراعي الحفاظ علي مرونة الرسغ مع الحفاظ علي سماع النغمات مع عدم شد الأصابع حتي لاتجهد يد العازف مع مراعاة قرب اليد من لوحة المفاتيح .		

م (٥٤ – ٥٩)، م (٦٢ – ٦٣) وجود علامة ....8 شكل سابق رقم (٣٣)	– مراعاة الأداء في أوكتاف أعلي لليد اليمني		
م (٧٤ – ٧٨) يتضاعف التلوين النغمي الكروماتيكي بكثافة وأيضا تضاعف التألفات الهارمونية بغزارة .	– يتطلب تدريب اليد اليسري واليد اليمني بمفردها كل يد علي حده للتعرف علي طبيعة التألفات وكذلك حفظ النغمات الملونة – تدريب اليدين معا بهدوء وببطئ حتي التدرج للسرعة المطلوبة واتقانها		
م (٩٥ – ١٠٣) أداء أوكتافت قائمة علي شكل نوتة بيدال (س b) بايقاع ♫ مع تتابع لحني (سيكوانس) بحركة سلمية هابطة بالأوكتافات الهارمونية في اليد اليسري	– مراعاة أداء نغمات البيدال بخفة و بهدوء دون حدوث ضغط علي عزف الأوكتافات و وضوح وادراك التتابع اللحني في اليد اليسري .		

أما النتائج الخاصة بالاجابة على الفرض الرابع فقد قامت الباحثة بالرد من خلال جدول لتحديد اوجة التشابة والاختلاف بين اسلوب أداء التوكاتا عند كل من هنرى باثوليسكى وجورج انثيل على النحو التالى :-

تابع نتائج البحث جدول المقارنة لتوكاتا البيانو عند كلامن هنري باثو ليسكي رقم (١) مصنف (١٩) و جورج انثيل رقم (٢) مصنف (١٠)

عناصر المقارنة	توكاتا هنرى بـــاثوليسكى رقم (١) مصنف (١٩)	توكاتا جورج أنثيـــــل رقم (٢) مصنف (١٠)
السلم	دو الكبير	سى b الكبير
الميزان	$\frac{2}{4}$	$\frac{4}{4}$
الطول البنائى	١٥٢ مازورة	١٠٣ مازورو
السرعة	معتدلة السرعة Allegro Moderato	سريع Allegro
النسيج	بوليفونى همفونى	همفونى هارمونى
الصيغة	ثلاثية مركبة A.B.A2	حرة وتتكون من عدة أفكار
الأفكار اللحنية	تتميز بالثراء اللحنى الواضح والأداء بالغنائية مع وجود عناصر تكنيكية تعطى ثراء وفخامة فى الأداء وتؤدى بعزوبة وبترابط مع الأداء الهادئ المريح مع وجود الكرماتيكية المكثفة والتلوين النغمى الغزير	تتميز بأسلوب التبادل والتحاور المستمر بين اليدين وبشكل هارمونى مكثف وتتميز بالتعدد الهارمونى (Poly ChordS) مثل التآلفات الرباعية العنقودية والتكثيف الهارمونى والملون مع الأداء المرح الحيوى السريع مع الرشاقة والحيوية مع التآلفات الهارمونية الغزيرة والتتابع اللحنى
النماذج الإيقاعية	إستخدم هنرى نماذج إيقاعية بسيطة ذات تقسيمات منتظمة ويعتمد على التتابع بشكل كبير	إستخدم نماذج إيقاعية ذات تقسيم منتظم وتعتمد على التتابع بشكل كبير. مع وجود السينكوب الإيقاعى عن طريق الرباط اللحنى

تابع نتائج البحث جدول المقارنة لتوكاتا البيانو عند كلامن هنري باثو ليسكي رقم (١) مصنف (١٩) و جورج انثيل رقم (٢) مصنف (١٠)

عناصر المقارنة	توكاتا هنرى بـــاثوليسكى رقم (١) مصنف (١٩)	توكاتا جورج أنثيـــــل رقم (٢) مصنف (١٠)
المصاحبة	•إتسمت المصاحبة بالكثافة الهارمونية وجاءت فى عدة أشكال:- •أوكتافات مفرغة بمسافات متسعة م(١- ٢) وأحياناً بلحن كروماتيكى م(٧٩ – ٨٦). • مسافات رأسية متقطعة متنوعة بقفزات متسعة م(٣ – ٩) •هارمونية رأسية على شكل أربيجيو بشكل مستمر وفى نطاق أكثر من أوكتاف م(٦، ١٠ ١، ١٠ ٢، ١٤ ٢). •مسافات بثالثات رأسية بحركة لحنية كروماتيكية م(٧٩ – ٨٦) •نغمات تتابع لحنى بقفزات لحنية م(١٠٥ – ١٠٦) •نغمات أربيجية بحركة لحنية سريعة متقاربة مع نغمات اليد اليمنى	•إتسمت المصاحبة بالكثافة المفرطةللتآلفات العنقودية والتلوين الكروماتيكى وجاءت فى عدة أشكال : •مصاحبة تأتى بالتبادل بين اليدين عن طريق تآلفات ثلاثية متقطعة وأحياناً متصلة م(١ – ١٢). •أربيجات بنغمات مفردة متقطعة م(١٣– ٢٦) وغيرها. •الباص القافز Jumping Bass وباص أوستنياتو متكرر م(١٩ – ٢٥) وغيرها. •حركة لحنية بتتابع لحنى مع وجود تأخير للنبر الداخلى عن طريق الرباط اللحنى م(٤١ – ٤٦). •أوكتافات مفرغة بشكل لحنى سلمى هابط م(٥٢ – ٥٣) وغيرهم.

عناصر المقارنة	توكاتا هنرى بـــاثوليسكى رقم (١) مصنف (١٩)	توكاتا جورج أنثيـــــل رقم (٢) مصنف (١٠)
	م(١٩ – ٢٥) مع تكرارها فى أجزاء أخرى	•تعدد الهارمونية (Poly cHoRds) فى أجزاء كثيرة من المؤلفة م(١٩ – ٢٥) وغيرهم وهى تآلفات رباعية بالرابعات والثالثات فى بعض الأحيان.
التلوين التعبيرى	إهتم بالتلوين التعبيرى وكثرة التدرج من الصوت القوى (F) إلى الصوت الخافت (P) والتدرج بينهما < > والتباين الواضح بينهما كما استخدام SR بكره وهذا يعنى على قوة وعمق المؤلفة حيث الضغط بشدة على النغمة بطريقة مفاجئة.	إهتم بالتنوع فى التعبير من mf متوسط القوة إلى FF أكثر قوة والتباين الواضح بينهما كذلك SFZ، FFF، FF أى الأكثر أداء بقوة شديدة وذلك فى مساحات كبيرة من المؤلفة.

تابع نتائج البحث جدول المقارنة لتوكاتا البيانو عند كلامن هنري باثو ليسكي رقم (١) مصنف (١٩) و جورج انثيل رقم (٢) مصنف (١٠)

عناصر المقارنة	توكاتا هنرى بـــاثوليسكى رقم (١) مصنف (١٩)	توكاتا جورج أنثيـــــل رقم (٢) مصنف (١٠)
مصطلحات السرعة والأداء وأساليب العزف المستخدمة	•إهتم بالغنائية المتصلة مع السرعة المعتدلة Allegro Moderato واستخدم القوس اللحنى المتصل بدقة ووضوح. •والعزف المتقطع بخفة وعذوبة والعزف المتقطع الثقيل Portato م(٥٣ – ٥٤) وغيرها . واستخدم القوس اللحنى بكثرة . استخدم اسلوب زحلقة الاصابع للحفاظ على امتداد الصوت طوال المؤلفة وهذا يجعل اللحن أكثر إبداعاً . •إستخدم الضغوط فى بعض الأجزاء (١٥، ٦٩، ٧٠) وتغييرها للمادة اللحنية. •إستخدم (riten) ويعنى البطئ التدريجى م(١٤٨) ثم atempo العودة إلى السرعة الأصلية م(١٤٩) . •كما إستخدم علامة va… 8 للعزف على أوكتاف أعلى أو أسفل	•إستخدم العزف السريع Allegro وفى أجزاء عديدة قام بتغيير مواقع الضغوط (accent) (>) فى م(٣، ٥، ٦، ٧، ١١) وغيرهم •إستخدم العزف المتقطع بجميع أشكاله. •والعزف المتصل. •تخلو هذه المؤلفة من إستخدام القوس اللحنى (Slur) . •Ultra dry,empha size L.H وتعنى المغالاة على جفاف وقفة اليد اليسرى فى العزف وهذا يعطى الاحساس بقوة وثراء المؤلفة وذلك فى أجزاء عديدة منها م(١٣ – ١٨)، (٢٦ – ٣١) و dry, brilliant تعنى قليل من اللمعان مع جاف صلب فى العزف م(٣٢ – ٤٠) .

عناصر المقارنة	توكاتا هنرى بـــاثوليسكى رقم (١) مصنف (١٩)	توكاتا جورج أنثيـــــل رقم (٢) مصنف (١٠)
	حسب وجودها على النوتة م(٢٧ – ٣٠) باليد اليمنى م(٩٣ – ٩٤) وغيرهم. •وإستخدم علامة (∩) فى نهاية المؤلفة فى م(١٥٢) وتعنى إطالة النغمة لفترة مؤقتة .	•كما إستخدم علامة va… 8 فى أجزاء عديدة منها (٣٢ – ٣٤) فى اليد اليمنى، (٥٤ – ٥٩) وغيرهم.
الحليات	استخدم باثوليسكى حلية الاربيجتو بكثرة فى صوت الباص منها م(٦، ١٠، ١٤، ١٨) وغيرهم	لم يستخدم أنثيل الحليات إطلاقاً.
البيدال	ظهر تقريباً فى كل المؤلفة وهذا يعنى ثراء وفخامة المؤلفة لما بها من مهارات تكنيكية متعددة تستلزم وجود الدواس الأيمن لتحقيق الرنين الصوتى وإثراء النغمات.	لم يستخدم البيدال فى هذه المؤلفة إطلاقاً.

تابع نتائج البحث جدول المقارنة لتوكاتا البيانو عند كلامن هنري باثو ليسكي رقم (١) مصنف (١٩) و جورج انثيل رقم (٢) مصنف (١٠)

عناصر المقارنة	توكاتا هنرى بـــاثوليسكى رقم (١) مصنف (١٩)	توكاتا جورج أنثيـــــل رقم (٢) مصنف (١٠)
تغيير المنطقة الصوتية	إستخدم باثوليسكى الإنتقال المتكرر بين مفتاحى صول وفا فى أجزاء عديدة من المؤلفة . واقترحت الباحثة بوضع علامة (O)عند التغيير من مفتاح إلى مفتاح.	إستخدم أنثيل الإنتقال المتكرر بين مفتاحى صول وفا فى أجزاء عديدة من المؤلفة . واقترحت الباحثة بوضع علامة (▭) عند التغيير من مفتح إلى مفتاح.
أسلوب التأليف الموسيقى	•يتمتع بأسلوبه الخاص البعيد عن مستحدثات القرن العشرين بل إستخدم نفس الأشكال والعناصر الموسيقية الرومانتيكية المتأخرة أمثال تشايكوفسكى . •تعبيراته تجمع بين الغنائية والقوة والوضوح فى آن واحد •اتبع الهارمونى التقليدى بشكل غير مكثف إلى حد ما مع بعض الخروج عن المألوف فى بعض التحويلات والتنقلات من سلم لآخر •التباين الواضح فى المناطق الصوتية فى العديد من الأجزاء . •مؤلفته قائمة على مهارات تكنيكية متقدمة. •قام بتطوير العديد من سمات لغته	•يتمتع أنثيل فى مؤلفته بالحيوية الإيقاعية وإستخدامه لموسيقى ميكانيكية مقنعة ذو مواهب متعددة. •كان الهارمونى غير متقيد بسلم معين ومعتمداً على التنقل من سلم إلى آخر حيث يغلب على المؤلفة الطابع اللاتونالى. •إتسمت مؤلفته بالكروماتيكية المفرطة مع التلوين وكثرة علامات التحويل ومع عدم التقيد بالسلم المستخدم. •ظهر التبادل بين اليدين فى حوار مع ظهور التآلفات العنقودية المكثفة بتكوين ثلاثى وبتكوين بالرابعات. •إتسمت مؤلفته بظهور عناصرالمهارة التكنيكية فى العزف كذلك تعبيراتها القوية التى تظهر عظمتها وقوتها من خلال إستخدامه لتغيير الضغوط بشكل

عناصر المقارنة	توكاتا هنرى بـــاثوليسكى رقم (١) مصنف (١٩)	توكاتا جورج أنثيـــــل رقم (٢) مصنف (١٠)
	الموسيقية حيث تميزت الألحان بالنطاق الصوتى الواسع الذى تتخله فقرات كبيرة ممتزجة بالزخرفة الكروماتيكية . ●إستخدامه للإزدواجية فى لحن السوبرانو والباص مع الثراء الكروماتيكى الملون عبر أصوات مختلفة داخل النسيج . ●إتسمت ألحانه بالعمق الهائل والقوة والعظمة من خلال إستخدامه للبيدال (الدواس) الذى يثرى اللحن. ●إتسمت المؤلفة بالتنقل لعدة سلالم من خلال تآلف الخامسة الثانوية لسلم جديد.	مكثف. ●موسيقاه غير تقليدية من خلال التباين الواضح بين الموضوعات الموسيقية وظهور إرتباط هذه الموضوعات بعضها ببعض من خلال التنويع عن طريق التكرار أو التصوير. ●لم يتقيد بقواعد الهارمونى التقليدية بل غلب عليه هارمونى القرن العشرين بما فيه من تنافرات وتخطيات وعدم التسلسل الهارمونى بين التآلفات فيما يسمى بتعدد الهارمونية (Poly cHoRd.).

<u>وأخيراً توصى الباحثة :</u>

- الإهتمام بتناول التوكاتا عند كل من هنرى باثوليسكى وجورج أنثيل بالدراسة المكثفة والتحليل لما لها من أساليب ومهارات تكنيكية وديناميكية متقدمة .
- تنمية القدرات الإبداعية عند الدارسين عن طريق وضع مؤلفة التوكاتا ضمن منهج الدراسات العليا للبيانو بالكلية .
- إعداد وإلقاء ندوات علمية ليتم الإستماع فيها لمؤلفى القرن العشرين.

المراجـــــــــــــع

أولاً : المراجع العربية :

١- أحمد بيومى : القاموس الموسيقى، وزارة الثقافة المصرية، المركز الثقافى القومى، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، ١٩٩٢ م.

٢- ثيودورفينى : تاريخ الموسيقى العالمية، ترجمة سمحة الخولى وآخرون، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٢ .

٣- سمحة الخولى : القومية فى موسيقى القرن العشرين، المجلس القومى للثقافة، الكويت، ١٩٩٢ .

٤- فان دالينى ديو بولد : مناهج البحث فى التربية وعلم النفس، ترجمة محمد نبيل نوفل وآخرون " مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٩ م .

ثانياً : المراجع الأجنبية :

5- Albright Daniel : Moderism and Music , University of Chicago, Pres, Is BN

6- Apel,Willi : Harvard Dictionary of Music, The Belknap Press of Harvard University Press Cambridge, Massachu Setts. 1979

7- Baker's biogr aphical: dictionary of Musician s, Fourth edition revised and enlarged New York : G Schirmer, 1940

8- Davies, Laurence : Poths to Modern Music , Schirmer Scribner's son , New York , U.S.A. 1990.

9- George Antheil – Pytheas Center For Contemporary Music

10- Harvey , Paul . The oxford companion English Literature,oxford,at The Clarendon press,1958

11- In Russian . Sources he is given The Patronym Albertovich.

12- Johnson, John Andrew : Music of The Twentieth Century avant garde abiocritical source book.

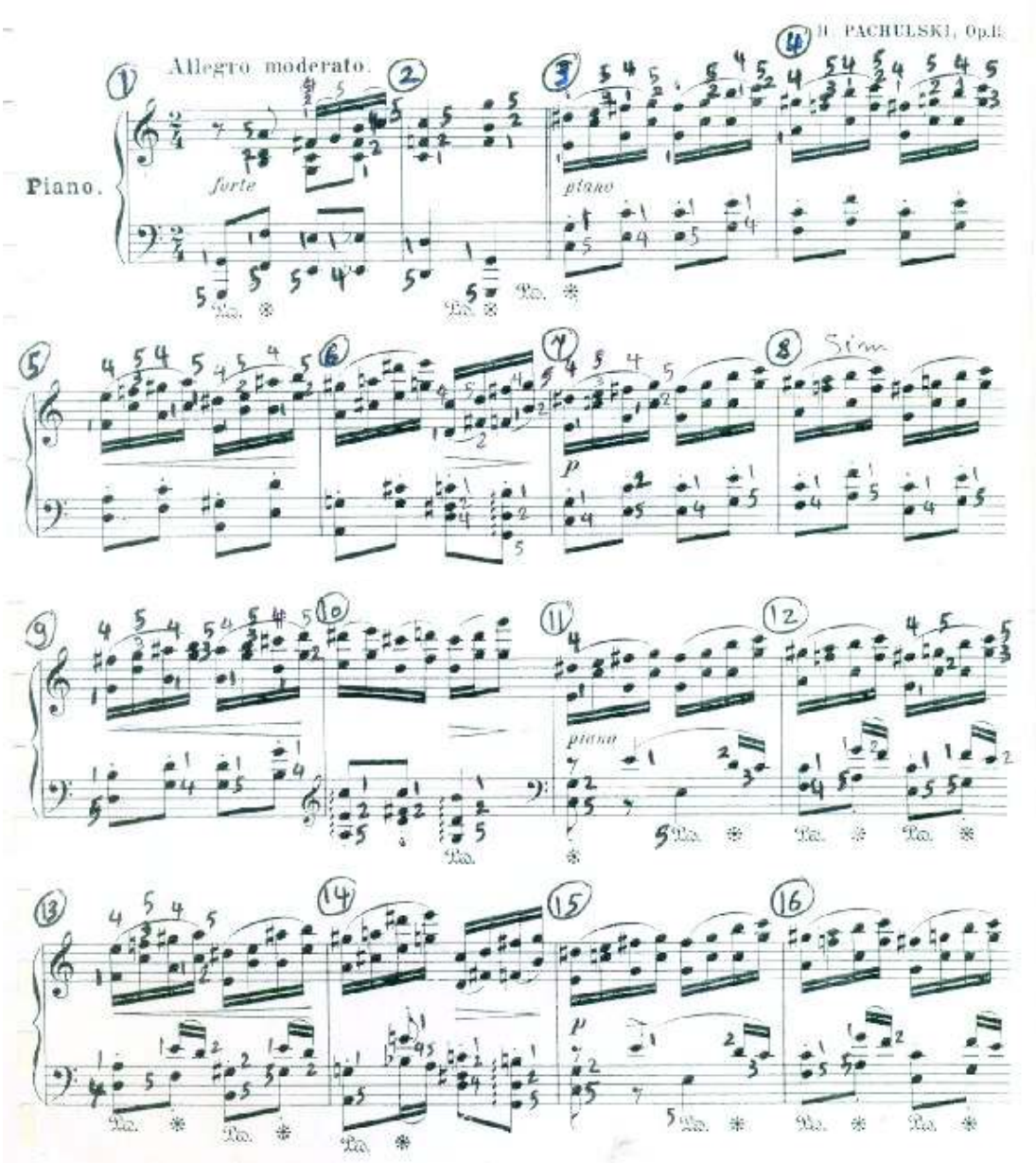
13- Kennedy , Michael : The concise oxford dictionary of music London, oxford university press , New York , Toronto , 1980

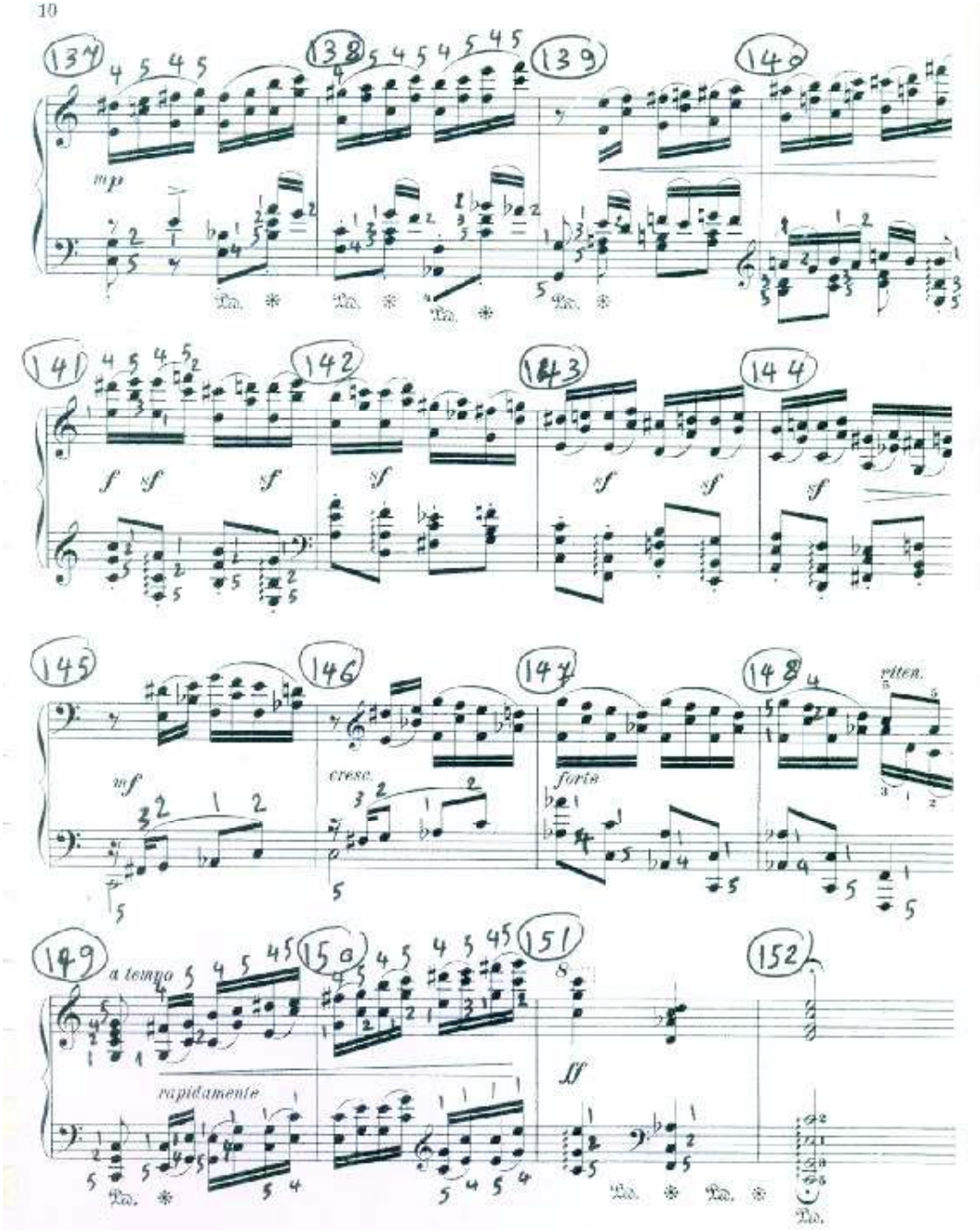
14- Pachulski, Heinrich Piano composer, Teacher .

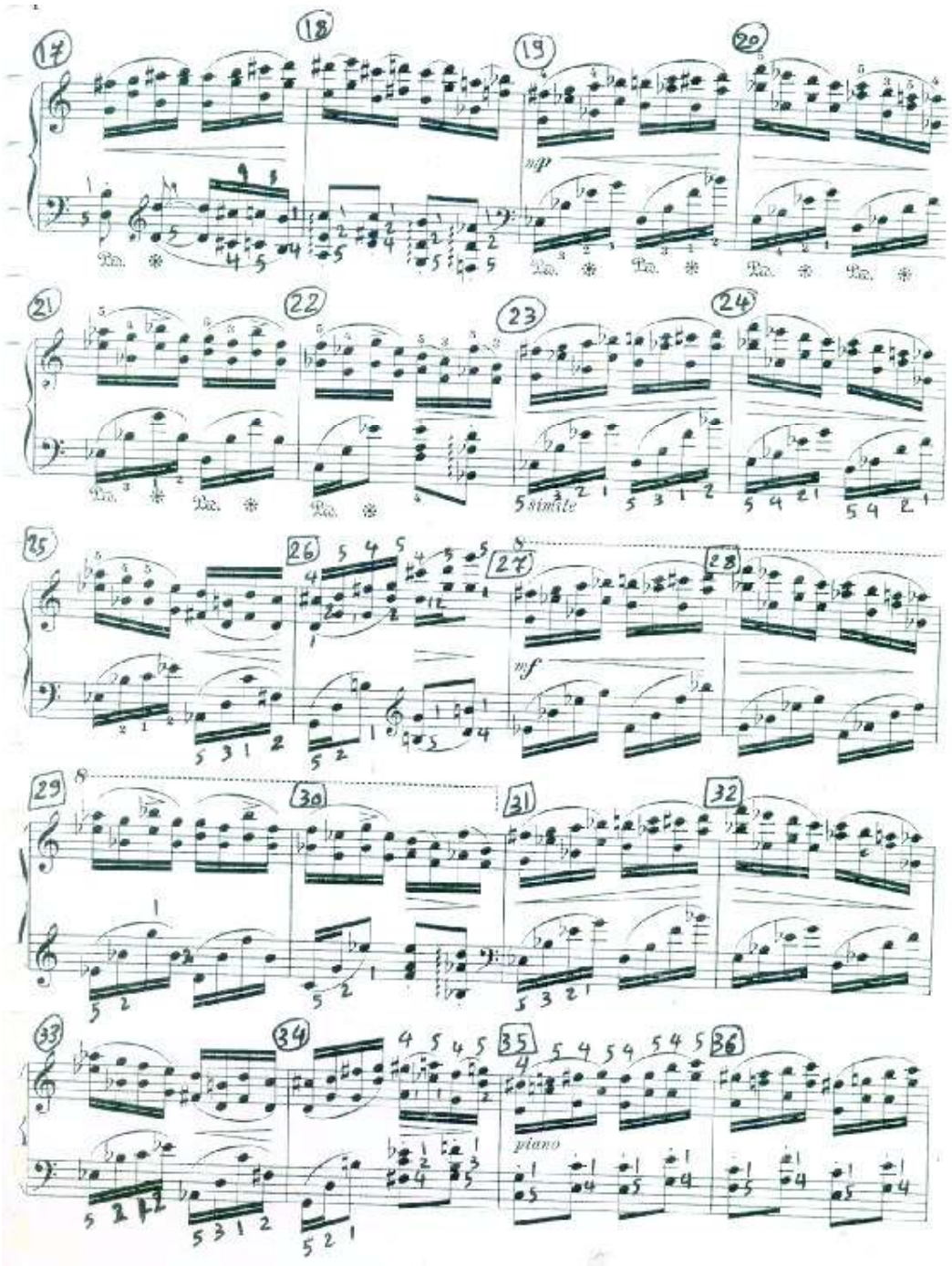
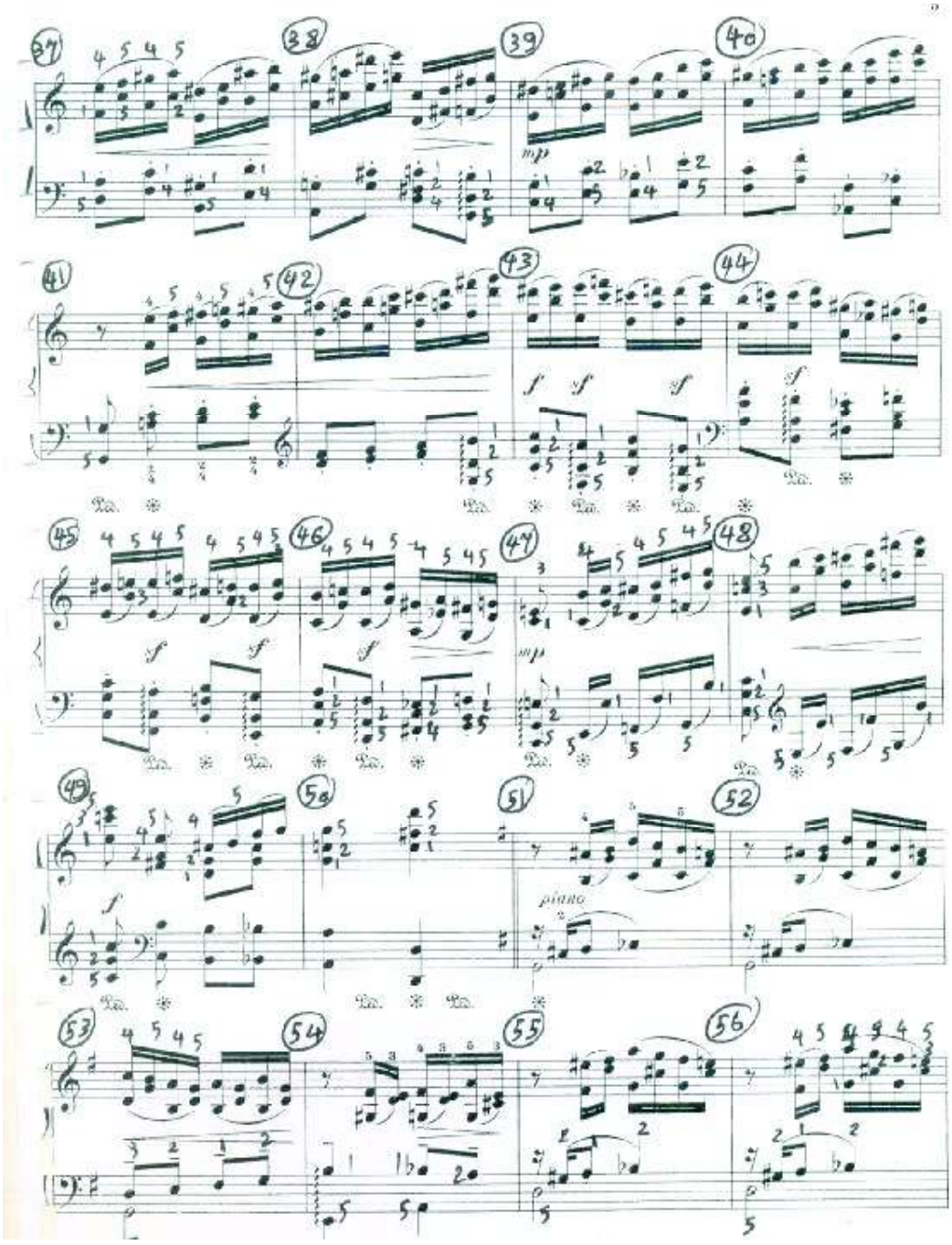
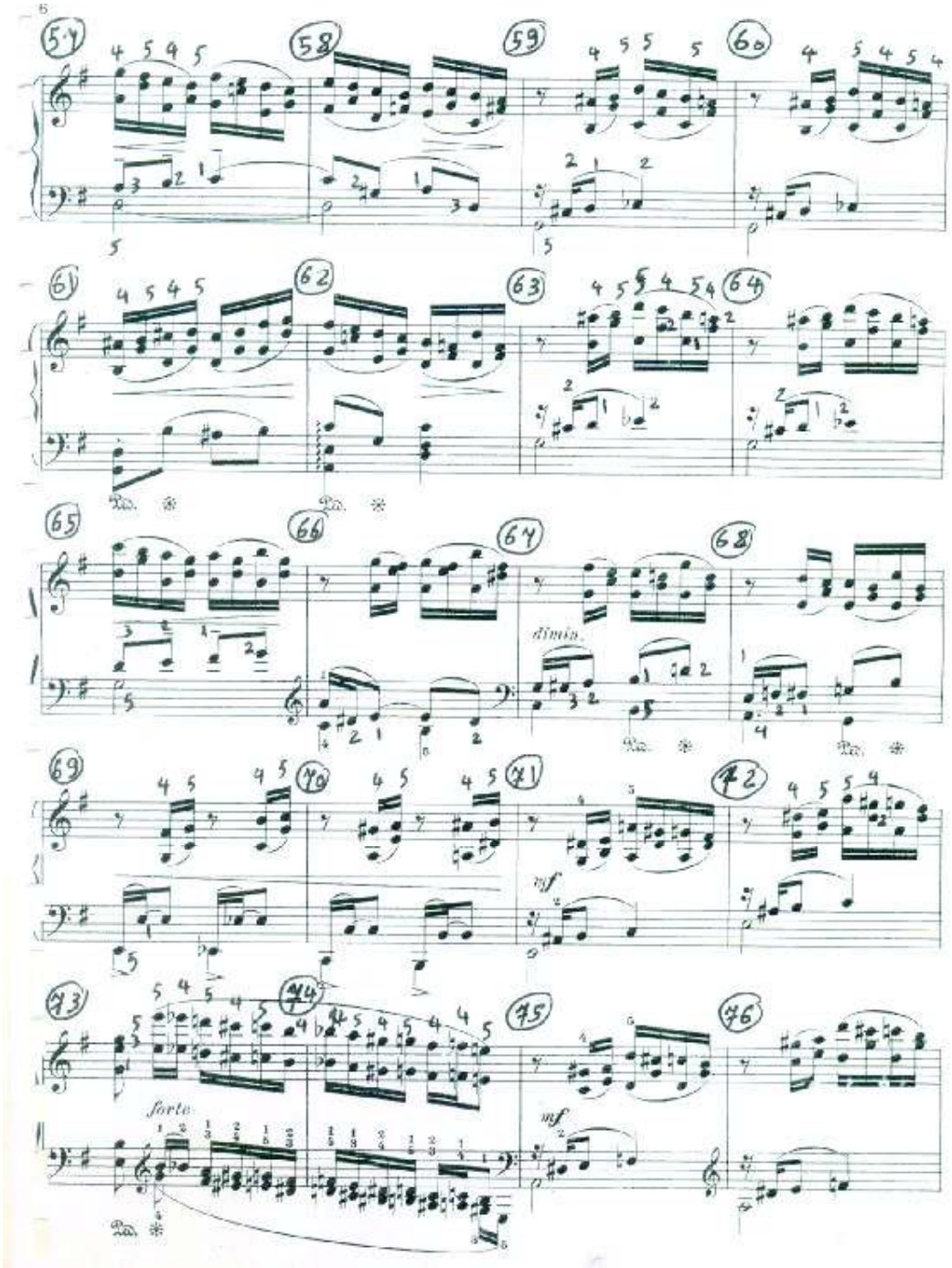
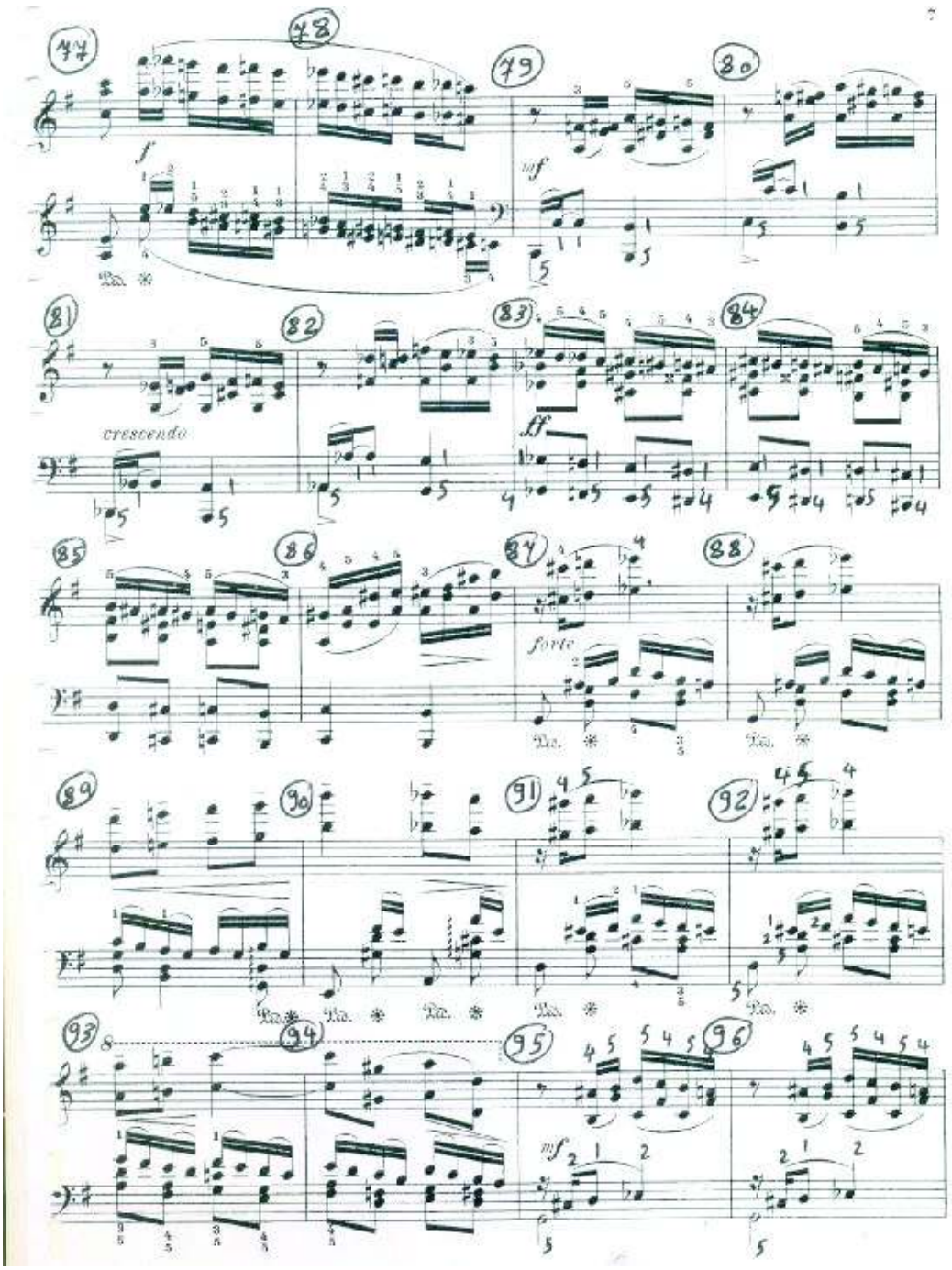
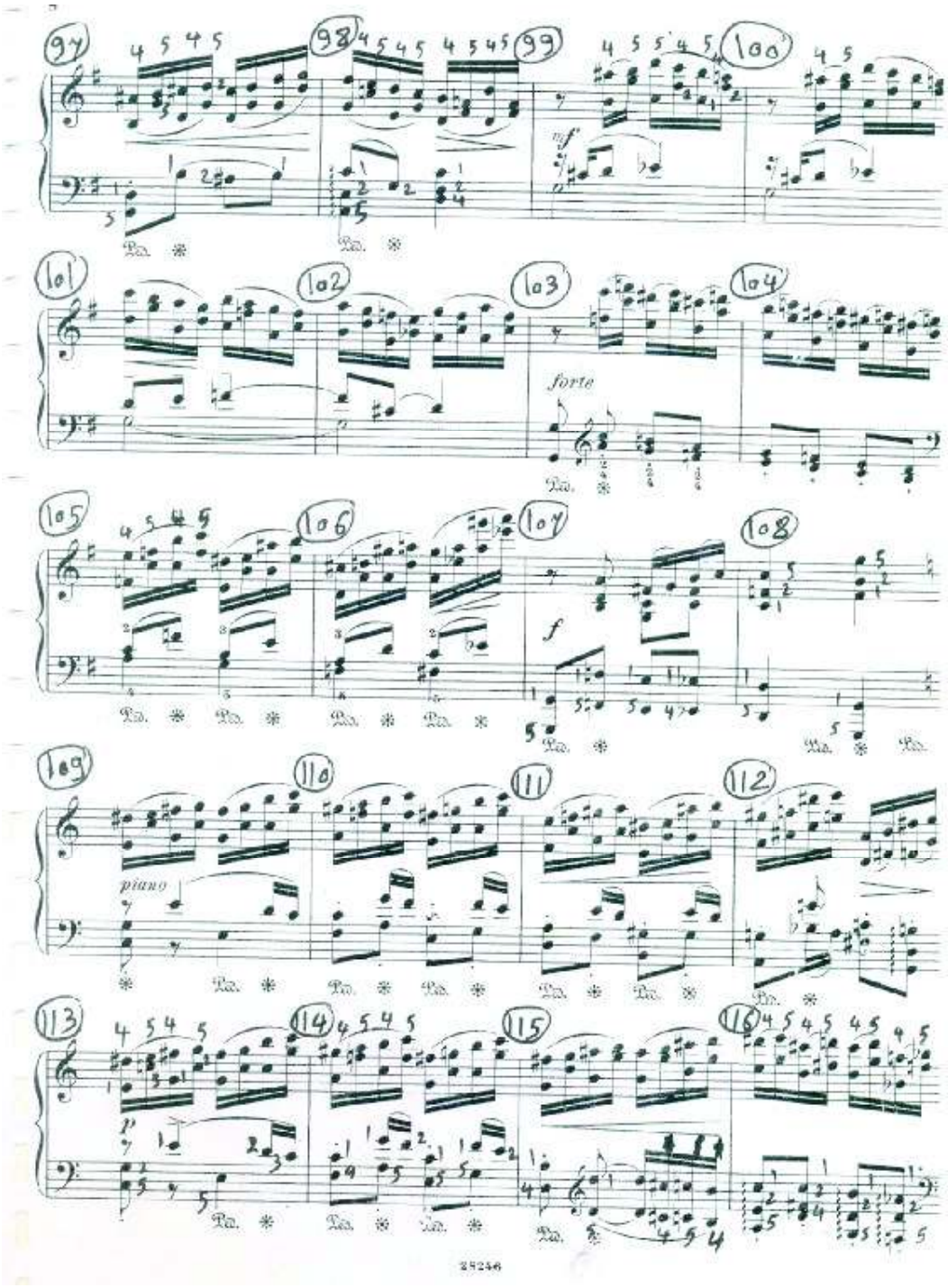
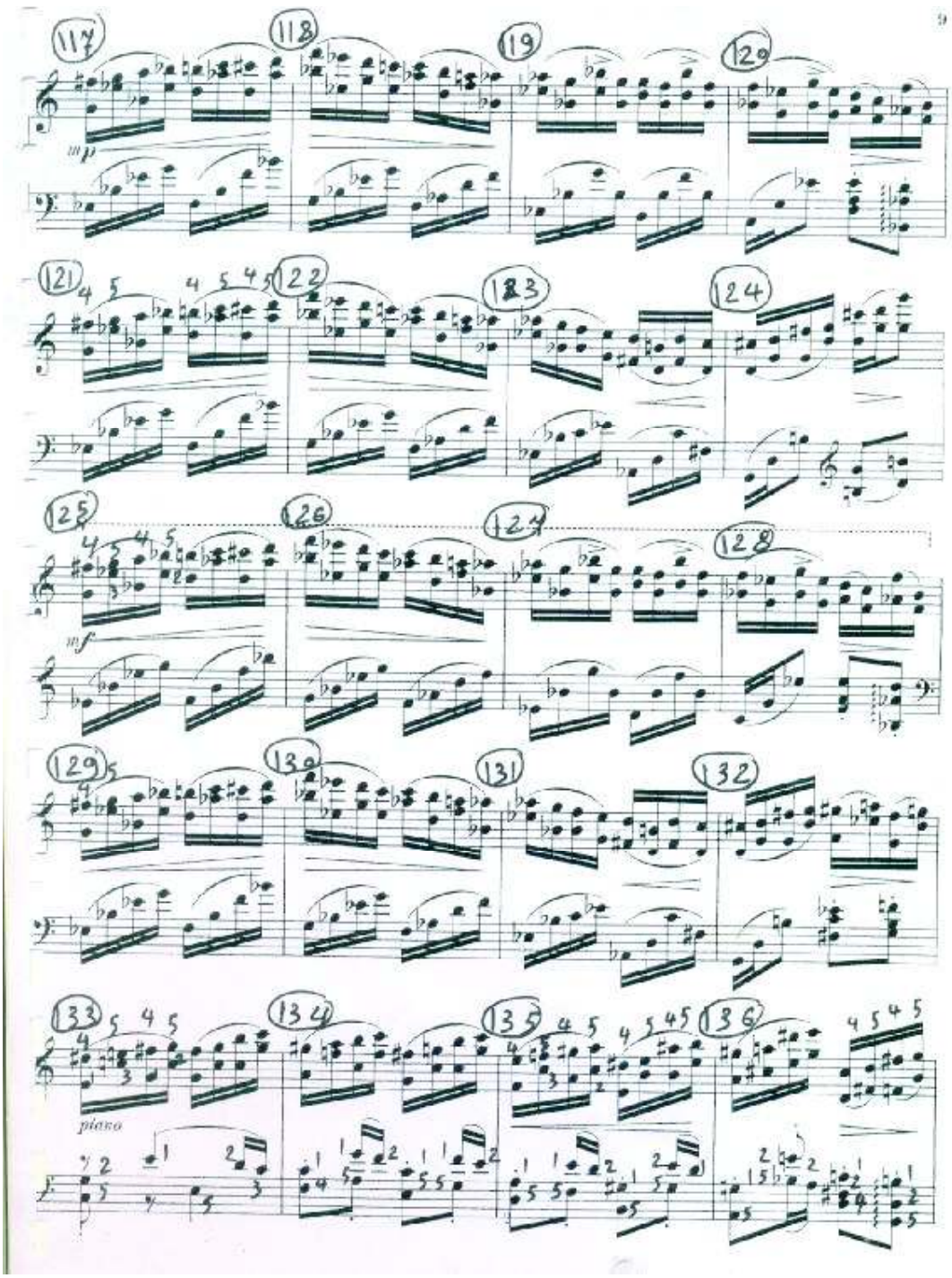
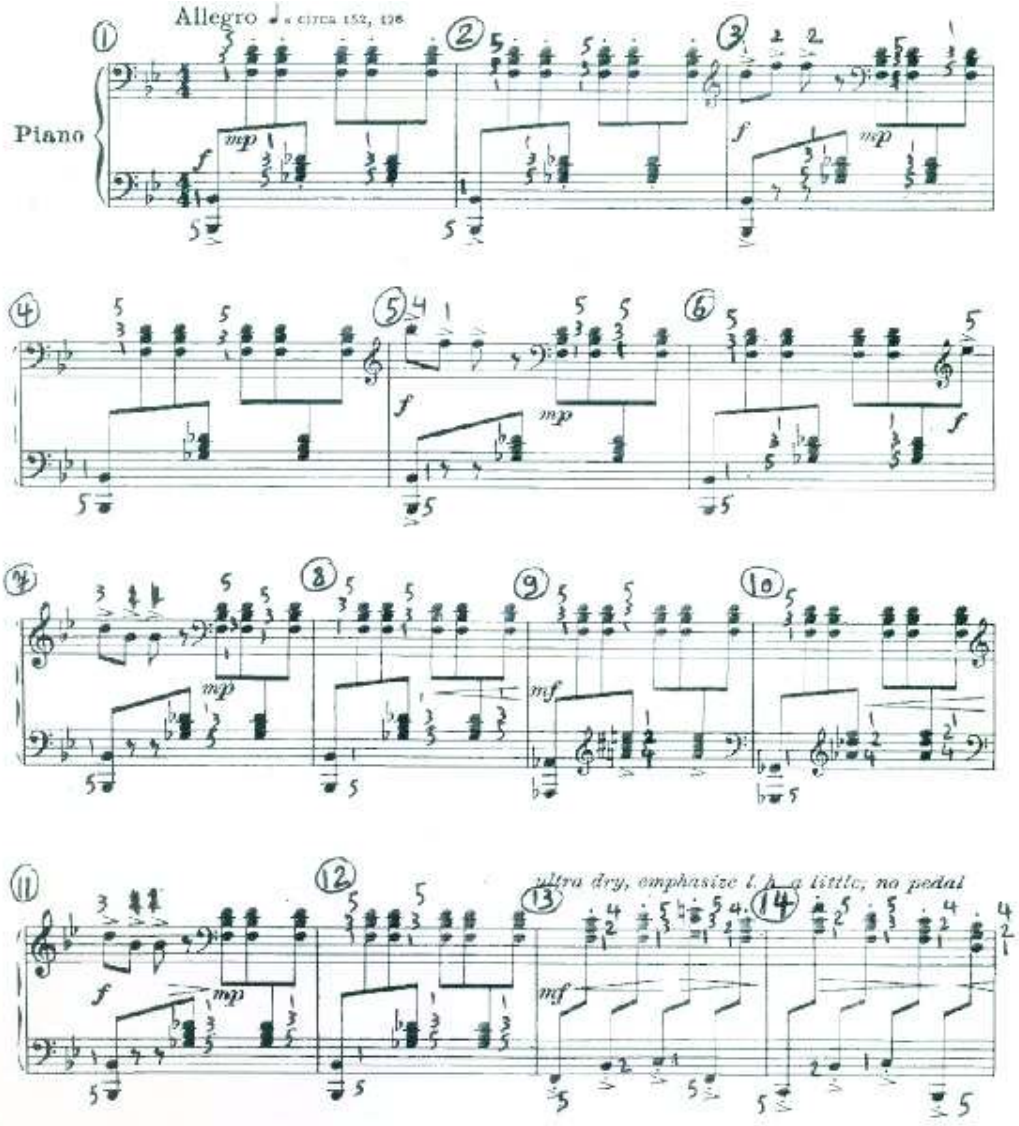
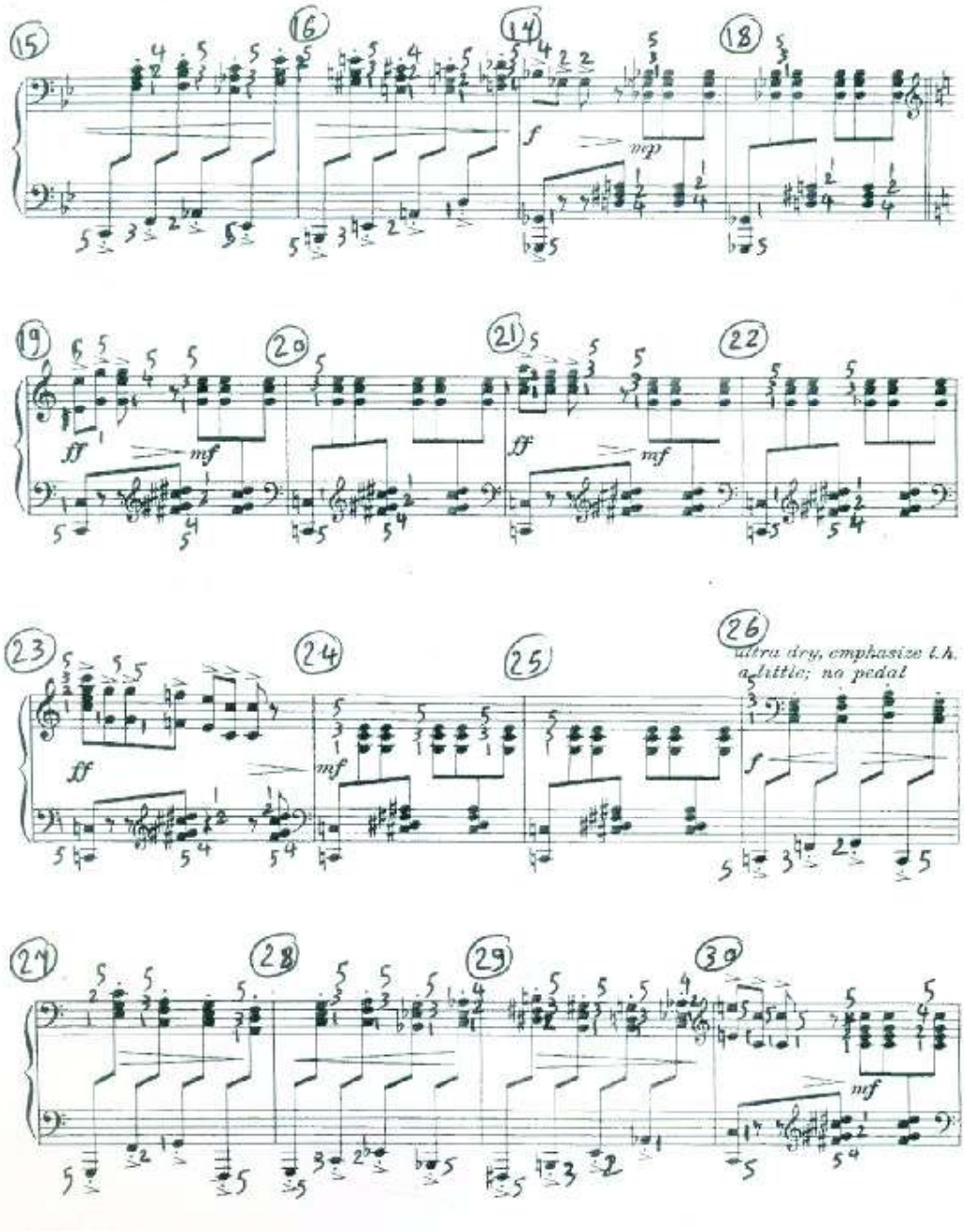
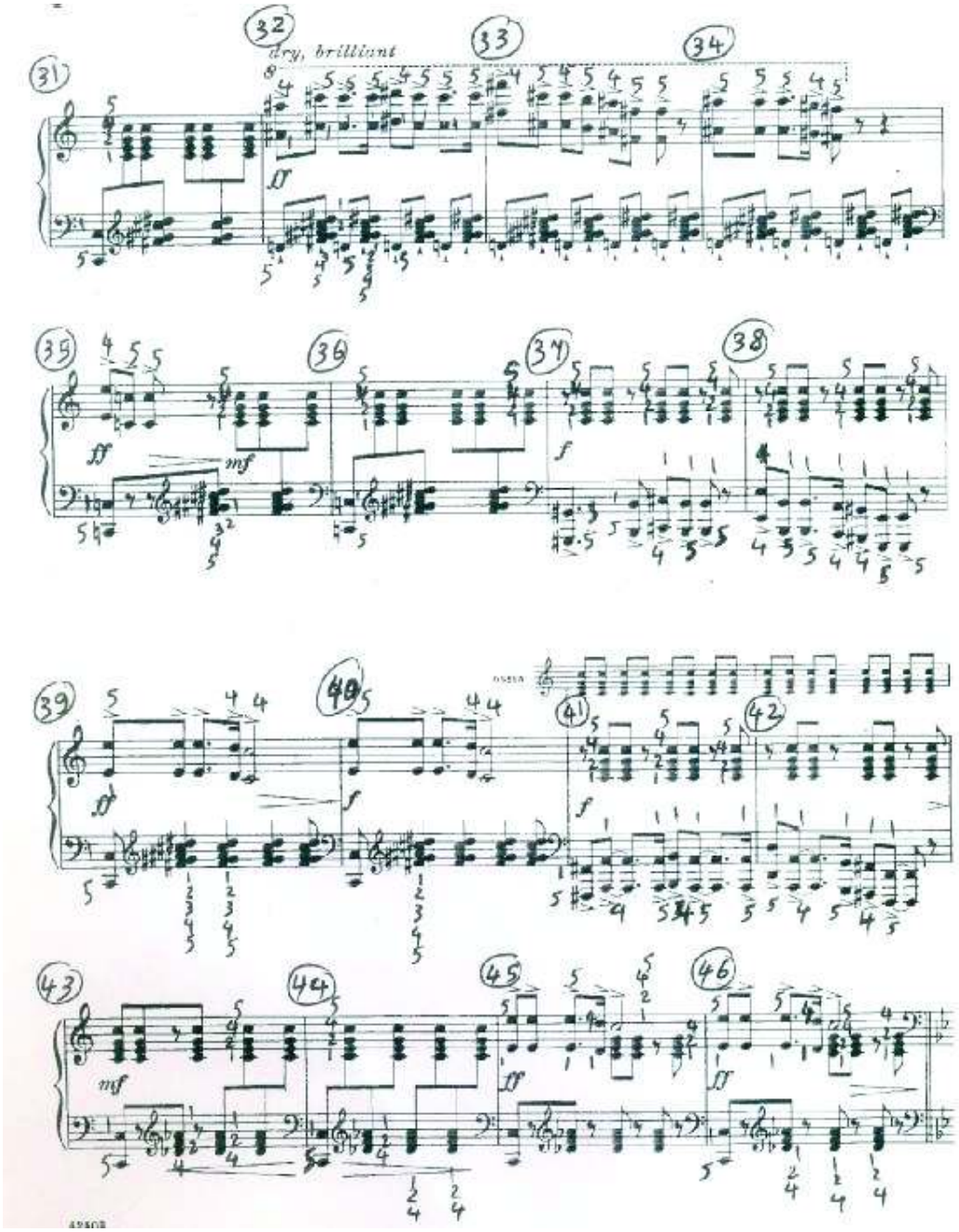
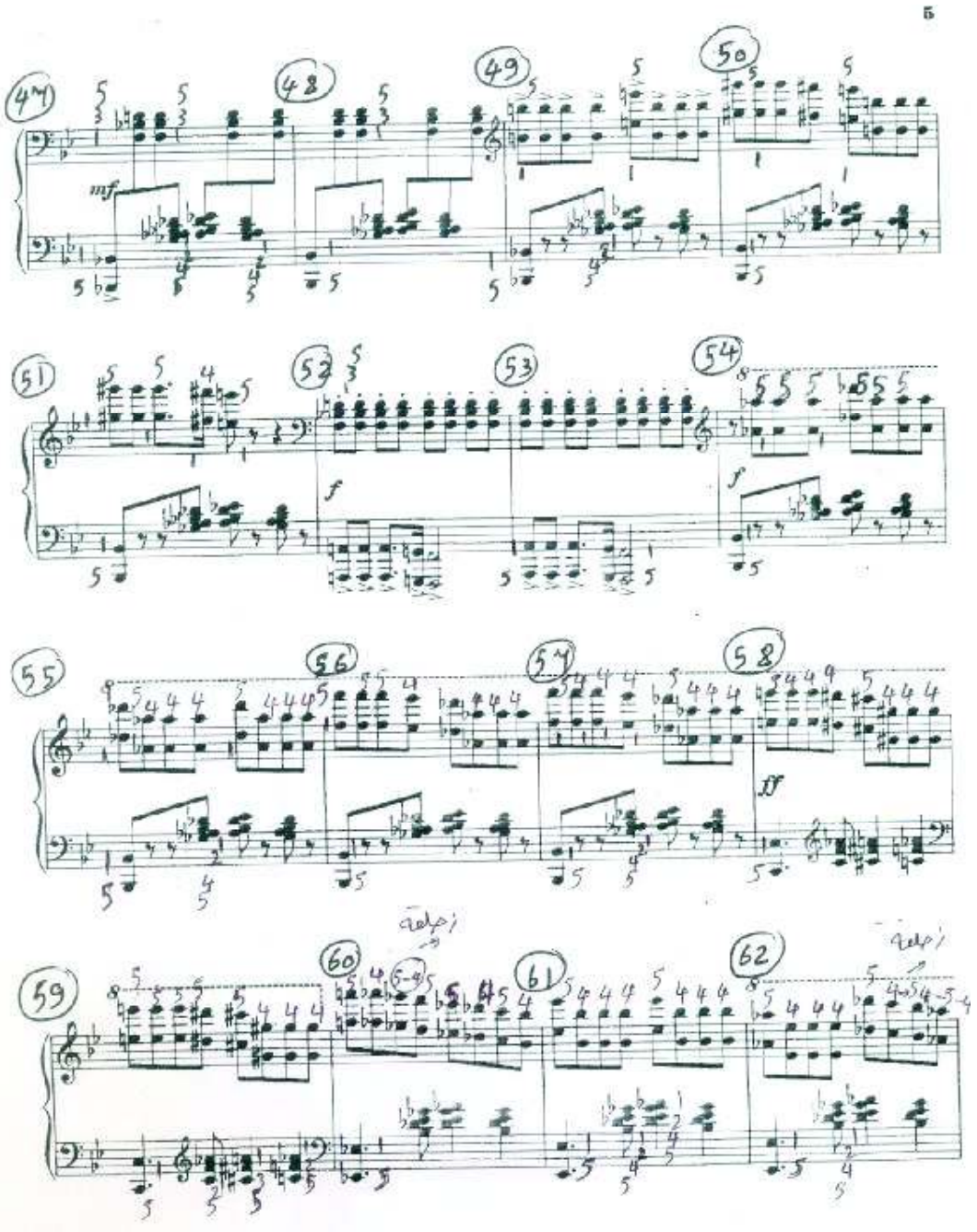
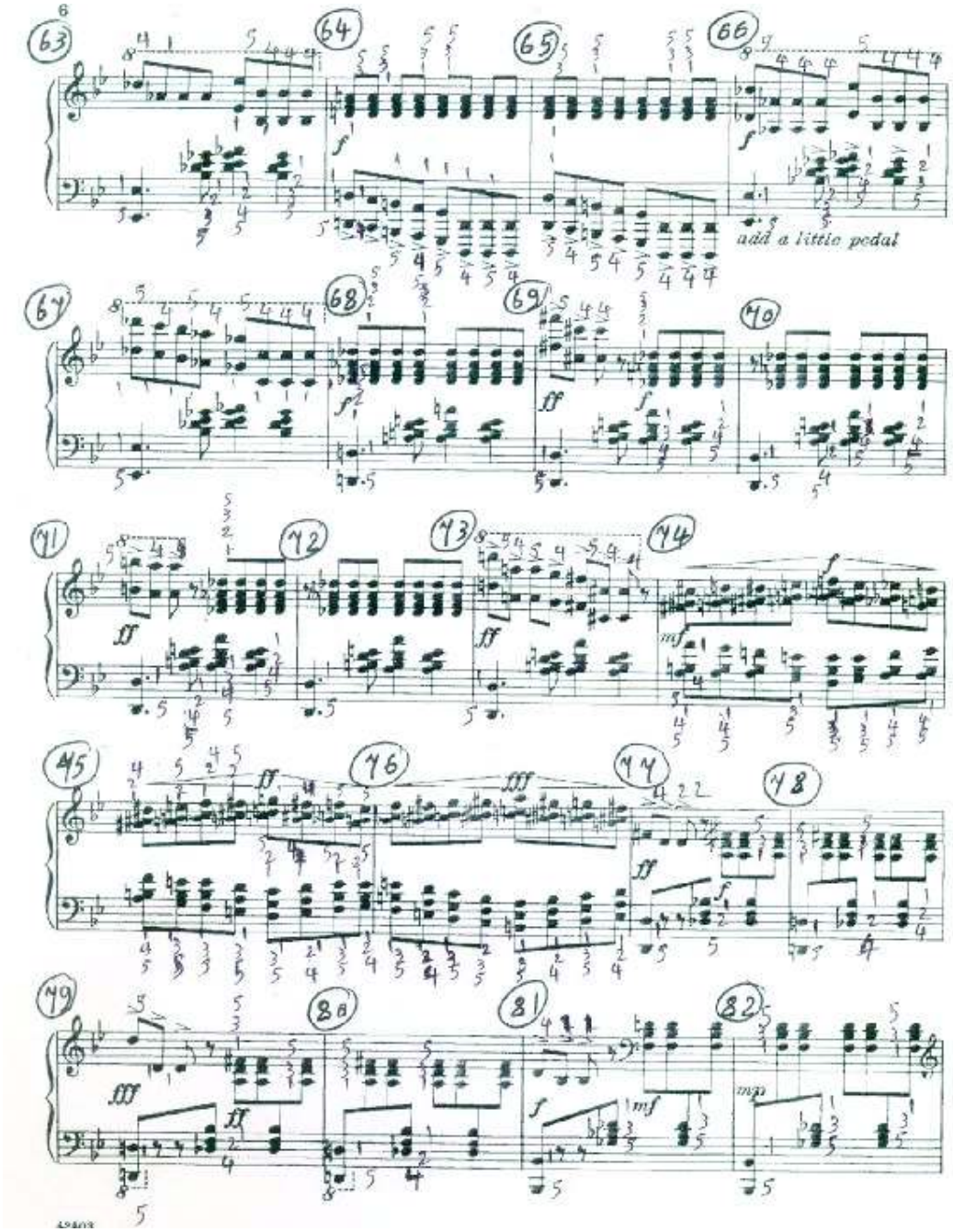
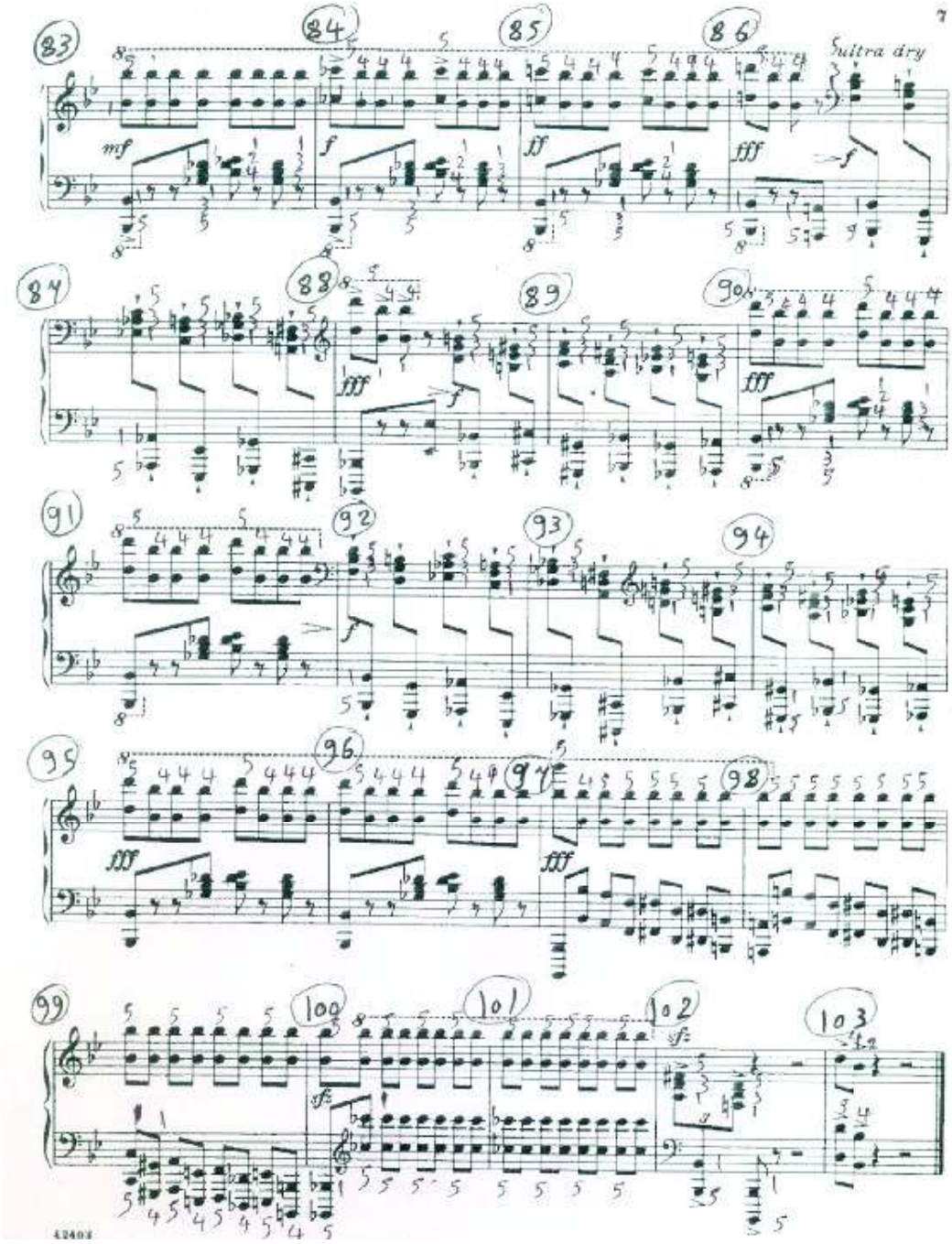
15- Sadie , Stanley . The New Grove Dictionary of music and Musiction , Macmillan Publishers, 1980

16- Sadie Stanley : The New Grove's of Music and Musicians 5 Th ed, 1954 vol .2
17- Westrup, Jack and Harisonli. F : Collins Gem Dictionary of Collins Clear – Type press , 1980
18- Wilson, Lyle G.A dictionary of pianisists London Robert Hale, 1985

Thirdly: Internet resources

19- https: //www.all music.com
20- https: //www.wikipedia.com / The Free Encyclopedia
21- https: //www.wikipedia.com /Georg Antheil – Wikipedia.org
22- https: //www.wikipedia.com /Georg Antheil C composer – Biography – Bach cantatas.com
23- https: //www.wikipedia.com /Georg Antheil Biography – history artist
24- https: //www.wikipedia.com /Georg Antheil . New World En cyclopedia entry .org
25- www.Wikipedia.com / the free –encyclopedia
26- George Antheil , Biography – music Sales classical.com

H. PACHULSKI, Op.8.
Allegro moderato.
Piano.
forte
piano
Sim.
piano


134
138
139
140
mp
141
142
143
144
f sf
sf
sf
sf
sf
sf
145
146
147
148
riten.
mf
cresc.
forte
149
a tempo
150
151
152
rapidamente
ff


17
18
19
20
mp
21
22
23
24
simile
25
26
27
28
mf
29
30
31
32
33
34
35
36
piano

37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
mp
f
sf
piano

dimin.
mf
forte
mf

47
48
49
50
f
mf
81
82
83
84
crescendo
ff
85
86
87
88
forte
89
90
91
92
93
94
95
96
mf

97
98
99
100
101
102
103
104
105
106
107
108
109
110
111
112
113
114
115
116
sf
forte
f
piano
Ped.
25246

117
118
119
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
134
135
136
mp
mf
piano

Allegro
Piano
ultra dry, emphasize l. h. a little, no pedal

15
16
17
18
f
mp
19
20
21
22
ff
mf
ff
mf
23
24
25
26
ff
mf
ultra dry, emphasize l.h. a little; no pedal
f
27
28
29
30
mf

dry, brilliant
ff
mf
f
ff
f
mf
ff

47
48
49
50
mf
51
52
53
54
f
f
55
56
57
58
ff
59
60
61
62

add a little pedal

ultra dry

ملخص البحث

توكاتا البيانو فى القرن العشرين عند كل من هنرى باثوليسكى H. Pachulski وجورج أنثيل G.antheiel (دراسة مقارنة)

أ.م . د.أمل حياتى محمد فتحى علام

إن تتبع تاريخ الموسيقى خلال العصور المختلفة يكشف لنا تطورها المستمر ونموها، ومما لاشك فيه أن التيارات الموسيقية التى ظهرت فى القرن العشرين كانت غنية إذا ما قورنت بتلك التى ظهرت فى العصور الأخرى، فظهرت صيغ موسيقية عديدة تهدف إلى تغيير القوانين التى إتبعها أجيال من الموسيقيين فى طريقة تأليفهم منها مؤلفة التوكاتا . التى ظهرت ضمن صيغ موسيقية عديدة ورغم أهميتها فهى من المؤلفات الهامة تتطلب من العازف نضج فنى متميز كى يستطيع أن يحقق المهارة الأدائية والتعبيرية المطلوبة فهى تتميز بإظهار البراعة اليدوية للعازف مع المهارات التكنيكية . لذا رأت الباحثة تناولها من خلال دراسة توكاتا البيانو فى القرن العشرين عند كل من هنرى باثوليسكى وجورج أنثيل كدراسة مقارنة والذين برعوا فى كتابة التوكاتا .

ويشتمل البحث على المقدمة، مشكلة البحث، أهدافه، وأهميته، وفروضة، وإجراءاته (عينة البحث – منهج البحث – حدود البحث – أدوات البحث – مصطلحات البحث) .

وينقسم البحث إلى قسمين :

أولاً : الجانب النظرى ويشمل :-

- الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.
- التوكاتا – نشأتها ومراحل تطورها.
- هنرى باثوليسكى : حياته – أسلوبه وطابع موسيقاه – أهم أعماله للبيانو.
- جورج أنثيل : حياته – أسلوبه وطابع موسيقاه – أهم أعماله للبيانو.

ثانياً : الجانب التطبيقى ويشمل :-

- التحليل البنائى والعزفى لتوكاتا البيانو مصنف (١٩) رقم (١) عند هنرى باثوليسكى.
- التحليل البنائى والعزفى لتوكاتا البيانو مصنف (١٠) رقم (٢) عند جورج أنثيل.

وإقتراح بعض الإرشادات العزفية والتمارين لتذليل بعض الصعوبات العزفية لهما.

وإختتم البحث بالنتائج والتوصيات وقائمة المراجع العربية والأجنبية .

Research Summary

Twentieth Century and Tokata Pianos, Henry H. Pachulski and George G. Anthheiel (Comparative Study)

A.P\ Amal Hayaty Mohamed Fathy

Due to the history of music during successive eras, it reveals its continuous development and growth. There is no doubt that the musical forms that emerged in the millennium were rich compared to those that appeared in other eras. There were many musical forms aimed at changing the rules followed by generations of musicians in The method of their authorship is composed of the Tokata. Which appeared in the form of several musical and despite the importance of the important literature requires the player to distinguish the art of an innovative to be able to achieve the skill of performance and expression required to excel by showing the skill of the manual player with technical skills. So the researcher saw that it was addressed through a comparative study between the method of the performance of the Tokata in both Henry Patholeski and George Anthel Vivalve and who excelled in the writing of the Tokata.

The research includes the introduction, the research problem, its objectives, its importance, its characteristics and procedures (research sample, research methodology, research limits, search tools, search terms).

The search is divided into two sections

First: The theoretical aspect includes: -

- Previous studies related to the subject of research.
- The Tokata - its origin and stages of development.
- Henry Patholeski: his life - style and nature of his music - his most important works of the piano.
- George Anthel: his life - his style and the nature of his music - his most important works of the piano.

Second: The applied side includes:

- Structural analysis of the Tocata piano is classified (19) No. (1) by Henry Patholeski.
- Structural analysis and the Tocata piano composition (10) No. (2) by George Anthel.

And suggest some instructional instructions and exercises to overcome some of the difficulties of playing them. The research concludes with the conclusions, recommendations and the list of Arab and foreign references.