Biblio - 1217269

جامعة حلوان
كلية التربية الموسيقية
قسم الأداء - شعبة بيانو

التقنيات العزفية لباجتيل البيانو
عند سان صونص ١٨٥٥م

The Performance Technical for Piano
Bagatelles by Saint - Saens

بحث مقدم من

أ . م . د / جيهان محمد طه عبد الباسط
أستاذ مساعد بكلية التربية الموسيقية
قسم الأداء - شعبة بيانو

القاهرة ٢٠٠٥م

التقنيات العزفية لباجتيل البيانو
عند سان صونص ١٨٥٥م

أ.م.د. / جيهان محمد طه عبد الباسط*

مقدمة :

كان الاتجاه العام فى القرن التاسع عشر ستراً نحو مزيد من التحرر والتخفيف من القواعد التى تحكم الأعراب الموسيقى ، وكانت عناية الرومانتيكية موجهة أساسا إلى استشكاف الامكانيات الهارمونية الجديدة مع الاقتراب من الاستخدام المتحرر للتنافر، بحيث أصبحت الامكانيات التلوينية للهارمونيات المتنافرة مصدر إثارة لا نهاية لها ، وقد أعطت القومية الموسيقية دفعة قوية للنشاط الخلاق ظهر تاثيرها فى فرنسا بوضوح فخلقت نشاطا موسيقيا بالغ الحيوية وظهر ذلك فى مؤلفات سان صونص " Saint – Saens " والذى ذاعت شهرته كمؤلف للعديد من مؤلفات آلة البيانو ذات القيمة الفنية الكبيرة المتنوعة والمتعددة الأوجه مع ظهور طابع التركيز على الابعاد الكلاسيكية واهتمامه بالنظام والوضوح والدقة ، كما ينسب له الفضل فى إعادة اكتشاف واسترجاع الموسيقى التقليدية الفرنسية للقرن السابع عشر (١-٦٤٢ : ٦٤٣) .

مشكلة البحث :

ندرة الأبحاث العلمية التى اهتمت بالدراسة التحليلية لباجتيل البيانو عند سان صونص ، بالرغم من إنها تعتبر أحدى أبرز مؤلفاته لآلة البيانو لما تحتويه من مهارات تكنيكية وتعبيرية واتجاهات متسعة من العناصر الموسيقية المتطورة ، بحيث يمكن إدراجها ضمن مناهج آلة البيانو بالكلية كمؤلفة تعليمية تفيد دارسى آلة البيانو فى تنمية نضوجه نظرا لثرائها بالتقنيات العزفية المتنوعة .

أهداف البحث :

- التعرف على التقنيات العزفية فى باجتيل البيانو لسان صونص .

---

* أستاذ مساعد بكلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان

- التحليل البنائى والتحليل العزفى (المقام ـ القالب ـ النسيج ـ التعبير ـ اللحن ـ الإيقاع ـ الهارمونى ... إلخ) .
- تنمية القدرات العلمية والعملية لدارسى آلة البيانو عن طريق تحديد الصعوبات التكنيكية والتعبيرية ومحاولة تذليلها بالإرشادات العزفية .

أهمية البحث :

بتحقيق الأهداف السابقة ، يمكن فتح آفاق جديدة تساعد الدارسين على تفهم التقنيات العزفية لبجاتيل البيانو عند سان صونص كإضافة علمية فنية تعمل على تنمية القدرات العملية والعلمية فى عزف البيانو .

سؤال البحث :

- ما التقنيات العزفية التى يمكن اكتسابها من خلال التحليل العزفى لبجاتيل البيانو عند سان صونص ؟
- ما الصعوبات التكنيكية والتعبيرية فى بجاتيل البيانو لسان صونص ؟ وما الحلول المقترحة المناسبة لأدائها ؟

منهج البحث :

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى)

عينة البحث :

بجاتيل البيانو لسان صونص ١٨٥٥م ، وتتكون من ست مقطوعات ذات أهمية تكنيكية وتعبيرية متنوعة سوف تتناول الباحثة مقطوعتين منها فقط .

المقطوعة الأولى	:	Poco Sostenuto
المقطوعة الثانية	:	Allegro animato quasi presto
المقطوعة الثالثة	:	Poco adagio
المقطوعة الرابعة	:	Moderato assai
المقطوعة الخامسة	:	Allegro molto
المقطوعة السادسة	:	Poco Sostenuto

ينقسم البحث إلى جزئين :

أولاً : الجزء النظرى ويشمل

- نبذة عن المؤلف سان صونص ـ حياته ـ المصادر التى أثرت على أسلوبه .

- مؤلفاته لآلة البيانو .

ثانياً: الجزء التطبيقى ويشمل

التحليل العزفى للمقطوعتين رقما (١،٤) من ضمن (ستة باجتيل للبيانو عند سان صونص) وقد اختارت الباحثة المقطوعة الأولى والرابعة كنموذج لمؤلفة الباجتيل بحيث يمكن إدراجها ضمن مناهج آلة البيانو .

أولاً: الجزء النظرى

نبذة عن المؤلف سان صونص (حياته .المصادر التى أثرت على أسلوبه .مؤلفاته لآلة البيانو):

حياتــه :

- مؤلف فرنسى ولد فى ٩ أكتوبر عام ١٨٣٥م فى باريس ، وتوفى فى الجزائر فى ١٦ ديسمبر عام ١٩٢١م ، والده كان يعمل كاتب حسابات فى وزارة الداخلية فى باريس ، وتوفى بعد ولادة سان صونص بفترة قصيرة .
- ظهرت موهبته مبكراً حيث بدأ دروسه الأولى لآلة البيانو مع عمته تشارلوت ماسون " Charlotte Masson " وعمره سنتان ونصف ، وأنهى دراسة أول كتاب فى مدة شهر ، وكان لديه إستعداد كامل وأظهر نضجاً موزارتيا مبكراً من خلال تلحينه أول قطعة موسيقية على البيانو بعد بلوغه عامه الثالث ، حيث ظهر كطفل معجزة وأسعد المتفرجين بأدائه الممتاز للعديد من المؤلفات الموسيقية لكل من باخ ، وهاندل ، وموتسارت (٥ : ٦١٠) .
- درس البيانو بعد ذلك مع كاميل ستامتى " Camille Stamaty " وهى تلميذة سابقة لكلاً من فردريك كالكبرنر " Frederic Kalkbrenner "، مندلسون " Mendelssohn " وعندما بلغ عمر سبع سنوات درس التأليف مع بيير مالدن " Pierre Maleden " ، ودرس عزف الأورغن مع الكسندر بيير بولى " Alexander – Pierre – Boely " .
- فى سن عشر سنوات ظهر فى برنامج سال بلايل (Salle Pleyel) للعزف على البيانو، وقام بعزف الصوناتا لبيتهوفن وموتسارت من الذاكرة ، وقد أظهر نفس النبوغ فى تعليمه العام حيث درس اللاتينية ، الرياضيات والعلوم الطبيعية ، الفلك ، وعلم الآثار ، والفلسفة ، والجيولوجيا (٤ : ١٠-١٢) .

- إلتحق بكونسرفتوار باريس عام ١٨٤٨م ودرس عزف الأورغن مع فرانسوا بينويس " Francios Benoist " ، ودرس التأليف مع هالفى " Halevy " ، وقد حازت مؤلفته (Ode a sainte – Cecile) على الجائزة الأولى من جمعية باريس الموسيقية عام ١٨٥٢م .
- ألف أربع سيمفونيات ما بين عامى ١٨٥٣ ، ١٨٥٩ ، وقد اكسبته موهبته الرائعة العديد من الصداقات ونال استحسان العديد من المؤلفين الموسيقيين أمثال (جاوند Gounod ، روسينى Rossini ، برليوز Berlioz ، فاجنر Wagner ، شومان Schumann ، ليست Liszt) الذى وصف سان صونص كأعظم عازف للأورغن فى العالم ، وقد أقام سان صونص العديد من الحفلات على نفقته الخاصة وقدم فيها العديد من أعمال ليست وبالأخص القصائد السيمفونية .
- ساعد سان صونص على استعادة الاهتمام بكل من باخ ، موتسارت ، هاندل ، جلوك ، رامو .
- ١٨٦١ : ١٨٦٥ عمل بالتدريس فى مدرسة نيدر ماير " Ecole Niedermeyer " لتحسين الأداء الموسيقى الفرنسى فى الكنائس الفرنسية ومن تلاميذه جابريل فوريه " Gabriel Foure " ، أندريه مسجر " Andre Messager " واللذان أصبحا من أصدقائه فيما بعد (٥ : ٤٧-٤٨) .
- أسس الجمعية القومية للموسيقى مع المؤلف رومان بوسين " Romain Bussine " عام ١٨٧١م وكان هدفها تشجيع الموسيقى الفرنسية الجديدة ومن أعضائها المؤلف (فوريه ، سيزار فرانك ، إدوارد لالو) والتى أعطت الاهتمام الأول للمؤلفين الفرنسيين أمثال كل من (سان صونص ، شابرييه ، ديبوسى ، دوكاس ، رافيل ، فوريه ، سيزار فرانك) (٣ : ٢٢٤) .
- عام ١٨٧٥ تزوج من مارى لورى ايميلى ، ولم يحظ هذا الزواج بالنجاح حيث أثمر عن ولادة طفلين إلا أنهما توفيا مما كان له الأثر السئ على سان صونص ، وتبع ذلك وفاة عمته ، ثم والدته ، مما جعله يشعر بالوحدة فبدأ بالتنقل بكثرة وقام بجولات فنية طويلة إلى كل من أسبانيا والبرتغال وإيطاليا واليونان واورجواى وجزر الكنارى واسكاندنافيا وروسيا ، التى أكتسب فيها صداقة تشيكوفسكى ، ونقل أعمال موسوروسكس وقدمه كعنصر جديد إلى الموسيقى الفرنسية ، إلا أن الجزائر ومصر كانتا الأفضل له وأعطياه الإلهام لمؤلفته الجناح الجزائرى عام ١٨٨٠م (٤ : ٨) .

- عرف فى إنجلترا وأمريكا على أنه أعظم موسيقى فرنسى من خلال زيارته لإنجلترا عام ١٨٧١ ، أمريكا ١٩١٥ ، وتم مكافأته بالدكتوراه الفخرية من جامعة كامبريدج ١٨٩٣ ، كما أنه قدم العديد من الحفلات العزفية فى لندن ووصف بأنه بيتهوفن الفرنسى .
- كان سان صونص كاتبا غزير الإنتاج للكتب والمقالات والمقدمات والخطابات والتى تدل كلها على استرجاع الموسيقى التقليدية الفرنسية المنسية للقرن السابع عشر من خلال كلاسيكية جديدة مع تجسيد للصفات الفرنسية التقليدية من تقاسيم موسيقية أنيقة ووضوح ولمعان ورشاقة فى التعبير (٢ : ٢٣٤ - ٢٣٥) .

المصادر التى أثرت على أسلوبه :

يعد أسلوب سان صونص المميز فى التأليف الموسيقى هو ما جعل موسيقاه تحظى بشعبية كبيرة وتستمر حتى الآن إلى جانب تمسكه بالكلاسيكية واسترجاعه للرقصات الفرنسية التقليدية المنسية من القرن السابع عشر، مع غزارة إنتاجه المتناسق المتنوع والمتعدد للكثير من القوالب الموسيقية ، وهذا هو ما جعله أفضل من يمثل الموسيقى فى فرنسا فى القرن التاسع عشر .

وقد ألف سان صونص فى كل أنواع وقوالب موسيقى القرن التاسع عشر، وكل أعماله تظهر تركيزه على الأبعاد الكلاسيكية مع استرجاع للموسيقى الراقصة الفرنسية فى القرن التاسع عشر من حيث الألحان الهادئة المرنة والجمل الموسيقية الواضحة، ليتناولها بالتكرار والاستطراد والتبادل بين الألحان والتركيبات الإيقاعية الأنيقة واللمعان فى التعبير والإكثار من الثالثة الهارمونية والكوردات البسيطة المباشرة، مع استخدام الموازين الحره وغير العادية والمركبة، يتخللها التقسيمات الداخلية على وحدة الدويل كروش ( ) والتريبل كروش ( ) مع براعة فى أسلوبه الكونترابنطى الذى درسه فى الكونسرفتوار من كتيب تشريوبينى " Cherubini's " (٢ : ٤٧ - ٤٨) .

ظهر تأثره بـ ليست فى مؤلفاته (فتاة هرقل) ، (شمشون ودليلة) والتى شجعه ليست على إنهائها عام ١٨٧٧ إلى جانب تأثره بقطع موسيقى الصالون ، والأوبرا ، والألحان الأسبانية التقليدية فى مؤلفته (كابريشيو للكمان والأوركسترا) ، كما ظهر تأثره بـ شومان ويظهر ذلك فى أعماله الجادة لآلة البيانو وكلها فى السلم الكبير وذات كثافة هارمونية مثل مؤلفته الكوانتيت Couantet ، أوربس روما .

تأثر بكل من باخ وبيتهوفن من حيث الاستخدام المتكرر للموتيفات الموسيقية والألحان الكورالية وبالأخص فى مؤلفته (تنويعات على تيمة بيتهوفن) وهى قريبة الشبه من قالب الكونشرتو ، كرنفال الحيوانات والذى يعد من أشهر أعماله ، والعديد من موسيقى الحجرة والصونلتات ، والسيمفونيات . كما تأثر بموتسارت من خلال عزفه للعديد من أعماله فى الحفلات الموسيقية وظهر ذلك فى تأليفه للقوالب الأوركسترالية وما تحتويه من الصفاء والسمو والرصانة (٥ : ٦٦٣) .

مؤلفاته لآلة البيانو :

Valse 1843

Variations sur le chœur de Judas Maccabée.

4 hands, 1850 .

Six bagatelles 1855 – 1856

11 Duettino, G, 4 hands, 1855

12 Mazurka no 1 g 1862 (1868)

23 Gavotte, C, 1871 (1872), orchd

24 Mazurka No. 2 g, (1871) (1872)

– Romance sans paroles, b, 1871 (1872)
35 Variations on a Theme of Beethoven, 2 pf, 1874 (1874)
70 Allegro appassionato, c♯, orch ad lib, 1874 (1874)
52 Six études, 1877 (1877)
56 Menuet et valse, 1878 (1878)
59 König Harald Harfagar, 4 hands, 1880 (Berlin, 1880)
66 Mazurka no.3, b, 1882 (1883)
72 Album, 1884 (1884)
— Andantino, 1884, *Fn*
96 Caprice arabe, 2 pf, 1884 (1884)
— Improvisation, 1885 (1885)
77 Polonaise, f, 2 pf, 1886 (1886)
80 Souvenir d'Italie, G, 1887 (1887)
81 Feuillet d'album, B♭, 4 hands, 1887 (1887)
86 Pas redoublié, B♭, 4 hands, 1887 (1890)
85 Les cloches du soir, E♭, 1889 (1889)
87 Scherzo, 2 pf, 1889 (1890)
88 Valse canariote, a, 1890 (1890)
90 Suite, F, 1891 (1892)
97 Thème varié, 1894 (1894)
100 Souvenir d'Ismailia, 1895 (1895)
104 Valse mignonne, E♭, 1896 (1896)
105 Berceuse, E, 4 hands, 1896 (1896)
8bis Duos, 2 pf, 1898 (n.d.)
106 Caprice héroique, 2 pf, 1898 (1898)
110 Valse nonchalante, D♭, 1898 (1898), orchd
— Quatre morceaux, *c*1898 (1898)
111 Six études, 1899 (1899)
120 Valse langoureuse, 1903 (1903)
– Fueillet d'album, 1909, MS, Musée de Dieppe
135 Six études, left hand, 1912 (?1912)
139 Valse gaie, 1913 (?1913)
152 Vers la victoire, 4 hands (?1918)
155 Marche interalliée, 4 hands, 1918 (?1919)
161 Six Fugues, 1920 (?1920)
163 Marche dédiée aux étudiants d'Alger, 4 hands, chorus ad lib, 1921 (n.d.)
169 Feuillets d'album, 1921 (?1921)
— Les heurs, pf, narrator, MS, Musée de Dieppe

ثانياً : الجزء التطبيقي

قامت الباحثة بالتحليل البنائى وتحليل الأداء عن طريق التحليل العزفى لمقطوعتين رقمى (١ ، ٤) من ضمن (ستة باجتيل للبيانو عند سان صونص) وتتميز المقطوعات الست بالتقسيم الموسيقى الواضح والأنيق مع اللمعان فى التعبير .

المقطوعة الأولى

أولاً : التحليل البنائى

السلـــم : المحور التونالى (صول) الصغير

النســيج : هوموفونى

السرعة : بطئ قليلاً Poco Sostenuto

الطول البنائى : ٦٤ مازورة

الصيغة : قالب ثلاثى

A - B - A٢ - codetta

القسم A : من مازورة (١ : ٣٠)

القسم B : من مازورة (٣١ : ٤٨)

القسم A٢ : من مازورة (٤٩ : ٦٠)

الختام codetta : من مازورة (٦١ : ٦٤)

ثانياً : تحليل الأداء

الميزان : ٣

السرعة : بطئ قليلاً Poco Sostenute ٤

مصطلحات التعبير : التدرج إلى قوة الصوت Crescendo

الحليات : حلية الأربيجيو Arpeggio

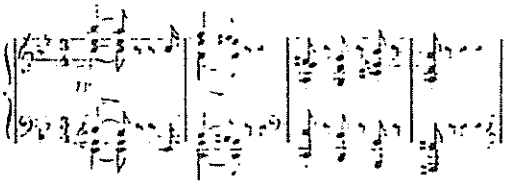
حلية الأتشيكاتورا Acciaccatura

القسم A : من مازورة (١ : ٣٠) وينقسم كالآتي :

الجملة الأولى : من مازورة (١ : ٨) وينقسم إلى عبارتين .

العبارة الأولى : من مازورة (١ : ٤) وتتكرر على مسافة الدرجة الثانية الصاعدة فى مازورة (٤ : ٨)

وتحتوى على مهارة لحنية تتمثل فى استخدام التأخير على النبر الأول فى صورة تآلفات هارمونية بين الأوكتافات فى السوبرانو والباص مع لحن وإيقاع مشترك باستخدام الرباط الزمنى بتتابع لحنى بسيط .



شكل رقم(١)

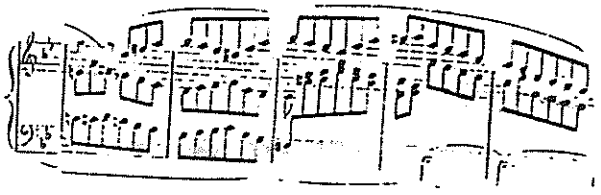
تتابع لحنى باستخدام التأخير على النبر الأول

ويلاحظ فى مازورة (٣ . ٧) توازن اللحن بين السوبرانو والباص فى حركة عكسية على وحدة الكروش ( ) لتنتهى العبارة الأولى فى مازورة (٤) وتبدأ العبارة الثانية (٥ : ٨) .

ويتطلب أداؤها الدقة فى قياس الوحدة الزمنية وتساوى الضغط على الأصوات عند أداء التآلفات الهارمونية مع التبديل السريع لحركة اليدين ومراعاة القيمة الزمنية للمسافات الهارمونية المربوطة فى اليدين .

الجملة الثانية : من مازورة (٨' : ٢٢) وتنقسم إلى ثلاث عبارات كالآتى

العبارة الأولى : على الدرجة الخامسة من مازورة (٨' : ١٢') فى صوت الباص على حدة لتآلفات مفرطة ، ثم تكرر مصورة فى صوت الألطو على الدرجة الأولى (٢١' : ١٥) لتآلفات مفرطة بين صوتى الألطو والباص ثم تعاد مرة أخرى على الدرجة الخامسة فى صوت السوبرانو مع بعض التطويل لتآلفات مفرطة بين صوت السوبرانو ، والألطو ، الباص مع لحن وإيقاع مشترك بين الأصوات الثلاثة .



شكل رقم (٢)

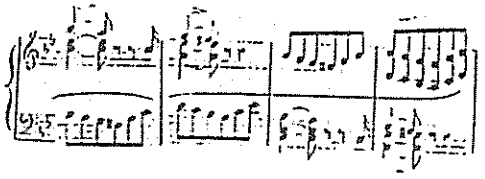
تآلفات مفرطة بين الأصوات مع لحن إيقاع مشترك

ولأداء هذا الشكل يراعى ما يلى :

١) استخدام الحركة الجانبية نصف دائرية لتساعد بمساعدة مفصل الكوع لسهولة الأداء .

٢) مراعاة القيمة الزمنية للبداية حيث أنها تبدأ على الكروش الثانى من النوار الثانى فى كلا من العبارات الثلاثة .

الجملة الثالثة : تحتوى على نفس فكرة الجملة الأولى فى صوت السوبرانو والألتو ، وفكرة الجملة الثانية فى الباص مع استخدام الانقلاب بين الأصوات كالآتى :

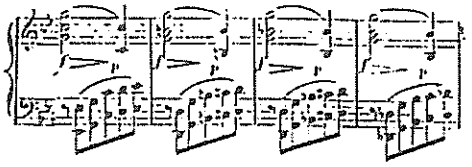
مازورة (٢٣ : ٢٤) تكرر فى (٢٥ : ٢٦) بانقلاب الأصوات ثم تكرر مرة أخرى فى مازورة (٢٧ : ٢٨) ثم بالانقلاب فى (٢٩ : ٣٠) كتمهيد للانتقال إلى القسم B ويظهر فيها تكرار اللحن بين السوبرانو والباص مع استخدام التأخير للدرجة الثانية والسابعة المتتالية على النبر الضعيف فى صورة تآلفات هارمونية يصاحبها تآلفات هارمونية مفككة بتتابع لحنى بسيط .

شكل رقم (٣)

تتابع لحنى باستخدام الدرجة الثانية والسابعة على النبر الضعيف

القسم B : من مازورة (٣١ : ٤٨) وينقسم إلى جملتين مكررتين كالآتى :

الجملة الأولى : من مازورة (٣١ : ٣٨) وتكرر مع التطويل فى (٣٩ : ٤٨) وتنقسم كل جملة إلى عبارتين :

العبارة الأولى : من مازورة (٣١ : ٣٤) مكرره فى (٣٩ : ٤٢) وهذه العبارة تميل إلى البساطة مع استخدام مسافة الأوكتاف فى مصاحبة الباص فى اتجاه موحد مع لحن السوبرانو على درجات التآلف الموجود فى صوت السوبرانو بحيث يبدأ صوت السوبرانو على النبر القوى ويكمله صوت الباص على النبر الضعيف ليشكل تسلسلا لحنيا صاعدا .



شكل رقم (٤)

إتجاه موحد للمصاحبة فى الباص على مسافة الأوكتاف مع السوبرانو

ويراعى عند أداء الأوكتاف تساوى الضغط على الأصوات إلى جانب التبديل السريع لدوران اليد اليسرى لمسافة الأوكتاف فى المنطقة الصوتية الحادة مع مراعاة القيمة الزمنية للتآلفات فى اليد اليمنى .

العبارة الثانية : من (٣٥ : ٣٨) مكرره مع التطويل فى مازورة (٤٣ : ٤٨) تمهيداً للعودة إلى القسم A_2 ، وهى عبارة عن فكرة لحنية مكررة على نفس الفكرة السابقة من القسم A من مازورة (٢٣ : ٣٠) حيث استخدم التآلفات المفرطة فى الأصوات الثلاثة مع استخدام المسافات الهارمونية المتنوعة ليتبعها أوكتاف لحنى فى الباص ثم العودة إلى المسافات الهارمونية مرة أخرى ، ويراعى عند أدائها ما يلى :

- استخدام الحركة الجانبية للساعد (Forearm) مع إظهار اللحن الكروماتى أثناء أدائه مع المسافات الهارمونية ، وتساوى الضغط على الأصوات عند أداء مسافة الأوكتاف فى الباص باستخدامه للنغمات الطويلة فى وحدة النوار (لـ) فى صوت السوبرانو ، والباص ، واستخدام علامة البدال (P) لإستمرارية الصوت .

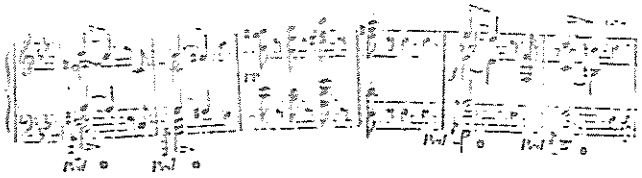
القسم A_2 : من مازورة (٤٩ : ٦٠) إعادة للقسم A كالآتى :

من مازورة (٤٩ : ٥٦') تكرار لمازورة (١ : ٨')

من مازورة (٦٥' : ٥٨') تكرار لمازورة (٨' : ١٠')

من مازورة (٥٨' : ٦٠) تكرار لمازورة (١٦' : ١٨')

ويلاحظ أنه لم يكرر القسم A كاملاً ، كما أن الأجزاء المكررة تعاد مع الاختلاف فى الطبقات الصوتية وإضافة حلية الاتشيكاتورا فى الباص على الدرجات الصوتية الطويلة فى وحدة النوار (لـ) مع استخدام البدال (Ped) ، وعلو الصوت باستخدام علامة الأكسنت (>)



شكل رقم (٥)

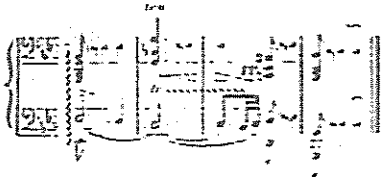
حلية الاتشيكاتورا فى الباص على الدرجات الصوتية الطويلة

مع استخدام البدال (ped) والأكسنت

ويراعى عند أدائها ما يلى :

التدريب على أداء حلية الأتشيكاتورا لتبدأ بها اليد اليسرى مع استخدام البدال (ped) لتعطى الوحدة الزمنية مع ترقب للوحدة الزمنية فى اليد اليسرى بحيث يكون الضغط متساو على جميع الأصوات ، مما يخلق إيقاعا متأرجحا نوعاً ما والذى يعطى الإحساس بالتأثيرية إلى جانب الانحراف فى التعبير من شدة خفوت الصوت (PP) إلى علو الصوت باستخدام الأكسنت (>) ثم قوة الصوت (F) ليعود إلى شدة خفوت الصوت (PP) مرة أخرى حتى النهاية .

من مازورة (٦١ : ٦٤) فقرة ختامية (Codetta) وبها تتابع للتآلفات الذى يشكل نهاية المؤلفة باستخدام الدرجة الخامسة والتاسعة وحلية التأرپيجيو بين صوتى السوپرانو والباص ، واستخدام حلية التريل على الدرجة الخامسة لينتهى على الدرجة الأساسية مع استخدام علامة الإطالة الكرونا ( ) على السكتات فى النوار الثانى من مازورة (٦٤) والعزف المتقطع على النوار الأول مع استخدام مصطلح شدة خفوت الصوت (PP) .



شكل رقم (٦)

حلية الأرپيجيو تليها حلية التريل

وقد استخدم حلية الاربيجيو يليها استخدامه لحلية التريل ليعطى إحساس بالتراخى والتطويل تمهيداً للختام ، ويراعى عند أدائها ما يلى :

- تتطلب مهارة الأداء المتصل لتعليق لصوت السوبرانو ، الباص معاً مع ضرورة استخدام الدواس الممتد (Sustainhing pedal) لربط النغمات البعيدة مع استخدام الحركة الجانبية لتساعد عند الاداء .
- يراعى عند اداء الحلية عدم حدوث أى نوع من الضغط بحيث يكون الأداء متصلاً مع اختيار الترقيم المناسب والحركة المباشرة للأصابع وقربها من لوحة المفاتيح .

المقطوعة الرابعة

أولاً : التحليل البنائى

السلم : المحور التونالى (فا) الكبير

النسيج : هوموفونى

السرعة : اكثر إعتدلاً : Moderato Assai

الطول البنائى : ٦٣ مازورة

الصيغة : قالب ثلاثى

$$A - B - A_2 - coda$$

القسم A : من اناكروز مازورة (١ : ١٨)

القسم B : من مازورة (١٩ : ٣٨)

القسم A_2 : من أناكروز مازورة (٣٩ : ٥٤)

الختام coda : من مازورة (٥٥ : ٦٣)

ثانياً : تحليل الأداء

الميزان : $\frac{3}{4}$

السرعة : اكثر اعتدلا Moderato asasai

مصطلحات التعبير : التدرج إلى قوة الصوت Crescendo

العزف بصوت منخفض Sotto voce

التدرج إلى خفوت الصوت dimenwendo

التدرج إلى البطئ Ritard

العودة الى السرعة الاصلية A Tempo

الحليات : حلية الاربيجيو Arpeggio

حلية الاتشيكاتورا Acciaccatura

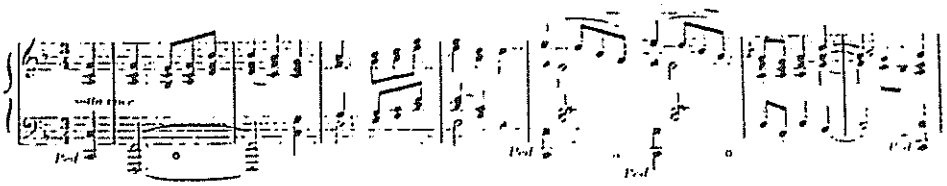
القسم A : من اناكروز مازورة (١ : ١٨) وينقسم كالاتي :

الجملة الاولى : من اناكروز مازورة (١ : ٨') وتكرر على مسافة اوكتاف صاعد من اناكروز مازورة (٩ : ١٦) ثم قنطرة (Link) فى مازورة (١٧ : ١٨) لينتهى فى المحور التونالى (فا) الكبير .

تنقسم الجملة الاولى إلى عبارتين :

العبارة الاولى : من اناكروز (١ : ٤') وتكرر بمصاحبة مسافة الاوكتاف والثالثة فى اناكروز (٩ : ١٢') .

العبارة الثانية : من اناكروز (٥ : ٨') وتكرر بمصاحبة التآلفات الرباعية وحلية الاربيجيو ، حلية الاتشيكاتورا فى اليد اليمنى فى اناكروز (١٣ : ١٦) .

ويلاحظ عند بداية العبارة الأولى ، الثانية ، وتكرارهم وجود مصطلح استمرارية الصوت البدال (Ped) فى الباص لينوه عن بداية كل عبارة وظهور الفكرة اللحنية وهذا يظهر موهبته فى تقسيمه الواضح والبسيط .

شكل رقم (٧)

ظهور البدال (Ped) عند بداية كل عبارة

قنطرة (Link) : فى مازورة (١٧ : ١٨) تبدا بحلية الأربيجيو بين صوت الباص والسوبرانو بطريقة سلمية مع استخدام البدال لينتهى فى مازورة (١٨) على الدرجة الخامسة بايقاع البلانش ( ) مع استخدام علامة الاكسنت ثم الدرجة الأولى ليأكد على نهاية القسم A .

القسم B : من مازورة (١٩ : ٣٨') ويبدأ على الدرجة الخامسة باستخدام التدرج فى الصوت (Crescendo) وهى عبارة عن فكرة لحنية صغيرة من مازورة (١٩ : ٢٢) وتصور فى اربعة عبارات متتالية كالاتى :

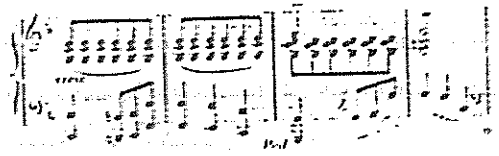
العبارة الثانية : من مازورة (٢٣ : ٢٦)

العبارة الثالثة : من مازورة (٢٧ : ٣٠)

العبارة الرابعة : من مازورة (٣١ : ٣٤)

العبارة الخامسة : من مازورة (٣٥ : ٣٨')

وهذا الجزء مبنى على الاوكتافات فى مصاحبة اليد اليسرى لتكمل من هارمونية اليد اليمنى ويراعى عن أداء الاوكتافات تساوى الضغط على الاصوات فى جانب التبديل السريع لدوران اليد اليسرى لمسافة الاوكتاف فى المنطقة الصوتية الحادة ، مع مراعاة القيمة الزمنية للتالفات الهارمونية المكررة فى اليد اليمنى .



شكل رقم (٨)

فكرة لحنية صغيرة تكرر بالتصوير طوال القسم B

حيث تنتهى فى مازورة (٣٨') مع استخدام خفوت الصوت والتدرج إلى البطء (rit) على الدرجة الخامسة ليبدأ فى العودة إلى السرعة الاصلية (a tempo) تمهيدا لإعادة القسم A .

القسم A2 : من أناكروز مازورة (٣٩ : ٥٤)

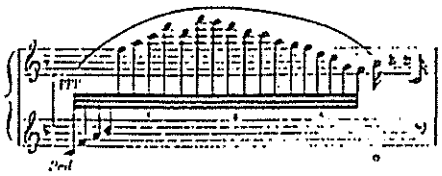
من اناكروز (٣٨ : ٤٢) إعادة مع التنويع لاناكروز (١ : ٤) .

من اناكروز (٤٣ : ٤٦) إعادة مع التنويع لاناكروز (٥ : ٨) .

من اناكروز (٤٧ : ٥٠) إعادة مع التنويع لاناكروز (٩ : ١٢) .

من اناكروز (٥١ : ٥٤) إعادة مع التنويع لاناكروز (١٣ : ١٦) .

ختام Coda : من مازورة (٥٥ : ٦٣) تبدأ بمصطلح صوت خافت جدا (PPP) مع استخدام البدال المستمر طوال المازورة فى (٥٥) واستخدام إيقاع الترييل ( ) فى وحدة الخمسية ( ) والسدسية ( ) وهى عبارة عن تنويع على تآلف الدرجة الأولى بين صوتى الباص والسوبرانو .



شكل رقم (٩)

بداية الجزء الختامى (Coda)

ويتطلب لأداء هذه المازورة تساوى ضغط الأصابع على جميع الدرجات الصوتية مع استمرارية الصوت وخفوته فى نفس الوقت .

مازورة (٥٦ : ٦٣) تحتوى على تأكيد للقفلة على الدرجة الخامسة ثم الأولى مع استخدام حلية الأربيجيو فى اليد اليمنى والمسافات الهارمونية المكررة فى اليد اليسرى حتى مازورة (٥٩) حيث توجد حلية الأربيجيو بين اليدين لتعطى تأرجحا فى الإيقاع بين صوت السوبرانو والباص واستخدام الدرجتين الخامسة والتاسعة واستخدام الرباط الزمنى حتى نهاية مازورة (٦٠) ، ثم استخدام درجات تآلف الدرجة الأولى بين الباص والسوبرانو والرباط الزمنى ليختم فى مازورة (٦٣) فى المركز التونالى (فا) .

نتائج عامـــة :

من العرض السابق للتحليل العزفى الذى قامت به الباحثة لمقطوعتين من ست باجتيل للبيانو عند سان صونص ، توصلت الباحثة إلى النتائج التالية :

١) **اللحـــن :**

تميزت الأفكار اللحنية فى الباجتيل بالألحان البراقة المتدفقة الملينة بالحيوية والنشاط وإعطاء الإيحاء بالأوركسترالية وأحيانا بالألحان الغنائية الهادئة وهى متنوعة، حيث يتناولها سان صونص بالتكرار مع التغيرات الفنية كتغير المصاحبة أو نقلها من

صوت الباص إلى السوبرانو ، كما أن أفكاره اللحنية موحدة وتتكرر عن طريق استخدامه للفقرات الانتقالية مع تحكم فى اللحنية وتوازن اللحن ، والمصاحبة أحيانا بسيطة وأحيانا بالكثافة الهارمونية للنسيج واستخدام مسافة الخامسة ، والتاسعة ، والرابعة ، والأوكتاف بكثرة ، كما استخدم المسافات الهارمونية الواسعة ، والتآلفات الثلاثية والرباعية ، واستخدم التنافر عن النبر القومى مع تصريفه على النبر الضعيف ، واستخدم الحليات بكثرة وبالاخص حلية الاربيجيو ، كما استخدم ايضا حلية الابوجياتورا والاتشيكاتورا .

٢) <u>الايقاع :</u>

استخدم سان صونص نماذج ايقاعية ذات تقسيم منتظم وان كانت بداياته توحى احيانا عند السمع بعدم التوازن نظرا لأنها تبدأ على جزء صغير فى نهاية النبر الثانى من المازورة إلا أن إيقاعاته بسيطة لا تخرج عن القيم الزمنية القائمة على الأشكال (الروند ، البلانش ، النوار ، الكروش ، الدوبل كروش) ، كما استخدم السكتات والنغمات الممتدة والرباط الزمنى فى الأجزاء الختامية والفقرات الانتقالية .

٣) <u>التعبير :</u>

تميزت الباجتيل بالطابع اللحنى واستخدام مصطلحات التعبير للدلالة على بدايات الجمل أو الفقرات الانتقالية أو الختام .

٤) <u>أسلوب الأداء :</u>

أداء متوازن ويغلب عليها حركات العزف المتصل ، والقليل من العزف المنقطع واستخدام الأقواس اللحنية القصيرة (Slur) وأقواس التعبير المختلفة مع استخدام التكنيك الخفيف ببساطة ومهارة .

<u>نتائج خاصـــة :</u>

- استخدام الحركة الجانبية نصف الدائرية للساعد بمساعدة مفصل الكوع لسهولة الأداء .
- تساوى الضغط على الأصوات عند أداء الأوكتافات مع التبديل السريع لدوران حركة اليد عند الأداء فى المنطقة الصوتية الحادة أو الغليظة .

- التحكم فى نقل اليد عند الأداء بصوت خافت (PP) بان يكون صغيراً وتكون حرية الحركة من الرسغ .
- الدقة فى قياس الوحدة الزمنية عند أداء حلية الأربيجيو على النبر الأول ، وعند استخدامه لعلامة الأكسنت ، علامة الإطالة ، والرباط الزمنى .
- يظهر طابع المدرسة الفرنسية فى عدم التساوى البسيط والخفيف فى استخدامه للوحدة الزمنية على نبر ضعيف واستخدامه لحلية الأربيجيو على النبر الأول والذى يعطى الإحساس بالتأثيرية نوعاً ما .

من خلال هذه العناصر تمكنت الباحثة من عرض وتوضيح بعض التقنيات العزفية لاثنين من مؤلفة ست باجتيل للبيانو عند سان صونص وشرحها عن طريق تقديم بعض الإرشادات العزفية المناسبة لأدائها .

التوصيـــات :

- تنظيم ندوات تتضمن شرح واستماع لموسيقى سان صونص مع العمل على توافر الاسطوانات المسجلة الخاصة بمؤلفاته لآلة البيانو .
- إدراج باجتيل البيانو لسان صونص ضمن منهج آلة البيانو بالكلية، ويتطلب ذلك توافر مؤلفات موسيقية متنوعة لسان صونص بحيث تعطى الدارس فرصة الاختيار بما يتناسب ومستواه .
- توافر الدراسات التكنيكية الحديثة المختلفة التى تساعد الدارس وتمده بالإرشادات العزفية حتى يتمكن من أداء مؤلفات سان صانص لآلة البيانو المتنوعة .

مراجع البحث :

(١) ثيودور . م . فينى : " تاريخ الموسيقى العالمية " ، ترجمة سمحه الخولى - محمد جمال عبد الرحيم ، دار المعرفة ، القاهرة ١٩٧٢م .

٢) Burge, David : " Twentieth Century Piano Music ", New York, Schivmer Books, ١٩٩٠ .

٣) Friskin, James & Irwin Freublich : " Music For the Piano " , New York, Dover, ١٩٥٤ .

٤) Kennedy, Michael : " The Concises Oxford Dictionary of Music" Third Edition, London, Oxford University Press, ١٩٨٠ .

٥) Sadie, Stanley : " The New Groves Dictionary & Musicians " ١٥th Edition, London, Macmillan, ١٩٨٠ .

ملخص البحث

التقنيات العزفية لباجتيل البيانو عند سان صونص ١٨٥٥م

أعطت القومية الموسيقية دفعه قوية للنشاط الخلاق ظهر تأثيرها فى فرنسا بوضوح فخلقت نشاطا موسيقيا بالغ الحيوية وظهر ذلك فى مؤلفات سان صونص الذى ذاعت شهرته كمؤلف للعديد من القوالب الموسيقية ذات القيمة الفنية الكبيرة، إلا أن مؤلفاته لم تحظ بالاهتمام والدراسة بكلية التربية الموسيقية، ذلك لخلو مناهج عزف آله البيانو من أعماله الفنية التى تتسم بجمال الألحان وخفة الأداء وعمق التعبير ومهارة التكنيك، والتى يمكن الاستفادة منها فى تنمية المهارات العزفية لدى الدارس .

يهدف هذا البحث إلى التعرف على التقنيات العزفية والأساليب الفنية والتكنيكية المختلفة فى مؤلفة الباجتيل عند سان صونص مع بعض الإرشادات العزفية التى قد تساعد فى الوصول إلى أسلوب أداء جيد لهذه المؤلفة ، والبحث ينقسم إلى جزأين:-

الجزء الأول : الجانب النظرى للبحث ويشمل :

- الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث .
- نبذه عن المؤلف سان صونص (حياته ـ المصادر التى أثرت على أسلوبه ، مؤلفاته لآله البيانو) .
- الجزء الثانى :- الجانب التطبيقى ويشمل :
- التحليل العزفى للمقطوعتين (الأولى ، الرابعة) من ضمن ست باجتيل للبيانو عند سان صونص .
- واختتمت الباحثة بحثها بنتائج البحث ، ثم التوصيات والمراجع .