مقدمة

بالرغم من أن موسيقي القرن العشرين تمثل اتجاهات حديثة إلا أنها لم تنسى القوالب الموسيقية المستخدمة في العصور السابقة ، وقام المؤلفون الموسيقيون بصياغة مؤلفاتهم في تلك القوالب ولكن بأساليب تونالية وهارمونية حديثة عما كانت عليه في عصر الباروك ولكن بأسلوب حديث ومن أمثال هؤلاء المؤلفين الموسيقيين على سبيل المثال ديبوسي Claude Debussy الذي ألف كتابين المقدمات التأثيرية للبيانو بكل كتاب إثنا عشر مقدمة و جيناسترا Alberto Ginastera اثنا عشر مقدمة أمريكية و شوستاكوفيتش Dmitri Shostakovich أربع وعشرون مقدمة وفوج و أورباخ Lera Auerbac أربع وعشرون مقدمة ، ومن خلال ما سبق أصبح لزاما أن تكون هناك متطلبات جديدة في اسلوب عزف تلك المؤلفات عما كانت عليه في العصور السابقة بالاضافة إلى ظهور تقنيات عزفية جديدة متطورة عن تلك التي ظهرت من قبل ، وسوف يقوم الباحث بالبحث في متطلبات أداء بعض مقدمات ديبوسي لبيان الأسلوب الذي اتبعه .

مشكلة البحث

لاحظ الباحث أن أداء بعض دارسى آلة البيانو ينقصهم بعض المتطلبات الفنية والتقنيات اللازمة للأداء الجيد في بعض مقدمات البيانو L" 117" عند كلود اخيل ديبوسي لما تشمله من أساليب المذهب التأثيري مما دعا الباحث إلى البحث في متطلبات الأداء الخاصة بالعمل عن طريق الدراسة والتحليل العزفي مع وضع الإرشادات العزفية التي قد تساهم في معرفة متطلبات أدائها للوصول إلى الأداء الجيد للعمل.

هدف البحث

يهدف هذا البحث إلى تحسين أداء بعض مقدمات البيانو "L 117" عند كلود اخيل ديبوسي عن طريق إجراء دراسة تحليلية عزفية لعينة البحث المنتقاة للتعرف على متطلبات الأداء فى بعض مقدمات آلة البيانو .

أهمية البحث

توفير متطلبات الأداء العزفي التي ترتبط بالمؤلفات ذات الطابع التأثيري عند واحد من أفضل مؤلفي المذهب التأثيري في ذلك العصر .

تساؤلات البحث

١- ما السمات الفنية لأسلوب تأليف كلود اخيل ديبوسي كأحد رواد المدرسة الفرنسية التأثيرية .

٢- ما متطلبات الأداء فى المقدمة الحادية عشر المسماه برقصة العفريت La danse de Puck والمقدمة الثانية عشر المسماه بالمنشدون Minstrels من المجلد الأول لآلة البيانو .

عينة البحث

المقدمة الحادية عشر المسماه برقصة العفريت La danse de Puck ، والمقدمة الثانية عشر المسماه بالمنشدون Minstrels من المجلد الأول .

أدوات البحث

- المدونة الموسيقية
- التسجيل الصوتي للعمل الموسيقي
- البيانو

منهج البحث

المنهج الوصفي التحليلي .

مصطلحات البحث

المقدمة Prelude

فهي لا تتقيد بقالب أو صيغة محددة بل غالياً ما تكون مستقلة عن المؤلفة باستثناء الأوبرا فهي تمهد للعمل المسرحي مباشرة [17: ٤٦٥]

أسلوب العزف Performance Style

هو الصفة المميزة للمؤلفة الموسيقية والنظام المتبع فى المعالجة للقالب واللحن الهارمونى والإيقاع [١٩ : ٣٠] ، ويتوقف أسلوب العزف الجيد على ثلاث عناصر هامة هى : الآلة والتكنيك والتعبير ، إلى جانب معرفة أسلوب المؤلف وأسلوب العصر . [١ : ٤]

التقنية Technique

هو نوع من المهارة العزفية الناتجة من اكتساب مرونة وحرية وتحكم فى العضلات المستخدمة فى العزف (أصابع ، يد ، رسغ ، ساعد ، ذراع ، مفاصل) الاستخدام السليم . [٨ : ٧]

وينقسم هذا البحث إلى جزئين

الجزء الأول : الإطار النظري ويتكون من :

١ . الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث الحالي

الدراسة الأولى بعنوان : دراسة للمدرسة التأثيرية في الموسيقا من خلال مؤلفات

ديبوسي ورافيل للبيانو [٧]

هدفت تلك الدراسة إلى إلقاء الضوء على المدرسة التأثيرية في الموسيقا وذلك من خلال بعض مؤلفات كل من ديبوسي ورافيل من خلال عناصر التأليف المكونة من الهارموني والمقامات والسلالم والإيقاع والحليات من خلال خمسه عشر مؤلفة للبيانو بالاضافة إلى عدد خمس مقدمات لديبوسي وهي : رقصات ديلف ، الأصوات والروائح تدور في هذا الليل ، آثار على الجليد ، الفتاه ذات الشعر الحريري ، الكاتدرائية الغارقة .

الدراسة الثانية بعنوان : " أسلوب أداء البريليود عند رخمانينوف " [١٠]

هدفت تلك الدراسة إلى تحديد خصائص مؤلفات البريليود للوصول إلى الأداء الجيد لها عن طريق الدراسة التحليلية وتذليل المشاكل العزفية والتعبيرية الموجودة بها . وقد احتوت العينة على كل من "مصنف ٣ رقم ٢ ، ومصنف ٢٣ رقم ١ ، ٢ ، ٥ ، ٧ ومصنف ٣٢ رقم ٦ ٧ " وانتهت تلك الدراسة ببعض النتائج منها استخدامه السلالم الصغيرة أكثر من استخدامه للكبيرة ، كما يغلب الميزان الرباعي ، كما أنه لم يلتزم بسرعة واحدة في بعضها ، كما غلب استخدام لقالب الثنائي والأحادي والقالب الحر بِقِلّة ، كما غلب استخدامه للتآلفات والثلثات والأكتافات الهارمونية بكثرة مع استخدام النغمات السلمية والأربيجية أحياناً .

الدراسة الثالثة بعنوان : مقدمات البيانو في القرن العشرين عند ريتشارد كمنج وكيفية إجادتها [٣]

هدفت تلك الدراسة إلى دراسة المقدمات بشكل عام والمقدمات عند كمنج خاصة حيث عنت بتحديد الصعوبات التكنيكية والتعبيرية واقتراح وسائل لتذليل تلك الصعوبات . وقد خلُصت تلك الدراسة ببعض النتائج ومنها

أن المقدمات لكمنج لا تقوم على شكل تقليدي مثل سابقيه ولا تسير على نظام ثابت ، كما يتطلب لمن يعزف هذه المؤلفات يد كبيرة لاحتوائها على مسافات واسعة ، وقد استخدم كمنج نماذج إيقاعية ثابتة ومتكررة واستخدام مصطلحات تعبيرية جديدة غير مألوفة بل وتخلو من إرشادات البيدال .

الدراسة الرابعة بعنوان : The Influence of Chopin In Piano Music On The Twenty Four Piano, Op.11 Of Alexander Scriabin

تأثير موسيقا شوبان على مؤلفات المقدمات الأربعة وعشرين مصنف ١١ لسكريابن [١٤]

هدفت تلك الدراسة إلى البحث من الجانب النظري تأثير شوبان الواضح الذي يعتبر نقطة تحول في مسار أسلوب التأليف لسكريابن ، ومن الجانب التطبيقي تناول بدقة شديدة أوجه الشبه بين بعض مؤلفات شوبان الأربعة وعشرين مقدمة لسكريابن مصنف ١١ من حيث القالب والخطوط اللحنية والهارمونيات والنسيج والإيقاع ، مع اقتراح لبعض الإرشادات والحلول المقترحة لتذليل الصعوبات التكنيكية في الأداء . وقد استخلص البحث عدة نتائج أهمها أن الأعمال المبكرة لسكريابن يطغى عليها بشكل واضح أسلوب شوبان وإيحاءاته الموسيقية ، وبالتحديد وعلى وجه الخصوص مؤلفات المقدمات الأربعة وعشرين مصنف ١١ .

الدراسة الخامسة بعنوان : Non – Harmony Tones As Aesthetic Elements In Chopin's Preludes ,Op.28

النغمات الغير متوافقة واستخدامها كعناصر جمالية في مقدمات شوبان مصنف ٢٨ [١٣]

هدفت تلك الدراسة إلى بيان تطور المقدمات بجانب حياه شوبان أما من حيث الجانب التطبيقي فقد قام بتحليل ١٤ مقدمة من الأربعة وعشرين

مصنف ٢٨ وقد تناولهم البحث في ثلاث مجموعات ، الأولى رقـم ٢ ، ٥ ، ٨ ، ١١ ، ١٣ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ والمجموعة الثانية ١٤ ، ٢٢ المجموعـة الثالثة رقم ١٠ ، ١٢ ، ٢٠ ، ٢١ .

٢. الإطار النظري المرتبط بالبحث الحالي

أ . التأثيرية في الموسيقا

تدين التأثيرية في الموسيقى بنشأتها إلى موسيقيين فرنسيين بالدرجة الأولى، ونمت وترعرعت على الأرض الفرنسية، ودخل مصطلح التأثيرية عالم الموسيقى في تقرير وضعه المعهد الموسيقي الكونسير فاتوار في باريس، حول قطعة موسيقية قدمها ديبوسي هي الكانتانا المسماة الفتاة المختارة ، وهناك من يعتقد أن التأثيرية الموسيقية جاءت كردة فعل على سيطرة الموسيقى الإيطالية، وتمدد الإبداعية الرومانسيّة الألمانية والخوف من انتشار المدرسة الروسية الوطنية المعاصرة في الساحة الفرنسية، وأحس التأثيريون بأدق الفروق الضوئية، وامتزجت الألحان عندهم تماماً كما امتزجت الألوان في لوحات المصورين، حيث أُهملت حدود الأشكال بتدرج لوني. واختار المؤلفون الموسيقيون التأثيريون لمقطوعاتهم أسماء غامضة كالعنوان الذي أطلقه ديبوسي على إحدى قطعه (هذا ما رأته ريح الغرب)، هذا وقد جاء مصطلح التأثيرية من فن التصوير، إثر لوحة عرضها الرسام الفرنسي كلود مونيه عام ١٨٧٤ تحت عنوان (انطباع شروق الشمس)، ثم أُطلق المصطلح على كل نهج فني أو أدبي يعتمد نظرة جمالية في وصف المجتمع المعاصر.

وقد تميزت الموسيقى التأثيرية بشكل عام بعناصر خمسة، وهي: اللحن، الإيقاع، التآلفات، الشكل البنائي أو الصيغة، التوزيع الآلي القائم على الآلات الموسيقية [12 : ١٠٦]

وقد استخدم المؤلفون التأثيريون سلالم جديدة كالسلم ذي الأبعاد الستة الكاملة بديلاً من البدائل التي تلغي سيطرة السلم الكبير من ناحية، كما تلغي أهمية الدرجة الخامسة المسيطرة وبذلك تفقد المقامية tonality القديمة أهم أسسها التي تقتضي تركيز السلم على درجة القرار tonic وخدمة باقي الأصوات له، كما أن عدم وجود «الدرجة الحساسة leading note» يجعل الألحان تنساب عفوياً إذ لا حاجة للعودة إلى القرار، وقد مزج التأثيريون السلمين الكبير والصغير في لحن واحد فقلّلوا بذلك من التباين الذي اعتمدت عليه نظرية الكبير – الصغير الكلاسيكية، كما عادوا إلى السلالم الكنائسية التي أكسبت موسيقاهم رونقاً متجدداً، أما من ناحية الانسجام harmony فقد تخلوا عن المفهوم القديم للتنافر والتوافق، فلم يعد التنافر خاضعاً للحل بصفته عرضاً ينتاب التوافق ولابد من طريقة لعودته إلى الاستقرار، بل أصبح ذا قيمة ذاتية، لذلك تتوالى عند التأثيريين سلاسل من التآلفات المتنافرة وقد تنتهي مقطوعاتهم أيضاً بقفلة cadence متنافرة أيضاً. ويلاحظ ذلك بوضوح في قفلة «هذا ما رأته ريح الغرب» التي تنتهي بتركيب نغمي متنافر ، ولكنه يوفر للمستمع إحساساً بالارتياح لأنه أقل تنافراً مما سبقه من اتفاقات، وقد استخدم سكريابين اتفاقات الرباعيات المختلفة التي أطلق عليها اسم التآلفات الغامضةmystic chord ، كما استخدم التأثيريون مزج التآلفات الثلاثية المتوافقة ، وهكذا أصبح من الممكن سماع تراكيب نغمية مكونة من خمسة أصوات أو ستة، كما استخدموا الأصوات الحادة المستمرة والممتدة

نقيضاً للصوت المنخفض المستمر pedal note في حين تتحرك التآلفات المصاحبة بحرية، وأهم من ذلك سماحهم باستخدام الحركة المتوازية للخماسية والرباعية والثمانيةoctave ، حتى الثنائية والسباعية استخداماً واسعاً، بما يذكر بأسلوب «الأورجانوم organum »القديم، وبذلك أعادوا استعمال طريقة قديمة وأسلوب تعدد الأصوات، وأما الإيقاع فقد تنوع بكثرة، وظهرت تكوينات إيقاعية فريدة أدت إلى ظهور تعدد الإيقاعات Polyrhythmومثال ذلك قصيد سكريابين المسمى «نحو اللهب» إذ تسير فيه الأصوات العليا بميزان ثلاثي مركب $\frac{9}{8}$ والأصوات السفلى بميزان خماسي $\frac{5}{4}$.

مالت التأثيرية نحو صيغ التأليف القصيرة، مثل مقطوعات المقدمة أو الاستهلالpréludes ، والليليةnocturne ، والأرابيسك .arabesque ومع ذلك فقد ظهرت لديهم مؤلفات كبيرة كالأوبرا – كونشرتو–opera concertoوغيرها، ولكنها تحاشت عظمة الأسلوب الإبداعي والضخامة في التوزيع الآلي، واستخدمت بدل ذلك حشرجة الآلات وأصواتها المكتومة sordino، وكذلك أصوات آلات الفلوت والكلارينيت المنخفضة والأصوات العليا لآلات الكمان. وكثيراً ما علت فوق الأصوات المنخفضة للآلات، نغمات رقيقة ورائعة من آلات الهارب harp والسيليستا celesta فأعطت الأوركسترا سمات صوتية حالمة وسحرية تبدو وكأنها تنتمي إلى عوالم بعيدة مدهشة.

حظيت التأثيرية بانتشار بعيد المدى في ثلاثين سنة من الزمن ووقع جيل كامل من المؤلفين تحت سحرها وتأثيرها، منهم: رافيل M.Ravel الذي اشتهرت قطعته «بوليرو Boléro »في المستوى الشعبي لألحانها الإسبانية –

العربية ولإيقاعها المستمر، وكذلك روسّيلA.Roussel ، ودوكا P.Dukas، ودي فايا de Falla وغيرهم كثير.

وبعد أن حظيت التأثيرية بالإعجاب ردحاً من الزمن، وفتحت أبواب الابتكار والإبداع لمؤلفي المستقبل، راح هؤلاء المؤلفون الموسيقيون يبحثون عن وسائل تعبيرية في مذاهب فنية جديدة [٦]

ب . كلود آشيل ديبوسي Claude Achille Debussy

ولد في مدينة باريس سان جيرمان Paris Saint Germain الفرنسية في ٢٢ من أغسطس عام ١٨٦٢ وتوفي في ٢٦ من مارس عام ١٩١٨ عن ٥٦ عاماً [٤ : ٢] .

بُعث إلى الكونسيرفتوار عام ١٨٧٣ وقد تعرف مبكراً على موسيقا تشايكوفسكي P. I. Tchaikovsky * [16 : ٢٥] .

في عام ١٨٩٢ ألف أول سمفونياته الشعرية الأولى l'après-midi d'un Faune à ، ظهرت بعد ذلك مقطوعاته الفريدة أغاني بيليتيس Chansons de Bilitis والأمسيات الثلاث Nocturnes للأوركسترا [٩ : ٤٩٠ – ٤٩٢]

ثار ديبوسي على التقاليد المتبعة في التأليف الموسيقي وخرج على قواعدها في تأليفه ، مما أثار عليه أساتذة الأكاديمية الموسيقية فلم يأبه بآرائهم بل واتجه اتجاهاً مضاداً لقواعد الرومانتيكية بابتداعه للمذهب التأثيري Impressionism وفي عام ١٨٩٤ ألف القصيد السيمفوني مقدمة أمسية

* بيتر إيليتش تشايكوفسكي Peter I. Tchaikovsky ولد عام١٨٤٠ لقب بعبقري الباليه الروسي ، توفي عام ١٨٩٣ . [٥ : ٤٣٦]

الجن ، واتسمت موسيقاه بأنها ليست ناتجاً عن الوظيفة البنائية للهارمونية أو اللحن أو الإيقاع أو التلوين بل هي هندسة معمارية وهذا التناسق البنائي مكنه من أن ينقل السامع شعوراً ليس فيه أي شخصية لاذعة [٥ : ٩٩ ، ١٠٠] .

هذا وقد ألف ديبوسي أربع وعشرون مقدمة دون أن يعتمد علـــى أي نوع من النماذج المعروفة ، فلكل واحدة منها طابعها الخاص ، ومعنى ذلـــك أن كل مقدمة جديدة تمثل نموذجاً موسيقياً جديداً [٢ : ٢٦٢]

ج . المقدمات Preludes

تعني كلمة مقدمة بصفة عامة أنها مقطوعة موسيقية مصممة لكي تعزف كمدخل لعمل موسيقي آخر فتكتب بالفرنسية Prelude وبالإنجليزية Introduction وبالإيطالية Preluodio وبالالمانية Vorspile وباللاتينية Praelludim وكلها بمعنى المقدمة [١٨ : ٢٩١ ، ٢٩٢] ، كما تعتبر حركة آلية تستخدم كتقديم في الصوناتا داكاميرا والمتتابعة (في قالب راقص) قديماً أو الفوجا (كفانتازيا حرة) أو المقدمة الأوركسترالية لأوبرا أو أوراتوريو أو كانتاتا ، وكذا المقطوعة التي يعزفها الأرغن في بداية طقوس الصلاة وتسمى Service Voluntary (المقابل الألماني Vorspiel) ، وقد أصبحت مقطوعة آلية ذات كيان منفصل ومستقل كمقدمات شوبان Chopin ورحمانينوف Rachmaninov وديبوسي Debussy للبيانو [٢ : ٤١٤] ، ظهرت البوادر الحقيقية للمقدمات في مؤلفات آلة العود بعصر النهضة ، تطورت المقدمات في القرن السابع عشر في ألمانيا بأشكال متشابهة على لوحات المفاتيح للتوكاتا لكل من فروبرجر Johann Jakob Froberger و فرسكوبالدي Girolamo Frescobaldi ، ومن أهم مؤلفي المقدمات في الشمال الألماني هو بكستهوده

Dieterich Buxtehude ١٦٣٧ ــ ١٦٩٧ و برونز Nikolaus Bruhns ١٦٦٥ ــ ١٦٩٧ . ومن خارج ألمانيا كريكوفن , Abraham van den Kerckhoven ١٦١٨ ــ ١٧٠١ الهولندي الأصل الذي ألف شكل من أشكال المقدمات ، وخلال النصف الثاني من القرن السابع عشر بدأ المؤلفون الألمان بدأ الدمج بين فن الفوجا والمقدمات بنفس السلم على يد باخبل Johann Pachelbel ١٦٥٣ ــ ١٧٠٦ حيث كان أول من قام بهذا الدمج ثم تلاه باخ Johann Sebastian Bach ١٦٨٥ ــ ١٧٥٠ ، كان فيشر Johann Caspar Ferdinand Fischer واحداً من أوائل المؤلفين الألمان والذي أدخل في أواخر القرن ١٧ الأسلوب الفرنسي في الموسيقا الألمانية لآلة الهاربسيكورد مستبدلاً القواعد الفرنسية للإفتتاحية في المقدمات ، وبذلك وجد باخ المادة الملائمة التي شكل منها الثمان وأربعون مقدمة وفوجا بالكتابين Well-Tempered Clavier حيث راعى التنوع والتجانس والملائمة للرقصات الباروكية ، بالاضافة إلى أعمال كونترابنطية من صوتين وثلاثة أصوات ببراعة ليست مختلفة عن سيمفونياته ، كما قدم باخ مقدمات للسويت الإنجليزي ، كما كتب بيتهوفن Ludwig Van Beethoven مقدمتين مصنف ٣٩ ، كما كتب شوبان Frédéric Chopin ١٨١٠ ــ ١٨٤٩ أربع وعشرون مقدمة مصنف ٢٨ ، وقد جاء العديد من المؤلفين اللذين تشابهوا مع سابقيهم ما عدا ديبوسي Claude Debussy الذي ألف كتابين للمقدمات التأثيرية للبيانو بكل كتاب إثنا عشر مقدمة الأمر الذي أثر على لاحقيه في تأليف المقدمات ، كما ألف رحمانينوف Sergei Rachmaninoff مصنف ٣ رقم ٢ ، وعشر مقدمة مصنف ٢٣ ، و١٣ مقدمة مصنف ٣٢ ، كما ألف سكريابن Alexander Scriabin عدد

أربع وعشرون مقدمة مصنف ١١ ، وقد ألف رافيل Ravel كتابه Le Tombeau de Couperin أثناء ١٩١٤ إلى ١٩١٧ ، والمؤلف شونبرج في سويت البيانو مصنف ٢٥ ، وقد ألف هيندميث Paul Hindemith عام ١٩٤٠ كتب Ludus Tonalis للمقدمة والفوجا ، وفي عام ١٩٤٦ كتب جيناسترا Alberto Ginastera اثنا عشر مقدمة أمريكي ، وفي عام ١٩٥١ كتب شوستاكوفيتش Dmitri Shostakovich أربع وعشرون مقدمة وفوج ، وفي عام ١٩٦٥ كتب أورباخ Lera Auerbac أربع وعشرون مقدمة [١٣ : ٨٩].

ثانياً : الدراسة التطبيقية أو التحليلية

المقدمة الأولى: رقم XI بعنوان رقصة الجن **La danse de Puck**

السـلم : $E^{\flat}$ الكبير. الصيغة : قوسية

الفكرة الأولى A م١ – م١٧

بدأت الفكرة الأولى من م١ بمقام دوريان المصور على درجة F ثم تفاعل بمادة لحنية بداية من م٨ تعتمد على مادة لحنية أربيجية صاعدة وهابطة مكونة سلماً خماسياً مصنوع ، منتهياً هذا الجزء بحركة كروماتيكية.

الفكرة الثانية B م١٨ – ٢٩

بدأت الفكرة الثانية من م١٨ باستخدامه لمقام مكسوليديان المصور على درجة $E^{\flat}$ متوغلا في استخدام الحركات الكروماتية المتتالية حتى م٢٩.

الفكرة الثالثة C م٣٠ – ٤٨

بدأت الفكرة الثالثة بجزء لا تونالي من م٣٠ ومع بداية م٣٤ بدأ في استخدام سلم E♭ مع استخدامه للجزء التالي لأجزاء غير مستقر بهـا علـى تونالية محددة بالإضافة إلى استخدامه للحركات الكروماتية والوصول فـي م٤١ إلى م٤٨ التحول لاستخدام سلم خماسي مصنوع .

الفكرة الثانية B2 م م٤٩ – م٥٤

م٤٩ ، ٥٤ في سـلم فا الصغير .

الفكرة الرابعة D م٥٥ – م٦٢

م٥٥ إلى م٥٧ بدأ بجزء لا تونالي ثم سلم رى الكبير ، م٥٨ إلى م٦٢ بـدأ بجزء لا تونالي ثم سلم رى الكبير ومنتهياً على الدرجة الخامسة .

الفكرة الأولى A2 م٦٣ – ٨٦

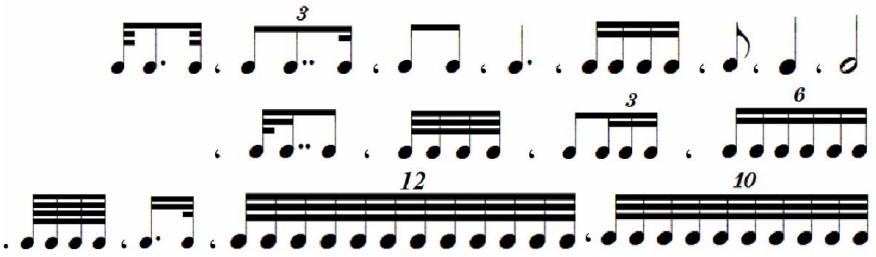
من م٦٣ عودة إلى مقام دوريان المصور على درجة F مع وجـود مركـز تونالي B♭ حتى م٦٦ ، م٦٧ ، ٦٨ ازدواج مقامي بين الأصوات .

م٦٩ ، م٧٢ Link .

من م٨٧ – م٩٦ Coda وعودة لمقام الدوريـان المصور على درجـة F . لينتهي في م٩٦ باسـتخدامه أبعـاد ثابتـة ⟵ ١ ــ ١ ــ ½ ــ ١ لخمس نغمات للكروش الأول م٩٥ ويعبر هذا الجزء عن مقام المكسوليديان المصور على A ثم E ثم A♭ ثم E♭.

- **التحليل العزفي**

أ . الإيقاع

تنحصر الإيقاعات المستخدمة في المدونة على ما يلي :

شكل رقم (١) الإيقاعات المستخدمة بالمقدمة رقم XI بعنوان رقصة الجن

ب. المصاحبة

ظهرت المصاحبة لحنية ومع بداية م٣١ أصبحت هارمونية لتآلفات هارمونية ثم أصبحت المصاحبة ممزوجة لحنية وهارمونية بداية من م٤٨ ثم لحنية م٥٨ حتى النهاية .

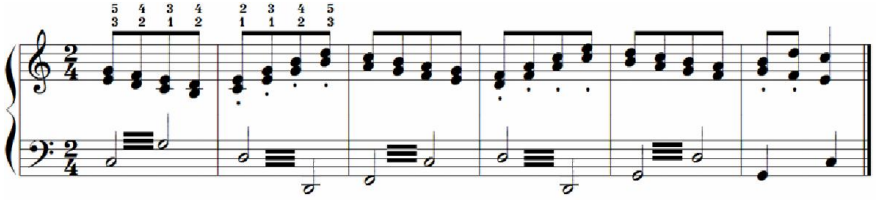
ج . المصطلحات التعبيرية :

cresc التدرج من الضعف للقوة ، *dim* التدرج من القوة للضعف ، *8*..... والتي تعني تصوير اللحن أوكتاف أحد أو أغلظ ، pp aérien الأداء أكثر خفوتاً كأنه رياح ، cédez هبوط لحني ، En cédant الأداء باهتمام ، en dehors في الخارج ، plus retenu بتقييد أكثر ، rapide et fuyant بسرعة وتألق ، expressif الأداء بشكل معبر .

د . تحديد الصعوبات والمشاكل العزفية

- م٣ فيجير إيقاعي (C) الأصابع في حالة استعداد وتكون متساوية في

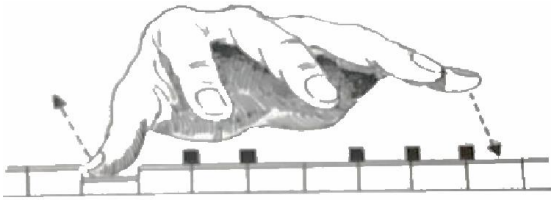
القوة بالتناوب باليد اليسرى ثم اليمنى وتكون براقة وأيضاً م١٤ ، م١٥ بالاضافة إلى من م٢٤ إلى م٢٩ فيجر إيقاعي (D) التريمولو في اليد اليسرى .

- يوجد صعوبة لدى الدارس في أداء المسافات الهارمونية باليد اليمنى مع أداء Tremolo باليد اليسرى على نغمات مختلفة لكل مازورة وذلك بداية من م٢٣ حتى م٢٧ ويقترح الباحث التمرين التالي لتذليل تلك الصعوبة مع الإلتزام بترقيمات الأصابع الموضحة بالشكل التالي :

شكل رقم (٢) التمرين الأول

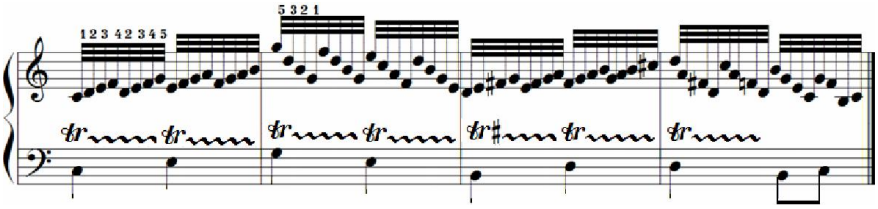
حيث يفيد هذا التمرين في أداء المسافات الهارمونية المتسلسلة والتي تحتوي على قفزات بالاضافة إلى عزف بعض تلك المسافات بأسلوب Staccato والأخرى Legato وكل ذلك مع استخدام Tremolo باليد اليسرى .

- التريمولو والاهتزاز هي وضع زوايا قائمة حول اصابع البيانو لابد أن تتم بمساعدة الذراع العلوي خاصة بحركة المفاصل وأن تعمل بعناية على إيجاد الشكل الأنسب للحركة الدائرية .
- قيام اليد بنقل ابسط واخف حركة يقوم بها الساعد أي التحضير لمسافة الاوكتاف أو مسافة السادسة أو الخامسة مع تعزيز وتقوية النغمات العليا أو المنخفضة أثناء الاهتزاز مع مركز الثقل للذراع فإن قيام الضغط اصبع الخنصر يكون اسهل من ضغط اصبع الابهام .

على أن تكون شكل اليد كما بالشكل التالي :

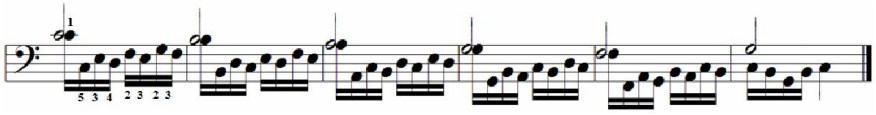


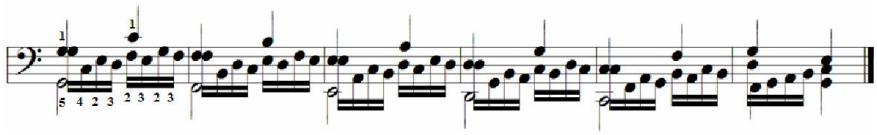
شكل رقم (٣) الشكل الامثل لليد اليسرى أثناء عزف التريمولو

- يوجد صعوبة لدى الدارس في أداء السلالم والأربيجات باليد اليمنى مع أداء Trill باليد اليسرى على نغمات مختلفة كما في م٥٢ إلـــى م٥٥ ، ويقترح الباحث التمرين التالي لتذليل تلـــك الصـــعوبة مـــع الإلتـــزام بترقيمات الأصابع الموضحة بالشكل التالي :

شكل رقم (٤) تمرين مقترح لتذليل صعوبة السلالم والاربيجات مع حلية التريل

ويجب المراعاه عند أدء التريل أن تتساوى أصابع الإبهام والسبابة أو ابهام وأوسط أو السبابة والأوسط على الاسترخاء وضرورة الإصغاء لعزف خلية التريل والتركيز لنغمات التريل المتعاقبة لتتوالى وتتعاقب الواحدة تلـــو الأخرى وفي الوقت المحدد ولابد أن تؤدى من خلال الذهن والتركيز علـــى استرخاء العضلات وكمل ينبغي التدريب عليها بوضـــع تـــرقيم الأصـــابع اللازمة وبصفة خاصة باصبع الإبهام والسبابة أو ابهـــام وأوســـط الســـبابة وأوسط فلا يتطلب أي حركة لوضع اليد .

- يوجد صعوبة لدى الدارس في أداء نغمتان ممتدتان وأثنائها أداء نغمات أخري بينهم ببقية الأصابع باليد اليسرى وذلك بداية مـــن م٦٣ حتـــى

م٦٦ ويقترح الباحث أن يكون الحل من خلال مرحلتين المرحلة الأولى هو التدريب على تثبيت نغمة مع أداء بقية النغمات بالإصابع الأخرى لليد اليسرى من خلال التمرين التالي لتذليل المرحلة الأولى من تلك الصعوبة الموضحة بالشكل التالي :

شكل رقم (٥) تمرين مقترح تثبيت نغمة مع أداء بقية النغمات بالأصابع الأخرى

- المرحلة الثانية لمعالجة تلك الصعوبة بأداء نغمتان ممتدتان وأثنائها أداء نغمات أخري بينهم ببقية الأصابع باليد اليسرى ويقترح الباحث التمرين التالي لتذليل المرحلة الثانية من تلك الصعوبة الموضحة بالشكل التالي :

شكل رقم (٦) تمرين مقترح لتذليل صعوبة نغمتان ممتدتان مع أداء نغمات أخرى

٥. التظليل والإرشادات العزفية

تظهر مصطلحات التظليل والإرشادات العزفية والتي سوف يوضحها الباحث خلال جدول رقم (١)

الاسم : XII بعنوان المنشدون Minstrels

السلم : صول الكبير الصيغة : ثنائية ثلاثية الفكرة

من م١ بدأت الفكرة الأولى A م١ – م٣٧

المركز التونالي صول . من م١ إلى م٩ حوار بين تآلف الدرجة I وتآلف الدرجة V تنتهي بقفلة تامة سلم صول ، وتحاور نغمات الحلية الإحساس بالسلم الكبير بالصغير عن طريق نغمة B و $B^{\flat}$. م٩ ، م١٠ لتنتهي هذه الفكرة في م١٩ بقفلة تامة سلم صول الكبير . من م١٩ إلى م٢٦ إعادة للجزء من ٩ إلى ١٦ . تغير المقام مع بداية م٢٧ ليستقر على مقام ليديان المصور على $A^{\flat}$. م٢٧ تتابع سلمي هابط على مسافة الثالثة . م٢٨ إلى ٣٠ تعتمد استخدام مسافة الأوكتاف وأحياناً يكون بينها مسافة الخامسة الناقصة أو السادسة الصغيرة أو السابعة الصغيرة مع وجود مركز $A^{\flat}$ حتى م٣١ . م٣٠ ، م٣١ تكرار م٢٨ ، م٢٩ . من م٣٢ إلى م٣٧ وصلة لحنية Link .

الفكرة الثانية B من أناكروز ٣٨ – م٦٣

من أناكروز٣٨ بدأ في التعامل مع مجموعة من التآلفات الزائدة لا تونالياً حتى م٤٤ . من م٤٥ انتقل إلى سلم سداسي مصنوع لغياب نغمة E حتى م٤٩[١] . من م٤٩ إلى ٥٠ وصلة لحنية Link . م٥١ ، م٥٢ بداية مقام المكسوليديان على $B^{\flat}$. من م٥٣ إلى ٥٦ تكرار م٤٩ إلى م٥٢ ولكن في مقام سي. م٥٧ تصوير على بُعد ٦ك هابطة م٥٦ . من م٥٨ إلى م٦٣ وصلة لحنية Link مركزها D

الفكرة الثالثة C من أناكروز ٦٤ – ٧٧

بدأ هذا الجزء باستخدام الحركة الكروماتية بكلتا اليدين حتى م٦٥ ، ثم بداية التونالية لسلم مي الصغير حتى م٧١ . اناكروز ٧٢ حتى نهايتها

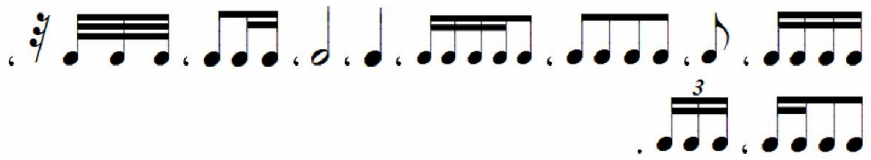
تكرار لأناكروز ٦٤ حتى نهايتها حيث تحتوي على حركة كروماتية استكملتها في م٧٣ ، م٧٤ ، م٧٦ ازدواج مقامي بين الأصوات .

الفكرة الأساسية للمقطوعة A2 م٧٨ – ٨١

Coda م٨٢ – ٨٩

وقد استخدم خلالها تراكم الثانية والرد عليها بتكرار نغمة D حتى م٨٤ . م٨٥ تراكم ثانيات من نغمتين يقوم بأدائهما في طبقات صوتية بشكل زجزاجي _ غليظ ، وسطى ، حاد ، والعكس كما جاءت من قبل م٩ ، م١٠ حتى م٨٦ منتهيا على الدرجة الأولى سلم صول الكبير م٨٩ .

- **التحليل العزفي**

أ . **الإيقاع** : تنحصر الإيقاعات المستخدمة في المدونة على ما يلي :

شكل رقم (٧) يوضح الإيقاعات المستخدمة بالمقدمة رقم XII بعنوان رقصة المنشدون

ويغلب على هذه المقدمة إيقاع مسيطر وهو مرتبط بالجملة ذات الأربع مازورات غالباً مازورتين معادتين ، ثم لديه تدفق إيقاعي بسبب حجب الاحساس بالنبر beat الذي ساعد على تحرر الموسيقا من الشعور بخط المازورة فأعطى الاحساس بالاستمرارية والتدفق الإيقاعي وبوجه عام يمكن القول أن ديبوسي كان يستهدف أن توحي موسيقاه بالتأثير العام دون تحديد دقيق في الميلودية أو البناء الموسيقي مثلما حاول المصورون التأثيريون أن يوحو بالتأثيرية المرئية العامة للأشياء دون تحديد في الخطوط والأشكال ،

وقد بدأت التأثيرية الفرنسية كخطوة ضد سطوة الرومانسية الألمانية وعلى عكس العواطف الفياضة عند فاجنر ، فأراد ديبوسي خلق فني رقيق وعقلاني [١١ : ٨٦] .

ب. المصاحبة

ظهرت المصاحبة هارمونية لنغمتين ونادرا ما تكون لحنية ثم أصبحت هارمونية لتآلفات هارمونية ثم مصاحبة إيقاعية من م٥٨ إلى م٦٣ .

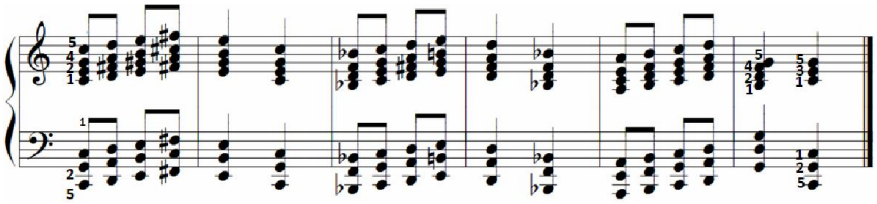
ج . المصطلحات التعبيرية :

cresc التدرج من الضعف للقوة ، *dim* التدرج من القوة للضعف ، *8*..... والتي تعني تصوير اللحن أوكتاف أحد ، moqueur الاداء بثقة زائدة ، quasi tambouro ، الأداء بصورة إيقاعية ، expressif الأداء بشكل معبر ، Très dètachè الأداء بشكل مريح جداً ،avec nerveux humour عصبي مع الفكاهه ، les gruppetti sur le temps أقل في الوقت المحدد .

د . تحديد الصعوبات والمشاكل العزفية .

- يتطلب الأداء من م١ إلى م٤ لليد اليمنى والتي يظهر بها الزخرفة اللحنية بحركة تعاقب وتناوب فيما بين الرفع والخفض بحركة دوران ولف لليد تبعاً للوضع المناسب حيث تأتي الصعوبة في الحركة التقنية للأصابع ، فإن توظيف الثقل لحركات الذراع واليد سوف يسهم في السيطرة على صعوبات الشد والتوتر العصبي بمعنى يتم تداولها لحركة اليد والذراع حيث تتواصل مع النغمات التي تتواصل مع النغمات التي تتم أدائها برشاقة فإن الوضع والاتجاه لليد يحددان طريقة

الأداء لهذه الزخارف والحليات اللحنية ، في اختلاف الأطوال بين المفاتيح البيضاء والسوداء يتم عزفها من خلال دوران بحركة مائلة للذراع بحيث تبدأ اليد بالعزف وهي في حالة تقوس وانحناء يتسم بالرشاقة للأصابع لوضع منخفض أو لوضع مرتفع طبقاً لوضع اليد ، فاصبع الإبهام واصبع السبابة يقوم بأداء النغمة باليد اليمنى فعلى الأصابع أرقام ٣ و ٤ و ٥ أداء النغمات المتعاقبة عندئذ تقوم الحركة مائلة للذراع ٢٠.

- يوجد صعوبة لدى الدارس في أداء التآلفات المتتالية باليد اليمنى مع أداء مسافة الأوكتاف وبينها الخامسة باليد اليسرى وذلك بداية من م٥١ إلى م٥٢ بالإضافة إلى م٥٦ حتى م٥٧ ويقترح الباحث التمرين التالي لتذليل تلك الصعوبة الموضحة بالشكل التالي [٢]

شكل رقم (٨) تمرين مقترح يوضح صعوبة أداء التآلفات المتتالية مع أداء مسافة الأوكتاف بينها خامسة

- مراعاه أن الجملة م٦٣ إلى م٧٣ غنائية تصاعدية في اليد اليمنى والتي تحتوي على تآلفات هارمونية تصاعدية والصعوبة هنا لابد من التأكد على عزف التآلفات بتحضير جميع الأصابع بالأداء على مفاتيح البيانو في آن واحد دون أن تسبق أحداهم الآخر وأن تؤدى بعزف احد الألحان من خلال أداء معبر ضمن التآلف المصاحب له بنفس اليد اليمنى ويجب اللحن الصادر عن نغمة بالاصبع الخامس يكون اقوى

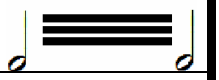
من الصوت الصادر عن التآلف ولابد أن تعمل جميعها كخلفية لنغمات اللحن .

ه. التظليل والإرشادات العزفية

تظهر مصطلحات التظليل والإرشادات العزفية خلال جدول رقم (١)

جدول رقم (١) يبين التظليل والإرشادات العزفية خلال المقدمة XI وXII

رمز المصطلح	اسم المصطلح	معنى المصطلح	XI	XII
f	forte	الأداء بقوة	√	√
sf أو *sfz*	sforzando	الأداء بقوة مفاجئة	√	√
sff	sforzando	الأداء بقوة شديدة مفاجئة	√	√
mf	Mezzo forte	الأداء بنصف القوة	√	√
p	Piano	الأداء بخفوت	√	√
pp	Pianissimo	**الأداء أكثر خفوتاً**	√	√
ppp	pianississimo	**الأداء بخفوت جدا جدا**	√	√
mp	Mezzo Piano	**الأداء بهدوء وخفوت**	–	√
m.d	**m**ain means hand and **d**roite means right	**رمز التقاطع باليد اليمنى**	√	√
m.g	**m**ain means hand and **g**auche means left	**رمز التقاطع باليد اليسرى**	√	√
–	marcato	**وتؤدى بالعزف المتقطع الثقيل**	√	√
.	Staccato	**العزف المتقطع**	√	√
∧ أو >	accent	**ضغط أقوى من الضغوط الأخرى**	√	√
	Diminuendo	**التدرج من القوة للضعف**	√	√
	Crescendo	**التدرج من الضعف للقوة**	√	√
	corona	**تدل على إطالة الزمن**	√	√

	Arpeggio	عزف التآلف الرأسي بصورة افقية سريعة	√	√
	tremolo	الأداء السريع بين نغمتين	√	—
8 va		تدل على تصوير النغمات المرنية أوكتاف أعلى	—	√

نتائج البحث

من العرض السابق للتحليل النظري متطلبات أداء بعض مقدمات البيانو عند كلود اخيل ديبوسي توصل الباحث للنتائج التي مكنته من الإجابة على تساؤلات البحث التي جاءت على النحو التالي :

١- ما السمات الفنية لأسلوب تأليف كلود اخيل ديبوسي كأحد رواد المدرسة الفرنسية التأثيرية .

وقد أجاب الباحث عن هذا التساؤل في الإطار النظري من خلال نبذة عن المدرسة الفرنسية التأثيرية في القرن التاسع عشر ، وأيضاً حياة المؤلف كلود اخيل ديبوسي وأهم أعماله بالإضافة إلى التحليل النظري والعزفي للمقدمة الحادية عشر المسماه برقصة العفريت La danse de Puck والمقدمة الثانية عشر المسماه بالمنشدون Minstrels من المجلد الأول لآلة البيانو .

٢- ما متطلبات الأداء فى المقدمة الحادية عشر المسماه برقصة العفريت La danse de Puck والمقدمة الثانية عشر المسماه بالمنشدون Minstrels من المجلد الأول لآلة البيانو .

وقد أجاب الباحث من خلال التحليل التونالي والعزفي للمقدمة الحادية عشر المسماه برقصة العفريت La danse de Puck والمقدمة الثانية عشر المسماه بالمنشدون Minstrels من المجلد الأول لآلة البيانو ، وتوصل إلى النتائج التالية :

من خلال الإيقاع

تم استخراج جميع الإيقاعات المستخدمة في المقدمة الحادية عشـــر والمقدمة الثانية عشر من المجلد الأول لآلة البيانو.

من خلال المصطلحات التعبيرية

تم استخراج جميع المصطلحات التعبيرية المستخدمة في كل من في المقدمة الحادية عشر والمقدمة الثانية عشر من المجلد الأول لآلة البيانو.

من خلال التعرف على الصعوبات والمشاكل العزفية

تم استخراج جميع الصعوبات والمشاكل العزفية بالإضافة للمقابلات الإيقاعية الصعبة والإيقاعات الصعبة المستخدمة في المقدمة الحادية عشـــر والمقدمة الثانية عشر من المجلد الأول لآلة البيانو للوصول إلى متطلبات أداء تلك المقدمتين .

من خلال التظليل والإرشادات العزفية

تم استخراج جميع مصطلحات التظليل المستخدمة والتي احتوت على (p – pp – ppp – mp – f – sff – mf – sf , sfz) ، كما تم استخدام Staccato ،accent و Diminuendo ،Crescendo و corona و Arpeggio و tremolo و marcato) . أما بالنسبة للإرشادات العزفية فقد

تم عرض مجموعة كبيرة من الإرشادات العزفية في كل من في المقدمة الحادية عشر والمقدمة الثانية عشر من المجلد الأول لآلة البيانو.

كما اقترح الباحث بعض التمرينات العزفية التي أعدها الباحث لتساهم في تذليل الصعوبات العزفية وتحسين مستوى الأداء العزفي لكل من المقدمة الحادية عشر والمقدمة الثانية عشر من المجلد الأول لآلة البيانو، مما يمكن الاستفادة منها كمؤلفة في برنامج البيانو .

مراجع البحث

١- آمال سعد عمران : " دراسة مقارنة لأسلوب عزف صوناتا البيانو عند كل من موتسارت وبيتهوفن فى العصر الكلاسيكى " رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٨٤م .
٢- أرنولد كوبلاند : ترجمة محمد راشد بدران ، كيف تتذوق الموسيقى، الشركة العربية للطباعة والنشر ، الطبعة الثانية ، ١٩٦١ .
٣- داليا احمد ماهر: مقدمات البيانو في القرن العشرين عند ريتشارد كمنج وكيفية إجادتها رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ـــ جامعة حلوان ٢٠٠٤
٤- حسام الدين زكريا : المعجم الشامل للموسيقا العالمية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٤
٥- زين نصار : آفاق الموسيقا ، دار غريب ، ١٩٩٨ .
٦- عبد الحميد حمام .التأثيرية في الموسيقى، الموسوعة العربية12-12-2011
٧- عفاف عبد الحفيظ : دراسة للمدرسة التأثيرية في الموسيقا من خلال مؤلفات ديبوسي ورافيل للبيانو ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ـــ جامعة حلوان ١٩٧٨
٨- فتحية محمد فايد : " تكنيكات مبتكرة من الألحان المألوفة لدارس البيانو " رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٧٩م .
٩- مصطفى كامل الصواف : تاريخ الحياه الموسيقية ، دار اليقظة للنشر، سوريا ،
١٠- نجوى إيليا ثابت: أسلوب أداء البريليود عند رخمانينوف ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ـــ جامعة حلوان ١٩٩٩
11- Joseph machlis : introduction to contemporary music, new York w,w, Norton and company, 1979 .
12- Fanning, David : "Expressionism". The New Grove Dictionary of Music and Musicians, second edition, edited by Stanley Sadie and John Tyrrell. London: Macmillan Publishers. . 2001

13- Ledbetter, David; Ferguson, Howard : *"Prelude"*. *Grove Music Online*. Oxford Music Online. 2014.
14- Lee , Young Kyang : Non – Harmony Tones As Aesthetic Elements In Chopin's Preludes ,Op.28, University Of Cincinnati , DMA , 2002 .
15- Lim , Seong , A.: The Influence of Chopin In Piano Music On The Twenty Four Piano ,Op.11 Of Alexander Scriabin , Ohio Status University , 2002 .
16- Machlis, Joseph and For Forney ney, Kristine. The Enjoyment of music , London ,Dennis Dobson, Seventh Edition, W.W. Norton & Company, 1958.
17- Sadie . Stanley : New Grove Dictionary of Music and musicans . London :MacMillan Publishers ,1980 .
18- Vales, Lion : Claude Debussy His Life and Works , Dover Publication , New York , 1973 P.2 .
19- Willi, Apel : " Harvard Dictionary of Music ", 2ed Heinemann Book's., LTD., London, 1971 .