دراسة تحليلية عزفية لصوناتا " أنطونيو سولير Antonio Soler " رقم (٩٠) وإمكانية الاستفادة منها لدارسي آلة البيانو في كلية التربية الأساسية بدولة الكويت

أ.م.د / عبد الله عيسى خلف (*)

مقدمة :

قبل منتصف القرن الثامن عشر ظهر بوضوح أن أساليب فنية جديدة أخذت في الظهور ، وبدأ التحول الفني تدريجاً في الفترة الانتقالية في تاريخ الموسيقى والتي تصل بين العصر الباروكي والكلاسيكي ، والتي أطلق عليها اسم (أسلوب الركوكو) وهي تعتمد على لحن أساسي له الأهمية الأولى (١) ، كما يتميز باستخدام الزخارف والحليات الموسيقية المنمقة والتوسع في الأسلوب الهوموفوني ، واستخدام السلمين الكبير والصغير والسلم المعدل والتوسع في صناعة الآلات الثابتة (الهاريسكورد – الكلافيكورد) ، وانتشار استخدام البيانو وإبراز إمكانياته الصوتية التي تبلغ مداها حوالي سبعة أوكتافات ، وأداء الألحان السريعة والتآلفات والأربيجات والسلالم بسهولة ويسر مع القدرة على الأداء القوي والخافت مما جعلها من أغنى وأكمل الآلات الموسيقية (٢) ، ويعتبر " دومينيكو سكارلاتي Domenico Scarlatti " من أهم المؤلفين والعازفين المهرة في تطوير موسيقى الكلافسان بإيطاليا ، فإذا مبتكراته العظمى تطور أسلوب الأداء على الآلات ذات لوحة المفاتيح (٣) ، وقد إستقر بعد زياراته العديدة لبعض البلدان في مدريد وتتلمذ على يده " أنطونيو سولير Antonio Soler (١٧٢٩م – ١٧٨٣م) " ، والذي تأثر بأسلوبه في العزف والتاليف وكتب العديد من الأعمال لآلات لوحة المفاتيح (الكلافيكورد والهاربسكورد) والبيانو، فقد استغل في صوناتاته إمكانيات واسعة ملونة للعزف مثل تقاطع اليدين والقفزات البعيدة والترعيد ، والانتقال المفاجئ من جو

(*) أستاذ مساعد دكتور لآلة البيانو بكلية التربية الأساسية ، دولة الكويت .

(١) أحمد المصري : العصر الكلاسيكي ، محيط الفنون ، الجزء الثاني ، القاهرة ، ١٩٧١م ، ص ١٧٩ .

(٢) أحمد بيومي : القاموس الموسيقي ، المركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا ، القاهرة ، ١٩٩٢م ، ص ٣٠٩ ، ٣١٠ .

(٣) ثروت عكاشة : الزمن ونسيج النغم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٩٦م ، ص ٢٣٢ .

حزين إلى آخر فرح وغير ذلك من أساليب العزف التي تضفي على موسيقاه رنيناً خاصاً مميزاً ، ومازلت بعض مؤلفاته تؤدى على آلة البيانو بالرغم من كتابتها لآلات الكلافيكورد والهاربسيكورد ، لذا رأى الباحث تناول صوناتا " أنطونيو سولير Antonio Soler " لآلة البيانو رقم (٩٠) ، للتعرف على أساليب الأداء العزفية المستخدمة والتي يمكن من خلالها إفادة دارسي الآلة بكلية التربية الأساسية بدولة الكويت .

مشكلة البحث : بالرغم من تميز صوناتا " أنطونيو سولير Antonio Soler " رقم (٩٠) بإمكانيات واسعة في القفزات والترعيد وتقاطع اليدين وغير ذلك من أساليب العزف التي تضفي على موسيقاه رنيناً خاصاً مميزاً ، إلا أن هناك ندرة في الأبحاث التي تناولت تلك الصوناتا بالدراسة التحليلية العزفية المتخصصة للاستفادة منها لدارسي آلة البيانو بكلية التربية الأساسية بدولة الكويت .

هدف البحث : تحديد الأساليب العزفية المستخدمة والمميزة لأسلوب الكتابة لآلة البيانو ، من خلال الدراسة التحليلة العزفية لصوناتا " أنطونيو سولير Antonio Soler " لآلة البيانو رقم (٩٠) .

أهمية البحث : من خلال تحقيق الهدف السابق ترجع أهمية البحث في التعرف على أساليب الأداء العزفية لآلة البيانو المستخدمة في (عينة البحث)، والتي يمكن من خلالها إفادة دارسي الآلة بكلية التربية الأساسية بدولة الكويت.

سؤال البحث :

– ماهى أساليب الأداء العزفية المستخدمة في صوناتا " أنطونيو سولير Antonio Soler " لآلة البيانو رقم (٩٠) ؟

حدود البحث : قالب الصوناتا عند " أنطونيو سولير Antonio Soler " خلال النصف الثاني من القرن الثامن عشر .

منهج البحث : يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) .

عينة البحث : صوناتا "أنطونيو سولير Antonio Soler" لآلة البيانو رقم (٩٠) .

أدوات البحث :

– المدونة الموسيقية الخاصة بـ (عينة البحث) .

– الكتب والمراجع والرسائل العلمية .

يشتمل البحث على جزئين :

أولاً الجزء النظري ويشمل :

أ – الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث .

ب – الإطار النظري :

– الموسيقى في العصر الباروكي والكلاسيكي .

– المقامان الكبير والصغير .

– السلم المعدل Tempered Scale .

– آلات لوحات المفاتيح Key Board Instruments .

– نبذة عن القالب المستخدم في (عينة البحث) .

– نبذة تاريخية عن المؤلف الموسيقي " أنطونيو سولير Antonio Soler " .

ثانياً : الجزء التطبيقي

– تحليل صوناتا " أنطونيو سولير Antonio Soler " لآلة البيانو رقم (٩٠) .

– نتائج البحث وقائمة المراجع ثم ملخص البحث .

أولاً : الجزء النظري

أ – الدراسات السابقة :

الدراسة الأولى : " دراسة تحليلية لصوناتا مادراسي لآلة البيانو مصنف رقم ١٧٦ عند آلان هوفانيس " [١]

تهدف تلك الدراسة إلى التعرف على الموسيقى الأمريكية في القرن العشرين والمؤلف الموسيقي " آلان هوفانيس " بوجه خاص كأحد مؤلفيها ، والتعرف على أسلوبه في صياغة قالب الصوناتا وأسلوب أدائها على آلة

---

[١] ابتسام مكرم إبراهيم : **" دراسة تحليلية لصوناتا مادراسي لآلة البيانو مصنف رقم ١٧٦ عند آلان هوفانيس "** ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الحادي عشر ، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٤م .

البيانو ، وتذليل المشاكل العزفية واقتراح الوسائل والحلول والإرشادات المناسبة للوصول بها للأداء الفني المطلوب .

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناولها لقالب الصوناتا والتعرف على الأساليب الفنية لآلة البيانو المستخدمة في أدائها ، وتختلف معه من حيث تناول الباحث دراسة تحليلية عزفية لصوناتا " أنطونيو سولير Antonio Soler " رقم (٩٠) وإمكانية الاستفادة منها لدارسي آلة البيانو في كلية التربية الأساسية بدولة الكويت .

الدراسة الثانية بعنوان : دراسة تحليلية عزفية لبعض إبتكارات البيانو عند روس لي فيني [١]

تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على " روس لي فيني " (حياته وأعماله وأسلوبه) ، وتذليل المشاكل التكنيكية في إبتكارات البيانو عند " روس لي فيني " ، ووضع الإرشادات اللازمة للوصول إلى الأداء الجيد لتلك الإبتكارات ، والتعرف على أعمال وأسلوب " روس لي فيني " لآلة البيانو ، ودراسة وتحليل إبتكارات البيانو .

وترتبط هذه الدراسة مع البحث الراهن في تذليل المشاكل التكنيكية في أداء بعض الإبتكارات على آلة البيانو ووضع الإرشادات اللازمة للوصول إلى الأداء الجيد على الآلة ، وتختلف معه من حيث تناول الباحث دراسة تحليلية عزفية لصوناتا " أنطونيو سولير Antonio Soler " رقم (٩٠) وإمكانية الاستفادة منها لدارسي آلة البيانو في كلية التربية الأساسية بدولة الكويت .

ب – الإطار النظري :

– الموسيقى في العصر الباروكي والكلاسيكي

قبيل منتصف القرن الثامن عشر ظهر بوضوح أن أساليب فنية جديدة أخذت في الظهور ، وأن الأسلوب البوليفوني للعصر الباروكي الذي بلغ قمته قد أفسح المجال لاتجاهات فنية جديدة تعكس الأحداث الاجتماعية التي نشأت عن إزدياد أهمية الطبقات الوسطى (البورجوازية) [٢] ، وحاجتها إلى فرص

---

[١] هالة إسماعيل محمد الصاوي : **" دراسة تحليلية عزفية لبعض إبتكارات البيانو عند روس لي فيني "** ، بحث منشور ، مجلة فكر وإبداع ، رابطة الأدب الحديث ، الجزء الحادي والأربعون، يوليو ٢٠٠٧م .

[٢] أحمد المصري : العصر الكلاسيكي ، مرجع سابق ، ص ١٧٩ : ١٨١ .

أكبر لاستماع الموسيقى خارج الكنيسة وبعيداً عن قصور النبلاء ، مما دعا إلى ضرورة التفكير في إيجاد ألوان من الموسيقى أقل التزاماً للأسس الكونترابنطيه الصارمة التي سادت موسيقى العصر الباروكي ، وبدأ هذا التحول الفني تدريجياً في الفترة الانتقالية في تاريخ الموسيقى والتي تصل بين العصرين الباروكي والكلاسيكي ، والتي أطلق عليها اسم (أسلوب الروكوكو) وهي تعتمد على لحن أساسي له الأهمية الأولى ، وكل الألحان المصاحبة له تأتي في المرتبة الثانية ، كما يتميز باستخدام الزخارف والحليات الموسيقية بشكل متعمق والتوسع في الأسلوب الهوموفوني ، واستخدام السلمين الكبير والصغير والسلم المعدل والتوسع في صناعة الآلات الثانية (الكلافيكورد والهاربسيكورد) وانتشار استخدام آلة البيانو [١] ، ومازالت بعض الصوناتات تتردد إلى اليوم على أنغام البيانو برغم كتابتها أصلا للكلافسان ، مع اختلاف إمكانيات الآلات والمساحة الصوتية [٢] .

- المقامان الكبير والصغير

أخذت الموسيقى تتخلص خلال القرن السابع عشر من المقامات القديمة (الكنسية) الموروثة عن أصول إغريقية رومانية قديمة ، واتجهت تدريجياً نحو التركيز على مقامين اثنين فقط هما المقام الآيوني (Ionian) وهو يعادل المقام الكبير (Major) ، والمقام الآيولي (Aeolia) وهو يعادل المقام الصغير (Minor) ، وكان هذا التحول ضرورياً لمسايرة احتياجات الأسلوب الهارموني الجديد القائم على التفكير من مفهوم السلم الحديث (Tonality) ، والذي يعتمد في حركة التآلفات على وظائف معينة لكل درجة من درجات السلم الموسيقي (الكبير والصغير) [٣] .

- السلم المعدل Tempered Scale

وهو نظام لتعديل تردد بعض النغمات الموسيقية الكروماتية في السلم الموسيقي الطبيعي ، وذلك لإزالة الفروق الصوتية الدقيقة الموجودة بينها [٤] ،

---

[١] أحمد المصري : العصر الكلاسيكي ، مرجع سابق ، ص ١٧٩ : ١٨١ .
[٢] ثروت عكاشة : الزمن ونسيج النغم ، مرجع سابق ، ص ٢٣٢ .
[٣] سمحة الخولي : الموسيقى الأوروبية في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، محيط الفنون، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٧١م ، ص ١٠٨ .
[٤] عواطف عبد الكريم : معجم الموسيقى ، مجمع اللغة العربية ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ٢٠٠٨م ، ص ١٤٧ .

والذي ينقسم فيه الديوان (الأوكتاف) إلى اثنى عشر نصف صوت متساوية، نظراً لوجود فرق بسيط بين نصفي التون الطبيعي والملون الناتج من تقسيم البعد الكبير الطنيني (التون) الذي يقدر ب ٩/١ التون ، ولجعلهما متساويين جرى تعديلاً بتقسيم هذا الفرق بينهما ليصبح كل منهما يساوي ٤.٥ كوما ، مما سهل ضبط جميع الآلات الثابتة كالبيانو والأورغن والكلافسان والكلافيكورد وجميع آلات النفخ الخشبية والنحاسية وسهل العزف عليها ، كما حقق نتائج أخرى عديدة كانت تعوق تقدم العلوم الموسيقية النظرية والتطبيقية [١] .

– آلات لوحات المفاتيح Key Board Instruments

تطلق هذه التسمية على الآلات ذات الملامس أو المفاتيح من أجداد البيانو مثل الهاربسيكورد ويسميه الفرنسيون كلافسان (Clarecin) ، على حين يسميه الألمان والإيطاليون (شمبالو) اختصاراً لكلمة كلافيشمبالو أو جرافيشمبالو ، أو زميله الرقيق الكلافيكورد الذي لم ينتشر في أوروبا مثلما انتشر في ألمانيا ، حيث ظل مستعملاً إلى عصر" باخ Bach " وكان الموسيقون الألمان يفضلونه لما في صوته من رقة ، وللرنين أو الذبذبة اللطيفة التي يمكن أن يصدرها العازف منه بواسطة اهتزاز الإصبع على المفتاح عن العزف ، أما الأورغن فإنه وإن كان من الآلات الهوائية ينتمي لفصيله آلات لوحات المفاتيح بحكم اشتراكه معها في الملامس أو مفاتيح العزف (Key board) ، وقد كان الأورغن في مطلع عصر الباروك قريب الشبه في معزوفاته من الهاربسيكورد (الكلافسان) لأن حجمه كان محدوداً ، ولم ينتشر به استعمال الدواسات (Pedals) العديدة التي تضفي على صوته طابعه الخاص ، ولذلك كانت المعزوفات الخاصة بآلات لوحات المفاتيح تؤدى إما على الهاربسيكورد أو على الأورغن ، إلى أن بدأ الأورغن خلال القرن السابع عشر يتطور ويستقل بأعمال خاصة تستغل إمكانياته الصوتية الفريدة وتتفق مع صوته الرنان العميق [٢] ، ومن أهم

---

[١] أحمد بيومي : القاموس الموسيقى ، مرجع سابق ، ص ١٧٣ .

[٢] سمحة الخولي : الموسيقى الأوروبية في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، مرجع سابق ، ص ١١٩ ، ١٧٣ .

المؤلفات التعليمية الموسيقية لآلة الهاربسيكورد كتاب (الكلافير المعدل التسويه Well – Tempered Clavierd) ، والذي أثبت فيه " باخ " صلاحية نظام تسوية أوتار آلات لوحات المفاتيح (الكلافيكورد والهاربسيكورد) تسوية معدلة ، وقد كتب " باخ " مجموعته الأولى من المقدمات والفوجات سنة ١٧٢٢م، ثم اتبعها بعد حوالي عشرين عاماً بالمجلد الثاني ويحتوي كل منها على أربع وعشرين مقدمه (Prelude) وفوجة حسب الترتيب التصاعدي لأنصاف الأصوات ، وكانت مؤلفات " دومينيكو سكارلاتي (١٦٨٥م – ١٧٥٧م) " العديدة للهاربسيكورد وتعد فاتحة عصر جديد في تناول التأليف لآلات لوحات المفاتيح ، فعمل عازفاً للأورغن ومن أقدر عازفي عصره واستخدم طرق جديدة في عزف الآلات ذات المفاتيح ، مثل القفزات السريعة وتتابع الثالثات (Thirds) والسادسات (Sixths) والترعيد المزدوج وتقليد الصدى وتقطيع الأيدي (Hand Crossings) ، وكانت صيغة الموسيقى القصيرة جديدة في نوعها فكتب حوالي (٦٠٠) مقطوعة للهاربسيكورد من حركة واحدة نشر منها ٣ في حياته تحت عنوان (Essercizzi) وتسمى آلات صوناتات [١] ، ويعتبر " دومينيكو سكارلاتي " نظير " فرانسوا كوبران François Couperin " في تطوير موسيقى الكلافسان بإيطاليا ، ومازالت بعض صوناتاته تؤدى على آلة البيانو برغم كتابتها أصلاً للكلافسان حتى لا يكاد يهملها واحد من كبار العازفين [٢] ، لما لها من أساليب عزفية تضفي على موسيقاه رنيناً خاصاً مميزاً ، وكان قد إستقر منذ حوالي سنة ١٧٢٨م إلى أن توفر سنة ١٧٥٧م في مدريد ، وقد حظى " سكارلاتي " بتقدير ملكة إسبانيا وإعجابها بعزفه الباهر ولمؤلفاته الممتازة للهاربسيكورد [٣] ، وقد تتلمذ على يده المؤلف الموسيقي " أنطونيو سولير " وتأثر بأساليبه العزفية .

---

[١] حسام الدين زكريا : المعجم الشامل للموسيقى العالمية ، الجزء الثاني (الأعلام) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٠م ، ص ٦٢٢ .

[٢] ثروت عكاشة : الزمن ونسيج النغم ، مرجع سابق ، ص ٢٣٢ .

[٣] سمحة الخولي : الموسيقى الأوروبية في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، مرجع سابق ، ص ١٥١ .

– نبذة عن القالب المستخدم في (عينة البحث)

الصوناتا Sonata :

عرف عصر الباروك من الصوناتات لها نوعين أولهما صوناتا الكنيسة (Sonata da Chiesa) والصوناتا المنزلية (Sonata da Camera) حسب مجالات عزفهما ، أما صوناتا الكنيسة التي كانت تعزف أحياناً في الكنيسة كملحق للموسيقى الدينية الرسمية ، فإن أهم ما يميزها عن النوع الآخر طابعها الجدي الوقور الذي يغلب عليها من أول حركة ، حيث تستهل عادةٍ بحركة بطيئة (Adagio) تتلوها حركة كونترابنطية مكتوبة بأسلوب الفوجة ، ثم حركتان أخريان إحداهما بطيئة والأخرى سريعة (وقد تظهر فيهما بعض ملامح من رقصتي الساراباند والحيجة) ، ومن أهم مؤلفي الصوناتات "توريللي – فيتالي"، حيث تميز أسلوب تأليفهم بالجمع بين سلاسة اللحن وغنائيته وبين براعة العزف شبه البوليفوني ، وكذلك العزف السريع البارع (فيرتيوزو) ، ثم إمتدت الصوناتا بعد ذلك إلى ألمانيا حيث بلغت قمة الإبداع في صوناتات " باخ – هيندل " للفيولينة المنفردة ، وفي إنجلترا كتب " برسل " بعض الصوناتات القيمة من أشهرها (الصوناتا الذهبية)، كما كتب " كوبران " صوناتات جيدة سار فيها على هدي " كوريللي " وإن كان يمزج فيها بين السويت والصوناتا [1] .

– نبذة تاريخية عن المؤلف الموسيقي "أنطونيو سولير Antonio Soler"

أنطونيو سولير Antonio Soler (١٧٢٩م – ١٧٨٣م) :

نشأته : ولد " أنطونيو سولير Antonio Soler " في ٣ ديسمبر عام ١٧٢٩م في مقاطعة بيسالو في أولوت (كاتالونيا ، إسبانيا) ، وعندما كان في السادسة من عمره دخل دير (مونتسيرات) راهباً وتعلم العزف على آلة الأورغن [2] ، حيث درس الموسيقى مع المايسترو المقيم " بينيتو إستيف Benito Esteve " والعالم الغنائي " بينيتو فالس Benito Valls " ، وفي عام ١٧٤٤م تم تعيينه مديراً للغناء (Maestro de Cappilla) وعازفاً لآلة

---

[1] سمحة الخولي : الموسيقى الأوروبية في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، مرجع سابق ، ص ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ٣٣ .

[2] حسام الدين زكريا : المعجم الشامل للموسيقى العالمية ، مرجع سابق ، ص ٦٣٨ .

الأورغن في كاتدرائية ليريدا (Lerida) ، ثم عازفاً في دير الإسكوريالي (El–Escorial) عام ١٧٥٢م .

مشواره الفني : كان " أنطونيو سولير " مؤلف موسيقي إسباني في أواخر العصور الباروكية والموسيقى الكلاسيكية المبكرة ، تتلمذ على يد " دومينيكو سكارلاتي " وكان يشتهر بمؤلفاته الموسيقية لقالب الصوناتا وصياغته لها للعديد من آلات ذات لوحات المفاتيح في الحركة الواحدة والتي تأثر فيها بقوة من معلمه ، عمل في مدريد وأنتج أكثر من ٥٠٠ مؤلف موسيقي كان من بينها حوالي ١٥٠ صوناتا للوحة المفاتيح ومنها صوناتا رقم (٩٠) لآلة البيانو ، ومؤلفات موسيقية أخرى منها (موسيقى عيد الميلاد فيليكانكوس – الموسيقى الكاثوليكية الليتورجية) ، وكان من أشهر أعماله (موسيقى تصويرية لمسرحيات كالديرون Calderon – موسيقى للكنيسة – كونشيرتات للأورغن – موسيقى حجرة) ، وقام أيضاً بتقديم حفلات موسيقية وخماسيات لأعضاء الأوركسترا الوتري [١] .

وفاته : توفي " أنطونيو سولير " في ٢٠ ديسمبر عام ١٧٨٣م في دير سان لورينزو دي إسكوريال .

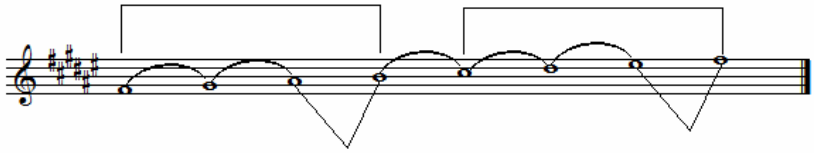
ثانياً : الجزء التطبيقي

في هذا الجزء يقوم الباحث بتحليل صوناتا " أنطونيو سولير Antonio Soler " لآلة البيانو رقم (٩٠) ، لتحديد الأساليب العزفية المستخدمة والمميزة لأسلوبه في الكتابة لآلة البيانو ، للاستفادة منها لدارسي كلية التربية الأساسية بدولة الكويت .

– تحليل صوناتا " أنطونيو سولير Antonio Soler " لآلة البيانو رقم (٩٠)

تأليف : أنطونيو سولير Antonio Soler .

السلم : سلم فا# الكبير .



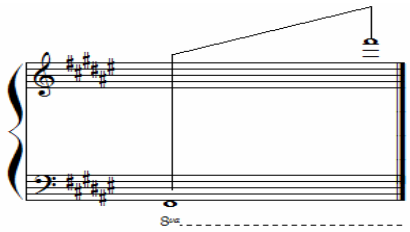
[١] حسام الدين زكريا : المعجم الشامل للموسيقى العالمية ، مرجع سابق ، ص ٦٣٨ .

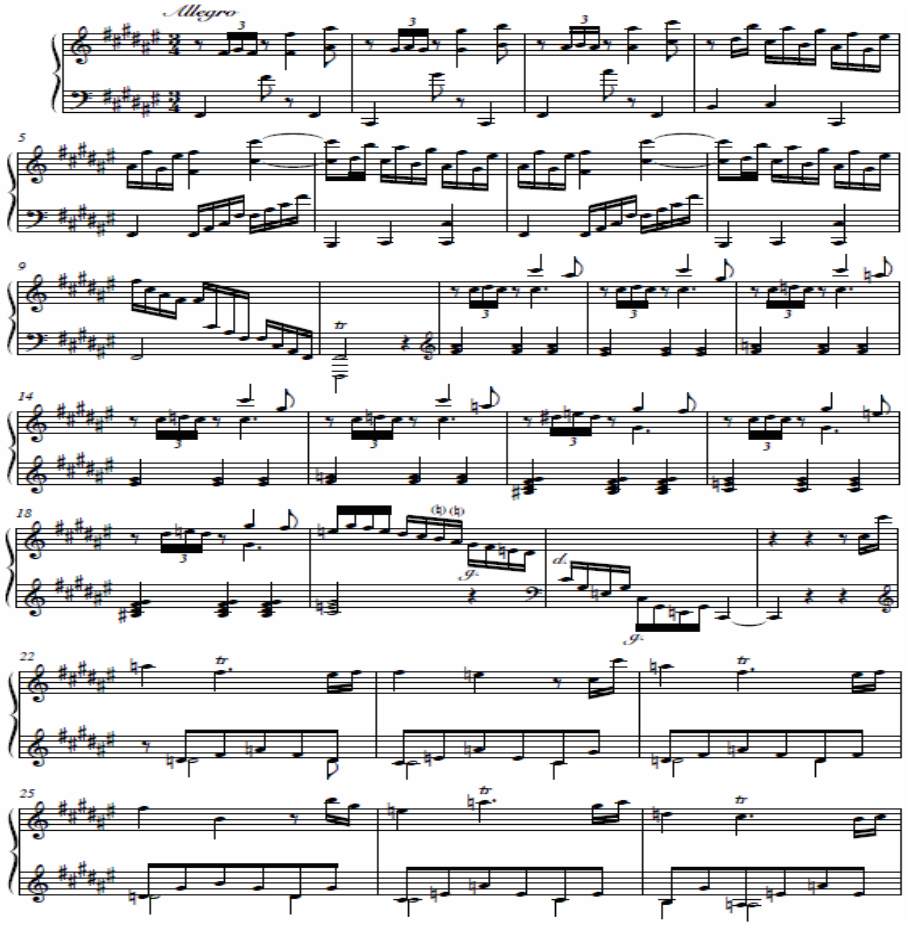
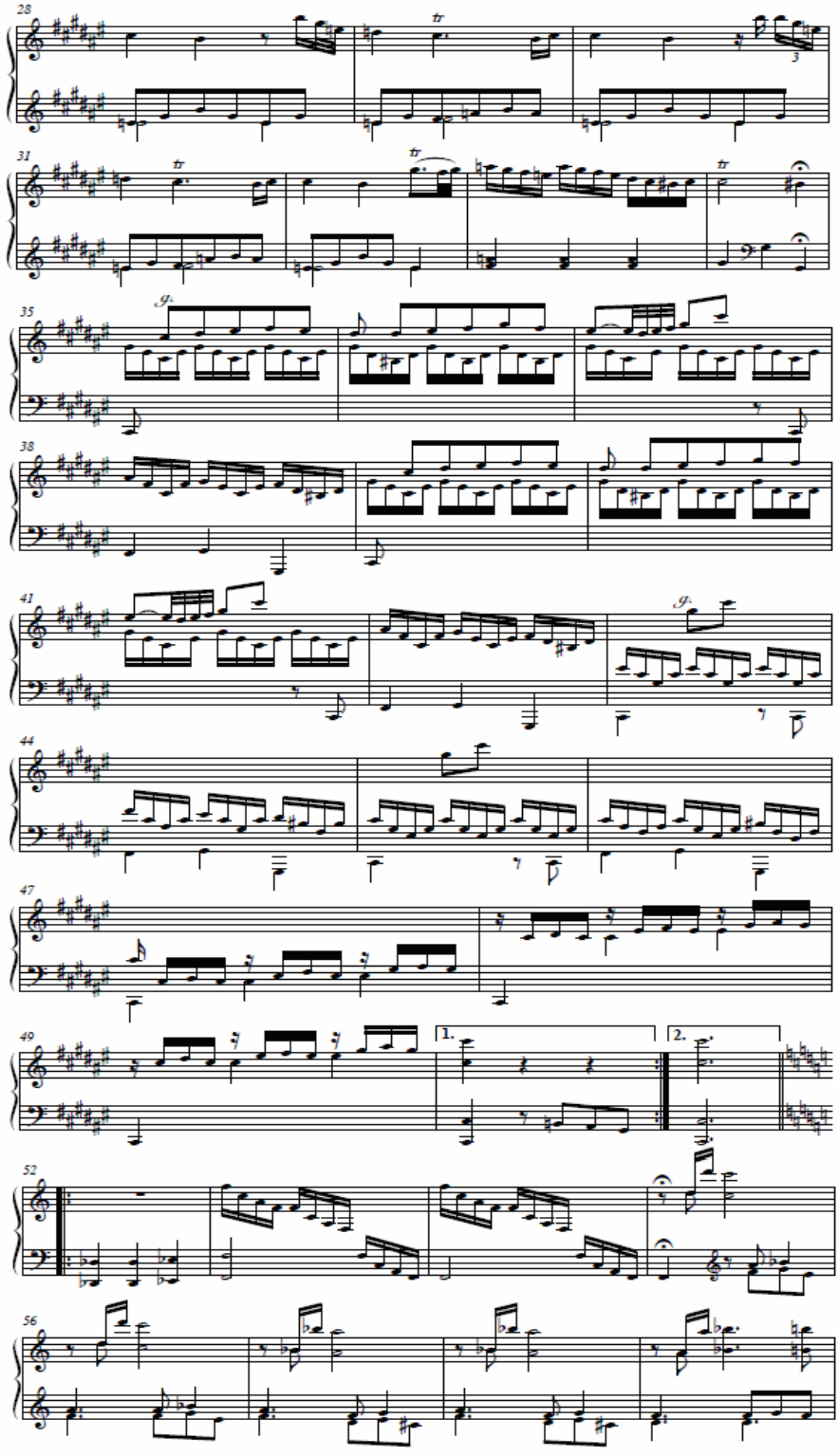
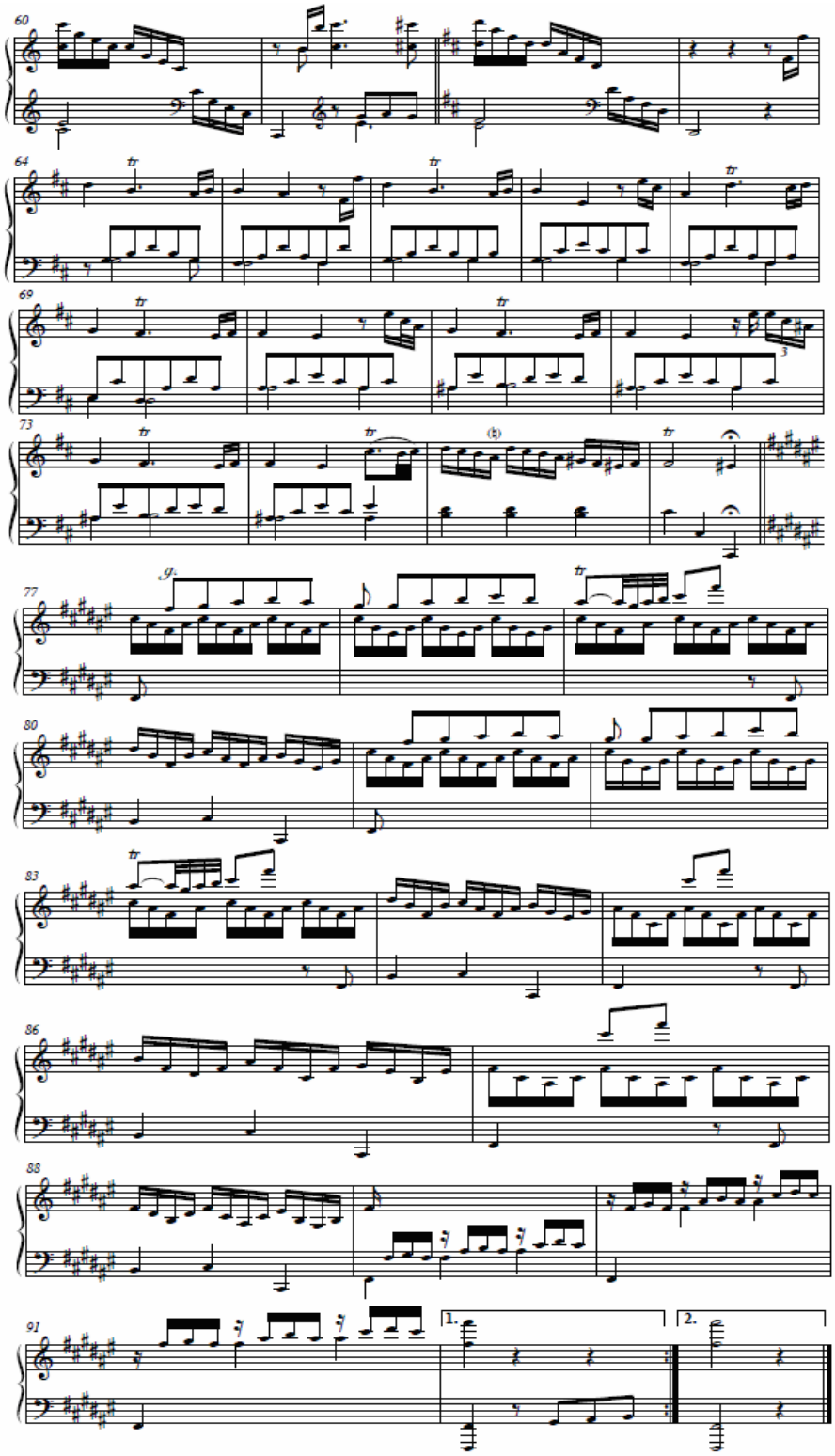
الصيغة : صيغة الصوناتا .

الميزان : ثلاثي بسيط $\frac{3}{4}$.

عدد الموازير : ٩٣ مازوره .

المساحة الصوتية : من درجة (فا٣) الغليظة إلى درجة (فا٢) الحادة ، وهي تعد مسافة خمسة أوكتافات .



المدونة الموسيقية للصوناتا :

28
31
35
38
41
44
47
49
1.
2.
52
56

التقسيم العام للصوناتا :

– **قسم العرض :** من مازورة (١ : ٥٠[١]) وينتهي بقفلة تامة في سلم دو# الكبير .

– **قسم التفاعل :** من مازورة (٥٢ : ٦٣[٢]) وينتهي بقفلة نصفية في سلم ري الكبير .

– **قسم إعادة العرض :** من أناكروز مازورة (٦٤ : ٩٣) وينتهي بقفلة تامة في سلم فا# الكبير .

التحليل التفصيلي للصوناتا :

– **قسم العرض :** من مازورة (١ : ٥٠[١]) وينتهي بقفلة تامة في سلم دو# الكبير .

● **الموضوع الأول :** من مازورة (١ : ١٠) وهو فكرة لحنية واحدة ، ويتكون من جملة واحد تنقسم إلى عبارتين :

العبارة الأولى : من مازورة (١ : ٤[١]) وتعتمد على التتابع اللحني الصاعد بمسافة الثانية للنموذج اللحني الأول للموضوع الأول ، والذي يعتمد على الحوار بين اليد اليسرى واليد اليمنى بالشكل الإيقاعي ( )، مع استخدام التغيير اللحني بدءاً من الدرجة الأولى والسنكوب الإيقاعي ، والانتهاء على الضغط الأول القوي على تآلف الدرجة الرابعة للسلم الأساسي فا# الكبير مع مراعاة القفزات الكبيرة في اليد اليسرى .

العبارة الثانية : من مازورة (٤[١]الكروش الثاني : ١٠) وتعتمد على تكرار النموذج اللحني الثاني ثلاث مرات ، والذي يعتمد على التتابع اللحني الهابط لقفزة السادسة بمسافة الثانية والمصاحبة الهارمونية بنغمات الباص لليد اليسرى ، والانتهاء بنغمات الأربيج الصاعد لتآلف الدرجة الأولى كمصاحبة لمسافة الثالثة الصاعدة للحن الأساسي في اليد اليمنى ، مع التدعيم على مسافة أوكتاف هابط مع التنويع في لحن الباص في الإعادة في مازورة (٦ ، ٨) ، والانتهاء بالقفلة التامة في السلم الأساسي بنغمات الأربيج الهابط من المنطقة الحادة إلى المنطقة الغليظة باليد اليمنى ، مع استخدام حلية الزغردة (Trill) وتدعيم اليد اليسرى على أساس السلم .

● **قنطـرة** : مـن مـازورة (١١ : ٢١[١]) وتعتمـد علـى التنويـع علـى النمـوذج اللحني الأول ، وتتكون من جملة واحدة تنقسم إلى عبارتين :

العبـارة الأولـى : من مـازورة (١١ : ١٤) وتبدأ علـى التنويـع علـى النموذج اللحنـي الأول بـالتغيير اللحنـي علـى الدرجـة الخامـسة للـسلم الأساسـي فـا# الكبير، ثم إعادة نفس التنويع على السلم المباشر فا# الصغير والانتهاء بالقفلة النصفية .

العبارة الثانية : من مازورة (١٥ : ٢١[١]) وتبدأ بإعادة التنويع على النموذج اللحنـي الأول بـالتغيير اللحنـي علـى الدرجـة الخامـسة للـسلم المباشـر فـا# الـصغير، والتتـابع اللحنـي الـصاعد والهـابط بمـسافة الثانيـة والانتقـال إلـى سـلم دو# الصغير ، والانتهاء بالتسلسل السلمي الهابط ، ثم بنغمات الأربيج الهابط باسـتخدام تتـابع اليـدين بالتقـاطع ، والانتهـاء بالقفلـة التامـة فـي سـلم دو# الصغير.

● **الموضوع الثـاني** : من أناكروز مازورة (٢٢ : ٤٧[١]) ويتكون من فكرتين لحنيتين :

▪ **الفكـرة اللحنيـة الأولـى** : مـن أنـاكروز مـازورة (٢٢ : ٣٤) وتعتمـد علـى التكرار والتتـابع اللحنـي الثالـث ، وتتكـون مـن جملـة واحـدة تنقـسم إلـى ثلاثـة عبارات :

العبـارة الأولـى : مـن أنـاكروز مـازورة (٢٢ : ٢٦[٣]الكروش الأول) وتبـدأ بعـرض النمـوذج اللحنـي الثالـث (الجديـد) ، والـذي يعتمـد علـى البـدء مـن الـضغط الـضعيف بقفزة أوكتـاف صـاعد ونغمـات الأربـيج الهـابط ، مـع اسـتخدام حليـة الزغـردة والتغييـر اللحنـي والمـصاحبة مـن الطبقـة المتوسـطة بنغمـات الأربـيج الـصاعد والهـابط بأسـلوب ألبرتـي بـاص (Buss Alberti) ، مـع التكـرار وتغيير القفلة والتطويل والانتهاء بالدرجة الأولى لسلم لا الكبير باستخدام حلية الزغردة .

العبارة الثانية : من أناكروز مازورة (٢٧ : ٣٠[٢]) وتعتمد على التنويع على النمـوذج اللحنـي الثالـث ، مـع التتـابع اللحنـي الهـاط بمـسافة الثانيـة والتكـرار والانتهاء بالقفلة النصفية في سلم لا الكبير .

العبارة الثالثة : من أناكروز مازورة (٣١ : ٣٤) وتبدأ بإعادة التنويع على النموذج اللحني الثالث للعبارة الثانية ، واستكمال اللحن بالبدء بحلية الزغردة والتغيير اللحني ، ثم تكرار التسلسل السلمي الهابط ، والانتهاء بالقفلة النصفية في سلم دو# الصغير مع الإطالة (Corona – 𝄐) على حساس السلم .

▪ **الفكرة اللحنية الثانية** : من مازورة (٣٥ : ٤٧١) في سلم الدرجة الخامسة للسلم الأساسي دو# الصغير ، وتعتمد على تقاطع اليدين والأداء السريع وانتقال اليد اليسرى من أداء نغمات الباص إلى أداء اللحن الأساسي في صوت السوبرانو ، بالتقاطع مع اليد اليمنى التي تؤدي المصاحبة الهارمونية في المنطقة المتوسطة بنغمات الأربيج الهابط والصاعد بالشكل الإيقاعي (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) ، وتتكون هذه الفكرة من جملة واحدة تنقسم إلى ثلاثة عبارات :

العبارة الأولى : من مازورة (٣٥ : ٣٨) وتعتمد على النموذج اللحني الرابع بالبدء بأداء أساس السلم (دو#٢) الغليظة باليد اليسرى ، مع المصاحبة الهارمونية لليد اليمنى من المنطقة المتوسطة واستكمال اللحن الأساسي في صوت السوبرانو باليد اليسرى ، والذي يعتمد على التتابع اللحني للتسلسل السلمي الصاعد والهابط ، والانتهاء بنقل اللحن مرة أخرى في صوت الباص بأداء اليد اليسرى بالقفلة النصفية في سلم دو# الكبير ، والتتابع اللحني الهابط لنغمات الأربيج بمسافة الثانية بأسلوب ألبرتي باص في اليد اليمنى .

العبارة الثانية : من مازورة (٣٩ : ٤٢) وهي إعادة حرفية للعبارة الأولى .

العبارة الثالثة : من مازورة (٤٣ : ٤٧١) وتبدأ اللحن بأساس سلم دو# الكبير في المنطقة الغليظة باليد اليسرى ، ثم التقاطع مع اليد اليمنى بأداء اللحن الأساسي في صوت السوبرانو واستكمال المصاحبة باليد اليسرى في المنطقة الغليظة ، مع التكرار والانتهاء بالقفلة التامة في سلم دو# الكبير .

• **كودتا** : من مازورة (٤٧ : ٥٠١) وتعتمد على التغيير اللحني الصاعد على نغمات الأربيج الصاعد لتآلف الدرجة الأولى سلم دو# الكبير بأداء اليد اليمنى لمسافة ثلاثة أوكتافات ، مع أداء بداية الضغوط الثلاثة بنغمات الأربيج من اليد اليسرى ، والانتهاء بوصلة تعتمد على التسلسل السلمي الهابط في صوت الباص للرجوع لسلم فا# الكبير .

– **إعادة قسم العرض كامل** : من مازورة (١ : ٥١) وهو إعادة حرفية بالمرجع .

– **قسم التفاعل** : من مازورة (٥٢ : ٦٣[٢]) ويعتمد على استغلال بعض النماذج اللحنية لقسم العرض بالتنويع عليها في سلالم جديدة ، ويتكون من جملة واحدة تنقسم إلى ثلاثة عبارات :

العبارة الأولى : من مازورة (٥٢ : ٥٥[١]) وتبدأ باستخدام النغمة المتعادلة (Inharmonic) لدرجة (دو♯) (ريb) كسادسة مطعمة لسلم فا الكبير بالتسلسل اسلمي الصاعد كوصلة للانتقال من سلم دو♯ الكبير لسلم فا الكبير، والتنويع على نهاية الموضوع الأول بنغمات الأربيج الهابط لتآلف الدرجة الأولى والركوز التام مع استخدام الإطالة (𝄐) .

العبارة الثانية : من مازورة (٥٥[١]الكروش الثاني : ٥٩[١]) وتعتمد على التنويع والمزج بين النموذج اللحني الأول والثاني في سلم فا الكبير ، مع التكرار والتتابع اللحني الهابط بمسافة ثالثة في سلم ري الصغير ، مع التكرار أيضاً والانتهاء بالقفلة التامة .

العبارة الثالثة : من مازورة (٥٩[١]الكروش الثاني : ٦٣[٢]) وتعتمد على استخدام النموذج الإيقاعي للعبارة الثانية والتنويع باستخدام الحركة الكروماتيكية للانتقال لسلم الدرجة الخامسة دو الكبير ، والتنويع على نهاية الموضوع الأول كالعبارة الأولى بنغمات الأربيج الهابط بتآلف الدرجة الأولى لسلم دو الكبير ، والتتابع اللحني للفكرة اللحنية بالحركة الكروماتية الصاعدة للانتقال لسلم ري الكبير بالأربيج الهابط بتآلف الدرجة الأولى لسلم ري الكبير .

– **قسم إعادة العرض** : من أناكروز مازورة (٦٤ : ٩٣) وينتهي بقفلة تامة في سلم فا♯ الكبير .

– **إعادة الفكرة اللحنية الأولى للموضوع الثاني** : من أناكروز مازورة (٦٤ : ٧٦) وهي إعادة للحن من أناكروز مازورة (٢٢ : ٣٤) ، ولكن مع التصوير في سلم ري الكبير والانتهاء بالقفلة النصفية لسلم فا♯ الصغير .

– **إعادة الفكرة اللحنية الثانية للموضوع الثاني :** من مازورة (٧٧ : ٨٩١) وهي إعادة للحن من مازورة (٣٥ : ٤٧١) مصوراً على السلم الأساسي سلم فا♯ الكبير .

– **كودا :** من مازورة (٨٩ : ٩٣) وهي إعادة للحن الكودتا من مازورة (٤٧ : ٥١) مصور في السلم الأساسي فا♯ الكبير .

نتائج البحث :

بعد أن قام الباحث بتحليل صوناتا " أنطونيو سولير Antonio Soler " لآلة البيانو رقم (٩٠) توصل لإجابة سؤال البحث :

سؤال البحث :

– ماهى أساليب الأداء العزفية المستخدمة في صوناتا " أنطونيو سولير Antonio Soler " لآلة البيانو رقم (٩٠) ؟

إجابة سؤال البحث :

– استخدم مساحة صوتية محدودة (خمسة أوكتافات) نظراً لكتابه العمل لآلة الكلافيكورد في الأصل .

– تاثر بأسلوب " سكارلاتي " في التأليف بأشكال عديدة .

– استخدم حلية التريل وبكثرة بما يتناسب مع الكتابة لآلات لوحة المفاتيح أجداد آلة البيانو .

– استخدم تتابع اليدين بالتقاطع .

– استخدم أسلوب ألبرتي باص .

– استخدم القفزات اللحنية الكبيرة والانتقال باليد اليسرى من أداء نغمات الباص إلى النغمات الحادة بالتقاطع .

– استخدم التقاطع بأداء اللحن الأساسي في صوت السوبرانو باليد اليسرى وأداء المصاحبة في المنطقة المتوسطة باليد اليمنى .

– استخدم المصاحبة الهارمونية بالتآلفات الثلاثية على هيئة أربيجات صاعدة وهابطة .

– استخدم انتقالات مقامية عديدة مع استخدام النغمات المتعادلة (دو♯ – ريb) .

– استخدم أفكار لحنية متنوعة بين الشاعرية والسريعة .
– استخدم الحركة الكروماتية بشكل محدود .
– استخدم التلوين بين السلم الكبير والسلم الصغير المباشر .

قائمة المراجع :

أولاً : الكتب

١ – أحمد المصري : العصر الكلاسيكي ، محيط الفنون ، الجزء الثاني ، القاهرة ، ١٩٧١م .

٢ – أحمد بيومي : القاموس الموسيقي ، المركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا، القاهرة ، ١٩٩٢م .

٣ – ثروت عكاشة : الزمن ونسيج النغم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٩٦م .

٤ – حسام الدين زكريا : المعجم الشامل للموسيقى العالمية ، الجزء الثاني (الأعلام) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٠م .

٥ – سمحة الخولي : الموسيقى الأوروبية في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، محيط الفنون، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١م .

٦ – عواطف عبد الكريم : معجم الموسيقي ، مجمع اللغة العربية ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ٢٠٠٨م .

ثانياً : الرسائل العلمية

١ – ابتسام مكرم إبراهيم : " **دراسة تحليلية لصوناتا مادراسي لآلة البيانو مصنف رقم ١٧٦ عند آلان هوفانيس** " ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الحادي عشر ، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٤م .

٢ – هالة إسماعيل محمد الصاوي : " **دراسة تحليلية عزفية لبعض إبتكارات البيانو عند روس لي فيني** " ، بحث منشور ، مجلة فكر وإبداع ، رابطة الأدب الحديث ، الجزء الحادي والأربعون، يوليو ٢٠٠٧م .

ملخص البحث

دراسة تحليلية عزفية لصوناتا " أنطونيو سولير Antonio Soler " رقم (٩٠) وإمكانية الاستفادة منها لدارسي آلة البيانو في كلية التربية الأساسية بدولة الكويت

أ.م.د / عبد الله عيسى خلف (*)

قبل منتصف القرن الثامن عشر ظهر بوضوح أن أساليب فنية جديدة أخذت في الظهور ، وبدأ التحول الفني تدريجاً في الفترة الانتقالية في تاريخ الموسيقى والتي تصل بين العصر الباروكي والكلاسيكي ، والتي أطلق عليها اسم (أسلوب الركوكو) وهي تعتمد على لحن أساسي له الأهمية الأولى ، كما يتميز باستخدام الزخارف والحليات الموسيقية المنمقة والتوسع في الأسلوب الهوموفوني ، واستخدام السلمين الكبير والصغير والسلم المعدل والتوسع في صناعة الآلات الثابتة (الهاربسكورد – الكلافيكورد) ، وانتشار استخدام البيانو وإبراز إمكانياته الصوتية التي تبلغ مداها حوالي سبعة أوكتافات ، وأداء الألحان السريعة والتآلفات والأربيجات والسلالم بسهولة ويسر مع القدرة على الأداء القوي والخافت مما جعلها من أغنى وأكمل الآلات الموسيقية ، ويعتبر " دومينيكو سكارلاتي Domenico Scarlatti " من أهم المؤلفين والعازفين المهرة في تطوير موسيقى الكلافسان بإيطاليا ، فإذا مبتكراته العظمى تطور أسلوب الأداء على الآلات ذات لوحة المفاتيح ، وقد إستقر بعد زياراته العديدة لبعض البلدان في مدريد وتتلمذ على يده " أنطونيو سولير Antonio Soler (١٧٢٩م – ١٧٨٣م) " ، والذي تأثر بأسلوبه في العزف والتاليف وكتب العديد من الأعمال لآلات لوحة المفاتيح (الكلافيكورد والهاربسكورد) والبيانو، فقد استغل في صوناتاته إمكانيات واسعة ملونة للعزف مثل تقاطع اليدين والقفزات البعيدة والترعيد ، والانتقال المفاجئ من جو حزين إلى آخر فرح وغير ذلك من أساليب العزف التي تضفي على موسيقاه رنيناً خاصاً مميزاً ، ومازلت بعض مؤلفاته تؤدى على آلة البيانو بالرغم من كتابتها لآلات

(*) أستاذ مساعد دكتور لآلة البيانو بكلية التربية الأساسية ، دولة الكويت .

الكلافيكورد والهاربسيكورد ، لذا رأى الباحث تناول صوناتا " أنطونيو سولير Antonio Soler " لآلة البيانو رقم (٩٠) ، للتعرف على أساليب الأداء العزفية المستخدمة والتي يمكن من خلالها إفادة دارسي الآلة بكلية التربية الأساسية بدولة الكويت .

يشتمل البحث على جزئين :

أولاً الجزء النظري ويشمل :

أ – الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث .

ب – الإطار النظري :

– الموسيقى في العصر الباروكي والكلاسيكي .

– المقامان الكبير والصغير .

– السلم المعدل Tempered Scale .

– آلات لوحات المفاتيح Key Board Instruments .

– نبذة عن القالب المستخدم في (عينة البحث) .

– نبذة تاريخية عن المؤلف الموسيقي " أنطونيو سولير Antonio Soler " .

ثانياً : الجزء التطبيقي

– تحليل صوناتا " أنطونيو سولير Antonio Soler " لآلة البيانو رقم (٩٠) .

– نتائج البحث وقائمة المراجع ثم ملخص البحث .