جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

المعالجات الفنيّة في مؤلّفات "فنسان دي اندى" لآلة البيانو مصنّف (٨٥)

إعداد
بدرية حجي عبدلي
استاذ مشارك كلية التربية الأساسية الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب

(AmeSea Database – me – April- 2023- 615)

مقدمـــــــــة:

اتّجهت معظم الدراسات الحديثة نحو فن المعالجة، كحركة إبداعية ظهرت في منتصف الستّينات، واهتمت بأساسيات فن الإعداد، ونمط التغيير وفلسفة البناء الذي يعتمد عليه المؤلّف لإعادة صياغة الأفكار بحيث تجمع بين السمات الأصلية، واستحداثها بأسلوب يرقى إلى اعتمادها كوسيلة لتنمية المهارات التقنية لدي الدارسين. كما كشفت دراسة (حداد،٢٠١٢، ص٢٨٤)[١] عن مدى إسهام الإعداد في الحفاظ على المؤلّفات الموسيقية وإمكانية تسخيرها على اختلاف قوالبها، لصالح الأداء وإثراء التنوّع، كما اهتمت نفس الدراسة برصد إحدى المناهج التربوية المعتمدة في تعليم العزف على آلة البيانو للمبتدئين، وإمداد القائمين على التدريس ببعض الأسس التي يتم وفقها إعداد المؤلّفات العالمية، وإبراز مدى الاستفادة التي يمكن أن تحققها هذه المقطوعات، بما يتلاءم مع إمكانات الدارسين واحتياجاتهم.

اشتهر "فنسان دي اندي" (Vincent d'Indy) برؤيته الموسيقية في إعادة صياغة العديد من المؤلّفات الفرنسية، ومعالجتها بأسلوب فنّي يعتمد على استحداث مهارات تقنية ترقى الى اعتمادها كمؤلّفة معدّة لآلة البيانو. ويرجع ذلك الى تأثّره بأسلوب " المدرسة الألمانية– النمساوية في المعالجة الفنية للعناصر الموسيقية، واستخدامه أساليب جديدة أضافت إلى جوهر الموسيقى الفرنسية، واهتمّت بتعلم المهارات التي تسهم في تنمية القدرات العزفية، وتحسين عملية التعلم، كما أشارت دراسة (أبو النصر، ٢٠٠٨، ص ٣٢٠)[٢] الى تأثر أسلوبه بكلٍّ من "برليوز" و "فرانز ليست"، كما كان شديد الإعجاب بموسيقى "فاجنر" ومولع بتعقيداته الكنترابونطية، وحدّدت نتائج نفس الدراسة مدى تأثير البناء الدائري في مؤلفاته، من حيث الاعتماد على معالجة الألحان والإطار الهارموني بدرجة رائعة من الحساسية تعطي الانطباع للنغمية المتكلفة في البناء، كما لديه عرض جذاب لقالب التنويعات. يتطرّق هذا البحث الى الدراسة التحليلية للمعالجات الفنية التي تناولها "فنسان دي اندي" في مؤلّفة آلة البيانو مصنّف (٨٥) بعنوان " لحن وتنويعات– فيوج وأغنية " (Theme and variations- fugue and

---

[١] حداد، صفاء الدين هلال (٢٠١٢)، **دراسة تحليلية عزفيه لبعض المؤلفات العالمية المعدّة لآلة البيانو ومدى الاستفادة منها للدارس المبتدئ**، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، المنظومة.

[٢] نجوى فؤاد ابو النصر (٢٠٠٨): **القصيد السيمفوني في مؤلفات " فنسان دى اندي (V. d' Indy) لآلة البيانو (دراسة تحليلية عزفية)**، علوم وفنون – م.١٨– كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان، جمهورية مصر العربية.

(AmeSea Database – me – April- 2023- 615)

(song، كنموذج قائم على المعالجة الميلودية والهارمونية، وتتّسم بالتقنيات التي تجمع بين بوليفونية عصر الباروك وأسلوب أداء القرن العشرين.

مشكلة البحـــــث:

تكمن مشكلة البحث في ندرة المدارس الموسيقية والأساليب الحديثة لتناول المؤلّفات الخاصّة بآلة البيانو، ومن خلال تتبّع توصيات الدراسات السابقة ونتائج استبيانات استطلاع آراء المتخصصين، ترى الباحثة ضرورة الاهتمام بدراسة مؤلفات التنويعات والفيوج، من خلال القاء الضوء على أحد أعمال المؤلف الفرنسي "فنسان دي اندي" لآلة البيانو، مما قد يسهم في تنمية المهارات المعرفية وفهم الخصائص والسمات المميّزة لعناصرها الموسيقية المتقدّمة.

أهــداف البحـــــث:

١. الدراسة التحليلية لتحديد المعالجات الفنية التي طرأت على الفكرة الموسيقية الأساسية بمؤلفة "فنسان دي اندي" لآلة البيانو بعنوان " لحن وتنويعات– فيوج وأغنية " (Theme and variations- fugue and song).
٢. تحديد الصعوبات الأدائيّة بالمؤلّفة عينة البحث، ومحاولة تذليلها بالتمارين والارشادات العزفية المقترحة للوصول الى جودة الأداء.

أهميــة البحـــــث:

إضافة دراسة علمية تسهم في تنمية المهارات المعرفية والقدرات العزفية، وتحسين عملية التعلم لدي دارسي العزف على آلة البيانو.

تساؤلات البحـــــث:

١. ما المعالجات الفنية التي طرأت على الفكرة الموسيقية الأساسية بمؤلفة "فنسان دي اندي" لآلة البيانو بعنوان " لحن وتنويعات– فيوج وأغنية " (Theme and variations- fugue and song).
٢. كيف تفيد الدراسة التحليلية في التغلّب على الصعوبات الأدائية للمؤلفة عينة البحث؟

حدود البحـــــث:

حدود مكانية: دولة فرنسا

حدود زمنية: نهاية القرن التاسع عشر وحتى النصف الأول من القرن العشرين.

إجراءات البحـــث:

منهج البحث :المنهج الوصفي" تحليل محتـــــــوى " .

عينة البحـــــــث: مؤلفـــة " لحن وتنويعات– فيوج وأغنية "مصنف ٨٥ Theme and variations- fugue and song للمؤلّف الموسيقي الفرنسي " فنسان دي اندي".

أداوت البحـــــــث:

١. الجداول الملائمة لمنهجية البحث.

٢. استمارة التحليل البنائي والعزفي اللازمة لتحديد العناصر الموسيقية والصعوبات الأدائية في المؤلّفة عيّنة البحث.

مصطلحات البحث:

١. **المعالجات الفنية** (Artistry treatments): وتعرفها الباحثة إجرائيّا بأنها عملية التكوين أو الإعداد المستخْدَمة من قِبَلْ المؤلّف لمعالجة الأفكار الموسيقية المراد إعادة صياغتها للوصول الى النموذج المستهدف تحقيقه بأسلوب وطابع المؤلّف.

٢. **التقنيات الأدائيّة** (Performing Techniques): مصطلح يشير الى اكتساب المرونة اللازمة للسيطرة الكاملة على إمكانيات الآلة، وتحقيق جودة الأداء من حيث الالتزام بالمصطلحات التعبيرية وعلامات التظليل الديناميكي كالاهتمام باللمس والتدرج الصوتي بالإضافة الى استخْدم علامات النبر المفاجئ والأقواس اللحنية القصيرة (Slur)، الابطاء التدريجي أو تغيير السرعة، ومصطلح إطالة الزمن (Agay,1981: 25)[٣].

٣. **لحن وتنويعات** :(Theme and Variations) بدأت صيغة التنويعات "Variations" في بعض مؤلفات الموسيقى الآلية خلال القرن السادس عشر، ثمّ تطورت ليصبح اللحن الأساسي قائم بذاته، يليه سلسلة من المتتابعات (Suite) لكلٍّ منها تنويعاً ذات تقنيات محددة، مبني على تحقيق التماسك البنائي والاحتفاظ بمعالم اللحن الرئيسي (عبد الكريم، ٢٠٠٥: ٣٠)[٤] (٤: ١٨٩)[٥]، (Walton, 1974:90)[٦].

---

[3] Agay, Denes (1981): **Teachinc Piano**, Hamilton Printing Company, Vo.1, New York,

[٤] عبد الكريم، عواطف، (٢٠٠٥): تاريخ **وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي**، مؤسسة الطوبجى للتجارة والطباعة والنشر، الطبعة الثالثة، القاهرة، ٢٠٠٥.

[5] Stanly, Sadie,1980: **New Groves Dictionary of Music and Musicians,** Vo.12, Macmillans Puplisher , London.

[6]Charles Walton (1974): ***Basic Forms in Music***, *Alfred Publishing*, New York, U.S.A.

٤. **البوليفونية** (Polyphonic): مصطلح إغريقي الأصل مرادف للكونتربوينت ويعنى تعدد التصويت، بحيث تشكل نسيجاً من خطوط لحنية أفقية، تكون فيه الأهمية للخطوط هذه مجتمعة وتنهار إذا ما فقدت إحداها (Randel, 1999: 524)[٧].

٥. **الفيوج**(Fugue) : قالب موسيقى في نسيج بوليفوني غير ثابت، يعتمد على بناء عدد من الأصوات اللحنية المتعددة ، لكل منها حدود، يجمع بينهما توافقا موسيقيا. ظهر الدمج بين صيغتي الفيوج والتنويعات منذ نهاية الكلاسيكية ، كما في مؤلفة "بيتهوفن " Ludwig van Beethoven (١٧٧٠ - ١٨٢٧) مصنّف (٣٥) بعنوان " خمسة عشر تنويعات وفيوج" (15 Variation and Fugue) ، واهتم "برامز" Johannes Brahms) (١٨٣٣ – ١٨٩٧) بإضافة الفيوج الى ختام سلسلة التنويعات عام ١٨٦١، كما في مؤلفة "التنويعات والفيوج على لحن لهيندل " (Variation and Fugue on a Theme of- G.F.Handel) ، مصنف (٢٤)، ومؤلفة " إجناسي جان بادرفسكي" Ignacy Jan Paderewski (١٨٦٠ - ١٩٤١) مصنّف (١١) بعنوان " تنويع وفيوج" بالإضافة إلى مؤلفة " ماكس ريجر" (Maximilian Reger) (١٨٧٣ – ١٩١٦) مصنّف (١٣٢) بعنوان "تنويعات وفيوج على لحن موتسارت " (Variations and Fugue on a Theme by Mozart) (السنيين، ٢٠١٣: ٥٠)

٦. **وينقسم هذا البحث إلى:**

أولا: الإطار النظري:

١) **دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث**: وقد قامت الباحثة بترتيبها من الأحدث إلى الأقدم وسيتم سردها طبقا لأهميتها بالبحث الراهن من حيث ارتباطها كما يلي:

أ. الدراسات السابقة باللغة العربية:

- دراسة بعنون: " **التقنيات العزفية فى مؤلفة " لحن وتنويعات، فيوج وأغنية" لآلة البيانو مصنف (٨٥) عند" فنسان دي اندي"•**

هدفت تلك الدراسة الى التعرف على العناصر الموسيقية المميزة للمؤلفة "لحن وتنويعات فيوج وأغنية " مصنف ٨٥ عند "فنسان دي اندي"، وتحديد التقنيات والصعوبات الأدائية واقتراح التمرينات والارشادات العزفية للتغلّب عليها، اشتملت

[7] Randel, D., Michael (1999): **The Harvard Concise Dictionary of** Music **and Musicians**, Cambridge, Massachusetts,England,

•عبدلي، بدرية حجي (٢٠١٧): المؤتمر ال كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، جمهورية مصر العربية.

الدراسة على السيرة الذاتية للمؤلّف وأسلوبه في التأليف وعرض لمؤلّفاته في مجالات متنوّعة، ثمّ التحليل العام للمؤلّفة من حيث اللحن- السلّم- الميزان- السرعة- الطول البنائي- الصيغة- النسيج) بالإضافة الى عوض مختصر للأفكار الموسيقية، وأسفرت النتائج عن أهم الصعوبات الأدائية للتنويعات، استخدمت الباحثة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى).

يعتبر البحث الراهن امتداداً لهذه الدراسة، من حيث تناول السيرة الذاتية لحياة المؤلّف ودراسة الأسلوب والطابع التقني للتنويعات، ويختلف من حيث تناول البحث الراهن المعالجات الفنية لأربعة عشر تنويعا بصورة شمولية، بهدف تحقيق نتائج أكثر شمولية من الناحية التقنية لتنمية المهارات المعرفية والقدرات العزفيه لدي دارسي آلة البيانو.

- دراسة بعنوان: " **التقنيات العزفية في مؤلفة " تنويع والفيوج" مصنف 11لآلة البيانو عند إجناس باداريفسكي" ••**

هدفت تلك الدراسة إلى: تحديد أسلوب " بادرفسكي" فى تناول التغيرات التى طرأت على الفكرة الموسيقية الأساسية، واستخلاص الصعوبات العزفية وتقديم التمارين والإرشادات العزفية لتذليلها والوصول الى جودة الأداء. اتبعت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، وقد أسفرت النتائج عن استخدام المؤلف التقنيات المميزة للقرن العشرين، بدءًا من العبارات اللحنية القصيرة المتكررة، واستخدام الهارمونيات التقليدية ولمسات من التنويع داخل التنويع، واستخدام نموذج إيقاعي متكرر ليعطي لونا من في صوت الباص، الاعتماد على مصطلحات الإبطاء التدريجي وعلامة الإطالة غير المحددة بزمن كفواصل بين معظم التنويعات. بالاضافة الى استخدام علامة النبر المفاجئ (>) بصورة منتظمة لتأكيد الطابع الفولكلوري، والاهتمام بأنواع اللمس والأداء بأسلوب غنائي، واستخدام نطاق واسع من العلامات والمصطلحات الدالة على التظليل والتدرّج في ديناميكية في مساحات ضيقة لا تتعدى مازورتين، وإضافة مصطلحات

••السنبين، حمـــد صالح مبارك(٢٠١٣): رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، جمهورية مصر العربية ٢٠١٣.

تعبيرية بجانب المصطلحات الدالة على السرعة لتضفي على المؤلفات صفتها التعبيرية طبقا لطبيعة العصر.

تتفق الدراسة السابقة مع البحث الراهن في دراسة صيغة " التنويعات والفيوج، واتباع المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، وقد استفادت الباحثة منها في التعرف على الخلفية النظرية والخصائص الموسيقية المميزة لمؤلفات " التنويعات والفيوج " لآلة البيانو حتى مطلع القرن العشرين والاسترشاد بها في الإطار النظري للبحث الراهن.

- دراسة بعنوان: " **القصيد السيمفوني في مؤلفات " فنسان دي إندي (V. d' Indy) لآلة البيانو (دراسة تحليلية عزفية)** ***

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على مؤلفات "فينسان داندي" واستخلاص أسلوبه من خلال التحليل العزفي لنموذج من مؤلفات القصيد السيمفوني لآلة البيانو في أولى أعمال المؤلف الفرنسي " دى اندي" بعنوان "أغنية للمرج"، يتم من خلالها تحديد النماذج اللحنية التي استخدمها المؤلف لوصف المشاهد الرئيسية المستوحاة من قصيدة شعرية بعنوان "جبال الثلج" بدءًا من الألحان الجذابة والإيقاعات المتميزة والتفاعلات الهارمونية المصاحبة محاولة من الباحثة لمساعدة الدارسين على فهم العناصر الموسيقية المميزة للقصيد السيمفوني لآلة البيانو مما يسهم في الوصول إلى جودة أداء هذا النوع من المؤلفات ، استُخْدِمَ في هذه الدراسة المنهج الوصفي (دراسة مسحية) تحليل محتوى.

- دراسة بعنوان: "**دراسة لتقنيات أسلوب أداء مؤلفات "فينسان داندي" والاستفادة منها لطلاب كلية التربية النوعية**"****.

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على مؤلفات "فينسان داندي" واستخلاص أسلوبه من خلال التحليل البنائي والعزفي للمؤلفات بعنوان مشاهد السفر (Tableaux de voyage) مصنف (٣٣) توصلت النتائج إلى توضيح الشكل البنائي وأسلوب المؤلف مما أسهم في تفهّم الدارس لإمكانات آلة البيانو والتقنيات الأدائية المناسبة، بالإضافة إلى تحديد الصعوبات التكنيكية والتعبيرية الموجودة واقتراح التمارين الملائمة والإرشادات اللازمة للوصول إلى الأداء الجيد . استُخْدِمَ في هذه الدراسة المنهج الوصفي (دراسة مسحية) تحليل محتوى.

*** نجوى فؤاد ابو النصر (٢٠٠٨): **القصيد السيمفوني في مؤلفات " فنسان دى اندي (V. d' Indy) لآلة البيانو (دراسة تحليلية عزفية)**، علوم وفنون – م.١٨ – كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان، جمهورية مصر العربية.

**** محمد فتحي محمود حامد: رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية النوعية- جامعة القاهرة ٢٠٠٤.

تتفق تلك الدراسات السابقة مع البحث الراهن في تناول السيرة الذاتية للمؤلّف "فنسان دي اندي" وتوضيح أفكاره واهتماماته، وأيضا اتباع المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وتختلف من حيث أن البحث الراهن يختص بدراسة التقنيات العزفية فى مؤلفة " لحن وتنويعات، فيوج وأغنية" لآلة البيانو مصنف (٨٥).

ب. الدراسات السابقة باللغة الأجنبية:

- دراسة بعنوان: "**استخدام للتنويعات والفيوج في موسيقى البيانو التابعة للفترة الكلاسيكية**" •

Use of Variation and Fugue in Piano Music Following the Classical Period

هدفت تلك الدراسة إلى: تتبع الخلفية النظرية لتطور مؤلفات " تنويعات وفيوج " منذ القرن الخامس عشر حتى إحيائها في القرن العشرين. اتبعت الدراسة المنهج الوصفي وأكدت النتائج على أن هناك سمات مشتركة للأساليب والتقنيات الأدائية المستخدمة على مرّ العصور من خلال استعراض نماذج لحنية لكل من: بيتهوفن، شوبرت، فرانز ليست، شومان، رحمانينوف، باجانيني، كوبلان، بروكفيوف وفرانك.

- دراسة بعنوان: **تأريخ فرنسي للموسيقى القروسطية في مطلع القرن العشرين (١٨٩٥-١٩١٥): دراسة نقدية مقارنه) القرن العشرين – موريس إمانويل- يوليس كومباريو و فنسان دى اندى).** ••

The music of the middle ages in selected French music histories at the turn of the Twentieth century: A Comparative and critical study (Twentieth century, Maurice Emmanuel, Jules Combarieu, Vincent de Indy)

هدفت تلك الدراسة إلى الكشف عن منظور جديد للمؤلفات الموسيقية في ضوء ما طرحه ثلاث من أكثر المؤرخين الفرنسيين تأثيرا في مطلع القرن العشرين (1895 -1915) وهم "موريس إمانويل" " فنسان دى اندي " و " يولس كومباريو" والذين قدموا أول الدراسات العلمية لإثبات الوجود القوي لسمات موسيقى القرون الوسطى (من القرن العاشر إلى القرن التاسع عشر) في المؤلفات الفرنسية المعاصرة، ممّا أفسح مجالا للتحليل التاريخي الموسيقي وأنشأ أساساً راسخا في فرنسا لدراستها، شملت الخلفية النظرية دراسة مقارنة لكل من المؤرخين الثلاثة من حيث: فلسفة مدرسة تأريخ موسيقى القرون الوسطى، السيرة الذاتية لكل

• Yoo, Soohyung (2009): Digital Repository at the University of Maryland University of Maryland (College Park, MD), 2009.

•• Doukhan,Lilianne: Doctoral Dissertation, University of Cincinnati, 2002

مؤلّف، أساليب البحث والتحليل التاريخي، وتحديد العوامل المؤثرة في نشأة موسيقى القرون الوسطى وتطورها وملامحها الجمالية. وجاءت النتيجة لتعرض أنها لعبت دور الوسيط لنقل وتفسير التراث القديم عبر الزمان خاصة التنويع الإيقاعي والمسافات الكبيرة، وأنها تعتبر بمثابة حامل للوصايا الدينية والأفكار التقليدية وأداه للحملات الدينية لمواجهة الانحلال الثقافي والفني والروحي ولهزم القوى السياسية، وعلى الجانب كانت تعبيرا عن المجتمع ورمزا للتقدم الإنساني والتحول من كل ما هو مقدّسا دينيًا إلى العالم الدنيوي وهذا التحول حدث تحت تأثير القوى التعبيرية للدراما الدينية والتقنيات الجديدة للغناء الجماعي.

- دراسة بعنوان : " **دراسة تحليلية عزفية لخماسي البيانو الفرنسي عند كل من "سيزار فرانك"، "فنسنت دى اندي"، "كاميل سان صان" و "جابريل فوريه".**[•••]

(A perfomer's analysis of French piano quintets by Cesar Franck, Vincent d'Indy, Camille aint Saens and Gabril Faure)

هدفت تلك الدراسة إلى توضيح أثر المدرسة الألمانية– النمساوية في مجال موسيقى الحجرة على نظيرتها الفرنسية خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، من خلال الدراسة التحليلية المقارنة للخماسي الوتري عند كل من "كاميل سان صان"، " سيزار فرانك"، " دى اندي " و"جبريل فوريه"، وجاءت النتيجة لتعرض أهم الإسهامات التي قدّموها في مجال الموسيقى الآلية الفرنسية وخاصة موسيقى الحجرة، واعتبار أن مؤلفاتهم إشارة واضحة لمدى تأثير المدرسة الألمانية – النمساوية في الأفكار الموسيقية الفرنسية وأسلوب المعالجة البنائية من حيث استخدام الكروماتيكية والقالب الدائري. كما أشارت النتائج الى اهتمام "فنسان دي إندي" بالقالب الدائري. استُخْدِمَ في هذه الدراسة المنهج الوصفي دراسة مسحية تحليل محتوى

تتفق تلك الدراسات السابقة مع البحث الراهن في تناول "فنسان دي اندي" وتوضيح أفكاره واهتماماته، وأيضا اتباع المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وتختلف من حيث أن البحث الراهن يختص بدراسة أسلوب أداء القصيد السيمفوني في مؤلفات "دى اندي" لآلة البيانو.

٢) السيرة الذاتية للمؤلّف " فنسان دى اندي " (Vincent d'Indy)

مؤلف موسيقي من أصل فرنسي، ولد في باريس من أسرة أرستقراطية عام ١٨٥١ وتوفي في عام ١٩٣١، نشأ في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وسط العديد من الشعراء والأدباء الرومانتيكيين البارعين أمثال "لامارتين"♦ "فيكتور هوجو"♦♦ ، "ألفريد دو

[•••] Chen, Chih-Chi : Doctoral Dissertation, Michigan- State University, 1996.

♦ ألفونس لامارتين (Lamartine,A) (١٧٩٠-١٨٦٩): معلم موسيقي فرنسي.

موسيه"♦♦♦. توفيت والدته بعد ولادته فنشأ كطفل يتيم في رعاية جدته التي تتصف بالرقي والثقافة وتهوى الموسيقى، وكانت شديدة الإعجاب بمؤلفات بيتهوفن في ذلك الوقت ومعرفة "جريتري" ♦♦♦♦Gr′etry الذي كان له أثرا بالغا على شخصية "دى اندي" ، التحق بالسربون لدراسة القانون إرضاء لوالده ، ولكن رغبته في استكمال دراسته الموسيقية فاقت الحد منذ أن بدأ العزف على آلة البيانو وهو في الحادية عشر من عمره ودرس على يد "مارمونتيل"♦♦♦♦♦ ثم درس الهارموني على يد "لافيجناك" ♦♦♦♦♦♦ والتأليف على يد "سيزر فرانك"، وتعرف على هنري دوبارك♦♦♦♦♦♦♦ ومكث معه وقتا طويلا درس فيها مؤلفات باخ ، بيتهوفن ، برليوز وفاجنر. اتجه إلى التأليف لآلة البيانو وهو فى الثامنة عشر من عمره، إضافة الى ذلك، كان عازفاً للأورغن وقائد لكورال أوركسترا "colonne" وموجه لتعليم الموسيقى في باريس وأستاذ لتعليم البيانو بالكونسرفاتوار. تم اختياره عضوًا في لجنة تطوير المناهج وناقد لتحليل المؤلفات الألمانية ومناظرتها بالمؤلفات الفرنسية، شارك " دى اندي " في تأسيس جمعية " منشدي سان جرفيه" (Chanteurs de Saint Gervais) و"الجمعية القومية للموسيقيين الجدد" (Society Nationale de Musique)، ومدرسة "كانتورَم " (Cantorum)♦مع مجموعة من شباب المؤلفين الموسيقيين والعازفين الفرنسيين، اهتمّ برعاية وإحياء العديد من المؤلّفات الآلية التراثية لعظماء الكلاسيكيين (مثال: "برليوز" و " فاجنر") وإقامة الحفلات الموسيقية لعزف المؤلفات المنفردة والأوركسترالية– ذلك في الوقت الذي سادت فيه الأوبرا الحياة الموسيقية الفرنسية لدرجة وصفها بالفن القومي " Genre National".

تأثر أسلوبه في التأليف بكل من "برليوز" و "فرانز ليست"، كما كان شديد الإعجاب بتعقيدات "فاجنر" من خلال رحلات عديدة الى "ميونيخ"، وفى العام ١٨٧٦ حضر " Ring

---

♦♦ فيكتور هوجو (١٨٠٢-١٨٨٥): أديب وشاعر ورسام فرنسي.

♦♦♦ ألفريد دي موسيه (Musset,A) (١٨١٠-١٨٥٧) : شاعر وكاتب مسرحي فرنسي.

♦♦♦♦ . أندرو جيرتري (Gretry , Andre Ernest Modeste) (١٧٤١- ١٨١٣): مؤلف موسيقي فرنسي.

♦♦♦♦♦ مارمونتيل (Marmontel) (١٨١٦-١٨٩٨) : معلم موسيقي فرنسي.

♦♦♦♦♦♦ ألبرت لافيجناك (Lavignac,A)(١٨٤٦-١٩١٦): معلم موسيقي فرنسي.

♦♦♦♦♦♦♦ هنري درباك (H. Duparc) (١٨٤٩-١٩٣٣): مؤلف موسيقي فرنسي.

♦ تزعَّمها كل من " سيزار فرانك" "إدوارد لالو" "كامي سان صان" ، ومن بين أقطابها "دوإندي" " أرنست شوسون" ، وتعدَ أول مؤسسة مخصصة لدراسة الأسلوب الألماني للموسيقى متعددة الأصوات عند "باخ" ، إلى جانب عناصر من مؤلفات " بيتهوفن" .

Dramas"♦♦♦♦ في مدينة "بايروث" فى شمال "بافاريا" مما أدى إلى اتساع مفهومه حول الكنترابونطية ومعالجة القالب الدائري cyclic form (Huteheson, 1971:301) [٨].

وقد شملت مؤلفاته لآلة البيانو العديد من التيارات والمذاهب كالبوليفونية والتأثيرية كما ألَّف أعمالاً في قوالب كلاسيكية، كما ظهر في مؤلّفاته مصنّف (٦٣) ومصنّف (٨٥)، وتأثر بالسفر والرحلات لدرجة أنه اتخذ من بعضها وحيًا وإلهامًا لمؤلفاته كما في مصنف (١٧) ومصنف (٣٣)، واعتمد تأثير البناء الدائري في مؤلفاته على معالجة الألحان والإطار الهارموني بدرجة رائعة من الحساسية تعطي الانطباع للنغمية المتكلفة في البناء، كما لديه عرض جذاب لقالب التنويعات (Randel, 1999: 306). وتتضمن مؤلفات " فنسان دي اندي " العديد من الأعمال لآلة البيانو كما يوضحها الجدول التالي رقم (١):

جدول رقم (١) يوضّح أعمال "فنسان دي اندي" لآلة البيانو

النشر	بيانات المؤلّفة
١٨٦٩	ثلاث مؤلّفات رومانسيات صامتة مصنّف (١) 3 Romances sans paroles صوناتا البيانو سلّم دو الصغير
١٨٧٦	مؤلّفة بعنوان أنطونيو وكليوباترا مصنّف رقم ٦ Antoine et Cléopâtre
١٨٨٠	صوناتا صغيرة في شكل كلاسيكي مصنّف ٩ Petite Sonate dans la Forme Classique
١٨٨١	قصيدة شعرية بعنوان مونتاجني مصنّف ١٥ Poème des Montagnes
١٨٨٢	أربع مقطوعات مصنّف ١٦، مقطوعة بعنوان هيلفيتيا مصنف ١٧ Helvétia
١٨٨٦	ليلية مصنّف ٢٦ Nocturne
١٨٨٧	مقطوعة فسحة مصنّف ٢٧Promenade، شومانيات مصنّف ٣٠Schumanniana
١٨٨٩	مشاهد من الطبيعة مصنّف ٣٣ Tableaux de Voyage
١٩٠٤	أغنية جريجورية صغيرة مصنّف ٦٠ Petite chanson grégorienne
١٩٠٧	صوناتا البيانو مصنّف ٦٣
١٩٠٨- ١٩١٥	ثلاثة عشر قطع قصيرة مصنف ٦٨ 13 Pièces brèves منويت على اسم هايدن مصنّف ٦٥ ١٢ قطعة مختصرة سهلة على الطراز الكلاسيكي في أواخر القرن الثامن عشر مصنّف ٦٩ 12 Pièces brèves faciles dans le style classique de la fin du XVIIIe siècle
١٩١٨	سبع ترانيم أساسية مصنّف ٧٣ 7 Chants de terroir
١٩١٩- ١٩٢١	مقطوعات للأطفال في جميع الأعمار مصنّف ٧٤Pour les Enfants de tout âge قصيدة الشواطئ مصنّف ٧٧ Poème des rivages
١٩٢٥	لحن وتنويعات، أغنية وفيوج مصنّف ٨٥ Theme and variations- fugue and song

♦♦♦♦ أوبرا ألمانية لفاجنر، تتألف من مجموعة من أربع أوبرات.

[8] Huteheson, E, 1071: **The Literture of The Piano** , Alfred Knoph Publisher, New York..

النشر	بيانات المؤلفة
	حكايات مصنّف ٨٦ Contes de fées
١٩٢٨	إعادة صياغة ست أغنيات فرنسيّة للأطفال مصنّف ٩٥ 6 Paraphrases sur des chansons enfantines de France
١٩٣٠	فانتازيا طاحونة الهواء القديمة مصنّف (٩٩) Fantaisie sur un Vieil Air de Ronde Française

ثانيا: الإطار التطبيقي

تتكون مؤلفة " لحن وتنويعات– فيوج وأغنية " مصنف ٨٥ عند " فنسان دي اندي" من لحن رئيسي وأربعة عشر تنويعا تم نشرها عام ١٩٢٥. وفي هذا الإطار سوف تقوم الباحثة بالإجراءات التالية:

١) توضيح العناصر الموسيقية التي استخدمها المؤلف:

ويوضح الجدول التالي رقم (٢) التحليل البنائي الشامل للتنويعات من حيث السلم– الميزان– السرعة– الطول البنائي– الصيغة– النسيج:

جدول رقم (٢) يوضّح التحليل البنائي

التنويع	السلم	الميزان	السرعة	الطول البنائي	النسيج
اللحن الأساسي	فا ك	4/4	بطيء	١١ مازوره	هموفوني
التنويع الأول	فا ك	4/4	أسرع قليلا	١١ مازوره	هموفوني
التنويع الثاني	صول ص	4/4	بطيء	١١ مازوره	هموفوني
التنويع الثالث	ري ص	2/4	بطيء	١٦ مازوره	هموفوني
التنويع الرابع	ري ك	12/8	سريعة	١٨ مازوره	هموفوني
التنويع الخامس	فا ك	9/8 3/4	بطيء	٢٥ مازوره	هموفوني
التنويع السادس	ريb ك	4/4	معتدلة	٢٩ مازورة	هموفوني
التنويع السابع	فا ك	4/4	بطيء	١٤ مازوره	هموفوني
التنويع الثامن	ري ص	4/4	معتدلة	١٩ مازوره	هموفوني
التنويع التاسع	فا ص	3/4	بطيء	٧٨ مازوره	بوليفوني
التنويع العاشر	فا ك	4/4	سريعه	٢٨ مازوره	هموفوني
الحادي عشر	دو ص	12/8	سريع	١٨ مازوره	هموفوني
الثاني عشر	دو ص، دو ك	3/4	بطيء	١٢ مازوره	هموفوني
الثالث عشر	لا ك، لا ص	4/4	سريع	٣٧ مازوره	هموفوني
الرابع عشر	فا ك	3/2 4/2	سريع	٢٩ مازوره	هموفوني

(AmeSea Database – me – April- 2023- 615)

٢) المعالجات الفنية للأفكار الموسيقية:

- اللحن الرئيسي: (م. ١– ١١٢) فكرة أحادية، تعتمد على لحن غنائي هادئ (*p* في الصوت الخارجي مع مصاحبة على شكل نغمات *mais tr'es expr*) كنترابوانطيه ثابتة في أزمنة ممتدّة بالصوت الداخلي في اليد اليمنى، تتّسم باستخدام الأقواس القصيرة (slur) والأقواس الزمنية التي ينتج عنها الإحساس بالنبر الغير منتظم (syncopation) وتكرار نماذج إيقاعية في حدود ، ينتهي بقفلة تامة في سلم(فا) الكبير، ويمكن تقسيمها الى:

  - (م. ١– 5)، مطوّلة، مبنيّة على التكرار والتصوير مع تنويع النموذج الإيقاعي وزيادة الكثافة الهارمونية باليد اليسرى، كما يوضحه الشكل رقم (١)

الشكل رقم (١) يوضّح م. ١- ٤

  - (م. ٦– ١١) مطوّلة، مبنية على تصوير نموذج لحني مشتقّ من العبارة الأولى مع التنويع باستخدام نغمات ملونة "Blues"، يُؤدّى باليد اليمنى، في حين تعزف اليد اليسرى مصاحبة على شكل أوكتافات ومسافات هارمونية، كما يوضحه الشكل رقم (٢).

الشكل رقم (٢) يوضّح م. ٦- ١١

- التنويع الأول (م. ١٢– ٢١٢) أسرع قليلا *Un peu plus vite*، مبنية على تكرار وتصوير نموذج لحني وإيقاعي ثابت في كلتا اليدين، مع مصاحبة على شكل

(AmeSea Database – me – April- 2023- 615)

نغمات كنترابوانطيه ممتدّة في الصوت الداخلي باليد اليمنى، تتّسم بكثرة استخدام الأقواس القصيرة (*slur*) وندرة الأقواس الزمنية، والكروماتيكية، ينتهي بقفلة نصفية في سلم(فا) الكبير، استخدم المؤلّف مصطلح الإبطاء المفاجئ *retenu* (م. ٢٠) والتدرّج في شدة الصوت الى الخفوت *dimin* (م. ٢١) تمهيداً للانتقال الى الفكرة التالية. ويمكن تقسيمها الى:

- (م. 12– 15) تبدأ بقوة معتدلة *mf*، مبنيّة على استخدام نموذج لحني في الصوت الخارجي باليد اليمنى مع مصاحبة نغمات كنترابونطية في نفس اليد، بينما تعزف اليد اليسرى مصاحبة على شكل نغمات أربيجية بنفس النموذج الإيقاعي كما يوضحه الشكل رقم (٣)

الشكل رقم (٣) يوضّح م. ١٢- ١٥

- (م. ١٦– ٢١) مبنية على تصوير نموذج لحني مشتقّ من العبارة الأولى في اليد اليسرى، مع التنويع باستخدام الأقواس الزمنية التي ينتج عنها الإحساس بالنبر غير المنتظم (syncopation) والنغمات ملونة "Blues" والكثافة الهارمونية في اليد اليمنى كما يوضحه الشكل رقم (٤).

الشكل رقم (٤) يوضّح م. ١٦- ٢١

– التنويع الثاني (م. ٢٢– ٣٤) تبدأ بنفس السرعة السابقة *Meme mouvement* ثمّ ظهور مصطلح التدرّج في الشدة *en augm* (م. ٢٤)، مبنية على مسافات

(AmeSea Database – me – April- 2023- 615)

وأوكتافات لحنية بحركة عكسية في الصوت الداخلي، أكّدهُ ظهور علامة النبر المفاجئ المنتظم حتى نهاية الفكرة، تعزف اليد اليسرى الوحدة الأولى والثالثة بينما تعزف اليد اليمنى الوحدة الثانية والرابعة، تتسم بكثرة استخدام الأقواس اللحنية القصيرة في اليد اليمنى، والأقواس الزمنية في الأصوات الخارجية في كلتا اليدين كما، أشار المؤلّف الى استخدام البدال لتحقيق التوافق اللحني *ped. a chaque changement d'harmonie* بينما ترى الباحثة ضرورة استخدام البدال للربط بين نغمات القفزات المباشرة والتي تمتدّ الى أوكتافين كما يوضحه الشكل رقم (٥)

الشكل رقم (٥) يوضّح م. ٢٢- ٣٤

- التنويع الثالث (م. ٣٥– ٦٠) معتدلة السرعة، تتكوّن من نغمات كروماتيكيه تتجه صعوداً في الصوت الخارجي باليد اليمنى مع مصاحبة على شكل مسافات هارمونية بالصوت الداخلي في نفس اليد، بينما تعزف اليد اليسرى نغمات أربيجية في مساحات لحنية واسعة، تبدأ من الأوكتاف الثاني حتى الأوكتاف الخامس في زمن الكروش، مما يتطلب حركة مرنة من الكتف الذراع باستخدام تقاطع اليدين ويمكن تقسيمها الى:
  - (م. ٣٥– ٤٨[١]) تبدأ بخفوت *p*، ثم التدرّج في شدّة الصوت *en augmentant* (م. ٣٩)، تتسم بظهور علامة النبر المفاجئ ^ لإبراز النغمات المتكررة (م.

(AmeSea Database – me – April- 2023- 615)

٤١- ٤٢) مع رفع اليد قليلا بعد عزف كل نغمة *trp.* واستخدام البدال السينكوبي للربط بين نغمات القفزات المباشرة باليد اليسرى (م. ٤٢)، ثمّ التدرّج الصوتي للخفوت *en dimin* كما يوضحه الشكل رقم (٦).

الشكل رقم (٦) يوضّح م. ٣٥- ٤٨[١]

- (اناكروز م. ٤٩- ٦٠) ظهور نغمات كروماتيكية في الصوت الداخلي بين اليدين، تبدأ بخفوت *p*، ثم التدرّج في شدّة الصوت الى القوة *f*، تتسم بالأقواس اللحنية في اليد اليمنى، وتنتهي بكودا على نفس نمط العبارة الأولى، كما يوضحه الشكل رقم (٧)

الشكل رقم (٧) يوضّح اناكروز م. ٤٩- ٦٠

(AmeSea Database – me – April- 2023- 615)

- التنويع الرابع (م. ٦١– ٧٨) أسرع من الفكرة السابقة *plus vite*، تبدأ بقوة معتدلة *mf* ومبنية على استخدام نغمات تجمع بين الكروماتيكية والأربيجية في اليد اليمنى بمصاحبة كنترابونطية في اليد اليسرى ويمكن تقسيمها الى:

- (م. ٦١– ٦٧١) تبدأ بقوة معتدلة *mf*، عبارة عن حركة سلّمية صعودا في اليد اليمنى مع مصاحبة على شكل مسافات هارمونية ولحنية في اليد اليسرى تتسم بظهور الأقواس اللحنية القصيرة وعلامات التدرج في ديناميكية الصوت، وتنتهي بوصلة *link* بين اليدين كما يوضحه الشكل رقم (٨)

الشكل رقم (٨) يوضّح م. ٦١- ٦٧١

- (اناكروز م. ٦٨– ٧٠١) بأسلوب المحاكاه *polyphonic*، تبدأ النموذج اللحني نغمات سلّمية صاعدة في صوت الباص باليد اليسرى (من اناكروز م. ٦٨– ٦٨١ ثمّ من اناكروز م. ٦٩– ٦٩١)، ويتم التداخل في صوت السوبرانو باليد اليمنى (م. ٦٩، م. ٧٠) كما يوضحه الشكل رقم (٩).

الشكل رقم (٩) يوضّح م. ٦٨- ٧٠١

- (اناكروز م. ٧٠– ٧٨) على نفس نمط العبارة الأولى مع التنويع من خلال زيادة الكثافة الهارمونية واتساع المسلحة الصوتية والتلوين وإضافة الحليات، كما يوضحه الشكل رقم (١٠).

(AmeSea Database – me – April- 2023- 615)

الشكل رقم (١٠) يوضّح م. ٧٠- ٧٨

- التنويع الخامس (م. 79– 103) بطيئة جداً *Assez lent*، تبدأ بخفوت *p* مع مراعاة إبراز النغمات في صوت السوبرانو باليد اليمنى *mais tres expr* ، مبنية على استخدام لحن في الصوت الخارجي باليد اليمنى مع مصاحبة على شكل تآلف منفرط في نفس اليد، في حين تعزف اليد اليسرى نغمات أربيجية بقفزات مباشرة، وأشار المؤلّف الى استخدام البدال *avec ped* ، وتنتهي بوصلة لحنية تمهيداً للانتقال الى الفكرة التي تليها، تتسم بالأقواس اللحنية وظهور العلامات والمصطلحات الدالة على التدرّج في ديناميكية الصوت والقوة الشديدة *sfz* وإضافة الى حلية الأتشيكاتورا كما يوضحه الشكل رقم (١١).

الشكل رقم (١١) يوضّح م. ٧٩- ١٠٣

(AmeSea Database – me – April- 2023- 615)

- التنويع السادس (م. ١٠٤– ١٣٢)، تبدأ بسرعة معتدلة *modere* بأسلوب المارش *mouvy de marche* تبدأ بمقدّمة في اليد اليسرى تتسم بالخفوت *p*، ثم الاعتدال في شدة الصوت *mf*، استخدم المؤلّف النموذج الإيقاعي الثابت بالتناوب بين اليدين، والتباين في شدّة الصوت، ويمكن تقسيمها الى:

- (م. ١٠٤– ١٠٨')، تتسم بكثرة التلوين النغمي واستخدام الأقواس الزمنية بالإضافة الى علامة النبر المفاجئ الغير منتظم كما يوضحه الشكل رقم (١٢).

الشكل رقم (١٢) يوضّح م. ١٠٤- ١٠٨'

- (م. ١٠٨– ١١٦')، يظهر اللحن في صوت السوبرانو باليد اليمنى مع مصاحبة مسافات هارمونية بأزمنة ممتدة في نفس اليد، بينما تؤدّي اليد اليسرى نفس النموذج اللحني والإيقاعي، استخدم المؤلّف الأقواس اللحنية في التقسيم العباري، كما يوضحه الشكل (١٣).

الشكل رقم (١٣) يوضّح م. ١٠٨- ١١٦'

- (م. ١١٦– ١٣٢): مطوّلة، مبنية على نفس نمط العبارة الأولى مع التنوبع من خلال استخدام النماذج الإيقاعية والتصوير والتكرار بالإضافة الى زيادة الكثافة الهارمونية كما يوضحه الشكل رقم (١٤).

(AmeSea Database – me – April- 2023- 615)

الشكل رقم (١٤) يوضّح م. ١١٦- ١٣٢

- التنويع السابع (م. ١٣٣– ١٤٦)، أحادية، تبدأ بطيئة قليلا *Un peu plus lent*، أكّد المؤلّف على انسيابية الأداء *dou.r* مع عزف نغمات التآلف المنفرط بين اليدين، وتشير الباحثة الى أسلوب أداء النغمات الممتدّة في صوت الباص اليد اليسرى والتي توحي باستخدام آلة التشيللو، مما يتطلّب استخدام البدال السينكوبي لضمان استمرارية الرنين، تتسم بظهور الأقواس اللحنية والقصيرة والزمنية، والتدرج في شدة الصوت *en augmentant* الذي يتراوح بين المعتدل *mf*– القوي *f*– الخفوت *p* في اليد اليسرى تتسم بالخفوت *p*، ثم الاعتدال في شدة الصوت *mf*، استخدم المؤلّف النموذج الإيقاعي الثابت بالتناوب بين اليدين، والتباين في شدّة الصوت، مبنية على استخدام نموذج إيقاعي رشيق في الصوت الداخلي باليد اليسرى بمصاحبة نغمات كنترابونطية في الأصوات الخارجية في كلتا اليدين، وتنتهي بعلامة الإطالة الغير محددة بزمن ∩ تمهيدا للأنتقال الى الفكرة التي تليها كما يوضحه الشكل رقم (١٥).

(AmeSea Database – me – April- 2023- 615)

الشكل رقم (١٥) يوضّح م. ١٣٣- ١٤٦

- التنويع الثامن (م. ١٤٧– ١٦٥)، أشار المؤلّف الى السرعة المعتدلة (بدون صرامة) والى أهميتها باعتباها محور الموضوع *recit: modere, sans rigueur* ، تبدأ بقوة *ff* ثمّ النبر المفاجئ الشديد القوة *sFz* (م. ١) يليه التدرج الى الخفوت *en dimin* والإبطاء المفاجئ *retenu* (م.٣) ، أشار المؤلّف الى العودة للحن الأساس *au mouve du theme* (م. ٤– ٥) وتنتهي بظهور علامة الإطالة الغير محددة بزمن ، ثم يتناولها المؤلّف بالتكرار مع التنويع في النموذج الإيقاعية وتغيير الميزان (م. ١٥٥) وتنتهي بوصلة لحنية في اليد اليمنى تمهيدا للانتقال الى الفكرة التي تليها كما يوضحه الشكل رقم (١٦).

(AmeSea Database – me – April- 2023- 615)

الشكل رقم (١٦) يوضّح م. ١٤٧- ١٦٥

- التنويع التاسع (م. ١٦٦– ٢٤٠)، بطيئة في قالب الفيوج *fuge*، تبدأ بالخفوت الشديد *pp*، ويمكن تقسيمه الى:

- (م.١٦٦– ١٧٣) تعزف اليد اليسرى اللحن الرئيسي في صوت الباص، ثمّ تنتقل الى صوت السوبرانو باليد اليمنى بخفوت*p* بمصاحبة نغمات كنترابونطية في صوت الباص باليد اليسرى كما يوضحه الشكل رقم (١٧).

الشكل رقم (١٧) يوضّح م. ١٦٦- ١٧٣

(AmeSea Database – me – April- 2023- 615)

- (م.١٧٤– ١٨١) يبدأ ظهور اللحن الرئيسي خافتاً *p* في اليد اليمنى على شكل أوكتافات هارمونية، أشار المؤلّف الى التدرّج في شدة الصوت الى الاعتدال *mf* عند عزف اللحن في صوت الباص باليد اليسرى، استخدم المؤلّف الأقواس اللحنية في التقسيم العباري، وحلية الأربيجيو (م. ١٧٥) كما يوضحه الشكل رقم (١٨)

الشكل رقم (١٨) يوضّح م. ١٧٤- ١٧٩

- (م.١٨٠– ١٨٩) استعرض المؤلّف الموضوع المضاد، عبارة عن درجات سلّمية هابطة في الصوت الخارجي باليد اليمنى ثم يتداخل مع اليد اليسرى بالتناوب حتى ظهور اللحن الرئيسي (م. ١٨٤) ثم الموضوع المضاد (م. ١٨٨)، أشار المؤلّف الى البدء بقوة *F* ثمّ التدرج الى الخفوت *P* (م. ١٨٣، م. ١٨٨– ١٨٩) يتسم بظهور الحليات (الأبوجاتورا المزدوجة– الأتشيكاتورا) كما يوضحه الشكل رقم (١٩)

الشكل رقم (١٩) يوضّح م. ١٨٠- ١٨٩

- (م.١٩٠– ١٩٥) نموذج لحني في الصوت الخارجي باليد اليمنى مع مصاحبة نغمات كنتراتونطية في نفس اليد، تناوله المؤلّف بأسلوب بوليفوني بين اليدين، أشار المؤلّف الى الخافت *P* بهدوء *tres calme* ، كما استخدم المؤلّف حلية الأبوجاتورا المزدوجة بصورة منتظمة كما يوضحه الشكل رقم (٢٠)

الشكل رقم (٢٠) يوضّح م. ١٩٠- ١٩٥

- (م. ١٩٦– ٢١٨) بدأت بالقوة *F* جمع المؤلّف اللحن الرئيسي والموضوع المضاد بالتناوب بين اليدين، وأشار الى ضرورة توضيح ذلك *bien marque*، استخدم المؤلّف الأقواس اللحنية في التقسيم العباري، بالإضافة الى الأقواس الزمنية التي ينتج عنها الاحساس بالنبر الغير منتظم، أشار المؤلّف الى التدرج الى الخفوت dimin تمهيدا لاعادة الموضوع المضاد مع التنويع في استخدام النماذج الإيقاعية المصاحبة كما يوضحه الشكل رقم (٢١).

الشكل رقم (٢١) يوضّح م. ١٩٦- ٢١٨

- (م. ٢١٩– ٢٤٠) تبدأ بقوة شديدة *FF* ، أضاف المؤلّف خط لحني في الصوت الخارجي باليد اليمنى مع مصاحبة نغمات كنترابونطية في الصوت الداخلي بنفس

(AmeSea Database – me – April- 2023- 615)

اليد، في حين ظهر اللحن الرئيسي بكثافة هارمونية في صوت الباص باليد اليسرى وأشار الى استخدم البدال للحفاظ على الرنين الصوتي للنغمات الممتدة، بالإضافة الى الأقواس الزمنية التي ينتج عنها الاحساس بالنبر الغير منتظم، أشار المؤلّف الى التدرج الى الخفوت *dimin* تمهيدا لاعادة الموضوع المضاد مع التنويع في استخدام النماذج الإيقاعية المصاحبة، تنتهي بوصلة لحنية على نفس نمط اللحن الرئيسي كما يوضحه الشكل رقم (٢٢).

الشكل رقم (٢٢) يوضّح م. ١١٩- ٢٤٠

- التنويع العاشر (م. ٢٤١– ٢٦٩) قالب الأغنية *Chanson* أشار المؤلّف الى السرعة الجديدة *Anime , et a pleine voix* ، اقتبس المؤلّف الأفكار اللحنية للحن الرئيسي والتنويعات السابقة مع نفس نمط المصاحبة، ويمكن تقسيمها الى :
  - (م. ٢٤١– ٢٥٢٫) تبدأ بقوّة *F*، تتسم بظهور علامة النبر المفاجئ وتغيير المفاتيح، أكّد المؤلّف على العزف المتقطع التقيل *un peu retenu* (م. ٢٤٨٫) ثم أشار الى الضغط لزمن أطول *en augm.* عند عزف النغمات المتقطعة *tres*

(AmeSea Database – me – April- 2023- 615)

retenu (م. ٢٥٠– ٢٥١) وتنتهي بعلامة الإطالة غير المحددة بزمن تمهيدا لظهور نموذج لحني جديد كما يوضحه الشكل رقم (23).

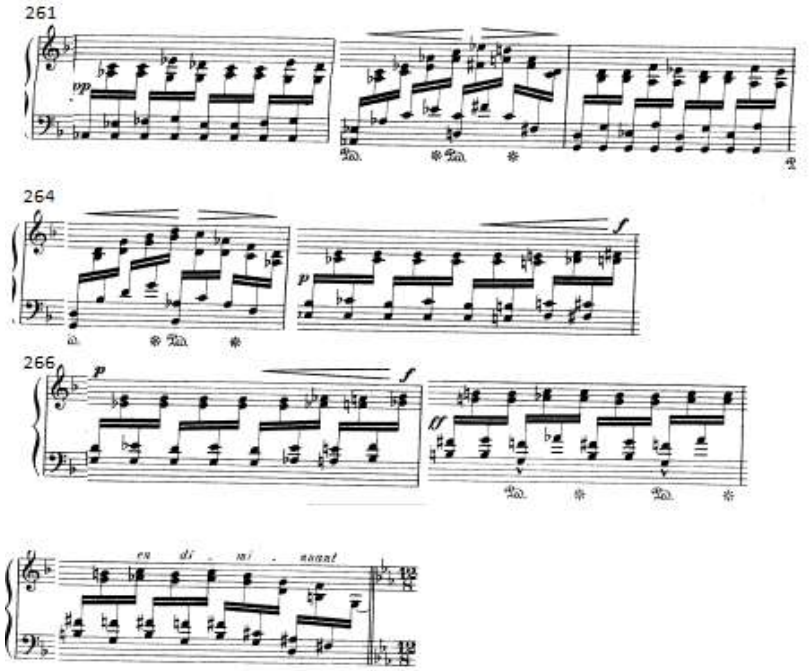
الشكل رقم (٢٣) يوضّح م. ٢٤١- ٢٥٢

- (اناكروز م. ٢٥٣– ٢٦٠) أشار المؤلّف الى الحركة *au Mouvt* وترى الباحثة ضرورة استخدام حركة رشيقة من الذراع على أن تكون اليد في وضع رأسي فوق لوحة المفاتيح مع مراعاة أداء المسافات الهارمونية بأطراف الأصابة وبنفس القوة، مع مراعاة ديناميكية الصوت، تبدأ بقوة *F* ثم التدرج الى الخفوت قليلا والوصول الى القوة الشديدة *FF*، (م. ٢٥٣– ٢٦٠) استخدم المؤلّف الأقواس اللحنية في التقسيم العباري والأقواس الزمنية، والتنويع باستخدام الثلثية في زمن البلانش (م. ٢٥٩)، وتنتهي بوصلة لحنية تمهيدا للانتقال الى فكرة لحنية جديدة، كما يوضحه الشكل رقم (٢٤).

الشكل رقم (٢٤) يوضّح م. ٢٥٣- ٢٦٠

(AmeSea Database – me – April- 2023- 615)

- (م. ٢٦١– ٢٦٨) تبدأ بخفوت شديد *pp*، استخدم المؤلّف إشارات التدرج في ديناميكية الصوت من الخفوت الى الشدة والعكس في حدود المازورة الواحدة (م. ٢٦٢) ثم الوصول الى القوة f، ثمّ الخفوت والانتقال الى القوة الشديدة (م. ٢٦٧) مبنيّه على تبادل المسافات الهارمونية بين اليدين بنفس القوة، وتنتهي بالإشارة الى التدرج في ديناميكية الصوت نحو الخفوت *en dimiuant* تمهيدا للانتقال الى الفكرة التي تليها كما يوضحه الشكل رقم (٢٥).



الشكل رقم (٢٥) يوضّح م. ٢٦١- ٢٦٨

– التنويع الحادي عشر (م. ٢٦٩– ٢٨٦) لاحظت الباحثة تشابه النمط اللحني مع الشكل السابق رقم (١١) والتنويع من خلال تغيير الميزان وزيادة الكثافة الهارمونية على نطاق أوسع *un peu plus large* عبارة عن لحن في الصوت الخارجي باليد اليمنى مع نغمات كنترابونطية في الصوت الداخلي بنفس اليد، بينما تؤدّي اليد اليسرى نغمات أربيجية صعودا، تبدأ بخفوت *p*، وتتسم بكثرة علامة النبر المفاجئ بالإضافة الى القوة الشديدة *sfz* في حدود نصف المازورة (م. ٢٧٢)، استخدم المؤلّف الأقواس الزمنية واللحنية في التقسيم العباري الغير منتظم وأشار الى استخدام البدال بصورة منتظمة وتنتهي بالتدرج في ديناميكية الصوت نحو الأكثر خفوتاً *en diminuant beaucoup* تمهيدا للانتقال الى الفكرة التي تليها كما يوضحه الشكل رقم (٢٦).

(AmeSea Database – me – April- 2023- 615)

الشكل رقم (٢٦) يوضّح م. ٢٦٩- ٢٨٦

- التنويع الثاني عشر (م. ٢٨٧– ٢٩٨) نمط الحركة الأولى Mouv.t 1.er au، لاحظت الباحثة أنه على نفس النمط اللحني والإيقاعي للشكل السابق رقم (٢٥) مع التنويع من خلال زيادة الكثافة الهارمونية وتغيير الميزان، تبدأ بخفوت شديد pp واقتصر استخدام البدال مع ظهور إشارات التدرج في ديناميكية شدّة الصوت في حدود المازورة الواحدة (م. ٢٨٨)، ثمّ زيادة التدرّج *en augmentant* الى الشدّة *f*، وتنتهي بكثرة ظهور علامة النبر المفاجئ لنغمات الصوت الخارجي باليد اليمنى، أشار المؤلّف الى الأداء بعمق وع امتداد زمنها قليلا *un peu elargi* تمهيدا للانتقال الى الفكرة التي تليها كما يوضحه الشكل رقم (٢٧).

(AmeSea Database – me – April- 2023- 615)

الشكل رقم (٢٧) يوضّح م. ٢٨٧- ٢٩٨

- التنويع الثالث عشر (م. ٢٩٩– ٣٣٥): تبدأ بقوة شديدة ff تعتمد على ظهور نمط اللحن الرئيسي في الصوت الخارجي باليد اليمنى مع مصاحبة نغمات هارمونية في نفس اليد تناولها المؤلّف بالتصوير وزيادة الكثافة الهارمونية ويمكن تقسيمها الى:
  - (م. ٢٩٩– ٣١٠) أكد المؤلّف على أداء الزمن الثلاثي Tres anime، مبنية على استخدام نموذج اللحن الرئيسي مع التنويع من خلال إضافة إيقاع الثلثية في زمن النوار، والعودة الى أداء اللحن الرئيسي (م. ٣٠٧) *retenu* ثمّ أداء أكثر عمقا *tres retenu* مع زيادة الكثافة الهارمونية واستخدام البدال بصورة منتظمة حتى تنتهي بظهور علامة الإطالة غير المحددة بزمن كما يوضحه الشكل رقم (٢٨).

(AmeSea Database – me – April- 2023- 615)

الشكل رقم (٢٨) يوضّح م. ٢٩٩- ٣١٠

- (م. ٣١١– ٣١٨) تبدأ بقوة f عبارة عن أوكتافات هارمونية باليد اليمنى مع مصاحبة مسافات وتآلفات هارمونية باليد اليسرى، تتسم بظهور الأقواس اللحنية القصيرة وكثرة ظهور علامات النبر بصورة منتظمة كما يوضحه الشكل رقم (٢٩).

الشكل رقم (٢٩) يوضّح م. ٣١١- ٣١٨

- (م. ٣١٩- ٣٣٤): لاحظت الباحثة أنه على نفس النمط اللحني للشكل السابق رقم (٢٥)، اعتمد المؤلّف استخدام البدال بصورة جزئية غير منتظمة، والتدرّج في شدة الصوت من الخفوت الى القوة والعكس في حدود المازورة الواحدة، وتنتهي بالإشارة الى الإبطاء قليلا مع ظهور إيقاع الثلثية في زمن الكروش، وعلامة الإطالة غير المحددة بزمن تمهيدا الى الانتقال لما يليها، ويوضح ذلك الشكل رقم (٣٠).

(AmeSea Database – me – April- 2023- 615)

الشكل رقم (٣٠) يوضّح م. ٣١٩- ٣٣٤

- التنويع الرابع عشر (م. ٣٣٥– ٣٦٣) يبدأ بقوّة f، استخد المؤلّف النمط اللحني للتنويع السابع مع تغيير الميزان، ويمكن تقسيمه الى:

- (م. ٣٣٥– ٣٤٥) تبدأ بقوّة *F* وتتسم بتكرار علامة النبر المفاجئ والقوة الشديدة sfz بلإضافة الى كثرة تغيير المفاتيح في صوت الباص باليد اليسرى، أكّد المؤلّف على العزف التدرّج الى القوة الشديدة *un peu sfz* مع ظهور حلية الأبوجاتورا المزدوجة بصورة منتظمة، وتنتهي بالتدرّج الى شدة الصوت تمهيدا للانتقال الى الفكرة التالية كما يوضحه الشكل رقم (٣١).

(AmeSea Database – me – April- 2023- 615)

الشكل رقم (٣١) يوضّح م. ٣٣٥- ٣٤٥

- **(م. ٣٤٦– ٣٥٥)** عبارة عن تآلفات هارمونية في اليد اليمنى مع مصاحبة نغمات أربيجية وتآلفات منفرطة في اليد اليسرى، لاحظت الباحثة التشابه بينها وبين الشكل السابق رقم **(٢٤)** تتسم باستخدام الأقواس اللحنية القصيرة، والبدال لضمان استمرارية الرنين مع تغيير المفاتيح كما يوضحه الشكل رقم **(٣٢)**

الشكل رقم (٣٢) يوضّح م. ٣٤٦- ٣٥٥

- (م. ٣٥٦– ٣٦٣) الختام ، بطيئة جدا Lent مع تغيير الميزان ، عبارة عن لحن هادئ في الصوت الخارجي باليد اليمنى مع نغمات كنترابونطية بأزمنة ممتدة في الصوت الداخلي لنفس اليد، بينما تؤدّي اليد اليسرى اللحن في الصوت الداخلي وع نفس نمط المصاحبة في الصوت الخارجي، تبدأ بخفوت p وتعبيريّة مفرطة expressif ، تتسم بظهور حلية الأتشيكاتورا والأقواس اللحنية القصيرة والأقواس الزمنية وتغيير المفاتيح، أكّد المؤلّف على استخدام البدال السينكوبي (م. ٣٦١) لاستمرارية الرنين عند الانتقال من الأوكتاف الثاني الى الأوكتاف الخامس، وتنتهي بظهور علامة الإطالة الغير محددة بزمن.

الشكل رقم (٣٣) يوضّح م. ٣٥٦- ٣٦٣

٣) التمارين والإرشادات العزفية المقترحة للتغلّب على الصعوبات العزفية وتحسين الأداء.

١. عدم إغفال المصطلحات التعبيرية الدالة على طابع المؤلفة أو الفقرة المتداولة (Randel:506)[٩].

٢. استخدام منابع القوة الطبيعية التي تتمثل في ثقل الذراع والجزء العلوي من الجسم مع ظهور تقنية التمرير الأعلى للأصابع واستخدام الإبهام والخنصر في العزف على المفاتيح السوداء والبيضاء تقنيات أداء الحليات والنغمات المزدوجة (السيد: ٣٨).

[9] Randel, D., Michael 1999: **The Harvard Concise Dictionary of Music and Musicians**, Cambridge, Massachusetts,England,

٣. تنصح الباحثة التدريب عليها بصورة منفردة خارج العمل والإلتزام بترقيم محدد للأصابع .لإبراز اللحن في الصوت الخارجي أو الداخلي باليد اليمنى مع الاحتفاظ بالرنين الممتد للنغمات المصاحبة .

٤. عدم إغفال استخدام الدواس الأيمن (sustenuto) لربط النغمات الممتدة أو التي بينها قفزات مباشرة، وذلك للتأكيد على للحفاظ على الترابط اللحني أو امتداد الرنين الصوتي.

٥. الإلتزام بأداء الأقواس الزمنية سواء باليد اليمنى أو اليسرى، على أن تأخذ النغمات القيمة الزمنية كاملة.

٦. عدم إغفال المصطلحات الدالة على ديناميكية قوة الصوت (en augmentant) أو الخفوت (en diminuant) فى مسافة تتراوح بين مازورتين يتطلب أداء أن تكون اليد و الأصابع في حالة استرخاء ومرونة نوعا ما من أجل إظهارها على نحو صحيح بدون أي عنف في الأداء ، وهذا ينطبق على النغمات الكنترابونطية في اليد اليسرى .

٧. استخدام الحركة الدائرية لعزف حلية الأربيجيو (مثال م. (٣))، وتؤدى عن طريق وضع اليد من أعلى بمساعدة الساعد وبتوجيه الأصبع الخامس للداخل في اتجاه النغمة المطلوب أدائها ثم توجيه باقي الأصابع المشتركة في العزف في اتجاه الداخل نحو الجسم كما يجب الإلتزام بأداء الحلية مع بداية الوحدة وأن تسمع النغمات متدرجة في القوة ، ورفع اليد مباشرة بعد أداء نغمة صوت السوبرانو في نهاية الحلية.

٨. يتطلّب أداء الأقواس القصيرة في الصوت الخارجي (مثال م. (١٦ – ١٨)) استخدام حركة مفصل الرسغ ثم الدفع من أعلى الذراع والكتف ، ومراعاة الركوز في وضع عزف المسافات الهارمونية باتجاه الخط اللحني والحركة الكروماتيكية للنغمات مع الإلتزام بترقيم محدد للأصابع .

٩. عدم إغفال أداء النغمة المحددة بالنبر المفاجئ (<) بقوة ورنين شديد (منتظم وغير منتظم) أكثر وضوحا من باقي النغمات ومراعاة إظهار النسيج اللحني الرئيسي باستخدام ترقيم محدد سواء في اليد اليمنى أو اليد اليسرى مثال (م. ٢٦ – ٢٩) .

١٠. يتطلّب أداء القفزات المباشرة (مثال م. ٢٦) التدريب ببطء خارج العمل وبإيقاعات متنوعة على أن تأتي الحركة من الساعد بمساعدة الذراع والكتف في حركة نصف دائرية لنقل اليد من منطقة إلى أخرى، وتوجيه اليد والأصابع إلى النغمة المراد عزفها بشكل مباشر مع استخدام حركة بسيطة من مفصل الرسغ للانتقال بين المفاتيح البيضاء والسوداء .

١١. يتطلّب أداء حلية الأبوجاتورا الثلاثية ويليها مسافة يبدأ بقوة ورنين شديد مفاجئ (<) مثال (م. ١٢٤) الالتزام بترقيم ثابت و محدد للأصابع ومراعاة ان تعزف الحلية قبل الوحده الزمنية ثم التآلف مع الوحدة الزمنية، باستخدام الحركة من الذراع .

١٢. عدم إغفال الإبطاء التدريجي أو المفاجئ (en retenant, retenu).

١٣. عدم إغفال مصطلح الإسراع (recit).

١٤. مراعاة أن تأخذ النغمة المتقطعة (staccato) ( )نصف القيمة الزمنية ، والمتقطّع الثقيل (tenuto) ( ) يعني أن تأخذ كامل قيمتها الزمنية مع رفع الأصابع قليلا قبل عزف الكروش التي تليها .

١٥. عند ظهور اللحن في الصوت الداخلي ، يجب أن تُعْزَف النغمات بعمق ووضوح أكثر، مما يتطلّب حركة اليد تجاه النغمات والإلتزام بترقيم محدد للأصابع .

١٦. عدم إغفال أداء علامة الإطالة الغير محددة الزمن ( ) على أن تمتد الرنين لزمن أطول .

١٧. يتطلّب أداء المسافات الهارمونية المزدوجة بانسيابية بين اليدين الالتزام بترقيم محدد للأصابع والتدريب عليها خارج العمل باستخدام نماذج إيقاعية متنوعة مثال ، ، ، مثال من م. (٢٦١ – ٢٦٣) .

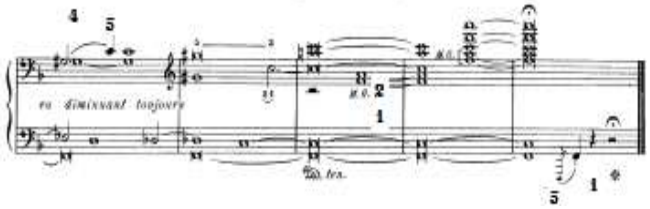
١٨. تقترح الباحثة الترقيم التالي لتأكيد إظهار الأداء المترابط وإخراج الأقواس اللحنية أثناء عزف اللحن المتطابق على بعد أوكتاف في كلتا اليدين مثال في م.(٣١٠– ٣١٤) ، تقترح الباحثة ترقيم الأصابع الموضح بالشكل الآتي رقم (٧):

(AmeSea Database – me – April- 2023- 615)

الشكل رقم (٣٤) يوضح الترقيم المحدد للأصابع

١٩. أهمية إظهار اللحن الرئيسي (Theme) بوضوح عن باقي الأصوات المصاحبه عند أداء الفوجه .

٢٠. انتقال اليد اليسرى (m.g) بين مدرج مفتاح "فا " ومدرج مفتاح "صول" يتطلب الحركة من الساعد في مساندة الكتف والذراع العلوي ، وتوجيه اليد والأصابع إلى النغمات المراد عزفها عند نقل اليد اليسرى بشكل مباشر ، مع مراعاة استخدام الدواس الأيمن للتأكيد على استمرارية الرنين للنغمات الممتدة في الباص مثال (م.٣٦١) وتقترح الباحثة الترقيم التالي لأداء الفقرة من (٣٥٩ – ٣٦٣) كما بالشكل التالي رقم (٣٥) :



الشكل رقم (٣٥) يوضح الترقيم المقترح للفقرة من م. (٣٥٩ – ٣٦٣)

(AmeSea Database – me – April- 2023- 615)

نتائج البحث:

بعد الدراسة التي قامت بها الباحثة وبعد الانتهاء من استعراض الجزء النظري والتطبيقي توصلت إلى النتائج التي تجيب على تساؤلات البحث كما يلي:

التساؤل الأول : ما المعالجات الفنية التي طرأت على الفكرة الموسيقية الأساسية بمؤلفة "فنسان دي اندي" لآلة البيانو بعنوان " لحن وتنويعات– فيوج وأغنية " (Theme and variations- fugue and song).

اتفقت نتائج هذه الدراسة مع دراسة (سنيين، ٢٠١٣) ودراسة (Chen, Chih-Chi 1996): من حيث :

- تبنى هذه السلسلة المكونة من لحن رئيسي وأربعة عشر تنويعا على سلم فا الكبير فجاء تتابع تلك التنويعات مبنية على سلم اللحن الأساسي كما استخدم المؤلف السلم المباشر (سلم فا الصغير) والسلم المناسب (ري الصغير) والسلالم المجاورة مع الاحتفاظ بهارمونيات وسمات اللحن الأساسي ، وقليلا ما استخدم المؤلف تغيير السلم داخل المؤلفة الواحدة مثال التنويع الثاني عشر
- استخدام المؤلف التقنيات المميزة للقرن العشرين لقالب التنويع والفيوج، بدءًا من العبارات القصيرة المتكررة، واستخدام الهارمونيات التقليدية ولمسات من التنويع داخل التنويع.
- استخدام نموذج إيقاعي متكرر في صوت الباص ليعطي لونا من الغموض.
- الاعتماد على مصطلحات الإبطاء التدريجي وعلامة الإطالة غير المحددة الزمن كفواصل بين معظم التنويعات.
- استخدام علامة النبر المفاجئ (>) بصورة منتظمة وغير منتظمة لتأكيد الطابع الفولكلوري، والاهتمام بأنواع اللمس والأداء بأسلوب غنائي، واستخدام نطاق واسع من العلامات والمصطلحات الدالة على التظليل والتدرّج في ديناميكية في مساحات ضيقة لا تتعدى مازورتين.
- استخدم المؤلف الموازين البسيطة والمركبة فجاءت المؤلفة فى عده موازين مختلفة وبنسب مختلفة . ونادرا ما يستخدم تغيير الميزان داخليا مثال التنويع الرابع عشر.
- إستخدم المؤلف التنوع من خلال التدرج في السرعة من البطيئة إلى المعتدلة .

- استخدم النماذج الإيقاعية للعبارات اللحنية بصورة منتظمة ومتكررة في حدود البلانش والنوار بأجزائها (الكروش والدوبل كروش) ، التقسيمات الداخلية المنتظمة في حدود التريبل كروش على وحدة النوار ، ونادرا ما استخدم التقسيمات الغير منتظمة ، كما استخدم نموذج إيقاعي متكرر في صوت الباص ليعطي لونا من الغموض.
- إهتم المؤلف باللمس بأنواعه بأنواعه والأداء باسلوب غنائي ، واستخدام نطاق واسع من العلامات الدالة على التظليل والتدرّج في ديناميكية الصوت من الخفوت التام (*ppp*)(*pp*) والخفوت (*p*) ، ومن القوة (*mf*) إلى الشديدة القوة (*fff*) والنبر المفاجئ (>) بشكل منتظم في معظم التنويعات ، والتدرج الصوتي خلال العبارة اللحنية في مساحات ضيقة لا تتعدى مازورتين.
- نادرا ما استخدم الحليات في حدود الأتشيكاتورا ، الأربيجيو ، الأبوجاتورا الثلاثية
- استخدم المؤلف "الدواس" الأيمن لربط النغمات أو التآلفات المتباعدة والتأكيد على الترابط اللحني أو الحفاظ على امتداد الرنين الصوتي للنغمات الممتدة في صوت الباص.

التساؤل الثاني: كيف تفيد الدراسة التحليلية في التغلّب على الصعوبات الأدائية للمؤلفة عينة البحث؟ تمكّنت الباحثة من الإجابة على التساؤل بعد تحديد الصعوبات التكنيكية وتقديم الإرشادات العزفية التي تسهم في الوصول الى جودة.

التوصيات :

توصي الباحثة بما يلي :

- إدراج المقطوعات التنويعات والفيوج والمتقدمة تكنيكيا ضمن مناهج لآلة البيانو. وتوفير الاسطوانات المدمجة لعازفين بارعين وتنظيم ندوات تتضمن شرح واستماع لمؤلفات النصف الأول من القرن العشرين وإظهار طابعها المميز.

(AmeSea Database – me – April- 2023- 615)

المراجع:

أولا: المراجع العربية :

١. عبد الكريم، عواطف (٢٠٠٥): **تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي**، مؤسسة الطوبجى للتجارة والطباعة والنشر، الطبعة الثالثة، القاهرة.

٢. السيد، نادرة هانم (١٩٩٧): **الطريق إلى عزف البيانو**– مطابع جامعة حلوان – القاهر.

ثانيا : البحوث والدراسات العلمية العربية :

٣. السنيين، أحمد صالح (٢٠١٣) : **التقنيات العزفية فى مؤلفة "تنويع وفيوج" لآلة البيانو مصنف (١١) عند " إجناتس بادرفسكي"**، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان .

ثالثا : المراجع الأجنبية :

4. Agay, Denes (1981): Teachinc Piano, Hamilton Printing Company,Vo. 1, New York,.
5. Charles ,Walton (1974): ***Basic Forms in Music***, *Alfred Publishing*, New York, U.S.A,
6. Gillespie, John, (1972): Five Centuries of Keybord Music , An Historical Survay of Music for Harpsichord and Piano, Dover Publication 1 NC. New York,.
7. Huteheson, E., (1971): The Literture of The Piano , Alfred Knoph Publisher, New York.
8. Randel, D., Michael (1999): The Harvard Concise Dictionary of Music and Musicians, Cambridge, Massachusetts,England,
9. Stanly, Sadie, (1980): New Groves Dictionary of Music and Musicians, Vo. 12, Macmillans Puplisher , London .

ملخص البحث:

المعالجات الفنيّة في مؤلّفات "فنسان دي اندى" لآلة البيانو مصنّف (٨٥)

شملت مؤلفات المؤلف الفرنسي " فنسان دى اندي" حوالي مائة وخمس من الأعمال المصنّفة اشتملت على العديد من القوالب ما بين الموسيقى الآلية والغنائية، كما شملت مؤلفاته لآلة البيانو العديد من التيارات والمذاهب مثال القصيد السيمفوني، الفيوج، والتأثيرية، إضافة إلى أعمالاً في قوالب كلاسيكية. يهدف البحث إلى الدراسة التحليلية لتحديد المعالجات الفنية التي طرأت على اللحن الرئيسي في مؤلفة "فنسان دي اندي" لآلة البيانو بعنوان " لحن وتنويعات– فيوج وأغنية " (Theme and variations- fugue and song)، وتحديد الصعوبات الأدائيّة ومحاولة تذليلها بالتمارين والارشادات العزفية المقترحة للوصول الى جودة الأداء، ومساعدة الدارسين على فهمها كمحاولة لإضافة دراسة علمية تسهم في التعرف على مؤلفات تمزج بين أسلوب كل من القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، وذلك بعد ملاحظة الباحثة ندرة إقبال العديد من الدارسين بصفة عامة والمتخصصين بصفة خاصة لدراسة مؤلفات القرن العشرين بأساليبه المختلفة نظرا لصعوبة عزفها وعدم إدراك العناصر الموسيقية الأساسية المكونة لها . اتبعت الباحثة المنهج الوصفي " تحليل المحتوى "، ومن ثمّ قد توصلت الباحثة إلى التوصيات والمقترحات بإدراجها في محتوى المقررات الدراسية لآلة البيانو.

اشتملت الدراسة على **المقدمة** وتشمل : مشكلة البحث – أهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – حدود البحث – إجراءات البحث – مصطلحات البحث ، **الإطار النظري** ويشمل الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث ، حياة المؤلف وأسلوبه في التأليف ومؤلفاته لآلة البيانو **الإطار التطبيقي** يتناول الدراسة التحليلية للعناصر الموسيقية التالية :السلم – الميزان – السرعه – الطول البنائي – النسيج – الصيغة – الايقاع – التحليل العزفي للتقنيات العزفية كاللحن – التظليل والمصطلحات التعبيرية – الحليات والزحارف – الدواس ، وقد تمكنت الباحثة من تحديد المعالجات الفنية للمؤلفة وتحديد الصعوبات الأدائية وتذليلها عن طريق اقتراح الحلول الملائمة والإرشادات العزفية للوصول إلى جودة، يلي ذلك نتائج البحث والتوصيات، ثم تأتي قائمة بالمراجع العلمية العربية والأجنبية ثم ملخص البحث .

Research Summary

The compositions of the French author 'Vincent de Andy' included about one hundred and five classified works that included many templates between instrumental and lyrical music. The research aims at the analytical study to identify the technical treatments that occurred on the main melody in the composition of 'Vincent D'Andy' for the piano instrument entitled 'Theme and Variations- fugue and song', And identifying the performance difficulties and trying to overcome them with the proposed instrumental exercises and instructions to reach the quality of the performance, and help the students to understand them as an attempt to add a scientific study that contributes to the identification of compositions that mix the style of each of the nineteenth and twentieth centuries, after the researcher noticed the scarcity of the turnout of many scholars in general and specialists In particular, to study the compositions of the twentieth century in its various styles due to the difficulty of playing it and the lack of realization of the basic musical elements that make it up. The researcher followed the descriptive approach 'content analysis' Then the researcher came up with recommendations and proposals to include them in the course content of the piano instrument.

The study included the introduction and included: the research problem - the research objectives - the importance of the research - the research questions - the limits of the research - the research procedures - the research terms, the theoretical framework and includes the previous studies related to the research, the life of the author and his writing style and his compositions for the piano instrument. The applied framework deals with the analytical study of the musical elements. The following: scale - scale - speed - structural length - texture - formula - rhythm - instrumental analysis of instrumental techniques such as melody - shading and expressive terms - ornaments and zebras - pedals. Al-Azfiya to reach quality, followed by the results of the research and recommendations, then comes a list of Arabic and foreign scientific references, then a summary of the research.