دور عازف البيانو المصاحب فى أداء التقنيات الإيقاعية المبتكرة عند أوليفيه ميسيان

ا.د.غ/ نبيلة ألفى كامل**

ا.د/ جيرمين منير برسوم***

الباحث/ عبد الرحمن سيد محمد محمد سليمان

مقدمة

تمثل المصاحبة الموسيقية الآلية والغنائية عنصراً هاماً من عناصر أى عمل فنى، وبشكل خاص لأى عمل غنائى إذ تعمل على إثراء اللحن المنفرد ومساندة المغنى كما تسهم فى إظهار روح المؤلفة. [1]

وبنظرة عامة على تاريخ المصاحبة نجد أنها تحولت من المصاحبه الحرة إلى المصاحبة المقيدة فى القرن السادس، وظهر ذلك فى مصاحبة آلة العود لبعض الأغانى، وفى عصر الباروك نوع جديد من المصاحبة وهو الباص الممتد through bass وكان يطلق عليها المصاحبة الهارمونية المرتجلة على نغمات الباص المرقوم، هذا إلى جانب البوليفونية التى أحدثت نمواً وازدهاراً للحن الغنائى الأساسى، وخلال العصر الكلاسيكى ومع ظهور آلة البيانو حدث تغييراً جذرياً فى تاريخ المصاحبة الموسيقية حيث أصبحت الآلة الرئيسية فى مصاحبة الاغانى، وظهر ذلك واضحا فى العصر الرومانتيكى والذى أطلق عليه العصر الذهبى للمصاحبة حيث إكتمل تطور آلة البيانو وعظم دورها، وحقق شوبرت تطوراً ملحوظاً فى مصاحبة البيانو من خلال الأغنية الرفيعة، وعبرت الآلة بصدق عن المضمون الشعرى فى أغانيه، وسار على نهجه كل من برامز و أوجو فولف.[2]

مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين حدثت تطورات فى العالم سياسيا وإجتماعيا ألقت بظلالها على الفنون والموسيقى وأدت إلى تشتت الرومانتيكية، وظهرت عدة مذاهب منها المذهب التأثيرى

** أستاذ متفرغ بقسم البيانو والمصاحبه وعميده الكليه سابقا بكليه التربيه الموسيقيه جامعه حلوان

*** أستاذ دكتور بقسم البيانو والمصاحبه بكليه التربيه الموسيقيه جامعه حلوان

[1] باسنت عادل 2006, "دور آلة البيانو فى صوناتا برامز للتشيللو والبيانو", رسالة ماجيستير غير منشورة, كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان, القاهرة, مصر, ص43

[2] باسنت عادل 2006, نفس المرجع السابق, ص 45

Imprissionism الذى عمل فنانوه على نقل الطبيعة بألوانها الحية والإهتمام بما هو زمنى ووليد اللحظة وما تتركه الانطباعة الوهلية الاولى.[1]

ومن هؤلاء أوليفيه ميسيان (1908 – 1992) Olivier Messiaen الذى تفرد باستخدام تقنيات وعناصر موسيقية غير تقليدية لا تنتمى لأى من التقاليد الموسيقية الغربية بالرغم من انبثاقها عنه ولكنه ابتعد عنها فى الكثير من مؤلفاته وابتكر أسلوباً جديداً.

مشكلة البحث

تميزت مجموعة الأغاني للمؤلف الفرنسى أوليفيه ميسيان بالابتعاد عن تقنيات التأليف الغربية التقليديه ، حيث استخدم تقنياتٍ إيقاعيةً مختلفة منها ما هو مبتكر وما هو مقتبس من الشعوب الشرقية خاصة الموسيقى الهندية، وهو ما انعكس على مصاحبة البيانو ما دعى الباحث إلى دراسة تلك التقنيات وأهم متطلبات أدائها حتى يستطيع عازف البيانو المصاحب أدائها بشكلٍ صحيح.

أهداف البحث

يهدف البحث إلى:

- استعراض التقنيات الإيقاعية فى بعض أغانى ميسيان وتحليلها.
- كيفية أداء العازف المصاحب لتلك التقنيات.

أهمية البحث

ترجع أهمية هذا البحث إلى أنه بدراسة وتحليل التقنيات الإيقاعية فى مصاحبة مجموعة الأغانى للمؤلف الفرنسى أوليفيه ميسيان وتقديم تصوراً للتغلب على صعوبات أدائها، يساعد عازف البيانو المصاحب فى أدئها بشكل جيد.

[1] عهود عبد الحليم 1998, "اسلوب الأداء الغنائى لمذهب الواقعية فى الاوبرا الايطالية من خلال بعض أعمال بوتشينى وماسكانى", رسالة دكتوراه غير منشورة, كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان, القاهرة, مصر ,ص46

أسئلة البحث

- ما أهم التقنيات الإيقاعية لدى ميسيان؟
- ما دور العازف المصاحب فى أداء تلك التقنيات؟

إجراءات البحث

منهج البحث: المنهج الوصفى (تحليل محتوى)

عينة البحث

- أغنية "صلاة شكر" Action de Grace من كتاب "أشعار من أجل مى".
- أغنية "ألوان البراءة" Arc–en–ciel d'innocence من كتاب "أغانى من السماء والأرض"

دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث

Olivier Messiaen: A Performance Guide for Selected Mélodie [1]

أوليفيه ميسيان: نماذج إرشادية لأداء مجموعة مختاره من ألحانه

هدفت تلك الدراسة إلى تقديم نماذج أدائية استرشادية لثمانية أغانى مختارة للغناء والبيانو للمؤلف الفرنسى أوليفيه ميسيان، حيث تناولت السيرة الذاتية للمؤلف بالإضافة إلى تحليل مجموعة من تلك الأغانى تشمل كتاب "ثلاثة ألحان" Trio Melodies .

وقد انقسم البحث إلى قسمين:

أولاً: الإطار النظرى

المصاحبة الموسيقية

إن عازف البيانو البارع ذو التكنيك المتميز والموهبة الموسيقية والأحاسيس العميقة يمكنه تعلم فن المصاحبة بسهولة، فمن يستطيع أن يعزف صوناتات بيتهوفن ومؤلفات شوبان يستطيع أن يتعلم كيفية

(1) Melissa Montague Sumner Swisher,2018, Olivier Messiaen: A Performance Guide for Selected Mélodie, the degree of Doctor of Musical Arts in Vocal Performance, Literature, and Pedagogy, Faculty of James madison university, U.S.A.

عزف صوناتات آلات اخرى مع آلة البيانو، فأغلب مؤلفات المصاحبة لا تمثل نفس القدر من الصعوبة التى تمثلها العديد من مؤلفات البيانو المنفرد، هذا إلى جانب إستخدام المصاحب للمدونة فى الحفلات وعلى المسارح يرفع عنه قلق فقدان الذاكرة، ولهذا يجب أن يتمتع بقدرة كبيرة على القراءة الوهلية، وعلى تحليل المدونة خاصة المعدة عن الأوركسترا ذات التدوين اللحنى والهارمونى الكثيف وتوزيع نغماتها بين اليدين، هذا إلى جانب ضرورة الإستماع الجيد إلى المؤلفة بشكلها الأساسى وإلى التوزيع الأوركسترالى حتى يستطيع أن يحدد لون الصوت الذى يجب إخراجه من البيانو والذى يحاكى اللون الصوتى للأوركسترا.

إن المصاحب الناجح لا تقتصر صفاته على الناحية المهنية فقط بل على علاقاته الإجتماعية أيضاً، فيجب أن يتسم باللطف والشخصية الإيجابية، يتفهم قلق وتوتر وشخصية العازف المنفرد الذى عادة ما يكون فى حالة شدٍ عصبى قبل ظهوره على المسرح، ويحتاج مصاحباً يساعده على الإحساس بالراحة والاطمئنان، مؤكداً إتساق أداءه مع العازف المنفرد أياً كانت طريقة أداءه وأياً كان مدى إختلاف فكره مع تلك الطريقة.[2]

ومع ظهور المذاهب الموسيقية فى القرن العشرين بما تحمله من أفكارٍ جديدة وتقنيات مبتكرة، تعظم دور العازف المصاحب خاصةً فى أعمال المؤلفين الموسيقيين غير التقليديين مثل أوليفييه ميسيان الذى كان له العديد من الإضافات سواء من الناحية اللحنية والمقامية أو النسيج والبناء أو من الناحية الإيقاعية.

التقنيات الإيقاعية عند أوليفيه ميسيان

يعد استخدام ميسيان للإيقاعات بشكلٍ غير منتظم تحدياً كبيراً للعازف، فقد وصف ميسيان إبداعاته الإيقاعية قائلاً "**لغتى الإيقاعية هى مزيج من عدة عناصر، أولها عدم انتظام أعدادها، ثم غياب الاعتماد على الوحدة وسيمترية المازورة**"، مما يخلق نوعاً من عدم التوازن فى موسيقاه،

يستعرض الباحث فيما يلى بعضاً من أساليبه الإيقاعية:

1- "إيقاع باليندروم" Palindrome

هو نوع من الإيقاع يمكن قراءته من اليمين إلى اليسار والعكس كما فى الشكل التالى[1]:

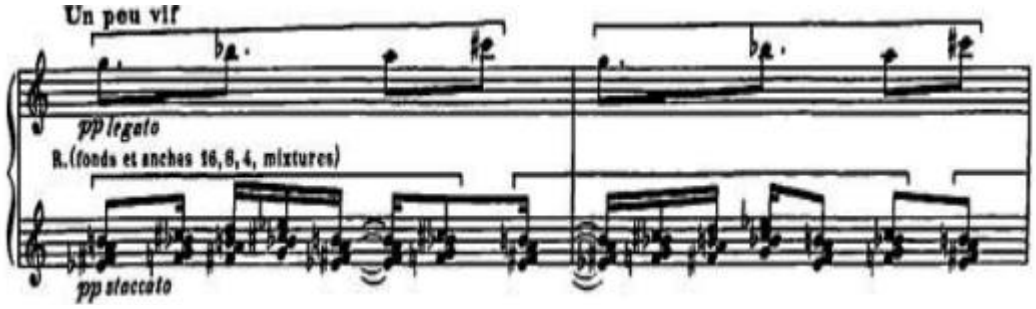
[2]Heasook Rhee 2012 , "The Art of Instrumental Acompanying", Carl Fischer music, NewYork . U.S.A, p. 22

[1] Olivier Messiaen, "The Technique of my musical language", P.20

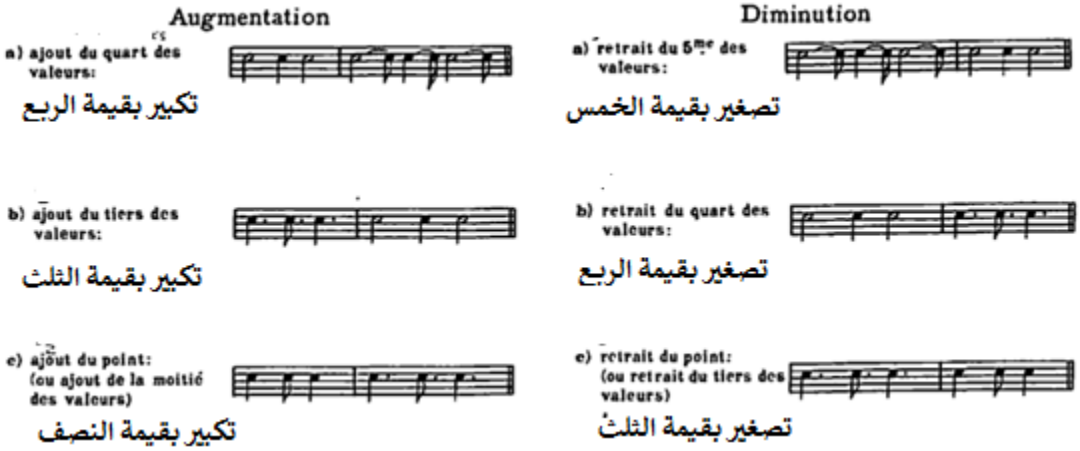
شكل رقم(1)
إيقاع باليندروم

2- التعدد الإيقاعى Polyrhythm

أ- استخدم ميسيان التعدد الإيقاعى القائم على الأطوال غير المتساوية بحيث أن التجميعات الإيقاعية داخل المازورة الواحدة تكون غير متساوية ولكنها تعطى نفس عدد الوحدات داخل كل مازورة كما فى المثال التالى:



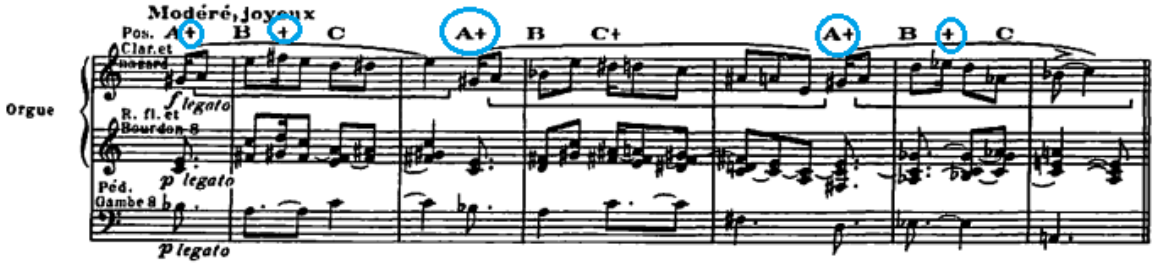
شكل رقم (2)
الأطوال غير المتساوية

ب- أبدع ميسيان نوعاً من التعدد الإيقاعي قائماً على تصغير وتكبير الإيقاعات كما يلى:

شكل رقم (3)
مجموعة أمثلة لتكبير وتصغير الإيقاعات من كتاب ميسيان "تكنيك لغتى الموسيقية"

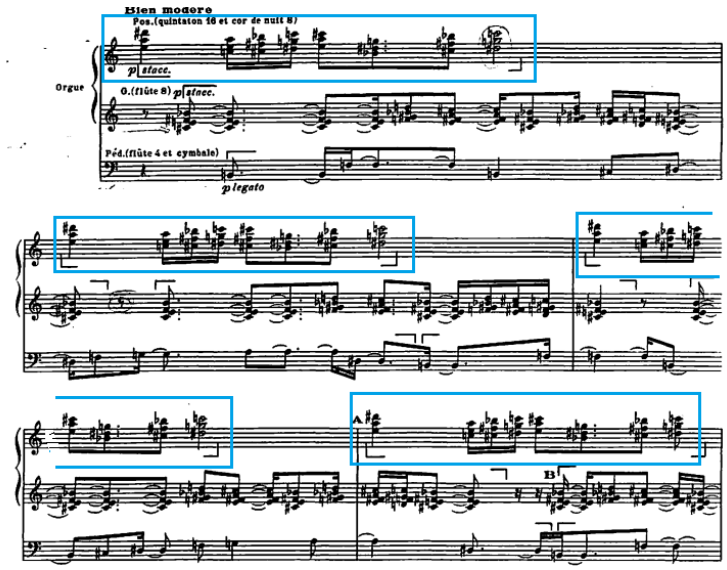
3- خطوط الموازير Bar Lines

دون ميسيان كثير من أغانيه بدون خطوط موازير اللهم إلا لتحديد نهاية جزء من المؤلفة أو لتحديد تأثير العلامات العارضة، ويصف ذلك بأنها الطريقة المثلى للمؤلف لانها تعبر عن المفهوم الحقيقى لما يراد التعبير عنه.

4- القيم المضافة Added Value

استخدم ميسيان ما يعرف بالقيم المضافة added value وهى أكثر التقنيات الإيقاعية استخداماً فى أغانيه وذلك بإضافة نغمة أو سكتة أو نقطة وتظهر عليها علامة (+) لتعبر عن وحدة (دوبل كروش) وعادة ما تكون فى بداية أو نهاية الموتيفة الإيقاعية كما فى الشكل التالى:

شكل رقم (4)
القيم المضافة فى أحد أغانى ميسيان le Bergers

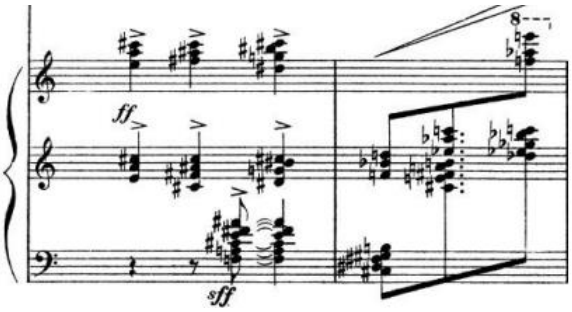
5- الإيقاع المتكرر Rhythmic Pedal

يتمثل الإيقاع المتكرر فى تكرار نموذجاً إيقاعياً عدة مرات فى جزء ما من المؤلفة دون علاقة بالإيقاعات المحيطة به كما فى الشكل التالى:

شكل رقم (5)
النموذج الإيقاعى المتكرر

6- الإيقاعـات الهنديـــة

- إيقاع رجافاردهانا Ragavardhana

يتشكل هذا الإيقاع من الوحدات وقد تظهر بذات الشكل أو معكوسه، ويعبر عنه ميسيان رقمياً <2,3,2,4,4,4> وهذه الإرقام تدل على عدد وحدات الدوبل كروش فى كل وحداته.

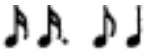


شكل رقم (6)
إيقاع رجافاردهانا Ragavardhana بشكله المعكوس فى أغنية القيامة Résurrection

- إيقاع كاندراكالا Candrakala

يتشكل هذا الإيقاع من الوحدات ويعبر عنه ميسيان رقمياً <2,2,2,3,3,3,1> وتدل الأرقام على عدد وحدات الكروش فى كل وحدة.

- إيقاع لاكسكميكا Lakskmika

يتشكل هذا الإيقاع من الوحدات  ويعبر عنه ميسيان رقمياً <2,3,4,8>، وتدل الأرقام على عدد وحدات الدوبل كروش فى كل موتيفة.

7- الإيقاعات اليونانيـــــة [1]

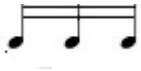
- **إيقاع كرتك Cretic**

ويتشكل هذا الإيقاع من

- **إيقاع باكوس Bacchius**

ويتشكل هذا الإيقاع من

- **إيقاع تربتش Tribech**

ويتشكل هذا الإيقاع من

التدوين الإيقاعى Rhythmic Notation

استخدم ميسيان أربعة أساليب للتدوين الإيقاعى:

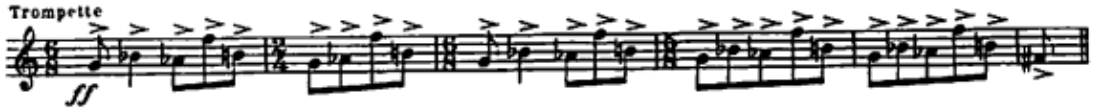
- **أسلوب التدوين الأول**

يقوم هذا الأسلوب على تدوين الإيقاعات دون موازير أو وحدات محددة، ويستخدم خط المازورة فقط ليحدد فقرات بعينها أو نهايات للعلامات العارضة (# ، b)، وقد كان ذلك الأسلوب هو المفضل لدى ميسيان لإنه يعبر عن فهمه وتصوره لمؤلفاته.

شكل رقم (7)

[1] دعاء محمد 2012، مرجع سابق

- **أسلوب التدوين الثانى**

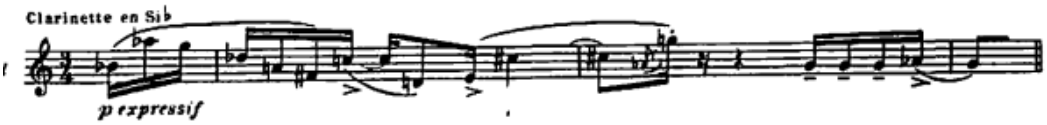
يستخدم هذا الأسلوب فى العديد من المؤلفات الأوركسترالية بشكل معقد حيث يعزف جميع العازفين نفس الإيقاع، وهذه الإيقاعات تُحصر فى موازيرٍ طبيعيةٍ، إلا أن هناك دائماً تغير فى الموازين وهذا فى واقع الأمر شئ مرهق جداً لقائد الأوركسترا، وقد استخدمه ميسيان فى مؤلفة Offrandes oublees.

شكل رقم (8)
أسلوب التدوين الإيقاعى الثانى من مؤلفة Offrandes oublees

- **أسلوب التدوين الثالث**

يستخدم هذا الأسلوب أيضاً فى العديد من الأعمال الأوركسترالية ويقوم على تقسيم المؤلفة إلى موازير قصيرة ويوضع ميزان فى بداية كل مازورة يدل على عدد الوحدات فى كل منها سواء كانت هذه الوحدات متساوية أو غير متساوية، كما فد توضع فوق الوحدات رموز هندسية أعلى كل وحدة تدل على زمن امتداد صوتها.

شكل رقم (9)
أسلوب التدوين الإيقاعى الثالث

- **أسلوب التدوين الرابع**

تقوم فكرة هذا الأسلوب على السينكوب وذلك بكتابة ميزان تقليدى ثم تدون إيقاعات ليس لها علاقة بهذا الميزان، ويتم وضع علامات الـ Slur وعلامات النبر القوى (>)، والشكل التالى يوضح ذلك الأسلوب:

شكل (10)
أسلوب التدوين الإيقاعى الرابع

ثانياً: الإطار التطبيقى

1- أغنية "صلاة شكر" من كتاب "أشعار من أجل مى"

تعد أغنية صلاة شكر واحدة من أهم أعمال ميسيان الغنائية، إذ يستعرض فيها العديد من التقنيات والمفاهيم الموسيقية والأدبية لديه، حيث تحتوى على العديد من الرموز الموسيقية والشعرية وتقنياتٍ إيقاعية سيمترية وغير سيمترية وهارمونيات وتونواليات وتعبر عن معتقداته.[1]

الإيقـــاع:

- **الميزان:** لم يحدد المؤلف ميزاناً محدداً ، كما أن الموازير ليست متساوية فى عدد وحداتها وكذلك التجميعات الإيقاعية ليست متساوية ومنتظمة داخل المازورة الواحدة، فالمازورة رقم (1) تحتوى على عدد 9 نوارات، بينما مازورة رقم (2) تحتوى على عدد 5.5 نوار.

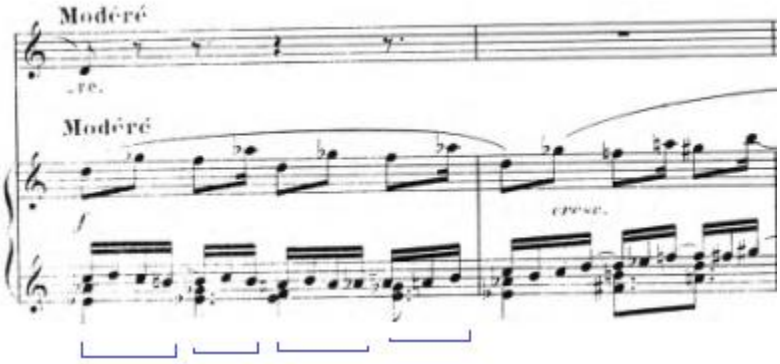
  كذلك الجزء من م(47) وحتى النهاية لم يحدد فيه المؤلف أى ميزان، إلا أن كل مازورة قد احتوت على عدد سبع وحدات نوار مستخدما نموذج إيقاعى ثابت.

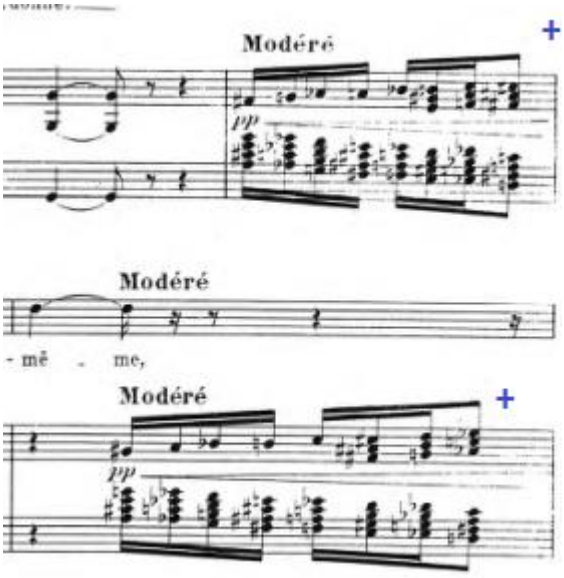
- **السرعة:** معتدلة بشدة Trés Modéré، ولم يخرج المؤلف عند حدود هذه السرعة كثيراً، فقد جاءت الأغنية كلها بين الاعتدال بشدة والاعتدال عدا الأجزاء التى تدرج فيها إلى البطئ فى م(33 – 34) ليصل إلى سرعة Presque Lent.

استخدم المؤلف التقنيات الإيقاعية التالية:

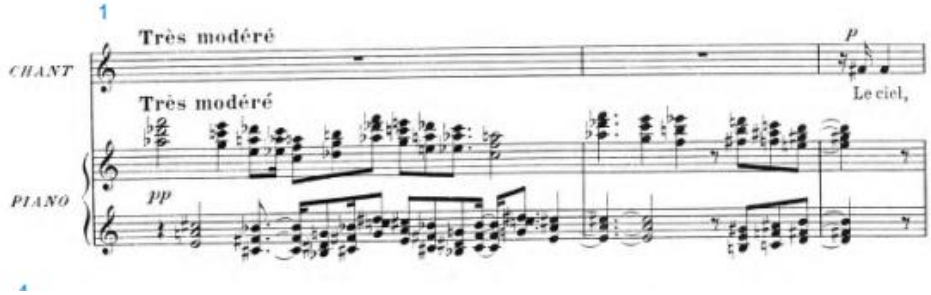
1- تنوع الوحدات الإيقاعية واختلاف تجميعاتها.

[1] Emily M. Bennett, 2016, " Songs of Faith and Love: A Study of Olivier Messiaen Poemes pour Mi", Degree of Doctor of Musical Arts, University of Kansas, U.S.A., P.4.

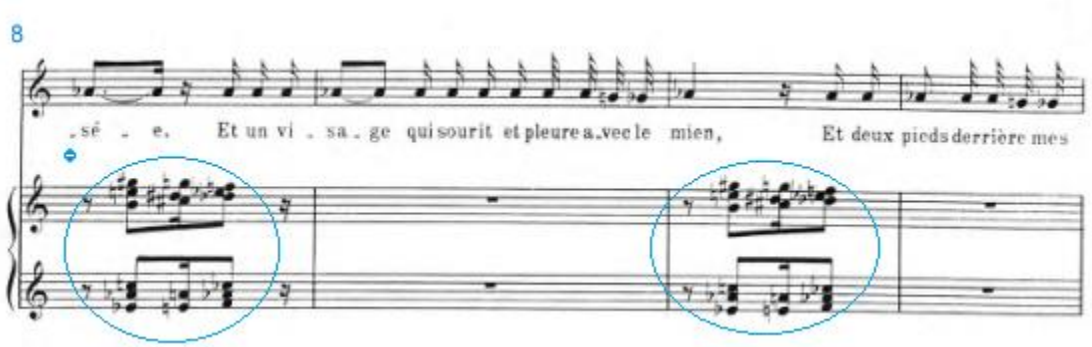
- إن استخدام المؤلف لوحداتٍ إيقاعيةٍ غير متساوية فى عددها بل وفى تجميعاتها إنما يعكس فكره السريالى فيما يراه من تنوع للطبيعة بجبالها وسحبها وأمطارها، إذ يرى أن انتظام وثبات الإيقاع كما فى المارش ما هو إلا من صنع الإنسان وتختلف عن الطبيعة التى تتسم بالتنوع والاختلاف.
- استخدم المؤلف فى م(29 – 32) التعدد الإيقاعى القائم على الأطوال غير المتساوية تعبيراً بذلك على تنوع نعم وعطايا الله كما فى الشكل التالى:

شكل رقم (11)
التعدد الإيقاعى فى م (29 – 30)

- استخدم المؤلف **القيم المضافة** التى تزيد عن عدد الوحدات فى المازورة بكروش أو دوبل كروش، فبينما استخدم فى م(35) عدد (2 نوار ودوبل كروش)، استخدم فى م(36) عدد(2نوار وكروش)، فيما استخدم فى م(37) (3نوار ودوبل كروش) كما فى الشكل التالى:

شكل رقم (12)
القيم المضافة فى م(35)، م(37) بالعلامة الزرقاء

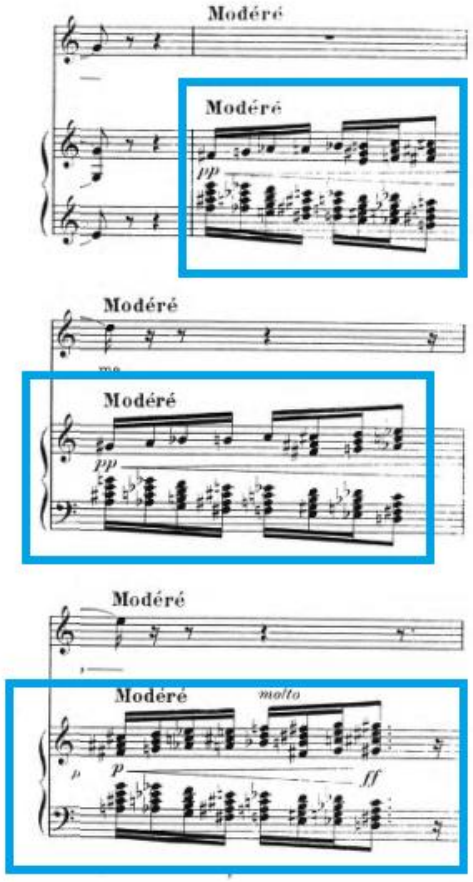
2- الكانون الإيقاعى

استخدم المؤلف الكانون الإيقاعى فى اللحن المصاحب فى م(1 – 2) حيث بدأت اليد اليسرى بعد اليد اليمنى بوحدة نوار كما فى الشكل التالى:

شكل رقم (13)
الكانون الإيقاعى فى م(1 – 2)

3- إيقاع باليندروم

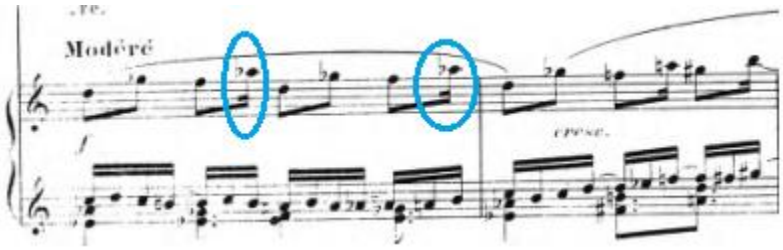
استخدم المؤلف إيقاع باليندروم فى الموازير (8، 10، 16، 19، 20، 22، 24، 25، 26، 27) كما فى الشكل التالى:

شكل رقم (14)
إيقاع باليندروم فى م(8)، (10)

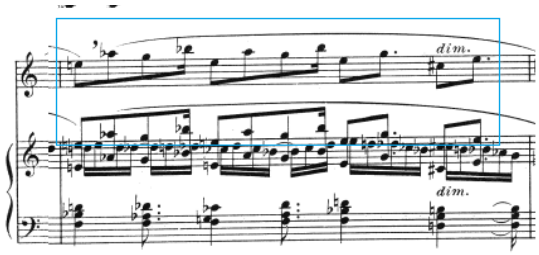
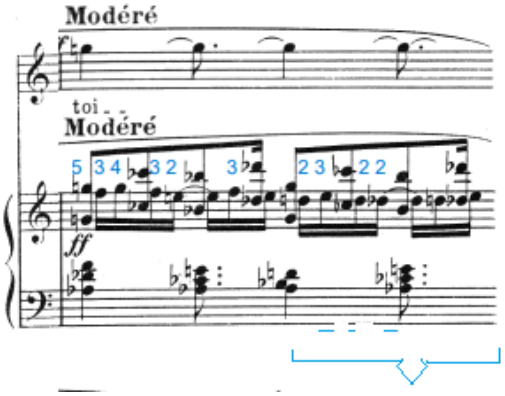
4- المجاميع التكرارية الإيقاعية (البدال الإيقاعى) Rythmic Pedal

يرى الباحث أن استخدام البدال الإيقاعى المتكرر من م(35) ، م(37)، م(39) عبارة عن تكرار مجموعة من التآلفات القائمة على V_7 بشكل كروماتى وكذلك فى م(44):

شكل رقم (15)
الإيقاع المتكرر فى م(35) ، (37) ، (39)

متطلبات وإرشادات أداء مصاحبة البيانو للأغنية

يقترح الباحث على العازف المصاحب مراعاة الآتى:

- اتخاذ أصغر وحدة زمنية كوحدةٍ أساسية للتغلب على التعدد الإيقاعى القائم على الأطوال غير المتساوية، وكذلك فى القيم الإيقاعية المضافة، فيجب اتخاذ (دوبل كروش) كوحدة أساسية لأداء المؤلفة كما وضحها الباحث فى الشكل التالى:

شكل رقم (16)
استخدام وحدة الدوبل كروش كوحدة أساسية كما فى أغنية صلاة شكر

- إبراز لحن السوبرانو فى م(41 – 45)، حيث يؤدى نفس لحن المغنى، وأداء النغمات والإيقاعات الداخلية أداء خافتاً مصاحباً للحن السوبرانو وقد اقترح الباحث ترقيماً لأدئها، كما وضع بدالاً مقترحاً للأداء المطلوب بشكلٍ متصل كما فى الشكل رقم(18).

شكل رقم (17)
النغمات الواجب إبرازها عند أداء اللحن المصاحب

شكل رقم (18)
الترقيم المقترح من قبل الباحث

- مراعاة أداء اللحن من م(47 – 57) فى أداءٍ خافت لعدم تطابقها مع لحن المغنى ولأنها بمثابة خلفية لحنية بسيطة.

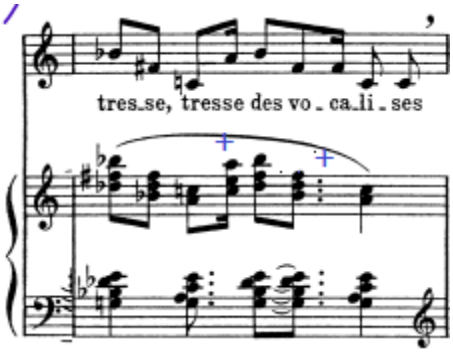
2- أغنية "ألوان البراءة" من كتاب "أغانى من السماء والأرض"

تعد أغنية "ألوان البراءة" الأغنية الرابعة فى المجموعة والثانية من الأغانى المهداه لإبنه باسكال، يتحدث فيها عن صفاء طفولته، ويدور النص الأدبى للأغنية حول تأمل المؤلف لطفله النائم حيث تبدو على ملامحه الإرهاق والتعب، متطلعاً إلى شمس يوم جديدٍ تشرق عليه وقد حملت له كل الخير، ليستيقظ الطفل فى نهاية القصيدة ليجد أبوه يلقى عليه تحية الصباح.

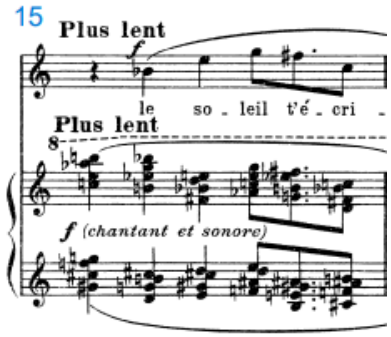
الإيقـــاع:

- الميزان: لم يحدد المؤلف ميزاناً للأغنية، حيث أن كل مازورة تحتوى على عدد وحدات خاصة بها ولا تتساوى مع غيرها من الموازير.
- السرعة: تنوعت السرعات الأغنية ففى الفكرة A استخدم المؤلف سرعة معتدلة وفى الفكرتين B ، C استخدم السرعة بطئ جداً.

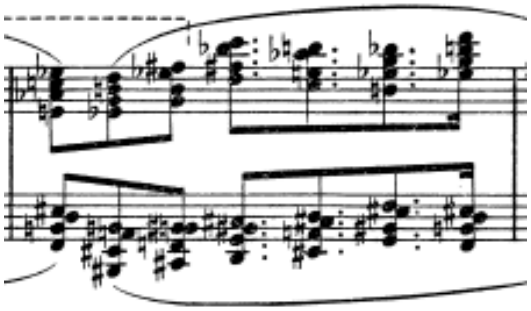
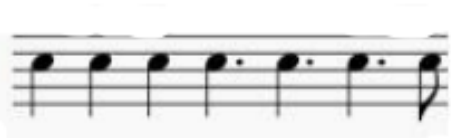
استخدم المؤلف التقنيات الإيقاعية التالية:

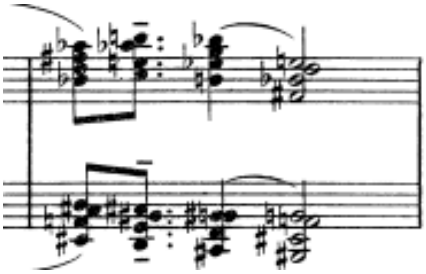
- القيم المضافة بشكلٍ واسع النطاق فى الأغنية فى موازير (11 ، 12، 21، 23،...إلخ) كما فى الشكل التالى:

شكل رقم (19)
القيم المضافة فى م(11)

- استخدم ميسيان العديد من الإيقاعات الهندية فى بداية الفكرة الثانية B كما يلى:

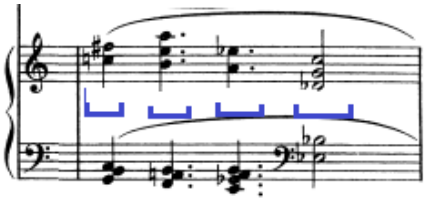
- إيقاع Ragavardhara فى م(15) بشكله المعكوس كما فى الشكلين التاليين:

شكل رقم (21)
إيقاع Ragavardhara فى شكله المعكوس

شكل رقم (20)
إيقاع Ragavardhara فى شكله الأصلى

- إيقاع Candrakala فى م(16) ولكن بالتقصير الإيقاعى كما فى الشكلين التاليين:

شكل رقم(23)
إيقاع Candrakala فى م(16) بالتقصير الإيقاعى

شكل رقم(22)
إيقاع Candrakala الأصلى

- إيقاع Laksmica فى م(17) بالتطويل الإيقاعى أيضاً كما فى الشكلين التاليين:

شكل رقم(25)
إيقاع Laksmica فى م(17)

شكل رقم(24)
إيقاع Laksmica فى شكله الأصلى

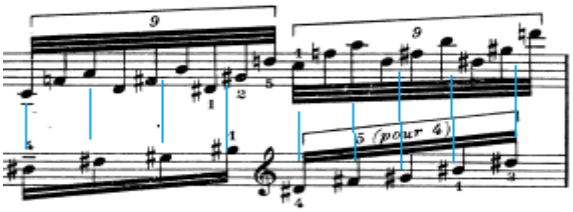
- التعدد الإيقاعى القائم على الأطوال غير المتساوية كما فى الشكل التالى:

شكل رقم (26)
التعدد الإيقاعى القائم على الأطوال غير المتساوية فى م(25)

- **الرباط الزمنى**

استخدم المؤلف الرباط الزمنى الذى لا يليه نغمات وذلك بكثرة ليسمع الرنين الطبيعى الصادر من آلة البيانو، ويحدث ذلك كثيراً فى نهايات الموازير وربما ليلفت نظر المؤدى / المستمع إلى ضرورة النهاية الهادئة الرقيقة.

متطلبات وإرشادات أداء مصاحبة البيانو للأغنية

يقترح الباحث على العازف المصاحب مراعاة الآتى:

- التمهيد عند الانتقال بين السرعات المختلفة التى استخدمها المؤلف Modere – Plus lento – Pressez – Au Mouv^{t} ، ويجب عليه التدريب على كل سرعة على حدة، ثم التدريب مع المغنى أكثر من مرة على الانتقال بين السرعات.
- مراعاة أداء م(30) ، (39) أداءً خفيفاً لعدم تطابق لحنه مع لحن المغنى، ويكتفى بأن يكون أرضية لحنية للمغنى حتى لا يؤثر بالسلب على أدائه الغنائى، وفى نهاية المازورة بزداد الأداء قوة رويداً رويدا ..cresc حتى يصل إلى أداء (F) الذى أشار له المؤلف فى م(40).
- مراعاة عدم أداء المقابلات الإيقاعية بالطرق الحسابية الكلاسيكية لعدم تماشى ذلك مع فكر ميسيان زالذى يمثل النص الشعرى ووضوح الكلمات أولوية له، وقد اقترح الباحث أسلوب أداء لهذه المقابلات كما هو موضح بالشكل التالى:

شكل رقم (27)
نموذج مقترح من الباحث لأداء المقابلات الإيقاعية

نتائج البحث

من خلال ما استعرضه الباحث د من مفاهيم نظرية ، وما اقترحه من أمثلة عينة البحث وإرشادات للأداء سوف يستعرض أهم ما وصل إيه من نتائج فيما يلى:

- استخدم ميسيان تقنيات إيقاعية عديدة ومختلفة منها ما هو مبتكر كالتعدد الإيقاعى القائم على الأطوال غير المتساوية والقيم الإيقاعية المضافة والبدال الإيقاعى، ومنها ما هو مقتبس كالإيقاعات الهندية واليونانية والتى أثرت موسيقاه وعبرت عن أسلوبه بدقة.
- أن دراسة العازف المصاحب لتقنيات ميسيان الإيقاعية والتدريب عليها يلعب دوراً كبيراً فى
- جودة ادائه لمصاحبات أغانى ميسيان والتعبير عنها بشكل صحيح.

مصادر البحث

أولاً: المراجع العربية

1. أمل سليم ثابت، 2014: "أسلوب اداء مصاحبة بعض مؤلفات جيوفاى باتيستا برجولوزى الغنائية مع آلة البيانو" مجلة العلوم وفنون الموسيقى – مجلد 29 – الجزء الأول, كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان, القاهرة, مصر.
2. باسنت عادل 2006, "دور آلة البيانو فى صوناتا برامز للتشيللو والبيانو", رسالة ماجيستير غير منشورة, كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان, القاهرة, مصر.

ثانياً: المراجع الأجنبية

3. **David Fuller,** "Accopaniment", Groves Dictionary of Music and Musicains, edited by Stanley Sadie, Second Edition, Oxford University Press, New York, U.S.A.
4. **Heasook Rhee 2012** , "The Art of Instrumental Acompanying", Carl Fischer music, NewYork . U.S.A.
5. **Melissa Montague Sumner Swisher,2018**, Olivier Messiaen: A Performance Guide for Selected Mélodie, the degree of Doctor of Musical Arts in Vocal Performance, Literature, and Pedagogy, Faculty of James madison university, U.S.A.
6. **Olivier Messiaen**, The Technique of my Musical Language, translated by John Satterfield, Edited by Alphonse Leduc, Paris, PP.58 - 61
7. **Paul Griffiths , 2001** "Olivier Messiaen" The New Grove Dictionary Of Music and Musicians, Edit By Sadie Stanley, Secend Edition , Vol. 16, Oxford University Press , New York , U.S.A

ملخص البحث

دور عازف البيانو المصاحب فى أداء التقنيات الإيقاعية المبتكرة عند أوليفيه ميسيان

تمثل المصاحبة الموسيقية الآلية والغنائية عنصراً هاماً من عناصر أى عمل فنى, وبشكل خاص لأى عمل غنائى إذ تعمل على إثراء اللحن المنفرد ومساندة المغنى كما تسهم فى إظهار روح المؤلفة.

ظهر ذلك واضحا فى العصر الرومانتيكى والذى أطلق عليه العصر الذهبى للمصاحبة حيث إكتمل تطور آلة البيانو وعظم دورها.

مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين حدثت تطورات فى العالم سياسيا وإجتماعيا ألقت بظلالها على الفنون والموسيقى وأدت إلى تشتت الرومانتيكية، وظهرت عدة مذاهب منها المذهب التأثيرى Imprissionism الذى عمل فنانوه على نقل الطبيعة بألوانها الحية والإهتمام بما هو زمنى ووليد اللحظة وما تتركه الانطباعة الوهلية الاولى.

ومن هؤلاء أوليفيه ميسيان الذى تفرد باستخدام تقنيات وعناصر موسيقية غير تقليدية منها العنصر الإيقاعى، فجاءت مشكلة البحث حيث استخدم تقنيات إيقاعية مختلفة منها ما هو مبتكر وما هو مقتبس من الشعوب الشرقية خاصة الموسيقى الهندية، وهو ما انعكس على مصاحبة الأغانى مما دعى الباحث إلى دراسة تلك التقنيات وأهم متطلبات أدائها حتى يستطيع عازف البيانو المصاحب أدائها بشكلٍ صحيح، وقد هدف البحث إلى دراسة تلك التقنيات وكيفية أداء العازف المصاحب لها، وجاءت النتائج مجيبة على الأسئلة حيث أن للعازف المصاحب دوراً كبيراً فى دراسة تلك التقنيات والتدريب عليها حتى يستطيع أداء مصاحبات أغانيه والتعبير عنها بشكلٍ صحيح، وفى هذا السياق قدم الباحث مجموعة من إرشادات الأداء لتحقيق ذلك، واختتم البحث بالملخص والمصادر العربية والأجنبية.

Summary of The Research

The Cooperative Pianist's Role in Performing Olivier Messiaen's New Rhythmic Techniques

Instrumental and vocal music accompaniments represent an important element in any artistic work specially vocal works. Music accompaniment usually enriches the solo part, supports the soloist it also emphasises the character of the compositions. This was very clear during the Romantic era which was known as the golden era of accompaniment. As the piano instrument at that time has reaached its full mechanical qualities.

By the end of the nineteenth cenruty and the beginning of the twentieth the world went through great political and social changes. This also effected art and music. Also helped in the appearance of new trends as impressionism. The artists of that trend gave nature great importance and concentrated on the impressions and feelings of the first moment.

Olivier Messiaen is one of the music composers who's music went far away from traditions in most of composing elements. Rhythm is one of those. Oliveir Messiaen used different rhythmic techniques. Some were his own, others he took from the far east, These rhythms accompaniment of Messiaen's vocal works needed deep study and suggestions to help analysing them and then performing.

The Results of the research answered its questionary and approved that the cooperative pianist need to analyse and carefully study those rhythms before performing them and playing the accompaniment of Messiaen's vocal works.

The researcher finally added the references and the summery in both languages Arabic and English.