تقنيات الأداء في صوناتا فرانسيس بولانك مصنف FP7 لآلتي الكلارينيت الحركة الأولي "دراسة تحليلية عزفية "

منصور عبد الرحيم يوسف خليفه*

أ.د.غ/ عبد العظيم إبراهيم حسين**

أ.د/ نهلة على عبد المؤمن بكير***

المقدمة:

تعتبر آلة الكلارينيت من الات النفخ الخشبي التي لاقت نجاحا واسعا لدى العديد من المؤلفين الموسيقيين في أداء أساليب المتعددة في مختلف العصور فإلى جانب كونها الة أساسية في الأوركسترا فهي قادرة على أداء الأدوار المصاحبة أيضا لتمتعها بمساحة صوتية واسعة وإمكانيات تعبيرية كبيرة.

لاقت آلة الكلارينيت الكثير من الاقبال على الكتابة لها في مختلف العصور حتى وصلت الى تمام وكامل صناعتها فلاقت اقبالا اكبر وكتب لها العديد من المؤلفين في القرن العشرين الذي يعتبر احد اهم العصور الموسيقية لتعدد الوانه و أساليب أداءه[1].

كتب لها المؤلفين بشكل منفرد سواء بمصاحبة الأوركسترا أو آلة البيانو، وقد جذبت آلة الكلارينيت مؤلفين في القرن العشرين أمثال فرانسيس بولانك الذي يعد من أهم المؤلفين الفرنسيين في حقبة القرن العشرين قد كتب صوناتا لآلتي الكلارينيت والتي تعد من أهم أعمال موسيقى الحجرة في ذاك الوقت والتي خرجت موسيقاها عن التونالية المقامية والتي تتميز بطابع القرن العشرين المرتبطة بالكلاسيكية وما يحتويه من أساليب حديثة وسوف يتناول الباحث أسلوب أداء آلة الكلارينيت في ذلك العمل وابراز دور كلتا الآلتين وكيفية الاستفادة منها في رفع مستوى أداء الدارسين.

مشكلة البحث:

لاحظ الباحث من خلال دراسته لآلة الكلارينيت أن هناك بعض المشاكل التى يمكن أن تواجه الدارسين في الكليات والمعاهد الموسيقية المختلفة أثناء أداء أعمال تتبع قالب الصوناتا لذا فيمكن أن يتجنبها الكثير من الطلاب برغم أهميتها؛ فرأى الباحث أنه يمكن القاء الضوء على صوناتا فرانسيس بولانك مصنفFP7 لآلتي الكلارينيت نظراً لما تحتويه من تقنيات أداء هامة وايضاً تعمل على روح

* طالب بمرحله الماجستير بقسم الأداء – الالات الاوركستراليه كليه التربية الموسيقية جامعه حلوان

** أستاذ متفرغ بقسم الأداء – الالات الاوركستراليه كليه التربية الموسيقية جامعه حلوان

*** أستاذ بقسم الأداء – الالات الاوركستراليه كليه التربية الموسيقية جامعه حلوان

[1]- عمرو على إمام: تقنيات أداء آلة الكلارينيت في بعض مؤلفات سيرجي رخمانيوف، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقي، مجلد 49، عدد2، يناير 2023م.

المشاركة بين شخصين مما يمكن أن تؤدي إلى تحفيز الدارسين وتطور أسلوب أدائهم على الآلة مع إمكانية تذليل الصعوبات التى يمكن أن تواجههم أثناء الأداء. ومن هنا جاءت مشكلة البحث.

أهداف البحث:

1- التعرف على تقنيات الأداء العزفية لآلة الكلارينيت في اداء صوناتا آلتي الكلارينيت لفرانسيس بولانكFP7 .

2- تذليل صعوبات الأداء العزفية في صوناتا لآلة الكلارينيت لفرانسيس بولانكFP7 .

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في تحقيق الأهداف السابقة التي تم ذكرها و إلقاء الضوء على مؤلفات قالب الصوناتا وموسيقى الحجرة التي يمكن أداءها من خلال آلة الكلارينيت والخطوات المتبعة للوصول الى أداء سليم والتطرق لأعمال القرن العشرين وما تحتويه من أساليب أداء مختلفة الى جانب إثراء المكتبة الموسيقية بأعمال القرن العشرين لآلة الكلارينت.

أسئلة البحث:

1- ما هي تقنيات الأداء العزفية لآلة الكلارينيت في أداء صوناتا آلتي الكلارينيت لفرانسيس بولانك FP7؟

2- ماهي طرق تذليل صعوبات الأداء العزفية لآلة الكلارينيت في أداء صوناتا آلتي الكلارينيت فرانسيس بولانكFP7 ؟

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى) وهو يعتمد بالوحدات والشروط أو العلاقات التى توجد بالفعل وقد يشمل الآراء حولها والاتجاهات إزاءها وكذلك العمليات التى تتضمنها والأثار التى تحدثها والمجتمعات التى تتنوع إليها، وقد يوصف الماضي بالحاضر أو المستقبل والبحوث الوصفية تقديرية بدون تدخل الأفكار القديمة عادة[1].

عينة البحث:

صوناتا آلتي الكلارينيت (FP7) لفرانسيس بولانك.

[1] – آمال صادق، فؤاد أبو حطب: مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية، مكتلة الأنجلو، القاهرة، 1991م، ص 105.

أدوات البحث:

- المدونات الموسيقية بعينة البحث
- تسجيلات صوتية.

حدود البحث:

- **حدود زمانية:** القرن العشرين
- **حدود مكانية:** فرنسا

تقنيات:

مصطلح عام للمهارات البدنية المطلوبة لأداء متميز مثل الغناء أو العزف على آلة موسيقية، وهى عملية التحكم والتنسيق بين أجزاء الجسم المختلفة اليد والأصابع والتحكم في التنفس ومرونة الشفاه والفك واللسان وما إلى ذلك، والتى تعد من العوامل الأساسية للعازف الجيد[1].

دراسة تحليلية عزفيه:

هي الدراسة التي يتم فيها عرض شامل لعينة البحث مع تحليلها تحليلا عزفيا وافيا وبيان تقنيات الأداء الموجودة بالعينة[2].

أساليب النطق Articulation:

هي فن أو طريقة تنسيق الإلقاء (نطق مخارج الألفاظ) وينطبق على ذلك أساليب نطق الفلوت كما ينطبق على نطق الكلام اللفظى، ويعتمد على التنفس والإيقاع والضغط والفواصل والسكتات والأقواس والشفتين واللسان[3].

إلى جانب ما يرد في البحث من مصطلحات.

- **المبحث الثاني:**

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

أولاً: الدراسات السابقة العربية

الدراسة الأولي: بعنوان

" المدارس الحديثة في عزف الة الكلارينيت و كيفية افادة طالب كلية التربية الموسيقية منها"[4].

---

[1] - Ibid. P117.

2– أحمد بيومي: القاموس الموسيقي، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، 1992م.

[3] - Harrison, Howard: " How to Play the flute ", St. Martins Griffin, New york, 2002, P 28.

[4] – محمود سامي محمد الليثي: رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان،القاهرة،1994م.

وهدفت تلك الدراسة الى التعرف على أساليب المدارس الحديثة في عزف آلة الكلارينيت و كيفية التأثير على أسلوب أداء الآلة و الفرق بين كل أسلوب.

وقد تم انتقاء عينة من بعض هذه المدارس من عدة دول مختلفة لها شهرتها من حيث التقدم في هذا المجال مثل ألمانيا، فرنسا، أمريكا، النمسا.

وترتبط تلك الدراسة بموضوع البحث من خلال معرفة الأساليب المستخدمة في المدارس الحديثة ومقارنتها بعينة البحث من حيث ما تتوافق معه وما تختلف عنه وهو ما يساعد على اجادة أداء العينة المنتقاه وتتبع المنهج الوصفي (تحليل محتوى).

الدراسة الثانية: بعنوان

"كونشرتو الكلارينيت في النصف الأول من القرن العشرين"[1].

وهدفت تلك الدراسة الى إلقاء الضوء على أربع من أهم الكونشرتات التي كتبت لآلة في النصف الأول من القرن العشرين وذلك للتعرف على التقنيات الحديثة وتناولها بالتحليل والشرح والتفسير للتعرف على مشاكل العزف واقتراح الحلول.

وترتبط تلك الدراسة بموضوع البحث بالتعرف على أهم المشكلات التكنيكية والعزفيه التي تواجه الطالب، وتذيل الصعوبات في صوناتا فرانسيس بولانك وتحديد دور الآلة في عينة البحث.

ثانياً الدراسات السابقة الأجنبية

الدراسة الأولى: بعنوان:

"The sacred choral music of Francis Poulenc: a contextual and analytical study"[2].

وهدفت تلك الدراسة الى التعرف على شخصية فرانسيس بولانك مؤلف عينة البحث و تكوين شخصيته الموسيقية و أثر نشأته الموسيقية في تأليف أعماله وأثرها في بعض الأعمال الغنائية الدينية و تحليلها.

وترتبط تلك الدراسة بموضوع البحث بالتعرف على أهم المشكلات التكنيكية والعزفية التي تواجه الطالب، وتذيل الصعوبات في صوناتا فرانسيس بولانك وتحديد دور الآلة في عينة البحث.

عينة البحث for coral quatre motets pour un temps de penitence :

[1] – علاء سيد سلامة: رسالة دكتوراه غير منشورة المعهد العالي للموسيقى، أكاديمية الفنون، الكونسيرفتوار، القاهرة، 2004م.

[2] - Toby Patrick Moschard. Master degree thesis. University of Durham.UK. 2004.

الدراسة الثانية: بعنوان:

:"Passé recompose: Neoclassical sonata form in Interwar France"[1].

وهدفت تلك الدراسة الى التعرف على أسلوب تأليف الصوناتا في القرن العشرين خاصة أسلوب الكلاسيكية الحديثة وتاريخ نشأتها و تركيبها الموسيقي في فرنسا.

وترتبط تلك الدراسة بموضوع البحث بالتعرف على أهم المشكلات التكنيكية والعزفية التي تواجه الطالب، وتذيل الصعوبات في صوناتا فرانسيس بولانك وتحديد دور الآلة في عينة البحث.

عينة البحث New neoclassical form for piano :

ينقسم البحث إلى جزئين:

الأول: الاطار النظري ويحتوي على

المبحث الأول: نبذة عن قالب الصوناتا ومراحل تطوره.

المبحث الثاني: السيرة الذاتية للمؤلف.

المبحث الثالث: تقنيات أداء آلة الكلارينيت في عينة البحث .

فيما يلي سيقوم الباحث بشرح للنقاط السابقة.

المبحث الأول: نبذة عن قالب الصوناتا ومراحل تطوره.

تعتبر السوناتا من أهم الصيغ والقوالب الموسيقية في التأليف الموسيقي الغربي. حيث تقيدت بصيغة محددة FORM ، والسوناتا من الصيغ المركبة في الموسيقى وتعد من المؤلفات التي تحتوي على أجزاء متعددة وكما هي تعد امتداد للصيغة المتتابعة. والسوناتا عادة تتكون من حركتين او اربع حركات. وقد جاءت كلمة سوناتا، في الأصل، لتدل على فعل العزف sonare، في اللغة الإيطالية، مقابل «الكانتاتا» التي هي من فعل الغناء Cantare. وقد أخذت السوناتا تغدو، تدريجياً هيكلاً صوتياً ذا معالم خاصة مميزة في التأليف الموسيقي. كما ورد قالب السوناتا في كثير من الأغاني والرقصات الإيطالية القديمة. وظهرت السوناتا لأول مرة في القرن السادس عشر كقطعة موسيقية في عصر الباروكي. وتنقسم السوناتا الى اربع فترات العصر الباروكي (1600–1760)، العصر الكلاسيكي (1730–1820)، العصر الرومانتيكي (1780–1910) والعصر الحديث (1760–1900) حتى يومنا هذا. وقد كتب بعض المؤلفين الموسيقيين مثل هايدن F.J.Haydn بعض صوناتاته للبيانو في حركتين فقط. واستبدل موتسارت Mozart الحركة البطيئة بالمنويت في عمليه (K 331) و(K 547). وأما بتهوفن، فكان القالب في سوناتاته مركّزاً أحياناً، ومتغيراً ومتميزاً أحياناً

[1] - Russell,Dawn.Doctoral thesis.Univesity of Tornto.Canda.2009.

أخرى، كما في عمله «مطارق البيانو» Hammerklavier (رقم 106)، وهو أحد سوناتاته الـ32 للبيانو التي تحوي أمثلة في غاية الحذق والمهارة، كما يحمل بعضها أوصافاً مثل «المؤثرة» Pathétique، و« في ضوء القمر» Moonlight، و«الوداع» Les Adieux، إضافة إلى العمل (رقم 106). ويرجع الفضل الى المؤلف الموسيقي الألماني كارل فيليب إيمانويل باخ (karl Philipp emmanuel) (1714–1788) في وضع صيغة محددة لها حيث كتب عدد كبيرا من السوناتا، لذا فقد أطلق عليه (أبوا السوناتا) لم تتطور السوناتا في القرن العشرين جذرياً، إلا أنها اتخذت حرية أوسع في قالبها. فإذا كان قد أدخل عليها، في بعض الأحيان، بعض الأساليب المستحدثة، مثل «الإثنى عشرية» (الدوديكافونية) Dodecaphonism، فإن السوناتا الحديثة تبقى كما كانت في عهد هايدن وموتسارت وبتهوفن. والسوناتا قالب موسيقي يتعلق بالآلات المنفردة ويوجد منها لأكثر من آلة[1].

- كارل فيليب إيمانويل باخ: مؤلف موسيقي ألماني وهو أحد أبناء باخ الكبير/ لقب بـ (أبو السوناتا)، برع في التأليف الموسيقي وقيادة الأوركسترا والنقد الموسيقي[2].
- جوزيف هايدن"Joseph Haydn"(١٧٣٢–١٨٠٩) مؤلف موسيقي نمساوي من العصر الكلاسيكي.
- موتسارت " Mozart"(١٧٥٦–١٧٩١) مؤلف موسيقي نمساوي من العصر الكلاسيكي.
- بيتهوفن "Ludwig van Beethoven" (١٧٧٠–١٨٢٧) مؤلف موسيقي الماني من العصر الكلاسيكي[3].

المبحث الثاني: السيرة الذاتية للمؤلف.

أولاً: حياة فرانسيس بولانك.

حياته:

ولد المؤلف الفرنسي فرانسيس جان مارسيل بولانك في السابع من يناير عام (1899م: 1963م) في باريس، كانت عائلته ذات أصول موسيقية، حيث كان والده إيميل بولانك أحد رجال الصناعة في منطقة (آفيرون)، حيث كان يملك مع أخويه مصنع لصناعة المواد الكيماوية، وكان والده عازف بيانو محترفاً وكانت والدته(جيني روير) كانت من عائلة حرفية تعود جذورها الى باريس،

[1] - كورت زاكس: تراث الموسيقى العالمية، ترجمة سمحة الخولي، دار النهضة العربية، القاهرة 1964م.

[2] - كمال الدين عيد : أعلام ومصطلحات الموسيقى الغربية، ص ٥٦٣.

3-https://Scholarwork.uark.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1000&context= muscuht.

وكانت والدته مشغولة بالغناء والعزف على العديد من الآلات الموسيقية وبتالي نشأ بولانك في بيئة موسيقية حافلة[1].

- **دراسته الموسيقية:**

بدأ بولانك دراسة الموسيقى في سن مبكر في معهد الفرنسي للموسيقي، حيث تلقي تعليمه الكلاسيكي، وكان متأثراً بالموسيقى الشعبية والجاز، وله أخت وأخوين. تعلم البيانو وهو في سن الخامسة من عمره عن طريق والدته (جيني روير Jenny Royer) ولقد تلقى فرانسيس بولانك تعليمه الأكاديمي في مدرسة (ليسيه كوندوركي Lycee Condorect)، في عام (1914م) بدأ دراسته الجدية للبيانو على يد (ريكاردو فينس Ricardo Vines) (1875– 1943م)، ثم التقى فرانسيس بولانك وهو في سن الثامنة عشرة بكل من (جورج أوريك G. Auric) (1899– 1983)، آرتور هونيجر A.Honegger (1892– 1955م)، داريوس ميلو D. Milhaud (1892– 1974م)، لوى دوري L. Durey (1888– 1979م)، جيرمين تايفير G. Tailleferre (1892– 1983م) حيث كونوا مجموعة الستة[2].

قام بولانك بدراسة النظريات الموسيقية لمدة ثلاث سنوات على أستاذ النظريات (تشارل كوشلين T.Koechlin) في الفترة من (1921– 1924م) ولقد استعت شهرته بعد عرض باليه (الغانيات Les Biches) عام (1924م) للباليه والكورال والأوركسترا وأعطى هذا العمل إلى (دياجليف Diaghliev) مؤسس ومدير فرقة الباليه الروسي الشهير وقد قدم هذا العمل على المسرح لجمهور باريس وقد حظي بولانك بشهرة كبيرة داخل فرنسا وقد ساعد ذلك على زيارته لعدد من البلاد الأوربية والأمريكية والمحبوب الأول لفرانسيس سترافنيسكي فينيه هو من علمه موسيقى عصره (ديبوسى– سترافنيكى – ساتيه) عرف بأعمال "كوكتيو" ومارسيل ماير و ساتيه وأيضاً تعرف على ميلهود وقابله، وفي عام (1917م) توفيت والدة فرانسيس بولانك وانتقل للعيش في (مونسيو) مع شقيقته و زوجها، وبمساعدة صديق الطفولة (رايموند لينوسيه) اكتشف فرانسيس عالم الأدب والمعرفة وفي البداية كان يقوم بزيارات منتظمة لمكتبة (آدريان مونيير) لبيع الكتب التي كانت كائنة في الشارع (أوديون) وهناك كان (آبولينيه) الذى كان له أثر بالغ ودائم في فرانسيس حيث يقرأ أشعاره الخاصة وفي شهر يونيو ألفه النسخة الأولي لشعره (ليد ما ميليه دى تريز ياس) وهى الأشعار التي وضع لها فرانسيس موسيقى كاملة لها في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين.

---

[1] - https://www.britannica.com/biography/francis-Poulenc.

([1]) باسنت عادل حسن صالح: مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد السابع والأربعون، يناير، 2022م، القاهرة.

التحق فرانسيس بالتجنيد العسكري في يناير عام(1918م) في (فينسان) ثم عمل في وزارة الحرب حتى عام (1921م)، وفي أواخر(1920م) عانى بولانك من أول نوبة خطيرة من الاكتئاب بسبب وفاة (ريموند لينوسييه Raymonde Linossier)، ثم التقي مع (مانويل دى فالا) في منزل (ريكاردو فينز)، وصديقته سوزان بنيوت هي أول من فسرت له النغمات الموسيقية، تعلم الكتابة للكورال وتقنية النقطة المضادة، تداخلت سنوات دراسة فرانسيس بولانك مع بداية حياته المهنية، حيث كان لديه بالفعل سمعة طيبة عندما اقترب من تشارلز كوخلين(Koechlin) في عام (1921م) والذى شجعه كثيراً حيث طلب منه دروسا، كما استفاد بولانك أيضاً من دراسته مع داريوس ميلهود (Milhoud) ودراسته لكنترابنط كورال باخ استفادة عظيمة ساعدته على نضوج فكره الفني، وزاد هذا النضج بمقابلة أرنولد شونبرج (Arnold Schonberg) وتلاميذه في فيينا و تردد بولانك على المجتمع الباريسي. ثم عاش بولانك في فترة زمنية مضطربة، حيث شهدت فرنسا العديد من الأحداث التاريخية المهمة مثل الحرب العالمية الأولى والثورة الفرنسية، وكانت أعماله تعكس هذه الأحداث بشكل مباشر أو غير مباشر، وكان لها تأثير كبير على المشهد الموسيقي الفرنسي العالمي[1].

- **مسيرته الموسيقية:**

ثم ذهب إلى فيينا لمقابلة شوينبرج عام (1922م)، ومنذ بداية تلك المرحلة اشترك في العديد من الحفلات الموسيقية، ومن مؤلفاته لهذا العقد التي حققت نجاحاً دولياً وسريعاً حوارات الكرمليين (Dialogues des Carmelites)، وختم بولانك ما يقرب من 50 عاماً من الصداقة مع جان كوكتو. وفي عام (1924م) التقي مع "هنري سوجويت" وعلى مدي عدة أسابيع رافق فرانسيس كل من "داريوس ميلهود" و "ماريا فريوند" في رحلة إلى وسط أوروبا، والتقي في فيينا كل من "شونبرج" و "فيبيرن" .وفي عام (1927م) اشترى فرانسيس منزل ريفي (لوجراند كوتو) والذي يقع بين قصر ومنزل كبير يحيط به مساحات مزروعة بالعنب والاستراحات الحدائقية، وكان عبارة عن ضيعة كبيرة تقع بالقرب من قرية (نوتراي) والتي تقع بين آمبيزيه و فوفراي في (تورين) مكان ساعده على الابتعاد عن صخب باريس ومنحه كم كبير من الهدوء الذي ساعده في مؤلفاته الموسيقية. وفي (1930م)

[1] - ميرنا وهيب فكرى، وآخرون: "دراسة تحليلية مقارنة لإسلوب أداء فالس البيانو عند كلاً من فرانسيس بولانك واسحق ألبنير، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، المجلد التاسع، العدد 48، سبتمبر،2023، القاهرة.

تعرف بولانك على مغني الباريتون (بيير بيرناك Piere Bernac)[*]، حيث شكلوا ثنائي متميز ومن خلاله قام بتكوين أعماله الدينية الأولى[1].

وفي عام (1931م) توفي "رايموندا لينوسيه في 30 يناير، وهذا ما ترك أثر واضح في فرانسيس والتي كانت تربطه علاقة قوية وصلت إلى درجة حب متبادل يعود إلى مرحلة الطفولة، في عام (1934م) قرر أن يبدأ حياته المهنية على منصة الحفلات الموسيقية مع بيرناك الذي قام في النهاية بتأليف حوالي 90 لحناً خصيصاً لحفلاتهما معاً واستمرت شراكتهم حتى عام (1959م) في عام (1934م) وفي عام (1936م) للعيش في منزل العم (بابوم) في رقم 5 شارع ميديسيز المواجه لقصر لوكسمبرج بعد علمه بموت صديقه المؤلف "بييرأوكتاف" وأثر هذا الخبر توقفت موسيقاه لوقت طويل جداً، وقد قضى بولانك الفترة بين عام (1935 – 1963 م) في التأليف وعزف البيانو وتسجيل الاسطوانات لأعماله وأعمال ساتيه، وكانت محاولات فرانسيس بولانك الأولى في التأليف غير منظمة؛ حيث فقد العديد منها ولم يُنشر، ولاحظ ايجور سترافينسكي (Igor Stravinsky) موهبة بولانك العبقرية؛ مما دفعه لمساعدته في نشر أعماله الأولى في لندن، واستمر بولانك في التأليف الموسيقى في فترة الخدمة العسكرية، وغالبا ما كانت أعماله تؤدى في الحفلات الموسيقية في مونبارناس، حيث تضمنت البرامج أيضاً أعمال كلاً من ميلهود، أوريك و هونيجرو تايلفير و دوري.

ثانياً: مؤلفاته.

ألف فرانسيس بولانك العديد من القطع لآلة البيانو، وكتب أعمالاً للأوركسترا بما في ذلك العديد من الحفلات الموسيقية، وموسيقي الحجرة والأوبرا فيما يلي بعض من أعماله:

أولاً: مؤلفاته السوناتات

- صوناتا لأثنين من الكلارينيت (لا – سي بيمول). Sonata for 2 Clarinets FP 7
- صوناتا لأثنين من البيانو. Sonata For 2 Pianos FP 156
- صوناتا لآلة الكلارينيت والباسون. Sonata for Clarinet and Bassoon FP 32a
- صوناتا لآلة (الهورن – الترومبيت – الترومبون).

Sonata for Horn, Trumpet and Trombone FP 33a

- صوناتا لآلة (الفلوت بمصاحبة البيانو). Flute Sonata FP 164

---

* - بيير بيرناك Piere Bernac (1899- 1979): مغنى باريتون فرنسي قدم العرض الأول من (أغاني جيلارد) لفرانسيس بولانك.

[1] - ميرنا وهيب فكرى، وآخرون: "دراسة تحليلية مقارنة لإسلوب أداء فالس البيانو عند كلاً من فرانسيس بولانك واسحق ألبنير، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، المجلد التاسع، العدد 48، سبتمبر،2023، القاهرة.

- صوناتا لآلة (التشيلو بمصاحبة البيانو). Cello Sonata FP 143
- صوناتا لآلة (الكلارينيت بمصاحبة البيانو). Clarinet Sonata FP 184
- صوناتا لآلة (الابوا بمصاحبة البيانو). Oboe Sonata FP 185
- صوناتا لآلة (الكمان بمصاحبة البيانو). Violin Sonata FP 119

ثانياً: الاعمال الصوتية والكورالية:

- 3 أغاني لفيدريكو غارسيا، (فويس بمصاحبة البيانو).
3 Chansons de Federico García lorca fp 136
- 8 أغاني فرنسية، (سبرانو_ميتسو سبرانو_تينور_باريتون). 8 Chansons françaises fp 130
- دروب الحب (فويس والبيانو). Léocadia FP 106
- المرثية، (فويس والبيانو). Epitaphe FP 55

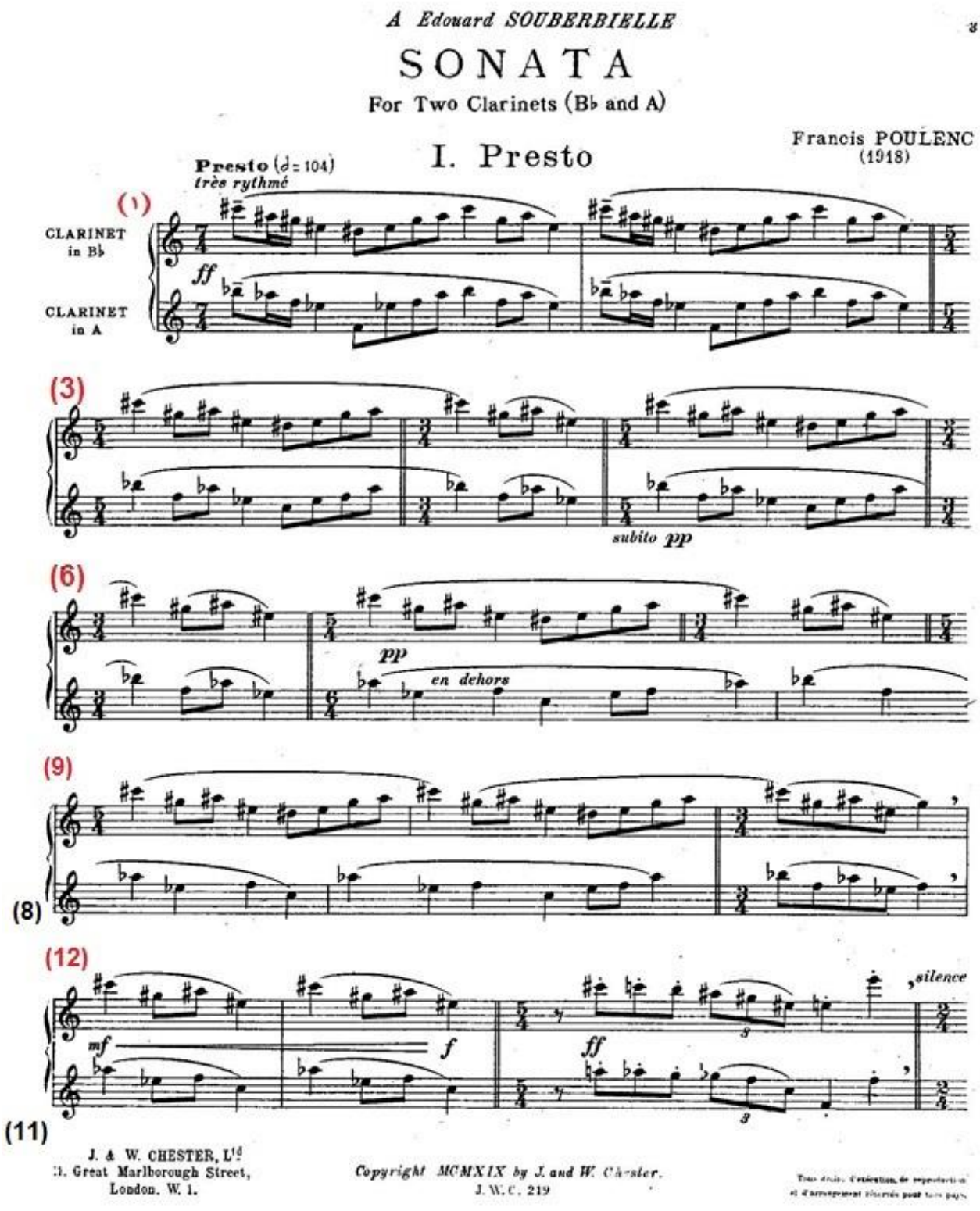
ثالثاً: اعمال الأوركسترا:

- الحيوانات النموذجية. Les animaux modèles fp 111
- كونشرتو لأثنين بيانو. Concerto for 2 Pianos FP 61
- كونشرتو لآلة الأورغن. Organ Concerto FP 93
- سينفونيتا، (اوركسترا سيمفونية _ ٢ ابوا _ ٢ كلارينيت سي بيمول _ ٢ باسون _ ٢ هورن _ ٢ ترومبيت دو _ تيمباني _ هارب _ وتريات). Sinfonietta FP 141

رابعاً: أعمال موسيقي الحجرة:

- 2 مسيرات وفاصلة، اوركسترا حجرة مكون من(كلارينيت _ فلوت_ ابوا _ باسون _ ترومبيت _ الوتريات). 2 Marches et un intermède FP 88
- السداسية، (فلوت _ ابوا _ كلارينيت _ باسون _ هورن _ بيانو). Sextet FP 100[1].

الاطار التطبيقي

[1] - https://imslp.org/wiki/Category.Poulenc,francis.

Sonata for Two Clarinets
for Francis Poulenc (1899 – 1963)

تعريفات :

تعريف بسيط في (كلارينيت سيb) و (كلارينيت لا) : آلات تصوير بالنسبة للبيانو:

كلارينيت سيb = يصعد تون كامل على البيانو

كلارينيت لا = يصعد تون ونصف على البيانو

قالب الصوناتا الكلاسيكي : يتكون من 3 أقسام + كودا :

قسم العرض + قسم التفاعل + قسم إعادة العرض + (كودا)

1- قسم العرض = A = 14 مازوره في كلارينيت سيb + 13 مازوره في كلارينيت لا

2- قسم التفاعل = B = 22 مازوره .

3- قسم إعادة العرض = A1 = عوده إلى قسم العرض a Tempo = 14 مازوره في كلارينيت سيb + 13 مازوره في كلارينيت لا

4- كودا Coda = مازورتان

تنقسم الصوناتا إلى ثلاثة حركات :

أولا : الحركه الأولى :

القالب : A B A1 coda.

قسم العرض : A

قسم التفاعل : B

قسم إعادة العرض : A1

الكودا : Coda

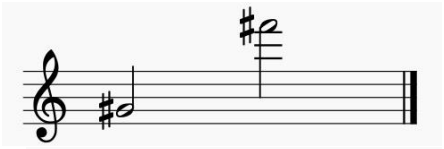
الصيغه : صوناتا فورم Sonata form

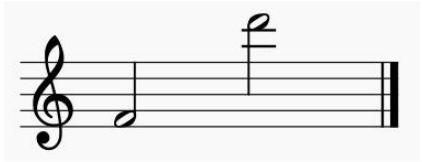
السلم : لا مقامي

الميزان : متعدد في قسم العرض وإعادة العرض A و A1 = (7 من 4) + (5 من 4) + (3 من 4) + في قسم B = (2 من 4) .

الإيقاعات المستخدمة:

المساحة الصوتية:

المساحة الصوتية لكلارينيت سي بيمول

المساحة الصوتية لكلارينيت (لا)



تقنيات الأداء : أستخدم : ستكاتو + اتشيكاتورا + روباتو

التلوين الصوتي : أستخدم : بيانو + فورتي + دبل بيانو + دبل فورتي + كويشندو

أولا : الحركه الاولى :

قفله	A1	B	A
كودا	قسم إعادة العرض (إعادة بتصرّف)	قسم التفاعل	قسم العرض
Coda	a Tempo	Beaucoup moins vite Comme une cadence	Presto
♩= 104		♩= 80	♩= 104
مازوره 14 + 15 في كلارينيت سيb	13 مازوره في كلارينيت سيb	22 مازوره	14 مازوره في كلارينيت سيb
مازوره 13 + 14 في كلارينيت لا	12 مازوره في كلارينيت لا		13 مازوره في كلارينيت لا
الموازين المتغيره 7 – 5 – 3 4 – 4 – 4		الميزان 2 4	الموازين المتغيره 7 – 5 – 3 4 – 4 – 4

التحليل العام:

ظهر عن الأسلوب التقليدي في تأليف الصوناتا وذلك نسبة إلى تطورات القرن العشرين، وأن اللون الصوتي مختلف عن الكلاسيك، وكثرة تغيير الميزان، وكثرة التنافرات، واللامقاميه، والكودا توحي بأنها كوديتا .

قسم العرض= A :

تتكون من 14م كلارنيت سي بيمول و 13 مازورة في كلارنيت لا .

كلارينيت سيb = صاعد تون عالبيانو .

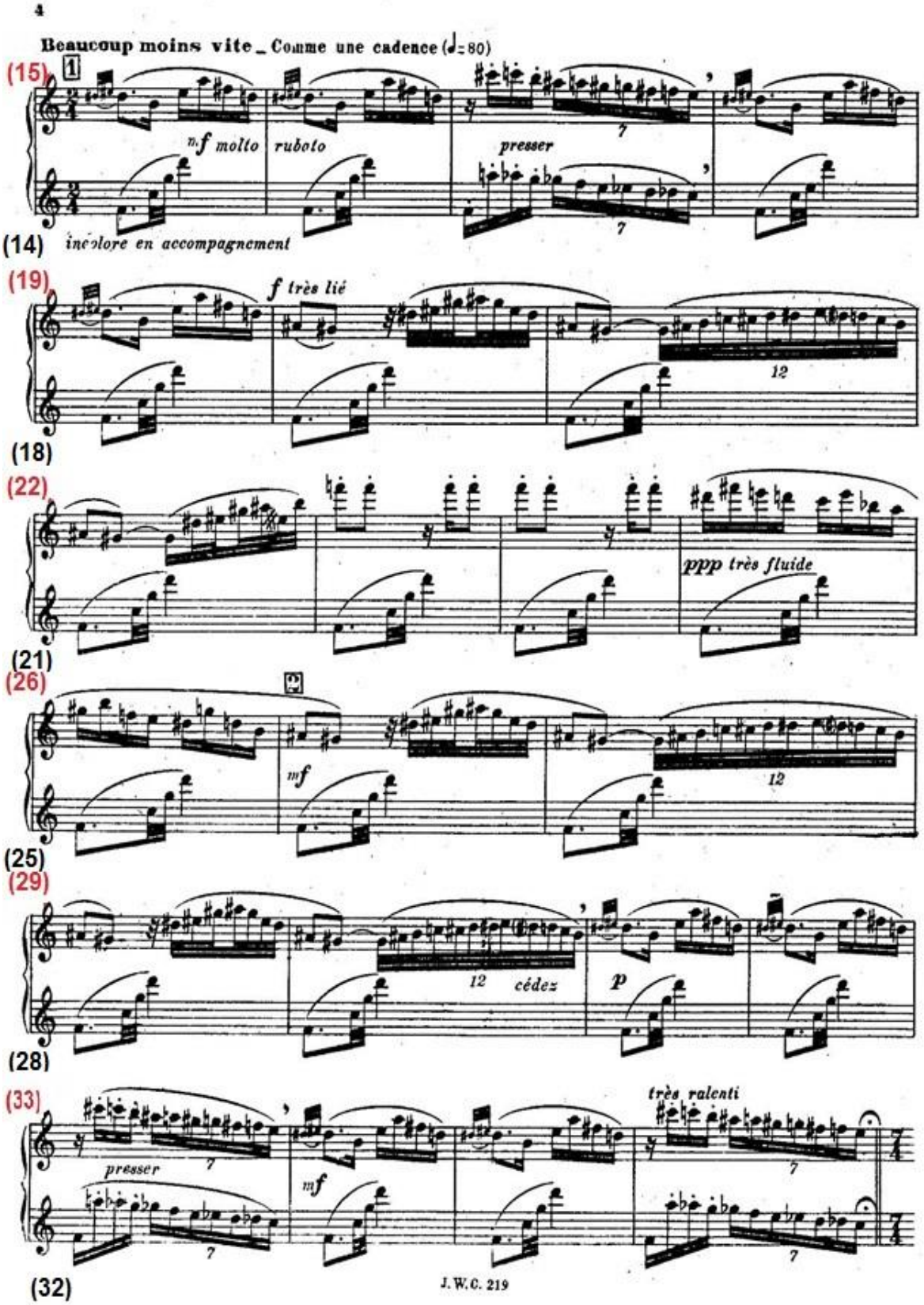
- بدأ في م(1) في درجة دو# والتي تصرّف على البيانو بـ سي بيكار في ميزان 7 من 4 + واستخدم الايقاعات ، ، وقفل على درجة مي والتي تصرّف على البيانو بـ ري بيكار .
- كرر م(1) في م(2).
- في م(3) غيّر الميزان إلى 5 من 4 ثم غيّر الميزان مره أخرى في م(4) إلى 3 من 4 .
- ثم كرّر م(3) و م(4) مره أخرى في م(5) و م(6).
- في م(7) غيّر الميزان إلى 5 من 4.
- في م(8) غيّر الميزان إلى 3 من 4 .
- في م (9) غيّر الميزان إلى 5 من 4 ثم كرّرها في م(10).
- في م(11) غيّر الميزان إلى 4 من 4 ووضع كوما (،) في نهاية المازوره تشير إمّا إلى السكوت أو أخذ نفس.
- في م (12) ثم كرّر نفس المازوره في م(13).
- في م(14) غيّر الميزان إلى 5 من 4 وتصرّف على البيانو بـ ري ثم وضع كومه في نهاية المازوره (،) والتي تشير كما قلنا سابقا إما إلى السكوت أو أخذ نفس وانتهى قسم A .

كلارينيت لا = صاعد تون ونصف على البيانو

- بدأ في م(1) في درجة سي b والتي تصرّف على البيانو بـ صول بيكار + واستخدم الايقاعات ، ، وقفل على درجة مي والتي تصرّف على البيانو بـ دو بيكار .
- كرر م(1) في م(2).
- في م(3) غيّر الميزان إلى 5 من 4 ثم غيّر الميزان مره أخرى في م(4) إلى 3 من 4 .
- ثم كرّر م(3) وم(4) مره أخرى في م(5) و م(6).
- في م(7) غيّر الميزان إلى 6 من 4 (نقطة الانفصال مع كلارينيت سي b) .
- استمر في م(8) في الصعود (سيكونس صاعد بتصرّف) .
- ثم في م(9) كرّر م(7).
- ثم عاد (نقطة الالتقاء مع كلارينيت سي b) في م(10) مع تغيير الميزان إلى 3 من 4 ووضع كوما في نهاية المازوره تشير إمّا إلى السكوت أو أخذ نفس.

- في م (11) كرّر نفس المازوره في م(12).
- في م(13) غيّر الميزان إلى 5 من 4 وقفل على درجة الفا والتي تصرّف على البيانو بـ ري ثم وضع كومه في نهاية المازوره (،) والتي تشير كما طرحنا سابقا إما إلى السكوت أو أخذ نفس ، وانتهى قسم A .

ملاحظة : من الملاحظ أن المؤلف استخدم تغيير الميزان كثيرا، والتكرار كثيرا، والتنافرات أيضا .


4
Beaucoup moins vite _ Comme une cadence (♩= 80)
(15)
mf molto
ruboto
presser
(14)
inéolore en accompagnement
(19)
f très lié
(18)
(22)
ppp très fluide
(21)
(26)
mf
(25)
(29)
cédez
p
(28)
(33)
presser
mf
très ralenti
(32)
J.W.C. 219

قسم التفاعل = B : تفاعل تيمه واحده أو أكثر :

كلارينيت سيb = صاعد تون

- بدأ م(1) بميزان 2 من 4 ، ثم كرر م(1) في م(2) .
- في م(3) استخدم كروماتيك واضاف شكل جديد (السباعيه) ، ثم وضع كوما (،) في نهاية المازوره (3).

- ثم كرّر م(1) و م(2) إلى م(4) و م(5).
- كرر م (6) في م(13).
- في م (7) استخدم شكل جديد (الاثنى عشريه) في شكل كروماتيك يصعد ثم يهبط

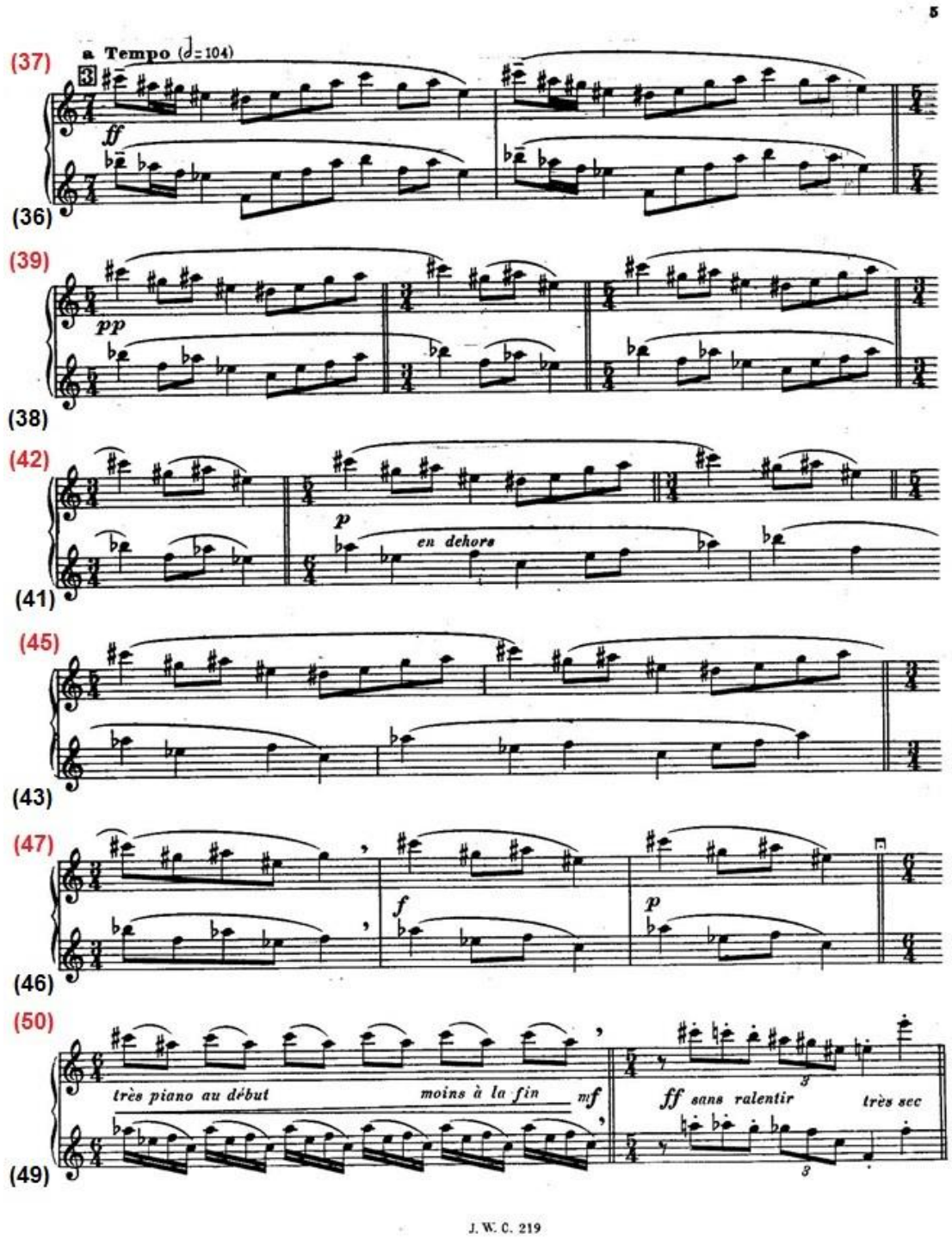
.

- في م(8) اعاد م(6) ولكن (بتصرّف)
- م(9) كرّر نفس المازوره في م(10).
- استخدم سيكونس هابط في م(11) و م(12) .
- ثم كرّر م(6) و م(7) في م(13) و م(14) وكرّرهما أيضا في م (15) و م (16) ووضع كوما (،) في نهاية المازوره .
- ثم كرّر م(1) و م(2) و م(3) و م(4) و م(5) في م(17) و م(18) و م(19) و م(20) و م(21).
- ثم كرّر م(3) في م(22) ووضع "كرونا" في نهاية المازوره تشير إلى التطويل ليعود إلى قسم إعادة العرض .

كلارينيت لا = صاعد تون ونصف على البيانو

- تكرّر شكل المصاحبه كثيرا حيث استخدم شكلان ايقاعيان (مازورتان) تتكرران كثيرا من غير تغيير للدرجات ، حيث أنه يوحي إلى أن كلارينيت لا (مصاحب) لكلارينيت سيb في هذا القسم B .
- والشكلان المكرران كثيرا هما :

ووضع "كرونا" في نهاية قسم B . ليعود إلى قسم إعادة العرض .

ملاحظه : استخدم التكرار كثيرا ، واستخدم اشكال إيقاعيه جديده مثل (السباعيه والاثنى عشريه) ، بالإضافة إلى الاستكاتو والكرونا وال ppp تربل بيانو والروباتو .

قسم إعادة العرض : A1 :

a Tempo = A1 = أعاد قسم العرض كاملا من غير تصرّف إلا في إضافة الكودا Coda من مازورتين (والتي توحي بأنها كوديتتا من صغر حجمها) في نهاية قسم A1 إعادة العرض، في ميزان 6 من 4 وكروشيندو من p إلى mf ، ثم دبل فورتي (ff) في نهاية القسم من الحركة الأولى في هذا العمل .

الكودا :

الكودا : الكودا غير تقليديه وتوحي بأنها "كوديتتا" تصغير لـ الكودا ، وتختلف القفله في عدد الموازير في (كلارينيت سيb) و (كلارينيت لا)، حيث أن الكودا في (كلارينيت سيb) كانت في المازوره (14 + 15) أما في (كلارينيت لا) كانت الكودا في المازوره (13+14) وذلك بسبب تغيير الميزان .

التحليل العزفي الحركة الأولى :-

اولا : كلارينيت سي b

تقنيات الأداء: (legato) صوت متصل:-

- كرر م (١) في م (٢)
- من م (٣) الى م (٤) الضلع الأول
- من م (٤) الضلع الثاني إلي م (٤) الضلع الرابع ربط ثلاث نغمات
- من م (٥) الى م (٦) الضلع الأول
- من م (٦) الضلع الثاني إلي م (٦) الضلع الرابع ربط ثلاث نغمات
- من م (٧) الى م (٨) الضلع الأول
- من م (٨) الضلع الثاني الى م (٨) الضلع الرابع ربط ثلاث نغمات
- من م (٩) إلي م (١٠) الضلع الأول
- من م (١٠) الضلع الثاني إلي م (١١) الضلع الأول
- م(١١) إلى م (١١) الضلع الخامس
- كرر م (١٢) في م (١٣)
- من م (١٤) الضلع الخامس إلى م (١٤) الضلع السابع

- كرر م (١٥) في م (١٦)
- من م (١٧) الضلع الخامس الى م (١٧) الضلع الحادي عشر
- كرر م (١٨) في م (١٩)
- من م (٢٠)ربط نغمتين الضلع الأول والثاني
- من م (٢٠) الضلع الرابع إلى م (٢١) الضلع الثاني
- من م (٢١) الضلع الثاني إلى م (٢٢) الضلع الثالث
- من م (٢١) الضلع الثالث إلى م (٢٢) الضلع الثاني
- من م (٢٢) الضلع الثاني إلى م (٢٢) الضلع الثالث
- من م (٢٢) الضلع الثالث إلى م (٢٢) الضلع التاسع
- من م (٢٥) إلى م (٢٧) الضلع الثاني
- من م (٢٧) الضلع الرابع إلى م (٢٨) الضلع الثاني
- من م (٢٨) الضلع الثاني إلى م (٢٨) الضلع الثالث ربط نغمتين
- من م (٢٨) الضلع الثالث إلى م (٢٩) الضلع الثاني
- من م (٢٩) الضلع الرابع إلى م (٣٠) الضلع الثاني
- من م (٣٠) الضلع الثاني إلي م (٣٠) الضلع الثالث
- من م (٣٠) الضلع الثالث إلى م (٣٠) الضلع ١٤
- كرر م (٣١) في م (٣٢)
- من م (٣٣) الضلع الثاني إلى م (٣٣) الضلع ١١
- كرر م (٣٤) في م (٣٥)
- كرر م (٣٧) في م (٣٨)
- من م (٣٩) إلى م(٤٠) الضلع الأول
- من م (٤٠) الضلع الثاني إلي م (٤٠) الضلع الرابع
- من م (٤١) إلى م (٤٢) الضلع الأول
- من م (٤٢) الضلع ٢ إلي م (٤٢) الضلع الرابع
- من م (٤٣) إلى م (٤٤) الضلع الأول
- من م (٤٤) الضلع الثاني إلي م (٤٤) الضلع الرابع
- من م (٤٥) إلي م (٤٦) الضلع الأول

- من م (٤٦) الضلع الثاني إلى م (٤٧) الضلع الأول
- من م (٤٧) الضلع الأول إلى م (٤٧) الضلع الخامس
- كرر م (٤٨) في م (٤٩)
- م (٥٠)ربط نغمتين (١-٢) (٣-٤) (٥-٦)- (٧-٨)- (٩-١٠)- (١١-١٢)

- **تقنيات الأداء: (Staccato) صوت متقطع:-**
- م (١٤) الضلع الثاني والثالث والرابع والثامن والتاسع
- كرر م (٢٣) الضلع الأول والثاني والرابع والخامس في م (٢٤)
- م (٣٣) الضلع الثاني والثالث والرابع فلاينق ستكاتو
- م (٣٦) الضلع الثاني والثالث والرابع
- م (٥٠) في الضلع الثاني إلى نهاية المازورة
- **تقنيات الأداء: (Acciaccatura) حلية:-**
- م (١٥) قبل الضلع الأول
- م (١٦) قبل الضلع الأول
- م (١٨) قبل الضلع الأول
- م (١٩) قبل بداية الضلع الأول
- م (٣١) قبل بداية الضلع الأول
- م (٣٢) قبل بداية الضلع الأول
- م (٣٥) قبل بداية الضلع الأول
- م (٣٦) قبل بداية الضلع الأول

ثانيا: كلارينيت (لا)

تقنيات الأداء: (legato) صوت متصل :-

- كرر م (١) في م (٢)
- من (٣) إلى م (٤) الضلع الأول
- من م (٤) الضلع الثاني إلى م (٤) الضلع الرابع ربط ثلاث نغمات
- من م (٥) إلى م (٦) الضلع الأول
- من م (٦) الضلع الثاني إلى م (٦) الضلع الرابع ربط ثلاث نغمات

- م (٧)ربط المازورة كاملة
- م (٨)ربط مازورة كاملة
- م (٩)ربط مازورة كاملة
- م (١٠)ربط مازورة كاملة
- كرر م (١١) في م (١٢)ربط كامل للمازورة
- من م (١٣) الضلع الخامس إلى م (١٣) الضلع ٧
- كرر م (١٤) في م (١٥)
- من م (١٦) الضلع ٥ إلى م (١٦) الضلع الحادي عشر
- تكرار المصاحبة من م (١٧) إلى م (٣١)
- كرر م (٣٣) في مازورة م (٣٤)
- كرر م (٣٦) في م (٣٧)
- من م (٣٨) إلى م (٣٩) الضلع الأول
- من م (٣٩) الضلع الثاني إلى م (٣٩) الضلع الرابع
- من م (٤٠) إلى م (٤١) الضلع الأول
- من م (٤٠) الضلع الثاني إلى م (٤١) الضلع الرابع
- م (٤٢)ربط المازورة كاملة
- (٤٣)ربط المازورة كاملة
- م (٤٤)ربط الماوزرة كاملة
- م (٤٥)ربط المازورة كاملة
- م (٤٦)ربط المازورة كاملة
- تكرار م (٤٧) في م (٤٨)
- م (٤٩)ربط اربع نغمات (١-٤)- (٥-٨)- (٩-١٢)-(١٣-١٦)-(١٧-٢٠)-(٢١-٢٤)

تقنيات الأداء: (staccato) صوت متقطع:-

- م (١٣) الضلع الثاني والثالث والرابع والثامن والتاسع
- م (١٦) الضلع الأول والثاني والثالث والرابع
- م (٣٢) فلاينق ستكاتو
- م (٣٥) الضلع إلى م (٣٥) الضلع الرابع

- م (٥٠) الضلع الثاني والثالث والرابع والثامن والتاسع

تقنيات الأداء: (rubato) تبطيء بالزمن:-

يوجد م (١٥)

(Dynamics) التلوين الصوتي:-

كلارينيت (سيb)

يوجد أكثر من تلوين صوتي

يوجد م (١) FF بصوت قوي جدا للكلارينيت الأول

يوجد م (٧) PP ضعيف جدا للكلارينيت الأول

يوجد م (١٢) إلى م(١٣) MF, Cresc., F صوت متوسط القوة، ثم صعود تدريجي بصوت قوي

يوجد م (١٤) FF بصوت قوي جدا

يوجد م (١٥) دخول من غير زمن بعدها MF صوت متوسط القوة

يوجد م (٢٥) PPP صوت ضعيف جدا جدا

يوجد م (٢٧) MF صوت متوسط القوة

يوجد م (٣١) P بصوت ضعيف

يوجد م (٣٧) FF بصوت عالي جدا

يوجد م (٣٩) PP صوت ضعيف جدا

يوجد م (٤٣) P بصوت ضعيف

يوجد م (٤٨) F بصوت قوي

يوجد م (٥٠) Cresc., MF صعود تدريجي إلي صوت متوسط القوة

يوجد م (٥١) FF بصوت عالي جدا

(Dynamics): التلوين الصوتي :-

كلارينيت (لا)

يوجد أكثر من تلوين صوتي

يوجد م (١) FF بصوت قوي جدا

يوجد م (٥) PP و بصوت خافت جدا

يوجد م (١١) MF,cresc., F صوت متوسط القوة ،ثم صعود تدريجي بصوت قوي

يوجد م (١٣) FF بصوت قوي جدا

يوجد م (٣٦) FF بصوت قوي جدا

يوجد م (٣٨) PP صوت خافت جدا

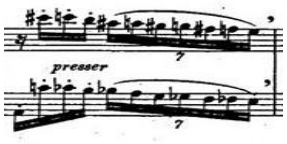
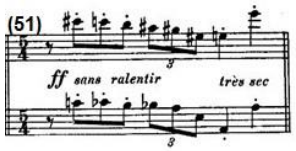
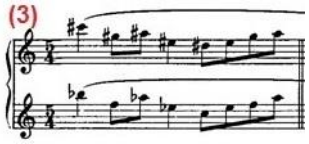
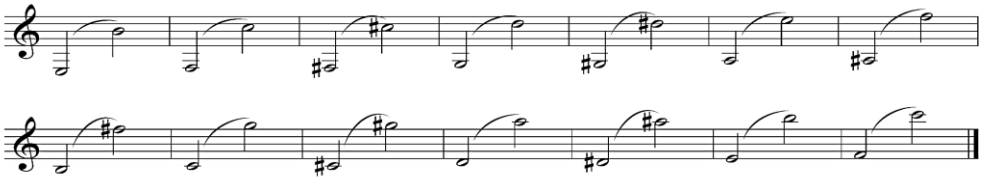
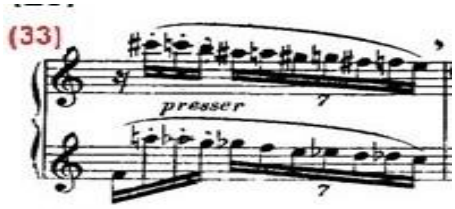
يوجد م (٤٢) p بصوت خافت

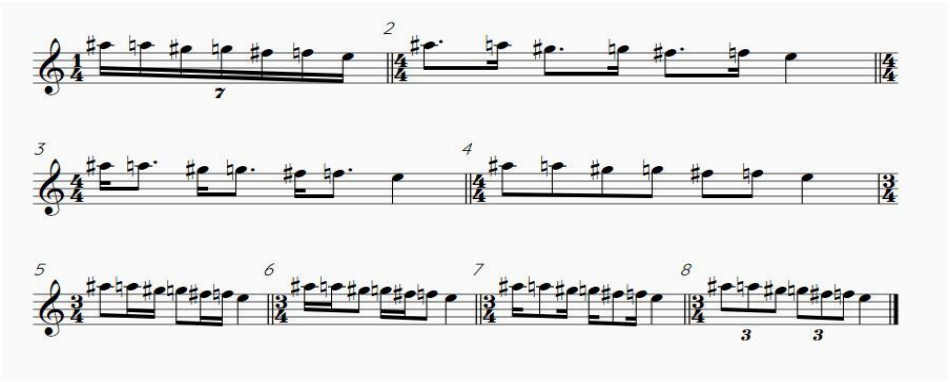
يوجد م (٤٧) F بصوت قوي

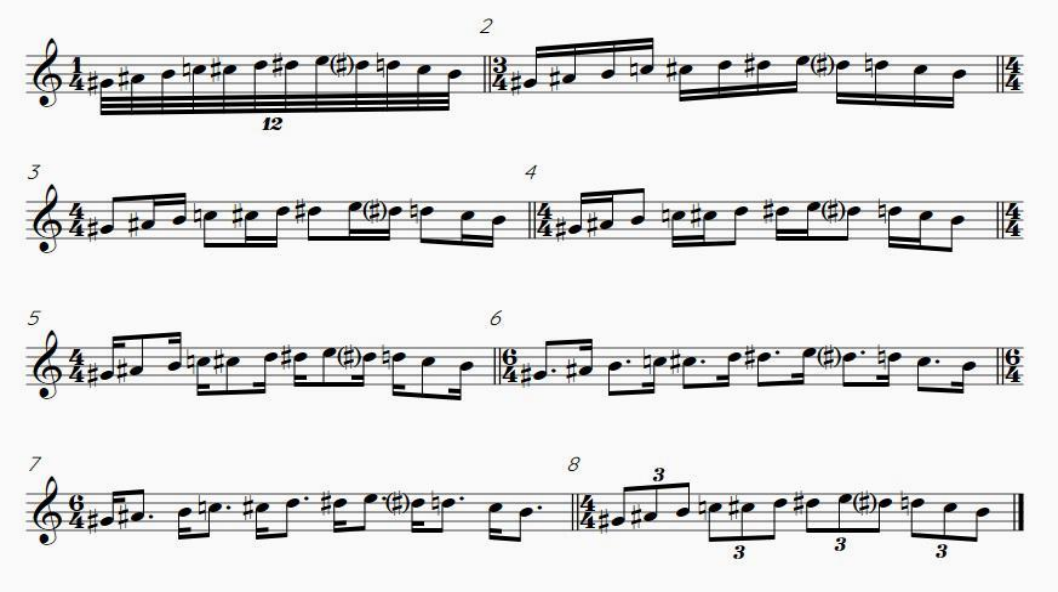
يوجد م (٤٩) Cresc., MF صعود تدريجي إلي صوت متوسط القوة

يوجد م (٥٠) FF بصوت قوي جدا

الارشادات العامة لتذليل الصعوبات في اداء صوناتا فرانسيس بولانك الحركة الأولى من خلال رؤية الباحث للعمل :-

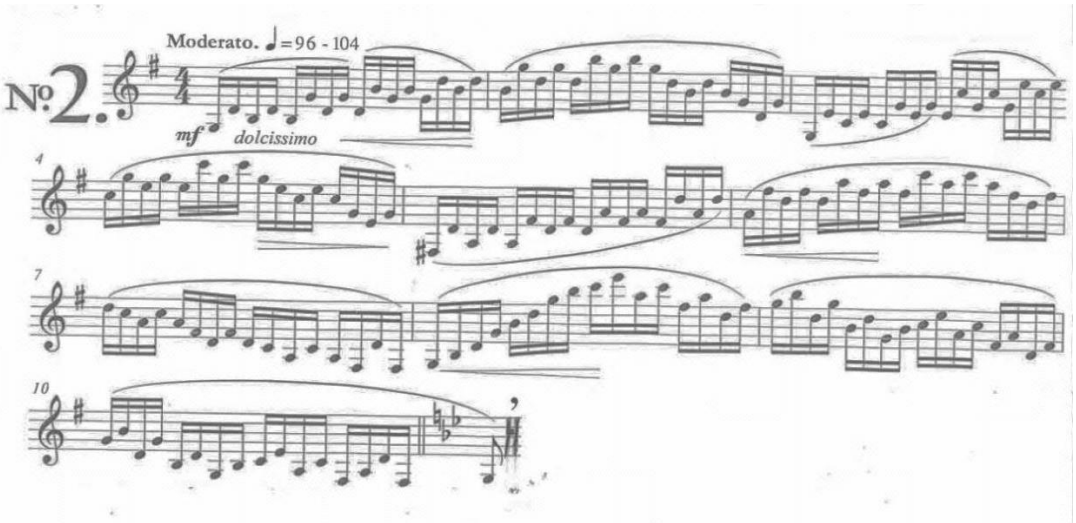
<u>أولاً:</u> وأول هذه الصعوبات توحيد الأداء بين الكلارينيت الأول والثاني مع السرعة المطلوبة وتوحيد ضربات اللسان والمحافظة على الزمن المطلوب وهذا يستوجب مرونة وسلاسة الأصابع وتحديد الدرجات الصوتية وضربات اللسان في آن واحد وأداء النغمات الكروماتيك بين الآلتين وتحديداً مع أسلوب الأداء المطلوب. في م(3) و م(51).

<u>ثانياً:</u> توجد عادة صعوبات تواجه الدارس اثناء عزف هذه الصوناتا في منطقة الكلاريون وبالتحديد في الجزء الثاني منه من نغمة (صول) الى نغمة (دو) من م(1) إلى م(14).

1) ولتذليل الصعوبة في استخراج النغمات في منطقة الكلاريون وبالتحديد في الجزء الثاني منه في نغمة (صول) إلى نغمة (دو) اقترح الباحث أداء التدريب التالي:-

ثالثاً: الصعوبة في اتقان إيقاع السباعية لوحدة النوار في الصوناتا م(١٧) م (٣٣) م (٣٦) لكلارينيت(سي بيمول). م(١٦) م(٣٢) م (٣٥) لكلارينيت (لا).

2) ولتذليل الصعوبة في إتقان إيقاع السباعية لوحدة النوار في الصوناتا لكلارينيت (سي b) و كلارينيت (لا) أقترح الباحث أداء التدريب التالي:-

- لتحسين اتقان ايقاع السباعية لوحدة النوار في الصوناتا من خلال التمرين الآتي:

رابعاً: الصعوبة في إتقان ايقاع الاثني عشرية لوحدة النوار في الصوناتا لكلارينيت (سيb) م(21) م(28) م(30).

3) ولتذليل الصعوبة في إتقان إيقاع الاثني عشرية لوحدة النوار في الصوناتا لكلارينيت(سي b) إقترح الباحث أداء التدريب التالي:-

خمساً: الصعوبة في أداء القفزات والتنقل بين مناطق آلة الكلارينيت (لا) الصوت الثاني.

من م(14) إلى م(35)

4)ولتذليل الصعوبة في أداء القفزات والتنقل بين مناطق آلة الكلارينيت (لا) الصوت الثاني التى تستوجب مهارات عفقات الاصابع بسلاسة وسهولة اقترح الباحث أداء التدريب التالي:-



ملاحظة:-

يجب على الدارسين أداء التدريبات السابقة ببطء من الناحية النغمية والايقاعية والتدرج في الزمن من البطيء إلي السرعة المطلوبة للعمل لتذليل الصعوبات بشكل سريع ومضمون.

ثالثاً: تقنيات أداء آلة الكلارينيت في عينة البحث.

(حلية) Acciaccatura :

هي نغمة صغيرة يقسمها خط وتكون سريعة وتأخذ زمنها من بداية النغمة الأساسية التى تليها، وبذلك يقع النبر القوي على الحلية، وتكون الحلية أغلظ أو أحد من النغمة الأساسية[1].

(صوت متصل) Legato:

هو مصطلح موسيقي يشير إلى أسلوب عزف أو غناء يتسم بالاتصال السلس بين النوتات. عندما يتم عزف مقطوعة موسيقية بأسلوب ليجاتو، تكون النوتات متصلة ببعضها بدون توقف واضح أو فجوات بينها. يمكن تمثيل هذا الأسلوب في النوتة الموسيقية باستخدام خط مقوس فوق أو تحت النوتات التي يجب عزفها بأسلوب ليجاتو[2].

(صوت متقطع) Staccato:

هو مصطلح موسيقي يشير إلى أسلوب عزف أو غناء حيث يتم تأدية النوتات بشكل منفصل وقصير، مع وجود فواصل واضحة بين كل نوتة وأخرى. في هذا الأسلوب، يتم عزف النوتات بحدة وبطريقة غير متصلة، على عكس أسلوب " ليجاتو" الذي يكون فيه الانتقال بين النوتات سلساً ومتصلاً. يمكن تمثيل أسلوب " استكاتو" في التدوين الموسيقي بوضع نقطة صغيرة فوق أو تحت النوتة، مما يشير إلى ضرورة عزفها بأسلوب قصير ومنفصل لي سلسا ومتصلا[3].

[1] - https://www.gooroo.com/blog/staccato-and-music-artculation/
[2] - Dictionary of Music Computer Center Academy of Arabic Language, Cairo, 2000, P 85.
[3] - Dictionary of Music Computer Center Academy of Arabic Language, Cairo, 2000, P 141.

(تبطيء بالزمن) Rubato :

هو مصطلح موسيقي إيطالي يشير إلى نوع من الأداء الحر الذي يتسم بتغيير طفيف في الزمن الموسيقي بشكل مرن وغير صارم. في " روبّاتو"، يمكن للموسيقي أن يسرع أو يبطئ الإيقاع بشكل طفيف، مما يضفي شعوراً بالتعبير الشخصي والعاطفة في الأداء[1].

أساليب التظليل (Dynamics):

(صعود تدريجي) Crescendo:

هو مصطلح موسيقي إيطالي يشير إلى تزايد تدريجي في شدة الصوت أثناء العزف أو الغناء. بمعنى آخر، يعني " كريشندو" الانتقال من مستوى صوت منخفض إلى مستوى صوت أعلى بشكل تدريجي. يتم استخدام هذا المصطلح لإضفاء ديناميكية وحيوية على الأداء الموسيقي، حيث يمكن أن يبدأ الصوت بهدوء ويزداد تدريجياً ليصل إلى ذروة معينة. في التدوين الموسيقي، يُشار إلى " كريشندو" عادة بخط أفقي يتزايد عرضه أو بالاختصار " **cresc**" المكتوب تحت أو فوق النوتات التي يجب أن تُعزف أو تُغنى بهذا الأسلوب[2].

Piano (P):

في السياق الموسيقي هو مصطلح إيطالي يشير إلى عزف أو غناء بصوت منخفض أو هادئ. يستخدم في التدوين الموسيقي للدلالة على ضرورة أداء الجزء الموسيقي بنعومة وهدوء[3].

Pianissimo (PP):

[1] - https://en.m.wikipedia.org/wiki/tempo-rubato.
[2] - https://www.gooroo.com/blog/staccato-and-music-artculation/
[3] - https://Piano-ology.com/piano-technique/legato-staccato-portato/

هو مصطلح موسيقي إيطالي يشير إلى عزف أو غناء بصوت خافت جداً. يُستخدم لتوجيه الموسيقيين لأداء الجزء الموسيقي بنعومة وصوت منخفض للغاية.

في التدوين الموسيقي، يتم تمثيل " Pianissimo " بالحرفين "pp " المكتوبين تحت أو فوق النوتات التي يجب أن تُعزف أو تُغنى بصوت خافت جداً[1].

Forte (F):

هو مصطلح موسيقي إيطالي يشير إلى ديناميكية العزف أو الغناء بقوة وصوت عالٍ. يتم استخدام " فورتي" لتوجيه الموسيقيين لأداء الجزء الموسيقي بنبرة عالية وبقوة، مما يضفي طابعاً ديناميكياً قوياً على القطعة الموسيقية. في التدوين الموسيقي، يتم تمثيل " فورتي" عادة بالحرف " f " المكتوب تحت أو فوق النوتات التي يجب أن تُعزف أو تُغنى بصوت عالٍ[2].

Fortissimo (FF):

هو مصطلح موسيقي إيطالي يشير إلى عزف أو غناء بصوت عالٍ جداً. يعتبر "فورتيسيمو" درجة أعلى من " فورتي" في مقياس الديناميات الموسيقية، ويُستخدم لتحديد أن الأداء يجب أن يكون بصوت قوي جداً. في التدوين الموسيقي، يتم تمثيل " فورتيسيمو" بالحرفين " ff " المكتوبين تحت أو فوق النوتات التي يجب أن تُعزف أو تُغنى بصوت عالٍ جداً[3].

وبعد ان استعرض الباحث لتقنيات الأداء في صوناتا فرانسيس بولانك مصنف FP7 لآلتي الكلارينيت " سيقوم بعمل دراسة تحليلية عزفيه للحركة الأولي في الإطار التطبيقي.

---

[1] - https://www.gooroo.com/blog/staccato-and-music-artculation/

[2] - Dictionary of Music Computer Center Academy of Arabic Language, Cairo, 2000, P 56.

[3] - Dictionary of Music Computer Center Academy of Arabic Language, Cairo, 2000, P 55.

نتائج البحث

توصل الباحث عند تحليل العمل تحليلا تفصيليا كالآتي:-

السؤال الأول: ما هي تقنيات الأداء العزفية لآلة الكلارينيت في اداء صوناتا آلتي الكلارينيت لفرانسيس بولانكFP7 ؟

1) استخدم المؤلف تقنية الليجاتو ، تقنية الاستكاتو، تقنية الفيرماتا.
2) استخدم المؤلف أساليب التظليل مثل الكريشندو، بيانو، بيانيسمو، بيانوسيسمو، فورتي، فورتيسمو ، ميتسو فورتي.

السؤال الثاني: ماهي طرق تذليل صعوبات الاداء العزفية لآلة الكلارينيت في اداء صوناتا آلتي الكلارينيت فرانسيس بولانكFP7 ؟

قام الباحث بوضع طرق مقترحة من خلال رؤيته للعمل لتذليل الصعوبات في أداء صوناتا فرانسيس بولانك مصنف FP7 التي يمكن أن تواجه الطالب أثناء أداء المؤلفة كما موضح بصفحة (21 ، 22، 23، 24).

توصيات البحث:-

1- يجب على الدارسين الاطلاع على الدراسة التحليلية للمؤلفة الموسيقية قبل أدائها حتى تمكن الدارسين من تفهم متطلبات أدائّها.
2- تحليل أسلوب أداء قالب الصوناتا في القرن العشرين لآلة الكلارينيت من خلال سماع أمهر عازفي الآلة لكي يساعد الطالب على عزفها بالشكل الصحيح.
3- الإهتمام بنشر المدونات الموسيقية الخاصة بالمؤلف فرانسيس بولانك لما لها من أهمية موسيقية لإظهار سمات موسيقى القرن العشرين.

قائمة المراجع

المراجع العربية

1) أحمد بيومي: القاموس الموسيقي، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، 1992م.
2) آمال صادق، فؤاد أبو حطب: مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية، مكتلة الأنجلو، القاهرة، 1991م.
3) باسنت عادل حسن صالح: مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد السابع والأربعون، يناير، 2022م، القاهرة.
4) عمرو على إمام: تقنيات أداء آلة الكلارينيت في بعض مؤلفات سيرجي رخمانيوف، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقي، مجلد 49، عدد2، يناير 2023م.
5) علاء سيد سلامة: رسالة دكتوراه غير منشورة المعهد العالي للموسيقى، أكاديمية الفنون، الكونسيرفتوار، القاهرة، 2004م.
6) ميرنا وهيب فكرى، وآخرون: "دراسة تحليلية مقارنة لإسلوب أداء فالس البيانو عند كلاً من فرانسيس بولانك واسحق ألبنير، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، المجلد التاسع، العدد 48، سبتمبر ،2023، القاهرة.
7) محمود سامي محمد الليثي: رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان،القاهرة،1994م.
8) كورت زاكس: تراث الموسيقى العالمية، ترجمة سمحة الخولي، دار النهضة العربية، القاهرة 1964م.
9) كمال الدين عيد : أعلام ومصطلحات الموسيقى الغربية.

المراجع الأجنبية

10) Ammer, the facts on file dictionary of music, 258
11) Dictionary of Music Computer Center Academy of Arabic Language, Cairo, 2000.
12) Harrison, Howard: " How to Play the flute ", St. Martins Griffin, New york, 2002,
13) Ibid.
14) Russell, Dawn.Doctoral thesis. University of Tornto.Canda.2009.
15) The New Grove Dictionary of Music and Musicians.
16) Toby Patrick Moschard. Master degree thesis. University of Durham.UK. 2004.
17) Twentieth Century Music by Robert. P. Morgan-.
18) https://en.m.wikipedia.org/wiki/tempo-rubato.
19) https://imslp.org/wiki/Category.Poulenc,francis.
20) https://Piano-ology.com/piano-technique/legato-staccato-portato/
21) https://Scholarwork.uark.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1000&context= muscuht.
22) https://www.britannica.com/biography/francis-Poulenc.
23) https://www.gooroo.com/blog/staccato-and-music-artculation/

ملخص البحث

" دراسة تحليلية لتقنيات الأداء في صوناتا فرانسيس بولانك مصنف FP7 لآلتي الكلارينيت الحركة الأولى "

المقدمة

تعتبر آلة الكلارينيت من الات النفخ الخشبي التي لاقت نجاحا واسعا لدى العديد من المؤلفين الموسيقيين في أداء أساليب المتعددة في مختلف العصور فإلى جانب كونها الة أساسية في الأوركسترا فهي قادرة على أداء الأدوار المصاحبة أيضا لتمتعها بمساحة صوتية واسعة وإمكانيات تعبيرية كبيرة.

لاقت آلة الكلارينيت الكثير من الإقبال على الكتابة لها في مختلف العصور حتى وصلت الى تمام وكامل صناعتها فلاقت إقبالا اكبر وكتب لها العديد من المؤلفين في القرن العشرين الذي يعتبر احد أهم العصور الموسيقية لتعدد الوانه وأساليب ادائة.

ثم يلي ذلك كل من : (مشكلة البحث – أهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – حدود البحث – منهج البحث – عينة البحث– أدوات البحث – مصطلحات البحث).

الأول الإطار النظري ويحتوي على:-

أولاً: نبذة عن قالب الصوناتا ومراحل تطورها .

ثانياً: السيرة الذاتية للمؤلف.

ثالثاً: تقنيات أداء آلة الكلارينيت في عينة البحث.

ثم الإطار التطبيقي :واشتمل على :-

تحليل صوناتا فرانسيس بولانك مصنف FP7 آلتي الكلارينيت الحركة الاولى رؤية الباحث ثم عرض نتائج البحث ثم التوصيات، مراجع البحث باللغة العربية واللغة الأجنبية ملخص البحث باللغة العربية، ملخص البحث باللغة الإنجليزية.

Research summary
Performance Techniques of the First Movement of Francis Poulenc's Sonata for Two Clarinets

introduction

The clarinet is a woodwind instrument that has enjoyed wide success among many composers in different eras, who wrote for various styles.

It plays an important role in the orchestra, as well as an accompanying instrument, due to its wide sound range and expressive capabilities.

The clarinet attracted composers across different eras, reaching full maturity in the twentieth century, a significant musical period characterized by a vast range of tones and performance styles.

First: Overview of Sonata Form and its Evolution

Second: Composer's Biography

Third: Clarinet Performance Techniques in the Research SampleThen

the applied framework included:

Analysis of Francis Polanc's Sonata, FP7, clarinet, first movement, researcher's vision, then presentation of research results, then recommendations, research references in Arabic and foreign languages, research summary in Arabic, research summary in English.