دراسة مقارنة للبرليود عند كل من جورج أوريك مصنف (22) وفرانسيس بولانك مصنف (17)

إعداد

سمر عادل عبدالله محمد

كلية التربية النوعية – قسم التربية الموسيقية – جامعة الزقازيق

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/jedu.2021.55624.1174

المجلد السابع العدد 32 . يناير 2021

الترقيم الدولي

P-ISSN: 1687-3424 E- ISSN: 2735-3346

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jedu.journals.ekb.eg/

موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

العنوان: كلية التربية النوعية . جامعة المنيا . جمهورية مصر العربية

دراسة مقارنة للبرليود عند كل من جورج أوريك مصنف (22) و فرانسيس بولانك مصنف (17)

د.سمر عادل عبدالله محمد

ملخص البحث

شهد القرن العشرين تطوراً كبيراً من حيث التأليف، والكتابة، والتلحين إلى جانب ظهور العديد من المؤلفين الذين ساهموا في تطوير الموسيقى بشكل كبير ومنهم مجموعة الستة، والتي تتألف من ستة مؤلفين ثوريين هم جورج أوريك، ولويس دوريه، وآرثر هونيجر، وداريوس ميلود، وفرانسيس بولانك، وجيرمان تايفير. وقد تميزت أعمالهم بالتنوع والتكنيك الذى يتطلب تقنية أداء عالية. وقد اختارت الباحثة الألبوم الأول لهذه المجموعة والذى تم نشره عام 1919م، واختارت منه برليود لجورج أوريك مصنف (22) وبرليود لفرانسيس بولانك مصنف (17) حيث يعد كلا المؤلفين ممن تتميز أعمالهم بالبراعة التكنيكية التي تتطلب تقنية أداء ومهارة تحتاج للدراسة. وقد تناولت الباحثة هذه الأعمال للبيانو بالتحليل العزفي والمقارنة لمساعدة الدارسين على فهمها، ومحاولة أدائها بالشكل المطلوب.

ويشمل البحث على مقدمة، ومشكلة البحث، وأهدافه، وأهميته، وأسئلته، وحدوده وإطارين نظري وتطبيقي كما يلي:

أولاً: الإطار النظري: ويتكون من :

1- الدراسات السابقة المتعلقة بالبحث.
2- نبذة عن قالب البرليود.
3- نبذة تاريخية عن تطور الموسيقى الفرنسية.
4- مجموعة الستة.
5- ألبوم الستة: Album des 6
6- نبذة عن حياة جورج أوريك، وأهم أعماله، وأسلوبه.
7- نبذة عن حياة فرانسيس بولانك، وأهم أعماله، وأسلوبه.

ثانياً: الإطار التطبيقي :

ويتضمن التحليل النظري والعزفي لبرليود البيانو عند كل من جورج اوريك مصنف (22) وفرانسيس بولانك مصنف (17)، وتحديد الصعوبات العزفية بالمصنفين، وكيفية تذليلها.

مقدمة

شهد النصف الأول من القرن العشرين نهاية عهد وبداية عهد جديد في تاريخ الموسيقى الحديثة سمي بعصر الاتجاهات التجديدية في الموسيقى. فقد حدث تضارب للرومانتيكية المتأخرة مع بعض من تيارات التأليف الجديدة مثل التأثيرية، والتعبيرية، والدوديكافونية، والكلاسيكية الحديثة، والكروماتيكية المفرطة. ومن أهم المؤلفين الممثلين لهذه التيارات (جورج أوريك، ولويس دوريه*، وآرثر هونيجر*، وداريوس ميلود*، وفرانسيس بولانك، وجيرمان تايفير)* (4- 226 بتصرف) . ويمثل هؤلاء المؤلفون مجموعة من أشهر الملحنين الفرنسيين المعروفين باسم مجموعة الستة (Les Six) الذين أحدثوا تطوراً في الموسيقى بفرنسا من خلال أعمالهم، ومؤلفاتهم وخاصة التي كانت تنشر ضمن ألبومات مجموعة الستة بمختلف أجزائها والتي تميزهم من حيث الأسلوب والتكنيك الذي يتطلبه لأدائهم (2-662).

وقد لاحظت الباحثة إغفال بعض الدارسين لأهمية مجموعة الستة وأعمالهم لذا فإنها قد اهتمت باختيار أحد الأعمال من ألبوم الستة الأول الذي تم نشره سنة 1919م، ويضم عدداً مختلفاً ومتنوعاً من الأعمال لهؤلاء المؤلفين. ومنها برليود لجورج أوريك الذي قدم إنتاجاً غزيراً للبيانو ولموسيقى الشاشة وخاصة للسينما الفرنسية. ويتميز أسلوبه بالجمع بين البساطة المذهلة، والبراعة، والعمق النفسي الذي يمثل مدى حبه للحياة. وعلى الرغم من ذلك فلم يتمتع أوريك بشهرة وشعبية كبيرة. كما اختارت أيضاً برليود لفرانسيس بولانك الذي قدم150 عملاً يجمع بين البساطة المذهلة، والبراعة، والعمق النفسي الذي يعبر عن الروح البشرية وهو ما يمثل أساس شهرته، ونجاح الموسيقى التي قدمها بولانك في فرنسا وخارجها.

وعلى الرغم من الاختلاف بين أسلوب تأليف جورج أوريك وفرانسيس بولانك فإن هناك بعض التشابه من حيث اهتمامهما بتطوير الموسيقى الفرنسية، وتأثرهما بكوكتو وساتي اللذان كان سبباً في تطور أفكارهما التي جمعتهما ضمن مجموعة الستة التي

* لويس دوريه : (1888 – 1979م) ، مؤلف موسيقي فرنسي الجنسية .

* آرثر هونيجر: (1892 – 1955م) ،مؤلف موسيقي سويسرى الجنسية ،أبرز أعماله أوركسترا المحيط الهادي.

* داريوس ميلود: (1892 – 1974م) ، مؤلف موسيقى ومعلم فرنسي الجنسية .

* جيرمان تايفير: (1892 – 1983م) ، مؤلفة موسيقية فرنسية الجنسية .

كان لها الأثر الواضح في النضوج الفكري الذي اتضح في أعمالهما ومن خلالها وهي تلك الأعمال التي اختارت منها الباحثة البرليود لكي تلقي الضوء على أوجه التشابه والاختلاف حيث في الأسلوب والمحتوى وذلك من خلال التحليل البنائي والعزفي.

مشكلة البحث

على الرغم من تعدد المؤلفين ممن قدموا مؤلفات جيدة للقرن العشرين لآلة البيانو فإن مؤلفاتهم لم تعد تطبع في الوقت الحالي، كما أنها نادراً ما تعزف لكونها لا تحظى بالاهتمام من قبل الدارسين. وقد أدى ذلك إلى عدم تفهم العديد من طلاب الكليات الموسيقية لمتطلبات عزف مؤلفات النصف الأول من القرن العشرين لآلة البيانو من حيث التكنيك والتعبير مقارنة بالعصور السابقة. ولذلك وجدت الباحثة أهمية دراسة أسلوب أداء كل من جورج أوريك وفرانسيس بولانك، والتعرف على الصعوبات العزفية والتكنيكية والفنية التي تحويها البرليود لدى كل منهما.

تساؤلات البحث:

- ما هو أسلوب أداء برليود البيانو عند كل من جورج أوريك مصنف (22) وفرانسيس بولانك مصنف (17)؟
- ما هي الصعوبات العزفية والتكنيكية الموجودة في برليود البيانو عند كل من جورج أوريك مصنف (22) وفرانسيس بولانك مصنف (17) ومحاولة تذليل الصعوبات الموجودة لإمكانية أدائها بطريقة جيدة ؟

أهداف البحث

تتمثل أهداف البحث فيما يلي:

- التعرف على أسلوب أداء برليود البيانو عند كل من جورج أوريك مصنف (22) وفرانسيس بولانك مصنف (17).
- تحديد الصعوبات التكنيكية والفنية الموجودة في أداء برليود البيانو عند كل من جورج أوريك مصنف (22) وفرانسيس بولانك مصنف (17) فضلاً عن تذليل الصعوبات الموجودة، وتوضيح كيفية أدائها بطريقة جيدة.

أهمية البحث

ترجع أهمية هذا البحث إلى الاعتبارين التاليين:

- الاستفادة من عزف مؤلفات النصف الأول من القرن العشرين لبرليود البيانو لكل من جورج أوريك وفرانسيس بولانك على آلة البيانو، مما يسهم في تنمية الأداء التكنيكى للطلاب المتخصصين.
- مساعدة الطلاب انطلاقاً من ذلك على القيام بعزف مؤلفات أكثر صعوبة مما يسهم في رفع مستوى أدائهم العزفى وتقدمه بشكل عام.

منهج البحث

يتبع البحث الحالي المنهج المقارن حيث تتم من خلاله المقارنة بين عملين لاثنين من المؤلفين هما كل من جورج أوريك مصنف (22) وفرانسيس بولانك مصنف (17).

عينة البحث:

تتالف عينة البحث من برليود للبيانو عند كل من جورج أوريك مصنف (22) وفرانسيس بولانك مصنف (17) .

أدوات البحث

تتمثل أدوات هذا البحث في المدونات الموسيقية المستخدمة في تحليل محتوى برليود لجورج أوريك وبرليود لفرانسيس بولانك من الألبوم الأول لمجموعة الستة.

حدود البحث

- حدود زمنية : النصف الأول من القرن العشرين من سنة 1899م الى 1983مفترة حياة جورج أوريك، من سنة 1899م الى سنة 1963م فترة حياة فرانسيس بولانك.
- 2019-2020م (فترة إجراء البحث) .
- حدود مكانية : فرنسا.

مصطلحات البحث

برليود:

عبارة عن قطعة موسيقية لا تنتمى إلى صيغة أو قالب معين، فهى بمثابة فقرة تمهيدية تتقدم عمل موسيقي رئيسى وتمهد له (1-250).

أسلوب أداء (style):

الصفة المميزة لطابع المؤلفة الموسيقية وأسلوب المؤلف والعازف للتعبيرعما يريده (1-195).

وينقسم البحث إلى :

- **الإطار النظري** ويتكون من :
  1. الدراسات السابقة المتعلقة بالبحث.
  2. نبذة عن قالب البرليود.
  3. نبذة تاريخية عن تطور الموسيقى الفرنسية .
  4. مجموعة الستة.
  5. ألبوم الستة "Album des 6" .
  6. نبذة عن حياة جورج أوريك – أهم أعماله – أسلوبه.
  7. نبذة عن حياة فرانسيس بولانك – أهم أعماله – أسلوبه.
- **الإطار التطبيقي :**

التحليل النظري والعزفي لبرليود البيانو عند كل من جورج أوريك مصنف (22) وفرانسيس بولانك مصنف (17).

- تحديد الصعوبات التكنيكية والفنية الموجودة في العملين، وكيفية تذليلها.

الإطار النظرى

الدراسات السابقة

الدراسة الأولى بعنوان [1]: "أسلوب أداء ارتجالات البيانو عند فرانسيس بولانك وروبيرتو جيرارد"

تهدف الدراسة إلى التعرف على أسلوب أداء ارتجالات البيانو عند فرانسيس بولانك وروبيرتو جيرارد، واتبعت المنهج الوصفي، وضمت الأدوات بعض ارتجالات البيانو عند فرانسيس بولانك وروبيرتو جيرارد. وأسفرت نتائجها عن تحديد الصعوبات التكنيكية والعزفية التي تتضمنها ارتجالات البيانو عند كل من فرانسيس بولانك وروبيرتو جيرارد.

1 يحيى أبو النجا : رسالة دكتوراه غيرمنشوره– كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان– 2000 م

وتتفق الدراسة مع البحث الراهن في التعرف على حياة المؤلف فرانسيس بولانك، وتختلف معها فى الأدوات، والعينة، والمنهج، واستفادت منها الباحثة في الإطار النظري .

الدراسة الثانية بعنوان [1] : "دراسة عزفية لبعض مقطوعات كتاب قرويات (مقطوعات صغيرة للأطفال) عند فرانسيس بولانك" .

تهدف الدراسة إلى التعرف على بعض الصعوبات التكنيكية والعزفية لبعض مقطوعات كتاب القرويات إلى جانب حياة المؤلف فرانسيس بولانك، واتبعت المنهج الوصفي. وتمثلت الأدوات المستخدمة في بعض مقطوعات كتاب القرويات. وأسفرت نتائجها عن تحديد الصعوبات التكنيكية والعزفية الموجودة في بعض مقطوعات كتاب القرويات موضوع البحث. وتتفق الدراسة مع البحث الراهن في التعرف على أسلوب المؤلف فرانسيس بولانك، وتختلف معها فى الأدوات، والعينة، والمنهج، واستفادت منها الباحثة في الإطار النظري .

الدراسة الثالثة بعنوان [2] : "مقطوعات القرويين عند فرانسيس بولانك"

تهدف الدراسة إلى التعرف على بعض الصعوبات التكنيكية والعزفية لمقطوعات كتاب القرويين إلى جانب التعرف على أسلوب أداء وحياة المؤلف فرانسيس بولانك، واتبعت المنهج الوصفي. وضمت الأدوات مقطوعات القرويين عند فرانسيس بولانك، وأسفرت نتائجها عن تحديد الصعوبات التكنيكية والعزفية لمقطوعات كتاب القرويين. وتتفق الدراسة مع البحث الراهن في التعرف على أسلوب وحياة المؤلف فرانسيس بولانك، وتختلف معها فى الأدوات، والعينة، والمنهج، واستفادت منها الباحثة في الإطار النظري .

الدراسة الرابعة بعنوان [3] : "أسلوب أداء بريليود البيانو مصنف (17) عند فيلكس بلومنفلد"

تهدف الدراسة إلى التعرف على أسلوب أداء وحياة المؤلف فيليكس بلومنفلد، واتبعت المنهج الوصفي. وضمت الأدوات بعض من مقطوعات برليود البيانو مصنف

1 جيهان وصفى:. بحث منشور– مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد 8، 2003م.

2 منال حامد: بحث منشور– مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد 8،ج2، 2003م.

3 شريف زين العابدين: بحث منشور– مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد 19، 2009م.

(17) لفيلكس بلومنفلد، وأسفرت نتائجها عن تحديد الصعوبات التكنيكية والعزفية الموجودة في قالب البرليود للمؤلف. وتتفق الدراسة مع البحث الراهن في نوع القالب، وتختلف معها فى الأدوات، والعينة، والمنهج، واستفادت منها الباحثة في الإطار النظري .

الدراسة الخامسة بعنوان[1]: "ليليات nocturne البيانو عند كل من ثيودور كريشنر وفرانسيس بولانك"

تهدف الدراسة إلى التعرف على أسلوب وحياة المؤلف فرانسيس بولانك، وأسلوب وحياة المؤلف ثيودور كريشنر، واتبعت المنهج المقارن. وضمت الأدوات المستخدمة مقطوعات ليليات nocturne البيانو عند كل من فرانسيس بولانك وثيودور كريشنر، وأسفرت نتائج البحث عن تحديد الصعوبات التكنيكية والعزفية الموجودة في ليليات nocturne البيانو عند كل من ثيودور كريشنر وفرانسيس بولانك. وتتفق الدراسة مع البحث الراهن في التعرف على أسلوب أداء وحياة المؤلف فرانسيس بولانك، إلا أنها تختلف معها فى الأدوات، والعينة، واستفادت منها الباحثة في الإطار النظري .

الدراسة السادسة بعنوان [2]: "مقطوعات نوفيلتس Novelettes للبيانو عند فرانسيس بولانك Francis Poulenc"

تهدف الدراسة إلى التعرف على أسلوب أداء وحياة المؤلف فرانسيس بولانك، واتبعت المنهج الوصفي. وتمثلت الأدوات المستخدمة في مقطوعات نوفيلتس للبيانو لفرانسيس بولانك. وأسفرت نتائجها عن تحديد الصعوبات التكنيكية والعزفية الموجودة في مقطوعات النوفيلتس للبيانو لفرانسيس بولانك. وتتفق الدراسة مع البحث الراهن في التعرف على أسلوب أداء وحياة المؤلف فرانسيس بولانك، إلا أنها تختلف عنها فى الأدوات، والعينة، والمنهج، وقد استفادت منها الباحثة في الإطار النظري .

الدراسة السابعة بعنوان [3] : "صوناتا ثنائي البيانو عند فرانسيس بولانك"

تهدف الدراسة إلى التعرف على أسلوب أداء وحياة المؤلف فرانسيس بولانك، واتبعت المنهج الوصفي. وضمت الأدوات صوناتا ثنائي البيانو عند فرانسيس بولانك،

1 شريف زين العابدين: بحث منشور– مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد 20، 2011م .

2 سهام رحمة الله : بحث منشور– مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد 26، 2013م.

3 محمود اسماعيل الدهشان : بحث منشور– مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد 29، 2014م..

وأسفرت نتائجها عن تحديد الصعوبات التكنيكية والعزفية التي تتضمنها صوناتا ثنائي البيانو لفرانسيس بولانك. وتتفق الدراسة مع البحث الراهن في التعرف على أسلوب أداء وحياة المؤلف فرانسيس بولانك، ولكنها تختلف معها فى الأدوات، والعينة، والمنهج، وقد استفادت منها الباحثة في الإطار النظري .

الدراسة الثامنة بعنوان [1]: "التلوين الصوتي في مؤلفات الارتجالات impromptus لفرانسيس بولانك: دراسة تحليلية"

تهدف الدراسة إلى التعرف على أسلوب أداء وحياة المؤلف فرانسيس بولانك، واتبعت المنهج الوصفي. وضمت العينة مؤلفات الارتجالات impromptus لفرانسيس بولانك، وأسفرت النتائج عن التعرف على أنواع التلوين الصوتي في مؤلفات الارتجالات impromptusلفرانسيس بولانك، وتحديد الصعوبات التكنيكية والعزفية لها. وتتفق الدراسة مع البحث الراهن في التعرف على أسلوب أداء وحياة المؤلف فرانسيس بولانك، ولكنها تختلف معها فى الأدوات، والعينة، والمنهج، واستفادت منها الباحثة في الإطار النظري .

نبذه عن قالب البرليود:

البرليود Prelude كلمة لاتينية الأصل تعنى مقدمة، وهى عبارة عن قطعة موسيقية لا تنتمى إلى صيغة أو قالب معين، فهى بمثابة فقرة تمهيدية تتقدم العمل الرئيسى وتمهد له، ثم استخدمت فيما بعد كعمل موسيقى مستقل. ونشأت البرليود أساساً من الارتجالات الحرة التى كان يؤديها عازفو آلات العود لضبط أوتارهم، أو عازف الأورغن فى الكنيسة لتأكيد مقام المقطوعة التى سيغنيها الكورال، كما ترجع أهمية البرليود إلى أنها تمثل واحدة من النماذج الأولى لموسيقى الآلات ذات لوحات المفاتيح (8- 324).

وقد مرت البرليود بمراحل ثلاث خلال التاريخ الموسيقى، كانت فى المرحلة الأولى مؤلفة منفردة لم يكن لها وصف محدد، واستخدمت لتسبق مقطوعة أو مجموعة مقطوعات فى نفس السلم. وفى المرحلة الثانية تحولت إلى حركة أولى لمؤلفة خاصة

1 مديحة على المالكي : بحث منشور– مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد 30، 2015م.

حيث سادت البرليود المتبوعة بفوجة أو بمجموعة من الرقصات للمتتابعة. أما فى المرحلة الثالثة أصبحت البرليود مؤلفة مستقلة بذاتها(18- 210).

وقد قام العديد من الموسيقيين بالكتابة والتأليف لهذا القالب أمثال فريدريك شوبان*، وسكريابن*، وكلود ديبوسي*، ورخمانينوف*، وجوزيف هوفمان*.فتنوعت المؤلفات بين الأوركسترالية وأعمال البيانو المنفردة لتتضمن تنويعات، ولحناً بتنويعات، ومجموعة رقصات. وتختلف طابع البرليود فمنها الحزينة، ومنها ما يستعرض العازف من خلالها مهاراته، أو يقوم بتكرار لنموذج لحنى يستخدم لبناء البرليود. وتتبع البرليود صيغاً مختلفة مثل الصيغة الثنائية، أو الثلاثية، أو الروندو. كما أنها أحياناً ما تظهر كمؤلفات حرة ارتجالية تستخدم في بنائها بعض الأشكال الأربيجية، أو النماذج الإيقاعية، أو اللحنية (13- 589).

نبذة تاريخية عن تطور الموسيقى الفرنسية :

كانت مدينة باريس مركزًا مهمًا للموسيقى الأوروبية منذ العصور الوسطى حيث أسست مدرسة القصر (سكولا بالاتينا، schola palatina) عام 781 وكان طلابها ينشدون الأغاني والترانيم، فاشتهرت بموسيقاها الكورالية في القرن الثاني عشر والثالث عشر، وتميزت بالبساطة النسبية مع بعض الإبتكارات في الشكل والهارموني (24- 293 ؛29). وفي القرن الخامس عشر تأسست العديد من المدارس التي ساعدت على تطور الآلات الموسيقية، وأصبح لها دوراً حيوياً من خلال إبداعات المؤلفين في مزج الألحان الصوتية باستخدام التأليف البوليفوني الذى ساعد في زيادة إبداع المؤلفين الموسقيين من خلال التعرف على علم الصوتيات الذى نظم أداء المجموعة الموسيقية الكورالية بجانب الأورغن (19- 100؛29).

* فريدريك شوبان: (1810 – 1849م) ، مؤلّف ومُلحّن موسيقي ، بولندي الجنسية ، من أهم أعماله المازوركا.

* سكريابن: (1872- 1915م) ، مؤلّف ومُلحّن موسيقي ، روسي الجنسية .

* كلود ديبوسي: (1862 – 1918م) ، مؤلّف ومُلحّن موسيقي ، فرنسي الجنسية .

* رخمانينوف: (1873 – 1943م) ، مؤلّف ومُلحّن موسيقي ، روسي الجنسية ، من أهم أعماله الأوبرا.

* جوزيف هوفمان: (1876 – 1957م) ، مؤلّف ومُلحّن موسيقي ، أمريكي بولندي الجنسية .

وفي القرن السابع عشر أصبح البلاط الملكي مركز إشعاع للحضارة الفرنسية في سائر العلوم والفنون فإنتشرت الحفلات الموسيقية التي كان لها دوراً مهماً في تطور الباليه (30).

وفي القرن التاسع عشر إنتشرت القيم والمفاهيم الرومانتيكية فتغير شكل الموسيقى في القارة الأوروبية، وكانت المدرسة الفرنسية الرومانتيكية أشد حماساً للروح الثورية بسبب الحروب فظهرت عروض الباليه ونوادي موسيقى الجاز، وتطورت الموسيقى في المدينة بين الطبقات المتوسطة. وكان القرن العشرين بداية لتحول كبير في الموسيقى فكانت باريس موطنًا للعديد من المؤلفين الموسيقيين المهمين من بينهم فرانز ليست*، وموريس رافيل*، وإيريك ساتي*، وإيغور سترافينسكي*، وجان كوكتو*، وفاغنر*، وجورج أوريك، ولويس دوري، وآرثر هونيجر، وداريوس ميلود، وفرانسيس بولانك، وجيرمان تايفير (17–113).

مجموعة الستة:

هي مجموعة مكونة من ستة مؤلفين ثوريين، وقد إكتسبت تلك المجموعة هذا الاسم عام 1919م على الرغم من أنها كانت في البداية مجموعة غير رسمية، ولم يمض وقت طويل على هذه المجموعة حتى أصبحت معروفة برد فعلها ضد المؤسسة الموسيقية في ذلك الوقت. وتمردت على أسلوب فاغنر وديبوسي. وكان الأب الروحي للمجموعة هو إريك ساتي، كما كان هدفها تحقيق التعبير المباشر للجماليات بشكل مبسط . وتمثل موسيقى الملحنين الذين يشكلون هذه المجموعة المشهد الثقافي الدقيق لباريس في ذلك الوقت، ورفضهم للأنماط التي جاءت بها الموسيقى الروسية والألمانية بالإضافة إلى رفضهم لرمزية ديبوسي. وقد استخدم أعضاء هذه المجموعة «لي سيس» تقنيات الموسيقى الحديثة، والمواقف الشعبية، ولعبت موسيقى السيرك دورًا بارزًا في

* فرانز ليست: (1811- 1886م) ، مؤلّف ومُلحّن موسيقي ، نمساوى الجنسية .

* موريس رافيل: (1875 - 1937م) ، مؤلّف ومُلحّن موسيقي ، فرنسي الجنسية ، من أهم أعماله الأوركسترا.

* إيريك ساتي: (1866 - 1925م) ، مؤلّف ومُلحّن موسيقي ، فرنسي الجنسية ،أهم مطوري الموسيقى الفرنسية.

* إيغور سترافينسكي: (1882 - 1971م) ، مؤلّف ومُلحّن موسيقي ، روسي الجنسية.

* جان كوكتو: (1889 - 1963م) ، مؤلّف ومُلحّن موسيقي ومخرج مسرحى ، فرنسي الجنسية.

* ريتشارد فاغنر: (1813- 1883م) ، مؤلّف ومُلحّن موسيقي ، ألماني الجنسية ، من أهم أعماله الأوبرا.

موسيقاهم. ولكن سرعان ما تفرق أعضاء المجموعة باتخاذ أوريك وآخرون مناهج مختلفة لفنهم الموسيقي (15–181 بتصرف).

وعلى الرغم من ذلك فقد ظهرت مجموعة أخرى من المؤلفين محبي أعمال ساتي التي تتسم بالبساطة في التأليف، وكانت ضد مجموعة الستة في الأسلوب، وكان هدفهم الرجوع إلى أسلوب باخ كنوع من أنواع الكلاسيكية الحديثة. وقد ضمت هذه المجموعة كلاً من أندريه جوليفى*، ويوفى بودرير*، ودانيال لوسيير*، وأوليفر ميسيان* (20–605).

ألبوم الستة: Album des 6

هو مجموعة من ست مقطوعات بيانو تم نشرها في عام 1920، وكتبها أعضاء مجموعة الملحنين الفرنسيين المعروفة باسم Les Six (مجموعة الستة) ، وإن كان الأمر قد تغير بعد ذلك حيث لم يعد الألبوم يتضمن ستة أعمال إذ ازداد عدد الأعمال المتضمنة فيه، وتغير عدد ما قدمه كل مؤلف من الأعضاء الستة خلاله، ولكن الباحثة تركز هنا على ما تم تأليفه من جانبهم في الفترة من 1914 حتى 1920 وهي الأعمال الستة التي كان يتضمنها الألبوم آنذاك للمؤلفين الستة وهو الألبوم الأول لهؤلاء المؤلفين بهذا الاسم. وقد صدر هذا الألبوم في نفس العام الذي بدأت الشهرة الحقيقية للمجموعة فيه كمجموعة متميزة في الموسيقى الفرنسية وهو العام التالي لتسميتهم باسم مجموعة الستة Les Six لأول مرة. وقد قدم الصحفي هنرى كولت Henri Collet محتوى الألبوم في مقال بمجلة الفنون في 6 يناير 1920، والذي أعقبه حفل مشترك للملحنين الستة في 18 يناير 1920 . ولم يكن هدف تلك المجموعة في البداية إنشاء مؤلفات بشكل تعاوني، بل انصب على تطوير الموسيقى الفرنسية وهذا هو ما دفعهم فيما بعد إلى توسيع نطاق التعاون ليضم مؤلفين من خارج المجموعة حيث كانت هناك ست مناسبات شارك فيها أكثر من عضو من أعضاء المجموعة في مشاريع مشتركة مع ملحنين آخرين كان بعضهم من خارج المجموعة، وكانت المرة الوحيدة التي شارك

* أندريه جوليفى : (1905 -1974) ، مؤلّف ومُلحّن موسيقي ، إيطالى الجنسية .

* يوفى بودرير : (1906-1975) ، مؤلّف ومُلحّن موسيقي ، فرنسي الجنسية .

* دانيال لوسيير: (1908-1998) ، مؤلّف ومُلحّن موسيقي ، فرنسي الجنسية .

* أوليفر ميسيان : (1908-1992) ، مؤلّف ومُلحّن موسيقي ، نمساوى الجنسية .

فيها الملحنون الستة جميعًا مع بعضهم هي تلك التي جمعتهم في نفس هذا الألبوم (15–185 ؛ 30).

أما عن الأعمال الستة التي يجمعها هذا الألبوم والتي تم تأليفها ما بين عام 1914 حتى عام1920، والتي تم جمعها ونشرها بعنوان "مقطوعات ألبوم الستة" وملحنيها فكانت كما يلي:

- جورج أوريك: بريلود Ops.22 ألفه في ديسمبر 1919م وكان مخصصاً للجنرال كلابير.
- لويس دوريه Romance sans paroles Op. 21: Louis Durey ألفه في أغسطس 1919م وكان مخصصاً لريكاردو فينيس.
- آرثر هونيجر : سرباند OP. 26 ألفه في يناير 1920م.
- داريوس ميلود: مازوركا، وألفه في يناير 1914م.
- فرانسيس بولانك: بريلود OP. 17 ألفه في يوليو 1919، وخصصه لميشلين سولي.
- جيرمان تايفير Germaine Tailleferre: باستورال Op. 4 ألفته في سبتمبر 1919، وكان مخصصاً لميلود كورس.

وعند وصف موسيقى كل عضو من أعضاء تلك المجموعة فإننا نلاحظ أن موسيقى بولانك Poulenc لم تكن مبهجة، كما لم تكن صعبة، أما موسيقى هونيجر Honeggerفكانت قاسية، في حين كانت موسيقى ميلود Milhaud مليئة بالإيقاع والتعددية، واكتسبت موسيقى دوريه Durey وموسيقى تايفير Tailleferre شهرة كبيرة، في حين لم تكتسب موسيقى أوريك نفس الشهرة مثلهما (21– 988 ؛29).

جورج أوريك: حياته– أهم أعماله– أسلوبه:

ولد جورج أوريك Georges Auric في 15 فبراير 1899 في لوديف بفرنسا، وتوفي في 24 يوليو 1983 بباريس. وقد بدأ جورج أوريك مسيرته الموسيقية في سن مبكرة حيث درس الموسيقى في معهد مونبلييه بباريس في سن السادسة، وفي سن الثانية عشرة انتقل إلى معهد كونسرفتوار باريس حيث درس على يد آلبير روسيل*،

* آلبير روسيل: (1869 – 1937م) ، مؤلّف ومُلحّن موسيقي فرنسي الجنسية .

وشارك بالعزف على آلة البيانو في إحدى الحفلات التي رعتها الشركة الموسيقية المستقلّة فضلاً عن التأليف مع فنسنت داندي* في معهد سكولا كانتورام. Schola Cantoram ثم أدى العديد من الأغاني التي كتبها من خلال الشركة الوطنية للموسيقى إلى جانب نجاحاته المبكرة مهنيًا، فلُقب بالطفل المعجزة في التلحين والعزف على البيانو، وأصبح أحد تلامذة "إريك ساتي" خلال العقد الأول من القرن العشرين، فكان مساهمًا بارزًا في الموسيقى الطليعية في باريس (24- 450بتصرف).

وقد ألف في عام 1919م أوبرا ملكة القلوب، وفي عام 1921م طلب منه كوكتو أن يعد لحناً موسيقياً راقصاً لباليه "عروس وعريس برج إيفل"، ثم كتب أوبرا ذات الفصل الواحد والتي كانت تحمل عنوان تحت القناع في عام 1927. وتميزت مؤلفات أوريك المبكرة بردود فعل معادية للمؤسسة الموسيقية التابعة لأسلوب فاغنر وديبوسي وذلك بسبب تأثره لدرجة كبيرة بكوكتو وساتي. كما ساهم في عام 1925 في تأليف روندو لباليه الأطفال وهو تعاون بين عشرة ملحنين فرنسيين (13-300).

وكان لقاؤه المبكر مع مدرس الباليه سيرج دياجيليف* مؤسس الباليه الروسي بين عامي 1924 و 1934، ثم ساهم أوريك بين عامي 1949 و 1952 في تطوير أسلوبه حيث كلفه سيرج دياجيليف بمساعدته في وضع موسيقى لبعض عروض الباليه من بينها الحلويات اللاذعة قليلاً Les Fâcheux 1924، والحلوى الرومانسية الزائفة Les Matelots 1925، وظهر في أول أفلامه السينمائية متأثراً بأسلوب جين كوكتو عام 1930 (25-300).

كما اكتسب شهرته من خلال فيلم "الحرية لنا" A nous la Liberté عام 1932م باعتبار موسيقى العمل مجموعة سيمفونية متكاملة. وأكد صناع الأفلام على إبداعات أوريك من خلال الأعمال التي قدمها لعامي 1949-1950مثل (الآباء les parents وأورفيوس Orphée) كما أنتج فيلمه الموسيقي Moulin Rouge عام 1952م (14-200؛29).

* فنسنت داندي: (1851 - 1931م) ، مؤلّف ومُلحّن موسيقي فرنسي الجنسية .

* سيرج دياجيليف: (1872- 1929م) ، مؤلّف ومُلحّن موسيقي روسي الجنسية ومؤسس الباليه الروسي.

وترك جورج أوريك بصماته كمؤلف للموسيقى العرضية والدرامية حيث نظم الأوركسترا وكتب الموسيقى العرضية للعديد من عروض الباليه والإنتاج المسرحي قبل أن يبلغ العشرين من عمره. وعلى الرغم من ذلك لم يكتسب أوريك شهرة وشعبية كبيرة مثل لويس دوريه وجيرمان تايفير. وكما لاحظ الناقد بوريس دي شلويزر في عام 1926 فإن جهود أوريك الواعية والساخرة لخلق انطباع بالسطحية قد تخفي دافعاً موسيقياً عميقاً يبدو متناقضاً مع الصورة العامة للملحن (17–358؛ 28– 273).

وإلى جانب ذلك فقد تولى أوريك عدداً من المسئوليات الإدارية حيث كان مديراً لأوبرا كوميك في باريس من عام 1962 حتى عام 1968، وكان رئيساً للاتحاد الفرنسي للملحنين والمؤلفين من عام 1954 حتى عام 1977. وقد توفي أوريك في عام 1983(26 –290).

مميزات أسلوبه :

يتميز أسلوب جورج أوريك الموسيقي بالعديد من الخصائص التي يمكن أن نجملها من خلال الملاحظة فيما يلي:

1– حب الحياة، والسخرية، والطيبة اللطيفة، والوقاحة، والحزن، والصدق.

2– تشمل مؤلفاته الأناشيد الموسيقية، وأعمال البيانو المنفردة، وموسيقى الحجرة، وأعمال الكورال، والأوبرا، والباليه، وموسيقى الأوركسترا الموسيقية، والعديد من موسيقى الأفلام.

3– استخدام كافة إمكانات الآلة مما يعطى جمالاً للألحان.

4– دمج الألحان الراقية بالألحان الشعبية بتناغم.

5– مؤلفاته المبكرة تعكس ردود فعل معادية للمؤسسة الموسيقية التابعة لأسلوب فاغنر وديبوسي.

6– التأثر في أعماله بكل من جان كوكتو وإريك ساتي.

7– تميز أعماله الأولى بالتقليد الكلاسيكي إلى حد كبير.

8– تميز أعماله بالإبداعية وخاصة في توسيع النطاق الكامل للأوركسترا السيمفوني وذلك باستخدام مجموعات من الآلات في كل مرة.

9– تميز أعماله بالكوميدية الخفيفة في طبيعتها .

10-تميز بعض أعماله الأخيرة بالنهايات الأكثر تعقيداً.

11-يبدو أسلوبه متناقضاً للوهلة الأولى وخاصة في أعمال الأوبرا، فيبدو معقداً للوهلة الأولى لدرجة أنه في بعض الأحيان يبدو غير مفهوم وهذا ينطبق على بعض أعماله (27-150؛29).

أهم أعماله للبيانو:

تنوعت أعمال جورج أوريك الموسيقية فشملت العديد من الأعمال الأوركسترالية، والغنائية، وموسيقى الحجرة، والقصائد السيمفونية، والأوبرا، والأعمال الخاصة بالسينما. وفيما يلى قائمة بأعمال البيانو المنفرد عند جورج أوريك:

- مقطوعة بيانو بعنوان L'apres-midi dans un pare (1914).
- 3 فواصل للصوت والبيانو (1914).
- مقدمة بيانو (1919) [لألبوم des six].
- 8 قصائد للصوت والبيانو (1919).
- 3 مقطوعات بيانو بعنوان الرعاة (1919-1920).
- مقطوعة للصوت والبيانو بعنوان Les Joues en Feu (1920).
- مقطوعة للبيانو بعنوان Adieu New-York (1921).
- سوناتين (1922).
- مقطوعة للصوت والبيانو بعنوان الأبجدية (1922).
- 5 Bagatelles بجاتيل (1924- 1925).
- موسيقى عرضية (1925).
- 5 قصائد للصوت والبيانو (1925).
- 2 رومانسيات للصوت والبيانو (1926).
- مقطوعة للصوت والبيانو بعنوان النطق (1926).
- مقطوعة للبيانو والناي بعنوان النغمة (1927).
- مقطوعة بعنوان المراجعة (1976).
- مقطوعة للبيانو بعنوان جناح صغير (1927).
- 3 نزوات للصوت والبيانو (1927) .

- 4 قصائد وصوت وبيانو (1927).
- موسيقى عرضية (1927).
- 5 ترانيم للصوت والبيانو (1929).
- سوناتا للبيانو (1930–1931).
- موسيقى عرضية (1931) .
- موسيقى عرضية بعنوان (1935).
- 5 مقطوعات للبيانو بعنوان Chansons francaises (1940).
- 3 ارتجالات للبيانو (1940).
- 5 قصائد للصوت والبيانو (1940).
- 3 قصائد للصوت والبيانو (1940) .
- 6 قصائد للصوت والبيانو (1940 –1941).
- 9 مقطوعات قصيرة للبيانو (1941) .
- 3 قصائد للصوت والبيانو (1945–1946).
- مرتجلة للمزمار والبيانو (1946).
- مقطوعة للبيانو بعنوان Danse francaise (1946).
- مرتجلة للبيانو (1946).
- 2 فالس بيانو (1949) .
- 2 بارتيتا للبيانو (1953–1955) .
- 2 قصائد للصوت والبيانو (1965) .
- Imaginées I للفلوت والبيانو (1968).
- Imaginées II للتشيلو والبيانو (1969).
- Double-jeux I-III للبيانو (1970–1971).
- Imaginées III للكلارينيت والبيانو (1971).
- Imaginées IV للصوت والبيانو (1975).
- Imaginées V للبيانو (1976).
- Imaginées VI للصوت والمجموعة (1976) (28-277؛ 29؛ 30).

بالإضافة إلى العديد من الأفلام الأجنبية التي تعد إرثاً للسينما العالمية منها : بحيرة السيدات سنة 1913- نزهة على العشب سنة 1937- قضية لافارج سنة 1938- توايلايت سنة 1942 - ابنة الرمال سنة 1949 - مولان روج سنة 1952 - عطلة رومانية سنة 1953 والعديد من الأعمال الأخرى (30).

فرانسيس جان مارسيل بولانك: حياته- أهم أعماله- أسلوبه:

ولد في 7 يناير 1899م، وتوفي في 30 يناير 1963م. وكان ملحناً وعازف بيانو فرنسياً، واشتهر بالفرنسية باسم جين مارسيل Jean marcel. ودرس البيانو على يد والده، كما درس النظريات على يد والدته، ثم التحق بمدرسة كوندوريت Condoreet لإكمال دراسته، ثم بمدرسة الليسيوم بسبب عدم اهتمامه بدراسته وانتقاله بصعوبه من فصل لآخر. وقد تسبب اسلوبه الذي يتسم بالبساطة في استبعاد النقاد فكرة كونه مؤلفاً جاداً، وتوقعهم بأن يتبع خطى والده في شركة العائلة، وتلقى بعض الدروس في العزف في سن الثامنة على يدي ريكاردو فينيه* الذي أصبح معلمه بعد وفاة والديه، كما درس التأليف على يدي لويس كوخلين* في سن الثانية عشرة، ولم يُسمح له بالتسجيل في كلية الموسيقى، ولذلك عمل على تعليم نفسه الموسيقي حتى أصبح عازف بيانو بارع فساعده في ذلك شراكته في الأداء مع الغناء لصوت الباريتون بيير بيرناك* (الذي نصحه أيضاً بالكتابة الصوتية) ولصوت السوبرانو دينيس دوفال* (24-356 بتصرف).

وقد تأثر بولانك بإريك ساتي فأصبح تحت وصايته، وظهر تأثره الشديد به في موسيقاه الدينية التي كانت تحمل عنوان (الرابسودي الزنجي نجرا) التي ألفها للباريتون مصحوباً بالبيانو، والفلوت، والكلارينيت، والرباعي الوتري والغنائي بأغنية (BLACK) والتي تم تقديمها لأول مرة في 11 ديسمبر 1917م في إحدى الأمسيات التي نظمتها المغنية جين باثوري في مسرح أولد دوفيكوت بمونت كارلو (Mont Carlo). وأصبح

* ريكاردو فينيه: (1869 – 1937م) ، مؤلّف ومُلحّن موسيقي فرنسي الجنسية .

* لويس كوخلين: (1845 – 1923م) ، مؤلّف ومُلحّن موسيقي أمريكي الجنسية .

* بيير بيرناك: (1899 – 1979م) ، مؤلّف ومُلحّن موسيقي فرنسي الجنسية من أهم عازفى الريستال.

* دينيس دوفال: (1869 – 1937م) ، مؤلّف ومُلحّن موسيقي كندى الجنسية .

بولانك أكثر قرباً من كوكتو وساتي وميلود فشارك في أولى الحفلات الموسيقية لمجموعة الستة، وأدرجت مقطوعته "فالس" للبيانو ضمن مجموعة مسرحيات "ألبوم الستة" التي نشرت في باريس عام 1919م (25-355). وتعكس جماليات ألبوم أعمال الستة إلى حد ما تلك الجماليات التي يتميز بها جان كوكتو حيث يستدعي كوكتو القطع الصغيرة وهي جماليات موجهة أساساً ضد أسلوب فاغنر وديبوسي، فضلاًعن إنه يتحدى بأسلوبه الأطوال الباهظة، والملل، والغموض، والتعقيد في الكتابة. ومن المثير للاهتمام أن بولانك قد رفض بعد سنوات عديدة فكر كوكتو باعتباره الملهم الأيديولوجي للستة، ثم عاد مرة أخرى إلى أعمال جان كوكتو وقدم بعض المؤلفات التي كانت هي الأفضل في توضيح صورة الدراما من خلال الموسيقى قياساً بمؤلفين آخرين حاولوا كتابة موسيقى لدراما كوكتو مثل The Human Voice (20-107؛ 24-360).

وقد أحدثت "مجموعة الستة" كمدرسة حديثة نقلة نوعية في الموسيقى الفرنسية، وسرعان ما قدمت سلسلة من الحفلات الموسيقية داخل وخارج فرنسا تم تخصيصها لأعمال الملحنين الستة وأعمال معاصريهم الأجانب الذين قاموا بعزف مؤلفاتهم خلال تلك الحفلات أمثال ألفريدو كاسيلا*، وأرنولد شوينبيرج*، وبيلابارتوك* (16-307).

وفي أكتوبر 1921م عمل بولانك كسكرتير في وزارة الطيران، وعلى الرغم من ذلك استمر في التأليف مقدماً اسكتشات لسوناتا التشيلو، وقام بتأليف باليه على أساس رواية خرافات لافونتين. وبحلول منتصف العشرينيات اكتمل تشكيل شخصية الملحن الإبداعية، وكانت نقطة التحول في أعمال بولانك عام 1923م عندما قام بتأليف أول باليه بتكليف من دياجيليف لفرقة الباليه الروسي. ومن بين الأعمال العديدة التي قدمها خلال تلك الفترة "Doe" و "Merry Songs" و "Country Concert" و "Morning Serenad"وغيرها من الأعمال التي تم تقديمها عام 1924 في مؤسسة سيرجي دياجيليف وأعجب بها الناس حيث ابتكر الملحن فيها شكلاً غريباً من أشكال الباليه فكان عبارة عن حفلة موسيقية للبيانو وثماني عشرة آلة موسيقية. ويعد هذا العمل

* ألفريدو كاسيلا: (1883 – 1947م) ، مؤلّف ومُلحّن موسيقي إيطالى الجنسية.

* أرنولد شوينبيرج: (1874 –1951م) ، مؤلّف ومُلحّن موسيقي نمساوى الجنسية.

* بيلا بارتوك: (1881 – 1945م) ، مؤلّف ومُلحّن موسيقي أمريكي الجنسية.

هو الأول من نوعه لكونشيرتو البيانو والباليه حيث يتكون من فصل واحد، ويتضمن رياحاً وأوتاراً وإيقاعاً، ويخلو من آلات الكمان ليمثل بذلك نوعاً من الكونشيرتو المزدوج حيث يتم تقسيم الأدوار الرئيسية خلاله بالتساوي بين عازفين منفصلين مع عزف البيانو (13-205؛ 31).

وفي سنة 1935 تم تجنيد فرانسيس بولانك في الجيش في تشكيل مضاد للطائرات، وبحلول وقت الهدنة في يونيو عام 1940 تم تسريحه من الخدمة بالجيش، وكان لوفاة صديقه أوكتاف فيروود (1900- 1936) أثر كبير على مؤلفاته كما يتضح في أنشودة الجفاف التي ألفها عام 1937 للجوقة والأوركسترا المختلطة، وكتب كلماتها إدوارد جيمس، وتتكون تلك الأوركسترا من أربعة أجزاء من الكنتاتا هي الجراد، والقرية المهجورة، ولمستقبل مخادع، والهيكل العظمي للبحر. وتمثل الكنتاتا تصوراً لكارثة طبيعية حلت بالناس بدأت بصوت الإحتجاج للموسيقي في الكانتاتا لجوقة مزدوجة مختلطة وهي عبارة عن "وجه إنساني" على حد تعبير بول إدوارد في مقاله، وتحكي الكنتات عن السنوات الصعبة للاحتلال الفاشي، وتعكس المشاعر والتجارب العميقة للشعب الفرنسي فتعكس التعلق الرقيق للشاعر بوطنه، ثم ازدراء جحافل العدو فبلغ عدد الأصوات ستة عشر بسبب الانقسامات التي لحقت بالأحزاب السياسية آنذاك. ويكمن تعقيد الأداء أيضاً في التشبع متعدد الألحان للنسيج كما يظهر في صعوبات اللغة النغمية التوافقية وتقنية الغناء (15-125؛31 بتصرف).

وقد ألف بولانك أوبرا "The Breasts of Tiresias" تتألف من جزئين مع مقدمة بين مايو وأكتوبر 1944 ، وفي يونيو 1947 قدم مسرحية غنائية في باريس باعتبارها عملاً كوميديا، إلا أن النقاد وفي مقدمتهم أبولينير رأوا أنها ليست كوميديا بل مأساة غنائية وصلت إلى حد البشاعة مما كان له الأثر في تغيير طبيعة أسلوبه في السنوات الأخيرة من حياته فكتب الأوبرا التي أصبحت عملاً له أهميته كأحد أفضل إبداعاته وهي تلك الأوبرا التي تتضمن أغنية البجعة، وترتكز على موضوع حزن ومعاناة من جانب إمرأة مهجورة. وتصور المسرحية الدقائق الطويلة لمحادثتها الهاتفية مع عشيقها السابق الذي سيتزوج من أخرى غداً، فأصبح بذلك الخيط الوحيد الذي يربط هذه المرأة بالحياة هو الهاتف. وبالتالي فعندما تجبر نفسها على إنهاء المحادثة بقوة الإرادة

المطلقة يصبح الهاتف حيلة غير ضرورية، ولا يوجد شيء يمكن أن يمنعها من إنهاء حياتها (14- 190 ؛30).

وعلى مدى السنوات الأربع الأخيرة من حياته ابتكر بولانك العديد من الأعمال الأخرى للصوت والجوقة من أهمها جلوريا منفردة السوبرانو والجوقة والأوركسترا في عام 1959، وفي عام 1962 كتب بولانك عملين أحدهما سوناتا للمزمار والبيانو مخصص لذكرى سيرجي بروكوفييف، والثاني هو سوناتا للكلارينيت والبيانو في ذكرى آرثر أونيجر. كما أنشأ الدورة الصوتية Bestiary لأوبرا مخصصة لأبولينير بعنوان Cockades (26-290 ؛31).

وظل بولانك مخلصاً للبرنامج الجمالي لهذه المجموعة، واستمر في تأليف الموسيقى الصوتية رافضاً مع المجموعة تجاوزات حقبة فاغنر وشتراوس، وأدخل البساطة إلى الفن. وكتب بولانك الكثير من الأعمال على نهج نصوص الشعراء المعاصرين أمثال كوكتو، وإدوارد، وأراجون، وأبولينير، ومانويل مثل قصائد Pomes de Ronsard التي الفها عامي 1924 و1925 و Gallant Festivities التي ألفها عام 1943 والتي تعد من بين أكثر أعماله صعوبة في الأداء. وينعكس إتقانه الرائع للأداء على آلة البيانو في عدد من الأعمال مثل Perpetual Movements التي ألفها عام 1918 وSoires de Nazelle التي ألفها عام 1937 وMass التي ألفها عام 1938 وحوارات كارمليتتس Les Dialogues des Carmlites التي ألفها عام 1944(27-250).

مميزات أسلوبه:

يتميز أسلوب بولانك الموسيقي بالعديد من الخصائص التي يمكن أن نجملها من خلال الملاحظة فيما يلي:

- حبه للحياة ، والسخرية ، والطيبة اللطيفة، والوقاحة، والحزن، والصدق.
- اكتسب شهرة شوبرت من حيث المهارة المدهشة التي حقق بها بولانك أقصى درجات التعبير عن النص باستخدام الوسائل الموسيقية لتُطلق أدق الفروق الدقيقة في الكلام البشري.

- يبدو أسلوبه متناقضاً للوهلة الأولى وخاصة في الأوبرات فاختياره للنصوص يبدو معقداً لدرجة أنه في بعض الأحيان يبدو غير المفهوم وهو ما ينطبق على أعماله مثل الكرملين وصدور تيريسياس وصوت الإنسان.
- يعتبر بولانك أن موسيقى سترافينسكي هي واحدة من أقوى انطباعات الطفولة في سن الحادية عشرة، فقد أتيحت الفرصة لبولانك لسماع موسيقاه مثل "The Firebird" و "Petrushka" و " Mavra " و "Fairy Kiss" و "Pulcinella"و " Sacred Spring" فتأثر به بشكل كبير.
- ظهر تأثره بكوكتو وساتي في العديد من أعماله وخاصة في أعمال مجموعة الستة.
- تأثر بولانك بإغراء الطبيعة البربرية وتصويرها في أعماله مثل The Negro Rhapsody.
- تشمل مؤلفاته الأناشيد الموسيقية، وأعمال البيانو المنفردة، وموسيقى الحجرة، وأعمال الكورال، والأوبرا، والباليه، وموسيقى الأوركسترا.
- يتضح في أعماله جوانب مزاجه، وذوقه، وكتابته اليدوية الإبداعية، والتلوين الباريسي ، وارتباطه بها مثل Concert e harpsichord التي ألفها في عام 1928 فضلاً عن opera Dialogues des Carmélites التي ألفها عام 1957.
- يتضح في أعماله جانب الوضوح، وحيوية التفكير، والإيقاع المرح، ونقاء الرسم، والإيجاز مثل مجموعة البيانو Trois mouvements perpétuels التي ألفها عام 1919، و Organ Concerto التي ألفها عام 1938.
- استعماله للتونالية في اللحن والهارموني متأثراً بثنائيات باخ التي كانت واضحة في المداخل الأولى للصوتين بمفاتيح مختلفة ولكن بقدر أكبر من الخيال مما حقق له التميز الغريب في موسيقاه.
- استخدامه لتعدد التآلفات بعناصرها التونالية المختلفة، وللهارومنيات الجافة المبنية على الرابعات والسبعات لخلق مناخ جديد في موسيقاه.
- استخدامه لكافة إمكانات الآلة مما يعطى جمالاً للألحان.
- استخدامه بكثرة للنوت الطويلة Susting Notes التي تحتاج إلى استخدام البدال.

- دمجه للألحان الراقية بالألحان الشعبية بتناغم.
- تتسم ألحانه العاطفية بطابع يناسب الجمهور، ويسودها تمكنه من استخدام الرنين الصوتي والأقواس.
- يضع ألحانه في سلالم معينة، وفي مناطق صوتية مختلفة، ثم يعمل على ربطها بحيث تصل إلى المستمع بصورة ملائمة.
- تتسم بعض مؤلفاته بالطابع الديني.
- تظهر الرومانسية في مؤلفاته ممتزجة بالرزانة.
- استخدام أكثر من سرعة في العمل الواحد.
- يمزج الألحان الغنائية في الأعمال الدينية.
- تأثر بأسلوب باخ ويتضح ذلك في أعماله الكورالية.
- استخدامه للمساحات الواسعة سواء اللحنية أو الهارمونية (22–220 ؛31).

أهم أعماله :

تنوعت أعمال فرانسيس بولانك الموسيقية فشملت العديد من الأعمال الأوركسترالية، والغنائية، وموسيقى الحجرة، والقصائد السيمفونية، والأوبرا. وفيما يلى قائمة بأعمال البيانو المنفرد لديه:

- مقدمة Prelude عام 1916م.
- باستورال Pastoral عام 1918م.
- صوناتا Sonata عام 1918م.
- 3 حركات Mouvements عام 1918م.
- فالس Valse عام 1919م.
- متتالية Suite في سلم (دو/ك، فا/ك) عام 1920م.
- 5 إرتجالات Impromptus عام 1920م.
- رحلات ترفيهية عام 1921م.
- ثلاثة مقطوعات (باركارول Barcarolle– ليلية Nocturne– كابريتشيو Capricco) عام 1925م.
- باستورال Pastoral عام 1926م.

- 2 نوفيليتس Novelettes سلم دو/ص عام 1927م.
- ثلاثة مقطوعات عام 1928م.
- 2 نوفيليتس Novelettes سلم دو/ص عام 1928م.
- 8 ليليات Nocturne عامي 1929 – 1938م.
- ليلية Nocturne رقم 1 في سلم دو/ك عام 1929م.
- مقطوعة بعنوان ليالى Soireis عام 1930.
- كابريتشيو Capriccio عام 1932م.
- ارتجالات Improvisation للبيانو في سلم (سى/ك – لا/ص – سي/ص – لا/ك) عام 1932م.
- ليلية Nocturne رقم 2 في سلم لا/ك عام 1933م.
- 6 مقطوعات ريفية Villageosis للأطفال عام 1933م.
- أوراق من الألبوم Fevillets d'album عام 1933م.
- منتهى السرعة Presto عام 1933م.
- 2 إنترميتزو Intermezzo في سلم ري – دو/ك عام 1934م.
- دعابة Humoresque عام 1934م .
- ليلية Nocturne رقم 3 في سلم فا/ك عام 1934م.
- ليلية Nocturne رقم 4 في سلم دو/ك عام 1934م.
- ليلية Nocturne رقم 5 في سلم رى/ص عام 1934م.
- ليلية Nocturne رقم 6 في سلم صول/ص عام 1935م.
- ليلية Nocturne رقم 7 في سلم مي/bك عام 1935م.
- باديناج Badinage 1934م.
- موسيقى للأفلام Film Music 1935–1951م.
- متتالية فرنسية Suite Francaise 1936م.
- بوريه Porea 1937م.
- ليلية Nocturne رقم 8 في سلم رى/ك عام 1938م.
- 3 نوفيليتس Novelettes عام 1939م.

- مجموعة من الأعمال الدرامية Group of Drama 1940-1945م.
- حزن Melancolie 1940م.
- إنترميتزو في سلم لا/ك Intermezzo 1943م.
- أوبرا بوفا Opera Buffa 1944م.
- أوبرا كوميك Opera Comicque 1947م.
- فالس 1951م.
- لحن منوع Variations Melody 1951م.
- نزوة Capriccio 1952م.
- تراجيديا غنائية Cantabile Tragiqua 1958م.
- رثاء Elagia 1959م (28-220 ؛ 23؛ 31).

الإطار التطبيقي

تقوم الباحثة بعرض لإستمارة التحليل البنائي للمقطوعات، ثم التحليل النظري والعزفي للأعمال، ثم عرض للصعوبات العزفية التي تحويها، وكيفية تذليلها من خلال الإرشادات العزفية المقترحة.

(المقطوعة الأولى برليود رقم 1 لجورج أوريك مصنف22)

أولا: إستمارة التحليل البنائي:

الطول البنائي للعمل : 63 مازورة .

السلم : لا الكبير .

الميزان : 4/2

الصيغة: ثلاثية مركبة

- فكرة A من م (1) : م (16) قفلة تامة في سلم مي الكبير.
- فكرة B من م (17) : م (36) قفلة نصفية في سلم فا # الصغير.
- فكرة A من م (37) : م (46) بقفلة تامة بسلم لا الكبير.
- فكرة C من م (47) : م (59) بقفلة تامة بسلم لا الكبير.
- كودا من م (60) : م (63) بقفلة تامة بسلم لا الكبير.

مصطلحات التعبير والتظليل:

- سرعة العمل : متوسطة Assez Vite
- F et net : الأداء بصوت قوى للنهاية في م (1، 37).
- Accent "V" : الضغط بقوة في أغلب العمل.
- Mf : الأداء بصوت متوسط القوة في م (9).
- ped : باستخدام البدال في م (9 ، 47).
- Cresh : التدرج من العزف بخفة إلى العزف بقوة كما في م (11).
- Dim : التدرج من العزف بقوة إلى العزف الخفيف كما في م (12).
- (–) : استخدام الأداء المتقطع الثقيل بشكل يبرز الإيقاع م (22) .
- P : عزف خفيف في م (25، 49).
- .....8 : العزف أوكتاف أعلى في أغلب المقطوعة من م (37): م (42)، م (58)، م (63).
- Locu : عزف النغمات في طبقاتها الطبيعية في م (43).
- Sec et sans pedale : بدون استخدام البدال في م (43).
- PP : عزف خفيف جداً في م (47).
- Slur : رباط لحنى في أغلب المقطوعة.

المصاحبة : تآلفات وأربيجات هارمونية مفككة، وثنائية، وثلاثية بأداء متصل ومتقطع، والمصاحبة موزعة بين اليدين.

الحليات: ظهرت حلية الأتشيكاتورا في م 9 و10.

النماذج الإيقاعية : في اليد اليمنى

في اليد اليسرى

ثانيا: التحليل العزفي :

يعتبر هذا العمل ذو صيغة عزفية ثلاثية الأفكار . ويمكن توضيح هذه الأفكار على النحو التالي:

1- الفكرة الأولى (A): من م (1) : م (16) قفلة تامة في سلم مي \ ك وتنقسم إلى جملتين كالتالي :

- من م (1): م (8) جملة بقفلة تامة في سلم لا \ ك، وهي عبارة عن صياغة لحنية بين عدة أصوات على هيئة تآلفات هارمونية ثنائية بين صوتين في اليد اليسرى على إيقاع بأداء متقطع على بعد خمسات مع العزف بالضغط الثقيل (Accent) على النبر. لذا يجب الضغط بقوة لتأكيد النغمات الأولى، ثم العزف بخفة (Stacatto) على باقي النغمات. ومن م (1) :م (4) تسلسل سلمي هابط في صوت الألطو في اليد اليمني مع عزف أربيجي مفكك صاعد في صوت السوبرانو بإيقاع في م (1)، م (2)، وبإيقاع في م (3)، وبإيقاع في م (4) مع العزف بالضغط الثقيل (Accent) على النبر. لذا يجب الضغط بقوة لتأكيد النغمات الأولى. ثم تكرارنفس اللحن الموجود في اليد اليمنى في صوت السوبرانو في م (5)، م (6)، م (7) بمعنى عزف نفس اللحن الموجود في م (1)، م (2)، م (3) مع تغيير صوت الألطو بصوت

ممتد بطول المازورة مع عزف هارموني مفكك في اليد اليسرى وذلك في م (5)، م (6) ثم عزف لهارموني كثيف في اليد اليسرى في م (7)، م (8).

- من م (9): م (16) وهي عبارة عن صياغة لحنية بين عدة أصوات على هيئة تآلفات هارمونية ثنائية وأربيجية مفككة بين صوتين في اليد اليمنى على إيقاع في م (9)، م (10) مع وجود حلية الأتشيكاتورا، وتسلسل أربيجي هابط في صوت السوبرانو في اليد اليمني مع عزف نغمات على بعد أوكتاف في اليد اليسرى في م (9)، م (10)، وتكرار نفس لحنهم في م (13)، م (14) في اليد اليمنى وعلى بعد أوكتاف ومسافة 3 في م (13)، م (14) في اليد اليسرى، وعزف نفس الفكرة اللحنية السابقة مع تغيير القفلة في م (15)، م (16) في اليد اليمنى، وعزف نغمات على بعد أوكتافات هابطة في اليد اليسرى مع العزف بالضغط الثقيل (Accent) على النبر مع استخدام الدواس لتحقيق الرنين الصوتي الممتد للنغمات. ويتطلب ذلك التركيز والانتباه إلى التغيير المستمر بين المفاتيح داخل العمل مع الالتزام بإقتراح ترقيم الأصابع من جهة الباحثة، والتحكم في ديناميكية الصوت باستخدام نطاق واسع لإرشادات الأداء من (F)، (Mf)، (P).

2- الفكرة الثانية (B): من م (17) : م (36) قفلة نصفية في سلم فا# \ ص، وتنقسم إلى جملتين كالتالي :

- من م (17) : م (24) عبارة عن صياغة لحنية بين صوتين على هيئة مسافات أربيجية بإيقاع مع استخدام الضغط الثقيل (Accent). لذا يجب الضغط بقوة لتأكيد التآلفات في اليد اليمنى مع عزف تآلفات ثنائية في اليد اليسرى بإيقاع من م (17) : م (20) مع الضغط بقوة لتأكيد عزف النغمات الأولى، ثم العزف بخفة (Stacatto) على باقي النغمات. أما م (19) فجاءت بنفس اللحن الموجود في اليد اليمنى في م (17)، وتكرار اللحن الموجود في صوت اليد اليسرى في م (18)، م (19)، م (20). ويغلب على العمل الأقواس التعبيرية مختلفة الأطوال مع استخدام أسلوب الأداء المتقطع الثقيل (-) Temuto والضغط بقوة لتأكيد التآلفات في اليد اليمنى مع وجود تسلسل سلمي هابط في اليدين، وتلوين صوتي، ومسافة رابعات متراكمة. مع الالتزام بإقتراح ترقيم الأصابع من جهة الباحثة، والتحكم في ديناميكية الصوت باستخدام نطاق واسع لإرشادات الأداء من (PP) إلى (F)، (Mf)، (P).
- من م (25) : م (36) نفس لحن العبارة السابقة، وهي عبارة عن صياغة لحنية بين صوتين على هيئة مسافات أربيجية بإيقاع مع إستخدام الضغط الثقيل (Accent). لذا يجب الضغط بقوة لتأكيد التآلفات في اليد اليمنى مع تآلفات ثنائية في اليد اليسرى، والضغط بقوة لتأكيد النغمات الأولى ثم العزف بخفة (Stacatto) على باقي النغمات. ويغلب على العمل الجمل المطولة، والأقواس التعبيرية مختلفة الأطوال باستخدام أسلوب الأداء المتقطع الثقيل (-) Temuto فتؤدى اليد اليمنى نغمة منفردة وتآلفات هارمونية باستخدام الرباط اللحنى، مع استخدام الدواس لتحقيق الرنين الصوتي الممتد للنغمات، والانتباه إلى التغيير المستمر بين المفاتيح داخل العمل، والالتزام بترقيم الأصابع من جهة الباحثة.

3- الفكرة (A): من م (37) : م (46) جملة بقفلة تامة في سلم لا الكبير ومقسمة كالتالي :

- من م (37) : م (42) بقفلة تامة في سلم فاأص، وهي عبارة عن نفس الفكرة اللحنية الموجودة من م (1): م (4) على بعد مسافة 3 صاعدة في اليد اليمنى، وفي اليد اليسرى صياغة لحنية بين صوتين على هيئة مسافات أربيجية بتآلفات هارمونية مفككة باستخدام مصاحبة الألبرتي باص كتنويع في المصاحبة. وتعتبر هذه الفكرة صياغة لحنية مشابهة للصياغة اللحنية الموجودة بالفكرة الأولى (A) مع مراعاة تغيير السلم، والانتباه لوجود (.....8) من م (37) : م (42) وذلك لأداء النغمات في أوكتاف أعلى مع مراعاة أداء الأقواس التعبيرية، والإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة.

- من م (43) : م (46) قفلة تامة في سلم لا \ ك، وهي عبارة عن تلوين صوتي للنغمات، ثم سلم كروماتيك هابط ، والعزف بدون بدال حتى م (43).

4- الفكرة الثالثة (C): من م (47) : م (59) جملة بقفلة تامة في سلم لا الكبير

وهي عبارة عن فكرة لحنية بعزف أربيجي مفكك في اليد اليسرى، والعوده لسلم العمل من م (47)، واستخدام البدال للنهاية. وجاءت م (51) بنفس لحن م (49)، و م(52) بنفس لحن م (50)، و م(55) بنفس لحن م (53)، و م (56) بنفس لحن م (54). أما من م (57): م (60) فهي عبارة عن عزف أربيجي مفكك ممتد

بين اليدين على إمتداد ثلاث موازير باستخدام (.....8) مع عزف خافت جداً. ثم كودا بتآلفات ثلاثية ورباعية في اليدين بعدة أصوات بعزف قوى لتأكيد القفلة.

الصعوبات التكنيكية والعزفية الموجودة في البريليود رقم (1) لـجورج أوريك، وكيفية التغلب عليها:

- أداء القوس اللحني بشكل مترابط . ولتذليل هذه الصعوبة يجب الاهتمام بالقوس اللحني لإخراج التعبير بشكل مترابط وذلك برفع اليد أثناء العزف بعد إنتهاء القوس في حركة إنسيابية على الساعد مع بداية القوس التالي وذلك مع استدارة اليد والأصابع، والتدريب عليها ببطء، ثم التدرج للسرعة المطلوبة.
- أداء الأقواس التعبيرية مختلفة الأطوال. ولذلك يراعى الاهتمام بالقوس التعبيري لإخراج الخط اللحنى المترابط . كما يجب إعطاء أهمية لنغمة البداية بنزول الرسغ إلى أسفل، وبناء الخط اللحنى صعوداً وهبوطاً، ثم رفع الرسغ مع عزف النغمة الأخيرة بخفة وهدوء.
- استخدام الخطوط الإضافية أسفل وأعلى المدرج . ويتطلب ذلك التدريب على قراءة النغمات على الخطوط الإضافية صولفائياً قبل العزف لتحقيق أدائها بالسرعة المطلوبة.
- أداء علامة الضغط القوي. Accent وحتى يتم ذلك بالشكل الصحيح يجب مراعاة الدقة عند أداء هذه العلامة على أن تأتي الحركة من الكتف والذراع، وأن تكون

حركة اليد من أعلى إلى أسفل بإستدارة كاملة مع تهيئة الإصبع للنزول على النغمة الصحيحة.

- الأداء الصحيح للتآلفات الهارمونية. ولذلك يجب التدريب على التآلفات الهارمونية في اليد اليمنى ببطء شديد حتى التدرج بالسرعة إلى السرعة المطلوبة بإستدارة كاملة لليد والأصابع مع مراعاة تساوى قوة نغمات التآلفات، والإلتزام بالترقيم الصحيح للأصابع المقترح من قبل الباحثة.
- كتابة مصطلح Loco بعد إنتهاء مصطلح 8va. وهذا يعنى أن تؤدى النغمات في طبقاتها الطبيعية التي دونت بها وهو أمر طبيعي، إلا أن المؤلف أراد التأكيد عليها لكثرة إنتقالاته بين الأوكتافات الأحد والأغلظ .
- وجود حلية الأتشيكاتورا في اليد اليمنى، ويراعي أدائها بخفة ورشاقة .
- شكل الأصابع على لوحة المفاتيح. ويتطلب ذلك الاهتمام بشكل الأصابع وحركتها بمساعدة الذراع، وبالترقيم المقترح للأصابع من قبل الباحثة، والعزف ببطء في البداية.
- يغلب على أداء المقطوعة تداخل الأصوات (سوبرانو– ألطو– تينور– باص) مع تعدد العلامات الإيقاعية. ولذا يجب غناء كل صوت غناءً صولفائياً مع تنقير تقابل العلامات الإيقاعية للإحساس بزمن الإيقاع المستخدم قبل البدء بالعزف.
- تغيير المفاتيح أثناء العزف. وهذا يتطلب التعرف على أماكن تغيير المفتاح قبل العزف، والانتباه لها لمعرفة طبقات النغمات وأماكنها على لوحة المفاتيح.
- إستيعاب حركة الأوكتافات والمسافات والتآلفات مع النغمات المزدوجة. ويجب أن يتم التدريب على قراءتها بطريقة صحيحة قبل العزف، وإدراك ما يوجد بينها من علاقات حتى يتم إستيعاب حركة الأوكتافات والمسافات والتآلفات مع النغمات المزدوجة صعوداً وهبوطاً لتفهم حركة الأصابع قبل العزف وذلك لتدريب اليد على المسافات الواسعة.
- أصوات النغمات الممتدة. ويجب الإحتفاظ بصوت النغمات الممتدة أثناء عزف لحن آخر في اليدين.

- الرباط الزمني للنغمات. ولذلك يجب الاهتمام بالرباط الزمني للنغمات على أن تأتي الحركة من الأصابع والرسغ بمساعدة الذراع مع استخدام البدال لربط النغمات والحصول على صوت مترابط .
- أسلوب الأداء الثقيل المتقطع. ويجب أداء نغمات لحنية منفرده ومزدوجة في صوت الباص مع وجود رباط زمنى في صوت الألطو باستخدام أسلوب الأداء الثقيل المتقطع بطول العمل.
- وجود (.....8). وهو ما يتطلب الانتباه لأداء النغمات في أوكتاف أعلى مع مراعاة أداء الأقواس التعبيرية، والإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة.
- استخدام البدال (Pedal). ويجب الانتباه للضغط على البدال وفقاً للعلامة الموجودة بعد بداية عزف النوتة مباشرة، ويتمثل الغرض من ذلك في عمل ربط (Legato) لإضافة الإثراء إلى الصوت وتعميقه.
- عدم استخدام البدال (sans Pedal). ويجب الانتباه لما هو مكتوب حتى لا يتم الضغط على البدال أثناء العزف.
- استخدام الأدوات التعبيرية المختلفة. ويجب الاهتمام بالأدوات التعبيرية المذكورة وخاصة أثناء التدرج بين الخفوت والقوة.
- استخدام الأقواس التعبيرية في اليدين سواء للحن الأساسي أو للأصوات الداخلية .لذا يجب نزول الرسغ للأسفل، وبناء الخط اللحني صعوداً وهبوطاً.
- التغيير والتبديل بين المفاتيح أثناء العزف، وهو ما يتطلب تركيزاً شديداً.
- التحويل بين السلالم. ويجب تفهم النغمات، وتحويلات السلالم المراد أدائها.
- كثرة التلوين بين النغمات. وهو ما يعتبر سمة من سمات العصر الرومانتيكي والقرن العشرين مما يتطلب الانتباه والتركيز أثناء العزف.
- تكرار بعض الإيقاعات والموازير داخل العمل، وهذا من أساليب القرن العشرين، ويتطلب الانتباه والتركيز أثناء العزف.
- وجود تعدد في الأصوات والإيقاعات. ويتطلب ذلك الانتباه والتركيز، كما يتطلب القراءة الصولفائية أثناء العزف.

- العزف المتقطع. ويتطلب العزف المتقطع استخدام عضلات اليد بمساعدة الرسغ مع ثبات الذراع على مستوى لوحة مفاتيح البيانو، ومراعاة حركة نزول وارتفاع الرسغ أثناء العزف.
- عزف النغمات المتقطعة. ويتطلب ذلك أن تكون الحركة من الرسغ بجانب خفة الأصابع أثناء لمس المفاتيح.
- أداء نغمات مزدوجة وفردية باستخدام Slur. ويتطلب مرونة الرسغ بالضغط على النغمات الأولى، ورفع اليد بخفة وبهدوء لعزف النغمات التالية، وتخفيف حركة الرسغ قليلاً إلى أعلى.
- وجود علامة العزف المتقطع الثقيل. وتعني الانتباه للعزف بوضوح بحيث تأخذ النغمة ثلاثة أرباع زمنها وخاصة أثناء العزف في منتصف العمل.
- أداء حلية الأتشيكاتورا في اليد اليمنى، وتليها نغمات هارمونية مزدوجة وهو ما يتطلب التدريب على أداء الحلية بمفردها، ومع ما يسبقها، وما يليها، وأثناء عزف العمل ككل.
- التدرج في السرعة. وهو ما يتطلب إحداث توازن أثناء العزف في سبيل إحداث توازن أثناء التدريج الصوتي.
- أداء القوس اللحني في يد واحدة في بداية مازورة مع ضغط قوي. ويجب مراعاة الأقواس اللحنية من خلال عزف النغمة الأولى بعمق، ونقل ثقل الذراع للنغمة التالية مع العزف بخفة.
- الأداء وفق سرعة محددة. ويجب تدريب اليدين معاً للتدرج إلى السرعة المطلوبة مع التدريب على علامة العزف المتقطع في بداية المازورة في اليدين، ومراعاة أداء القوس التعبيري المترابط لإخراج الخط اللحني المترابط .
- أداء نغمات التآلفات والأوكتافات. ويراعى عند أدائها أن يسمع العازف نغمات التآلفات والأوكتافات وكأنها نغمة واحدة، وأن تكون أصابع اليدين قريبة من سطح البيانو مع شد إصبع الإبهام، والإحتفاظ بمسافة الأوكتافات والأداء المتصل. وتقترح الباحثة التدريب على القفزات اللحنية السريعة بين الأوكتافات بمفردها لتذليل تلك الصعوبات.

(المقطوعة الثانية برليود رقم 2 لفرانسيس بولانك مصنف17)

أولا: التحليل البنائي:

الطول البنائي للعمل : 145 مازورة .

السلم : دو الكبير.

الميزان : 8/3.

السرعة: حاد جداً Assez Vif (سرعة النوار 96).

الصيغة: فالس –أحادية .

مصطلحات التعبير والتظليل:

- Mf: الأداء بصوت متوسط القوة في م (1) وفي أغلب العمل.
- (–) : الأداء المتقطع الثقيل بشكل يبرز الإيقاع والصوت في م (5) وفي أغلب العمل.
- Dim : التدرج من العزف بقوة إلى العزف الخفيف كما في م (5).
- (>) : التدرج إلى القوة.
- (<): التدرج إلى الخفوت.
- Cresh: التدرج من العزف بخفة إلى العزف بقوة كما في م (19).
- F: الأداء بصوت قوى كما في م (5) وغيرها.
- Ff: الأداء بصوت قوى جداً كما في م (17) وغيرها.
- Singlez les appogiatures: العزف بقوة لإظهار مفردات الحلية في م (17).
- Bien chantae: عزف غنائي بشكل جيد في م (25).
- Les 2 ped : الضغط على البدال الثاني في م (33).
- Resser: العزف بسهولة في م (36، 40).
- Tres artioule: العزف بشكل فنى يظهر أداء متميز في م (41).
- Souple: العزف بنعومة ومرونة في م (45).
- Tres chantae: عزف غنائي بشكل جيد في م (46، 97، 105).
- Sans pedale: العزف بدون استخدام البدال في م (65، 133، 142).
- Staccato : العزف بشكل متقطع في م (65).

- Sans ralentir: العزف بدون إبطاء في م (71، 141).
- A tempo: العودة بالعزف بالزمن السابق كما في م (73).
- PP : عزف خافت جداً كما في م (41) وغيرها.
- P : عزف خافت في م (65) وغيرها.
- Avec charme: العزف بشكل ملفت ساحر في م (105).
- Sec : العزف بشكل حاد وجاف في م (113) .
- Tres Phrase : العزف بأداء معبر في م (113).
- eclatant : العزف بأداء لامع و متألق في م (125).
- Tres arythme : الضغط بقوة أثناء العزف لإظهار الإيقاع في م (144).

الحليات: ظهرت حلية الأتشيكاتورا في م (5) وعدد كبيرمن الموازير في اليد اليمنى، وظهرت حلية أبوجاتورا في م (42) في اليد اليمنى.

المصاحبة : فالس valse بتآلفات وأربيجات هارمونية مفككة، وثنائية، وثلاثية.

النماذج الإيقاعية : في اليد اليمنى

في اليد اليسرى

ثانيا:التحليل العزفي :

يعتبر هذا عبارة عن فكرة أحادية قائمة على فكرة واحدة مقسمة كالتالي:

- من م (1) : م (72) بقفلة تامة في سلم دو الكبير، وتكرار لنفس اللحن من م (73): م (141) بقفلة تامة في سلم دو الكبير، وكودا من م (142) : م (145) بقفلة تامة في سلم دو الكبير.
- من م (1) : م (72) وهي عبارة عن صياغة لحنية بقفلة تامة في سلم لا، وتعتمد على لحن من نغمات أربيجية صاعدة وهابطة في اليد اليمنى، ومصاحبة بأسلوب الفالس معتمدة على تآلفات هارمونية ثنائية في اليد اليسرى على إيقاع وعدة تكرارات. وتنقسم إلى عدة جمل كالتالي:
  - من م (1): م (16) الجملة الأولى بقفلة تامة في سلم دو الكبير، وهي عبارة عن صياغة لحنية من نغمات وأربيجات صاعدة وهابطة بأقواس لحنية مختلفة

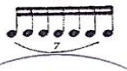
الأطوال، ومصاحبة بأسلوب الفالس في اليد اليسرى بصوت ممتد مع تآلفات هارمونية ثنائية. ويغلب على العمل الجمل المطولة، والأقواس التعبيرية مختلفة الأطوال باستخدام أسلوب الأداء المتقطع الثقيل (-) Temuto باستخدام الرباط اللحنى. ومن م (9): م (16) نفس اللحن الموجود من م (1): م (8) مع عدم تغيير مصطلحات التعبير، واستخدام حلية الأتشيكاتورا مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة.

- من م (17): م (24) الجملة الثانية بقفلة تامة في سلم دو الكبير. وصياغة بنفس لحن الجملة الأولى مع استخدام حلية الأتشيكاتورا المزدوجة في اليد اليمنى بأسلوب الضغط الثقيل، ويستقطع زمنها من النغمة التي تأتي بعدها بإيقاع (♩) فتسمع كحلية الأبوجاتورا. لذا يجب أدائها بسرعة وخفة ورشاقة مع الأداء بقوة لوجود علامات التظليل FF (أداء شديد القوة)، MF (أداء متوسط القوة)، F (الأداء بقوة مفاجئة) في مازورة (17)، وفي م (19) تؤدى بسرعة وخفة ورشاقة مع الأداء بقوة والضغط لإيضاح التلوين الصوتي، والعزف باستخدام الرباط اللحنى. ومن م (21): م (24) نفس اللحن الموجود من م (17): م (20) مع تغيير مصطلحات التعبير.

- من م (25): م (32) الجملة الثالثة بقفلة تامة في سلم دو الكبير، وهي عبارة عن صياغة لحنية من نغمات وأريجات صاعدة وهابطة بأقواس لحنية مختلفة الأطوال، ومصاحبة بأسلوب الفالس في اليد اليمنى بشكل غنائي مع عزف نفس اللحن الموجود سابقاً في اليد اليمنى لكن في اليد اليسرى بمعنى أداء

نفس اللحن الموجود في م (1) : م (4) في م (25) : م (32) لكن بعكس الأصوات بين اليدين وفي م (31) يوجد إيقاع السباعية في اليد اليسرى وهو ما يتطلب التدريب عليه.

التدريبات المقترحة :

تمرين لحنى للتدريب على آداء  مقابل بمصاحبة لحنية

- من م (33): م (40) الجملة الرابعة بقفلة نصفية في سلم دو الكبير.

وهي عبارة عن صياغة لحنية من نغمات بتآلفات مكونة من الدرجة الأولى والخامسة صاعدة وهابطة كمصاحبة بأقواس لحنية مختلفة الأطوال في اليد اليسرى مع البدال والعزف بأسلوب الفالس في اليد اليمنى بصوت ممتد مع تآلفات أربيجية هابطة وهارمونية ثنائية. ومن م (33): م (36) نفس اللحن الموجود من م (37): م (40) مع عدم تغيير في مصطلحات التعبير. كما يوجد تداخل بين الأصوات في م (36) يتطلب الأداء بنعومة وسلاسة مع الإلتزام بترقيم الأصابع من قبل الباحثة.

- من م (41): م (44) وهي عبارة عن لينك link بسلم هابط في اليد اليمنى مع وجود حلية الأبوجاتورا، والعزف بشكل خافت ومميز.

- من م (45): م (72) الجملة الخامسة بقفلة نصفية في سلم دو الكبير

وهي عبارة عن صياغة لحنية من نغمات بمسافة أوكتاف بصوت ممتد مع تآلفات هارمونية ثنائية وأربيجات صاعدة وهابطة بأقواس لحنية مختلفة الأطوال في اليد اليمنى ومصاحبة بنغمات بمسافة أوكتاف في اليد اليسرى بإيقاع (𝅗𝅥.). ويغلب عليها التلوين التعبيري مع وجود العديد من مصطلحات التعبير التي تبرز العزف والإيقاعات. وتشير الباحثة إلى ضرورة الإلتزام بترقيم الأصابع من قبل الباحثة. وتؤدى اليد اليمنى نغمة منفردة وتآلفات هارمونية باستخدام الرباط اللحنى والأداء المتقطع الثقيل (-) Temuto، وتؤدى اليد اليسرى نفس الشكل الإيقاعي مع استخدام البدال لتحقيق الرنين الصوتي الممتد للنغمات، والضغط بقوة لتأكيد التآلفات في اليد اليسرى. وتكرار نفس اللحن الموجود في م (45) بعدة موازير (48- 49-51-53-56-57-59-61-63-64) مع تغيير في مصطلحات التعبير، وتكرار نفس اللحن الموجود في م (46) في م (54)، وتكرار نفس اللحن الموجود في م (47) في م (55)، وتكرار نفس اللحن الموجود في م (50) في م (58) و م (62)، وتكرار نفس اللحن الموجود في م (52) في م (60) مع استخدام بالبدال. كذلك فهناك تكرار لنفس اللحن الموجود في م (65) و م(66) في م(67) و م(68) و م(69) و م(70) و م(71) و م(72) لكن بدون استخدام البدال وبدون إبطاء مع العزف بخفة (Stacatto) على باقي النغمات. وعزف

نفس الفكرة اللحنية السابقة مع لحن هابط في اليدين بتآلفات ثلاثية في اليد اليمنى على عدة أصوات مع عزف قوي لتأكيد القفلة. ويجب الالتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة.

- من م (73): م (104) نفس اللحن الموجود سابقاً من م (1) : م (32) مع تغيير في مصطلحات التعبير، والالتزام بترقيم الأصابع من قبل الباحثة .
- من م (105): م (112) عبارة عن لحن مشابه للحن الموجود في م (33) و م (34) مع تغيير المصاحبة باستخدام إيقاع (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) في اليد اليسرى، وهي عباره عن سلم هابط ، والعزف بأسلوب الفالس في اليد اليمنى بصوت ممتد مع تآلفات أربيجية هابطة وهارمونية ثنائية. ومن م (109) : م (112) تكرار للحن الموجود من م (105) : م (108) مع تغيير في مصطلحات التعبير.

- من م (113): م (132) عبارة عن لحن مشابه للحن الموجود في م (45) و م (72) مع تغيير في مصطلحات التعبير بإظهار اللحن في صوت السوبرانو بأداء متصل بقوة حادة كما في م (113). وتكرار نفس اللحن الموجود في م (45) في عدة موازير (113- 116-117-119-121-124-125-127-129-131) مع تغيير في مصطلحات التعبير، وتكرار نفس اللحن الموجود في م (114) في م (122)، وتكرار نفس اللحن الموجود في م (115) في م (123)، وتكرار نفس

اللحن الموجود في م (47) في م (126) و م (130)، وتكرار نفس اللحن الموجود في م (52) في م (128) وفي م(132) مع العزف بالبدال.

- من م (133): م (141) تكرار لنفس اللحن الموجود من م (65) : م (72) بدون استخدام البدال، وبدون إبطاء مع العزف لكن بدون (Stacatto) على باقي النغمات.
- من م (142) : م (145) كودا نفس اللحن الموجود من م (1 : 4) مع تغيير مصطلحات التعبير وبدون بدال، وبدون إبطاء .

الصعوبات التكنيكية والعزفية الموجودة في البريليود رقم (1) لفرانسيس بولانك، وكيفية التغلب عليها:

- استخدام الأقواس اللحنية. ويجب الاهتمام بالقوس اللحني لإخراج التعبير بشكل مترابط وذلك برفع اليد أثناء العزف بعد إنتهاء القوس بحركة إنسيابية على الساعد مع بداية القوس التالي وذلك مع استدارة اليد والأصابع، والتدريب عليها ببطء، ثم التدرج للسرعة المطلوبة.

- استخدام القوس التعبيري لإخراج الخط اللحنى المترابط . لذا يجب إعطاء أهمية لنغمة البداية بنزول الرسغ إلى أسفل، وبناء الخط اللحنى صعوداً وهبوطاً، ثم رفع الرسغ مع عزف النغمة الأخيرة بخفة وهدوء .
- التدرج بالسرعة. ويحتاج إلى تدريب اليدين معاً للتدرج إلى السرعة المطلوبة مع التدريب على علامة العزف المتقطع بداية المازورة في اليدين ومراعاة أداء القوس التعبيري المترابط لإخراج الخط اللحني المترابط .
- استخدام الخطوط الإضافية أسفل وأعلى المدرج مما يتطلب التدريب على قراءة النغمات على الخطوط الإضافية صولفائياً قبل العزف لتحقيق أدائها بالسرعة المطلوبة.
- أداء التآلفات الهارمونية. ويتطلب ذلك التدريب على التآلفات الهارمونية في اليد اليمنى ببطء شديد حتى التدرج بالسرعة إلى السرعة المطلوبة بإستدارة كاملة لليد والأصابع مع مراعاة تساوى قوة نغمات التآلفات .
- شكل الأصابع وحركتها بمساعدة الذراع. ويتطلب ذلك الاهتمام بشكل الأصابع وحركتها بمساعدة الذراع وبالترقيم المقترح للأصابع من قبل الباحثة، والعزف ببطء في البداية.
- تغيير المفاتيح أثناء العزف، وهذا يتطلب التعرف على أماكن تغيير المفتاح قبل العزف لمعرفة طبقات النغمات وأماكنها على لوحة المفاتيح، والانتباه لتغيير المفاتيح.
- إستيعاب حركة الأوكتافات والمسافات والتآلفات مع النغمات المزدوجة. ويجب أن يتم التدريب على قراءتها بطريقة صحيحة قبل العزف، وإدراك ما يوجد بينها من علاقات حتى يتم إستيعاب حركة الأوكتافات والمسافات والتآلفات مع النغمات المزدوجة صعوداً وهبوطاً لتفهم حركة الأصابع قبل العزف وذلك لتدريب اليد على المسافات الواسعة.
- أصوات النغمات الممتدة. ويجب الإحتفاظ بصوت النغمات الممتدة أثناء عزف لحن آخر في اليدين.

- الرباط الزمني للنغمات. ولذلك يجب الاهتمام بالرباط الزمني للنغمات على أن تأتي الحركة من الأصابع والرسغ بمساعدة الذراع مع استخدام البدال لربط النغمات والحصول على صوت مترابط .
- تحليل التآلفات والمسافات الهارمونية، وهو ما يتطلب التركيز عليها والانتباه لها لمعرفة الأبعاد وأماكن النغمات لتسهيل حركة الأصابع.
- وجود حلية الأتشيكاتورا المزدوجة في اليد اليمنى، ويراعي الانتباه إلى أدائها بخفة ورشاقة.
- أداء حلية (الأتشيكاتورا) في اليد اليمنى وتليها نغمات هارمونية مزدوجة مما يتطلب التدريب على أداء الحلية بمفردها، ومع ما يسبقها، وما يليها، وأثناء عزف العمل ككل.
- وجود حلية الأبوجاتورا في اليد اليمنى، ويراعي الانتباه إلى أدائها بخفة ورشاقة.
- أسلوب الأداء الثقيل المتقطع. ويجب أداء نغمات لحنية منفرده ومزدوجة في صوت الباص مع وجود رباط زمنى في صوت الألطو باستخدام أسلوب الأداء الثقيل المتقطع بطول العمل.
- استخدام البدال (Pedal). ويجب الانتباه للضغط على البدال وفقاً للعلامة الموجودة بعد بداية عزف النوتة مباشرة، ويتمثل الغرض من ذلك في عمل ربط (Legato) لإضافة الإثراء إلى الصوت وتعميقه.
- عدم استخدام البدال (sans Pedal). ويجب الانتباه لما هو مكتوب حتى لا يتم الضغط على البدال أثناء العزف.
- استخدام الأدوات التعبيرية المختلفة. ويجب الاهتمام بالأدوات التعبيرية المذكورة وخاصة أثناء التدرج بين الخفوت والقوة.
- استخدام الأقواس التعبيرية في اليدين سواء للحن الأساسي أو للأصوات الداخلية. لذا يجب نزول الرسغ للأسفل، وبناء الخط اللحني صعوداُ وهبوطاً.
- التغيير والتبديل بين المفاتيح أثناء العزف، وهو ما يتطلب تركيزاً شديداً.
- التحويل بين السلالم. ويجب تفهم النغمات، وتحويلات السلالم المراد أدائها.

- تكرار بعض الإيقاعات والموازير داخل العمل، وهذا من أساليب القرن العشرين، ويتطلب الانتباه والتركيز أثناء العزف.
- وجود تعدد في الأصوات والإيقاعات. ويتطلب ذلك الانتباه والتركيز، كما يتطلب القراءة الصولفائية أثناء العزف.
- أداء نغمات مزدوجة وفردية باستخدام Slur. ويتطلب مرونة الرسغ بالضغط على النغمات الأولى، ورفع اليد بخفة وبهدوء لعزف النغمات التالية، وتخفيف حركة الرسغ قليلاً إلى أعلى.
- وجود علامة العزف المتقطع الثقيل. وتعني الانتباه للعزف بوضوح بحيث تأخذ النغمة ثلاثة أرباع زمنها وخاصة أثناء العزف في منتصف العمل.
- التدرج في السرعة. وهو ما يتطلب إحداث توازن أثناء العزف في سبيل إحداث توازن أثناء التدريج الصوتي.
- أداء القوس اللحني في يد واحدة في بداية مازورة مع ضغط قوي. ويجب مراعاة الأقواس اللحنية من خلال عزف النغمة الأولى بعمق، ونقل ثقل الذراع للنغمة التالية مع العزف بخفة.
- الأداء وفق سرعات مختلفة. ويجب تدريب اليدين معاً للتدرج إلى السرعة المطلوبة مع التدريب على علامة العزف المتقطع في بداية المازورة في اليدين، ومراعاة أداء القوس التعبيري المترابط لإخراج الخط اللحني المترابط .
- أداء نغمات التآلفات والأوكتافات. ويراعى عند أدائها أن يسمع العازف نغمات التآلفات والأوكتافات وكأنها نغمة واحدة، وأن تكون أصابع اليدين قريبة من سطح البيانو مع شد إصبع الإبهام، والإحتفاظ بمسافة الأوكتافات والأداء المتصل. وتقترح الباحثة التدريب على القفزات اللحنية السريعة بين الأوكتافات بمفردها لتذليل تلك الصعوبات.
- أداء نغمات لحنية منفردة ومزدوجة في صوت الباص مع وجود رباط زمنى في صوت الألطو باستخدام أسلوب الأداء الثقيل المتقطع بطول العمل. ويتطلب ذلك الانتباه والتركيز.
- استخدام مصطلحات التظليل بكثرة وهو ما يتطلب الانتباه إلى كيفية أداء المصطلحات المشار إليها في المؤلفة.

النتائج:

- من خلال التحليل العزفي لبرليود البيانو مصنف 22 لجورج أوريك وبرليود البيانو مصنف 17 لفرانسيس بولانك تمكنت الباحثة من الإجابة على أسئلة البحث وهى كالتالى:

السؤال الأول: ما هو أسلوب أداء برليود البيانو عند كل من جورج أوريك مصنف (22) وفرانسيس بولانك مصنف (17)؟

جدول (1)

أسلوب أداء برليود البيانو عند كل من جورج أوريك مصنف (22) وفرانسيس بولانك مصنف (17)

برليود البيانو مصنف 22 لجورج أوريك	برليود البيانو مصنف 17 لفرانسيس بولانك
- خلو المقطوعات من أى ترقيم للأصابع . - استخدام التآلفات المفككة والكثيفة واللحنية ذات القفزات البعيدة والمسافات الواسعة والتي تتطلب تكنيك عالي. - استخدام الأربيجات الهارمونية واللحنية التي تتطلب تكنيك عالي. - استخدام الرباط الزمني . - استخدام البدال. - استخدام علامة (sans Pedal) - استخدام علامات العزف المتقطع. - استخدام علامات العزف المتصل الثقيل. - الانتقال من مفتاح فا إلى مفتاح صول والعكس. - استخدام الأقواس التعبيرية مختلفة الأطوال.	- خلو المقطوعات من أى ترقيم للأصابع . - استخدام التآلفات المفككة والكثيفة واللحنية ذات القفزات البعيدة والمسافات الواسعة والتي تتطلب تكنيك عالي. - استخدام الأربيجات الهارمونية واللحنية بكثرة. - استخدام الرباط الزمني . - استخدام البدال. - استخدام علامة (sans Pedal) - استخدام علامات العزف المتقطع. - استخدام علامات العزف المتصل الثقيل. - الانتقال من مفتاح فا إلى مفتاح صول والعكس. - استخدام الأقواس التعبيرية مختلفة الأطوال. - استخدام الأقواس اللحنية مختلفة الأطوال.

- استخدام الأقواس اللحنية مختلفة الأطوال. - استخدام حلية الأتشيكاتورا بقلة. - لم يستخدم حلية الأبوجاتورا. - استخدام تعدد وتداخل الأصوات والإيقاعات. - استخدام علامات الضغط القوي Accent - استخدام نماذج إيقاعية متكررة. - استخدام الخطوط الإضافية أعلى المدرج وأسفله. - زيادة الكثافة الهارمونية عن طريق استخدام التآلفات والمسافات الهارمونية. - وجود اختلاف في تقسيم وتجميع الوحدات الزمنية. - استخدام نماذج إيقاعية ذات تقسيم منتظم - استخدام سرعة محددة. - التحكم في ديناميكية الصوت باستخدام نطاق واسع لإرشادات الأداء من (PP) إلى (FF). - استخدام الإيقاعات العادية المنتظمة. - استخدام أسلوب التآلفات المفتوحة في صورة أربيجية متتالية بإيقاعات مختلفة. - التنقل بين عدة سلالم كبيرة وصغيرة مما يخلق نوعاً من عدم الإستقرار والغموض. - استخدام نغمات ممتدة وعزف نغمات	- استخدام حلية الأتشيكاتورا بكثرة. - استخدام حلية الأبوجاتورا مرة واحدة. - استخدام تعدد وتداخل الأصوات والإيقاعات. - لم يستخدم علامات الضغط القوي. - استخدام نماذج إيقاعية متكررة. - استخدام الخطوط الإضافية أعلى المدرج وأسفله. - زيادة الكثافة الهارمونية عن طريق استخدام التآلفات والمسافات الهارمونية. - وجود اختلاف في تقسيم وتجميع الوحدات الزمنية. - استخدام نماذج إيقاعية ذات تقسيم منتظم وغير منتظم. - استخدام سرعات مختلفة محددة بالمترونوم. - التحكم في ديناميكية الصوت باستخدام نطاق واسع لإرشادات الأداء من (PP) إلى (FF). - استخدام إيقاع السباعية في زمن الكروش. - استخدام أسلوب التآلفات المفتوحة في صورة أربيجية متتالية بإيقاعات مختلفة. - التنقل بين سلم دو/ ك، وسلم مي/ ص. - إستخدام نغمات ممتدة وعزف نغمات أخرى متحركة بنفس اليد . - استخدام صيغة الفالس بفكرة أحادية.

أخرى متحركة بنفس اليد. - استخدام صيغة ثلاثية مركبة.	

السؤال الثانى : ما هي الصعوبات العزفية والتكنيكية الموجودة في برليود البيانو عند كل من جورج أوريك مصنف (22) وفرانسيس بولانك مصنف (17) ومحاولة تذليل الصعوبات الموجودة لإمكانية أدائها بطريقة جيدة ؟

وقد اجابت الباحثه على هذا السؤال خلال الاطار التطبيقى للبحث بتحديد الصعوبات العزفية والتكنيكية وضمنت كل مقطوعة من المقطوعتين بعدد من الارشادات والتمارين المعينة للوصول للاداء الصحيح .

التوصيات والمقترحات:

- توفير تسجيلات سمعية لمؤلفات جورج أوريك حتى يتسنى للدارس فرصة الإستماع إلى هذه الأعمال والتعرف عليها.
- إثراء مكتبة الكلية بالمدونات الخاصة بأعمال جورج أوريك وفرانسيس بولانك.
- محاولة الوصول للمزيد من أعمال مجموعة الستة Les six لنتمكن من دراستها.
- تدريس أعمال مجموعة الستة Les six لطلاب الدراسات العليا.

مصادر البحث

المراجع العربية والأجنبية

أولا :المراجع العربية:

1. أحمد بيومي (1992م) : **القاموس الموسيقي**، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي، دار الأوبرا.
2. ثيودور م. فيني (1970م): **تاريخ الموسيقى العالمية**، ترجمة سمحة الخولي وآخرون، دار المعارف، القاهرة.
3. جيهان وصفى (2003م): **دراسة عزفية لبعض مقطوعات كتاب قرويات (مقطوعات صغيرة للأطفال) عند فرانسيس بولانك**، بحث منشور– مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد 8.
4. حسين فوزي وآخرون(1970م) : **محيط الفنون (2) الموسيقى**، دار المعارف، القاهرة .
5. سهام رحمة الله (2013م): **مقطوعات نوفيلتس Novelettes للبيانو عند فرانسيس بولانك Francis Poulenc**، بحث منشور– مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد 26.
6. شريف زين العابدين (2009م): **أسلوب أداء بريليود البيانو مصنف (17) عند فيلكس بلومنفلد**، بحث منشور– مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد 19.
7. شريف زين العابدين (2011م) : **ليليات nocturne البيانو عند كل من ثيودور كريشنر وفرانسيس بولانك**، بحث منشور– مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد 20.
8. عواطف عبد الكريم وآخرون (1971م) : **محيط الفنون (2) موسيقى القرن العشرين**، دار المعارف، القاهرة.
9. محمود اسماعيل الدهشان (2014م) : **صوناتا ثنائي البيانو عند فرانسيس بولانك**، بحث منشور– مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد 29.

10. مديحة على المالكي (2015م): **التلوين الصوتي في مؤلفات الإرتجالات impromptus لفرانسيس بولانك: دراسة تحليلية**، بحث منشور– مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد 30.

11. منال حامد (2003م): **مقطوعات القروبين عند فرانسيس بولانك**، بحث منشور– مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد 8، ج2.

12. يحيى أبو النجا (2000م): **أسلوب أداء إرتجالات البيانو عند فرانسيس بولانك وروبيرتو جيرارد**، رسالة دكتوراه غيرمنشورة– كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

ثانيا :المراجع الأجنبية:

13. Apel, Willie (1944): **Harvard Dictionary of Music, 2nd Edition**, 1969, Cambridge Mass, Harvard Unit .
14. Austin, William.W. (1966): **Music in The 20th century**, London, J. M. Dent Sons LTD.
15. Bvrge, David (1990**): Twentieth Century Piano Music**, Schirmer Book's INC, New York, U.S.A.
16. Collis, H.C. (1929): **Grove's Dictionary of music and Musicians**, Vol. 17, London Macmillan and Co.
17. Davies, Laurence (1971): **Paths to Modern Music**, Charles Scribner's Son, New York, USA.
18. Ernest, Lubini (1976): **The Piano Duet: A Guide for Pianists**, press Grossman, New York.
19. Friskin, James,& Irwn, Freundlich (1973): **Muisc for the Piano**, New York.
20. Godfery, Schwarts,& Eillott, Daniel (1988): **Music Since 1945**, Schirmer Books, INC., New York, USA.
21. Latham, Alison (2002): **The Oxford Companion to Music**, Oxford University Press, Oxford, New York.
22. Nichols, David (1990): **American Experimental Music**, Department of Music, University of Kule, Cambridge, University Press, Cambridge, Frist Published New York.
23. Poulenc, Francis (1933): **Villageoises Petites Pieces Enfantiens Paris**, Salabert, Publishing.

24. Sadie, Stanly. (1980): **The New Grove's Dictionary of music and Musicians,** Second Edition, Macmillan Publisher.
25. Slonimsky, Nicolas (1978): **Baker's Biographical Dictionary of Musicians**, Sixth Edition, G.Schemer INC., New York.
26. Kennedy, Michalel (1985): **The Cincises Oxford Dictionary of Music, third Edition**, London, Oxford University.
27. Machlis, Joseph (1963): **Interoduction to Contemporary Music**, J.M. Dent &son, Ltd First published, London.
28. Watkins, Glenn (1980): **Sounding Music in the Twentieth Century**, Remer Books, New York.
29. www.Gelefpublishing.com.
30. ww.Blogmgmusictheory.com.
31. www.wrightmusicblumenfelf.nat.