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

السوناتا بتقنيات القرن الواحد وعشرين
عند ستيفان بينكينج

د نشوة عبدالرحيم محمد أحمد
مدرس البيانو بقسم التربية الموسيقية
كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس.

مقدمة:-

كـان العقـد الأول مـن القـرن الحـادي والعشـرين فتـرة تمييـز بالإبـداع الموسـيقي والابتكـار حيث شهد هذا القرن تطور مفاجأ وإحداث تغيير كبير في الموسيقى (٢٤ بتصرف).

وعلـى الـرغم مـن وجـود موسـيقى الـروك والجـاز والهيـب هـوب وتكنـو والعديـد مـن الأشـكال المختلفـة للموسـيقى إلا أن الموسـيقى الكلاسـيكية لا تـزال موجـودة حيـث ظهـر العديـد مـن المـؤلفين الـذين أتبعـوا قواعـدها مـنهم: أريـاك سـالزمان Erec Salzman (١٩٣٣-٢٠١٧م)، جوناثـان إليـوت Jonathan Elliott (١٩٦٢م-)، برنـارد بارمجيـاني Bernard Parmegiani (١٩٧٢-٢٠١٣م)، رولـف رايهـم Relf Riehm (١٩٣٧م-)، سـتيفان بينكيـنج Stephen Beneking (١٩٧٢م-)(٢٣- بتصـرف) حيـث يعـد مـن أهـم المـؤلفين فـي بدايـة هـذا القـرن الـذي تميـزت مؤلفاتـه بالأسـلوب الكلاسـيكي والكلاسـيكي الحـديث وكـان لـه العديـد مـن المؤلفـات لآلـة البيـانو التـي تتميـز ألحانـه بالحداثـة والإبـداع والتجديـد إلـى جانـب اهتمامـه بآلـة البيـانو بالتـأليف لقابـل السـوناتا حيـث كـان لـه مجموعـة مـن سـوناتات البيـانو التـي اشـتملت علـى تقنيـات عزفيـة ومهـارات تكنينيكة وفنية عالية (٢١ بتصرف).

وتعـد السـوناتا (Sonata) مـن الصـيغ الموسـيقية المهمـة فـي التـأليف الموسـيقي وقـد مـرت هـذه الصـيغة بمراحـل تطـور عـدة منـذ عصـر البـاروك حتـى القـرن العشـرين(٢٠-١٣٨)، ولـم يكـن للسـوناتا فـي عصـر البـاروك صـيغة محـددة فكانـت تنتمـي لنـوع الموسـيقي الهوموفونيـة بمعنـي أنهـا تتكـون مـن خـط لحنـي واحـد ومصـاحب بنغمـات هارمونيـة توافقيـة بـدلاً مـن تعـارض عـدة خطـوط لحنية مع بعضها كما هو الحال في البوليفونية (٥-٩).

أخـذ قالـب السـوناتا فـي التوسـع علـى يـد كـل مـن "هايـدن" Haydn)١٧٣٢-١٨٠٩) "موتسـارت" Mozart (١٧٥٦-١٧٩١) و "بيتهوفن" Beethoven (١٧٧٠-١٨٢٧) وتابعهمـا فـي ذلـك أبنـاء جيلهمـا مـع وجود سمات شخصية مختلفة في أسلوب التأليف لكل منهم (١٧- ٢٨١)

فالسـوناتا فـي العصـر الكلاسـيكي تعنـي نوعـاً مـن التـأليف الجـاد الطـابع الـذي يتكـون مـن ثـلاث أو أربع حركات متباينة السرعة والشخصية والصيغة البنائية. (١٠ - ٣٢)

فـي العصـر الرومـانتيكي تمسـكت مؤلفـة السـوناتا بـالتكوين الشـكلي للحركـات وبالتبـاين بـين سـرعاتها وعلـى الـرغم مـن ذلـك إلا أنـه كـان هنـاك محـاولات للخـروج عـن الشـكل لقالـب الحركـة الأولـى. فأصـبحت تأخـذ طـابع السـمو والـرقة والتعبير والتصوير الخاص بالمؤلف (١٧- ٢٩٥ ، ٢٩٦ بتصرف)

وجاء القرن العشرين بسمات مختلفة ومتميزة لمؤلفة السوناتا (١٨- ٦٨٣).

ومـن مـؤلفي هـذا العصـر الـذين اهتمـوا بالتـأليف لقالـب السـوناتا هـو المؤلـف الألمـاني سـتيفان بينكيـنج Stephen Beneking ، كـل لـه مجموعـة مـن سـوناتات البيـانو التـي تـم اختيارهـا مـن قبـل الباحثة لموضوع البحث الراهن لما لها من قيمة تكتيكية وفنية عالية.

مشكلة البحث :

مـن خـلال إطـلاع الباحثـة علـى العديـد مـن مؤلفـات القـرن الواحـد والعشـرين وجـدت إن هنـاك مؤلفـات للبيـانو تتسـم بـالتنوع فـي المهـارات التكنيكيـة وخاصـة مؤلفـات سـوناتا البيـانو عنـد سـتيفان بينكينج لما تتميز به من مهارات عزفية وعناصر أدائية جعلها تختلف عن سوناتا العصر السابقة لهـا، ممـا جعـل الباحثـة تفكـر فـي تناولهـا بالدراسـة والتحليـل ممـا يسـهم فـي إثـراء مقـررات البيـانو بالمؤلفات الحديثة.

أهداف البحث:-

١. دراسة خصائص أسلوب ستيفان بينكينج من خلال سوناتا البيانو
٢. تحديـد التقنيـات العزفيـة المتنوعـة التـي تحتـوي عليهـا سـوناتا البيـانو عنـد سـتيفان بينكينج

٣. تحديد الصعوبات العزفية واقتراح تدريبات وإرشادات عزفية لتذليلها التي اشتملت عليها سوناتا البيانو عند ستيفان بينكينج وكيفية التغلب عليها من خلال بعض التدريبات والإرشادات العزفية.

أهمية البحث:-

التعرض لنوعية جديدة من السوناتات الحديثة في محاولة لتدعيم المنهج الدراسي بمؤلفات مشوقة.

تساؤلات البحث:-

١. ما خصائص أسلوب ستيفان بينكينج في تأليف سوناتا البيانو؟

٢. ما التقنيات العزفية التي إشتملت عليها سوناتا البيانو عند ستيفان بينكينج؟

٣. ما الصعوبات العزفية التي إشتملت عليها سوناتا البيانو وكيفية التغلب عليها من خلال بعض التدريبات والإرشادات العزفية المقترحة؟

حدود البحث:-

تقتصر حدود البحث على بعض مؤلفات سوناتا البيانو ستيفان بينكينج والتي كتبت في فرانكفورت ١٩٩٨.

إجراءات البحث:-

منهج البحث:

يتيح هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوي) وهو المنهج الذي يقوم بوصف ظاهرة لموضوع البحث وتحليل بنيتها الأساسية وبيان العلاقة بين مكوناتها ولا يقتصر هذا المنهج علي جمع البيانات وتبويبها وإنما يتضمن تفسير هذه البيانات وإدراك العلاقة فيما بينهما وإستخدامها فيما يتناسب مع مشكلة الدراسة وأبعادها. (١-٦١)

عينة البحث:-

تقتصر عينة البحث علي سوناتا البيانو رقم ٤مضف ٢٢ لستيفان بينكينج والتي تشتمل على ثلاث حركات.

أدوات البحث:-

١. المدونات الموسيقية

٢. وسائل سمعية عزفية

مصطلحات البحث:-

- **السوناتا Sonata:**

هي كلمة مشتقة من كلمة Sonata وهي تعني الصوت الصادر من العزف علي الألة والسونات عبارة عن مؤلفة البيانو أو الكلمات أو التشيللو أو الفلوت وتتكون من ثلاثة أو أربعة أجزاء ويسمي كل جزء حركة بمعني أن السوناتا تتكون من ثلاث أو أربع حركات. (١٨-٨٧٧)

- **التونالية Tonality:**

(هو التقيد بمقام أو سلم معين يسيطر علي المقطوعة الموسيقية المؤلفة في هذا السلم وينقسم السلم إلي إثني عشرة نغمة فيها سبعة رئيسية وخمس خارجة عن المقام يستخدمها المؤلف في حالة التلوين فقط وتشمل التونالية أساس المقام كما تشتمل علاقات العناصر بينها وبين بعضها وكذلك نحو المركز التونالي ، وهذه العلاقات تعطي المقام شخصيته وبالرغم من أنها قد تكون مختفية أو متغيرة فإن هذه العلاقات عادة ما تحدث في موسيقي القرن العشرين وعموماً فإن تثبيت التونالين يحدث بطرق كثيرة ومتنوعة). (٦-٩)

- **إسلوب الأداء Performance style:**

هو الصفة المميزة لعرف المؤلفة الموسيقية والتعبير عنها تعبيراً واضحاً عن صفاتها وخصائصها والغرض الذي يريد المؤلف إيضاحه. (١٤-٣٢٤)

- **التقنيات الأدائية Performance techniques:**

هي القدرة علي التحكم في إستخدام العضلات الخاصة بالعزف والتحكم في سرعتها مثل (الأصابع – الذراع – الساعد – المفاصل القدمين علي دواسات ألة البيانو وغيرها) مع إكتساب المرونة اللازمة للأداء. (١٣-٢٦١)

- **الأداء الجيد Good performance:**

هو ذلك الأداء الذي إستمعت له الأذن وتستطيع أن تدرك ببساطة إسلوب المؤلف وطابع المؤلفة متذوقاً لكل عناصر الجمال وذلك من خلال وسيط أمين وهو العازف. (١١-١٣)

- **الصيغة السيكولوجية Psychological Form:**

هي ظاهرة الابتعاد عن التصميمات الكلاسيكية حرصا على عرض الجانب النفسي لمادة الموضوعات الموسيقية عرضاً نفسياً كاملاً ولقد كانت محاولات الابتعاد هذه هي محور البحث عن عنصر يوجد بين أجزاء الصيغة الموسيقية ولا يعتمد على انتخابه للمواد الموسيقية على المباديء القديمةللصياغة ، بل على قانون جديد يحكم على المادة الموسيقية من زاوية ترابطها وقدرتها التعبيرية (٢-٤٦٧ ، ٤٦٨)

- **التألفات العنقودية Cluster chords :**

هو تألف يتكون من ثلاث أو أربع أو خمس نغمات وهو يشبه عنقود العنب وهو من أهم مميزات القرن العشرين (٧- ١٨)

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

الدراسة الأولى بعنوان: "أسلوب أداء سوناتا البيانو في القومية والكلاسيكية الحديثة في النصف الأول من القرن العشرين"(*)

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على مذهبي القومية والكلاسيكية الحديثة في النصف الأول من القرن العشرين إلى جانب التعرف على السوناتا ومراحل تطورها منذ عصر الباروك وحتى القرن العشرين والتغيرات التي طرأت عليها، وأتبعت الدراسة **المنهج** (الوصفي التحليلي) ، وحددت الباحثة **عينة** البحث من خلال عينة منتقاه من سوناتات البيانو التي تنتمي لمذهبي القومية والكلاسيكية الحديثة وتضمنت التحليل العام للحركات والتحليل الأدائي للحركة الأولى في سوناتا الصفحات الثلاثة لأيفز عام ١٩٠٥ وسوناتا بارتوك عام ١٩٢٦ في مذهب القومية وسوناتا سترا فنسكي عام ١٩٢٤ وسوناتا هندميت رقم ٢ عام ١٩٣٦ في مذهب الكلاسيكية الحديثة. ومن أهم **نتائج** هذه الدراسة يعتبر مذهبا القومية والكلاسيكية الحديثة من أهم المذاهب التي تناولت السوناتا في النصف الأول من القرن العشرين ومن أهم المؤلفين الذين أبدعوا سوناتات البيانو في مذهب القومية هما تشارلز أيفز و بيلا بارتوك وفي مذهب الكلاسيكية الحديثة إيجور سترافنسكي. **أتفقت** هذه الدراسة مع البحث الراهن من حيث نوع المؤلفة "عينة البحث" السوناتا والتحليل العزفي لعناصرها والتعرف على خصائص السوناتا في القرن العشرين. **وأختلفت** عن البحث الراهن من حيث شخصية المؤلف وقد تناول البحث السابق سوناتا البيانو عند كل من تشارلز أيفز وبارتوك في مذهب القومية وايجور سترافنسكي وهندميث في مذهب الكلاسيكية الحديثة بينما تناول البحث الراهن سوناتا البيانو عند ستيفان بينكينج.

(*) حنان محمد حامد رشوان ، بحث دكتوراه غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠٠٥م.

الدراسة الثانية بعنوان: "دراسة تحليلية عزفية لسوناتا البيانو عند بروكوفيف"[**]

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على بعض التطورات الهامة التي طرأت على مؤلفة السوناتا لآلة البيانو عند سيرجي بروكوفيف ، وأتبعت هذه الدراسة **المنهج** "الوصفي التحليلي"، وأشتملت **عينة** البحث على ثلاث سوناتات من سوناتاته التسعة ، سوناتا رقم ٢ مصنف ١٤ ، وسوناتا رقم ٥ مصنف ٣٥ وسوناتا رقم ٧ مصنف ١٣٨ ، ومن أهم **نتائج** هذه الدراسة استخدام بروكوفيف البيانو بكل طاقاته وإمكانياته واستخدامه لأسلوب السخرية والدعابة في تأليفه. استخدام الأسلوب الهرموني المتنافر بشكل متزايد عن العصور السابقة ، استخدم اللامقامية بشكل يثير الدهشة إلى جانب الصيغ الحرة والصيغ الموسعة الإستطرادية التي ترتبط بقالب محدد. تناوله لبعض الصيغ التقليدية بأساليب حرة متطورة بالإضافة إلى استخدام التونالية واللاتونالية بشكل يصعب معه التحليل التقليدي أن يقسمها ، كما استخدم الكروماتية بكثرة واستخدم تعدد السلالم في آن واحد. **أتفقت** هذه الدراسة مع البحث الراهن من حيث نوع المؤلفة "عينة البحث" السوناتا وإلقاء نبذة عن تطورها . **وأختلفت** عن البحث الراهن من حيث شخصية المؤلف وقد أختص البحث السابقة بالتحليل العزفي لسوناتا البيانو عند بروكوفيف بينما يختص البحث الراهن بسوناتا البيانو عند ستيفان بينكينج.

الدراسة الثالثة بعنوان: "دراسة تحليلية لسونات البيانو عند بيلا بارتوك عام ١٩٢٦"[*]

"An analytical study of Bela Bartok's Sonata for piano, 1926"

هدفت هذه الدراسة إلى التحليل الهارموني والبنائي عند بيلا بارتوك ، واتبعت هذه الدراسة **المنهج** "الوصفي التحليلي" ، واشتملت **عينة** البحث على حركات السوناتا الثلاث ، وجاءت **نتائج** هذه الدراسة كالآتي: للإيقاع دور مهم في إظهار الفواصل والقفلات في السوناتا ، ظهور البناء التونالي في صورة محاكاة ذات أسلوب ساخر تتضح في اللحن الأساسي الأصلي من بداي السوناتا ويظهر متكرر في الحركة الأولى ، نسيج كونترابنطي وتداخل الإيقاعات، الكتابة بأسلوب المهارة العزفية وقد استخدم كل إمكانيات آلة البيانو. **اتفقت** هذه الدراسة مع البحث الراهن من حيث نوع المؤلفة "عينة البحث" السوناتا والتحليل العزفي بعناصره والتعرف على خصائص السوناتا في القرن العشرين. بينما **اختلفت** هذه الدراسة عن البحث الراهن من حيث شخصية المؤلف وقد تناول البحث السابق سوناتا البيانو عند بارتوك بينما يتناول البحث الراهن سوناتا البيانو عند ستيفان بينكينج.

الدراسة الرابعة بعنوان: "السوناتات التسعة في البيانو عند سيرجي بروكوفيف"[**]

"The nine piano Sonatas of Sergey Prokofiev"

هدفت هذه الدراسة إلى تناول سوناتا البيانو عند سيرجي بروكوفيف ،التعرف على خصائص السوناتا في النصف الأول من القرن العشرين ، التعرف على المؤلف الروسي سيرجي بروكوفيف – حياته – أسلوبه – أعماله،اتبعت هذه الدراسة **المنهج** "الوصفي التحليلي" وأشتملت **عينة** البحث على السوناتا الأولى عند بروكوفيف، وجاءت **نتائج** الدراسة كالآتي: ألف بروكوفيف سوناتات يغلب عليها الطابع الساخر ، استخدم إيقاعات بسيطة وغير معقدة ، تأثر بروكوفيف بروح الرومانتيكية المتأخرة بروسيا في النصف الأول من القرن العشرين عند تأليفه للسوناتا الأولى، استخدام تعدد التونالية في غالبية الأصوات ومعظم التحويلات كانت بالسداسيات . استخدامه للتنافر بحرية كما أنه أول مؤلف يستخدم آلة البيانو كآلة إيقاعية، وقد **اتفقت** هذه الدراسة مع البحث الراهن من حيث نوع المؤلفة **"عينة** البحث" السوناتا والتحليل العزفي لبعض عناصرها . بينما **اختلفت** عن البحث الراهن من حيث شخصية المؤلف حيث تناولت الدراسة السابقة سوناتا البيانو عند بروكوفيف بينما يتناول البحث الراهن سوناتا البيانو عند ستيفان بينكينج.

[**] ماجدة مصطفى كمال سليمان ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، القاهرة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٥م.

[*] Michael Brandon Konoval, D.M.A., Canada, University of British Columbia, Dissertation Abstract International 1996.

(**) Rebecca Genamartin , D.M.A. (U.S.A) University of Kentaky 1982. D.A.I

الإطار النظري للبحث الحالي:

أ- السوناتا في القرن العشرين :

جاء القرن العشرين باتجاهاته ومذاهبه المختلفة بأسلوب قائم على تكنيكات معقده وهارمونيات غير مألوفه من قبل وألحان متباعدة المسافات تحتاج في أدائها لمهارات تكنيكية عالية ، حيث أن التغيير الجوهري الذي طرأ على الموسيقي وعناصرها في القرن العشرين أدى إلى تحديث أساليب العزف المختلفة وتغيير طابع المؤلفات الموسيقية وإن كانت تحتفظ بنفس المسميات مثل السوناتا Sonata. (٦- ٢٣٢)

تعد السوناتا من أهم المؤلفات للآلات الموسيقية التي عرفت منذ العصر الكلاسيكي حتى القرن العشرين. ومصطلح السوناتا يطلق على مؤلفة بأكملها لها عدة حركات موسيقية عديدة أو يطلق على قالب له بناء خاص لحركة واحدة أو أي مؤلفة أخرى كالكونشيرتو أو السيمفونية. (١٨-٦٧١)

تطور قالب السوناتا على مر العصور الموسيقية وفي خلال القرن العشرين كان هناك تميز واحد لمؤلفة السوناتا ، فلم يعد بالضرورة أن العنوان يقوم بشرح العمل في معظم حركاته ، فكانت تقع حركة أو أكثر في صيغة السوناتا وهي أما أن تكون لآلة البيانو فقط أو للبيانو مع آلة أخرى ، فقد ظهر في العصر الحديث ذهب يسمى Neo Classical وفيه أهتم المؤلفون بالرجوع إلى أسلوب المؤلفات القديمة مثل الفوجة والسوناتا ولكن بتطورات القرن العشرين وأساليبه الحديثة. (١٨-٦٨٣ بتصرف)

وقد لا تختلف مؤلفة السوناتا في الشكل الخارجي كحركات وسرعات وقالب عن سوناتا القرن التاسع عشر ، أما القالب نفسه Sonata form فقد أدخلت عليه بعض التطورات أهمها (١٢- ٤١٤ ، ٤٩٥):

- استخدام الهارمونيات المتنافرة أكثر من ذي قبل.
- تعدد السلالم في المقطوعة الواحدة وابتكار تحويلات جديدة غير تقليدية.
- استخدام بعض المقامات الكنسية.
- كثر استخدام اللامقامية.
- استخدام أسلوب الاثنتى عشر نصف تون Dodecaphomy
- استخدام اللامحدودية.

وهذه التطورات من السمات التي تميز السوناتا في القرن العشرين.

ب- ستيفان بينكينج:-

أولاً حياته:-

ولد في السادس من يناير عام ١٩٧٢في ألمانيا ودرس البيانو في جامعة (Abachen) بألمانيا وكان يقوم بتأليف وكتابة الأعمال الموسيقية لألة البيانو منذ أكثر من عشرون عاماً ، حتي بلغ عدد مؤلفاته ٥٠٠عمل لألة البيانو ضمنهم ١٥٠مؤلفة لليد الواحدة فقط (Albmme for one hand alone) وقد حصل علي جائزة التأليف الموسيقي بالإسلوب الكلاسيكي والكلاسيكي الحديث أو المعاصر والرومانتيكي لألة البيانو المنفرد.(٢٥)

ثانياً إسلوبه:-

يعتمد إسلوبه بأن العزف مشترك معه في إخراج العمل الفني الموسيقي المدون حيث أنه منوط بكتابة الجانب اللحني والإيقاعي أما الجانب التكنيكي والتعبيري مثل إستعمال البيدال علي العازف المؤدي مام يجعل المدونة الموسيقية تصبح أكثر من واحدة طبقاً لإحساس المؤدي ومستوي تفهمه للحن والإيقاع والسلم وعنوان المدونة الموسيقية بأنه عمل فني فريد ، يقوم بالتأليف لأعماله الموسيقية في صورة سلاسل متأثراً بموضوع معين أو بالطبيعة ويكون العمل ذات تراكيب هارمونية لحنية إيقاعية تتميز الحانة بالحداثة والإبداع والتجديد وبها لمحات من

الحـزن وهـذا مـا يجـذب المسـتمعين والعـازفين إليهـا مـن جميـع أنحـاء العـالم للإسـتمتاع والتمتـع بالعزف للمؤلفات الموسيقية لألة البيانو. (٤-٧)

ثالثاً أعماله:-

أكثـر اعمالـه شـهرة:- ثلاثـة وأربعـون فـالس حـزين وفـالس رقـم ثمانيـة فـاز بالجـائزة الأولـي في المسابقة الدولية بألمانيا لنوع التأليف الكلاسيكي الحر لعام٢٠١٣. (٢٢)

وثلاثـة وأربعـون فـالس حـزين وفـالس رقـم ثمانيـة فـاز بالجـائزة الأولـي فـي المسـابقة الدوليـة بألمانيـا لنـوع التـأليف الكلاسـيكي لعـام ٢٠١٣ ، أحـلام dreams ، أحـلام صـغيرة Little dreams ، الربيـع الصـغير Little spring ، الرحلـة الأخيـرة للرافعـات The last flight of the crans الـرقص علـي الجليـد Dance/ of the ice water ، الشـعر والأسـاطير Vakyris melusine ، ليليات من جزيرة الموت Nocturne from the isle of dead ، إثنـي عشـر ليليـة Noctunes عـام ١٩٩٧ ، وعـدد عشـرة ليليـات ، جزيـرة المـوتي Van der toteninseinachtlieder عـام ٢٠١٣م ، عـدد سـتة ليـال ن دراسـات عـزف اليـد الواحـدة فقـط Etudes for one hand عـام ٢٠١٥م ، وعـدد إثنـي عشـر فالسـات حزينـة Valse melancoliques عـام ٢٠١٢م عـدد إثنـي عشـر فـالس حـزين الجـزء الثـاني بإسـم البجـع The swans melancoliques valse إلـى جانـب أربـع سـوناتات Sonates 4 عـام ١٩٩٨ وهي موضوع البحث. (٢١)

الإطار التطبيقي

يشـمل علـى التحليـل البنـائي والتحليـل العزفـي والصـعوبات العزفيـة لسـوناتا مصـنف ٢٢ لستيفان بينكينج وكيفية تذليلها.

الحركة الأولى

أولا: التحليل البنائي:

المؤلف: ستيفان بينكينج Stephan Beneking

السلم: س / الصغير

الميزان : $\frac{4}{4}$

السـرعة: لـم يـذكر المؤلـف سـرعة أي حركـة مـن حركـات سـوناتا البيـانو رقـم (٤) مصـنف ٢٢، ممـا جعـل الباحثـة سـرعة الحركـات المتعـارف عليهـا لقالـب السـوناتا وهـي: سـريعة للحركـة الأولى، بطيئة للحركة الثانية، سريعة بحيوية للحركة الثالثة.

الصيغة: سوناتا معدلة

الطول البنائي : ٤٢ مازورة

رقم العمل: سوناتا مصنف ٢٢ (الحركة الأولي)

أولا قسم العرض:

ويبدا من م (١:٣١) في سلم ري / ك وينتهي بقفلة علي الدرجة الأولي لسلم ري/ك

الموضوع الأول:

ويبدا من م(١ : ١٨) في سلم ري / ك وينتهي في مقام ليديان وهو يتكون من فكرتين

الفكرة الأولي:

وتبدا من م(١ : ١٠) في سلم ري / ك في اليد اليمني مع مصاحبة هارمونية في اليد اليسري في مقام مكسوليديان مصور علي درجة (ري) وذلك حتي م (٤) ثم في مقام فريجيان (فا#) م(٥ :٨ ^{٣}) في اليدين معا ثم في سلم س / ص م(٨ ^{٤} : ١٠) في اليدين معا.

الفكرة الثانية:

وتبدا من م (١١ : ١٨) في سلم لا / ك في م(١١ ، ١٢) في اليدين معا ثم في مقام دوريان (مي) في ممن (١٣ : ١٦) في اليد اليمني مع مصاحبة في مقام مكسوليديان في م(١٣ : ١٤) في اليد اليسري تكتمل في مقام دوريان في م (١٥ : ١٦) ثم تكتمل الفكرة في مقام ليديان في م (١٨) مع لمس مقام لوكريان في م (١٧) مصور علي درجة (فا#)

القنطرة:-

وتبدا من١٨ [٤]– ٢٤ تبدا في سلم مي / ص وينتهي في سلم مي / ص علي تألف الدرجة السابعة الرباعي لسلم مي / ص (ري #– فا #– لا – دو) في م (٢٣ : ٢٤) تم تناول نغمة لا في م (٢٤ [٣]) ليصبح تألف (فا# – لا# – دو – ري #– مي) إنهارمونيا ليصبح تألف السادسة الزائدة الفرنسي fre دخيل لخامسة سلم (مي / ص) وهي نغمة (س) قفلة نصفية في سلم س /ص

الموضوع الثاني:-

ويبدا من م(٢٥ : ٣١) يبدا في سلم س / ص وينتهي بقفلة علي الدرجة الأولي لسلم ري / ك

الفكرة الأولي:-

وتبدا من م (٢٥ :٢٨) في سلم مي /ك بإستخدام تألف الدرجة السابعة بالرابعات (ري # - صول # - دو # - فا #) وتنتهي بقفلة علي الدرجة الأولي لمقام أبو ليان (دو #)

الفكرة الثانية:-

وتبدا من م (٢٩ : ٣٢) في سلم س /ص وينتهي بقفله علي الدرجة الأولي لسلم ري /ك مع لمس سلم س /ص في ٢٩ [٢]– ٣٠ [١]

قسم إعادة العرض:-

ويبدأ من م (٣٢ : ٤٢) في سلم س /ص وينتهي في سلم س /ص الطبيعي.

الفكرة الأولى :-

وتبدأ من م (٣٢ : ٣٤) وهي إعادة الفكرة الثانية من الموضوع الثاني حيث أن م (٢٣ – ٣٣) تكرار م (٢٩ -٣٠) وتبدأ في سلم س /ص وتنتهي بتألف السادسة الزائدة لسلم س /ص (فا # - لا # - دو – ري# (مى) وأيضا تألف السابعة بتراكم الرابعات لسلم س /ص بتألف (لا # - ري♮ – صول)

الفكرة الثانية:-

وتبدا من م (٣٥ : ٣٨) في سلم (س) متأرجحا بين السلم الكبير والصغير من خلال تألف بالرابعات (لا# - ري # - صول) الدرجة السابعة لسلم (س) وتنتهي علي تألف بالرابعات (الدرجة السابعة في سلم (س) (لا # - ري – صول) .

الكودا:-

تبدأ من م (٣٩ : ٤٢) في سلم مي / ص وتنتهي في سلم س /ص الطبيعي

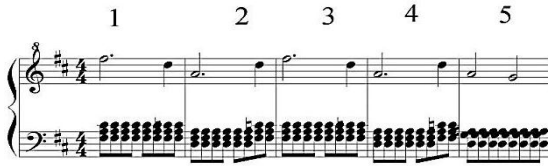
وقد استنتجت الباحثة من خلال التحليل البنائي للحركة الأولى الآتي:

- إستخدم المؤلف إزدواج تونالي في الفكرة الأولي و الثانية من الموضوع الأول .
- تناول المؤلف السلالم الكبيرة والصغيرة والمقامات الكنسية .
- الأفكار الموسقية لديه غير متناسقة من حيث عدد الموازين مما يرجح محاولته للتعبير عن حالة نفسيه معينة حيث لم يلتزم بالتقسيم الكلاسيكي .
- تناوله للحركة الأولي دون قسم تفاعل .

- استخدم الهارمونيات بالتألفات الثلاثية وبالسابعة وبالتاسعة والحادية عشرة .
- يمكن اعتبار التألفات بالتاسعة والحادية عشرة تألفات بالسابعة بإستخدام النغمات المضافة
- إستخدم المؤلف تنافرات بين اليدين مثل دو♮، دو # في نفس الوقت ليعطي إحساس بالثلاثة أرباع صوت .
- إستخدم تألفات بتراكم الرابعات المختلطة (٤ت - ٤ز - ٤ن)
- إستخدم لطريقة تدوين 8va مختلفة (حديثة) لنقل اللحن أوكتاف أعلي أو أخفض 𝄞 8

ثانيا التحليل العزفى:

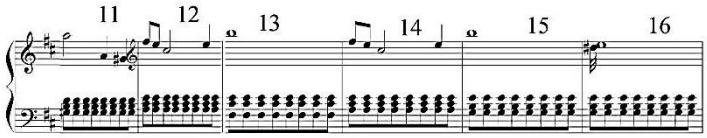
اللحن: استخدم ستيفان بينكينج فى الموضوع الأول لحن عبارة عن تألف (رى فا# لا) مفرط وذلك من م(١: ٥) صعوداً وهبوطاً ثم تألف (فا لا دو مى) ايضا مفرط (أربيجي) والانتقال إلى تألف (سى رى فا# لا) مع الركوز على نغمة صول# فى مازوره ١١ .



الشكل رقم ١ من مازورة ١ : ٥ نموذج لحن

عبارة عن تألف مفرط صعوداً وهبوطاً

وفى الفكرة الثانية اعتمدت ايضا على اربيج (دو# مى صول سى) صعودا وهبوطاً.



شكل رقم (٢) من مازورة ١١ : ١٦

نموذج يوضح الفكرة الثانية للحن

وفى القنطرة اعتمد على الحان كروماتية ومسافات هارمونية متصاعدة على مسافة أو كثافات

شكل رقم (٣) من مازورة ١٨ : ٢٤

نموذج يوضح القنطرة فى الموضوع الأول الحركة الأولى

(AmeSea Database – me – January- 2021- 0460)

أما لحن الموضوع الثاني يعتمد على هارمونيات كثيفة واللحن فى نغمات السوبرانو والباص مع وجود لحن كروماتي فى م (٢٩) صعوداً وهبوطاً.

شكل رقم (٤) من مازورة ٢٥ : ٣١

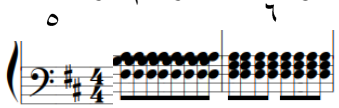
فى قسم إعادة العرض اللحن بشكل تضاد بين اليد اليمنى واليسرى.

شكل رقم (٥) من مازورة ٣٥ : ٣٨

نموذج يوضح الحركة العكسية في اداء اللحن بين اليد اليمنى واليد اليسرى

المصاحبة:

جاءت المصاحبة فى الحركة الأولي تعتمد على هارمونيات كثيفة سواء تألفات ثلاثية أو رباعية بتراكم الثالثات أو تالفات بتراكم الرابعات أو تالفات بشكل اربيجي



شكل رقم (٦)

شكل رقم (٧)

شكل رقم (٨)

شكل (٦ ، ٧ ، ٨) نماذج توضح المصاحبة في الحركة الأولى

الايقاع:

يغلب على الموضوع الأول الايقاع

اما القنطرة يغلب عليها ايقاع الثلثيه

أما فى الموضوع الثاني يغلب عليه ايقاع

فى اعادة العرض يغلب عليه إيقاع.

(AmeSea Database – me – January- 2021- 0460)

الدواس (البدال) :

لم يستخدم بينكينج الدواس طوال المقطوعة

التعبير:

لـم يتنـاول بينكيـنج أي مـن مصـطلحات التعبيـر سـواء القـوى التعبيريـة أو السـرعة سـوء اسـتخدام كليـة الانشيكاتورا والموردانت فقط.

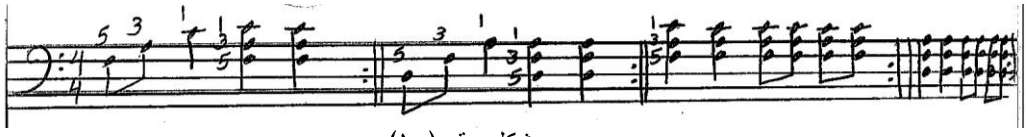
الصعوبات العزفية وكيفية التغلب عليها:

١- صعوبة أداء التآلفات الهارمونية الثلاثية في اليد اليسري في (م١ : م ٢)

شكل رقم (٩) مأزورة (١ : ٢)

يوضح صعوبة أداء التآلفات الثلاثية

– وتقترح الباحثة التمرين التالي للتدريب على أداء التالفات الثلاثية.



شكل رقم (١٠)

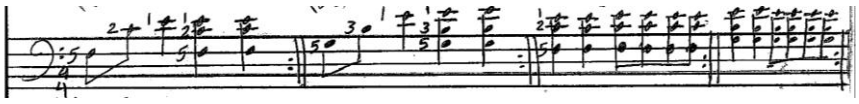
تمرين مقترح لأداء التآلفات الثلاثية في وضعها الاساسي

٢-صعوبة أداء التآلفات الرباعية محذوفة الثالثة مع تآلفات ثلاثية في انقلابها الأول في م (١٣ : ١٥)

شكل رقم (١١) الموازير (١٣ : ١٥)

يوضح صعوبة أداء التآلفات الراباعية محذوفة الثالثة مع تألفات ثلاثية في انقلابها الأول

وتقترح الباحثة التمارين التالي للتدريب على أداء التالفات الرباعية محذوفة الثالثة مع تآلفات ثلاثية في انقلابها الأول .



شكل رقم (١٢)

تمرين مقترح لأداء التالفات الرباعية محذوفة الثالثة مع تآلفات ثلاثية في انقلابها الأول

ولأداء التمارين السابقة يجب اتباع الآتي :

- التدريب أولا على التالف لحنياً للإحساس بوضع التألف.
- الإلتزام بأرقام الاصابع المقترحة من الباحثة.
- التدريب على التألفات بعد أدائها لحنيا ثم هارمونيا بايقاع (♩)
- التدريب على التالفات بإيقاعها فى المدونة بعد الاحساس بوضع الاصابع على لوحة المفاتيح.
- مراعاة أن تؤدي جميع نغمات التالف بنفس القوة دون إظهار أي من نغمات التألف عن الأخرى وأن تؤدي كلها بزمن واحد لجميع النغمات دون أن تفرط النغمات حتي لتسمع فى آن واحد.

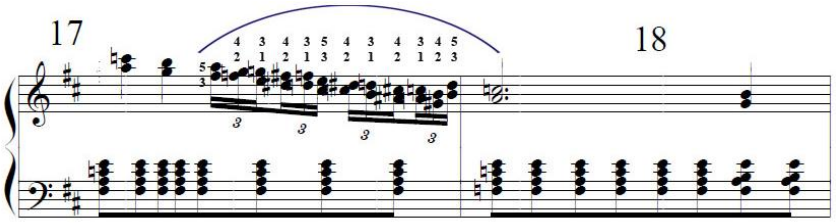
٣- صعوبة أداء مسافة الثلاثية الصغيرة الهارمونية بشكل كروماتي هابط في إيقاع الثلاثية في اليد اليمني في (م١٧ : م١٨)

شكل رقم (١٣) مازورة (١٧ : ١٨)

يوضح صعوبة أداء مسافة الثالثة الهارمونية بشكل كروماتي هابط في إيقاع الثلثية

ولتذليل تلك الصعوبة أيضا يجب اتباع الآتي :

- الالتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة.



شكل رقم (١٤) مازورة (١٧ : ١٨)

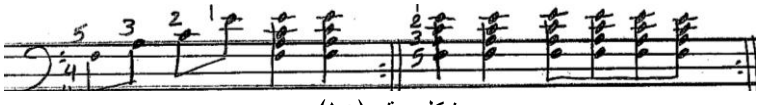
يوضح ترقيم الأصابع المقترح

التدريب ببطء شديد وبايقاع ♩ أولا ثم التدرج فى السرعة ليصبح ♫ ثم بإيقاع الثلثية بعد التمكن من أداء هذا التسلسل الكروماتي .

- مراعاة أن جميع المسافات الهارمونية هي مسافة ٣ صغيرة أمر ثانية زائدة فقط.
- تقترح الباحثة أداء هذه السلسلة الكرومائية حتي قوس تعبيري لاظهار اللحن الكروماني.

٤- صعوبة أداء التآلفات الهارمونية الرباعية في اليد اليسرى في م (١٧ : ١٨) كما في الشكل رقم (١٣) .

وتقترح الباحثة التمرين التالي للتدريب على أداء التآلفات لهارمونية الرباعية:



شكل رقم (١٥)

تمرين مقترح لأداء التآلفات الرباعية

(AmeSea Database – me – January- 2021- 0460)

ولتذليل تلك الصعوبة أيضاً يجب اتباع الآتي :

- الالتزام بترقيم الأصابع المقترحة من الباحثة كما في الشكل رقم (١٤) اليد اليسرى.
- اتباع ما سبق فى التدريب على التالفات الهارمونية أولا لحنيا ثم هارمونياً.
- تدريب كل يد على حدي أولا اليد اليمني ثم اليد اليسرى.
- تدريب اليدين معا ببطء شديد ثم إعطاءها سرعتها بعد اتقانها.

٥- صعوبة أداء التآلفات الهارمونية بالرابعات فى اليد اليسرى فى م من (١٩-٢٢)،

شكل رقم (١٦) مازورة (١٩: ٢٢)

يوضح صعوبة أداء التآلفات الهارمونية بالرباعيات اليد اليسرى

ولتذليل تلك الصعوبة يجب اتباع الآتي :

- الالتزام بترقيم الاصابع المقترح من الباحثة.
- التدريب على التالفات الهارمونية كما سبق أولا لحنيا للاحساس بأماكن النغمات ثم هارمونيا
- مراعاة أداء التألف بقوة واحدة وأداء النغمات جميعا فى آن واحد.
- التدريب ببط شديد ومراعاة أن هناك نغمة متغيرة بين م (١٩، ٢٠) وهي مى لتصبح ري# فى م(٢٠).
- مراعاة فى اليد اليمني أن هناك انتقال للأوكتاف الأعلى بداية من النوار الثالث فى م (١٩) حتي ٢٠ ويتكرر ذلك فى م (٢١) من النوار الثالث.

٦- صعوبة فى أداء اليد اليمني فى م (٢٢)

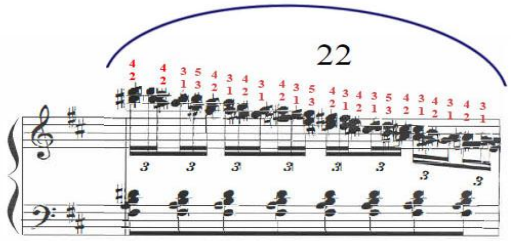
شكل رقم (١٧) مازورة (٢٢)

يوضح صعوبة أداء مسافات هارمونية بإيقاع الثلثية

(AmeSea Database – me – January- 2021- 0460)

ولتذليل تلك الصعوبة يجب اتباع الآتي :

- الالتزام بترقيم الاصابع المقترح من الباحثة كالآتي:



شكل رقم (١٨) مازورة (٢٢)

يوضح ترقيم الأصابع المقترح

ولتذليل ذلك أيضا يجب التدريب ببطء شديد وبإيقاع ♩ أولا ثم التدرج فى السرعة لتصبح بأيقاع ♫ ثم بايقاع الثلثية بعد التمكن من أداء هذا التسلسل الكروماتى.

- مراعاة أن جميع المسافات الهارمونية هي مسافة ٣ صغيرة أو ثانية زائدة فقط. وتقترح الباحثة أداء هذه السلسلة الكرومانية فى قوس تعبيرى لاظهار اللحن الكروماتي .
- التدريب لكل يد على حدة فى م (٢٢) حتي يتم اتقان الاداء فى كل يد.
- التدريب فى اليدين معا ببط شديد إلى أن يتم التمكن من أدائها يتم أدائها فى سرعتها.

٧- صعوبة أداء م من (٢٣-٣٥).

شكل رقم (١٩) مازورة (٢٣ : ٣٥)

يوضح جزء من الحركة الأولى من مازورة ٢٣ : ٣٥

ولتذليل تلك الصعوبة يجب اتباع الآتي :

- تدريب كل يد على حدى وببطء شديد.
- الالتزام بترقيم الاصابع المقترح من الباحثة.
- مراعاة تغيير الطبقة الصوتية أو كتاف أعلى ثم العودة للأداء فى الطبقة الأصلية وذلك فى م (٢٣، ٢٥، ٢٧، ٢٩، ٣١، ٣٣، ٣٥).

(AmeSea Database – me – January- 2021- 0460)

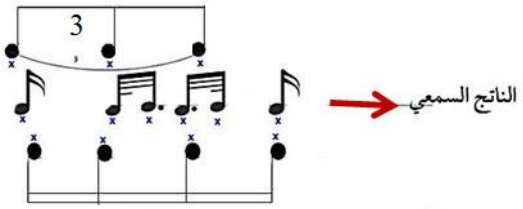
– مراعاة تغير المفاتيح مثل م (٣٤، ٣٥) فى اليد اليسرى

٨- صعوبة م(٣٦، ٣٨) فى اليدين معا وهي المقابلات الايقاعية بين الثلثية فى اليد اليمني مع فى اليد اليسرى.

شكل رقم (٢٠) مازورة (٣٦ : ٣٨)

يوضح أداء المقابلات الإيقاعية

وللتغلب على تلك الصعوبة يجب التدريب على هذه المقابلات ايقاعياً أولاً بدون آلة ومعرفة الناتج السمعي لهذه المقابلات وهي:



بعد التدريب عليها بدون آلة يمكن التدريب على الالة ببط شديد
مراعاة ترقيم الاصابع المقترح من الباحثة كما بالشكل رقم (٢٠).
تقترح الباحثة وجود قوس تعبير فى اليد اليمني لاظهار اللحن.

٩- صعوبة أداء التألفات الهارمونية بالتاسعة والحادية عشرة وبالنغمات المضافة فى شكل تألفات عنقودية بعدد نغمات اكثر من خمس نغمات في م(٤١) في اليد اليمنى.

شكل رقم (٢١) مازورة (٤١)

يوضح صعوبة أداء التآلفات العنقودية

ولتذليل تلك الصعوبة يجب اتباع الآتي :

– تقترح الباحثة ترقيم أصابع حيث أن تألف النوار الأول والثاني يعتمد على استخدام الاصابع الخمس أما النوار الثالث فيجب اداء نغمتي (صو ل، لا) بالأصبع الأول ثم بقية الأصبع لكل أصبع نغمة أما النوار الرابع فتقترح الباحثة أداء نغمتي (لا ، سى) الأول ونغمتي (ري ، مي) بالأصبع الثاني وباقي النغمات لكل أصبع نغمة.
– يجب التدريب ببطء شديد لمعرفة توزيع أصابع اليد اليمنى على نغمات التآلف.
– أداء نغمات التأليف بنفس القوة وفي آن واحد حتى لا يسمع مفرداً.
– كما تقترح الباحثة أداء هذه المازورة بالأسلوب المنقطع لليد اليمنى.

ملاحظات وإرشادات عزفية :

يراعى وجود مصطلح 8va والذي يعنى الأداء في أوكتاف أعلى في اليد اليمنى ولكن بشكل أخر وهو وضع رقم ٨ فوق مفتاح صول. $\mathbb{8}$

– مراعاة تغيير المفتاح في اليد اليسرى في قسم إعادة العرض.

(AmeSea Database – me – January- 2021- 0460)

- مراعاة عدم وجود حليات في المدونة، سوى حلية الاتشيكاتورا في م(١٦ ، ٢٥ ، ٢٦) كما توجد حلية الموردانت في م(٢٩ ، ٣٢).
- مراعاة بداية الحركة في اليد اليمنى في أوكتاف أعلى.

الحركة الثانية

أولا: التحليل البنائي :

المؤلف:- ستيفان بينكنيج

التونالية:- مقام أبوليان (س)

الميزان:- $\frac{2}{4}$

الصيغة:- ثلاثية بسيطة A- B-A2

الطول البنائي:- ٢٢ مازورة

رقم العمل:- سوناتا مصنف ٢٢ (الحركة الثانية)

أولا القسم A:-

ويبدأ من م(١ :٨) في مقام فريجيان (فا #) مع سلم سي/ ص في إزدواج تونالي وينتهي علي تألف الدرجة السابعة الرباعي في سلم سي /ص بتألف (لا # - دو # - صول) محذوف الخامسة .

العبارة الأولي:-

وتبدأ من م(١ : ٤) في مقام فريجيان (فا #)في اليد اليمني وذلك من (١ : ٣) يقابلها في اليد اليسري سلم (سي - ص) ثم فى سلم (مي - ص) في م(٤) في اليد اليمني يقابلها في اليد اليسري سلم ري /ك في م(٣ ، ٤)

بوجود ري # في اليد اليمني مع ري♮ في اليد اليسري لتنتهي علي تألف الدرجة السابعة في سلم

سي /ص بتألف (ري # - فا # - لا).

العبارة الثانية:-

وتبدأ من م(٥ :٨) في سلم سي/ ك الأرموني (مخفض السادسة صول) وتنتهي بقفلة♮ علي الدرجة السابعة لسلم س/ ص بتألف (لا # - دو # - صول) مع لمس مقام دوريان في م(٧) في اليدين معا.

ثانيا القسم B:-

ويبدأ من م(٩ : ١٣) في سلم س /ص وينتهي بقفلة علي الدرجة الأولي لمقام لوكريان مصور علي درجة دو # بتألف (دو # - مي – صول – سي) وهو يتكون من عبارة واحدة تناول سلم س /ص في م(٩ : ١١) ثم مقام مكسوليديان في م(١٢) مصور علي درجة ري بتألف (ري – فا # - لا – دو) ثم انتهي في مقام لوكريان مصور علي درجة دو # بتألف (دو# - مي – صول – س)

(AmeSea Database – me – January- 2021- 0460)

ثالثا القسم A2:-

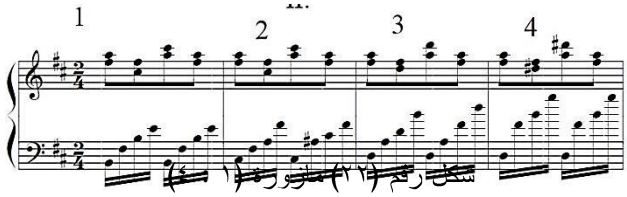
ويبدأ من م(١٤ : ٢٢) في مقام فريجيان (فا #) في اليد اليمني مع سلم س/ ص في اليد اليسري في إزدواج تونالي وينتهي في مقام أبو ليان (س) في م(٢٢) وهو إعادة للقسم A وذلك م(١٤ : ٢٠) تكرار م(١ : ٧) ولكن مصدر لحن اليد اليمني أو كتاف أعلي وأيضا لحن اليد اليسري مصور في مفتاح صول ومصور علي بعد أوكتاف صاعد

وقد استنتجت الباحثة من خلال التحليل البنائي للحركة الثانية الآتي:

- إستخدم المؤلف إزدواج تونالي في القسم A بين مقام كنسي وسلم صغير
- تناول المؤلف السلالم الصغيرة ومقامات كنسية وسلالم كبيرة
- الأفكار الموسيقية غير متناسقة بين القسم A والقسم B
- إستخدم طريقة تدوين va& مختلفة (حديثة) لنقل اللحن أوكتاف أعلي أو أخفض
- أستخدم التألفات الثلاثية وبسابعتها بشكل أربيجي.

ثانيا التحليل العزفى

اللحن: استخدام ستيفان بينكينج فى القسم (A) اللحن من خلال تألف هارموني موزع بمسافات هارمونية (مقسم) على مسافتين هارمونين سواء بشكل هابط أو بشكل 𝄞8 عد



يوضح نموذج اللحن من الحركة الثانية على شكل مسافات هارمونية هابطة

شكل رقم (٢٣) مازورة (٩ : ١٢)

يوضح نموذج اللحن من الحركة الثانية على شكل مسافات هارمونية صاعدة

وتناول نفس الأسلوب فى القسم B والقسم A2 أي اللحن من خلال الهارموني.

المصاحبة: جاءت المصاحبة فى شكل مسافات لحنية اربيجية سواء صعودا أو هبوطا دون تغير طوال الحركة مع وجود بعض المسافات الهارمونية على بعض أضلع الايقاع

الايقاع :

يغلب ايقاع على جميع أقسام الحركة دون استخدام أي إيقاع آخر كما هو موضح بشكل (٢٢ ، ٢٣) لليد اليسرى.

(AmeSea Database – me – January- 2021- 0460)

الدواس (البدال):

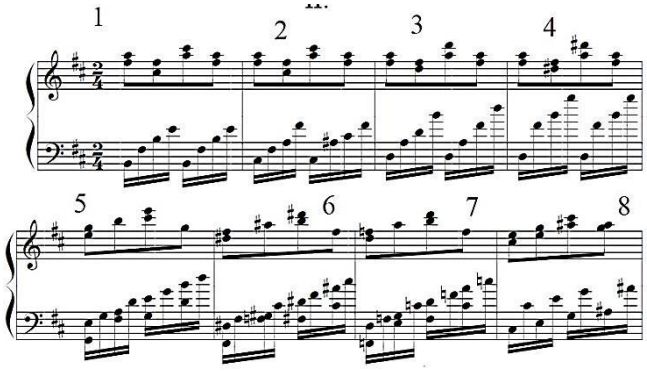
لم يستخدم بينكينج الدواس طوال المقطوعة.

التعبير:

لم يتناول بينكينج أي من مصطلحات التعبير أو القوي التعبيرية أو السرعة أو الحليات.

الصعوبات العزفية وكيفية التغلب عليها :

١- صعوبة أداء تألفات هارمونية بشكل مفرط على هيئة مسافات هارمونية من نغمتين ثم تكمله التألف بمسافة هارمونية أخري.

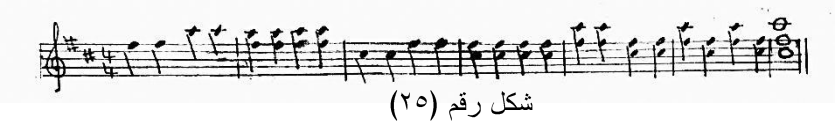


شكل رقم (٢٤) مازورة (١ : ٨)

يوضح صعوبة أداء التآلفات الهارمونية في اليد اليمنى والمصاحبة الأربيجية في اليد اليسرى

كما توجد صعوبة فى اليد اليسرى وهي مصاحبة أربيجية بمسافات مختلفة (واسعة).

ولتذليل هذه الصعوبة أقترحت الباحثة التمرين التالي:



شكل رقم (٢٥)

تمرين مقترح للتدريب على المسافات الهارمونية من نغمتين

إلى جانب أنه يجب اتباع الآتي:

شكل رقم (٢٦) مازورة (١ : ٨)

يوضح مقترح ترقيم أصابع وأقواس لحنية وبيدال

(AmeSea Database – me – January- 2021- 0460)

- الالتزام بترقيم الاصابع المقترح من الباحثة كما هو موضح بالشكل (٢٦) باللون الأحمر.
- تدريب كل يد على حدى.
- بعد اتقان أداء كل يد على حدي يمكن أداء اليدين معا ببطء
- تقترح الباحثة أداء اليد اليسرى فى وجود أقواس لحنية للأداء المتصل كما هو موضح في شكل رقم (٢٦) باللون الأزرق.
- كما تقترح استخدام البيدال في م(١: ٨) لوجود قفزات واسعة فى اليد اليسرى فبدون بيدال سيظهر الاداء متقطع كما هو موضح في الشكل رقم (٢٦) باللون الأخضر.
- فى م (٥-٨) اليد اليمني بها المسافات الهارمونية بشكل مخالف لما في م(١ : ٤) يجب مراعاة ذلك وترقيم الاصابع أيضا.

٢- صعوبة فى م(٩-١٣) وهي عدم وجود أقواس لحنية لإظهار الخط اللحني فى اليد اليمني والمصاحبة فى اليد اليسرى ومن م (١٤ :٢٢) الإعادة

شكل رقم (٢٧) مازورة (٩ : ١٣)

يوضح عدم وجود أقواس لحنية

ولتذليل ذلك :

شكل رقم (٢٨) مازورة (٩ : ١٣)

يوضح مقترح إضافة ترقيم أصابع وأقواس لحنية

- ترى الباحثة اضافة أقواس لحنية فى اليد اليسرى كما هو موضح بالشكل رقم (٢٨) باللون الأزرق.

- مراعاة الالتزام بأرقام الاصابع المقترحة من الباحثة كما هو موضح بالشكل رقم (٢٨) باللون الأحمر.
- تدريب كل يد على حدي وببطء لوجود اتجاهين متضادين فى اليدين.
- مراعاة تغيير المفاتيح فى م (٩ ، ١٣، ١٨) أي من م(٩) إلى نهاية العمل.
- مراعاة الأداء أو كتاف أعلى فى م (١٣ ، ١٨)إلى نهاية العمل فى اليد اليمني.
- مراعاة علامات التحويل المتغيرة بكثرة فى م (١٩، ٢٠).

ملاحظات وإرشادات عزفية:

- يراعى عدم وجود اصطلاحات للاداء أو السرعة أو أقواس لحنية.
- يراعى تغيير المفاتيح – كما يراعي نقل الطبقة الصوتية أو كتاف أعلى
- يراعي عدم وجود حليات أو استخدام للبيدال وأن كان مقترح من قبل الباحثة باستخدامه.

الحركة الثالثة

أولا: التحليل البنائي :

المؤلف:- ستيفان بينكينج

التونالية:- أزدواج تونالي بين مقام مكسوليديان في اليد اليسري مصور علي درجة (ص) ، مقام فريجيان فا # في اليد اليمني

الميزان:- $\frac{4}{4}$

الصيغة:- ثلاثية بسيطة A- B-A2

الطول البنائي:- ٣٢ مازورة

رقم العمل:- سوناتا مصنف ٢٢ (الحركة الثالثة)

أولا القسم A:-

ويبدأ بمقدمة في م (١) علي نغمة (س) ثم يبدأ القسم A من م(٢ : ١٣ /٣) يبدأ في مقام مكسوليد يان فى اليد اليمنى مصور على درجة (رى) وذلك من (٢-٤) يقابله مقام أبو ليان (س) في اليد اليسري من م(٢ : ٤) ثم ينتقل إلي مقام أبو ليان في اليد اليمني واليسري مصور علي درجة (س) وذلك في م(٥ : ١١) ثم في سلم س /ص في م(١٢ ، ١٣) وينتهي في سلم س/ ص علي تألف بتراكم الثانيات (عنقودي) في اليد اليمني (س – دو – ري) يقابله تألف الدرجة السابعة لسلم س /ص في اليد اليسري (لا # -ري – صول) تألف بالرابعات .

ثانيا القسم B:-

ويبدا من م (١٤ : ٢٣) في سلم س /ص بتألفات ثلاثية علي الدرجة الأولي لسلم س/ ص مع تألفات في الثانيات في اليد اليسري في (١٤) ثم يتنقل لمقام دوريان لا في اليد اليمني في م(١٥ : ١٧) يقابلها أساس سلم س /ص في اليد اليسري من ١٨ : ٢١ إعادة لنفس العبارة السابقة في مقام دوريان لا في اليد اليمني مع تكرار لأساس سلم س/ ص في (١٨ : ١٩) لتنتهي في ٢١ في اليد اليسري في لأ دوريان ، تكتمل الفكرة في ٢٢ ، ٢٣ في دوريان مصور علي درجة ص في اليدين معا .

ثالثا القسم A2:-

ويبدأ من م(٢٤ : ٣٢) في مقام مكسوليديان مصور علي درجة (ري) في م(٢٤ : ٢٦) يقابلها مقام دوريان (مى) بتألفات بالرابعات وهذا الجزء تكرار م(٢ : ٤) مع الزخرفة لتنتهي في ٢٦ في مقام مكسوليديان (ري) تكتمل الفكرة في اليد اليسري في مقام مكسوليديان مي يقابلها مقام فريجيان فا # في اليد اليمني في م(٢٩ : ٣٢) .

وقد استنتجت الباحثة من خلال التحليل البنائي للحركة الثالثة الآتي::

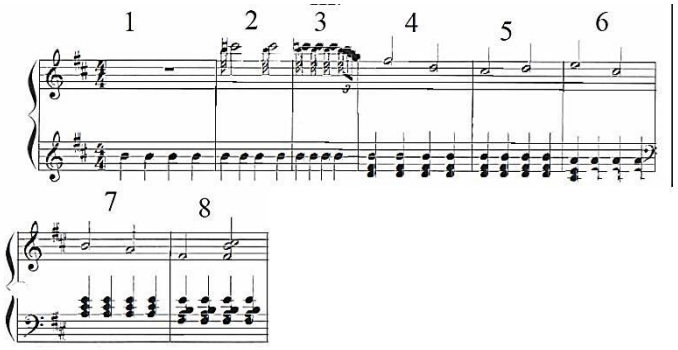
استخدم المؤلف ازدواج تونالي فى القسم A بين مقام مكسو ليديان مصور على درجة رى فى اليد اليمني مع مقام ايوليان (سى) فى اليد اليسرى.

كما تناول سلالم صغيرة ومقامات كنيسة.
تناول هارمونيات قائمة على تراكم الثالثات والرابعات ايضا وبالثانيات (عنقودية).
الأفكار الموسيقية متناسقة من حيث عدد الموازير بين القسم A ، B ، A2
استخدم طريقة تدوين 8va مختلفة (حديثة) لنقل اللحن أوكتاف أعلى أو اخفض وهي 𝄞⁸
استخدم تآلفات ثلاثية مع النغمة المضافة.

ثانيا التحليل العزفى:

اللحن

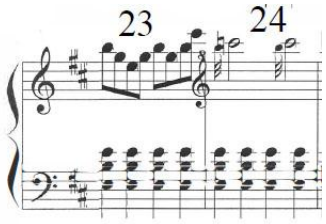
استخدام ستيفان بينكينج فى القسم A لحن يعتمد على نغمات متسلسلة صعودا وهبوطاً يتخللها قفزة ثالثة فقط كما استخدام حلبة الاتشيكانورا مع نغمات ثابتة ومتكررة وذلك من ١-٨ .



شكل رقم (٢٩) مازورة (١ : ٨)

نموذج لحني يوضح نغمات متسلسلة صعوداً وهبوطاً يتخللها قافزة ثالثة

ثم تآلفات هارمونية كثيفة واللحن من خلال نغمات السوبرانو والباص فى التألفات، وفى القسم B إعتمد على لحن من خلال الهارموني وتغيير أوضاع التألف صعودا أو هبوطا ثم تتناول التألف بشكل اربيجي صعودا وهبوطا ايضا فى (٢٣، ٢٤) ثم إعادة القسم A مرة أخري.



شكل رقم (٣٠) مازورة (٢٣ : ٢٤)

نموذج يوضح لحن لشكل أربيجي صعوداً أو هبوطاً

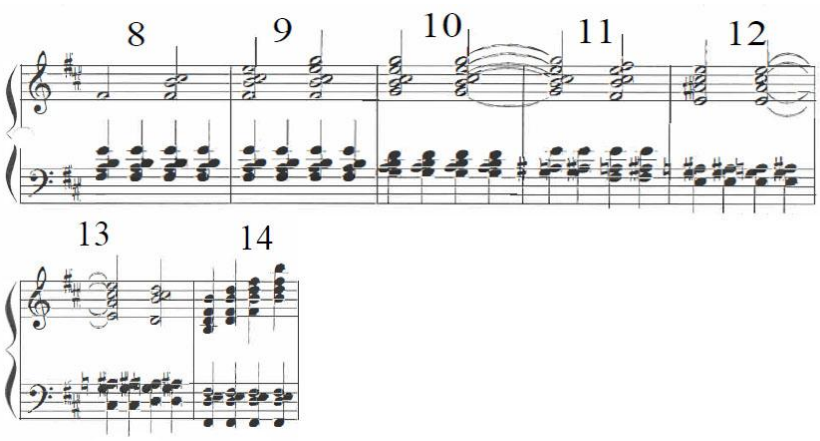
المصاحبة:
جاءت المصاحبة فى شكل هارمونيات كثيفة طوال الحركة سواء تألفات ثلاثية بتراكم الثالثات أو بسابعتها أو بالنغمات المضافة وأيضا مصاحبة هارمونية بتراكم الرابعات والثانيات أيا – كما تناول المصاحبة على شكل أو كثافات متكررة.

الايقاع:يغلب على الحركة ايقاع

الدواس (البدال) :
لم يستخدم بينكينج الدواس طوال المقطوعة

التعبير:
لم يتناول بينكينج اي من مصطلحات التعبير أو السرعة أو الأقواس اللحنية سوي تناول حلية الاتشيكانورا فقط.

الصعوبات والمشاكل العزفية وكيفية التغلب عليها:
١- صعوبة أداء التآلفات الهارمونية فى اليدين في م(٨ :١٤) .



شكل رقم (٣١) مازورة (٨ : ١٤)
يوضح التآلفات الهارمونية فى اليدين

وللتغلب على ذلك يراعي الآتي :
– الالتزام بالترقيم المقترح من الباحثة.

شكل رقم (٣٢) مازورة (٨ : ١٤)
يوضح ترقيم الأصابع المقترح

(AmeSea Database – me – January- 2021- 0460)

- أداء التألف لحنيا مفرط أولا للإحساس بوضع التألف ثم أداءه هارمونيا.
- التدريب على ذلك ببطء شديد وكل يد على حدى.
- تدريب اليدين معا بعد اتقان كل يد على حدي وببطء شديد.
- مراعاة أن اليد اليسرى تؤدي فى مفتاح صول من م (١ : ٦)
- التدريب على حلية الاتشيكاتورا فى اليد اليمني ومعرفة زمنها وهي من الزمن الأصلي

وسيكون شكلها فى زمن البلانش وتؤدى

وفى زمن النوار فى م (٣) وتؤدى

- مع مراعاة وجود نغمة دو ♮ بعد الحلية.
- مراعاة وجود حلية الاتشيكاتورا تسبق إيقاع الثلثية فى م (٣) وتؤدى بالشكل التالي

٢- صعوبة أد[illegible]ي م(١٤) في اليد اليسرى.

شكل رقم (٣٣) مازورة (١٤)

يوضح أداء التألف في اليد اليسرى

وللتغلب على هذه الصعوبة تؤدى نغمتي (رى ، مى) معاً بالاصبع الثاني وأوكتاف فا# – فا# بالاصابع الخامس والأول.

شكل رقم (٣٤) مازورة (١٤)

يوضح مقترح ترقيم الأصابع لنغمات تألف متباعدة

٣- صعوبة أداء تالفات هارمونية موزع على هيئة مسافات هارمونية.

شكل رقم (٣٥) مازورة (14 : 23)

يوضح صعوبة أداء تألفات هارمونية موزعة في شكل مسافات هارمونية

ولتذليل تلك الصعوبة يجب:

- التدريب عليها ببطء .
- أداء النغمتين معاً فى نفس الوقت (كأنهما نغمة واحدة) وبنفس القوة.
- تدريب اليد اليسرى على أداء التألف لحنياً (مفرط) ثم هارمونيا فيما بعد.
- يجب مراعاة وجود الكورونا 𝄐 وتعني إطالة الزمن.
- يجب مراعاة الأداء فى اوكتاف أعلى فى م(٢٤: ٢٧) ، (٣١، ٣٢)
- يجب مراعاة تغير المفاتيح فى م(١ : ٦) ، (٢٥، ٢٧).
- يجب مراعاة الأربطة الزمنية فى م (١٠، ١١) ، (١٢، ١٣) ، (٣١، ٣٢).

ملاحظات وإرشادات عزفية:

- يراعي عدم وجود اصطلاحات للاداء أو السرعة أو أقواس لحنية.
- وجود حلية الاتشيكاتور فقط – وجود الكورونا 𝄐 إطالة الزمن – وجود إشارة لأداء أوكتاف أعلى 𝄞⁸
- تقترح الباحثة أن تكون سرعة الحركة الثالثة Allegro

نتائج البحث :

من خلال التحليل البنائي والعزفي لسوناتا مصنف ٢٢ في سلم سي /ص لستيفان بينكينج جاءت نتائج البحث رداً على التساؤلات كالآتي:

التساؤل الأول:

ما هو أسلوب ستيفان بينكينج في تأليف سوناتا البيانو؟

وقد توصلت الباحثة إلى ما يلي:

١. استخدم ستيفان بينكينج الأزدواج التونالي.
٢. تناول ستيفان بيكينج السلالم الكبيرة والصغيرة والمقامات الكنسية.
٣. الأفكار الموسيقية عند ستيفان بينكينج غير متناسقة من حيث عدد الموازير (بإستثناء ازالة الثالثة) ، مما يرجع محاولته للتعبير عن حالة نفسية معينة حيث لم يلتزم بالتقسيم الكلاسيكي ً بالصيغة السيكولوجية عند بيتهوفن.
٤. تناول ستيفان بينكينج الحركة الأولى دون قسم تفاعل وصاغها بالصيغة المعدلة (قسم عرض ، وقسم إعادة عرض فقط)
٥. استخدم هارمونيات بالتآلفات الثلاثية والسابعة والتاسعة والحادية عشر.
٦. استخدم تآلفات مع النغمات المضافة.
٧. تناول هارمونيات قائمة على تراكم الثانيات والثالثات والرابعات (عنقودية)
٨. استخدم تنافرات بين اليدين في نفس الوقت ليغطي إحساس بالثلاثة أرباع صوت.
٩. استخدم طريقة تدوين 8va مختلفة (حديثة) لنقل اللحن أوكتاف أعلى أو أخفض وهي 𝄞⁸
١٠. استخدم التونالية بكثرة.
١١. الكتابة بأسلوب المهارة العزفية فقد استخدم كل إمكانيات آلة البيانو.
١٢. لم يحدد ستيفان بينكينج سرعة لأداء السوناتا وأيضاً الجانب التعبيري بل تركهم لحرية العازف أو المؤدي بإعتبار العازف مشترك معه في اخراج العمل في صورته النهائية.

التساؤل الثاني :

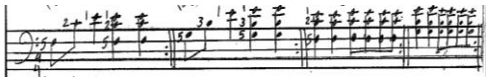
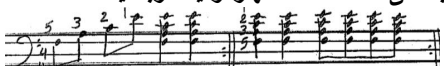
ما التقنيات العزفية التي إشتملت عليها سوناتا البيانو عند ستيفان بينكينج؟

١. الانتقال بين الطبقات الصوتية.
٢. استخدام القفزات اللحنية الواسعة.
٣. أداء الرباط الزمني.

٤. أداء الكورونا وتعني إطالة الزمن.
٥. أداء المسافات الهارمونية المزدوجة.
٦. أداء التآلفات الثلاثية والرباعية بشكل أربيجي.
٧. أداء المقابلات الإيقاعية قابل
٨. أداء حلية الأتشيكاتورا
٩. أداء حلية الموردانت.
١٠. أداء التآلفات العنقودية.

التساؤل الثالث :

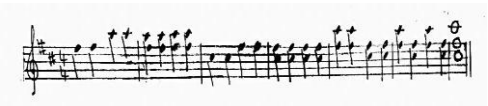
ما الصعوبات العزفية التي اشتملت عليها سوناتا البيانو عند ستيفان بينكينج وكيفية التغلب عليها من خلال بعض التدريبات والإرشادات العزفية؟

الصعوبات العزفية	التمارين والإرشادات العزفية المقترحة
- صعوبة أداء التآلفات الهارمونية الثلاثية في اليد اليسري في (م١ : م ٢) 	— وتقترح الباحثة التمارين التالي للتدريب على أداء التالفات الثلاثية.
ـ صعوبة أداء التآلفات الرباعية محذوفة الثالثة مع تآلفات ثلاثية في انقلابها الأول (م١٣ : م١٥) 	وتقترح الباحثة التمارين التالي للتدريب على أداء التالفات الرباعية محذوفة الثالثة مع تآلفات ثلاثية في انقلابها الأول . 
صعوبة أداء التآلفات الهارمونية الرباعية في اليد اليسرى (م١٧ :م ١٨) 	وتقترح الباحثة التمرين التالي: للتدريب على أداء التآلفات لهارمونية الرباعية 
صعوبة أداء التآلفات الهارمونية بالرابعات فى اليد اليسرى (م١٩-م٢٢)، 	ولتذليل تلك الصعوبة يجب اتباع الآتي : الالتزام بترقيم الاصابع المقترح من الباحثة . التدريب على التالفات الهارمونية كما سبق أولا لحنيا للاحساس بأماكن النغمات ثم هارمونيا مراعاة أداء التألف بقوة واحدة وأداء النغمات جميعا فى آن واحد . التدريب ببط شديد ومراعاة أن هناك نغمة متغيرة بين م١٩: م٢٢ وهي مى لتصبح ري# فى (م٢٠) مراعاة فى اليد اليمني أن هناك انتقال للأوكتاف الأعلى بداية من النوار الثالث فى (م١٩: م٢٠) ويتكرر ذلك فى (م٢١) من النوار الثالث.

(AmeSea Database – me – January- 2021- 0460)

صعوبة أداء تألفات هارمونية بشكل مفرط على هيئة مسافات هارمونية من نغمتين ثم تكمله التألف بمسافة هارمونية أخري.

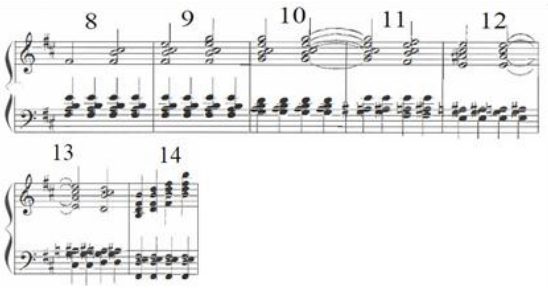
ولتذليل هذه الصعوبة أقترحت الباحثة التمرين التالي:



صعوبة فى (م٩-م١٣) وهي عدم وجود أقواس لحنية لإظهار الخط اللحني فى اليد اليمني والمصاحبة فى اليد اليسرى ومن (م١٤ :م٢٢) الإعادة

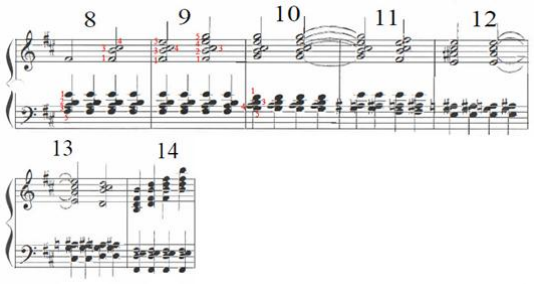
ولتذليل ذلك :

صعوبة أداء التآلفات الهارمونية فى اليدين في (م٨ : م١٤)



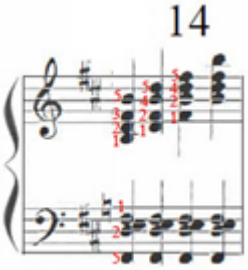
وللتغلب على ذلك يراعي الآتي :

لالتزام بالترقيم المقترح من الباحثة.



صعوبة أداء التألف في (م١٤) في اليد اليسرى.

وللتغلب على هذه الصعوبة تؤدى نغمتي (رى ، مى) معاً بالاصبع الثاني وأوكتاف فا# – فا# بالاصابع الخامس والأول.

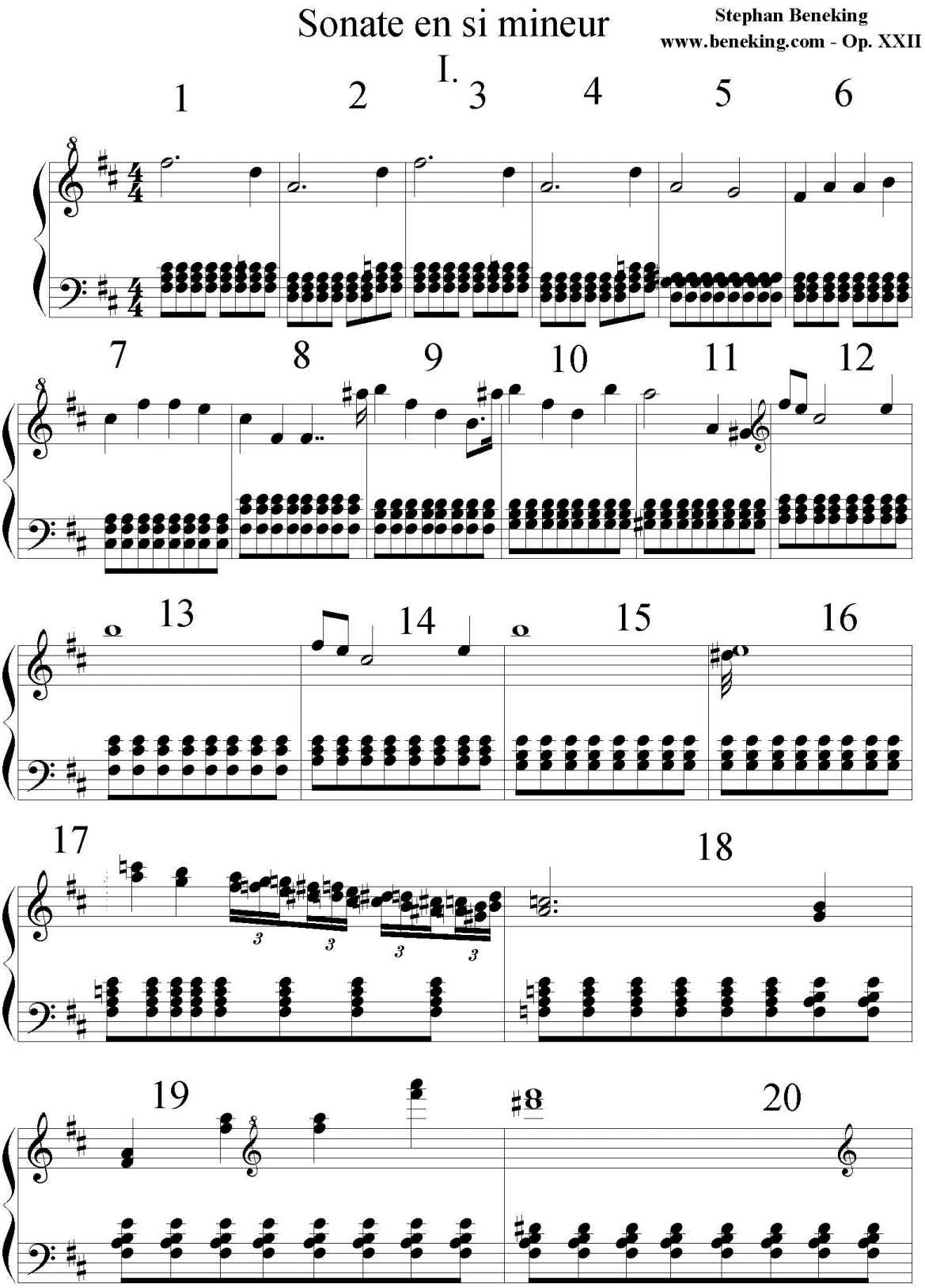


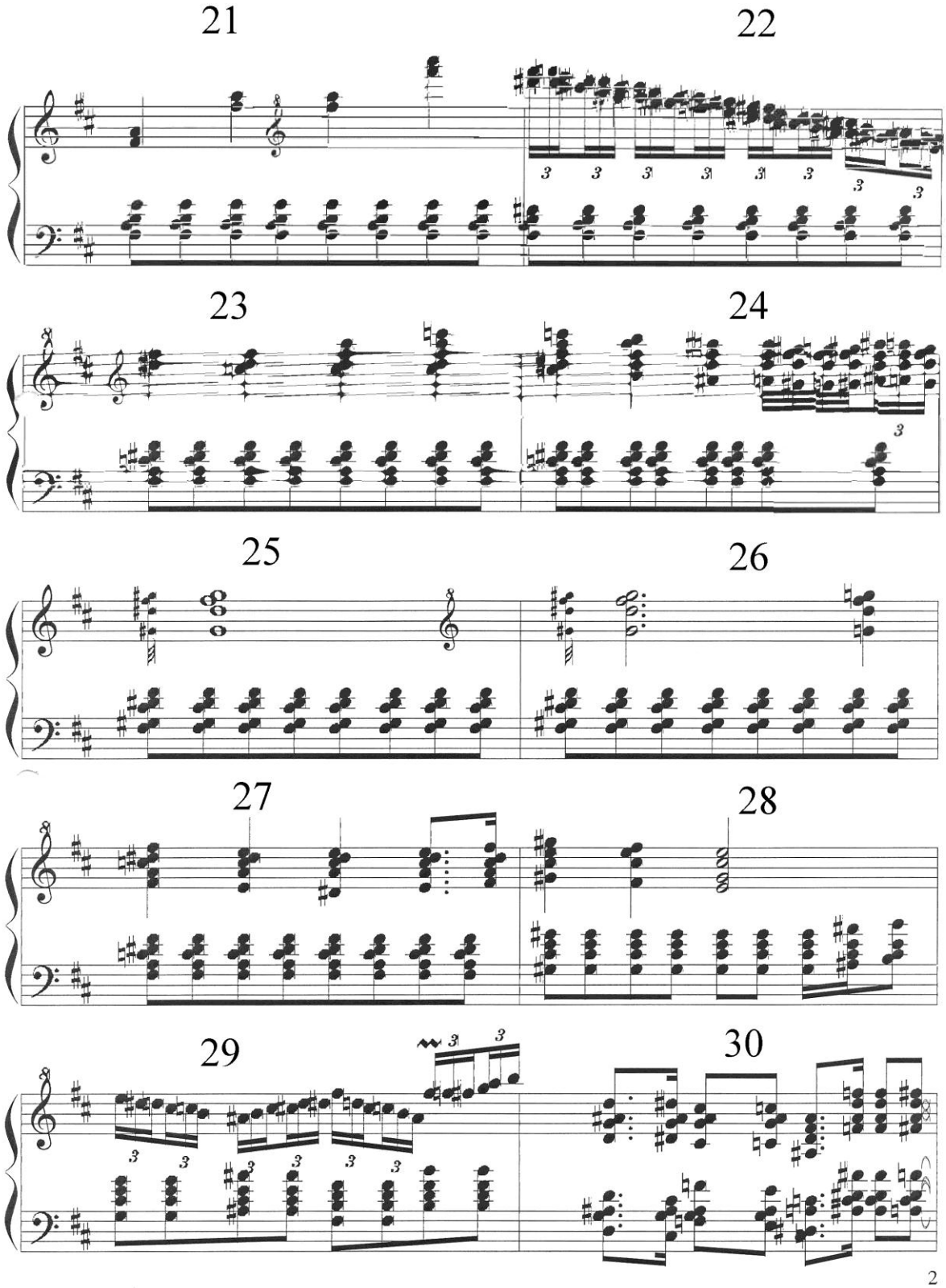
(AmeSea Database – me – January- 2021- 0460)

صعوبة أداء تالفات هارمونية موزع على هينة مسافات هارمونية.	ولتذليل تلك الصعوبة يجب:
	— التدريب عليها ببطء . — أداء النغمتين معاً فى نفس الوقت (كأنهما نغمة واحدة) وبنفس القوة. — تدريب اليد اليسرى على أداء التألف لحنياً (مفرط) ثم هارمونيا فيما بعد. — يجب مراعاة وجود الكورونا وتعني إطالة الزمن. — يجب مراعاة الأداء في اوكتاف أعلى فى م (م٢٤: م٢٧) وفى (م٣١ : م٣٢) — يجب مراعاة تغير المفاتيح فى (م١ : م٦) وفى (م٢٥: م٢٧). — يجب مراعاة الأربطة الزمنية فى م (م١٠: م١١) ، (م١٢:م١٣) ، (م٣١: م٣٢).

توصيات البحث :

١. الاهتمام بدراسة تحليل سوناتات البيانو عند ستيفان بينكينج لأهميتها الموسيقية في تنمية القدرات العزفية والمهارية للدارسين.
٢. ادراج سوناتات البيانو عند ستيفان بينكينج ضمن مناهج البيانو لمرحلة الدراسات العليا بكلية التربية النوعية لرفع مستوى الدارسين.
٣. الاهتمام بالدراسات المسحية للبحوث السابقة المتعددة لآلة البيانو لما لها من أثر كبير في تقريب المفاهيم النظرية والتطبيقية العزفية للدارسين والتي تعتبر مرجعاً علمياً لاكتساب فنيات الأداء وتنمية المهارات العزفية على آلة البيانو.
٤. تزويد المكتبة الموسيقية بمؤلفات البيانو للقرن الواحد وعشرينن بشكل عام ، ومؤلفات ستيفان بينكينج بشكل خاص حتى تساعد الطلاب على دراستها والإقبال على تعلمها لأهميتها في تنمية المهارات العزفية على آلة البيانو.


Sonate en si mineur
Stephan Beneking
www.beneking.com - Op. XXII
I.
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20



(AmeSea Database – me – January- 2021- 0460)

(AmeSea Database – me – January- 2021- 0460)

Sonate en si mineur

Stephan Beneking
www.beneking.com - Op. XXII

II.

(AmeSea Database – me – January- 2021- 0460)

مراجع البحث

أولاً: المراجع العربية:-

١. أمـال صـادق – فـؤاد أبوحطـب: **"منـاهج البحـث وطـرق التحليـل الإحصـائي فـي العلـوم النفسية والتربوية والإجتماعية"** ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولي ١٩٩١م.

٢. ثيـودر . م . فينـي : **"تـاريخ الموسـيقى العالميـة "** ، ترجمـة سـمحة الخـولي و محمـد جمـال عبد الرحيم ، تقديم حسين فوزي ، دار المعرفة ، القاهرة ١٩٧٠ م

٣. حنـان محمـد حامـد رشـوان : **" اسـلوب أداء سـوناتا البيـانو فـي القوميـة والكلاسـيكية الحديثـة فـي النصـف الأول مـن القـرن العشـرين"** ، بحـث دكتـوراة غيـر منشـور ، كليـة التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠٠٥م

٤. سلوى حسن محمد محمود باشا: **" الإستفادة من ألبوم زينة في بلاد العجائب لآلة البيانو عند ستيفان بينكينج"** (دارسة استطلاعية) ، بحث انتاج غير منشور ، كلية التربية النوعية ، جامعة الإسكندرية ٢٠١٧م.

٥. سـهير إبـراهيم شـرقاوي: **"سـوناتا البيـانو مـن هايـدن إلـي برامـز"، رسـالة ماجسـتير غيـر منشورة"** ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ،القاهرة ١٩٧٥م.

٦. عواطـف عبـد الكـريم : **"موسـيقى القـرن العشـرين "** ،محـيط الفنـون (٢) الموسـيقي، دار المعارف ،القاهرة ١٩٧١م.

٧. فاطمـة محمـد البهنسـاوي: **"التقنيـات العزفيـة لـبعض مؤلفـات القـرن العشـرين لآلـة البيـانو"** ، بحـث منشـور ، المـؤتمر العلمـي الرابـع والـدولي الثـاني، بكليـة التربيـة النوعيـة، جامعـة عين شمس ،القاهرة ٢٠١٧م.

٨. ليلـي حسـين أمـين الصـياد: **"صـيغة السـوناتا عنـد بيتهـوفن خاصـة سـوناتات البيـانو"**،رسـالة ماجسـتير غيـر منشـورة ، المعهـد العـالي للموسـيقي الكونسـيرفتوار ، أكاديميـة الفنـون ، القاهرة ١٩٨٠.

٩. ماجدة مصطفى كمال سليمان : **" دراسة تحليلية عزفية لسوناتا البيانو عند بروكوفيف"** ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٥م.

١٠. محمد عبدالله أحمد: **" دراسة تحليلية مقارنة لقالب السوناتا للألات ذات لوحات المفاتيح عند كل من كارل فيليب إيمانويل باخ ولودفيج فان بيتهوفن "** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٤م.

١١. نبيلـة ألفـي كامـل **: "أثـر القلـق علـى مسـتوى طالـب الكليـة الموسـيقية لأدائـه أمـام الآخـرين وإمكانيـة التغلـب عليـه "** رسـالة ماجسـتير غيـر منشـورة ، كليـة ا لتربيـة الموسـيقية ، جامعـة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٣م."

ثانياً: المراجع الأجنبية:-

12. Griffiths Paul: "**Sonata, 20th Century** " , art , in the New Grove Dictionary of Music and Musicians- London – Macmillan Publishers, 1980.

13. Johnston Alfred: "**The art of technique piano forte**" , Loying William, Reepes, book select , London, 1980, p261.

14. Martin Cooper: **"The concise encylped of musicians"** hutchnson of London ltd. , London 1978 ,p324.

15. Michael Brandon Konoval**:"An analytical study of bela Bartok's Sonata for piano"** D.M.A,Canada,University of British Columbia, Dissertation Abstract International 1996.
16. Rebecca Genamartin:**"The nine piano Sonatas of Sergey prokofiev"** , D.M.A. (U.S.A) University of Kentaky 1982. D.A.I
17. Rosen, Charles: **"Sonata forms, W.W. Norton and Company"**, Inc. Printed in the united states of America, New York, 1980/
18. Sadie, Stanley**: "The New Grove's Dictionary of Music and Musicians",** Macmillan Publishers, Limited , London, 1980.
19. Schermerhorn – marta, **"An historical and analytical study of beethoven's forte**", piano sonata in a major, opus 101: aperformance , state , university. 1991. (volume 30-01of dissertation abstracts international) page9, 1991
20. White john d : **"music in western culture",** a short history, brown company publishnes Dubuque, copy rite 1972

ثالثاً: المواقع الإلكترونية :

21. https://www.britannica.com/art/chordophone
22. https://www.britannica.com/biography/Aaron-copland
23. https://www.dummies-com/art-center/music/exploring-the-classical-music-of-the-21.ctentury.
24. https://www.newyorker.com/magazine/2018/08/27/the-sounds-of-music-in-the-twenty-first.century.
25. https://www.stephanbeneking.com

ملخص البحث

السوناتا بتقنيات القرن الواحد وعشرين

عند ستيفان بينكينج

د نشوة عبدالرحيم محمد أحمد *

كان العقد الأول من القرن الحادي والعشرين فترة تمييز بالإبداع الموسيقي والابتكار حيث شهد هذا القرن تطور مفاجأ وإحداث تغيير كبير في الموسيقى.

وعلى الرغم من وجود موسيقى الروك والجاز والهيب هوب وتكنو والعديد من الأشكال المختلفة للموسيقى إلا أن الموسيقى الكلاسيكية لا تزال موجودة حيث ظهر العديد من المؤلفين الذين أتبعوا قواعدها منهم: أريك سالزمان Erec Salzman (١٩٣٣-٢٠١٧م)، جوناثان إليوت Jonathan Elliott (١٩٦٢م-)، برنارد بارمجياني Bernard Parmegiani (١٩٧٢-٢٠١٣م)، رولف رايهم Relf Riehm (١٩٣٧م-)، ستيفان بينكينج Stephen Beneking (١٩٧٢م-) (- بتصرف) حيث يعد من أهم المؤلفين في بداية هذا القرن الذي تميزت مؤلفاته بالأسلوب الكلاسيكي والكلاسيكي الحديث وكان له العديد من المؤلفات لآلة البيانو التي تتميز ألحانه بالحداثة والإبداع والتجديد إلى جانب اهتمامه بآلة البيانو بالتأليف لقابل السوناتا حيث كان له مجموعة من سوناتات البيانو التي اشتملت على تقنيات عزفية ومهارات تكنيكية وفنية عالية.

السوناتا من الصيغ الموسيقية المهمة في التأليف الموسيقي وقد مرت هذه الصيغة مراحل تطور عدة وبدأ قالب السوناتا يأخذ أسلوباً موسيقياً وقالباً وهيكل بنائي في القرن الثامن عشر ، ثم أخذ قالب السوناتا في التوسع على يد كلا من موتسارت وبيتهوفن ، فكانت السوناتا في العصر الكلاسيكي تعني نوعاً من التأليف الجاد الطابع الذي يتكون من ثلاث او أربع حركات متباينة السرعة ، أما في العصر الرومانتيكي كان هناك محاولات للخروج عن الشكل لقالب الحركة الأولى.

وجاء القرن العشرين فكان هناك تميز واضح لمؤلفة السوناتا ، ومن مؤلفي هذا العصر الذين اهتموا بالتأليف لقالب السوناتا هو ستيفان بينكينج.

وتحدثت مشكلة البحث بأنه : من خلال إطلاع الباحثة على العديد من مؤلفات القرن الواحد والعشرين وجدت إن هناك مؤلفات للبيانو تتسم بالتنوع في المهارات التكنيكية وخاصة مؤلفات سوناتا البيانو عند ستيفان بينكينج لما تتميز به من مهارات عزفية وعناصر أدائية جعلها تختلف عن سوناتا العصر السابقة لها، مما جعل الباحثة تفكر في تناولها بالدراسة والتحليل مما يسهم في إثراء مقررات البيانو بالمؤلفات الحديثة.

ويهدف هذا البحث إلى التعرف على خصائص إسلوب ستيفان بينكينج من خلال سوناتا البيانو، وعلي التقنيات العزفية المتنوعة التي تحتوي عليها سوناتا البيانو عند ستيفان بينكينج تحديد الصعوبات العزفية واقتراح تدريبات وإرشادات عزفية لتذليلها التي اشتملت عليها سوناتا البيانو عند ستيفان بينكينج وكيفية التغلب عليها من خلال بعض التدريبات والإرشادات العزفية.

وتكمن أهمية البحث في التعرض لنوعية جديدة من السوناتات الحديثة في محاولة لتدعيم المنهج الدراسي بمؤلفات مشوقة.

واشتمل البحث عن جزئين:

- الإطار النظري ويشمل على :

أ- السوناتا في القرن العشرين.

ب- أهم مؤلفات السوناتا في القرن الواحد وعشرين.

- الإطار التطبيقي :

قامت الباحثة بتحليل سوناتا البيانو رقم ٤ مصنف ٢٢ عند ستيفان بينكينج وانقسم التحليل إلى جزئين هما :

أولا: التحليل البنائي:

١. الحركة الأولى:

الصيغة : سوناتا معدلة.

قسم العرض: من م١ : م٣١

الموضوع الأول : من م١ : م١٨ ويشمل على فكرتين.

- القنطرة : من م١٨ : م٢٤

الموضوع الثاني : من م٢٥ : م٣١ ويشمل على فكرتين.

- قسم إعادة العرض : من م٣٢ : م٤٢ ويشمل على فكرتين.

- الكودا : من م٣٩ : م٤٢

٢- الحركة الثانية :

الصيغة : ثلاثية بسيطة. A, B, A2

- القسم A : من م١ : م٨

- القسم B : من م٩ : م١٣

- القسم A2 : من م١٤ : م ٢٢

٣- الحركة الثالثة :

الصيغة : ثلاثية بسيطة A, B, A2

- القسم A: بدأ بمقدمة م١. ثم القسم A : من م٢ : م٦٣

- القسم B : من م١٤ : م٢٣

- القسم A2 من م٢٤ : م٣٢

ثانيا: التحليل العزفي :

قامت الباحثة بتحليل السوناتا تحليلاً عزفياً من حيث اللحن والإيقاع والمصاحبة والدواس (البدال) والتعبير. وقامت الباحثة بتحديد الصعوبات العزفية ووضعت الإرشادات والتمارين المتبعة لكيفية التغلب.

وجاء نتائج البحث رداً على التساؤلات حيث استخلصت الباحثة من خلال التحليل أسلوب ستيفان بينكينج والتكوينات العصرية التي أشتملت عليها سوناتا البيانو رقم ٤ مصنف ٢٢ إلى جانب وضع الإرشادات والتمارين المقترحة لتذليلها.

(AmeSea Database – me – January- 2021- 0460)

Research Summary

Stephan benekings 21st century technology sonata

* Nashwa Abd el Rahim Mohamed Ahmed

The first decade of the twenty-first century was a period of distinguished musical creativity and innovation, as this century witnessed a sudden development and major change in music

Despite the existence of rock, jazz, hip-hop, techno, and many different forms of music, classical music still exists, as many composers have appeared who have followed its rules, including: Erec Salzman (1933-2017), Jonathan Elliott (1962 AD -), Bernard Parmegiani (1972-2013), Relf Riehm (1937 AD), Stephen Beneking (1972 AD -) (Adapted). Among the works of the piano, whose melodies are characterized by modernity, creativity and innovation, in addition to his interest in the piano, by composing the sonata interviewer, where he had a group of piano sonatas that included musical techniques and high technical and artistic skills.

Sonata is one of the important musical formulas in musical composition, and this formula has gone through several stages of development, and the Sonata template began to take a musical style, template and structural structure in the eighteenth century, then the sonata template began to expand at the hands of both Mozart and Beethoven, so the sonata in the classical era meant a kind of The serious composition consists of three or four movements of varying speed, but in the romantic era there were attempts to deviate from the form of the template of the first movement.

And the twentieth century came and there was a clear distinction to the author of the sonata, and among the authors of this era who were interested in the authorship of the sonata template is Stephan Pinking.

The research problem talked about: By briefing the researcher about many of the twenty-first century compositions, she found that there are piano compositions characterized by a variety of technical skills, especially Stefan Penning's piano sonata compositions due to their musical skills and performance elements that made them different from the sonata of the previous era, which Making the researcher think about studying and analyzing it, which contributes to enriching piano courses with modern literature.

This research aims to identify the characteristics of Stefan Pencking's style through the piano sonata, and the various musical techniques that are contained in the piano sonata of Stefan Penking, to identify playing difficulties and to suggest exercises and musical instructions to overcome them that were included in the piano sonata of Stefan Penking and how to overcome them through some exercises And instrumental instructions.

The importance of the research lies in exposing a new type of modern sonnets in an attempt to support the curriculum with interesting literature.

The search included two parts:

The theoretical framework includes:

A- Sonata in the twentieth century.

B- The most important sonata literature in the twenty-first century.

Application framework:

The researcher analyzed Piano Sonata No. 4, classified 22, according to Stefan Pinking.

First: structural analysis:

1. The first movement:

Formula: modified Sonata.
Width section: from m 1: m 31
Topic 1: From P1: P18 and includes two ideas.
Al-Qantara: From AD 18: 24
Topic two: From Pg. 25: Pg. 31 and includes two ideas.
- Replay section: from M 32: PM 42 and includes two ideas.
Al-Koda: From M 39: M 42
2- The second movement:
Formula: triple simple. A, B, A2
Section A: From M1: P8
Section B: From M 9: M 13
Section A2: From Pg 14: Pg 22
3- The third movement:
Formula: simple triple A, B, A2
Section A: It began with an introduction to P1. Then Section A: From M 2: M 63
Section B: From M 14: 23 AD
Section A2 of M24: Part 32

Second: instrumental analysis:

The researcher analyzed the sonata instrumental in terms of melody, rhythm, accompaniment, pedal (pedal) and expression. The researcher identified the musical difficulties and developed the instructions and exercises for how to overcome.

The results of the research came in response to questions, as the researcher extracted, through the analysis, the method of Stephan Penking and the modern formations included in the Piano Sonata No.4, classified 22, in addition to developing the suggested instructions and exercises to overcome them.