الإستفادة من إرتجالات البيانو عند فرانسيس بولانك فى تنمية مهارات عزف البيانو

أ.م. د. باسنت عادل حسن صالح*

مقدمة

شهدت بدايات القرن العشرين بوادر رفض المؤلفين للموسيقى الرومانتيكية حيث بدأوا فى البحث عن مفاهيم جديدة مختلفة فى الأبداع الموسيقي وكان هذا الرفض له أكبر الأثر للوصول لموسيقي جديدة من حيث الرنين الصوتي وأيضا ظلال أداء جديدة باتجاهات متعددة وهى موسيقى القرن العشرين ، و قد ساعد في نجاح ذلك ظهور مؤلفين جدد مثل بيلا بارتوك Béla Bartók (١٨٨١– ١٩٤٥) وإيجور سترافنسكيIgor Stravinsky (١٩٧١– ١٨٨٢) وفرانسيس بولانك Francis Poulenc (١٨٩٩– ٢٠١٦) وغيرهم مما وجدوا فيالاتجاهات الحديثة للقرن العشرين مادة خصبة فى الموسيقى على نطاق أوسع فظهرت القومية Nationalism و الحوشية Barbarism والدوديكافونية Dodecaphoy وغيرها ... [١]

ولقد كانت الإرتجالات Improvisations من أبرز أساليب التأليف التي ظهرت في القرن العشرين والذى كتب فى قالبها المؤلف الفرنسي بولانك خمسة عشر إرتجالا للبيانو عام ١٩٣٢ وهي مقطوعات قصيرة إرتجاليه الطابع دون تحضير مسبق نتيجة لفكرة طارئة طرحت على تفكير المؤلف ، والإرتجالات بدأت منذ عصر النهضة بشكل أساسي إما زخرفة جزء موجود أو إنشاء جزء جديد . وفي أوائل عصر الباروك على الرغم من إدخال تعديلات مهمة بدأ وضع الزخارف اللحنية أو الإرتجالات تحت سيطرة المؤلفين في بعض الحالات عن طريق كتابة الزخارف وعلى نطاق أوسع عن طريق إدخال رموز أو اختصارات لأنماط إرتجالية معينة ، وبعد ذلك ظهرت في مؤلفات " جان فوريسك Jan Vorisek (١٧٩١–١٨٢٥) وله ست قطع إرتجالية مصنف ٧ والتي ألفها بأسلوب Eclogue • الذي اتخذها من اساتذته " جان فوكلاف توماسك J. V.Tomasek (١٧٧٤– ١٨٥٠) ، و هينريتش مارشانر H. Marschner (١٧٩٥–

***ا.م.د. باسنت عادل صالح : أستاذ مساعد بقسم البيانو – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان**

- **القومية الموسيقية** : تشير إلى إستخدام الأفكار أو الموتيفات الموسيقية المحددة في بلد أو إقليم ، أو سلالة عرقية معينة ،مثل إستخدام الأنغام و الإيقاعات الفلكلورية المستوحاة منه .
- **الحوشية :** هو أسلوب للتنافر الشديد و الإيقاعات غير المنطقية المتوترة و للأصوات الطرقية العنيفة و هو النقيض لكل تأثيري و لكنه إندثر سريعا .
- **الدوديكافونية :** هو أسلوب يستخدم الإثنى عشر نغمة التي يتكون منها المقام في إعادة تنظيم اللا تونالية .

[١] – سمحة الخولى : ***القومية فى موسيقى القرن العشرين*** – عالم المعرفة – الكويت – ١٩٩٢ – ص. ١٠ .

• **إيكيلوج Eclogue** : هي عبارة عن قصيدة شعرية في صورة حوار تنتمي للشعر الغنائي ، وهي نوع من الأدب الذي يشيد بالتقاليد البسيطة في حياة الريف مقابل حياة المدينة .

١٨٦١) ، كما ترك لودفيج فان بيتهوفن L.V.Beethoen (١٧٧٠- ١٨٢٧) وفولفجانج أماديوس موتسارت W.A. Mozart (١٧٥٦-١٧٩١) أمثلة ممتازة لما كانت عليه إرتجالاتهم في مجموعات الصوناتات التي كتبوها التي توضح مهارتهم العزفية الإرتجالية بصفتهم عازفين بيانو ، وقد استمر الإرتجال سواء في شكل مقدمات للقطع أو الروابط بين المقطوعات " كادينزا " Cadenza ليكون سمة من السمات حتى أوائل القرن العشرين بين أولئك الذين مارسوا هذا الارتجال وهم " فرانز ليست F.Liszt (١٨١١-١٨٨٦) ، فيلكس مندلسون F.Mendelssohn (١٨٠٩-١٨٤٧) ، انطون روبنشتاين A.G.Rubinstein (١٨٢٩-١٨٩٤) .[١]

اما فى النصف الأول من القرن العشرين فكان من الملحوظ الغياب الشبه كامل للإرتجال الفعلي في الموسيقى الكلاسكية منذ الخمسينيات من القرن الماضي إلي أن ألف بولانك إرتجالات تعد من الأعمال الهامة في حصيلة أعمال البيانو لما تشتمل عليه من صعوبات وتقنيات فنية وأدائية تبرز إمكانيات وقدرات العازف يمكن الاستفادة منها وذلك ما سوف تحاول الباحثة توضيحه .

مشكلة البحث

لاحظت الباحثة من خلال تدريسها لآلة البيانو وجود ضعف فى تقنيات العزف عند الطلاب أو الدارسين ووجدت ان ارتجالات فرانسيس بولانك للبيانو غنية بالتقنيات العزفية التي تساعد فى اكساب الطلاب أو الدارسين الكثير من المهارات مما دفعها الى تناول تلك الارتجالات بالتحليل والدراسة .

أهداف البحث

١. التعرف على أسلوب تأليف إرتجالات البيانو عند فرانسيس بولانك .
٢. الإستفادة من إرتجالات البيانو عند فرانسيس بولانك فى تنمية المهارات التقنية عند الطلاب.

أهمية البحث

يتناول هذا البحث أحد أهم الأعمال الفنية فى حصيلة أعمال البيانو التى تحتاج إلى توضيح وتفسير لدارسى البيانو مما يساعد على استيعاب وفهم تلك الأعمال ومحاولة الإستفادة منها.

أسئلة البحث

١. ما أسلوب تأليف إرتجالات البيانو عند فرانسيس بولانك ؟
٢. ما الإستفادة من إرتجالات البيانو عند فرانسيس بولانك فى تنمية المهارات التقنية عند الطلاب ؟

[١] - سمحة الخولي : مرجع سبق ذكره – ص . ١١

حدود البحث

النصف الأول من القرن العشرين في الفترة التى كتبت فيها هذه الارتجالات عام ١٩٣٢ بفرنسا.

منهج البحث

يتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) .

أدوات البحث:

المدونات الموسيقية – التسجيلات الموسيقية – المراجع العربية والأجنبية .

عينة البحث

بعض إرتجالات البيانو لفرانسيس بولانك رقم (١– ٢– ٥ – ٧ – ١٥) .

مصطلحات البحث

الإرتجالات improvisations

المقصود بالإرتجال في المعاجم والقواميس الأدبية والمسرحية والموسيقية بأنه تقنية مرتجلة أي لم تكن مهيأة بشكل مسبق ومبتكر كمقطوعات قصيرة منشورة للآلات المنفردة و خاصة البيانو تستعرض مهارة العازف التكنيكية و إبداعات المؤلف في الصياغة الموسيقية . [١]

التقنية العزفية Technique

هو السيطرة الكاملة على إمكانية التعبير على الآلة وهو عبارة عن تمرينات رياضية لأصابع اليد يؤديها الدارس على الآلة كل يوم بعقل واعٍ و تركيز تام لإكتساب المرونة والمهارات والعادات العضلية والذهنية الصحيحة التي تختزن في اللاشعور بالتمرين اليومي حتى تصبح أوتوماتيكية .[٢]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

اولاً : الدراسات العربية

الدراسة الأولى : بعنوان " دراسة تحليلة لأسلوب أداء نوكتيورن البيانو عند فرانسيس بولانك " [٣]

يهدف البحث إلى دراسة الخصائص الفنية التي يشتمل عليها " نوكتيورن " البيانو عند فرانسيس بولانك و تحديد التقنيات العزفية و الصعوبات التكنيكية التي يشتمل عليها العمل وأسلوب معالجاتها

---

[1] - Slonimsky,Nicolas : ***Baker's Biographical Dictionary of Musician***, Sixth Edition , London , 1998 , P. 31.

[٢] – نادرة السيد محمد حسن : ***الطريق إلى عزف البيانو*** – القاهرة – ١٩٩٧ – ص ٢١ .

[٣] - **أحمد يحيى عبد العزيز** : ***بحث منشور*** - مجلة علوم و فنون الموسيقى – المجلد ٤٢ – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان - ٢٠٢٠.

بالتمارين المقترحة و الإرشادات العزفية ، و اتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) و لقد تناول البحث حياة المؤلف الفرنسي فرانسيس بولانك وأسلوبة وأهم أعمالة و نبذة عن النوكتيورن (الليليات) Nocturne و تحليل بنائي و عزفي لها ، و التي توصل من خلالها إلى بعض النتائج و منها إلى الخصائص الفنية لأسلوب نوكتيورن البيانو عند فرانسيس بولانك و تحديد الصعوبات الأدائية التي جاءت به ووضع الإرشادات العزفية لتذليل الصعوبات لكل منها .

الدراسة الثانية : بعنوان " أسلوب أداء صوناتة الفلوت لفرانسيس بولانك " [١]

تهدف الدراسة إلى التعرف على المؤلف فرانسيس بولانك وأسلوبة فى صوناتا الفلوت تناولت الدراسة حياته كمؤلف موسيقي وأسلوب كتابتة لصوناتا الفلوت و أعمالة ثم تحليلا مفصلا للصوناتا توصل من خلال تحليل العزفي والأدائي إلى السمات المميزة في أسلوب تأليفة و الخصائص الفنية في الصوناتا .

الدراسة الثالثة : بعنوان " دراسة عزفية لبعض مقطوعات كتاب قرويات (مقطوعات صغيرة للأطفال) عند فرانسيس بولانك " [٢]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على مقطوعات كتاب قرويات للأطفال عند فرانسيس بولانك و استخراج اسلوب المؤلف من خلال التحليل النظري الذي يمكن أن يساعد الطالب على تفهم الشكل البنائي لهذه المقطوعات و تذليل الصعوبات التكنيكية و التعبيرية و وضع التمارين و الإرشادات العزفية ، و جاءت عينة البحث عبارة عن ثلاث مقطوعات من كتاب قرويات للأطفال متدرج في الصعوبة ، واتبعت الباحثة المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وجاءت نتائج البحث في التعرف على أسلوب أداء هذه المقطوعات مع وضع الحلول المناسبة للتغلب على الصعوبات الفنية بها .

ثانيا : الدراسات الأجنبية

الدراسة الرابعة : بعنوان " تأثير الموسيقى الشعبية في مؤلفات فرانسيس بولانك " [٣]

Popular Musicinfluences in Francis Poulencks Melodies

تهدف هذة الدراسة إلى التعرف على التأثيرات الموسيقية الشعبية في ألحان فرانسيس بولانك حيث تأثر بالأغاني الشعبية الفرنسية التي سمعها منذ الطفولة في المؤسسات الثقافية و الفنية و قاعات الموسيقى و السيرك وتناولت هذه الدراسة السيرة الذاتية للمؤلف الفرنسي فرانسيس بولانك

---

[١] - **عمرو محسن الزنفلي : *بحث منشور*** - مجلة علوم وفنون الموسيقي المجلد ١٣ - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان – ٢٠٠٥ .

[٢] - **جيهان وصفي نجيب : *بحث منشور*** - مجلة علوم وفنون الموسيقى المجلد ٨ – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – ٢٠٠٣.

[٣] - **كارين جي ماسكان :** بحث منشور – جامعة أريزونا – ولاية تمبي - الولايات التحدة الأمريكية – ٢٠١٠ .

وقد توصل الباحث إلى الخصائص و السمات الشعبية التي أثرت في أسلوب كتابة مؤلفات فرانسيس بولانك .

الدراسة الرابعة : بعنوان " الموسيقى الكورالية المقدسة لفرانسيس بولانك دراسة سياقية و تحليلية " [١]

The sacred choral music of Francis Poulenc: a contextual and analytical study

تهدف الدراسة إلى اكتشاف الجوانب الفنية و التعبيرية لشخصية و أسلوب فرانسيس بولانك في أعمالة الكورالية المقدسة ، تناولت الدراسة حياته كمؤلف موسيقي مؤثر في القرن العشرين و بعض القضايا الرئيسية في قلب المجتمع الفني الباريسي في العقود الأولى من القرن العشرين ويركز على المجتمع الفني النابض بالحياة الذي كان موجودًا في باريس مع تدفق أعداد كبيرة من الموسيقيين الأجانب (خاصة الأمريكيين و الروس) والفنانين ، وظهور مجموعة الستة "Les Six" (الذي كان بولينك عضوًا فيها) و جاءالجزء الثاني من الدراسة تحليل لأعمال بولانك الكورالية المقدسة توصل من خلال التحليل الى أسلوب كتابتة للأعمال الكورالية بصفة عامة وأسلوبة في تأليف باقي الصيغ بصفة خاصة .

تعليق الباحثة على الدراسات السابقة

تتفق هذه الدراسات مع البحث الراهن في تناول السيرة الذاتية للمؤلف فرانسيس بولانك وأسلوبة في التأليف وطابع موسيقاة و نبذة عن بعض مؤلفاته و **تختلف** في المؤلفات من حيث القالب والشكل وكيفية تناولها و الهدف منها ، بينما يتناول البحث الراهن بعض ارتجالات البيانو عند فرانسيس بولانك وكيفية الإستفادة منها في تنمية مهارات عزف البيانو.

وينقسم هذا البحث إلي جزئيين :

الجزء الأول : الإطار النظري

- نبذة عن حياة فرانسيس بولانك
- نبذة عن أسلوبه في التأليف و طابع موسيقاه .
- علاقة بولانك بمجموعة الستة
- نبذة عن أهم أعمالة .

[١] - **توبي باترك موشارد Moschard, Toby Patrick** : رساله ماجستير غير منشورة - جامعة درهام - انجلترا – ٢٠٠٤ .

- نبذه عن الإرتجال .
- نبذة عن أساليب والتقنيات العزفية لأله البيانو فى النصف الأول من القرن العشرين .
- تقنيات العزف على آلة البيانو في النصف الأول من القرن العشرين .

الجزء الثاني : الإطار التطبيقي

- التحليل البنائي لبعض " إرتجالات البيانو عند فرانسيس بولانك "و التي كتبها عام ١٩٣٢.
- التحليل العزفي لبعض " إرتجالات البيانو عند فرانسيس بولانك " التي كتبها عام ١٩٣٢.
- التقنيات العزفية التي تهدف الإرتجالات لتنميتها عند الطلاب.
- نتائج البحث والتوصيات .
- قائمة المراجع العربية والأجنبية .

الإطار النظري

نبذة عن حياة المؤلف الفرنسي فرانسيس بولانك

ولد بولانك فى السابع من يناير عام ١٨٩٩ فى باريس وهو مؤلف فرنسى وعازف بيانو تعلم البيانو وهو فى سن الخامسة من عمره عن طريق والدتة " جينى روير" Jenny Royer ولقد تلقى بولانك تعليمه الأكاديمى فى مدرسة " ليسيه كوندوركى " Lycee Condorcet " فى عام ١٩١٤ بدأ دراسته الجدية للبيانو على يد " ريكاردو فينس Ricardo Vines (١٨٧٥– ١٩٤٣) ثم إلتقى بولانك وهو فى سن الثامنة عشر بكل من "جورج أوريك G.Auric (١٨٩٩–١٩٨٣) ، آرتور هونيجر A.Honegger (١٨٩٢– ١٩٥٥) ، داريوس ميلو D.Milhaud (١٨٩٢–١٩٧٤) ، لوى دورىL.Durey (١٨٨٨–١٩٧٩) ، جيرمين تايفير G.Tailleferre" (١٨٩٢– ١٩٨٣) حيث كونوا مجموعة الستة الفرنسية . [١]

قام بولانك بدراسة النظريات الموسيقية لمدة ثلاث سنوات على أستاذ النظريات " تشارل كوشلين" T.Koechlin فى الفترة من ١٩٢١ – ١٩٢٤ ولقد أتسعت شهرته بعد عرض بالية " الغانيات " Les Biches عام ١٩٢٤ للبالية والكورال والأوركسترا وأعطى هذا العمل إلى "

[١] - ثيودورم فيني : ***تاريخ الموسيقى العالمية*** – ترجمة سمحة الخولى ومحمد جمال عبد الرحيم – دار المعارف – القاهرة – ١٩٧٢ ، ص٦٦٦ .

دياجليف " Diaghilev مؤسيس ومدير فرقة البالية الروسى الشهير وقد قدم هذا العمل على المسرح لجمهور باريس وقد حظى بولانك بشهرة كبيرة داخل فرنسا وقد ساعد ذلك علي زيارته لعدد من البلاد الأوربية والأمريكية . [١]

حظى بولانك على نجاح باهر عند عرض الأوبرا الأولى له " اثداء تيرزياس " على نص " أبولينير " Apollinair عام ١٩٤٧ ، ثم بدأ بولانك عام ١٩٤٨ بزيارة أمريكا وإنجلترا حيث استقبل فيها بحفاوة ومع بداية الخمسينات توجه بولانك لكتابة أعمال غنائية جديدة هى أوبرا " حوار الكرملين " Le Dialogue des Carmelits عام ١٩٥٩ , و أوبرا " الصوت البشرى" Humaine La Voix وقد قضى بولانك الفترة بين عام ١٩٣٥ – ١٩٦٣ فى التأليف وعزف البيانو وتسجيل الاسطوانات لأعماله وأعمال ساتى وقد توفى بولانك أثر أزمة قلبية وذلك فى الثلاثون من يناير عام ١٩٦٣ فى باريس . [٢]

❖ نبذة عن أسلوبه في التأليف و طابع موسيقاه

– أعماله لها صبغة لحنية كما أن هارمونياته بسيطة تخضع لسلالم دياتونية مكونة من تآلفات ثلاثية التركيب مضافا إليها أو مزخرفة بالسادسات واستعمل تألفات السابعة الناقصة أكثر من أى مؤلف منذ " فردى " .

– وكان له قدرة فائقة فى مزج المقامات والخطوط اللحنية كما تعكس موسيقاه الكثير من الوضوح وعدم التعقيد . [٣]

– كان اللحن عنده وخطوطه اللحنية مرتبطة ارتباطا كبيرا بهارمونيات ولم يكن يستعمل فى موسيقاه الكروماتية إلا عابرا .

– إيقاعاته المستخدمة فكانت بسيطة إلى جانب ميله إلى استخدام التقسيمات الإيقاعية غير المنتظمة مثل الخمسيه والسبعيه والتسعيه فكانت تحتوى على شئ من الإثارة والتشويق كانت

---

[١] – ثروت عكاشة : ***الزمن ونسيج النغم*** – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٩٦ – ص ٢٠٨ .

[2] - Nicholas , Roger : ***The New Grove Dictionary Of Music and Musicians*** ,Second Edition , Vol.16,Oxford Univeresity Press,Copyright , New York ,2001, P. 168 .

[٣] – محمد حنانا : ***معجم الموسيقى الغربية*** – وزارة الثقافة – دمشق – ٢٠٠٨ – ص ٩٩ .

موسيقاه تتميز بالخفة والمرح ومع نهاية عام ١٩٢٩ بدأ فى الاهتمام بالأعمال الجادة وهذا لم يمنعه من الاحتفاظ ببعض لمسات المرح والخفة فى بعض أعماله مثل " الضفدعة " La grenouiller .

– كان لمهارة بولانك فى عزف البيانو الأثر الواضح على مؤلفاته للبيانو حيث كان يكتب لها بأسلوب واضح كان يستخدم البدال بأسلوب يتضح منه فهمه التام لهذه الآلة .

– وأغلب مؤلفاته للبيانو ترجع إلى الفترة من عام ١٩٣٠ ومابعدها إلا أن البيانو لم يكن الآلة الوحيدة التى يعبر من خلالها فى التأليف فهناك مجالات كثيرة آخرى .

- فى بداية كتاباته لموسيقى الحجرة كانت أعماله تحتوى على تألفات متنافرة وكانت أفضل أعمال بولانك الأوركسترالية ترجع إلى فترة ما قبل الحرب العالمية الثاني لأثنين كونشيرتو الأول لثنائى بيانو عام ١٩٢٢ والثانى كونشيرتو للأرغن والوتريات والتمبانى عام ١٩٣٨ وأهم عملين بعد الحرب العالمية الثانية " سينفونيتا " Sinfonietta عام ١٩٤٧ والتى كلف بكتابتها من قبل أذاعه" BBC " والثانى " كونشيرتو البيانو " عام ١٩٤٩ الذى كتبه لنفسه كما يتضح من أعماله الكورالية القليلة معالم دراسته للكورال " . [١]

علاقة بولانك بمجموعة الستة

مجموعة الستة الفرنسية هم" اريك ساتى " Eric Alfred Leslie Satie (١٨٦٦– ١٩٢٥) الذى كان له الفضل الأكبرفى تكوين هذه المجموعة جورج أوريك , أرثرهونيجر , داريوس ميو , لوى دورى , جيرمين تايفير وفرانسيس بولانك كان السبب المباشر لظهور هذه الجماعة هو علاقاتهم بالكاتب الشاعر الفرنسى " جان كوكتو" (١٨٨٩–١٩٦٣) uaetcoC naeJ الذى كان رافضا لموسيقى " كلود ديبوسى " Claude Achille Debussy (١٨٦٢–١٩١٨) والمؤلفين الروس وكذلك موسيقى ريتشارد فاجنر Richard Wagner (١٨١٣–١٨٨٣) والموسيقين الإلمان ما عدا يوهان سبيستيان باخ Johann Sebastian Bach (١٦٨٥–١٧٥٠) وهذه المجموعة من المؤلفين الفرنسين الجدد اللذين برزوا بعد الحرب العالمية الأولى وعلى الرغم من تباين شخصياتهم ومواهبهم فقد اجتمعوا على مبادئ اعتنقوها وهى :

[١] - محمد خانا : مرجع سبق ذكره ، ص ٩٩ - ١٠٠ .

- اعتناقهم مذهب بساطة التعبير دون مغالاة فى الاستعراض والرجوع إلى التونالية القديمة
- جعل أعمالهم الموسيقية تقف فى نفس مكانه الأدب الذى أزدهر فى ذلك الوقت .
- وقوفهم ضد الأسلوب الألماني لفاجنر والتأثيرية الفرنسية لديبوسي. [١]

نبذة عن أهم أعماله

فيما يلي نذكر بعض من مؤلفاته :

أعماله الأوركسترالية		
ثلاث حركات دائمة	Concert Champetre	١٩٢٩
كونشيرتو فى مقام رى لالتى بيانو	Concerto D, 2 pforch	١٩٣٢
مارشان وانترميد	Deux Marches et un intermade	١٩٣٧
	Suite from les biches	
متتابعة من الغزلان		١٩٣٩-١٩٤٠
أعماله الدرامية		
أثداء تيريزياس	Les memelles de tiresias	١٩٤٧
حوار الكارميلين	Dialogues cormeliths	١٩٥٩
الصوت البشرى	La voixhumaine	–
الباليهات		
أزواج برج إيفيل	Les Maries de le tour Eiffel	١٩٢١
الغانيات	Les Biches	١٩٢٤
الحيوانات المثالية	Les Anima	–
أعماله للبيانو		
مقدمات	Preludes	١٩١٦
ثلاثى ريفى	TroisPastorales	١٩١٨
ارتجالات	Improvisations	١٩٣٢
صفحات الإلبوم	Feuillets d , album	١٩٣٣
سريع	Presto	١٩٣٤
متتابعة فرنسية	Suite Francaise	١٩٣٥
حزين	Melancolie	١٩٤٠

[١] - سمحة الخولي : مرجع سبق ذكرة ، ص ٣٢٨ .

أعماله المسرحية		
الجندى الغير مفهوم	Les gendarme incompris	١٩٢١
البوق	Esquissed un Fanfare	١٩٢١
انترميتزو	Intermezzo	١٩٣٣
أعماله لموسيقى الحجرة		
صوناتا لآلتى كلارنيت	Sonata 2 cl	١٩١٨
صوناتاللكلارنيت والفاجوت	Sonata cl , bn	١٩٢٢
صوناتا لفلوت والبيانو	Sonata fl , pf	١٩٢٢
صوناتا للكورنو والطرومبيت والطرومبون	Sonata hn ,tpt , trbn	١٩٢٣
ثلاثى للأوبوا , فاجوت , البيانو	Trio ob ,bn , pf	١٩٢٦
سداسى لآلات النفخ الخشبية	Sexete Wind qunt	١٩٣٢
متتابعة فرنسية	Suite Francaise	١٩٣٥
صوناتا للفيولينة والبيانو	Sonata vn , pf	١٩٤٢
مرثية للكورنو والبيانو	Elegiehn , pf	١٩٥٧
صوناتا للآوبوا والبيانو	Sonata ob , pf	١٩٦٢
صوناتا للكلارنيت والبيانو	Sonata cl ,pf	١٩٦٢

نبذة عن الارتجال :

المقصود بالارتجال في المعاجم والقواميس الأدبية والمسرحية والموسيقية بأنه تقنية مرتجلة أي لم تكن مهيأة بشكل مسبق ومبتكر و يمكن الحديث عن أنواع عدة من الارتجال فهناك من حيث التأليف الفوري ارتجالات بسيطة وارتجالات مركبة وهناك من حيث العدد ارتجالات فردية

وارتجالات ثنائية وارتجالات جماعية وهناك من حيث المكونات المسرحية وارتجالات حوارية وارتجالاتمنولوجية وارتجالات غنائية وهناك من حيث المستويات الدرامية ارتجال التأليف وارتجال التشخيص وارتجال الإخراج كما يمكن الحديث كذلك عن الارتجال الجزئي والارتجال الكلي أما الارتجال الموسيقي فيعرف على أنه مقطوعات قصيرة ارتجاليه الطابع دون تحضير مسبق نتيجة لفكرة طارئة طرحت على تفكير المؤلف .

ومع اختراع الطباعة الموسيقية في بداية القرن السادس عشر ابتكر المغنون وعازفو الآلات ألحانا على أنماط"باص أوستيناتو" وقاموا بعمل زخارف متقنة للخطوط اللحنية وعزفوا الموسيقى بشكل

ارتجالي دون أي مخططات محددة مسبقا استمرت أنواع الارتجال التي عزفت خلال عصر النهضة بشكل أساسي إما زخرفة جزء موجود أو إنشاء جزء جديد و في أوائل عصر الباروك على الرغم من إدخال تعديلات مهمة بدأ وضع الزخرف اللحنية تحت سيطرة المؤلفين في بعض الحالات عن طريق كتابة الزخارف وعلى نطاق أوسع عن طريق إدخال رموز أو اختصارات لأنماط زخرفية ارتجالية معينة اثنان من أقدم المصادر المهمة للزخرفة الصوتية من هذا النوع هما جيوفاني باتيستابوفيتشيلي Regole ، باساجي دي ميوزيكا عام (١٥٩٤) ، ومقدمة مجموعة جوليوكاتشيني Le nuovemusiche . كما ترك بيتهوفن وموتسارت أمثلة ممتازة لما كانت عليه ارتجالاتهم في مجموعات الاختلافات والصوناتات التي كتبوها التي توضح كيف كان يمكن أن تبدو ارتجالاتهم بصفتهم عازفين بيانو ايضا استمر الارتجال سواء في شكل مقدمات للقطع أو الروابط بين المقطوعات كادينزا ليكون سمة من السمات حتى أوائل القرن العشرين بين أولئك الذين مارسوا هذا الارتجال كان فرانز ليست فيليكس مندلسون انطون روبنشتاين .[١]

اما فى النصف الأول من القرن العشرين فكان من الملفت الغياب الشبه كامل للارتجال الفعلي في الموسيقى الفنية منذ الخمسينيات من القرن الماضي الخاص بالموسيقي الكلاسيكية وعلى العكس تمام انتشرت مع موسيقى الجاز Jazz على يد " بيني جودمان " وغيرة حيث وضع بعض المؤلفون المعاصرين قيودا أقل على المؤدي المرتجل باستخدام تقنيات مثل التدوين فقط بعدد معينا من النغمات او التألفات يجب أن يصدر خلال فترة زمنية محددة هذا وقدتأسست فرق الموسيقى الجديدة التي تشكلت حول الارتجال مثل أوركسترا سكراتش في إنجلترا MusicaElettronica Viva في إيطاليا فرقة Lukas Foss . [٢]

ومع المستحدثات أيضا التي ظهرت في القرن العشرين ، ان الإرتجالات أصبحت لا تتبع قالب معين وإنما تعبر عن أسلوب تأليفها وذلك بأشكال مختلفة فمنها ما أخذ طابع التنويع Variation ومنها ما أطلق عليه مسميات مختلفة مثل مازوركا Mazurka و بريليود Prelude Impromptu

[١] - Slonimsky,Nicolas : ***Baker's Biographical Dictionary of Musician***, Sixth Edition , London , 1998, P.31.

[2]- Slonimsky,Nicolas: Ibid, P. 32 .

كما ظهرت إرتجالات تمثل إحدى حركات مؤلفة موسيقية كما في كونشيرتو البيانو عام ١٩٤٥ بينجامين بريتين B.Britten (١٩١٣-١٩٧٦) بدلا من الحركة الثالثة .[1]

نبذة عن أساليب والتقنيات العزفية لأله البيانو فى النصف الأول من القرن العشرين

لم يعد البيانو هو الآلة الغنائية التي تعبر عن الألحان الغنائية التي كانت مستخدمة في الرومانتيكية، بل أصبحت آلة إيقاعية تعبر عن نغمات الجاز وتأثيرها .

ولم يحدث للبيانو أي تغير أو تطور جوهري منذ منتصف القرن التاسع عشر ولكن التغير الذي يحدث يكون في الصوت الصادر من الآلة، وفي بعض الأحيان كان يرجع ذلك إلي المؤلفين الذين كانوا يبحثون دائماً من التغيير في مجالات تعبيرية جديدة . [٢]

وكان البيانو بالنسبة لأصحاب المدرسة التجريبية آلة إيقاعية يكمن أهميتها في كم الضوضاء التي تستطيع إنتاجها ولكن استخدم هنرى كويل Henry Cowell (١٨٩٧ – ١٩٦٥) أسلوب جديد عام ١٩١٢م حيث فقام بجذب الأوتار مباشر وهو باستخدام لوحة المفاتيح كمطرقة ضخمة مستخدماً في ذلك يديه أو مقدمة ذراعه وهذا ما أطلق عليه فيما بعد البيانو الوتري String Piano ولقد قام كونلوننانكارو Conlon Nancarrow (١٩١٢ – ١٩٩٧) باقتصار مؤلفاته على أجيال متنوعة من آلات البيانو العازف Player Piano حيث قام بإدخال تعديلات بارعة وتأليف سلسلة من الدراسات الرائعة ونظم هذه الآلات الإيقاعية مركبة وأصوات جهورية غير قابلة للعزف بحيث تستغل القدرة الميكانيكية للبيانو بحثاً عن الدقة والغزارة.

تقنيات العزف على آلة البيانو في النصف الأول من القرن العشرين

كان الاتجاه السائد في السنوات الأولي من القرن العشرين هو "كيفية إيجاد تكنيك معين يؤدي الغرض بأقل جهد وأسرع وقت وهذه هي سمات القرن العشرين , وفيما يلي عرض لبعض الآراء الخاصة بمجموعة من كبار العازفين التربويين وذلك حتى نتفهم ما كان جارياً على الساحة الموسيقية في ذلك الوقت وفي هذا الوقت تدفقت موجة كبيرة من الكتب حول تكنيك عزف البيانو

[1] – سمحة الخولي : مرجع سبق ذكره ، ص ٦٣٧ .

[2] - Sadie, Stanley: ***The New Grove Dictionary of Musical Instruments Series The Piano,*** Macmillan Press Ltd, London, 1988 , P. 63 .

تنادي بالناحية الفسيولوجة كنقطة بداية ، أهم كتاب حول الأخطاء الفسيولوجية وتغيير تكنيك عام ١٩٠٥م ستيم هوازن SteimHausen وأيضاً رودلف ماريا برايتهاوبت (١٩٠٦- ١٩١٢) Rudolf Maria Breithaupt . ويعتبر برايتهوايت أن قذف الذراع كاملاً من الكتب اساساً للعزف على البيانو، وبهذا يصبح على الأصابع واجب السند والارتكاز ويضيف كورت يونين Kurt Johnen١٩٦٣أهمية النفس في كتابة (طرق جديدة لأحياء عزف البيانو) ليتضح لنا مصادر جديدة فيقول أن " المغني يستطيع التحكم في معاملة النفس حتى يتمكن من التقدم في الغناء بخطوات واسعة " وقد تبع ذلك حركة الشباب الموسيقية وطرق تدريب السمع في الدروس الأولى لعزف البيانو وقد أصبحت التمارين الأولى عبارة عن ترديد لأغاني شعبية معروفة وتدريب السمع كأساس لتعليم العزف على آلة البيانو. [١]

الإطار التطبيقي

ويشتمل على التحليل العزفى إرتجالات البيانو عند بولانك والتكتبها عام ١٩٣٢م . ويشتمل التحليل العزفى على العناصر الموسيقية الأتية : (الطول البنائى ، السلم ، الميزان ، النسيج ، الصيغة ، السرعة ، الأفكار اللحنية ، النماذج الإيقاعية ، التلوين الصوتى والمصطلحات التعبيرية ، الحليات ، البدال ، الإرشادات العزفية) .

الإرتجال رقم (١)

- **التحليل البنائي :**

السلم : سي الصغير

الميزان : $\frac{4}{4}$

النسيج : بوليفوني

الصيغة : حرة

السرعة: سريعة جدا ♩ = 160 (Presto ritmico)

الطول البنائي : ٥٩ مازورة .

[1] - Sadie, Stanley: Ibid , P. 64 .

- **التحليل العزفي :**

المقطوعة الأولى : مبنية على عزف تألفات ثلاثية ورباعية مفككة صاعدة و هابطة على نماذج إيقاعية ثلاثية و رباعية وأحيانا خماسية في أداء متتابع بين اليد اليسرى و اليمنى .

كما هو موضح بالشكل الأتي :

شكل رقم (١)

تألفات ثلاثية ورباعية مفككة صاعدة وهابطة متتابعة بين اليدين

الإرشادات العزفية :

- يجب مراعاة تغيير المفتاح في اليد اليسرى إلى مفتاح صول في اناكروز ٢١ مما ينشأ عنه تداخل بين اليد اليسرى واليمنى في العزف في نفس المساحة الصوتية Crossing hands ، وذلك برفع اليد اليسري فوق اليد اليمني لأداء اللحن ، مما يستلزم حرية من مفصل الكتف لتشمل الذراع بأكملة وعدم شد الرسغ أثناء العزف خاصة مع السرعة في الأداء .

- استعمل تألف السابعة الناقصة ، كما لديه قدرة فائقة فى مزج المقامات والخطوط اللحنية و ارتباطها ارتباطا مباشرا بتقنيات واساليب العزف المختلفة ما بين الصوت القوى جدا sff العزف بقوة شديدة بإنفعال , ويتطلب ذلك فتح مفصل الكتف و تعبئة الذراع بقوة كبيرة مع الأنفعال في الأداء بالضغط القوي على كل نغمة ، و العزف الخافت p بحرية و سرعة وهذا يستلزم عدم شد الذراع أثناء العزف مع حرية من مفصل الكتف وتقريب الأصابع من البيانو للوصول إلى العزف الخافت بشكل مباشر مع عزف نغمات منفرده فى الباص وكأنه يستخدم باص أوستيناتو المستخدم فى الارتجال منذ القرن السادس عشر .

- يراعى عند عزف القوس اللحني القصير Slur سواء في اليد اليمنى أو اليسرى الضغط على النغمة الأولى بثقل الزراع دون مبالغة وعزف النغمة الثانية أو باقى النغمات بخفة برفع الرسغ قليلا برشاقة لأعلى خاصة مع السرعة في الأداء ، يراعى رفع اليد بعد نهاية كل قوس لحني قصير وهذا ما يسمى (بمرحلة السقوط) Lifting free full وهي مرحلة من مراحل تكنيك الوزن ، وتؤدى

في نهاية القوس اللحني القصير برفع اليد برشاقة للإستعداد لعزف الجملة التي تليها ، ويظل ثقل اليد على سطح البيانو إلى نهاية الجملة حتى ترفع اليد في نهايتها للإستعداد لبداية جملة جديدة . كما هو موضح بالشكل رقم (١) ، (٢) :

شكل رقم (٢)

القوس اللحنى القصيرslur فى اليدين

- يجب مراعاة أداء الأوكتافات الهارمونية الممتدة في اليد اليسرى في م (١١-١٢) ، (١٥- ١٦) بإستخدام الدواس الأيمن للحفاظ على إمتداد الصوت كما هو مطلوب ، مع الحفاظ على أداء أماكن الضغوط accents أثناء عزف الأوكتافات اللحنية في اليد اليمنى و عدم رفع الإصبع الخامس أداء إيقاع النوار ♩ مع إيقاع الثلثية 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮 ، كما موضح في الشكل الآتي :

شكل رقم (٣)

الأوكتافات الهارمونية الممتدة في اليد اليسرى مع الضغط القوى Accent مع الأوكتافات اللحنية فى اليد اليمنى

- يراعى في م (١٨ – ٢٣) تثبيت الأصابع في الصوت الأوسط في التآلفات الهارمونية أثناء عزف نغمات السوبرانو في اليد اليمنى بترقيم أصابع مناسب لعدم رفع اليد أثناء عزف التآلفات و المسافات الهارمونية لتحقيق قوس الإتصال اللحني Phreas بالعزف المتصل ، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (٤)

تثبيت الأصابع في الصوت الأوسط في التآلفات الهارمونية أثناء عزف نغمات السوبرانو في اليد اليمنى

يراعى العازف التغير في الميزان فيكون الإحساس دائما بأنه ميزان اعرج مع انه مدون في ميزان رباعي وثنائي للتغير الدائم في أماكن الضغوط وكذلك لإستخدامه السنكوب والسكتات بشكل كبير وغير منتظم ، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (٥)

التغيير في الميزان واستخدام السنكوب

❖ التقنيات العزفية التي يهدف هذا الإرتجال رقم (١) لتنميتها عند الطالب :

- التدريب على عزف التآلفات اللحنية المفككة في اليد اليمنى و اليسرى ، وذلك من خلال أدائها بشكل هارموني مجمع و ذلك بهدف حفظ النغمات وأرقام الأصابع المستخدمة وتقوية الأصابع للوصول إلى الأداء السريع بسلاسة و خفة .
- التدريب على العزف بتداخل الأيدي crosing hands ، برفع اليد اليسرى بحركة دائرية من فصل الكتف بحرية فوق اليد اليمنى و العكس .
- التدريب على عزف الأوكتافات الهارمونية و اللحنية في اليد اليسرى و اليمنى .
- التدريب على عزف التآلفات الثلاثية و الرباعية و المسافات الهارمونية المختلفة بشكل متصل بتثبيت الأصابع ، و ذلك بوضع ترقيم أصابع مناسب يساعد على الأداء بشكل سليم و متصل دون رفع اليد و أداء الجمل اللحنية المتصلة .
- التدريب على عزف الأقواس اللحنية القصيرة slur ، كما سبق و ذكرت الباحثة .

– تدريب الطالب على عزف الضغوط accents و تغيير الموازين من خلال التحكم في قوة ضغط الأصابع .

– التدريب على الأداء السريع من خلال العزف البطئ للمؤلفة للوصول إلى السرعة المطلوبة .

الإرتجال رقم (٢)

التحليل البنائي :

السلم : لا بيمول الكبير

الميزان : $\frac{3}{8}$

النسيج : هارموني

الصيغة : احادية

السرعة: سريعة بحيوية للغاية Assez Anime ♪ = 138

الطول البنائي : ٥٩ مازورة .

التحليل العزفي :

يعتمد الارتجال الثاني (٢) على مزج المقامات والخطوط اللحنية التي تعكس الكثير من الوضوح وعدم التعقيد بجانب خطوط لحنية مرتبطة ارتباطا كبيرا بهارمونيات ولم يستخدم هنا الكروماتية . ويقوم هذا الإرتجال على عزف متحد ايقاعيا ولحنيا لليد اليمنى و اليسرى قائم على مسافة الثالثة Third ومسافات هارمونية مختلفة على بعد أوكتاف بينهما لتقوية عزف اليدين معا في شكل تتابع لحني بأداء لحني متصل و الذي يتطلب من العازف الإلتزام بترقيم الأصابع المناسب المقترح من قبل الباحثة للحفاظ على إتصال الصوت لوجود قوس الإتصال اللحني في كلتا اليدين ، و ذلك باداء خافت p و الذي يستلزم عدم شد الذراع أثناء العزف مع حرية من مفصل الكتف وتقريب الأصابع من البيانو للوصول ، وذلك من أناكروز(١ – ١١١) كما هو موضح في الشكل الآتي:

شكل رقم (٦)

مسافة الثالثة Third ومسافات هارمونية مختلفة على بعد أوكتاف بينهما لتقوية عزف اليدين معا

– يبدأ من م (١٣ – ١٩) في عزف مسافات هارمونية مع إبراز اللحن في صوت الأوسط في اليد اليمنى مع استمرارية عزف نفس النماذج الإيقاعية في اليد اليسرى و لكن على بعد مسافة خامسة ، وذلك بأداء خافت جدا pp والذي يتطلب تقريب الأصابع جداً من البيانو بأداء معبر ورفع اليد برشاقة في نهاية الجملة إستعداداً لبدأ جملة جديدة ، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (٧)

مسافات هارمونية ولحن في الصوت الأوسط في اليد اليمنى وإستمرار النماذج الإيقاعية في اليد اليسرى

الإرشادات العزفية :

– يجب علي العازف مراعاة علامة (𝄐) crona وهي علامة التطويل و التوقف والبدء مرة أخري في السرعة الأساسية للمؤلفة .

– التدريب على أداء حلية الأتشيكاتورا في م (١٦) ، (١٨) ، مما يستوجب ضرورة التدريب على كيفية أداءها والتي تستقطع زمنها من نهاية زمن النغمة التي تسبقها أو من النغمة الأساسية , وحلية الأتشكاتورا قد تأتي مكونة من نغمة أو نغمتين.

❖ التقنيات العزفية التي يهدف هذا الإرتجال رقم (٢) لتنميتها عند الطالب :

– تنمية مهارة عزف المسافات الهارمونية المتصلة ، وذلك بالتدريب على أرقام الأصابع المناسبة المقترحة من قبل الباحثة و التدريب على العزف بتثبيت و زحلقة الأصابع لعدم رفع اليد أثناء العزف بطريقة متصلة لتحقيق الجمل اللحنية بالأقواس اللحنية المحددة من قبل المؤلف وذلك في كلتا اليدين .

– التدريب على كيفية عزف أكثر من صوت في اليد الواحدة ، فاستخدم في هذا الإرتجال صوتين في اليد اليمنى و صوت في اليد اليسرى و أحيانا صوتين ، وذلك قد يساعد الطالب في كيفية عزف مؤلفات يوهان سبيستيان باخ لصوتين أو لثلاثة أصوات – two part invintions (three part inventions) و التي مقررة عليهم في منهج البيانو في سنين الدراسة المختلفة بالكلية ، وهذا يستوجب على الطالب قراءة كل صوت على حده و عزفة لمعرفة المسار اللحني

للتيمة الأساسية للمؤلفة و إبرازها سواء في صوت السوبرانو أو في الصوت الأوسط أو في الباص ، و ذلك يستلزم تحكم في قوة الأصابع في كل يد ووضع ترقيم أصابع مناسب لها .

- تنمية مهارة عزف المصطلحات التعبيرية و خاصة العزف بصوت خافت p (piano) و متوسط الخفوت mp (mezzo piano) و خافت جدا pp (pianesimo) ، كما هو مطلوب أداؤه في الأرتجال ككل ، وذلك يتطلب من الطالب من خلال تقريب الأصابع من النوتات المطلوب عزفها بخفوت مع حرية في حركة الذراع ليعطي الحرية في العزف التآلفات و المسافات الهارمونية بإحساس .
- التدريب على أداء حلية الأتشيكاتورا و معرفة زمنها و كيفية عزفها ، والتي تستقطع زمنها من نهاية زمن النغمة التي تسبقها أو من النغمة الأساسية .

الإرتجال رقم (٥)

التحليل البنائي :

السلم : لا / الصغير

الميزان : $\frac{4}{4}$

النسيج : هوموفوني

الصيغة : ثلاثية A B A2

السرعة: معتدلة ولكن ليست بطيئة ♪ = 120 modere mais sans lenteur

الطول البنائي : ٢٣ مازورة .

التحليل العزفي :

- يقوم الارتجال الخامس (٥) على عزف التحويلات الهارمونية الصعبة جدا في التألفات المتغيرة مع كثرة التطعيمات .alt باليدين معا علي الرغم من كتابتها في لا الصغير ولكن يغلب عليها طابع اللاتونالية ، مع تغير الميزان أكثر من مرة مما يؤدي إلى إحساس بعدم الإرتياح وذلك لتغير أماكن الضغوط " accents " ما بين $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$.

الإرشادات العزفية :

- يحتوى هذا الإرتجال على أربع أصوات مما يستوجب من العازف التدريب على كل يد بمفردها لإبراز الصوتين في اليد اليمنى و الصوتين في اليد اليسرى و الذي يستعرض فية المؤلف

اللحن في كلتا اليدين ولكن على أبعاد مختلفة ، مع الأخذ في الإعتبار إبراز صوت السوبرانو في اليد اليمنى و يكون الصوت الثاني مصاحبة خلفيه له ، و كذلك في اليد اليسرى .

– يراعى علامات التحويل و لمس السلالم المختلفة بالتدريب عليها و عزفها هارمونيا مع ترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة لتحقيق العزف المتصل و عدم رفع اليد إلا بعد كل قوس لحنيى phreas .

– تقوم المصاحبة في اليد اليسري من م ٣ – ٦ على الأوكتافات اللحنية يليها نغمة على مسافات مختلفة و يمكن التدريب عليها من خلال أدائها مجمعة ثم عزفها بطريقة لحنية للوصول إلى أدائها بشكل سلس و صحيح ، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (٨)

عزف التحويلات الهارمونية الصعبة جدا في التألفات المتغيرة مع كثرة التطعيمات .Alt باليدين

– يجب على العازف مراعاة التغير المستمر في المفاتيح في اليد اليسرى و التنقل بين المساحات الصوتية على البيانو أثناء العزف ، وذلك بتحديده بقلم فسفوري للتوضيح .

– يكثر المؤلف من تغيير الميزان بشكل متتالي في بعض الأجزاء مما يستوجب على العازف تغيير مواضع الضغوط القوية لتوضيح تغيير الميزان مع إبراز الجمل اللحنية برفع اليد بعد كل قوس لحني ، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (٩)

تغيير الميزان بشكل متتالي في بعض الأجزاء

- تقترح الباحثة إستخدام الدواس الأيمن في م ١٦ لعزف لحن صوت الباص الذي يبعد مسافة أكتر من أوكتاف عن الصوت الثاني في نفس اليد .

شكل رقم (١٠)

إستخدام تآلفات مفككة Broken chords موزعة في الأداء بين اليد اليمنى و اليسرى

- ويظهر في هذا الجزء إستخدام تآلفات مفككة Broken chords موزعة في الأداء بين اليد اليمنى و اليسرى في هارمونية دائمة غير وظيفية وغير مستقرة لكثرة علامات التحويل فيجب على العازف التدريب عليها .

❖ التقنيات العزفية التي يهدف هذا الإرتجال رقم (٥) لتنميتها عند الطالب :

- تنمية مهارة و كيفية الأداء مع تغيير الموازين المستمر في المؤلفة و ذلك بإظهارمواضع الضغوط accents لكل ميزان و ذلك بأن يحدد العازف مواضع الضغوط لكل ميزان بوضع علامة (>) تحت النغمات المراد إظهار الميزان من خلالها ليتمكن من إخراج العمل بالشكل الأدائي الصحيح ، ليكون الضغط القوي في ميزان $\frac{4}{4}$ على الإيقاع الأول و الثالث ، و في ميزان $\frac{3}{4}$ على الأول بقوة و الثالث أقل ضغط ، و في ميزان $\frac{2}{4}$ على الإيقاع الأول فقط .
- التدريب على مهارة عزف أربع أصوات صوتين في كل يد في آن واحد ، و هذا يتطلب التدريب على كل يد بمفردها مف تثبيت أرقام أصابع مناسبة للوصول لأدائها بشكل سليم و خاصة في الأداء المتصل ، كما سبق وذكرت الباحثة من قبل .
- تنمية مهارة عزف المصطلحات التعبيرية و يراعي الضغط تدريجيا علي النغمات في م ١٠ لوجود مصطلح .Cresc والمختصر في شكل < حتي تصل إلي الأداء بقوة f , وذلك برفع اليد ورميها علي نغمات بقوة لإظهارها ، وأيضا في م ١١ التدريب

على كيفية أداء مصطلح dim والذي يؤدى بتقليل الضغط تدريجيا علي الأصابع حتي تصل إلي العزف الخافت P وذلك بتقريب لأصابع من سطح البيانو .

- التدريب على كيفية إستخدام الدواس الأيمن Legato Pedaling في عزف النوتات الممتدة في الباص أثناء عزف اللحن في اليد اليسرى وذلك بوضع علامات على المدونة مختصرة ped في الأماكن التي يجب إستخدامه فيها .

الإرتجال رقم (٧)

التحليل البنائي :

السلم : دو / الكبير

الميزان : 4/4

النسيج : بوليفوني

الصيغة : حرة

السرعة: معتدله مائلة للبطء ♩= 67

الطول البنائي : ٤٤ مازوة

التحليل العزفي :

يعتمد الارتجال السابع (٧) على إستخدام الحليات و الزخارف اللحنية بكثرة وخاصة حلية الزغردة trill الموجوده بكثرة في هذا الارتجال دون غيرة ، مما يستوجب على العازف التدريب على كيفية أدائها وذلك بعزفها ببطء و ضبط زمنها و تقسيمة مع إيقاع اليد اليسرى ، ويبدأ الإرتجال بتآلفات لحنية منها (تآلفات ثلاثية ومنها رباعية)، في صورة أربيجات مفككة bronen chords في تبادل بين اليدين، كما يحتوي على فقرات كروماتية وقفزات لحنية ، وأفكار لحنية متنوعة في اليد اليمنى واليسرى في بعض الأجزاء ، كما هو موضح في الشكل الآتي :

شكل رقم (١١)

إستخدام الحليات و الزخارف اللحنية بكثرة وخاصة حلية الزغردة Trill

و يغلب على المؤلفة التنقل في تغير الميزان أكثر من مرة وهي سمه واضحه في أسلوبه بصفة عامة مما يحدث إختلال في مواقع الضغوط (accent) بشكل غير منتظم ، وذلك لظهور موازين مختلفة , وايضا استخدامة لحلية الأربيجيو ويشار إليها ( ) Arpeggio و حلية أبوجاتورا و التريملو والذى يستطيع الدارس التدرب عليها حتي يستطيع عزفها بطريقة واضحة ، كما هو موضح في الشكل الآتي :

شكل رقم (١٢)

تغيير الميزان واستخدام حلية الأربيجيو ( ) Arpeggio وحلية أبوجاتورا والتريملو

- وفيما يلي كيفية أداء حلية الأربيجيو( ) Arpeggio :

شكل رقم (١٣)

(كيفية أداء حلية الأربيجيو( )Arpeggio)

- كما يظهر حلية الأتشكاتورا "acciaccatura" وهي تأخذ زمنها من زمن النغمة التي تليها.

في م (٢٤ – ٢٧) يجب على العازف مراعاة الضغوط المحددة من قبل المؤلف على المدونة لإبراز اللحن في اليد اليمنى في صوت السوبرانو و و كذلك لتوضيح التدرج السلمي في اليد اليسرى في شكل أوكتافات هارمونية ، و ذلك بعزفها بقوة لوجود مصطلح (f) وتعني العزف القوي , ويتطلب ذلك فتح مفصل الكتف و تعبئة الذراع بقوة مناسبة في الأداء ، و أيضا يوجد مصطلح ff و fff و هي العزف بقوة شديدة بإنفعال , ويتطلب ذلك فتح مفصل الكتف و تعبئة الذراع بقوة كبيرة مع الأنفعال في الأداء لاضغط القوي على كل نغمة ، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (١٤)

حلية الأتشكاتورا "Acciaccatura" والتدرج السلمي في اليد اليسرى في شكل أوكتافات هارمونية

❖ التقنيات العزفية التي يهدف هذا الإرتجال رقم (٧) لتنميتها عند الطالب :

- تنمية مهارة عزف التآلفات المفككة في اليد اليسرى و كيفيو أداء الأقواس اللحنية القصيرة .
- التدريب و تنمية مهارة الأربطة الزمنية و تأخير النبر syncop في اليد اليمنى .
- تنمية مهارة عزف الحليات المختلفة مثل حلية الزغردة trill وذلك بتفسيرها و ادائها ببطء بترقيم أصابع مناسب ثم أدائها بالسرعة المطلوبة ، و كذلك حلية الأربيجيو و الأبوجاتورا.
- التدريب على عزف الضغوط القوية accents بشكل يستلزم عزفها بقوة لإظهارها مع مراعاة إظهار الضغوط الطبيعية لكل ميزان .
- كيفية عزف وأداء المطلحات التعبيرية (f) وتعني العزف القوي , ويتطلب ذلك فتح مفصل الكتف و تعبئة الذراع بقوة مناسبة في الأداء ، و أيضا يوجد مصطلح ff و fff و هي العزف بقوة شديدة بإنفعال , ويتطلب ذلك فتح مفصل الكتف و تعبئة الذراع بقوة كبيرة مع الأنفعال في الأداء لاضغط القوي على كل نغمة .

الإرتجال رقم (١٥)

التحليل البنائي :

السلم : دو / الصغير

الميزان : $\frac{9}{8}$

النسيج : بوليفوني

الصيغة : حرة

السرعة: معتدله مائلة للبطء 92 = ♩.

الطول البنائي : ٦٤ مازوة

التحليل العزفي :

يحتوى هذا الإرتجال على عزف ثلاث أصوات باليد اليمني مع كثرة تغير الميزان بشكل متتالي مما يستوجب من العازف التدريب فى التحكم فى ضبط السرعه وعدم تغيرها بسبب كثرة تغير الميزان مع التدريب على كل يد بمفردها لإبراز الثلاث أصوات في اليد اليمنى الذي يستعرض فية المؤلف اللحن مع عزف ايقاعات عرجاء باليد اليسرى ولكن على أبعاد مختلفة ، مع الأخذ في الإعتبار إبراز صوت السوبرانو في اليد اليمنى كما هو موضح فى الشكل الآتي :

شكل رقم (١٥)

ثلاث أصوات باليد اليمني مع كثرة تغير الميزان بشكل متتالي

كما يراعى استخدام الدواس الأيمن لأظهار صوت الباص ، مع تغيير السرعة لتبطئ الأداء lent و الرجوع مرة أخرى للسرعة الأساسية ، كما هو موضح فى الشكل الآتي :

شكل رقم (١٦)

إستخدام الدواس الأيمن لأظهار صوت الباص وتبطيئ السرعة Lento والرجوع مرة أخرى للسرعة الأساسية

يعتمد هذا الجزء على كثرة اللمس مع سلالم اخرى بجانب التركيز من العترف على الأداء الرباط اللحني والزمني حتي لا يغير أسلوب الأداء خصوصا في الناتج السمعي لتغير الضغوط والسكتات الزمنية المتغيرة خصوصا باليد اليسرى كما هو موضح فى الشكل الآتي :

شكل رقم (١٧)

كثرة اللمس مع سلالم اخرى بجانب التركيز من العزف على الأداء الرباط اللحني والزمني

قام بتغير السلم الى دو الكبير مع الأستمرارفى تغير الميزان مع استخدام حلية ابوجاتورا وايضا تغير السرعات مع ضرورة استخدام الدواس الأيمن للمحافظة على ظهور صوت الباص كما يجب التدرب على كل يد على حدى لأختلاف الأزمنة والسكتات الأيقاعية بشكل مستمر لعزفة فى زمن الكروش .

❖ التقنيات العزفية التي يهدف الإرتجال رقم (١٥) لتنميتها عند الطالب :

– تدريب الطالب على قراء ميزان $\frac{9}{8}$ في ميزان لإعطاء إحساس الميزان الثلاثي $\frac{3}{4}$ (الفالس) و أيضا لتدريبة على التقسيم الداخلي للإيقاعات كما هو مدون من قبل المؤلف في بداية الإرتجال .

– تنمية مهارة التركيز في تغيير السرعة أثناء العزف و الرجوع إلى السرعة الأساسية دون تغيير و يمكن التدريب عليها بإستخدام الموترونوم لتثبيت سرعة كل جزء .

– التدريب على الإنتقال من سلم إلى آخر و التركيز على علامات التحويل و إبراز طابع السلم سواء كبير أو صغير .

– و تنمية مهارات تقنية اخرى سبق وذكرتها الباحثة من قبل .

نتائج البحث

جاءت نتائج البحث مجيبة على تساؤلاته من خلال تحليل الباحثة لعينة البحث و إلقاء الضوء على أسلوب فرانسيس بولانك في إرتجالات البيانو ، على النحو التالي :

السؤال الأول : ما هو أسلوب تأليف الإرتجالات البيانو عند فرانسيس بولانك ؟

لقد استطاعت الباحثة من خلال تحليل عينة البحث و إلقاءالضوء على أسلوب بولانك وهو :

- أعماله لها صبغة لحنية كما أن هارمونياته بسيطة تخضع لسلالم دياتونية مكونة من تألفات ثلاثية التركيب مضافا إليها أو مزخرفة بالسادسات .
- استعمل تألفات السابعة الناقصة أكثر من أى مؤلف منذ فردى .
- له قدرة فائقة فى مزج المقامات والخطوط اللحنية كمان اللحن عنده وخطوطه اللحنية مرتبطة ارتباطا كبيرا بهارمونيات ولم يكن يستعمل فى موسيقاه الكروماتية إلا عابرا.
- تعكس موسيقاه الكثير من الوضوح وعدم التعقيد .
- إيقاعاته المستخدمة فكانت بسيطة إلى جانب ميله إلى استخدام التقسيمات الإيقاعية غيرالمنتظمة مثل الخمسيه والسبعيه والتسعيه فكانت تحتوى على شئ من الإثارة والتشويق .
- موسيقاه تتميز بالخفة والمرح .
- لمهارة بولانك فى عزف البيانو الأثر الواضح على مؤلفاته للبيانو.
- الاهتمام بمعظم أنواع التظليل الأدائي.
- استخدم بولانك الدواس الأيمن لآلة البيانو بشكل صحيح جدا .
- الإكثار من استخدام الأجزاء ذات التقنيات العالية التى تستعرض مهارة العازف فى الأداء.

السؤال الثاني : ما هي مدى الاستفادة من ارتجالات البيانو لفرنسيس بولانك فى تنمية المهارات التقنية عند الطالب ؟

- التدريب على العزف بتداخل الأيدي crosing hands ، برفع اليد اليسرى بحركة دائرية من فصل الكتف بحرية فوق اليد اليمنى و العكس .
- التدريب على عزف الأوكتافات الهارمونية و اللحنية في اليد اليسرى و اليمنى .
- التدريب على عزف التآلفات الثلاثية و الرباعية و المسافات الهارمونية المختلفة بشكل متصل بتثبيت الأصابع ، و ذلك بوضع ترقيم أصابع مناسب يساعد على الأداء بشكل سليم و متصل دون رفع اليد و أداء الجمل اللحنية المتصلة .

- التدريب على عزف الأقواس اللحنية القصيرة slur .
- التدريب على كيفية عزف أكثر من صوت في اليد الواحدة ، فاستخدم في هذا الإرتجال صوتين في اليد اليمنى و صوت في اليد اليسرى و أحيانا صوتين ، وذلك قد يساعد الطالب في كيفية عزف مؤلفات يوهان سبيستيان باخ لصوتين أو لثلاثة أصوات (two part invintions – three part inventions) و التي مقررة عليهم في منهج البيانو في سنين الدراسة المختلفة بالكلية ، وهذا يستوجب على الطالب قراءة كل صوت على حده و عزفة لمعرفة المسار اللحني للتيمة الأساسية للمؤلفة و إبرازها سواء في صوت السوبرانو أو في الصوت الأوسط أو في الباص ، و ذلك يستلزم تحكم في قوة الأصابع في كل يد ووضع ترقيم أصابع مناسب لها .
- تنمية مهارة عزف المصطلحات التعبيرية و خاصة العزف بصوت خافت p (piano) و متوسط الخفوت mp (mezzo piano) و خافت جدا pp (pianesio) ، كما هو مطلوب أداؤه في الأرتجال ككل ، وذلك يتطلب من الطالب من خلال تقريب الأصابع من النوتات المطلوب عزفها بخفوت مع حرية في حركة الذراع ليعطي الحرية في العزف التآلفات و المسافات الهارمونية بإحساس .
- التدريب على أداء حلية الأتشيكاتورا و معرفة زمنها و كيفية عزفها ، والتي تستقطع زمنها من نهاية زمن النغمة التي تسبقها أو من النغمة الأساسية .
- تنمية مهارة و كيفية الأداء مع تغيير الموازين المستمر في المؤلفة و ذلك بإظهارمواضع الضغوط accents لكل ميزان و ذلك بأن يحدد العازف مواضع الضغوط لكل ميزان بوضع علامة (˃) تحت النغمات المراد إظهار الميزان من خلالها ليتمكن من إخراج العمل بالشكل الأدائي الصحيح ، ليكون الضغط القوي في ميزان $\frac{4}{4}$ على الإيقاع الأول و الثالث ، و في ميزان $\frac{3}{4}$ على الأول بقوة و الثالث أقل ضغط ، و في ميزان $\frac{2}{4}$ على الإيقاع الأول فقط .
- التدريب على كيفية إستخدام الدواس الأيمن Legato Pedaling في عزف النوتات الممتدة في الباص أثناء عزف اللحن في اليد اليسرى وذلك بوضع علامات على المدونة مختصرة ped في الأماكن التي يجب إستخدامه فيها .
- تنمية مهارة عزف التآلفات المفككة في اليد اليسرى و كيفيو أداء الأقواس اللحنية القصيرة.

- التدريب و تنمية مهارة الأربطة الزمنية و تأخير النبر Syncop في اليد اليمنى .
- تنمية مهارة عزف الحليات المختلفة مثل حلية الزغردة trill وذلك بتفسيرها و ادائها ببطء بترقيم أصابع مناسب ثم أدائها بالسرعة المطلوبة ، و كذلك حلية الأربيجيو والأبوجاتورا.
- تدريب الطالب على قراءة ميزان $\frac{9}{8}$ في ميزان $\frac{3}{4}$ لإعطاء إحساس الميزان الثلاثي (الفالس) و أيضا لتدريبة على التقسيم الداخلي للإيقاعات كما هو مدون من قبل المؤلف في بداية الإرتجال .

توصيات البحث

- عمل أبحاث أخرى مكملة لموضوع البحث الحالي خاصة بأعمال القرن العشرين .
- متابعة الطلاب في الاطلاع على المراجع الأجنبية حتى يتمكن العازف من معرفة جميع المؤلفين في مختلف العصور .
- تدعيم المكتبات الموسيقية في الكليات والمعاهد المتخصصة بالاسطوانات والتسجيلات والمدونات الخاصة بمؤلفات البيانو في القرن العشرين إلى جانب تدعيمها بالكتب والمراجع .
- العمل على تسلسل منهج البيانو وتخطى حدوث أي فجوة في المحتوى العلمي للمنهج بين المراحل المختلفة .
- تشجيع الدارسين على حضور حفلات الأوركسترا والاستماع إلى مؤلفات البيانو عاما ومنها مؤلفات القرن العشرين .

قائمة المراجع

أولا : المراجع العربية :

١. ثروت عكاشة : ***الزمن ونسيج النغم*** – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٩٦

٢. ثيودورم فيني : ***تاريخ الموسيقى العالمية*** – ترجمة سمحةالخولى ومحمد جمال عبد الرحيم – دار المعارف – القاهرة – ١٩٧٢

٣. سمحة الخولى : ***القومية فى موسيقى القرن العشرين*** – عالم المعرفة – الكويت – ١٩٩٢

٤. محمد حنانا : ***معجم الموسيقى الغربية*** – وزارة الثقافة – دمشق – ٢٠٠٨ .

٥. نادرة السيد محمد حسن : ***الطريق إلى عزف البيانو*** – القاهرة – ١٩٩٧ .

ثانياً : المراجع الأجنبية :

6. Nicholas , Roger **:** ***The New Grove Dictionary Of Music and Musicians*** ,Second Edition , Vol.16,Oxford Univeresity Press,Copyright , New York ,2001.

7. Sadie, Stanley: ***The New Grove Dictionary of Musical Instruments Series The Piano,*** Macmillan Press Ltd, London, 1988.

8. Slonimsky,Nicolas : ***Baker's Biographical Dictionary of Musician***, Sixth Edition , London , 1998.

ملخص البحث

الاستفادة من ارتجالات البيانو عند فرانسيس بولانك فى تنمية مهارات عزف البيانو

أ.م. د. باسنت عادل حسن صالح *

شهدت بدايات القرن العشرين بوادر رفض المؤلفين للموسيقى الرومانتيكية حيث بدأوا فى البحث عن مفاهيم جديدة مختلفة فى الأبداع الموسيقي وكان هذا الرفض له أكبر الأثر للوصول لموسيقي جديدة من حيث الرنين الصوتي وايضا ظلال أداء جديدة باتجاهات متعددة وهى موسيقى القرن العشرين ، و قد ساعد في نجاح ذلك ظهور عبقريات مثل بيلا بارتوك Béla Bartók (١٨٨١– ١٩٤٥) وإيجور سترافنسكيIgor Stravinsky (١٩٧١– ١٨٨٢) وفرانسيس بولانك Francis Poulenc (١٨٩٩– ٢٠١٦) وغيرهم مما وجدوا فيالاتجاهات الحديثة للقرن العشرين مادة خصبة فى الموسيقى على نطاق أوسع فظهرت القومية Nationalism والحوشية Barbarism والدوديكافونية Dodecaphony وغيرها ...

ولقد كانت الإرتجالات Improvisations من أبرز أساليب التأليف التي ظهرت في القرن العشرين والذى كتب فى قالبها المؤلف الفرنسي فرانسيس بولانك خمسة عشر إرتجالا للبيانو عام ١٩٣٢ وهي مقطوعات قصيرة إرتجاليه الطابع دون تحضير مسبق نتيجة لفكرة طارئة طرحت على تفكير المؤلف ، والإرتجالات بدأت منذ عصر النهضة بشكل أساسي إما زخرفة جزء موجود أو إنشاء جزء جديد . وفي أوائل عصر الباروك على الرغم من إدخال تعديلات مهمة بدأ وضع الزخارف اللحنية أو الإرتجالات تحت سيطرة المؤلفين في بعض الحالات عن طريق كتابة الزخارف وعلى نطاق أوسع عن طريق إدخال رموز أو اختصارات لأنماط إرتجالية معينة ، وبعد ذلك ظهرت في مؤلفات جان فوريسك Jan Vorisek (١٧٩١–١٨٢٥) وله ست قطع إرتجالية مصنف ٧ و التي ألفها بأسلوب Eclogue الذي اتخذها من اساتذته " فاكلاف توماسك V.J.Tomasek (١٧٧٤– ١٨٥٠) ، وهينريتش مارشانر H. Marschner (١٧٩٥– ١٨٦١) ، كما ترك بيتهوفن L.V.Beethoen (١٧٧٠– ١٨٢٧) وموتسارت W.A. Mozart (١٧٥٦–١٧٩١) أمثلة ممتازة لما كانت عليه إرتجالاتهم في مجموعات الصوناتات التي كتبوها التي توضح مهارتهم العزفية الإرتجالية بصفتهم عازفين بيانو ، وقد استمر الإرتجال سواء في شكل مقدمات للقطع أو الروابط بين المقطوعات " كادينزا " Cadenza ليكون سمة من السمات حتى أوائل القرن العشرين

***ا.م.د. باسنت عادل صالح : أستاذ مساعد بقسم البيانو – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان .**

بين أولئك الذين مارسوا هذا الارتجال وهم " فرانز ليست F.Liszt (١٨١١-١٨٨٦) ، فيلكس مندلسون F.Mendelssohn (١٨٠٩-١٨٤٧) ، انطون روبنشتاين A.G.Rubinstein (١٨٢٩-١٨٩٤) . اما فى النصف الأول من القرن العشرين فكان من الملفت الغياب الشبه كامل للإرتجال الفعلي في الموسيقى الكلاسكية منذ الخمسينيات من القرن الماضي إلي أن ألف بولانك إرتجالات تعد من الأعمال الهامة في حصيلة أعمال البيانو لما تشتمل عليه من صعوبات وتقنيات فنية وأدائية تبرز إمكانيات وقدرات العازف يمكن الاستفادة منها وذلك ما سوف تحاول الباحثة توضيحه ، واشتمل البحث على بعض الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث ، مشكلة البحث ، أهداف البحث والأهمية , أسئلة البحث ، عينة البحث , حدود البحث ، أدوات البحث ، مصطلحات البحث , منهج البحث وقد اتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) .

و ينقسم هذا البحث إلي جزئيين :

الجزء الأول : الإطار النظري ، ويشمل :

- نبذة عن حياة فرانسيس بولانك
- نبذة عن أسلوبه
- علاقته بولانك بمجموعة الستة .
- نبذة عن أعماله .
- نبذة عن الارتجالات .
- نبذة عن أساليب والتقنيات العزفية لأله البيانو فى النصف الأول من القرن العشرين .
- تقنيات العزف على آلة البيانو في النصف الأول من القرن العشرين .

الجزء الثاني : الإطار التطبيقي و يشمل:

- تحليل بنائي لبعض ارتجالات البيانو لفرانسيس بولانك
- تحليل عزفي لبعض ارتجالات البيانو لفرانسيس بولانك.
- نتائج البحث والتوصيات .
- قائمة المراجع العربية والأجنبية .

Research Summary

Benefiting from Piano Improvisations by Francis Poulenc in Developing Piano Playing Skills

*** Assistant Professor: Bassant Adel Hassan Saleh**

The beginnings of the twentieth century witnessed signs of the authors' rejection of romantic music, as they began to search for different new concepts in musical creativity. The emergence of geniuses such as Béla Bartók (1881 - 1945), Igor Stravinsky (1971 - 1882), Francis Poulenc (1899 - 2016) and others, who found in the modern trends of the twentieth century a fertile material in music on a larger scale, nationalism emerged, Barbarism and Dodecaphony and others... Improvisations were among the most prominent methods of composition that emerged in the twentieth century, in which the French author Francis Poulanc wrote fifteen improvisations for the piano in 1932. Decorate an existing part or create a new part. In the early Baroque era, despite the introduction of important modifications, melodic decorations or improvisations began to be placed under the control of authors in some cases by writing decorations and on a larger scale by introducing symbols or abbreviations for certain improvisational patterns. After that, it appeared in the works of " Jan Vorisek (1791-1825) and his six improvisational pieces op. 7, which he composed in the style of Eclogue, which he took from his teachers: V.J. Tomasek (1774-1850), and H.Marschner (1795-1861), L.V.Beethoen (1770-1827) and, W.A. Mozart (1756-1791) also left excellent examples of what their improvisations were in the sonnet groups they wrote illustrating their improvisational skill as pianists. Among the pieces "Cadenza" to be a feature until the early twentieth century among those who practiced this improvisation are "Franz Liszt (1811-1886), Felix Mendelssohn (1809-1847), Anton Rubinstein (1829- 1894). As for the first half of the twentieth century, it was striking the almost complete absence of actual improvisation in classical music since the fifties of the last century until Poulenc composed improvisations, which are among the important works in the outcome of piano works because of the difficulties and technical and performance techniques they include that highlight the capabilities and abilities of the player. Including and that is what the researcher will try to clarify, and the research included some previous studies related to the topic of research, research problem, research objectives and importance, research questions, research sample, research limits, research tools, search terms,

* **Bassant Adel Hassan Saleh**: Assistant Professor , piano Department, faculty of music education , helwan university .

research methodology and the research followed the descriptive approach (content analysis) .

This research is divided into two parts:

- **The frist Part** : Theoretical framework , which includes :
  - Biography of Francis Poulenc .
  - About his style.
  - Poulenc's relationship to the Group of Six.
  - An overview of his work.
  - About improvisations.
  - An overview of the techniques and performance style of the piano in the first half of the twentieth century.
- **The second part** : the practical framework and includes:
  - A structural and instrumental analysis of piano improvisations by Francis Poulenc.
  - Research results and recommendations.
  - List of Arab and English references.