الغموض التونالي في توكاتا البيانو عند سيرجي بروكوفيف

أسماء عبدالنبي أحمد همام*

مقدمة :

إن تتبع تاريخ الموسيقى خلال العصور الموسيقية المختلفة يكشف لنا تطورها المستمر، ويعكس لنا القول بأن القرن التاسع عشر كان عصر الموسيقى الرومانتيكية، وأن القرن العشرين هو أكثر العصور ازدهارا بالمدارس الموسيقية المختلفة، والمتعددة في أساليبها، فهو عصر الاتجاهات التجديدية في الموسيقى، ذلك لأنه منذ عام ١٩٠٠م تقريبا تظهر أهم الأعمال الرائدة التي كانت تُنادي بنهاية عهد وبداية عهد جديد في تاريخ الموسيقى[١]، ومما لاشك فيه أن التيارات الموسيقية التى ظهرت في القرن العشرين كانت غنية إذا ما قورنت بتلك التي ظهرت في العصور الأخرى، حيث ظهر في القرن العشرين مذاهب موسيقية جديدة تهدف إلى تغيير القوانين والأسس الفنية التي اتبعها أجيال من الموسيقيين في طريقة تأليفهم، ونجد أن الاتجاه إلى استخدام الصيغ القديمة من سمات القرن العشرين[٢]، فظهرت التنويعات* Variations ، والمتتاليات** Suite، والفيوج Fugue ***، والتوكاتا Toccata ****، وغيرها، مع عدم الالتزام بالنظم التقليدية في تأليفها للتعبير عن الطابع وأسلوب العصر وما يميزه من تطور وتغيير، كما نجد أن مع بداية القرن العشرين عادت التوكاتا إلى الساحة الموسيقية مرة أخرى بأساليب مختلفة وأشكال جديدة متطورة مع تطور آلة البيانو بعد أن ندر التأليف لها خلال العصر الكلاسيكي فقد تميزت بإظهار البراعة اليدوية للعازف مع المهارات التكنيكية[٣].

فتعد التوكاتا إحدى المؤلفات الموسيقية التي تُكتب للآلات ذات لوحات المفاتيح، وتعتمد في أسلوب تأليفها على المحاكاة بين الأصوات، حيث تجمع التوكاتا بين الأسلوب الارتجالي والنسيج

---

* مدرس النظريات والتأليف، كلية التربية النوعية بقنا، جامعة جنوب الوادي

[1] Davies, Laurence : Poths to Modern Music , Schirmer Scribner's son, New York , U.S.A. 1990, p.112,113.

[٢] سمحة الخولي: القومية في موسيقى القرن العشرين، المجلس القومي للثقافة، الكويت، ١٩٩٩، صـ٥ ،٦.

* التنويعات :عبارة عن لحن معروف يتم تناوله بأشكال مختلفة وإعادته عدة مرات والتنويع عليه بالزخرفة، أو الميزان، أو الإيقاع.

** المتتالية : هى نوع من التأليف الآلي ظهر في عصر الباروك وازدهر وهو عبارة عن عدد من الرقصات تختلف في شخصيتها وسرعتها وأسلوب تنويعها وترتبط هذه الرقصات بعضها البعض وتعزف الواحدة تلو الأخرى.

*** الفيوج : تعنى التسلسل النغمي وهى تعتمد على قالب موسيقى مكون من عدة ألحان غنائية أو آلية تصدر كنوع من المحاكاة

**** التوكاتا : تعنى اللمسات السريعة والخفيفة على أصابع لوحة المفاتيح وهى مقطوعة موسيقية لآلة واحدة منفردة سريعة طابعها براق في نسيج كونترابنطي وسوف يتم شرحها بالتفصيل فى جزء الاطار النظري.

[٣] ثيودورفينى : تاريخ الموسيقى العالمية، ترجمة سمحة الخولي وآخرون، القاهرة، دار المعارف،٢٠١٥، صـ٢٢٧، ٤٠٨.

البوليفوني كما نجد أن هناك العديد من المؤلفين الذين برعوا في التأليف في صيغة التوكاتا أمثال بيتهوفن Beethoven (١٧٢٠ – ١٨٢٧) في الحركات الأخيرة من صوناتاته مصنف ٢٦، ٥٤ كذلك كارل جيزيرنىCarl Gzerny (١٧٩١– ١٨٥٧) في العصر الرومانتيكى فقد كتب توكاتا مصنف٩٢ حيث تحتوى على العديد من تقنيات الأداء، وتعتبر توكاتا روبرت شومان Robert schumann (١٨١٠ – ١٨٥٦) من الأعمال الأكثر صعوبة من الناحية التكنيكية التي ظهرت في القرن التاسع عشر، أما في القرن العشرين فقد كتب سيرجى بروكوفييف Sergei Prokofiev (١٨٩١ –١٩٥٣) توكاتا مصنف ١١ (عينة البحث) عام ١٩١٢م، وتعد من أروع نماذج التوكاتا التي أُلفت في القرن العشرين[1].

مشكلة البحث:

تعد مؤلفة التوكاتا من المؤلفات الاستعراضية التي تظهر امكانيات المؤلف في التأليف، والعزف، إلا أنها لم تتضمنها المناهج الدراسية لبعض كليات التربية النوعية لمرحلة الدراسات العليا وخاصةً توكاتا البيانو لسيرجي بروكوفيف لما بها من غموض تونالي، ولم يتناولها أحد بالدراسة والتحليل، الأمر الذي أثار اهتمام الباحثة لتناول تلك المؤلفة بالدراسة والتحليل للوقوف على أهم أسباب الغموض التونالي لها.

هدف البحث:

التعرف على السمات التونالية في توكاتا البيانو مصنف ١١ عند سيرجي بروكوفيف.

التعرف على أسباب الغموض التونالي في توكاتا البيانو مصنف ١١ عند سيرجي بروكوفيف.

أهمية البحث:

ترجع أهمية هذا البحث إلى تحديد السمات التونالية وأسباب الغموض التونالي لتوكاتا البيانو عند أحد أهم المؤلفين الموسيقيين للقرن العشرين وهو سيرجي بروكوفيف والتي يمكن الاستفادة منها في إثراء مقرر تحليل الموسيقى العالمية لمرحلة الدراسات العليا.

أسئلة البحث:

ما السمات التونالية في توكاتا البيانو مصنف ١١ عند سيرجي بروكوفيف؟

ما أسباب الغموض التونالي في توكاتا البيانو مصنف ١١ عند سيرجي بروكوفيف؟

حدود البحث:

مؤلفة توكاتا البيانو مصنف ١١ لسيرجي بروكوفيف في النصف الأول من القرن العشرين بروسيا.

[1] Apel,Willi : Harvard Dictionary of Music, The Belknap Press of Harvard University Press Cambridge, Massachu Setts. 1979, p.752,753.

إجراءات البحث : وتشمل

منهج البحث: يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وهو وصف وتفسير الظاهرة المراد دراستها، من خلال الرصد التكراري لظهور المادة المدروسة[١].

عينة البحث:

العينة القصدية: وهى العينة التي تختار عن قصد بسبب وجود دليل على أنها تمثل الأصل[٢]، وعلى هذا فقد اختارت الباحثة توكاتا البيانو مصنف ١١ لسيرجي بروكوفيف.

أدوات البحث:

١. المدونات الموسيقية .

٢. الاسطوانات السمعية لهذه المدونات.

مصطلحات البحث: وتشمل

التونالية Tonality

مصطلح يعني ملاحظة درجة ركوز أساسية للمؤلفة الموسيقية .وعلى هذا فمصطلح تونالية مزدوجة Bitonality يعني استخدام درجة ركوز في نفس الوقت، وتعدد التونالية Polytonality يعني ظهور درجات ركوز متعددة في نفس الوقت[٣].

الغموض التونالي: Tonal ambiguity

لقد كان لموسيقى ريتشارد فاجنر Richard Wagner تأثيرا عظيما على مؤلفي الرومانتيكية المتأخرة حيث استطاع أن يخلق أجواءا من التوتر نتيجة امتداد استخدام الهارمونيات المسيطرة مع تفادي تصريفها لفترات طويلة وقد يتبعها السكوت دون التصريف إلى المركز التونالي المنتظر.

وقد تسبب غياب ظهور تآلف الدرجة الأولى Tonic chord علاوة على الهارمونية الكروماتية والحليات الهارمونية في فقد الإحساس بدرجة ركوز بعينها وهو ما يسمى بالغموض التونالي[٤].

دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث:

من خلال اطلاع الباحثة على الدراسات السابقة التي تناولت موضوعات ترتبط ببحثها الراهن توصلت لعدد من الدراسات التي تناولت جوانب ترتبط ببحثها الحالي، وتم ترتيبهم من الأقدم للأحدث.

---

[١] - علي ماهر خطاب : مناهج البحث والتربية وعلم النفس ، طبعة تجريبية ، القاهرة ٢٠٠م ، ص ١٠.

[٢] آمال صادق، فؤاد أبو حطب،: مناهج البحث وطرق التحليل الاحصائى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ،٢٠١٠م، ٨٧.

[3] Michael Kennedy, Joyce Bourne Kennedy, and Tim Rutherford-Johnson, "Tonality," in The Oxford Dictionary ofMusic, ed. Tim Rutherford-Johnson (Oxford University Press, 2013,.p. 859.

[4] Gary White, The Harmonic Dimension, ed. Meredith M. Morgan (USA: Wm. C. Brown Publishers, 1991,p. 333.

الدراسة الأولى بعنوان:-توكاتا البيانو عند آرام خاتشادوريان والاستفادة منها في تنمية المهارة العزفية لدارسي آلة البيانو[*]

هدفت تلك الدراسة إلى: التعرف على الخصائص الفنية البنائية للصياغة اللحنية لمقطوعة التوكاتا لآرام خاتشادوريان، التعرف على الصعوبات الادائية والتقنيات العزفية (التكنيكية- التعربيرية) التى تشتمل عليها توكاتا آرام خاتشادوريان، التعرف على التدريبات والارشادات العزفية لتذيل صعوباتها العزفية المقترحة من قبل الباحث، التعرف على المستوى التعليمى الذى يتلائم مع القدرات العزفية لطلاب مرحلتى البكالوريوس والدراسات العليا بالكليات الموسيقية المتخصصة، **وقد اتبعت تلك الدراسة المنهج** :الوصفي (تحليل المحتوى).**عينة البحث** : المدونة الموسيقية لتوكاتا البيانو فى مقام مى بيمول الصغير لأرام خاتشادوريان. **نتائج البحث:** وضحت الدراسة التحليلية الزمنية لمؤلفة التوكاتا عند آرام خاتشادوريان أهمية الدراسات البحثية وتحليل المحتوى للعمل الفنى فى توضيح الخصائص الفنية وتحديد التقنيات العزفية التى جاءت فى التوكاتا، وقد وضح التحليل البنائى للمؤلفة السمات التالية حيث جاءت التوكاتا فى تونالية لامقامية وفى سرعات متغيرة وفى أسلوب هواموفونى وفى ضيفه ثلاثية، أتسمت المؤلفة وبجاذبتها اللحنية وتدفقها الإيقاعى الحيوى وانتقالاتها السلسة بين أجواء متعارضة وتألقا هارمونية زاهية يبرز فيها عنصر التنائر، ظهر فى المؤلفة تألقات تتكون من رابعات وخامسات علاوة على استخدام الثانية الكبيرة والصغيرة تعبر عن أسلوب ألحان الموسيقى الجورجية.

الدراسة الثانية بعنوان:- دراسة تحليلية لتوكاتا البيانو عند كلود أشيل ديبوسي[**]

هدفت تلك الدراسة إلى : التعرف على أسلوب بناء التوكاتا عند ديبوسي من حيث المصادر التونالية والتركيبات الهارمونية التي استخدمها في بناء التوكاتا. **وقد اتبعت تلك الدراسة المنهج** :الوصفي (تحليل المحتوى).**عينة البحث** : توكاتا البيانو في سلم مي الكبير عند ديبوسي، **نتائج البحث:** توصلت الباحثة إلى أن ديبوسي استخدم سلالم كبيرة وسلالم خماسية، وهارمونيات بمسافة الثالثة، والرابعة، والخامسة، والأوكتاف، وهارمونيات ثلاثية ورباعية، وهارمونيات رأسية بمسافات متسعة وبنطاق أكثر من أوكتاف، كما استخدم أيضاُ النغمات المتعادلة.

---

[*] أحمد عادل عصمت، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان،، ٢٠١٠م.

[**] راندا محمود عبدالنعيم عبدالغني : بحث منشور، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، كلية التربية النوعية، جامعة المنيا، العدد ٢٢ ، مايو ٢٠١٩م.

الدراسة الثالثة بعنوان:الغموض التونالي في دراسات البيانو عند فريدريك شوبان[***] Chopin **هدفت تلك الدراسة إلى :** التعرف على التونياليات المستخدمة في دراسات البيانوEtude عند فريدريك شوبان، التعرف على التكوينات الهارمونية المستخدمة في دراسات البيانو عند فريدريك شوبان، التعرف على أسباب الغموض التونالي في دراسات البيانو عند فريدريك شوبان، **وقد اتبعت تلك الدراسة المنهج** :الوصفي (تحليل المحتوى)**.عينة البحث :** دراسات رقم (١. ٢، ٣، ٩) مصنف رقم(١٠)، دراسات رقم (٢، ٤، ٥، ٦،١١) مصنف رقم(٢٥) ، **نتائج البحث:** وقد توصلت الباحثة إلى تعدد المظاهر التي استخدمها شوبان في التكوينات والتتابعات الهارمونية المسببة للغموض التونالي، في حين أن الاستخدام التونالي جاء مسببا أيضا لبعض الغموض التونالي ولكن بقدر أقل بكثير من المظاهر الهارمونية .علاوة على تقديم شوبان لبعض المظاهر التي تنبأت بأساليب موسيقية سادت بعد عصره بفترة غير قصيرة..

الدراسةالرابعة بعنوان"دراسة تحليلية للعشر مقطوعات من روميو وجوليت مصنف٧٥ لبروكوفيف. Ten Pieces from Romeo & Juliet Op. 75 by Sergei Prokofiev: An Analytical and Interpretive Approach[*]

هدفت تلك الدراسة إلى: التعرفأسلوب تأليف بروكوفيف للعشر مقطوعات من روميو وجوليت مصنف ٧٥، التعرف على أوجه التشابه والاختلاف بين العشر مقطوعات من روميو وجوليت مصنف ٧٥،. **وقد اتبعت تلك الدراسة المنهج** :الوصفي (تحليل المحتوى)**.عينة البحث:** العشر مقطوعات من روميو وجوليت مصنف ٧٥، **نتائج البحث :** تقديم بعض النصائح التفسيرية والتقنية لعازف البيانو من خلال مؤلفات العشر مقطوعات روميو وجوليت مصنف ٧٥.

الدراسة الخامسة بعنوان: دراسة تحليلية لسوناتا البيانو والكمان مصنف ٨٠ رقم(١) في سلم فا الصغير عند سيرجي بروكوفيف S. Prokofiev Ve Op.80 no.1 Fa minör Keman-Piyano sonatı[**]

هدفت تلك الدراسة إلى: التعرفعلىحياة سيرجي بروكوفيف، التعرف على الصعوبات الفنية لصوناتا الكمان والبيانو مصنف ٨٠ رقم (١) عند سيرجي بروكوفيف. **وقد اتبعت تلك الدراسة المنهج** :الوصفي (تحليل المحتوى)**.عينة البحث :** صوناتا الكمان والبيانو مصنف ٨٠ رقم (١)

[***] أمل صلاح الدين محمد: بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، المجلد الحادي والعشرون، ٢٠١٩م

[*]Tomassetti, Dnila, **Ten Pieces from Romeo & Juliet Op. 75 by Sergei Prokofiev: An Analytical and Interpretive Approach**, D.M.A, United States, The Catholic University of America, 2020.

[**] Hotasl , Piner, S. Prokofiev Ve Op.80 no.1 Fa minör Keman-Piyano sonata, , D.M.A, United States, Bursa Uludag University (Turkey), 2021.

عند سيرجي بروكوفيف، **نتائج البحث :** توصل الباحث إلى تحديد الصعوبات الفنية لصوناتا الكمان والبيانو مصنف ٨٠ رقم (١) عند سيرجي بروكوفيف.

الإطار النظري : ويتكون من

أولاً: التوكاتا وتطورها

نشأت التوكاتا في القرن السادس عشر، وازدهرت خلال القرن السابع عشر، وظل اسم توكاتا يُطلق على المؤلفات كافتتاحية أو مقدمة موسيقية للأعمال الفنية التي تتسم صياغتها بأنها تجمع بين أساليب التأليف المختلفة كالأسلوب الإرتجالي، والبوليفوني، والفوجالي، وصيغة الصوناتا وجميعها تصاغ لإظهار المهارة في مجالي التأليف والعزف على آلات ذات لوحات المفاتيح[١].

كما اشتملت صياغتها على جميع أنواع المعالجات الموسيقية من الفنون الكونترابنطية، وفي بعض مقطوعات التوكاتا يظهر عنصر" تقليد الريستاتيفو في الغناء يؤدي بأسلوب براق، وإذا تتبعنا التطور التاريخي للتوكاتا نجد أنها انبثقت من الترانيم الكنيسية للأغاني الإيطالية، في صياغة موسيقية تعبر عن طابع الاستعراض المهاري في الأداء التي تعرف باسم"الأنتونازيوني Intonazioni " والتي تستهل في بدايتها بمقدمة موسيقية قصيرة تشتمل على فقرات موسيقية سريعة تؤكد على مقامية العمل الفني وتهيئة المستمع للصياغة اللحنية الغنائية للترانيم، وقد ظهر هذا الاصطلاح في مدونات آلة الأورغن من تأليف ثنائي جابرييلي Two Gabrielis [*] في فينا عام ١٥٦٣ ولكن أندثر هذا الاصطلاح بعد وفاتهما [٢].

وكان أول ظهور لكلمة التوكاتا كعنوان للمؤلفات الموسيقية عندما أطلق المؤلف الموسيقي كاستيليونو . Casteliono[**] عام ١٥٣٦ كلمة التوكاتا على مدونات آلة العود على أثر انتشار طباعة المؤلفات الموسيقية في عصر النهضة ثم تولى بعد ذلك ظهور مؤلفات التوكاتا لآلات لوحات المفاتيح على يد المؤلف " سبريندیو برتولودو S.Bertolodo [***] عام ١٥٩١م، ثم إنتقلت التوكاتا إلى ألمانيا على يد هانس ليو ايسلر Hans leo Hessler (١٥٦٤– ١٥١٢) الذي درس على يد أندريا جابريل

---

[1] Apel, Willi: And T. Daniel Ralph The Harvard Prief Dictionory of Music Published By Pocket Books , New York , 1960, P.232

[*] اشتهر اندريا جابريلي (١٥١٠ – ١٥٨٦) وابن أخيه جيوفاني جابريلي (١٥٥٧ – ١٦١٢) بالثنائي جابريلي بالرغم من أن جيوفاني يصغر اندريا بحوالي خمسين عاماً وقد كان كلاهما يمثل فترة مختلفة عن الآخر

[2] Sadi, Stanly: The New Grove's Dictonary of Music and Musiana, 19th Edition, London Macmillan Published, 1978,P.17..

[**] كاستيليونو G.A.Casteliono : غير معروف تاريخ الميلاد والوفاة، عمل ناشر وصاحب مطبعة في مدينة، ميلاند Meland في القرن السادس عشر.

[***] سبريند يوبرتولورو S.Bertolodo : غير معروف تاريخ ميلاده وتوفي في ١٥ أغسطس عام ١٥٧٠ في " بادوفا Padovia " بايطاليا حيث عمل أستاذ للأورغن في كاتدرائيتها.

Andria Gabrieli(١٥١٠ – ١٥٨٦)، أما في عصر الباروك فكان ظهورها على يد المؤلف جيرولامو فرسكو بالدىGirolamo Frescobaldy (١٥٨٣– ١٦٤٣)، إلا أنها كانت طويلة وسريعة وكثيرة الأجزاء بها أربيجات متتابعة وأجزاء فوجالية ثم تطورت وبلغت ذروتها فى التطور على يد يوهان سباستيان باخ J S. Bach (١٦٨٥ – ١٧٥٠) حيث تعد التوكاتا والفيوج فى سلم رى الصغير من أشهر أعماله[١]. ويعتبر ظهور التوكاتا لأليساندروا إسكارلاتى Alessandro Scarlatti (١٦٦٠ – ١٧٢٥) في إيطاليا ظهور عهد جديد وكانت أغلب مؤلفاته للهاربيسكورد، وقد قل التأليف في قالب التوكاتا بعد عصر الباروك، وفي القرن التاسع عشر إستعملت التوكاتا بصفة قليلة جدا فى الكلاسيكية ومن ضمن الحركات الكلاسيكية التي كان يمكن أن تحمل إسم توكاتا في وقت لاحق الحركة الختامية لصوناتا بتهوفن مصنف (٢٦)، ومصنف (٥٤) ، كذلك مؤلفة التوكاتا لشومان Schumann (١٨١٠– ١٨٥٦) مصنف (٧١) في سلم دو تضاهى مستوى الحركة الختامية لصوناتا بتهوفن وأكثر منها إلى النماذج الإيطالية لأنها في قالب الصوناتا في عرض قصير وكانت مؤلفات شومان أكثر الأعمال صعوبة من الناحية التكنيكية، أما توكاتا فرانزليست Franz List (١٨١١– ١٨٨٦) فهى قصيرة جدا وتعد من أعماله المتأخرة. وفى القرن العشرين وصلت إلى أقصى درجات نضوجها في الموسيقى الحديثة في ألمانيا وإيطاليا[٢].

ومن المؤلفين الذين أبدعوا وبرعوا في تأليف التوكاتا كلود ديبوسي Claude Debussy (١٨٦٢ - ١٩١٨) فى مؤلفة المتتابعة للبيانو(Pourla Piano) وموريس رافيلMaurice Ravel (١٨٧٥– ١٩٣٧) الذى كتبها في القطعة المسماه (Le Tombeau de Couperin) أى (قبر كوبران)، وكذلك التوكاتا التي ألفها سيرجي بروكوفييف عام١٩١٢ مصنف ١١ تُعد من أجمل وأصعب نماذج التوكاتا[٣].

ثانياً: المؤلف سيرجي بروكوفيف Sergy prokofiev (١٨٩١م – ١٩٥٣م)

<u>نبذة عن حياته:-</u>

ولد بروكوفيف في ٢٣ أبريل عام ١٨٩١م في مقاطعة إكسترنسلاف Exdtrnislav، وكان لوالدته الفضل في اكتشاف موهبته الموسيقية وهو في سن الثالثة من عمره حيث شجعته على التأليف الموسيقي ، حتى أنه ألف بعض المقطوعات للبيانو في سن السادسة من عمره وقام بعزفها

[1] Harvey , Paul . The oxford companion English Literature,oxford,at The Clarendon press,1958,p.936
[2] Kennedy , Michael : The concise oxford dictionary of music London, oxford university press , New York , Toronto , 1980, p. 659.
[3] Westrup, Jack and Harisonli. F : Collins Gem Dictionary of Collins Clear – Type press , 1980, p.454.

بنفسه، وفي سن التاسعة ألف أوبرا بسيطة بعنوان "العملاق" ثم متتالية أوركسترالية بعنوان " الجزيرة الصحراوية Island Desert" [١]

التحق بكونسيرفتوار بطرسبورج في سن الثالثة عشر، ودرس علم النظريات والتأليف الموسيقي علي يد رمسكي كورساكوف وحصل علي شهادة التأليف والعزف علي البيانو عام ١٩٠٩م.

استمر في الدراسة حتى نال الجائزة الأولي في العزف علي البيانو، أقام بعدها حفلا موسيقيا Recital عزف فيه مؤلفاته للبيانو، وظهر فيها اتجاهاته الحديثة التي نالت إعجاب الجماهير على الرغم من معارضة ألكسندر جلازونوف Alexander Glazunov عميد المعهد الذي كان يسير علي القواعد التقليدية في التأليف الموسيقي ويعارض كل اتجاه جديد أدخله بروكوفيف في مؤلفاته[٢].

نال بروكوفيف تقديرا عظيما من الدولة كان سببا في إعفائه من الخدمة العسكرية، وتفرغ للتأليف الموسيقي حتى قامت الثورة في روسيا عام ١٩١٧، فهاجر إلي الولايات المتحدة الأمريكية لكي يستطيع التأليف في جو من الحرية الفنية، حيث شعر بالاختناق الفني بجانب عدم التزامه بالاتجاهات السياسية للحزب الحاكم وقبل سفره عرضت له السيمفونية الكلاسيكية في إبريل عام ١٩١٨ في بتروجراد ونالت أعجابا كبير من الشعب الروسي، سافر إلى فرنسا حيث أخرج له سيرجى دياجيلوف Sergei Diaghilov متعهد البالية الروسي بالية المهرج out the Buffon التي نالت نجاحا كبيرا وظل في فرنسا عشر سنوات متتالية سافر خلالها إلي أوربا والولايات المتحدة لتقديم عروضا موسيقية تشمل مؤلفاته[٣]، وبعد أن مكث بعيدا عن وطنه فترة ستة عشر عاما منذ عام (١٩١٨-١٩٣٤) عاوده الحنين إلى مسقط رأسه، فعاد إلي الإتحاد السوفيتي حيث استقبله الشعب الروسي استقبالا عظيما، وظل بها حوالي تسعة عشر عاما حيث أصبح المؤلف الموسيقي الأول بالمدرسة الروسية، وكرمته الدولة، ومنحته جوائز مالية وتقديرية عديدة، ففي عام ١٩٤٩ منح جائزة ستالين عن تأليفه السوناتا السابعة لآلة البيانو، وفي السنة التالية منح الوشاح الأحمر للطبقة العاملة لخدماته البارزة في مجال الموسيقي السوفيتية[٤].

كان بروكوفيف متأثرا بالاتجاهات الفنية الجديدة في الموسيقي الغربية أثناء إقامته خارج بلاده فتعرض فترة للنقد الشديد من قبل الحاكم السوفيتي الذي اعتبر فنه الجديد معادي للفن الاشتراكي الذي ينادي به، بجانب أن بروكوفيف عمل مع دياجيلوف الذي وصفته الصحافة السوفيتية عدو

[1]kennedy, Michael: The concises Oxford Dictionary of music, 3th Ed, London. Oxford university press, 1985.p.695.
[2] Ewen, David: 20th century Music, prentico hall, Inc. New York, 1954, p.527.
[3] Cooper, Martin: The Modern age (1890- university press, New York, Torento, 1974. 1960), Oxford, p.358.
[4] Smolden , Wiliam: Ahistory Of Music, London, Herdert Yenkius 1975,p.297..

الروس وعميل البرجوازية الغربية، كما كان صديقا لسترافنسكي الذي اعتبره الروس عميل الموسيقي الحديثة وأسلوب الإثني عشر لشونبرج فقررت الحكومة استبعاده من دور العرض، ولكنه لم يلبث أن الحكومة أعادت عرض مؤلفاته بعد شهور قليلة، حيث ألف سيمفونيته السابعة وعرضت عام ١٩٥٢م ونالت إعجابا شديدا من داخل الاتحاد السوفيتي وخارجة حيث كانت تعتبر قمت نضوجه الفني[١]. وتوفي بروكوفيف في موسكو في ٤ مارس عام ١٩٥٣م عن عمر يناهز أثنين وستون عاما بعد أن حصل علي شهرة كبيرة في مجال الموسيقي ليس في روسيا فقط بل في العالم كله لما لمؤلفاته من موهبة حادة بارزة وقدرات فنية عالية[٢].

أسلوبه:

ينتمي بروكوفيف إلى مذهب الكلاسيكية الحديثة فموسيقاه رغم كل ما أحدثته من تطورات كبيرة إلا أن فنه فنا كلاسيكيا قوي، كما أنه أعاد استخدام القوالب الرئيسية للعصر الكلاسيكي وعصر الباروك مثل السوناتا والسيمفونية والكونشيرتو والكانتاتا والدراسات والمقدمات وغيرها.

ومن الخصائص التي اتبعها في أسلوبه :

١. لم يتقيد باستخدام خط المازورة في بعض مؤلفاته .

٢. تميزت هارمونياته بالبساطة، والوضوح في النغمات الأساسية يصاحبها نغمات تمتاز بالجرأة في استخداماته للإنتقال بين المقامات الكبيرة والصغيرة حيث يبتعد تماما عن العلاقة الطبيعية للهارمونيات المتزنة بين المقامات الكبيرة والصغيرة في بعض المؤلفات.

٣. استخدام اللامقامية Atonality والكروماتية في بعض المؤلفات إلا أنه يرجع بالمستمع للمقامية Tonality مرة أخرى وذلك ليعطي تأثيرات طبيعية غير متوقعة كما استخدم تعدد التونالية Polytonality .

٤. يتميز أسلوبه بالبساطة اللحنية والغنائية وامتاز بالعذوبة وخاصة بعد عودته الأخيرة لوطنه.

٥. يتميز أسلوب عزف مؤلفاته بالأداء الغير متصل Non legato

٦. استخدم أسلوب تعدد الأصوات Polyphonic في الجملة الواحدة بل وفي الموتيفة الواحدة .

واعتمد في المصاحبة على العناصر الهارمونية والإيقاعية والحرية في القواعد التقليدية للبوليفونية واستخدم أبعاد خشنة فظة تكتب أسفل خطوط اللحن الأساسي بمسافات واسعة.[٣]

---

[1]Mochlis, Joseph, Introduction To Contemprary Music. London, J.M., Dent and Son L.T.D., First Published in U.S.A.. 1967, First Published In Great Britain, 1963, p277:279.

[2] Cooper, Martin: The Modern age (1890- university press, New York, Torento, 1974. 1960), Oxford, p.360.

[3] Thompson, Kenneth: A dictionary of 20th century composers, London, Faber and Fabar, 1973. P.451.

أهم أعماله:

اشتملت أعماله العديد من المؤلفات الموسيقية المتنوعة على سبيل المثال.

أعماله للأوبرا:

- أوبرا العملاق thy giant أُلفت ما بين عامي ١٩٠٠، ١٩٠٢ .
- اوبرا عيد في اوقات مشئومة Afeast in time of plaque أُلفت عام١٩٠٣ واعيد صياغتها عام ١٩٠٨
- اوبرا اندوينا Undina أُلفت عام ١٩٠٧
- اوبرا ماندولينا Manddalena مصنف ١٣، أُلفت ما بين عامي ١٩١١ و ١٩١٣ .
- اوبرا المغامر The glamber مصنف ٢٤ أُلفت مابين عامي١٩١٥، ١٩١٧.
- Thy love for three oranges مصنف ٣٣ ، أُلفت عام ١٩١٩ .
- اوبرا الملاك الملهب hy fiery angel مصنف ٣٧، أُلفت ما بين عامي ١٩١٩ و ١٩٢٣ .
- اوبرا سيميون كونكو myon Kotko مصنف ٨١، أُلفت عام ١٩٣٩
- اوبرا قصة رجل صادق The story of a real man مصنف ١١٧، أُلفت ما بين عامي ١٩٤٧ و ١٩٤٨.

أعماله للبالية

- بالية Ala I lolli مصنف ٢٠، أُلفت ما بين عامي ١٩١٤ و ١٩١٥
- بالية إشاعة مهرج thy tale of buffo مصنف ٢١، أُلفت عام ١٩١٥ واعيدت صياغتها عام ١٩٢٠
- بالية ارجوحه لاعب السيرك Trapeza مصنف ٣٩، أُلفت عام ١٩٢٤.
- بالية الخطوة الفولاذية hy tell step مصنف ٤١ ، أُلفت عام ١٩٢٥.
- بالية الابن المبذر Thy prodigali son مصنف ٤٦ ، أُلفت عام ١٩٢٨ .
- بالية on thy niper مصنف ٥١، أُلفت عام ١٩٣٠.
- بالية روميو وجوليت Romeo and Juliet مصنف ٦٤ ، أُلفت عام ١٩٣٥.
- بالية سيندريلا Cinderella مصنف ٨٧ ، أُلفت عام ١٩٤٠ حتى عام ١٩٤٤
- بالية حكاية الزهرة الحجرية Thy tale of stone flower مصنف ١١٨ أُلفت عام ١٩٤٨ .

أعماله للأوركسترا

- السيمفونية رقم ١ مصنف ٢٥ ، أُلفت ما بين عامي ١٩١٦ و ١٩١٧ وأعيدت صياغتها بمصنف ٤٨ عام ١٩٢٤.
- السيمفونية رقم ٢ مصنف ٤٠ ، أُلفت ما بين عامي ١٩٢٤ و ١٩٢٥ .
- السيمفونية رقم ٣ مصنف ٤٤ ، أُلفت عام ١٩٢٨.
- السيمفونية رقم ٤ مصنف ٤٧ ، أُلفت مابين عامي ١٩٢٩ و ١٩٣٠ و اعيدت صياغتها بمصنف ١١٢ في عام ١٩٤٧ .
- السيمفونية رقم ٥ مصنف ١٠٠ ، أُلفت عام ١٩٤٤.
- السيمفونية رقم ٦ مصنف ١١١، أُلفت عام ١٩٤٧
- السيمفونية رقم ٧ مصنف ١٣١ ، أُلفت عام ١٩٥١
- سيمفونيتا Sinfonitta بدون تصنيف أُلفت، عام ١٩٠٩ واعيدت صياغتها بمصنف ٤٨ عام ١٩١٤
- متتابعة Scythinan مصنف ٢٠ ، أُلفت عام ١٩١٤
- افتتاحية مصنف ٤٢، أُلفت عام ١٩٢٦.
- Divertimento مصنف ٤ أُلفت عام ١٩٢٩.
- السيمفونية الغنائية مصنف ٥٧ أُلفت عام ١٩٣٣ .

أعمالة للاغاني :

- مجموعة اغانى الفهم في عام ١٩٠٣ ولم يضعوا في تصنيف وهم اغنية Jam no & look, thy longer. down & oh,no,not finger & Tellme
- قصيدتين من الشعر باسم I is of other plnets& The difting boat مصنف ٩ الفا عام ١٩١٠ حتى عام ١٩١١
- اغنية The ugly duckling مصنف ١٨ أُلفت عام ١٩١٨.
- خمسة اغاني بدون كلمات مصنف ٣٥ أُلفوا عام ١٩٢٠
- خمسة قصائد شعر بالاسماء الأتيه Incantation, fire and water The pylons & Butterfly & Remember me & Bedsong& مصنف ٣٦ أُلفوا عام ١٩١٢
- خمس اغاني شعبية لم تاخذ تصنيف وأُلفت عام ١٩٢٧.
- اغنيتان باسم on the little grey dove مصنف ٦٠ أُلفا عام ١٩٣٤ .
- مجموعة اغاني للاطفال مصنف ٦٨ أُلفوا١٩٣٦.

- ثلاثة اغاني رومانسية مصنف ٧٣ أُلفوا عام ١٩٣٦[1].

الإطار التطبيقي :

تقوم الباحثة في هذا الإطار بتحليل العينة المستخدمة في هذا البحث توكاتا البيانو مصنف ١١ عند سيرجي بروكوفيف، وقد اتبعت الباحثة لتحليل العينة ما يلي :-

أولا : التحليل العام :-

- **الطول البنائي:** ٢٢٦ مازورة
- **التونالية العامة :** سلم ري الصغير
- **الميزان:** متعدد $\frac{2}{4}$، $\frac{3}{4}$
- **السرعة:** متغيرة
  - * Allegro marcato بنشاط وحيوية مع تشديد النبر*
  - * ritardando الإبطاء في السرعة
  - * a tempo العودة للسرعة الأصلية
- **النسيج:** متعدد (هوموفوني – بوليفوني)
- **الصيغة :** حرة (A B C) (A2 B2 C2) + Coda
- **نوع التأليف :** آلي (آلة البيانو)

ثانيا : التحليل التفصيلي :- ويشمل التحليل التونالي لكل فكرة من أفكار هذه المقطوعة بالتفصيل، ويمكن تحليلها كما يلي :-

تحليل الفكرة الأولى: (A B C) من م(١): م(٩٦).

تحليل الجزء A من م(١)١ : م(٥٦)[2]

- الميزان:- $\frac{2}{4}$
- السرعة **Allegro marcato** وتعني:- الأداء بنشاط وحيوية مع تشديد النبر
- السلم :- بدأ بسلم ري الصغير وانتهى بسلم لا الصغير الميلودي.
- ويمكن تقسيمه إلى فكرتين(a-b)

---

[1] Cooper, Martin: The Modern age (1890- university press, New York, Torento, 1974. 1960), Oxford, p.365:370.

* تم الاستعانة بكتاب المعجم الشامل الموسيقى العالمية: حسام الديـــن زكريـا، الجزء الأول المصطلحات، والمصنفات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤.

** سوف تتعامل الباحثة بترقيم ميزان $\frac{2}{4}$ بوحدة الدوبل كروش (𝅘𝅥𝅯) حيث ميزان $\frac{2}{4}$ يحتوي على ٨ دوبل كروش(𝅘𝅥𝅯)

الفكرة a من م(١)١: م(٢٤)١انتهت على الدرجة الأولى في سلم ري الصغير الطبيعي.

تحليل التونالية

من م(١)١ إلى م(٢٤)١ :- سلم ري الصغير الطبيعي.

مع استخدام مضاعفة الأداء على بُعد أوكتاف أخفض باليد اليسرى يعبر عن الدرجة الأولى للسلم وقد تم استخدام نغمة (ري١) كنوتة مركزية Tonal Center أما بالنسبة لليد اليمنى فقد بدأ في م(٥)، م(٦)، م(٩)، م(١٠)، من م(١٧): م(٢٠) استخدام تآلف الدرجة السابعة الطبيعي، واستخدام نغمة النابوليتان مي♭ في م(١٢)، اسنخدام الاسلوب الكروماتي في م(١٣).

فيها م(٢)، م(٣)، م(٤)، م(٧)، م(٨)،م(١١)،م(١٥)، من م(٢١): م(٢٤)١ تكرار م(١)، م(٦)، م(٩)، م(١٨)، م(١٩) تكرار لـ م(٥)

يبرز في هذه الفكرة ثلاثة مظاهر من مظاهر الغموض التونالي كالتالي

استخدامه السلم الصغير الطبيعي (مقام أيوليان) في الفكرة a مع عدم رفع حساس سلم ري الصغير واستخدام تآلف الدرجة السابعة الطبيعية.

شكل رقم(١)

يوضح أولى مظاهر الغموض التونالي للفكرة a

استخدامه مركز تونالي ري Tonal Center مع مسافة ثالثة ناقصة

شكل رقم(٢)

يوضح ثاني مظاهر الغموض التونالي للفكرة a

استخدام الأسلوب الكروماتي مما ينتج عنه تشتت التونالية وعدم الركوز على تونالية واضحة.

شكل رقم(٣)

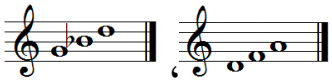
يوضح ثالث مظاهر الغموض التونالي للفكرة a

تحليل الفكرة b من أناكروز م(٢٥) : م(٥٦)[١] انتهى على الدرجة السادسة في سلم لا الصغير الميلودي.

فيها من أناكروز م(٢٦): م(٢٨)[٦] تكرار من أناكروز م(٢٥): م(٢٥)[٦]، من أناكروز م(٢٩): م(٣٢)[٦] تصوير من أناكروز م(٢٥): م(٢٥)[٦] على بعد٤ت ↗.

تحليل التونالية

من أناكروز م(٢٥): م(٣٢)[٦] لا توجد تونالية واضحة حيث استخدم

في صوت الباص كروماتيك صاعد، وهابط، تحصر بينها المسافات (٧ ك ↗ ، ومسافة اوكتاف ↙ +٢ ص، ومسافة أوكتاف ↗ +٢ك، أوكتاف ↙ + ٣ ك، ومسافة أوكتاف ↗ + ٥ ت، ومسافة أوكتاف ↙ + ٥ ت، ومسافة أوكتاف ↗ +٥ ن، مسافة أوكتاف ↙ +٦ ك) ، أما صوت السوبرانو استخدم تآلفات هارمونية مفككة (Broken Chord) مثال  ،

- مع ملاحظة استخدامة استخدامه للـ Over Laping

من أناكروز م(٣٣): م(٤٠)[٦] استخدام الأسلوب الكروماتي.

فيها من أناكروز م(٣٧): م(٤٠)[٦] تصوير من أناكروز م(٣٣): م(٣٦)[٦] على بعد ٣ ص ↗ مع تغيير بسيط في صوت الباص في م(٤٠).

*استخدامه لحلية الأتشيكاتورا في م(٣٣)، م(٣٤)، م(٣٧)، م(٣٨).

من أناكروز م(٤١): م(٤٤)[٦] في سلم صول الصغير وهي تكرار من أناكروز م (٢٩): م(٣٢)[٦] مع مضاعفة صوت الباص باستخدام مسافة ٦ص ↙، أوكتاف ↙.

من أناكروز م(٤٥): م(٤٨)[٦] في سلم دو الصغير وهي تصوير من أناكروز م(٤١): م(٤٤)[٦] على بعد ٤ت ↗.

من أناكروز م(٤٩): م(٥٠)[٣] سلم صول الصغير.

م(٥٠)[٤]: م(٥٢)[٧] جزء لا تونالي في الأصوات العليا يتخلله مجموعة من التآلفات مثال تآلف ثلاثي صغير ، تآلف ثلاثي كبير ، تآلف ثلاثي ناقص ،

تآلف رباعي محذوف خامسته .

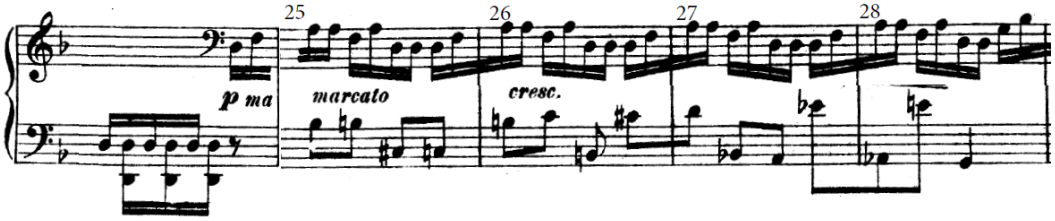
من أناكروز م(٥٣): م(٥٦)[٣] سلم لا الصغير، وهي تصوير من أناكروز م(٤٩): م(٥٢)[٣] على بعد ٢ك ↗.

من م(٥٤)[٥]: م(٥٥)[٦] جزء لا تونالي في الأصوات العليا يتخلله مجموعة من التآلفات مثال تآلف ثلاثي صغير ، تآلف ثلاثي كبير ، تآلف ثلاثي ناقص ، تآلف رباعي محذوف خامسته .

من م(٥٦)[١] : م(٥٦)[٦] في سلم لا الصغير الميلودي.

يبرز في هذه الفكرة ظاهرتين من مظاهر الغموض التونالي وهو

استخدامه الأسلوب الكروماتي صاعد وهابط تحصر بينها مسافات مختلفة في مقابل تآلفات مفككة



شكل رقم(٤)

يوضح أولى مظاهر الغموض التونالي للفكرة b

استخدامة للزخارف اللحنية حيث استخدم حلية الاتشيكاتورا

شكل رقم(٥)

يوضح ثاني مظاهر الغموض التونالي للفكرة b

تحليل الجزء B من أنا كروز م(٥٧) : م(٧٦) عبارة عن فكرة واحدة

- الميزان:- $\frac{2}{4}$
- السرعة **Allegro marcato** وتعني :- الأداء بنشاط وحيوية مع تشديد النبر
- السلم :- لا توجد تونالية واضحة.

فيها من م(٦١): م(٦٤) تصوير من م(٥٧): م(٦٠) على بعد ٣ ص ↗.

م(٦٧)، م(٦٨) تصوير لـ م(٦٥)، م(٦٦) على بعد ٢ك ↗.

من م(٦٩): م(٧٢) تصوير من م من م(٦١): م(٦٤) تصوير على بعد ٢ك ↗.

من م(٧٢): م(٧٦) تصوير من م من م(٦٠): م(٦٤) تصوير على بعد ٤ ت ↗.

تحليل التونالية

من أناكروز م(٥٧): م(٥٨) اعتمد على السير باستخدام النغمة مرتين، ثم عمل حركة كروماتية في الاصوات العليا، وصوت الباص اعتمد على استخدام مسافة أوكتاف هابط ثم صاعد.

م(٥٩)، م(٦٠) استخدام مركز تونالي صول# اعتمد على السير باستخدام النغمة مرتين مع استخدام الحركات الكروماتية في الأصوات العليا، وصوت الباص اعتمد على استخدام مسافة أوكتاف هابط ثم صاعد.

م(٦١)، م(٦٢) اعتمد على السير باستخدام النغمة مرتين، ثم عمل حركة كروماتية في الاصوات العليا، وصوت الباص اعتمد على استخدام مسافة أوكتاف هابط ثم صاعد.

م(٦٣)، م(٦٤) استخدام مركز تونالي سي♮ اعتمد على السير باستخدام النغمة مرتين مع استخدام الحركات الكروماتية في الأصوات العليا، وصوت الباص اعتمد على استخدام مسافة أوكتاف هابط ثم صاعد.

من(٦٥): م(٦٨)[٦] جزء خالي من التونالية، مع استخدام حلية الزغردة (tr) في م(٦٦)،م(٦٨) من م أناكروز م(٦٩)، م(٧٠) اعتمد على السير باستخدام النغمة مرتين، ثم عمل حركة كروماتية في الاصوات العليا، وصوت الباص اعتمد على استخدام مسافة أوكتاف هابط ثم صاعد.

م(٧١)، م(٧٢) استخدام مركز تونالي دو# ، اعتمد على السير باستخدام النغمة مرتين مع استخدام الحركات الكروماتية في الأصوات العليا، وصوت الباص اعتمد على استخدام مسافة أوكتاف هابط ثم صاعد.

م(٧٣)، م(٧٤) اعتمد على السير باستخدام النغمة مرتين، ثم عمل حركة كروماتية في الاصوات العليا، وصوت الباص اعتمد على استخدام مسافة أوكتاف هابط ثم صاعد.

م(٧٥)، م(٧٦) استخدام مركز تونالي مي♮ واعتمد على السير باستخدام النغمة مرتين مع استخدام الحركات الكروماتية في الأصوات العليا، وصوت الباص اعتمد على استخدام مسافة أوكتاف هابط ثم صاعد.

يبرز في هذه الفكرة ظاهرتين من مظاهر الغموض التونالي وهو

اعتماده على السير باستخدام النغمة مرتين، ثم عمل حركة كروماتية في الأصوات العليا، وصوت الباص اعتماده على استخدام مسافة أوكتاف هابط ثم صاعد.

شكل رقم(٦)

يوضح أولى مظاهر الغموض التونالي للجزء B

استخدامه للزخارف اللحنية حيث استخدم حلية الزغردة (tr) في م(٦٦)، م(٦٨)

شكل رقم(٧)

يوضح ثاني مظاهر الغموض التونالي للجزء B

تحليل الجزء C من م(٧٧)[٧] : م(٩٦) عبارة عن فكرة واحدة

- الميزان:- $\frac{2}{4}$ السرعة Allegro marcato

فيها م(٧٩)، م(٨٠) تصوير لـ م(٧٧)، م(٨٨) على بعد أوكتاف ↗ في صوت الباص، واوكتاف ↙في صوت السوبرانو، م(٨٢) تكرار لم (٨١)، م(٨٣) تصوير لـ م (٨٢) على بعد٢ك ↙.

م(٨٥) ، م(٨٦) تصوير لـ م (٨٢) في صوت السوبرانو على بعد أوكتاف ↗، وتكرار صوت الباص مع مضاعفة الأداء على بعد اوكتاف ↗.

م(٨٧)، م(٨٨) تصوير لـ م(٨٣)، م(٨٤) على بعد ٧ ص ↗مضاعفة الأداء في صوت الباص على بعد اوكتاف ↗ في م(٨٧)، واستخدام الكروماتيك ↙ في م(٨٨)

م(٨٩)، م(٩٠) تكرار لـ م(٧٧)، م(٧٨) في صوت السوبرانو وتصوير صوت الباص على بعد اوكتاف ↗، م(٩١)، م(٩٢) تصوير لـ م(٧٧)، م(٧٨) في صوت السوبرانو على بعد اوكتاف ↙ وصوت الباص على بعد اوكتاف ↗، م(٩٣)، م(٩٤) تكرار لـ م(٧٩)، م(٨٠) في صوت الباص مع اختلاف بسيط في الثاني أما صوت السوبرانو تصوير أوكتاف ↙.

تحليل التونالية

من م(٧٧): م(٨٠) جزء لا تونالي في الأصوات العليا يتخلله مجموعة من التآلفات واستخدام الحركة الكروماتية في صوت الباص، مع استخدام تسلسل سلمي صاعد.

مثال في م(٧٧)، م(٧٩) تآلف ثلاثي صغير ، تآلف ثلاثي كبير ، تآلف ثلاثي زائد ، تآلف ثلاثي زائد ، تآلف رباعي محذوف خامسة م(٧٨)، م(٨٠) تآلف رباعي محذوف خامسة ، تآلف ثلاثي كبير ، تآلف ثلاثي صغير ، تآلف ثلاثي صغير .

من م(٨١) : م(٨٣) جزء لا تونالي في الأصوات العليا يتخلله مجموعة من التآلفات واستخدام حركة كروماتية صاعدة ثم هابطة في صوت الباص.

مثال في م(٨١)، م(٨٢) تآلف ثلاثي كبير ، تآلف رباعي محذوف خامسة

م(٨٣) تآلف ثلاثي كبير ، تآلف رباعي محذوف خامسة ، تآلف ثلاثي صغير ، تآلف ثلاثي صغير ، تآلف ثلاثي صغير .

م(٨٤) استخدام حركة كروماتية صاعدة بمضاعفة الأداء بمسافة ٣ ك ↗ في صوت الباص.

من م(٨٥) : م(٨٧) جزء لا تونالي في الأصوات العليا يتخلله مجموعة من التآلفات واستخدام حركة كروماتية صاعدة ثم هابطة في صوت الباص.

مثال في م(٨٥)، م(٨٦) تآلف ثلاثي كبير ، تآلف رباعي محذوف خامسة

م(٨٧) تآلف ثلاثي كبير ، تآلف رباعي محذوف خامسة ، تآلف ثلاثي صغير ، تآلف ثلاثي صغير ، تآلف ثلاثي صغير .

م(٨٨) استخدام حركة كروماتية هابطة بمضاعفة الأداء بمسافة ٣ ك ↗ في صوت الباص.

من م(٨٩): م(٩٤) جزء لا تونالي في الأصوات العليا يتخلله مجموعة من التآلفات واستخدام الحركة الكروماتية في صوت الباص، مع استخدام تسلسل سلمي صاعد.

مثال م(٨٩) تآلف ثلاثي صغير ، تآلف ثلاثي كبير ، تآلف ثلاثي زائد ، تآلف ثلاثي زائد ، تآلف رباعي محذوف خامستة

م(٩٠) تآلف رباعي محذوف خامستة ، تآلف ثلاثي كبير ، تآلف ثلاثي صغير ، تآلف ثلاثي صغير .

من م(٩١): م(٩٤) جزء لا تونالي في الأصوات العليا يتخلله مجموعة من التآلفات واستخدام الحركة الكروماتية في صوت الباص، مع استخدام تسلسل سلمي صاعد.

مثال في م(٩١)، م(٩٣) تآلف ثلاثي صغير ، تآلف ثلاثي كبير ، تآلف ثلاثي زائد ، تآلف ثلاثي زائد ، تآلف رباعي محذوف خامستة

م(٩٢)، م(٩٤) تآلف رباعي محذوف خامستة ، تآلف ثلاثي كبير ، تآلف ثلاثي صغير ، تآلف ثلاثي صغير .

م(٩٥)، م(٩٦) جزء لا تونالي في الأصوات العليا يتخلله مجموعة من التآلفات مثال

م(٩٥) تآلف ثلاثي صغير ، تآلف ثلاثي صغير . وصوت الباص حركة كروماتية يتخلله مسافة ٥ تامة هارمونية، ٤ تامة هارمونية.

- م(٩٦) تآلف ثلاثي صغير . وصوت الباص حركة كروماتية يتخلله مسافة ٥ تامة هارمونية، التآلف الثلاثي الفرنسي (It) .

يبرز في هذه الفكرة ظاهرتين من مظاهر الغموض التونالي وهو
تعتمد الفكرة على على شكل الحركة الكروماتية بشكل مستمر صعوداً وهبوطاً وهو أكثر ما ينتج عنه تشتت التونالية وعدم الركوز على تونالية محددة.

شكل رقم(٨)

يوضح أولى مظاهر الغموض التونالي للجزء C

عدم وضوح القفلات لسيطرة إيقاع الدوبل كروش، واستخدام التآلف الألماني في صوت الباص مع الحركة الكروماتية في الأصوات العليا.

شكل رقم(٩)

يوضح ثاني مظاهر الغموض التونالي للجزء C

تحليل الفكرة الثانية: (A2 B2 C2)

من م(٩٧)١: م(١٩٢) انتهت بقفلة تامة في سلم ري الصغير.

تحليل الجزء A2 من م(٩٧)١ : م(١٤٤)[٦]

- الميزان:- $\frac{2}{4}$ السرعة **Allegro marcato**
- السلم :- بدأ بسلم ري الصغير وانتهى بسلم لا الصغير.
- ويمكن تقسيمه إلى فكرتين(a-b)
- الفكرة a من م(٩٧)[١]: م(١١٠)[٤] انتهت بقفلة تامة في سلم ري الصغير الطبيعي.
- الفكرة b من أناكروز م(١١١): م(١٤٤)[٦] انتهت بقفلة غير تامة.

تحليل الفكرة a من م(٩٧)[١]: م(١١٠)[٤] انتهت بقفلة تامة في سلم ري الصغير الطبيعي.

هي تكرار من م(١٣): م(٢٤)

فيها م(١٠٢) تكرار م(١٠١) ، م(١٠٤) تكرار لـ م(١٠٣)، من م(١٠٥): م(١٠٨) تكرار لـ م(٩٩)

تحليل التونالية

من م(٩٧)[١] إلى م(١١٠)[٤] :- سلم ري الصغير الطبيعي.

مع استخدام مضاعفة الأداء على بُعد أوكتاف أخفض باليد اليسرى يعبر عن الدرجة الأولى للسلم وقد تم استخدام نغمة (ري١) كنوتة مركزية Tonal Center أما بالنسبة لليد اليمنى فقد بدأ من م(١٠١): م(١٠٤) استخدام تآلف الدرجة السابعة الطبيعي، واستخدام نغمة النابوليتان مي♭ في م(٩٧)، واستخدام دخيل تآلف السابعة الثانوية (VII_7) الطبيعي الغير مصرف(الساقط).

يبرز في هذه الفكرة مظهرين من مظاهر الغموض التونالي كالتالي

استخدامه مركز تونالي ري Tonal Center، مع استخدام تآلف الدخيل الساقط على الدرجة السابعة الثانوية الطبيعية

شكل رقم(١٠)

يوضح أولى مظاهر الغموض التونالي للفكرة a

استخدامه السلم الصغير الطبيعي (مقام أيوليان) في الفكرة a مع عدم رفع حساس سلم ري الصغير واستخدام تآلف الدرجة السابعة الطبيعية.

شكل رقم(١١)

يوضح ثاني مظاهر الغموض التونالي للفكرة a

تحليل الفكرة b من أناكروز م(١١١): م(١٤٤)[٦]

وهي تكرار للفكرة b من م(٢٤): م(٥٤)١

استخدام أسوب التداخل من أناكروز م(١١١): م(١١٨)[٦] بين صوت الباص والأصوات العليا.

تحليل التونالية

من أناكروز م(١١١): م(١١٨)[٦] لا توجد تونالية واضحة، حيث استخدم تداخل بين صوت الباص والسوبرانو.

من أناكروز م(١١٩): م(١٢١)[٤] لا توجد تونالية واضحة، حيث استخدم مركز تونالي صول في صوت الباص مع اعتماده على استخدام مسافات ٣ ك ــ ٢ص، أما صوت السوبرانو استخدم تآلفات هارمونية مفككة (Broken Chord).

من أناكروز م(١٢١)[٥]: م(١٢٢) لا توجد تونالية واضحة حيث استخدم الأسلوب الكروماتي في صوت الباص، جزء لا تونالي في الأصوات العليا يتخلله مجموعة من التآلفات مثال تآلف ثلاثي صغير ، تآلف ثلاثي كبير ، تآلف ثلاثي ناقص ، تآلف رباعي محذوف خامسته .

من أناكروز م(١٢٣): م(١٢٤)[٦] لا توجد تونالية واضحة، حيث استخدم استخدم تآلفات هارمونية مفككة (Broken Chord) بدأها بصوت الباص ثم استكملها في الأصوات العليا.ثم استخدم في صوت الباص بدايةً من من م(١٢٣): م(١٢٤) مركز تونالي صول في صوت الباص مع اعتماده على استخدام مسافات ٣ ك، ٢ص.

من أناكروز م(١٢٥): م(١٢٦)[٨] استخدام الاسلوب الكروماتي في صوت السوبرانو، استخدم مركز تونالي صول في صوت الباص ، مع اعتماده على استخدام مسافات ٣ ك ــ ٢ص.

من م(١٢٧): م(١٢٨)[٦] استخدام الاسلوب الكروماتي في الأصوات العليا، استخدم مركز تونالي صول في صوت الباص ، مع اعتماده على استخدام مسافات ٣ ك ــ ٢ص.

* استخدم حلية الأتشيكاتورا في م(١٢٧) ، م(١٢٨) في صوت السوبرانو.

من أناكروز م(١٢٩): م(١٣٢)[٦] لا توجد تونالية واضحة صوت السوبرانو تآلفات هارمونية مفككة، صوت الباص حركات كروماتية هابطة.

من م(١٣٢)[٥]: م(١٣٦)[٤] جزء خالي من التونالية وقد الأسلوب الكروماتي الهابط في الأصوات العليا، مع تآلفات هارمونية مفككة Broken Chord .

من أناكروز م(١٣٣) : م(١٣٦)[٦] استخدام أسلوبين من أساليب الفنون الكونترابنطية (التداخل مع التصغير)، استخدم تآلفات الهارمونية المفككة Broken Chord متداخل مع التصغير، واستخدم الأسلوب الكروماتي في الأصوات العليا.

من أناكروز م(١٣٧) : م(١٤٠)[٦] استخدام الاسلوب الكروماتي في صوت الباص مع مضاعفة الأداء على مسافة خامسة تامة صاعدة، صوت السوبرانو استخدام تآلفات مفككة Broken Chord.

من م(١٤٠)[٧] : م(١٤٤)[٦] سلم لا♭ الكبير في صوت الباص مع استخدام نغمة السادسة الزائدة فا# في م(١٤١)، صوت السوبرانو تألف مفكك Broken Chord .

يبرز في هذه الفكرة ظاهرتين من مظاهر الغموض التونالي وهو

استخدام أسلوبين من أساليب الفنون الكونترابنطية (التداخل مع التصغير)، استخدم تآلفات الهارمونية المفككة Broken Chord ، واستخدم الأسلوب الكروماتي في الأصوات العليا.

شكل رقم(١٢)

يوضح أولى مظاهر الغموض التونالي للفكرة b

استخدامة للزخارف اللحنية حيث استخدم حلية الاتشيكاتورا

شكل رقم(١٣)

يوضح ثاني مظاهر الغموض التونالي للفكرة b

- مع استخدامة للـ Over Laping من أناكروز م(١١١) : م(١٢٤)[٦] ، من أناكروز م(١٢٩) : م(١٤٤)[٦] كما هو مبين بالشكل التالي

شكل رقم(١٤)

شكل يوضح الـ over laping من أناكروز م(١١١) : م(١٢٤)[٦]

تحليل الجزء B2 من أناكروز م(١٤٥) : م(١٧٢)

وهو تكرار للجزء B من أناكروز م(٥٧) : م(٧٣)

- الميزان:- متعدد $\frac{2}{4}$ ، $\frac{3}{4}$
- السرعة Allegro marcato
- السلم :- بدأ بسلم ري الصغير وانتهى بقفلة غير تامة.
- عبارة عن فكرة واحدة من م(١٤٤)[٧] : م(١٧٢) انتهت بقفلة غير تامة.

فيها من أناكروز م(١٤٥): م(١٥٢) تصوير من أناكروز م(٥٧): م(٦٤) على بعد أوكتاف ↙ .

من م(١٥٣) : م(١٦٥) تكرار من م(٥٧): م(٦٩) مع اختلاف بسيط في م(١٦١)[٦]، م(١٦٣)[٦] في صوت السوبرانو

من م(١٦٦) تصوير م (٧١)[٧] على بعد ٢ك ↙ ، م(١٦٧) تصوير على بعد ٤ز.

م(١٧٠) تكرار م(١٦٩) مع اختلاف بسيط في م(١٧٠)[٧،٨]

تحليل التونالية

من أناكروز م(١٤٥): م(١٤٦) اعتمد على السير باستخدام النغمة مرتين، ثم عمل حركة كروماتية في الاصوات العليا، وصوت الباص اعتمد على استخدام مسافة أوكتاف هابط ثم صاعد.

م(١٤٧)، م(١٤٨) استخدام مركز تونالي صول# اعتمد على السير باستخدام النغمة مرتين مع استخدام الحركات الكروماتية في الأصوات العليا، وصوت الباص اعتمد على استخدام مسافة أوكتاف هابط ثم صاعد.

م(١٤٩)، م(١٥٠) اعتمد على السير باستخدام النغمة مرتين، ثم عمل حركة كروماتية في الاصوات العليا، وصوت الباص اعتمد على استخدام مسافة أوكتاف هابط ثم صاعد.

م(١٥١)، م(١٥٢) استخدام مركز تونالي سي♮ اعتمد على السير باستخدام النغمة مرتين مع استخدام الحركات الكروماتية في الأصوات العليا، وصوت الباص اعتمد على استخدام مسافة أوكتاف هابط ثم صاعد.

م(١٥٣)، م(١٥٤) اعتمد على السير باستخدام النغمة مرتين، ثم عمل حركة كروماتية في الاصوات العليا، وصوت الباص اعتمد على استخدام مسافة أوكتاف هابط ثم صاعد.

م(١٥٥)، م(١٥٦) استخدام مركز تونالي صول# اعتمد على السير باستخدام النغمة مرتين مع استخدام الحركات الكروماتية في الأصوات العليا، وصوت الباص اعتمد على استخدام مسافة أوكتاف هابط ثم صاعد.

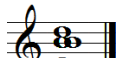
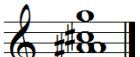
م(١٥٧)، م(١٥٨) اعتمد على السير باستخدام النغمة مرتين، ثم عمل حركة كروماتية في الاصوات العليا، وصوت الباص اعتمد على استخدام مسافة أوكتاف هابط ثم صاعد.

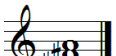
م(١٥٩)، م(١٦٠) استخدام مركز تونالي سي♮ اعتمد على السير باستخدام النغمة مرتين مع استخدام الحركات الكروماتية في الأصوات العليا، وصوت الباص اعتمد على استخدام مسافة أوكتاف هابط ثم صاعد.

من(١٦١): م(١٦٤)[٦] جزء خالي من التونالية، مع استخدام حلية الزغردة (tr) في م(١٦٢)، م(١٦٤) من أناكروز م(١٦٥): م(١٦٥)[٨] اعتمد على السير باستخدام النغمة مرتين، ثم عمل حركة كروماتية في الاصوات العليا، وصوت الباص اعتمد على استخدام مسافة أوكتاف هابط ثم صاعد.

م(١٦٦) استخدام مركز تونالي سي♮، اعتمد على السير باستخدام النغمة مرتين مع استخدام الحركات الكروماتية في الأصوات العليا، وصوت الباص اعتمد على استخدام مسافة أوكتاف هابط ثم صاعد.

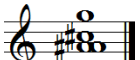
م(١٦٧) اعتمد على السير باستخدام النغمة مرتين، ثم عمل حركة كروماتية في الاصوات العليا، وصوت الباص اعتمد على استخدام مسافة أوكتاف هابط ثم صاعد.

م(١٦٨) جزء لا تونالي يتخلله مجموعة من التآلفات كالتالي: تآلف ثلاثي صغير ، تآلف ثلاثي صغير ، تآلف رباعي محذوف ثالثته  ، تآلف رباعي محذوف خامسته  ، تآلف رباعي محذوف خامسته ، تآلف ثلاثي ناقص .

م(١٦٩)، م(١٧٠) جزء لا تونالي يتخلله مجموعة من التآلفات كالتالي: تآلف ثلاثي صغير ، تآلف ثلاثي ناقص  ، تآلف ثلاثي كبير ، تآلف ثلاثي صغير ، تآلف ثلاثي صغير .

م(١٧١)، م(١٧٢) استخدام الأسلوب الكروماتي صاعد في الأصوات العليا، وهابط في صوت الباص.

يبرز في هذه الفكرة ٣ مظاهر للغموض التونالي وهو

استخدامه جزء لا تونالي يتخلله مجموعة من التآلفات كالتالي: تآلف ثلاثي صغير ، تآلف ثلاثي صغير ، تآلف رباعي محذوف ثالثته ، تآلف رباعي محذوف خامسته  ، تآلف رباعي محذوف خامسته ، تآلف ثلاثي ناقص .

شكل رقم(١٥)

يوضح أولى مظاهر الغموض التونالي للجزء B2

اعتماده على السير باستخدام النغمة مرتين، ثم عمل حركة كروماتية في الأصوات العليا، وصوت الباص اعتماده على استخدام مسافة أوكتاف هابط ثم صاعد.

شكل رقم(١٦)

يوضح ثاني مظاهر الغموض التونالي للجزء B2

استخدامه للزخارف اللحنية حيث استخدم حلية الزغردة (tr) في م(١٦٢)، م(١٦٤)

شكل رقم(١٧)

يوضح ثالث مظاهر الغموض التونالي للجزء B2

تحليل الجزء C2 من م(١٧٣)[٧] : م(١٩٢)

وهو تكرار للجزء C من م(٧٧)[٧] : م(٩٦)

- الميزان:- $\frac{2}{4}$ السرعة Allegro marcato
- السلم :- لا توجد تونالية واضحة
- عبارة عن فكرة واحدة

فيها من م(١٧٣): م(١٩٢) تصوير من م(٧٧): م(٩٦) على بعد ٢ك ↗ مع اختلاف القفلة.

تحليل التونالية

م(١٧٣) جزء لا تونالي يتخلله مجموعة من التآلفات في الأصوات العليا كالتالي:

تآلف ثلاثي صغير ، تآلف ثلاثي كبير ، تآلف ثلاثي زائد ، تآلف ثلاثي زائد ، وصوت الباص تسلسل سلمي صاعد، مع كروماتيك صاعد.

م(١٧٤) جزء لا تونالي يتخلله مجموعة من التآلفات في الأصوات العليا كالتالي:

تآلف رباعي محذوف خامسته ، تآلف ثلاثي كبير ، تآلف ثلاثي زائد ، تآلف ثلاثي صغير ، وصوت الباص تسلسل سلمي صاعد، مع كروماتيك صاعد.

م(١٧٥) تكرار لم (١٧٣)، م(١٧٦) تكرار لم(١٧٤)

م(١٧٧) جزء لا تونالي يتخلله مجموعة من التآلفات في الأصوات العليا كالتالي:

تآلف ثلاثي صغير ، تآلف رباعي محذوف خامسته ، وصوت الباص تسلسل سلمي صاعد، مع كروماتيك صاعد.

م(١٧٨)، م(١٧٩) تكرار م(١٧٧)

م(١٨٠) استخدام حركة كروماتية صاعدة بمضاعفة الأداء بمسافة ٣ ك ↗ في صوت الباص.

م(١٨١)، م(١٨٢) تكرا م(١٧٨)

م(١٨٣) جزء لا تونالي في الأصوات العليا يتخلله مجموعة من التآلفات واستخدام حركة كروماتية صاعدة ثم هابطة في صوت الباص.

تآلف ثلاثي كبير ، تآلف رباعي محذوف خامسة ،تآلف ثلاثي صغير ، تآلف ثلاثي صغير ، تآلف ثلاثي صغير .

م(١٨٤) استخدام حركة كروماتية صاعدة بمضاعفة الأداء بمسافة ٣ ك ↗ في صوت الباص.

م(١٨٥) تكرار م(١٧٣)، م(١٨٦) تكرار لم (١٧٤)، م(١٨٧) تكرار لـ م(١٧٥)، م(١٨٨) تكرار لـ م(١٧٦)، م(١٨٩) تكرار لـ م(١٧٥)، م(١٩٠) تكارا لـ م(١٧٦).

م(١٩١)، م(١٩٢) جزء لا تونالي في الأصوات العليا يتخلله مجموعة من التآلفات مثال

تآلف ثلاثي صغير ، تآلف ثلاثي كبير .

يبرز في هذه الفكرة ظاهرة من مظاهر الغموض التونالي وهو
تعتمد الفكرة على على شكل الحركة الكروماتية بشكل مستمر صعوداً وهبوطاً وهو أكثر ما ينتج عنه تشتت التونالية وعدم الركوز على تونالية محددة.

شكل رقم(١٨)

يوضح أولى مظاهر الغموض التونالي للجزء C2

تحليل جزء الكودا من م(١٩٣) : م(٢٢٦)

- الميزان:- $\frac{2}{4}$
- السرعة : متغيرة

Allegro marcato الأداء بنشاط وحيوية مع تشديد النبر

ritardando الابطاء في السرعة

a tempo العودة للسرعة الأصلية

السلم :- بدأ بسلم ري الصغير وانتهي بقفلة تامة في سلم ري الصغير.

عبارة عن فكرتين a b

الفكرة a من م(١٩٣)[١]: م(٢١٣)[٦] انتهت بقفلة تامة في سلم ري الصغير الطبيعي.

فيها من م(١٩٣): م(١٩٥) تكرار لـ م (١) مع مضاعفة صوت الباص على بعد أوكتاف ⇙.

م(١٩٦)، م(١٩٧) تكرار م(١٦)، م(١٧)، من م(١٩٩): م(٢٠٢)، من(٢٠٣): م(٢٠٦) تكرار من م(١٥): م(١٨)، م(٢٠٨) تكرار م(٢٠٧)، م(٢١٠) تكرار م (٢٠٩)، م(٢١١)،م(٢١٢) تكرار (١٩٣)

تحليل التونالية

من م(١٩٣)[١] إلى م(٢١٣)[١] : سلم ري الصغير الطبيعي.

مع استخدام مضاعفة الأداء على بُعد أوكتاف أخفض باليد اليسرى يعبر عن الدرجة الأولى للسلم وقد تم استخدام نغمة (ري١) مركز تونالي Tonal Center أما بالنسبة لليد اليمنى فقد بدأ في من م(١٩٣): م(١٩٥)، استخدام مسافة ثالثة ناقصة في م(١٩٦)، م(٢٠٠)، م(٢٠٤) م(١٩٧)، م(١٩٨)، م(٢٠١)، م(٢٠٢) استخدام تآلف الدرجة السابعة الطبيعي، م(٢٠٧)، م(٢٠٨) سلم صول الصعير الميلودي، م(٢٠٩)، م(٢١٠) سلم لا الصغير، من م(٢١١): م(٢١٣ سلم ري الصغير

تحليل الفكرة b من أناكروز م(٢١٤): م(٢٢٦)

الفكرة b من م(٢١٣)[٧]: م(٢٢٦) انتهت بقفلة تامة في سلم ري الصغير الطبيعي.

فيها من م(٢١٣)[٧]: م(٢١٥) تصوير لم(٥٦)[٧]: م(٥٨) على بعد أوكتاف ↙ في صوت السوبرانو، تغير بسيط في صوت الباص،م(٢١٧) تصوير لم(٢١٦) على بعد ٦ص ↗ ، م(٢١٨)، م(٢١٩) تصوير لم (٥٧)، م(٥٨) صوت السوبرانو على بعد أوكتاف ↗ ، م(٢٢٣) تكرار لم (٢٢٢)

تحليل التونالية:

من أناكروز م(٢١٤): م(٢١٥) اعتمد على السير باستخدام النغمة مرتين، ثم عمل حركة كروماتية في الأصوات العليا

م(٢١٨)، م(٢١٩) اعتمد على السير باستخدام النغمة مرتين، ثم عمل حركة كروماتية في الأصوات العليا، وصوت الباص اعتمد على استخدام مسافة أوكتاف هابط ثم صاعد.

م(٢١٦)، م(٢١٧)، م(٢٢٠)، م(٢٢١) استخدام الأسلوب الكروماتي الصاعد.

استخدام حلية الأربيجيو في م(٢٢١)، م(٢٢٢)، حلية الجليساندو في م(٢٢٥)

من م(٢٢٥): م(٢٢٦) سلم ري الصغير.

يبرز في هذه الفكرة ثلاثة مظاهر من مظاهر الغموض التونالي كالتالي

استخدامه السلم الصغير الطبيعي مع عدم رفع حساس سلم ري الصغير واستخدام تآلف الدرجة السابعة الطبيعية.

شكل رقم(١٩)

يوضح أولى مظاهر الغموض التونالي للكودا

استخدام الأسلوب الكروماتي مما ينتج عنه تشتت التونالية وعدم الركوز على تونالية واضحة.

شكل رقم(٢٠)

يوضح ثاني مظاهر الغموض التونالي للكودا

استخدام حلية الأربيجيو في م(٢٢١)، م(٢٢٢)، حلية الجليساندو في م(٢٢٥)

شكل رقم(٢١)

يوضح ثالث مظاهر الغموض التونالي للكودا

نتائج البحث:

من خلال تحليل عينة البحث ، أستطاعت الباحثة الإجابة على أسئلة البحث:

١-ما السمات التونالية في توكاتا البيانو مصنف ١١ عند سيرجي بروكوفيف؟

ويمكن الإجابة على هذا السؤال من خلال تحديد السمات التونالية المستخدمة في عينة البحث، كما يلي:-

أ- استخدامه للسلالم الكبيرة والصغيرة كالتالي:

- **السلالم الكبيرة مثل:** سلم لاb الكبير.
- **السلالم الصغيرة مثل:** ري الصغير، ري الصغير الطبيعي، صول الصغير، لا الصغير، لا الصغير الميلودي، دو الصغير.

ب-استخدام التكرار اللحني: من خلال تكرار بعض الموازير.

ج- استخدام التصوير اللحني: من خلال تصوير بعض الموازير.

٢-ما اسباب الغموض التونالي في توكاتا البيانو مصنف ١١ عند سيرجي بروكوفيف؟

ويمكن الإجابة على هذا السؤال من خلال تحديد اسباب الغموض التونالي في عينة البحث، كما يلي:-

أ- استخدام مركز تونالي Tonal Center ، مع الاعتماد على السير باستخدام النغمة مرتين مع استخدام الحركات الكروماتية في الأصوات العليا، وصوت الباص اعتماده على استخدام مسافة أوكتاف هابط ثم صاعد.

ب-استخدامه للسلم الصغير الطبيعي (مقام أيوليان) مع عدم رفع حساس السلم الصغير، واستخدام تآلف الدرجة السابعة الطبيعية.

ج- استخدام الحركة الكروماتية بشكل مستمر صعوداً وهبوطاً في أغلب الأحيان، وعدم الركوز على تونالية واضحة.

د- استخدامه للحليات مثل: حلية الأتشيكاتورا كما في م(٣٣)، م(٣٤)، م(٣٧)، م(٣٨)، م(١٢٧)، م(١٢٨)، حلية الزغردة (tr) كما في م(٦٦)، م(٦٨)، م(١٦٢)، م(١٦٤)، حلية الأربيجيو في م(٢٢١)، م(٢٢٢)، حلية الجليساندو في م(٢٢٥).

ه- استخدامه لبعض الفنون الكونترابنطية: استخدم فن التداخل ، وفن التصغير.

و- استخدامة للمسافات الزائدة والناقصة.

ز – استخدام أجزاء لا تونالية يتخللها مجموعة من التآلفات مثال تآلف ثلاثي صغير ، تآلف ثلاثي كبير ، تآلف ثلاثي ناقص ، تآلف رباعي محذوف خامسته .

ح– استخدم مركز تونالي مع اعتماده على استخدام مسافات هارمونية بين الأجزاء كاستخدامه مسافة ٣ك ،٢ص، مع استخدم تآلفات هارمونية مفككة (Broken Chord).

*من سمات أسوب المؤلف أيضا استخدامه للـ Over Laping

شكل رقم(٢٢)

يوضح نموذج للـ Over Laping

توصيات البحث:

في ضوء النتائج التي توصلت إليها الباحثة في هذا البحث توصي بما يلي:–

١. تحليل أنماط مختلفة من أعمال المؤلف سيرجي بروكوفيف للتعرف على أسلوب تأليفه الموسيقي في تلك الأعمال.

٢. إدراج مؤلفة توكاتا البيانو مصنف ١١ عند سيرجي بروكوفيف لطلاب الدراسات العليا في مقرر تحليل الموسيقى العالمية.

٣. اجراء المزيد من الأبحاث عن توكاتا البيانو لدى مؤلفين مختلفين على مر العصور الموسيقية المختلفة.

المراجع :

أولا : المراجع العربية :

١. أحمد بيومى : القاموس الموسيقى، وزارة الثقافة المصرية، المركز الثقافى القومى، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، ١٩٩٢ م.

٢. أحمد عادل عصمت، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠١٠م.

٣. أمل صلاح الدين محمد: بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقة ، جامعة حلوان ، المجلد الحادي والعشرون، ٢٠١٩م

٤. آمال صادق، فؤاد أبو حطب: مناهج البحث وطرق التحليل الاحصائى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ،٢٠١٠م.

٥. ثيودور م فيني: تاريخ الموسيقى العالمية ، ترجمة سمحة الخولي وآخرون ، القاهرة ، دار المعارف، ٢٠١٥م.

٦. راندا محمود عبدالنعيم عبدالغني : بحث منشور، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، كلية التربية النوعية، جامعة المنيا، العدد ٢٢ ، مايو ٢٠١٩م.

٧. سمحة الخولي: القومية في موسيقى القرن العشرين، المجلس القومي للثقافة،. الكويت، ١٩٩٩.

٨. علي ماهر خطاب : مناهج البحث والتربية وعلم النفس ، طبعة تجريبية ، القاهرة ٢٠٠٠م.

٩. عواطف عبد الكريم وآخرون : معجم الموسيقا ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٣م.

ثانيا : المراجع الأجنبية :

10. Apel,Willi : Harvard Dictionary of Music, The Belknap Press of Harvard University Press Cambridge, Massachu Setts. 1979.

11. ----------: And T. Daniel Ralph The Harvard Prief Dictionory of Music Published By Pocket Books , New York , 1960.

12. Cooper, Martin: The Modern age (1890- university press, New York, Torento, 1974. 1960), Oxford .

13. Davies, Laurence : Poths to Modern Music , Schirmer Scribner's son, New York , U.S.A. 1990.

14. Ewen, David: 20th century Music, prentico hall, Inc. New York, 1954.

15. Gary White, The Harmonic Dimension, ed. Meredith M. Morgan (USA: Wm. C. Brown Publishers, 1991

16. Hotasl , Piner, S. Prokofiev Ve Op.80 no.1 Fa minör Keman-Piyano sonata, , D.M.A, United States, Bursa Uludag University (Turkey), 2021.
17. Ken Harvey , Paul . The oxford companion English Literature,oxford,at The Clarendon press,1958.
18. kennedy , Michael : The concise oxford dictionary of music London, oxford university press , New York , Toronto , 1980, p. 659.
19. ----------: The concises Oxford Dictionary of music, 3th Ed, London. Oxford university press, 1985
20. ----------, Joyce Bourne Kennedy, and Tim Rutherford-Johnson, "Tonality," in The Oxford Dictionary ofMusic, ed. Tim Rutherford-Johnson (Oxford University Press, 2013.
21. Laurence D. Kaptain ; "The Hungarian Cimbalom" Percussive Notes 28, No, 5 , Percussive Arts Society 1990.
22. Mochlis, Joseph, Introduction To Contemprary Music. London, J.M., Dent and Son L.T.D., First Published in U.S.A.. 1967, First Published In Great Britain, 1963.
23. Smolden , Wiliam: Ahistory Of Music, London, Herdert Yenkius 1975,p.297.
24. ----------: The New Grove's Dictonary of Music and Musiana, 19th Edition, London Macmillan Published, 1978.
25. Thompson, Kenneth: A dictionary of 20th century composers, London, Faber and Fabar, 1973.
26. Tomassetti, Dnila, Ten Pieces from Romeo & Juliet Op. 75 by Sergei Prokofiev: An Analytical and Interpretive Approach, D.M.A, United States, The Catholic University of America, 2020.

ملخص البحث

الغموض التونالي في توكاتا البيانو عند سيرجي بروكوفيف

تُعد مؤلفة التوكاتا مؤلفة موسيقية استعراضية ذات طابع موسيقي حر يقوم فيها المولف باستعراض مهاراته في التأليف والعزف،تُكتب للآلات ذات لوحات المفاتيح، وتعتمد في أسلوب تأليفها على المحاكاة بين الأصوات، حيث تجمع التوكاتا بين الأسلوب الارتجالي والنسيج البوليفوني كما نجد العديد من المؤلفين الذين برعوا في التأليف في صيغة التوكاتا ومن هؤلاء سيرجى بروكوفييف Sergei Prokofiev فقد كتب توكاتا مصنف ١١ عام ١٩١٢م، وتعد من أروع نماذج التوكاتا التي أُلفت في القرن العشرين لما تحمله من غموض تونالي.

واشتمل البحث على (مقدمة البحث، مشكلة البحث، أهداف البحث، أهمية البحث، منهج البحث، أدوات البحث ، مصطلحات البحث، دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث**)**

ثم عُرض الجانب النظري الذي اشتمل على

- نبذه عن حياة سيرجى بروكوفييف ، التوكاتا وتطورها

ثم عُرض **الجانب التطبيقي** الذي اشتمل على

الدراسة التحليلية لتوكاتا البيانو عند سيرجي بروكوفيف

- التحليل التونالي ، أسباب الغموض التونالي

واختتم البحث بالنتائج وتفسيرها، والتوصيات، وقائمة المراجع، وملخص البحث.

Abstract

Tonal ambiguity in Sergei Prokofiev's piano Toccata

The Toccata is a musical composition of a free musical nature, in which the composer displays his composing and playing skills. It is written for instruments with keyboards, and relies on simulating voices in its authoring style. Toccata combines improvisational style and polyphonic texture. We also find that there are many authors who They excelled in composing in the Toccata formula, and among them is Sergei Prokofiev. He wrote Toccata, Op. 11 in 1912, and it is considered one of the finest models of Toccata that were written in the twentieth century.which includes Tonal ambiguity

The research paper includes: An introduction, Research problem, Research objectives, importance of the research. Limits of the research, Methodology, data sample,analysis tools, Research terminology, and previous studies related to the topic of research.

Then **the theortical part** present:

Sergei Prokofiev – Piano Toccata

Followed by, **the practical part** which includes the analytical study of Tonality Analysis Tonal ambiguity.

Finally, the research is concluded with the results and its interpretation recommendations, List of references, and an Abstract of the research.