"دراسة تحليلية مقارنة لإسلوب أداء فالس البيانو عند كلاً من فرانسيس بولانك واسحق ألبنيز."

أ/ ميرنا وهيب فكري

معيد بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعة المنيا

أ.د / يسرا عبد الله محمد

استاذ البيانو ورئيس قسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعة المنيا

د/ شيماء محمد سيد

مدرس النظريات والتأليف بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعـة المنيـا.

د/ حسام حسن أبو السعود

مدرس البيانو بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعـة المنيـا.

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/JEDU.2023.241527.1948

المجلد التاسع العدد 48 . سبتمبر 2023

الترقيم الدولي

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

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

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

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

مُقدمة:

يُعد قالب الفالس شكلاً من أشكال التأليف الموسيقى الآلي الجاد يُكتب لآلة البيانو المنفردة أو أى آلة أوركسترالية بمصاحبة البيانو، يظهر فيه فنّيات الإبداع الموسيقى لدى المؤلفيين الموسيقيين؛ فهو عبارة عن رقصة رشيقة ذات طابع إيقاعى في زمن ثلاثى بسيط ترجع أصوله إلى ريف النمسا، ويعتبر أحد أهم الرقصات التي شاعت في نهاية القرن الثامن عشر، وخلال القرن التاسع عشر فى أوروبا تحديداً في النمسا.

أما في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ظهرت حركات ثقافية إستمدت قوتها من أثار الحروب وما نتج عنها من استعمار وسيطرة أجنبية ومن خلال تلك الحركات شهد العالم ظهور لفنون جديدة وثقافات لشعوب لم يكن لها دور في الثقافات العالمية أسهمت في إثراء الفكر والفن في العالم حيث شهد القرن العشرين تطورات هائلة في الأنماط الموسيقية وثورة فى عالم الموسيقى حيث اكتشف الملحنون ومؤلفوا الأغاني أشكالاً وأصواتاً جديدة تتحدى قواعد الموسيقى في الفترات السابقة.

فقد كانت موجة التجارب الموسيقية التى عاشها القرن العشرين تهدف إلى أمرين، أولهما إبعاد الرومانتيكية عن الموسيقى بعد أن أصبحت لا تلائم روح العصر الجديد، وثانيهما وهو الأهم البحث عن أسس ومفاهيم جديدة لهذا العصر.[1]

[1] **عواطف عبد الكريم** : "معجم الموسيقى"، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، عام 2000 م، ص ٦٣٢.

وفي فرنسا تحديداً إزدهرت الموسيقى خلال الفترة ذاتها بشكل كبير وتمثل ذلك في العودة إلى التعاليم الجمالية المرتبطة بمفاهيم المعرفة؛ لضبط النفس العاطفي، وإحياء القوالب ذات النسيج الكونترابونطي من عصري النهضة والباروك ومزجها بإيقاعات وهارمونيات القرن العشرين.[1]

ويعتبر فرانسيس بولانك (Poulenc, Francis)(1899م : 1963م) من مبدعي موسيقى القرن العشرين فهو مؤلف فرنسي ينتمي إلى مجموعة الستة في فرنسا إتسمت أعماله بروح التفاؤل والطابع المتميز في الألحان، حيث كانت ألحانه بسيطة وممتعة يسهل تذكرها ، ويعتبر فالس البيانو لديه من أهم أعماله للبيانو لم يتناوله الباحثين بالدراسة ، والبحث للتعرف على خصائصه الفنية لذا فكرت الباحثة بتناوله بالتحليل النظري ، العزفي ، والتجريبي للتعرف على مكوناته ، ومحاولة تذليل صعوباته لإتاحة الفرصة للدارسين ، والعازفين لأداءه بصورة أفضل.

ويعد المؤلف الاسباني" ألبنيز Albeniz"أحد الذين ساهموا في تطوير الفالس خلال فترة ما بعد الرومانتيكية [2]، كونه مؤسس المدرسة القومية الأسبانية، وأن ابداعاته ومؤلفاته لآلة البيانو تتميز بأسلوب متميز يجمع بين مقومات الموسيقى الشعبية الأسبانية والاستعراض الأدائي الماهر على آلة البيانو،[3] كما كان له دور في تأسيس قواعد الموسيقى القومية الأسبانية ذات الطابع المميز التي ذاعت شهرتها حول العالم، مما جعل مؤلفي البلاد الأخرى يشعرون بسحر أنغامها وجمال موسيقاها[4]

---

1. **Miller, M.huge cokell:** "History of westernmusic" N.v harper Collins publishers, 5th, new york, 1991.p189.

2-بثينة محمد أبو عوف: اسحق البينيز المؤلف وعازف البيانو، بحث منشور، مجلد(٤)،دراسات وبحوث، مجلة عدد(2)، جامعة حلوان(١٩٨١).

3-**عزيز الشوان:** موسوعة الموسيقى(موسوعة موجزة)، دار الثقافة، القاهرة(١٩٩٢).

4-**ثيودور م .فيني:** تاريخ الموسيقى العالمية- ترجمة سمحة الخولي، محمد جمال عبد الرحيم، القاهرة، دار المعرفة(1972).

يدعو البحث الراهن إلى الخروج من فالس البيانو التقليدي والذهاب عبر سمات القرن العشرين، حيث يكون الفالس أكثر حيوية من أي وقت.

مشكلة البحث:

على الرغم من وجود العديد من الأعمال المتنوعة والتى تصلح كمقطوعات للدراسين إلا أن الدارس غالبا" ما يبحث عن مقطوعات ذات ألحان جذابة فقط إلى جانب أن معلم البيانو يواجه مشكلة فى إيجاد مقطوعات تشمل ألحان جميلة و مهارات عزفية تفيد الدارسين وتحسن من أدائهم العزفى، لذا رأت الباحثة ضرورة البحث عن مؤلفات تجمع بين اللحن والمهارة معا" وقد أختارت مؤلفة الفالس عند كل من اسحق ألبنيز و فرانسيس بولانك بالدارسة والتحليل المقارن لأبراز ما بهذه المؤلفات من جماليات ومهارات عزفية مختلفة يمكن أن يستفيد بها دارس البيانو.

أسئلة البحث:

1_ ما اسلوب كل من اسحق ألبنيز وفرانسيس بولانك في التأليف فالس البيانو؟

2- ما أوجه التشابه والأختلاف بين عناصر وخصائص أساليب التأليف عند كل من اسحق ألبنيز وفرانسيس بولانك؟

هدف البحث:

1 -التعرف على أسلوب كل من اسحق ألبنيز وفرانسيس بولانك فى تأليف فالس البيانو وأهم أعمالهم لآلة البيانو.

2_ المقارنة بين عناصر وخصائص أساليب التأليف عند كلا المؤلفين لمعرفة أوجه التشابه والإختلاف.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في تحديد أوجه التشابه والإختلاف في إسلوب تأليف فالس البيانو عند فرانسيس بولانك واسحق البنيز مما قد يسهم بدوره في تحديد كيفية الأداء العزفي الصحيح لكلاهما وأداءه بشكل أفضل وفق إسلوب والطابع الموسيقي لدى المؤلف

حدود البحث:

فالس البيانو عند اسحق ألبنيز وفرانسيس بولانك خلال الفترة مابين 1884، 1932

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج التحليلي المقارن.

عينة البحث:

- فالس رقم (٢) في فالسات البيانو عند "اسحق ألبنيز" Albeniz Isaac مصنف (٢٥) .
- فالس البيانو الثاني الذي ألفه عام 1932م بعنوان "إرتجالات على إسم باخ" (Valse - Improvisation Sur Le Nom De Bach, FP 6)

أدوات البحث:

- المدونة الموسيقية الخاصة بعينة البحث.

مصطلحات البحث:

- **الفالس (Waltz):**

هي رقصة ألمانية كلاسيكية في ميزان ثلاثي ($\frac{3}{4}$) بمعنى يدور أو يلف فى حلبة الرقص، وإنتشرت في القرن الثامن عشر كقالب موسيقي.[1]

- **هوموفوني (Homophony):**

عبارة عن مسار لحنى تصاحبه تكوينات هارمونية متنوعة.[2]

---

[1]- **معجم الموسيقا:** مركز الحاسب الآلي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، عام2000م، ص 166.

[2] - **Michel, Kennedy:** "The concise oxford dictionary of music", 3th, New York, 1980, P299.

- **بوليفونى (Polyphony):**

هي كلمة أصلها يونانى تعنى التعدد اللحنى، وتتكون فيها المقطوعة الموسيقية من عدة ألحان تسير بخطوط أفقية متقابلة فوق بعضها البعض تُسمع في وقت واحد، وتعتمد البوليفونية على إبراز التباين بين تلك الخطوط اللحنية المختلفة.

- **مونوفونى (Monophony):**

يُطلق هذا الاصطلاح على اللحن المنفرد، أى موسيقى لحنية ذات مسار لحنى واحد دون مصاحبة هارمونية.[1]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

أولاً: الدراسات العربية:

- **الدراسة الأولى بعنوان: "دراسة مقارنة لأسلوب عزف الفالس عند كل من شوبان وبرامز."[2]**

هدفت الدراسة إلى التعرف على أسلوب عزف الفالس عند كل من شوبان وبرامز والمقارنة بين أسلوب عزف كل منهما، وقد استخدم الباحث المنهج التاريخي والمنهج التحليلي المُقارن لعينة منتقاه متمثلة في فالسات مقصوده من كل من مجموعتي الفالسات، وكان من أهم النتائج التي توصل إليها الباحث هي توضيح أوجه التشابة والاختلاف في أسلوب عزف فالس كل شوبان وبرامز.

تعليق الباحثة: تتفق الدراسة الحالية مع البحث الراهن فى تناولها لنوع القالب المُستخدم والمنهجية المتبعة ؛ بينما تختلف في المؤلفين؛ فنجد أن الدراسة الحالية تناولت المقارنة بين أسلوب عزف الفالس لدى شوبان وبرامز من خلال استخدام المنهج التحليلي المقارن والمنهج التاريخي؛ بينما تناول البحث الراهن المقارنة بين أسلوب عزف الفالس

---

[1]- **أحمد المصرى** : "محيط الفنون (2)"، دار المعارف، القاهرة عام1971م، ص319.

[2]- **شريف عبد المنعم عبد الخالق:** "دراسة مقارنة لأسلوب عزف الفالس عند كل من شوبان وبرامز" ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام1986م.

لدى اسحق البنيز وفرانسيس بولانك ؛ للتعرف على أسلوب تأليف كلا منهما لقالب الفالس، والمتطلبات الأدائية المساعدة في تذليل الصعوبات العزفية لدارسي آلة البيانو. ورجعت الإستفادة الحقيقية من الدراسة الحالية في التعرف على منهجية الدراسة المقارنة للإستعانة بها عند تناول البحث الراهن.

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

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف علي مقطوعات كتاب قرويات للأطفال عند فرانسس بولانك، التعرف على أسلوبه التأليفي من خلال التحليل النظري الذي يمكن أن يساعد الطالب على تذليل الصعوبات التكنيكية والتعبيرية من خلال وضع الإرشادات العزفية، وإقتراح بعض التمارين والتدريبات من قبل الباحثة، وقد استخدمت الباحثة المنهج الوصفي (تحليل محتوي) لعينة منتقاه عبارة عن ثلاثة مقطوعات من كتاب قرويات للأطفال متدرجة في الصعوبة، ومن أهم النتائج التي توصل إليها البحث هي التعرف علي أسلوب أداء هذه المقطوعات مع وضع الحلول المناسبة للتغلب علي الصعوبات الفنية التي جاءت بها .

تعليق الباحثة: تتفق الدراسة الحالية مع البحث الراهن فى تناولها للمؤلف الموسيقي فرانسيس بولانك؛ بينما تختلف في كل من المنهجية، والموضوع؛ فنجد أن الدراسة الحالية تناولت مقطوعات كتاب قرويات لدى فرانسيس بولانك؛ بينما تناول البحث الراهن المقارنة بين أسلوب عزف الفالس لدى اسحق البنيز وفرانسيس بولانك ؛ للتعرف على أسلوب تأليف كلاً منهما لقالب الفالس.

---

[1]- **جيهان وصفي نجيب:** "دراسة عزفية لبعض مقطوعات كتاب قرويات (مقطوعات صغيرة للأطفال) عند فرانسيس بولانك"، بحث منشور، مجلة فنون وعلوم الموسيقي، المجلد الثامن، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، يناير عام2003م.

ورجعت الإستفادة الحقيقية من الدراسة الحالية في التعرف على السيرة الذاتية للمؤلف الموسيقي فرانسيس بولانك وأسلوبه في التأليف؛ للإستعانة من ذلك عند تناول الباحثة للدراسة النظرية للبحث الراهن.

الدراسة الثالثة بعنوان " أسلوب أداء الرقصات الإسبانية مصنف (٣٧)عند " ألبنيز"[1]

يهدف هذا البحث إلى التعرف على حياة "ألبنيز Albeniz Isaac "وأسلوبه وأعماله لآلة البيانو وتناول التحليل العزفي للرقصات الإسبانية، وتذليل الصعوبات إلى الأداء الجيد والفني المطلوب، وجاءت نتائج تميز الرقصات بالغناء والثراء اللحني، استخدام النغمات السلمية المزدوجة والتآلفات الهارمونية. تتفق الدراسة الحالية مع البحث الراهن فى تناولها للمؤلف الموسيقي اسحق ألبنيز؛ بينما تختلف في كل من المنهجية، والموضوع؛ فنجد أن الدراسة الحالية تناولت أسلوب أداء الرقصات الإسبانية ؛ بينما تناول البحث الراهن المقارنة بين أسلوب عزف الفالس لدى اسحق البنيز وفرانسيس بولانك ؛ للتعرف على أسلوب تأليف كلاً منهما لقالب الفالس.

ورجعت الإستفادة الحقيقية من الدراسة الحالية في التعرف على السيرة الذاتية للمؤلف الموسيقي اسحق ألبنيز وأسلوبه في التأليف؛ للإستعانة من ذلك عند تناول الباحثة للدراسة النظرية للبحث الراهن.

ثانيا: الدراسات الأجنبية:

دراسة بعنوان:

“Seventeen Waltzes for Piano by Leo Ornstein: A Stylistic Analysis”

"سبعة عشر فالس للبيانو عند ليو أورنشتاين: تحليل أسلوب الاداء".[1]

---

[1]-**أماني أحمد عبد العزيز:** أسلوب أداء الرقصات الإسبانية مصنف (٣٧)عند " ألبنيز" بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، الجزء الأول، المجلد الثاني والعشرون، يناير (2011).

هدفت تلك الدراسة إلى تزويد المؤلفين والمعلمين بالسبعة عشر فالس للبيانو لأورنشتاين (عينة البحث)، والتعرف عليهم بشكل عام من حيث القالب، الهارمونى، اللحن، الإيقاع، النسيج في نقاط مختصرة، كما **تضمنت** اقتراحات تتعلق باستخدام البيدال، بينما كان التركيز بشكل تفصيلي على الخطة الهارمونية في بناء وتأليف الفالسات حيث تستخلص أسلوب تأليف أورنشتاين، بالإضافة إلى تجمع النتائج وتحميلها على مواقع إلكترونية حتى يسهل الوصول إليها.

تعليق الباحثة: تتفق الدراسة الحالية مع البحث الراهن فى **تناولها** لنوع القالب المُستخدم، بينما **تختلفا** في المنهجية المتبعة والعينة، فنجد أن الدراسة الحالية **تناولت** قالب الفالس بالتحليل العزفي من خلال استخدام **المنهج الوصفي** لعينة البحث المنتقاه؛ بينما **تناول** بينما تناول البحث الراهن المقارنة بين أسلوب عزف الفالس لدى اسحق البنيز وفرانسيس بولانك ؛ للتعرف على أسلوب تأليف كلاً منهما لقالب الفالس، والمتطلبات الأدائية المساعدة في تذليل الصعوبات العزفية لدارسي آلة البيانو.

ورجعت **الإستفادة** الحقيقية من الدراسة الحالية في التعرف على التطور التاريخي لقالب الفالس، والإرشادات العزفية المقترحة من قبل الباحثة؛ للتغلب على المشكلات الفنية التي تواجه الدارسين أثناء عزفه؛ للإستعانة من ذلك عند تناول الباحثة للدراسة النظرية والتجريبية للبحث الراهن.

وينقسم البحث إلى جزأين:

الجزء الأول: الإطار النظري ويشمل:

- نبذة عن رقصة الفالس.
- نبذة عن حياة المؤلف الموسيقى اسحق ألبنيز.

1- Jared Jones: "Seventeen Waltzes for Piano by Leo Ornstein: A Stylistic Analysis", PHD, University of South Carolina, U.S.A, 2018.

- نبذة عن حياة المؤلف الموسيقى فرانسيس بولانك .

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشمل:

- تحليل المدونة موضوع البحث.

الإطار النظري:

أولا : نبذة عن رقصة الفالس.

كلمة فالس مشتقة من الفعل الألماني (Walzer)، وله علاقة بالفعل اللاتيني (Volvere)، والذي يعني الدوران والتردد، ويقول الفرنسيين أن الفالس كلمة مشتقة من (volte)، حيث كان ظهوره فى القرن السادس عشر، وأما في القرن الثامن عشر بدأ ظهوره كقالب موسيقي.

والفالس هو رقصة كلاسيكية معتدلة السرعة في ميزان ثلاثي، كانت أشهر رقصات حفلات القصور فى القرن التاسع عشر، حيث لم تكن فقط أكثر أشكال الرقص شهرة، بل ربما كان تأثيرها على التاريخ الموسيقي أكبر من أي تأثير آخر؛ فإنتشرت سريعًا حتى أصبحت أكثر الرقصات شيوعًا، وجذبت انتباه الملحنين الرئيسيين خلال تلك الفترة، وحتى أوائل القرن العشرين، وتم قبولها في جميع أشكال التأليف الموسيقي كشكل من أشكال الرقص الذي تم تطوير جودته الموسيقية إلى حد غير عادي، كما أعطت دفعة قوية سبب في ظهور الكثير من الموسيقى فى مجال الرقص، ومجال العزف والإستماع.[1]

ثانيا : نبذة عن حياة المؤلف الموسيقى اسحق ألبنيز.

ولد "اسحق ألبنيز" (Albeniz Isaac)بشمال أسبانيا في مدينة "تورتوسا"(Tortosa) في عام (١٨٦٠)، وتوفي في "فرنسا" عام(١٩٠٩)، وظهرت موهبته بالعزف منذ كان بالرابعة من عمره وعزف على مسرح برشلونة، وتتلمذ على يد" أنطوني فرانسوار

(1) **معجم الموسيقا:** مركز الحاسب الآلي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، عام2000م، ص 166.

مارمونتيل* (Antoni Francwer) عندما كان بفرنسا وهو في السادسة، الا أن التحاقه بالمعهد كان غير ممكن لصغر سنه، في التاسعة من عمره قدم العديد من الحفلات بعد أن عاد الى اسبانيا ثم قدم عدة حفلات أخرى حول العالم.[1]

وفي الفترة مابين عام(١٨٧٦):(١٨٨٥) بدأ دراسات جادة في تأليف الموسيقى بمنحة ملكية خاصة، والتحق بمعهد" ليبزج Leipzig " للكونسيرفتوار، وعاد مرة أخرى إلى اسبانيا بعد قضاء أقل من شهرين وذلك لعدم ارتباطه بالنظام الصارم الذي فرضه عليه أساتذته، ونفاذ المال الذي كان معه والصعوبات في اللغة الألمانية ثم لحق" بفرانز ليست* (Franz Liszt) الذي أعطاه رعاية وتقدير وبفضله وصل إلى مرحلة متقدمة في تكنيك العزف على البيانو، ثم عاد إلى مدريد وعمل جولات في اسبانيا وبعض دول امريكا، وأصبح مديرا وقائد شركة سياحية في اسبانيا وتزوج من تلميذته وبعد ذلك بعام قابل المعلم والمؤلف فيليب بدريل **(Badrill Philip) مما أنعكس على أسلوبه في التأليف.[2] وأثبت نفسه كمعلم بيانو وعازف بارع وصل الى قمة نشاطه في الحفلات وقام بكتابة بعض الأوبريتات الناجحة والأغاني وتم تعيينه مؤقتا (المؤلف والقائد) الرئيسي للمسرح ومنحه المنصب بشكل دائم في عام (١٨٩٣ (لكنه رفض وعاد إلى اسبانيا، وتوفي في "فرنسا"عام (١٩٠٩ (وكرمته الحكومة الفرنسية بعد وفاته بوسام الشرف الفرنسي.[3]

أعماله للبيانو :

---

*أنطوني فرانسوار مارمونتيل(Antoni Francwer) : هو أستاذ مشهور لتدريس البيانو في الكونسيرفتوار

[1] -**The Oxford companion to music** Tenth Edition p22 : 1970)17 Ascholes percy

*فرانز ليست (Franz Liszt)(1811م : 1886م): مؤلف موسيقي نمساوي، عازف بيانو ماهر، من أهم أعماله القصائد السيمفونية.

**فيليب بدريل (Badrill Philip) : وهو قائد في تطوير الموسيقى القومية الإسبانية

[2] - **Gilpert Chase**,(1954): The Music Of Spain, New York Dover, p203

[3] - **Sadie Stanly**(2001); The new Grove Dictionary of Musical Instruments p(290;292

*مقطوعة كابريتشيو كتالونيا Capriccio Catalano رقم (٢ (مصنف (١٦٥).

*ست فالسات Waltz مصنف (٢٥ (عام (١٨٨٤).

*ثماني مقطوعات المتتالية الاسبانية Espagnole Suite مصنف (٤٧ (عام (١٨٨٦).

*ست مازوركا Mazurka مصنف (٦٦ (عام(١٨٨٦).

*ست رقصات اسبانية Espana Danza 6 مصنف (٣٧ (عام (١٩٠٦) .

*متتالية ايبريا Iberia) ١٢ مقطوعة 4 مجلدات عام (١٩٠٦،١٩٠٧). [1]

ثالثا : نبذة عن حياة المؤلف الموسيقى فرانسيس بولانك .

ولد المؤلف الفرنسي فرانسيس جان مارسيل بولانك في باريس في 7 يناير عام 1899م، وتوفى بها في 30 يناير عام 1963م، وهو ملحن، مؤلف، وعازف بيانو، أدت بساطة ومباشرة كتاباته خلال النصف الأول من حياته، إلى إبعاد العديد من النقاد عن التفكير فيه كمؤلف موسيقي جاد.

كانت محاولات بولانك الأولى في التأليف غير منظمة؛ حيث فُقد العديد منها ولم يُنشر، ظهر لأول مرة في باريس بعمله الأول رابوسيه نيجر Rapsodie nègre المخصص لساتي، لاحظ إيجور سترافينسكي* (Igor Stravinsky) موهبه بولانك العبقرية؛ مما دفعه لمساعدته في نشر أعماله الأولى في لندن، واستمر بولانك في التأليف الموسيقي في فترة الخدمة العسكرية، وغالبا ما كانت أعماله تؤدى في الحفلات الموسيقية في مونبارناس، حيث تضمنت البرامج أيضا أعمال كلًا من ميلهود، أوريك وهونيجر

[1] -**Matthews, Dennis**,(1972): Keyboard Music, Hammends worth Penguin, p(323;322

*إيجور **سترافينسكي*** **(Igor Stravinsky)(١٨٨٢م : ١٩٧١م)**: مؤلف موسيقى روسي، من أكثر المؤلفين الموسيقيين تأثيرًا في القرن العشرين، ومن أهم أعماله قدسية الربيع، وطائر النار.

وتايلفير ودوري، كما أدى ذلك إلى ولادة مجموعة الستة "Groupe des Six" ** في عام 1920، عمدها هنري كوليت Henri Collet *** في حفل موسيقي يضم جميعهم، وتم توحيد هؤلاء الملحنين بصداقة قوية.

تداخلت سنوات دراسة بولانك مع بداية حياته المهنية.حيث كان لديه بالفعل سمعة طيبة عندما اقترب من تشارلز كوخلين* (Koechlin) في عام 1921 الذي شجعه كثيرًا حيث طلب منه دروسا، كما استفاد بولانك ايضاً من دراسته مع داريوس ميلهود** (Milhoud) ودراسته لكونترابنط كورال باخ إستفادة عظيمة ساعدته على نضوج فكره الفني، وزاد هذا النضوج بمقابلة أرنولد شونبرج*** (Arnold Schönberg) وتلاميذه في فيينا، تردد بولانك على المجتمع الباريسي حيث كلفه الأمير إدموند دي بولينياك (Edmond de Polignac) **** بكونشيرتو لثنائي البيانو وكونشيرتو الأورغن الخاص به، وتعود التسجيلات الأولى لعمله إلى عام 1928م .

**مجموعة الستة Les Six: وهي مجموعة مكونة من ستة مؤلفين ثوريين، وكان الأب الروحي للمجموعة هو إريك ساتي وأسماء هؤلاء الستة ميلهود وبولانك وهونيجر وتايلفير ودوري وإريك

***هنري كوليت (Henri Collet) (1885م : 1951م): مؤلفًا وناقدًا موسيقيًا فرنسيًا عاش في باريس

*تشارلز كوخلين (Koechlin)(1867م : 1950م): مؤلف فرنسي، ولد في باريس في 27 نوفمبر 1867 وتوفى في كانادل في 31 ديسمبر عام 1950.

**داريوس ميلهود (Milhoud)(١٨٩٢م : ١٩٧٤م): مؤلف، وقائد موسيقي، عضوًا في مجموعة الستة وواحد من أكثر الملحنين إنتاجًا في القرن العشرين، تتأثر مؤلفاته بموسيقى الجاز والموسيقى البرازيلية.

***أرنولد شونبرج (Arnold Schönberg)(1874م : 1951م): هو مُلحن نمساوي ورسام، إرتبط بالحركة التعبيرية في الشعر والفن الألماني، وأحد رواد المدرسة الفيينية الثانية.

****إدموند دى بولياك (Edmond de Polignac)(1834م : 1901م) : مؤلف وملحن فرنسي كان والده الأمير جول دى بولياك، دخل معهد كونسرفتوار باريس ودرس الهارموني تحت قيادة نابليون هنري ريبر، قام بتأليف اوبرا بوفا

وفي أواخر 1920م عانى بولانك من أول نوبة خطيرة من الاكتئاب بسبب وفاة ريموند لينوسييه***** (Raymonde Linossier) ، وفي 1930 تعرف بولانك علي مغني الباريتون بيير بيرناك******(Piere Bernac) حيث شكلوا ثنائي متميز ومن خلاله قام بتكوين أعماله الدينية الأولى.

في عام 1934 قرر أن يبدأ حياته المهنية على منصة الحفلات الموسيقية مع بيرناك الذي قام في النهاية بتأليف حوالي 90 لحناً خصيصاً لحفلاتهما معاً واستمرت شراكتهم حتى عام 1959 .

وخلال الفترة ما بين عامي 1947 ، 1949 أدرك بولانك التأثير المهم للإذاعة حيث ابتكر وقدم سلسلة من البرامج الإذاعية على الإذاعة الوطنية الفرنسية.[1] ثم بدأ في عام 1950م، وحتى عام 1959م كان ملحناً مستقل بشدة يبعد نفسه عمداً عن التيار الموسيقي السائد في ذلك الوقت، بينما يظل منتبهاً لما حدث هناك حيث كان قد ذهب إلى فيينا لمقابلة شوينبرج عام 1922 ، ومنذ بداية تلك المرحلة اشترك في العديد من الحفلات الموسيقية، ومن مؤلفاته لهذا العقد التي حققت نجاحاً دولياً وسريعاً حوارات الكرمليين (Dialogues des Carmélites) ، وختم بولانك ما يقرب من 50 عاما من الصداقة مع جان كوكتو، وتوفي بولانك فجأة بنوبة قلبية في شقته في باريس في عام 1963.

***** **ريموند لينوسييه (Raymonde Linossier)(1897م : 1930م)**: هي سيدة فرنسية من الأدباء ، اشتهرت بروايتها ببيبي لا بيبستي Bibi-la-Bibiste.

****** **بيير بيرناك(Piere Bernac) (1899–1979)**: مغني باريتون فرنسي قدم العرض الأول من «أغاني جيلارد» لفرانسيس بولانك.

[1] - **Rafael Sanchez Mombiedro:** "Aproximacion a la musica sacra de Fransais Poulenc", Conservatorio Superior de musica Joaquin Rodrigo de Valencia, 2013/ 2014,P 1- 12.

أهم أعماله:

تنوعت أعمال فرانسيس بولانك الموسيقية فشملت العديد من الأعمال[1]، **وفيما يلى قائمة ببعض أعمال البيانو المنفرد لديه:**

جدول رقم (1) يوضح قائمة ببعض أعمال البيانو المنفرد لديه:

إســـم العمـــــل	تاريــخ تأليف العمل
بريليود (Prelude)	1916
باستورال (Pastoral)	1918
صوناتا البيانو 3 حركات (Piano Sonata 3 Mouvements)	1918
فالس (Valse)	1919
5 إرتجالات (5 Impromptus)	1920
8 نوكترون Nocturne	1938 : 1929
ارتجالات Improvisation للبيانو في سلم (سى/ك – لا/ص – سي/ص – لا/ك)	1932
منتهى السرعة Presto	1933
فالس Valse	1932
2 إنترميتزو Intermezzo في سلم ري – دو/ك	1934
موسيقى للأفلام Film Music	1951 : 1935
متتالية فرنسية Suite Francaise	1936
أوبرا بوفا Opera Buffa	1944
أوبرا كوميك Opera Comicque	1947
فالس Valse	1951
لحن منوع Variations Melody	1951

1- **Sadie, Stanly:** "The New Grove's Dictionary of music and Musicians", Second Edition, Vol 20, Macmillan Publisher, 1980s, p229,230.

الإطار التطبيقي:

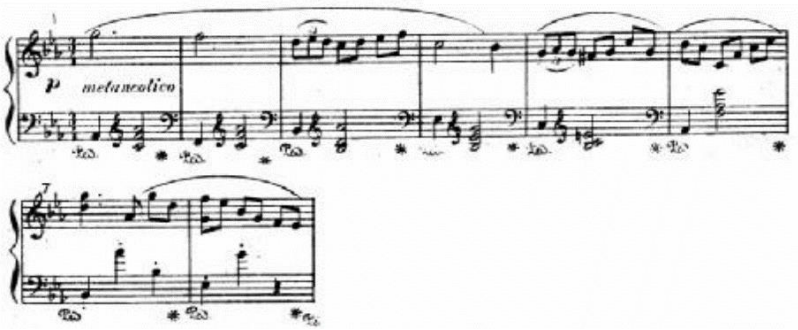
وقد أختارت الباحثة الفالس رقم (2)، لتتناوله بالدراسة والتحليل والإستدلال منه على إسلوب تأليفه لقالب الفالس فيما يلي:

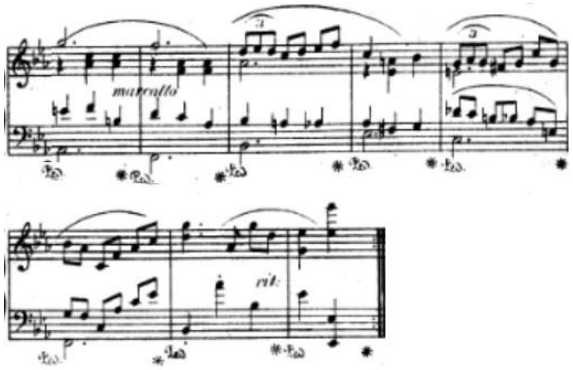
أولا تحليل فالس البيانو الثاني عند أسحق ألبنيز.

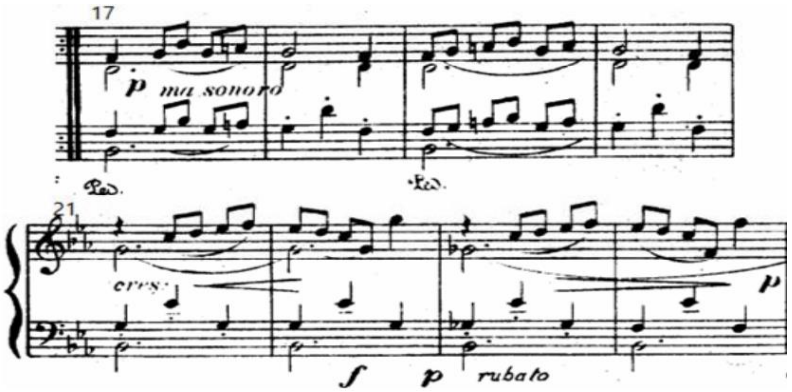
القسم(A) : يبدأ من م(1): م(16)، وتنتهي بقفلة تامة في سلم(مي♭ /ك).

القسم (B): يبدأ من م(17) : م(48)، وتنتهي بقفلة نصفية في سلم (مي♭ /ك).

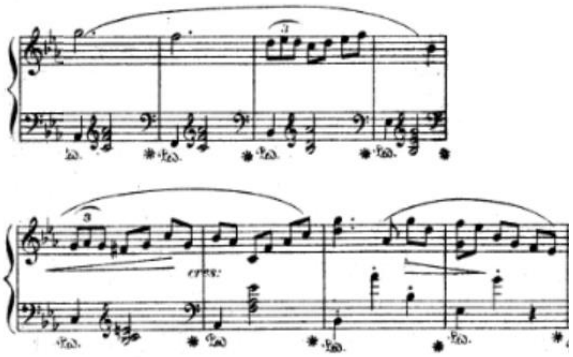
القسم (A2) : يبدأ من م(49) : م(64)، وتنتهي بقفلة تامة في سلم(مي♭ /ك).

الجملة الأولى: من م(١): م(٨)، تنتهي بقفلة تامة في سلم مي بيمول الكبير، جملة منتظمة، مبنية على استخدام النماذج الايقاعية البسيطة في حدود النوار والكروش، وظهور نغمات ممتدة بزمن البلانش المنقوط(𝅗𝅥.) في الصوت الخارجي مع تسلسل لنغمات منفردة في اليد اليمنى واليسرى، والمصاحبة تبدأ بنغمة منفردة يليها تآلف هارموني واستعان المؤلّف بالدواس الأيمن السينكوبي لضمان الأداء المترابط، كما استخدم التغيير المتعدد للمفاتيح في نطاق المازورة الواحدة .

شكل رقم (1) يوضح نموذج للجملة الأولى م(١): م(٨)

الجملة الثانية: من م(٩) : م(١٨) هي تكرار للجملة السابقة مع التنويع من خلال زيادة الكثافة الهارمونية في اليد اليمنى. وظهور تنوع في استخدام المفاتيح وتنتهي بقفلة تامة في سلم (لا ♭ ك).

شكل رقم (2) يوضح نموذج الجملة الثانية من م(٩) : م(١٨)

الجملة الثالثة : تبدأ من م(١٧: ٤٨) وتنتهي بقفلة نصفية في سلم(مي/ ك) وهي عبارة عن جملة موسيقية ويتم تكرار هذه الجملة ثلاث مرات. تعتمد على ظهور النغمات الممتدة في صوت الداخلي باليد اليمنى والخارجي في صوت الباص في اليد اليسرى وظهور نغمات كنترابوانطية في الصوت الخارجي في اليد اليمنى. تتسم بالأقواس اللحنية القصيرة والمصطلحات التعبيرية كما يوضحه الشكل التالي:

شكل رقم (3) يوضح نموذج للجملة الثالثة م(١٧): م(٢٤)

الجملة الرابعة والخامسة والسادسة تكرار للجملة الثالثة

الجملة السابعة: يبدأ من م(٤٩) : م(٥٦)، وتنتهي بقفلة تامة في سلم(مي /ك). وهي مبنية على النغمات الممتدة مع نغمات منفردة ذات مساحات متنوعة مكونة مسافات واسعة، مع ظهور الأقواس اللحنية المتنوعة .

شكل رقم(4) يوضح نموذج للجملة السابعة م(٤٩) : م(٥٦)

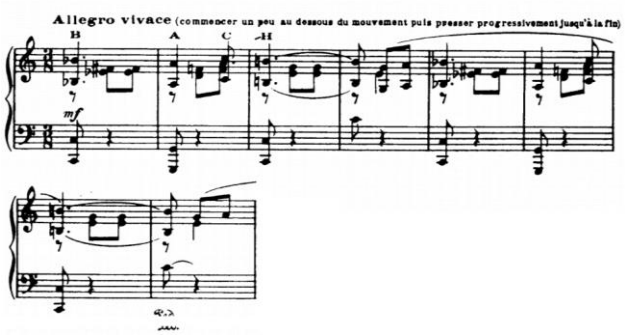
ثانياً تحليل فالس البيانو الثاني عند فرانسيس بولانك.

- **إسم العمل:** فالس البيانو الثاني بعنوان "إرتجالات على إسم باخ" (Valse-Improvisation Sur Le Nom De Bach, fp. 6)
- **إسم المؤلف:** فرانسيس بولانك (Francis Poulenc)
- **السلم المستخدم:** تونالية غير محددة مع الركوز في نهاية المؤلفة على ثالثة تآلف دو/ك
- **عدد الموازير:** 166 مازورة
- **الميزان:** $\binom{3}{8}$
- **السرعة:** (Allegro vivace)، وتعني سريع وحيوي.
- **النسيج:** هوموفوني ـ بوليفوني ـ مونوفوني
- **الصيغة:** صياغة حرة للحن أساسي واحد على أسلوب تأليف باخ
- **الإيقاع المميز:** (𝅘𝅥𝅮.𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯)

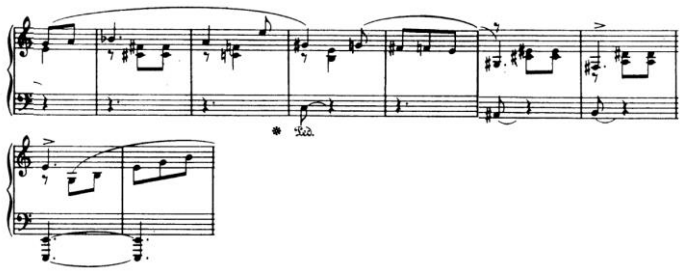
➢ **التحليل العام للمؤلفة.**

جاءت الصياغة اللحنية لفالس البيانو الثاني عند فرانسيس بولانك مقسمة إلى لحن أساسي واحد مُكرر مع تبادل اللحن ومصاحبته الهارمونية في اليدين، وذلك على أسلوب تأليف باخ مع ظهور أفكار لحنية صغيرة وإعادة الفكرة اللحنية الأساسية والتنويع عليها مرة أخرى، **<u>وذلك على النحو التالي:</u>**

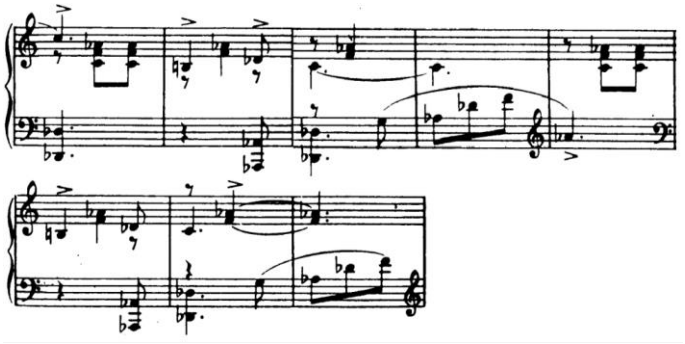
➢ **الفكرة اللحنية الأولى (اللحن الأساسي للفالس) من م(1) : م(8)**[1]: وهي عبارة عن جملة منتظمة انتهت بقفلة تامة في سلم (دو/ ك)، جاءت فيها الصياغة اللحنية

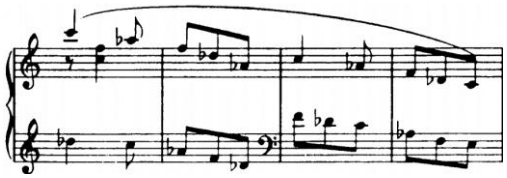
بإستخدام النموذج الإيقاعي (𝅘𝅥𝅮. 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮)، لعرض اللحن الأساسي للفالس، حيث جاء إيقاع (𝅘𝅥𝅮.) في شكل نغمة مفردة على بعد مسافة الأوكتاف معبرًا عن حروف إسم باخ في الثلاث موازير الأولى وفق الترتيب (B-A-C-H) للنغمات (سيb ـ لا ـ دو ـ سي♮)، بالإضافة إلى إستخدام إيقاع (𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮) لمسافة (2ز ـ 3ص)، ثم تآلف كبير من درجة الـ (فا)، بينما تؤدي اليد اليسرى نغمات مفردة على بعد مسافة الأوكتاف للدرجة الأولى (دو) وخامستها، ثم تُعاد هذه الصياغة مرة أخرى في م(4)[2]: م(8)[1]، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (5) يوضح الصياغة اللحنية من م(1) : م(8)[1].

- **لينك لحني رقم (1) من م(8)[2] : م(16):** وهي جملة مطولة إنتهت بتآلف الدرجة الرابعة(Alt) في سلم (سي/ص)، حيث بدأت الصياغة اللحنية بأنا كروز وجاءت في اليد اليمنى بإستخدام النماذج الإيقاعية التي ظهرت في الصياغة السابقة لمسافة (4ت ـ 3ك ـ 4ز)، والنموذج الإيقاعي (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯)، والشكل الإيقاعي (𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮)، في شكل كروماتيك هابط؛ بينما تؤدي اليد اليسرى سكتات، يليها نغمات منفردة، ثم في نهايتها نغمة مفردة في شكل مسافة الأوكتاف، واليد اليمنى تؤدي أربيج صاعد لتآلف (مي ـ صول ـ سي) تمهيدًا لإعادة الفكرة اللحنية الأولى، **والشكل التالي يوضح ذلك:**



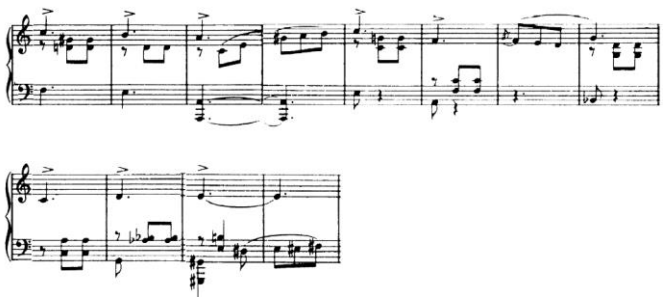
شكل رقم (6) يوضح الصياغة اللحنية من م(8)[2] : م(16).

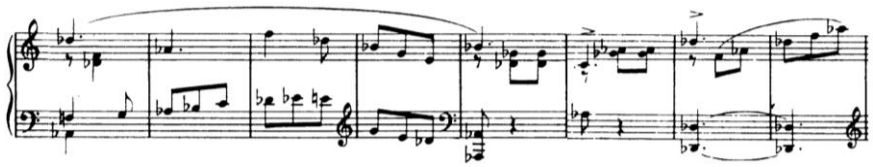
- **إعادة الفكرة اللحنية الأولى من م(17) : م(24):** وهي جملة منتظمة إنتهت بتآلف النابولتان(ريb_فا_لا) جاءت فيها الصياغة اللحنية بإعادة الفكرة اللحنية الرئيسية التي ظهرت في م(1) : م(8)[1] بنفس أسلوب باخ في إعادة اللحن الأساسي ومصاحبته الهارمونية في اليدين ، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (7) يوضح الصياغة اللحنية من م(17) : م(24).

- **لينك لحني رقم (2) من م(25) : م(28):** وهي عبارة منتظمة إنتهت بقفلة تامة في سلم (دو/ ك) جاءت فيها الصياغة اللحنية في شكل نغمات مفردة في اليدين لتآلف النابوليتان (ريb ـ فا ـ لاb) لسلم دو/ك بإستخدام الشكل الإيقاعي (♩♩♩)، وفي شكل تسلسل هابط لنغماته من الطبقة الحادة مرورًا بالمتوسطة ثم الطبقة الغليظة؛ تمهيدًا لعرض الفكرة اللحنية الثانية ، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (8) يوضح الصياغة اللحنية من م(25) : م(28).

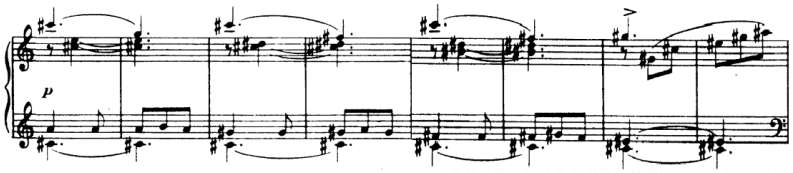
- **الفكرة اللحنية الثانية من م(29) : م(48)، ويمكن تقسيمها على النحو التالي:**

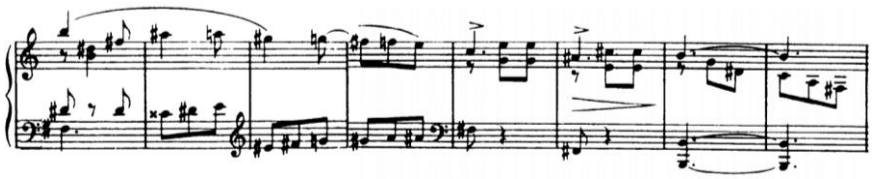
من م(29) : م(40): وهي جملة مطولة إنتهت بقفلة تامة في سلم مصنوع شعبي (Orientel) على درجة (مي)، حيث جاءت الصياغة اللحنية بها بإستخدام النماذج الإيقاعية الشائع إستخدامها سابقًا، كما يظهر اللحن الأساسي للفكرة بإستخدام الشكل الإيقاعي (♩.) في صوت السوبرانو، والشكل الإيقاعي (♩♩) في صوت الألطو لمسافة (4ز ـ 1ت ـ 3ك ـ 5ت)، يليها مسافة (6ك ـ 2ك) في صوت التينور، وظهور حلية الأبوجياتورا في م(35) لليد اليمنى تسبق تسلسل سُلمي هابط، وتنتهي

الصياغة في م(39) : م(40) في شكل كروماتيك صاعد تمهيدًا لبداية الصياغة اللحنية الجديدة في م(41)، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (9) يوضح الصياغة اللحنية من م(29) : م(40).

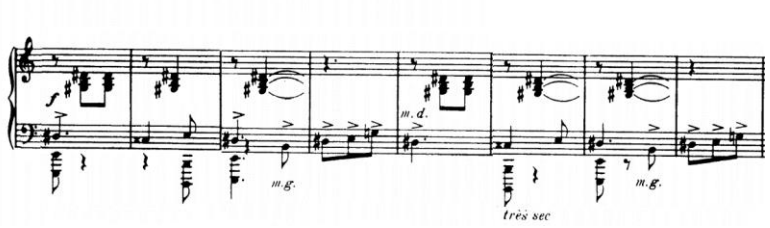
من م(41) : م(48): وهي جملة منتظمة إنتهت بتآلف النابولتان سلم (دو/ ك) حيث جاءت الصياغة اللحنية بها في شكل تسلسل سُلمي صاعد في اليد اليسرى يليها هابط في اليدين بإستخدام الشكل الإيقاعي (♩♩♩)، ثم الركوز بداية من م(47) على نغمة النابوليتان (رىb)، وعزف نغمات تآلفه في اليد اليمنى في شكل تسلسل سُلمي صاعد لنغمات منفردة تحت قوس لحني ممتد، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (10) يوضح الصياغة اللحنية من م(41) : م(48).

- **لينك لحني رقم (3) من م(49) : م(64)**، ويمكن تقسيمه إلى جملتين، **وذلك على النحو التالي:**

من م(49) : م(56): وهي جملة منتظمة إنتهت بقفلة تامة في سلم (دو#/ ك)، حيث جاءت الصياغة اللحنية بها في شكل صياغة بوليفونية لأربع أصوات لحنية في اليدين، حيث تؤدي اليد اليمنى تآلفات هارمونية ثلاثية؛ بينما تؤدي اليد اليسرى نغمات مفردة متكررة في صوت التينور مع نغمة ثابتة في صوت الباص ومتكررة بإستخدام قوس زمني، وإنتهت الصياغة من م(55) : م(56) في شكل أربيج صاعد لتآلف الدرجة الأولى لسلم دو مع إزاحته إزاحة كاملة على بُعد نصف تون إلى أعلى، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (11) يوضح الصياغة اللحنية من م(49) : م(56).

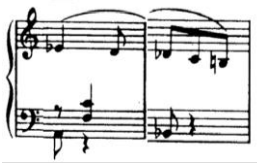
من م (57) : م(64): وهي جملة منتظمة إنتهت بقفلة نصفية في سلم (مي/ ص)، وجاءت الصياغة اللحنية بها في شكل نغمات مفردة في اليد اليمنى، ثم العودة في نهاية الصياغة إلى النماذج الإيقاعية الشائع إستخدامها سابقًا في اليدين منتهيًا في اليد اليمنى بتسلسل نغمي هابط تمهيدًا لإعادة الفكرة اللحنية الأساسية مره أخرى، بينما تؤدي اليد اليسرى نغمات كروماتيكية صاعدة بإستخدام الشكل الإيقاعي (♪♪♪) من الطبقة الصوتية الغليظة إلي الطبقة الصوتية المتوسطة في اليد اليسرى، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (12) يوضح الصياغة اللحنية من م(57) : م(64).

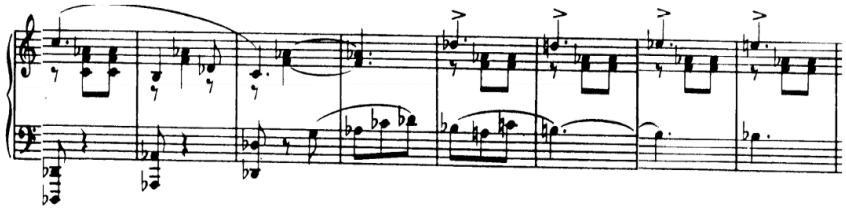
- **إعادة الفكرة اللحنية الأساسية من م(65) : م(72):** وهي جملة منتظمة في سلم خماسي مصنوع من قبل المؤلف، حيث جاءت الصياغة اللحنية بها بإعادة الفكرة اللحنية الرئيسية التي ظهرت في م(1) : م(8)[1]، ومن م(17) : م(24) بنفس أسلوب باخ التأليفي في إعادة اللحن الأساسي لمؤلفاته مصورًا على سلم قريب مناسب للتونالية المستخدمة في الفالس؛ بالإضافة إلى توضيح اليد المستخدمة في عزف بعض أجزاء الصياغة اللحنية بإستخدام المصطلح (m.g.)، والمصطلح (m.d.) لإستخدام النطاق الصوتي لآلة البيانو، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

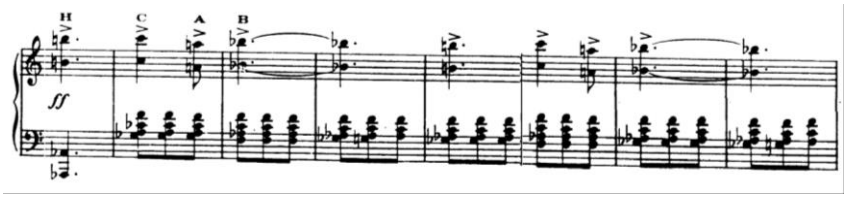


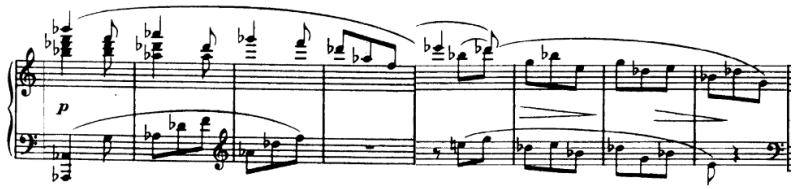
شكل رقم (13) يوضح الصياغة اللحنية من م(65) : م(72).

- **لينك لحني رقم (4) من م(73) : م(82):** وهي جملة مطولة في سلم سداسي مصنوع من قبل المؤلف، ويمكن تقسيمها **على النحو التالي:**

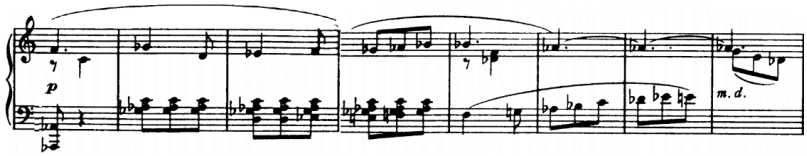
من م(73) : م(74): وهو عبارة عن سيكشن جاءت الصياغة اللحنية به في شكل تسلسل سُلمي هابط لليد اليمنى مع أداء اليد اليسرى لنغمات مفردة، وأخرى مزدوجة على بعد مسافة (5ت) لصوت التينور، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (14) يوضح الصياغة اللحنية من م(73) : م(74).

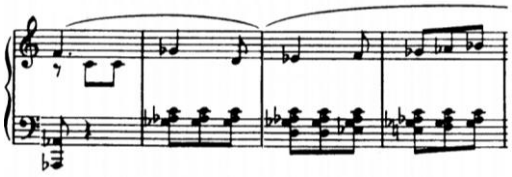
من م(75) : م(78): وهي عبارة منتظمة جاءت الصياغة اللحنية بها في شكل لحن مستوحى من العبارة اللحنية الأساسية التي ظهرت من م(1) : م(8)[1]، من م(17) : م(24)، ومن م(65) : م(72) تمهيدًا للتنويع اللحني عليها، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (15) يوضح الصياغة اللحنية من م(75) : م(82).

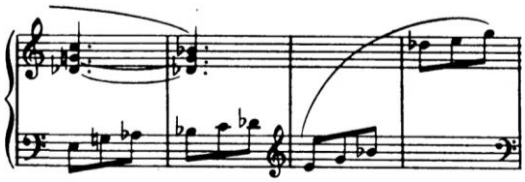
- **تنويع على الفكرة اللحنية الأولى (اللحن الأساسي للفالس): من م(83) : م(90):** وهي جملة منتظمة إنتهت بقفلة تامه في سلم مصنوع (نابولتان كبير) (Neapolitan Major) جاءت الصياغة اللحنية بها في شكل تنويع لحني على الفكرة اللحنية الأساسية للفالس في شكل نغمة مفردة على بعد مسافة الأوكتاف في اليد اليمنى وفق النغمات التي تصف إسم باخ بشكل عكسي لترتيب حروفه (H-C-A-B)؛ بينما تؤدي اليد اليسرى تآلفات رباعية متكررة لتآلف (فا ـ لا ـ دو ـ صول) مع خفض تاسعة التآلف نصف تون في م(86)، وفي م(90)، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (16) يوضح الصياغة اللحنية من م(83) : م(90).

- **لينك لحني رقم (5) من م(91) : م(98):** وهي جملة منتظمة في سلم سداسي مصنوع من قبل المؤلف، جاءت الصياغة اللحنية بها في شكل تآلفات هارمونية رباعية وثلاثية في اليد اليمنى أعلى مدرج مفتاح صول ثم نغمات مفردة لتآلف النابوليتان (ريb ـ فا ـ لاb) لسلم دو/ك في شكل تسلسل نغمي هابط في م(94)؛ بينما تؤدي اليد اليسرى التسلسل ذاته صاعدًا، لتنتهي الصياغة بنغمات مفردة في اليدين في شكل قفزات لحنية صاعدة وهابطة بإستخدام الشكل الإيقاعي (♩♪♪)، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (17) يوضح الصياغة اللحنية من م(91) : م(98).

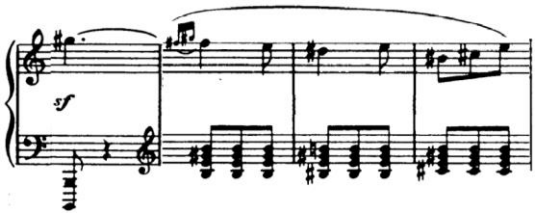
- **الفكرة اللحنية الثالثة من م(99) : م(110)، ويمكن تقسيمها على النحو التالي:**

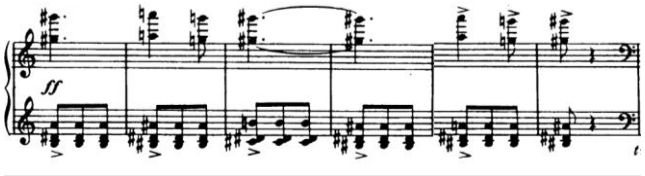
من م(99) : م(106): وهي جملة منتظمة إنتهت بتآلف الدرجة الرابعة (Alt) (لاb) جاءت الصياغة اللحنية بها في شكل نغمات مفردة وأخرى مزدوجة على بعد مسافة (3ك) في اليد اليمنى يسبقها تسلسل سُلمي صاعد؛ بينما تؤدي اليد اليسرى تآلفات رباعية وأخرى ثلاثية بإستخدام الشكل الإيقاعي (♩♪♪)، لتنتهي الصياغة في م(106) في شكل تثبيت نغمي لنغمة (لاb) بإستخدام الرباط الزمني لإيقاع (♩.) لثلاث موازير في اليد اليمنى مع تسلسل سُلمي صاعد في اليد اليسرى، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (18) يوضح الصياغة اللحنية من م(99) : م(106).

من م(107) : م(110): وهي عبارة منتظمة جاءت الصياغة اللحنية بها في شكل إعادة حرفية للعبارة السابقة التي ظهرت من م(99) : م(102)، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (19) يوضح الصياغة اللحنية من م(107) : م(110).

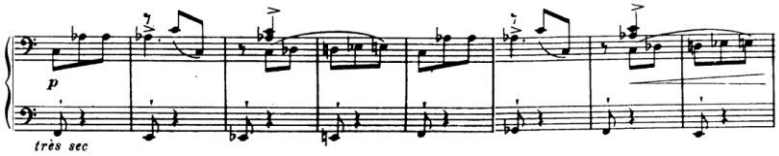
➢ **لينك لحني رقم (6) من م(111) : م(114):** وهي عبارة منتظمة انتهت بتآلف الدرجة السابعة (Alt) في سلم (فا / ك)، جاءت الصياغة اللحنية بها في شكل تآلف ثلاثي في اليد اليمنى بإستخدام الشكل الإيقاعي (♩.) مع تثبيت لنغماته الأولى والثانية بإستخدام الرباط الزمني، وتحريك نغمة السوبرانو له تون كامل لأسفل؛ بينما تؤدي اليد اليسرى نغمات منفردة في شكل تسلسل سُلمي صاعد بداية من م(111) مرورًا بـ م(112) يليها م(113) ثم إستكمال هذا التسلسل في اليد اليمنى تحت قوس لحني واحد، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (20) يوضح الصياغة اللحنية من م(111) : م(114).

➢ **الفكرة اللحنية الرابعة من م(115) : م(124)**،وهي جملة مطولة، إنتهت بتآلف رباعي كبير على درجة (صول #) **ويمكن تقسيمها على النحو التالي:**

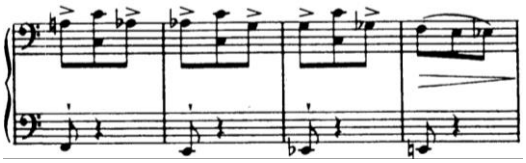
من م(115) : م(118): وهي عبارة منتظمة جاءت الصياغة اللحنية بها في شكل نغمات مفردة بإستخدام النماذج الإيقاعية الشائع إستخدامها في الفالس (♩.)، إيقاع (♩)، إيقاع (♪)، وإيقاع (♬)؛ بينما تؤدي اليد اليسرى نغمة مفردة على بعد مسافة الأوكتاف ثم تآلفات رباعية متكررة بإستخدام الشكل الإيقاعي (♬)، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (21) يوضح الصياغة اللحنية من م(115) : م(118).

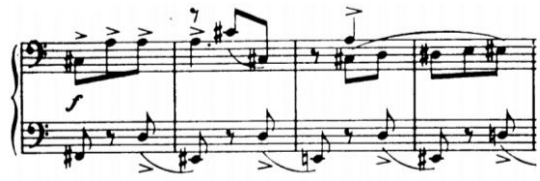
من م(119) : م(124): وهي عبارة مطولة جاءت الصياغة اللحنية بها في شكل إعادة حرفية للتنويع على الفكرة اللحنية الأولى (اللحن الأساسي للفالس) الذي ظهر من م(83) : م(90) مصورًا على بعد مسافة (6ك↑)، مع إعادة السيكشن الذي ظهر من م(120) : م(121) في م(123) : (124)، **<u>والشكل التالي يوضح ذلك:</u>**

شكل رقم (22) يوضح الصياغة اللحنية من م(119) : م(124).

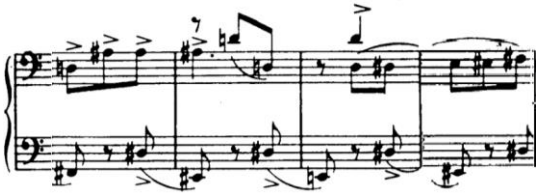
- **الفكرة اللحنية الخامسة من م(125) : م(150)، <u>ويمكن تقسيمها على النحو التالي:</u>**

من م(125) : م(132): وهي جملة منتظمة انتهت إنتهت بحركة كروماتيكية صاعدة، وجاءت الصياغة اللحنية بها في شكل نغمات مفردة بعضها متكرر وفي خط لحني واحد والبعض الآخر في خطين لحنيين، وظهور النغمات المتعادلة (انهارمونيك) لنغمة (سي♮)، ونغمة (دو♭)؛ بينما تؤدي اليد اليسرى نغمة منفردة على النبر الأول لميزان $\binom{3}{8}$ مع أداء الضغط عليه بإستخدام الشكل (▼)، وإعادة نفس الصياغة في م(129) : م(132)، **<u>والشكل التالي يوضح ذلك:</u>**

شكل رقم (23) يوضح الصياغة اللحنية من م(125) : م(132).

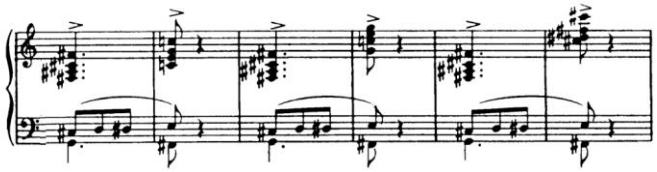
من م(133) : م(144): وهي جملة مطولة انتهت بحركة كروماتيكية صاعدة تنقسم إلى ثلاث عبارات **من م(133) : م(136):** عبارة منتظمة جاءت الصياغة اللحنية بها في شكل نغمات مفردة على النبر الأول والثالث بينهما نغمة مفردة على بعد مسافة

الأوكتاف للنبر الثاني في اليد اليمنى للميزان المستخدم؛ بينما يستمر في أداء الصياغة السابقة في اليد اليسرى، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (24) يوضح الصياغة اللحنية من م(133) : م(136).

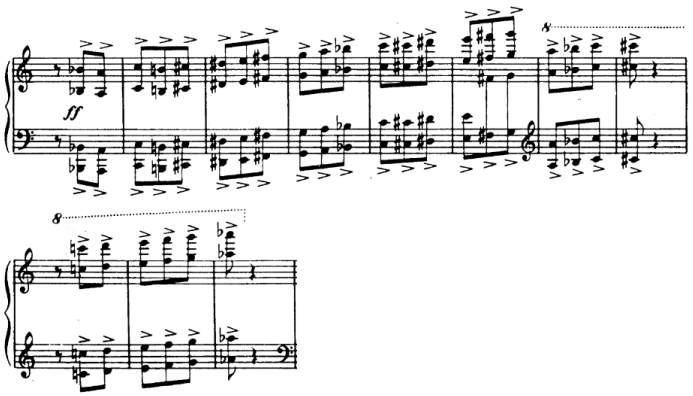
ومن م(137) : م(140): وهي عبارة منتظمة جاءت الصياغة اللحنية بها في شكل تصوير حرفي للعبارة اللحنية التي ظهرت في م(125) : م(128) على بعد نصف تون أعلى، مع أداء اليد اليسرى للشكل الإيقاعي (♪) على النبر الأول والثالث مشكلًا مسافة (6ص ـ 7ن ـ 7ص)، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (25) يوضح الصياغة اللحنية من م(137) : م(140).

من م(141) : م(144): وهي عبارة منتظمة جاءت الصياغة اللحنية بها في شكل تصوير حرفي للعبارة اللحنية السابقة التي ظهرت في م(137) : م(140) على بعد نصف تون أعلى، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (26) يوضح الصياغة اللحنية من م(141) : م(144).

من م(145) : م(150): وهي جملة غير منتظمة إنتهت بحركة كروماتيكية في اليد اليسرى، حيث جاءت الصياغة اللحنية بها في شكل تآلفات هارمونية رباعية في اليد اليمنى متكررة وبإستخدام الشكل الإيقاعي (♩.)، يليها تآلف رباعي على النبر الأول للميزان بإستخدام الشكل الإيقاعي (♪) مع تكراره وتغيير أوضاع نغماته ثم تغييره في نهاية الصياغة، بينما تؤدي اليد اليسرى صياغة لحنية متكررة من صوتين بإستخدام النموذج الإيقاعي (♪ ♬) حيث يؤدي صوت الباص نغمة مفردة يليها أخرى على بعد

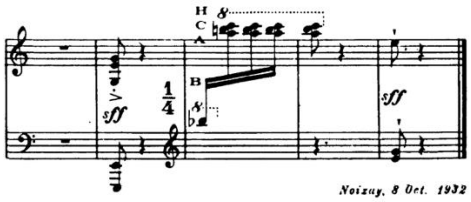
نصف تون هابط؛ بينما يؤدي صوت التينور لإيقاع (♫) تسلسل كروماتيك صاعد، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (27) يوضح الصياغة اللحنية من م(145) : م(150).

- **من م(151) : م(166)، ويمكن تقسيمها على النحو التالي:**

من م(151) : م(161): وهي جملة مطولة انتهت بنغمة (لا)(Alt) ، حيث جاءت الصياغة اللحنية بها في شكل تسلسل سُلمي صاعد لنغمات منفردة على بعد مسافة الأوكتاف في اليدين وبإستخدام الشكل الإيقاعي (♫)وفي هذه الجملة يتم التهيئة للقفلة أو الكودا ، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (28) يوضح الصياغة اللحنية من م(151) : م(161).

- **من م(162) : م(166):** وهي كودا إنتهت على تآلف الدرجة الثالثة في سلم دو/ك، وجاءت الصياغة اللحنية بها تبدأ بمازورة فارغة لحنيًا وإيقاعيًا، ثم أداء اليد اليمنى لتآلف ثلاثي مع نغمة أساسه في اليد اليسرى على بعد مسافة الأوكتاف، يليها تغيير الميزان المستخدم في الفالس بإستخدام الشكل (𝟒/𝟒)، ثم أداء الشكل الإيقاعي (♬) في شكل حركة عزفية تبادلية في اليدين مكونًا النغمات المعبرة عن إسم باخ، حيث تبدأ اليد اليسرى بعزف نغمة (سيb) معبرًا عنه بإستخدام الحرف (B)؛ بينما تؤدي اليد اليمنى باقي نغمات الشكل الإيقاعي في شكل تآلف ثلاثي (تراكم ثانيات)، مستكملًا باقي حروف إسم باخ (A-C-H)، ثم الركوز في م(166) على نغمة الـ

(مي) لليد اليمنى ونغمة مزدوجة في اليد اليسرى على بعد مسافة (3ص) ، **والشكل التالي يوضح ذلك:**



شكل رقم (29) يوضح الصياغة اللحنية من م(162) : م(166).

نتائج البحث :

جاءت نتائج البحث مجيبة على تساؤلات البحث كالتالى:

السؤال الأول : عن أسلوب كل من اسحق ألبنيز ، فرانسيس بولانك فى تأليف فالس البيانو :

اسحق ألبنيز

تعكس مؤلفاته الأولى مدى تأثره بالمؤلف" فرانز ليست List Franz " وكانت معظم مؤلفاته لآلة البيانو، وبعد ارتباطه بالمؤلف" فيليب بدريل Badrill Philip " أتجه إلى الموسيقى القومية الإسبانية كقاعدة أساسية لأعماله. كما تأثر ايضا بالأسلوب التأثيري، ويعتبر ملحن القطع الموسيقية الشاعرية للبيانو، وأهم ما يميزها الهارمونيات الحرة والمحاكاة، واعتمد في بعض أعماله على أسلوب الرقصات الشعبية في أسبانيا، أغلب مؤلفاته في صيغ بسيطة والايقاعات القومية المضادة واستعماله للهارمونيات مبني على المساحات المتنوعة، **ويمكن تلخيص ما يميز أسلوبه في تأليف قالب الفالس بعض النقاط التالية:**

- ظهرت الأوكتافات الهارمونية المتوازية، والعكسية ويتخللها نغمات لتدعيم اللحن وايضاحه. الصيغة الغالبة على مجموعة الفالسات هي بسيطة من ناحية البناء فهي إما ثنائية أو ثلاثية بسيطة، وبالرغم من بساطتها فهي غالبا ما تكون غنية من الناحية الفنية والتعبيرية

_وضوح القفلات وبداية ونهاية الخلايا اللحنية واستخدم الأقواس اللحنية لإبراز هذا .

–جاءت الفالسات جميعها في سلالم كبيرة مما يعطي جوا من المرح ملائم للرقص ويشبه في ذلك أسلوب "فرانز شوبرت" (Schubert Franz) في مجموعة فالسات (النبل والعاطفة) .

–تميزت ألحان الفالس لديه بالبساطة في التركيب وقد كتب لحن أساسي في البداية واستمدت منه الروح والجو النفسي لباقي الفالسات، وعلى الرغم من أن الفالسات تبدو كعمل واحد إلا أنه يمكن عزفها منفصلة حيث كل فالس له شخصيه مستقلة تماما.

فرانسيس بولانك

تميزت موسيقى البيانو المنفرد عند فرانسيس بولانك بروح التفاؤل والطابع المتميز في الألحان، حيث كانت ألحانه بسيطة وممتعة يسهل تذكرها؛ مما أعطى لمؤلفاته بريق من نوع خاص، كما قام بعمل مزج بين الطابع الخفيف والرائع لموسيقى لوحة المفاتيح الفرنسية في القرن الثامن عشر مع تنافرات القرن العشرين[1]، **ويمكن تلخيص ما يميز أسلوبه في تأليف قالب الفالس بعض النقاط التالية:**

- استخدامه بكثرة للنوت الطويلة (Susting Notes) التي تحتاج إلى استخدام البدال.
- استخدام أكثر من سرعة في العمل الواحد.
- كثرة إستخدام الكروماتيك مما أدى إلى الإحساس بلإضطراب وعدم ركوز اللحن.
- كثرة إستخدام السلالم المصنوعة وذلك من سمات القرن العشرين.
- إستخدامه للمساحات الواسعة سواء اللحنية أو الهارمونية. [2]

---

[1] **أحمد يحيي عبد العزيز:** "دراسة تحليلية لأسلوب آداء نوكتيرون البيانو عند فرانسيس بولانك"، بحث منشور فى مجلة فنون وعلوم الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان العدد42، عام2020م.

[2] **سمر عادل عبدالله محمد:** "دراسة مقارنة للبرليود عند كل من جورج أوريك مصنف22 وفرانسيس بولانك مصنف17"، مجلة البحوث فى مجالات التربية النوعية، جامعة المنيا، كلية التربية النوعية، العدد32، يناير2021م، ص 703، 704. بتصرف

- التأثر الشديد بأسلوب باخ، ويتضح ذلك في عينة البحث والذي بدأ فيه الفالس بنغمات تحتوي علي حروف اسم باخ وهي (BACH)، حيث كان حرف (H) يستخدم عادةً كنغمة (B natural) اي نغمة (سي بيكار)، فتكون النغمات بترتيب حروف اسم باخ هي (سيb ـ لا ـ دو ـ سي بيكار).[1]

أما **السؤال الثانى** : والخاص بتوضيح أوجه التشابه والإختلاف بين عناصر وخصائص أساليب التأليف عند كلا المؤلفين فسوف تستعرض الباحثة المقارنة من خلال الجدول التالى:

جدول رقم (2) لتوضيح المقارنة بين الفالسين عند كل اسحق ألبنيز وفرانسيس بولانك

وجه المقارنة	اسحق ألبنيز	فرانسيس بولانك
رقم الفالس	2	2
تاريخ تأليف الفالس	1884(العصر الرومانتيكي)	1932 (القرن العشرين)
السلم	مي b /ك	تونالية غير محددة مع الركوز في نهاية المؤلفة على ثالثة تآلف دو/ك.
الميزان	$\frac{3}{4}$	إستخدم فى الصياغة ميزان ($\frac{3}{8}$)، ثم في نهاية المؤلفة ميزان ($\frac{1}{4}$)، ثم ميزان ($\frac{3}{8}$) مرة أخرى دون تدوين.
الطول البنائي	**64**	166
الصيغة	ثلاثية بسيطة	صياغة حرة
القالب	A,B,A2	قالب ثلاثي غنائي مسترسل يغلب عليه طابع الإرتجال الموسيقى بإستخدام النغمات المكونه لإسم باخ.
مصطلحات التعبير الخاصة بالسرعة	اتسم بتحديد السرعة مع ظهور بعض علامات	إستخدم إصطلاحات متنوعة فى فالس البيانو، كما إستخدم إصطلاحات خاصة

[3]http://www.quora.com/ls-there-an-H-note-in-music-theory?top-ans=193882360

	التبطئ.	بتغيير السرعات داخل أجزاء الفالس
مصطلحات خاصة بالأداء والتعبير	أتبع المؤلف التدرج في الشدة في حدود ضيقة، حيث ساد المؤلفة طابع الأداء الخافت(p (واستخدم المصطلح(f)بشكل محدود لإظهار قفلة معينة، كما أظهر المصطلح (cres)بصورة محدودة واختتم بعض الاجزاء باستخدام المصطلح (rit).	جاءت الإصطلاحات الأدائية والتعبيرية معبرة عن طابع موسيقى الفالس الراقصة، وطابع موسيقى القرن العشرين واستخدم بعض المصطلحات الخاصه بشدة الصوت (f)، (p)،(cres)، (tres (sec
الإيقاع	استخدم المؤلف الايقاع المميز للفالس التقليدي	استخدم فرانسيس بولانك النماذج الإيقاعية المنتظمة نظرًا لإتفاقها مع الوحدة النبرية للميزان المستخدم، كما استخدم المقابلات الإيقاعية وإرتباطها بوحدة النبر الأساسي للميزان وتقاسيمه المنتظمة
الهارموني	ظهرت الأوكتافات الهارمونية المتوازية، والعكسية ويتخللها نغمات لتدعيم اللحن وايضاحه.	استخدم النابولتان والتآلفات الرباعية والثلاثية ولكن بشكل تراكم ثانيات
اللحن	ظهرت الأوكتافات الهارمونية المتوازية، والعكسية ويتخللها نغمات لتدعيم اللحن وايضاحه. الصيغة الغالبة على الفالس هي ثلاثية بسيطة من ناحية البناء، وضوح القفلات وبداية ونهاية الخلايا اللحنية واستخدم الأقواس اللحنية لإبراز هذا.	تميز فالس البيانو بروح التفاؤل والطابع المتميز في الألحان، حيث كانت ألحانه بسيطة وممتعة يسهل تذكرها، وظهر فيه تأثره الشديد بأسلوب باخ في التأليف، والذي بدأ فيه الفالس بنغمات تحتوي على حروف إسم باخ، وهي وفق الترتيب (BACH) فتكون النغمات بترتيب حروف إسم باخ هي (سيb - لا - دو - سي♮)، حيث كان حرف الـ (H)

	–جاء الفالس في سلم كبير مما يعطي جوا من المرح ملائم للرقص.	يستخدم عادةً كنغمة (B Natural) أي للتعبير عن نغمة (سي♮)، وظهر ذلك بالتحديد في ألمانيا، وفي فوجا باخ.
النسيج	بوليفونى هوموفونى	بوليفونى هوموفونى مونوفوني
الحليات	لا يوجد	استخدام حلية الأبوجياتوا والموردنت
تغيير المفاتيح	استخدام تغيير المفاتيح بكثرة	استخدام تغيير المفاتيح بكثرة
النطاق الصوتي	استخدم مساحة صوتية متنوعة وظهر ذلك بكثرة في جزء تغيير المفاتيح	فى مدرج مفتاحي (صول/فا) على آلة البيانو، وذلك فى نطاق نغمة (سي) أسفل مدرج مفتاح (فا) بأوكتاف، ونغمة (لاb) أعلى مدرج مفتاح (صول)
الخطوط الإضافية	استخدام الخطوط الاضافية أعلى وأسفل المدرج	إستخدم بولانك مصطلح (Ottava) فوق النغمات
البيدال	استخدم المؤلف الدواس بشكل منتظم على الاغلب	حدد أماكن إستخدام البيدال في المؤلفة بتدوين إصطلاح (ped)، وحدد أماكن رفع المشط عنه، ثم إستخدم إصطلاح (ped) مرة أخري، ولكن دون أن يُحدد أماكن رفع المشط عنه بإستخدام علامة (*) حتى نهاية المؤلفة، وتركها لحرية العازف

توصيات البحث:

- إثراء مكتبة الكلية بالمدونات والتسجلات المختلفة للقرن العشرين وخاصة مؤلفات كل من اسحق ألبنيز وفرانسيس بولانك حتى يتسنى للطلاب الإختيار منهم ضمن مقرراتهم في المقطوعات.
- الدراسة التحليلية العزفية المسبقة للفالسين تساعد على أداهما بشكل جيد.

- الإهتمام بالإرشادات العزفية بشكل صحيح يساعد على إظهار روح الفالسين والسمات المميزة لهما.

قائمة المراجع

أولاً :المراجع العربية

- **أحمد المصرى** : "محيط الفنون (2)"، دار المعارف، القاهرة عام1971م.
- **أحمد يحيي عبد العزيز**: "دراسة تحليلية لأسلوب آداء نوكتيرون البيانو عند فرانسيس بولانك"، بحث منشور فى مجلة فنون وعلوم الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان العدد42، عام2020م.
- **أماني أحمد عبد العزيز** : بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، الجزء الأول، المجلد الثاني والعشرون، يناير (2011).
- **بثينة محمد أبو عوف**: اسحق البينيز المؤلف وعازف البيانو، بحث منشور، مجلد(٤) ، دراسات وبحوث، مجلة عدد(2)، جامعة حلوان (١٩٨١).
- **ثيودور م .فيني**: تاريخ الموسيقى العالمية– ترجمة سمحة الخولي، محمد جمال عبد الرحيم، القاهرة، دار المعرفة (١٩٧٢).
- **سمر عادل عبدالله محمد**: "دراسة مقارنة للبرليود عند كل من جورج أوريك مصنف22 وفرانسيس بولانك مصنف17"، مجلة البحوث فى مجالات التربية النوعية، جامهة المنيا، كلية التربية النوعية، العدد32، يناير2021م.
- **شريف عبد المنعم عبد الخالق**: "دراسة مقارنة لأسلوب عزف الفالس عند كل من شوبان وبرامز" ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام1986م.
- **عزيز الشوان**: موسوعة الموسيقى(موسوعة موجزة)، دار الثقافة، القاهرة(١٩٩٢).
- **علي ماهر خطاب**: مناهج البحث في التربية وعلم النفس ، طبعة تجريبية بدون دار نشر ، القاهرة ،2000م.
- **عواطف عبد الكريم** : "معجم الموسيقى"، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، عام 2000 م.
- **معجم الموسيقا**: مركز الحاسب الآلي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، عام2000م.

ثالثاً: المراجع الأجنبية

- **Gilpert Chase**,(1954): The Music Of Spain, New York Dover.
- **Jared Jones:** "Seventeen Waltzes for Piano by Leo Ornstein: A Stylistic Analysis", PHD, University of South Carolina, U.S.A, 2018.
- **Matthews, Dennis**,(1972): Keyboard Music, Hammends worth Penguin
- **Michel, Kennedy:** "The concise oxford dictionary of music", 3th, New York, 1980.
- **Miller, M.huge cokell:** "History of westernmusic" N.v harper Collins publishers, 5th, new york, 1991.
- **Rafael Sanchez Mombiedro:** "Aproximacion a la musica sacra de Fransais Poulenc", Conservatorio Superior de musica Joaquin Rodrigo de Valencia, 2013/ 2014.
- **Sadie Stanly**(2001); The new Grove Dictionary of Musical Instruments .
- **Sadie, Stanly:** "The New Grove's Dictionary of music and Musicians", Second Edition, Vol 20, Macmillan Publisher, 1980s.

رابعاً: المواقع الإلكترونية

- http://www.quora.com/ls-there-an-H-note-in-music-theory?top-ans=193882360

دراسة تحليلية مقارنة لإسلوب أداء فالس البيانو عند كلاً من فرانسيس بولانك واسحق ألبنيز

المستخلص:

يتناول البحث دراسة تحليلية مقارنة لمؤلفة فالس البيانو عند كلاً من فرانسيس بولانك واسحق ألبنيز حيث أن مؤلفة الفالس من المؤلفات ذات الطابع الخاص لإحتوائها على الجماليات اللحنية الى جانب المهارات العزفية والتى يمكن أن تفيد الدارسين وتجذبهم لذا قامت الباحثة بتحليل فالس البيانو عند كلا المؤلفين والتعرف على أسلوب أداء كلاً منهما لقالب الفالس وقد إشتمل البحث على مقدمة يليها مشلكلة البحث ، أهداف البحث ، أهميلة البحث ، أسئلة البحث، محددات البحث ، اجراءات البحث ، مصطلحات البحث ثم دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث

إنقسم البحث الى جزئين:

الجزء الأول : الإطار النظرى ويشتمل على

*نبذة عن تطور مؤلفة الفالس

*نبذة عن المؤلف اسحق ألبنيز.

*نبذة عن المؤلف وفرانسيس بولانك.

الجزء الثانى : الإطار التطبيقى

-اشتمل على تحليل لعينة البحث وهم عبارة عن مؤلفة فالس واحدة لكل مؤلف .

-النتائج والتوصيات

- واختتم البحث بقائمة المراجع العربية والأجنبية والمواقع الإلكترونية ، ملخص البحث باللغة العربية والإنجليزية .

الكلمات المفتاحية: فالس ، فرانسيس بولانك ، اسحق ألبنيز.

Abstract:

The research deals with a comparative analytical study of the piano waltz composition of Francis Polanque and Isaac Albéniz, as the waltz composition is one of the works of a special nature because it contains melodic aesthetics in addition to the playing skills, which can benefit and attract students. Therefore, the researcher analyzed the piano waltz composition of both composers and identified The method of performing the waltz template for each of them. The research included an introduction, followed by the research problem, research objectives, neglect of the research, research questions, research limitations, research procedures, research terms, then previous studies related to the research topic.

The research was divided into two parts:

The first part: The theoretical framework, which includes:

*An overview of the development of the waltz composer

*About the authors: Isaac Albéniz and Francis Polanc

Part Two: The applied framework

-It included an analysis of the research sample, which consists of one waltz composition for each author.

-Results and recommendations

The research concluded with a list of references and a summary of the research in Arabic and English.

Keywords: Waltz, Francis poulenc, Isaac Albeniz.