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

دراسة تحليلية لبعض مستحدثات القرن العشرين من خلال صوناتا البيانو رقم (١)عند البرتو جيناستيرا

إعداد

أ.م.د/مجدى عمر فودة

أستاذ مساعد النظريات والتأليف- بقسم التربية الموسيقية

كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

المقدمة:

إتسمت مؤلفات المرحلة الأولى عند جيناستيرا بنزوع قوى نحو القومية وهو ما نستشفة فى الباليهات الأولى والرقصات الأرجنتينية ومقطوعات البامبانا والأغانى الشعبية الأرجنتينية الخمسة وغيرها . غير أنها تحولت فى المرحلة الثانية إلى قومية ذاتية كما أسماها حيث كان تناولة فيها للعناصر المحلية ماثلا ولكن بغير تعمد، ومن أعمالة البارزة فى هذه الفترة الرباعيتان الوتريتان (1948-1958) وصوناتة البيانو والتنويعات بأسلوب الكونشرتو لأوركسترا الحجرة وفى هذه الفترة بدأ جيناستيرا يهتم بالصيغ الكبيرة وبدت الروح الأرجنتينية حاضرة ولو بشكل مظلل فى صوناتة البيانو مثلاً والواقع أن ما كتبة من مؤلفات أرجنتينية الروح يكفى لتأكيد دورة الطليعى فى الموسيقى القومية التى كتبها بأسلوب شخصى بتكرار راسخ الجذور فى مصادر الموسيقى الأرجنتينية فى تفنن بارع.

ولموسيقاه رنين خاص لعلة يرجع لإزدواج المقامية والإيقاعات ولكن فى النهاية رنين قومى باهر يتضح بعشقة لموسيقى بلادة.

ولما لقالب الصوناتة أهمية كبيرة فى صياغة كافة الأعمال الكبيرة مثل السمفونية والكونشرتو والرباعى الوترى الأمر الذى دعى الباحث لأختيار صوناتا البيانو رقم (1) عند جيناستيرا للتعرف على مستحدثات القرن العشرين من خلال تحليل الحركة الأولى ودراسة التغيرات التى طرأت على هذا القالب.

مشكلة البحث:

على الرغم من شهرة جيناستيرا وتقديم أعمالة فى كثير من أنحاء العالم وفى المهرجانات ودور الأوبرا الدولية والأمريكية، ويعتبر من الشخصيات القيادية فى موسيقى أمريكا اللاتينية وتطرقة للكثير من الأتجاهات التى ظهرت فى القرن العشرين مثل تناولة وكتابتة للمؤلفات القومية وكذلك كتابة موسيقى تعتمد على عنصر المصادفة Alleataric والتعبير بأبعاد الأصوات الصغيرة(أقل من نصف تون Micotones) وتناولة للدوديكافونية التى كان له فيها أسلوب شخصى متحرر إلا أن الدراسات التى تناولتة نادرة الأمر الذى دعى الباحث إلى تناول أحد أعمالة (صوناتة البيانو رقم (1)) لألقاء الضوء على شخصية هذا المؤلف والتغيرات التى أحدثها فى عناصر الموسيقى.

أهداف البحث:

1- التعرف على المستحدثات التى أضافها جيناستيرا على العناصر الموسيقية.

(AmeSea Database – me – October- 2019- 416)

2- التعرف على المؤلف الموسيقى جيناستيرا –حياتة- أعمالة- أسلوبة.

أهمية البحث:

عرض أسلوب أحد مؤلفى أمريكا اللاتينية وهو البرتوجيناستيرا من حيث العناصر الموسيقية ومدى تأثيرة فيها من خلال عينة البحث الأمر الذى سيؤثر على مناهج التحليل الغربى وقسم الأداء (البيانو) لطلبة الدراسات العليا

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفى التحليلى

عينة البحث:

صوناتة البيانو رقم (1) عند البرتوجيناستيرا

أدوات البحث:

المدوناة الموسيقية – إسطوانة

مصطلحات البحث:

-Poly Harmony

- التعدد المقامى **Polymodality** :

وهو استخدام مقامين مختلفين أو أكثر فى نفس الوقت على مركز تونالى واحد أو مراكز تونالية مختلفة.(5-38).

- التعدد المقامى والتونالى **Polymodal and Polytonal** :

وهو ظهور مقامات مختلفة على مراكز تونالية مختلفة تسمع معاً فى وقت واحد.(5-39).

الأطار النظرى للبحث:

حياة ألبرتو جيناستيرا:**Alberto Ginastera**(1916-1983)

ملحن ارجنتينى ولد فى بيونس أيرس Buenos Aires وكان التراث الفولكلورى الأرجنتينى شغلة الشاغل، استوحى منة معظم أعمالة وبتقنية الأثنى عشر صوتاً، درس جيناستيرا فى كونسرفاتوار بيونس أيرس Buenos Aires ، وتتلمذ على يدة العديد من الملحنين، وهو يعتبر أكبر محرك للحياة الموسيقية الأرجنتينية.(3: 148)

درس الهارمونى على يد أثوس بالما"Athos Palma" والكونتربوينت على يد جوزيه جل "Jose Jil" والتأليف على يد جوزيه أندريه"Jose Andre".

وكان العرض الأول للمتتالية الأوركسترالية من بالية بانامبى Ballet Panambi لجيناستيرا وهو لايزال طالباً عام 1937 بقيادة جون جوزيه كاسترو Juan Jose Castro سبباً فى شهرتة كمؤلف أرجنتينى متميز.(4: 75)

(AmeSea Database – me – October- 2019- 416)

تخرج جيناستيرا عام 1938 وحصل على دبلومة للعمل كأستاذ، وبدأ عملة كمدرس بالكونسرفتوار عام 1941 وسافر خلال الفترة من 1945-1947 إلى الولايات المتحدة الأمريكية لحصولة على منحه من جوجنهايم Guggenheim وقام خلالها بزيارة العديد من المعاهد الموسيقية فى كلا من جوليارد، وهارفارد، وكولومبيا، إلتحق بدورات تأليف لكوبلاند Copland بمدينة Tangel Woodبجنييف حيث إستفاد بتوجيهاته وأسلوبة.(6: 346)

كان لجيناستيرا عام 1948 دوراً اساسياً فى تأسيس القسم الأرجنتينى للجمعية الدولية للموسيقى المعاصرة [2] ISCM وقام بتنظيم الكونسيرفاتوار للموسيقى والفنون المسرحية بالجامعة القومية لابلاتا La Plata وأصبح مديراً لها، وفى تلك الفترة قام بتأليف الرباعى الوترى رقم (1) String Quartet no (1) والذى يعتبر من أقوى العروض الموسيقية الذى حقق من خلاله دمج الموسيقى الشعبية مع أجزاء من مبادئ التأليف التقليدية والتقنيات المعاصرة، وفى عام 1951 إحتارات الجمعية الدولية المعاصرة هذا العمل ليعرض فى إحتفالية لها بفرانكفورت وكان ذلك بمثابة اول رحلة لجيناستيرا فى أوروبا. وفى تلك الفترة أنتج ثلاثة أعمال قام بصياغتها وهى صوناتا البيانو رقم(1) 1952 ، وكونشرتو التنويعات عام 1953، وبامبيانا رقم (3) عام 1954 والتى اكسبتة شهرة واسعة.(4: 877)

حصل جيناستيرا على الأستاذية من جامعة لابلاتا وشغل منصب العميد خلال الفترة من (1958-1963) ، ويعتبر الرباعى الوترى رقم (2) من أشهر اعمالة عام 1958 والذى جمع فية كل ماسبق من الأساليب والتقنيات مع بداية التوغل فى الموسيقى التعبيرية ، ولقد أشاد الجميع بهذا العمل فى أول عرض لة وأعتبر تتويجاً للمهرجان الأول للموسيقى فى البلدان الأمريكية، ومنذ ذلك الحين تأكدت شهرتة عالمياً، وفى عام 1963 أسس مركز أمريكا اللاتينية للدراسات الموسيقية المتطورة وتولى جيناستيرا منصب القيادة حتى عام 1970.(6: 347)

شغل جيناستيرا خلال حياته العديد من المناصب ففى عام 1957 اصبح عضوا فى الأكاديمية الوطنية للفنون الجميلة فى الأرجنتين، وعام 1958 عضوا بالأكاديمية البرازيلية، وعام 1965 عضوا بالأكاديمية الأمريكية بكلية العلوم والفنون، ومنح الدكتوراه الفخرية من جامعة ييل "Yale" عام 1968 ، وحصل على الجائزة الكبرى من الهبات الأمريكية عام 1971، وجائزة اليونسكو للموسيقى من المجلس الدولى للموسيقى عام 1981، وتوفى فى جنييف عن عمر يناهز السابعة والستون عاماً.(4: 878)

مميزات أسلوبة:

اتسمت كل مؤلفات المرحلة الأولى عن جيناستيرا بنزوع قوى نحو القومية، وهو ما يظهر فى الباليهات الأولى والرقصات الأرجنتينية ومقطوعات البامبانا والأغانى الشعبية الأرجنتينية الخمسة وغيرها، وفى المرحلة الثانية تحولت إلى قومية ذاتية كما اسماها، كان تناولة فيها للعناصر المحلية ماثلاً ولكن بغير

[2] ISCM الجمعية الدولية للموسيقى المعاصرة، لتنظيم مهرجانات سنوية حيث يتم تنفيذ أعمال الملحنين المعاصرين فى جميع أنحاء العالم.

(AmeSea Database – me – October- 2019- 416)

تعمد، ومن أعمالة البارزة فى هذه الفترة الرباعيتان الوتريتان(1948-1958) وصوناته البيانو والتنويعات بأسلوب الكونشيرتو(Variaciones Concertantes) لأوركسترا الحجرة، وفى هذه الأعمال بدأ جيناستيرا يهتم بالصيغ الكبيرة، كما إهتم بالأسلوب الدوديكافونى الذى ساد أعمال المرحلة الثالثة، وجدير بالذكر أن تناولة للدوديكافونية كان متحرراً وبأسلوب شخصى مميز، وتدل الرباعيتان الوتريتان على تأثرة بموقف بارتوكBartok فى التوفيق بين التزامات الصيغ البنائية الكبيرة وبين استلهام الملامح الشعبية، كما أن جيناستيرا حافظ فى هاتين الرباعيتين على ما يشبة المحور التونالى.(2: 197-198)

أهم سمات أعمالة لآلة البيانو:

يعتبر جيناستيرا من أهم الملحنين فى القرن العشرين بأمريكا الجنوبية، وقد تأثر أسلوبة فى التأليف لآلة البيانو بثلاث عناصر أساسية فى فترات زمنية مختلفة وهى القومية الموضوعية، والقومية الذاتية، والقومية التعبيرية الحديثة، وأهم ما يميز أسلوبة الحرية فى استخدام التكنيك، والنزعة القومية التى ظهرت بوضوح فى المرحلة الأولى، والتى دمج فيها بين الألحان الشعبية والتراث الوطنى، كما تميزت ألحانة بالسلاسة والبساطة، وبساطة اللغة الهارمونية والوضوح، والنتقالات بين المقامات الكبيرة والصغيرة واستخدام الكروماتيكية واللامقامية.

1-جاذبية شديدة تجمع بين مهارة الإيقاعات الشعبية الأرجنتينية المليئة بالحيوية والتقنيات الحديثة فى التلحين.

2-تتميز موسيقاه برنين خاص يرجع لإزدواج المقامات والإيقاعات ولكنه رنين قومى يوضح عشقة لموسيقى بلادة.

3-تتميز أعمالة فى المرحلة المتقدمة فى أوائل الأربعينيات بالتلقائية والعفوية التى كانت من شانها المساهمة بوضع جيناستيرا فى مكانة رفيعة بين مؤلفي الحركة القومية ممن تميزوا بالمهارة الفنية والبلاغة الموسيقة.

4-تتميز أعمالة فى المرحلة القومية الذاتية باستخدام المقارنات الإيقاعية لما لها من إنطباع بالتوتر والعمق.

5-إهتم فى مرحلة القومية الذاتية بعنصر اللحن الذى يتباين بين التوتر والاسترخاء.(1: 224-225)

أهم أعمالة:

-أعمالة القومية الموضوعية (1934-1948)

-أعمالة للبيانو:

-رقصات أرجنتينية مصنف (2) عام 1937. -Danzas Argentinas op2

(AmeSea Database – me – October- 2019- 416)

-مقطوعة بعنوان ميلونجا مصنف (3) عام 1937. -Milonga op3

- مقطوعة بعنوان مالمبو مصنف (7) عام 1940. -Malambo op7

-رقصة من بالية إنستانسيا مصنف (8) عام 1941.

- Liitte Dance form the ballet estancia op.8

-12 برليود أمريكية مصنف (12) عام 1944 -Twelve American Prelude op12

-رقصة سويت مصنف (15) عام 1964 -Suit of Creole dances op15

-توكاتا فوجا مصنف (18) 1947 -Toccata, Villancico Fuga op18

-روندو مصنف (19) عام 1947

Rondo on Argentine Children's Folk-Tunes op 19 -

-أعمالة للبالية:

-بالية بانامبي مصنف (1)عام 1934-1936 -Ballet Panambi op1

-بالية استانسيا مصنف (8) عام 1941 - Estancia op.8

-أعمالة للأوركسترا

-سويت من بالية بنامبى مصنف (1) عام 1937 - Suite form the ballet Panambi op1

كونشرتو أرجنتينى رقم (1)عام 1936 -Concierto Argentino No1

سيمفونية رقم(1) عام 1942 -Symphony No1

إفتتاحية بعنوان فاوست مصنف (9) عام 1943 -Overture to the Creole Faust op9

-سيمفونية رقم (2) عام 1944 - Symphony No.2

-3 حركات من سيمفونية أولانتاى مصنف (17) عام 1947.

-Ollantay 3 Symphonic Movements op.17

-أعمالة للكورال:

-أغنيتان للصوت مع البيانو مصنف (3) عام 1937 – Two Songs (Das Canciones)

-كورال بسالم مصنف(5) عام 1938 -Psalm, Chorus op5

-كورال مع أوركسترا عام 1945 - Orch and Chorus 1945

-خمس أغانى لحن شعبى أإرجنتينى مع بيانو مصنف (10) عام1943

-5 Canciones Popular Argentines for Voice and Piano op.10

-كورال ساعات من إستانيكا مصنف (11) عام 1943

-Las horas de una estanica (Ocampo) op.11

-كورال كراسى بروفيتا فى جيريمياس مصنف (14) عام 1946

-أعمالة لموسيقى الحجرة:

-مقطوعتان فلوت مع أبوا مصنف (13) عام 1945 -Dou for Flute and Oboe op13

-مقطوعة بامبانا رقم (1) للكمان والبيانو مصنف (16) عام 1947

-Pampeana No.1 for Violin and Piano, op 16

-أعمالة القومية الذاتية(1948-1958)

-أعمالة للبيانو:

-مقطوعة بامبانا رقم(1) مصنف 16 عام 1947 -Pampeana No.1 op16

- مقطوعة بامبانا رقم(2) مصنف 21 عام 1947 -Pampeana No.2 op21

-صوناتا البيانو رقم(1) مصنف 22 عام 1952 -Piano Sonata No,1 op22

-أعمالة للأوركسترا:

-كونشرتو التنويعات مصنف (23) عام 1953 -Variations Concerto op23

-سيمفونية البامبانا رقم (3) مصنف 24 عام 1954

- Pampeana No.3 Symphonic Pastoral

-كونشرتو الهارب مصنف (25) عام 1956 - Harp Concerto op.25

-أعمالة لموسيقى الحجرة:

-رباعى وترى رقم (1) مصنف 20 عام 1948 -String Quartet's No 1 op20

-أعمالة التعبيرية الحديثة(1958-1983)

-أعمالة للبيانو:

-مقطوعة بونينا رقم (1) مصنف 41 عام 1973 -Punena No 1 op41

- مقطوعة بونينا رقم (2) مصنف 45 عام 1976 -Punena No 2 op45

-صوناتا مصنف (47) عام1976 -Sonata op47

- صوناتا مصنف (49) عام1979 -Sonata op49

- صوناتا رقم (2) مصنف (53) عام1981 -Sonata No,2 op53

- صوناتا رقم (3) مصنف (54) عام1981 -Sonata No,3 op54

(AmeSea Database – me – October- 2019- 416)

-أعمالة للأوركسترا:

-كونشرتو البيانو رقم(1) مصنف 28 عام 1961 -Piano Concerto No,1 op28

-كونشرتو الهارب مصنف (25) عام 1956 -Harp Concerto op 25

-كونشرتو الكمان مصنف (30) عام 1963 -Violin Concerto op30

-كونشرتو الوتريات مصنف (33) عام 1965 - Concerto for Strings op33

-كونشرتو البيانو رقم(2) مصنف 39 عهام 1972 -Piano Concerto No,2 op39

-كونشرتو للشيلو رقم (1) مصنف 36 عام 1968 -Cello Concerto No,1 op36 -

كونشرتو للشيلو رقم (2) مصنف 5036 عام 1980 -Cello Concerto No,2 op50 -

سويت من موسيقى البومارزو مصنف 34 عام 1966

-Music from Bomarzo, Suite op 34

-خماسى وترى مصنف 46 عام 1976 -String Quintet op46

-أعمالة للكورال:

-كانتاتا مصنف 27 عام 1961 -Cantata Para America Magica op27

-سيمفونية للسوبرانو والأوركسترا مصنف(31 a) عام 1964

-Simfonia for Soprano and Orchestra op 31a

-كانتاتا بومارزو مصنف 32 عام 1964 Bomarzo Cantata – op 32

-كانتاتا ميلينا للسوبرانو والأوركسترا مصنف 37 عام 1971

-Milena, Cantata for Soprano and Orchestra op 37

-كورال سيرناتا للشيلو مصنف 42 عام 1973 -Serenato for Cello op42

-أعمالة لموسيقى الحجرة:

-سيرناد للشيلو والفلوات والكلارنيت والهارب والأبوا مصنف 52 عام 1980

-Serenade for Cello, Flute, Clarinet, Harp, Oboe, op 52

-بونينا للشيلو رقم (1) مصنف 41 عام 1973 -Punena No1 ,op41

-بونينا رقم (2) مصنف 45 عام 1976 - Punena No2 ,op45

-خماسى البيانو مصنف 29 عام 1963 -Piano Quintet op29

الإطار التطبيقى:

دراسة تحليلية لبعض مستحدثات القرن العشرين من خلال صوناتا البيانورقم (1) عند البرتوجيناستيرا

المؤلف:ألبرتو جيناستيرا

المركز التونالى: لا

الميزان: متغير

أولا: قسم العرض:

يبدأ من 1^1–78 فى مركزين تونالليين (لا– دو) Poly Tonality وينتهى فى مقام ليديان لاb .

1– الموضوع الأول: ويبدأمن 1^1–22 يبدأ فى إزدواج تونالى مستخدماً السلم السداسى المتناسق التكوين بأبعاد (1:3) سلم لا، دو.

سلم (دو) السداسى بأبعاد (1:3) ونغماتة هى(دو– مىb– مى ♮– صول – لاb – سى♮– دو).

سلم (لا) السداسى بأبعاد (1:3) ونغماتة هى(لا– دو–دو#– مى♮– فا– صول#– لا). وذلك حتى مازورة (5^1) ثم من مازورة (5^2) إستخدم سلمين (رى، لا) السداسى حتى مازورة(8).

سلم (رى) السداسى بأبعاد (1:3) ونغماتة هى(رى–فا– فا#– لا– سىb– رىb – رى).

–الفكرة الأولى :

وتبدأ من 1^1– 11 تبدأ بسلم سداسى (دو، لا) بأبعاد (3:1) حتى مازورة(5^1) ثم تكتمل بسلم (لا، رى) السداسى المتناسق التكوين بأبعاد (3:1) لتنتهى فى مازورة(8) على تألف(مى♮– لا– رى– صول– دو) تألف بالرابعات يسبقها فى مازورة (7) نغمات السلالم الثلاث السابقة(دو– لا– رى) السداسية وتمتد القفلة حت مازورة (11) فى مقام أيوليان (لا) وتنتهى على تألف(لا– دو– مى – صول).

–الفكرة الثانية:

وتبدأ من 12–22 تبدأ أولا فى مقام ليديان (دو) فى الأصوات العليا مع مقام مكسوليديان (دو) فى الأصوات الوسطى مع سلم سداسى(مىb) بأبعاد (3:1) فى الباص يستمر المقامين حتى مازورة (13) وفى مازورة (14) تناول سلم مصنوع Hungarian Minar فى الأصوات العليا مع مقام مكسوليديان(دو) فى الأصوات الوسطى لتنتهى فى مازورة(15) فى مقام ليديان (دو) فى الأصوات العليا مع مقام مكسوليديان (دو) مع إستمرار سلم سداسي (مىb) بأبعاد (3:1) فى مازورة (15) ثم فى مازورة (16) تناول السلم المتناسق التكوين (مىb، رى) بأبعاد (3:1) ثم فى مازورة(17) تصوير لمازورة(16) ولكن فى سلمين (دو، رى) مع إستخدام نغمتى (صول، لا) فى الباص كخامسة السلمين لتنتهى فى مازورة(18) على تألف (مى–لا– رى– صول– دو) مقام أيوليان تمتد القفلة من مازورة(20–

(AmeSea Database – me – October- 2019- 416)

22) لتنتهى فى مقام دوريان(لا) فى الأصوات العليا مع مقام فريجيان (لا) فى الأصوات السفلى وإنتهى على تألف بالرابعات(لا–دو–مى–صول).

ب–القنطرة:

تبدأ من 23– 51 تبدأ متأرجحة بين مقام فريجيان (مى) ، ومقام دوريان (مىb) وتنتهى فى مازورة(51) فى مقام لوكريان (فا#) وتنقسم إلى أربعة أفكار.

–الفكرة الأولى:

وتبدأ من 23–29 تبدأ متأرجحة بين مقام فريجيان (مى) ومقام دوريان (مىb) وتنتهى فى مقام فريجيان (سى) بتألف بالرابعات (فا#– سى– مى).

–الفكرة الثانية:

وتبدأ من 30–36 تبدأ فى مقام لوكريان (سى) وتنتهى فية على تألف بالسابعة(سى– فا – لا) محذوف الثالثة.

–الفكرة الثالثة:

وتبدأ من 37–42 وتبدأ فى مقام فريجيان (سى) وتنتهى فى سلم خماسى(فا) متأرجح بين خماسى هيروجوشى ، وسلم خماسى دياتونى(فا) مع الركوز على درجة(صول).

–الفكرة الرابعة:

وتبدأ من 43–51 تبدأ فى إزدواج تونالى بين سلم مى/ص فى اليد اليمنى بتألف الدرجة الثالثة(صول– سى– رى#– فا#) مع سلم دو/ك فى اليد اليسرى ، وتنتهى فى مقام لوكريان (فا#) على أساس المقام يسبقة تألف بالرابعات (صول– دو –فا#).

جـ–الموضوع الثانى:

ويبدأ من 52–71 يبدأ فى مقام فريجيان (سى) وينتهى فى مقام أيوليان (سى) وهو يتكون من ثلاث أفكار.

–الفكرة الأولى:من الموضوع الثانى:

وتبدأ من 52–59 تبدأ فى مقام فريجيان (سى) وتنتهى فى مقام أيوليان (سى) وهى تتكون من عبارة وتكرارها مع بعض التغيرات فى الباص وفى التونالية.

–العبارة الأولى:

وتبدأ من 52–55 تبدأ فى مقام فريجيان (سى) وتنتهى فى نفس المقام بتألف بالرابعات مفرط(فا#– سى–مى–لا– رى).

العبارة الثانية:

(AmeSea Database – me – October- 2019- 416)

وتبدأ من 56-59 تبدأ فى مقام أيوليان (سى) وتنتهى فى نفس المقام بتألف بالرابعات (فا#-سى-مى-لا-رى-صول).

الفكرة الثانية:

وتبدأ من 60-66 تبدأ فى مقام أيوليان (سى) وتنتهى فى نفس المقام على أساس المقام (سى) وهى تتكون من عبارتين

-العبارة الأولى:

وتبدأ من 60-63 تبدأ فى مقام أيوليان (سى) وتنتهى فى نفس المقام على أساس المقام(سى-رى-فا#).

-العبارة الثانية(مقصرة):

وتبدأ من 64-66 تبدأ فى مقام لوكريان فى مازورة(64) ثم فى مقام فريجيان فى مازورة(65) ثم فى مقام أيوليان (سى) فى مازروة(66) وتنتهى على أساس المقام.

-الفكرة الثالثة:

وتبدأ من 67-71 تبدأ فى مقام أيوليان (سى) وتنتهى فى نفس المقام وهى مستمدة من الفكرة الأولى ولكن مصورة على بعد خامسة صاعدة، وتنتهى على تألف بالرابعات(سى-مى-لا) يسبقة تألف بالرابعات أيضاً وهو(دو#- فا#-سى- مى).

د-كوديتا:

وتبدأ من 72-78 تبدأ أولا فى 72-73 بسلم سداسى متناسق التكوين بمسافات (3-1) فى سلم (فا#) بنغمات(فا#- لا-سىb - سى♮- رى-فا- فا#)، ثم من 74-78 جزء مستمد من الفكرة الثالثة من الموضوع الثانى وتبدأ فى مقام أيوليان (سى) وينتهى فى مقام أيوليان (دو) على تألف بالرابعات(دو-فا-سىb) يسبقة تألف أيضاً بالرابعات (رى-صول-دو-فا)

ثانياً :قسم التفاعل ويبدأ من 79-109

يبدأ فى سلم سداسى متناسق التكوين بمسافات(3:1) فى سلم (صول) بنغمات(صول-سىb -سى♮-رى-رى#-فا#-صول) وذلك فى مازورة(79) وينتهى فى مقام دوريان(لا) على أساس المقام وهو يتكون من فكرتين.

-الفكرة الأولى:من قسم التفاعل

(AmeSea Database – me – October- 2019- 416)

وتبدأ من 79–98 وتبدأ فى سلم سداسى متناسق التكوين بمسافات (3–1) فى سلم صول بنغمات (صول–سىb سى♮– رى – رى# – فا# – صول)، وتنتهى فى مقام دوريان (صول) وتنقسم الفكرة إلى جزئين.

–الجزء الأول من الفكرة الأولى:

ويبدأ من79–92 يبدأ فى سلم سداسى بمسافات (3–1) من درجة (صول) وينتهى فى مقام مكسوليديان.

–الجزء الثانى:

ويبدأ من93–98 يبدأ فى مقام دوريان (صول) وينتهى فية على أساس المقام (صول).

وصلة لحنية من 99–100 إعتمدت على نموذج لحنى من الفكرة السابقة ولكن على درجة(سىb).

–الفكرة الثانية:

وتبدأ من 101–109 تبدأ فى إزدواج تونالى أولا فى اليد اليمنى سلم مىb/ك مع سلم دو/ك فى اليد اليسرى وذلك فى مازورة(101) ثم فى مازورة (102) سلم مىb/ك فى اليد اليمنى مع لمس سلم صولb/ك فى مازورة(102^3) مع مقام ليديان (رىb) مطعم بنغمات كروماتية ثم إعادتهم مرة أخرى فى (103–104) ومن (105) فى سلم دو/ك فى اليد اليمنى مع سلم صولb/ك فى اليد اليسرى زمن (106) فى سلم دو/ك مع لمس سلم مىb/ك فى (106^3) مع نماذج لحنية فى صوت الباص تعتمد على أبعاد لحنية (4ز+2ص+2ص) ثم(5ن+2ص+2ص) ثم (5ن+2ص+2ص) وهى مسافات (6–1–1) ثم فى مازورة (107) تناول سلم دو/ك فى اليد اليمنى مع سلم (صولb/ك) فى اليد اليسرى ثم فى مازورة(108) تناول تألفات دو/ك ثم مىb/ك ثم صولb/ك مع سلم سداسى متناسق التكوين (صول) بأبعاد (3–1) مطعم ببعض النغمات الكروماتية لتنتهى الفكرة فى مازورة(109) فى مقام مكسوليديان بتألف بالرابعات(لا– رى– صول).

ثالثا قسم اعادة العرض:

ويبدأ من 110 –191 يبدأ اولا بالموضوع الثانى فى سلم دو/ ك وينتهى فى مقام أيوليان

الموضوع الثانى:

ويبدأ من 110 – 138 يبدأ فى سلم دو/ ك وينتهى فى مقام دوريان لا فى مازورة 138

الفكرة الاولى:

وتبدأ من 110–121 تبدأ فى سلم دو/ك وتنتهى فى مقام أيوليان (لا) وتنقسم الى جزئين:

–الجزء الأول :

يبدأ من 110–117 فى سلم دو/ك وتنتهى فى سلم دو/ك على تألف الدرجة الأولى مع لمس سلم مصنوع Oriental فى مازورة (111) بوجود نغمتى (رىb، صولb)

–الجزء الثانى:

(AmeSea Database – me – October- 2019- 416)

ويبدأ من 118–121 فى مقام أيوليان (لاb) وينتهى فى مقام أيوليان (لاb) بتألف بالتاسعة(صولb– ريb– فاb– لاb) على الدرجة السابعة للمقام.

الفكرة الثانية:

وتبدأ من 122–138 تبدأ فى مقام أيوليان (لا) وتنتهى فى مقام دوريان (لا) على أساس المقام وتنقسم الفكرة إلى جزئين

–الجزء الأول:

ويبدأ من 122–131 يبدأ فى مقام أيوليان وينتهى فى نفس المقام على تألف بالرابعات (سى– مى– لا– رى– صول).

–الجزء الثانى:

ويبدأ من 132–138 يبدأ متأرجحاً بين مقامى فريجيان (مى)، وفريجيان (سىb) وذلك من 132–134 ثم ينتقل إلى مقام دوريان(لا) فى مازورة(138).

ثانياً:الموضوع الأول

ويبدأ من 138–159 يبدأ فى إزدواج تونالى فى سلمين (لا)، (دو) السداسى المتناسق التكوين بمسافات(3:1) وينتهى فى مقام دوريان(لا) فى الأصوات العليا مع مقام فريجيان (لا) فى الأصوات السفلى وإنتهى على تألف (لا) الرباعى (لا– دو– مى – صول).

–الفكرة الأولى:

وتبدا من 138–148 وهى إعادة لنفس الفكرة فى قسم العرض .

–الفكرة الثانية:

وتبدأ من 149–159 وهى إعادة لنفس الفكرة الثانية التى ظهرت فى قسم العرض.

–القنطرة:

وتبدأ من 160–191 تبدأ متأرجحة بين مقام فريجيان (مى)، ودوريان (مىb) وتنتهى فى مقام أيوليان (لا) وهى إعادة للقنطرة التى ظهرت فى قسم العرض وذلك وذلك الموازير من 160–179 إعادة للموازير من 23–42 ثم إكتملت بفكرة أخرى من 180–191 لتنتهى فى مقام أيوليان.

–كودا:

وتبدأ من 192–204 فى مقام فريجيان (لا) وتنتهى فى مقام أيوليان وتنقسم الكودا إلى جزئين

–الجزء الأول:

من 192–198 يبدأ متأرجحاً بين مقام فريجيان (لا) ومقام أيوليان وينتهى فى أيوليان بتألف بالرابعات وانقلابها بالخامسات (فا– سى– مى– لا).

–الجزء الثانى:

(AmeSea Database – me – October- 2019- 416)

يبدأ من 199–204 فى سلم مصنوع (لا) يعتمد على أبعاد(3:3) بنغمات (لا– دو– رى# – فا# – صول# –لا) مع وجود حساس للسلم بين (صول# –لا) وينتهى فى مقام أيوليان.

النتائج التى توصل إليها الباحث:

أولا:الصياغة:

تناول المؤلف صيغة الصوناتة ببعض التغيرات التى تتمثل فيما يلى:

–قسم العرض:

تناولة بشكلة الطبيعى من حيث موضوع أول ثم قنطرة ثم موضوع ثانى ثم كوديتا.

–قسم التفاعل:

بدون أى تغيرات.

–قسم إعادة العرض:

بدأ أولا بالموضوع الثانى ثم الموضوع الأول ثم القنطرة مختصرة واكملها بفكرة موسيقية جديدة ثم الكودا، أى أن التغيرات جاءت فى قسم اعادة العرض من حيث البداية بالموضوع الثانى يلية الموضوع الأول ثم القنطرة ثم الكودا وفى ذلك تغيير عما هو متبع فى صيغة الصوناتة الكلاسيكية والرومانتيكية.

ثانيا:الأقسام داخل الصوناتة غير متناسقة من حيث عدد الموازير حيث أن قسم إعادة العرض من مازورة(110–204) تجاوز (95) مازورة بما يعادل نسبة 46.5 % من الطول البنائى للحركة، وأيضاً قسم التفاعل قصير جداً بالنسبة لعدد موازير الحركة حيث أن التفاعل من مازورة(79–109) بما يعادل (30) مازورة بنسبة 14.7% من حيث الطول البنائى للحركة.

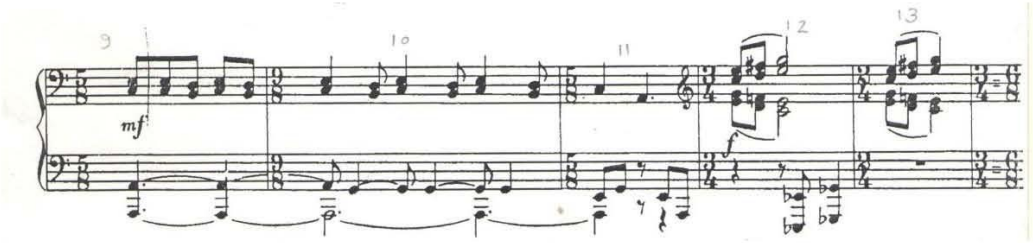
قسم العرض من مازورة (1–78) وهو قسم متناسق مع عدد الموازير للحركة حيث يعادل نسبة 38.2% من الطول البنائى للحركة.

مما سبق يتضح عدم تناسق الأقسام لبعضها البعض حيث أن قسم إعادة العرض كان هو أكبر الأقسام وكان قسم التفاعل قصير بالنسبة للحركة.

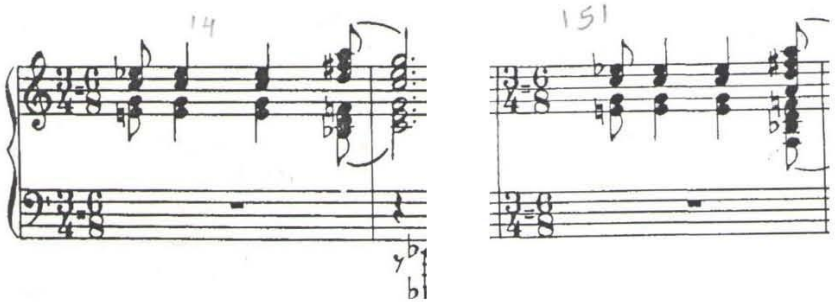
ثانياً العنصر الزمنى:

تناول المؤلف مايلى:

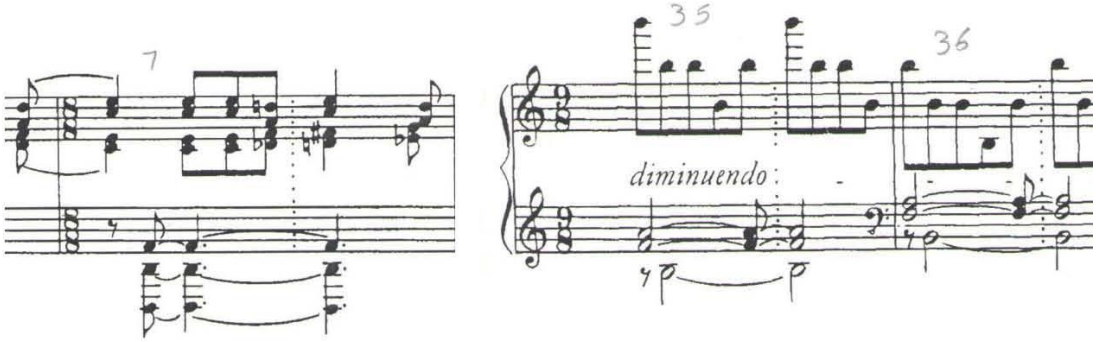
(AmeSea Database – me – October- 2019- 416)

-تغيير الميزان بشكل سريع جدا حيث أن هناك تغيير للميزان كل مازورة كما فى مازورة من (9-13) ويوضح الشكل الأنتقال بين موازين بسيطة ومركبة وعرجاء.

شكل رقم(1)

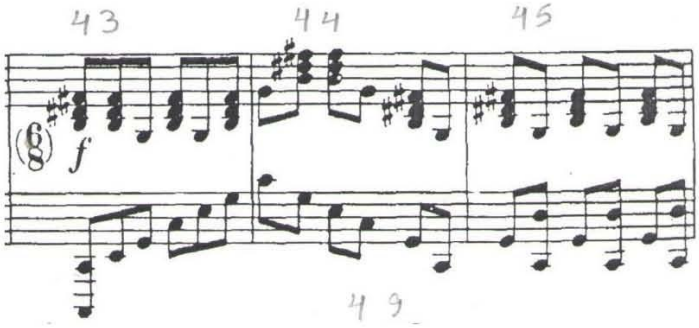
-تناول موازين بسيطة مع أدائها كموازين مركبة مثل (4/3-8/6) كما فى مازورة (14،15) و 151

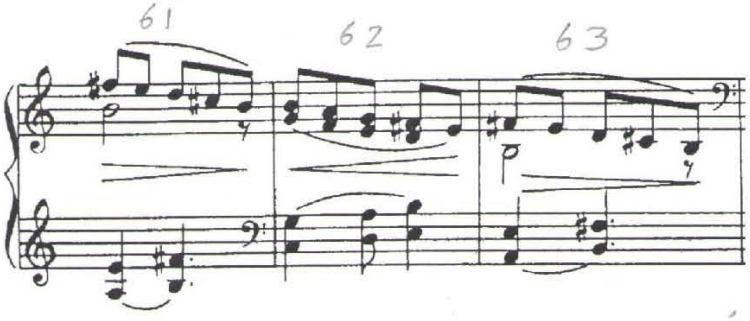


شكل رقم (2)

-تناول المؤلف تقسيم بعض الموازير إلى ميزانين من خلال تقسيم الوحدات إلى كما فى مازروة (7) ميزان (8/8 تناولة بشكل 8/3+5 منهم ميزان أعرج 8/5 والأخر ميزان مركب 8/3 وأيضا مثال مازورة (35-36). الميزان 8/9 قام بتقسيم المازورة إلى ميزانين 8/4+5 .

شكل رقم (3)

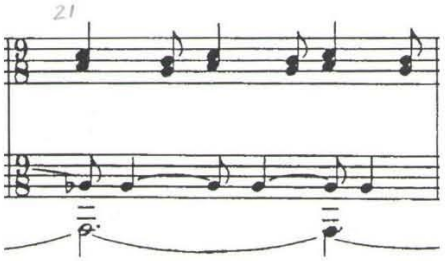
(AmeSea Database – me – October- 2019- 416)

-تناول المؤلف ميزان 8/6 دون الالتزام بالميزان المركب (توجد أشكال إيقاعية) تناولة كميزان 4/3 وذلك فى الموازير (43-46).

شكل رقم (4)

-تناول المؤلف ميزان 8/5 باسلوبين مختلفين متتاليين حيث تناولة 3+2/5 ثم 2+3/5 وذلك فى تتابع مستمر من خلال الموازير من (60-63).

شكل رقم (5)

-إستخدم المؤلف السنكوب الرباط الزمنى بكثرة مما يعطى إحساس بتغيير الضغوط مثل ميزان 4/4 يتعامل معة ♩♪♪♩ فى مازورة (3) ، (1) تعطى إحساس بميزان 8/6 و مازورة (21) تعتمد على التضاد الإيقاعى (سنكوب) من خلال الرباط الزمنى، ومن خلال إستخدامة للرباط الزمنى يعطى إحساس بموسيقى الجاز.

(AmeSea Database – me – October- 2019- 416)



شكل رقم (6)

ثالثاً: التونالية:

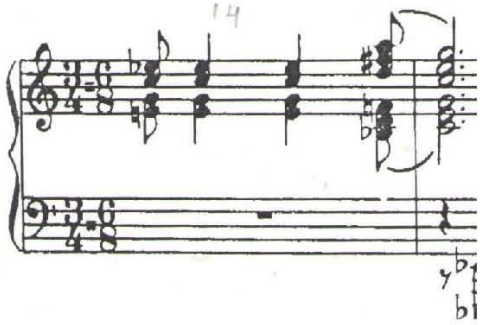
-التونالية المسيطرة هى السلم السداسى (المتناسق التكوين) بأبعاد (3:1) وتناولها فى شكل إزدواج تونالى حيث إستخدمها على درجات مختلفة poly Modality

-إستخدم تعدد مقامى وتونالى فى آن واحد Poly modal and Poly tonal وذلك من خلال إستخدامة مقام ليديان (دو) فى الأصوات العليا مع مقام مكسوليديان (دو) فى الأصوات الوسطى مع سلم سداسى(مىb) بأبعاد (3:1) فى صوت الباص وذلك فى الموازير (12:22) وتكتمل بنفس الأسلوب فى تونالیات مختلفة حتى مازورة (22).

-إستخدم المقامات الكنسية بكثرة مثل دوريان – فريجيام –مكسوليديان –لوكريان (مصورة)

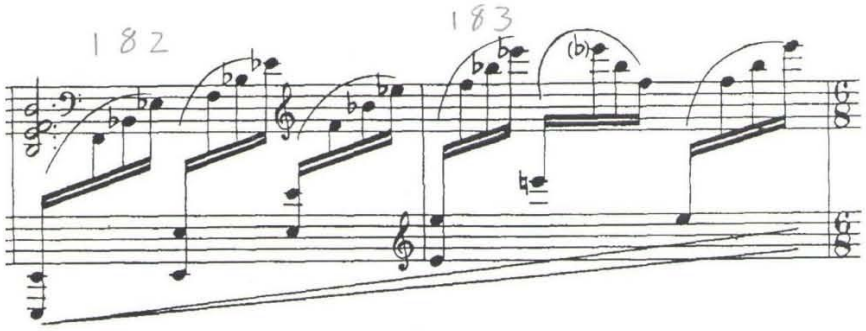
-تناول السلالم المصنوعة مثل سلم Hungarian Minor وسلم مصنوع بأبعاد (3:3) مع وضع حساس الأساس السلم 1-2-3-3-3.

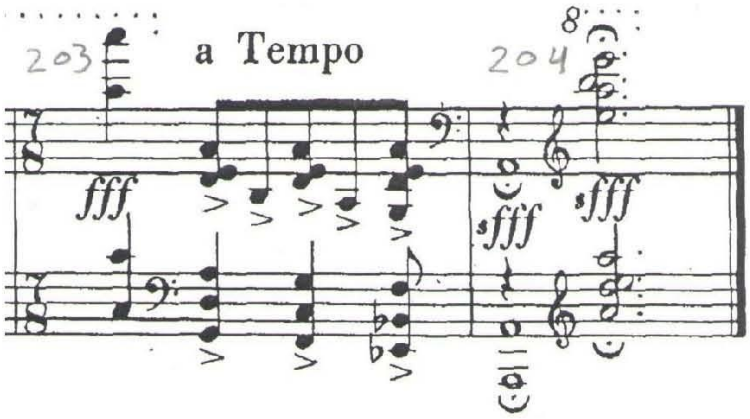
رابعاً: الهارمونى:

-إستخدم إزدواج هارمونى Poly Harmony مثال مازروة (14).

شكل رقم (7)

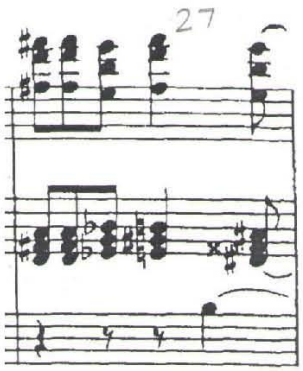
(AmeSea Database – me – October- 2019- 416)

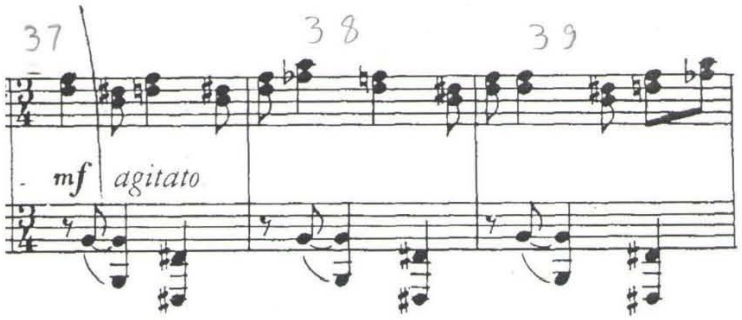
-إستخدم تألفات مبنية على الرابعات سواء هارمونية (رأسياً) أو (أفقياً) متال مازورة (3-2) ،(4-2) رأسياً، الموازير (182-183).

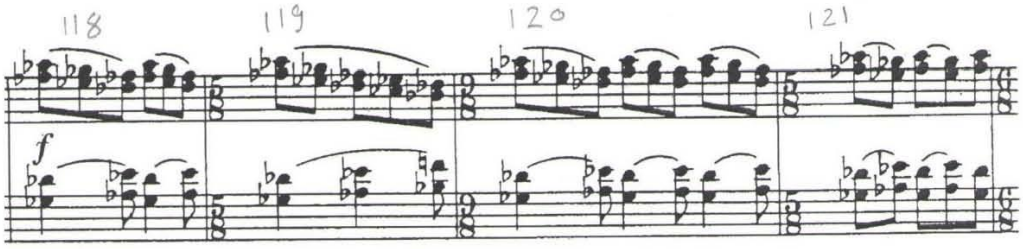


شكل رقم (8)

شكل رقم (9)

-تناول المؤلف تألفات هارمونية بتراكم الثالثات (تألفات ثلاثية) بشكل متوازى (دون تصريف) بينها حركة كروماتية كما فى مازروة (27).

(AmeSea Database – me – October- 2019- 416)

شكل رقم (10)

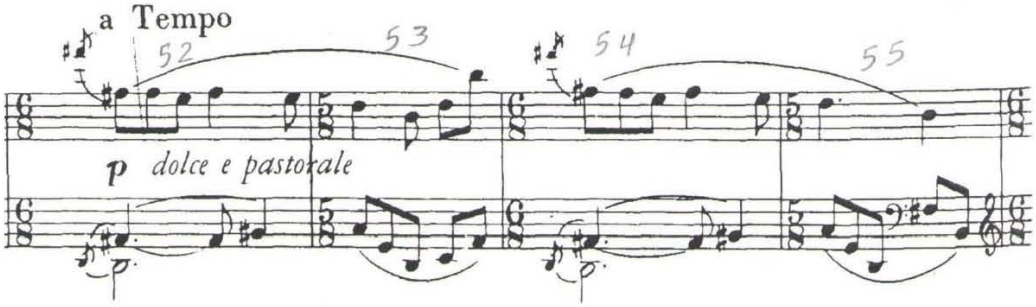
-تناول المؤلف مسافات الثالثة (هارمونياً) بشكل متوازى أيضاً ومن خلال هذه المسافات الهارمونية يتضح اللحن والتونالية أيضاً مثال مازورة (37-39) ، موازير (118-121) تقابلها مسافات خامسة هارمونية فى إزدواجية هارمونية.

شكل رقم (11)



شكل رقم (12)

(AmeSea Database – me – October- 2019- 416)

خامساً: اللحن:

-أقل العناصر تأثراً بالتغيلات والمستحدثات حيث إعتمد على نماذج لحنية قصيرة من (4موازير) وتكرارها عدة مرات كما فى الموضوع الثانى موازير(52-55).

شكل رقم (13)

توصيات البحث:

-إدراج مؤلفات البرتو جيناستيرا المختلفة ضمن مناهج التحليل الغربى.

- إدراج مؤلفات البرتو جيناستيرا المختلفة ضمن مناهج تدريس البيانو.

-الأهتمام بمؤلفى القرن العشرين وإدراج مؤلفاتهم ضمن مناهج الكليات المتخصصة.

(AmeSea Database – me – October- 2019- 416)

المراجع

المراجع العربية:

1- سحرعبدالمنعم حنفى(2011يونيو) "متطلبات الآداء لرندو البيانو عند ألبرتو جيناستيرا" -بحث منشور- مجلة علوم وفنون الموسيقى-كلية التربية الموسيقية-جامعة حلوان ص224-225

2-سمحة الخولى(1992): القومية فى موسيقا القرن العشرين-عالم المعرفة – القاهرة-.ص 254-255

3-ليلي مليحة فياض(1992):موسوعة أعلام الموسيقي العرب والأجانب،الطبعة الأولي،بيروت، دار الكتب العلمية، ص**148**

المراجع الأجنبية:

4-Deborah Schwartz Kates:(2001): **Ginastera, Alberto,The New Grove Dicitionary of Music and Musiciansm, Second edition, edited by Sadi Stanly, Volume9 Macmillan Publisher p875**

5-Persichetti, Vincent :(1961):Twentieth Century Harmony.Creative Aspects and practice.U.S.A Vali Ballou Press,Inc. p39

6-Slonimsky Nicolas(1994):The Concise Edition to Bakers Biographical Dicitionary of Musicians, Eighth edition, New Yourk p346

الملخص

إتسمت مؤلفات المرحلة الأولى عند جيناستيرا بنزوع قوى نحو القومية وهو ما نستشفة فى الباليهات الأولى والرقصات الأرجنتينية ومقطوعات البامبانا والأغانى الشعبية الأرجنتينية الخمسة وغيرها . غير أنها تحولت فى المرحلة الثانية إلى قومية ذاتية كما أسماها حيث كان تناولة فيها للعناصر المحلية ماثلا ولكن بغير تعمد، ومن أعمالة البارزة فى هذه الفترة الرباعيتان الوتريتان (1948-1958) وصوناتة البيانو والتنويعات بأسلوب الكونشرتو لأوركسترا الحجرة وفى هذه الفترة بدأ جيناستيرا يهتم بالصيغ الكبيرة وبدت الروح الأرجنتينية حاضرة ولو بشكل مظلل فى صوناتة البيانو مثلاً والواقع أن ما كتبة من مؤلفات أرجنتينية الروح يكفى لتأكيد دورة الطليعى فى الموسيقى القومية التى كتبها بأسلوب شخصى بتكرار راسخ الجذور فى مصادر الموسيقى الأرجنتينية فى تفنن بارع، ولموسيقاه رنين خاص لعلة يرجع لإزدواج المقامية والإيقاعات ولكن فى النهاية رنين قومى باهر يتضح بعشقة لموسيقى بلادة، مما دعى الباحث إلى التفكير فى أهمية وجود دراسة تحليلية لأحدى صوناتات العصر الحديث من خلال صوناتة البيانو رقم (1) عند البرتو جيناستيرا الذى تناولها بمفاهيم اللغة المعاصرة للهارمونيات والمعالجات المختلفة خاصة عندما تم وضعة لآلة البيانو التى ظهرت جلية كل تلك المعالجات والتناول الهارمونى ومن هنا تتبلور فكرة هذا البحث.

Summary

Ginastera's first-stage literature was marked by a strong tendency towards nationalism, which is evident in the first ballets, Argentine dances, bambana pieces, the five Argentine folk songs, and others. However, in the second stage, it turned into an autonomous nationalism as he called it, where the handling of local elements was similar but unintentionally, and prominent works in this period are the two quartets (1948-1958), piano sonata and variations in the style of concerto for the Chamber orchestra. In this period, Ginastera began to take interest in large formulas and the Argentine spirit seemed present, even in a shaded form, in piano sonata, for example. Indeed what was written by Argentine spirit works is sufficient to confirm the pioneering course in national music, which he wrote in a personal style with a repetition firmly

rooted in the sources of Argentine music in masterful art, and his music has a special ring that may be due to the duality of rhythms, but in the end a brilliant national resonance becomes evident with a passion for the music of his country, which led the researcher to think about the importance of an analytical study of one of the modern era sonata through piano sonata no.(1) by Alberto Jenastera, who dealt with it by the concepts of modern language of harmonies and the different treatments especially when a piano was developed that showed all of these treatments and harmony administration, and this sums up the idea of this research.

(AmeSea Database – me – October- 2019- 416)