دراسة مقارنة لأداء مؤلفة السويت عند فرانسيس بولنس و ميلهود داريوس

إيمان عبد الفتاح على عثمان•

مقدمة :

يحتاج عازف البيانو إلى تنمية مستمرة لمهاراته العزفية ، ويتم ذلك من خلال أداء أعمال تساعد فى زيادة البنية المعرفية للعازف والإلمام بالأساليب الحديثة فى التأليف والأداء ، وتعتبر مؤلفة السويت من الأعمال ذات القيمة الفنية والتى يرجع تاريخها إلى القرن السادس عشر مرورا بعصر الباروك والكلاسيكى والرومانتيكى إلى أن وصلت إلى القرن العشرين ، والذى تنوعت فيه الأساليب الفنية والعزفية لهذا القالب بصورة كبيرة مما يتطلب تفهمه بصورة جيدة حتى يتمكن العازف من أدائه بصورة صحيحة لتحقيق الاستفادة المطلوبة منه ، وقد اختارت الباحثة مؤلفة السويت عند فرانسيس بولنس Francis Poulenc والتى كتبها متأثرا بانطباعية القرن العشرين مما اكسبها طابعا حيويا وشيقا إلى جانب استخدامه لعناصر فنية متقدمة ، ومؤلفة السويت عند ميلهود داريوس Milhaud Darius لعمل مقارنة بينهما لتوضيح أوجه التشابه والاختلاف بينهما للاستفادة من التغيرات التى طرأت على هذا القالب فى القرن العشرين .

مشكلة البحث :

قلة مؤلفات القرن العشرين التى تدرج فى مناهج العزف بالكلية بالرغم مما تحتويه هذه المؤلفات من عناصر فنية ومهارية متقدمة تساعد فى ثقل الناحية الفنية للعازف .

أهداف البحث :

- التعرف على السمات الفنية للسويت عند كلا من فرانسيس بولنس و ميلهود داريوس .
- تحديد المهارات العزفية للسويت عند كلا من فرانسيس بولنس و ميلهود داريوس .
- تحديد أوجه التشابه والاختلاف لمؤلفة السويت عند كلا منهما .

أهمية البحث :

تساعد الدراسة المقارنة إلى تفهم أفضل للأعمال الفنية ليتمكن العازف ليس من أدائها بصورة صحيحة فقط بل إعطائها الروح التى أرادها لها المؤلف .

• أستاذ مساعد بكلية التربية النوعية ، جامعة جنوب الوادى .

أسئلة البحث :

- ما السمات الفنية للسويت عند كلا من فرانسيس بولنس و ميلهود داريوس .
- ما المهارات العزفية للسويت عند كلا من فرانسيس بولنس و ميلهود داريوس .
- ما أوجه التشابه والاختلاف لمؤلفة السويت عند كلا منهما .

إجراءات البحث :

منهج البحث منهج تحليل المحتوى المقارن .

عينة البحث سويت البيانو مصنف ١٩عند فرانسيس بولنس ، ومصنف ٨ عند ميلهود داريوس.

أدوات البحث : المدونات الموسيقية للأعمال عينة البحث ، تسجيلات صوتية لعينة البحث

حدود البحث :

حدود زمنية : السويت مصنف ١٩عند فرانسيس بولنس والتى كتبها عام ١٩٢٠

، السويت مصنف ٨ عند ميلهود داريوس التى كتبها عام ١٩١٣

حدود مكانية : فرنسا

مصطلحات البحث

السويت Suite

احد أشكال التأليف الموسيقى الألى شاع فى أوروبا فى عصر الباروك يقوم على تجميع رقصات متباينة الشخصية والسرعة فى تتابع معين . (٢ ص١٤٢)

الانطباعية Impressionism

وهى تهتم بنقل الانطباعات الذاتية للفنان ونقل الصورة التى تتكون فى ذهنه واستجابته لهذا التأثير والتخلى عن التسلسل المنطقى للتألفات الهارمونية والأساليب القديمة والاهتمام بإبراز الشخصية الذاتية للفنان (١ ص٢٠٠)

أوستيناتو Ostinato

الباص أو القرار المتكرر بشكل دائم (١ ص ٢٩٦)

تداخل Stretto

ظهور الفكرة الموسيقية فى صوت أخر قبل أن ينتهى الصوت الأول (٢ص ١٤١-١٤٢)

الدراسات السابقة

الدراسة الأولى:

دراسة مقارنه لأسلوب أداء سويت البيانو عند كل من بيلابارتوك وكلود ديبوسى ·

هدفت الدراسة إلى التعرف على الخصائص الفنية فى مؤلفه السويت عند كل من كلود ديبوسى وبيلا بارتوك ، وتحديد الصعوبات العزفية من خلال الدراسة والتحليل النظرى والعملى ووضع تدريبات وإرشادات فنية يمكن أن تساعد فى تذليل صعوبات هذه المؤلفات ثم عمل دراسة مقارنه بينهما لتحديد أوجه التشابه والاختلاف .

اتبعت الباحثة المنهج الوصفى المقارن لتحقيق الأهداف الموضحة ، وجاءت عينة البحث مكونة من سويت برجاميسك لكلود ديبوسى و سويت مصنف ١٤ لبيلا بارتوك وجاءت النتائج محققة لأهداف البحث .

تعليق الباحثة : تتفق الدراسة السابقة مع البحث الحالى فى الجانب النظرى لمؤلفة للسويت واستخدام المنهج الوصفى المقارن وتختلف فى عينة البحث حيث استخدم البحث الحالى سويت البيانو مصنف ١٩عند فرانسيس بولنس ، ومصنف ٨ عند ميلهود داريوس .

الدراسة الثانية : دراسة تحليلية عزفية لسويت البيانو عند انريك جرانادوز ·

هدفت الدراسة : إلى التحليل العزفي لعينة البحث و اكتشاف الصعوبات العزفية و اقتراح الحلول المناسبة للمشاكل التكنيكية بها واتبعت الباحثة المنهج الوصفى (تحليل الحتوى) واستخدمت الباحثة سويت البيانو عند انريك جرانادوز كعينة البحث وجاءت النتائج محققة لأهدافه .

- بسمه صلاح الدين محمد : رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠١١.
- اميرة محمود محمد: رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة طنطا ، ٢٠٠٩.

تعليق الباحثـــة : تتفق الدراسة السابقة مع البحث الحالى فى الجانب النظرى لمؤلفـــة للـــسويت وتختلف عنها فى المنهجية حيث استخدم البحث الحالى المنهج الوصفى المقارن وكذلك فى العينة فقد استخدم البحث الحالى سويت البيانو مصنف ١٩عند فرانسيس بولنس ، ومـــصنف ٨ عنـــد ميلهود داريوس .

ينقسم البحث إلى : أولا الجانب النظرى ويشتمل على

- نبذة مختصرة عن مؤلفة السويت .

– نبذة مختصرة عن حياة كلا من فرانسيس بولنس وميلهود داريوس .

ثانيا الجانب التطبيقى ويشتمل على

التحليل العزفى لعينة البحث وعمل الدراسة المقارنة

أولا الجانب النظرى : نبذة مختصرة عن مؤلفة السويت

نموذج من التأليف الموسيقى الألى فى القرن السادس عشر يتكون من مجموعة من القطـــع الموسيقية القصيرة أو الرقصات الشعبية المتنوعة فى الإيقاع والسرعة والطـــابع العزفـــى واحدة تلو الأخرى ، لا تخضع فى بنائها لقالب أو نموذج معين ولا تـــرتبط أجزائهـــا مـــن ناحيتي الموسيقى أو الموضوع ، كانت تألف فى عصر باخ من تتابع رقصات ألمانـــد ثـــم كورانت ثم سارابند ثم جيج وفى القرن السابع عشر أضيفت إليها رقصات مثـــل الجـــافوت والمنويت والبوريه والباسيه والريجودون ، وكانت معظم رقصات السويت تصاغ فى قالب ثنائى

كان يطلق على السويت فى القرن السابع والثامن عشر عدة أسماء مثلا فى فرنـــسا Order وفى ايطاليا Sonata da comeraوفى انجلترا Lessons وفى ألمانياPartita (١ ص ٩٩)

فرانسيس بولنس Francis Poulenc (١٨٩٩-١٩٦٣)

هو مؤلف وعازف بيانو فرنسى ولد فى ٧ يناير عام ١٨٩٩ وتوفى فى ٣٠ يناير عام ١٩٦٣ فى باريس من أسرة ثرية أرادت له أن يكون رجل أعمال ولم توافق فى البداية على احترافـــه الموسيقى ، لكن موهبته الفنية تغلبت على رغبة الأسرة .

تلقى بولنس أول دروسه فى العزف على البيانو على يد ريتـــشارد فينـــيس Ricardo Vi□es الذى كان له الفضل فى توجيهه ليصبح عازفا ومؤلفا لآلة البيانو كما ترك تأثيرا واضـــحا فـــى مؤلفاته المبكرة للآلة

عام ١٩٣٠ شهدت هذه الفترة نشاطا كبيرا من بولنس حيث قام فيها بجـــولات فـــى أوروبـــا وأمريكا كمصاحب بالعزف على البيانو مع كلا من الباريتون Pierre Bernac الذى نـــصحه بالكتابة للأعمال الغنائية والسوبرانو Denise Duva ، كما قام عام ١٩٢٨ بتسجيل العديد من مؤلفاته على الجرامافون gramophone فقد كان بولنس من أوائل الموسيقيين الـــذين قـــدروا أهميته (٣ ص ٢٢٧)

تميزت أعماله بالوضوح والبساطة ووصفه العديد من النقاد بأنه ملحن ذو كفاءة عالية

كتب معظم أعماله لآلة البيانو ويمكن القول بأن أسلوبه فى التأليف للبيانو كـــان يعتمـــد علـــى الأسلوب الإيقاعي وأسلوب عزف الهاربيسكورد الهادىء ، بجانب مؤلفاته للبيانو كتب بـــولنس للكورال والأوبرا والباليه والاوركسترا

أهم أعماله

سويت ذو الثلاث حركات مصنف ١٩	suite Trois mouvements perpétuels 1919
باليه عام ١٩٢٣	ballet Les biches (1923),
٨ نوكتيرن مصنف ٥٦ عام ١٩٢٩	8 Nocturne op 56 1929
كونشيرتو للهاربيسكورد والاوركسترا ١٩٢٨	the Concert champêtre (1928) for harpsichord and orchestra
فالس مصنف ٦٢ عام ١٩٣٢	Valse-improvisation sur le nom de Bach (1932), oP 62
كونشيرتو للأورغن عام ١٩٣٨	the Organ Concerto (1938),
تنويعات مصنف ١٥١ عام ١٩٥١	Thème varié (1951), oP 151
أوبرا عام ١٩٥٧	the opera Dialogues des Carmélites (1957),

(موقع انترنت ٦)

يعتبر السويت ذو الثلاث حركات من أهم أعماله للبيانو فهو يمثل عودة للانطباعية التى عــرف بها بولنيس

ميلهود داريوس Milhaud Darius (١٨٩٢ - ١٩٧٤)

هو ملحن ومعلم فرنسى ولد فى ٤ سبتمبر عام ١٨٩٢ فى مارسيليا وتوفى فى ٢٢ يونيو ١٩٧٤ فى جنيفا ، هو واحد من أكثر الملحنين غزارة فى القرن العشرين تأثرت مؤلفاته بموسيقى الجاز والموسيقى البرازيلية ، كما تميز أسلوبه بالحداثة Modernist مع استخداماته الجريئة للإيقاع والبوليريثم والبوليتونالیتى Polytonality .

عام ١٩٠٩ - ١٩١٥ درس الموسيقى فى معهد الكونسيرفاتوار بباريس ودرس التأليف الموسيقى على يد تشارلز ويدور Charles Widor كما درس الهارمونى على يد Leroux والكونتربنط على يد أندريه جيدالج André Gedalge ، كما درس مع فنسان داندى Vincent d'Indy فى الفترة من (١٩١٧ - ١٩١٩) (٤ص٦٧٦)

عمل ميلهود سكرتير للشاعر بول كلوديل Paul Claudelto والــذى كــان ســفيرا لفرنــسا بالبرازيل ووضع له الموسيقى للعديد من قصائده ومسرحياته التى عرضــت فــى البرازيــل ، وعقب عودة ميلهود الى فرنسا كتب العديد من الأعمال التى تأثر فيهــا بالموســيقى الــشعبية البرازيلية والتى يظهر بها تأثره بموسيقى الجاز ، كما تأثر بأسلوب عازف البيــانو والملحــن البرازيلى إرنستو نازاريث Ernesto Nazareth .

عام ١٩٤٠ وعقب غزو ألمانيا لفرنسا هاجر ميلهود إلى أمريكا وعين فى وظيفة تــدريس فــى كلية Mills College فى أوكلاند -كاليفورنيا كتب فى تلك الفترة العديد من الأعمال الناجحة منها أوبرا بوليفار opera *Bolivar* (1943) وكذلك العديد من الرباعيات الوترية .

عام ١٩٤٧ عاد ميلهود إلى فرنسا وساءت حالته الصحية حتى انه ظل خلال سنواته الأخيرة جليس الكرسى المتحرك حتى وفاته فى جنيف عن عمر يناهز ٨١ عاما .

أهم أعماله

سويت مصنف ٨ عام ١٩١٣	Suite, Op. 8 (1913)
مازوركا عام ١٩١٤	*Mazurka* (1914)

تنويعات مصنف ٢٣ عام ١٩١٥ *Variations sur un thème de Cliquet*, Op. 23 (1915)

سوناتا مصنف ٣٣ عام ١٩١٦ Sonata No.1 Op.33 (1916)

٣ فالس مصنف ١٢٨ عام ١٩٣٣ 3 Valse op.128 (1933)

سوناتا صنف ٢٩٣ رقم ٢ Sonata No. 2, Op. 293 (1949)

سويت ٢ بيانو واوركسترا مصنف ٣٠٠ عام ١٩٥٠

(انترنت 5) Suite for 2 pianos and orchestra, Op. 300 (1950)

الإطار التطبيقى :

تقوم فيه الباحثة بتحليل الحركة الأولى من سويت البيانو مصنف ١٩ لفرانسيس بولنس ، ومصنف ٨ ميلهود داريوس ، استعانت الباحثة التحليل والتى تشتمل على

التحليل البنائى ويتضمن (السلم – الميزان – النسيج – الطول البنائى – الصيغة)

وتحليل الأداء(السرعة- مصطلحات الأدائية و التعبيرية– الحليات– الدواس إن وجد– المهارات العزفية)

<u>سويت فرانسيس بولنس مصنف ١٩</u>

يتكون هذا العمل من ثلاث حركات أعطاها مسميات تدل إما على السرعة مثل الحركة الأولى Presto سريع جدا والثانية **Andante** بطىء أو على طابع الحركة مثل الحركة الثالثة Vif بمعنى مشرق

التحليل البنائى للحركة الأولى Form Analysis

السلم : دو / الكبير

الميزان : $\frac{4}{4}$

النسيج : هوموفونى

الطول البنائى : ١١٢ مازورة

الصيغة : أحادية

تحليل الأداء Performing Analysis

السرعة : سريع جدا Presto

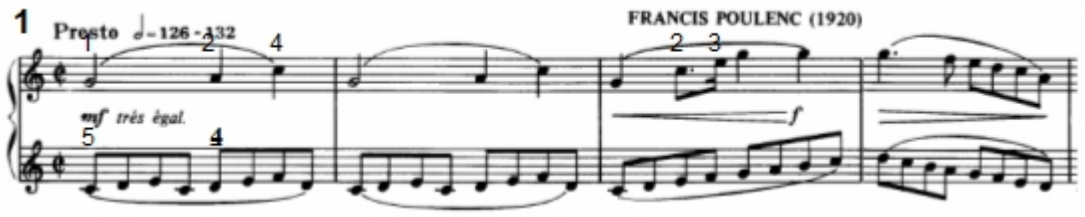
مصطلحات الأدائية و التعبيرية :

متوسط القوة بلمس متساوى Mf tres egal ، خافت وغنـــائى p tres chante ، برشـــاقة avec charme ، مرن souple ، بثبات decide ، بحدة subit ، برقة doux ، تبطـــىء sans ralentir ، التدرج إلى الشدة Cresc ، التدرج فى تناقص شدة الصوت dim ،

متوسط القوة mf ، خافت P ، بقوة F ، قوة مفاجئة sf، قوى جـــدا FF ، اليـــد اليسرى mg ، خافت جدا pp .

الحليات Ornaments : استخدم حلية الأتشيكاتورا

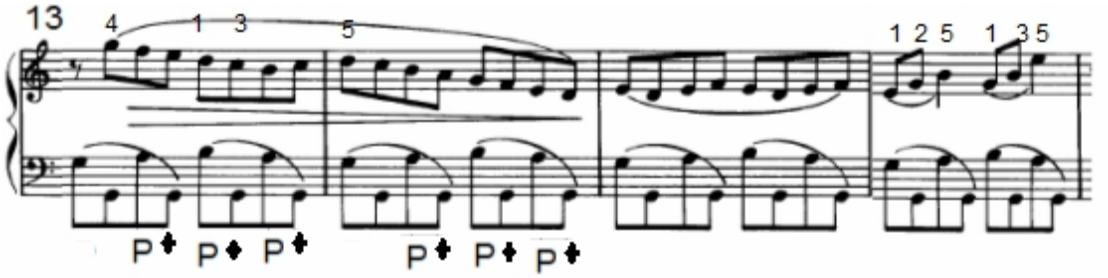
المهارات العزفية :

م (١-٨) نموذج لحنى يمثل اللحن الأساسى الذى تكرر ظهوره طوال الحركة ، وهو عبـــارة وتكرارها ، يميز هذا اللحن الإيقاع البسيط والرشيق والأقواس اللحنية مع مصاحبة بسيطة على شكل نغمات سلمية استخدم فيها إيقاع متكرر ♩♩♩♩ كما هو موضح بالشكل

شكل رقم (١) يوضح اللحن الأساسى للحركة الأولى

لأداء النموذج السابق يراعى :

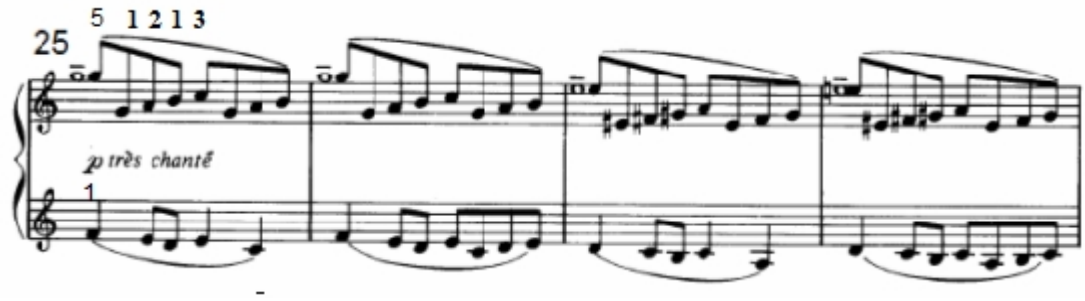
أن تكون اليدين فى وضع الاستدارة وان تأتى الحركة من مفصل الأصابع ، مع إعطاء اليـــدين المرونة الكافية والخفة مع الأداء بعمق وذلك لإظهار اللحن بصورة رشيقة مع الحفاظ على أداء النغمات بثقل لإظهارها بقوة لمس واحدة ،

والانتباه إلى أن لا يطغى صوت اليد اليسرى على اليمنى وذلك بسبب تقارب الخطوط اللحنية ، مع الالتزام بالأقواس اللحنية المطلوبة، والالتزام بالترقيم المقترح من قبل الباحثة .

من أناكروز م (٩-٢٠) اليد اليمنى عبارة عن تتابع نغمات سلمية فى نموذج لحنى قصير يتكرر مصورا على مسافة ٢ صاعدة ، استخدم فى هذا النموذج تغيير الموازين ، مع مصاحبة استخدم فيها الباص المتكرر Ostinato كما هو موضح بالشكل

شكل رقم(٢) يوضح الباص المتكرر Ostinato

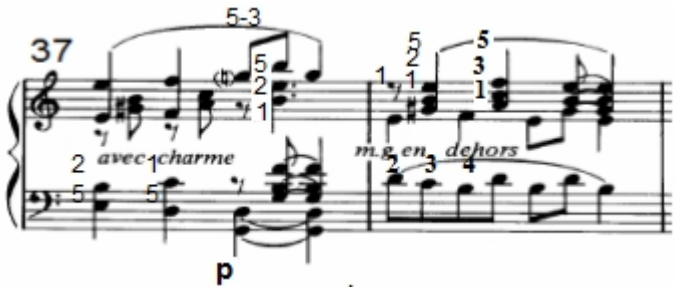
لأداء النموذج السابق يراعى :

لأداء اليد اليمنى يجب أن تكون الأصابع قريبة من المفاتيح لضمان ظهور النغمات بوضوح وقوة مع الالتزام بالأقواس اللحنية المطلوبة ، يراعى استخدام البدال المقترح للحفاظ على الأقواس اللحنية فى اليد اليسرى التى يظهر بها مسافات تزيد عن الأكتاف ، لأداء الباص المتكرر يتطلب ذلك مرونة كافية من مفصل الرسغ بمساعدة الساعد مع استخدام الحركة النصف دائرية فى اليد اليسرى ، مع الالتزام بالترقيم المقترح .

- من م (٢١- ٤٠) بدأت بعبارة لحنية هى تكرار للعبارة الأولى من م (١-٤) ، يليها لحن غنائى باليدين استخدم فيه نغمة ممتدة فى صوت السوبرانو مع نغمات سلمية فى الصوت الداخلى باليد اليمنى مع استخدام علامات تحويل ، كما استخدم فى صوت المصاحبة لحن غنائى بسيط كما هو موضح بالشكل التالى

شكل رقم (٣) يوضح نغمة ممتدة فى صوت السوبرانو

لأداء النموذج السابق يراعى :

الحفاظ على استمرارية نغمة السوبرانو وإعطائها قيمتها الزمنية كاملة ، مع الأداء بقليل من الثقل فى الأصابع لظهور اللحن بالصورة الغنائية الهادئة والمشار إليها (Tree chante)، مع مراعاة أداء الأقواس اللحنية باليد اليسرى .

م(٣٧-٤٣) أول ظهور للتألفات والمسافات الهارمونية مع استمرار التوجيه بضرورة الأداء برشاقة ومرونة كما هو موضح بالشكل التالى

شكل رقم (٤) يوضح التألفات والمسافات الهارمونية

لأداء النموذج السابق يراعى :

فى م (٣٧) عند أداء الاكتافات الممتدة تليها النغمات المزدوجة باليد اليمنى يراعى الحفاظ على الشكل المستدير لليد وأن تكون الأصابع قريبة من المفاتيح تجنبا لحدوث شد فى عضلات اليد أثناء الأداء ، وعند أداء اليد اليسرى لمهارة عزف مسافة هارمونية ممتدة يليها تألف يراعى استخدام البدال حيث أن المسافة بينهما تزيد عن اكتاف ، مع الالتزام بالترقيم المقترح ،

عند أداء م (٣٨) يراعى الانتباه إلى أن اليد اليمنى تؤدى تألفات ثلاثية واليد اليسرى تؤدى نغمات مزدوجة تتكون من صوت الباص والصوت التالى له والمشار إليه بمصطلح m.g.en dehors ولأداء هذا النموذج يراعى الالتزام بالإرشاد العزفى السابق مع مراعاة الترقيم المقترح .

من م (٤٤-٦٧) تكرار للنموذج اللحنى من م (١-٢٠) مع تغيير للسلم من دو/ك إلى دو/ص استخدم فيها البدال الأيمن والأيسر والمشار إليه 2 Pedales وذلك للحصول على اللون الصوتى المطلوب والمتدرج من p إلى أكثر هدوء pp واستمر فى استخدامها حتى نهاية الفكرة حيث لم تظهر علامة إلغاء لهما ، من م ٦٨ وحتى نهاية الحركة هى تكرار للأفكار السابقة .

سويت ميلهود داريوس مصنف ٨

يتكون هذا العمل من خمس حركات أعطاها مسميات وصفية مثل الحركة الأولى بـــبطء Lent والثانية بمعنى مشرق وواضح Vif et clair ، والثالثة رقصة فـــى زمـــن بطـــئ Lourd et rythme ، والرابعة قوية وببطء Lent et grave ، والخامسة الرسوم المتحركـــة Modere anime .

التحليل البنائى للحركة الأولى Form Analysis

السلم : لم يحدد سلم

الميزان : $\frac{4}{4}$

النسيج : كونترابوينت

الطول البنائى : ٧٢ مازورة

الصيغة : أحادية

تحليل الأداء Performing Analysis

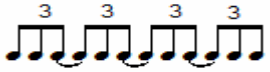
السرعة : بطيء Lento

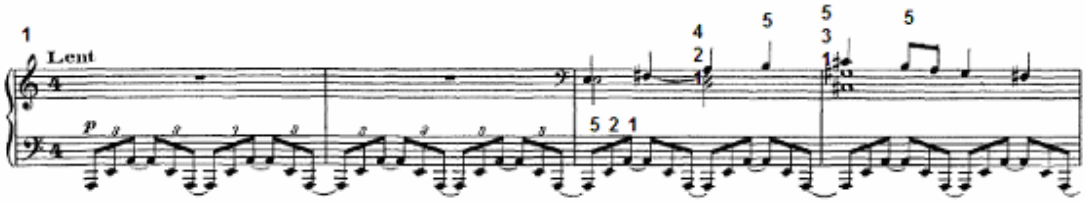
مصطلحات الأدائية و التعبيرية :

خافت P ، خافت جدا PP ، متوسط الخفوت mp ، التدرج إلى الشدة Cresc ، التدرج فـــى تناقص شدة الصوت dim ، رنين قوى Doux mais sonore ، اكثر حيوية Plus vif ، قليل من الثقل un peu lourd ، متوسط القـــوة mf ، تبطـــئ Rall ، غنـــائى Chate ، واســـع Large،أكثر بطئ Tres Lento ، اليد اليسرى mg ، اليد اليمنى md .

الحليات Ornaments : استخدم حلية الأتشيكاتورا ، التريل ، أربيجيو

المهارات العزفية :

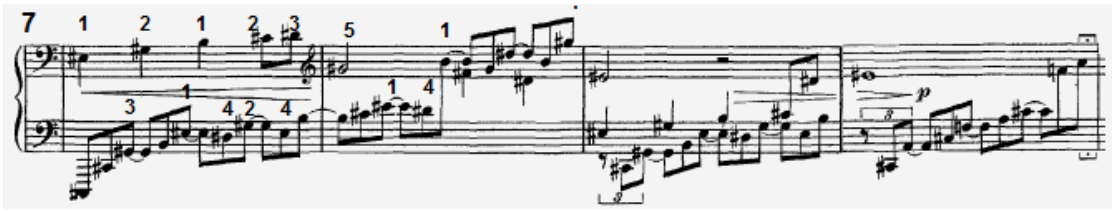
- من م (١-٦) بدأت اليد اليسرى بالعزف لمسافة ٢مازورة لنموذج لحنى يتكون من مـــسافة أكتاف بداخله نغمة فى شكل ميلودى ، مـــع نمـــوذج إيقـــاعى متكـــرر 

استخدم فيه أسلوب تأخير النبر القوى Syncopation ، أما اليد اليمنى فتؤدى نمـــوذج لحنـــى (متكرر طوال العمل) فى المنطقة الغليظة تظهر فيه علامات التحويل بكثرة مع استخدام مقابلة إيقاعية ٢مقابل ٣ كما هو موضح بالشكل التالى

شكل رقم (٥) يوضح اللحن الأساسى للحركة الأولى

لأداء النموذج السابق يراعى :

لأداء اليد اليسرى يراعى الحفاظ على أداء السينكوب ، مع الحفاظ علـــى مرونـــة اليـــد والأداء الهادى حتى لا يطغى صوت المصاحبة على الصوت الأساسى حيث أنهما فى نفـــس المنطقـــة الصوتية .

لأداء اليد اليمنى يراعى الضغط على نغمات اللحن الأساسى فى الصوت الخارجى مع مراعـــاة إعطاء النغمات الممتدة زمنها الصحيح ، مع استخدام الترقيم المقترح من الباحثة ، مع ملاحظة الأداء السليم للمقابلة الإيقاعية ٢ مقابل ٣ .

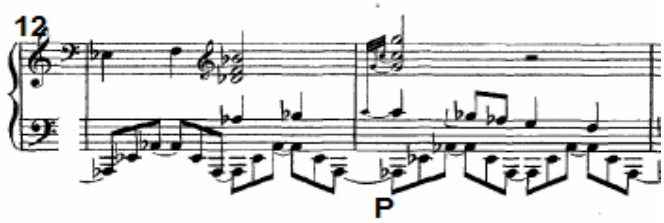
- من م (٧-١٠) يظهر فى اليد اليسرى نموذج لحنى صاعد لمـــسافة أكثـــر مـــن ٤ أكتـــاف اشتركت اليد اليمنى فى تكملته ، توجد قفزة باليدين لمسافة تزيد عن أكتاف باليـــد اليمنـــى و٢ أكتاف باليد اليسرى ، استخدم التعويض الزمنى ينتهى بظهور علامة 𝄐 كما هـــو موضـــح بالشكل

شكل رقم (٦) يوضح نموذج لحنى صاعد لمسافة تزيد على ٤أكتاف

لأداء النموذج السابق يراعى :

يراعى استخدام التعويض الزمنى Tempo Rubatoمن م (٧-١٠) حتى تظهر علامة 𝄐 .

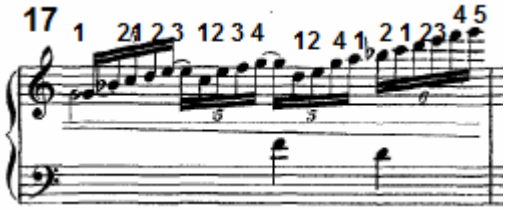
عند عزف النموذج اللحنى الصاعد لمسافة ٤ أكتاف يراعى استخدام الحركة الجانبية بمساعدة الذراع لضمان حرية ومرونة الحركة ، مع الالتزام بالترقيم المقترح من قبل الباحثة ،

لتسهيل عزف القفزة باليد اليمنى فى م(٨-٩) يراعى عدم رفع نغمة رى # بالمعزوفة باليد اليسرى لحين نزول مى# فى اليد اليمنى للاستعانة بها لتقريب المسافة .

- من م (١٢-١٣) تكرار للحن الأساسى مع تغيير السلم ، استخدم فيه تألفات تزيد عن نطاق الأكتاف ، مع استخدام حلية الاتشيكاتورا

شكل رقم (٧) يوضح حلية الاتشيكاتورا

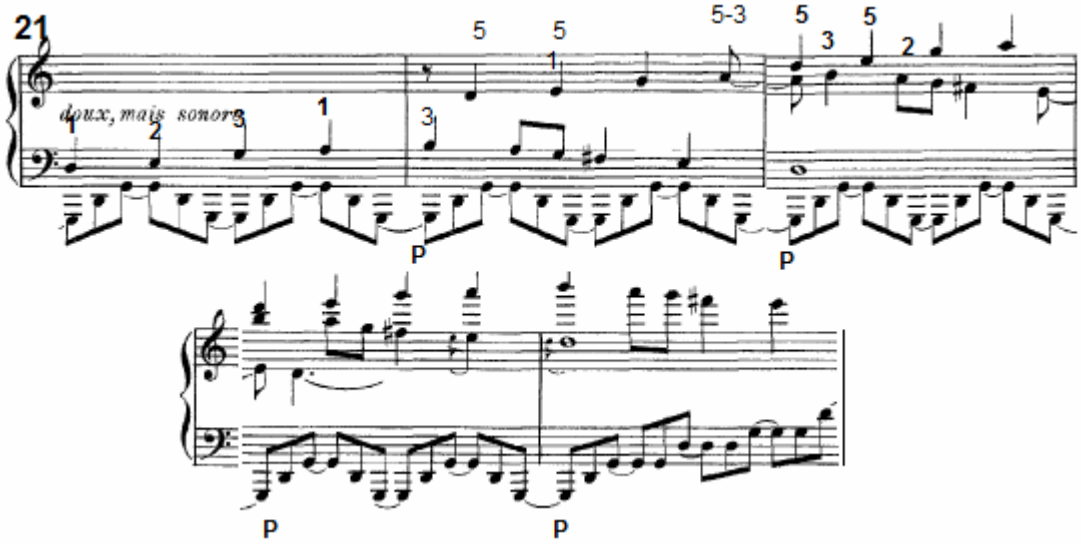
لأداء النموذج السابق يراعى :

استخدام البدال لضمان استمرارية نغمات التألف الذى يلى حلية الاتشيكاتورا والذى يزيد عن أكتاف ثم يراعى رفع البدال بع انتهاء زمن التألف حتى لا يحدث ضوضاء ، مع مراعاة الأداء بخفة لإظهار الحلية بالمرونة المطلوبة .

- م (١٧) استخدم الخماسية والسداسية فى شكل نغمات سلمية صاعدة

شكل رقم (٨) يوضح الخماسية والسداسية

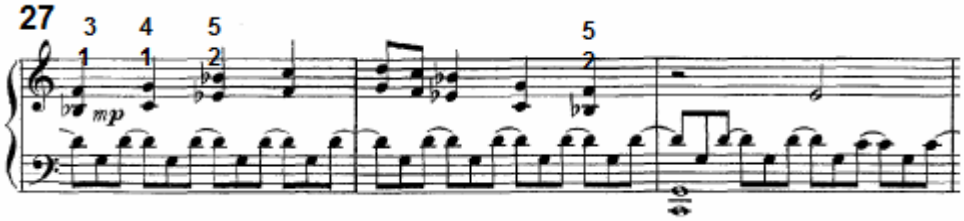
لأداء النموذج السابق يراعى :

الأداء باستخدام مفاصل الأصابع مع استخدام الحركة الجانبية عند أداء النغمات السلمية السريعة، الالتزام بالترقيم المقترح ، واستخدام التعويض الزمنى لحين ظهور 𝄐 .

- من م(٢١-٢٥) نموذج لحنى فى نطاق صوتى متسع فى أسلوب بوليفونى حيث جاء اللحن الأساسى متكررا أربع مرات فى خطوط لحنية تتداخل على بعد أكتاف أعلى فى شكل stretto ، مع استمرار المصاحبة بالصورة السابقة ، مع استخدام حلية الأتشيكاتورا

شكل رقم (٩) اللحن الأساسى يتكرر ليصل إلى المنطقة الحادة من البيانو

لأداء النموذج السابق يراعى :

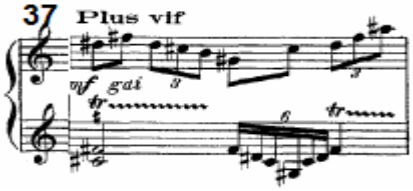
أداء اليد اليمنى بمفردها وذلك لاستيعاب النموذج اللحنى ، مع استخدام البدال فى بداية كل مازورة للحفاظ على القيم الزمنية حيث أن المسافة بين اللحن وتكراره تزيد أحيانا عن نطاق الأكتاف ، مع الالتزام بالترقيم المقترح من الباحثة .

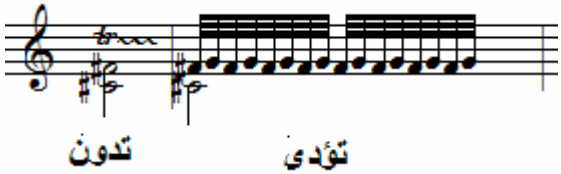
- م (٢٧-٢٩) عبارة عن اللحن الأساسى يعزف فى شكل خامسة هارمونية كما تظهر مسافة الخامسة الهارمونية أسفل صوت المصاحبة

شكل رقم (١٠) اللحن الأساسى فى شكل خامسة هارمونية

لأداء النموذج السابق يراعى :

تثبيت نغمة السوبرانو للحفاظ على اتصال اللحن .

فى م (٢٩) تعزف مسافة الخامسة أسفل صوت المصاحبة باليد اليمنى .

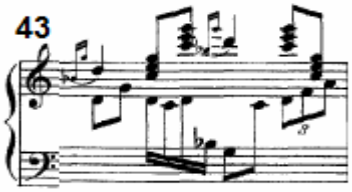
- م (٣٧) استخدام حلية التريل Tr باليد اليسرى يليها سداسية

شكل رقم (١١) حلية التريل باليد اليسرى



شكل رقم (١٢) تفسير حلية التريل

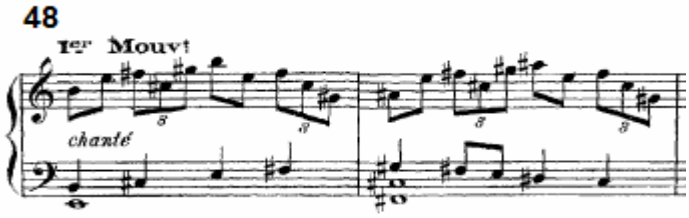
لأداء النموذج السابق يراعى :

يراعى أداء الحلية بخفة لإظهار البريق والحيوية المطلوبة والمشار إليها بمصطلح Plus vif .

- م(٤٣) تألف ثلاثى فى اليد اليمنى يتكرر فى أكتاف أعلى ثم يعود أكتاف أسفل

شكل رقم (١٣) تألف ثلاثى يتكرر فى أكتافات مختلفة

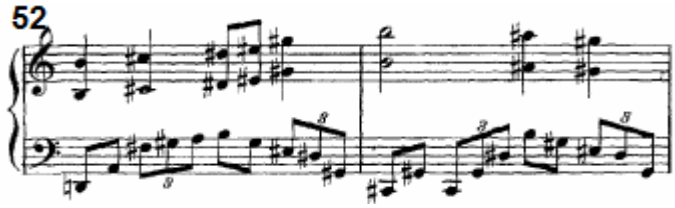
لأداء النموذج السابق يراعى :

استخدام الحركة الجانبية بمساعدة النظر لأداء القفزة مسافة أكتاف أعلى وأسفل .

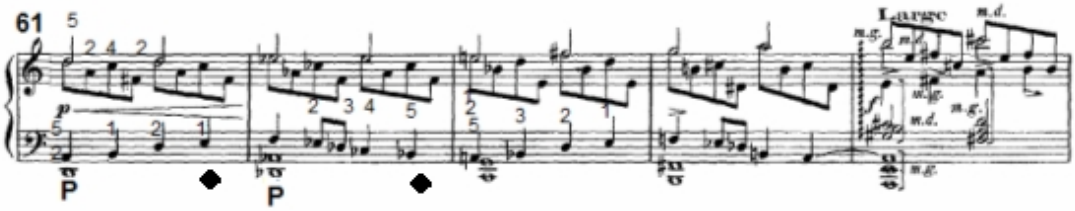
- من م (٤٨-٤٩) يظهر اللحن الأساسى باليد اليسرى ، كما يظهر تألف يزيد عن الأكتاف مع لحن فى اليد اليمنى قائم على شكل إيقاعى متكرر

شكل رقم (١٤) اللحن الأساسى فى اليد اليسرى

لأداء النموذج السابق يراعى :

ضرورة استخدام البدال فى بداية كل مازورة للحفاظ على استمرار نغمة الباص فى زمن الروند ، مع عزف التألف الذى يزيد عن أكتاف على شكل حلية أربيجيو .

- من م(٥٢-٥٣) لحن باليد اليمنى فى شكل أكتافات مأخوذ من اللحن الأساسى

شكل رقم (١٥) نموذج لحنى فى شكل أكتافات

لأداء النموذج السابق يراعى : أن تكون الأصابع قريبة من المفاتيح عند عزف الأكتافات مع استعمال الحركة الجانبية لضمان التنقل الصحيح والمرن للأكتافات .

- من م(٦١-٦٥) اللحن الأساسى فى صوت داخلى فى اليد اليسرى مستخدما فى بداية كل مازورة إما نغمة أو مسافة هارمونية ممتدة ، واليد اليمنى عبارة عن نغمة ممتدة مع نموذج لحنى وإيقاعى متكرر، مع ظهور تألفات تزيد عن أكتاف ، فى م ٦٥ استخدم مهارة تخطى اليد اليسرى لليد اليمنى

شكل رقم (١٦) استخدام نغمات ممتدة باليدين

لأداء النموذج السابق يراعى :

يراعى استخدام البدال فى بداية كل مازورة بالشكل الموضح وذلك للحفاظ على النغمات الممتدة المستخدمة لمسافة تزيد عن الأكتاف .

لأداء اليد اليمنى مراعاة تثبيت نغمة السوبرانو لإعطائها قيمتها الزمنية كاملة ،

لأداء اليد اليسرى عند عزف التألف فى بداية مازورة ٦٢ ، ٦٤ تؤدى على شكل حلية أربيجيو ،

ولأداء التخطى لليد اليسرى فوق اليمنى يجب الانتباه إلى التحديد لليد المستخدمة فـــى العـــزف والموضح بالعمل .

نتائج البحث

- جاءت نتائج البحث مجيبة على تساؤلاته فبالنسبة للسؤال الأول ما السمات الفنية للسويت عند كلا من فرانسيس بولنس و ميلهود داريوس هى كالتالى

وجه المقارنة	فرانسيس بولنس	ميلهود داريوس
السلم	دو / الكبير	لم يحدد السلم
الميزان	$\frac{4}{4}$	
النسيج	هوموفونى	كونترابوينت
الطول البنائى	١١٢ مازورة	٧٢ مازورة
الصيغة	أحادية	

- ما المهارات العزفية للسويت عند كلا من فرانسيس بولنس و ميلهود داريوس ؟
- ما أوجه التشابه والاختلاف للسويت عند كلا منهما ؟

والإجابة على السؤالين تأتى فى الجدول التالى

فرانسيس بولنس	ميلهود داريوس
أولا من حيث التأليف	
يتكون من ثلاث حركات أعطاها مسميات تدل إما على السرعة أو طابع الحركة مثل سريع جدا بطئ أو مشرق	يتكون من خمس حركات أعطاها مسميات تدل إما على السرعة أو طابع الحركة مثل ببطء أو مشرق أو واضح
استخدام الأداء سريع جدا Presto كسرعة أساسية للحركة ، واستخدام مصطلحات قوى F و MF و sf	استخدام الأداء البطء lento كسرعة أساسية للحركة ، واستخدام مصطلحات كلها فى حدود خافت وخافت جدا وغنائى وحيوى
ثانيا من حيث المهارات العزفية	
العمل قائم على نموذج لحنى قصير متكرر	العمل قائم على نموذج لحنى قصير متكرر ، مع استخدام نموذج لحنى فى المصاحبة قائم على أسلوب تأخير النبر
تابع المهارات العزفية للسويت عند كلا من فرانسيس بولنس و ميلهود داريوس	
فرانسيس بولنس	**ميلهود داريوس**
استخدام إيقاعات بسيطة سواء فى الصوت الأساسى أو المصاحبة ، مع استخدام تغيير الميزان	ظهور مقابلات إيقاعية مثل ٢مقابل ٣ ، استخدام الخماسية والسداسية
استخدام الأقواس اللحنية بكثرة	استخدام قليل للأقواس اللحنية
أشار إلى استخدم البدال 2 pedales ، كما	لم يشير الى أماكن استخدام البدال ولكن

فرانسيس بولنس	ميلهود داريوس
استخدم المسافات الواسعة التى تستدعى استخدام البدال الأيمن	استخدم المسافات الواسعة التى تستدعى استخدام البدال الأيمن
استخدم الباص المتكرر Ostinato	لم يستخدم الباص المتكرر Ostinato
استخدم حلية الاتشيكاتورا مرة واحدة	استخدم حلية الاتشيكاتورا ، الأربيجيو ، التريل
استخدم الهارمونية	استخدم البوليفونية فى م (٢١-٢٥)
لم يستخدم علامة إطالة 𝄐	استخدم التعويض الزمنى بكثرة Temo Rubato وينتهى عند علامة الإطالة 𝄐 والتى تكرر ظهورها بكثرة
النطاق الصوتى غير متسع	استخدم نطاق صوتى متسع باليدين يصل إلى أغلظ وأحد المناطق الصوتية للبيانو

توصيات البحث

- توصى الباحثة بأهمية دراسة مؤلفات القرن العشرين لما تحتويه من عناصر فنية وأدائية جديدة ومفيدة للعازف .
- ضرورة الاضطلاع على الجديد فى الأعمال لتوسيع الثقافة الموسيقية للدارسين .
- ضرورة دراسة الأعمال الفنية قبل الأداء على البيانو لإدراك المهارات المستخدمة وكيفية الأداء الصحيح لها .

مراجع البحث

أولا المراجع العربية

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

٢- عواطف عبد الكريم : معجم الموسيقى ، مركز الحاسب الألى مجمع اللغة العربية ، القاهرة ٢٠٠٠ .

المراجع الأجنبية

3 – Sadie, Stanley: "The new Grove Concise Dictionary of Music" , volume 20, london 1980.

4- Sadie, Stanley: "The new Grove Concise Dictionary of Music" , volume 16, london 1980.

مواقع الإنترنت

5-https://en.wikipedia.org/wiki/Darius_Milhaud

6- https://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Poulenc

ملخص البحث

دراسة مقارنة لأداء مؤلفة السويت عند فرانسيس بولنس و ميلهود داريوس

إيمان عبد الفتاح على عثمان•

تتطلب مؤلفات القرن العشرين مهارات عزفية متقدمة وكذلك فهم جيد للعمل ، فبرغم من أنها بنيت على صيغ موسيقية سبق ظهورها فى عصور سابقة إلا أنها استخدمت أساليب جديدة فى التأليف مما يتطلب فهم لهذه الأساليب حتى يتمكن العازف من أدائها بالشكل الصحيح ، واختارت الباحثة اثنين من مؤلفات السويت مصنف ١٩عند فرانسيس بولنس Francis Poulenc والتى كتبها عام ١٩٢٠ ، ومؤلفة السويت مصنف ٨ عند ميلهود داريوس

Milhaud Darius التى كتبها عام ١٩١٣ ، لعمل مقارنة بينهما لتوضيح أوجه التشابه والاختلاف بينهما للاستفادة من التغيرات التى طرأت على هذا القالب فى القرن العشرين .

اتبعت الباحثة منهج تحليل المحتوى مقارن فقد قامت بالتحليل العزفى لعينة البحث موضحة الإرشادات العزفية التى تساعد على أدائها بصورة صحيحة ، كما قامت بعمل مقارنة لتوضيح أوجه الاتفاق والاختلاف بين كلا منهما .

ينقسم البحث إلى

أولا الجانب النظرى ويشتمل على

- نبذة مختصرة عن مؤلفة السويت .

– حياة كلا من فرانسيس بولنس وميلهود داريوس .

ثانيا الجانب التطبيقى ويشتمل على

التحليل العزفى لعينة البحث وعمل الدراسة المقارنة

واختتم البحث بالنتائج والتوصيات والمراجع العربية والأجنبية .

• أستاذ مساعد بكلية التربية النوعية ، جامعة جنوب الوادى .

Summary of the Research

A Comparative study for the suite performance of Francis Poulenc and Milhaud Darius

The works of the twentieth century require advanced musical skills as well as a good understanding of the work. Even though they were based on musical forms that appeared in previous eras, they used new methods of composition, which requires an understanding of these methods so that the musician can perform them properly. 19 by Francis Poulenc, written in 1920, and by the author of the Suwayt, ranked 8 by Dariu Milhaud, written in 1913, to compare them to illustrate the similarities and differences between them to take advantage of the changes that took place in this mold in the 20th century**.**

The researcher followed the method of analysis of the comparative content. It analyzed the sounds of the research sample and explained the instrumental instructions that help to perform them correctly. It also made a comparison to clarify the differences and the differences between them.

The search is divided into

First the theoretical side includes

A brief description of the suite.

The lives of Francis Pollens and Darius.

Second, the application side includes

Analytical analysis of the research sample and the work of the comparative study

The research concluded with Arab and foreign findings, recommendations and references.