إسلوب أداء الصوناتا الكبرى(للاعمار الاربع) مصنف ٣٣ لألة البيانو عند تشارليز ألكان

Style Performance of grand sonata(le quatre age) op.33 by Charles alkan

م.د/ دينا رأفت محمد الهيلى *

مقدمة

الصوناتا من الأعمال الموسيقية الألية التراثية التى تتكون من عدة حركات متباينة السرعة تظهر إبداعات المؤلف الموسيقى وتساهم فى إعداد العازف لذا تم إدراجها بالبرامج الموسيقية بالكليات والمعاهد المتخصصة وقد تكون فى إحدى الأشكال الموسيقية التالية :-

- صوناتا فردية تكتب لألة البيانو أو أى ألة أوركسترالية بمصاحبة ألة من ألات لوحات المفاتيح
- صوناتا للمجموعات الصغيرة تكتب لمجموعة صغيرة من مجموعات موسيقى الحجرة مثل الثلاثى والرباعى والخماسى والسداسى الوترى ومايمثلها من مجموعات الالات الأخرى وقد يصاحب ذلك ألة البيانو
- صوناتا للأوركسترا تكتب لألات الأوركسترا وتعرف بالسيمفونية أو الكونشيرتو مع إدخال التعديلات الفنية التى تتطلبها الصياغة لإظهار إمكانيات الألة المستخدمة فى الكونشيرتو أو مجموعات الألات فى السيمفونية [١]

وفى المراحل الأولى لظهور قالب الصوناتا لم تتضح معالم القالب لعدم إدراك مضمونه وتفاصيل أجزائه ولكن بالتدريج إستوعبت الجماهير المفهوم بصورة أفضل تبعا للتطور الحسى والإرتقاء الثقافى الموسيقى لديهم مما أدى إلى إزدياد إقبال المؤلفين على إنتاج أعمال فنية على منواله [٢] ويعتبر

- أركنجيلو كوريللى Arcangelo Corelli (١٦٥٣-١٧١٣) أول من وضع البذور الأولى للصوناتا القديمة للألات الوترية

---

* مدرس البيانو بكلية التربية النوعية جامعة بنها

[١]) سمحة الخولى – أحمد المصرى : محيط الفنون الجزء الثانى ، الموسيقى الأوروبية فى القرنين السابع والثامن عشر – دار المعارف- القاهرة – ١٩٧٠ ١٩٠ – ١٩١ بتصرف

[٢]) مصطفى كامل الصواف تاريخ الحياه الموسيقية – دار اليقظة العلمية للتأليف والترجمة والنشر بسوريا – ١٩٥٩م – ص١٧ بتصرف

- يوهان كوناو Johann conaw(١٦٦٠-١٧٢٢) أول من كتب صوناتا لألة الهاربسيكورد فى القرن السابع عشر

- كارل فيليب إيمانويل باخ Carl phillip Bach (١٧١٤-١٧٨٧) أول من خطط فى تنظيم قالب الحركة الأولى للصوناتا [١]

- دومينيكو سكارلاتى Domenico Scarlati (١٦٨٥-١٧٥٧) عازف الهاربسيكورد الايطالى العظيم فى عصره أول من وضع مجموعة صوناتات اعتبرت من اقدم المقطوعات الهامة للالة حيث تضمنت تقنيات كثيرة قيمة للهارسيكورد تعتبر تمهيدا لأساسيات تقنيات البيانو حيث صيغت الصوناتات باسلوب بيانستى متميز معتمد على المعالجات الهارمونية واللحنية التى تبرز الصفة المميزة للالة

- المؤلف الإيطالى موتزيو كلمينتى Mitzo clemnti (١٧٥٢-١٨٣٢) أول من صاغ صوناتا بإسلوب البيانو

- المؤلفان الكلاسيكيان جوزيف هايدن Josef hayden (١٧٣٢-١٨٠٩) وموتسارت Mozart (١٧٥٦-١٧٩١) من دعائم تطوير صيغة الصوناتا فجاءت مؤلفاتهم فى صياغة فنية محتفظة بالقالب البنائى للصوناتا [٢]

- بيتهوفن Betthoven (١٧٧٠ -١٨٢٧) أول من أدخل تعديلات جوهرية على قالب الصوناتا من حيث الإسلوب الأدائى والصياغة البنائية والتى كانت بمثابة تدعيما جعلته يفوق كل المؤلفين السابقين والمعاصرين له [٣]جاءت صوناتا بيتهوفن فى مضمون تعبيرى أدى إلى تطوير المادة الموسيقية الخاصة بالتصميم البنائى لصيغة الصوناتا وظهر ذلك فى الإرتباط الفكرى المتباين للموضوعين الأول والثانى مما مكنه من السيطرة الكملة فى قسم التفاعل والنماء الذى حقق به بتهوفن نقاط فنية بلغت حد الكمال [٤]

وفى القرن العشرين كتبت صوناتات البيانو فى مذاهب موسيقية متعددة معبره عن الإتجاه الفكرى لكل مؤلف فمنهم من اتجه للكلاسيكية الحديثة ومنهم من اتجه للقومية الكلاسيكية ومنهم

---

[١]) مصطفى كامل الصواف تاريخ الحياه الموسيقية – دار اليقظة العلمية للتأليف والترجمة والنشر بسوريا – ١٩٥٩م – ص١١٧-٢١٦ بتصرف

[٢]) Herbert Westerby : the history of piano forte music kegan paul , trench , trubner , London , new york , 1924 , p:61

[٣]) Donald jay grout &claude v palisca : lpid, p:642

[٤]) سمحة الخولى – أحمد المصرى : محيط الفنون الجزء الثانى ، الموسيقى الأوروبية فى القرنين السابع والثامن عشر – دار المعارف- القاهرة – ١٩٧٠ ص٤٧٦ بتصرف

من اتجه إلى مجال الموسيقى التصويرية حيث كتبت فى شكل نابع من خيال المؤلف وإنطباعاته التى إستمدها من الأساطير التاريخية وجسدها فى موسيقاه .

وتعتبر الصوناتا الكبرى للأعمار الأربع للمؤلف الفرنسى تشارليز فالنتين ألكان charles valntin alkan (١٨١٣- ١٨٨٨) من الصوناتات الوصفية التى جسد فيها الأطوار السيكولوجية التى يمر بها الإنسان فى مراحل العمر(العشرين –الثلاثين –الأربعين –الخمسين) التى وصف فيها الأطوار التى مرت بها حياه والده الذى يدعى ألكان مورهانج (١٧٨٠- ١٨٥٥) والذى توفى بعد نشر المؤلفة بثمانى سنوات

جاءت الصوناتا فى أربعة حركات وجاء تسلسل سرعتها مخالفا لما هو متبع فى صياغة الصوناتا الكلاسيكية حيث جاءت حركات الصوناتا فى سرعات متدرجة هبوطا كالتالى:-

- مرحلة العشرون عاما بسرعة سريعة جدا (Tres vite) وجاءت صياغتها معبرة عن الإندفاع والإضطرابات المصاحبة لهذه الفئة العمرية
- مرحلة الثلاثين عاما جائت الصياغة الموسيقية فى سرعة متزنة (quite fast) بمعنى سرعة منضبطة وجاءت صياغتها معبرة عن توازن هذه المرحلة التى تحققت من خلال الخبرات الحياتية المكتسبة فى تلك المرحلة العمرية [١]
- مرحلة الأربعين عاما فجاءت السرعة 'lentement' ببطء وجاءت صياغتها معبرة عن حالة التوازن الفكرى والنضج اللذان يسيطرن على حالة الفرد فى تلك المرحلة العمرية
- مرحلة الخمسين عاما جاءت فى سرعة 'extrêmement lent' بطيئة للغاية وجاءت صياغتها معبرة عن الحرص والإستفسار المصاحبان لإتخاذ القرار الذى يسود تصرفات الفرد فى تلك المرحلة العمرية[٢]

وقد دعت المعالجات الموسيقية التى إستخدمها المؤلف فى صياغته الموسيقية للمؤلفة الباحثة إلى تناول مؤلفة الصوناتا الكبرى بالدراسة الوصفية والتحليل النظرى والعزفى للتعرف على خصائصها الفنية والتقنيات العزفية التى إستخدمها المؤلف فى تجسيد الصياغة الموسيقية وقد حرصت الباحثة على تقديم الإرشادات والتدريبات اللازمة لتذليل صعوبات تلك التقنيات لمساعدة الدارسين على أدائها بصورة أفضل .

---

١) https://fr.wikipedia.org/wiki/Grande_Sonate_de_Charles-Valentin_Alkan

٢) مرجع سابق ذكره

مشكلة البحث:-

يعتبر تشارليز ألكان أحد الرواد الموسيقيين الذين ظهرو خلال منتصف القرن التاسع عشر وجاءت مؤلفاتهم الموسيقية فى أساليب جديدة بعيدة عن الصيغة التقليدية للصوناتا الكلاسيكية تساير الإتجاهات الفكرية التى ظهرت فى المذاهب الموسيقية فى تلك الفترة مما دفع الباحثة إلى التعرف على إسلوب أداء الصوناتا الكبرى(للاعمار الاربع) مصنف ٣٣ لألة البيانو عند تشارليز ألكان لاستخلاص تقنياتها العزفية وأساليب الأداء المميزة بها .للوقوف على التطورات الفكرية التى إستحدثت للصوناتا خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر

أهداف البحث:-

١- التعرف على الخصائص الفنية التي تشتمل عليها الصوناتا الكبرى عند تشارليز ألكان
٢- تحديد المستوى التعليمي للصوناتا الكبرى لتشارليز ألكان الذي يتناسب مع المستوى الأدائي لدارسي آلة البيانو في كليات التربية النوعية
٣- تحديد التقنيات العزفية والصعوبات التكنيكية التي تشتمل عليها الصوناتا الكبرى واسلوب معالجتها

أهمية البحث:-

١- التعريف بالخصائص الفنية التي تشتمل عليها الصوناتا الكبرى عند تشارليز ألكان
٢- تصنيف المستوى التعليمي للصوناتا الكبرى مع القدرات العزفية لطلاب كليات التربية النوعية.
٣- الاستفادة من التحليل النظري والعزفى والتدريبات والإرشادات المقترحة في تنمية المهارات العزفية لدى دارسي آلة البيانو في أداء الصوناتا الكبرى عند تشارليز ألكان

أسئلة البحث:-

١- ماالخصائص الفنية لإسلوب أداء الصوناتا الكبرى عند تشارليز ألكان لآلة البيانو؟
٢- ماالمستوى التعليمي للصوناتا الكبرى المناسب لمستوى أداء قدرات طلاب كليات التربية النوعية والكليات المتخصصة؟
٣- ماالصعوبات والإرشادات الأدائية المقترحة لتذليل الصعوبات التي إشتملت عليها الصوناتا الكبرى عند تشارليز ألكان لآلة البيانو؟

إجراءات البحث:-

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) والذي يعرف بوصف كل ماهو كائن وتفسيره وتحديد الظروف والعلاقات التي توجد بين الوقائع ولايقتصر هذا المنهج على جمع البيانات وتبويبها وإنما يتضمن تفسير هذه البيانات وإدراك العلاقات فيما بينها وإستخدامها فيما يتناسب مع مشكلة الدراسة وأبعادها [١]

عينة البحث:-

جاءت عينة البحث للدراسة التحليلية العزفية مبنية على الحركة الأولى من الصوناتا الكبرى لتشارليز ألكان

أدوات البحث:-

- المدونات الموسيقية

-الوسائل السمعية وتتمثل في إسطوانات التسجيل الصوناتا الكبرى عند تشارليز ألكان

- إستمارة تحليل المحتوى ، والتي تشتمل على (اسم المقطوعة- السلم – الميزان- السرعة- الطول البنائي- النسيج – الصياغة)

- إستمارة استطلاع رأى الخبراء في تحديد المستوى التعليمي المناسب لعينة البحث

- إستمارة استطلاع أراء الخبراء والأساتذة أعضاء هيئة التدريس المختصين في تدريس آلة البيانو في الصعوبات والإرشادات العزفية المقترحة لتذليل الصعوبات الأدائية التي تشتمل عليها الصوناتا الكبرى عند تشارليز ألكان وفقا للمرحلة الدراسية

حدود البحث:-

حدود البحث للمؤلفة

- **الحدود الزمنية للمؤلفة :** منتصف القرن التاسع عشر (منتصف العصر الرومانتيكى) حيث الفها تشارليز ألكان عام ١٨٤٨

- **الحدود المكانية للمؤلفة :** فرنسا- باريس

- **حدود العينة للمؤلفة:** الحركة الأولى من الصوناتا الكبرى مصنف ٣٣ عند تشارليز ألكان (١٨١٣-١٨٨٨) ذات الأربع حركات التى تمثل كل حركة منها مرحلة عمرية لحياه والده

حدود البحث الحالى:-

---

[١] جابر عبد الحميد ،أحمد خيري كاظم: مناهج البحث في التربية وعلم النفس – دار النهضة العربية – القاهرة – ٢٠٠٢ ص ١٣٤-١٣٥

الحدود الزمنية للبحث: ٢٠١٧

الحدود المكانية للبحث: كلية التربية النوعية ببنها – جامعة بنها – جمهورية مصر العرب

مصطلحات البحث

١- إسلوب الأداء (Performance Style)

هو الصفة المميزة لكل مؤلف موسيقى ويعتبر تعبيراً واضحا عن الغرض الذى يريد أن يعبر عنه ويوضحه كما إنه يرمز إلى النظام المتبع فى المعالجة للقالب ، اللحن، الهارمونى ، الإيقاع[١]

٢- الصعوبات الفنية (Technique difficulties)

هى المعوقات التى يواجهها المتعلم اثناء دراسته لمقطوعات جديدة لم يسبق له التدريب عليها وقد تكون صعوبات تكنيكية ، تعبيرية، فسيولوجية، جسماتية، عضلية، او الصعوبات الناتجة عن الكسور التشريحية لليد[٢]

٣- الميلودى (Melody)

هو عبارة عن الخط اللحنى الذى تتعاقب نغماته وفق القواعد الموسيقية من حيث الزمن، صعود ، هبوط النغمات ، القفزات [٣]

٤- هوموفونى(Homophony)

عبارة عن مسار لحنى تصاحبه تكوينات هارمونية متنوعة[٤]

٥- بوليفونى(Polyphony)

هى كلمة اصلها يونانى تعنى التعدد اللحنى ، تتكون فيها المقطوعات الموسيقية من عدة الحان تسير لخطوط افقية متقابلة فوق بعضها البعض تسمع فى وقت واحد وتعتمد البوليفونية على ابراز التباين بين تلك الخطوط اللحنية المختلفة [٥]

٦- مونوفونى(Monophony)

يطلق هذا الاصطلاح على اللحن المنفرد اى موسيقى لحنيه ذات مسار لحنى واحد دون مصاحبة هارمونية

---

[١]) Martin , Cooper : The concise encyclopedia of musicians – hutchnsan of London ltd-london -1978

[٢]) أمال مختار صادق – فؤاد ابو حطب : علم النفس التربوى، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٩١م- ص٤٠٥

[٣]) احمد بيومى : القاموس الموسيقى ، المركز الثقافى ، دار الاوبرا المصرية ، الطبعة الاولى ، القاهرة ١٩٩٢م، ص٤٢٦

[4]) michel , kennedy : the concise oxford dictionary of music ,3th , new york,1980,p299

[٥]) احمد المصرى : محيط الفنون (٢) ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧١ ، ص٣١٩

وقد جاء البحث فى إطارين:-

أولا الإطار النظرى ويشتمل على:-

- الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث
- الصوناتا وتطورها
- السيرة الذاتية للمؤلف تشارليز ألكان
- التعريف بالصوناتا مصنف ٣٣ لتشارليز الكان

ثانيا الإطار التطبيقى ويشتمل على

الدراسة الوصفية للحركة الاولى من الجراند صوناتا مصنف ٣٣ لتشارليز الكان مرحلة العشرون عاما للتعرف على خصائصها الفنية وتحديد المستوى الأدائى الذى يتناسب مع طلاب كليات التربية النوعية مع تحديد الصعوبات الأدائية التى إشتملت عليها الحركة وتقديم الإرشادات اللازمة لتذليل صعوباتها الفنية للوصول إلى الأداء الأفضل للحركة

ثالثا تحديد المستوى التعليمى

رابعا نتائج البحث وتفسيرها

وإختتم البحث بقائمة المراجع وملخص البحث باللغة العربية والاجنبية ومستخلص البحث

أولا الإطار النظرى

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

قامت الباحثة بالإطلاع على الدراسات والبحوث السابقة وإختارت منها أربع دراسات لمؤلفين عاصرو منتصف القرن التاسع عشر (لضيق المساحة البحثية) تتصل بموضوع الصوناتا منها ثلاثة دراسات باللغة العربية ودراسة واحدة باللغة الأجنبية ولم تتمكن الباحثة من الحصول على دراسات تناولت مؤلف البحث الراهن تشارليز ألكان وقد قامت الباحثة بعرض هذه الدراسات حسب تاريخ نشرها من الأقدم إلى الأحدث على النحو التالي:-

أولا دراسات باللغة الأجنبية

الدراسة الأولى بعنوان:-تحليل عزفى لصوناتا برامز فى سلم دو/ الكبير رقم ١مصنف ١ وصوناتا سيرجى بروكوفيف فى سلم رى/ الصغير رقم ٢ مصنف ١٤[١]

---

[١]) **Young – Ho Ahn: Aperformers Analysis of sonata no.1 in C major Op.1 by Johannes Brahms and Sonata no.2 in D minior Op.14 by Sergei Prokofiev ,D.M.A,Hong Kong Southwestern,Baptist Theological , Seminary ,2000**

تهدف الدراسة إلى التعرف على الخصائص الفنية التى إتسمت بها صوناتا دو/الكبير رقم ١ مصنف ١ ليوهان برامز وصوناتا رى/الصغير رقم (٢) مصنف (١٤) لسيرجى بروكوفيف بإعتبارهما مؤلفات موسيقية هامة تترجم طابع الصوناتا فى القرن التاسع عشر ويمثلها برامز وطابع الصوناتا فى القرن العشرين ويمثلها بروكوفيف وقد تم تخصيص فصل مستقل لكل عمل يحتوى على خلفية تاريخية ومعلومات شخصية عن كل مؤلف موسيقى إلى جانب تحليل نظرى للصوناتات المختارة وقد إتبعت الباحثة المنهج الوصفى تحليل محتوى وقد إشتمل البحث على أربعة فصول

تعليق الباحثة

تتفق الدراسة الحالية مع البحث الراهن من حيث تناولهما موضوع الصوناتا بينما إختلف البحثين فى العنوان والمنهجية حيث جاء البحث الحالى بعنوان تحليل عزفى لصوناتا برامز فى سلم دو/ الكبير رقم ١مصنف ١ وصوناتا سيرجى بروكوفيف فى سلم رى/ الصغير رقم ٢ مصنف ١٤ ، بينما جاء البحث الراهن بعنوان إسلوب أداء الصوناتا الكبرى(للاعمار الاربع) مصنف ٣٣ لألة البيانو عند تشارليز ألكان كما استخدمت الدراسة الحالية المنهج الوصفى المقارن وتحليل المحتوى لإظهار إسلوب كل من برامز وبروكوفيف التأليفى للصوناتا بينما إستخدم البحث الحالى المنهج الوصفى لإبراز إسلوب ألكان فى تأليفه للصوناتا وماتشتمل عليه من تقنيات عزفيه ومحاولات الباحثة فى تقديم الإرشادات والتدريبات العزفيه التى تساعد على تذليل صعوبات أدائها وترجع الإشتفادة الحقيقية من تناول البحث الحالى إلى تعرف الباحثة على الإسلوب التحليلى للصوناتا لإستخلاص النتائج التى توضح الخصائص الفنية لصوناتا عينة البحث للإستفادة منها عند تناول الجانب التطبيقى للبحث الراهن

ثانيا دراسات باللغة العربية

- **الدراسة الثانية بعنوان:-**

إسلوب أداء صوناتا البيانو عند إلكسندر سكريابن[١]

تهدف الدراسة إلى التعرف على الخصائص الفنية لصوناتا البيانو عند إلكسندر سكريابن من خلال الدراسة التحليلية العزفية للصيغة البنائية والأدائية للعينة المختارة من صوناتات سكريابن واقتراح الإرشادات العزفية للتغلب على الصعوبات التى إشتملت عليها صوناتا العينة للوصول

---

[١] داليا عبد الحى بدير : إسلوب أداء صوناتا البيانو عند إلكسندر سكريابن – رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٧م

بالدارس إلى أداء تلك الصوناتات بالإسلوب الفنى السليم والمتميز به إلكسندر سكريابن واقتصرت حدود الدراسة الزمنية على فترة أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين فى روسيا وهى الفترة التى ألف فيها الصوناتات وإشتمل البحث على خمسة فصول

تعليق الباحثة:-

تتفق الدراسة الحالية مع البحث الراهن من حيث تناولهما لقالب الصوناتا وتطورها تاريخيا وفى محاولة تقديم المقترحات لتذليل الصعوبات الفنية والتكنيكية التى يشتمل عليها البحثين كما اتفقا فى المنهجية (المنهج الوصفى تحليل محتوى) بينما يختلفان فى عناوين البحث فجاء البحث الحالى بعنوان إسلوب أداء صوناتا البيانو عند إلكسندر سكريابن بينما جاء البحث الراهن بعنوان إسلوب أداء الصوناتا الكبرى(للاعمار الاربع) مصنف ٣٣ لألة البيانو عند تشارليز ألكان وترجع الإشتفادة الحقيقية من تناول البحث الحالى إلى تعرف الباحثة على الإطار النظرى لقالب الصوناتا والتعرف على إسلوب سكريابن التأليفى لقالب الصوناتا وفكر الباحثة فى تذليل الصعوبات الأدائية والإرشادات الفنية لتذليلها للإستفادة من ذلك عند تناول البحث الراهن

الدراسة الثالثة بعنوان:-

إسلوب أداء الحركة الأولى لصوناتا البيانو عند ميللى بلاكريف [١]

تهدف الدراسة إلى التعرف على الخصائص الفنية التى تشتمل عليها صوناتا بلاكرييف من حيث مناسبتها للقدرات الأدائية لطلاب كليات التربية النوعية والتعرف على الصعوبات الفنية والأدائية التى إشتملت عليها وإسلوب المعالجة الفنية التى إتبعت لتذليل الصعوبات وجاءت الدراسة فى أربعة فصول

تعليق الباحثة

تتفق الدراسة الحالية مع البحث الراهن من حيث تناولهما لقالب الصوناتا وتطورها تاريخيا وفى محاولة تقديم المقترحات لتذليل الصعوبات الفنية والتكنيكية التى يشتمل عليها البحثين كما اتفقا فى المنهجية (المنهج الوصفى تحليل محتوى) بينما يختلفان فى عناوين البحث فجاء البحث الحالى بعنوان إسلوب أداء الحركة الأولى لصوناتا البيانو عند ميللى بلاكريف بينما جاء البحث الراهن بعنوان إسلوب أداء الصوناتا الكبرى(للاعمار الاربع) مصنف ٣٣ لألة البيانو عند تشارليز ألكان وترجع الإشتفادة الحقيقية من تناول البحث الحالى إلى تعرف الباحثة على الإطار

[١]) شيماء عبد الخالق عبد الرحيم : إسلوب أداء الحركة الأولى لصوناتا البيانو عند ميللى بلاكريف – رسالة ماجستير منشورة – كلية التربية النوعية – جامعة بنها – عام ٢٠١٧

النظرى لقالب الصوناتا والتعرف على إسلوب بلاكريف التأليفى لقالب الصوناتا وفكر الباحثة فى تذليل الصعوبات الأدائية والإرشادات الفنية لتذليلها للإستفادة من ذلك عند تناول البحث الراهن

الدراسة الرابعة بعنوان:-

تقنيات الأداء العزفى لمؤلفة صوناتا البيانو المنفرد مصنف ١٢ فى مقام فا الكبير عند جين سبليوس وأثرها فى تنمية المهارة العزفية للطالب المعلم[١]

تهدف الدراسة إلى التعرف على الإسلوب التأليفى لصوناتا سبليوس من حيث مناسبتها للقدرات الأدائية لطلاب كليات التربية النوعية والتعرف على الصعوبات الفنية والأدائية التى إشتملت عليها وإسلوب المعالجة الفنية التى إتبعت لتذليل صعوباتها وجاءت الدراسة فى أربعة فصول

تعليق الباحثة

تتفق الدراسة الحالية مع البحث الراهن من حيث تناولهما لقالب الصوناتا وتطورها تاريخيا وفى محاولة تقديم المقترحات لتذليل الصعوبات الفنية والتكنيكية التى يشتمل عليها البحثين كما اتفقا فى المنهجية (المنهج الوصفى تحليل محتوى) بينما يختلفان فى عناوين البحث فجاء البحث الحالى بعنوان تقنيات الأداء العزفى لمؤلفة صوناتا البيانو المنفرد مصنف ١٢ فى مقام فا الكبير عند جين سبليوس وأثرها فى تنمية المهارة العزفية للطالب المعلم بينما جاء البحث الراهن بعنوان إسلوب أداء الصوناتا الكبرى(للاعمار الاربع) مصنف ٣٣ لألة البيانو عند تشارليز ألكان وترجع الإشتفادة الحقيقية من تناول البحث الحالى إلى تعرف الباحثة على الإطار النظرى لقالب الصوناتا والتعرف على إسلوب سبليوس التأليفى لقالب الصوناتا وفكر الباحثة فى تذليل الصعوبات الأدائية والإرشادات الفنية لتذليلها للإستفادة من ذلك عند تناول البحث الراهن

الصوناتا وتطورها

تطورت الصوناتا عبر العصور الموسيقية ولعبت المدارس الموسيقية الفنية وأعلامها دور كبير فى ذلك ولم يقتصر إجراءات التطور على رائد واحد أو بقعة أرضية معينة بل كانت محصلة لعدة إتجاهات فنية متتالية ساهمت فى تحقيق التطور.

بالنسبة للتسمية

- تداول قديما مفهوم كلمة صوناتا لدى الأفراد على أنها كلمة مشتقة من الفعل اللاتينى Sonare بمعنى النغمات الصادرة من ألات موسيقية تمييزا لها عن الإصطلاح اللغوى اللاتينى

---

[١]) هبة جلال أحمد الحلو : تقنيات الأداء العزفى لمؤلفة صوناتا البيانو المنفرد مصنف ١٢ فى مقام فا الكبير عند جين سبليوس وأثرها فى تنمية المهارة العزفية للطالب المعلم – رسالة دكتوراه منشورة – كلية التربية النوعية – جامعة إسكندريه – عام ٢٠١٧

لكلمة كانتاتا Cantata وهى أيضا مشتقة من الفعل Cantare فى اللغة اللاتينية بمعنى الغناء الصادر من الصوت البشرى [١] وقد وضح ذلك قاموس بروسارد Brossard عام ١٧٠٣ م بالنسبة لإصطلاحى الصوناتا والكنتاتا حيث ذكر أن إصطلاح صوناتا يطلق على جميع أنواع الموسيقى الألية بينما إصطلاح كانتاتا يطلق على الأغانى الصادرة من الصوت البشرى [٢]

– وفى خلال القرن السادس عشر خلال العصر الاليزابيثى وجد مصطلح سونادا Sonada فى المخطوطات الألمانية لموسيقى ألة الترمبيت داخل مجموعات فرقة الفانفار Fanfares وهى فرقة موسيقية عسكرية لألات النفخ النحاسية والألات الإيقاعية [٣]

– وفى القرن السادس عشر ظهرت كلمة صونادا Sonada فى مجلد المايسترو عام ١٥٣٦ للمؤلف لويس ميلان (١٥٠٠-١٥٦١)Luys Milan كعاناوين لمقطوعات ألة الفيهولاVihuela ضمن عدة مقطوعات أخرى إحتوى عليها المجلد

– مع البداية المبكرة للقرن السابع عشر إحتلت الفيولينة مكانة مرموقة عن سائر الألات الأخرى وأصبحت الألة الوترية المفضلة فى المناسبات الموسيقية المختلفة ومهدت الطريق لموسيقى الألات حيث بدأ المؤلفون الإيطاليون بكتابة موسيقاهم الألية وفق نمط الكانزونا واسلوبها البوليفونى المميز باستخدام المحاكاه استخداما اكثر تحررا مما فى بناء الفوجة واطلقو عليها كلمة صوناتاSonata كمؤلفة موسيقية ألية لموسيقى الحجرة مثلما كانت الكنتاتا مؤلفة غنائية لموسيقى الحجرة

– وفى خلال القرن السابع عشر ظهرت عدة مؤلفات موسيقية تحمل كلمة صوناتا كمقطوعات موسيقية منافسة للمؤلفات الاخرى مثل الكانزونا والسيمفونية والفانتازيا حيث لم يكن فى الامكان ادراك الفروق الفنية فى اسلوب تاليف الصوناتا عن غيرها من سائر المؤلفات[٤]

– فى نهاية القرن السابع عشر عام ١٦٨٩ قام يوهان كوناو المؤلف وعازف الهاربسيكورد الألمانى بنشر أول مقطوعاته الموسيقية لألة الهاربسيكورد تحت عنوان Sounata اختتم بها المجلد وفى صياغتها اظهر فيها التفرقة الأدائية بين اسلوب الهاربسيكورد واسلوب الارغن وكتب فى مقدمة المجلد لقد كتبت صوناتا فى مقام سى بيمول الكبير وجاءت فى ختام المجلد وقد

---

[١]) حسام الدين زكريا : المعجم الشامل للموسيقى العالمية – الجزء الأول- المصطلحات والمصنفات – الهيئة العامة المصرية للكتاب ٢٠٠٤ م – ص ٤٩٤

[٢])Sadie Stanley : the new grove dictionary of music and musicans -23- bollioud – mermet – castro – p:671

[٣]) أحمد بيومى القاموس الموسيقى – المركز الثقافى – دار الاوبرا المصرية الطبعة الأولى - القاهرة ١٩٩٢ ص ١٥١

[٤]) سمحة الخولى – أحمد المصرى : محيط الفنون الجزء الثانى ، الموسيقى الأوروبية فى القرنين السابع والثامن عشر – دار المعارف- القاهرة – ١٩٧٠ ص٦٧١ بتصرف

اختتم مقولته بقوله لماذا لانستخدم كلمة صوناتا كعناوين لمؤلفات ألة الكلافير مثلما استخدمت للألات الاخرى

ومع أن تلك الصوناتا التى ألفها كوناو ليس لها صله بصيغة الصوناتا الكلاسيكية الا انها تعتبر أول إصطلاح لكلمة صوناتا تطلق على الات لوحات المفاتيح

– فى القرن الثامن عشر كتب دومينيكو سكارلاتى عازف الهاربسيكورد الايطالى العظيم فى عصره مجموعة صوناتات اعتبرت من اقدم المقطوعات الهامة للالة حيث تضمنت تقنيات كثيرة وقيمة للهارسيكورد تعتبر تمهيدا لتقنيات البيانو حيث صيغت الصوناتات باسلوب بيانستى متميز معتمد على المعالجات الهارمونية واللحنية التى تبرز الصفة المميزة للالة وبذلك اتسمت صوناتات اسكارلاتى بانها مؤلفات صيغت لالات لوحات المفاتيح فقط وغير قابلة للعزف على العود أاو على مجموعة من الألات الوترية استخدم فيها اسلوب تقاطع الايدى والتالفات المنفرطة والحليات وغير ذلك من التقنيات العزفية لالات لوحات المفاتيح وقد كتب سكارلاتى صوناتاته من حركة واحدة وفى صياغة ثنائية القالب[١]

– منذ منتصف القرن السابع عشر خلال الفترة مابين ١٦٥٠ ، ١٦٨٩ ظهر نوع من التاليف الموسيقى يعزف فى الكنائس على نمط موسيقى الكانزونا تؤدى فى المراسم الدينية بدلا من موسيقى الاورغن التى كانت تستخدم بصورة منتظمة فى القداس وصلاه الغروب واطلق عليها صوناتا الكنيسة وتبدأ موسيقاها عادة بحركة تقليدية سريعة يليها صيغة ثلاثية فى زمن الاداجيو ولم يكن لها قالبا محددا يلتزم به المؤلفون وكانت عبارة عن حركة واحدة

– وفى القرن الثامن عشر ظهرت صوناتا الحجرة التى تعزف وتسمع خارج الكنيسة وتتكون من رقصات مختلفة وقد وصفها قاموس بروسارد الموسيقى عام ١٧٠٣م قائلا ان موسيقى الحجرة هى تتابع قطع صغيرة موسيقية مناسبة للرقص وجميعها ذات طابع ومقام واحد وهذا النوع من التاليف عادة مايبدأ بمقدمة بطيئة تماثل مقدمات المؤلفات الاخرى.

وقد وضح ج والتر j.g.walther فى قاموس لوكسيكون الموسيقىmusicalisches lexicon عام ١٧٣٢ الاختلاف الجوهرى بين الصوناتا الكنسية وصوناتا الحجرة كان مقتصرا فى تلك الفترة على موضوع اللحن الاساسى الذى بنيت عليه الصوناتا

---

[١]) ثيودورم فيينى : تاريخ الموسيقى العالمية ترجمة سمحة الخولى ومحمد جمال عبد الرحيم – دار المعارف – ١٩٧٢ –ص٣٦٤-٣٦٥ بتصرف

– وفى منتصف عام ١٧٥٠ اصبحت الصوناتا مؤلفة تتكون عادة من ثلاث او اربع حركات منفصلة تسمع فى الكنائس والقصور وداخل الحجرات وفى الحفلات والاحتفلات الموسيقية على المسارح من خلال مجموعات اوركسترالية صغيرة تبعا لصيغتها الاصلية

– وقد وصف والتر فى قاموسه عام ١٧٣٢ صوناتا عصر الباروك على انها مقطوعات للالات الموسيقية وخاصة لالة الفيولينة فى صياغة جادة ومتقنة الحركات تؤدى فى شكل بطئ Adagio وسريع allegro بالتناوب [١]

جهود المؤلفين الأوائل فى تطور صيغة الصوناتا

١ – كارل فيليب ايمانويل باخ وتطور الصوناتا

لعب كارل فيليب ايمانويل باخ دورا كبيرا فى تطور قالب الصوناتا فقد ألف مايقرب من ٩٠ صوناتا وضحت مدى سيطرته على الامكانيات التلوينية وطريقته الهوموفونية فى تناول الموسيقى بالاضافة الى خبرته البوليفونية والتى اكتسبها من والده يوهان سباستيان باخ مما جعل من صوناتات كارل فيليب ايمانويل باخ مؤشرا لتطور موسيقى البيانو جعلها الالة المفضلة لدى موسيقى القرن الثامن عشر . بنى كارل فيليب ايمانويل باخ التركيب الموسيقى لقالب الصوناتا على فكرة التباين فى المقام وفى المادة الموسيقية هذا التباين لايتحقق الابابتكار مادة لحنية ذات طابع وجيز مركز Epigrammatic وبدونها تفشل فكرة التباين فى احتلال مكانتها فى الصياغة اللحنية .

وقد جاء التفاعل عنده قائما على اسلوب الكتابة للبيانو اكثر منه تفاعلا بالافكار الموسيقية وقد ارتبطت تلك التطورات البنائية لقالب الصوناتا عند كارل فيليب ايمانويل باخ بالتطورات البنائية لاسلوب مؤلفى مدرسة مانهايم التى قدمت الإطار العام لقالب الصوناتا الذى تم تطويره على يد هايدن وموتسارت للوصول بتلك الصيغة إلى درجة الكمال وأدى إنشغالهما بهذا الهدف الى اعتبارهما الممثلين الاساسيين للعصر الكلاسيكى [٢]

٢ – هايدن وتطورالصوناتا

لم يتعدى فكر هايدن فى بداية حياته التأليفية لصيغة الصوناتا عن الحدود البنائية الى كان عليها مؤلفى مدرسة مانهايم وكارل فيليب ايمانويل باخ هذا المفهوم هو الميراث الذى ورثه هايدن عن

---

[١]) Sadie Stanley : the new grove dictionary of music and musicans -23- bollioud – mermet – castro – (p:675

[٢]) ثيودورم فيينى : تاريخ الموسيقى العالمية ترجمة سمحة الخولى ومحمد جمال عبد الرحيم – دار المعارف – ١٩٧٢ –ص٤٢٨- ٤٣٠ بتصرف

أسلافه ، وقد وصف تشارليز بيرنى Charles Burny صوناتات هايدن بأنها ذات طابع مميز من حيث:-

- الحركة السريعة التى تتسم بالحيوية والتفاؤل والدعابة وترقى بالمشاعر
- الحركة البطيئة والتى تتسم بالوقار تؤثر فى المشاعر والاحاسيس البشرية
- باقى حركات الصوناتا كان متحررا فى قالبها وتسلسل حركاتها وغير ملتزم بعدد حركات ثابته فى بعض الاحيان وكان حريصا فى صياغة الالحان على ابراز المضمون الفكرى الجاد فى العمل الموسيقى [١]
- وعندما نضجت أفكار هايدن عن قالب الصوناتا واتسمت بالتركيز المتقن فى صياغة الالحان والإيقاعات والقدرة على النماء كان أثره كبيرا فى تطور صيغة الصوناتا ساعد على وضوح معالمها وخطوطها العامة القائمة على التباين فى المقامات الموسيقية وأصبح لكل من الموضوع الأول والموضوع الثانى طابعه المميز جعل منها مادة لأجزاء أبيسودية واضحة التباين تقود إلى القفلة الختامية لقسم العرض وذو شخصية متميزة
- أما قسم التفاعل الذى لم يكن من قبل إلا مجرد قسم قصير يتغير فيه المحور التونالى للحركة بتغيرات مقامية متفاوتة فقد تطور وأصبح فيما بعد على يد بيتهوفن يستخدم كفرصة لتناول المادة المعروضة فى قسم العرض وبحثها وتنويعها وفق متطلبات الصياغة
- وفى قسم إعادة العرض إتسع الإبيسود الختامى وأصبح تذييلا (كودا Coda) وكان ذلك يتم غالبا عن طريق إستعمال مواد أخرى من قسم العرض [٢]

وهكذا كان لهايدن جهودا ملموسة فى تطور إسلوب الصوناتا نتيجة لإدراكه أهمية التباين والتعارض بين مقامى الموضوع الأول والثانى كما كانت ألحانه تعكس إسلوبه المتأثر بإسلوب الاداء الأوركسترالى وتطويعها لما يتناسب مع ألات لوحات المفاتيح [٣]

٣- موتسارت وتطور الصوناتا

---

[1]) http://musicofyesterday.com/history/three-composers-sonata-form/-music of yesterday- three composers of the sonata form-

[٢]) سمحة الخولى – أحمد المصرى : محيط الفنون الجزء الثانى ، الموسيقى الأوروبية فى القرنين السابع والثامن عشر – دار المعارف- القاهرة – ١٩٧٠ ص٤٤٤ بتصرف

[3]) http://musicofyesterday.com/history/three-composers-sonata-form/-music of yesterday- three composers of the sonata form

جاءت صوناتات موتسارت فى حلقة متصلة لما سبق أن توصلت إليه مدرسة مانهايم وجهود هايدن فى تنمية صيغة الحركة الأولى لقالب الصوناتا والتى تتكون من

قسم العرض – قسم التفاعل – قسم اعادة العرض

وقد اتسم طابع صوناتات موتسارت بالتعبير العاطفى والاحاسيس النفسية المرحة والرشاقة والخيال البارز باسلوب لم يسبق تداوله أحد من قبل حيث صيغت ألحانه باسلوب رصين ينساب من معين لاينضب من المعانى المتزنة والافكار الراجحة المتسلسلة تدل على ابداعيات وموهبة موتسارت حيث سعى موتسارت فى كتابته للصوناتا أن تكون المثل الاعلى المطلق للعصر الكلاسيكى وفى الحقيقة أنه لم يكن إلا جزءا فى الخط البيانى المتصاعد للوصول لكمال الصيغة والتى اكتملت بالتطورات الموسيقية التى إستجدت فيما بعد

٥- بيتهوفن وتطور الصوناتا

كان اسلوب بيتهوفن لقالب الصوناتا بمثابة تطور لاساليب أسلافه فقد نبع إسلوب بيتهوفن التأليفى من عنصرين هامبين ظل متواصليين معه طوال حياته الفنية وهما

- العنصر الشكلى الكلاسيكى الموضوعى objective
- العنصر التعبيرى الرومانتيكى الذاتى subjective

وجاء هذا نتيجة لرسوخ عبقريته الفطرية الخلاقة بأن الموسيقى نمط متكامل من الاصوات المتناغمة لها قواعدها التشكيلية تجسدها مشاعر وأحاسيس غريزية تعبر عن الهيكل العام للعمل الفنى وهذا الفكر لم يكن متوفرا لدى أسلافه وهذا ماظهر فى صوناتات بيتهوفن لألة البيانو وبناءا على ذلك يمكن القول بان صوناتات بيتهوفن لالة البيانو فى تلك الفنرة كتب بعضها فى شكل بنائى يتفق مع صوناتات أسلافه وكتب البعض الأخر فى إسلوب مخالفا فى تسلسل الحركات وفى صيغ مغايرة لها وأدخل رقصة الإسكيرزو مع رقصة المنويتو فى عمل واحد كما أدخل مقدمة بطيئة تمهد للحركة الأولى مما يوضح أن إسلوب تأليفه نابعا عن فكر ونزعات بيتهوفن الوجدانية المعبره عن مضمون العمل الفنى وقد جسد بيتهوفن ذلك بوضوح فى موسيقاه بالرغم من حرصه على صيغة الصوناتا الكلاسيكية فقد جاءت صوناتا بيتهوفن فى :-

١- مضمون تعبيرى أدى إلى تطوير المادة الموسيقية الخاصة بالتصميم البنائى لصيغة الصوناتا وظهر ذلك فى الإرتباط الفكرى المتباين للموضوعين الأول والثانى مما مكنه

من السيطرة الكملة فى قسم التفاعل والنماء الذى حقق به بتهوفن نقاط فنية بلغت حد الكمال [١]

٢- صياغة حرة لقالب الصوناتا سمحت له بالتوازن بين الأجزاء الداخلية للقالب وفى الخطة المقامية Tonal Pian ساعد ذلك على ربط العبارات والجمل وأقسام الصياغة بألحان مماثلة لها وهذا قد يكون مخالفا لما اتبعه كل من هايدن وموتسارت فقد تكون الصياغة الموسيقية الجديدة لربط الجمل والأقسام بعيدة عن طابعها ومضمونها وخاصة عندما تكون الصياغة الموسيقية ذات مضمون سيكولوجى

٣- مضمون موسيقى وفق الصوناتا الكلاسيكية الذى سار عليها هايدن وموتسارت غير أن اسلوب توسعه فى استخدام الموارد الموسيقية قاده لمفهوم جديد وامكانيات موسيقية عبرت عن الروح الرومانتيكية لذا كانت مؤلفاته فى تلك الفترة المعبر التأليفى الذى وصل بين الكلاسيكية والرومانتيكية [٢]

٤- تصميم تونالى متحرر يتحرك خلاله من سلم لأخر بمرونة وكان هذا الإسلوب ثوريا بالنسبة لأسلافه بل كان حدثا جديدا وبداية عصر جديد فى التأليف كما جاء إستعماله للتنافر داخلا ضمن موارده الهارمونية

٥- توافق فكر وخيال بيتهوفن مع إمكانيات ألة البيانو الحديث فقد حقق الرنين الصوتى للالة كل مظاهر التلوين الأوركسترالى المتوافق مع فكره وفى هذا المجال ذكر بيرنى أن إمكانيات ألة البيانو جعلت كل صفات الشدة Dynamic Quality فى مؤلفات بيتهوفن لاتترك لذوق المؤدى وأصبحت جزءا هاما فى التأليف مثلها مثل كتابة النوتات ذاتها وبذلك إحتل اللون الصوتى Tone colour فى مؤلفات بيتهوفن المكانه الرئيسية إلى جانب الهارمونية واللحن والإيقاع بإعتباره إحدى المواد الرئيسية لفن الموسيقى [٣]

وهكذا جاءت التطورات الفنية التى أدخلها بيتهوفن على الصيغة الكلاسيكية لصيغة الصوناتا بمثابة تطورات تدريجية طعم بيها الموسيقى وساعدت على إحداث تطور فى فنيات التأليف سار على نهجه المؤلفين الرومانتيكيين من بعده.

الصوناتا فى القرن العشرين

---

[١]) سمحة الخولى – أحمد المصرى : محيط الفنون الجزء الثانى ، الموسيقى الأوروبية فى القرنين السابع والثامن عشر – دار المعارف- القاهرة – ١٩٧٠ ص٤٧٦ بتصرف

[٢]) سمحة الخولى – أحمد المصرى : محيط الفنون الجزء الثانى ، الموسيقى الأوروبية فى القرنين السابع والثامن عشر – دار المعارف- القاهرة – ١٩٧٠ ص٤٨٠-٤٨١ بتصرف

[٣]) مرجع سابق ص ٤٧٩- ٤٨٠ بتصرف

جاءت صوناتات القرن العشرين فى مذاهب موسيقية متعددة معبره عن الإتجاه الفكرى لكل مؤلف

- **الصوناتا عند كلود ديبوسى**

جاءت الصوناتا المبكرة عند كلود ديبوسىCloud debussy (١٨٦٢-١٩١٨) بعيدة عن قواعد التأليف التقليدية للصوناتا [١] أما صوناتاته المتأخرة جاءت معبرة عن مذهبه التأثيرى

- **الصوناتا عند اليكسندر سيكريابين**

جاءت صوناتات اليكسندر سكريابين elexander scaribin(١٨٧٢-١٩١٥) فى إتجاه متوازى مع إتجاهات التأليف التقليدى فى عدد حركاتها فالتزم فيها بصيغة الصوناتا التقليدية من حيث أقسام التفاعل ، العرض، إعادة العرض وظهر فيها إسلوبه الهارمونى التصوفى

- **الصوناتا عند بيلا بارتوك**

جاءت صوناتا بيلا بارتوك Bella bartok(١٨٨١-١٩٤٥) فى شكل طابع خيالى حيث كتبت فى إسلوب بوليفونى كونترابوينتى يماثل إسلوب عصر الباروك غير أنها جاءت فى إيقاعات موسيقية وهارمونيه جريئة عنيفة [٢]

- **الصوناتا عند ديمترى كابالفيسكى**

جاءت صوناتات ديمترى كابالافيسكىDimitry cabalavisky (١٩٠٤-١٩٨٧) محتفظة بالشكل التقليدى لقالب الصوناتا الكلاسيكية بأجزائها الثلاثة فقد كتب ثلاث صوناتات رقم (١) مصنف ٦ ، رقم ٢ مصنف ٤٥ ، رقم ٣ مصنف ٤٦ غير أنه أدخل على قالب صوناتا الحركة الأولى تعديلات تأليفية فى قسم إعادة العرض حيث جاء تلخيصا لما سبق كتابته فى قسم العرض فجاء الموضوع الاول والثانى مختصرا ولم يعرض بصورة متكاملة [٣]

- **الصوناتا عند تشارليز إيفز**

كتب تشارليز ايفزCarles ives (١٨٧٤-١٩٥٤) ثلاث صوناتات الصوناتا الأولى ألفها فى الفترة من (١٩٠٢-١٩٠٩) وصوناتا من ثلاث صفحات ألفها عام ١٩٠٥ وصوناتا البيانو

---

١) Sadie Stanley : the new grove dictionary of music and musicans -23- bollioud – mermet – castro – p:684

٢) Sadie Stanley : the new grove dictionary of music and musicans -23- bollioud – mermet – castro – (p:684

٣) willi apel : Harvard dictionary of music secona edition , revised and enlarged , the Belknap press of Harvard university press cambridge, Massachusetts printed in the united states of america, 2000 .p:973-974

الثانية كونكورد والتى ألفها فى الفترة من (١٩١٠-١٩١٥) وقد جاءت صوناتاته للبيانو كأداه لتوضيح جمال الشكل والصياغة المعبرة عن أفكار تراثية ذات قيمة قومية لذلك جاءت متضمنه نماذج لموسيقى شعبية وترانيم وتراتيل دينيه ومعالجتها والتفاعل من خلال إضافة مصاحبات متنافرة وهارمونية كثيفة وتحويلات كروماتيكية وجاءت حركاتها غير مرتبطة بنماذج الصيغ التقليدية لقالب الصوناتا [١]

فى القرن العشرين ظهر إتجاه نحو الكلاسيكية الحديثة التى سعى مؤلفيها إلى إحياء قوالب موسيقى القرن الثامن عشر وقوالب العصر الباروكى السابقة مع تطويعها لتقنيات العصر وأفكاره وظل مذهب الكلاسيكية الحديثة شائعا بين مؤلفى العصر خلال النصف الأول من القرن العشرين وقد جسد هذا المذهب القوة البنائية للقوالب القديمة فى صورة حيوية حديثة ومجددا لعصر الباروك ومتماثلا فى الجانب البنائى لموسيقى هايدن وموتسارت وكان الغرض من هذا إحياء القوالب القديمة وأهمها قالب الصوناتا وقد إنبع هذا الإسلوب إيجور سترافنسكى (١٨٨٢-١٩٧١) بينما إتبعه والتر بيتسون Walter betson (١٨٩٤-١٩٧٦) كإسلوب تأليفى حيث كتب صوناتا عام ١٩٢٦ متأثرا بإسلوب سترافنسكى وبول هندمت Paul Hindimith (١٨٩٥-١٩٦٣) بإستخدام فنيات الكلاسيكية الحديثة كإتجاه مضاد للإسلوب الرومانتيكى لموسيقى القرن التاسع عشر [٢]

جاءت بعض الصوناتات يتجسد فيها الطابع القومى وتتطلب معرفة دقيقة لإسلوب كل مؤلف فقد كتبها بعض المؤلفين مثل جين سبليوس والبرتو جيناستيرا حيث أبرز الطابع القومى المنتمى إليه كل منهم

السيرة الذاتيه لتشارليز فالنتين ألكانCharles valantin alkan

(١٨١٣-١٨٨٨)

تشارلز-فالينتين ألكان (٣٠ نوفمبر ١٨١٣ - ٢٩ مارس ١٨٨٨) ملحن فرنسي وعازف بيانو موهوب.ذاعت شهرته فى الثلاثينات من القرن التاسع عشر حيث كانت باريس هى المقر الأساسى له

---

١) Sadie Stanley : the new grove dictionary of music and musicans -23- bollioud – mermet – castro – p:684

٢) Sadie Stanley : the new grove dictionary of music and musicans -23- bollioud – mermet – castro – p:684

التقى فيها بأصدقائه الرواد فى مجال عزف البيانو أمثال فرانز ليست وفريدريك شوبان اللذين اعجبو بموهبته وقدراته الفنية فى مجالى التأليف وعزف البيانو وفى باريس كون صداقات أخرى مع الموسيقار الإسباني سانتياجو ماسارناو، ماري تاجليوني، الكسندر دوماس، **صورة رقم(١) توضح تشارليز ألكان**

جورج ساند فى عام ١٨٢٤ إنتخب عضوا فى الجمعية الوطنية أبولوسوسيتيه أكاديمك وهو فى عمر ١٩ عام والتى تضم لويجي تشيروبيني، فرومنتال هاليفي، الموزع فرانسوا هابينيك، وفرانز ليست [١]

نشأته

ولد تشارلز فالينتين ألكان مورهانج في ٣٠ نوفمبر ١٨١٣ في ١، شارع دي براك في باريس لأب يدعى ألكان مورهانج (١٧٨٠-١٨٥٥)وأم تدعى جولى مورهانج كان والده ينحدر من جماعة أشكنازية يهودية راسخة في منطقة ميتز وكان ترتيب تشارليز ألكان فى الاسرة الطفل الثانى من ستة أخوات حيث كانت تكبره شقيقته سيليست(١٨١٢ – ١٨٩٧) بعام واحد وكانت العائلة تقدس الحياه الفنية الموسيقية ويرجع ذلك إفى والدهم ألكان مورهانج الذى كان يملك معهدا خاصا لتعليم الموسيقى فى باريس وفى هذا المناخ الاسرى الفنى تربت أشقاء ألكان واحترفو مجال الفنونفكانت شقيقيته الكبرى سيلست مغنية فى المسارح العامة وكان الاخ الاصغر نابليون مورهانج (١٨٢٦-١٩٠٦ أستاذا لمادة الصولفيج في كونسيرفاتواريس وكان شقيقه مكسيم (١٨١٨-١٨٩٧) لديه مهنة التلحين للموسيقى الخفيفة للمسارح الباريسية).و كان شقيقه إرنست مورهانج (١٨١٦-١٨٧٦) كان عازفا محترفا للفلوت فى كونسرفتوار باريس بينما كان الأخ الأصغر غوستاف مورهانج (١٨٢٧-١٨٨٢) ناشر للموسيقى وجميعهم كانوا يلقبو بإسم والدهم ألكان وكان ذلك معروفا أناء دراستهم فى كونسرفتوار أو فى حياتهم العملية [٢]

---

1) Conway, David (2012). Jewry in Music: Entry to the Profession from the Enlightenment to Richard Wagner. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN 978-1-107-01538-8

2) Bulletin de la Société Alkan, 1985–present. Journal of the French Société Alkan (in French). Freely available online.

دراسته الموسيقية

كان تشارليز ألكان طفلا معجزة حيث نبغت موهبته الموسيقية فى طفولته المبكرة وإلتحق فى كونسرفتوار باريس وهو سن الخامسة وسبعة أشهرحيث كان هذا الالتحاق مخالفا لقواعد المعهد حيث كان هيكله الجثمانى أكبر من سنه الحقيقى ودرس البيانو والفيولينة

كان تشارلز ألكان تلميذا نجيب والمفضل لدى معلمه جوزيف زيمرمان ودرس ألكان البيانو أيضا على يد جورج بيزيه ، سيزار فرانك ، أمبرويز توماس وفى سن السابعه حصل على الجائزة الاولى فى الصولفيج ولاحقا حصل على جوائز عديدة فى البيانو وفى سن السابعة والنصف ظهر فى حفل عام كعازفا للكمان [1]

حياته

فى سن الرابعة عشر عام بعد تخرجه من كونسيرفتوار عمل بمدرسة والده الكان مورهانج تخرج من تحت يديه انطوان مارمونتيل

فى عام ١٨٢٦ بدأ تشارليز ألكان يظهر كعازف منفرد للبيانو فى الصالونات الباريسية الرائدة فى عام ١٨٢٧بدأ فى الظهور فى الحفلات العامة بباريس وفى سن ال١٥ عاما عين استاذا مشتركا لمادة لصولفيج مع شقيقه الاصغر نابليون

نشاطه الفنى

فى خلال الفترة (١٨٣١-١٨٣٧) واصل ألكان التدريس واللعب في الحفلات العامة وفي الدوائر الاجتماعية البارزة .أصبح صديقا لكثير من الناشطين في عالم الفنون في باريس، بما في ذلك فرانز ليزت) الذي كان مقره هناك منذ عام ١٨٢٧)، جورج ساند، وفيكتور هوغو في عام ١٨٣٢ كان عازفا منفرد لكونشرتو موسيقى الحجرة لألة البيانو مع مجموعة أوركستر كونسرفتوار باريس وفى عام ١٨٣٢ ، عام ١٨٣٤ تنافس تشارليز الكان على جائزة برايم دى روما فى عزف البيانو وخلال هذه الفترة كتب الكان العديد من المؤلفات الموسيقية لألة البيانو غير أنها فقدت إما فى حياته أو بعد وفاته ، وفى عام ١٨٣٤ قام بزيارة إلى انجلترا أقام بها عدة حفلات موسيقية والقى فيها محاضرات فى فنيات تاليف كونشرتو موسيقى الحجرة على دارسى الموسيقى وهناك التقى بكل من موشيلز وكرامر وفى يناير ١٨٣٦ رشح ليست تشارليز الكان

---

1) Kreutzer, Léon (1846). "Compositions de M. V. Alkan" in Revue et gazette musicale, 11 January 1846, 15–16. In French.

لمنصب استاذ بمعهد كونستفتوار جنيف غير انه رفض هذا المنصب مفضلا التفرغ لكتابته العديد من كونشرتوهات البيانو [١]

من عام ١٨٣٧، عاش ألكان في ساحة أورليانز في باريس، التي كان يسكنها العديد من المشاهير في ذلك الوقت وتعددت لقاءاته ومناقشته الفنية مع فريدريك شوبان بحلول عام ١٨٣٨وصل ألكان إلى ذروة حياته المهنية. وكثيرا ما أعطى الحاضرين من علمه ، وبدأت أعماله أكثر نضجا ليتم نشرها، وكثيرا ما ظهر في الحفلات الموسيقية مع فرانز ليست ليزت . وفي 23 أبريل ١٨٣٧ شارك ألكان في حفل وداع فرانز ليست في باريس، جنبا إلى جنب مع سيزار فرانك البالغ من العمر ١٤ عاما والموهوب جوهان بيتر بيكسيس.

تاثر الكان بوفاه صديقه تشوبين وفريدريك شوبان فانعزل عن الحفلات العامة ٢٠ عاما وتفرغ للتاليف الموسيقى [٢]

وفاته

توفي ألكان في باريس في ٢٩ مارس ١٨٨٨ في سن ٧٤ [دفن ألكان في ١ أبريل / نيسان (عيد الفصح) في القسم اليهودي لمقبرة مونمارتر، باريس، [٧٣] وليس بعيدا عن ضريح فرومنتال هاليفي المعاصر .ودفنت أخته سيليست لاحقا في نفس القبر.وقد تعددت اسباب وفاته فهناك من يدعى سقوط مكتبته الموسيقية عليه اثناء تفحصه لاحدى المراجع وهناك من يدعى ان الوفاه بالسكتة القلبية حيث وجد راقدا في مطبخ منزله [٣]

أعماله الموسيقية

أولا أعمال مصنفة[٤]

١- تنويعات فى مقام مى/الصغير مصنف ١ عام ١٨٢٨

٢- تنويعات فى مقام دو/الكبير مصنف ٢ عام ١٨٢٩

٣- روندو فى مقام لا /الكبير مصنف ٣ عام ١٨٣٣

٤- روندو فى مقام لا/الكبير مصنف ٤ عام ١٨٣٣

٥- روندو مصنف ٥ عام ١٨٣٣

٦- ١٢ مقطوعة مصنف ٨

---

2) Legouvé, Gabriel-Marie (1828). Oeuvres complètes, vol. II. In French. Paris: Louis Janet.

1) Alkan Society, including complete and regularly updated discography

2) Legouvé, Gabriel-Marie (1828). Oeuvres complètes, vol. II. In French. Paris: Louis Janet.

٤) مرجع سابق ذكره

٧- ٢ كونشيرتو دى كاميرا مصنف ١٠ عام ١٨٣٢-١٨٣٧

٨- روندو كروماتى فى مقام سى/الصغير مصنف ١٢ عام ١٨٣٤

٩- ١٢ كابريتشيو مصنف ١٢-١٣-١٥-١٦ عام ١٨٣٧

١٠- ٣ ارتجالات مصنف ١٢ عام ١٨٣٧

١١-٣ مقطوعات رومانتيكية مصنف ١٣ عام ١٨٣٧

١٢-٣ مقطوعات مصنف ١٥ عام ١٨٣٧

١٣-٣ دراسات مصنف ١٦ عام ١٨٣٧

١٤- تنويعات رقم ٤-٥-٦ مصنف ١٦ عام ١٨٣٤

١٥-١٢ مقطوعة مصنف ١٦

١٦- دراسات فى مقام سى/الكبير مصنف ١٧ عام ١٨٤٤

١٧- نوكوتيرن فى مقام سى/الكبير مصنف ٢٢ عام ١٨٤٤

١٨- مقطوعة بعنوان سالتاريل فى مقام مى/الصغير مصنف ٢٣ عام ١٨٤٤

١٩ – رقصتى الجيج واير مصنف ٢٤ عام ١٨٤٤

٢٠- مقطوعة بعنوان سبحو الرب فى مقام فا/الكبير مصنف ٢٥ عام ١٨٤٤

٢١- ٢ مارش فى مقام مىb/الصغير ، رى/الصغير مصنف ٢٧ عام ١٨٤٦

٢٢- مقطوعة فى مقام دو/الصغير مصنف ٢٩ عام ١٨٤٦

٢٣- ٢٥ برليود مصنف ٣١ عام ١٨٤٧

٢٤- ارتجالات رقم ١ مصنف ٣٢ عام ١٨٤٨

٢٥- ٣ رقصات اير رقم ٢ مصنف ٣٢ عام ١٨٤٩

٢٦ جراند صوناتا (الاعمار الاربع) مصنف ٣٣ عام ١٨٤٨

٢٧- سكرسيو فى مقام سى/الصغير مصنف ٣٤ عام ١٨٤٨

٢٨- ١٢ دراسة مصنف ٣٥ عام ١٨٤٨

٢٩- ٣ مارش مصنف ٣٧ عام ١٨٥٧

٣٠- ١٢ دراسة مصنف ٣٩ عام ١٨٥٧

٣١- ٣ مارش للاربع ايدى مصنف ٤٠ عام ١٨٥٧

٣٢- ٣ فانتازيا مصنف ٤١ عام ١٨٥٧

٣٣- كابريتشيو فى مقام دو/الكبير مصنف ٤٢ عام ١٨٥٧

٣٤- منويت فى مقام لا/الصغير مصنف ٤٦ عام ١٨٥٧

٣٥- كابريتشيو فى مقام لا/الصغير مصنف ٥٠ عام ١٨٥٩

٣٦- مقطوعة بعنوان الطبل تدق فى الحقول مصنف ٥٠ عام ١٨٥٩

٣٧- ٣ منويت مصنف ٥١ عام ١٨٥٩

٣٨- ٣ مقطوعات مصنف ٥٢-٥٣-٥٤-٥٥ عام ١٨٥٩[١]

٣٩- ٣ نوكوتيرن مصنف ٥٧ عام ١٨٥٩[٢]

٤٠- مقطوعتين مصنف ٦٠ عام ١٨٥٩

٤١- نوكوتيرن فى مقام سى/الكبير مصنف ٦٠ عام ١٨٥٩

٤٢- ٤٩ مقطوعة مصنف ٦٣ عام ١٨٦١

٤٣- ١٢ برليود مصنف ٦٦ عام ١٨٦٥

٤٤- ارتجالات فى مقام مىb/الكبير مصنف ٦٩ عام ١٨٦٦

٤٥- ١١ مقطوعة مصنف ٧٢ عام ١٨٦٧

٤٦- ١٢ مقطوعة مصنف ٧٤ عام ١٨٣٨

٤٧- توكاتا فى مقام دو/الصغير مصنف ٧٥ عام ١٨٧٢

٤٨- ٣ دراسات كبيرة للبيانو مصنف ٧٦ عام ١٨٣٩

ثانيا أعمال غير مصنفة

١- ١٢ مقطوعة موسيقية عام ١٨٣٨

٢- دراسات فى مقام مى/الصغير عام ١٨٤٠

٣- تنويعات فى مقام دو/الكبير عام ١٨٤١

٤- فانتازيا فى مقام لاb/الكبير عام ١٨٤٤

٥- ارتجالات فى مقام فا#/الكبير عام ١٨٤٥

٦- دراسات فى مقام فا/الكبير عام ١٨٥٧

التعريف بالصوناتا مصنف ٣٣ لتشارليز الكان

---

[1]) **Alkan Society, including complete and regularly updated discography**

[1]) **Alkan Society, including complete and regularly updated discography**

كتب تشارليز الكان الجراند صوناتا مصنف ٣٣ فى اربعة حركات وجاء تسلسل سرعتها مخالفا لما هو متبع فى صياغة الصوناتا الكلاسيكية حيث بدات الحركة الاولى بسرعة سريعة جداTres vite والحركة الثانية جاءت بسرعة منضبطة Quite Fast وجاءت الحركة الثالثة ببطء Lentement ثم اختتمت الصوناتا بسرعة بطيئة للغايةExtrememement lent والجدول التالى يوضح الصيغة البنائية للحركات الاربع

جدول رقم (١) يوضح الصيغة البنائية للحركات الاربعة

الصفة	الحركة الاولى	الحركة الثانية	الحركة الثالثة	الحركة الرابعة
	مرحلة العشرون عاما	مرحلة الثلاثون عاما	مرحلة الاربعون عاما	مرحلة الخمسون عاما
التونالية	رى/ك – سى/ص- سى/ك-سى/ص – اختتمت ب سى/الكبير	رى#/ص – لا/ص- رى#/ص – اختتمت ب فا#/الكبير	بدأت وإنتهت بمقام صول/الكبير	بدأت وإنتهت بمقام صول #/ الصغير
السرعة	Tres vite سريعة جدا	Quite faust سرعة منضبطة	Lentement ببطئ	Extrememement lent بطيئة للغاية
الميزان	ثلاثى بسيط	رباعى	ثلاثى بسيط	ثنائى بسيط
النسيج	هوموفونى	هوموفونى-بلوفونى	هوموفونى	هوموفونى
القالب	صيغة ثلاثية	صياغة حرة	صيغة ثلاثية	صيغة ثنائية
الطول البنائى	٥٢٥ مازورة	٣٣٢مازورة	١٩٠ مازورة	٧٢ مازورة

الصياغة الوصفية للحركات الاربع

الحركة الاولى(٢٠ عام)

جاءت الصياغة الميلودية لهذه الحركة تعبر عن السمات الاساسية لمرحلة الشباب فى نطاق مرحلة العشرون عاما وماتمتاز به هذه الفترة من سمات سلوكية التى تسيطر على الفرد فى تلك المرحلة وقد اعتبرها النقاد انها تتشابه مع سكيرسيو شوبان رقم (١) مصنف٢٠ وانها تختلف عن اى صوناتا اخرى حيث تبدا بصياغة لحنية تشبه طابع الاسكرسيو جسدها تشارليز الكان فى فئات شبابية على النحو التالى:-

- فئة الشباب المرح والمنطلق
- فئة الشباب الخيالى الحالم

الحركة الثانية(٣٠ عام)

وتعتبر هذه الحركة هى الاكثر جوهرية فى هذه الصوناتا وجاءت فى صياغة حرة ممتدة وهى تمثل مرحلة الانضباط النسبى فى السلوك وهى تتشابه مع صوناتا للمؤلف ليست غير ان تشارليز الكان قد سبق تاليفه لهذه الحركة بستة سنوات .

هذه الحركة تحتوى على الكثير من الاجزاء الاكثر صعوبة فى الصوناتا باكملها فتحتوى على الكوردات السريعة للغاية كما تحتوى على الاوكتافات والقفزات الكبيرة فى تلك اليدين الى جانب العديد من الخصائص كما يوجد فى منتصف هذه الحركة جزء قصير من فوجة ثمانى اصوات

الحركة الثالثة (٤٠ عاما)

جاءت هذه الحركة توصف تكوين أسرة سعيدة وهى تمثل حياه الرجل فى اتجاهه الفكرى نحوالاستقرار وتكوين اسرة سعيدة لتنشئة الاطفال فكريا ودينيا

الحركة الرابعة (٥٠) عام

جاءت هذه الحركة توصف انطباعات الشخص وهو فى مقتبل العمرغير مرتبط بعمل وجاءت هذه الحركة مخالفة لتقاليد الصوناتا الكلاسيكية المعروفة فى السرعة حيث جاءت بطيئة وفى مقامية تخالف المقامية الاساسية للصوناتا

ثانيا الإطار التطبيقى

الدراسة الوصفية للصياغة اللحنية للحركة الاولى من الجراند صوناتا مصنف ٣٣ لتشارليز الكان

وصف الحركة:-

جاءت هذه الحركة فى صيغة ثلاثية لقالب الصوناتا دون مرحلة التفاعلات حيث اشتملت على تغيرات فى السرعة جاءت فى صياغة سريعة باستخدام اصطلاح (tres vite) اى سريعة جدا ثم انتقلت الى صياغة بطيئة واختتمت بصياغة سريعة وجاءت المقامية مخالفة عن ماهو مالوف فى الصوناتا الكلاسيكية فلم تنتقل الى مقام الدرجة الخامسة انما جاءت التغيرات اللحنية فى مقام رى/الكبير ثم سى/الصغير ثم سى/الكبير ثم العودة الى سى/الصغير واختتمت فى سى/الكبير

قسم المؤلف اقسام المؤلفة الى ثلاث اقسام رئيسية على النحو التالى :-

- القسم الاول (A)قسم العرض ويبدأ من اناكروز م١:م١٦٦ وتماثل مرحلة انطلاق ومرح الشباب وانتهت بقفلة نصفية فى مقام سى/الصغير
- القسم الثانى (B) من م١٦٧:م٣٠٣ وتماثل مرحلة الشباب الحالم الخيالى وانتهت بقفلة تامة فى مقام سى/الكبير
- من م٣٠٤:م٤٦٠ وهو اعادة حرفية للقسم الاول والقسم لثانى مع ادخال تعديلات فى الصياغة والهارمونية وهى لاتماثل مرحلة النماء والتفاعل فى الصوناتا الكلاسيكية وتنتهى الصياغة بقفلة نصفية فى مقام سى/الكبير
- كودا ختامية من م٤٦١:م٥٢٥ وانتهت فى مقام سى/الكبير

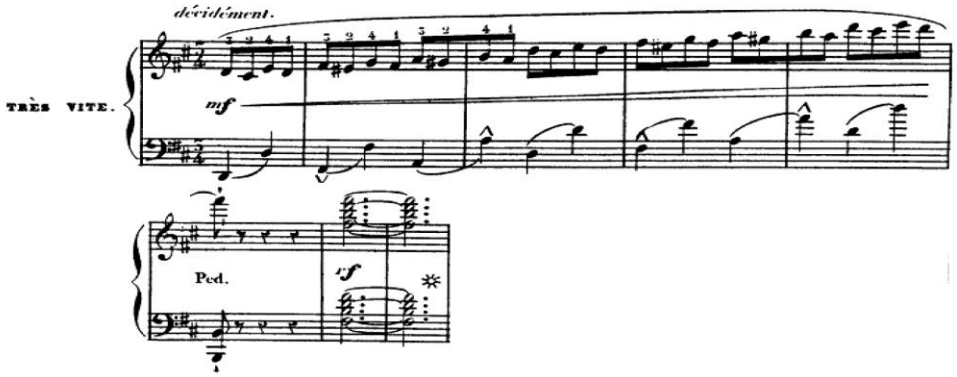
التحليل التفصيلى للاقسام الاساسية

القسم الاول (A)

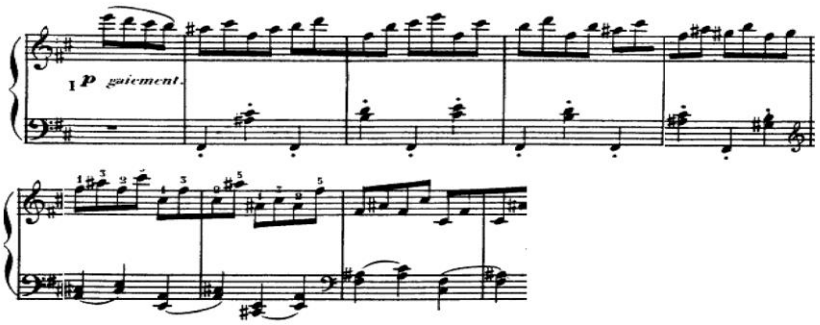
يتكون من عدة افكار لحنية

- **الفكرة الاولى للقسم الاول** من اناكروز م١:م٣٢ وهى تتكون من جملتين غير طبيعيتين

١-

٢- الجملة الاولى من اناكروز م١:م٧ وهى صياغة لحنية قائمة على تسلسل بعد الثانية صعودا وتنتهى بالركوز على تالف سى/الصغير وهى تماثل ضحك وانطلاق الشباب الغير مقيد بقيود ويماثل ذلك تغيير النبر الايقاعى فى ميزان ثلاثى بسيط والشكل

التالى يوضح ذلك

شكل رقم (١) يوضح الجملة الاولى من الفكرة الاولى من القسم الاول من م١:م٧

٣- الجملة الثانية من م٨[٢]:م١[١٦] وهى صياغة لحنية تبدا باربعة نغمات هابطة يليها نغمات على ابعاد ثالثة او رابعة او خامسة فى شكل اقدام واحجام فى صياغة تعبر عن مرح وانطلاق الشباب وانتهت بقفلة نصفية فى مقام سى/الصغير والشكل التالى يوضح ذلك

شكل رقم (٢) يوضح الجملة الثانية من الفكرة الاولى فى القسم الاول من م٨[٢]:م١[١٦]

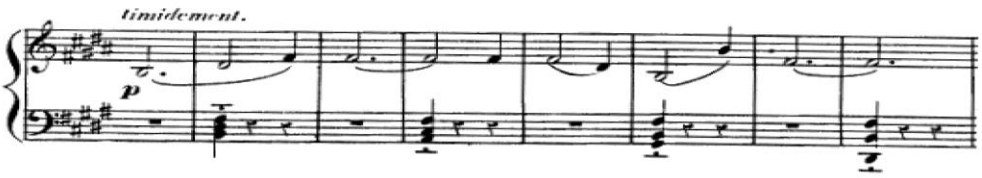
الفكرة الثانية فى القسم الاول : من م١٦[٢]:م٣٢[١]عبارة عن اعادة حرفية للفكرة الاولى مع اختلافات طفيفة فى المصاحبة وانتهت بقفلة نصفية فى سى/الصغير

الفكرة الثالثة فى القسم الاول: من م٣٢[٢] :م٨١[١] صياغة لحنية ممتدة قائمة على فكرة واحدة تتكرر نغماتها عى ابعاد نغمية مختلفة تماثل انواع من لهو ومرح الشباب وتنتهى بقفلة نصفية فى مقام سى/الصغير

الفكرة الرابعة فى القسم الاول :من م٨٢[٢] :م١١٤ تكرار للفكرة الاولى مع تغيرات طفيفة فى بداية الجملة من تسلسل نغمى هابط او صاعد الى زخرفة حلية تريل ثم تنطلق فى الصياغة مصورة على نغمات اخرى وتنتهى بقفلة نصفية فى مقام سى/الصغير

ابيسود فى القسم الاول : من م١١٤[٢]:م١٦٦ وجاء فى صياغة لحنية تمهد للتحول المقامى وبداية صياغة لحنية جديدة وانتهت بقفلة نصفية فى مقام سى/الصغير

القسم الثانى (B)

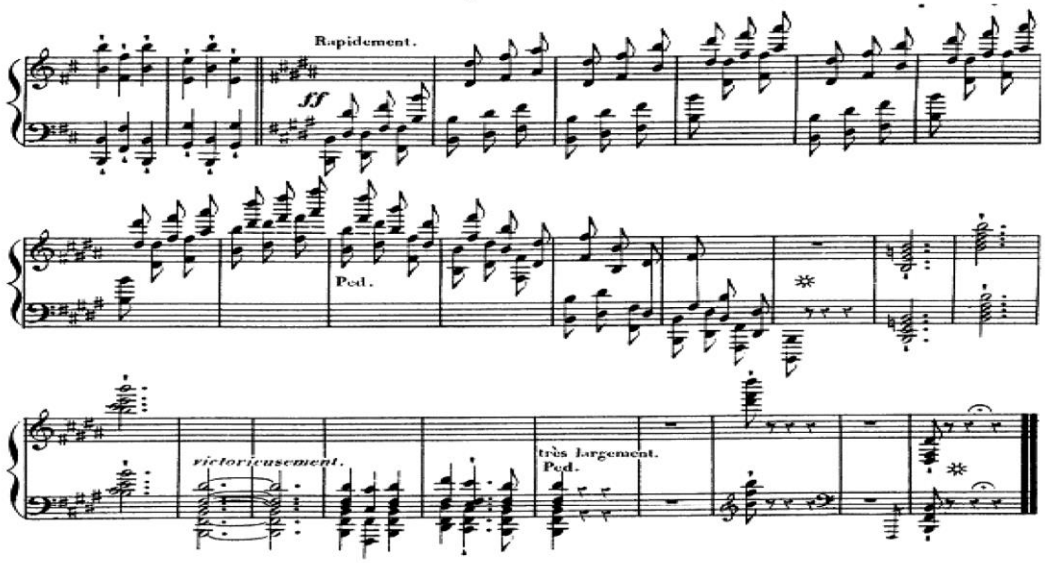
من م١٦٧:م٢٨٨ صياغة لحنية جديدة تخالف القسم الاول فى المقامية وفى الطابع وفى السرعة وقد جاءت فى مقام سى/الكبير وفى سرعة بطيئة وفى صياغة ملودية حالمة تعبر عن فئة الشباب الحالم الخيالى وهى قائمة على فكرة لحنية لجملة موسيقية تتكرر على نغمات مختلفة وفى صياغة هوموفونية وبلوفونية والشكل التالى يوضح الجملة الاساسية فى هذا القسم

شكل رقم (٣) يوضح القسم الثانى(B) من م١٦٧:م٢٨٨

لينك : من م٢٨٩:م٣٠٣ عبارة عن نغمات هارمونية مختلفة لتالفات الدرجة الاولى والخامسة مع باص ارضية فى اليد اليسرى وتنتهى بقفلة تامة فى مقام سى/الكبير

القسم الثالث(A2)

وهو تكرار حرفى للقسم الاول والثانى مع تغيير فى المصاحبات الهارمونية فى بعض الاجزاء لاعطاء الطابع الخيالى الحالم الذى تؤديه اليد اليسرى بشكل نغمات منفرطة صاعدة وهابطة تماثل العزف على اله الهارب وتنتهى الصياغة بقفلة نصفية فى سلم سى/الكبير

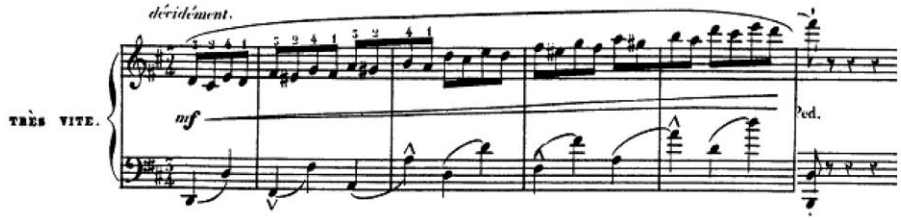
ابيسود ختامى

من م٤٦١:م٥٢٥ صياغة لحنية قائمة على افكار سبق ظهورها فى قسم العرض حيث نجد التتابع السلمى والزخرفة اللحنية فى شكل تريل والقفزات على ابعاد الثالثة والرابعة والخامسة وتنتهى بحركة عزفية تؤدى بالاوكتافات فى اليدين فى شكل متلاحق لنغمات منفرطة لتالف سى/الكبير وتنتهى فى مقامية سى/الكبير والشكل التالى يوضح الجزء الختامى

شكل رقم (٤) يوضح ابيسود ختامى من م٤٦١:م٥٢٥

الصعوبات الادائية

بعدما قامت الباحثة للتحليل العزفى للصياغة الموسيقية للحركة الاولى فى جراند صوناتا لتشارليز ألكان مصنف ٣٣ يمكن استخلاص بعض الصعوبات الاتية

الصعوبة الاولى:-

تتابع فى شكل سيكوانس صاعد على بعد ثانية ممتد الى ٢ اوكتاف والشكل التالى يوضح ذلك

شكل رقم (٥) يوضح الصعوبة الاولى تتابع فى شكل سيكوانس صاعد على بعد ثانية ممتد الى ٢ اوكتاف

الموقف التعليمى:-

التدريب على أداء صياغة لحنية فى اليد اليمنى فى شكل تتابع سيكوانس صاعد على بعد ثانية ممتد الى ٢ اوكتاف

الهدف التعليمى:-

اتقان اداء صياغة لحنية فى اليد اليمنى فى شكل تتابع سيكوانس صاعد على بعد ثانية ممتد الى ٢ اوكتاف

الوصف:-

جاءت الصعوبة من م١:م٥ وتكررت داخل اجزاء المؤلفة وهى عبارة عن صياغة لحنية فى شكل سيكوانس صاعد على مسافة الثانية ممتدة مسافة ٢ اوكتاف تؤدي باليد اليمنى يصاحبها مصاحبة كونترابنطية لنغمتى على مسافات الاوكتاف خاضعة لقوس لحنى قصير slur تؤدى باليد اليسرى

متطلبات الاداء:-

يتطلب اداء الصياغة اللحنية للصعوبة السابقة

١- التعرف على مكونات المدونة الموسيقية نغميا وايقاعيا وماتشتمل عليه من علامات تحويل ومصطلحات التلوين الصوتى

٢- أداء الخط اللحنى فى كلتا اليدين وفق القوس اللحنى الممتد على نغمات الفقرة الموسيقية المكونة من ٢٩ نغمة فى اليد اليمنى وأداء القوس اللحنى القصير فوق نغمتين فى اليد اليسرى

٣- الحركة الادائية فى اليدين تكون بقوة لمس واحدة وفق اصطلاح التلوين الصوتى وبحيث لاتضغى احدى اليدين على الاخرى

الخطوات التدريبية

الخطوة الاولى :-وهى تتطلب تفهم اسلوب أداء القوس اللحنى الممتد فوق ٢٩ نغمة وكذلك القوس اللحنى القصير فوق نغمتين

- **إسلوب اداءالقوس اللحنى القصير فوق نغمتين**

يتطلب أداء القوس اللحنى القصير الممتد فوق نغمتينslur عزف النغمة الاولى بعمق من خلال نزول الرسغ قليلا الى أسفل وبوزن ثقل الذراع وبعد إنتهاء الفترة الزمنية للنغمة الاولى فى المازورة يتم عزف النغمة الاخيرة بخفة وهدوء باتجاه الرسغ قليلا ورفع اليد بعد انقضاء المدة الزمنية للنغمة استعدادا لاداء الحركة العزفية التالية

- **إسلوب أداء القوس اللحنى الممتد فوق ٢٩ نغمة**

يتطلب أداء القوس اللحنى القصير الممتد فوق ٢٩ نغمة ان تعزف النغمة الاولى بعمق من خلال نزول الرسغ قليلا الى أسفل وبوزن ثقل الذراع وبعد إنتهاء الفترة الزمنية للنغمة الاولى فى المازورة يتم عزف النغمات التاليه وفق التدرج الصوتى للمدونة الى ان نصل الى النغمة الاخيرة فى القوس اللحنى فيتم عزفها بخفة وهدوء برفع الرسغ قليلا الى اعلى ورفع اليد بعد انقضاء المدة الزمنية للنغمة استعدادا لاداء الحركة العزفية التالية

الخطوة الثانية: التدريب على نغمات المدونة الموسيقية بكل يد على حدة

٤- التدريب فى البداية ببطئ لإتقان الحركة العزفية وإتقان أداء النغمات بدقة يلى ذلك التدرج فى السرعة بعد إتقان كل مرحلة أدائية

٥- التدريب لليدين للمدونة الموسيقية على ان يكون التدريب ايضا فى بدايته ببطئ م التدرج فى السرعة

٦- يراعى ان يستخدم فى التدريب جهاز المترنوم حيث يبدأ التدريب بسرعة بطيئة تعادل النوار يساوى ٣٠ ثم ٤٠ ثم ٥٠ وهكذا يكون التدرج فى التدريب باستخدام السرعات المتعددة وصولا للسرعة المطلوبة

٧- يراعى فى تدريب كل خطوة تعليمية إصطلاح التلوين الصوتى MF وإسلوب الكريشندو التصاعدى فى الشدة وصولا للنغمة الاخيرة فى المدونة

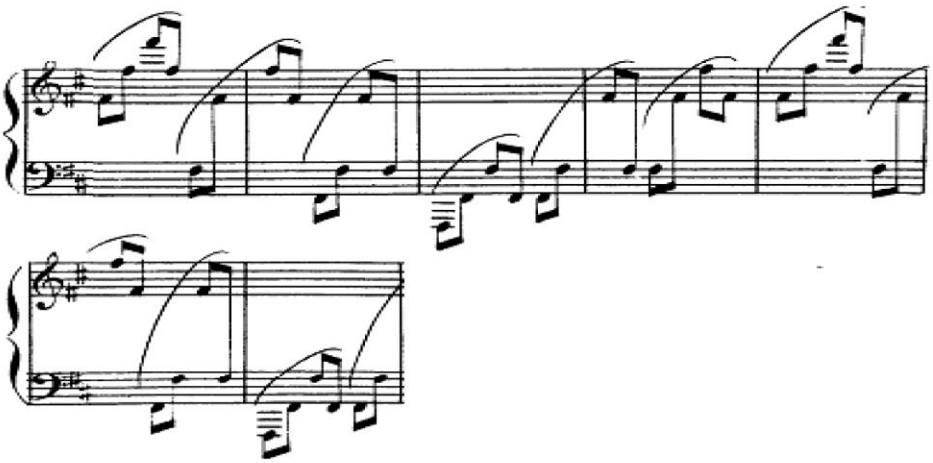
الإرشاد العزفى للصعوبة

١- التعرف على مكونات المدونة من الناحية النغمية والايقاعية

٢- أن تكون أصابع اليد فى حالة إستدارة كاملة لإصدار أصوات فى كلتا اليدين بقوة لمس واحدة وفق التدرج الصوتى لإصطلاحات التلوين

٣- عدم المبالغة فى الضغط على النغمة الاولى فى القوس اللحنى

الصعوبة الثانية

تعاقب مسافات الثامنة الميلودية مقسمة على اليدين والشكل التالى يوضح ذلك

شكل رقم (٦) يوضح الصعوبة الثانية تعاقب مسافات الثامنة الميلودية مقسمة على اليدين

الموقف التعليمى:-

التدريب على أداء تعاقب مسافات الثامنة الميلودية مقسمة على اليدين

الهدف التعليمى:-

اتقان اداء تعاقب مسافات الثامنة الميلودية مقسمة على اليدين

الوصف:-

ظهرت الصعوبة من م٧٥:م٨١ وتكررت داخل اجزاء المؤلفة وهى عبارة عن صياغة لحنية فى شكل تتابع نغمتين على بعد أوكتاف ميلودى وتكرر الحركة العزفية فى اليدين على نغمة صوتية موحدة

والحركة العزفية خاضعة لقوس لحنى ممتد فوق اربع نغمات فى اليدين وتتكرر فى مناطق صوتية مغايرة هبوطا ثم صعودا

متطلبات الاداء:-

يتطلب اداء الصياغة اللحنية للصعوبة السابقة

١- التعرف على مكونات المدونة الموسيقية نغميا وايقاعيا ومواقع إصدار نغماتها على لوحة المفاتيح

٢- دقة أداء بعد مسافة الثامنة الميلودية فى كل يد

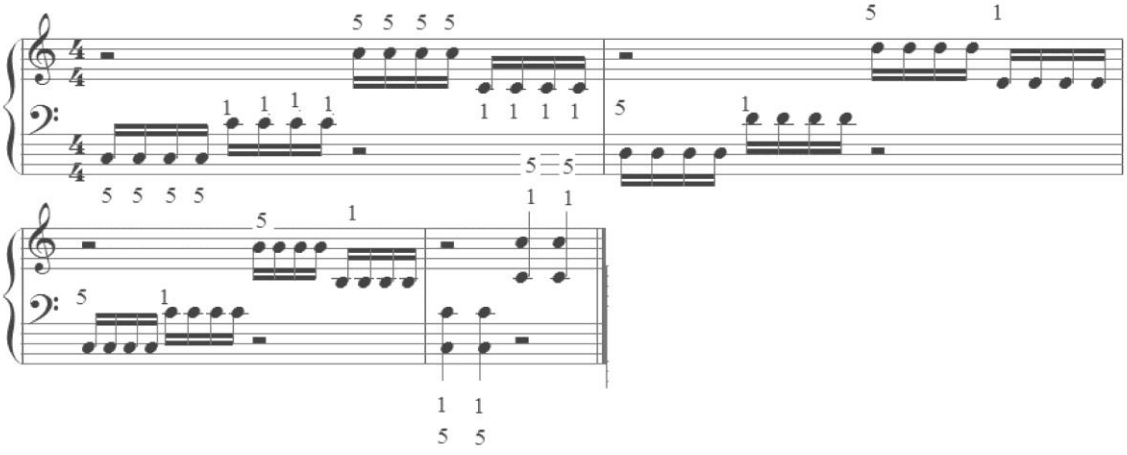
٣- أن تكون قوة لمس الحركة العزفية فى كلتا اليدين متساوية فى شدة الصوت

الخطوات التدريبية

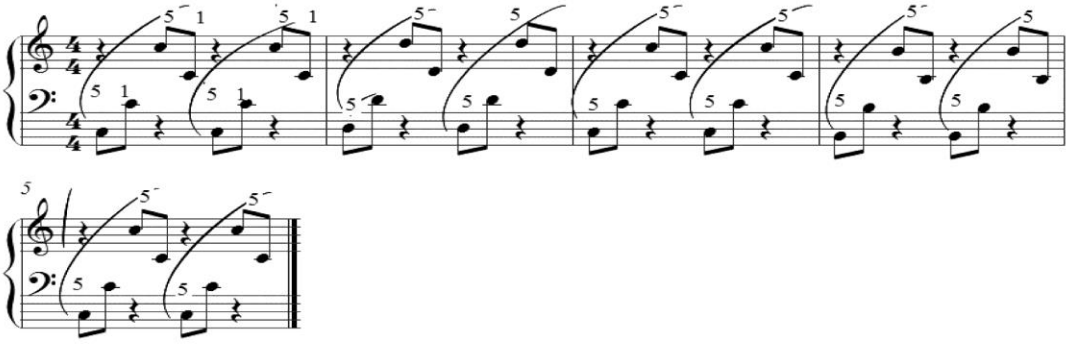
الخطوة الاولى :-وهى تتطلب تفهم اسلوب أداء القوس اللحنى الممتد فوق أربعة نغمات

١- إسلوب أداء القوس اللحنى الممتد فوق ٤ نغمات

يتطلب أداء القوس اللحنى القصير الممتد فوق أربعة نغمات ان تعزف النغمة الاولى بعمق من خلال نزول الرسغ قليلا الى أسفل وبوزن ثقل الذراع وبعد إنتهاء الفترة الزمنية للنغمة الاولى فى المازورة يتم عزف النغمة الثانية والثالثة وفق التدرج الصوتى للمدونة الى ان نصل الى النغمة الاخيرة فى القوس اللحنى فيتم عزفها بخفة وهدوء برفع الرسغ قليلا الى اعلى ورفع اليد بعد انقضاء المدة الزمنية للنغمة استعدادا لاداء الحركة العزفية التالية

الخطوة الثانية:- التدريب على تثبيت اصابع حدى مسافة الاوكتاف الميلودى فى كلا اليدين

تدريب مقترح رقم(١)

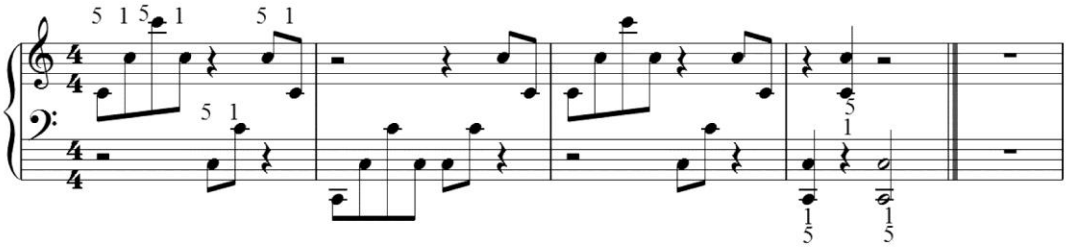
تدريب مقترح رقم (١) تثبيت اصابع حدى مسافة
الاوكتاف الميلودى فى كلا اليدين

الخطوه الثالثة:- التدريب على اداء تتابع مسافة الثامنة الميلودية فى اليدين

تدريب مقترح رقم(٢)

تدريب رقم (٢) على اداء تتابع مسافة الثامنة الميلودية فى اليدين

الخطوة الثالثة:- التدريب على اداء تتابع مسافة الثامنة الميلودية فى مناطق صوتية متعددة هبوطا وصعودا على ابعاد الاوكتاف

تدريب مقترح رقم (٣)



تدريب رقم (٣) على اداء تتابع مسافة الثامنة الميلودية فى مناطق صوتية متعددة هبوطا وصعودا على ابعاد الاوكتاف

الإرشاد العزفى للصعوبة

١- التعرف على مكونات المدونة من الناحية النغمية والايقاعية

٢- أن تكون أصابع اليد فى حالة إستدارة كاملة لإصدار أصوات حدى مسافة الاوكتاف الميلودى فى كلتا اليدين بقوة لمس واحدة

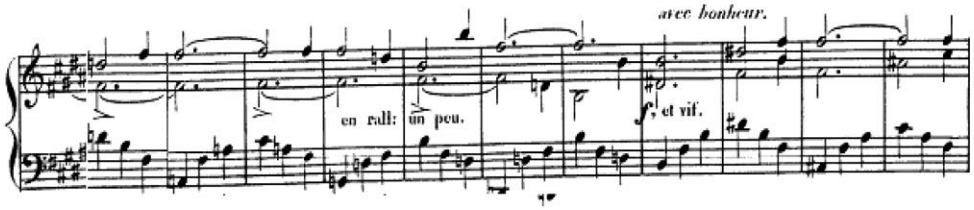
٣- أداء الحركة العزفية وفق مفهوم القوس اللحنى الممتد فوق اربعة نغمات مع عدم المبالغة فى اداء قوة النغمة الاولى الصادرة بوزن ثقل الذراع

٤- أن يراعى دقة تصويب مسافة الثامنة اللحنية (الأوكتاف بدقة على لوحة المفاتيح

٥- يراعى عند أداء الحركة العزفية ان يكون التدريب فى بدايته بطيئا ثم التدرج فى السرعة وصولا الى السرعة المطلوبة

٦- يراعى أداء الحركة الدائرية من الرسغ والساعد إلى الاصابع عند أداء مسافة الاوكتاف الميلودى الصاعدة او الهابطة لليدين

الصعوبة الثالثة

صياغة بلوفونية متعددة الاصوات فى اليدين والشكل التالى يوضح ذلك

شكل رقم (٧) يوضح الصعوبة الثالثة صياغة بلوفونية متعددة الاصوات فى اليدين

الموقف التعليمى:-

التدريب على أداء صياغة بلوفونية متعددة الاصوات

الهدف التعليمى:-

اتقان اداء صياغة بلوفونية متعددة الاصوات

الوصف:-

جاءت الصعوبة من م٢١٥:م٢٢٥ وتكررت داخل اجزاء المؤلفة وهى عبارة عن صياغة لحنية هوموفونية بلوفونية متعددة الاصوات مكونة من ثلاثة اصوات الصوت الاعلى نغمات مفردة والصوت الاوسط عبارة عن خط لحنى اخر لنغمات ممتدة او متحركة بينما الخط الثالث فى الباص عبارة عن نغمات منفرطة صاعدة وهابطة لمكونات التالفات

متطلبات الاداء:-

يتطلب اداء الصياغة اللحنية للصعوبة السابقة اتقان اداء الصياغة البلوفونية المتعددة الاسطر اللحنية تؤدى باليدين ، إظهار الشخصية الإعتبارية لكل سطر لحنى دون طغيان أحد الاسطر عن الاخر

الخطوات التدريبية

الخطوة الاولى :-وهى خطوة قائمة على الدراسة القبلية للمدونة ويتم فيها التعرف على مكونات المدونة من نغمات تشكل الصياغة اللحنية البلوفونية الهوموفونية متعددة الاسطر اللحنية من خلال التعرف على مكونات كل سطر لحنى وطابعه علاوة على التعرف على مصطلحات التلوين الصوتى باستخدام اصطلاح P (خفيف) والاكسنت واصطلاحات السرعة poc rall أى (سرعة ابطئ) واصطلاح F (بقوة)واصطلاح السرعة Et Vite اى شئ من السرعة

الخطوة الثانية

١- أداء الخط اللحنى الاول فى صوت السوبرانو بتدريب اليد اليمنى على اداء الصياغة اللحنية

٢- التدريب على اداء الخط اللحنى الثانى فى صوت التينور منفصلا للتعرف على سماته وشخصيته الاعتبارية وتؤدى ايضا باليد اليمنى

٣- التعرف على أداء الخط اللحنى الثالث فى صوت الباص وهو عبارة عن نغمات منفرطة لتألفات

٤- بعد إتقان أداء نغمات كل صوت على حدة يمكن الجمع بين الثلاث أصوات معا بحيث يراعى عدم طغيان أحد الاصوات عن الاخرى والحفاظ على أداء النغمات الخاضعة للرباط الزمنى

الإرشاد العزفى للصعوبة

١- التعرف على مكونات المدونة الموسيقية قبل التدريب الفعلى على لوحة المفاتيح

٢- يراعى ان تكون الترجمة الفعلية لمكونات المدونة على لوحةا لمفاتيح بدقة

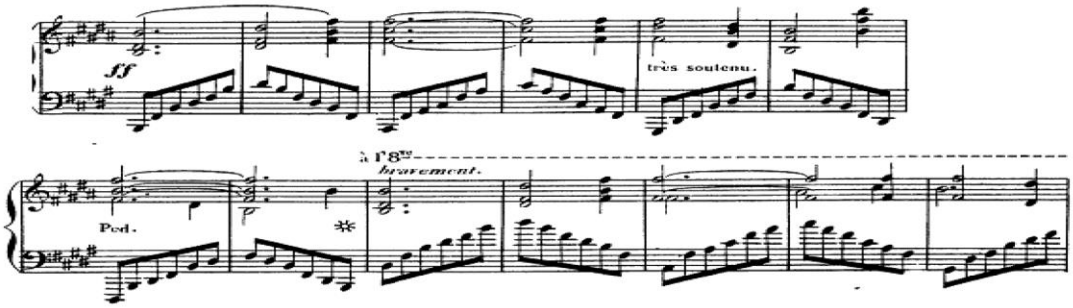
٣- يراعى ان تكون اصابع اليد قريبة من لوحة المفاتيح اثناء الاداء لإعطاء قوة لمس متساوية فى جميع أصوات المدونة

٤- توازن الحركة العزفية الصادرة من الذراع حتى الاصابع بين الاسترخاء والشدة حتى تكون الحركة العزفية سلسة

٥- الالتزام بترقيم الاصابع المقترح المدون اعلى النغمات

٦- عدم طغيان الاسطر اللحنية لصوت الباص على الصياغة اللحنية حتى تكتمل اللوحة الصوتية للصياغة

الصعوبة الرابعة

صياغة ميلودية باستخدام التالفات مع مصاحبة لنغمات منفرطة صاعدة وهابطة فى شكل باص ارضية فى اليد اليسرى والشكل التالى يوضح بداية الصياغة

شكل رقم (٨) يوضح الصعوبة الرابعة صياغة ميلودية باستخدام التالفات مع مصاحبة لنغمات منفرطة صاعدة وهابطة فى شكل باص ارضية فى اليد اليسرى

الموقف التعليمى:- التدريب على صياغة ميلودية باستخدام التالفات مع مصاحبة لنغمات منفرطة صاعدة وهابطة فى شكل باص ارضية فى اليد اليسرى

الهدف التعليمى:-

اتقان اداء صياغة ميلودية باستخدام التالفات مع مصاحبة لنغمات منفرطة صاعدة وهابطة فى شكل باص ارضية فى اليد اليسرى

الوصف:-

جاءت الصعوبة من م٤٢١:م٤٣٣ وتكررت داخل اجزاء المؤلفة وهى عبارة عن صياغة ميلودية باستخدام التالفات فى اليد اليمنى مع مصاحبة لنغمات منفرطة صاعدة فى شكل باص ارضية للتالفات الاساسية فى مقام سى/الكبير

متطلبات الاداء:-

يتطلب اداء الصياغة اللحنية للصعوبة السابقة

١- ان تصدر نغمات التألفات متكاملة من الناحية النغمية والزمنية

٢- أداء اللحن فى شكل خلفية موسيقية للحن الاساسى تماثل الخلفية الصوتية لصوت الهارب من حيث الانسيابية ورقة الاداء

٣- تكون النغمات الاربيجية فى اليد اليسرى متساوية فى القيم الزمنية وقوة اللمس

٤- الحركة الادائية للاربيجات فى شكل حركة تموجوية صاعدة ثم هابطة

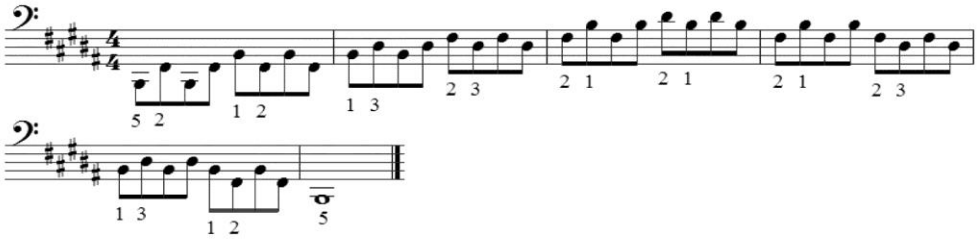
٥- الحركة العزفية تؤدى باستخدام الحركة الدائرية للرسغ والساعد لمساعدة الاصابع على ان يكون الجزء العلوى من الذراع فى حالة توازن بين الشد والاسترخاء

الخطوات التدريبية

الخطوة الاولى :-وهى خطوة قائمة على التعرف على الموقف والهدف التعليمى المطلوب والقائمة عليها الصياغة

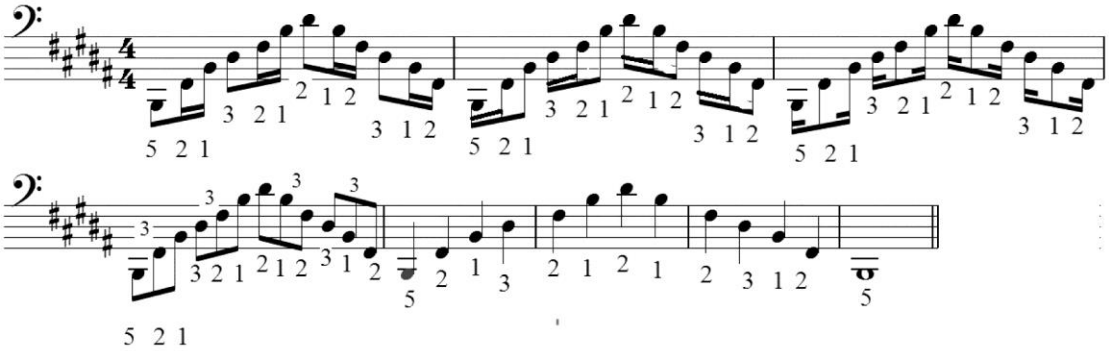
تدريب مقترح رقم (٤)

التمرين على اكتساب مرونة حركة الاصابع فى اداء نغمات المنفرطة صاعدة وهابطة



تدريب مقترح رقم(٤) على اكتساب مرونة حركة الاصابع فى اداء نغمات المنفرطة صاعدة وهابطة

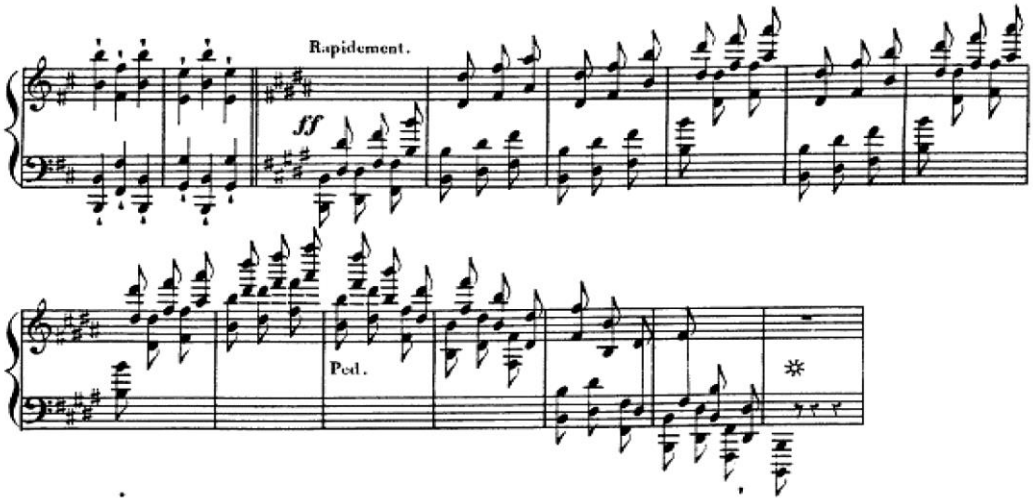
تدريب مقترح(٥)

التدريب على اكتساب المرونة العزفية لحركة الاربيج الصاعد والهابط باستخدام نماذج ايقاعية متعدد

تدريب رقم (٥) على اكتساب المرونة العزفية لحركة الاربيج الصاعد والهابط باستخدام نماذج ايقاعية متعدد

الإرشاد العزفى للصعوبة

١- التعرف على مكونات المدونة من الناحية النغمية والايقاعية
٢- أن تكون أصابع اليد فى حالة إستدارة كاملة لإصدار أصوات متساوية فى قوة اللمس سواء كانت للتالفات او للنغمات المنفرطة للتالف
٣- ان تكون الاصابع اثناء اداء النغمات المنفرطة فى اليد اليسرى قريبة من لوحة المفاتيح حتى يمكن تحقيق السرعة المناسبة
٤- ان يكون التدريب فى بدايته بطيئا للتحكم فى اداء الحركة العزفية ثم التدرج فى السرعة
٥- الحرص ان تكون اداء النغمات الاربيجية بمرونة وخفة كمصاحبة وخلفية صوتية للصياغة اللحنية الاساسية فى اليد اليمنى وان تكون الحركة الادائية فى انسيابية دائرية من الساعد والرسغ لمساعدة الاصابع فى الاداء
٦- ان يراعى الدقة فى التالفات فى اليد اليمنى وان تكون الاصابع فى حالة استدارة على لوحة المفاتيح وان يكون الاداء من خلال وزن ثقل الذراع

الصعوبة الخامسة

- **تلاحق اوكتافات هارمونية على نغمات منفرطة للتالف تؤدى باليدين من م٥٩٩:م٥١٣**

والشكل التالى يوضح ذلك

شكل رقم (٩) يوضح الصعوبة الخامسة تلاحق اوكتافات هارمونية على نغمات منفرطة للتالف تؤدى باليدين

الموقف التعليمى:-

التدريب على تلاحق اوكتافات هارمونية على نغمات منفرطة للتالف تؤدى باليدين

الهدف التعليمى:-

اتقان اداء تلاحق اوكتافات هارمونية على نغمات منفرطة للتالف تؤدى باليدين

الوصف

جاءت الصعوبة من م٤٦١:م٥٢٥ وهى عبارة تلاحق نغمات الاربيج تؤدى بالاوكتافات على تألف الدرجة الاساسية فى مقام سى/الكبير

متطلبات الاداء:-

يتطلب اداء الصياغة اللحنية للصعوبة السابقة

١- ان يصدر حدى نغمات الاوكتاف فى كلا اليدين متكاملة من الناحية النغمية والزمنية

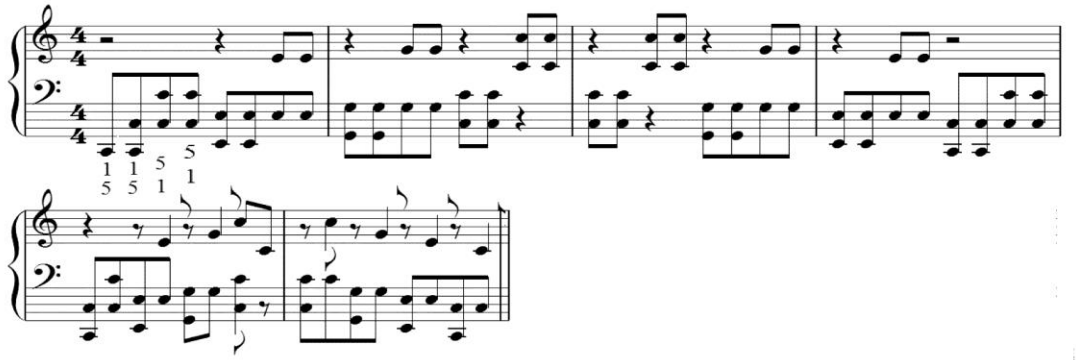
٢- تكون النغمات الاربيجية فى اليدين متساوية فى قوة اللمس

٣- الحركة الادائية تؤدى بالذراع مارا بالساعد إلى أطراف الاصابع مع مراعاه حالة التوازن بين الشد والاسترخاء للأعضاء المشتركة فى العزف

٤- دقة تصويب نغمات الاربيج على لوحة المفاتيح

الخطوات التدريبية

الخطوة الاولى :-وهى خطوة قائمة على التدريب على تلاحق اوكتافات هارمونية على نغمات منفرطة لتالف تؤدى باليدين

تدريب مقترح رقم(٦)

تدريب رقم (٦) يوضح تلاحق اوكتافات هارمونية
على نغمات منفرطة للتالف تؤدى باليدين

الخطوة الثانية: بعد اتقان الحركة العزفية للتقنية السابقة يتم التدريب على مكونات المدونة الموسيقية فى المؤلفة ويراعى أن تكون الحركة فى بدايتها بطيئة لإتقانها ثم يتم التدريج فى السرعة بعد إتقان كل مرحلة إلى أن يتم الإتقان وأدائها فى السرعة المطلوبة

الإرشاد العزفى:-

١- يمكن أداء التدريبات السابقة على النغمات الإثنى عشر للوحة مفاتيح البيانو لزيادة إكتساب المهارة الأدائية للصعوبة على لوحة مفاتيح البيانو

٢- الأصابع فى وضع إستدارة وقريبة من لوحة مفاتيح البيانو لإعطاء قوة صوتية متساوية فى اليدين

٣- مراعاه أن تصدر الحركة العزفية من الذراع مارة بالساعد إلى أطراف اللأصابع مع مراعاه حالة التوازن فى قوة الشد والإسترخاء حتى تصدر نغمات سلسة دون ضغوط على نغمات لوحة المفاتيح وتجنب الشد العضلى الذى يعوق إنطلاق الحركة العزفية

ثالثا تحديد المستوى التعليمى

قامت الباحثة باستطلاع اراء الخبراء فى المستوى التعليمى للصوناتا الكبرى مصنف ٣٣ لتشارليز ألكان بالنسبة للمستوى الأدائى لطلاب مرحلة البكالوريوس والدراسات العليا للكليات الموسيقية المتخصصة وقد اتفقت الاراء جميعها بنسبة ١٠٠% على أن المؤلفة تتناسب مع طلاب مرحلة الدراسات العليا ويفضل مرحلة الدكتوراه لما تتطلبة الصوناتا من سلاسة أدائية وتحكم فى لوحة مفاتيح البيانو حتى يكون الأداء مناسبا ومتفهما لما تشتمل عليه المؤلفة من تقنيات

نتائج البحث

بعد التحليل النظرى والعزفى للمؤلفة السابق إيضاحه إستخلصت الباحثة النتائج التالية

١- المؤلفة الموسيقية جاءت تجسد السلوكيات السائدة فى المراحل العمرية المختلفة

٢- كتب تشارليز الكان الجراند صوناتا مصنف ٣٣ فى اربعة حركات وجاء تسلسل سرعتها مخالفا لما هو متبع فى صياغة الصوناتا الكلاسيكية حيث بدات الحركة الاولى بسرعة سريعة جداTres vite والحركة الثانية جاءت بسرعة منضبطة Quite Fast وجاءت الحركة الثالثة ببطء Lentement ثم اختتمت الصوناتا بسرعة بطيئة للغايةExtrememement lent

٣- تضمنت الحركة الأولى من المؤلفة صعوبات أدائية تمثل تقنيات عديدة منها

- تتابع فى شكل سيكوانس صاعد على بعد ثانية ممتد الى ٢ اوكتاف
- تعاقب مسافات الثامنة الميلودية مقسمة على اليدين

- صياغة بلوفونية متعددة الاصوات فى اليدين
- صياغة ميلودية باستخدام التالفات مع مصاحبة لنغمات منفرطة صاعدة وهابطة فى شكل باص ارضية فى اليد اليسرى
- تلاحق اوكتافات هارمونية على نغمات منفرطة للتالف تؤدى باليدين

٤- إشتملت المؤلفة على إصطلاحات أدائية مثل الأقواس اللحنية القصيرة والطويلة وإصطلاحات الضغط الثقيل والتلوين الصوتى لشدة الصوت

٥- المؤلفة وماتشتمل عليه من تقنيات عزفية وإصطلاحات أدائية تماثل المستوى التعليمى لطلاب مرحلة الدراسات العليا ويفضل مرحلة الدكتوراه بالكليات الموسيقية المتخصصة لما تتطلبة من مرونة وسلاسة فى العزف وسيطرة كاملة على لوحة مفاتيح البيانو

الكتب و المراجع العربية

١- أمال مختار صادق – فؤاد ابو حطب : علم النفس التربوى، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٩١م- ص٤٠٥

٢- احمد بيومى : القاموس الموسيقى ، المركز الثقافى ، دار الاوبرا المصرية ، الطبعة الاولى ، القاهرة ١٩٩٢م، ص٤٢٦

٣- احمد المصرى : محيط الفنون (٢) ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧١ ، ص٣١٩

٤- ثيودورم فيينى : تاريخ الموسيقى العالمية ترجمة سمحة الخولى ومحمد جمال عبد الرحيم – دار المعارف – ١٩٧٢ –ص٣٦٤-٣٦٥ بتصرف

٥- جابر عبد الحميد ،أحمد خيري كاظم: مناهج البحث في التربية وعلم النفس – دار النهضة العربية – القاهرة – ٢٠٠٢ ص ١٣٤-١٣٥

٦- سمحة الخولى – أحمد المصرى : محيط الفنون الجزء الثانى ، الموسيقى الأوروبية فى القرنين السابع والثامن عشر – دار المعارف- القاهرة – ١٩٧٠ ص٦٧١ بتصرف

٧- مصطفى كامل الصواف تاريخ الحياه الموسيقية – دار اليقظة العلمية للتأليف والترجمة والنشر بسوريا – ١٩٥٩م – ص١٧ بتصرف

الكتب والمراجع الأجنبية

- Alkan Society, including complete and regularly updated discography

Bulletin de la Société Alkan, 1985–present. Journal of the French Société Alkan (in French). Freely available online

-

Conway, David (2012). Jewry in Music: Entry to the Profession - from the Enlightenment to Richard Wagner. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN 978-1-107-01538-8

Donald jay grout &claude v palisca : lpid,

Herbert Westerby : the history of piano forte music kegan paul , trench , trubner , London , new york , 1924

Kreutzer, Léon (1846). "Compositions de M. V. Alkan" in Revue et gazette musicale, 11 January 1846, 15–16. In French.

Legouvé, Gabriel-Marie (1828). Oeuvres complètes, vol. II. In French. Paris: Louis Janet.

Martin , Cooper : The concise encyclopedia of musicians – hutchnsan of London ltd-london -1978

michel , kennedy : the concise oxford dictionary of music ,3th , new york,1980

Sadie Stanley : the new grove dictionary of music and musicans -23- bollioud – mermet – castro – p:675

willi apel : Harvard dictionary of music secona edition , revised and enlarged , the Belknap press of Harvard university press cambridge, Massachusetts printed in the united states of america, 2000

Young – Ho Ahn: Aperformers Analysis of sonata no.1 in C major Op.1 by Johannes Brahms and Sonata no.2 in D minior Op.14 by Sergei Prokofiev ,D.M.A,Hong Kong Southwestern,Baptist Theological , Seminary ,2000

الدراسات والبحوث السابقة العربية

١- حسام الدين زكريا : المعجم الشامل للموسيقى العالمية – الجزء الأول- المصطلحات والمصنفات – الهيئة العامة المصرية للكتاب ٢٠٠٤ م – ص

٢- داليا عبد الحى بدير : إسلوب أداء صوناتا البيانو عند إلكسندر سكريابن – رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٧م

٣- شيماء عبد الخالق عبد الرحيم : إسلوب أداء الحركة الأولى لصوناتا البيانو عند ميللى بلاكريف – رسالة ماجستير منشورة – كلية التربية النوعية – جامعة بنها – عام ٢٠١٧

٤- هبة جلال أحمد الحلو : تقنيات الأداء العزفى لمؤلفة صوناتا البيانو المنفرد مصنف ١٢ فى مقام فا الكبير عند جين سبليوس وأثرها فى تنمية المهارة العزفية للطالب المعلم – رسالة دكتوراه منشورة – كلية التربية النوعية – جامعة إسكندريه – عام ٢٠١٧

مواقع الانترنت

http://musicofyesterday.com/history/three-composers-sonata-form/-music of yesterday- three composers of the sonata form

https://fr.wikipedia.org/wiki/Grande_Sonate_de_Charles-Valentin_Alkan

ملخص البحث باللغة العربية

تعتبر الصوناتا من المؤلفات التراثية لألة البيانو المقررة فى المناهج الدراسية بالكليات الموسيقية المتخصصة لألة البيانو وتعتبر الصوناتا الكبرى مصنف ٣٣ للمؤلف الفرنسى
تشارليز فالنتين ألكان من الصوناتات الوصفية التى جسد فيها الأطوار السيكولوجية التى يمر بها الإنسان فى مراحل العمر(العشرين –الثلاثين –الأربعين –الخمسين) التى وصف فيها الأطوار التى مرت بها حياه والده الذى يدعى ألكان مورهانج (١٧٨٠–١٨٥٥جاءت الصوناتا فى أربعة حركات وجاء تسلسل سرعتها مخالفا لما هو متبع فى صياغة الصوناتا الكلاسيكية حيث جاءت حركات الصوناتا فى سرعات متدرجة هبوطا كالتالى:-

- مرحلة العشرون عاما بسرعة سريعة جدا (Tres vite) وجاءت صياغتها معبرة عن الإندفاع والإضطرابات المصاحبة لهذه الفئة العمرية
- مرحلة الثلاثين عاما جائت الصياغة الموسيقية فى سرعة متزنة (quite fast) بمعنى سرعة منضبطة وجاءت صياغتها معبرة عن توازن هذه المرحلة التى تحققت من خلال الخبرات الحياتية المكتسبة فى تلك المرحلة العمرية
- مرحلة الأربعين عاما فجاءت السرعة 'lentement' ببطء وجاءت صياغتها معبرة عن حالة التوازن الفكرى والنضج اللذان يسيطرن على حالة الفرد فى تلك المرحلة العمرية
- مرحلة الخمسين عاما جاءت فى سرعة 'extrêmement lent' بطيئة للغاية وجاءت صياغتها معبرة عن الحرص والإستفسار المصاحبان لإتخاذ القرار الذى يسود تصرفات الفرد فى تلك المرحلة العمرية

وقد دعت المعالجات الموسيقية التى إستخدمها المؤلف فى صياغته الموسيقية للمؤلفة الباحثة إلى تناول مؤلفة الصوناتا الكبرى بالدراسة الوصفية والتحليل النظرى والعزفى للتعرف على خصائصها الفنية والتقنيات العزفية التى إستخدمها المؤلف فى تجسيد الصياغة الموسيقية وقد حرصت الباحثة على تقديم الإرشادات والتدريبات اللازمة لتذليل صعوبات تلك التقنيات لمساعدة الدارسين على أدائها بصورة أفضل .

وقد جاء البحث فى إطارين

أولا الإطار النظرى ويشتمل على:-

- الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث
- الصوناتا وتطورها

- السيرة الذاتية للمؤلف تشارليز ألكان
- التعريف بالصوناتا مصنف ٣٣ لتشارليز الكان

ثانيا الإطار التطبيقى ويشتمل على

الدراسة الوصفية للحركة الاولى من الجراند صوناتا مصنف ٣٣ لتشارليز الكان مرحلة العشرون عاما للتعرف على خصائصها الفنية وتحديد المستوى الأدائى الذى يتناسب مع طلاب كليات التربية النوعية مع تحديد الصعوبات الأدائية التى إشتملت عليها الحركة وتقديم الإرشادات اللازمة لتذليل صعوباتها الفنية للوصول إلى الأداء الأفضل للحركة

ثالثا تحديد المستوى التعليمى

رابعا نتائج البحث وتفسيرها

وإختتم البحث بقائمة المراجع وملخص البحث باللغة العربية والاجنبية ومستخلص البحث

ملخص البحث باللغة الاجنبية

The Sonata is one of the traditional compositions of the pianos in the curricula of the specialized musical colleges of the piano.

Charles Valentin Alken of the descriptive monotypes in which he embodied the psychological stages experienced by man in the stages of life (twenty-thirty-four-fifties) describing the stages of his father's life called Alkan Morhang (1780-1855) The speed is contrary to what is followed in the formulation of classical tunes where the movements of the sonata at speeds gradient down as follows:

- the stage of twenty years at a very fast speed (Tres vite) The formulation was expressed by the eruption and disorders associated with this age group

- The stage of thirty years came the musical formulation in a fast pace (speed fast) in the sense of speed and the formulation came to express the balance of this stage achieved through life experiences acquired in that age

- The stage of forty years came speed 'dimension' slowly and came to express the formulation of the state of intellectual balance and maturity, which dominate the situation of the individual at that age

- The stage of 50 years came at the speed of 'extrêmement lent' very slow and came to express the formulation of the concern and inquiry accompanying the decision-making that prevails in the behavior of the individual at that age

The musical treatments used by the author in the musical formulation of the author asked the researcher to deal with the author of the major genres in the descriptive study and the theoretical and instrumental analysis to identify the artistic properties and techniques used by the

author in the formulation of the musical formulation. The researcher was keen to provide guidance and exercises necessary to overcome the difficulties of these techniques to help learners Perform better.

The research came in two frames

First, the theoretical framework includes:

- Previous studies related to the subject of research
- Sonata and its evolution
- Biography of Charles Alcan

The definition of Sonata is 33 for Charles Alcan

Second, the application framework includes

The descriptive study of the first movement of the Grand Sonata is rated 33 for Charles Elkan during the twenty years to identify its technical characteristics and determine the level of performance that is appropriate to the students of the faculties of specific education, with identifying the performance difficulties included in the movement and providing the necessary guidance to overcome its technical difficulties to achieve the best performance of the movement

Third, determining the educational level

Fourth, research results and interpretation

The research concludes with a list of references and a summary of the research in Arabic and foreign and the abstract of the research in Arabic and foreign languages

مستخلص البحث

الصوناتا الكبرى مصنف ٣٣ للمؤلف الفرنسى تشارليز الكان من الصوناتات الوصفية التى عبر فيها المؤلف عن سمات السلوكية للمراحل العمرية ٢٠-٣٠-٤٠-٥٠- عاما

تناول البحث إطارين النظرى والتطبيقى واختتم بنتائج البحث والملخص والمستخلص باللغتين العربية والاجنبية