نوكتيرن البيانو عند ايريك ساتى

م.د / ياسر محمد عبد اللطيف[٨٨]

كـــانت الموسيقى الفرنسية فى الربع الأخير من القـــــرن التاسع عشـــر ، واقعة تحـــت عدة تأثيرات ، فكان إمتداد تأثير المؤلفان الفرنسيان " سيزار فرانك Cezar Frank " ،(١٨٢٢ – ١٨٩٠م) ، و" جابرييل فوريـــه Gabriel Faure " (١٨٤٥ – ١٩٢٤م) ، إلـــى القرن العشرين ، حيث تكونت مجموعتين من الموسيقيين فى فرنسا ، تزعم فرانـــك إحـــداهما ، وورث تلاميذه تقاليد فنية راسخة قوية كان لها أثراً على الموسيقيين الفرنسيين ، ومـــن خـــلال ثورته على التقاليد واتجاهاته الثورية ، وبُغضه للخلط اللحنى الذى ميز الكثيـــر مـــن الموســـيقى الرومانتيكية ، ابتكر نوعاً من الكونتربوينت اللحنى Melody Counterpoint ، للتوفيـــق بـــين الهارمونية الحديثة وعاطفية واضحة. (٤ : ٦١٠)

وكان للمؤلف الألمانى " ريتشارد فاجنر Richard Wagner " أثراً على جيـــل أصـــغر بأكمله من الموسيقيين الفرنسيين ، حيث ترك اســـتخدام الهارمونيـــات التقليديـــة وخـــرج عـــن التونالية Tonality إلى اللاتونالية Atonality ، واستخدم الكروماتيكية ، واســـتخدم الموســـيقى كأداة تعبيرية . وقد تأثر به " كلود ديبوســـى Claude Debussy" (١٨٦٢ – ١٩١٨) رائـــد المدرسة التأثيرية حيث استهدف زيادة ثراء عالم الخيال ، فوسع نطـــاق العلاقـــات الهارمونيـــة واستخدام التنافر ، وأدخل نغمات غريبة عن التآلف الأصلى ، وطعم موســـيقاه بتلـــوين شـــرقى ومقامات قديمة. (٥ : ٢٨٩)

وفيما بين الرومانتيكى " فاجنر " ، والتاثيرى " ديبوسى " حدثت ثورة كاملة فى الطابع الجمـــالى والأسلوب الفنى الموسيقى ، فيرجع إليهما الفضل فى إضفـــــاء الأساس الجمالى للموسيقى الحديثة فى القرن العشرين ، إلى أن ظهر المؤلف الفرنسى " ايريك ساتى Eric Satie " (١٨٦٦ – ١٩٢٥) والذى كان ضد اسلوب فاجنر فى استخدامه للأوركسترا الكبيرة ، وأحتواء موسيقاه على العناصر المتنافرة دون التقيد بنظام تحليل تقليدى ، بل كان يتبع فى مؤلفاته أسلوب الموسيقى الجافة ، حتى نسب إليه الفضل فى الوصول بالإتجاه المضاد

[٨٨]- مدرس بقسم الآداء – شعبة بيانو – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

لفاجنر فى الموسيقى الفرنسية إلى القمة ، واستخدام هارمونيات جريئة قبل " ديبوسى " و"رافيل". (٥ : ٢٩٠)

ومن أعمال ساتى المتميزة النوكتيرن وهى خمس مقطوعات ضمن أعماله الأخيرة للبيانو المنفرد والتى كتبها ما بين أغسطس ، ونوفمبر من عام ١٩١٩. (١٤)

مشكلة البحث :

تنحصر مشكلة البحث فى :

١- عدم إلمام طالب كلية التربية الموسيقية سواء فى مرحلة البكالوريوس أو الدراسات العليا بمؤلفات ايريك ساتى وخاصة الليليات " النوكتيرن Nocturnes "

٢- يتطلب عزف الليليات مهارة تكنيكية وديناميكية معينة بالإضافة إلى تفهم دقيق وواع لأسلوبها الشاعرى وطابعها التعبيرى المميز ولذلك فإن آدائها يتطلب مقدرة وتفهم عميق لتعدد سماتها الفنية الدقيقة التى تستلزم بعض الأرشادات العزفية بإتباع خطوات تدربية معينة للوصول بها للآداء الفنى السليم.

أهداف البحث :

١- التعرف على مؤلفات النوكتيرن للبيانو عند ايريك ساتى وعلى خصائص أسلوب تأليفها.

٢- تذليل الصعوبات العزفية بمؤلفات النوكتيرن للبيانو عند ايريك ساتى.

أهمية البحث :

١- التعريف بمؤلفات النوكتيرن للبيانو عند ايريك ساتى وأسلوب تأليفها.

٢- معاونة الدارسين على آداء مؤلفات النوكتيرن عند ايريك ساتى آداءاً فنياً سليماً.

فروض البحث :

١- دراسة مؤلفات ايريك ساتى عامة ومؤلفات النوكتيرن خاصة سوف يساعد الدارس على التعرف على خصائص موسيقاه.

٢- التحليل النظرى والعزفى للعناصر الموسيقية والفنية لمؤلفات النوكتيرن للبيانو عند ايريك ساتى وتذليل الصعوبات العزفية بها سوف يؤدى إلى معرفة أسلوبها وإجادة عزفها.

إجراءات البحث :

منهج البحث : المنهج الوصفى " تحليل محتوى "

عينة البحث : تم اختيار مقطوعتين نوكتيرن من خمس مقطوعات بناءاً على اختلاف الأهداف التكنيكية.

حدود البحث : فرنسا فى الفترة (١٨٦٠ – ١٩٢٥م)

مصطلحات البحث :

الليليات (نوكتيرن Nocturnes) :

كلمة فرنسية تعنى الليل ، وهى مؤلفة توحى بالهدوء والشاعرية ذات أسلوب حالم أو عاطفى ، يستوحى فكرتها من مكان شاعرى مثل الريف ، البحر ، ضوء القمر. (١٠ : ٢٨)

اللامقامية Atonality :

هو مصطلح يشير إلى غياب المركز التونالى فى المقطوعة الموسيقية ، أى الخروج عن المقامية والتحرر من قيودها وقواعدها الأساسية . (٦ : ١)

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

– الدراسة الأولى بعنوان : " **النوكتيرن بين جون فيلد وفردريك شوبان** "[٨٩]

تهدف الدراسة السابقة إلى إلقاء الضوء على الليليات (النوكتيرن Nocturne) عامة ، مع شرح بعض النماذج لكل من فيلد وشوبان خاصة والالمام بحياة وأسلوب جون فيلد مبتكرها ، وشوبان مطورها. ثم دراسة مقارنة لليليات عند فيلد وشوبان مع ايجاد أوجه التشابهه أو الاختلاف بينهما عن طريق التحليل العزفى.

ترتبط الدراسة السابقة بموضوع البحث الراهن من حيث تناولها لليليات كأحد أساليب التأليف، واتباع المنهج الوصفى التحليلى فى العينات المختارة ، مع اعطاء الارشادات العزفية واتباع الطرق والأساليب المختلفة لتذليل الصعوبات التى تساعد على اخراجها بالوجة الأكمل.

وتختلف الدراسة السابقة عن موضوع البحث الراهن من حيث تناولها لليليات عند مؤلفين مختلفين جون فيلد وشوبان بينما البحث الراهن يتناول الليليات عند ايريك ساتى.

– الدراسة الثانية بعنوان : " **دراسة مقارنة بين المدرسة الأمريكية والفرنسية الحديثة من خلال مؤلفات تشارلز آيفز وايريك ساتى للبيانو** "[٩٠]

---

[٨٩] – عفاف زكى سلامة : بحث منشور بمجلة دراسات وبحوث – جامعة حلوان – القاهرة ، ١٩٨٥.

[٩٠] – جيهان محمد طه عبد الباسط : رسالة دكتوراة غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة ، ١٩٩٧.

تناول البحث التعريف بالمدرسة الأمريكية والفرنسية الحديثة من خلال مؤلفات تشـــارلز آيفز وايريك ساتى للبيانو، وذلك لإيجاد دراسة علمية فنية قد تساعد الدارس على آداء مؤلفاتهمـــا بطريقة صحيحة ، كذلك تناول البحث أهم أعمال تلك المدرستين، وجاءت نتـــائج البحـــث بـــأن وضحت الباحثة أوجه التشابه والاختلاف من حيث :

أولاً : العناصر الموسيقية المختلفة التى أتبعت فى تحليل عينة البحث.

ثانيا : تحديد الصعوبات التكنيكية التى تميز مؤلفات كل من تشالز آيفز وايريك ساتى للبيانو مـــن حيث اللحن – الإيقاع – الهارمونى.

ثالثا : كيفية آداء الصعوبات التكنيكية المختلفة وتذليل ما بها للوصول للآداء الجيد.

يتفق هذا البحث مع البحث الراهن من حيث تناول شخصية المؤلف ايريك ساتى ويختلـــف مـــن حيث تناول الباحثة لشخصية تشارلز آيفز ، بينما البحث الراهن يتناول النوكتيرن عنـــد ايريـــك ساتى .

– الدراسة الثالثة بعنوان : " **أسلوب آداء مؤلفات البريليود لآلة البيانو عند ايريـــك ســـاتى** "[٩١]

تناول البحث التعرف بتاريخ البريليود وتطوره خلال العصور المختلفة وأهم مؤلفيهـــا ، وتناول مؤلفتين من البريليود لايريك ساتى بالدراسة والتحليـــل بهـــدف توضـــيح أســـلوب آداء البريليود وما يتميز به من سمات.

وأختتم البحث بالتوصيات بإدراج مقطوعات مؤلفى القرن العشرين خاصة التى لم يتقيـــد فيها المؤلف بخط المازورة أو الميزان ضمن مناهج آلة البيانو بالكلية.

يتفق هذا البحث مع البحث الراهن فى تناوله لشخصية المؤلف ايريك ساتى ، ويختلـــف فى تناوله للبريليود بينما البحث الراهن بتناول النوكتيرن لدى نفس المؤلف.

الجانب النظرى للبحث :

ويشتمل على حياة ايريك ساتى – أهم مؤلفاته للبيانو المنفرد – أسلوبه – مؤلفة النوكتيرن

[٩١] – افكار رفاعى أحمد : بحث منشور بمجلة علوم وفنون الموسيقى – المجلد السادس – ابريل ٢٠٠١.

حياة ايريك ساتى Eric Satie (١٨٦٦ – ١٩٢٥) :

ولد ايريك ساتى فى قرية هون فلور Hon Fleur بفرنسا فى ١٧ مايو ١٨٦٦ ، ونشأ فى بيئة غير موسيقية ، عن أب فرنسى وأم اسكتلندية ، حرم منها ساتى وهو فى سن أربعة سنوات بعد إنتقال الأسرة إلى باريس بعد الحرب الفرنسية الألمانية عام ١٨٧٠ ، وقضى طفولته مع جدته إلى سن الثانية عشر ، انتقل بعدها للإقامة مع والده وزوجته عازفة البيانو الفرنسية ، التى اكتشفت موهبة ساتى الموسيقية فألحقه والده بكونسيرفاتوار باريس عام ١٨٩٧ ، وبالرغم من موهبته ، إلا أنه كان غير منتظم فى دراسته ، حتى تم فصله بعد ثلاث سنوات من التحاقه بالكونسيرفاتوار. (١١ : ٣١٣)

كانت بداية تجربة ساتى فى التأليف عام ١٨٨٤ ، حيث كتب قطعة موسيقية من عشرة موازير بإسم الليجرو Allegro ، وهو فى سن الثامنة عشر (١٢ : ٥١٥)

وبعد مرور عام طبعت له قطعة بعنوان Fantaisie Valse ، ثم بدأ فى عام ١٨٨٦ يكتب موسيقى بها قيمة فنية ، واصبح له جمهور من المستمعين ، وفى عام ١٨٩٠ انتقل إلى حى مونتمارت Montmartre ، فى باريس ، وكان دائم الإجتماع مع جماعة الفنانين والرسامين فى ندوات كانت تقام لمناقشة أعمالهم ومؤلفاتهم . (١٣ : ٨٧٤)

وبداية من عام ١٨٩١ توطدت صداقة ساتى بكلود ديبوسى Claude Debussy (١٨٦٢ – ١٩١٨) وكان يقدره ويشعر بعظمة فنه وإبداعه التأثيرى ، وقد وصف ديبوسى ساتى بأنه " موسيقار محترم من العصور الوسطى تائه فى زمانه " ، وقد استمرت هذه الصداقة قرابة خمسة وعشرون عاماً. انتقل ساتى إلى حى أركى كاشان Arcueil Cachan عام ١٨٩٨ ، وبدأ يعيش بشئ من الإحترام ويهتم بمظهره ، إلا أنه كان يعانى الفقر ، وكان يكسب قوته من عمله كعازف بيانو فى المقاهى ، وتعرضت مؤلفاته لنقد شديد واعتبروها موسيقى خفيفة ليس لها قيمة فنية.

قرر ساتى أن يحاول دراسة الموسيقى مرة أخرى ، فالتحق بمدرسة كانتورام Cantorum فى أكتوبر من عام ١٩٠٥ ، ودرس الكونتربوينت والتوزيع الآلى على يد دينددى Dindy ، وروسيل Roussle ، وظل فى دراسته حتى عام ١٩٠٨ حتى حصل على الدبلوم.

كانت نقطة التحول فى حياة ساتى عندما عزف له مـــوريس رافيـــل Mauric Ravel مؤلفته السراباند Saraband فى حفل جمعية الموسيقيين المستقلة ، ونالت إعجاب المســـتمعين ، بعد أن تأكدوا من المستوى الفنى الذى وضحت فيه اتجاهاتـــه الموســـيقية مـــن حيـــث تشـــكيل المهارات االكونترابونطية التى تدل على أسلوب فردى سابق لعهده ، وكذلك عندما عـــزف لـــه ديبوسى مقطـــــوعتـــــان من مجمـــوعة مؤلفته جيمنوبيد Gymnopedies ، والـــذى قـــــام بتوزيعها لساتى ، وقد دهش لشدة اعجاب المستمعين بها ، ونال مباشرة بعدها شهرة عظيمة من خلال مقالات النقاد ومدحهم لوضوحه وبساطته فى التأليف . (١١ : ٣١٤)

زادت شهرة ساتى عندما ألف أعظم أعماله كانتاتا Cantata بعنوان ســـقراط ، والتـــى اقتبس فكرتها من الكتاب المشهور للفيلسوف اليونانى Dialogues ، فقد كان ساتى يحب القراءة ويهتم بالأديان الوثنية القديمة والموسيقى الأوبرالية لفاجنر، وقال عنه سترافنســـكى Stravinsky أن الموسيقى الفرنسية هى بيزيه Bizet ، وشابريية Chabrier ، وساتى Satie.

وفى عام ١٩٢٣ بدأت صحة ساتى فى التدهور وانعزل عن الناس والمجتمع ، حتى نُقل إلى مصحة للأمراض العصبية ، وتوفى بها فى عام ١٩٢٥. (١٢ : ٥١٧)

أهم مؤلفات ايريك ساتى للبيانو المنفرد :

- الليجرو Allegro عام ١٨٨٤م
- فالس باليت Valse Ballet عام ١٨٨٥م
- ٣ سرباند Sarabandes عام ١٨٨٧م
- شانسون بعنوان هنجريوس Chanson Hongroise عام ١٨٨٩م
- بريليود Prelude عام ١٨٩٤م
- مقطوعة بعنوان فرويد Pieces Froides عام ١٨٩٧م
- بريليود عام ١٩٠٦م
- ٤ بريليود عام ١٩١٢م
- ٣ فالس عام ١٩١٤م
- سوناتين Sonatine عام ١٩١٧م
- ٥ نوكتيرن Nocturnes عام ١٩١٩م – موضوع البحث – (٩ : ١٤٥، ١٤٦)

أسلوبـــــــــه :

تميز اسلوب ساتى بالإستقلالية والبساطة والسحرية التى قادتــه كمكتشــف لأمكانيــات هارمونية جديدة غير مألوفة ظهرت فى اعمال كلا من ديبوســى Dubussy ورافيــل Ravel ، كأستعمال التآلفات التى تحدث التنافر والتى تتكون من التآلف الكبير مضافاً إليه الدرجة الســابعة أو التآلف الصغير المضاف إليه الدرجة الثانيــة أو التاســعة أو الرابعــة الزائــدة أو الخامســة الناقصة. (٩ : ٦٨ ، ٦٩)

وظهر فى مؤلفاته بعض عناصر التونالية المزدوجة Bitonality ، مع عدم التقيد بميزان أو خط مازورة ، ولا نهاية للمؤلفة ، ويستخدم اقواس عبارات متغيــرة تحــوى داخلهــا عــدد الوحدات المستخدمة ، وكانت أعماله للبيانو صغيرة ، وتتميز بألحان بسيطة ونسيج واضح ، مع تجنبه الكامل للإضافات الزائدة التى لا تضفى شيئا للحن ، وكان ذلك يتطلب نوعاً خاصــاً مــن المستمعين لفنان وصفه رافيل بأنه موسيقى لامع سابق لعصره. وقــد اتخــذ لمؤلفاتــه عنــاوين ساخرة تهكمية وليس لها علاقة بالموسيقى التى كتبت لها. (٧: ٥٤٩)

مؤلفة النوكتيرن :

النوكتيرن من المؤلفات التى تتميز بالطابع الغنائى العذب وعمــق التعبيــر ، وتعــرف مؤلفات النوكتيرن بإسم الليليات لأنها كانت تؤدى فى الحفلات ليلاً ، وقد عرفــت منــذ القــرن الثامن عشر (العصر الكلاسيكى) ولكنها لم تكن تعرف بهذا الإسم ، فقد أطلق عليها فى إيطاليا إسم Notturno ، وكانت تتكون من عدة حركات.

وقد ألف موتسارت رباعى نوكتيرن لآلات الهــورن والوتريــات K. 286 ، وكــذلك Serenata Notturna K. 239 ، ثم أصبح النوكتيرن بعد ذلك مقطوعة مــن حركــة واحــدة وكانت تكتب عادة لآلة البيانو .

أخذ النوكتيرن مكانة خاصة مميزة مع بداية القرن التاسع عشر ، حيث بدأ ظهوره علــى يد الموسيقى الأيرلندى جون فيلد John Field والذى أعطى للمؤلفة الطابع الغنــائى اللحنــى بمصاحبة الأربيجات ، وقد اشتهر النوكتيرن على يد شوبان Chopin والــذى كتــب منــه ٢١ مقطوعة . واستمر اهتمام المؤلفين الموسيقيين بمؤلف النوكتيرن إلى أن جــاء مؤلفــوا القــرن العشرين أمثــال بــارتوك B. Bartok ، وســكريابن A. Scriabin ، وفوريــه G. Faure وغيرهم، والذين تناولوا مؤلفة النوكتيرن بنفس الأهتمام. (٨ : ٦٩١)

الجانب التطبيقى للبحث :

يشتمل على التحليل النظرى والعزفى لعينة البحث وهى النوكتيرن الأول و الثالث من خمسة مؤلفات نوكتيرن لايريك ساتى.

النوكتيرن الأول :

أولا : التحليل النظرى :

السلم : رى الكبير

الميزان : $\frac{12}{8}$

السرعة : متغيرة وفقاً لتغيير مصطلحات السرعة داخل العمل ، ♩. = 60

الطول البنائى : ٣٦ مازورة

النسيج : هوموفونى

الصيغة : ثلاثية a , b , a2

الفكرة الأولى (a) : من مازورة ١ – ٨[٤] ، تنتهى بقفلة تامة فى سلم رى الكبير.

تكرار للفكرة **(a) :** من مازورة ٩ – ١٦ ، مع بعض التغيير والإنتهاء بقفلة الخامسات فى مازورة (١٦[٣]) بتكوين (رى – لا)

الفكرة الثانية (b) : من مازورة ١٧ – ٢٤ ، تنتهى بقفلة مفاجئة على الدرجة السادسة لسلم دو الكبير.

الفكرة (a2) : من من مازورة ٢٥ – ٣٤[٢] ، تنتهى بقفلة تامة فى سلم رى الكبير ، وهى تكرار للفكرة (a) مع بعض التصوير.

كوديتا مصغرة : مازورتان ٣٥ – ٣٦ ، تنتهى بقفلة بالخامسات بتكوين (رى – لا)

التحليل العزفى :

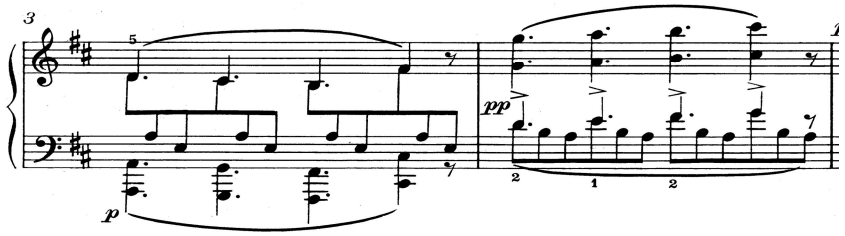
- تبدأ النوكتيرن بالآداء اللحنى فى منطقة متقاربة لليدين وفى المنطقة المتوسطة للبيانو ، وتؤدى اليد اليمنى حركة لحنية سلمية هابطة فى الأصوات مع سيطرة للشكل الأيقاعى " ♩. " و ذلك حتى مازورة (٥) ، بينما يأتى آداء اليد اليسرى بمصاحبة بحركة سيكوانس لحنى بسيطرة للشكل الإيقاعى " ♬ " ، مما يتطلب آداءاً رقيقاً مترابطاً legato ، كما فى المازورتين (١ ، ٢) ، وفقاً للشكل التالى :

شكل (١)

آداء لحنى مترابط فى منطقة متقاربة لليدين

- يمكن التدريب بآداء اليدين معاً من البداية مع الالتزام بترقيم الأصابع لتحقيق الترابط المطلوب.
- يكون الآداء لطيفاً وهادئاً وفقاً للمصطلح Doux et calme .
- الآداء بعمق لنغمات صوت السوبرانو لإعطاء الأهمية للحن الغنائى من خلال السيطرة على مستوى الضغط من الأصابع بين اليدين.

- تؤدى اليد اليسرى أوكتافات هارمونية مترابطة فى منطقة صوتية منخفضة ، مع آداء اليد اليمنى لصوت السوبرانو والمصاحبة فى صوت داخلى ، ثم عكس دور الآداء لليدين فى المازورة التالية كما فى المازورتين (٣ ، ٤) وفقاً للشكل التالى :



شكل (٢)

أوكتافات هارمونية مترابطة

- تدريب كل يد على حدى فى البداية.
- التدريب على مسافة الأوكتافات الهارمونية بمفردها أولاً ، على أن تكون الحركة من الذراع والرسغ ، وأن تكون النغمتان فى قوة واحدة والتبديل بين الأصبعين الرابع والخامس للمحافظة على الترابط المطلوب.
- إظهار اللحن فى صوت السوبرانو من خلال العزف بعمق لنغماته مع مستوى أقل من الضغط من الأصابع لنغمات المصاحبة فى الصوت الداخلى .

- الضغط على النغمات بإيقاع "♩." والمشار إليها بعلامة الضغط القوى Accent " > " فى مازورة (٤)

- آداء هارمونى رأسى بتآلفات ثلاثية يتم توزيع أصواتها بين اليدين كما فى مازورة (٦) وفقاً للشكل التالى :

شكل (٣)

تآلفات ثلاثية توزع أصواتها بين اليدين

- يشار إلى آداء اليد اليسرى للصوت الأسفل بالمصطلح m.g. en dehors ، والذى يعنى اليد اليسرى للخارج.
- تؤدى اليد اليمنى الصوتين العلويين للتآلف الهارمونى ، وبذلك هى تؤدى ثالثات هارمونية فى آداء مترابط وبضغط متساوى للنغمات بحيث لا تُغفل أحد أصواتها أو يكون رنينه أقل من الآخر.
- استخدام ترقيم الأصابع المقترح من الباحث والمبين بالشكل السابق.
- مراعاه الإبطاء السريع فى نهاية المازورة ثم التوقف وفقاً للمصطلح Attender ، والذى يعنى الانتظار ، قبل الرجوع للسرعة الأولى مع بداية المازورة التالية والمشار إليها بالمصطلح Reprendre ، والذى يعنى يستأنف.

- يتطلب الآداء فى مازورة (٧) تثبيت الأصوات الخارجية فى اليد اليمنى بينما تتحرك الأصوات الداخلية فى نفس اليد وفقاً للشكل التالى :

شكل (٤)

تثبت الأصوات الخارجية وتحريك الداخلية فى اليد اليمنى

- تدريب اليد اليمنى بمفردها أولاً .
- يجب تفهم العازف لزمن النغمات التى يتطلب تثبيتها وهى نغمتى (صـــول# ، فـــا#) ، ويتم عزفهما بالأصبعين الأول والخامس ، مع استمرار نغمة (صول#) لنهاية المازورة ، بينما تتحرك النغمات الداخلية (مى ، لا#) ، ويتم عزفهما بالأصبعين الرابع والثانى.
- يتم العزف من الأصابع بتوجيه من اليد والذراع مع مراعـــاة عـــدم الشـــد إلا بالقـــدر المطلوب نتيجة لثبيت الأصابع الخارجية وتحريك الداخلية.

- توجد حركة سلمية صاعدة فى اليد اليمنى ، مع مسافات هارمونية وآداء متقطع فى اليـــد اليسرى فى مازورة (٨) وذلك وفقاً للشكل التالى :

شكل (٥)

حركة سلمية فى اليد اليمنى مع مسافات هارمونية فى اليد اليسرى

- تدريب كل يد بمفردها أولا.
- يجب الإلمام بالنغمات التى يتكون منها السلم لأن ذلك يحدد وضع اليد بالنسبة إلى النغمـــات البيضاء والسوداء ، فإن وضع اليد واستعمال الإبهام وعلاقته بالأصبع الثالث والرابـــع لـــه أهمية فى سهولة عزف السلم.
- استخدام ترقيم الأصابع الموضح بالنوتة الموسيقية ، وينصح بعـــزف النغمـــات أولاً بقـــوة واحدة ثم إضافة التلوين التعبيرى بعد التدريب على الآداء.
- تؤدى اليد اليسرى المسافات الهارمونية بقوة واحدة بحيث لا تُغفل احد النغمات ، وبضـــغط قوى للنغمتان وفقاً لعلامة الأكسنت المستخدمة " > " .
- يعزف الأصبع الخامس لليد اليسرى نغمة (سى) بآداء متقطع Staccato ، ليأخذ نصـــف القيمة الزمنية للنوار وذلك بعد آداء كل مسافة هارمونية.

- يوجد أوكتافات فى بداية كل وحدة زمنية فى اليدين معاً فى مـــازورة (١٤) بإيقـــاع " "♩." تتطلب التثبت مع تحريك الأصوات الداخلية فى كل يد ، كما بالشكل التالى :

شكل (٦)

أوكتافات هارمونية فى اليدين معاً تتطلب التثبيت

- يفضل تدريب كل يد بمفردها أولا.
- الانتباه لتغيير المفاتيح الموسيقية ضماناً لقراءة النغمات فى منطقتها الصوتية الصحيحة.
- يتم عزف الأوكتاف الهارمونى بنغمتيه كوحده واحدة بالأصبعين الأول والخامس مع استمرارهم وفقاً لزمن " ♩. " وتعزف النغمات الداخلية بالأصبعين الرابع والثالث.
- مراعاة الآداء المترابط Legato كما هو مشار إليه بالقوس اللحنى ، بأن تأخذ النغمات قيمها الزمنية كاملة .

• مازورة (١٦) يوجد بها حلية أتشيكاتورا بسيطة يليها أتشيكاتورا مركبة ، كما بالشكل التالى :

شكل (٧)

حلية الأتشيكاتوا البسيطة تليها أتشيكاتورا مركبة

- حلية الأتشيكاتورا البسيطة عبارة عن نوتة صغيرة يقسمها خط فى ذيلها ، وتكون سريعة وتستقطع زمنها من بداية النوتة التى تليها (خاصة فى هذه الحالة) وبذلك يقع النبر القوى على الأتشيكاتورا.
- حلية الأتشيكاتورا المركبة والتى تليها مباشرة تؤدى تماماً كما لو كانت حلية أربيجيو لأنه يستخدم الرباط الزمنى لكل نوتة لربطها بالتاليه لها ثم بامتداد زمن " ♩. " ، وبالتالى يتم تثبيت كل نغمة بعد عزفها إلى أن ينتهى زمن " ♩. "

- يتنوع التلوين التعبيرى وما له من دور هام فى إخراج العمل بشكل جيد ، والذى يتطلب مستويات مختلفة من اللمس لمفاتيح البيانو ، حيث تبدأ الفكرة الأولى (a) بآداء خافت " P " فى الثلاث موازير الأولى ، ثم الخافت جداً " PP " فى مازورة (٤) ، ليعود للآداء الخافت فى مازورة (٥) مع التدرج للقوة قليلاً ، ثم الآداء الخافت جداً " PP " فى مازورة (١٢) وحتى نهاية الفكرة فى مازورة (١٦)
- تعتمد الفكرة(b) على آداء هارمونى رأسى بمسافات هارمونية مختلفة بين اليدين بداية من مسافة الثالثات إلى مسافة الأوكتاف ، مع أقواس تعبيرية تمثل نوعاً من أنواع من تغيير مواضع الضغوط الطبيعية ،كما فى المازورتان (١٧ ، ١٨)، وفقاً للشكل التالى:

شكل (٨)

مسافات هارمونية مختلفة فى اليدين معاً ،

وأقواس تعبيرية لتغيير مواضع الضغوط الطبيعية

- يفضل تدريب كل يد على حدى أولاً.
- يجب أن تكون النغمات فى كل مسافة هارمونية متساوية فى الرنين الصوتى عند التدريب ، ثم عند الآداء بالشكل النهائى يضاف الضغط القوى " > " والمراد إظهاره على نغمات صوت السوبرانو.
- ضرورة مراعاة آداء القوس التعبيرى Slur بالشكل الصحيح ، والذى يبدأ من الكروش الأخير فى نهاية المازورة السابقة (١٦) بالهبوط بقوة نوعاً من الذراع فى بدايته ، ثم آداء المسافات بالترابط المطلوب والرفع بخفه من اليد والذراع فى نهايته.
- ويمثل استخدام الأقواس التعبيرية بهذا الشكل أحد أساليب تغيير مواضع الضغوط الطبيعية بوضعها على الكروش الأخير فى نهاية كل مازورة.

- مازورتان (٢٠ ، ٢١) بهما تآلفات هارمونية ثلاثيــة فــى اليــد اليمنــى وأوكتافــات هارمونية فى اليد اليسرى فى منطقة منخفضة من الآلــة ، تســتخدم علامــة التينوتــو Tenuto (–) مع آداء متقطع Staccato ، كما بالشكل التالى :

شكل (٩)

تألفات ثلاثية وأوكتافات هارمونية بعلامة التينوتو والآداء المتقطع

- تشير علامة التينوتو المستخدمه إلى ضرورة الالتزام باعطاء النغمات مــدتها الزمنيــة كاملة ، وفى حالة استخدامها مع الآداء المتقطع يكون الآداء المطلوب بأن تأخذ النــوت اطاله اكثر ، كما لو كان آداء متقطع ثقيل (ثلاثة ارباع القــيم الزمنيــة المســتخدمة) وابراز أكثر للنغمات المشار إليها.
- يفضل تدريب كل يد منفردة أولاً ، ثم تعزف اليدان معاً ببطء ، ثــم التــدرج بالســرعة للوصول للسرعة المطلوبة.

- يزخر النوكتيرن بمصطلحات تشير إلى التحكم فى سرعة العزف فمــن البدايــة بهــدوء Doux et calem ، ثم الانتظار Attendre فى نهاية مازورة(٦) ، ويستأنف السرعة Reprendre فى المازورة التالية ، ثم أوسع من السابق Plus Larg عند إعادة الجملــة فى مازورة (٩) ، ويبطئ السرعة Ralentir فى مازورة (١٥) ، إلى الانتظار إلى حد التوقف مرة أخرى فى نفس المازورة . وتبدأ الفكرة الثانية بسرعة إبطأ قليلاً من البدايــة Un peu plus lent qu’ au début فى مازورة (١٧) ، ثم يبطــىء Ralentir فــى مازورة (٢٣) ، ويعود لزمن البداية An Temps du début مرة أخــرى مــع إعــادة الفكرة (a2) ، لينتهى ببطء مع المحافظة علية فى المازورة (٣٥) قبل الأخيرة.
- يتطلب ذلك من العازف المحافظة على العد الداخلى للوحدة المستخدمة بشكل مســتمر ، مع تفهم لنهايات العبارات والموازير التى يتم فيها التبطئ أو التوقف والرجوع للســرعة مرة أخرى.

النوكتيرن الثالث :

التحليل النظرى :

الســـــلم : رى الكبير

الميزان : متغير $^{12}_{8} - ^{18}_{8} - C - ^{6}_{4}$

السرعة : متغيرة وفــقاً لمصطلحات السرعـــــة المستخدمة تبدأ متحـــــركة قلــيلاً Un peu mouvementé ، ♩. = 72

الطول البنائى : ٣٨ مازورة

النسيج : هوموفونى

الصيغة : ثلاثية a , b, a2

الفكرة الأولى (a) : من مازورة ١ – ١٦ ، تنتهى بتجميع لحنـــى يســـتخدم فيـــه هارمونيـــة بالرابعات بشكل مفكك بتكوين [فا# – سى – مى – لا – رى – صول]، وتأتى فى جملتين .

الجملة الأولى : من مازورة ١ – ١١ ، تنتهى بتجميع لحنى لهارمونية بالرابعات بتكـــوين [لا– رى– صول# – دو# – فا# – سى] ، ويظهر لمس لســـلم فـــا الكبيـــر فـــى الموازير من٦ – ١٠[١]، مع استخدام هارمونية بالرابعات فى سلم فا الكبير فـــى هذا الجزء

الجمـــــــلة الثانية : من مازورة ١٢ – ١٦ ، تنتهى بتجميع لحنى يستخدم هارمونية بالرابعـــات بشكل مفكك بتكوين [فا# – سى – مى – لا – رى – صول]

الفكرة الثانية (b) : من مازورة (١٧ – ٢٨[٦]) ، تنتهى بهارمونية بالرابعات بتكوين [مى – لا – رى – صول] فى انقلابها الثانى

الفكـــــــرة (a2) : من مازورة ٢٩ – ٣٦ ، تنتهى بهارمونية بالرابعات عن طريـــق تجميـــع المسار اللحنى فى اليدين بتكوين [فا# – سى – مى – لا– رى – صـــول] ، وهى لم تأتى كإعادة حرفية للفكرة (a) ولكن بشكل مختصر.

كـــوديتـــــا : مازورتان ٣٧ ، ٣٨ ، تنتهى بهارمونية بالرابعات فى سلم رى الكبير بتكوين [مى – لا – رى صول] فى انقلابها الثانى وظهور نغمة أساس السلم (رى) فـــى صوت الباص كنغمة بدال ممتدة.

التحليل العزفى :

- تقوم العبارة الأولى من الفكرة (a) على حركة لحنية صاعده وهابطة فى اليـــد اليمنـــى بنغمات مفردة ، وفى اليد اليسرى على حركة أربيجية صاعدة وهابطة ، فى آداءاً متصل وبشكل يظهر مسار هارمونية الرابعات المستخدمة ، كما فى المـــوازير ١ – ٣ ، وفقـــاً للشكل التالى:

شكل (١٠)

نغمات مفردة فى اليد اليمنى وحركة أربيجية فى اليد اليسرى بآداء متصل

- يفضل قراءة المسار اللحنى لليدين معاً فى البداية لتكوين صورة ذهنية عن علاقـــة النغمـــات ببعضها ، ولتفهم مسار هارمونية الرابعات المستخدمة بين اليدين.
- الألتزام بأرقام الأصابع والموضحة بالنوتة الموسيقية للوصول للآداء المتصل بشكل صحيح.
- تؤدى اليد اليمنى مسافة رابعة رأسية مابين اللحن والحركة الأربيجية القادمة من خـــط اليـــد اليسرى فى الوحدة الثانية والثالثة من المازورة الأولى ومشار إليها بالعلامة "] "
- يمكن تدريب اليد اليسرى بشكل منفصل على الحركة الأربيجية ، ويلاحظ إتجاه الحركة ونقل الثقل من اصبع لآخر ويدور الذراع واليد من الداخل للخارج مع وضع مستدير للأصابع.

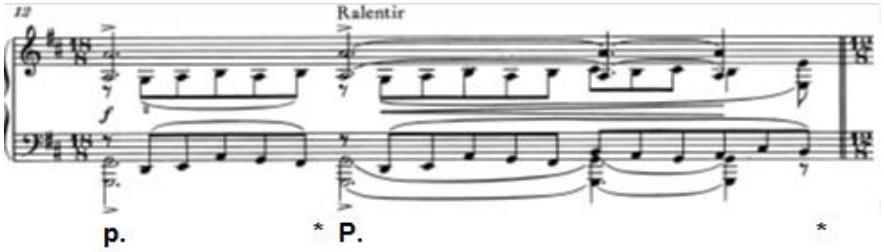
- تـــوجد أوكتافـــات هارمونية مستخدمة علامة التينوتو " – " مع آداء متقطـــع فـــى اليـــد اليمنى ، مع حركة سلمية غالباً فى اليد اليسرى ، يليها تبادل لأدوار الآداء فى اليـــدين ، كما فى الموازير (٦ ، ٧) وفقاً للشكل التالى :

شكل (١١)

أوكتافات هارمونية بعلامة التينوتو ، وتبادل أدوار اليدين

- يفضل تدريب كل يد فى البداية منفردة
- التدريب على آداء الأوكتافات بعلامة التينوتو والآداء المتقطع كما سبق شرحه بـــالنوكتيرن الأول.
- الضغط بثقل من الذراع على نغمتى الأوكتاف بالوحدة الرابعة بمازورة (٦) والمشار إليـــه بعلامة الضغط القوى Accent " > "
- إظهار اللحن بالأوكتافات عند إنتقاله لليد اليسرى فى مازورة (٧) مع استمرارية النغمـــات السلمية التى أصبحت فى اليد اليمنى كمصاحبة بآداء متصل.

- تأتى مازورة (١٢) وهى بداية الجملة الثانية من الفكرة الأولى (a) بميزان غير تقليـــدى وغير شائع الاستخدام وهو ($\frac{18}{8}$) ، وتحتوى المازورة على أوكتافات هارمونية ممتدة مـــع اصوات داخلية متحركة فى اليدين معاً ، كما بالشكل التالى :



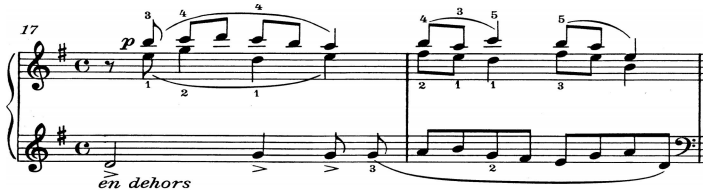
شكل (١٢)

أوكتافات هارمونية ممتدة مع حركة داخلية فى اليدين بميزان غير تقليدى

- يجب تدريب كل يد على حدى أولاً.
- مراعاة الالتزام بالعد الداخلى للوحدة ثلاثية التقسيم طبيعى عند العازف ، مع تفهم الامتداد الزمنى للعلامات الإيقاعية المستخدمة.

- استخدام البيدال المترابط كما هو موضح بالشكل السابق من قبل الباحث للمحافظة على الامتداد الزمنى المطلوب ، خاصة أن بعض النغمات الداخلية المتحركة تكون خارج نطاق الأوكتاف الذى تم عزفه.
- الضغط بثقل من الذراع على الأوكتافات المشار إليها بعلامة الضغط القوى " < " .
- يوجد تبطئ بداية من الوحدة الثالثة وفقاً للمصطلح Ralentir ، ويعود ليستأنف السرعة Reprendre ، فى المازورة التالية.

- تأتى الفكرة الثانية (b) فى ميزان جديد ثنائى التقسيم " C " ، وبسرعة مختلفة هادئة Calme ، ♩ = 40 ، وبعزف فى منطقة صوتية متقاربة بين اليدين ، وأقواس تعبيرية مختلفة النهايات فى اليدين ، كما فى الموازير (١٧ – ١٩) ، وفقاً للشكل التالى :



شكل (١٣)

آداء فى منطقة صوتية متقاربة وأقواس تعبيرية مختلفة فى اليدين

- يجب استمرارية العد الداخلى لدى العازف من بداية العمل وخاصة عند الإنتقال بين الموازين المختلفة خاصة عند التحول من الوحدة الثلاثية التقسيم طبيعى والوحدة الثنائية التقسيم كما فى هذه الحالة.
- ويمكن التدريب على الإنتقال بعزف المازورتان السابقتان لتغيير الميزان ثم المازورتان الحاليين مع تغير الوحدة المستخدمة ، عدة مرات.
- الهبوط بثقل من اليد والذراع نوعاً ما فى بداية القوس التعبيرى والرفع الخفيف فى نهايتة مع الأستعداد لهبوط التالى.
- المحافضة على العزف المترابط للنغمات فى القوس التعبيرى لليد اليسرى أثناء آداء الأقواس فى اليد اليمنى.

- مسافات هارمونية واسعة ، وحلية الأربيجو فى اليدين معاً فى مازورة (٢٦) ، كما بالشكل التالى :

شكل (١٤)

مسافات هارمونية واسعة وحلية الأربيجيو فى اليدين معاً

- يشار إلى آداء نغمة (مى) الوسطى ضمن نغمات اليد اليسرى بالعلامة "] "
- تؤدى حلية الأربيجيو بتتابع نغماتها من الغلظ للحده بسرعة ، مع تثبيت النغمات التى يتم عزفها إلى أن ينتهى زمن الإيقاع المستخدم للحلية ، وتكمن الصعوبه هنا فى أن الحلية على نغمات بوحدة النوار ، والكروش فى نفس الوقت ، مما يتطلب عزفها كاملة وبسرعة ، وترك النغمات بوحدة الكروش الأول لعزف نغمات الكروش الثانى فى حين يتم تثبيت للنغمات بوحدة النوار.
- ويمكن تفهم أسلوب آدائها على الضلع الثالث من المازورة كاملا من خلال الشكل التالى:

شكل (١٥)

أسلوب آداء حلية الأربيجيو

- استخدم المؤلف ميزان آخر بشكل غير تقليدى أيضاً فى مازورة (٢٨) نهاية الفكرة (b) وهو ميزان $_4^6$ ، وبتجميع للوحدات مختلف عن استخدامات هذا الميزان ، كما بالشكل التالى :

شكل (١٦)

تجميع وحدات بميزان غير تقليدى

- عند استخدام هذا الميزان من المفترض أن يكون التجميع بوحدة ثلاثية التقسيم طبيعي " ♩. " ، ما يوازى مثلاً ميزان($\frac{6}{8}$) ، ولكنه استخدمه هنا بتقسيم ثنائى على اساس وحدة النوار ، فاصبح هناك ستة وحدات فى المازورة.
- يراعى آداء اليدين معاً فى قوس لحنى واحد وعدم وضع ضغط إلا على بداية المازورة.

- استخدم المؤلف مصطلحات كثيرة خلال المؤلفة تدل على تغيير السرعة فبداء بحركة قليلاً Un Peu Mouvementé ، ثم إبطاء Ralentir فى منتصف مازورة (١٢) ، ليستأنف السرعة Reprendre ، فى المازورة التالية ، ثم ببطء أكثر وأكثر Ralentir peu á Peu . وبدأ الفكرة الثانية فى مازورة (١٧) بسرعة هادئة Calme، ♩ = 40 ويعود لسرعة البداية Temps du début عند الفكرة (a2) ، وفى نهاية الإعادة منتصف مازورة (٣٥) يبطئ أكثر وأكثر Ralentir de plus en plus ، ثم أكثر إتساعاً Large ، فى المازورة الأخيرة.
- يزخر النوكتيرن الثالث لساتى بألوان متعددة من التظليل الموسيقى Dynamics ، والتى تراوحت من الآداء بمنتهى الخفوت " PP " ، تصاعداً إلى الآداء بمنتهى القوة " FF " ، إلا أنه استخدم أيضا مصطلحات أخرى بمدلولات غير تقليدية ، مثل معبرة Expressif فى مازورة (٨) ، ويغنى Chanté فى مازورة (١٩) ، للعزف بغموض Mystérieusement فى مازورة (٢١) ، للعزف مع الصفاء avec sérénité فى مازورة (٢٣) ، والعزف بجدية Gravement فى مازورة (٢٧) ، ثم بتحفظ جداً Trés retenu فى مازورة (٢٨).

نتـــائج البحـــــث :

من خلال التحليل النظرى والعزفى لعينة البحث وهى النوكتيرن الأول والثالث من خمسة مقطوعات نوكتيرن لاريك ساتى ، جاءت النتائج محققة لأهداف البحث ومجيبة على فروضه ، وتوصل الباحث للنتائج التالية :

١- استخدم ساتى مركز تونالى على درجة صوتيه معينة ، وتجنب استخدام السلالم الكبيرة والصغيرة وعلاقاتها. حيث أتبع نظام تأثيرى فى شكل تجميعات رأسية للنغمات أو تتابعات وابتعد عن الشكل التقليدى للركوز الطبيعى.

٢- استخدم تغير الموازين فى العمل الواحد بكثرة.

٣- استخدم موازين غير تقليدية ، وتجميعات إيقاعية غير تقليدية داخل الميزان.

٤- استخدم ساتى هارمونية بالخامسات ، وهارمونية بالرابعات بشكل رأسى ، أو بشكل مفكك من خلال تجميع المسار اللحنى.

٥- استخدم الأقواس اللحنية فى بعض الأحيان لتغيير مواضع الضغوط الطبيعية.

٦- استخدم ساتى مصطلحات تعبيرية كثيره غير مألوفة لترشد لطريقة الآداء.

٧- استخدم مصطلحات لتغيير السرعة للإبطاء والعودة للسرعة ، والإنتظار.

٨- استخدم التكرار والتصوير فى إعادة الأفكار الرئيسية.

٩- استخدم العزف فى مناطق صوتية متقاربة بين اليدين ، سواء المناطق الحادة أو الغليظة.

١٠- استخدم ساتى تغيير المفاتيح الموسيقية لتغيير المناطق الصوتية فى اليدين.

التـــــوصيـــــات :

١- الاستفادة من التحليل النظرى والعزفى لنوكتيرن البيانو لايريك ساتى والتعرف على المشاكل العزفية التى اشتملت عليها وأسلوب معالجتها عن طريـــق التوجيهـــات وأســـاليب التـــدريب المقترحة من الباحث ، لتفهم أسلوب المؤلف.

٢- تضمين مناهج العزف بمرحلة البكالوريوس بكلية التربية الموسيقية لنوكتيرن البيانو للمؤلـــف ايريك ساتى ، باعتبارها مقطوعات فى مستوى الطالب المتميز للتعرف على تلك المؤلفـــات وأسلوب آدائها.

٣- تزويد مكتبة الكلية بمدونات من أعمال ايريك ساتى ومؤلفى القرن العشرين ، لما تزخر بـــه هذه الأعمال من تقنيات عزفية متميزة.

المـــــــــراجـــــع

١- افكار رفاعى احمد ، أسلوب آداء مؤلفات البريليود لآلة البيانو عند ايريك ســاتى ، مجلــة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد السادس ، ابريل ٢٠٠١.

٢- جيهان محمد طه ، دراسة مقارنة بين المدرسة الأمريكية والفرنسية الحديثــة مــن خــلال مؤلفات تشارلز آيفز وايريك ساتى للبيانو ، رسالة دكتوراه غير منشــورة ، كليــة التربيــة الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٧.

٣- عفاف زكى سلامة ، النوكتيرن بين جون فيلد وفردريك شوبان ، مجلة دراسات وبحــوث ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٨٥.

٤- ثيودور . م . فينى ، تاريخ الموسيقى العالمية ، ترجمة سمحة الخولى ، محمد جمال عبــد الرحيم ، القاهرة ، دار المعرفة ، ١٩٧٢.

٥- كورت زاكس : تراث الموسيقى العالمية ، ترجمة سمحة الخولى ، القاهرة ، دار النهضــة العربية ، ١٩٦٤.

6- Cooper, Martin; The New Oxford History of Music, Vol. X , London, Oxford University Press, 1974.

7- Hinson, Maurice; Guide to the Pianist's Repertoires, Bloomington, University of Indiana Press, 1971.

8- Kenned, Michael; The Concise Oxford Dictionary of Music, London Oxford University Press, 1985.

9- Myers, Rollo; Eric Satie, London , Dennis Dobson , 1948.

10- Politoske, T. Daniel; Music,2nd Edit.,New Jersey, Englewood cliff, Inc., 1979.

11- Sadie, Stanley ; The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition, Vol. 22, Oxford University Press 2001.

12- Sadie, Stanley : The New Groves Dictionary of Music and Musicians, 6th , Edition, London, Macmillan. 1980 . p.515)

13- Slonimsky, Nicolas; Baker's Biographical Dictionary, Eighth Edition , Maxwell, Macmillan International, 1994. P. 874).

14- http://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Erik_Satie

ملخص البحث

نوكتيرن البيانو عند ايريك ساتى

م.د / ياسر محمد عبد اللطيف[٩٢]

النوكتيرن من المؤلفات التى تتميز بالطابع الغنائى العذب وعمق التعبير ، وتعرف مؤلفات النوكتيرن بإسم الليليات لأنها كانت تؤدى فى الحفلات ليلاً ، وقد عرفت منذ القرن الثامن عشر (العصر الكلاسيكى) ولكنها لم تكن تعرف بهذا الإسم ، وكانت تتكون من عدة حركات. وهى كلمة فرنسية تعنى الليل ، مؤلفة توحى بالهدوء والشاعرية ذات اسلوب حالم أو عاطفى ، يستوحى فكرتها من مكان شاعرى مثل الريف ، البحر ، ضوء القمر.

أخذ النوكتيرن مكانة خاصة مميزة مع بداية القرن التاسع عشر ، حيث بدأ ظهوره على يد الموسيقى الأيرلندى جون فيلد John Field والذى أعطى للمؤلفة الطابع الغنائى اللحنى بمصاحبة الأربيجات ، وقد اشتهر النوكتيرن على يد شوبان Chopin والذى كتب منه ٢١ مقطوعة .

وفى الربع الأخير من القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين كانت الموسيقى فى فرنسا واقعة تحت عدة تأثيرات ، فكان أمتداد تأثير المؤلفان الفرنسيان سيزار فرانك ، وجابريل فوريه ، حيث تكونت مجموعتين من الموسيقى فى فرنسا ، وكانت مؤلفات ايريك ساتى مثلاً أعلى لكثير من الموسيقين الذين كانوا يريدون أثبات ذاتهم لعمل شئ تجريبى جديد ، ومن خلال أعمالهم أصبحت الموسيقى الفرنسية قوة لها دورها المتصاعد فى تيار تطور الموسيقى العالمية ، ومن أعمال ساتى للبيانو المنفرد خمس مقطوعات نوكتيرن تتميز بتقنيات عزفية وتعبيرية متفردة تتطلب تفهم وتدريب للوصول بها للآداء الجيد.

اشتمل البحث على عرض لمقدمة ، مشكلة البحث ، أهدافة ، أهميته ، وأجراءاته، ثم عرض الباحث فى الجانب النظرى من البحث عرضاً تاريخياً مختصراً لحياة المؤلف ايريك ساتى ، وأهم أعماله للبيانو المنفرد ، ومميزات أسلوبه فى التأليف الموسيقى ، ونبذه عن

([٩٢]) مدرس بقسم الآداء – شعبة بيانو – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

مؤلفة النوكتيرن. اما الجانب التطبيقى من البحث فاشتمل على التحليل النظرى والعزفـــى لعـــدد اثنين من خمسة نوكتيرن – عينة البحث – مع عرض لأهم الصعوبات التكنيكية بهـــا وأســـلوب معالجتها واقتراح أساليب التدريب الملائمه لها.