



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

السوناتا بتقنيات القرن الواحد وعشرين عند ستيفان بينكينج

د نشوة عبدالرحيم محمد أحمد
مدرس البيانو بقسم التربية الموسيقية
كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس.

مقدمة:-

كان العقد الأول من القرن الحادي والعشرين فترة تمييز بالإبداع الموسيقي والابتكار حيث شهد هذا القرن تطور مفاجئ وإحداث تغيير كبير في الموسيقى (٢٤ بتصرف).

وعلى الرغم من وجود موسيقى الروك والجاز والهيپ هوب وتكنو والعديد من الأشكال المختلفة للموسيقى إلا أن الموسيقى الكلاسيكية لا تزال موجودة حيث ظهر العديد من المؤلفين الذين أتبعوا قواعدها منهم: أريك سالزمان Erec Salzman (١٩٣٣-٢٠١٧م)، جوناثان إليوت Jonathan Elliott (١٩٦٢م-)، برنارد بارميجاني Bernard Parmegiani (١٩٧٢-٢٠١٣م)، رولف ريهم Relf Riehm (١٩٣٧م-)، ستيفان بينكينج Stephen Beneking (١٩٧٢م-) (٢٣- بتصرف) حيث يعد من أهم المؤلفين في بداية هذا القرن الذي تميزت مؤلفاته بالأسلوب الكلاسيكي والكلاسيكي الحديث وكان له العديد من المؤلفات لألة البيانو التي تتميز أحياناً بالحدائث والإبداع والتجديد إلى جانب اهتمامه بألة البيانو بالتأليف لقابل السوناتا حيث كان له مجموعة من سوناتات البيانو التي اشتملت على تقنيات عزفية ومهارات تكنيكية وفنية عالية (٢١ بتصرف).

وتعد السوناتا (Sonata) من الصيغ الموسيقية المهمة في التأليف الموسيقي وقد مرت هذه الصيغة بمراحل تطور عدة منذ عصر الباروك حتى القرن العشرين (٢٠-١٣٨)، ولم يكن للسوناتا في عصر الباروك صيغة محددة فكانت تنتمي لنوع الموسيقي الهوموفونية بمعنى أنها تتكون من خط لحني واحد ومصاحب بنغمات هارمونية توافقية بدلاً من تعارض عدة خطوط لحنية مع بعضها كما هو الحال في البوليفونية (٩-٥).

أخذ قالب السوناتا في التوسع على يد كل من "هايدن" Haydn (١٧٣٢-١٨٠٩) "موتسارت" Mozart (١٧٥٦-١٧٩١) و "بيتهوفن" Beethoven (١٧٧٠-١٨٢٧) وتابعهما في ذلك أبناء جيلهما مع وجود سمات شخصية مختلفة في أسلوب التأليف لكل منهم (١٧-٢٨١).

فالسوناتا في العصر الكلاسيكي تعني نوعاً من التأليف الجاد الطابع الذي يتكون من ثلاث أو أربع حركات متباينة السرعة والشخصية والصيغة البنائية. (١٠-٣٢)

في العصر الرومانتيكي تمسكت مؤلفة السوناتا بالتكوين الشكلي للحركات وبالتباين بين سرعاتها وعلى الرغم من ذلك إلا أنه كان هناك محاولات للخروج عن الشكل لقالب الحركة الأولى. فأصبحت تأخذ طابع السمو والرقعة والتعبير والتصوير الخاص بالمؤلف (١٧-٢٩٥، ٢٩٦ بتصرف) وجاء القرن العشرين بسمات مختلفة و متميزة لمؤلفة السوناتا (١٨-٦٨٣).

ومن مؤلفي هذا العصر الذين اهتموا بالتأليف لقالب السوناتا هو المؤلف الألماني ستيفان بينكينج Stephen Beneking ، كل له مجموعة من سوناتات البيانو التي تم اختيارها من قبل الباحثة لموضوع البحث الراهن لما لها من قيمة تكنيكية وفنية عالية.

مشكلة البحث :

من خلال إطلاع الباحثة على العديد من مؤلفات القرن الواحد والعشرين وجدت إن هناك مؤلفات للبيانو تتسم بالتنوع في المهارات التكنيكية وخاصة مؤلفات سوناتا البيانو عند ستيفان بينكينج لما تتميز به من مهارات عزفية وعناصر أدائية جعلها تختلف عن سوناتا العصر السابقة لها، مما جعل الباحثة تفكر في تناولها بالدراسة والتحليل مما يسهم في إثراء مقررات البيانو بالمؤلفات الحديثة.

أهداف البحث:-

١. دراسة خصائص أسلوب ستيفان بينكينج من خلال سوناتا البيانو
٢. تحديد التقنيات العزفية المتنوعة التي تحتوي عليها سوناتا البيانو عند ستيفان بينكينج

٣. تحديد الصعوبات العزفية واقتراح تدريبات وإرشادات عزفية لتذليلها التي اشتملت عليها سوناتا البيانو عند ستيفان بينكينج وكيفية التغلب عليها من خلال بعض التدريبات والإرشادات العزفية.

أهمية البحث:-

التعرض لنوعية جديدة من السوناتات الحديثة في محاولة لتدعيم المنهج الدراسي بمؤلفات مشوقة.

تساؤلات البحث:-

١. ما خصائص أسلوب ستيفان بينكينج في تأليف سوناتا البيانو؟
٢. ما التقنيات العزفية التي اشتملت عليها سوناتا البيانو عند ستيفان بينكينج؟
٣. ما الصعوبات العزفية التي اشتملت عليها سوناتا البيانو وكيفية التغلب عليها من خلال بعض التدريبات والإرشادات العزفية المقترحة؟

حدود البحث:-

تقتصر حدود البحث على بعض مؤلفات سوناتا البيانو ستيفان بينكينج والتي كتبت في فرانكفورت ١٩٩٨.

إجراءات البحث:-

منهج البحث:

يتيح هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوي) وهو المنهج الذي يقوم بوصف ظاهرة لموضوع البحث وتحليل بنيتها الأساسية وبيان العلاقة بين مكوناتها ولا يقتصر هذا المنهج على جمع البيانات وتبويبها وإنما يتضمن تفسير هذه البيانات وإدراك العلاقة فيما بينهما واستخدامها فيما يتناسب مع مشكلة الدراسة وأبعادها. (١-٦١)

عينة البحث:-

تقتصر عينة البحث على سوناتا البيانو رقم ٤ مضمف ٢٢ لستيفان بينكينج والتي تشتمل على ثلاث حركات.

أدوات البحث:-

١. المدونات الموسيقية
٢. وسائل سمعية عزفية

مصطلحات البحث:-

– السوناتا Sonata:

هي كلمة مشتقة من كلمة Sonata وهي تعني الصوت الصادر من العزف على الألة والسونات عبارة عن مؤلفة البيانو أو الكلمات أو التشيللو أو الفلوت وتتكون من ثلاثة أو أربعة أجزاء ويسمى كل جزء حركة بمعنى أن السوناتا تتكون من ثلاث أو أربع حركات. (١٨-٨٧٧)

– التونالية Tonality:

(هو التقيد بمقام أو سلم معين يسيطر على المقطوعة الموسيقية المؤلفة في هذا السلم وينقسم السلم إلى اثني عشرة نغمة فيها سبعة رئيسية وخمس خارجة عن المقام يستخدمها المؤلف في حالة التلوين فقط وتشمل التونالية أساس المقام كما تشتمل علاقات العناصر بينها وبين بعضها وكذلك نحو المركز التونالي ، وهذه العلاقات تعطي المقام شخصيته وبالرغم من أنها قد تكون مختلفة أو متغيرة فإن هذه العلاقات عادة ما تحدث في موسيقى القرن العشرين وعموماً فإن تثبيت التونالين يحدث بطرق كثيرة ومتنوعة). (٦-٩)

- أسلوب الأداء :Performance style:

هو الصفة المميزة لعرف المؤلف الموسيقية والتعبير عنها تعبيراً واضحاً عن صفاتها وخصائصها والغرض الذي يريد المؤلف إيضاحه. (٣٢٤-١٤)

- التقنيات الأدائية :Performance techniques:

هي القدرة علي التحكم في إستخدام العضلات الخاصة بالعزف والتحكم في سرعتها مثل (الأصابع - الذراع - الساعد - المفاصل القدمين علي دواسات آلة البيانو وغيرها) مع إكتساب المرونة اللازمة للأداء. (٢٦١-١٣)

- الأداء الجيد :Good performance:

هو ذلك الأداء الذي إستمعت له الأذن وتستطيع أن تدرك ببساطة أسلوب المؤلف وطابع المؤلف متذوقاً لكل عناصر الجمال وذلك من خلال وسيط أمين وهو العازف. (١٣-١١)

- الصيغة السيكولوجية :Psychological Form:

هي ظاهرة الابتعاد عن التصميمات الكلاسيكية حرصاً على عرض الجانب النفسي لمادة الموضوعات الموسيقية عرضاً نفسياً كاملاً ولقد كانت محاولات الابتعاد هذه هي محور البحث عن عنصر يوجد بين أجزاء الصيغة الموسيقية ولا يعتمد على انتخابه للمواد الموسيقية على المبادئ القديمة للصياغة ، بل على قانون جديد يحكم على المادة الموسيقية من زاوية ترابطها وقدرتها التعبيرية (٤٦٨ ، ٤٦٧-٢)

- التآلفات العنقودية : Cluster chords:

هو تألف يتكون من ثلاث أو أربع أو خمس نغمات وهو يشبه عنقود العنب وهو من أهم مميزات القرن العشرين (١٨-٧)

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

الدراسة الأولى بعنوان: "أسلوب أداء سوناتا البيانو في القومية والكلاسيكية الحديثة في النصف الأول من القرن العشرين"^(*)

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على مذهبي القومية والكلاسيكية الحديثة في النصف الأول من القرن العشرين إلى جانب التعرف على السوناتا ومراحل تطورها منذ عصر الباروك وحتى القرن العشرين والتغيرات التي طرأت عليها، وأتبعت الدراسة المنهج (الوصفي التحليلي) ، وحددت الباحثة عينة البحث من خلال عينة منتقاه من سوناتات البيانو التي تنتمي لمذهبي القومية والكلاسيكية الحديثة وتضمنت التحليل العام للحركات والتحليل الأدائي للحركة الأولى في سوناتا الصفحات الثلاثة لأيفز عام ١٩٠٥ وسوناتا بارتوك عام ١٩٢٦ في مذهب القومية وسوناتا سترافنسكي عام ١٩٢٤ وسوناتا هندميت رقم ٢ عام ١٩٣٦ في مذهب الكلاسيكية الحديثة. ومن أهم نتائج هذه الدراسة يعتبر مذهب القومية والكلاسيكية الحديثة من أهم المذاهب التي تناولت السوناتا في النصف الأول من القرن العشرين ومن أهم المؤلفين الذين أبدعوا سوناتات البيانو في مذهب القومية هما تشارلز أيفز وبيلا بارتوك وفي مذهب الكلاسيكية الحديثة إيجور سترافنسكي. أتفقت هذه الدراسة مع البحث الراهن من حيث نوع المؤلف "عينة البحث" السوناتا والتحليل العزفي لعناصرها والتعرف على خصائص السوناتا في القرن العشرين. وأختلفت عن البحث الراهن من حيث شخصية المؤلف وقد تناول البحث السابق سوناتا البيانو عند كل من تشارلز أيفز وبارتوك في مذهب القومية وإيجور سترافنسكي وهندميت في مذهب الكلاسيكية الحديثة بينما تناول البحث الراهن سوناتا البيانو عند ستيفان بينكينج.

(*) حنان محمد حامد رشوان ، بحث دكتوراه غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠٠٥م.

الدراسة الثانية بعنوان: "دراسة تحليلية عزفية لسوناتا البيانو عند بروكوفيف" (**)

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على بعض التطورات الهامة التي طرأت على مؤلفة السوناتا لآلة البيانو عند سيرجي بروكوفيف ، وأتبعته هذه الدراسة المنهج "الوصفي التحليلي" ، واشتملت عينة البحث على ثلاث سوناتات من سوناتاته التسعة ، سوناتا رقم ٢ مصنف ١٤ ، وسوناتا رقم ٥ مصنف ٣٥ وسوناتا رقم ٧ مصنف ١٣٨ ، ومن أهم نتائج هذه الدراسة استخدام بروكوفيف البيانو بكل طاقاته وإمكانياته واستخدامه لأسلوب السخرية والدعابة في تأليفه. استخدام الأسلوب الهرموني المتنافر بشكل متزايد عن العصور السابقة ، استخدم اللامقامية بشكل يثير الدهشة إلى جانب الصيغ الحرة والصيغ الموسعة الإستطراذية التي ترتبط بقالب محدد. تناوله لبعض الصيغ التقليدية بأساليب حرة متطورة بالإضافة إلى استخدام التونالية واللاتونالية بشكل يصعب معه التحليل التقليدي أن يقسمها ، كما استخدم الكروماتية بكثرة واستخدم تعدد السلالم في آن واحد. أتفقت هذه الدراسة مع البحث الراهن من حيث نوع المؤلفة "عينة البحث" السوناتا وإلقاء نبذة عن تطورها . وأختلفت عن البحث الراهن من حيث شخصية المؤلف وقد أخص البحث السابقة بالتحليل العزفي لسوناتا البيانو عند بروكوفيف بينما يختص البحث الراهن بسوناتا البيانو عند ستيفان بينكينج.

الدراسة الثالثة بعنوان: "دراسة تحليلية لسوناتا البيانو عند بيلا بارتوك عام ١٩٢٦" (*)

"An analytical study of Bela Bartok's Sonata for piano, 1926"

هدفت هذه الدراسة إلى التحليل الهارموني والبنائي عند بيلا بارتوك ، واتبعته هذه الدراسة المنهج "الوصفي التحليلي" ، واشتملت عينة البحث على حركات السوناتا الثلاث ، وجاءت نتائج هذه الدراسة كالآتي: للإيقاع دور مهم في إظهار الفواصل والقفلات في السوناتا ، ظهور البناء التونالي في صورة محاكاة ذات أسلوب ساخر تتضح في اللحن الأساسي الأصلي من بداي السوناتا ويظهر متكرر في الحركة الأولى ، نسيج كونترابنطي وتداخل الإيقاعات، الكتابة بأسلوب المهارة العزفية وقد استخدم كل إمكانيات آلة البيانو. أتفقت هذه الدراسة مع البحث الراهن من حيث نوع المؤلفة "عينة البحث" السوناتا والتحليل العزفي بعناصره والتعرف على خصائص السوناتا في القرن العشرين. بينما اختلفت هذه الدراسة عن البحث الراهن من حيث شخصية المؤلف وقد تناول البحث السابق سوناتا البيانو عند بارتوك بينما يتناول البحث الراهن سوناتا البيانو عند ستيفان بينكينج.

الدراسة الرابعة بعنوان: "السوناتات التسعة في البيانو عند سيرجي بروكوفيف" (**)

"The nine piano Sonatas of Sergey Prokofiev"

هدفت هذه الدراسة إلى تناول سوناتا البيانو عند سيرجي بروكوفيف ، التعرف على خصائص السوناتا في النصف الأول من القرن العشرين ، التعرف على المؤلف الروسي سيرجي بروكوفيف – حياته – أسلوبه – أعماله، اتبعته هذه الدراسة المنهج "الوصفي التحليلي" واشتملت عينة البحث على السوناتا الأولى عند بروكوفيف، وجاءت نتائج الدراسة كالآتي: ألف بروكوفيف سوناتات يغلب عليها الطابع الساخر ، استخدم إيقاعات بسيطة وغير معقدة ، تأثر بروكوفيف بروح الرومانتيكية المتأخرة بروسيا في النصف الأول من القرن العشرين عند تأليفه للسوناتا الأولى، استخدام تعدد التونالية في غالبية الأصوات ومعظم التحويلات كانت بالسداسيات . استخدام للتنافر بحرية كما أنه أول مؤلف يستخدم آلة البيانو كآلة إيقاعية، وقد أتفقت هذه الدراسة مع البحث الراهن من حيث نوع المؤلفة "عينة البحث" السوناتا والتحليل العزفي لبعض عناصرها . بينما اختلفت عن البحث الراهن من حيث شخصية المؤلف حيث تناولت الدراسة السابقة سوناتا البيانو عند بروكوفيف بينما يتناول البحث الراهن سوناتا البيانو عند ستيفان بينكينج.

(**) ماجدة مصطفى كمال سليمان ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، القاهرة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٥م.

(*) Michael Brandon Konoval, D.M.A., Canada, University of British Columbia, Dissertation Abstract International 1996.

(**) Rebecca Genamartin , D.M.A. (U.S.A) University of Kentucky 1982. D.A.I

الإطار النظري للبحث الحالي:

أ- السوناتا في القرن العشرين :

جاء القرن العشرين باتجاهاته ومذاهبه المختلفة بأسلوب قائم على تكنيكات معقده وهارمونييات غير مألوفة من قبل وألحان متباعدة المسافات تحتاج في أدائها لمهارات تكنيكية عالية ، حيث أن التغيير الجوهرى الذي طرأ على الموسيقى وعناصرها في القرن العشرين أدى إلى تحديث أساليب العزف المختلفة وتغيير طابع المؤلفات الموسيقية وإن كانت تحتفظ بنفس المسميات مثل السوناتا Sonata. (٦- ٢٣٢)

تعد السوناتا من أهم المؤلفات للآلات الموسيقية التي عرفت منذ العصر الكلاسيكي حتى القرن العشرين. ومصطلح السوناتا يطلق على مؤلفة بأكملها لها عدة حركات موسيقية عديدة أو يطلق على قالب له بناء خاص لحركة واحدة أو أي مؤلفة أخرى كالكونشيرتو أو السيمفونية. (١٨-٦٧١)

تطور قالب السوناتا على مر العصور الموسيقية وفي خلال القرن العشرين كان هناك تميز واحد لمؤلفة السوناتا ، فلم يعد بالضرورة أن العنوان يقوم بشرح العمل في معظم حركاته ، فكانت تقع حركة أو أكثر في صيغة السوناتا وهي أما أن تكون لألة البيانو فقط أو للبيانو مع آلة أخرى ، فقد ظهر في العصر الحديث ذهب يسمى Neo Classical وفيه أهتم المؤلفون بالرجوع إلى أسلوب المؤلفات القديمة مثل الفوجة والسوناتا ولكن بتطورات القرن العشرين وأساليبه الحديثة. (١٨-٦٨٣ بتصرف)

وقد لا تختلف مؤلفة السوناتا في الشكل الخارجى كحركات وسرعات وقالب عن سوناتا القرن التاسع عشر ، أما القالب نفسه Sonata form فقد أدخلت عليه بعض التطورات أهمها (١٢-٤١٤ ، ٤٩٥):

- استخدام الهارمونييات المتنافرة أكثر من ذي قبل.
- تعدد السلاسل في المقطوعة الواحدة وابتكار تحويلات جديدة غير تقليدية.
- استخدام بعض المقامات الكنسية.
- كثر استخدام اللامقامية.
- استخدام أسلوب الاثنتى عشر نصف تون Dodecaphomy
- استخدام اللامحدودية.

وهذه التطورات من السمات التي تميز السوناتا في القرن العشرين.

ب- ستيفان بينكينج:-

أولاً حياته:-

ولد في السادس من يناير عام ١٩٧٢ في ألمانيا ودرس البيانو في جامعة (Abachen) بألمانيا وكان يقوم بتأليف وكتابة الأعمال الموسيقية لألة البيانو منذ أكثر من عشرون عاماً ، حتى بلغ عدد مؤلفاته ٥٠٠ عمل لألة البيانو ضمنهم ١٥٠ مؤلفة لليد الواحدة فقط (Albmme for one hand alone) وقد حصل علي جائزة التأليف الموسيقي بالإسلوب الكلاسيكي والكلاسيكي الحديث أو المعاصر والرومانتيكي لألة البيانو المنفرد. (٢٥)

ثانياً أسلوبه:-

يعتمد أسلوبه بأن العزف مشترك معه في إخراج العمل الفني الموسيقي المدون حيث أنه منوط بكتابة الجانب اللحني والإيقاعي أما الجانب التكنيكي والتعبيري مثل إستعمال البيدال علي العازف المؤدي مام يجعل المدونة الموسيقية تصبح أكثر من واحدة طبقاً لإحساس المؤدي ومستوي تفهمه للحن والإيقاع والسلم وعنوان المدونة الموسيقية بأنه عمل فني فريد ، يقوم بالتأليف لأعماله الموسيقية في صورة سلاسل متأثراً بموضوع معين أو بالطبيعة ويكون العمل ذات تراكيب هارمونية لحنية إيقاعية تتميز الحانة بالحدائثة والإبداع والتجديد وبها لمحات من

الحزن وهذا ما يجذب المستمعين والعازفين إليها من جميع أنحاء العالم للإستمتاع والتمتع بالعرف للمؤلفات الموسيقية لألة البيانو. (٤-٧)

ثالثاً أعماله:-

أكثر اعماله شهرة:- ثلاثة وأربعون فالس حزين وفالس رقم ثمانية فاز بالجائزة الأولى في المسابقة الدولية بألمانيا لنوع التأليف الكلاسيكي الحر لعام ٢٠١٣. (٢٢)

وثلاثة وأربعون فالس حزين وفالس رقم ثمانية فاز بالجائزة الأولى في المسابقة الدولية بألمانيا لنوع التأليف الكلاسيكي لعام ٢٠١٣ ، أحلام dreams ، أحلام صغيرة Little dreams ، الربيع الصغير Little spring ، الرحلة الأخيرة للرافعات The last flight ، الشعر والأساطير of the crans الرقص علي الجليد Dance/ of the ice water ، Nocturne from the isle of dead ليليات من جزيرة الموت ، Vakyris melusine ، إثني عشر ليلية Noctunes عام ١٩٩٧ ، وعدد عشرة ليليات ، جزيرة الموت Van der toteninseinachtlieder عام ٢٠١٣م ، عدد ستة ليال ن دراسات عزف اليد الواحدة فقط Etudes for one hand عام ٢٠١٥م ، وعدد إثني عشر فالسات حزينة Valse melancoliques عام ٢٠١٢م عدد إثني عشر فالس حزين الجزء الثاني بإسم البجع The swans melancoliques valse إلى جانب أربع سوناتات Sonates 4 عام ١٩٩٨ وهي موضوع البحث. (٢١)

الإطار التطبيقي

يشمل على التحليل البنائي والتحليل العزفي والصعوبات العزفية لسوناتا مصنف ٢٢ لستيفان بينكينج وكيفية تدليلها.

الحركة الأولى

أولاً: التحليل البنائي:

المؤلف: ستيفان بينكينج Stephan Beneking

السلم: س / الصغير

الميزان : 4/4

السرعة: لم يذكر المؤلف سرعة أي حركة من حركات سوناتا البيانو رقم (٤) مصنف ٢٢، مما جعل الباحثة سرعة الحركات المتعارف عليها لقلب السوناتا وهي: سريعة للحركة الأولى، بطيئة للحركة الثانية، سريعة بحيوية للحركة الثالثة.

الصيغة: سوناتا معدلة

الطول البنائي : ٤٢ مازورة

رقم العمل: سوناتا مصنف ٢٢ (الحركة الأولى)

أولاً قسم العرض:

ويبدأ من م (٣١:١) في سلم ري / ك وينتهي بقلقة علي الدرجة الأولى لسلم ري/ك

الموضوع الأول:

ويبدأ من م (١ : ١٨) في سلم ري / ك وينتهي في مقام ليديان وهو يتكون من فكرتين

الفكرة الأولى:

وتبدأ من م (١ : ١٠) في سلم ري / ك في اليد اليمنى مع مصاحبة هارمونية في اليد اليسرى في مقام مكسوليديان مصور علي درجة (ري) وذلك حتي م (٤) ثم في مقام فريجيان (فا#) م (٥ : ٨) في اليدين معا ثم في سلم س / ص م (٨ : ١٠) في اليدين معا.

الفكرة الثانية:

وتبدأ من م (١١ : ١٨) في سلم لا / ك في م (١١ ، ١٢) في اليدين معاً ثم في مقام دوريان (مي) في ممن (١٣ : ١٦) في اليد اليمنى مع مصاحبة في مقام مكسوليديان في م (١٣ : ١٤) في اليد اليسرى تكتمل في مقام دوريان في م (١٥ : ١٦) ثم تكتمل الفكرة في مقام ليديان في م (١٨) مع لمس مقام لوكریان في م (١٧) مصور علي درجة (فا#)
القنطرة :-

وتبدأ من ١٨ - ٢٤ تبدأ في سلم مي / ص وينتهي في سلم مي / ص علي تألف الدرجة السابعة الرباعي لسلم مي / ص (ري # - فا # - لا - دو) في م (٢٣ : ٢٤) تم تناول نغمة لا في م (٢٤) ليصبح تألف (فا# - لا# - دو - ري # - مي) إنهارمونياً ليصبح تألف السادسة الزائدة الفرنسي fre دخيل لخامسة سلم (مي / ص) وهي نغمة (س) قفلة نصفية في سلم س / ص

الموضوع الثاني :-

ويبدأ من م (٢٥ : ٣١) يبدأ في سلم س / ص وينتهي بقفلة علي الدرجة الأولى لسلم ري / ك

الفكرة الأولى :-

وتبدأ من م (٢٥ : ٢٨) في سلم مي / ك بإستخدام تألف الدرجة السابعة بالرابعات (ري # - صول # - دو # - فا #) وتنتهي بقفلة علي الدرجة الأولى لمقام أبو ليان (دو #)
الفكرة الثانية :-

وتبدأ من م (٢٩ : ٣٢) في سلم س / ص وينتهي بقفله علي الدرجة الأولى لسلم ري / ك مع لمس سلم س / ص في ٢٩ - ٣٠
قسم إعادة العرض :-

ويبدأ من م (٣٢ : ٤٢) في سلم س / ص وينتهي في سلم س / ص الطبيعي.

الفكرة الأولى :-

وتبدأ من م (٣٢ : ٣٤) وهي إعادة الفكرة الثانية من الموضوع الثاني حيث أن م (٢٣ - ٣٣) تكرر م (٢٩ - ٣٠) وتبدأ في سلم س / ص وتنتهي بتألف السادسة الزائدة لسلم س / ص (فا # - لا # - دو - ري # مي) وأيضا تألف السابعة بتراكم الرابعات لسلم س / ص بتألف (لا # - ري # - صول)
الفكرة الثانية :-

وتبدأ من م (٣٥ : ٣٨) في سلم (س) متأرجحا بين السلم الكبير والصغير من خلال تألف بالرابعات (لا # - ري # - صول) الدرجة السابعة لسلم (س) وتنتهي علي تألف بالرابعات (الدرجة السابعة في سلم (س) (لا # - ري - صول) .

الكودا :-

تبدأ من م (٣٩ : ٤٢) في سلم مي / ص وتنتهي في سلم س / ص الطبيعي

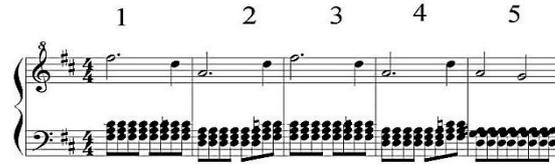
وقد استنتجت الباحثة من خلال التحليل البنائي للحركة الأولى الآتي:

- إستخدم المؤلف إزدواج تونالي في الفكرة الأولى و الثانية من الموضوع الأول .
- تناول المؤلف السلالم الكبيرة والصغيرة والمقامات الكنسية .
- الأفكار الموسيقية لديه غير متناسقة من حيث عدد الموازين مما يرجح محاولته للتعبير عن حالة نفسيه معينة حيث لم يلتزم بالتقسيم الكلاسيكي .
- تناوله للحركة الأولى دون قسم تفاعل .

- استخدم الهارمونييات بالتألفات الثلاثية والسابعة والتاسعة والحادية عشرة .
- يمكن اعتبار التألفات بالتاسعة والحادية عشرة تألفات بالسابعة باستخدام النغمات المضافة
- استخدم المؤلف تنافرات بين اليدين مثل دو♯، دو في نفس الوقت ليعطي إحساس بالثلاثة أرباع صوت .
- استخدم تألفات بتراكم الرابعات المختلطة (٤ت - ٤ز - ٤ن)
- استخدم لطريقة تدوين 8va مختلفة (حديثة) لنقل اللحن أو كتاف أعلى أو أخفض 8

ثانياً التحليل العزفي:

اللحن: استخدم ستيفان بينكينج في الموضوع الأول لحن عبارة عن تألف (رى فا# لا) مفرط وذلك من م (١: ٥) صعوداً وهبوطاً ثم تألف (فا لا دو مى) ايضاً مفرط (أريبيجي) والانتقال إلى تألف (سى رى فا# لا) مع التركيز على نغمة صول# فى مازوره ١١ .



الشكل رقم ١ من مازورة ١ : ٥ نموذج لحن
عبارة عن تألف مفرط صعوداً وهبوطاً

وفى الفكرة الثانية اعتمدت ايضاً على اريبيج (دو# مى صول سى) صعوداً وهبوطاً.



شكل رقم (٢) من مازورة ١١ : ١٦
نموذج يوضح الفكرة الثانية للحن

وفى القنطرة اعتمد على الحان كروماتية ومسافات هارمونية متصاعدة على مسافة أو كثافات



شكل رقم (٣) من مازورة ١٨ : ٢٤
نموذج يوضح القنطرة فى الموضوع الأول الحركة الأولى

أما لحن الموضوع الثاني يعتمد على هارمونيات كثيفة واللحن في نغمات السوبرانو والباص مع وجود لحن كروماتي في م (٢٩) صعوداً وهبوطاً.



شكل رقم (٤) من مازورة ٢٥ : ٣١
في قسم إعادة العرض للحن بشكل تضاد بين اليد اليمنى واليسرى.



شكل رقم (٥) من مازورة ٣٥ : ٣٨

نموذج يوضح الحركة العكسية في اداء اللحن بين اليد اليمنى واليد اليسرى

المصاحبة:

جاءت المصاحبة في الحركة الأولى تعتمد على هارمونيات كثيفة سواء تألفات ثلاثية أو رباعية بتراكم الثالثات أو تألفات بتراكم الرباعيات أو تألفات بشكل اربيجي



شكل رقم (٧)



شكل رقم (٦)



شكل رقم (٨)

شكل (٦ ، ٧ ، ٨) نماذج توضح المصاحبة في الحركة الأولى

الايقاع:



يغلب على الموضوع الأول الايقاع
اما الفنترة يغلب عليها ايقاع الثلثيه
أما في الموضوع الثاني يغلب عليه ايقاع
في اعادة العرض يغلب عليه ايقاع.

ولأداء التمارين السابقة يجب اتباع الآتي :

- التدريب أولاً على التألف لحنياً للإحساس بوضع التألف.
- الإلتزام بأرقام الاصابع المقترحة من الباحثة.
- التدريب على التألفات بعد أدائها لحنياً ثم هارمونياً بإيقاع (♩)
- التدريب على التألفات بإيقاعها في المدونة بعد الإحساس بوضع الاصابع على لوحة المفاتيح.
- مراعاة أن تؤدي جميع نغمات التألف بنفس القوة دون إظهار أي من نغمات التألف عن الأخرى وأن تؤدي كلها بزمان واحد لجميع النغمات دون أن تقرط النغمات حتي لتسمع في آن واحد.
- ٣- صعوبة أداء مسافة الثلاثية الصغيرة الهارمونية بشكل كروماتي هابط في إيقاع الثلاثية في اليد اليمنى في (م ١٧ : م ١٨)

شكل رقم (١٣) مازورة (١٧ : ١٨)

يوضح صعوبة أداء مسافة الثالثة الهارمونية بشكل كروماتي هابط في إيقاع الثلاثية

ولتذليل تلك الصعوبة أيضا يجب اتباع الآتي :

- الإلتزام بتقييم الاصابع المقترح من الباحثة.

شكل رقم (١٤) مازورة (١٧ : ١٨)

يوضح ترقيم الاصابع المقترح

التدريب ببطء شديد وبإيقاع ♩ أولاً ثم التدرج في السرعة ليصبح ♩ ثم بإيقاع الثلاثية بعد التمكن من أداء هذا التسلسل الكروماتي .

- مراعاة أن جميع المسافات الهارمونية هي مسافة ٣ صغيرة أمر ثانية زائدة فقط.
- تقترح الباحثة أداء هذه السلسلة الكروماتية حتي قوس تعبيرى لاطهار اللحن الكروماتي.
- ٤- صعوبة أداء التألفات الهارمونية الرباعية في اليد اليسرى في م (١٧ : ١٨) كما في الشكل رقم (١٣) .

وتقترح الباحثة التمرين التالي للتدريب على أداء التألفات لهارمونية الرباعية:

شكل رقم (١٥)

تمرين مقترح لأداء التألفات الرباعية

ولتذليل تلك الصعوبة أيضاً يجب اتباع الآتي :

- الالتزام بترقيم الأصابع المقترحة من الباحثة كما في الشكل رقم (١٤) اليد اليسرى.
- اتباع ما سبق في التدريب على التالقات الهارمونية أولاً لحنياً ثم هارمونياً.
- تدريب كل يد على حدي أولاً اليد اليمنى ثم اليد اليسرى.
- تدريب اليدين معا ببطء شديد ثم إعطاءها سرعتها بعد إتقانها.
- ٥- صعوبة أداء التالقات الهارمونية بالرباعيات في اليد اليسرى في م (١٩-٢٢)،



شكل رقم (١٦) مازورة (١٩ : ٢٢)

يوضح صعوبة أداء التالقات الهارمونية بالرباعيات اليد اليسرى

ولتذليل تلك الصعوبة يجب اتباع الآتي :

- الالتزام بترقيم الاصابع المقترح من الباحثة.
- التدريب على التالقات الهارمونية كما سبق أولاً لحنياً للاحساس بأماكن النغمات ثم هارمونياً
- مراعاة أداء التالقات بقوة واحدة وأداء النغمات جميعاً في آن واحد.
- التدريب ببطء شديد ومراعاة أن هناك نغمة متغيرة بين م (١٩ ، ٢٠) وهي مي لتصبح ري# في م (٢٠).
- مراعاة في اليد اليمنى أن هناك انتقال للأوكتاف الأعلى بداية من النوار الثالث في م (١٩) حتي م ٢٠ ويتكرر ذلك في م (٢١) من النوار الثالث.

٦- صعوبة في أداء اليد اليمنى في م (٢٢)

22

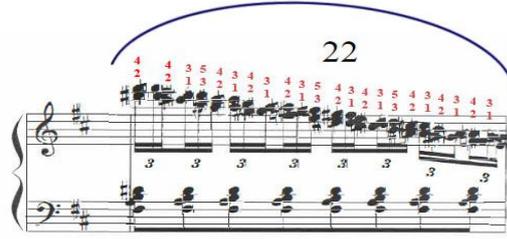


شكل رقم (١٧) مازورة (٢٢)

يوضح صعوبة أداء مسافات هارمونية بإيقاع الثلثية

ولتذليل تلك الصعوبة يجب اتباع الآتي :

– الالتزام بترقيم الاصابع المقترح من الباحثة كالاتي:



شكل رقم (١٨) مازورة (٢٢)

يوضح ترقيم الأصابع المقترح

ولتذليل ذلك أيضا يجب التدريب ببطء شديد وبايقاع ♩ أولاً ثم التدرج في السرعة لتصبح بأيقاع ♩ ثم يايقاع الثلثية بعد التمكن من أداء هذا التسلسل الكروماتي.

- مراعاة أن جميع المسافات الهارمونية هي مسافة ٣ صغيرة أو ثمانية زائدة فقط. وتقتصر الباحثة أداء هذه السلسلة الكروماتية في قوس تعبيرى لاطهار اللحن الكروماتي .
 - التدريب لكل يد على حدة في م (٢٢) حتي يتم اتقان الاداء في كل يد.
 - التدريب في اليدين معا ببطء شديد إلى أن يتم التمكن من أدائها يتم أدائها في سرعتها.
- ٧- صعوبة أداء م من (٢٣-٣٥).



شكل رقم (١٩) مازورة (٢٣ : ٣٥)

يوضح جزء من الحركة الأولى من مازورة ٢٣ : ٣٥

ولتذليل تلك الصعوبة يجب اتباع الآتي :

- تدريب كل يد على حدى وببطء شديد.
- الالتزام بترقيم الاصابع المقترح من الباحثة.
- مراعاة تغيير الطبقة الصوتية أو كتاف أعلى ثم العودة للأداء في الطبقة الأصلية وذلك في م (٢٣)، (٢٥، ٢٧، ٢٩، ٣١، ٣٣، ٣٥).

– مراعاة تغير المفاتيح مثل م (٣٤ ، ٣٥) في اليد اليسرى

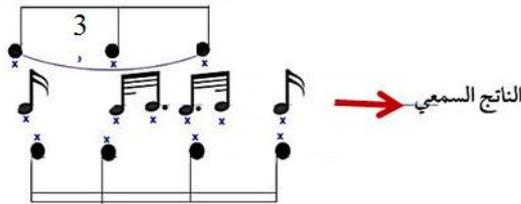
٨- صعوبة م (٣٦ ، ٣٨) في اليدين معا وهي المقابلات الإيقاعية بين الثلثة في اليد اليمنى مع في اليد اليسرى.



شكل رقم (٢٠) مازورة (٣٦ : ٣٨)

يوضح أداء المقابلات الإيقاعية

وللتغلب على تلك الصعوبة يجب التدريب على هذه المقابلات إيقاعياً أولاً بدون آلة ومعرفة الناتج السمعي لهذه المقابلات وهي:

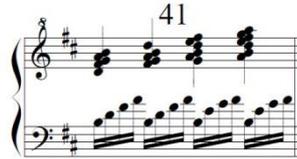


بعد التدريب عليها بدون آلة يمكن التدريب على الآلة ببط شديد

مراعاة ترقيم الاصابع المقترح من الباحثة كما بالشكل رقم (٢٠).

تقترح الباحثة وجود قوس تعبير في اليد اليمنى لظهور اللحن.

٩- صعوبة أداء التآلفات الهارمونية بالتاسعة والحادية عشرة وبالنغمات المضافة في شكل تآلفات عنقودية بعدد نغمات أكثر من خمس نغمات في م (٤١) في اليد اليمنى.



شكل رقم (٢١) مازورة (٤١)

يوضح صعوبة أداء التآلفات العنقودية

ولتذليل تلك الصعوبة يجب اتباع الآتي :

– تقترح الباحثة ترقيم أصابع حيث أن تآلف النوار الأول والثاني يعتمد على استخدام الاصابع

الخمس أما النوار الثالث فيجب أداء نغمتي (صول، لا) بالأصبع الأول ثم بقية الأصبع لكل أصبع

نغمة أما النوار الرابع فتقترح الباحثة أداء نغمتي (لا، سي) الأول ونغمتي (ري، مي) بالأصبع

الثاني وباقي النغمات لكل أصبع نغمة.

– يجب التدريب ببطء شديد لمعرفة توزيع أصابع اليد اليمنى على نغمات التآلف.

– أداء نغمات التآليف بنفس القوة وفي آن واحد حتى لا يسمع مفرداً.

– كما تقترح الباحثة أداء هذه المازورة بالأسلوب المنقطع لليد اليمنى.

ملاحظات وإرشادات عزفية :

يراعى وجود مصطلح 8va والذي يعنى الأداء في أوكتاف أعلى في اليد اليمنى ولكن بشكل آخر وهو

وضع رقم ٨ فوق مفتاح صول. 8

– مراعاة تغيير المفتاح في اليد اليسرى في قسم إعادة العرض.

- مراعاة عدم وجود حلقات في المدونة، سوى حلقة الانشيكاتورا في م (١٦ ، ٢٥ ، ٢٦) كما توجد حلقة الموردانت في م (٢٩ ، ٣٢).
- مراعاة بداية الحركة في اليد اليمنى في أوكتاف أعلى.

الحركة الثانية

أولاً: التحليل البنائي :

المؤلف:- ستيفان بينكنيج

التونالية:- مقام أبوليان (س)

الميزان:- $\frac{2}{4}$

الصيغة:- ثلاثية بسيطة A- B-A2

الطول البنائي:- ٢٢ مازورة

رقم العمل:- سوناتا مصنف ٢٢ (الحركة الثانية)

أولاً القسم A:-

ويبدأ من م (١ : ٨) في مقام فريجيان (فا #) مع سلم سي / ص في إزدواج تونالي وينتهي علي تألف الدرجة السابعة الرباعي في سلم سي /ص بتألف (لا # - دو # - صول) محذوف الخامسة .

العبارة الأولى:-

وتبدأ من م (١ : ٤) في مقام فريجيان (فا #) في اليد اليمنى وذلك من (١ : ٣) يقابلها في اليد اليسرى سلم (سي - ص) ثم في سلم (مي - ص) في م (٤) في اليد اليمنى يقابلها في اليد اليسرى سلم ري /ك في م (٣ ، ٤)

بوجود ري # في اليد اليمنى مع ري ♯ في اليد اليسرى لتنتهي علي تألف الدرجة السابعة في سلم

سي /ص بتألف (ري # - فا # - لا).

العبارة الثانية:-

وتبدأ من م (٥ : ٨) في سلم سي /ك الأرموني (مخفض السادسة صول) وتنتهي بقفلة ♯ علي الدرجة السابعة لسلم س /ص بتألف (لا # - دو # - صول) مع لمس مقام دوريان في م (٧) في اليدين معا.

ثانياً القسم B:-

ويبدأ من م (٩ : ١٣) في سلم س /ص وينتهي بقفلة علي الدرجة الأولى لمقام لوكريان مصور علي درجة دو # بتألف (دو # - مي - صول - سي) وهو يتكون من عبارة واحدة تناول سلم س /ص في م (٩ : ١١) ثم مقام مكسوليديان في م (١٢) مصور علي درجة ري بتألف (ري - فا # - لا - دو) ثم انتهى في مقام لوكريان مصور علي درجة دو # بتألف (دو # - مي - صول - س)

ثالثا القسم A2:-

ويبدأ من م(١٤ : ٢٢) في مقام فريجيان (فا #) في اليد اليمنى مع سلم س/ص في اليد اليسرى في إزدواج تونالي وينتهي في مقام أبو ليان (س) في م(٢٢) وهو إعادة للقسم A وذلك م(١٤ : ٢٠) تكرر م(١ : ٧) ولكن مصدر لحن اليد اليمنى أو كتاف أعلى وأيضا لحن اليد اليسرى مصور في مفتاح صول ومصور علي بعد أوكتاف صاعد

وقد استنتجت الباحثة من خلال التحليل البنائي للحركة الثانية الآتي:

- إستخدام المؤلف إزدواج تونالي في القسم A بين مقام كنسي وسلم صغير
- تناول المؤلف السلالم الصغيرة ومقامات كنسية وسلالم كبيرة
- الأفكار الموسيقية غير متناسقة بين القسم A والقسم B
- إستخدام طريقة تدوين &va مختلفة (حديثه) لنقل اللحن أوكتاف أعلى أو أخفض
- أستخدام التآلفات الثلاثية وبسابعنها بشكل أريجي.

ثانيا التحليل العزفي

اللحن: استخدام ستيفان بينكينج في القسم (A) اللحن من خلال تألف هارموني موزع بمسافات هارمونية (مقسم) على مسافتين هارمونين سواء بشكل هابط أو بشكل ٨ عد



يوضح نموذج اللحن من الحركة الثانية على شكل مسافات هارمونية هابطة



شكل رقم (٢٣) مازورة (٩ : ١٢)

يوضح نموذج اللحن من الحركة الثانية على شكل مسافات هارمونية صاعدة

وتناول نفس الأسلوب في القسم B والقسم A2 أي اللحن من خلال الهارموني.

المصاحبة: جاءت المصاحبة في شكل مسافات لحنية اريجية سواء صعودا أو هبوطا دون تغيير طوال الحركة مع وجود بعض المسافات الهارمونية على بعض الأيقاع

الايقاع :

يغلب ايقاع  على جميع أقسام الحركة دون استخدام أي إيقاع آخر كما هو موضح بشكل (٢٢ ، ٢٣) لليد اليسرى.

الدواس (البدال):

لم يستخدم بينكينج الدواس طوال المقطوعة.

التعبير:

لم يتناول بينكينج أي من مصطلحات التعبير أو القوي التعبيرية أو السرعة أو الحليات.

الصعوبات العزفية وكيفية التغلب عليها :

١- صعوبة أداء تألفات هارمونية بشكل مفرط على هيئة مسافات هارمونية من نغمتين ثم تكمله التألف بمسافة هارمونية أخرى.

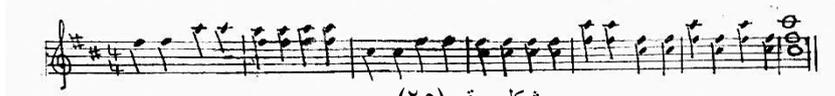


شكل رقم (٢٤) مازورة (١ : ٨)

يوضح صعوبة أداء التألفات الهارمونية في اليد اليمنى والمصاحبة الأريجية في اليد اليسرى

كما توجد صعوبة في اليد اليسرى وهي مصاحبة أريجية بمسافات مختلفة (واسعة).

ولتذليل هذه الصعوبة أقترحت الباحثة التمرين التالي:



شكل رقم (٢٥)

تمرين مقترح للتدريب على المسافات الهارمونية من نغمتين

إلى جانب أنه يجب اتباع الآتي:



شكل رقم (٢٦) مازورة (١ : ٨)

يوضح مقترح ترقيم أصابع وأقواس لحنية وبيدال

- الالتزام بترقيم الاصابع المقترح من الباحثة كما هو موضح بالشكل (٢٦) باللون الأحمر.
- تدريب كل يد على حدى.
- بعد اتقان أداء كل يد على حدى يمكن أداء اليدين معا ببطء
- تقترح الباحثة أداء اليد اليسرى فى وجود أقواس لحنية للأداء المتصل كما هو موضح فى شكل رقم (٢٦) باللون الأزرق.
- كما تقترح استخدام البيدال فى م (١ : ٨) لوجود قفزات واسعة فى اليد اليسرى فبدون بيدال سيظهر الاداء متقطع كما هو موضح فى الشكل رقم (٢٦) باللون الأخضر.
- فى م (٥-٨) اليد اليمنى بها المسافات الهارمونية بشكل مخالف لما فى م (١ : ٤) يجب مراعاة ذلك وترقيم الاصابع أيضا.
- ٢- صعوبة فى م (٩-١٣) وهي عدم وجود أقواس لحنية لإظهار الخط اللحنى فى اليد اليمنى والمصاحبة فى اليد اليسرى ومن م (١٤ : ٢٢) الإعادة



شكل رقم (٢٧) مازورة (٩ : ١٣)
يوضح عدم وجود أقواس لحنية

ولتذليل ذلك :



شكل رقم (٢٨) مازورة (٩ : ١٣)
يوضح مقترح إضافة ترقيم أصابع وأقواس لحنية

- ترى الباحثة إضافة أقواس لحنية فى اليد اليسرى كما هو موضح بالشكل رقم (٢٨) باللون الأزرق.

- مراعاة الالتزام بأرقام الاصابع المقترحة من الباحثة كما هو موضح بالشكل رقم (٢٨) باللون الأحمر.
 - تدريب كل يد على حدي وببطء لوجود اتجاهين متضادين في اليدين.
 - مراعاة تغيير المفاتيح في م (٩ ، ١٣ ، ١٨) أي من م (٩) إلى نهاية العمل.
 - مراعاة الأداء أو كتاف أعلى في م (١٣ ، ١٨) إلى نهاية العمل في اليد اليمنى.
 - مراعاة علامات التحويل المتغيرة بكثرة في م (١٩ ، ٢٠).
- ملاحظات وإرشادات عزفية:**

- يراعى عدم وجود اصطلاحات للاداء أو السرعة أو أقواس لحنية.
- يراعى تغيير المفاتيح - كما يراعى نقل الطبقة الصوتية أو كتاف أعلى
- يراعى عدم وجود حليات أو استخدام للبيدال وأن كان مقترح من قبل الباحثة باستخدامه.

الحركة الثالثة

أولاً: التحليل البنائي :

المؤلف:- ستيفان بينكينج

التونالية:- أزواج تونالي بين مقام مكسوليديان في اليد اليسرى مصور علي درجة (ص) ، مقام فريجيان فا # في اليد اليمنى

الميزان:- $\frac{4}{4}$

الصيغة:- ثلاثية بسيطة A- B-A2

الطول البنائي:- ٣٢ مازورة

رقم العمل:- سوناتا مصنف ٢٢ (الحركة الثالثة)

أولاً القسم A:-

ويبدأ بمقدمة في م (١) علي نغمة (س) ثم يبدأ القسم A من م (٢ : ١٣ / ٣) يبدأ في مقام مكسوليديان في اليد اليمنى مصور علي درجة (ري) وذلك من (٢-٤) يقابله مقام أبو ليان (س) في اليد اليسرى من م (٢ : ٤) ثم ينتقل إلي مقام أبو ليان في اليد اليمنى واليسرى مصور علي درجة (س) وذلك في م (٥ : ١١) ثم في سلم س /ص في م (١٢ ، ١٣) وينتهي في سلم س/ص علي تألف بتراكم الثنائيات (عقودي) في اليد اليمنى (س - دو - ري) يقابله تألف الدرجة السابعة لسلم س /ص في اليد اليسرى (لا # - ري - صول) تألف بالرابعات .

ثانياً القسم B:-

ويبدأ من م (١٤ : ٢٣) في سلم س /ص بتألفات ثلاثية علي الدرجة الأولى لسلم س/ص مع تألفات في الثنائيات في اليد اليسرى في (١٤) ثم ينتقل لمقام دوريان لا في اليد اليمنى في م (١٥ : ١٧) يقابلها أساس سلم س /ص في اليد اليسرى من ١٨ : ٢١ إعادة لنفس العبارة السابقة في مقام دوريان لا في اليد اليمنى مع تكرار لأساس سلم س/ص في (١٨ : ١٩) لتنتهي في ٢١ في اليد اليسرى في لا دوريان ، تكتمل الفكرة في ٢٢ ، ٢٣ في دوريان مصور علي درجة ص في اليدين معا .

ثالثا القسم A2:-

ويبدأ من م (٢٤ : ٣٢) في مقام مكسوليديان مصور علي درجة (ري) في م (٢٤ : ٢٦) يقابلها مقام دوريان (مي) بتألفات بالرابعات وهذا الجزء تكرر م (٢ : ٤) مع الزخرفة لتنتهي في ٢٦ في مقام مكسوليديان (ري) تكتمل الفكرة في اليد اليسرى في مقام مكسوليديان مي يقابلها مقام فريجيان فا # في اليد اليمنى في م (٢٩ : ٣٢) .

وقد استنتجت الباحثة من خلال التحليل البنائي للحركة الثالثة الآتي::

استخدم المؤلف ازدواج تونالي في القسم A بين مقام مكسو ليديان مصور على درجة ري في اليد اليمنى مع مقام ايوليان (سى) في اليد اليسرى.

كما تناول سلالم صغيرة ومقامات كنيسة.

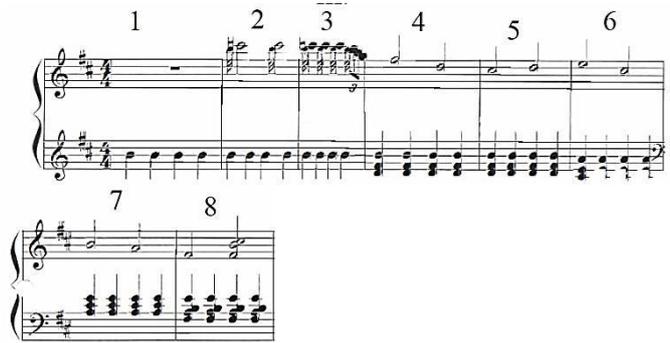
تناول هارمونيات قائمة على تراكم الثالثات والرابعات ايضا وبالثنائيات (عنقودية).

الأفكار الموسيقية متناسقة من حيث عدد الموازير بين القسم A ، B ، A2 ، استخدم طريقة تدوين 8va مختلفة (حديثة) لنقل اللحن أوكتاف أعلى أو اخفض وهي 8va استخدم تألفات ثلاثية مع النغمة المضافة.

ثانيا التحليل العزفي:

اللحن

استخدام ستيفان بينكينج في القسم A لحن يعتمد على نغمات متسلسلة صعودا وهبوطاً يتخللها قفزة ثالثة فقط كما استخدام حلبة الاتشيكانورا مع نغمات ثابتة ومتكررة وذلك من ١-٨ .



شكل رقم (٢٩) مازورة (١ : ٨)

نموذج لحن يوضح نغمات متسلسلة صعوداً وهبوطاً يتخللها قافزة ثالثة

ثم تألفات هارمونية كثيفة واللحن من خلال نغمات السوبرانو والباص في التألفات، وفي القسم B اعتمد على لحن من خلال الهارموني وتغيير أوضاع التألف صعوداً أو هبوطاً ثم تتناول التألف بشكل اربيجي صعوداً وهبوطاً ايضا في (٢٣ ، ٢٤) ثم إعادة القسم A مرة أخرى.



شكل رقم (٣٠) مازورة (٢٣ : ٢٤)

نموذج يوضح لحن لشكل أربيجي صعوداً أو هبوطاً

المصاحبة:

جاءت المصاحبة في شكل هارمونيات كثيفة طوال الحركة سواء تألفت ثلاثية بتراكم الثلاثات أو بسابعها أو بالنغمات المضافة وأيضا مصاحبة هارمونية بتراكم الربعات والثانيات أيا – كما تناول المصاحبة على شكل أو كثافات متكررة.

الايقاع: يغلب على الحركة ايقاع



الدواس (البدال) :

لم يستخدم بينكينج الدواس طوال المقطوعة

التعبير:

لم يتناول بينكينج اي من مصطلحات التعبير أو السرعة أو الأقواس اللحنية سوي تناول حلية الاتشيكانورا فقط.

الصعوبات والمشاكل العزفية وكيفية التغلب عليها:

١- صعوبة أداء التألفات الهارمونية في اليدين في م (٨ : ١٤) .



شكل رقم (٣١) مازورة (٨ : ١٤)

يوضح التألفات الهارمونية في اليدين

وللتغلب على ذلك يراعي الآتي :

– الالتزام بالترقيم المقترح من الباحثة.



شكل رقم (٣٢) مازورة (٨ : ١٤)

يوضح ترقيم الأصابع المقترح

- أداء التألف لحنيا مفرط أو لا للإحساس بوضع التألف ثم أداءه هارمونيا.
- التدريب على ذلك ببطء شديد وكل يد على حدى.
- تدريب اليدين معا بعد اتقان كل يد على حدى وببطء شديد.
- مراعاة أن اليد اليسرى تؤدي فى مفتاح صول من م (١ : ٦)
- التدريب على حلية الاتشيكاتورا فى اليد اليمنى ومعرفة زمنها وهي من الزمن الأصلي



وسيكون شكلها فى زمن البلانش

وفى زمن النوار فى م (٣)

- مع مراعاة وجود نغمة دو بعد الحلية.
- مراعاة وجود حلية الاتشيكاتورا تسبق إيقاع الثلثية فى م (٣) وتؤدي بالشكل التالي



٢- صعوبة أداء نغمة (١٤) فى اليد اليسرى.

14



شكل رقم (٣٣) مازورة (١٤)

يوضح أداء التألف فى اليد اليسرى

- وللتغلب على هذه الصعوبة تؤدي نغمتي (رى ، مى) معاً بالاصبع الثاني وأوكتاف فا# -
- فا# بالاصابع الخامس والأول.

14



شكل رقم (٣٤) مازورة (١٤)

يوضح مقترح ترقيم الأصابع لنغمات تألف متباعدة

٣- صعوبة أداء تألفات هارمونية موزع على هيئة مسافات هارمونية.



شكل رقم (٣٥) مازورة (١٤ : ٢٣)

يوضح صعوبة أداء تألفات هارمونية موزعة فى شكل مسافات هارمونية

ولتذليل تلك الصعوبة يجب:

- التدريب عليها ببطء .
- أداء النغمتين معاً في نفس الوقت (كأنهما نغمة واحدة) وبنفس القوة.
- تدريب اليد اليسرى على أداء التألف لحنياً (مفرط) ثم هارمونياً فيما بعد.
- يجب مراعاة وجود الكورونا ● وتعني إطالة الزمن.
- يجب مراعاة الأداء في أوكتاف أعلى في م(٢٤ : ٢٧) ، (٣١ ، ٣٢)
- يجب مراعاة تغيير المفاتيح في م(١ : ٦) ، (٢٥ ، ٢٧).
- يجب مراعاة الأربطة الزمنية في م (١٠ ، ١١) ، (١٢ ، ١٣) ، (٣١ ، ٣٢).

ملاحظات وإرشادات عزفية:

- يراعي عدم وجود اصطلاحات للاداء أو السرعة أو أقواس لحنية.
- وجود حلية الاتشيكاتور فقط - وجود الكورونا ● إطالة الزمن - وجود إشارة لأداء أوكتاف أعلى $\text{8}\text{va}$
- تقترح الباحثة أن تكون سرعة الحركة الثالثة Allegro

نتائج البحث :

من خلال التحليل البنائي والعزفي لسوناتا مصنف ٢٢ في سلم سي /ص لسنتيفان بينكينج جاءت نتائج البحث رداً على التساؤلات كالاتي:

التساؤل الأول:

ما هو أسلوب سنتيفان بينكينج في تأليف سوناتا البيانو؟

وقد توصلت الباحثة إلى ما يلي:

١. استخدم سنتيفان بينكينج الأزواج التونالي.
٢. تناول سنتيفان بيكينج السلالم الكبيرة والصغيرة والمقامات الكنسية.
٣. الأفكار الموسيقية عند سنتيفان بينكينج غير متناسقة من حيث عدد الموازير (بإستثناء ازالة الثالثة) ، مما يرجع محاولته للتعبير عن حالة نفسية معينة حيث لم يلتزم بالتقسيم الكلاسيكي بالصيغة السيكلوجية عند بيتهوفن.
٤. تناول سنتيفان بينكينج الحركة الأولى دون قسم تفاعل وصاغها بالصيغة المعدلة (قسم عرض ، وقسم إعادة عرض فقط)
٥. استخدم هارمونييات بالتألفات الثلاثية والسابعة والتاسعة والحادية عشر.
٦. استخدم تألفات مع النغمات المضافة.
٧. تناول هارمونييات قائمة على تراكم الثنائيات والثالثات والرابعات (عنقودية)
٨. استخدم تنافرات بين اليدين في نفس الوقت ليغطي إحساس بالثلاثة أرباع صوت.
٩. استخدم طريقة تدوين 8va مختلفة (حديثة) لنقل اللحن أوكتاف أعلى أو أخفض وهي $\text{8}\text{va}$
١٠. استخدم التونالية بكثرة.
١١. الكتابة بأسلوب المهارة العزفية فقد استخدم كل إمكانيات آلة البيانو.
١٢. لم يحدد سنتيفان بينكينج سرعة لأداء السوناتا وأيضاً الجانب التعبيري بل تركهم لحرية العازف أو المؤدي باعتبار العازف مشترك معه في اخراج العمل في صورته النهائية.

التساؤل الثاني :

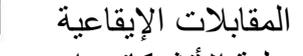
ما التقنيات العزفية التي إشملت عليها سوناتا البيانو عند سنتيفان بينكينج؟

١. الانتقال بين الطبقات الصوتية.
٢. استخدام القفزات اللحنية الواسعة.
٣. أداء الرباط الزمني.

٤. أداء الكورونا (🌀) وتعني إطالة الزمن.

٥. أداء المسافات الهارمونية المزدوجة.

٦. أداء التآلفات الثلاثية والرباعية بشكل أربيجي.

٧. أداء المقابلات الإيقاعية  قابل 

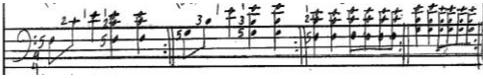
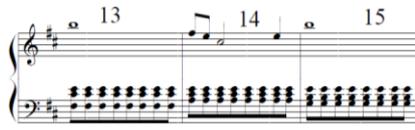
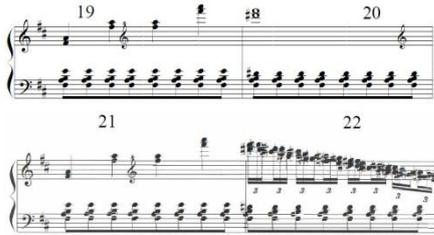
٨. أداء حلية الأنتشيكاتورا

٩. أداء حلية المورديانت.

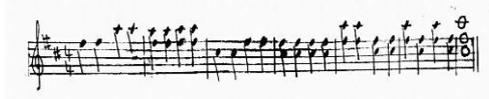
١٠. أداء التآلفات العنقودية.

التساؤل الثالث :

ما الصعوبات العزفية التي اشتملت عليها سوناتا البيانو عند ستيفان بينكينج وكيفية التغلب عليها من خلال بعض التدريبات والإرشادات العزفية؟

التمارين والإرشادات العزفية المقترحة	الصعوبات العزفية
<p>— وتقتراح الباحثة التمارين التالي للتدريب على أداء التآلفات الثلاثية.</p> 	<p>- صعوبة أداء التآلفات الهارمونية الثلاثية في اليد اليسرى في (م ١ : م ٢)</p> 
<p>وتقتراح الباحثة التمارين التالي للتدريب على أداء التآلفات الرباعية محذوفة الثالثة مع تآلفات ثلاثية في انقلابها الأول .</p> 	<p>- صعوبة أداء التآلفات الرباعية محذوفة الثالثة مع تآلفات ثلاثية في انقلابها الأول (م ١٣ : م ١٥)</p> 
<p>وتقتراح الباحثة التمرين التالي: للتدريب على أداء التآلفات لهارمونية الرباعية</p> 	<p>صعوبة أداء التآلفات الهارمونية الرباعية في اليد اليسرى (م ١٧ : م ١٨)</p> 
<p>ولتذليل تلك الصعوبة يجب اتباع الآتي : الالتزام بترقيم الاصابع المقترح من الباحثة . التدريب على التآلفات الهارمونية كما سبق أولا لحنيا للاحساس بأماكن النغمات ثم هارمونيا مراعاة أداء التآلف بقوة واحدة وأداء النغمات جميعا في آن واحد . التدريب ببطء شديد ومراعاة أن هناك نغمة متغيرة بين م ١٩ : م ٢٢ وهي مي لتصبح ري# في (م ٢٠) مراعاة في اليد اليمنى أن هناك انتقال للأوكتاف الأعلى بداية من النوار الثالث في (م ١٩ : م ٢٠) ويتكرر ذلك في (م ٢١) من النوار الثالث.</p>	<p>صعوبة أداء التآلفات الهارمونية بالرباعيات في اليد اليسرى (م ١٩ : م ٢٢)</p> 

ولتذليل هذه الصعوبة أقترحت الباحثة التمرين التالي:



صعوبة أداء تألفات هارمونية بشكل مفرط على هيئة مسافات هارمونية من نغمتين ثم تكمله التألف بمسافة هارمونية أخرى.



ولتذليل ذلك :



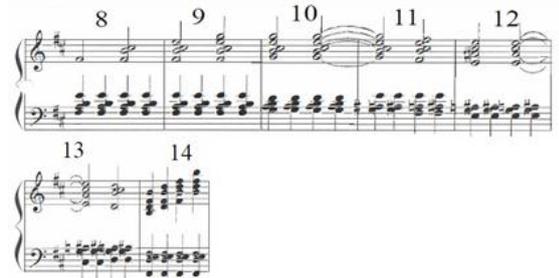
صعوبة في (٩م-١٣م) وهي عدم وجود أقواس لحنية لإظهار الخط اللحني في اليد اليمنى والمصاحبة في اليد اليسرى ومن (١٤م: ٢٢م) الإعادة



وللتغلب على ذلك يراعي الآتي :
لالتزام بالترقيم المقترح من الباحثة.



صعوبة أداء التألفات الهارمونية في اليدين في (٨م : ١٤م)



وللتغلب على هذه الصعوبة تؤدى نغمتي (رى ، مى) معاً بالاصبع الثاني وأوكتاف فا# - فا# بالاصابع الخامس والأول.



صعوبة أداء التألف في (١٤م) في اليد اليسرى.



<p>ولتذليل تلك الصعوبة يجب:</p> <ul style="list-style-type: none"> — التدريب عليها ببطء . — أداء النغمتين معاً في نفس الوقت (كأنهما نغمة واحدة) وبنفس القوة. — تدريب اليد اليسرى على أداء التألف لحنياً (مفرط) ثم هارمونياً فيما بعد. — يجب مراعاة وجود الكورونا  وتعني إطالة الزمن. — يجب مراعاة الأداء في اوكتاف أعلى في م (م ٢٤ : م ٢٧) وفي (م ٣١ : م ٣٢) — يجب مراعاة تغيير المفاتيح في (م ١ : م ٦) وفي (م ٢٥ : م ٢٧). — يجب مراعاة الأريطة الزمنية في م (م ١٠ : م ١١) ، (م ١٢ : م ١٣) ، (م ٣١ : م ٣٢). 	<p>صعوبة أداء تالفات هارمونية موزع على هيئة مسافات هارمونية.</p> 
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

توصيات البحث :

١. الاهتمام بدراسة تحليل سوناتات البيانو عند ستيفان بينكينج لأهميتها الموسيقية في تنمية القدرات العزفية والمهارية للدارسين.
٢. ادراج سوناتات البيانو عند ستيفان بينكينج ضمن مناهج البيانو لمرحلة الدراسات العليا بكلية التربية النوعية لرفع مستوى الدارسين.
٣. الاهتمام بالدراسات المسحية للبحوث السابقة المتعددة لآلة البيانو لما لها من أثر كبير في تقريب المفاهيم النظرية والتطبيقية العزفية للدارسين والتي تعتبر مرجعاً علمياً لاكتساب فنيات الأداء وتنمية المهارات العزفية على آلة البيانو.
٤. تزويد المكتبة الموسيقية بمؤلفات البيانو للقرن الواحد وعشرين بشكل عام ، ومؤلفات ستيفان بينكينج بشكل خاص حتى تساعد الطلاب على دراستها والإقبال على تعلمها لأهميتها في تنمية المهارات العزفية على آلة البيانو.

ملحق المدونات

Sonate en si mineur

Stephan Beneking
www.beneking.com - Op. XXII

1 2 I. 3 4 5 6

Musical notation for measures 1-6. The piece is in G major (one sharp) and 4/4 time. The right hand plays a simple melody, while the left hand plays a complex, rhythmic accompaniment consisting of dense chords and eighth-note patterns.

7 8 9 10 11 12

Musical notation for measures 7-12. The right hand continues the melody, and the left hand maintains the complex accompaniment. Measure 12 shows a change in the right hand's texture.

13 14 15 16

Musical notation for measures 13-16. The right hand has rests in measures 13 and 15, while the left hand continues with the accompaniment. Measure 16 ends with a double bar line.

17 18

Musical notation for measures 17-18. Measure 17 features a triplet of eighth notes in the right hand. Measure 18 ends with a double bar line.

19 20

Musical notation for measures 19-20. Measure 19 has a double bar line. Measure 20 ends with a double bar line.

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

2

31 32

33 34

35 36

37 38 39

40 41 8 42

Sonate en si mineur

Stephan Beneking
www.beneking.com - Op. XXII

II.

1 2 3 4
5 6 7 8
9 10 11 12
13 14 15 16 17
18 19 20 21 22

1

Sonate en si mineur

Stephan Beneking-Hildebrand

III.

Op. XXII

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12

13 14 15 16 17 18 19

20 21 22 23 24 25 26

27 28 29 30 31 32

مراجع البحث

أولاً: المراجع العربية:-

١. أمال صادق – فؤاد أبوحطاب: "مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية" ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولى ١٩٩١م.
٢. ثيودر . م . فيني : "تاريخ الموسيقى العالمية" ، ترجمة سمحة الخولي و محمد جمال عبد الرحيم ، تقديم حسين فوزي ، دار المعرفة ، القاهرة ١٩٧٠ م
٣. حنان محمد حامد رشوان : " اسلوب أداء سوناتا البيانو في القومية والكلاسيكية الحديثة في النصف الأول من القرن العشرين" ، بحث دكتوراة غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠٠٥م
٤. سلوى حسن محمد محمود باشا: " الإستفادة من ألحان زينة في بلاد العجائب لآلة البيانو عند ستيفان بينكينج" (دراسة استطلاعية) ، بحث انتاج غير منشور ، كلية التربية النوعية ، جامعة الإسكندرية ٢٠١٧م.
٥. سهير إبراهيم شرقاوي: "سوناتا البيانو من هايدن إلي برامز" ، رسالة ماجستير غير منشورة" ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٧٥م.
٦. عواطف عبد الكريم : "موسيقى القرن العشرين" ، محيط الفنون (٢) الموسيقي، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧١م.
٧. فاطمة محمد البهنساوي: "التقنيات العزفية لبعض مؤلفات القرن العشرين لآلة البيانو" ، بحث منشور ، المؤتمر العلمي الرابع والدولي الثاني، بكلية التربية النوعية، جامعة عين شمس ، القاهرة ٢٠١٧م.
٨. ليلى حسين أمين الصياد: "صيغة السوناتا عند بيتهوفن خاصة سوناتات البيانو" ، رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالي للموسيقى الكونسيرفتوار ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ١٩٨٠ .
٩. ماجدة مصطفى كمال سليمان : " دراسة تحليلية عزفية لسوناتا البيانو عند بروكوفيف" ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٥م.
١٠. محمد عبدالله أحمد: " دراسة تحليلية مقارنة لقالب السوناتا للألات ذات لوحات المفاتيح عند كل من كارل فيليب إيمانويل باخ ولودفيج فان بيتهوفن " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٤م.
١١. نبيلة ألفت كامل : "أثر القلق على مستوى طالب الكلية الموسيقية لأدائه أمام الآخرين وإمكانية التغلب عليه" رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٣م.

ثانياً: المراجع الأجنبية:-

12. Griffiths Paul: "Sonata, 20th Century" , art , in the New Grove Dictionary of Music and Musicians- London – Macmillan Publishers, 1980.
13. Johnston Alfred: "The art of technique piano forte" , Loyal William, Reepes, book select , London, 1980, p261.
14. Martin Cooper: "The concise encycloped of musicians" hutchinson of London ltd. , London 1978 ,p324.

15. Michael Brandon Konoval: "**An analytical study of bela Bartok's Sonata for piano**" D.M.A, Canada, University of British Columbia, Dissertation Abstract International 1996.
16. Rebecca Genamartin: "**The nine piano Sonatas of Sergey prokofiev**" , D.M.A. (U.S.A) University of Kentucky 1982. D.A.I
17. Rosen, Charles: "**Sonata forms, W.W. Norton and Company**", Inc. Printed in the united states of America, New York, 1980/
18. Sadie, Stanley: "**The New Grove's Dictionary of Music and Musicians**", Macmillan Publishers, Limited , London, 1980.
19. Schermerhorn – marta, "**An historical and analytical study of beethoven's forte**", piano sonata in a major, opus 101: a performance , state , university. 1991. (volume 30-01 of dissertation abstracts international) page9, 1991
20. White john d : "**music in western culture**", a short history, brown company publishnes Dubuque, copy rite 1972

ثالثاً: المواقع الإلكترونية :

21. <https://www.britannica.com/art/chordophone>
22. <https://www.britannica.com/biography/Aaron-copland>
23. <https://www.dummies-com/art-center/music/exploring-the-classical-music-of-the-21.ctentury>.
24. <https://www.newyorker.com/magazine/2018/08/27/the-sounds-of-music-in-the-twenty-first.century>.
25. <https://www.stephanbeneking.com>

ملخص البحث

السوناتا بتقنيات القرن الواحد وعشرين

عند ستيفان بينكينج

د نشوة عبدالرحيم محمد أحمد *

كان العقد الأول من القرن الحادي والعشرين فترة تمييز بالإبداع الموسيقي والابتكار حيث شهد هذا القرن تطور مفاجئ وإحداث تغيير كبير في الموسيقى.

وعلى الرغم من وجود موسيقى الروك والجاز والهيپ هوب وتكنو والعديد من الأشكال المختلفة للموسيقى إلا أن الموسيقى الكلاسيكية لا تزال موجودة حيث ظهر العديد من المؤلفين الذين أتبعوا قواعدها منهم: أريك سالزمان Erec Salzman (١٩٣٣-٢٠١٧م)، جوناثان إليوت Jonathan Elliott (١٩٦٢م-)، برنارد بارميجاني Bernard Parmegiani (١٩٧٢-٢٠١٣م)، رولف رايبهم Relf Riehm (١٩٣٧م-)، ستيفان بينكينج Stephen Beneking (١٩٧٢م-) (- بتصرف) حيث يعد من أهم المؤلفين في بداية هذا القرن الذي تميزت مؤلفاته بالأسلوب الكلاسيكي والكلاسيكي الحديث وكان له العديد من المؤلفات لألة البيانو التي تتميز ألعانه بالحدائثة والإبداع والتجديد إلى جانب اهتمامه بألة البيانو بالتأليف لقابل السوناتا حيث كان له مجموعة من سوناتات البيانو التي اشتملت على تقنيات عزفية ومهارات تكنيكية وفنية عالية.

السوناتا من الصيغ الموسيقية المهمة في التأليف الموسيقي وقد مرت هذه الصيغة مراحل تطور عدة وبدأ قالب السوناتا يأخذ أسلوباً موسيقياً وقالباً وهيكل بنائياً في القرن الثامن عشر ، ثم أخذ قالب السوناتا في التوسع على يد كلا من موتسارت وبيتهوفن ، فكانت السوناتا في العصر الكلاسيكي تعني نوعاً من التأليف الجاد الطابع الذي يتكون من ثلاث او أربع حركات متباينة السرعة ، أما في العصر الرومانتيكي كان هناك محاولات للخروج عن الشكل لقالب الحركة الأولى.

وجاء القرن العشرين فكان هناك تميز واضح لمؤلفة السوناتا ، ومن مؤلفي هذا العصر الذين اهتموا بالتأليف لقالب السوناتا هو ستيفان بينكينج.

وتحدثت مشكلة البحث بأنه : من خلال إطلاع الباحثة على العديد من مؤلفات القرن الواحد والعشرين وجدت إن هناك مؤلفات للبيانو تتسم بالتنوع في المهارات التكنيكية وخاصة مؤلفات سوناتا البيانو عند ستيفان بينكينج لما تتميز به من مهارات عزفية وعناصر أدائية جعلها تختلف عن سوناتا العصر السابقة لها، مما جعل الباحثة تفكر في تناولها بالدراسة والتحليل مما يسهم في إثراء مقررات البيانو بالمؤلفات الحديثة.

ويهدف هذا البحث إلى التعرف على خصائص أسلوب ستيفان بينكينج من خلال سوناتا البيانو، وعلى التقنيات العزفية المتنوعة التي تحتوي عليها سوناتا البيانو عند ستيفان بينكينج تحديد الصعوبات العزفية واقتراح تدريبات وإرشادات عزفية لتذليلها التي اشتملت عليها سوناتا البيانو عند ستيفان بينكينج وكيفية التغلب عليها من خلال بعض التدريبات والإرشادات العزفية.

وتكمن أهمية البحث في التعرض لنوعية جديدة من السوناتات الحديثة في محاولة لتدعيم المنهج الدراسي بمؤلفات مشوقة.

واشتمل البحث عن جزئين:

- الإطار النظري ويشمل على :

أ- السوناتا في القرن العشرين.

ب- أهم مؤلفات السوناتا في القرن الواحد وعشرين.

- الإطار التطبيقي :

قامت الباحثة بتحليل سوناتا البيانو رقم ٤ مصنف ٢٢ عند ستيفان بينكينج وانقسم التحليل إلى جزئين هما :

أولاً: التحليل البنائي:

١. الحركة الأولى:

الصيغة : سوناتا معدلة.

قسم العرض: من م ١ : م ٣١

الموضوع الأول : من م ١ : م ١٨ ويشمل على فكرتين.

- القنطرة : من م ١٨ : م ٢٤

الموضوع الثاني : من م ٢٥ : م ٣١ ويشمل على فكرتين.

- قسم إعادة العرض : من م ٣٢ : م ٤٢ ويشمل على فكرتين.

- الكودا : من م ٣٩ : م ٤٢

٢- الحركة الثانية :

الصيغة : ثلاثية بسيطة. A, B, A2

- القسم A : من م ١ : م ٨

- القسم B : من م ٩ : م ١٣

- القسم A2 : من م ١٤ : م ٢٢

٣- الحركة الثالثة :

الصيغة : ثلاثية بسيطة A, B, A2

- القسم A: بدأ بمقدمة م ١. ثم القسم A : من م ٢ : م ٦٣

- القسم B : من م ١٤ : م ٢٣

- القسم A2 من م ٢٤ : م ٣٢

ثانياً: التحليل العزفي :

قامت الباحثة بتحليل السوناتا تحليلاً عزفياً من حيث اللحن والإيقاع والمصاحبة والدواس (البدال) والتعبير. وقامت الباحثة بتحديد الصعوبات العزفية ووضعت الإرشادات والتمارين المتبعة لكيفية التغلب.

وجاء نتائج البحث رداً على التساؤلات حيث استخلصت الباحثة من خلال التحليل أسلوب ستيفان بينكينج والتكوينات العصرية التي أشتملت عليها سوناتا البيانو رقم ٤ مصنف ٢٢ إلى جانب وضع الإرشادات والتمارين المقترحة لتذليلها.

Research Summary

Stephan benekings 21st century technology sonata

* Nashwa Abd el Rahim Mohamed Ahmed

The first decade of the twenty-first century was a period of distinguished musical creativity and innovation, as this century witnessed a sudden development and major change in music

Despite the existence of rock, jazz, hip-hop, techno, and many different forms of music, classical music still exists, as many composers have appeared who have followed its rules, including: Erec Salzman (1933-2017), Jonathan Elliott (1962 AD -), Bernard Parmegiani (1972-2013), Relf Riehm (1937 AD), Stephen Beneking (1972 AD -) (Adapted). Among the works of the piano, whose melodies are characterized by modernity, creativity and innovation, in addition to his interest in the piano, by composing the sonata interviewer, where he had a group of piano sonatas that included musical techniques and high technical and artistic skills.

Sonata is one of the important musical formulas in musical composition, and this formula has gone through several stages of development, and the Sonata template began to take a musical style, template and structural structure in the eighteenth century, then the sonata template began to expand at the hands of both Mozart and Beethoven, so the sonata in the classical era meant a kind of The serious composition consists of three or four movements of varying speed, but in the romantic era there were attempts to deviate from the form of the template of the first movement.

And the twentieth century came and there was a clear distinction to the author of the sonata, and among the authors of this era who were interested in the authorship of the sonata template is Stephan Pinking.

The research problem talked about: By briefing the researcher about many of the twenty-first century compositions, she found that there are piano compositions characterized by a variety of technical skills, especially Stefan Penning's piano sonata compositions due to their musical skills and performance elements that made them different from the sonata of the previous era, which Making the researcher think about studying and analyzing it, which contributes to enriching piano courses with modern literature.

This research aims to identify the characteristics of Stefan Pencking's style through the piano sonata, and the various musical techniques that are contained in the piano sonata of Stefan Penking, to identify playing difficulties and to suggest exercises and musical instructions to overcome them that were included in the piano sonata of Stefan Penking and how to overcome them through some exercises And instrumental instructions.

The importance of the research lies in exposing a new type of modern sonnets in an attempt to support the curriculum with interesting literature.

The search included two parts:

The theoretical framework includes:

A- Sonata in the twentieth century.

B- The most important sonata literature in the twenty-first century.

Application framework:

The researcher analyzed Piano Sonata No. 4, classified 22, according to Stefan Pinking.

First: structural analysis:

1. The first movement:

Formula: modified Sonata.

Width section: from m 1: m 31

Topic 1: From P1: P18 and includes two ideas.

Al-Qantara: From AD 18: 24

Topic two: From Pg. 25: Pg. 31 and includes two ideas.

- Replay section: from M 32: PM 42 and includes two ideas.

Al-Koda: From M 39: M 42

2- The second movement:

Formula: triple simple. A, B, A2

Section A: From M1: P8

Section B: From M 9: M 13

Section A2: From Pg 14: Pg 22

3- The third movement:

Formula: simple triple A, B, A2

Section A: It began with an introduction to P1. Then Section A: From M 2: M 63

Section B: From M 14: 23 AD

Section A2 of M24: Part 32

Second: instrumental analysis:

The researcher analyzed the sonata instrumental in terms of melody, rhythm, accompaniment, pedal (pedal) and expression. The researcher identified the musical difficulties and developed the instructions and exercises for how to overcome.

The results of the research came in response to questions, as the researcher extracted, through the analysis, the method of Stephan Penking and the modern formations included in the Piano Sonata No.4, classified 22, in addition to developing the suggested instructions and exercises to overcome them.