

توكاتا البيانو في القرن العشرين عند كل من هنرى باثوليسكى H. Pachulski وجورج أنثيل G.antheiel (دراسة مقارنة)

أ.م. د. أمل حياتى محمد فتحى علام^(*)

مقدمة:

إن تتبع تاريخ الموسيقى خلال العصور المختلفة يكشف لنا تطورها المستمر ونموها، ويعكس القول بأن القرن التاسع عشر كان عصر الموسيقى الرومانتيكية، وأن القرن العشرين هو أكثر العصور إزدهارا بالمدارس الموسيقية المختلفة والمتعددة في أساليبها، فهو عصر الإتجاهات التجديدية فى الموسيقى، ذلك لأن منذ عام ١٩٠٠ تقريبا تظهر أهم الأعمال الرائدة التى كانت تؤذن بنهاية عهد وبداية عهد جديد فى تاريخ الموسيقى . (٨ - ١١٢ ، ١١٣) ومما لاشك فيه أن التيارات الموسيقية التى ظهرت فى القرن العشرين كانت غنية إذا ما قورنت بتلك التى ظهرت فى العصور الأخرى، حيث ظهر فى القرن العشرين مذاهب موسيقية جديدة تهدف إلى تغيير القوانين والأسس الفنية التى إتبعها أجيال من الموسيقيين فى طريقة تأليفهم، ونجد أن الإتجاه إلى إستخدام الصيغ القديمة من سمات القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين (٣ - ٥ ، ٦)

فظهرت المينويوت (Menuet)^(١)، والتنويعات (Variations)^(٢)، والمتاليات (Suites)^(٣)، والفيوج (Fugue)^(٤)، والتوكاتا (Toccata)^(٥)، وغيرها مع

(*) أ.م.د. أستاذ البيانو المساعد بكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان.

(١) المينويوت: صورة من الصيغة الثلاثية يتم عرض اللحن عرضا كاملا ويستخدم فيه المقطوعات البسيطة (١- ٢٥٤)

(٢) التنويعات: عبارة عن لحن معروف يتم تناوله بأشكال مختلفة وإعادته عدة مرات والتنويع عليه بالزخرفة، أو الميزان، أو الإيقاع (مرجع سابق -٤٤٧)

(٣) المتتالية: هى نوع من التأليف الالى ظهر فى عصر الباروك وازدهر وهو عبارة عن عدد من الرقصات تختلف فى شخصيتها وسرعتها وأسلوب تنويعها وترتبط هذه الرقصات بعضها البعض وتعزف الواحدة تلو الأخرى (٣ - ٥)

(٤) الفيوج: تعنى التسلسل النغمى وهى تعتمد على قالب موسيقى مكون من عدة ألحان غنائية أو آلية تصدر كنوع من المحاكاة (أى حوار بين اللحن الاساسى والالحان الأخرى . (مرجع سابق -١٦٤)

(٥) التوكاتا: تعنى اللمسات السريعة والخفيفة على أصابع لوحة المفاتيح وهى مقطوعة موسيقية لألة واحدة منفردة سريعة طابعها براق فى نسيج كونترابنطى وسوف يتم شرحها بالتفصيل فى الاطار النظرى (مرجع سابق - ٤٢٤)

عدم الإلتزام بالنظم التقليدية فى تأليفها للتعبير عن الطابع وأسلوب العصر وما يميزه من تطور وتغيير، كما نجد أن مع بداية القرن العشرين عادت التوكاتا إلى الساحة الموسيقية مرة أخرى بأساليب مختلفة وأشكال جديدة متطورة مع تطور آلة البيانو بعد أن ندر التأليف لها خلال العصر الكلاسيكى فقد تميزت بإظهار البراعة اليدوية للعازف مع المهارات التقنية فريتوزو (Virtuoso)، (٢ - ٦٠٤ ، ٦٠٥)

فتعد التوكاتا إحدى المؤلفات الموسيقية التى تكتب للآلات ذات لوحات المفاتيح، وتعتمد فى أسلوب تأليفها على المحاكاة بين الأصوات . حيث تجمع التوكاتا بين الأسلوب الإرتجالي والنسيج البوليفونى كما نجد أن هناك العديد من المؤلفين الذين برعوا فى التأليف فى صيغة التوكاتا أمثال بيتهوفن L.V Beethoven^(١) (١٧٢٠ - ١٨٢٧) فى الحركات الأخيرة من صوناتاته مصنف ٢٦ ، ٥٤ كذلك كارل تشيرنى Carl Czerny^(٢) (١٧٩١ - ١٨٥٧) فى العصر الرومانتيكى فقد كتب توكاتا مصنف (٩٢) تحتوى على العديد من تقنيات الأداء وتعتبر توكاتا روبرت شومان Robert schumann^(٣) (١٨١٠ - ١٨٥٦) من الأعمال الأكثر صعوبة من الناحية التقنية التى ظهرت فى القرن التاسع عشر، أما فى القرن العشرين فقد كتب سيرجى بروكوفيف Sergeiprokoriev^(٤) (١٨٩١ - ١٩٥٣) توكاتا مصنف ١١ عام ١٩١٢ وتعد من أروع نماذج التوكاتا التى ألفت فى القرن العشرين والمؤلف التشيكي كليمنت سلافيفكى Klement slavicky^(٥) (١٩١٠ - ١٩٩٩) وقد ألف توكاتا عام (١٩٤٦ - ١٩٤٧) وإعتمدت على أساليب تقنية متعددة وأخيرا المؤلفان البارغان هنرى بانوليسكى Henry pachulski (١٨٥٩ - ١٩٢١) المؤلف البولندى توكاتا مصنف ١٩ رقم (١)

-
- (١) لودفيج فان بيتهوفن (١٧٧٠ - ١٨٢٧) : ملحن وعازف بيانو ألمانى الجنسية وهو من أحد الشخصيات البارزة فى الحقبة الكلاسيكية التى تسبق الرومانسية (٢٥)
 - (٢) كارل تشيرنى (١٧٩١ - ١٨٥٧) : هو مؤلف وعازف بيانو ومدرس نمساوى من أصل تشيكي وصلت مؤلفاته الموسيقية لأكثر من ألف عمل (مرجع سابق - ٢٥)
 - (٣) روبرت شومان (١٨١٠ - ١٨٥٦) : مؤلف موسيقى ألمانى الجنسية وعند بعض النقاد يعد أهم مؤلف موسيقى فى الحركة الألمانية الرومانسية (مرجع سابق - ٢٥)
 - (٤) سيرجى بروكوفيف (١٩٨١ - ١٩٥٣) : مؤلف موسيقى روسى سوفيتى الجنسية حائز على جوائز ستالين وجائزة لينين ١٩٥٧ (مرجع سابق - ٢٥)
 - (٥) كليمنت سلافيفكى (١٩١٠ - ١٩٩٩) : مؤلف وقائد أوركسترا تشيكي الجنسية تميز بهارمونيته المتحررة . (مرجع سابق - ٢٥)

وكذلك جورج أنثيل Georg antheiel (١٩٠٠ - ١٩٥٩) المؤلف الأمريكى توكاتا مصنف (١٠) رقم (٢) وقد خضعت إلى تطورات هائلة من حيث الأسلوب والتكنيك مع إتساع إمكانية الآلة. (٦ - ٧٥٢ ، ٧٥٣)

مشكلة البحث:

بالرغم من أن مؤلفة التوكاتا ذات تقنية عالية لإكساب مهارة العزف على آلة البيانو وتحتاج إلى دقة وتفهم تام فى أسلوب أدائها وتتميز عند كل من هنرى باثوليسكى وجورج أنثيل بعناصر تكنيكية متنوعة وتحتاج إلى مهارة عزفية فى العزف إلا أنها لم يتناولها كثير من دارسى البيانو لصعوبة تفهمها، لذا رأت الباحثة تناولها بالدراسة والتحليل ومقارنتها عند كل من المؤلفان.

أهداف البحث:

- ١- تحديد السمات المميزة لمؤلفة التوكاتا عند كل من هنرى باثوليسكى رقم (١) مصنف (١٩) وجورج أنثيل رقم (٢) مصنف (١٠) فى القرن العشرين.
- ٢- تحديد التقنيات العزفية، فى مؤلفة التوكاتا عند كل من هنرى باثوليسكى وجورج أنثيل .
- ٣- تقديم الارشادات العزفية والتدريبات المقترحة التى تؤدى إلى تذليل الصعوبات التكنيكية التى توجد فى مؤلفة التوكاتا عند كل من هنرى باثوليسكى وجورج أنثيل .
- ٤- تحديد أوجه الشبه والإختلاف بين مؤلفة التوكاتا عند كل من هنرى باثوليسكى وجورج أنثيل .

أهمية البحث :

- ١- توضيح أوجه الشبه والإختلاف فى أسلوب أداء مؤلفة التوكاتا عند كل من هنرى باثوليسكى وجورج أنثيل.
- ٢- الوصول للأداء الجيد فى مؤلفة التوكاتا عند كل من هنرى باثوليسكى رقم (١) مصنف (١٩) وجورج أنثيل رقم (٢) مصنف رقم (١٠) من خلال تحديد الصعوبات العزفية بها ومحاولة تذليلها.

فروض البحث :

- ١- دراسة السمات المميزة للتوكاتا عند كل من هنرى باثوليسكى رقم (١) مصنف (١٩) وجورج أنثيل رقم (٢) مصنف (١٠) يودى لمعرفة خصائصها .
- ٢- تحديد التقنيات العزفية فى توكاتا البيانو عند كل من المؤلفان يساعد الدارس على التدريب المركز والدقيق.
- ٣- تدليل بعض الصعوبات العزفية فى توكاتا البيانو يساعد على إجادة عزفها وتفهم تام فى اسلوب أدائها .
- ٤- تحديد أوجه التشابه والإختلاف يساعد الدارس على إعطاء كل مؤلفه طابعها الخاص.

إجراءات البحث :

- منهج البحث : يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (التحليلى المقارن)
- عينة البحث : التوكاتا رقم (١) مصنف (١٩) عند هنرى باثوليسكى ورقم (٢) مصنف (١٠) عند جورج أنثيل .

حدود البحث :

- التوكاتا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين فى الفترة ما بين (١٨٥٩ - ١٩٥٩) فى بولندا والولايات المتحدة الامريكية.

أدوات البحث :

- المدونات الموسيقية - إستمارة تحليل محتوى تشتمل على عناصر التحليل البنائى والعزفى - إستمارة إستطلاع رأى الخبراء فى الإرشادات العزفية والتدريبات المقترحة لتدليل صعوبة التقنيات العزفية.

مصطلحات البحث :

التوكاتا Toccata :

- هى مؤلفة تتميز فى أدائها باللمس السريع مع خفة الأصابع على لوحة المفاتيح، واشتق إسمها من الفعل الإيطالى Toccare أى اللمس. (١ - ٤٢٤)

الدراسة المقارنة Comparative Study

هى دراسه تقوم على توضيح جوانب التشابه وجوانب الاختلاف بين الظواهر. (٤ - ٣٦٢)

ويشتمل هذا البحث على جزئين :

الجزء الأول : الإطار النظرى ويحتوى على :-

- الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث
- التوكاتا : نشأتها ومراحل تطورها
- هنرى باثوليسكى H. Pachulski : حياته - أسلوبه وطابع موسيقاه - أهم أعماله للبيانو
- جورج أنثيل G.antheiel: حياته - أسلوبه وطابع موسيقاه - أهم أعماله للبيانو

الجزء الثانى : الإطار التطبيقى ويحتوى على

- التحليل البنائى والعزفى وتحديد التقنيات وكيفية التغلب عليها لتوكاتا البيانو رقم (١)
مصنف (١٩) عند هنرى باثوليسكى
- التحليل البنائى والعزفى وتحديد التقنيات وكيفية التغلب عليها لتوكاتا البيانو رقم (٢)
مصنف (١٠) عند جورج أنثيل

أولا : الإطار النظرى

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

الدراسة الأولى بعنوان " المهارات التكنيكية فى توكاتا العصر الحديث " (١)

يهدف البحث إلى ١- إلقاء الضوء على التوكاتا من الناحية التاريخية، ٢- معرفة الأسس التكنيكية المتنوعة فى عزف التوكاتا وكيفية أدائها من خلال التحليل العزفى، وكانت أهمية البحث تتمثل فى إلقاء الضوء على التوكاتا من الناحية التاريخية مع نبذة عن حياة المؤلف

(١) عفاف زكى سلامة، بحث منشور بمجلة التربية الشاملة، العدد الخامس - كلية التربية الرياضية بنات - الزقازيق ١٩٩١ م .

الإنجليزي المعاصر (جيوفرى بوش Geoffrey Bush)^(١) ومن الناحية التطبيقية تتمثل في التحليل العزفي للتوكاتا في العصر الحديث.

وتوصلت الباحثة في نتائجها إلى أن التوكاتا إحتوت على كثير من الإمكانيات التكنيكية المتعددة والمهارة العزفية للعازف .

وأیضا تحتوى على إستعراض إتساع إمكانية الآلة من خلال إستعماله للعناصر والمهارات التكنيكية المتنوعة . كذلك مراعاة إظهار الألحان الأساسية التى حددتها الباحثة بالدوائر الحمراء أو التى أشار إليها القوس المنحنى . كذلك الإهتمام بالإرشادات التعبيرية الواردة فى التوكاتا حيث أنها تساعد على الأداء الجيد نظرا لسرعة التوكاتا .

يتفق هذا البحث مع البحث الراهن فى تناوله أداء التوكاتا فى القرن العشرين ويختلف مع البحث الحالي، فى نوعية المؤلف حيث هذا البحث تناول المهارات التكنيكية فى توكاتا العصر الحديث بينما الدراسة الحالية تتناول التوكاتا عند كل من هنرى باثوليسكى و جورج أنثيل فى القرن العشرين (دراسة مقارنة) .

الدراسة الثانية : بعنوان " التوكاتا فى عصر الباروك لآلات ذات لوحات المفاتيح وأسلوب أدائها على آلة البيانو " (٢)

يهدف البحث إلى ١- التعرف على التوكاتا من خلال أهم المؤلفين الذين كان لهم دور بارز فى تأليف التوكاتا فى عصر الباروك، ٢- والتعرف على أسلوب أداءها على آلة البيانو عن طريق تحليلها تحليلًا نظريًا وعزفيًا . وقد أتبعته الباحثة المنهج الوصفي (تحليل محتوى) لعينة البحث . وتوصلت الباحثة فى نتائجها إلى :

-عدم التقيد بصيغة محددة،- التقيد بسلم واحد فى الحركات المختلفة وحتى التنوعات،- قائمة على الأسلوب هموفوني والبوليفوني والإرتجالى،- و التحويل فى حدود طبقية لا

(١) جيوفرى بوش Geoffrey Bush (١٩٢٠) : مؤلف موسيقى وعازف بيانو انجليزي الجنسية معاصر تتميز

مؤلفاته بالتونالية والغنائية . بلغ شهرة واسعة فى مجال عمله

(٢) إيمان محمود قدرى : رسالة دكتوراة غير منشورة - القاهرة - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان

١٩٩٣ م .

تتعدى السلم الصغير والسلم الكبير القريب المناسب،- و تعتبر مجالاً لإستعراض مهارة العازف،- و تحتوى على فقرات سلمية وأربيجات سريعة، - و تحتوى على تألفات واسعة متكئة متداخلة مع الفقرات السلمية الصاعدة والهابطة بشكل واضح .

-يتفق هذا البحث مع البحث الراهن فى تناوله للتوكاتا ومراحل تطورها ويختلف مع البحث الحالى فى تناوله التوكاتا فى عصر الباروك لآلات ذات لوحات المفاتيح وأسلوب آدائها على آلة البيانو بينما الدراسة الحالية تتناول التوكاتا عند كل من هنرى باثوليسكى و جورج أنثيل فى القرن العشرين (دراسة مقارنة) .

الدراسة الثالثة : بعنوان " تبادل الإيقاع بين اليدين فى توكاتا كليمنت سلافسكى"^(١)

يهدف البحث إلى التعرف على مؤلفة التوكاتا من حيث:

١- نشأتها ومراحل تطورها

٢- التعرف على أسلوب أداء تبادل اليدين فى عزف إيقاع واحد من خلال مؤلفة التوكاتا عند كليمنت سلافسكى وتوضيح الإرشادات التكنيكية اللازمة لأدائها من خلال التحليل النظرى والعزفى لعينة البحث المختارة . وقد إتبعت الباحثة المنهج الوصفى (تحليل محتوى) وتوصلت الباحثة الى النتائج الآتية :

- مراعاة العازف للتدريب الجيد على كيفية أداء الإيقاع بالتبادل بين اليدين كى يسمع وكأنه بيد واحدة، - و إستخدامه للتآلفات العنقودية التى تؤدى بواسطة الضغط فى شكل كتل صوتية تأخذ جميعها قوة واحدة، و تكرار أداء اليدين معا فى مفتاح واحد إما صول أو فا، و أداء بعض الأجزاء بتقاطع اليدين Grossing hand و الإنتباه إلى تغيير مواقع الضغوط، و إستخدام تعدد الموازين، و إستخدام الكروماتيكية بكثرة، و عدم وضع دليل للسلم فى بداية المقطوعة، و كثرة تغيير المفتاح من صول إلى فا والعكس، و إستخدام النغمات المزدوجة مثل الثالثات والأوكتافات

يتفق هذا البحث مع البحث الراهن فى تناوله لمؤلفة التوكاتا فى القرن العشرين ويختلف مع البحث الحالى فى تناوله للمؤلف كليمنت سلافسكى بينما البحث الراهن

(١) حنان المنشاوى : بحث منشور مجلة علوم وفنون الموسيقى - المجلد الرابع عشر - القاهرة - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان ٢٠٠٦ م

يتناول التوكاتا عند كل من هنرى باثوليسكى و جورج أنثيل فى القرن العشرين (دراسة مقارنة).

الدراسة الرابعة " التقنيات المستفادة من دراسة توكاتا البيانو مصنف (٩٢) لكارل تشيرني دراسة تحليلية عزفية " (١)

يهدف البحث إلى: ١ - تحديد إمكانية الإستفادة من التقنيات العزفية التى تناولها كارل تشيرني من خلال توكاتا البيانو مصنف ٩٢ فى إكتساب مهارة أداء المسافات المزدوجة. ٢- تحديد طريقة تناول تشيرني لكل من هذه المسافات الهارمونية سواء بشكل سُلمى، كروماتى، متكرر أو متبادل. ٣- تحديد الصعوبات التقنية وإقتراح الحلول والإرشادات العزفية المناسبة، وقد إتبع الباحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى) لعينة البحث، وتوصل الباحث فى نتائجه إلى : أن مؤلفات كارل تشيرني قسمت إلى أربع مستويات :

- المستوى الأول : دراسات وتمارين - المستوى الثانى : مقطوعات سهلة للدارسين - المستوى الثالث : مقطوعات براقعة للحفلات - المستوى الرابع : مؤلفات موسيقية جادة وتنتمى توكاتا البيانو مصنف ٩٢ إلى المستوى الرابع كمؤلفة موسيقية جادة . إحتوت مؤلفة التوكاتا على معظم أشكال التكنيك المتقدم الذى يساعد دارس الدراسات العليا على الإرتقاء بمستوى الأداء على آلة البيانو من خلال :- إستخدامه للمسافات الهارمونية بجميع أنواعها و إستخدامه للحن اليدين فى شكل سلمى صاعدا وهابطا على بعد ٢ أو كتاف ويؤدى بحركة عكسية و إستخدم عزف السلم بحركة عكسية مستخدما الثالثات الهارمونية Contrary motion و إستخدم تآلف VII7 بشكل لحنى من خلال مسافتى ٣ ص، ٢ ز من المنطقة الصوتية الحادة فى تتابع هابط من المنطقة الحادة حتى يصل إلى الدرجة الأولى، و تتسم مؤلفة التوكاتا بالطابع التكنيكى أكثر من الطابع اللحنى، و تتسم بالسرعة فى الأداء Allegro comodo و إستخدم فى أجزاء من المؤلفات مسافة

(١) أشرف المصرى : بحث منشور مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الثامن عشر - القاهرة - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان ٢٠٠٨ م

السادسة الهارمونية فى تتابع سلمى صاعدا وهابطا مستخدما الحركة الكروماتيكية فى صوت السوبرانو، و إستخدم نغمات هارمونية يعقبها قفزة أوكتاف لحنى، و إستخدم المصاحبة على شكل ألبرتى باص، و إستخدم الحركة المتشابهة باليدين Similarmotion لمسافة ٤ أوكتاف صاعد وهابط .

يتفق هذا البحث مع البحث الراهن فى تناوله لمؤلفة التوكاتا ويختلف مع البحث الحالى فى تناوله للمؤلف كارل تشيرنى بينما الدراسة الحالية تتناول التوكاتا عند كل من هنرى باثوليسكى وجورج أنثيل فى القرن العشرين (دراسة مقارنة) .

التوكاتا : نشأتها ومراحل تطورها .

التوكاتا Toccata كلمة مشتقة من الإيطالية Toccare بمعنى " لمسة " أى أن التوكاتا تلمس فقط بأصابع خفيفة وليست تعزف لأنها تتميز فى آدائها باللمس السريع مع خفة الأصابع على لوحة المفاتيح .

ولقد كانت التوكاتا غير مقيدة عادة بأسلوب خاص فى تأليفها، وكان الهدف الأساسى منها هو إظهار إمكانات الآلة، وعرض مهارات وإبداع كلا من المؤلف والعازف، حيث توجد فكرة التوكاتا فى أعمال أخرى وإن كان لم يطلق عليها اسم توكاتا ولكن بعض القطع القصيرة التى تسمى توكاتا تشتمل على بعض الأساليب الدقيقة مثل الفوجة أو الصوناتا (١٥ - ١٧٤٩)

نشأت التوكاتا فى القرن السادس عشر (عصر النهضة) وازدهرت خلال القرن السابع عشر (عصر الباروك) وكان اسم توكاتا Toccata يطلق أحيانا فى هذه الفترة على المؤلفات الإفتتاحية (١) مثل إفتتاحية أوبرا " أورفيو " لكلوديو مونتفردى ClaudioMonteverd (٢) عام ١٦٠٧ م . وكان أول ظهور لكلمة توكاتا مطبوعة فى مدونات لآلة العود للمؤلف الموسيقى " كاستليونو casteliono " (٣) ، وأول ظهور لكلمة " توكاتا " كمؤلفة لآلات لوحات المفاتيح

(١) الإفتتاحية : هى المقدمة الموسيقية التى تسبق العمل الموسيقى المتكامل .(١٣-٦٥٩)

(٢) كلوديو مونتفردى Claudio Monteverdi (١٥٦٧ - ١٦٤٣) : مؤلف موسيقى إيطالى الجنسية، وهو من أشهر من ألف للأوبرا، ومن مؤلفاته أوبرا أورفيو ١٦٠٧ (١٧-٤٤٥)

(٣) كاستليونو Casteliono (١٥٣٦ - ١٦٤٢) : مؤلف موسيقى واطلق اول نموذج لتوكاتا عام ١٥٣٦ على اسمه وعمل ناشرا وصاحب مطبعة فى مدينة ميلاند Meland فى القرن السادس عشر (١٥ - ١٧)

على يدى المؤلف " سبرينديو برتولودو " S. Bertolodo " (١) عام ١٥٩١. ثم إنتقلت التوكاتا إلى ألمانيا على يد المؤلف الشاب هانزليو هسلر Hansleo Hessler (٢) (١٥٦٤ - ١٦١٢) الذى درس على يد أندريا جابرييل Andria Gabrieli (٣) (١٥١٠ - ١٥٨٦) أما فى عصر الباروك فكان ظهورها على يد المؤلف جيرولامو فرسكوبالدى Girolamo Frescobaldy (٤) (١٥٨٣ - ١٦٤٣)، إلا أنها كانت طويلة وسريعة وكثيرة الأجزاء بها أربيجات متتابعة وأجزاء فوجالية ثم تطورت وبلغت ذروتها فى التطور على يد يوهان سباستيان باخ J.S. Bach (١٦٨٥ - ١٧٥٠) حيث تعد التوكاتا والفيوج فى سلم رى الصغير من أشهر أعماله ويعتبر ظهور التوكاتا . (١٠ - ٩٣٦) لأليساندرو إسكارلاتى Alessandro Scarlatti (٥)

(١٦٦٠ - ١٧٢٥) فى إيطاليا ظهور عهد جديد وكانت أغلب مؤلفاته للهاربيسكورد . وقد قل التأليف فى قالب التوكاتا بعد عصر الباروك وإن كان هناك عدد قليل من الأمثلة (١) وفى القرن التاسع عشر إستعملت التوكاتا بصفة قليلة جدا فى الكلاسيكية ومن ضمن الحركات الكلاسيكية التى كان يمكن أن تحمل إسم توكاتا فى وقت لاحق الحركة الختامية لصوناتا بتيوفن مصنف (٢٦) فى سلم لا b، ومصنف (٥٤) فى سلم فا .

كذلك مؤلفة التوكاتا لشومان Schumann (٧) (١٨١٠ - ١٨٥٦) مصنف رقم (٧١) فى سلم دو تضاهى مستوى الحركة الختامية لصوناتا بتيوفن وأكثر منها إلى النماذج الإيطالية لأنها

(١) سبرينديو برتولودو S. Bertolodo (١٥٣٠ - ١٥٧٠) : مؤلف موسيقى وأستاذ للأورغن إيطالى الجنسية. (١٠-٩٣٦)

(٢) هانزليو هسلر Hansleo Hessler (١٥٦٤ - ١٦١٢) : مؤلف وعازف أورغن ألمانى الجنسية (مرجع سابق - ٩٣٦).

(٣) أندريا جابرييل Andria Gabrieli (١٥١٠ - ١٥٨٦) : مؤلف وعازف أورغن إيطالى الجنسية أهتم بموسيقى آلات لوحات المفاتيح. (١٠-٩٣٦)

(٤) فرسكوبالدى Frescobaldy (١٥٨٣ - ١٦٤٣) : مؤلف موسيقى وعازف أورغن وهو إيطالى الجنسية. (مرجع سابق - ٩٣٦)

(٥) إليساندرو إسكارلاتى Alessandro Scarlatti (١٦٦٠ - ١٧٢٥) : مؤلف موسيقى وأستاذ فى الفرقة الغنائية فى البلاط الملكى إيطالى الجنسية (١٣-٦٥٩).

(6) (25)

(٧) روبرت شومان Schumann (١٨١٠ - ١٨٥٦) : مؤلف موسيقى المانى الجنسية (مرجع سابق - ٢٥)

فى قالب الصوناتا فى عرض قصير وكانت مؤلفات شومان أكثر الأعمال صعوبة من الناحية
التكنيكية، أما توكاتا فرانز ليست Franz List (١) (١٨١١ - ١٨٨٦) فهى قصيرة جدا وتعد
من أعماله المتأخرة . وفى القرن العشرين وصلت إلى أقصى درجات نضوجها فى الموسيقى
الحديثة فى ألمانيا وإيطاليا. (١٣-٦٥٩)

ومن المؤلفين الذين أبدعوا وبرعوا فى تأليف التوكاتا كلود ديبوس Claude Debussy (٢)
(١٨٦٢ - ١٩١٨) فى مؤلفة المتتابعة للبيانو (Pourla Piano) وموريس رافيل Maurice
Ravel (٣) (١٨٧٥ - ١٩٣٧) الذى كتبها فى القطعة المسماة (Le Tombeau de
Couperin) أى (قبر كوبران)، كذلك التوكاتا التى ألفها سيرجى بروكوفيف Sergei
Prokofiev (٤) (١٨٩١ - ١٩٥٣). عام ١٩١٢ مصنف (١١) تعد من أجمل وأصعب نماذج
التوكاتا (١٧-٤٥٤).

هنرى باثوليسكى Henryk Pachulsky

حياته :

ولد هنرى باثوليسكى Henryk Pachulsky فى ٦ أكتوبر عام ١٨٥٩ فى بولندا (Polish)
وتوفى فى ٢ مارس ١٩٢١ وهو مؤلف موسيقى بولندى الجنسية وعازف بيانو ومعلم - من
أسرة نبيلة فى مقاطعة ليزى Lazy قريبة من سيدلس Siedlce وهى مدينة شرق بولندا ومركز
تعليمى وثقافى وتجارى أيضا .

(١) فرانز ليست Franz List (١٨١١ - ١٨٨٦): مؤلف نمساوى الجنسية وعازف بيانو ماهر موهوب ومعلم
موسيقى وقوسيا. (١٧-٤٥٤)

(٢) كلود ديبوس Claude Debussy (١٨٦٢ - ١٩١٨): مؤلف موسيقى فرنسى الجنسية وواحد من أهم
المؤلفين فى القرن العشرين . (مرجع سابق- ٤٥٤)

(٣) موريس رافيل Maurice Ravel (١٨٧٥ - ١٩٣٧): مؤلف موسيقى فرنسى الجنسية اشتهر بالتأليف
والحبكة الأوركسترالية . (مرجع سابق- ٤٥٤)

(٤) سيرجى بروكوفيف Sergei Prokofiev (١٨٩١ - ١٩٥٣): مؤلف موسيقى روسى سوفيتى الجنسية .
(مرجع سابق - ٤٥٤)

تلقى تعليمه الموسيقى فى معهد للموسيقى فى وارسو Warsaw تحت قيادة ستانيسيو مونيوزكو Stanislaw Maniuszko (١) (١٨١٩-١٨٧٢) واديسو زيلينسكى Wladyslaw zelenski (٢) (١٨٣٧-١٩٢١) ثم درس فى معهد كونسير فتوار موسكو من عام ١٨٨٠ إلى عام ١٨٨٥ وقد درس مع إيكساندر ميسولسكى Aleksander Michalowski (٣) (١٨٥١-١٩٣٨) وبافل بابست Pavel Pabst (٤) (١٨٥٤-١٨٩٧) ونيكولاي روبنشتاين Nikolai Rubinstein (٥) (١٨٨١-١٨٣٥) وأنطون أرنسكى Anton Arensky (٦) (١٨٦١-١٨٢٥) . تخرج من المعهد وفى عام ١٨٧٦ إلى عام ١٨٨٠ عاش فى وارسو وقدم عدة حفلات موسيقية وقد اداها مع عازف الكمان الالمانى (wtm) وسافر مع ربنتشتاين وغادر الى موسكو فى يناير ١٨٨٠ وبدا الدراسة فى كونسيرفتوار موسكو وبعد سنة من وفاة معلمه ترك المدرسة وذهب الى فيينا وميونخ وباريس وفى عام [١٨٨٦ إلى عام ١٩١٧ تم تعيينه كاستاذ للبيانو فى المعهد الموسيقى] ولم يعد أبداً إلى وطنه بل قضى معظم حياته فى روسيا. (٧ - ٣٠٣)

عاش بانتشوليسكى فى فترة حكم القيصر الذى رفض أن يكون هناك وجود لحكومة الشعب والديمقراطية . وعاش أيضاً خلال الحرب العالمية الأولى عندما حاربت روسيا الألمان وقد أصبحت بولندا دولة مستقلة فقط بعد الحرب العالمية الأولى.(١١ - ١٣٠)

-
- (١) ستانيسيو مونيوزكو Stanislaw Maniuszko (١٨١٩-١٨٧٢): مؤلف بولندى الجنسية معلم ومؤلف الكثير من الموسيقى الوطنية والمواضيع الشعبية ويشار إليه بإسم والد الأوبرا الوطنية البولندية.(٧-٣٠٣)
- (٢) واديسو زيلينسكى Wladyslaw zelenski (١٨٣٧-١٩٢١): مؤلف وعازف بيانو وأورغن بولندى الجنسية وممثلاً للإحوميه فى الموسيقى البولندية . (مرجع سابق-٣٠٣)
- (٣) إيكساندر ميسولسكى Aleksander Michalowski (١٨٥١-١٩٣٨): مؤلف وعازف بيانو ومعلم بولندى الجنسية - له تأثير كبير فى تدريس تقنية خاصة للمؤلف شوبان وباخ . (مرجع سابق-٣٠٣)
- (٤) بافل باسنت (١٨٥٤-١٨٩٧): عازف بيانو ومؤلفاً روسى الجنسية وأستاذاً للموسيقى للبيانو فى معهد موسكو للموسيقى . (مرجع سابق-٣٠٣)
- (٥) نيكولاي روبنشتاين Nokoli Rubinstein (١٨٨١-١٨٣٥): عازف بيانو روسى الجنسية ومؤلف والأخ الصغير لأنطونى روبنشتاين . (مرجع سابق-٤٥٤)
- (٦) أنطون أرنسكى Anton Arensky (١٨٦١ - ١٨٢٥) : عازف بيانو والمؤلف الموسيقى الروسى الجنسية وأستاذ الموسيقى . (١١-١٣٠)

قام ببعض الحفلات الموسيقية كعازف للبيانو عن طريق جولة موسيقية من عام ١٨٩٧ _
١٨٩٨ فى سانت بطرسبورغ، وفى عام ١٨٩٩ فى وارسو قاد اداء سويت الاوركسترا فى
الوادى السويسرى وحصل على الاعتراف فى المقام الاول كمدير، وبعد عودته اصبح عازفا
للبيانو وسكرتير خاص لعائلة فون ميك وحصل على دبلوم (الفنان المحرر)

كان هنرى باتشوليسكى مؤلف موهوب وقد شجعت ناديجدا فون ميك على تطويره الموسيقى
التي كانت راعية لتشايكوفسكى والتي تزوجت ابنتها جوليا Golea شقيق هنريك فلادسلاف
باتشوليسكى وهو أيضاً موسيقى . وقد توفى ولكن البعض يدعون أن موسيقاه تأثرت بشوبان -
وقد رتبت العديد من أعمال تشايكوفيسكى (١) (١٨٤٠ - ١٨٩٣) لدويتو البيانو وكان
باتشوليسكى موهوب فى تأليفه لسويت الأوركسترا (op:13) حيث كانت مكتوبة بشكل فيه
تناسق ومرونة وكانت خالية من كل القدرة على التنبؤ والتقليد الزخرفى . كانت موسيقى
باتشوليسكى أصلية على الرغم من أن بعض من موسيقاه متأثرة بتأثيرات طفيفة بموسيقى
تشايكوفيسكى ولكن نستطيع أن نقول حتى ذلك الحين يجب أن يقال أن موسيقى البيانو
لتشايكوفيسكى لا تكمن بسهولة فى حين أن موسيقى باتشوليسكى مكتوبة بشكل جميل للبيانو
وهو منظم بشكل جيد ورومانسى ولكن فى بعض الأحيان يكون الأمر فى موسيقاه صعباً للغاية
ولكن الصعوبات هى التطور الحقيقى للموسيقى.

أسلوبه وطابع موسيقاه

- ١- كانت موسيقاه تحظى بشعبية بين الجماهير .
- ٢- وكانت تمثل تمثيلاً كافياً للقيم الموسيقية المحلية وبها عناصر غربية واضحة.
- ٣- كانت موسيقاه أكثر جوهرية.
- ٤- وقد تجاوز أسلوبه الموسيقى الصور النمطية للموسيقى الكلاسيكية.
- ٥- كانت موسيقاه نطاقاً للعقلانية والعاطفية بشكل غير عادى .
- ٦- تتسم أيضاً موسيقاه بالعمق الهائل والقوة والعظمة .
- ٧- إستخدامه للنمط الغربى مع موسيقى نقية خالية من التقليد الزخرفى .

(١) بيتر إيش تشايكو فيسكى Pyotr Ilyich Tchaikavs Ky (١٨٤٠ - ١٨٩٣) : مؤلف موسيقى روسى
الجنسية موسيقاه لها إنطباع دائم على الصعيد الدولى. (١١-١٣٠)

٨- هناك وجود تباين واضح بين الموضوعات الموسيقية وظهور إرتباط هذه الموضوعات بعضها ببعض.

٩- إيقاعاته واضحة بما يكفى . (١٦ - ٤٨٠)

أعماله :-

كتب هنريك باثوليسكى الكثير من الأعمال الأوركسترالية وموسيقى الحجرة وموسيقى الفيلم والكثير من موسيقى البيانو بالاضافة إلى العديد من الأغاني ونسخ أو إعادة ترتيب لموسيقى البيانو من موسيقى الأوركسترا لتشايكوفسكى. (١٨ - ٥١٢ ، ٥١٣)

من أعماله الأوركسترالية :-

- سويت Suite على صيغة سيمفونية للأوركسترا مصنف ١٣ من أربع حركات فى (سى الكبير) عام ١٨٩٧ .
- فانتازيا للبيانو والأوركسترا (الخيال البولندية) مصنف ١٧ لا الكبير عام ١٨٨١ .
- موسيقى للأوركسترا للآلات الوترية بعنوان (التأمل) مصنف ٢٥ عام ١٩٠٨
- العديد من الأغاني
- موسيقى معدة للأوركسترا من موسيقى تشايكوفسكى ومعدة للبيانو أربعة أيدي عام ١٨٩٧
- ثلاث مقطوعات للبيانو والفينولينيتشيلو مصنف ٤ عام ١٨٨٩ .
- مارش للأوركسترا مصنف ١٥ ثم إعادة ترتيبه لآلة البيانو، ولأربعة أيدي للبيانو . (١٦ - ٧٤٩)

أهم أعماله للبيانو :-

- تنويعات للبيانو مصنف (١) فى سلم مى الصغير ١٨٩٧ .
 - مقطوعتين للبيانو مصنف (٢) فى سلم مى الصغير ١٨٨٨ .
 - مقطوعات للبيانو مصنف (٣) فى سلم مى الصغير ١٨٩٧ .
- (Impromptu –La fileuse –Chant sans paroles)
- بولوينز مصنف (٥) سلم مى b الكبير ١٨٩٩
 - فالس كابريشيو مصنف (٦) سلم رى b الكبير ١٨٩١
 - ٢ دراسات Etudes مصنف (٧) ١٨٩١

- ٦ برليود مصنف (٨) ١٨٩١
- مقطوعتين للبيانو مصنف (٩) (ارتجالية Etude – Impromptu دراسة) ١٨٩٣
- صوناتا رقم (١) مصنف (١٠) دو الصغير ١٨٩٤
- ٢ مقطوعة مصنف (١١) ١٨٩٥
- ستة مقطوعات فانتازيا مصنف (١٢) ١٨٩٦
- ٢ مقطوعة رومانس - ميترزو سوبرانو مصنف (١٤)
- مارش (Solennelle) للأوركسترا مصنف (١٥) ثم أعيد ترتيبه للبيانو، وللبيانو
أربعة أيدي
- ألبوم الأوراق مصنف (١٦) Feuilles d album
- ٢ مازوركا مصنف (١٨) ١٩٠٣
- توكاتا Toccata مصنف (١٩) سلم دو الكبير ١٩٠٢
- ٢ مقطوعة مصنف (٢٠)
- ٤ برليود مصنف (٢١) ١٩٠٥
- ٣ مقطوعات مصنف (٢٢) ١٩٠٦
- صوناتا للبيانو رقم (٢) مصنف (٢٧) فا الكبير ١٩١٠
- دراسات للمحاكاة Emotion is che Sludien ١٩١٠ من ٨ أجزاء مصنف (٢٦)
- ألبوم بعنوان إلى الشباب Pour Lajeunesse مصنف (٢٣) يضم (١٦) مقطوعة
١٩٠٦ (١٤ - ١٢٠)

أعمال للبيانو بدون تصنيف:

- دراسة للأوكتافات تسمى Octaven Etude عام ١٩١٠ في سلم صول الكبير
- تمارين خاصة المعدة للأصابع وعزف الأربيجات على البيانو عام ١٨٩٥

جورج أنثيل George Antheil

حياته : ولد جورج أنثيل George Antheil في ٨ يوليو ١٩٠٠ في بلدة ترينتون Trenton بولاية نيو جيرسي New Jersey وتوفي في ١٢ فبراير ١٩٥٩ في نيويورك New york .

الذى كان مؤلفاً وعازفاً للبيانو والمخترع . قاده تفكيره إلى إكتشاف الأصوات الغير عادية الحديثة للمؤلفات الموسيقية الحديثة والصناعية والميكانيكية وهو من أوائل القرن العشرين وأثير بثنائى اللغة، وكتابة الموسيقى والنثر والشعر من سن مبكرة (١).

هو ابن ويليام وويهل William Antheil وهو مالكي متجر صغير للأحذية . وكان أول تدريب موسيقى له على آلة فيولا فى سن الخامسة . وقد بدأ دراساته الموسيقية فى سن السادسة عشر مع كونستين فون ستير نبرغ Constain von Sternberg تلميذ فرانز ليست وبعد ذلك مع أرنست بلوخ Ernest Bloch (٢) فى عام ١٩١٩ وقد إنتهت دراساته مع بلوخ قبل الآوان فى عام ١٩٢١ . نظراً لقلّة المال المرسل إليه فاضطر يبحث عن راعى فذهب إلى السيد إدوارد بوك Edward Bok لتستمر مسيرته وبعد ذلك درس مع أرنست بلوخ فى عام ١٩٢١ . (٥ - ٩٤٨)

من عام ١٩٢٢ - ١٩٢٣ إنتقل إلى برلين وقد تم تعيينه فى أوبرا برلين كقائد وكان هذا أول تعيين من هذا القبيل لأمرىكى . وقد كتب أول أعماله هناك فى سلسلة من الأعمال القائمة على التكنولوجيا، والبيانو المنفرد ومنها صوتانا الثانى (٢) تسمى الطائرة Sauvage وأيضاً صوتانا الثالثة (٣) تسمى " الموت من الآلات " وأخرى تسمى آليات - وقد عمل أول سيمفونية له وتمكن من جذب " ليوبولد ستوكوفسكى " " Leopold Stokowski " (٣) (١٨٨٢-١٩٧٧) إلى العرض الأول قبل أن يتم تنفيذ العرض وقد عرضت من قبل أوركسترا برلين عام ١٩٢٢ .

ثم غادر إلى أوروبا لمواصلة مسيرته الموسيقية وقد يكون هذا قد قلل من فرص نجاحه فى بلده الأصىلى . (١٢ - ٣ : ٧)

فى عام ١٩٢٤ درس فى معهد كورتيس للموسيقى فى فلادلفيا بعد أن وجد راعياً . بدأ فى صياغة خطته للقيام بجولة فى أوروبا كعازف بيانو ومؤلف موسيقى ثم إنتقل إلى باريس حيث

(1) (21)

(٢) أرنست بلوخ Ernest Bloch (١٨٨٠ - ١٩٥٩) : مؤلف موسيقى ومصور ومعلم موسيقى، كان عضواً فى الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب سويسرى الجنسية . (٥-٩٤٨)

(٣) ليوبولد ستوكوفسكى Leopold Stokowski (١٨٨٢ - ١٩٧٧) : مؤلف موسيقى وقائد لأوركسترا فيلادلفيا بولندى الجنسية . (مرجع سابق - ٩٤٨)

دخل إلى مركز الطليعية الفنية وأصبح يمارس مهنته كمؤلف محترف وأصبح صديقاً لجيمس جويس James Joyce (١) وعزرا باوند Ezra Pound (٢)، وبابلو بيكاسو Pablo Picasso (٣)، إيريك ساتي Eric Satie (٤)، وإيغور سترافنيسكي Icore Stravinsky (٥) فقد أصبح حديث المدينة نتيجة لتأليف لصونات للبيانو مبدعة، ورباعيات جريئة خرافية كذلك أوبرا غير منتهية مع جيمس جويس، وكذلك باليه Ballet Mecanique وهو علامة مميزة لفيلم أنثيل لإحتوائه على موسيقى ثورية . الذى قام بتقديمه فى مسرح الشانزلزيه ليكون السمة والحكم فى مسيرته الفنية حيث كانت أصوات الأوركسترا من البيانو وأصوات المراوح الطائرة وآلات القرع الكهربائية ومع هذا العمل وصل إلى نهاية فترة مهمة فى تطوره الموسيقى وكان علامة مميزة على عبقريته فى أداء هذا الباليه . (٩ - ١٨)

كتب أنثيل أكثر من ٣٠٠ عمل موسيقى فى جميع الصيغ بما فى ذلك السيمفونيات، أعمال الحجره، موسيقى الأفلام، والأوبرا وكان صريحاً جداً، ألف كونشيرتو للبيانو وكان واحداً من أولى كتاباته على نطاق واسع فى أسلوبه (الكلاسيكى الجديد) . وكتب العديد من المقالات فضلاً عن سيرة ذاتية بادبوى إلى جانب تأليفه كان أنثيل كاتباً ممتازاً ومخترعاً وطالباً فى العديد من التخصصات بما فى ذلك علم الغدد الصماء والعدالة الجنائية والتاريخ العسكرى وشارك فى إمتلاك براءة إختراع رائعة مع الممثلة (هيدى لامار) (hedy Lamarr) (٦) من أجل نظام إتصالات سرى يستخدم اليوم

(١) جيمس جويس James Joyce (١٨٨٢ - ١٩٤١): روائياً، وكاتباً وشاعراً، وكاتب قصة قصيرة أيرلندى الجنسية . (١٢-٣:٧)

(٢) عزرا باوند Ezra Pound (١٨٨٥ - ١٩٧٢): شاعراً وناقد أمريكى الجنسية وشخصية بارزة فى الحركة الشعرية الحديثة فى العصر الحديث . (٩-١٨)

(٣) بابلو بيكاسو Pablo Picasso (١٨٨١ - ١٩٧٣): رسام ونحات ومصمم مطبوعات خزفية ومصمم المسرح وشاعر وكاتب مسرحى أسباني الجنسية . (مرجع سابق - ١٨)

(٤) إيريك ساتي Eric Satie (١٨٦٦ - ١٩٢٥): مؤلف موسيقى وعازف بيانو وشخصية ملونة فى الطليعة الباريسية فى أوائل القرن العشرين فرنسى الجنسية . (مرجع سابق - ١٨)

(٥) إيغور سترافنيسكي Icore Stravinsky (١٨٨٢ - ١٩٧١): مؤلف موسيقى وعازف بيانو وقائد أوركسترا واحداً من المؤلفين الأكثر أهمية وتأثيراً فى القرن العشرين وهو روسى الجنسية . (مرجع سابق - ١٨)

(٦) هيدى لامار hedy Lamarr (١٩١٤ - ١٩٥٣): هى ممثلة نمساوية الجنسية ومخترعة قامت بتطوير نظام التوجيه الراديو عن الحلفاء الطوربيدات التى تستخدم الطيف المنتشر

على نطاق واسع ويعرف باسم (تقنية إنتشار الطيف) على الرغم من أنه لم يحصل على أى شئ مقابل ذلك: كان أنثيل مجنوناً جداً بالموسيقى فكان يلعب موسيقى ميكانيكية رائعة وإستخدم البيانو حصرياً كأداة إيقاع مما يجعله يبدو وكأنه (إكسيليفون أو سميلو) وقد كتب النقاد عنه أنه ضرب البيانو بدلاً من العزف عليه وفى الواقع أنه كثيراً ما جرح نفسه من خلال القيام بذلك كجزء من سلوكه الثورى . وأصبح جورج أنثيل أحد الرواد فى البحث عن بدائل لنظام نغمى تقليدى لخلق أصوات جديدة حديثة .

عاد أنثيل من جولاته فى أوروبا فى أواخر العشرينات إلى أمريكا . وقضى معظم وقته فى تأليف موسيقى الأفلام والتلفزيون ونتيجة لهذا العمل أصبح أسلوبه أكثر نغمى وكان يتمتع بمسيرة مهنية ناجحة كمؤلف للفيلم والتلفزيون (1).

أسلوبه وطابع موسيقاه :-

- كان أنثيل ثورياً بطبعة تماماً مع إستخدامة لموسيقى ميكانيكية مقنعة .
- موسيقاه وظفت فيها العديد من مصادر الصوت الغير عادية ومجموعة من الآلات الموسيقية من نواح عديدة سواء كانت موسيقية أو فنية .
- كان متقدماً جداً على وقته وكان رجل من ذوى المواهب المتنوعة وكان يعيد إبتكار نفسه بإستمرار .
- بعض من أعماله كانت تكتب بإسلوب أكثر رومانسية وخاصة أعماله الأخيرة .
- كان يتبنى عناصر جديدة من الكلاسيكية فى وقت لاحق .
- يتميز أسلوبه بحيوية إيقاعية متواصلة وحافز توافقى وحماس لحنى .
- كانت سيمفونياته مليئة بمؤثرات لحنية جديدة ورومانسية.
- كان يدمج عناصر شبيهة بالكلمة الشعبية، ومناظر طبيعية مفتوحة على نطاق واسع فى أعماله (2).

من أعماله :-

كتب جورج أنثيل الكثير من الأعمال فى مختلف المجالات مثل الأوبرا والأوركسترا، ومقطوعات لموسيقى الحجرة وموسيقى الأفلام والروائيات ومقطوعات للوحة المفاتيح.

(1) (21)

(2) (22)

من أعماله للأوبرا (1):

Transatlantic	عام ١٩٣٠	- عبر المحيط الأطلسي
helen Reets	عام ١٩٣٤	- هيلين ريتيرس
Volpone	من عام (١٩٤٩ - ١٩٥٢)	- أوبرا هزلية (فولبون)
Venus In Africa	عام ١٩٥٤	- فينوس فى أفريقيا
The wish	عام ١٩٥٤	- ذى ويش (الأمل)
The brother	عام ١٩٥٤	- الإخوان

من أعماله الأوركستراالية :-

Ballet Mecanique	عام (١٩٢٣ - ١٩٢٥)	- باليه ميكانيك
Capital of the world suite	عام ١٩٥٥ .	- سوسيت (عاصمة العالم)
Overture	عام ١٩٣٢	- كونشيرتو لأوركسترا الحجرة
Decature at Algiers	١٩٤٣	- ديكاتور فى الجزائر
Hot - tim Dance	١٩٤٨	- الرقص الساخن
AJazz Symphony	١٩٥٥ - ١٩٢٥	- مراجعتها
Piano concerto	(١٩٢٢) ١	- كونشيرتو البيانو رقم ١
Piano concerto	(١٩٢٦) ٢	- كونشيرتو البيانو رقم ٢
Serenada for strings	١	- سيرنادا للوتريات رقم ١
Symphony for 5 Instruments	(١٩٢٢ - ١٩٢٣)	- سيمفونية لخماس الآلات
Zingareska	(١٩٢٠ - ١٩٢٢)	- سيمفونية رقم (١)
	(١٩٤٧ - ١٩٤٨)	- سيمفونية رقم (٥) بعنوان بهجة
	(١٩٣١ - ١٩٣٨)	- سيمفونية رقم (٢)
After Dela croix	(١٩٤٧ - ١٩٤٨)	- سيمفونية رقم (٦) بعنوان ديلاكروا
	(١٩٤٦)	- سيمفونية رقم (٣) بعنوان منقح

(1) (21- Op. Cit)

- سيمفونية رقم (٤) بعنوان أمريكي (١٩٤٢) (١).

من أعماله للأفلام (٢):-

كتب أنثيال عشرات الأفلام منها :

- شبح روز عام ١٩٤٦
- الخرف عام ١٩٥٥ لا تحتوى على أى حوار ولكنها موسيقى فقط ويعتقد الكثيرون أنه الأفضل.
- ليس كغريب عام ١٩٥٥
- مجهولة نوبات جعلت طريق لـ غدا ١٩٣٧
- الكبرياء والعاطفة ١٩٥٧
- الشباب لا يبكى ١٩٥٧
- قوة جوية ١٩٥٦
- مرة واحدة فى القمر الأزرق ١٩٣٥

من أعماله للكتاب :-

- موت فى الظلام (Death In The Dark) ١٩٣٠ وهى رواية جريمة.
- Every man his own Detective : Astudy of Griminular Criminology (New york city – stackpole sons , 1934)
- كتيب The The The The of The war to come 1940
- سيرة ذاتية عن نفسه Bad Boy of Music 1945
- (١٥ - ٨٦٠ - ٨٦٢)

من أعماله للبيانو (٣):-

- صوناتا بيانو رقم (١) ١٩٤٥ Piano Sonata
- صوناتا بيانو رقم (٢) بعنوان الطائرة ١٩٣١ Piano Sonata

(1) (24)
(2) (24-OP.Cit)
(3) (23)

- صوناتا بيانو رقم (٣) بعنوان (موت الآلات) ١٩٤٧
Piano Sonata
- صوناتا بيانو رقم (٤) بعنوان (جاز) ١٩٤٧
Piano Sonata
- فالس للبيانو بن هشت ١٩٤٣
Ben Hecht
- بيرسيوز لتوماس مونجمرى ١٩٥٥
Berceuse
- بولكا (دوج - كات) رقم (١٤)
Piano pastels
- مقدمات عام ١٩٣٣ رقم (٤٥)
Preludes
- فالس (ألعاب نارية والبروفيسور) رقم (٢٨)
Waltzes
- مقطوعة (الطائر المغرد) رقم ٣٥
- رقصة صغيرة ١٩٢٣
Little pieces
- سويت للبيانو (آليات) رقم (٧) ١٩٢٢
Mechanisms
- مقطوعة (عيد الأم) عام ١٩٣٩
Mother's Day
- صورة موسيقية من يناير عام ١٩٤٦
Musical picture
- صوناتا سوفاج عام ١٩٢٢
Sonata Sau vage
- تانجو عام ١٩٣٠
Tango ausder oper
- توكاتا رقم (٢) ١٩٤٨
Toccatas
- فالس فالنتين رقم (١١) ١٩٤٩
Valentine waltzes
- فالس (Volpone) ١٩٥٥
Valse volpone
- امرأة سوناتا ١٩٢٣
Woman sonata
- مقطوعة (العمل) ١٩١٢
Works
- من أعماله لموسيقى الحجرة (١):-

- الرباعى الوترى String quartet رقم (١) عام ١٩٢٤
- الرباعى الوترى String quartet رقم (٢) عام ١٩٢٧

(1) (26)

- الرباعي الوترى String quartet رقم (٣) عام ١٩٤٨
- صوناتا للترومبيت Sonata Trumpet رقم (٣) عام ١٩٥١
- صوناتا للكمان Sonata Violine رقم (١) عام ١٩٢٣
- صوناتا للكمان Sonata Violine رقم (٢) عام ١٩٢٣
- صونايتن للكمان Sonata Violine رقم (٣) عام ١٩٤٥

ثانياً: الإطار التطبيقي: ويحتوى على التحليل البنائى والعزفى لمؤلفة التوكاتا رقم (١)

مصنف

(١٩) عند هنرى باثوليسكى، ومؤلفة التوكاتا رقم (٢) مصنف (١٠) عند جورج أنثيل من حيث العناصر الموسيقية التالية : السلم، الميزان، الطول البنائى، السرعة، النسيج، الصيغة، الأفكار اللحنية، النماذج الإيقاعية، المصاحبة، التظليل، مصطلحات التعبير، الحليات، والصعوبات التقنية وتذليلها وكيفية التغلب عليها لكيفية الوصول للأداء الجيد، وتحديد أوجه التشابه والإختلاف بينهما.

١ - توكاتا البيانو رقم (١) مصنف (١٩) عند هنرى باثوليسكى

أولاً : التحليل النظرى

السلم : دو الكبير الميزان : $\frac{2}{4}$

الطول البنائى : ١٥٢ مازورة

السرعة : معتدلة السرعة Allegro Moderato

النسيج : بوليفونى هوموفونى

الصيغة : ثلاثية مركبة $\overrightarrow{A.B.A2}$

مقدمة : تبدأ من م (٢ - ١) وتنتهى بقفلة نصفية سلم دو / ك

الجزء (A) : يبدأ من م (٣ - ٥٠) وتنتهى بقفلة باستخدام خامسة ثانوية بتألف رى / ك

- وتأتى الفكرة A فى صيغة ثلاثية بسيطة (a.b.a2).

الفكرة (a) : تبدأ من م (٣ - ١٨)^٢ وتنتهى بقفلة نصفية سلم دو / ك وتأتى فى جملة وتكرارها.

الجملة الأساسية (الأولى): تبدأ من م (٣ - ١٠)^٢ وتنتهى بقفلة نصفية سلم دو / ك
الجملة المكررة (الثانية) : تبدأ من م (١١ - ١٨)^٢ تكرر للجملة الأولى وتنتهى بقفلة نصفية سلم دو / ك

الفكرة (b) : تبدأ من م (١٩ - ٣٤)^٢ وتنتهى بقفلة نصفية سلم دو / ك وهى تأتى فى جملة وتكرارها.

الجملة الأساسية (الأولى): تبدأ من م (١٩ - ٢٦) وتنتهى بقفلة نصفية سلم دو / ك
الجملة المكررة (الثانية) : تبدأ من م (٢٧ - ٣٤)^٢ فى أوكتاف أعلى وتنتهى بقفلة نصفية سلم دو/ك النبر الثانى من المازورة (٣٤) (الكروش الثانى)

الفكرة (a2) : تبدأ من (٣٥ - ٤٢)^٢ الكروش الثانى من النبر الثانى فى م٤٢ وتنتهى بقفلة نصفية سلم دو / ك

كودا (Coda) : تبدأ من م (٤٣ - ٥٠) وتنتهى بقفلة بإستخدام تآلف خامسة ثانوية بتآلف رى/ك تمهيداً لبداية ظهور الجزء (B) فى سلم (صول/ك)

الجزء (B) : تبدأ من م (٥١ - ١٠٢) وتنتهى بقفلة تامة سلم صول/ك وهى تأتى فى صيغة ثلاثية بسيطة (a.b.a2)

الفكرة (a) : تبدأ من م (٥١ - ٦٦)^٢ وتنتهى بقفلة تامة سلم صول/ك مع وجود نغمة مي المربوطة برباط زمنى كنغمة تأخير لنغمة رى . - وتأتى فى جملة وتكرارها.

الجملة الأساسية (الأولى) : تبدأ من م (٥١ - ٥٨)^٢ وتنتهى بقفلة نصفية سلم صول/ك

الجملة المكررة (الثانية) : تبدأ من م (٥٩ - ٦٦) وتنتهى بقفلة تامة سلم صول/ك والتكرار عن طريق بعض التنويعات مثل م (٦٣ ، ٦٤) تكرر م (٥١ ، ٥٢) أوكتاف لأعلى كذلك التغيير فى نهاية الجملة

الفكرة (b) : تبدأ من م (٦٧ - ٨٦)^٢ وتنتهى بقفلة على الدرجة الثالثة لسلم صول/ك وتأتى فى جملتين

الجملة الأولى : تبدأ من م (٦٧ - ٧٨)^٢ الكروش الثانى من النبر الثانى وتنتهى بتآلف خامسة ثانوية بتآلف لا/ك . وهى جملة مطولة عن طريق التصوير حيث م (٧٥ - ٧٨) تصوير م (٧١ - ٧٤) ..

الجملة الثانية : تبدأ من م (٧٩ - ٨٦)^٢ وتنتهى بقفلة على الدرجة الثالثة لسلم صول/ك

الفكرة (a2) : تبدأ من م (٨٧ - ١٠٢) وتنتهى بقفلة تامة سلم صول/ك

كوديتا (Codetta) : تبدأ من م (١٠٣ - ١٠٨)^٢ وتنتهى بقفلة نصفية سلم دو/ك .

الجزء (A2) : يبدأ من م (١٠٩ - ١٤٠)^٢ وتنتهى بقفلة نصفية سلم دو/ك فى الكروش الثانى

الآخير (النبر الثانى) وهى لم تأتى كإعادة حرفية للفكرة (A) ولكن جاءت بالشكل التالى :

م (١٠٩ - ١١٦)^٢ : تكرر للجملة التى ظهرت سابقاً فى الفكرة (a) فى م (١١ - ١٨)

وينتهى هذا التكرار بقفلة نصفية سلم دو/ك ويأتى الأداء فى اليدين بنفس الشكل الذى جاء تحليله سابقاً فى م (١١ - ١٨) .

م (١١٧ - ١٢٤) : تكرر لما ظهر سابقاً وبنفس شكل الأداء فى م (١٩ - ٢٦) وينتهى هذا

التكرار بقفلة نصفية سلم دو/ك فى م (١٢٤)

م (١٢٥ - ١٣٢) : تكرر لما ظهر سابقاً فى م (٢٧ - ٣٤) وبنفس شكل الأداء وينتهى هذا

التكرار بقفلة نصفية سلم دو/ك

م (١٣٣ - ١٤٠) : تكرر لما ظهر سابقاً فى م (١١ - ١٨) وبنفس شكل الأداء فى اليدين

وينتهى هذا التكرار بقفلة نصفية سلم دو/ك فى م (١٤٠)^٢ .

كودا (Coda) : تبدأ من م (١٤١ - ١٥٢) وتنتهى بقفلة تامة سلم دو/ك.

ثانياً : التحليل العزفى : تتميز بالثراء اللحنى الواضح والأداء بغنائية واضحة كما يغلب على

طابع هذه المؤلفه أداء مهارة المسافات الهارمونية المختلفة فى أداء متصل بتلوين كروماتيكي

غزير مع تتابع سلمى فى أغلب أجزاء المؤلفه من بدايتها إلى نهايتها فى اليد اليمنى مع استخدام

مسافات هارمونية مختلفة متباعدة فى مسافات واسعة بإسلوب أريجي صاعد وهابط.

وتآلفات هارمونية بأداء متقطع فى اليد اليسرى ويغلب على المقطوعة مهارة الأداء دون توقف

- تنوع فى أساليب الأداء ما بين الأداء الهارموني الرأسى والأداء اللحنى السلمى

الإيقاع :

إستخدم المؤلف نموذج إيقاعى ثابت فى اليد اليمنى طوال المؤلفه



أما اليد اليسرى فظهرت فى الفكرة (a) من الجزء A

فى الجزء (b) من الجزء A

فى الجزء B وفى الفكرة (a2) وفى بعض الموازير فى اليد اليمنى



المصاحبة :

إتسمت المؤلفه بالكثافة الهارمونية والمسافات الهارمونية المختلفة المنقطعة بينها قفزات واسعة -

إستخدم نغمات أربيجية بحركة لحنية سريعة متقاربة مع نغمات اليد اليمنى -

وإستخدم نغمات كروماتيكية وسلمية صاعدة مع تتابع لحنى (Sequence) بقفزات لحنية

صاعدة وهابطة - مسافات بثالثات رأسية بحركة لحنية كروماتيكية

التظليل :

حيث أن المقطوعة طابعها تكنيكي أكثر منها لحنى إذأ فادائها سريع دون توقف وجاء التظليل فى

خدمة الهدف التكنيكي لكل أجزاء المؤلفه ومناسب لكل جزء من الأشكال الإيقاعية

- فقد استخدم Forte : وتعنى الأداء بقوة فى م (١ ، ٤٣ ، ٤٩ ، ٧٣ ، ٨٧ ، ١٠٧ ، ١٤١) .
- Piano : وتعنى الأداء الخافت فى م (٣ ، ٧ ، ١٥ ، ٣٥ ، ٥١ ، ١٠٩ ، ١١٣ ، ١٣٣)
- mp : نعنى نصف شدة الصوت من حيث الخفوت م (١٩ ، ٣٩ ، ٤٧ ، ١١٧ ، ١٣٧)
- Cresc : وهى التدرج فى شدة الصوت فى أجزاء كثيرة من المؤلفه مثال (٥ ، ١٣ ، ١٧ ، ١٩ ، ٢٣ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٨)
- Dimin : وهى التدرج فى خفوت الصوت فى أجزاء كثيرة من المؤلفه مثال (٦ ، ١٠ ، ١٤ ، ٢٠ ، ٢٤ ، ٣٢ ، ١١٨ ، ١٢٤)
- mF : تعنى نصف شدة الصوت من حيث القوة م (٢٧ ، ٧١ ، ٧٥ ، ٧٩ ، ٩٥ ، ١٤٥)
- FF : وهى الأداء بقوة شديدة
- SF : وهى تعنى الضغط بشدة على نغمة بطريقة مفاجئة عن باقى النغمات م ٤٥ (الكروش الثانى) ، ٤٥ (الكروش الرابع) ، م (٤٦) (الكروش الثانى) ، م (١٤١) (الكروش الثانى والرابع) ، م (١٤٢) (الكروش الثانى) م (١٤٣ ، ١٤٤)
- (.) Staccato : وهى أداء متقطع للنغمة وهى تعادل نصف القيمة الزمنية للنغمة
- مصطلحات التعبير : الخاصة بالسرعة
- Allegro Moderato : معتدلة السرعة
- Riten : وتعنى إبطاء السرعة تدريجياً عما سبق فى م ١٤٨ .
- Atempo : العودة إلى السرعة الأصلية للمؤلفة م (١٤٩)
- Rapidamente : وتعنى الحركة سريعة وبعجلة من بداية م ١٤٩ وحتى النهاية
- Corona (∩) : وهى علامة الإطالة لزمان النغمة أو السكتة لفترة مؤقتة ظهرت فى م (١٥٢)
- (>) Accent : خاصة بالنبر يتم وضعها أعلى أو أسفل النغمة وتدل على الأداء بقوة

Ped (دواس) : وهو إختصار للمصطلح Pedal ويعنى إستخدام البدال الأيمن لزيادة الرنين الصوتى وإعطاء إثراء للنغمات وظهر فى معظم أجزاء المؤلفه وقد تعدد فى مواطن متعددة فى المؤلفه نظراً لصعوبة أداء المؤلفه ولتحقيق الأداء المتصل

Simile : مثل السابق وقد ظهرت فى م ٢٣

8... Va إذا كان الرقم فوق النغمة يصبح المطلوب العزف أوكتاف أعلى النغمة المشار إليها بهذه العلامة مثل م (٢٩ - ٣٠) ، م (٩٣ - ٩٤) ، م (١٥١)

الحليات : استخدم المؤلف هنرى باثوليسكى حلية الأربيجيو فى أجزاء عديدة فى صوت الباص مثال م (٦ ، ١٠ ، ١٤ ، ١٨ ، ٢٢ ، ٣٠ ، ٣٨ ،)

وتكاد المقطوعة مبنية على هذه الحلية من كثرة إستخدامها

الأفكار اللحنية والصعوبات التكنيكية بها وكيفية التغلب عليها:-

المقدمة من م (١ - ٢):

يعتمد لحن اليد اليمنى على تألفات هارمونية رأسية مع أداء لحنى سلمى فى المنطقة الوسطى مع استخدام القوس اللحنى (Slur) فى صوت السورانو فى أثناء عزف التألف مما يتطلب فى أدائه أن تكون النغمة أعلى صوتاً من النغمة التى تليها فى نهاية القوس، وتأتى الحركة من اليد والأصابع بمساعدة الساعد . بينما يعتمد لحن اليد اليسرى على أوكتافات هارمونية فى المنطقة المنخفضة لآلة البيانو ويوضح ذلك شكل رقم (١)



شكل رقم (١) تألفات هارمونية مع أداء سلمى فى اليد اليمنى مع أوكتافات هارمونية باليد اليسرى

الصعوبات التكنيكية وكيفية التغلب عليها فى لحن المقدمة م (١ - ٢)

- يتطلب أداء اللحن السلمى فى م (١) مع استخدام القوس اللحنى Slur فى اليد اليمنى النزول بثقل الأصابع على النغمة الأولى فى السوبرانو ثم الرفع بخفة على النغمة الثانية شكل سابق رقم (١) وإظهار صوت السوبرانو وعزف الأصوات الأخرى بصوت أخفض وتقتراح الباحثة التمرين التالى للتدريب على عزف التألف الهارمونى مع اللحن السلمى مع وجود القوس اللحنى شكل رقم (٢).



شكل رقم (٢)التدريب على تألفات هارمونية رأسية مع لحن سلمى بالأقواس اللحنية القصيرة

- م (٢) عزف تألفات هارمونية ثلاثية باليد اليمنى مكونة من مسافتى الرابعة والخامسة مما يتطلب تساوى قوة عزف الأصابع وأن تسمع النغمات كوحدة واحدة . والترقيم الجيد للأصابع
 - م (١ ، ٢) عزف أوكتافات هارمونية غير متتابعة بينهما مسافات كبيرة واسعة صاعدة وهابطة باليد اليسرى مما يتطلب
 - أن يتم التدريب ببطئ أولاً على القفزات الواسعة بين الاوكتافات الهارمونية
 - أن تكون حركة اليد من الذراع والكتف مع عدم شد اليد وأن تكون النغمات فى قوة واحدة وتؤدى فى وقت واحد - ويجب أن تحتفظ اليد بمسافة الأوكتاف مع عدم شد الإبهام للخارج.
- وتقتراح الباحثة التمرين التالى للتدريب على مسافة الأوكتاف تعزف كل وحدة عدة مرات لإتقان عزفها ولاستخدام هذه الأوكتافات فى منطقة منخفضة لآلة البيانو تقتراح الباحثة التمرين التالى للتدريب على الأوكتافات الهارمونية المتصلة (شكل رقم ٣)



شكل رقم (٣) تمرين مقترح للتدريب على الأوكتافات الهارمونية في اليد اليسرى

الجزء A : من م (٣ - ٥٠) ينقسم إلى a.b.a2

الفكرة a : من م (٣ - ١٨) :-

يعتمد لحن الفكرة a في اليد اليمنى على حركة لحنية بنتابع لحنى (سيكوانس) صاعد وأداء مسافات متنوعة رأسية تجمع بين مسافات السابعة والثالثة والخامسة والرابعة بتلوين كروماتيكي بشكل معين وبحركة لحنية صاعدة بإيقاع مسيطر () وإستخدام القوس اللحنى (Slur) على كل إيقاع () واستخدام تدرج للمنطقة الصوتية من المنطقة الوسطى إلى الأعلى نسبياً. بينما يأتي لحن اليد اليسرى بإستخدام مسافات رأسية هارمونية بعزف متقطع في معظم الفكرة تجمع من مسافة الخامسة والسادسة والرابعة والسابعة مع حلية الاريجيو في نطاق أكثر من أوكتاف في م (٦ ، ١٠ ، ١٠) بإيقاع مسيطر () ويوضح ذلك شكل رقم (٤)



شكل رقم (٤) أداء مسافات هارمونية بنتابع سيكوانس في اليد اليمنى مع مسافات هارمونية متنوعة بأداء متقطع في اليد اليسرى من م (٣ - ٦)

م (١١ - ١٨) تكرار للجملة السابقة في اليد اليمنى بينما تختلف اليد اليسرى في المصاحبة . حيث أصبحت أكثر لحنية بدخول لحن آخر في صوت التينور ويتقارب اللحن مع لحن اليد اليمنى ويحدث تداخل في الأداء بين اليدين في م (١٧ الكروش الثانى) من النبر الأول، وبداية م (١٧) ويوضح ذلك شكل رقم (٥)



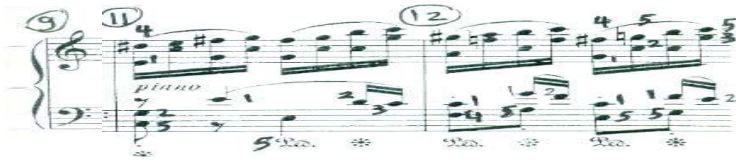
شكل رقم (٥) اللحن من م (١١ - ١٤) فى صوت التينور وتقارب اليدين

الصعوبات التقنية وكيفية التغلب عليها للفكرة (a)



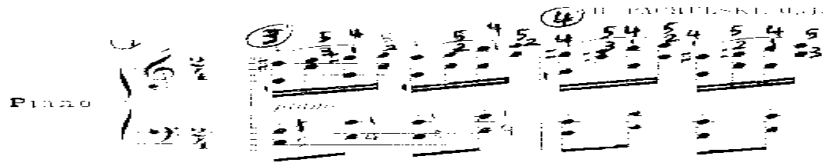
١- أداء مسافات هارمونية متتالية متصلة بإيقاع متنوع وملونة بإستخدام القوس اللحنى Slur فى اليد اليمنى فى أغلبية الفكرة مع عدم إستخدام البيدال شكل سابق رقم (٤) يمثل صعوبة ويتطلب :

- التدريب البطئ لليد والأصابع والعزف المترابط مع استخدام الترقيم المقترح من الباحثة



بالترقيم الجيد للأصابع - ويراعى تساوى الضغط عند العزف على المفاتيح مع تكافؤ الإصبع القوى مع الضعيف لإحداث التوازن فى القوة بين المسافات .

- أن تكون الأصابع قريبة من سطح المفاتيح - ويتطلب أداء هذه المسافات متصلة بالترقيم الموضح الإصبع الرابع والخامس كنقطة إرتكاز للتحكم فى أداء المسافات متصلة .



٢- أما اليد اليسرى فجاءت على شكل مسافات هارمونية بعزف منقطع صعوداً بينهما قفزات فيتطلب التدريب عليها ببطئ مع تثبيت قوة الضغط على الأصابع على أن يكون الأداء بمرونة فى حركة الرسغ ويوضح ذلك شكل رقم (٦) مثال من م (٣ - ٥)



شكل رقم (٦) نموذج يوضح العزف المترابط في اليد اليمنى مع العزف المنقطع في اليد اليسرى

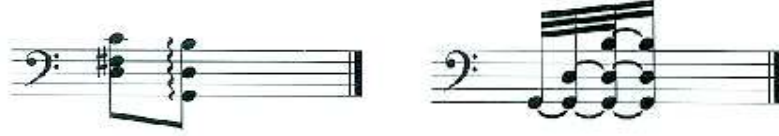
يُوقترح الباحثة التمرين التالي شكل رقم (٧) للتدريب على المسافات الهارمونية المنقطعة في اليد اليسرى من م (٣-٥) كمثال والتي تستمر في أغلبية الفكرة (a) وذلك بأداء كل مسافتين متتاليتين بإيقاع (٤،٤،٤) مرتين متتاليتين أو عدة مرات وذلك لإتقان نزول اليد في المكان الصحيح للنغمات وإتقان القفزة بين المسافات الهارمونية ببطء شديد ثم التدرج في السرعة حتى يتم الوصول للسرعة المطلوبة



شكل رقم (٧) مقترح للتدريب على المسافات المنقطعة بإيقاع ٤،٤،٤ بينهما قفزة واسعة في اليد اليسرى

٣- أداء تألفات بينهما قفزة واسعة باستخدام حلية الأريبيجيو في م (٦)، (١٠)، (١٤)، (١٨) في اليد اليسرى وفي أماكن متفرقة في أغلبية المقطوعة . تمثل صعوبة نظراً للمسافة الواسعة بين النغمات أو التنقل بكثرة بين مفتاحي (صول، فا) ولأداء هذه الصعوبة يراعى التدريب على عزف التألفات مفردة ببطء وذلك من خلال العزف المنقطع الثقيل (Portato) بسقوط اليد من أعلى الى اسفل بقوه على النغمات المراد عزفها لكل تألف - ثم عزف التألف الثلاثي والضغط على البيدال لتسهيل عزف التألف الواسع بحلية الاربيجيو ثم أداء حلية الأريبيجيو بحيث أن تأتي النغمة تلو الأخرى والتحكم في مرونة الاصابع . والإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة .

ويوضح شكل رقم (٨) (أ / ب) كيفية أداء حلية الأريجييو فى م (٦) النبر الثانى .
وتقترح الباحثة إستخدام الدواس لإثراء اللحن ورفعاه عند نهايتها.



Ped*

شكل رقم (٨ ب) كيفية أداء حلية الأريجييو شكل رقم ٨ (أ) حلية الأريجييو

ويراعى ذلك فى الأماكن المماثلة

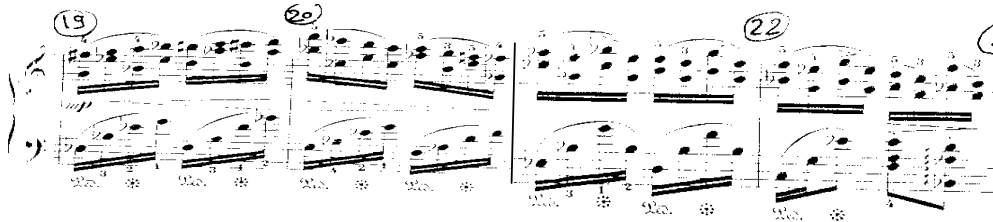
- ٤- م (١١ - ١٤) أداء لحن آخر فى صوت التينور ليمثل أداء سينكوبى مع لحن الباص فى اليد اليسرى فى الخطوط الإضافية العليا ويتم تكراره من م (١٥ - ١٨) يمثل صعوبة مع اليد اليمنى . فيجب :-
- التدريب على كل صوت بمفرده فى البداية ببطئ ثم أداء الأصوات تدريجياً معاً لإمكانية أدائهم بالشكل السليم .
- الإلتزام بالترقيم المقترح من الباحثة .
- مراعاة العزف البطئ عند أماكن إستخدام السينكوب الناتج فى المصاحبة (اليد اليسرى).
- ٥- تقاطع اليدين فى م (١٧) الكروش الثانى فى الوحدة الأولى والكروش الأول من الوحدة الثانية برباط زمنى.
- الإلتباه لإقتراب اليدين فى النطاق الصوتى أثناء الأداء .
- ضرورة مرونة حركة اليد اليسرى بتقاطع مع اليد اليمنى كحركة دائرية أثناء التدريب مع عدم شد اليد عند عزف مسافة الأوكتاف.
- ٦- تغيير المفتاح فى أماكن عديدة مثل م (١٠) ، م (١١) ، م (١٧) مما يلزم لضرورة الإلتباه لمواضع تغيير المفتاح والتركيز الشديد عند أداء كل مقطع موسيقى بمفتاحه والتدريب البطئ لكل مقطع بمفرده .
- وضع علامات توضح أماكن الإنتقال وتغيير المفتاح مما يسهل على الدارس أداء التدريب دون تشتت وقد قامت الباحثة بتحديدتها (O)

٧- كثرة النغمات الملونة بغزارة فى اليد اليمنى من م (٣ : ١٨) وهذا يتطلب أن تكون اليد قريبة من لوحة المفاتيح لسهولة وسرعة الإنتقال بين الأصابع البيضاء والسوداء على البيانو

- مراعاة القراءة الجيدة للنغمات المتعادلة.

الفكرة (b) : من م (١٩ - ٣٤) :-

يعتمد على مسافات هارمونية مختلفة فى اليد اليمنى وأداء يجمع بين حركة لحنية كروماتيكية صاعدة فى م (١٩) وحركة لحنية سلمية هابطة فى م (٢٠) وحركة لحنية بتتابع لحنى فى م (٢١) مع الإستمرار فى إستخدام المسافات الهارمونية الرأسية من نغمتين بمسافات متنوعة وكذلك كثرة التلوين الكروماتيكي مع سيطرة للشكل الإيقاعى بينما يأتى أداء اليد اليسرى بأربيجات صاعدة ويتم فيها لمس لسلم مى b / ك مع إستخدام القوس اللحنى المتصل فى اليدين بغزارة فى كل الفكرة (b). ويوضح ذلك شكل رقم (٩) من م (١٩ - ٢٢)



شكل رقم (٩) نموذج يوضح اللحن الكروماتيكي والسلمى والتتابع اللحنى فى اليد اليمنى مع الأربيجات الصاعدة باليد اليسرى

م (٢٧ - ٣٤) :- وهى تكرار للجملة من م (١٩ - ٢٦) ولكن يأتى بها اللحن والمصاحبة أوكتاف أعلى مع كثرة النغمات الملونة باليد اليمنى والأربيجات اللحنية الصاعدة باليد اليسرى ويتم إستخدام منطقة مرتفعة من الآلة فى الجزء من م (٢٧ - ٣٠) ويوضح ذلك شكل رقم (١٠)



شكل رقم (١٠) نموذج يوضح اللحن والمصاحبة فى أوكتاف أعلى

الصعوبات التكنيكية وكيفية التغلب عليها للفكرة (b)

١- م (١٩ ، ٢٠ ، ٢١) عزف المسافات الهارمونية بالقوس المتصل مع الحركة اللحنية الكروماتيكية فى اليد اليمنى والحركة اللحنية السلمية والحركة اللحنية بتتابع لحنى لذا يجب عزف المسافات الهارمونية مفردة باليد اليمنى عن طريق تمرين مقترح من قبل الباحثة ليساعد على حفظ النغمات بسهولة والترقيم الصحيح للأصابع وتحقيق قوس الإتصال ويوضح ذلك شكل رقم (١١)



شكل رقم (١١) تمرين مقترح للتدريب على المسافات الهارمونية مفردة م (١٩)

ويمكن أن ينطبق هذا التمرين على م (٢٠) ولكن تعزف النغمات مفردة فى إتجاه هابط وفى م (٢١) تعزف النغمات مفردة بتتابع وذلك يساعد على حفظ النغمات وتقوية الأصابع وعزف جميع النغمات بقوة واحدة . يليه التدريب على عزف اللحن الأساسى كما هو مطلوب على المدونة الموسيقية الأصلية.

٢- ساد إستخدام أربيجات صاعدة بمسافات واسعة باليد اليسرى وهابطة فى أغلبية الفكرة b مع وجود القوس القصير Slur مع وجود الدواس (Pedal) وهذا يتطلب :
أولاً : مرونة الرسغ فى أداء الرباط اللحنى بالأقواس القصيرة مع الضغط على النغمة الأولى ورفع اليد بخفة على النغمة الأخيرة من الوحدة .
ثانياً : عزف نغمات الأربيج بتجميع كل نغمتين معاً ليساعد على حفظ النغمات والمسافات بينهما .

وتقترح الباحثة التمرين التالى للتدريب على نغمات الأربيج مجمعة بإيقاع لم شكل رقم



شكل رقم (١٢) تمرين مقترح لأداء الأربيجات في اليد اليسرى (م ١٩- ٢٠- ٢١)

بايقاع ٤/٤ مجمعة كل نغمتين معاً هارمونياً

ملحوظة : يفضل بعد التدريب باستخدام التمرين السابق أداء التمرين بإيقاعات مختلفة

لتقوية الأصابع ويتطلب أيضاً أن يكون وضع اليد من الخارج إلى الداخل على شكل

نصف دائرة ولا بد من قربها من لوحة المفاتيح .

٣- وجود قفزة متسعة هابطة بمسافة أوكتاف أو أكثر بين آخر دوبل كروش من الوحدة

الأولى مع أول دوبل كروش من الوحدة الثانية في اليد اليسرى في أغلبية الفكرة (b)

تمثل صعوبة لدى الدارس مثال م (٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥) يوضح ذلك شكل رقم (١٣)



شكل رقم (١٣) القفزة المتسعة في اليد اليسرى (م ٢٣- ٢٤- ٢٥)

تقترح الباحثة تدريب اليد اليسرى بمفردها مع مراعاة عدم شد اليد وببطء شديد

وتقترح الباحثة التمرين التالي للتدريب على القفزة شكل رقم (١٤)



شكل رقم (١٤) تمرين مقترح للتدريب على القفزة عن طريق تجميع نغمات الأربيج م (٢٣ - ٢٤)

ويراعى ما سبق شرحة في الأماكن المماثلة.

٤- م (٣٤) أداء متقطع لتآلفات ثلاثية في اليد اليسرى يسبقها نغمات لحنية صاعدة

بمسافات متسعة بالقوس اللحنى المتصل Slur .

يجب التدريب على النغمات اللحنية عن طريق العزف المتصل البطيء باستقلالية

للأصابع وذلك للتمكن من أداء النغمات

ويجب التدريب عند عزف التآلفات أن تأتي الحركة من الرسغ وأن تعزف بقوة وضغط

متساوى كوحدة واحدة .

وتقترح الباحثة تمرين للتدريب على التآلفات المتقطعة ويتطلب عزف نغمات كل تآلف بشكل أربيج مفرط لإمكانية التعرف على محتوى كل تآلف مع وضع الترقيم المناسب له في شكل رقم (١٥)





شكل رقم (١٦) لحن الكودا بحركة كروماتيكية مع تألفات على شكل أربيجيو
في اليد اليسرى من م(٤٣ - ٥٠)

الصعوبات التقنية في الكودا

- أداء مسافات هارمونية مختلفة في اليد اليمنى لمسافة السابعة والرابعة والأوكتاف بتلوين كروماتي بينهما إتصال (Slur) أقواس الاتصال القصيرة بكثرة في كل لحن الكودا مما يتطلب من الدارس التدريب على أداء تلك المسافات متصلة وبالتزقيم المقترح من الباحثة مستخدماً الاصبع الرابع كنقطة إرتكاز وزحلقة الاصابع- ويراعى الاداء الصحيح لقوس الاتصال من خلال الضغط في بداية القوس للحنى القصير (Slur) ثم سحب الاصابع وليس اليد في حركة سريعة في نهايته للحفاظ على عدم قطع الصوت بشكل ظاهر .
- وتقترح الباحثة التمرين التالي للتدريب على عزف المسافات الهارمونية المختلفة في اليد اليمنى بشكل رقم ١٧ م(٤٣)



شكل رقم (١٧) تمرين مقترح للتدريب على المسافات الهارمونية المختلفة بينهما
قوس الاتصال في اليد اليمنى


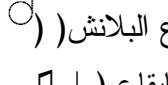
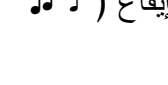
ويراعى ذلك فى الاماكن المماثلة فى الفكرة مثل م (٤٤ - ٤٨) واستخدام نفس ترقيم الاصابع ونفس الاداء

أداء حلية الاربيجيو فى اليد اليسرى فى أغلبية لحن الكودا وقد ذكرت الباحثة كيفية أدائها من قبل فى الفكرة (a) .

م (٤٩ - ٥٠) أداء التآلفات الثلاثية فى اليد اليمنى واليسرى بينهما قفزة واسعة لذا يجب التدريب عليها ببطء مع تثبيت قوة الضغط على الاصابع وأن تسمع النغمات كوحدة واحدة والالتزام بوضع ترقيم مناسب من الباحثة . وأن تكون أصابع اليد قريبة من لوحة المفاتيح وبحركة دائرية من الساعد


الجزء B من م (٥١ - ١٠٢) ينقسم إلى a2 . a . b

الفكرة (a) : من م (٥١ - ٦٦) :-

يعتمد لحن اليد اليمنى على مسافات هارمونية مختلفة ويبدأ اللحن بإيقاع () ويتكرر على التوالى فى الفكرة B كلها بينما يأتى لحن اليد اليسرى بإيقاع البلانش () فى أول كل مازورة مع أداء حركة لحنية كروماتيكية وسلمية بذات اليد بإيقاع () فى صوت التينور . ويوضح ذلك شكل رقم (١٨)




شكل رقم (١٨) مسافات هارمونية فى اليد اليمنى مع إيقاع البلانش () فى اليد اليسرى م (٥١ - ٥٨)


فى م (٥٣ - ٥٤) تودى اليد اليسرى فى صوت التينور نغمات سلمية صاعدة وهابطة بالعزف المنقطع الثقيل (-) tenuto مع تثبيت علامة () فى صوت الباص وهذا يتطلب الضغط على النغمات بكامل القيمة الزمنية .

م (٥٩ - ٦٦) تكرار للجزء من (٥١ - ٥٨) عن طريق التنويعات فمثلاً (٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥) تكرار م (٥١ ، ٥٢ ، ٥٣) أوكتاف لأعلى ويراعى العازف الانتباه والتركيز عند أداء اللحن فى أوكتاف أعلى .

الصعوبات التكنيكية فى الفكرة (a)

- يراعى فى هذه الفكرة ما سبق شرحه عن أداء المسافات الهارمونية ونغمات الملونة وأداء القوس اللحنى (Slur) وحلية الاريبيجو .
- يراعى الامتداد الزمنى لعلامة البلاش () فى صوت الباص بتثبيتها وعزف باقى النغمات مع القوس اللحنى وذلك لوجود هذا الشكل فى أغلبية الجزء (B) شكل سابق رقم (١٨) .

الفكرة (b) : من م (٦٧ - ٨٦) :- فى الفكرة من م (٦٧ - ٧٨)

ويعتمد اليد اليمنى على مسافات متنوعة مع كثرة التلوين الكروماتى واستخدام الرباط اللحنى باستمرار مع وجود لحن كروماتيكى هابط باستخدام الاوكتافات المفرغة خاصة م (٧٣ - ٧٤) ويتم تصويرها فى م (٧٧ - ٧٨) مع استخدام مصاحبة تمتاز بحركة لحنية أكثر  حركة ونشاط وسيطرة للحركة اللحنية الكروماتيكية وايضا للشكل الايقاعى () وظهور حركة لحنية كروماتيكية هابطة بمسافة الثالثة الهارمونية فى م (٧٣ - ٧٤) وتصويرها فى م (٧٧ - ٧٨) مع وجود الرباط اللحنى (Slur) ويوضح ذلك شكل رقم (١٩)

شكل رقم (١٩) نموذج يوضح مسافات متنوعة ملونة وأوكتافات مفرغة متصلة مع ثالثات
هارمونية كروماتيكية م (٦٧ - ٧٦)

م (٧٩ - ٨٦) يعتمد على نفس الفكرة من م (٦٧ - ٧٨) في أداء اليد اليمنى مع كثرة التلوين الكروماتيكي خاصة في الجزء من م (٨٣ - ٨٥) ظهر التلوين الكروماتيكي بكثافة في حركة هابطة كروماتيكية من خلال نغمة السوبرانو المستخدمة داخل الهارمونيات الكروماتيكية والتي تأتي في نطاق الاوكتاف بينما يأتي لحن اليد اليسرى في بداية م (٧٩) بحركة باص أوستيناتو قافر ثم أوكتاف مفرغ وبداية من م (٨٣ - ٨٦) تظهر حركة لحنية كروماتيكية هابطة بالاوكتاف المفرغ في اليد اليسرى بايقاع مستمر ويوضح ذلك شكل رقم (٢٠)

شكل رقم (٢٠) الحركة الكروماتيكية الهابطة مع الاوكتافات الملونة الهابطة م (٨٣ - ٨٦)

الصعوبات التكنيكية وكيفية التغلب عليها في الفكرة (b)

من م (٧٣ - ٧٤) تعزف اليد اليمنى تآلف يلية أوكتافات هارمونية كروماتيكية متصلة مفرغة مع ثالثات هارمونية كروماتيكية شكل سابق رقم (١٩) وتقتراح الباحثة تدريب كل يد منفردة والتدريب على الفقرة بين التآلف وبداية الأوكتافات .

- وضع ترقيم أصابع مقترح لضمان الأداء المتصل واستمرار الصوت والتركيز على الاصابع التي تستخدم في التثبيت للانتقال من أوكتاف إلى آخر بطريقة متصلة بدون رفع اليد
- ويجب أن تكون الحركة من الذراع مع عدم شد اليد .
- عند عزف الثالثات الهارمونية الملونة في اليد اليسرى يجب أن تكون اليد والاصابع في استدارة كاملة لتساوى الضغط على النغمات ومراعاة الضغط لاسفل لاصدار الصوت والعناية بقراءة النغمات بشكل صحيح نظراً لكثرة علامات التحويل . ويجب الالتزام بالترقيم المدون حتى يحقق الاداء المطلوب .
- يراعى عند عزف الباص القافز في اليد اليسرى في م (٦٩ - ٧٠) ، م (٧٩ - ٨٢) يتطلب سرعة ومرونة في حركة الاصابع وقرب اليد من لوحة المفاتيح نظراً لإدراك المسافات الواسعة ولضمان نزول اليد في الزمن المطلوب .

الفكرة (a2) : من م (٨٧ - ١٠٢) :-

هي إعادة للفكرة a ولكن مع بعض الاختلاف



حيث م (٨٧ - ٩٤) تكرر لـ م (٥١ - ٥٨) ولكن مع تبادل الادوار حيث اليد اليمنى تعزف المصاحبة واليد اليسرى تعزف للحن الاساسى . ويوضح ذلك شكل رقم (٢١)

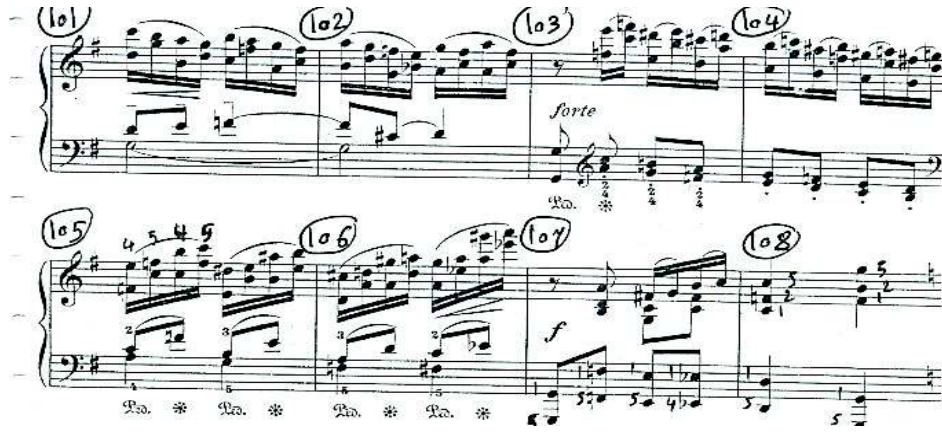
شكل رقم ٢١ ظهور المصاحبة باليد اليمنى والحن الاساسى باليد اليسرى في م (٨٧ -

(٩٤

اللحن من م (٩٥ - ١٠٢) تكرر م (٥٩ - ٦٦)

كوديتا : من م (١٠٣ - ١٠٨) :-

تعتمد اليد اليمنى على لحن قائم على حركة كروماتيكية بشكل إيقاعي ()
بتتابع لحنى هابط فى البداية يليها لحن سلمى كروماتيكى صاعد ظهر من م (١٠٥ -
١٠٦) ليصل إلى منطقة مرتفعة مع وجود الرباط اللحنى المستمر.
بينما اليد اليسرى تقوم على ثالثات هارمونية بلحن سلمى هابط بنموذج إيقاعي
() فى البداية ثم يليه تتابع لحنى لقفزات لحنية فى م (١٠٥ - ١٠٦) ثم يليه أداء
أوكتافات مفرغة م (١٠٧ - ١٠٨) ليصل إلى منطقة منخفضة . ويوضح ذلك شكل
رقم (٢٢)



شكل رقم (٢٢) لحن الكوديتا من م (١٠٣ - ١٠٨)

يراعى ما سبق شرحه من أداء:

- المسافات الهارمونية المتصلة الثالثات الهارمونية فى شكل سلمى الأوكتافات المفرغة

الجزء (A2) يبدأ من م (١٠٩ - ١٤٠) :-

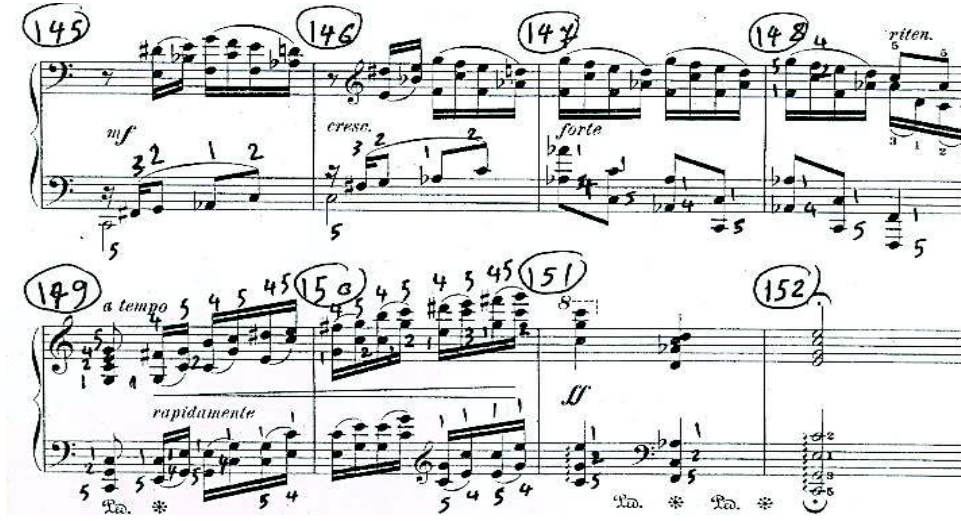
وتأتى تكرر للأفكار فى الجزء (A) ويراعى ما سبق من شرح للصعوبات التكنيكية
التي ظهرت فى الجزء A .

الكودا : من م (١٤١ - ١٥٢) :-

تكرر للكودا التي ظهرت فى نهاية الفكرة الأولى من م (٤٣ - ٥٠) - وهناك تطويل

عن طريق التكرار من م (١٤٥ - ١٥٢) بإستخدام الأوكتافات الهارمونية الهابطة

بينهما مسافات لحنية واسعة مع وجود زيادة فى الكثافة الهارمونية باستخدام تألفات رباعية وثلاثية مع حركة لحنية فى اليدين صاعدة فى الخطوط الاضافية العليا واستخدام حلية الاربيجيو فى نهاية التوكاتا مع وجود علاقة الكرونا (٧) فى م (١٥٢). ويوضح ذلك شكل رقم (٢٣)



شكل رقم (٢٣) تطويل عن طريق التكرار فى لحن الكودا م (١٤٥ - ١٥٢)

الصعوبات التقنية فى الكودا

- تقترح الباحثة التدريب على المسافات الهارمونية المتصلة المتنوعة من م (١٤١ - ١٥٢) كما ذكرت من شرح من قبل.
- يراعى الالتزام بتثبيت الاصابع عند عزف التألفات الهارمونية فى اليد اليسرى حسب وضع التألف مع الضغط من الذراع على كل النغمات المطلوبة والالتزام بالترقيم المقترح من الباحثة من م (١٤١ - ١٤٤)، م (١٤٩ - ١٥٢) فى اليد اليمنى واليسرى.

الإرشادات العزفية فى المؤلفه

- ١- يراعى عند أداء المسافات الهارمونية المتصلة بالقوس اللحنى والتي تميزت بها المؤلفه أن يكون أداء اليد اليمنى فى استدارة وبخفة دون شد اليد مع قرب الاصابع من لوحة المفاتيح.

- ٢- يراعى علامة الأداء المتقطع Staccato (٠) فى م (٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦) والأماكن المماثلة التى تكررت فيها أن تأخذ النغمة نصف زمنها أثناء العزف وأن تأتى الحركة من خلال مفصل الرسغ على أن يكون الساعد والذراع فى وضع غير مشدود .
- ٣- يراعى الانتقال المتكرر بين مفتاحى صول وفا فى أجزاء عديدة فى المدونة وذلك بوضع علامة مميزة عليها ولتكن () لضمان قراءة النغمات فى مناطقها الصوتية الصحيحة .
- ٤- يجب مراعاة إنتظام الشكل الإيقاعى المسيطر والمستمر طوال المقطوعة () بمسافات متنوعة متصلة وأداؤه بنعومة وهدوء .
- ٥- مراعاة التوازن بين أداء اللحن فى اليد اليمنى والمصاحبة فى اليد اليسرى.
- ٦- مراعاة أداء الدارس للنغمات فى المنطقة الصوتية الصحيحة وذلك لوجود علامة8 لرفع المنطقة الصوتية لأعلى أحياناً والأداء فى المنطقة الصوتية الغليظة أحياناً أخرى.
- ٧- فى الجزء B من م (٥١ - ١٠٢) شكل سابق رقم (١٨) يجب مراعاة حساب نزول لحن اليد اليمنى بعد اليد اليسرى فى الزمن المطلوب .
- ٨- فى الجزء B أيضاً يغلب على هذا الجزء تداخل الأصوات وتقارب المنطقة الصوتية مع تعدد العلامات الإيقاعية لذا يجب عزف وغناء كل صوت على حدة للإحساس بزمان الإيقاع ووضوح السينكوب قبل البدء فى العزف.
- ٩- يراعى عند العزف المتقطع الثقيل للنغمات (Portato) أن تعزف من الرسغ ويعنى الضغط بكامل القيمة الزمنية .
- ١٠- عند عزف الثلاث الهارمونية المتصلة المتتالية الكروماتيكية يراعى عند أدائها المهارة فى سرعة حركة اليد وإستبدال الأصابع .

٢- توكاتا جورج أنثيل رقم (٢) مصنف (١٠)

أولاً : التحليل النظرى

السلم : سي b الكبير الميزان : $\frac{4}{4}$ الطول البنائى : ١٠٣ مازورة
السرعة : سريع Allegro النسيج : هوموفونى هارموني

الصيغة : حرة وتتكون من عدة أفكار

الفكرة الأولى : تبدأ من م (١ - ١٨)^١ وتنتهى بتألف الدرجة السادسة المطعمة فى سلم سي b / ك بتألف صول b / ك. وهى تتكون من جملتين :-

الجملة الأولى : تبدأ من م (١ - ١٢)^١ وتنتهى بقفلة تامة فى سلم سي b / ك .

الجملة الثانية : تبدأ من م (١٣ - ١٨)^١ وتنتهى على الدرجة السادسة المطعمة لسلم سي b / ك بتألف صول b / ك.

الفكرة الثانية : تبدأ من م (١٩ - ٤٦)^٤ وتنتهى بهارمونية متبادلة بين الدرجة الثانية المطعمة لسلم دو / ك والدرجة الأولى لسلم دو / ك وتأتى الفكرة فى عدة جمل.

الجملة الأولى : من م (١٩ - ٢٥)^١ وتنتهى بهارمونية بتألف دو / ك فى اليد اليمنى بينما تنتهى بهارمونية بالثلاث بتألف رى # / ص بتكوين رباعى (رى #) بالسابعة وهو ما يعرف بالتعدد الهارمونى (Poly CHORDs).

الجملة الثانية : من م (٢٦ - ٣١) وتنتهى بهارمونية بالثلاث فى اليد اليمنى بتألف دو / ك مع هارمونية بالرابعات فى اليد اليسرى بتكوين (رى # - صول # - دو # - فا #) وهى تصوير للجملة الثانية التى ظهرت من م (١٣ - ١٨).

الجملة الثالثة : من م (٣٢ - ٤٠) وتنتهى فى اليد اليمنى بإستخدام دو / ك بينما تستخدم اليد اليسرى هارمونات بالرابعات بتكوين (لا # - رى # - صول # - دو # - فا #)

الجملة الرابعة : من م (٤١ - ٤٦) وتنتهى بإستخدام هارمونية متبادلة فى اليدين حيث اليد اليسرى قائمة على تألف الثانية المخفضة لسلم دو / ك بينما اليد اليمنى قائمة على تألف الدرجة الأولى لسلم دو / ك .

الفكرة الثالثة : تبدأ من م (٤٧ - ٧٣)^٤ وتنتهى بهارمونية بالرابعات بتكوين تألف (سى - مى - لا - رى - دو #) مع حذف نغمة صول . وتأتى الفكرة من عدة جمل

الجملة الأولى : من م (٤٧ - ٥٣)^٣ وتنتهى على الدرجة الأولى لسلم سي b / ك قلب ثانى

6
4 □

التظليل :

جاءت المؤلفات بالتنوع في التظليل من متوسط القوة إلى القوة F وأكثر قوة FF من خلال التدرج كريشندو وديمينوندو < > في أجزاء عديدة من المؤلفات وقد استخدم نفس الأسلوب في جميع الأفكار فقد استخدم :

mp : نصف شدة الصوت من حيث الخفوت م (١١ ، ٣ ، ١) وغيرهم في أماكن مماثلة.

F : الأداء بقوة في م (٣ ، ٥ ، ٦ ، ١١ ، ١٧ ، ٣٧) وغيرهم .

Cress : وهي التدرج في شدة الصوت في جميع أجزاء المؤلفات مثال م (٨ ، ١٠ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ٢٨) وغيرهم .

Dimin : وهي التدرج في خفوت الصوت في جميع أجزاء المؤلفات مثال م (١١ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٦ ، ١٩ ، ٤٣) وغيرهم .

FF : وهي الأداء بقوة شديدة مثال في م (٢٣ ، ٣٢ ، ٣٥ ، ٣٩) وغيرهم .

FFF : وتعني الأداء بأكثر من القوة الشديدة مثال م (٧٩ ، ٨٦ ، ٨٨ ، ٩٥ ، ٩٧) وغيرهم .

SFZ : وتعني الضغط بشدة على النغمة بطريقة مفاجئة عن باقي النغمات م (١٠٠ ، ١٠٢ ، ١٠٣) وغيرهم .

Staccato (٠) : وهي الأداء المنقطع للنغمة وتعادل نصف القيمة الزمنية للنغمة مثال م (١ ، ٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ٢٧ ، ٢٨) وغيرهم .

مصطلحات التعبير الخاصة بالسرعة

ALlegro : (تنشيط) مرح وسريع

Accent (>) : خاصة بالنبر يتم وضعها أعلى أو أسفل النغمة وتدل على أداء النغمة بشدة يعقبها تناقص تدريجي في النبر مثال م (٣ ، ٦ ، ٧ ، ١١ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٧) وغيرهم .

Ultra dry, emphasize L.hno Pedal. : مغالاة على جفاف وقفة اليد اليسرى بدون بيدال.

Va ... 8 : تعني هذه العلامة أن يعزف اللحن أوكتاف أعلى أو أسفل مثل م (٣٢ - ٣٤) ، (٥٤ - ٥٩) أداء اللحن أوكتاف لاهي، م (٧٩ - ٨٠) ليؤدى اللحن أوكتاف لاسفل.

Staccatissimo (٠) : ويعنى الانفصال الجاف والمنقطع للنغمة وهي تعادل ثلاثة أرباع القيمة الزمنية مثال م (٣٢ - ٣٤) لليد اليسرى، (٩٢ - ٩٤) في اليمين.

dry Brilliant : الاداء الجاف مع اللعان.

الأفكار اللحنية والصعوبات التقنية بها وكيفية التغلب عليها :

تبدأ الفكرة الأولى من م (١ - ١٨) وتتكون من جملتين :

الجملة الأولى من (١ - ١٢)

وتأتى بالتبادل بين اليدين بنآلفات هارمونية بعزف متقطع فى م (١ ، ٢) ويأتى العزف فى منطقة صوتية منخفضة فى مفتاح فا فى بعض الاجزاء مع سيطرة للشكل الايقاعى (♩) ثم يظهر التباين فى المناطق الصوتية فى بعض الاجزاء مثلما ظهر بين م (٤) (٥) وأيضاً (٧) مع استخدام هارمونية ثلاثية بشكل مستمر مع وجود الاكسنت (>) بكثرة بينما تؤدى اليد اليسرى شكل إيقاعى ولحنى ظهر فى م (١) ويتم تكراره بعد ذلك بشكل اوستيناتو (ostinato) فى باقى الفكرة (♩ ♩ ♩) على شكل أوكتافات مفرغة ونآلفات ثلاثية مع التغيير فى المنطقة الصوتية بكثرة. ويوضح ذلك شكل رقم (٢٤)

The image shows a musical score for piano, marked 'Allegro' with a tempo of 'circa 157, 170'. The score is in 4/4 time and consists of 14 measures, each numbered in a circle. The notation is for the left hand, with the right hand part being mostly rests. The score includes various dynamics: piano (p), mezzo-forte (mf), and forte (f). There are also performance instructions: 'ultra dry, emphasize 1. a little; no pedal'. The score is written on a grand staff with a bass clef. The notes are mostly chords and single notes, with some triplets and sixteenth notes. The fingering is indicated by numbers 1-5.

شكل رقم (٢٤) نموذج يوضح التبادل بين اليدين م (١ - ١٢)

الجملة الثانية من (١٣ - ١٨)

يستمر الاداء بين اليدين ثم يأتي أداء اليد اليسرى بشكل أربيجي وبنغمات مفردة منقطعة واليد اليمنى تؤدي تآلفات هارمونية ملونة بشكل منقطع في الجزء الثاني من الايقاع المستخدم المسيطر

(♯) بالشكل التالي (♯) مع المطالب في الاداء بشكل جاف وبدون استخدام البيدال في اليد اليسرى من خلال الاشارة الى التعبير المكتوب في أعلى م (١٣ ، ١٤) Ultra dry, emphasize L.h مع التدرج في الشدة واللين ووجود النبر القوى والتقل المستمر بكثرة في المفاتيح. ويوضح ذلك شكل رقم (٢٥)

شكل رقم (٢٥) نموذج يوضح الشكل الأربيجي المنقطع في اليد اليسرى مع تآلفات هارمونية منقطعة في اليد اليمنى بايقاع (♯) م (١٣ - ١٨)

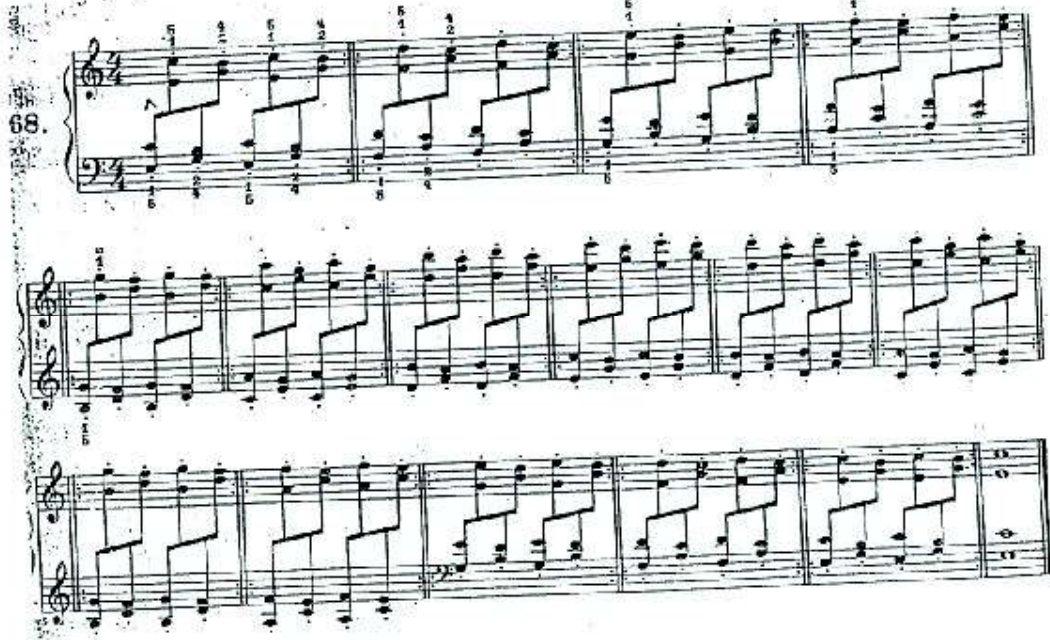
الصعوبات التقنية في الفكرة الأولى من (١ - ١٨) :

- تبدأ اليد اليسرى بأداء أوكتافات هارمونية طوال الجملة (١ - ١٢) مع تآلفات هارمونية في اليد اليمنى وهذا الشكل يتم تكراره بين اليدين بل وتعتمد عليها المؤلفة بأكملها حيث يتم التبادل أو التحاور حيث يبدأ اليد اليسرى ثم ترد عليها اليد اليمنى مع

انسيابية وإتقان الاداء المترابط ولكي يتم هذا يجب أن تكون اليد قريبة من لوحة المفاتيح
ليسمع الشكل الايقاعى وكأنه يد واحدة . ولا يوجد فراغ بين اليدين .

- يجب مراعاة العزف ببطئٍ لليدين والتعرف على النغمات لكل تآلف وأوكتاف على حدة.
- وضع ترقيم مناسب للأصابع لكي يتمكن العازف من قدرته على التنقل بسهولة بسرعة
بين اليدين.

- عند عزف التآلفات الهارمونية والأوكتافات مراعاة أداء جميع النغمات بقوة واحدة مع
عدم شد اليد وبضغط متساوى. وتفتوح الباحثة التدريب الثانى رقم (٦٨) ص (٣٨)
من كتاب جويدا المجلد الأول (Guida- voL I) يفيد الدارس فى إتقان إيقاع)
(نغمات فى اليد اليسرى مقابل نغمات فى اليد اليمنى. يوضح ذلك شكل رقم (٢٦)



شكل رقم (٢٦) تدريب من كتاب جويدا يساعد الدارس فى أداء تبادل اليدين لايقاع
(كركر) من م (١ - ١٢)

- أداء القفزة الغير مباشرة فى اليد اليسرى بين الاوكتاف الهارموني والتآلف الهارموني
بينهما يشكل صعوبة فى نفس المفتاح أو بين مفتاحين متغيرين : يجب
١- تدريب اليد اليسرى بمفردها خارج العمل ببطئ شديد .

٢- يجب أن تكون اليد والاصابع فى استدارة كاملة ومراعاة تهيئة الاصابع وتقدير مكان نزولها على لوحة المفاتيح وادراك البعد المطلوب .

- مراعاة حساب زمن السكتات بدقة .
- عند تغيير المفاتيح الموسيقية فى بداية م (٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ١٠ ، ١١) وغيرها فى الأماكن المماثلة . يجب الانتباه عند عزفها بوضع علامة مميزة عليها ولتكن (□) لضمان قراءة النغمات فى مناطقها الصوتية الصحيحة .
- نظراً لكثرة العلامات التحويلية فى م (١٦ - ١٨) يجب التدريب عليها ببطئ والعناية بقراءة النغمات بشكل صحيح وكذلك المناطق الصوتية .

الفكرة الثانية من م (١٩ - ٤٦) وتأتى فى عدة جمل:

الجملة الاولى من (١٩ - ٢٥)

وتتميز بتعدد الهارمونية بين اليدين (Poly CHORDs) - قائمة على أداء أوكتافات هارمونية مفرغة فى البداية بهارمونية راسية بالثلاثات يليها استخدام تآلفات مزدوجة بين اليدين بتكوين ثلاثى ورباعى مع وجود النبر القوى على كل أوكتاف وتآلف فى أجزاء كثيرة . بينما تؤدى اليد اليسرى نموذج إيقاعى متكرر بإسلوب الباص القافز (Jumping Bass) الذى يبدأ بأوكتاف هارموني على نغمة (دو) يليها قفزة متسعة بتآلف هارموني بالرابعات ويتم تكرار هذا الشكل الإيقاعى والهارموني فى موازير (١٩ - ٢٥) بشكل الاوستينانو .

يوضح ذلك شكل رقم (٢٧)

شكل رقم (٢٧) نموذج لحنى يوضح التآلفات المزدوجة من م (١٩ - ٢٥) مع الباص (أوستينانو)

الجملة الثانية من (٢٦ - ٣١)

قائمة على تعدد الهارمونية وتأتى تصوير للجملة الثانية من م (١٣ - ١٨) على بعد رابعة صاعدة

الجملة الثالثة من (٣٢ - ٤٠)

قائمة على استخدام أوكتافات هارمونية ملونة حتى م (٣٥) على شكل تتابع لحنى (سيكوانس) بحركة لحنية صاعدة وهابطة باستخدام أوكتاف أعلى باستخدام علامة (Va ... 8) فى م (٣٢) مع استخدام النبر القوى على كل وحدة مع استخدام تآلفات هارمونية مكثفة بالرابعات ملونة تؤدى بشكل أوستيناتو فى اليد اليسرى بالإيقاع المسيطر (♩) فى اليمين بالعزف المنقطع الصلب الجاف (Stacca Tissimo) . ويوضح ذلك شكل رقم (٢٨)

شكل رقم (٢٨) أوكتافات هارمونية بنتابع لحنى مع تآلفات هارمونية مكثفة بالرابعات

(أوستيناتو) م (٣٢ - ٣٥)

الجزء من م (٣٧ - ٤٠)

تؤدى اليد اليمنى تآلفات هارمونية رباعية مع أوكتافات هارمونية فى اليد اليسرى وتشكل مع اليد اليمنى سينكوب إيقاعى بحركة لحنية أريجية صاعدة وهابطة . ويوضح

ذلك شكل رقم (٢٩)



شكل رقم (٢٩) السينكوب الإيقاعي بين اليدين

الجملة الرابعة من م (٤٦ - ٤١)

تزداد الكثافة الهارمونية في اليد اليمنى باستخدام تآلفات هارمونية بالثلاثات بينما تؤدي اليد اليسرى . حركة لحنية بتتابع لحنى صاعد وهابط مع وجود تأخير للنبر الداخلى عن طريق الرباط اللحنى (SLUR) والوصول إلى منطقة صوتية منخفضة مع وجود النبر القوى على كل وحدة في المازورة . ويوضح ذلك شكل رقم (٣٠)



شكل رقم (٣٠) التآلفات الرباعية في اليد اليمنى مع أوكتافات بحركة لحنية سيكونانس

مع تأخير النبر م (٤١-٤٩)

الصعوبات التكنيكية فى الفكرة الثانية من (١٩ - ٤٦) :

يشكل عزف الأوكتافات الهارمونية مع التآلفات الهارمونية الرباعية الملونة يتبعها أو يسبقها سكتات مع التغير المستمر للمفاتيح يشكل صعوبة لدى الدارس.
شكل سابق رقم (٢٧) لذا تقترح الباحثة:

١- التعرف على طبيعة التآلفات الهارمونية الرباعية الملونة والأوكتافات قبل البدء فى العزف.

٢- تدريب كل يد على حدة بمفردها - تدريب اليدين معاً ببطئ شديد حتى التدرج للوصول إلى السرعة المطلوبة وأن تكون اليدين فى وضع إستدارة كاملة .

٣- الإنتباه لتغيير المناطق الصوتية أثناء الأداء ووضع علامات عند التثقل عند تغيير المفاتيح.

الجزء من م (٢٦ - ٢٩)

تؤدى اليد اليسرى فى البداية نغمات مفردة متقطعة بشكل أربيجي بينما تحاورها اليد اليمنى بتآلفات هارمونية متقطعة ملونة، مع المطالبة فى الأداء بشكل جاف وبدون إستخدام البيدال . مما يشكل صعوبة لدى الدارس .
تقترح الباحثة التمرين التالى لتدريب اليد اليسرى على النغمات المفردة المتقطعة بالعزف المتصل وبالبطئ الشديد وإدراك البعد المطلوب بين النغمات . ويوضح ذلك شكل رقم (٣١)



شكل رقم (٣١) تمرين مقترح لتدريب اليد اليسرى على نغمات مفردة المتقطعة بشكل متصل

ثم تدريب اليد اليسرى بعد ذلك بالعزف المتقطع كما هو مدون.

وتقترح الباحثة التمرين التالى شكل رقم (٣٢) لتدريب اليد اليمنى بمفردها على التآلفات بشكل

أربيج مفرط وبالترقيم المناسب للأصابع. ويوضح ذلك شكل رقم (٣٢)



شكل رقم (٣٢) تمرين مقترح لتدريب اليد اليمنى على التآلفات الهارمونية بشكل أربيج
لحنى مفرد

م (٣٢ - ٤٠)

أداء اليد اليمنى لأوكتافات هارمونية ملونة بكثرة بتتابع لحنى مع وجود النبر القوى فى كل جزء من الوحدة. مع التآلفات الرباعية أكثر تلويحاً بعزف متقطع فى الأداء ما يسمى Staccatissimo فى اليد اليسرى فيجب مراعاة القراءة الجيدة للنغمات وتفهم كل أوكتاف وتآلف على حدة - ويجب أن تكون اليد قريبة من لوحة المفاتيح بسهولة وسرعة الانتقال بين الأصابع السوداء والبيضاء على البيانو - مراعاة التوازن بين اليدين فى الأداء.

م (٤١ - ٤٦)

يتميز بوجود تآلفات رباعية بالثالثات فى اليد اليمنى مع حركة لحنية بتتابع لحنى مع وجود تأخير للنبر الداخلى عن طريق الرباط اللحنى (Slur) يشكل صعوبة لدى الدارس فيجب الإلتزان فى الأداء بين اليدين لأداء السينكوب الناتج بينهما حتى تؤدى النغمات فى الزمن المطلوب وإدراك مواضع نزول اليدين .

الفكرة الثالثة من م (٤٧ - ٧٣) وتأتى فى جملتين

الجملة الأولى من م (٤٧ - ٥٣) قائم على تناوب الأداء بين اليدين وخاصة فى م (٤٨، ٤٧) مشابه لنفس شكل الأداء فى بداية المؤلفه ولكن مع إختلاف اليد اليسرى فتأتى التآلفات بهارمونيات بالرابعات بدلاً من الثالثات . شكل سابق رقم (٢٤)

من م (٤٩ - ٥١)

تؤدى اليد اليمنى أوكتافات مفرغة بوجود Accent فى كل جزء من الوحدة مع إستخدام الباص القافز فى اليد اليسرى .

من م (٥٢ - ٥٣) يأتى الأداء بشكل هارمونى رأسى مع سيطرة للشكل الإيقاعى (لم) باليد اليمنى وبعزف متقطع Staccato مع الأوكتافات الهارمونية باليد اليسرى فى منطقة منخفضة من آلة البيانو.

الجملة الثالثة من م (٦٤ - ٧٣)

قائمة على أداء هارمونيات بالثالثات في البداية في م (٦٤ ، ٦٥) ثم أداء بالأوكتافات المفرغة من م (٦٥ - ٦٧) مع استخدام منطقة صوتية مرتفعة بعلامة (Va ... 8) ثم العودة باستخدام هارمونيات بالثالثات في م (٦٨) في نطاق الاوكتاف في اليد اليمنى مع استخدام الأوكتافات المفرغة الهارمونية في البداية وبشكل لحني سلمي هابط مع استخدام نموذج إيقاعي وهارموني بأسلوب الباص القافز بداية من م (٦٦) يتم تكراره حتى م (٧٣)

(ل : ل : ل) ويوضح ذلك شكل رقم (٣٤)

شكل رقم (٣٤) نموذج لأداء هارمونيات بالثالثات مع أوكتافات هارمونية مع استخدام الباص

القافز م (٦٤ - ٧٣)

م (٧٤ - ٧٦)

وصلة لحنية قائمة على حركة كروماتيكية لحنية وهارمونية فى اليد اليمنى بإيقاع مستمر
(♩) مع حركة لحنية هارمونية وسلمية هابطة وصاعدة فى اليد اليسرى وبنفس إيقاع اليد اليمنى
(♩) ويوضح ذلك شكل رقم (٣٥)

شكل رقم (٣٥) نموذج لكروماتيكية مع لحن هارمونى فى اليد اليمنى مع لحن هارمونى وسلمى
صاعد وهابط باليد اليسرى م (٧٤ - ٧٦)

م (٧٧ - ٩٦) هى تصوير للفكرة الأولى التى ظهرت سابقاً من م (١ - ١٨) .

م (٧٧ - ٨٥) تصوير للجملة الأولى من م (١ - ١٢) بنفس شكل الأداء الذى ظهر سابقاً
شكل سابق رقم (٢٤)

م (٨٦ - ٩٦) تصوير للجملة الثانية التى ظهرت سابقاً فى م (١٣ - ١٨) مع التطويل عن
طريق التكرار شكل سابق رقم (٢٥) حيث م (٩٣ - ٩٦) تكرر م (٨٨ - ٩١)

من م (٩٧ - ١٠٣) قائم على الأوكتافات الهارمونية المفرغة خاصة م (٩٧ - ١٠١) قائمة
على الأوكتاف فى اليد اليمنى بشكل نغمة بيدال (س) بإيقاع مستمر (♩) بينما تؤدى اليد
اليسرى تتابع لحنى (سيكوانس) Sequance بحركة سلمية هابطة بالأوكتافات الهارمونية.

م (١٠٢ - ١٠٣) تؤدى اليد اليمنى تألفات بالثلاثات مع أوكتافات مفرغة باليد اليسرى . مع الأداء المفاجئ بشدة فى وجود علامة SRZ والإنتهاء فى م (١٠٣) بإظهار النبر القوى باليدين معاً . ويوضح ذلك شكل رقم (٣٦)


شكل رقم (٣٦) الجزء من م (٩٧ - ١٠٣) أوكتافات هارمونية باليد اليمنى بنغمة بيدال بإيقاع (♩) وسيكوانس فى اليد اليسرى

الصعوبات التكنيكية بالفكرة الثالثة:





م (٤٧ ، ٤٨) يتم أداء التبادل بين اليدين بمضاعفة الأصوات والكثافة الهارمونية بالرابعات مع التلوين الكثيف للنغمات يسبقه أداء أوكتاف هارموني مع وجود النبر القوى يمثل صعوبة لدى الدارس فيجب :-

- إعطاء اليدين حرية كاملة لتناوب العزف بينهما دون شد الذراع مع إنسيابية الأصابع وليونتها . يجب العناية بقراءة النغمات فى كل يد على حدة نظراً لكثرة علامات التحويل وتقتراح الباحثة التدريب الثالث رقم ٤٦ ص ٣٧ من كتاب جويدا المجلد الثالث (3 . Guida Vol) ليفيد الدارس فى عزف تألف فى اليد اليسرى مقابل تألف فى اليد اليمنى . ويوضح ذلك شكل رقم (٣٧)



شكل رقم (٣٧) تدريب من كتاب جويدا يساعد الدارس في أداء تبادل اليدين  تألف مقابل تألف

(٤٩ - ٥١) عزف الأوكتافات الهارمونية بوجود الضغط القوى في اليد اليمنى مع أداء الباص القافز في اليد اليسرى يشكل صعوبة لدى الدارس فيجب :

- عدم شد اليد عند أداء الأوكتافات وأن تكون اليد والأصابع في إستدارة كاملة .
- أداء الضغط القوى على النغمات في الأماكن المحددة لها والمشار إليها (>).
- يجب مراعاة القفزة المتسعة بين الأوكتاف والتألف الرباعي ومراعاة حساب زمن السكتات بينهما.
- ضرورة إدراك الناتج السمعى فى م (٥١) عند عزف علامة () الوحدة الثانية فى اليد اليمنى مع علامة () الوحدة الثانية فى اليد اليسرى .
- وهى أداء () مع () ويراعى ذلك فى الأماكن المماثلة.

- عند أداء التآلفات المتقطعة فى م (٥٢ - ٥٣) يراعى الحفاظ على مرونة الرسغ مع الحفاظ على سماع النغمات مع عدم شد الأصابع حتى لا تجهد العازف مع مراعاة قرب اليد من لوحة المفاتيح.
- من م (٥٤ - ٥٩) ومثلها من م (٦٢ - ٦٣) بوجود علامة va ... 8 مراعاة الأداء فى أوكتاف أعلى لليد اليمنى . شكل سابق رقم (٣٣)
- الجزء من م (٧٤ - ٧٨) يتضاعف التلوين النغمى الكروماتيكي بكثافة وأيضاً التآلفات الهارمونية بغزارة وتمثل صعوبة بالغة لدى الدارس فيجب:
- تدريب اليد اليسرى واليد اليمنى بمفردها كل يد على حدة للتعرف على طبيعة التآلفات وكذلك حفظ النغمات الملونة .
- تدريب اليدين معاً بهدوء وببطئ حتى التدرج للسرعة المطلوبة وإتقانها.
- الجزء من م (٩٥ - ١٠٣) قائمة على أوكتافات بشكل نوتة بيدال (س b) بايقاع (لله) مع تتابع لحنى سيكوانس بحركة سلمية هابطة بالأوكتافات الهارمونية تمثل صعوبة فيجب :
- مراعاة أداء نغمات البيدال بخفة دون حدوث ضغط على عزف الأوكتافات ووضوح وإدراك التتابع اللحنى فى اليد اليسرى.
- **الإرشادات العزفية فى المؤلفات:**
- تعتمد المؤلفات على التبادل بين اليدين بإستمرار طوال المؤلفات.
- يراعى أن تكون اليدين فى إنسيابية ومرونة وسماع اللحن كأن اليدين مكملين لبعض ولا يوجد فراغ بينهما. مثال م (١ - ١٢) وغيرهم.
- مراعاة الترقيم الجيد للأصابع المقترحة من الباحثة .
- مراعاة أداء الضغط القوى على النغمات فى الأماكن المشار إليها بالعلامة (>) مثال م (٣ ، ٥ ، ١١) وغيرهم .
- مراعاة الأداء التعبيري والإنتباه للتباين الواضح بين مصطلحات التظليل من الانتقال من الأداء بقوة شديدة (FF) على مسافة الأوكتاف والتآلفات الرباعية إلى التدرج للأداء الخافت > م (٣٩ ، ٤٦) .
- الإنتباه لوجود المصطلح add a little pedal ومراعاة إضافة بيدال خفيف.

- يراعى التباين فى الأداء التعبيري الكراماتيكي من م (٧٣ - ٧٦) والتدرج من < FFF > وأن تعزف اليد اليسرى بخفة وهدوء .
- مراعاة عزف التآلفات الرباعية الكثيفة فى اليدين .
- يراعى وضع علامات توضح أماكن الإنتقال وتغيير المفاتيح بوضع علامة مما يسهل على الدارس سرعة الإنتقال بين المناطق الصوتية . مثال م (٣ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٩ ، ١٠) وغيرهم.
- مراعاة العزف السينكوبى الناتج عن تأخير للنبر الداخلى عن طريق الرباط اللحنى (Slur) فى م (٤١ ، ٤٢) ويراعى ذلك فى الأماكن المماثلة .
- يراعى عند عزف التآلفات المنقطعة أن تأخذ النغمة نصف زمنها أثناء العزف وأن تأتى الحركة من خلال مفصل الرسغ ويكون الساعد والذراع فى وضع غير مشدود.

نتائج البحث:

بعد أن قامت الباحثة بالدراسة والتحليل لأسلوب أداء التوكاتا عند كل من هنرى باثوليسكى وجورج أنثيل كدراسة مقارنة توصلت الباحثة للنتائج التالية والتي جاءت ردا على فروض البحث فبالنسبة للفرض الاول أن دراسة السمات المميزة للتوكاتا عند كل من هنري باثوليسكى رقم (١) مصنف ١٩ وجورج انثيل رقم (٢) مصنف ١٠ لمعرفة خصائصها فقد ردت الباحثة علي الفرض الاول علي النحو التالي :-

السمات المميزة للتوكاتا رقم (٢) مصنف ١٠ عند جورج أنثيل	السمات المميزة للتوكاتا رقم (١) مصنف ١٩ عند هنرى باثوليسكى
تتميز بأسلوب التبادل والتحاور المستمر بين اليدين وبشكل هارموني مكثف . تحتوي على هارمونيات مكثفة وتتميز بالتعدد الهارموني (poly chords) مثل التآلفات الرباعية العنقودية	تتميز بالثراء اللحني الواضح والأداء بالغنائية مع وجود عناصر تقنية تعطي ثراء وفخامة في الأداء تؤدي بعذوبة وبترايط
تتميز بالأداء المرح الحيوي والسريع مع الرشاقة والحيوية مع التآلفات الهارمونية الغريزة .	تتميز بالأداء الهادي المريح مع وجود الكروماتيكية المكثفة والتلوين النغمي الغزير . تحتوي علي نماذج ايقاعية بسيطة ذات تقسيمات منتظمة. تعتمد على التتابع بشكل كبير

<p>السمات المميزة للتوكاتا رقم (٢) مصنف ١٠ عند جورج أنثيل</p>	<p>السمات المميزة للتوكاتا رقم (١) مصنف ١٩ عند هنرى باثوليسكى</p>
<p>تحتوي علي كثافة مفرطة للتألفات العنقودية والتلوين الكروماتيكي حيث تعتمد علي أريجات بنغمات مفردة مقطعة - مصاحبة تأتي بالتبادل بين اليدين عن طريق تألفات ثلاثية . تحتوي علي الباص القافز وباص أوستيناتو متكرر . تحتوي على حركة لحنية بنتابع لحنى مع وجود تأخير للتبر الداخلي عن طريق الرباط اللحنى أوكتافات مفرغة بشكل لحنى سلمى هابط كانت ذات ريثم سريع جدا تغيرت مواضع الضغوط فيها بشكل كبير تخلو هذه المؤلفه من الحلقات تماما .</p>	<p>تحتوي علي الكثافة الهارمونية من أوكتافات مفرغة بمسافات واسعة - مسافات رأسية مقطعة متنوعة بقفزات متسعة . هارمونية رأسية علي شكل أريبيجو تحتوي علي أساليب تعبير كثيرة من (F)، (p) والتدرج بينهما &، S R بكثرة تحتوي علي الغنائية المتصلة مع السرعة المعتدلة تحتوي علي حلية الأريبيجو بكثرة . والضغط القوي مع التغيير في المادة اللحنية .</p>

وبالنسبة للفرض الثاني :-

أن تحديد التقنيات العزفية في توكاتا البيانو عند كل من المؤلفان يساعد الدارس علي التدريب المركز والدقيق .

وبالنسبة للفرض الثالث :-

أن تذليل بعض الصعوبات العزفية في توكاتا البيانو يساعد علي اجادة عزفها وتفهم تام في اسلوب أدائها .

فقد قامت الباحثة بالأجابة علي الفرض الثاني والثالث بتصميم استمارة استطلاع رأي الخبراء في التقنيات العزفية وتذليلها بالتدريبات المقترحة والارشادات العزفية وقد جاءت ردا علي الفرض الثاني والثالث من فروض البحث علي النحو التالي :-

استمارة استطلاع رأي الخبراء


جدول الارشادات العزفية و التدريبات المقترحة لتذليل صعوبة التقنيات العزفية للتوكاتا

البيانو رقم (١) مصنف ١٩ عند باثو ليسكي .

رأى الخبراء		الارشادات العزفية والتمارين المقترحة	التقنيات العزفية
أوافق	لا أوافق		
		<p>يتطلب النزول بثقل الاصابع علي النغمة الأولى في صوت السوبرانو ثم الرفع بخفة علي النغمة الثانية شكل رقم (١)</p> <p>واظهار صوت السوبرانو والخفض من الاصوات الأخرى مع اقتراح الباحثة للتمرين شكل رقم (٢) للتدريب علي</p>  <p>عزف التألف الهارموني مع اللحن السلمي مع وجود القوس اللحني ويمكن تطبيقه علي الأماكن المماثلة في المؤلفه وعلي اليد اليسري مع تغيير أرقام الأصابع .</p>	<p>م (١) أداء تألفات هارمونية مع أداء لحن سلمي مع استخدام القوس اللحني القصير (slur) في اليد اليمني .</p>
		<p>يتطلب فيها تساوي قوة عزف الأصابع وأن تسمع النغمات كوحدة واحدة والترقيم الجيد للأصابع .</p>	<p>م (٢) عزف تألفات هارمونية ثلاثية باليد اليمني مكونة من مسافة الرابعة والخامسة .</p>

رأى الخبراء		الارشادات العزفية والتمارين المقترحة	التقنيات العزفية
أوافق	لا أوافق		
		<p>- يتطلب أن يتم التدريب ببطئ أولاً علي القفزات الواسعة بين الأوكتافات الهارمونية</p> <p>- أن تكون حركة اليد من الذراع والكتف مع عدم شد اليد و أن تكون النغمات في قوة واحدة - و أن تحتفظ اليد بشكل الاوكتاف وعدم شد الأبهام للخارج .</p> <p>وتقترح الباحثة التمرين شكل رقم (٣) للتدريب علي مسافة الاوكتاف بأن تعزف كل وحدة عدة مرات لاتقان عزفها والتدريب علي الأوكتافات الهارمونية المتصلة</p> 	<p>م (٢ ، ١) عزف أوكتافات هارمونية غير متتابة بينهما مسافات كبيرة واسعة صاعدة وهابطة باليد اليسري .</p>


تابع جدول الارشادات العزفية والتدريبات المقترحة لتذليل التقنيات العزفية لتوكاتا هنري
 باثوليسكي رقم (١) مصنف (١٩)

رأى الخبراء		الارشادات العزفية والتمارين المقترحة	التقنيات العزفية
أوافق	لا أوافق		
		<p>يتطلب التدريب البطئ لليد والاصابع مع الترقيم المقترح من الباحثة - و يراعي تساوي الضغط عند العزف علي المفاتيح مع تكافؤ الاصبع القوي مع الضعيف لاحداث التوازن في القوة بين المسافات - أن تكون الاصابع قريبة من سطح المفاتيح - ويتطلب أداء هذه المسافات متصلة بالترقيم الموضح للاصبع الرابع والخامس كنقطة ارتكاز للتحكم في أداء المسافات متصلة .</p>	<p>- م (٣ - ٦) أداء مسافات هارمونية بنتابع لحنى في اليد اليسرى متصلة بايقاع ومتنوعة وملونة باستخدام القوس اللحنى مع عدم استخدام البيدال.</p>
		<p>يتطلب التدريب عليها ببطئ مع تثبيت قوة الضغط علي الاصابع ويكون الاداء بمرونة في حركة الرسغ مع اقتراح الباحثة تمرين رقم (٧) للتدريب علي المسافات المنقطعة في اليد اليسرى .</p> <p>وذلك بأداء مسافتين متتالين بايقاع (♩، ♩، ♩) مرتين متتالين أو عدة مرات وذلك لاتقان نزول اليد في المكان الصحيح للنغمات</p>  <p>الوصول للسرعة المطلوبة</p>	<p>- م (٣ - ٦) أداء مسافات هارمونية بعزف منقطع صعودا بينهما قفزات في اليد اليسرى .</p>

رأى الخبراء		الارشادات العزفية والتمارين المقترحة	التقنيات العزفية
أوافق	لا أوافق		
		<p>يتطلب التدريب علي عزف التآلفات بمفردة ببطئ وذلك من خلال العزف المتقطع الثقيل (portato) بسقوط اليد من أعلي الي أسفل بقوة علي النغمات المراد عزفها لكل تألف - ثم عزف التألف الواسع مع تثبيت اخر نغمة من التألف الاول لتسهيل العزف المتصل والنزول علي التألف التالي - ويراعي في أداء حلية الأريبيجو أن تأتي النغمة تلو الأخرى والتحكم في مرونة الأصابع</p>	<p>- م (٦ / ١٠ / ١٤ / ١٨) أداء تآلفات بينها قفزه واسعة وباستخدام حلية الأريبيجو في اليد اليسري كمثال نظرا للمسافات الواسعة بين النغمات والتنقل بين مفتاحي (صول / فا)</p>


تابع جدول الارشادات العزفية والتدريبات المقترحة لتذليل التقنيات العزفية لتوكاتا هنري
باثوليسكي رقم (١) مصنف (١٩)

رأى الخبراء		الارشادات العزفية والتمارين المقترحة	التقنيات العزفية
أوافق	لا أوافق		
		<p>- التدريب علي كل صوت بمفرده في البداية ببطئ علي حده قبل أداء السينكوب بين الصوتين حتي تتقن النغمات في الزمن المطلوب</p> <p>- وادراك مواضع نزول اليدين ثم أداء الصوتين معا مع الاحساس بتأخير النبر الداخلي عن طريق الرباط اللحني</p>	<p>م (١١ - ١٤) أداء لحن اخر في صوت التنبور ليمثل أداء سينكوبي مع لحن الباص في اليدي اليسري في الخطوط الاضافية العليا في اليدي اليميني مع تكرار من م (١٥ - ١٨)</p>
		<p>- مراعاة رفع اليدي اليسري حتي تتمكن اليدي اليميني من المرور اسفلها بمرونة مع عدم شد اليدي حتي تؤدي في الزمن المطلوب - وضرورة مرونة حركة اليدي اليسري بتقاطع مع اليدي اليميني كحركة دائرية أثناء التدريب</p>	<p>تقاطع اليدين في م (١٧) الكروش الثاني في الوحدة الأولى مع الكروش الاول من الوحدة الثانية برباط زمني .</p>
		<p>- ضرورة الانتباه لمواضع تغيير المفتاح والتركيز الشديد عند أداء كل مقطع موسيقي بمفتاحه والتدريب البطئ لكل مقطع بمفرده - وضع علامات توضح أماكن الانتقال وتغيير المفتاح مما يسهل علي الدراس أداء التدريب دون تشتت ولتكن العلامة (●) .</p>	<p>م (١٠ / ١١ / ١٧) تغيير المفتاح بكثرة وأماكن عديدة أخري .</p>
		<p>- يتطلب أن تكون اليدي قريبة من لوحة المفاتيح بسهولة وسرعة الانتقال بين الاصابع البيضاء والسوداء علي البيانو - مراعاة القراءة الجيدة للنغمات المتعادلة .</p>	<p>م (٣ - ١٨) كثرة النغمات الملونة في اليدي اليميني .</p>

	<p>-لذا يتطلب عزف المسافات الهارمونية في م (١٩) مفردة عن طريق تمرين مقترح من قبل الباحثة ليساعد علي حفظ النغمات بسهولة والترقيم الصحيح للأصابع وتحقيق قوس الاتصال شكل رقم (١١)</p>  <p>ويمكن أن يطبق هذا التمرين في م (٢٠) مع عزف النغمات مفردة في اتجاه هابط وفي م (٢١) تعزف النغمات مفردة بنتابع ذلك يساعد علي حفظ النغمات وتقوية الأصابع بقوة واحدة . - ثم التدريب علي اللحن الأساسي كما هو مطلوب على المدونة الموسيقية الأصلية</p>	<p>م (٢١ / ٢٠ / ١٩) عزف مسافات هارمونية بالقوس اللحني المتصل مع حركة لحنية كروماتيكية وسلمية و حركة لحنية بنتابع لحن في اليد اليمنى</p>
--	--	---

تابع جدول الارشادات العزفية والتدريبات المقترحة لتذليل التقنيات العزفية لتوكاتا هنري
باثوليسكي رقم (١) مصنف (١٩)

رأى الخبراء		الارشادات العزفية والتمارين المقترحة	التقنيات العزفية
لا	أوافق		
		<p>- يتطلب مرونة الرسغ في أداء الرباط اللحني بالأقواس القصيرة مع الضغط على النغمة الاولى ورفع اليد بخفه على النغمة الأخيرة من الوحدة .</p> <p>- عزف نغمات الأربيج بتجميع كل نغمتين بما يساعد على حفظ النغمات والمسافات بينهما مع اقتراح الباحثة للتمرين شكل رقم (١٢) للتدريب على نغمات الأربيج مجمه باليد اليسري</p>  <p>- يفضل بعد أداء التدريب السابق - أداء التمرين بايقاعات مختلفة لتقوية الأصابع - ويتطلب أن يكون وضع اليد من الخارج الي الداخل على شكل نصف دائرة ولا بد من قربها من لوحة المفاتيح .</p>	<p>م (١٩ - ٣٤) استخدام أربيجات صاعدة بمسافات واسعة باليد اليسري وهابطة مع وجود القوس اللحني slur - ووجود الدواس (pedal)</p>
		<p>- تقترح الباحثة تدريب اليد اليسري بمفردها مع مراعاة عدم شد اليد وببطئ شديد مع اقتراح تمرين للتدريب علي القفزه شكل رقم (١٤)</p> 	<p>م (٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥) وجود قفزه متسعة هابطة بمسافة أوكتاف أو اكثر بين اخر دوبل كروش من الوحدة الاولى مع أول دوبل</p>

			كروش من الوحدة الثانية في اليد اليسرى وفي أغلبية الفكرة (b) م (١٩ - ٣٤) ^٢
		- يتطلب التدريب على النغمات اللحنية عن طريق العزف المتصل البطئ باستقلالية الأصابع للتمكن من أداء النغمات - بحيث أن تأتي الحركة من الرسغ أن تعزف بقوة وضغط متساوي كوحده واحدة مع اقتراح تمرين للتدريب على التألفات المتقطعة بعزف نغمات كل تألف بشكل أربيج مفرط لامكانية التعرف علي محتوى كل تألف وو ضع الترقيم المناسب له شكل رقم (١٥)	م (٣٤) تألفات ثلاثية مقطعة في اليد اليسرى يسبقها نغمات لحنية صاعدة بمسافات متسعة بالقوس اللحني المتصل (slur)
			

تابع جدول الارشادات العزفية والتدريبات المقترحة لتذليل التقنيات العزفية لتوكاتا هنري
باثوليسكي رقم (١) مصنف (١٩)

رأى الخبراء		الارشادات العزفية والتمارين المقترحة	التقنيات العزفية
أوافق	لا أوافق		
		<p>يتطلب من الدارس أداء تلك المسافات متصلة بالترقيم المقترح من الباحثة مستخدما الاصبع الرابع كنقطة ارتكاز و زحلقة الأصابع مع مراعاة الأداء الصحيح لقوس الاتصال من خلال الضغط في بداية القوس ثم سحب الأصابع وليس اليد في حركة سريعة في نهايته للحفاظ علي عدم قطع الصوت بشكل ظاهر . وتقترح الباحثة تمرين للتدريب علي عزف المسافات الهارمونية المختلفة في اليد اليمني ش كل رقم م (١٧)</p> 	<p>م (٤٣ - ٥٠) لحن الكودا م (٤٣) أداء مسافات هارمونية مختلفة في اليد اليمني لمسافة السابعة والرابعة والأوكتاف بتلوين كروماتي بينما اتصال (slur) بكثرة</p>
		<p>- يتطلب مراعاة الامتداد الزمني لعلامة البلانش (d) في صوت الباص بثبيتها وعزف باقي النغمات مع القوس اللحني شكل سابق رقم (١٨) - يتطلب أيضا الضغط علي النغمات بكامل القيمة الزمنية .</p>	<p>م (٥٣ - ٥٤) أداء اليد اليسري في صوت التينور نغمات سلمية صاعدة وهابطة بالعزف المتقطع الثقيل (-) tenut مع تثبيت علامة (d) في صوت الباص</p>

	<p>-تقترح الباحثة تدريب كل يد منفردة والتدريب علي القفزه بين التألف وبداية الأوكتاف</p> <p>-وضع ترقيم أصابع مقترح لضمان الأداء المتصل واستمرار الصوت والتركيز علي الأصابع التي تستخدم في التثبيت للانتقال من أوكتاف الي اخر بطريقة متصلة بدون رفع اليد - و يجب أن تكون الحركة من الذراع مع عدم شد اليد .</p> <p>- يتطلب عند عزف الثالثات الهارمونية الملونة أن تكون اليد والأصابع في استدارة كاملة لتساوي الضغط علي النغمات ومراعاة الضغط لأسفل لاصدار الصوت والعناية بقراءة النغمات بشكل صحيح نظرا لكثرة علامات التحويل .</p>	<p>م (٧٣ - ٧٤) عزف اليد اليمني تألف يليه أوكتافات هارمونية كروماتيكية متصلة مفرغة . مع ثالثات هارمونية كروماتيكية في اليد اليسري هابطة شكل سابق رقم (١٩)</p>
--	--	--

تابع جدول الارشادات العزفية والتدريبات المقترحة لتذليل التقنيات العزفية لتوكاتا هنري باثو
ليسكي رقم (١) مصنف (١٩)

رأى الخبراء	رأى الخبراء	الارشادات العزفية والتمارين المقترحة	التقنيات العزفية
لا أو افق	أو افق		
		مراعاة أدائه بأنظام وبزمن واحد دون تقصير أو تطويل في الأداء و أدائه بنعومة و هدوء .	أداء الشكل الايقاعي  والمسيطر في أغلبية المقطوعة في اليدين
		يتطلب مراعاة الدارس التنقل بين المناطق أثناء الرفع والخفض مع الانتباه والتركيز الشديد لسهولة حفظ اماكن النغمات.	م (٢٩ - ٣٠)، (٩٣ - ٩٤) (م (١٥١) وجود علامة...8 لرفع المنطقة الصوتية أحيانا والأداء في المنطقة الصوتية الغليظة أحيانا أخري




جدول الارشادات العزفية والتدريبات المقترحة لتذليل التقنيات العزفية لتوكاتا البيانو

رقم (٢) مصنف (١٠) عند جورج اثيل

رأى الخبراء		الارشادات العزفية والتمارين المقترحة	التقنيات العزفية
أوافق	لا أوافق		
		<p>- يجب أن تكون اليدين قريبة من لوحة المفاتيح ليسمع الشكل الايقاعي وكأنه يد واحدة، ولا يوجد فراغ بين اليدين</p> <p>- يجب مراعاة العزف ببطئ لليدين والتعرف على النغمات لكل تألف وأوكتاف علي حدة</p> <p>- وضع ترقيم مناسب للأصابع لكي يتمكن العازف من قدرته علي التنقل بسهولة بسرعة بين اليدين .</p> <p>- عند عزف التألفات الهارمونية، والأوكتافات مراعاة أداء جميع النغمات بقوة واحدة مع عدم شد اليد وبضغط متساوي . وتقترح الباحثة التدريب الثاني رقم (٦٨) ص (٣٨) من كتاب جويدا المجلد الأول (guida - voll) ليفيد الدارس في ايقاع () نغمات في اليد اليسري مقابل نغمات في اليد اليمنى شكل سابق رقم (٢٦)</p>	<p>م (١٢-١) أداء اليد اليسري أوكتافات هارمونيةمع تألفات هارمونية في اليد اليمنى حيث يتم التبادل أو التحاور بين اليدين علي أن تبدأ اليد اليسري ثم ترد عليها اليد اليمنى مع انسياة واتقان الاداء المترابط</p>

تابع جدول الارشادات العزفية والتدريبات المقترحة لتذليل التقنيات العزفية لتوكاتا البيانو رقم (٢)
مصنف (١٠) عند جورج انثيل

رأى الخبراء		الارشادات العزفية والتمارين المقترحة	التقنيات العزفية
لا أوافق	أوافق		
		- يتطلب تدريب اليد اليسري بمفردها خارج العمل ببطئ شديد - و تكون اليد و الأصابع في استدارة كاملة ومراعاة تهيئة الأصابع وتقدير مكان نزولها علي لوحة المفاتيح وادراك البعد المطلوب - مراعاة حساب زمن السكتات بدقة	م (١ - ١٢) أداء القفزه الغير مباشرة في اليد اليسري بين الأوكتاف الهارموني والتألف الهارموني بينهما يشكل صعوبة في نفس المفتاح أو بين مفتاحين متغيرين :-
		-يتطلب الانتباه عند عزفها بوضع علامة مميزة ولتكن (□) لضمان قراءة النغمات في مناطقها الصوتية الصحيحة .	في م (٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ١٠، ١١) تغيير المفاتيح الموسيقية وغيرها في الأماكن المماثلة
		-يجب التدريب عليها ببطئ والعناية بقراءة النغمات بشكل صحيح .	م (١٦ - ١٨) كثرة وجود العلامات التحويلية الملونة وكثرة تغيير المناطق الصوتية
		-يتطلب التعرف علي طبيعة التألفات الهارمونية الرباعية الملونة والأوكتافات قبل البدء في العزف -تدريب كل يد علي حدة بمفردها - تدريب اليدين معا ببطئ شديد حتي التدرج للوصول الي السرعة المطلوبة -يجب أن تكون اليدين في وضع استدارة كاملة	م (١٩ - ٤٦) أداء الأوكتافات الهارمونية مع التألفات الهارمونية الرباعية الملونة يتبعها أو يسبقها سكتات مع التغيير المستمر

رأى الخبراء		الارشادات العزفية والتمارين المقترحة	التقنيات العزفية
لا أوافق	أوافق		
		<p>- الانتباه لتغيير المناطق الصوتية أثناء الأداء ووضع علامات عند التنقل عند تغيير المفاتيح وقد اقترحت الباحثة وضع العلامة (□) .</p>	<p>للمفاتيح شكل سابق رقم (٢٧)</p>
		<p>-تقترح الباحثة تمرين لتدريب اليد اليسري علي النغمات المنفردة المتقطعة بالعزف المتصل الثقيل وبالبطئ الشديد لادراك البعد المطلوب بين النغمات شكل رقم (٣١) .</p>  <p>ثم تدريب اليد اليسري بالعزف المتقطع كما هو مدون</p> <p>وتقترح الباحثة تمرين اخر لتدريب اليد اليمنى بمفردها علي التآلفات بشكل أرييج لحني مفرط وبالترقيم المناسب للأصابع شكل رقم ٣٢</p>  	<p>م (٢٦- ٢٩) أداء اليد اليسري نغمات منفردة متقطعة بشكل أرييجي بينما تحاورها اليد اليمنى بتآلفات هارمونية متقطعة وملونة مع المطالبة في الأداء بشكل جاف وبدون استخدام البيدال</p>

تابع جدول الارشادات العزفية والتدريبات المقترحة لتذليل التقنيات العزفية لتوكاتا البيانو رقم

(٢) مصنف (١٠) عند جورج انثيل

رأى الخبراء		الارشادات العزفية والتمارين المقترحة	التقنيات العزفية
لا أوافق	أوافق		
		<p>- يتطلب مراعاة القراءة الجيدة للنغمات وتفهم كل أوكتاف وتألف علي حده .</p> <p>- ويتطلب أن تكون اليد قريبة من لوحة المفاتيح لسهولة وسرعة الانتقال بين الأصابع السوداء والبيضاء علي البيانو ومراعاة التوازن بين اليدين في الأداء .</p>	<p>م (٣٢ - ٤٠) أداء اليد اليمني لأكتافات هارمونية ملونة بكثرة بتتابع لحني مع وجود النبر القوي في كل جزء من الوحدة مع تألفات رباعية أكثر تلوينا بعزف متقطع في الأداء في اليد اليسري staccatissimo</p>
		<p>- يتطلب الاتزان في الأداء بين اليدين لأداء السينكوب الناتج بينهما حتي تؤدي النغمات في الزمن المطلوب وادراك مواضع نزول اليدين .</p>	<p>م (٤١ - ٤٦) أداء تألفات رباعية بالثالثات في اليد اليمني مع حركة لحنية بتتابع لحني مع وجود تأخير للنبر الداخلي عن طريق الرباط اللحني (slur)</p>

رأى الخبراء		التقنيات العزفية
لا أوافق	أوافق	
		<p>الارشادات العزفية والتمارين المقترحة</p> <p>م (٤٧ - ٤٨) أداء التبادل بين اليدين بمضاعفة الأصوات والكثافة الهارمونية بالرابعات مع التلوين الكثيف للنغمات يسبقه أداء أوكتاف هارموني مع وجود النبر القوي .</p> <p>يتطلب اعطاء اليدين حرية كاملة لتناوب العزف بينهما دون شد الذراع مع انسابية الأصابع وليونتها.</p> <p>يجب العناية بقراءة النغمات كل يد علي حده نظرا لكثرة العلامات التحويلية وتقترح الباحثة التدريب الثالث رقم ٤٦ ص ٣٧ من كتاب جويدا المجلد الثالث</p> <p>ليفيد الدارس في عزف تألف في اليد اليسري مقابل تألف في اليد اليمنى شكل سابق رقم (٣٧)</p>

تابع جدول الارشادات العزفية والتدريبات المقترحة لتذليل التقنيات العزفية لتوكاتا البيانو رقم

(٢) مصنف (١٠) عند جورج انثيل

رأى الخبراء		الارشادات العزفية والتمارين المقترحة	التقنيات العزفية
أوافق	لا أوافق		
		<p>- مراعاة عدم شد اليد عند أداء الأوكتافات وأن تكون اليد والأصابع في استدارة كاملة</p> <p>- مراعاة القفزه المتسعة بين الأوكتاف والتألف الرباعي ومراعاة حساب زمن السكتات بينهما. أداء الضغط القوي علي النغمات في الأماكن المحددة لها والمشار إليها (>). في م (٥١)</p> <p>- ضرورة ادراك الناتج السمعي عند عزف علامة ♩ الوحدة الثانية في اليد اليمني مع علامة ♩ الوحدة الثانية في اليد اليسري وهي أداء ♩ مع ♩.</p>	<p>م (٤٩ - ٥١) عزف الأوكتافات الهارمونية في اليد اليمني مع وجود النبر القوي مع أداء الباص القافز في اليد اليسري.</p>
		<p>- يراعي الحفاظ علي مرونة الرسغ مع الحفاظ علي سماع النغمات مع عدم شد الأصابع حتي لاتجهد يد العازف مع مراعاة قرب اليد من لوحة المفاتيح .</p>	<p>م (٥٢ - ٥٣) أداء التألفات المتقطعة</p>

		<p>- مراعاة الأداء في أوكتاف أعلى لليد اليمنى</p>	<p>م (٥٤ - ٥٩) ، م (٦٢ - ٦٣) وجود علامة 8.... شكل سابق رقم (٣٣)</p>
		<p>- يتطلب تدريب اليد اليسرى واليد اليمنى بمفردها كل يد علي حده للتعرف علي طبيعة التآلفات وكذلك حفظ النغمات الملونة</p> <p>- تدريب اليدين معا بهدوء وببطئ حتي التدرج للسرعة المطلوبة و إتقانها</p>	<p>م (٧٤ - ٧٨) يتضاعف التلوين النغمي الكروماتيكي بكثافة وأيضا تضاعف التآلفات الهارمونية بغزارة .</p>
		<p>- مراعاة أداء نغمات البيدال بخفة و بهدوء دون حدوث ضغط علي عزف الأوكتافات و وضوح وإدراك التتابع اللحني في اليد اليسرى .</p>	<p>م (٩٥ - ١٠٣) أداء أوكتافات قائمة علي شكل نوتة بيدال (س b) بايقاع ♩ مع تتابع لحني (سيكوانس) بحركة سلمية هابطة بالأوكتافات الهارمونية في اليد اليسرى</p>

أما النتائج الخاصة بالاجابة على الفرض الرابع فقد قامت الباحثة بالرد من خلال جدول لتحديد اوجة التشابه والاختلاف بين اسلوب أداء التوكاتا عند كل من هنرى باثوليسكى وجورج انتيل على النحو التالي :-

تابع نتائج البحث جدول المقارنة لتوكاتا البيانو عند كلامن هنري باثو ليسكي رقم (١)
مصنف (١٩) و جورج أنثيل رقم (٢) مصنف (١٠)

عناصر المقارنة	توكاتا هنري باثوليسكي رقم (١) مصنف (١٩)	توكاتا جورج أنثيل رقم (٢) مصنف (١٠)
السلم	دو الكبير	سى b الكبير
الميزان	$\frac{2}{4}$	$\frac{4}{4}$
الطول البنائي	١٥٢ مازورة	١٠٣ مازورو
السرعة	معتدلة السرعة Allegro Moderato	سريع Allegro
النسيج	بوليفونى همفونى	همفونى هارمونى
الصيغة	ثلاثية مركبة A.B.A2	حرة وتتكون من عدة أفكار
الأفكار اللحنية	تتميز بالثراء اللحني الواضح والأداء بالغنائية مع وجود عناصر تقنية تعطى ثراء وفخامة فى الأداء وتؤدى بعزوبة وبترباط مع الأداء الهادئ المريح مع وجود الكراماتيكية المكثفة والتلوين النغمى الغزير	تتميز بأسلوب التبادل والتحاور المستمر بين اليدين وبشكل هارمونى مكثف وتتميز بالتعدد الهارمونى (Poly Chords) مثل التآلفات الرباعية العنقودية والتكثيف الهارمونى والملون مع الأداء المرح الحيوى السريع مع الرشاقة والحيوية مع التآلفات الهارمونية الغزيرة والتتابع اللحني
النماذج الإيقاعية	إستخدم هنري نماذج إيقاعية بسيطة ذات تقسيمات منتظمة ويعتمد على التتابع بشكل كبير	إستخدم نماذج إيقاعية ذات تقسيم منتظم وتعتمد على التتابع بشكل كبير. مع وجود السينكوب الإيقاعى عن طريق الرباط اللحني

تابع نتائج البحث جدول المقارنة لتوكاتا البيانو عند كلامن هنري باثو ليسكي رقم (١)
مصنف (١٩) و جورج انثيل رقم (٢) مصنف (١٠)

توكاتا جورج أنثيل رقم (٢) مصنف (١٠)	توكاتا هنرى باثوليسكى رقم (١) مصنف (١٩)	عناصر المقارنة
<ul style="list-style-type: none"> • إتسمت المصاحبة بالكثافة المفرطة لتألفات العنقودية والتلوين الكروماتيكي وجاءت فى عدة أشكال : • مصاحبة تأتي بالتبادل بين اليدين عن طريق تألفات ثلاثية متقطعة وأحياناً متصلة م (١ - ١٢). • أربعيات بنغمات مفردة مقطعة م (١٣ - ٢٦) وغيرها. • الباص القافز Jumping Bass وباص أوستنياتو متكرر م (١٩ - ٢٥) وغيرها. • حركة لحنية بتتابع لحنى مع وجود تأخير للنبر الداخلى عن طريق الرباط اللحنى م (٤١ - ٤٦). • أوكتافات مفرغة بشكل لحنى سلمى هابط م (٥٢ - ٥٣) وغيرها. 	<ul style="list-style-type: none"> • إتسمت المصاحبة بالكثافة الهارمونية وجاءت فى عدة أشكال :- • أوكتافات مفرغة بمسافات متسعة م (١ - ٢) وأحياناً بلحن كروماتيكي م (٧٩ - ٨٦). • مسافات رأسية مقطعة متنوعة بقفزات متسعة م (٣ - ٩) • هارمونية رأسية على شكل أربعيو بشكل مستمر وفى نطاق أكثر من أوكتاف م (٦، ١٠، ١٠، ١٤، ٢٠). • مسافات بثالثات رأسية بحركة لحنية كروماتيكية م (٧٩ - ٨٦) • نغمات تتابع لحنى بقفزات لحنية م (١٠٥ - ١٠٦) • نغمات أربعجية بحركة لحنية سريعة متقاربة مع نغمات اليد اليمنى 	المصاحبة

توكاتا جورج أنثيـل رقم (٢) مصنف (١٠)	توكاتا هنرى باثوليسكى رقم (١) مصنف (١٩)	عناصر المقارنة
<p>تعدد الهارمونية (Poly cHoRds) فى أجزاء كثيرة من المؤلفـة م (١٩ - ٢٥) وغيرهم وهى تآلفات رباعية بالرباعات والثالثات فى بعض الأحيان.</p>	<p>م (١٩ - ٢٥) مع تكرارها فى أجزاء أخرى</p>	
<p>إهتم بالتنوع فى التعبير من mf متوسط القوة إلى FF أكثر قوة والتباين الواضح بينهما كذلك SFZ ،FFF ،FF أى الأكثر أداء بقوة شديدة وذلك فى مساحات كبيرة من المؤلفـة.</p>	<p>إهتم بالتلوين التعبيري وكثرة التدرج من الصوت القوى (F) إلى الصوت الخافت (P) والتدرج بينهما < > والتباين الواضح بينهما كما استخدام SR بكره وهذا يعنى على قوة وعمق المؤلفـة حيث الضغط بشدة على النغمة بطريقة مفاجئة.</p>	<p>التلوين التعبيري</p>

تابع نتائج البحث جدول المقارنة لتوكاتا البيانو عند كلامن هنري باثو ليسكي رقم (١)
مصنف (١٩) و جورج انثيل رقم (٢) مصنف (١٠)

توكاتا جورج أنثيل رقم (٢) مصنف (١٠)	توكاتا هنري باثوليسكي رقم (١) مصنف (١٩)	عناصر المقارنة
<p>• يستخدم العزف السريع Allegro وفى أجزاء عديدة قام بتغيير مواقع الضغوط (accent) (>) فى م (٣ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ١١) وغيرهم</p> <p>• يستخدم العزف المتقطع بجميع أشكاله.</p> <p>• والعزف المتصل.</p> <p>• تخلو هذه المؤلفه من استخدام القوس اللحنى (Slur) .</p> <p>• Ultra dry,empha size L.H وتعنى المغالاة على جفاف وقفة اليد اليسرى فى العزف وهذا يعطى الاحساس بقوة وثناء المؤلفه وذلك فى أجزاء عديدة منها م (١٣ - ١٨) ، (٢٦ - ٣١) و dry, brilliant تعنى قليل من اللمعان مع جاف صلب فى العزف م (٣٢ - ٤٠) .</p>	<p>• إهتم بالغنائية المتصلة مع السرعة المعتدلة Allegro Moderato واستخدم القوس اللحنى المتصل بدقة ووضوح.</p> <p>• والعزف المتقطع بخفة وعذوبة والعزف المتقطع الثقيل Portato م (٥٣ - ٥٤) وغيرها .</p> <p>• استخدم القوس اللحنى بكثرة . استخدم أسلوب زحلقة الاصابع للحفاظ على امتداد الصوت طوال المؤلفه وهذا يجعل اللحن أكثر إبداعاً .</p> <p>• استخدم الضغوط فى بعض الأجزاء (١٥ ، ٦٩ ، ٧٠) وتغييرها للمادة اللحنية.</p> <p>• استخدم (riten) ويعنى البطئ التدريجى م (١٤٨) ثم atempo العودة إلى السرعة الأصلية م (١٤٩) .</p> <p>• كما استخدم علامة ...va 8 للعزف على أوكتاف أعلى أو أسفل</p>	<p>مصطلحات السرعة والأداء وأساليب العزف المستخدمة</p>

عناصر المقارنة	توكاتا هنرى باثوليسكى رقم (١) مصنف (١٩)	توكاتا جورج أنثيل رقم (٢) مصنف (١٠)
	حسب وجودها على النوتة م (٢٧ - ٣٠) باليد اليمنى م (٩٣ - ٩٤) وغيرهم. • وإستخدم علامة (n) فى نهاية المؤلفه فى م (١٥٢) وتعنى إطالة النغمة لفترة مؤقتة .	• كما إستخدم علامة va ... 8 فى أجزاء عديدة منها (٣٢ - ٣٤) فى اليد اليمنى، (٥٤ - ٥٩) وغيرهم.
الحليات	استخدم باثوليسكى حلية الاربيجتو بكثرة فى صوت الباص منها م (٦ ، ١٠ ، ١٤ ، ١٨) وغيرهم	لم يستخدم أنثيل الحليات إطلاقاً.
البيدال	ظهر تقريباً فى كل المؤلفه وهذا يعنى ثراء وفخامة المؤلفه لما بها من مهارات تكنيكية متعددة تستلزم وجود الدواس الأيمن لتحقيق الرنين الصوتى وإثراء النغمات.	لم يستخدم البيدال فى هذه المؤلفه إطلاقاً.

تابع نتائج البحث جدول المقارنة لتوكاتا البيانو عند كلامن هنري باثوليسكي رقم (١)
مصنف (١٩) و جورج أنثيل رقم (٢) مصنف (١٠)

عناصر المقارنة	توكاتا هنري باثوليسكي رقم (١) مصنف (١٩)	توكاتا جورج أنثيل رقم (٢) مصنف (١٠)
تغيير المنطقة الصوتية	إستخدم باثوليسكي الانتقال المتكرر بين مفاتيح صول وفا في أجزاء عديدة من المؤلفه . واقترحت الباحثة بوضع علامة () عند التغيير من مفتاح إلى مفتاح.	إستخدم أنثيل الانتقال المتكرر بين مفاتيح صول وفا في أجزاء عديدة من المؤلفه . واقترحت الباحثة بوضع علامة () عند التغيير من مفتاح إلى مفتاح.
أسلوب التأليف الموسيقي	<ul style="list-style-type: none"> • يتمتع بأسلوبه الخاص البعيد عن مستحدثات القرن العشرين بل إستخدم نفس الأشكال والعناصر الموسيقية الرومانتيكية المتأخرة أمثال تشايكوفسكي . • تعبيراته تجمع بين الغنائية والقوة والوضوح في آن واحد • اتبع الهارموني التقليدي بشكل غير مكثف إلى حد ما مع بعض الخروج عن المؤلف في بعض التحويلات والتنقلات من سلم لآخر • التباين الواضح في المناطق الصوتية في العديد من الأجزاء . • مؤلفته قائمة على مهارات تقنية متقدمة. • قام بتطوير العديد من سمات لغته 	<ul style="list-style-type: none"> • يتمتع أنثيل في مؤلفته بالحيوية الإيقاعية وإستخدامه لموسيقى ميكانيكية مقنعة ذو مواهب متعددة. • كان الهارموني غير متقيد بسلم معين ومعتمداً على التنقل من سلم إلى آخر حيث يغلب على المؤلفه الطابع اللاتونالي. • إتسمت مؤلفته بالكروماتيكية المفرطة مع التلوين وكثرة علامات التحويل ومع عدم التقيد بالسلم المستخدم. • ظهر التبادل بين اليدين في حوار مع ظهور التآلفات العنقودية المكثفة بتكوين ثلاثي وبتكوين بالرباعات. • إتسمت مؤلفته بظهور عناصر المهارة التقنية في العزف كذلك تعبيراتها القوية التي تظهر عظمتها وقوتها من خلال إستخدامه لتغيير الضغوط بشكل

توكاتا جورج أنثيل رقم (٢) مصنف (١٠)	توكاتا هنرى باثوليسكى رقم (١) مصنف (١٩)	عناصر المقارنة
<p>مكتف.</p> <p>● موسيقاه غير تقليدية من خلال التباين الواضح بين الموضوعات الموسيقية وظهور إرتباط هذه الموضوعات بعضها ببعض من خلال التنوع عن طريق التكرار أو التصوير.</p> <p>● لم يتقيد بقواعد الهارموني التقليدية بل غلب عليه هارموني القرن العشرين بما فيه من تناقضات وتخطيات وعدم التسلسل الهارموني بين التآلفات فيما يسمى بتعدد الهارمونية (Poly cHoRd).</p>	<p>الموسيقية حيث تميزت الألحان بالنطاق الصوتي الواسع الذى تتخله فقرات كبيرة ممتزجة بالزخرفة الكروماتيكية .</p> <p>● إستخدامه للإزدواجية فى لحن السوبرانو والباص مع الثراء الكروماتيكي الملون عبر أصوات مختلفة داخل النسيج .</p> <p>● إتسمت ألحانه بالعمق الهائل والقوة والعظمة من خلال إستخدامه للبيدال (الدواس) الذى يثرى اللحن .</p> <p>● إتسمت المؤلفة بالثقل لعدة سلالم من خلال تآلف الخامسة الثانوية لسلم جديد.</p>	

وأخيراً توصى الباحثة :

- الإهتمام بتناول التوكاتا عند كل من هنرى باثوليسكى وجورج أنثيل بالدراسة المكثفة والتحليل لما لها من أساليب ومهارات تكنيكية وديناميكية متقدمة .
- تنمية القدرات الإبداعية عند الدارسين عن طريق وضع مؤلفة التوكاتا ضمن منهج الدراسات العليا للبيانو بالكلية .
- إعداد وإلقاء ندوات علمية ليتم الإستماع فيها لمؤلفى القرن العشرين.

المراجع

أولاً : المراجع العربية :

- ١- أحمد بيومي : القاموس الموسيقي، وزارة الثقافة المصرية، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، ١٩٩٢ م.
- ٢- ثيودور فيني : تاريخ الموسيقى العالمية، ترجمة سمحة الخولى وآخرون، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٢ .
- ٣- سمحة الخولى : القومية فى موسيقى القرن العشرين، المجلس القومى للثقافة، الكويت، ١٩٩٢ .
- ٤- فان دالينى ديو بولد : مناهج البحث فى التربية وعلم النفس، ترجمة محمد نبيل نوفل وآخرون " مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٩ م .

ثانياً : المراجع الأجنبية :

- 5- Albright Daniel : Moderism and Music , University of Chicago, Pres, Is BN
- 6- Apel,Willi : Harvard Dictionary of Music, The Belknap Press of Harvard University Press Cambridge, Massachu Setts. 1979
- 7- Baker's biogr aphical: dictionary of Musician s, Fourth edition revised and enlarged New York : G Schirmer, 1940
- 8- Davies, Laurence : Poths to Modern Music , Schirmer Scribner's son , New York , U.S.A. 1990.
- 9- George Antheil – Pytheas Center For Contemporary Music
- 10- Harvey , Paul . The oxford companion English Literature,oxford,at The Clarendon press,1958
- 11- In Russian . Sources he is given The Patronym Albertovich.
- 12- Johnson, John Andrew : Music of The Twentieth Century avant garde abiocritical source book.
- 13- Kennedy , Michael : The concise oxford dictionary of music London, oxford university press , New York , Toronto , 1980
- 14- Pachulski, Heinrich Piano composer, Teacher .
- 15- Sadie , Stanley . The New Grove Dictionary of music and Musiction , Macmillan Publishers, 1980

- 16- Sadie Stanley : The New Grove's of Music and Musicians 5 Th ed, 1954 vol .2
- 17- Westrup, Jack and Harisonli. F : Collins Gem Dictionary of Collins Clear – Type press , 1980
- 18- Wilson, Lyle G.A dictionary of pianisists London Robert Hale, 1985

Thirdly: Internet resources

- 19- <https://www.allmusic.com>
- 20- <https://www.wikipedia.com> / The Free Encyclopedia
- 21- <https://www.wikipedia.com/GeorgAntheil> – Wikipedia.org
- 22- <https://www.wikipedia.com/GeorgAntheilCcomposer> – Biography – Bach cantatas.com
- 23- <https://www.wikipedia.com/GeorgAntheilBiography> – history artist
- 24- <https://www.wikipedia.com/GeorgAntheil> . New World Encyclopedia entry .org
- 25- www.Wikipedia.com / the free –encyclopedia
- 26- [GeorgeAntheil ,](http://GeorgeAntheil.com) Biography – music Sales classical.com

II. PACHULSKI, Op.14

Allegro moderato.

Piano.

forte

piano

Sim

137 4 5 4 5 138 5 4 5 4 5 4 5 139 140

141 4 5 4 5 2 142 143 144

145 146 147 148 4 *riten.*

149 *a tempo* 5 4 5 4 5 150 4 5 4 5 4 5 151 8 152

mp *f* *mf* *cresc.* *foris* *rapidamente* *ff*

Handwritten musical score for piano, measures 17-36. The score is written on ten systems of two staves each (treble and bass clef). It includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'mp', 'mf', and 'piano'. Fingerings are indicated with numbers 1-5. Measure numbers 17 through 36 are circled at the beginning of each measure. The piece concludes with a final chord in measure 36.

Handwritten musical score for guitar, consisting of five systems of two staves each. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings like "mp" and "piano". Measure numbers 37 through 56 are circled in the right-hand staff of each system. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Handwritten musical score for guitar, numbered 77 to 96. The score is written on two staves (treble and bass clef) and includes various musical notations such as chords, arpeggios, and dynamics like 'f', 'mf', 'ff', and 'crescendo'. The numbers 77 through 96 are circled at the beginning of each measure. The piece concludes with a double bar line at measure 96.

Handwritten musical score for piano, measures 97-116. The score is written on grand staves with treble and bass clefs. It features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations like slurs and accents. Handwritten numbers in circles (97-116) are placed above the notes. Performance markings include 'mf', 'forte', and 'piano'. The piece concludes with a double bar line and the number 29246 at the bottom center.

9

Handwritten musical score for guitar, measures 117-136. The score is written on six systems, each with a treble and bass staff. It features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Measure numbers 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, and 136 are circled. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include "piano" and "mf". The key signature has two flats (Bb and Eb).

Allegro $\text{♩} \approx 152, 128$

Piano

① ② ③

④ ⑤ ⑥

⑦ ⑧ ⑨ ⑩

⑪ ⑫ ⑬ ⑭

ultra dry, emphasize l. h. a little, no pedal

Handwritten musical score for guitar, measures 31-46. The score is written on a grand staff with treble and bass clefs. It includes performance instructions like "dry, brilliant", "ff", and "mf". Measure numbers 31 through 46 are circled. Fingerings and dynamics are indicated throughout the piece.

Handwritten musical score for measures 47-50. Measure 47 starts with a piano (*mf*) dynamic. The score includes bass and treble clefs with various chords and fingerings.

Handwritten musical score for measures 51-54. Measure 51 starts with a piano (*f*) dynamic. The score includes bass and treble clefs with various chords and fingerings.

Handwritten musical score for measures 55-58. Measure 55 starts with a piano (*ff*) dynamic. The score includes bass and treble clefs with various chords and fingerings.

Handwritten musical score for measures 59-62. Measures 60 and 61 are marked with "زحلقة" (Zahlaqa). The score includes bass and treble clefs with various chords and fingerings.

Handwritten musical score for piano, numbered 83 to 103. The score is written in treble and bass clefs. It includes dynamic markings such as *mf*, *f*, *ff*, and *fff*. The piece concludes with the instruction *Ultra dry*. The score is annotated with circled measure numbers (83-103) and includes fingering numbers (1-5) and slurs. The manuscript is on aged paper with some ink bleed-through from the reverse side.

ملخص البحث

توكاتا البيانو فى القرن العشرين عند كل من هنرى باثوليسكى H. Pachulski وجورج أنثيل G.antheiel (دراسة مقارنة)

أ.م . د. أمل حياىى محمد فتحى علام

إن تتبع تاريخ الموسيقى خلال العصور المختلفة يكشف لنا تطورها المستمر ونموها، ومما لاشك فيه أن التيارات الموسيقية التى ظهرت فى القرن العشرين كانت غنية إذا ما قورنت بتلك التى ظهرت فى العصور الأخرى، فظهرت صيغ موسيقية عديدة تهدف إلى تغيير القوانين التى إتبعها أجيال من الموسيقيين فى طريقة تأليفهم منها مؤلفة التوكاتا . التى ظهرت ضمن صيغ موسيقية عديدة ورغم أهميتها فهى من المؤلفات الهامة تتطلب من العازف نضج فنى متميز كى يستطيع أن يحقق المهارة الأدائية والتعبيرية المطلوبة فهى تتميز بإظهار البراعة اليدوية للعازف مع المهارات التكنيكية . لذا رأت الباحثة تناولها من خلال دراسة توكاتا البيانو فى القرن العشرين عند كل من هنرى باثوليسكى وجورج أنثيل كدراسة مقارنة والذين برعوا فى كتابة التوكاتا .

ويشتمل البحث على المقدمة، مشكلة البحث، أهدافه، وأهميته، وفروضة، وإجراءاته (عينة البحث - منهج البحث - حدود البحث - أدوات البحث - مصطلحات البحث) .

وينقسم البحث إلى قسمين :

أولاً : الجانب النظرى ويشمل :-

- الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.
- التوكاتا - نشأتها ومراحل تطورها.
- هنرى باثوليسكى : حياته - أسلوبه وطابع موسيقاه - أهم أعماله للبيانو .
- جورج أنثيل : حياته - أسلوبه وطابع موسيقاه - أهم أعماله للبيانو .

ثانياً : الجانب التطبيقى ويشمل :-

- التحليل البنائى والعزفى لتوكاتا البيانو مصنف (١٩) رقم (١) عند هنرى باثوليسكى.
- التحليل البنائى والعزفى لتوكاتا البيانو مصنف (١٠) رقم (٢) عند جورج أنثيل. وإقتراح بعض الإرشادات العزفية والتمارين لتذليل بعض الصعوبات العزفية لهما. وإختتم البحث بالنتائج والتوصيات وقائمة المراجع العربية والأجنبية .

Research Summary

Twentieth Century and Tokata Pianos, Henry H. Pachulski and George G. Anthheil (Comparative Study)

A.P\ Amal Hayaty Mohamed Fathy

Due to the history of music during successive eras, it reveals its continuous development and growth. There is no doubt that the musical forms that emerged in the millennium were rich compared to those that appeared in other eras. There were many musical forms aimed at changing the rules followed by generations of musicians in The method of their authorship is composed of the Tokata. Which appeared in the form of several musical and despite the importance of the important literature requires the player to distinguish the art of an innovative to be able to achieve the skill of performance and expression required to excel by showing the skill of the manual player with technical skills. So the researcher saw that it was addressed through a comparative study between the method of the performance of the Tokata in both Henry Patholeski and George Anthel Vivalve and who excelled in the writing of the Tokata. The research includes the introduction, the research problem, its objectives, its importance, its characteristics and procedures (research sample, research methodology, research limits, search tools, search terms).

The search is divided into two sections

First: The theoretical aspect includes: -

- Previous studies related to the subject of research.
- The Tokata - its origin and stages of development.
- Henry Patholeski: his life - style and nature of his music - his most important works of the piano.
- George Anthel: his life - his style and the nature of his music - his most important works of the piano.

Second: The applied side includes:

- Structural analysis of the Tocata piano is classified (19) No. (1) by Henry Patholeski.
- Structural analysis and the Tocata piano composition (10) No. (2) by George Anthel.

And suggest some instructional instructions and exercises to overcome some of the difficulties of playing them. The research concludes with the conclusions, recommendations and the list of Arab and foreign references.