دراسة تحليلية لتوكاتا البيانو عند
كلود أشيل ديبوسي

د/ رندا محمود عبد النعيم عبد الغني [1]

المستخلص:

هدف البحث الحالي التعرف علي أسلوب بناء التوكاتا عند ديبوسي من حيث المصادر التونالية ،والتركيبات الهارمونية التي إستخدامها في بناء التوكاتا ، واتبع البحث الحالى المنهج الوصفي (تحليل المحتوي) ، وتكونت عينة الدراسة من توكاتا البيانو في سلم مي/ الكبير وهي المؤلفة الوحيده له من هذه النوعية من الأعمال الموسيقية ، وأظهرت نتائج البحث أن ديبوسي قد أستخدم سلالم كبيره وسلالم خماسية ، وهارمونيات بمسافة الثالثة والرابعة والخامسة والأوكتاف ، وهارمونيات ثلاثية ورباعية ، وهارمونيات رأسية بمسافات متسعة وفي نطاق أكثر من أوكتاف ، كما إستخدم أيضاً النغمات المتعادلة.

ويوصي البحث بتوفير المدونات الموسيقية لمؤلفات ديبوسي ، وزيادة الإهتمام بمؤلفات القرن العشرين وتشجيع الطلاب على دراسة وتحليل تلك المؤلفات ، وإجراء المزيد من الأبحاث عن التوكاتا على مر العصور المختلفة ولدي مؤلفين مختلفين ، كذلك تزويد المكتبات الصوتية بالتسجيلات السمعية الخاصة بالتوكاتا ، وذلك لإتاحة الفرصة للدراسين للإستماع والدراسة وتحليل تلك المؤلفات.

الكلمات المفتاحية: التوكاتا ـ ديبوسي.

[1] مدرس النظريات والتأليف بقسم التربية الموسيقية ـ كلية التربية النوعية ـ جامعة المنيا.

Analytical study of the Toccata piano for Claude Achille Debussy

Dr. Randa Mahmoud Abd El Naeem Abd El Ghany.

Abstract

The aim of the current research is to identify the style of building toccata at Debussy in terms of the Tonal sources, and the harmonic combinations that he used in building the toccata, and the research followed the descriptive approach (content analysis), and the study sample consisted of the piano toccata in the scale of E /Major, which is the only author of this kind of musical works, the results of the research showed that Debussy used Major and Minor scale, the pentatonic, the third, fourth, fifth and octave harmonicas, triple and quadruple harmonies, and vertical harmonies with wide distances and within a range of more than an octave, and also used enharmonic notes.

The research recommends providing musical notes of Debussy's compositions, increasing interest in 20th century compositions, encouraging students to study and analyzing those compositions, conducting more research on toccata throughout different ages and having different authors, as well as providing audio libraries with audio recordings of Toccata, in order to allow scholars to listen, study and analyze that literature.

Keywords: Toccata _ Debussy.

المقدمة:

التوكاتا Toccata هي مقطوعة موسيقية آلية لآلات لوحات المفاتيح تتميز بأن لها طابع سريع وفي نسيج كونترابنطي تؤدى على آلة منفردة وهى تشبة مؤلفات الفانتازيا ، وتعتمد على المحاكاة بين الأصوات وتتخللها فقرات إستعراضية[١] لإستعراض مهارات العازف والمؤلف وذلك لإظهار الإمكانيات التكنيكية لآله الأورغن وبراعة العزف عليها.[٢]

ظهرت التوكاتا في عصر النهضة (القرن السادس عشر) وأطلق إسم التوكاتا على المؤلفات كإفتتاحية أومقدمة موسيقية للإعمال الفنية التي تمتاز صياغتها بأنها تجمع بين أساليب التأليف المختلفة مثل الأسلوب الإرتجالي والبوليفوني والفوجالي وإزدهرت خلال عصر الباروك (القرن السابع عشر).[٣]

تناولها الكثير من المؤلفين على مر العصور ومن هؤلاء المؤلفين كلود أخيل ديبوسيDebussy Achille Claude (١٨٦٢:١٩١٨) وهو رائد المذهب التأثيري Impressionism في الموسيقى ، تعلم البيانو على يد مدام موتي دى فيلرفيل Mme maute` de fleurville ودرس الهارموني في فصل إميل دوران E.Durand [٤] ، تميزت موسيقاه بالشعور والعاطفة دون تحديد في الميلودية أو في بناء النموذج الموسيقي تماماً[٥] ، انتج الكثير من الأعمال الموسيقية منها مجموعة الأغاني المسماة "ركن الأطفال" Children`s Coner ومقدمة أمسية الفون Prelud a`l`après midi d`un Faune وعشرون مقدمة "بريليود" Preludes وتوكاتا واحدة في سلم مي/الكبير وهى موضوع البحث والدراسة والتحليل.[٦]

---

(١) **عواطف عبد الكريم** : "معجم الموسيقا" ، مركز الحاسب الآلي ، القاهرة ، ٢٠٠٠م ، ص١٥٢.

(٢) **أحمد بيومي** : "القاموس الموسيقي" ، وزارة الثقافة ، المركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٢م ، ص٤٢٥ .

(٣) **أحمد عادل عصمت** : "توكاتا البيانو عند آرام خاتشادوريان والإستفادة منها في تنمية المهارة العزفية لدراسي آلة البيانو" ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، القاهره ، ٢٠١٠م ، ص٢.

(4) **Leon Valla s** : Claude Debussy his life and his work –Dover publication–New York– 1973–p 2.

(٥) **ثروت عكاشة** : "الزمن ونسيج النغم" ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠م ، ص٢٦٢.

(٦) **كورت زاكس** : "تراث الموسيقى العالمية" ، ت سمحة الخولي وحسين فوزي ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٩م ، ص٥١١.

مشكلة البحث:

التوكاتا من المؤلفات الإستعراضية التي يقوم فيها المؤلف بإستعراض مهاراته في التأليف والعزف وهى مليئه بالتفاعلات الهارمونية والإنتقالات السلمية إلا أنها غير متداولة ضمن مناهج بعض كليات التربية النوعية سواء في مرحلة البكالوريوس أو الدراسات العليا وخاصة توكاتا البيانو لكلود ديبوسي ولم يتناولها أحد بالدراسة والتحليل للتعرف على الهارمونيات المستخدمة في بنائها والتطور الذي طرأ عليها خاصة من ناحية التأليف ، لذا سوف تقوم الباحثة بتناولها بالدراسة والتحليل.

أهداف البحث:

التعرف علي أسلوب بناء التوكاتا عند ديبوسي من حيث:

١. المصادر التونالية المستخدمة في بناء التوكاتا.
٢. التركيبات الهارمونية التي إستخدامها في بناء التوكاتا.

أهمية البحث:

١. إظهار كيفية تناول ديبوسي للعناصر الموسيقية المختلفة في بناء التوكاتا.
٢. إثراء مادة تحليل الموسيقى العالمية بالتوكاتا بوجهٍ عام.

تساؤلات البحث:

ما أسلوب ديبوسي في بناء التوكاتا من حيث :

١. المصادر التونالية المستخدمة في بناء التوكاتا.
٢. التركيبات الهارمونية التي إستخدامها في بناء التوكاتا.

حدود البحث:

تقتصر حدود البحث على دراسة مؤلفة التوكاتا عند ديبوسي وهى المؤلفة الوحيدة له لهذه النوعية من الأعمال الموسيقية ، وفي سلم مي/ الكبير.

إجراءات البحث:

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) وهو المنهج الذي يهدف إلى وصف الظاهرة وصفاً علمياً دقيقاً ويشمل ذلك تحليل بياناتها وبيان العلاقات بين مكوناتها ، فالوصف يهتم أساساً بالوحدات أو الشروط أو العلاقات أو الفئات ، وقد يشمل ذلك الآراء حولها والاتجاهات إزاءها وتأتى مهمة الباحث فيها إلى أن يصف الوضع الذي كانت عليه الظاهرة أو التي عليها بالفعل أو التي ستكون عليه.[١]

أدوات البحث:

- مدونة التوكاتا عند ديبوسي .
- التسجيل السمعي للتوكاتا عند ديبوسي.

عينة البحث :

توكاتا البيانو عند ديبوسي في سلم مي /الكبير.

مصطلحات البحث:

(١) الهارموني Harmony :

أحد عناصر الموسيقى الغربية يقوم على فن تجميع النغمات الموسيقية بحيث تسمع في آن واحد ولهذا التجميع قوانينة التي تحدده.[٢]

(٢) التونالية Tonality :

هو المقام الأصلي الذي يشكل الأساس الذي تُبنى عليه المؤلفة الموسيقية ، وعلاقتة بالمقامات الموسيقية الأخرى التي تظهر خلال هذه المؤلفة.[٣]

---

[١] **آمال صادق وفؤاد أبو حطب** : "مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي فى العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية" ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٦م ، ص ١٠٢:١٠٤.

[2] **Michael Kennedy :** The Concise Oxford Dictionary – Fifth Edition- Oxford University Press- 2007-p331.

[3] **Don Michal Randal :** The Harvard concise Dictionary Of Music and Musician-Harvard University-United states Of America-1999-p674.

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

قامت الباحثة بتقسيم الدراسات السابقة إلى محورين وتناولت الدراسات الأحدث.

المحور الأول : دراسات تناولت مؤلفة التوكاتا.

الدراسة الأولى بعنوان: "**تبادل الإيقاع بين اليدين في توكاتا كليمنت سلافسكي**"[١]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على التوكاتا من حيث نشأتها ومراحل تطورها ، والتعرف على أسلوب أداء تبادل اليدين في عزف إيقاع واحد من خلال مؤلفة التوكاتا عند كليمنت سلافسكي، وقد إتبعت الباحثة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) من خلال التحليل النظري والعزفي لعينة البحث ، ومن النتائج التي توصلت إليها الباحثة لابد من مراعاه العازف للتدريب الجيد على كيفية أداء إيقاع بالتبادل بين اليدين بتغيير مواقع الضغوط ، وكذلك عدم الإلتزام بميزان واحد.

الدراسة الثانية بعنوان: "**توكاتا البيانو عند آرام خاتشادوريان والإستفادة منها في تنمية المهارة العزفية لدراسي آلة البيانو**"[٢]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على الخصائص الفنية البنائية للصياغة اللحنية لمقطوعة التوكاتا لآرام خاتشادوريان ، والتعرف على الصعوبات الأدائية والتقنيات العزفية ، والتعرف علي التدريبات والإرشادات العزفية لتذليل صعوباتها العزفية المقترحة ، وقد إتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) ، وكانت عينة البحث توكاتا البيانو في مقام مي بيمول الصغير لآرام خاتشادوريان ، ومن النتائج التي توصل إليها الباحث أن التوكاتا جاءت في تونالية لا مقامية وفي سرعات متغيرة وفي نسيج هومفوني، كما إتسمت التوكاتا بجاذبيتها اللحنية وتدفقها الإيقاعي والإنتقالات السلسة والتي تعبر عن أسلوب ألحان الموسيقى الجريجورية.

---

[١] **حنان أسامه منشاوي**: "تبادل الإيقاع بين اليدين في توكاتا كليمنت سلافسكي" ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الرابع عشر ، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٦م

[٢] **أحمد عادل عصمت** : "توكاتا البيانو عند آرام خاتشادوريان والإستفادة منها في تنمية المهارة العزفية لدراسي آلة البيانو" ، مرجع سابق.

الدراسة الثالثة بعنوان: "**توكاتا البيانوعند آرنولد باكس والتقنيات المستفادة منها لدراسي آلة البيانو**"[١]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على الخصائص الفنية لتوكاتا البيانو عند آرنولد باكس والصعوبات الآدائية التي تشتمل عليها توكاتا البيانو عند آرنولد باكس والتدريبات والإرشادات العزفية المقترحة لتذليل الصعوبات العزفية ، وقد إتبعت الباحثة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) ، وكانت عينة الدراسة توكاتا البيانو عند آرنولد باكس والتي ألفها عام ١٩٢٠، ومن النتائج التي توصلت إليها الباحثة إستخدام سلالم وعلامات تحويل بكثره وإستخدام خطوط إضافية وتحت المدرج الموسيقي وإستخدام القفزات الواسعة وإستخدام النغمات الممتدة والإنتقالات الواسعة والتي تتطلب إستخدام البدال لتعطي إمتداد في الرنين الصوتي وترابط في الآداء.

المحور الثاني : دراسات تناولت أعمال ديبوسي.

الدراسة الأولى بعنوان : "**أسلوب أداء رابسودي الكلارنيت لكلود ديبوسى**"[٢]

هدفت تلك الدراسة إلى مساعدة دراسي الكلارنيت للوصول إلى أداء جيد من خلال دراسة الصعوبات التقنية والأدائية لهذا العمل وتحليلها حتى يُسهل لدارسى الكلارنيت عزفها، وقد إتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، وكانت عينة تلك الدراسة رابسودي ديبوسي للكلارنيت Premiere Rhapsodies ومن النتائج التي توصلت إليها الباحث أن ألحان ديبوسي غير واضحة قائمة على مقتطفات نغمية تتحرك فى معظم الوقت فى تونالية غريبة (سلالم خماسية وسداسية ومقامات كنسية)، الاهتمام بأخف أنواع التظليل الأدائي (PPP) وإستخدام الطبقات الحادة فى آلة الكلارنيت لأداء الألحان ، إيقاع ناعم وتكوين الأوركسترا الرومانتيكي ،استخدام ديبوسى الصيغة الحرة المستخدمة فى القرن العشرين ، كما إستخدم معظم المساحة الصوتية لآلة الكلارنيت.

---

[١] **أميرة بكر العشري** : "توكاتا البيانو عند آرنولد باكس والتقنيات المستفادة منها لدراسي آلة البيانو" ، مجلة علوم وفنون ، المجلد الرابع والثلاثون ، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ، القاهرة ، يناير ٢٠١٦م.

[٢] **علاء سيد احمد محمد سلامه** : "أسلوب أداء رابسودي الكلارنيت لكلود ديبوسى" ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد التاسع عشر ، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٩م

الدراسة الثانية بعنوان: "**دراسة مقارنة لأسلوب أداء سويت البيانو عند كل من بيلابارتوك وكلود ديبوسي**"(١)

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على الخصائص الفنية فى مؤلفه السويت عند كل من ديبوسي وبارتوك (١٨٨١ : ١٩٤٥) Bela Bartok والتعرف على الصعوبات والمشاكل التكنيكية من خلال الدراسة والتحليل النظري والعملي مع وضع الحلول المناسبة لتسهيل أداءها وعمل تدريبات وإرشادات تساعد على تذليل صعوبات هذه المؤلفات وكذلك عمل دراسة مقارنة بينهما لتحديد أوجه التشابه والاختلاف، وقد إتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، وكانت عينة تلك الدراسة سويت برجاميسك لكلود ديبوسي وسويت op.14 لبيلابارتوك، ومن النتائج التي توصلت إليها الباحثة أنه بالرغم من الفترة الزمنية المختلفة بين التأثيرية والقرن العشرين وإختلاف المذاهب بين ديبوسي وبارتوك إلا أن هناك تشابه وإختلاف بين ديبوسي وبارتوك في أسلوب العزف والتأليف وإختلاف البناء والتراكيب وتكوين الراقصات ووجود الحليات التي تضمنتها الراقصات وقد توصلت الباحثة نتيجة التحليل النظري والعملي إلي حل المشاكل التكنيكية بطرق مبسطة تناسب إمكانيات كل دارس في الأداء وتُسهل أدائها والوصول بتلك المؤلفات إلي أداءٍ سليم، ومن هنا حققت الباحثة نتائج وإيجابات للتساؤلات البحث.

التعليق العام:

قد إستفادت الباحثة من دراسات المحور الأول في التعرف على التوكاتا والتطور التاريخي لها والمؤلفين الموسيقيين الذين قاموا بتأليف هذا النوع من الأعمال الموسيقية ، أما بالنسبة للدراسات المحور الثاني فقد إستفادت الباحثة من تلك الدراسات في التعرف على السيرة الذاتية لديبوسي وأسلوبه وإنجازاته وأهم أعمالة ، ***وينقسم البحث إلى جزأين:***

الجزء الأول: الإطار النظري ويشمل:

- تعريف التوكاتا والتطور التاريخي لها.
- السيرة الذاتية لكلود ديبوسي وإنجازاته وأهم أعمالة.

(١) **بسمه صلاح الدين محمود** : "دراسة مقارنة لأسلوب أداء سويت البيانو عند كل من بيلابارتوك وكلود ديبوسي" ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠١١م

الجزء الثاني : الأطار التطبيقي ويشمل:

- تحليل المدونة موضوع البحث .

أولاً: الجزء النظري:

- **تعريف التوكاتا والتطور التاريخي لها:**

كلمة مشتقة من اللغة الإيطالية من كلمة Toccare وهى تعني كلمة To Touch في اللغة الإنجليزية اي اللمس باللغة العربية وهذا يعني أنها تتطلب لمساً سريعاً بحيث تترك النغمة بلحظة إظهار الصوت أثناء أدائها على لوحة المفاتيح.(١)

نشأت التوكاتا في عصر النهضة (القرن السادس عشر) وكان أول ظهور لكلمة توكاتاToccata كعنوان للمؤلفات الموسيقية مطبوعاً على مدونات آلة العود للمؤلف "كاستليونو"G.A.Casteliono عام ١٥٣٦م ، ثم كان أول ظهور لكلمة توكاتا Toccata كمؤلفة لآلات لوحات المفاتيح على يد المؤلف "سبريندبو برتولودو "S.Bertolodo عام ١٥٩١م ، ثم إزدهرت التوكاتا خلال القرن السابع عشر (عصر الباروك) وكان أعظم من كتب لها "باخ"(٢)

ومنذ عام ١٧٥٠ أصبحت التوكاتا من الصيغ الموسيقية التي تظهر مهارة وإبداع كلاً من المؤلف والعازف وأصبحت تكتب في صيغة حرة ذات أسلوب إرتجالي واضح أو في أسلوب كونترابنطي ذات نسيج بوليفوني أو في أسلوب الفوجة أو في صيغة الصوناتا.(٣)

وقد بلغت صيغة التوكاتا ذروتها على يد العديد من المؤلفين على مر العصور.

---

(١) **حسام الدين زكريا:** "المعجم الشامل للموسيقى العالمية" ، الجزء الأول ، المصطلحات والمصنفات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٤م ، ص٥٤٠.

(2) **Apel Willi :** Masters of key board - press Cambridge - Dge Massacgusette-1970-p279.

(3) **Apel Willi And T. Daniel Ralph**: The Harvard prief Dictionary of Music -published By pocket Books – New York – copy right – 1960-p232.

السيره الذاتية لكلود ديبوسي وإنجازاتة وأهم أعمالة:

كلود أشيل ديبوسي Claude Achille Debussy (١٨٦٢ : ١٩١٨) :

ولد أشيل كلود ديبوسي Achille Claude Debussy في ٢٢ أغسطس عام ١٨٦٢ في قرية سان جيرمان ان لاي Saint German en laye)) [١] ، وفي التاسعة من عمره بدأ ديبوسي في تلقي دروس في البيانو لأول مره عند مدرس إيطالي يدعى كيروتي Cerutte ، وفي تلك المرحلة بدأ ديبوسي العزف وكان يقوم بعزف أي قطعه موسيقية يستمع إليها.

ذات يوم جذب ديبوسي انتباه مدام موتي دى فيلرفيل Mme. maute' de Fleurville تلميذة شوبان Chopin والتي إكتشفت موهبته الموسيقية ، وقامت بإعطائه دروساً في البيانو ، وقد كانت مدام موتي دى فيلرفيل معلمة ممتازة ، حيث يرجع الفضل لها في إعداده للالتحاق بكونسيرفتوار باريس عام ١٨٧٣ وهو لم يتجاوز الحادية عشر.[٢]

وفي عام ١٨٧٦درس ديبوسي الهارموني في فصل إميل دوران E.Durand وأستمر في هذا الفصل لمدة أربع سنوات ألف خلالها بعض الأغاني على شعر تيردور دي بانفيل T-de Banville وأغنيتان (مدريد أميره أسبانيا Madrid prienceses de Espangnes ، وبالاد للقمر Ballade ala Lune) ، ومن بين هذه المجموعة أغنية مازالت معروفة وهى "ليل النجوم Nuite d'la Lune" والتي تعد عملاً ذو قيمة فنية بالنسبة لصبى في الرابعة عشرعاماً.[٣]

وفي عام ١٨٨٤م نال ديبوسي جائزة روما الكبرى عن مؤلفاته كانتاتا"الابن الضال Contata l'enfant prodigue)[٤] ، ثم عاد ديبوسى إلى باريس عام ١٨٨٧وكانت باريس في هذه الفترة تزخر باتجاهات فنية عديدة، فنجد الطبيعيين Naturalists والواقعيين Realists اللذين

---

(1) **Leon Valla s:** Claude Debussy his life and his work-op.cit - p2:3.

(2) **Nichols Roger :** The life of Debussy -First publishers-Cambridge university-New York-1998-p5:6.

(٣) **نيبال محمد فاروق:** "دراسة مقارنة بين مؤلفات الدراسات عند كل من شوبان وديبوسي والطرق المثلى لتدريسها لطالب المرحلة العليا بقسم البيانو بالمعاهد الموسيقية" ، رسالة دكتوراه غير منشوره ، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٧٩م ، ص١٢٢.

(4) **Orledge Robert :**The Cambridge Companion to Debussy-Cambridge university-2003 –p10.

سلكوا منهجهم من فلسفه "أوجست كومار Auguste Comte ، كما كان هناك إعجاب شديد لفاجنر الذي سيطر مفهومة على عالم الأدب والفن.(١)

وفي الفترة ما بين عامي ١٨٨٨م و ١٨٨٩م سافر ديبوسي إلى بيرويت Bayreuth لحضوره مهرجان فاجنر، وقد شهد عام ١٨٩١ اثنين من روائع أعماله وهما: thestring Quarlet in a G minor والذي تأثر فيها بإستماعه للموسيقى الاندونيسية في باريس عام ١٨٨٩م ، وكذلك أوركسترا مقدمة أمسية الفونPre'lude a' l,après-midi d'un faune).(٢)

كان ديبوسي أقوى من أن يتأثر بأحد الموسيقيين، فله أفكاره الخاصة التي تتجه إلى الانطباعية ، فبالرغم من إعجابه بفاجنر wanger إلا أنه بعد فترة قصيرة من هذا الإعجاب تغيرت وجهة نظره نحو موسيقاه واقترب أكثر من الروح الفرنسية التي لم يتخلى عنها واتجه إلى الفن الانطباعي من خلال لوحات الفنانين أمثال كلود مونيه Claud Monet(1832-1883) ، وكان يريد أن يحولها إلى لغة موسيقية جديدة.(٣)

بدأ ديبوسي في كتابه أوبرا"بلياس وميليزندا Pelleas et Melisanda عام ١٨٩٢ وهى أوبرا مأخوذة عن مسرحية لميترلنك Macter والتي أخرجت لأول مره سنة ١٩٠٢ على مسرح الأوبرا(٤) ، والتي كانت ثورة في الأسلوب الموسيقى ومرحله من مراحل تاريخ المسرح الغنائي، فهي أول مثل للوحدة بين الدراما والموسيقى.(٥)

وفي الفترة ما بين عامي (١٩٠٦ : ١٩٠٨) كتب مجموعه من القطع الموسيقية الشهيرة والمسماة "ركن الأطفال children's Coner" لابنته شوشو.

---

(١) **بسمه صلاح الدين محمود** : "دراسة مقارنة لأسلوب أداء سويت البيانو عند كل من بيلابارتوك وكلود ديبوسي" ، مرجع سبق ذكره ، ص ٧٠.

(2) **Griffiths Paul** : 20th century Music-First Published-Thames and Hudson- New York -1986-p60.

(٣) **بسمه صلاح الدين محمود** : "دراسة مقارنة لأسلوب أداء سويت البيانو عند كل من بيلابارتوك وكلود ديبوسي" ، **مرجع سبق ذكره** ، ص ٧١:٧٢.

(٤) **كورت زاكس** : "تراث الموسيقى العالمية" ، مرجع سبق ذكره ، ص٥١١.

(٥) **صلاح الدين البستاني**: "فاجنر (اللحن الثائر)"، الطبعة الخامسة ، دار البستاني للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٧م ، ص ١٩٩.

ومن أعماله الأوركستراليه"مقدمة أمسية الفون Prelud a'l'apres midi d'un faune والتي ألفها في الفترة (١٨٩٢ : ١٨٩٤) عن قصيدة ستيفان مالارميه Mallarme الريفية Eclogue ، وكذلك الليليات Nocturnesعام ١٨٩٩،"والبحر la mar عام ١٩٠٥"، "وصور Images"والتي ألفها عام ١٩١٢م.

وفي ٢٢ مايو ١٩١١م قدم عمل درامي وهو "استشهاد القديس سباسيتان" ، كما له أربع وعشرون مقدمة "بريليود Preludes" والتي كتبها ما بين عامي (١٩١٠ : ١٩١٣) وتضم القطعة الشهيرة المعروفة باسم "الكاتدرائية الغارقة La Cathe'drale engloutie ".[١]

وفي عام ١٩٠٩م عانى ديبوسي من مرض السرطان وأوشك أن يؤدي بحياته ولكن خلال السنوات القليلة التالية ألف الكثير من أعماله منها[٢] مقطوعات للبيانو عام ١٩١٥م وثلاثة مقطوعات للأوركسترا ، وثلاث صوناتات منها (صوناتا للتشيلو والبيانو(١٩١٥)، والفلوت والفيولا والهارب ١٩١٥، والثالثة للفيولينه والبيانو عام ١٩١٦م ، وتوفى ديبوسى في باريس في يوم ٢٥ مارس ١٩١٨.[٣]

ثانياً: الإطار التطبيقي:

خطة التحليل : يقوم أسلوب تحليل المؤلفة موضوع البحث على العناصر التالية :

أولاً : التحليل العام :

- التونالية العامة
- العنصر الزمني (السرعة ـ الميزان ـ الإيقاع)
- عدد المازورات
- الصيغة

ثانياً : التحليل التفصيلي :

- البناء الداخلي

---

[١] **كورت زاكس** : "تراث الموسيقى العالمية" ، مرجع سبق ذكره ، ص٥١١.

[2] Griffiths Paul :**20th century Music**-0p.cit-p60.

[3] Don Michal Randal : **The Harvard concise Dictionary Of Music and Musician**-op.cit-p180.

- التونالية
- المادة اللحنية
- الهارمونيات

أولاً : التحليل العام :

- التونالية العامة : مي/ك
- العنصر الزمني
- السرعة: vif
- الميزان : $\frac{2}{4}$ ثابت
- الإيقاع : الإيقاع المسيطر
- عدد المازورات : ٢٦٦ مازورة
- الصياغة : روندو + كودا

الجزء (A) : من م١:٤٩[٢] وتنتهي على الدرجة الثالثة لسلم مى/ك.

الجزء (B) : من م ٥٠:٦١ وتنتهي بإستخدام تألف صول#/ص.

الجزء (A2) : من م٦٢:٧٧[٢] وتنتهي على الدرجة السادسة بتألف رباعي(VI_7) في سلم دو/ك.

الجزء (C) : من م ٧٨:١٣٦ وتنتهي في سلم رى/ك.

(١٣٧:١٣٨) : وصلة لحنية بأداء أربيجي.

الجزء (D) : من م ١٣٩:١٥٤وتنتهي بقفلة تامة في سلم لاb/ الطبيعي.

الجزء (E) : من م ١٦٣:١٩٧ وتنتهي بقفلة نصفية سلم دو#/ص.

الجزء(A3) : من م ١٩٨:٢٢٧ وتنتهي بقفلة نصفية سلم دو#/ك.

كودا : من م ٢٢٨:٢٦٦ وتنتهي بقفلة تامة سلم دو#/ك.

ثانياً : التحليل التفصيلي :

أولاً : الجزء (A) من م ١:٤٩[٢]

- **البناء الداخلي:** يأتي في صيغة حرة ويتكون من عدة جمل:

الجملة الأولى : من م ١:١٢ جملة مطولة وتنتهي بقفلة نصفية في سلم مي/ك.

الجملة الثانية : من م ١٣:٢٥[٢] جملة مطولة وتنتهي بقفلة نصفية في سلم مي/ك

الجملة الثالثة : من ٢٦:٣٣[٢] جملة منتظمة وتنتهي بتألف خامسة ثانوية بتألف رى#/ك.

الجملة الرابعة : من ٣٤:٤١ جملة منتظمة وهي تكرار للجملة السابقة .

الجملة الخامسة : من ٤٢:٤٩ جملة منتظمة وتنتهي علي الدرجة الثالثة لسلم مي/ك.

- **التونالية:** مي/ك
- **المادة اللحنية:** الجملة الأولى من م ١: م١٢ تعتمد على حركة لحنية تجمع بين الحركة الأربيجية والحركة السُلَمية وبإيقاع مسيطر والجملة الثانية من م ١٣:٢٥[٢] تعتمد أيضاً على الحركة اللحنية الأربيجية الهابطة وحركة لحنية سيكوانس وإستمرار لسيطرة الشكل الإيقاعي السابق في الأداء والجملة الثالثة من م٢٦:٣٣[٢] يستمر شكل الأداء بالشكل الأربيجي الهابط وبنفس الشكل الإيقاعي المسيطر والجملة الرابعة من م ٣٤:٤١ وهي تكرار للجملة السابقة ولكن أوكتاف أعلى وخاصة في أداء اليد اليمنى و الجملة الخامسة من م ٤٢:٤٩ ختام للفكره (A) عن طريق مازورتي (٤٢،٤٣) واللتان يتم تكرارهم في منطقة صوتية لأسفل وأيضاًعن طريق تصويرهم.

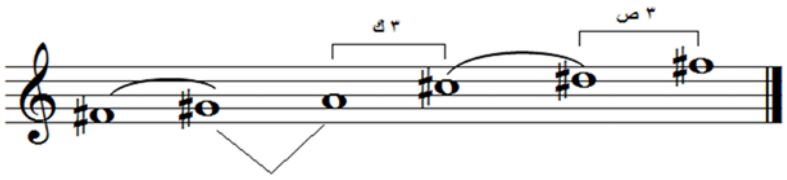
الهارمونيات:

- **الجملة الأولى** :هارمونيات ثلاثية(II،IV،V، VI،VII) مثال م(١،٤،٩،١٠) وفي سلم مي/ك .
- **الجملة الثانية:** هارمونية رأسية بهارمونيات ثلاثية(I،II،IV،V،VI) مثال م (١٣،١٥،٢١) ورباعية(II_7،VI_7) مثال م (١٨،٢٠) وفي سلم مي/ك.
- **الجملة الثالثة** : هارمونية تجمع بين خليط من الهارمونيات بالثالثات وهارمونيات بالرابعات مثال م٢٦ وهارمونيات بمسافة الرابعات والخامسة الثانوية مثال م ٣٠ وتونالية غير مستقره.

- **الجملة الرابعة:** تكرار للجملة السابقة مع بعض التغيير في المصاحبة الهارمونية لليد اليسرى والتي أصبحت تؤدي هارمونيات تجمع بين التجميع بالثلثات وأخري هارمونيات بالرابعات مع كثرة إستخدام هارمونيات الخامسة الثانوية مثال م ٣٤.
- **الجملة الخامسة** : هارمونية رأسية بهارمونيات ثلاثية (III) ورباعية (VII7،III7،II7) وبشكل مكثف عما سبق مثال م ٤٢،٤٣.

ثانياً: الجزء(B) من م ٥٠:٦١ :

- **البناء الداخلي:** يتكون من جملة مطولة وتنتهي بإستخدام تألف صول#/ص
- **التونالية:** سلم خماسي كيموي مصور على نغمة فا#.
- **المادة اللحنية** : يعتمد هذا الجزء في بنائة علي إستخدام سلم خماسي كيموي مصور على نغمة فا# بالشكل التالي:



شكل رقم (١) سلم خماسي كيموي مصور على نغمة فا#.

وعلى الأداء الأربيجي الصاعد والهابط وإستمرار الشكل الإيقاعي مع إستخدام نغمة بدال (فا#) أساس السلم الخماسي بشكل مستمر في الأداء ، ومن م (٥٤:٥٦) تكرار م (٥٠:٥٣) .

الهارمونيات:

سلم خماسي كيموي مصور على نغمة فا#. مثال م (٥٠:٥١).

ثالثاً: الجزء (A2) من م ٦٢:٧٧[٢]

- **البناء الداخلي** : تتكون من جملة مطولة وتنتهي على الدرجة السادسة بتألف رباعي(VI7) في سلم دو/ك.
- **التونالية** : بدأت في سلم مي/ك وحتي م ٦٩ ، ثم تحولت إلي سلم دو/ك حتى نهاية الجملة.

- **المادة اللحنية** : تأتي بشكل مختصر مع التصوير لبعض أجزائها وهي تكرار للجملة الأولي في الجزء (A) حيث م(٦٢:٦٩) تكرار م(١:٨) ثم يأتي التصوير بعد ذلك حيث م(٧٠:٧٣) تصوير م (٩:١٢) علي مسافة ثانية صاعده ، وم (٧٤:٧٧) تكرار م (٧٠:٧٣) و يتم في بداية م(٧٠) التحويل إلي سلم دو/ك عن طريق الزحزحة الكروماتية لنغمة أساس ثالثة سلم مي/ك (صول# : صول ♮) ليصبح تألف الدرجة الخامسة (V) لسلم دو/ك.

الهارمونيات:

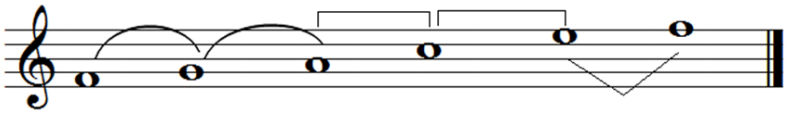
- هارمونيات ثلاثية (II،V،IV، VI،VII) وفي سلم مي/ك.
- هارمونيات ثلاثية(I،V،IV) وتألف رباعي VI_7 مثال من م (٧٠:٧٣) وفي سلم دو/ك.

رابعاً: الجزء (C) : من م ٧٨:١٣٦

- **البناء الداخلي:** يأتي في صيغة حرة ويتكون من عدة جمل:
- **الجملة الأولى:** من م (٧٨:٨٩) جملة مطولة وتنتهي بتألف فا/ك بالسابعة(b7).
- **الجملة الثانية:** من م (٩٠:٩٥) جملة مقصرة في سلم خماسي جديد على نغمة (لاb).
- **الجملة الثالثة:** من م (٩٦:١٠٤) جملة مطولة وتنتهي بقفلة نصفية في سلم دو/ك.
- **الجملة الرابعة:** من م(١٠٥:١١٤) جملة مطولة وتنتهي بقفلة نصفية في سلم دو/ك.
- **الجملة الخامسة** : من م(١١٥:١٢٧) جملة مطولة بدأت في سلم دو/ك وانتهت بتألف سي/ك بالتاسعة دون الركوز على سلم معين.
- **الجملة السادسة** : من م (١٢٨:١٣٦) جملة مطولة وتنتهى في سلم رى/ك
- **التونالية** : تونالية متغيرة
- **الجملة الأولى:** في سلم خماسي على نغمة (فا).
- **الجملة الثانية:** في سلم خماسي على نغمة (لاb).
- **الجملة الثالثة:** في سلم دو/ك.
- **الجملة الرابعة:** في سلم دو/ك.

- **الجملة الخامسة** : بدأت في سلم دو/ك ، ثم تلوين لحني وهارموني لتنتهي في م(١٢٧) بتألف سي/ك بالتاسعة دون الركوز على سلم معين.
- **الجملة السادسة** : في سلم رى/ك.

المادة اللحنية : الجملة الأولى من م (٨٩:٧٨) تبدأ بإستخدام سلم خماسي علي نغمة(فا) بالشكل التالي:



شكل رقم (٢) سلم خماسي علي نغمة(فا)

وهي تعتمد على الأداء الأربيجي للهارمونية المستخدمة مع وجود نغمة (فا) كنغمة بدال للسلم الخماسي على نغمة (فا) مع إستخدام هارمونية رأسية ممتدة في اليد اليسرى ، الجملة الثانية من م (٩٥:٩٠) تستمر في إستخدام سلم خماسي جديد على نغمة (لاb) بتكوين (لاb ـ سىb ـ دو ـ مىb ـ صولb) مع إستخدام تفكيك لنغمات السلم الخماسي بأداء أربيجي في اليد اليمني ، الجملة الثالثة من م (١٠٤:٩٦) تأتي بنفس شكل أداء الجملة التي ظهرت في م (٨٩:٧٨) ، والجملة الرابعة من م (١١٤:١٠٥) و الجملة الخامسة من م (١٢٧:١١٥) والجملة السادسة من م (١٣٦:١٢٨) يستمروا بنفس الأداء بالشكل الأربيجي ، وم (١٢٢:١١٩) تكرار م (١١٨:١١٥)، وم (١٢٦:١٢٥) تكرار م (٠١٢٤:١٢٣).

الهارمونيات:

- **الجملة الأولي:** في سلم خماسي على نغمة (فا) ، مع إستخدام هارمونية رأسية ممتده في اليد اليسرى مثال م (٨٤:٨٣).
- **الجملة الثانية:** في سلم خماسي على نغمة (لاb)، مع إستخدم هارمونية بمسافة الخامسات في اليد اليسري وفي نطاق أكثر من الأوكتاف مثال م (٩١:٩٠).
- **الجملة الثالثة:** هارمونية رأسية بمسافة الخامسات مثال م (٩٦) ، هارمونيات رأسية ثلاثية ورباعية (V،V7،III) في سلم دو/ك مثال م (١٠١،١٠٠،٩٧).
- **الجملة الرابعة:** هارمونيات رباعية(V7،IV7،II7) في سلم دو/ك مثال م (١٠٩،١٠٨).

- **الجملة الخامسة** :هارمونيات ثلاثية (I،I7) في سلم دو/ك مثال م (١١٥،١١٦).
- **الجملة السادسة** : هارمونيات رباعية (I7 ، I9) في سلم رى/ك مثال م (١٣٠) ، م (١٣٢).
- **من م** (١٣٧:١٣٨) : وصلة لحنية(link) بأداء أربيجي.

رابعاً: الجزء(D) من م (١٣٩:١٥٤) :

- **البناء الداخلي**: يتكون من جملة مطولة وتنتهي بقفلة تامة سلم لا b /ص الطبيعي.
- **التونالية** : سلم (لاb)/ص الطبيعي.
- **المادة اللحنية**: مبنية على التكرار والتصوير بشكل مستمر حيث م (١٤١:١٤٢) تصوير م(١٣٩:١٤٠) اوكتاف هابط وم (١٤٥:١٤٦) تصوير م(١٣٩:١٤٠) مسافة ثانية كبيره صاعده مع وجود حركة لحنية سلميه هابطة ، وكذلك م (١٤٧:١٤٨) تصوير م (١٤٥:١٤٦) اوكتاف هابط وم (١٤٧:١٤٨) تصوير م(١٤١:١٤٢) مسافة ثانية كبيره هابطة مع وجود حركة لحنية سلميه هابطة وم (١٥١:١٥٢) تصوير م (١٤٥:١٤٦) مسافة ثانية كبيره هابطة مع وجود حركة لحنية سلميه هابطة.

الهارمونيات:

- هارمونية بمسافة الأوكتاف ثم الثالثة اللحنية و بحركة لحنية سلمية هابطة مثال م (١٣٩:١٤٠)، م(١٤٥:١٤٨) ، م(١٥١:١٥٤).
- هارمونيات رباعية (V7، V9) في سلم مىb/ك مثال م (١٤٣:١٤٤)، (V7، V9) في سلم رىb/ك مثال م (١٤٩:١٥٠).

خامساً: كوديتا من أناكروز(١٥٥:١٦٢) :

- **البناء الداخلي**: من أناكروز(١٥٥:١٦٢) جملة منتظمه وتنتهي بنغمتي بدال صول وسي.
- **التونالية** : غير مستقرة.
- **المادة اللحنية**: قائمة علي نوتة بدال على نغمات مختلفة.

الهارمونيات:

- قائمة على مسافة الثالثة اللحنية بنغمات (فاb ، لاb) ، (صول، سي).

سادساً: الجزء(E) من أناكروز (١٦٣:١٩٧) :

- **البناء الداخلي:** يأتي في صيغة حرة ويتكون من عدة جمل:
- **الجملة الأولى:** من أناكروز (١٦٣:١٧٠) جملة منتظمة وتنتهي بتألف صول/ك بالسابعة.
- (Link) : من م (١٧٠:١٧١) وصلة تعتمد على نغمتي بدال (صول، سي) .
- **الجملة الثانية** : من م (١٧٢:١٨٣[٢]) جملة مطولة وهى تكرار للجملة السابقه مع التطويل وتنتهي بقفلة هارمونية بمسافة الرابعات .
- **الجملة الثالثة** : من م (١٨٤:١٩٧) جملة مطولة وتنتهي بقفلة نصفية في سلم دو#/ص.
- **التونالية:** دو#/ص.
- **المادة اللحنية:** الجملة الأولى من أناكروز (١٦٣:١٧٠) تعتمد على الأداء اللحني السيكوانس والسُلمي مع حركة كروماتية هابطة وم (١٦٥:١٦٦) تكرار م(١٦٣:١٦٤)، من م (١٧٠:١٧١) وصلة تعتمد على نغمتي بدال (صول، سي) ، والجملة الثانية من م (١٧٢:١٨٣[٢]) تكرار للجملة السابقة مع التطويل ، الجملة الثالثة من م (١٨٤:١٩٧) مبنية على التكرار المستمر والتصوير وتعتمد على كثره اللمس والتلوين .

الهارمونيات:

- **الجملة الأولى:** قائمة علي مسافة الثالثة اللحنية بنغمتي (صول ،سي) مثال م (١٦٣) مع وجود كروماتيك هابط في اليد اليسري مثال م (١٦٧:١٦٨)، مع إستخدام النغمات المتعادلة لنغمة صول# = لاb في م (١٦٧) مابين الباص والسوبرانو.
- Link : قائم علي مسافة الثالثة اللحنية بنغمتي (صول ، سي).
- **الجملة الثانية:** نفس الهارمونيات المستخدمة في الجملة الأولى وتنتهي بهارمونية بمسافة الرابعات في م (١٨٣) بتكوين التآلف(رى ـ صول ـ دو ـ فا# ـ سي).

- **الجملة الثالثة:** هارمونية بمسافة الرابعات مثال م (١٨٧) بتكوين التآلف (فا ـ سيb ـ مي ـ لا ـ ري) ، وهارمونية رأسية بمسافات متسعة وفي نطاق أكثر من أوكتاف وفي أجزاء كثيره.

سابعاً: الجزء (A_3) من م (١٩٨:٢٢٧) :

- **البناء الداخلي:** من م (١٩٨:٢٢٧) وتنتهي بقفلة نصفية في سلم دو#/ك.
- **التونالية :** سلم دو#/ك.
- **الماده اللحنية :** تبدأ في سلم دو#/ك وهي تكرار للجزء الذي ظهر في م (١:٢٣)، ثم يأتي التغيير من م (٢٢١:٢٢٧).

الهارمونيات:

- نفس الهارمونيات المستخدمة في الجزء (A).

ثامناً: الكودا: من م (٢٢٨:٢٦٦) :

- **البناء الداخلي: من م** (٢٢٨:٢٦٦) وتتكون من ثلاث أجزاء :
- **الجزء الأول :** من م (٢٢٨:٢٣٥) وهي جملة منتظمة وتنتهي بقفلة نصفية في سلم دو #/ك.
- **الجزء الثاني :** من (٢٣٦:٢٥٨) وهي جملة مطولة وتنتهي بقفلة تامة في سلم دو#/ك.
- **الجزء الثالث :** من (٢٥٩:٢٦٦) وهي جملة منتظمة وتنتهي بقفلة تامة في سلم دو #/ك.
- **التونالية :** سلم دو#/ك.
- **المادة اللحنية:** الجزء الأول من م (٢٢٨:٢٣٥) تكرار م (١:٨) و م (١٩٨:٢٠٥) مع التكثيف النغمي ، والجزء الثاني من م (٢٣٨:٢٣٩) تكرار م (٢٣٦:٢٣٧) ، وم (٢٤٢:٢٤٣) تكرار م (١٤٠:٢٤١) ، و م (٢٤٦) تكرار م (٢٤٥) أوكتاف أعلى وتعتمد الكودا بشكل رئيسي على التلوين النغمي والهارموني.

الهارمونيات:

- **الجزء الأول:** قائم على إستخدام تألف الدرجة الأولي والخامسة(I ، V) في سلم دو#/ك.
- **الجزء الثاني** : إستخدم تألف الدرجه الرابعة والسادسة (IV ، VI) مثال م (٢٣٢٦:٢٣٧)، وهارمونيه بمسافة الثالثة مثال م (٢٤٥) ، وكذلك القفز بمسافة الأوكتاف وبإيقاع في اليد اليمني من م(٢٤٩:٢٥٧).
- **الجزء الثالث** : قائم على تألف الدرجة الأولى فقط للإحساس بنهاية العمل وتأكيد السلم بعزف تألف الدرجة الأولى من أوضاع مختلفة في سلم دو#/ك وتعتمد الكودا بشكل رئيسي على هارمونيات رأسية.

نتائج البحث:

أسفرت الدراسة النظرية والعملية في البحث عن تساؤلات البحث :

❖ **ما أسلوب ديبوسي في بناء التوكاتا من حيث :**

١. المصادر التونالية المستخدمة في بناء التوكاتا:

الجزء	من (م : م)	التونالية
A	من م (١:٤٩[٢])	سلم مي/ك
B	من م (٥٠:٦١)	سلم خماسي كيموي مصور علي نغمة فا#
A2	من م (٦٢:٧٧[٢])	سلم مي/ك ، سلم دو/ك
C	من م (٧٨:١٣٦)	سلم خماسي على نغمة فا، سلم خماسي على نغمة لاb
Link	من م (١٣٧:١٣٨)	
D	من م (١٣٩:١٥٤)	سلم لاb الطبيعي
كوديتا	من م (١٥٥:١٦٢)	تونالية غير مستقره
E	من م (١٦٣:١٩٧)	سلم دو#/ص
A3	من م (١٩٨:٢٢٧)	سلم دو#/ك
كودا	من م (٢٢٨:٢٦٦)	سلم دو#/ك

٢. التركيبات الهارمونية التي إستخدامها في بناء التوكاتا:

الجزء	من (م : م)	الهارمونيات
A	من م (١:٤٩[٢])	هارمونيات ثلاثية ، وهارمونية رأسية بهارمونيات ثلاثية ورباعية، وهارمونية تجمع بين خليط من الهارمونيات بالثالثات وهارمونيات بالرابعات وهارمونيات بمسافة الرابعات والخامسة الثانوية.
B	من م (٥٠:٦١)	سلم خماسي كيموي مصور علي نغمة فا#.
A2	من م (٦٢:٧٧[٢])	هارمونيات ثلاثية ورباعية.
C	من م (٧٨:١٣٦)	سلم خماسي على نغمة فا مع إستخدام هارمونية رأسية ممتده في اليد اليسرى ، سلم خماسي على نغمة لاb مع إستخدم هارمونية بمسافة الخامسات في اليد اليسري وفي نطاق أكثر أوكتاف، وهارمونية رأسية بمسافة الخامسات، وهارمونيات ثلاثية ورباعية.
Link	من م (١٣٧:١٣٨)	
D	من م (١٣٩:١٥٤)	هارمونية بمسافة الأوكتاف ثم الثالثة اللحنية و بحركة لحنية سلمية هابطة ، وهارمونيات رباعية.
كوديتا	من م (١٥٥:١٦٢)	قائمة على مسافة الثالثة اللحنية بنغمات (فا b، لاb) ، (صول، سي).
E	من م (١٦٣:١٩٧)	قائمة علي مسافة الثالثة اللحنية بنغمتي (صول،سي)، مع وجود كروماتيك هابط في اليد اليسري ، وكذلك إستخدام النغمات المتعادلة لنغمة صول# = لاb مابين الباص والسوبرانو، وهارمونية بمسافة الرابعات بتكوين التآلف (فا ـ سيb ـ مي ـ لا ـ ري) ، وهارمونية رأسية بمسافات متسعة وفي نطاق أكثر من أوكتاف وفي أجزاء كثيره.
A3	من م (١٩٨:٢٢٧)	نفس الهارمونيات المستخدمة في الجزء (A).
كودا	من م (٢٢٨:٢٦٦)	قائمه على إستخدام تألف الدرجة الأولي والرابعة الخامسة والسادسة في سلم دو#/ك، وكذلك القفز بمسافة الأوكتاف، وتأكيد السلم بعزف تألف الدرجة الأولى من أوضاع مختلفة في سلم

الجزء	من (م : م)	الهارمونيات
		دو#/ك وتعتمد الكودا بشكل رئيسي على هارمونيات رأسية.

توصيات البحث:

- توفير المدونات الموسيقية لمؤلفات ديبوسي.
- زيادة الإهتمام بمؤلفات القرن العشرين وتشجيع الطلاب على دراسة وتحليل تلك المؤلفات.
- إجراء المزيد من الأبحاث عن توكاتا على مر العصور المختلفة ولدي مؤلفين مختلفين.
- تزويد المكتبات الصوتية بالتسجيلات السمعية الخاصة بالتوكاتا، وذلك لإتاحة الفرصة للدراسين للإستماع والدراسة وتحليل تلك المؤلفات.

المراجع:

أولاً: قائمة المراجع العربية:

آمال صادق وفؤاد أبو حطب : "مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية" ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٦م.

أحمد بيومي : "القاموس الموسيقي" ، وزارة الثقافة ، المركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٢م .

أحمد عادل عصمت : "توكاتا البيانو عند آرام خاتشادوريان والإستفادة منها في تنمية المهارة العزفية لدراسي آلة البيانو" ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية – القاهرة ، ٢٠١٠م.

أميرة بكر العشري : "توكاتا البيانو عند آرنولد باكس والتقنيات المستفادة منها لدراسي آلة البيانو" ، مجلة علوم وفنون ، المجلد الرابع والثلاثون ، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ، القاهرة ، يناير ٢٠١٦م.

بسمه صلاح الدين محمود : "دراسة مقارنة لأسلوب أداء سويت البيانو عند كل من بيلابارتوك وكلود ديبوسي" ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠١١م

ثروت عكاشة : "الزمن ونسيج النغم" ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠م.

حسام الدين زكريا: "المعجم الشامل للموسيقى العالمية – الجزء الأول– المصطلحات والمصنفات" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٤م.

حنان أسامه منشاوي: "تبادل الإيقاع بين اليدين في توكاتا كليمنت سلافسكي" ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الرابع عشر، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٦م

كورت زاكس : "تراث الموسيقى العالمية" ، ت سمحة الخولي وحسين فوزي ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٩م .

صلاح الدين البستاني: "فاجنر (اللحن الثائر)" ، الطبعة الخامسة ، دار البستاني للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٧م.

علاء سيد أحمد محمد سلامه : "أسلوب أداء رابسودي الكلارنيت لكلود ديبوسى" ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد التاسع عشر ، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٩م

عواطف عبد الكريم : "معجم الموسيقا" ، مركز الحاسب الآلي ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .

نيبال محمد فاروق: "دراسة مقارنة بين مؤلفات الدراسات عند كل من شوبان وديبوسى والطرق المثلى لتدريسها لطالب المرحلة العليا بقسم البيانو بالمعاهد الموسيقية" ، رسالة دكتوراه غير منشوره ، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٧٩م .

ثانياً: قائمة المراجع الأجنبية:

- **Apel Willi :** Masters of key board - press Cambridge - Dge Massacgusette-1970.

- **Apel Willi and T. Daniel Ralph :** The Harvard prief Dictionary of Music - published By pocket Books – New York – copy right – 1960.

- **Don Michal Randal :** The Harvard concise Dictionary Of Music and Musician-Harvard University-United states Of America-1999.

- **Griffiths Paul :** 20th century Music -First Published-Thames and Hudson — New York -1986.

- **Leon Valla s :** Claude Debussy his life and his work -Dover publication-New York- 1973 .

- **Michael Kennedy :** The Concise Oxford Dictionary – Fifth Edition-Oxford University Press- 2007.

- **Nichols Roger :**The life of Debussy -First publishers-Cambridge university-New York-1998..

- **Orledge Robert :** The Cambridge Companion to Debussy-Cambridge university-2003 .