التونالية المطموسة
فى "فانتازيا ريفية" مصنف 37 لاوجين بوتسا

د/ إيمان عبد الباقي السيد اسماعيل جبريل

أستاذ مساعد بقسم التربية الموسيقية (تخصص نظريات وتأليف)

كلية التربية النوعية جامعة المنوفية

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/jedu.2022.132280.1635

المجلد الثامن العدد 41 . يوليو 2022

الترقيم الدولي

P-ISSN: 1687-3424 E- ISSN: 2735-3346

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jedu.journals.ekb.eg/

موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

العنوان: كلية التربية النوعية . جامعة المنيا . جمهورية مصر العربية

التونالية المطموسة
فى "فانتازيا ريفية" مصنف 37 لاوجين بوتسا

د/ إيمان عبد الباقي السيد اسماعيل جبريل [1]

مُقدمة

مع بداية القرن العشرين (1900–2000) حدث لدى معظم المؤلفين تشبع من استخدام التونالية التقليدية، وذلك بعد إستنفاذ كل وسائل استخدامها فى كتابة موسيقى جديدة، مما جعل المؤلف الموسيقى يلجأ إلى وسائل تونالية اخرى تساعده للتعبيرعن نفسه بطرق جديدة كما حدث مع شونبرج الذى رفض تماماً استخدام التونالية وفضّل استخدم اللاتونالية والتعبيرية والدوديكافونية، أو كما حدث مع سترافنسكى الذي أبدع التونالية الحديثة التى تقوم على استخدام سلالم مختلفة عن السلم الكبير والصغير.

أما التونالية المطموسة فقد احتلت مكانة مُميزة بين تلك الإتجاهات لأنها لم ترفض تماماً التونالية، ووقفت فى "حالة توازن" تجمع بين "التونالية واللاتونالية" وابتكرت طرق جديدة من طمس بعض المعالم لإستخدام التونالية دون التخلى تمام عنها.

والتونالية المطموسة هى التى تطمس هوية السلم، وتكتفى بالتلميح له، كإستخدام ملامح من التونالية بشكل غير مباشر، دون كتابة دليل السلم، مع وجود تغير الى: ايجاد كثير من النغمات الكروماتية، والنغمات المُطعَّمة التى تلمس درجات سلمية غير مُتوقعة . وأحياناً تستخدم المسافات الموسيقية المقامية المكتوبة فى عبارات وجمل موسيقية غير مُنتظمة، وتتعمُّد تجريد السلم من الدرجات السلمية الوظيفية، وتستبدل ذلك بكتابة فيض من الإنتقالات السلمية غير المُستقرة التى تنتقل سريعاً إلى ملامح سلمية أو مقامية مُتعددة و(بعيدة) عن السلم الأصلى مثل "نقلة" (التريتون) و"نقلة" الثانية الصغيرة الصاعدة أو الهابطة، مع الإكثار من التنافر وإستخدام التآلفات المُكثَّفة القائمة على (ست وسبع وتسع) نغمات من تراكمات الثالثات مع إضافة نغمات

1 – أستاذ مساعد بقسم التربية الموسيقية (تخصص نظريات وتأليف) بكلية التربية النوعية – جامعة المنوفية

غير (الثالثات) مثل الثانية والرابعة والسادسة، مع تجنب تصريف التآلف التصريف الكلاسيك، وعدم كتابة القفلة التقليدية، وإضافة نغمات "مُعكَّرة"او غريبة إلى التآلف الأخير من القفلة.

من المؤلفين اللذين ابتكروا هذه الطريقة هو المؤلف الفرنسى "أوجين بوتسا" Eugène Bozza.

مشكله البحث :

من خلال عمل الباحثة في تدريس علوم تخصص النظريات والتأليف الموسيقي، كثيراً ما تعرضت لتساؤلات من طلاب الدراسات العليا عما تدل علية مصطلحات الغموض التونالي والتونالیه المطموسة، والهارمونية الغير وظيفية وكلها تساؤلات تبرز مدي عدم إدراكهم لتغيرات التي طالت العناصرالموسيقية وعلي الرغم من وجود تعريف لهذة المصطلحات بالقواميس العربية والأجنبية والمراجع الموسيقية، إلا أن الطلاب ليسوا بحاجة إلي التعريف النظري لهذة المصطلحات بل هم في حاجة إلى نموذج موسيقي معاصر (القرن العشرين) يعلو حصيلتهم التونالية والهارمونية الدراسية ويمكنهم من خلاله فهم التطورات التي طالت مفاهيم التونالية والهارمونية .

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلي :

1- التعرف علي أسلوب المؤلف الفرنسي أوجين بوتسا Eugène Bozza.

2- التعرف علي نوعية التونالية والهارمونيات المستخدمة في الفانتازيا الريفية للأوبوا والبيانو مصنف 37 لأوجين بوتسا .

أهمية البحث:

تكمن أهمية هذا البحث من خلال التعرف علي التونياليات والهارمونيات المستخدمة الفانتازيا الريفية ليبرز مفاهيم الغموض التونالى – والتونالية المطموسة – والمسببات الهارمونية بما يفيد الطالب المتخصص في فهم كيفية تناول هذا الإسلوب بالتأليف.

تساؤلات البحث:

1- ماهو أسلوب أوجين بوتسا في تأليف الفانتازيا الريفية مصنف 37؟

2- ما هي التونالية والهارمونيات المستخدمة في الفانتازيا الريفية عند أوجين بوتسا؟

حدود البحث

الحدود الزمانيه فترة تأليف الفانتازيا الريفية لأوجين بوتسا من عام(1937-1939).

الحدود المكانية : فرنسا.

إجراءات البحث

1- منهج البحث : المنهج وصفي (تحليل محتوي).

2- أدوات البحث : المدونة الموسيقية للفانتازيا الريفية "لأوجين بوتسا، التسجيلات الصوتية للفانتازيا الريفية مصنف 37 لأوجين بوتسا .

3- عينة البحث :الفانتازيا الريفية مصنف 37 لأوجين بوتسا .

مصطلحات البحث:

التونالیه: Tonality

مصطلح يعني ملاحظة درجة ركوز أساسية للمؤلفة الموسيقية، وعلي هذا فمصطلح تونالية مزدوجة Bitonality يعني استخدام درجة ركوز أخرى في نفس الوقت، ويعني تعدد التونالية Polytonality ظهور درجات ركوز متعددة في نفس الوقت .[1]

الفانتازيا : Fantasy

هي مقطوعة آلية حرة الصياغة شاع إبداعها في القرن التاسع عشر(العصر الرومانتيكي)، وتقوم علي تجميع أهم ألحان عمل كبير (مثل الأوبرا) في إطار واحد .[2]

اللاتونالية :Atonality

[1] Michael Kennedy,Joyce Boune Kennedy, and Tim Rutherford Johnson, Tonality, in The Oxford Dictionary Of Music , ed. Tim Rutherford –Johnoson (Oxford University Press ,2013).859.

[2] عواطف عبد الكريم :معجم الموسيقى ، مركز الحاسب الألى مجمع اللغه العربية ، القاهرة 2000،ص52.

هو أسلوب يقوم على إلغاء دليل السلم الموسيقي، وبالتالي عدم وجود درجة أساس Tonic وانهاء العلاقات الهارمونية بين الدرجات الأساسية للسلم كعلاقات الأولي I، الرابعة IV والخامسة ويقوم المؤلف الموسيقي بتأليف العمل الموسيقى بهذة الطريقة مُعتمدا علي الإستخدام الحر لدرجات السلم الكروماتي[1] .

الغموض التونالي :Tonal Ambiquity

لقد كان لموسيقي ريتشارد فاجنر تأثيراً عظيماً علي مؤلفي الرومانتيكية المتأخرة حيث إستطاع أن يخلق أجواء من التوتر نتيجة إمتداد إستخدام الهارمونيات المسيطرة مع تفادى تصريفها لفترات طويلة، وقد يتبعها السكوت دون التصريف إلي المركز التونالي المنتظر، وقد تسبب غياب ظهور تألف الدرجة الأولى علاوة على الهارمونية الكروماتية والحليات الهارمونية في فقد الإحساس بدرجة ركوز بعينها وهو مايسمي بالغموض التونالي.[2]

الهارموني غير الوظيفي : Nonfunctional Harmony

هو تحرك التألفات الهارمونية تبعا للحركة اللحنية دون تتابع هارموني يوحي بالتوجه نحو مركز تونالي بعينة .[3]

الدراسات السابقة المرتبطه بموضوع البحث :أولا الدراسات العربية

الدراسه الأولي : الغموض التونالى فى دراسات البيانو عند فريدريك شوبان .

تتناول تلك الدراسة الغموض التونالي في دراسات البيانو عند فريدريك شوبان وتهدف تلك الدراسة الى التعرف على التونالية المستخدمة والتكوينات الهارمونية المستخدمة في دراسات البيانو عند فريدريك شوبان وكذلك التعرف على أسباب الغموض التونالى واقتصرت عينة الدراسة على دراسات (1،2،3،9) مصنف رقم 10، دراسات رقم (2،4،5،6،11) مصنف رقم 25 ومن النتائج التي توصلت إليها تلك الدراسة إلى إستخدام شوبان جميع التألفات الطبيعية للسلم الموسيقى الكبير والسلم

[1] Perle ,George : Serial Composition and Atonality , an introduction to the Music of Schoenberg and Webern ,4th edition, revised .Berkeley, Los Angeles , and London, University Of California Press ,1977,P.2.

[2] Gary White, The Harmonic Dimension , ed. Meredith M. Morgan(USA: Wm .C.Brown Publishers,1991) p.333.

[3] White : op.cit,504.

الموسيقى الصغير علاوه على استخدامه للتألفات المطعمة وتألفات السادسة الزائدة الفرنسية والألمانية وتألف الخامسة الزائد الرباعى وتألف النابوليتان، كما استخدم المؤلف جنس الحجاز فى نهاية احدي المقطوعات فى خروج عن التونالية الوظيفية القائمة على استخدام السلالم الكبيرة والصغيرة .

تعليق الباحثة : يتفق هذا البحث مع تلك الدراسة في دراسة الغموض التونالي والتونالية ويختلف عن البحث الراهن في تناوله التونالية المطموسة في الفانتازيا الريفية مصنف 37 لأوجين بوتسا[1].

ثانيا : الدراسات الأجنبية

الدراسة الأولي : قداس بلا كلمات: "القداس عيد القديسة سيسيليا" للمؤلف الفرنسى اوجين بوتسا للنحاسيات والأرغول والتيمباني والهارب[2].

"Mass Without Words: Eugene Bozza's Messe solennelle de Sainte Cecile for Brass, Organ, Timpani and Harp"

البحث يتناول أيضاً تحليل العمل من الجوانب البنائية التى يغلب عليها الطابع الحر، كما يتناول الباحث التقنية المستخدمة فى التأليف التى تقوم على جمال وعذوبة الألحان فى وجود مصاحبة هادئة تنتقل بحرية من مقام إلى آخر مع استخدام طفيف للتونالية المطموسة.

الدراسة الثانية: تأثير موسيقي الجاز على مؤلفات الطرومبيت المنفرد للمؤلف الفرنسى أوجين بوتسا .

"The Influence of Jazz on the Solo Trumpet Compositions of Eugène Bozza"[3]

---

[1] أمل صلاح الدين محمد: بعنوان الغموض التونالى فى دراسات البيانو عند فريدريك شوبان –مجلة علوم وفنون الموسيقى – المجلد الحادي والأربعون - كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان -2019 م – ص 1455.

[2] Cross, John David: *"Mass Without Words: Eugene Bozza's Messe solennelle de Sainte Cecile for Brass, Organ, Timpani and Harp"* PhD diss., California State University, Long Beach, 2011

[3] Dovel, Jason: . *"The Influence of Jazz on the Solo Trumpet Compositions of Eugène Bozz* . PhD diss., University of North Texas, 2007.

تناول الباحث كيفية إنبهار "بوتسا" بتقاليد موسيقى الجاز، ونقل بعضها فى قالب فرنسى ذات طابع شحصى، لايخلو من الغنائية، إلى مؤلفاته من آلات النفخ الخشبية والنحاسية.

وقد ركَّز الباحث على تحليل مؤلفات آلات الطرومبيت التى كتبها "بوتسا" بأسلوب يجمع بين جمال اللحن الفرنسى وأسلوب الجاز، وقد توصل إلى بعض النتائج وهى أن "بوتسا" تأثّر بأسلوب مؤلفات عازف الطرومبيت الأمريكى الشهير لويس أرمسترونج Louis Armstrong (1901-1971) عام (1934)، وأسلوب عازف الساكسفون الأمريكى "كولمان هوكينز" (1904-1969).

تعليق الباحثة : تتفق تللك الدراسات مع البحث الراهن في تناول قصة حياه المؤلف الفرنسى أوجين بوتسا وتختلف في أن البحث الراهن يتناول التونالية المطموسة في الفانتازيا الريفية مصنف 37.

الإطار النظري:-

يتناول المؤلف الموسيقي "أوجين بوتسا" Eugène Bozza ، والتعريف بالتونالية.

"أوجين بوتسا" Eugène Bozza(1905-1991).

مؤلف موسيقى وقائد أوركسترا مُتميِّز، وعازف فيولينة بارع، حيث حصل على ثلاث جوائز "بامتياز" الأولى فى العزف على الفيولينة عام 1924 ، والثانية فى تخصص القيادة الأوركسترالية عام 1931، والثالثة فى التأليف الموسيقى سنة (1934)[1].

حياته

وُلد (اوجين جوزيف بوتسا) Eugène Joseph Bozza فى الرابع من أبريل من عام 1905[2]، فى مدينة نيس Nice بجنوب فرنسا، بالقرب من الحدود الايطالية .

[1] Lois Jeanne Kuyper-rushing "A Thematic Index of the Works for Woodwinds by Eugene Bozza (B. 1905)", Historical Dissertations and Theses, Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College, 1989, P.1.

[2] Ann Kazik: "Selected Accompanied and Unaccompanied Flute Works of Revier, Bozza and Francaix", dissertation submitted to the faculty of the graduate school of the university of maryland, college park in partial fulfillment of the requirement for the degree of Doctor of Musical Arts, 2008, P.4.

والده "أمبرتو بوتسا" عازف كمان فرنسى من أصل ايطالى، وكان دائم التجوال الفنى وخاصة فى كازينوهات ومسارح مدن جنوب فرنسا: مونت كارلو* Monte Carlo – مونت دور Mont d'Or – بمقاطعة نيس Nice بجنوب فرنسا، والدته عازفة واستاذة بيانو فرنسية أسمها أونرين مولينو Honoré Molina.

سنوات النشأة (1905-1916)

بدأ بوتسا يتعلم الفيولينة على يد والده وهو فى سن الخامسة من عمره (عام 1910)، وكان يذهب أحيانًا مع والده لتقديم العروض والعزف مع الأوركسترا[1].

فى عام (1915) تجنباً لمخاطر الحرب العالمية الأولى (1914-1918) سافر مع الأسرة من جنوب فرنسا إلى ايطاليا و(مسقط رأس الوالد) حيث إلتحق بوتسا فى عام (1916) وهو فى سن الحادية عشرة بكونسرفتوار كنيسة القديسة سانت سيسيليا Santa Cecilia بروما(الآن يُعرف بأكاديمية سانت سيسليا) وانهى دراسته بامتياز بها، وهو فى السادسة عشرة من عمره، حيث درس الفيولينة والبيانو والصولفيج، وتخصص فى الفيولينة[2].

الحياة الأكاديمية (1915-1934)

فى عام 1922رجع بوتسا إلى فرنسا حيث أكمل دراسته فى كونسرفتوار باريس (Conservatoire de Paris) تخصص فيولينة" على يد بروفيسر الفيولينة الفرنسى إداور لويس نادو Édouard Louis Nadaud (1862-1928)، فى عام (1924) إجتاز الإمتحان النهائى للفيولينة، وحصل على دبلومة "الأستاذية" فى الفيولينة، وهو مازال فى سن التاسعة عشرة من عمره[3].

* مونت كارلو Monte Carlo ، بالفرنسية: مونت دور Mont d'Or عاصمة إمارة مانكو ، و هى إمارة دولة ملكية صغيرة ، مساحتها حوالى 1.98 كيلو متر مربع و بتعتبر تانى اصغر دولة فى العالم بعد الفاتيكان ، تقع على شمال البحر الموتسط تحدها فرنسا من ثلاث جهات وهي قريبة من ايطاليا ، وعدد السكان 38,350 ، ينطقون اللغة الفرنسية ، و تعتبر مونت كارلو من ازحم مدن العالم السياحية ، وتعتبر منتجع للأثرياء وينتشر فيها كازينوهات الترفيه والتسلية .

[1] Lois Kuyper-Rushing, Reassessing Eugène Bozza: Discoveries in the Bibliothèque Municipale De Valenciennes Archive- Pages (716-720), Vol. 69, 2013, P.716-720.

[2] Ann Kazik: op.cit P.5.

[3] Lois Kuyper-Rushing: op.cit, P.1.

وفى العشرينات من عمره، وصل بوتسا إلى مستوى العازف الفرتيوز* Virtuoso فى الفيولينة، حيث عمل ليدر لاوركسترا باديلوب** The Pasdeloup Orchestra لمدة خمس سنوات (1925–1930) و يُعتبر أقدم اوركسترا سيمفونى فى فرنسا، ومقره العاصمة باريس، فى عام 1930[1].

وعندما بلغ بوتسا سبع وعشرون عام (1932)، إلتحق "بوتسا" مُجدداً بكونسرفتوار باريس كدارس للتأليف الموسيقى على يد المؤلف الفرنسى هنرى بوسر Henri Büsser(1872–1973)[2].

بوتسا يصبح شخصية فرنسية عامة (1934–1950)

خلال فترة التفرغ بروما (1934–1939)، قابل العديد من المؤلفين المشهورين مثل الفرنسى "جوستاف تشاربنتر" Gustave Charpentier (1860–1956)، والألمانى ريتشارد شتراوس Richard Strauss (1864–1949)، والفرنسى درايوس ميلود Darius Milhaud (1974–1982)، والفرنسى جاك ابيرت Jacques Ibert (1890–1962)، والسويسرى آرثر هونجر Arthur Honegger (1892–1955)، واستاذ "بوتسا" المؤلف الفرنسى هنرى بوسر الذى تعرف عليه فى فترة التفرغ ودرس عنده لاحقاً فى فرنسا[3].

بعد رجوع "بوتسا" من منحة التفرغ فى روما، تم تعيينه لمدة عشرة أعوام (1938–1948) قائداً ومديراً لأوركسترا فرقة الأوبرا كوميك* فى باريس The Opéra Comique–، وقد قام بقيادة المؤلفات الأوبرالية خلال جولات الاوركسترا فى أوروبا[4].

---

* الفرتيوز Virtuosoا لعازف المهارى الذى يؤدى الكادينزا فى الكونشرتو و المقاطع المنفردة فى الأوركسترا.

** جوليه باديلوب 1887 -1819) Jules Pasdeloup) قائد موسيقى فرنسى شهير.

[1] Ann Kazik: op.cit P.1.

[2] Lois Kuyper-Rushing: op.cit, P.720.

[3] WWW Oxford Music Online.Com / grov. Paul Griffiths, the New Oxford Dictionary of Music, Eugène Bozza,Oneline 18 _2_2022.

* الأوبرا كوميكThe Opéra-Comique ، نوع من الأوبورات الخفيفة الكوميدية تتناول مواضيع ساخرة هزلية ، التى وهى تحتوى على كثير من الكلام المُنغَّم، recitative وتنتهى عادة بنهاية سعيدة.

[4] WWW Oxford Music Online.Com / grov. Paul Griffiths: op.cit .

بوتسا يعمل قائد اوركسترا

مع بداية الثلاثينيات (1930) إتجه بوتسا وهو فى سن الخامسة وعشرون إلى القيادة الموسيقية، إلتحق "بوتسا" مرة اخرى بكونسرفتوار باريس، ولكن هذه المرة ليدرس القيادة الموسيقية مع المايسترو الفرنسى هنرى راباد Henri Raubad (1873-1949)[1]، وفى عام 1931، وهو مازال يعمل فى الخدمة العسكرية، إجتاز إمتحان القيادة بامتياز، وعلى اثر ذلك، تم تعيينه لمدة عام واحد فقط (1931-1932) قائد فرقة الباليه الروسى بمدينة مونت كارلو Monte Carlo[2].

إستقال "بوتسا" من ريادة أوركسترا باديلوب* The Pasdeloup Orchestra، وبدأ يدخل عالم القيادة كمايسترو معروف، حيث قام بقيادة معظم أعماله، التى كتبها فى مجالات موسيقى الاوركسترا والاوبرا والباليه. وقد قام بوتسا بقيادة اوركسترا "باديلوب" عدة مرات فى عدد من الجولات الفنية فى بعص المدن الأوربية فى فرنسا والنمسا واليونان[3].

فى عام 1939 اصبح "بوتسا" قائد اوركسترا فى الأوبرا كوميك فى مدينة باريس، ولم تمنعه سنوات الحرب الثانية من التجوال عبر فرنسا لتقديم العروض الفنية.

العمل الإدارى (1950-1975)

فى مجال العمل الإدارى ، عمل بوتسا حتى سن السبعين من عمره ، حيث عمل لمدة خمس وعشرون عاماً (1950-1975) عميداً لكونسرفتوار الموسيقى القومية بمدينة فالينسيه Valenciennes بشمال فرنسا[4].

وفى عام (1960) اصبح "بوتسا" مشهوراً وذاع صيته فى المجال الأكاديمى كتربوى وإدارى ناجح.

وقام خلال فترة عمادته للكونسرفتوار بتأليف العديد من أعماله الموسيقية وخاصة أعمال موسيقى الحجرة وقام بطابعتها ونشرها للطلاب والاساتذة، على الرغم

---

[1] Ann Kazik: op.cit P.2.

[2] Lois Kuyper-Rushing: op.cit, P.2.

* جوليه باديلوب (Jules Pasdeloup (1819- 1887 قائد موسيقى فرنسى شهير.

[3] WWW Oxford Music Online.Com / grov. Paul Griffiths: op.cit

[4] Ann Kazik: op.cit, P.3,6.

من أنه قضى معظم حياته في وسط وجنوب باريس وفالينسيه، تم عرض العديد من أعمال بوتسا المسرحية لأول مرة في مدينة "ليل" Lille، الواقعة في شمال شرق فرنسا[1].

وفاته

عندما بلغ سن السبعين تقاعد "بوتسا" رسمياً من العمل الإدارى، عاش فى مدينة فالينسيه، وقد كتبت زوجته، أنه ظل حتى سنوات تقاعده نشيطاً مُحباً للحياه و كما استمر فى مزاولة التاليف الموسيقى حتى سنواته الأخيرة، ولكنه مرِض فى آخر أيامه، وتوفى فى مدينة فالينسيه بشمال فرنسا فى مُنتصف الليل من الثامن والعشرون من سبتمبر عام 1991[2].

أسلوبه

أسلوب بوتسا مُتأثر جداً بالمدرسة الفرنسية التى تعتمد على جمال الألحان وثراء الايقاعات ونكهة تقترب من ألحان الشرق، وتظهر فى موسيقاه تأثره بالمؤلفين الفرنسيين اللذين يمثلون حلقة الوصل بين الرومانسية المُتأخرة والمدرسة الحديثة، مثل المؤلف سان صانص Saint-Saëns((1835-1921)[3]، وآريك ساتى Erik Satie(1866-1935) وفرانسبولانك Francis Poulenc (1899-1963).

كما تأثر "بوتسا" بملامح من "مدرسة الكلاسيكية الحديثة" Neo Classism التى أبدعها أولاً المؤلف الروسى ايجور سترافنسكى Igor Stravinsky (1882-1971).

والكلاسيكية الحديثة مدرسة تتميز بتقاليد بكلاسيكية القرن الثامن عشر من وضوح الجمل والفقرات الموسيقية، ولكن فى إطار معاصر يجمع بين الايقاعات المركبة والتقسيمات الايقاعية غير المُنتظمة، مع استخدام التونالية غير الوظيفية فى وجود تكثيف من الهارمونية المتنافرة، وايجاد أفكار جديدة غير المألوفة فى التوزيعات

[1] Lois Kuyper-Rushing: op.cit, P.3.

[2] Ann Kazik: op.cit P.4-6.

[3] Prepare Lacey Marie Golaszewski: "Chamber music for woodwinds composed by Eugene Bozza for the Paris Conservatoire In the 1930s and 1940s: Lyrical prowess, eccentricity, and hard-working composer", Thesis submitted to Graduate School, the University at Buffalo, State University of New York, to partially fulfill the requirements for obtaining Degree Doctor of Philosophy, Music Department, April 15, 2020,P.47.

الأوركسترالية، كما أن أسلوبه به ملامح من المدرسة الإنطباعية Impressionism التى ابدعها مواطنه كلود ديبوسى Claude Debussy (1862–1919)، وهى مدرسة تعتمد على رسم أجواء من الغموض والضبابية عن طريق الإعتناء بالرنين الصوتى، والهارمونية ذات التألفات المتوازية غير المُصرَّفة، مع استخدام التوزيعات التى تعتمد على وجود كثير من الآلات المنفردة داخل الأوركسترا وخاصة الوتريات والفلوت والهارب، مع تمُّيز الألحان بالموتيفات الإنسايبية المُتموِّجة المكتوبة فى ايقاعات سريعة وذات قفزات لحنية كبيرة من السلالم السداسية والخماسية وسط الكثير من النغمات المُطعمة والنغمات الكروماتية.

فى بعض أعمال "بوتسا" إستخدام ملامح من أسلوب موسيقى الجاز[1] فى موسيقاه، وخاصة وإنه سمع بعض الموسيقيين، والجنود الأمريكان الذى تم إرسالهم إلى أوروبا وفرنسا فى الفترة بين الحربين العالمتين، وكان معظمهم أمريكان من أصول افريقية نقلوا معهم تقاليد موسيقى الجاز إلى معظم أنحاء أوروبا وكان هؤلاء الجنود يغنون ويعزفون فى أوقات فراغهم موسيقى الجاز فى الشوارع والبارات والملاهى، وقد أعجب "بوتسا" بهذه الموسيقى، ونقل تقاليدها إلى موسيقاه، فأصبحت بعض أعماله تجمع بين الأسلوب الفرنسى الذى يتميز بالغنائية ورشاقة الألحان، وأسلوب الجاز القائم على التلقائية والإرتجالات العفوية الزاخرة بالإيقاعات المركبة والمؤجلة syncopation، والسلالم التى تحتوى أبعاد موسيقية غير سلمية أهمها المسافات الزائدة والناقصة.

أعماله

رصد جميع أعمال "اوجين بوتسا" يعتبر من المهام الصعبة، حيث نُشر للمؤلف حوالى (250) عملاً، حتى سنة وفاته (1991) ، بالإضافة إلى (70) عمل آخر لم يُنشر، ومعظم هذه المؤلفات تم أداؤها حول العالم وخاصة فى الأوساط التعليمية والأكاديمية، كما يوجد عشرات الأعمال الأخرى المكتوبة بخط اليد وتحتاج إلى المراجعة حتى تظهر للنور، ووسط هذا الكم الكبير من الأعمال، يوجد عدد من الأعمال(غير مُصنَّف)[2].

[1] Ann Kazik: op.cit. P.3-5.
[2] Prepare Lacey Marie Golaszewski: op. cit . P.1.

كان "بوتسا" مؤلفاً موسيقياً غزير الإنتاج، بدأ نشاطه الإبداعى ابتداءً من منتصف الثلاثينيات من القرن الماضي، وحتى قبل وفاته بشهور قليلة، حيث نشر "بوتسا" على الأقل كل عام عملاً جديدًا، وعلى الرغم من كونه عازف فيولينة بارع، كتب بوتسا قدرًا هائلاً من الموسيقى لآلات النفخ وخاصة آلات النفخ الخشبية، وقد تم نشر معظمها خلال فترة وجوده في مدينة فالينسيه Valenciennes[1] .

ساهم "بوتسا" فى كتابة أعمال إحتلت مكانة هامة فى موسيقى القرن العشرين، فقد كتب قى جميع المجالات الموسيقية، بدءً من موسيقى الحجرة لكل من الآلات الوترية والنفخ والايقاع وحتى موسيقى الأوركسترا السيمفونية والكورال والأوبرا وموسيقى الباليه.

أعماله الكبيرة – مثل السيمفونيات والكونشيرتو والأوبرا – غير معروفة إلى حد كبير خارج أوروبا، لكن أعماله فى موسيقى الحجرة المنفردة معروفة في مدارس الموسيقى في جميع أنحاء العالم[2].

كما كتب أعمال لجميع الآلات صولو بمصاحبة البيانو أو فى شكل الكونشرتو بمصاحبة الأوركسترا.

وفوز "بوتسا" (بجائزة الإبداع بروما فى التأليف)، مكَّنه من الحصول على منحة تفرغ بمرتب وإقامة مجانية فى فيلا ميدسى Villa Medici* بروما لمدة اربع سنوات ونصف، حيث إستطاع فى هذه الفترة الثرية (1934– 1939) أن يُطوِّر من تقنية التأليف الموسيقى لديه، حيث كتب عدد من الأعمال الموسيقية الهامة خلال إقامته بروما منها: كونشرتو الساكسفون، وثلاث إنطباعات للفلوت والفاجوط ، وإنطباعان للفلوت والهارب[3].

كما كتب فى هذه المرحلة الأولى من حياته الإبداعية عدد من الأعمال للفيولينة منها: (10) قطع بسيطة للمبتدئين مكتوبة فى الوضع الأول للفيولينة

---

[1] Lois Kuyper-Rushing: op.cit . P.3.

[2] WWW Oxford Music Online.Com / grov. Paul Griffiths: opt .ciT.

* "فيلا ميدسى" كانت مكان إقامة أحد أفراد العائلة المالكة الفرنسية بروما ، (أُطلق عليها لاحقاً الاكاديمية الفرنسية بروما) وكان أسمه "الدوك فرديناندو ميدسى" (1549-1609) ، من المعروف ان "الدوك" لقب يعادل "الأمير" فى عصور الملكية فى اوروبا ، وكان له صلاحيات اقل من الملك ، وعادة تُستند إليه مهام حاكم أحد المقاطعات من المملكة.

[3] Ann Kazik: op.cit .P.5.

بمصاحبة البيانو عام (1935). كما كتب غنائية أسبانية *Sérénade espagnole* للفيولينة أو التشيللو بمصاحبة البيانو عام (1935)، وأغنية Aria مكتوبة أصلا لألطو ساكسفون، بمصاحبة البيانو، عام (1936) ويُمكن أداؤها على الفيولينة أو التشيللو أو الفلوت أو الكلارينيت وفي عام (1939) فانتازيا الريفية لأوبوا والبيانو مصنف 37 موضوع البحث .

فى مجال الرقص، كتب أثنين من الباليهات، الأول باليه بعنوان المهرجانات الرومانية Fetes Romaines، والباليه الثانى عام (1945) من فصل واحد بعنوان "ألعاب الشاطئ" (وهو الباليه الثانى والأخير فى إبداعات الباليه).

فى عام (1943) بدأ "بوتسا" تأليف الأعمال الأوركسترالية ، حيث كتب تقريباً كل عام عمل أوركسترالى مايقرب من العشرين عمل، بالإضافة إلى ست سيمفونيات، كان أهم هذه المؤلفات الأوركسترالية: رقصة سريعة *Scherzo* (1943)، رابسودية أنيقة للفيولينة والاوركسترا *Rapsodie niçoise* [*] (1944)، قصيد سيمفونى "السلام المُنتصر" *Pax triumphans* (1945) ، أعاد كتبتها لباند (نحسيات وايقاعيات) كما كتب سيمفونية الوتريات (1946) ، مقدمة أوركسترالية للأطفال (1964)، مُتتالية من خمس حركات لأوركسترا وترى (1970).

كتب "بوتسا" عدد كبير من الكونشرتو ، يقترب من العشرين لجميع الآلات (كونشرتو واحد تقريباً لكل آلة من الآلات) فيما عدا آلتى الأوبوا والكونترباص، بدأ مجموعة الكونشرتوهات، بالآلة التى يتقنها وكتب أولاً وهو مازال فى مرحلة الشباب المُبكر، كونشرتو الفيولا عام (1932)، تبعه بأربع سنوات كونشرتو الفيولينة، ثم كونشرتو التشيللو (1948) مصنف 57، كما كتب للفيولا المنفردة عام (1967) عمل بعنوان "حفلة" parthie ، وآخر عام (1968) بعنوان "إرتجالات ساخرة" *Improvisation burlesque*. ولآلة التشيللو كتب "بوتسا" أكثر من عمل منها: قطعة بمصاحبة البيانو بعنوان "أورفيوس" *Orphéus* [**] تم نشرها بعد وفاته بسنتين (1993)[1]

[*] Rapsodie عمل يُكتب لآلة موسيقية واحدة مع الأوركسترا ذو طابع خيالى ارتجالى ، يتكون عادة من حركة واحدة حُرة البناء

[**] Orphéu. هو أله الموسيقى فى العقيدة اليونانية القديمة.

مؤلفاتة لألات النفخ

إتجه "بوتسا" إبتداءً من (1937) من الكتابة فى قالب الكونشرتو لآلات النفخ النحاسية، فألَّف أولاً كونشرتو الساكسفون* (1973)، وكونشرتينو آخر لنفس الآلة (1939)، وكونشرتو الطرومبون (1944) مصنف 62، وكونشرتينو للطرومبيت (1949)، وكونشرتينو أخر للتوبا (1967).

كما إهتم "بوتسا" بالكتابة فى قالب الكونشرتو للآلات النفخ الخشبية، حيث ألَّف كونشرتو الفاجوط (1946) مُصنَّف 49، بعدها كتب كونشرتينو للفلوت بمصاحبة اوركسترا وترى عام (1964). كما كتب مرة أخرى للفلوت، حيث كتب بعنوان "آجواء" لأربعة آلات فلوت بمصاحبة اوركسترا صغير (1978).

ألَّف"بوتسا" 19 كونشرتو للآلات المتنوعة، وقد كان من أهم هذه الأعمال كونشرتو للكلارينيت وأوركسترا الحجرة، واحد من أهم ريبرتوار الكلارينيت، أنجزه فى عام (1952) يجمع بين الألحان التعبيرية والموتيفات الصعبة الأداء التى تحتاج إلى العازف الفرتيوز، مُستغلاً أمكانات الآلة وكل مساحات الكلارينيت.

أهتم "بوتسا" للكتابة لآلة الساكسفون* (معظم الطبقات)، وخاصة فى الفترة من الثلاثينات والأربعينات من القرن الماضى[2]، كما كتب "بوتسا" ، بعنوان "تباين" contrast ثلاث من الثنائيات duets لآلة الفاجوط مع آلة نفخ خشبية أخرى، الأولى تباين (1) للفلوت والفاجوط، والثانية تباين (2) للأوبوا والفاجوط والثالثة تباين (3) للكلارينيت والفاجوط، تُعد فترة العشر سنوات التى تبدأ من عام (1940) وحتى عام (1950) ، فترة غزيرة وثرية فى سنوات إنتاج بوتسا الموسيقى[3].

التونالية

لقد أسهمت عدة عوامل موسيقية في وفرة التعريفات لمصطلح التونالية وعلي الرغم من ذلك فأن المصطلح محاط بالحيرة حول مايشمله في المجال الموسيقي من

---

[1] Lois Kuyper-Rushing: op.cit . P.5-6.

* بالرغم من آلة الساكسفون مصنوعة من المعدن ، إلا إنها تُصنف إلى عائلة الخشبيات لإنها قريبة من الآداء من مجموعة الكلارينيت

[2] Prepare Lacey Marie Golaszewski: op. cit. P.39.

[3] Lois Kuyper-Rushing: op.cit. P.6.

حيث ما اذا كان ينطبق علي كل من الموسيقي الغربية وغير الغربية واذا ما كان في الموسيقي الغربية فهل يتقيد بالنظام الهارموني للموسيقي المعروفة بمسمي الممارسة الشائعة Common Practice في الفترة مابين 1600–1910 ام ينبغي ان يشمل كل الموسيقي التي تظهر بوضوح فرقا بين التوافق والتنافر كما ان هناك خلافا نظريا حول ما اذا كان العنصر الاساسي المتحكم في التونالية هو الالحان اما الهارمونيات.

في الموسيقي الكلاسيكية تميل الهارمونيات للوضوح وعدم الغموض في مرجعيتها لدرجة ركوز بعينها فيمكن لفقرات موسيقية بأكملها ان تسمع كتتابع هارموني واسع النطاق يتجه بقوة هدف هارموني للاستقرار يمكن التنبوء به مسبقا ومن هذا المنطلق يمكن فهم النظام الهارموني الكلاسيكي بأنه يتضاد فيه تألفي الخامسه والاساس حيث يمثلان التوتر في مقابل الاستقرار .

في الموسيقي الرومانتيكيه نظرا لما تتميز به من الهارمونيات ذات الرنين الصوتي البراق والعلاقات التونالية البعيدة فان هذه الهارمونيات تركز علي اجواء حسية خاصة، ولجذب الانتباه لهذه الهارمونيات غير معتادة كلاسيكياً فإن الموسيقي تتحرك بحرية مشتتةً انتباه المستمع من التركيز علي علاقات تونالية تقليدية، وفي نفس الوقت يزعزع التحرك الكروماتي للإستقرار والتناسق المبني بعناية بين البعدين اللحني والهارموني المميز من الموسيقية الكلاسيكية محررة الموسيقى من متطلبات البداية والنهاية بنفس درجة الركوز، لذلك نجد عدد كبير من المقطوعات بدأً من بعض مؤلفات شوبيرت Franz Schubert ومن بعده تبدأ في سلم وتنتهي في سلم مختلف، وعند فاجنر صارت العلاقات بين درجات الاساس للسلالم الموسيقية بعيدة وتتسم بالكروماتية

في أواخر الرومانتيكية صار الاتجاه نحو مركز تونالي يمر لحظيا علي هيئة شذرات لحنية مما جعل أرنولد شونبرج Arnold Schoenberg يطلق عليها مصطلحه تونالية غائمة .

وفي حالات بلغت حدا أقصي من الكروماتية رفضت الموسيقى الانتماء لدرجة ركوز وانحرفت عن طريق تونالية نحو اللاتونالية[1].

[1] Brian Hyer, “Tonality ”,in The New Grove Dictionary of Music and Musicians,ed. Stanley Sadie (Oxford University Press ,2001, P.212.

الإطار التطبيقى : تحليل "فانتازيا ريفية" للأوبوا والبيانو مُصنَّف37

فانتازيا ريفية من الأعمال الهامة التى تُمثل نموذج جيد للتونالية المطموسة، التى قام "بوتسا" بتأليفها خصصياً لعازف الأوبوا "مُنصير لويس بلازت" Mosieur Loius Bleuzet (1874–1941) الاستاذ بالكونسرفتوار الوطنى بباريس ، وقد إقترح "لويس" أن تكون هذه القطعة أحد أعمال برنامج الإمتحان النهائى لشهادة بكالوريوس كونسرفتوار باريس، حيث أن هذه القطعة مكتوبة بأسلوب جديد يجمع بين تقنية التونالية واللاتونالية، وتحتوى على تقنيات صعبة تحتاج إلى عازف على درجة عالية من البراعة والأداء.

العمل مكتوب فى صيغة ثنائية (A–B) مُتعددة الموازين، يبدأ بمقدمة رومانسية طويلة بطابع "الكادينزا" تُصوِّر الروح الريفية، يتبعها قسم (A) غنائى مُعتدل، وقسم آخر (B) سريع ومهارى، وسرعة الإيقاع فى هذا العمل تزداد تدريجيًا من خلال أقسام العمل.

جدول رقم (1) يوضح العناصر الأساسيه لتحليل الفانتازيا الريفية للأوبوا والبيانو مصنف 37.

نوع المؤلف	موسيقى الحجرة
الآلات	الأوبوا والبيانو
سنة التأليف	1939
مُصنَّف	37
ناشر المُدونة الموسيقى	Alphonse Leduc
نوع التأليف	موسيقى حديثة (تونالية مطموسة)
السلم	ملامح من سلم (دو) وسط فيض من الإنتقالات السلمية
دليل السلم	بدون دليل
الموازين الأساسية	[مُتعددة] $(^{3}/_{4})$ $(^{6}/_{8})$ –$(^{4}/_{4})$ – $(^{3}/_{8})$
السرعة	مُتمهل – سريع جداً – مُعتدل – سريع Lento – Presto – Moderato– Allegro
المترونوم	[♩.=76–82] – [♩.=66] –[♩=40]– [♪=96]

عدد الموازير	136
الصيغة	صيغة ثنائية مركبة A–B يسبقها مقدمة فى شكل كادنزا
أهم الاشكال الايقاعية	الدوبل كروش، الكروش، الكروش المنقوط، النوار، البلانش
النغمات المستخدمة	كثرة علامات التحويلات كثرة الكروماتية
المميزات اللحنية	الشكل السلمى الصاعد/ الهابط – اللحن الإنسيابى –القفزات الأربيجية –
المصاحبة والنسيج الموسيقى	هارمونية فى معظم الاحيان، بوليفونية أحياناً

باقي جدول رقم (1) يوضح العناصر الأساسيه لتحليل الفانتازيا الريفية للأوبوا والبيانو مصنف 37.

السلم المستخدم هو (دو)، ولكن بشكل مطموس، دون إستخدام صريح للسلم، مع ظهور الخامسة بشكل مُتخفِّى، بدون وجود تصريفات أو قفلات واضحة، مع تنوع كبير جداً فى استخدام النغمات الكروماتية ونغمات الحساس الصاعد والهابط والنغمات المُطعَّمة، مما يخلق إنتقالات غير منطقية وغير مُتوقعة.

المصاحبة تقوم دائماً بأداء مقدمة موسيقية هارمونية، تُمهد المناخ الموسيقى للأوبوا، لعزف اللحن الجديد فى المقطع الجديد.

المقدمة (1–13)

الأوبوا تؤدى كادينزا رومانسية ذات طابع إرتجالى تقاسيمى، مُتعددة الموازين، قائمة على الألحان السلمية المتعرجة صعوداً وهبوطاً، فى وجود مصاحبة هارمونية ممتددة تتكون من تآلفات متنافرة على الضغوط القوية، يؤديها البيانو بدون تصريف، فى بداية العبارة أو الجملة الموسيقية.

القسم الأول (A) (14–39)

فى ميزان ($^{6}/_{8}$) مُعتدل غنائى يميل إلى الرقص، ولكن بخطوات مُتأنية.

يبدأ بسلم ريb/ك، وينتهى القسم مقام دوريان مىb.

القسم الثانى (B) (40–136)

سريع مهارى ، فى ميزان ($^{3}/_{8}$) المصاحبة تشارك الأوبوا فى الحركة والحيوية، فى حوار تتبادل الآلتان فيها الموتيف مع كثرة القفزات اللحنية الواسعة.

القسم يبدأ بملامح قوية بتونالية (مى/ص)، وينتهى على (دو) ولكن بشكل مطموس سلم دو الخماسى، ليديان دو، سلم دو/ك، وتنتهى الفقرة بتعكير التآلف بإضافة نغمة الرابعة الزائدة (فا دييز) فيصبح فى مقام ليديان دو .

تفاصيل البناء الموسيقى

المقدمة (1-13)

المقدمة حرة الموازين زاخرة بالمسافات السلمية والقافزة والأربيجية، وقائمة على الأشكال الايقاعية الصغيرة السريعة، معظمها من الدوبل والتريبل مكتوبة فى كثرة من التقسيمات الايقاعية غير المنتظمة مثل الثُلاثية والسُدسية والعُشرية.

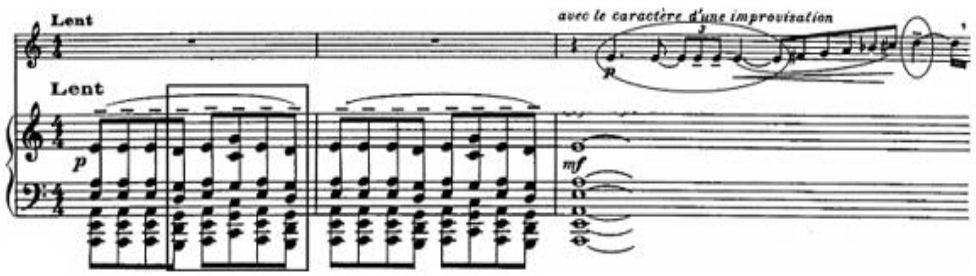
مع كثرة استخدام النغمات المُطعَّمة والمسافات المقامية التى تحتاج إلى علامات تحويل كثيرة ومتنوعة التى تجعل من الدرجة الخامسة "مطموسة" وفى فيض من النغمات الزخرفية والكروماتية، تُصرَّف بشكل غير واضح (مُتخفِّى) إلى نغمة (مى)، وهى النغمة التى بدأت بها المُقدمة.

المقدمة تنقسم إلى أربع فقرات:

الفقرة الأولى (1-4)

البيانو يبدأ بمسافة هارمونية (لا- مي) كخامسة سلم رى/ك الهارمونى محذوف الثالثة، لاتخرج عن ايقاعات الكروش، مسافة الخامسات التامة تتحرك بالتوازى بشكل يشبه السلم الخماسى.

ثم يبدأ اللمس فى سلم رى/ك الهارموني مخفض ثالثة ري/ص، وهى من الطرق الهامة التى يستخدمها المؤلف لطمس التونالية.



شكل رقم (1) يوضح الفقرة الأولى من المقدمة.

الأوبوا تبدأ بنغمة (مى) وتنتهى بنغمة (فا) مع التركيز على نغمة (رى) التى تظهر ثلاث مرات فى ايقاع النوار فى مازورة (3)، ومرة فى ايقاع البلانش فى م (4).

الفقرة قائمة فى معظمها قائمة على ايقاعى (الدوبل والتريبل) ويغلب عليها مسافات لحنية لاتخرج عن الثانية والثالثة، ويكتمل بلحن كروماتى ثم ينتقل إلي سلم مصنوع مشتق من النغمات التوافقية على نغمة (مى) Overton مي.

شكل رقم (2) يوضح السلم المصنوع Overtone مى.

وبطريقة لحنية بتتابع النغمات صعوداً، على البيانو، لترك إمتداد كل نغمة معزوفة بطريقة الهارب.

شكل رقم (3) يوضح تتابع النغمات صعودا لسلم المصنوع Overton علي مي في م (4) من المقدمة .

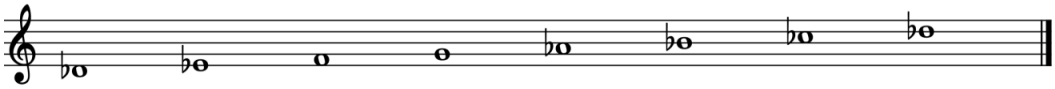
الفقرة الثانية (5-6)

تبدأ فى سلم مصنوع مشتق من السلسلة أو النغمات التوافقية Semmetrical مصور على درجة (صول) حتى مازورة (6) فى سلم مصنوع مشتق من السلسلة أو النغمات التوافقية لنغمة رىb Overton رىb.

الايقاعات تزداد سرعة وتظهر (السُدسية) و(العشرية)، و(الأربع تريبل فى كروش)، المصاحبة فى هذه الفقرة تبدأ المصاحبة بطريقة لحنية بتتابع النغمات صعوداً، على البيانو، لترك إمتداد كل نغمة معزوفة بطريقة الهارب كما في مازورة 4 ثم تألف (I11) هارمونيا .

وتُترك هكذا دون تصريف مما يخلق مناخ تونالى غير واضح يزداد غموضاً فى وجود كثير من النغمات الكروماتية.

شكل رقم (4) يوضح سلم مصنوع Semmetrical مصور على درجة صول .



شكل رقم (5) يوضح السلم المصنوع Overton علي ريb.

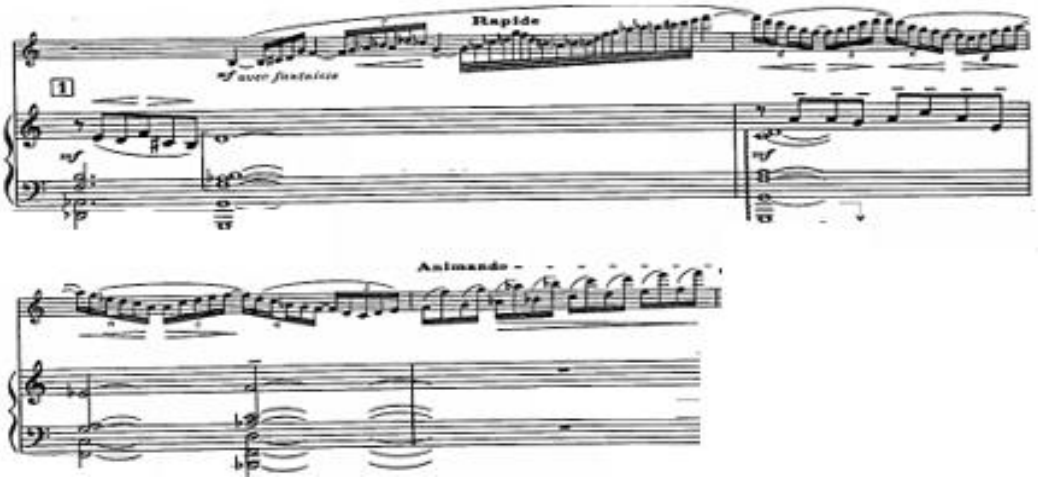
تعمَّد المؤلف طمس التونالية بعدة أفانين منها هدم القفلة التقليدية، وقد ظهر فى قفلة الفقرة الثانية، عند طريق المصاحبة التى تؤدى (تآلف هارمونى) "لحنياً" ظهر من قبل فى الفقرة الأولى ، ولكن مُصوَّر ثانية زائدة هابطة من نغمة [مى إلى ريb]، من السلم المصنوع Overton على مي الي السلم المصنوع Overton على ريb/ .

شكل رقم (6) يوضح السلم المصنوع Overton على مي فى م (4) الي السلم المصنوع Overton على ريb/ في م (6) من المقدمة .

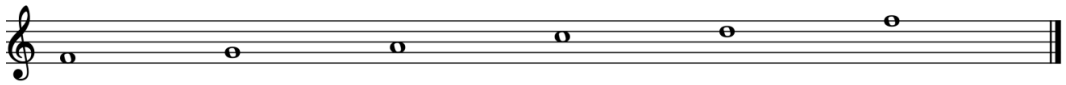
الفقرة الثالثة (7-10)

فقرة أربيجية سلمية (مُتَموجة)، تتحرك سريعاً بايقاعات سريعة . ثم تتوقف على ايقاعات أبطأ، تبدأ فى سلم مصنوع Symmitrical على درجة (صول) فى مازورة 7 يـ نتقل إلى سلم فا الخماسى الدياتونى فى مازورة 8 ثم مقام مكسوليديان مصور على درجة سىb، الفقرة تنتهى بقفزات الأوكتاف الصاعدة سلمياً.

خط الباص فى مصاحبة البيانو يقوم على مسافة التريتون لحنياً وهارمونياً وفي مازورة 8 بتألف V9 إلي تألف I9 دون تصريف مع استخدام المسافات الكروماتية، وكلها عوامل تساعد على طمس التونالية التى تعمد بوتسا استخدامها دائماً.



شكل رقم (7) يوضح الفقرة الثالثة من المقدمة .



شكل رقم (8) يوضح سلم فا الخماسي الدياتونى .

الفقرة الرابعة (11-13)

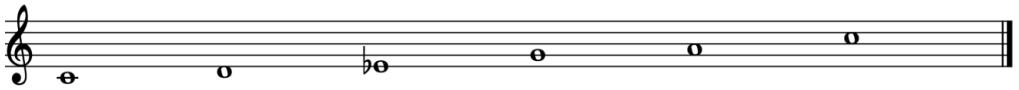
تشبه إلى حد كبير الفقرة الأولى من الكادينزا، عن طريق إستمرار نفس الملامح الايقاعية والتموج اللحنى الذى يبدأ بالمسافات السلمية (تشبه جنس الحجاز المُمَيز بالثانية الزائدة)، وتنتهى بالقفزات الأربيجية الصاعدة.

الفقرة تبدأ بمسافة خامسة الهارمونية (لا- مي) ثم سلم مصنوع Oriental على درجة مى فى مازورة 12 ثم مجموعة من السلالم الخماسية في مازورة 13 وهى سلم لا الخماسى الدياتونى، سلم مي Hirajoshi b، وسلم دو Kumoi، وهذا يؤدي الي طمس التونالية التى تعمد بوتسا استخدامها دائماً.

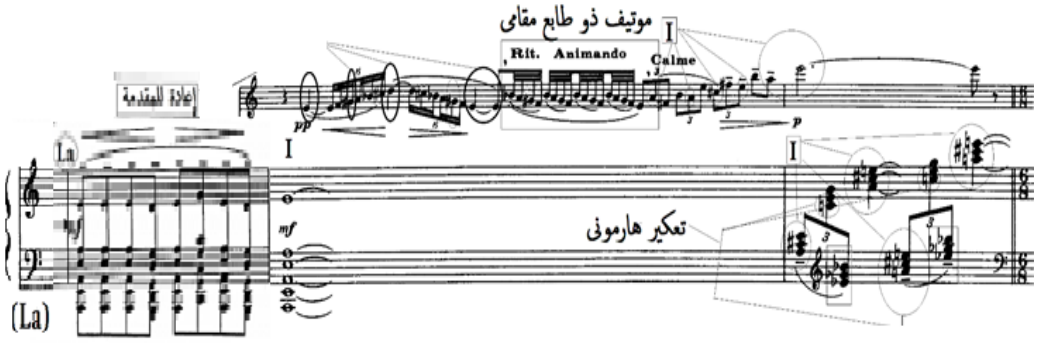
شكل رقم (9) يوضح السلم المصنوع Oriental مى.

شكل رقم (10) يوضح سلم لا الخماسى الدياتونى .

شكل رقم (11) يوضح السلم المصنوع Hirajoshi على مىb



شكل رقم (12) يوضح السلم المصنوع Kumoi دو



شكل رقم (13) يوضح غموض التونالية في الفقرة الرابعة من المقدمة والسلالم الخماسية .

القسم الأول (A) (14–39)

كله فى ميزا($^{6}/_{8}$) فيما عدا مازورة (30) فى ميزان ($^{3}/_{8}$)

القسم يتكون من جزئيين:

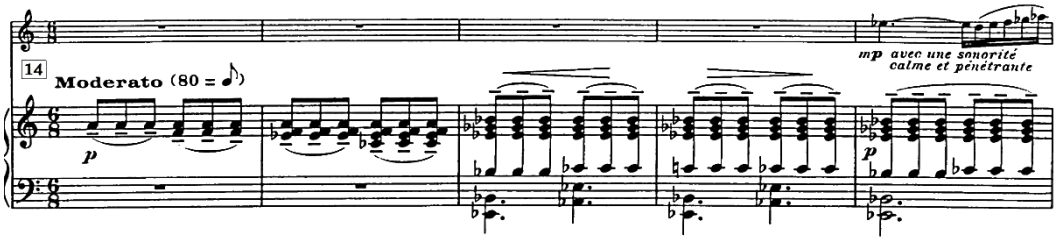
الجزء الأول (14–26)

الجزء الثانى (27–39)

الجزء الأول (14–26)

يبدأ بعبارة (14–17) يؤديها البيانو فى ايقاع ثلاث كروشات والنوار المنقوط .

العبارة تبدأ في سلم ريb/ك بتألف فا –لا– دو b –مىb سادسة زائدة دخيلة ثم يكتمل السلم ريb/ك.



شكل رقم (14) يوضح الجزء لأول من القسم A من م (14–26).

يليها مدخل الأوبوا (18–26)

لحن غنائى، يغطى كل مساحات الأبوا (الغليظة والوسطى والحادة) يبدأ بنغمة (مى $\flat^5$) وبمصاحبة هارمونية فى البيانو، اللحن يتميَّز بايقاعات الدوبل، ويميل إلى الهبوط فى بدايته ثم الي صعود بمسافات لحنية متنوعة وينتهى فى مقام لوكريان مى الذى يتميز بالخامسة الناقصة ثم يعود مرة أخرى الى الهبوط بمسافات أربيجية حتى يستقر على نغمة (مى^5).

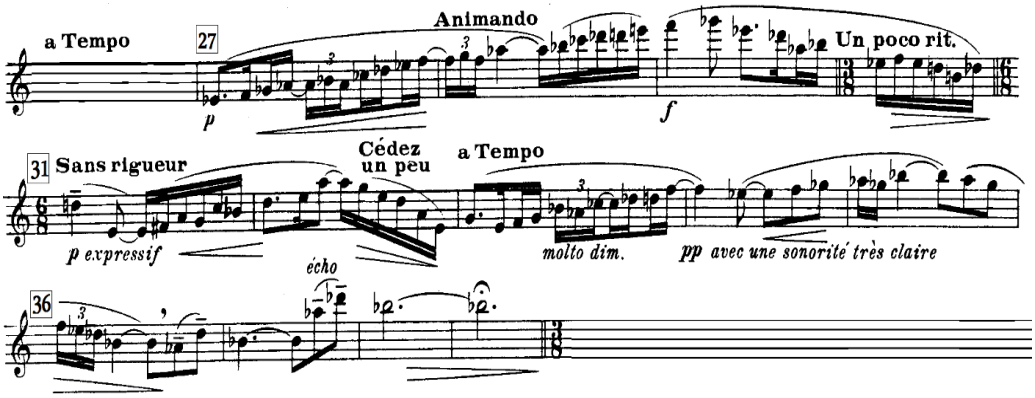
شكل رقم (15) يوضح الجزء الاول من القسم A من م (18–26).

عند مدخل الأوبوا فى م (18)، يظهر سلم ريb/ك مع التركيز على نفس النغمة (مى $\flat$) مع تكرار فى المصاحبة نفس تآلف (لا$\flat$ – دو$\flat$ –مى$\flat$ – صول$\flat$ – سى$\flat$) تآلف الخامسة بالتاسعة (V_9) ، يتحول إلى سلم (صول $\flat$) فى النصف الثانى من المازورة (20^2) بتألف (V_9) إلي تألف (I_9)، يلى تتابع Sequence فى سلم (مى) فى م (22) بتألف (V_9) إلي تألف(I_9) ثم يتأرجح بين السلمين سى/ك الميلودى، سى/ص الطبيعى بتألف (V_9) إلي تألف (I_9)، وختام الجزء بوصول الأوبوا على نغمة (مى^4) في مقام لوكريان مي .

الجزء الثانى من القسم A (27–39)

يستمر الأداء الغنائى بملامح بنفس الايقاعات تقريباً ، يغلب عليها ايقاع الدوبل كروش والكروش فى وجود نغمات أطول ايقاعية تمتد على النوار والبلانش.

اللحن يبدأ من المنطقة الغنائية على نغمة (مى$\flat^4$)ويصعد سلمياً حتى نغمة (صول$\flat^6$) فى المنطقة الحادة، ثم يهبط ويعود إلى المنطقة الغنائية قبل أن ينتهى على موتيف غنائى يتكرر مرتين.



شكل رقم (16) يوضح الجزء الثانى من القسم A (27–39).

المصاحبة فى خط بسيط من الباص بمسافات مثل التريتون والثالثة الزائدة، مبنى عليها تألفات رباعية، يبدأ فى مقام دوريان مصور على درجة لاb من(27–30)، من (31–33) إزدواجية في الأبوا والبيانو في سلم دو/ك وخامسة سلم دو/ك سلم صو/ك تألف الدرجة الأولى المطعم بأستخدام نغمة سىb Altration، واستخدام الخامسة بسابعتها دخيلة لسلم ميb فى م(33) كتمهيد لمقام دوريان مي/b، واستخدام نغمة دوb في مازورة 33 سادسة مطعمة ل سىb، وكنغمة متعادلة حساس دو، بعد ذلك يستقر مقام دوريان سىb من (34–39) على الدرجة الأولى للمقام .

القسم الثانى (B)

(40–136) يبدأ القسم بجملة (40–49) يؤديها البيانو بمفرده فى أوكتافات، بلحن غنائى أربيجى يبدأ بتونالية (سى/ص)، وينتهى بتونالية (دو)، مدخل الأوبوا فى مازورة (49).

شكل رقم (17) يوضح الجملة من م (40–49)من القسم B.

والقسم الثانى (49–136) سريع مهارى فى ميزان ($^{3}/_{8}$) ، مُميز بأداء موتيف سلمى صاعد يبدأ بسكتة (الدوبل)، يعود للهبوط .

القسم فى مجمله يجمع بين المسافات السلمية والقفزات اللحنية وبايقاعات معظمها (الدوبل، وكروش منقوط ، والنوار).

ويتكون القسم من أربع فقرات:

الفقرة الأولى (49- 72)

الفقرة الثانية (73-81)

الفقرة الثالثة (81-117)

الفقرة الرابعة (117-136)

الفقرة الأولى (49- 72)

الفقرة مُميَّزة بايقاع سكتة الدوبل فى بداية كل نموذج لحنى، مكتوبة فى سلم (مى) الصغير الطبيعى، وتنتهى بسلم (صول) على الدرجة الأولى فيه فى نهاية الفقرة (صول5)، الفقرة مكتوبة بمصاحبة ايقاعية على الكروش، وتنقسم إلى ثلاث جمل موسيقية:

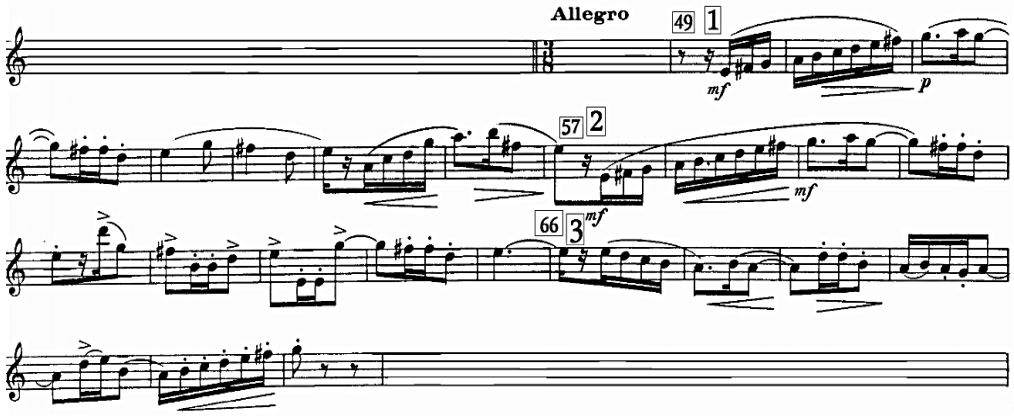
الجملة الأولى (49-57) نموذج لحنى يبدأ صعوداً سلمياً من نغمة (مى4) حتى (صول)، وينتهى بموتيف مُميَّز بالكروش المنقوط .

الجملة تصعد إلى الأوكتاف الأعلا للوصول إلى (مى5) سلم مى/ص.

الجملة الثانية (57-66) تكرار بتصرف للجملة الأولى مع زيادة بُعد المسافات من الخامسة الهابطة والأوكتاف الهابط والعاشرة الصاعدة.

الجملة الثالثة (66-72) تميل إلى الهبوط مع وجود نفس الملامح الايقاعية وتنتهى صعوداً على نغمة (صول5) سلم مى/ص.

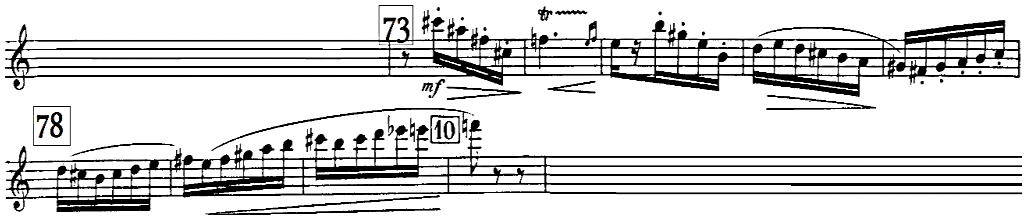
المصاحبة تُدعم الطابع الايقاعى تبدأ بتونالية (مى) وتنتهى على سلم (صول) فى م (72).



شكل رقم (18) يوضح الفقرة الأولي من القسم B.

الفقرة الثانية (73–81)

الفقرة معظمها فى ايقاع الدوبل، تبدأ هبوطاً بشكل سلمى فى سلم (لا/ك) المصاحبة مستمرة فى سلم لا/ك فى نهاية الفقرة فى م (81) بقفله مفاجئة.



شكل رقم (19) يوضح الفقرة الثانية من م (73–81) من القسم B.

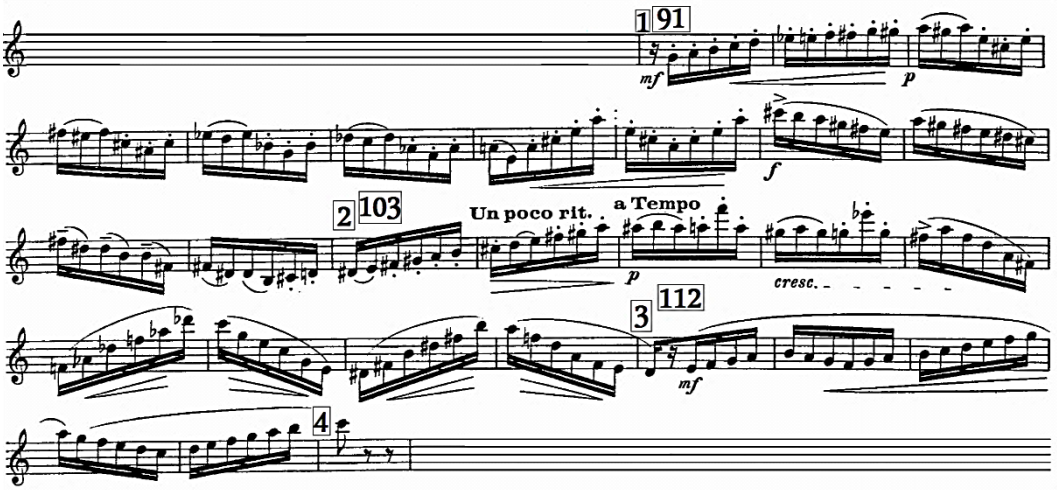
(81–91) إعادة للجملة التى أداها البيانو بمفرده فى أوكتافات، مُصَّورة بنفس النموذج الغنائى الذى ظهر من قبل فى (40–49) فى مقام أيوليان لا.

شكل رقم (20) يوضح الفقرة الثانية من م (81–91) من القسم B.

الفقرة الثالثة (91-117)

تتميز بشكل الايقاعى القائم على الدوبل عن طريق التكرار السلمى الصاعد/ هابط، يتخلله مسافات أربيجية وقفزات لحنية، بدأ فى مقام أيوليان ومن مازورة 93 لمس سلم لا/ك، مازورة 94 لمس سلم سى/ص باستخدام تألف الدرجة الخامسة، وفي مازورة 95 لمس سلم مىb /ك، ومن مازورة (96-97) لمس سلم رى/ك ومن مازورة (98-99) لمس سلم لا/ك، ومن مازورة (100-103) لمس سلم مى/ك، ومن مازورة (104) لمس سلم لا/ك ويتضح من مازورة (93-104) لمس سلالم ولم يؤكد على درجة ركوز واستخدام السابعة الكبيرة ممايعطي احساس بالتنافر مع أساس التألف وعدم الركوز وهذا من الغموض للتوناليه التى إستخدمها بوتسا.

ومن مازورة (105-109) إستخدم تألفات دخيله لم تصرف ومن الملاحظ أن المؤلف عمل ألحان كروماتية كاملة فى جميع الأصوات(لاديز-لابيكار)،(صول ديز - صول بيكار)، (فاديز- فا بيكار) إلى أن يركز علي سلم دو/ك، ومن مازورة (110-111) إستخدم المؤلف تألفات دخيلة مرة أخري غير مصرفة وألحان كروماتية كاملة فى جميع الأصوات، وفي مازورة (111) استخدم تألفV7 ثم تألف V9 ل دو/ك، وينتهى في مازورة 117 في سلم دو/ك بقفلة تامة على الدرجة الأولى بإضافة نغمة معكرة إلى التألف مع تسكين المصاحبة في البيانو من م (113-116).



شكل رقم (21) يوضح الفقرة الثالثة من القسم B.

الفقرة الرابعة (118-124)

من (118-124) وصلة يؤديها البيانو، تشبه الوصلة التى ظهرت من قبل فى (40-49)، ولكنها أقصر، وتنتهى إلى سلم (دو) الخماسي بشكل مطموس حيث بدأ بوتسا في سلم دو/ك ثم استخدم اللحن كروماتيك وتألفات دخيلة غير مصرفة مما يؤدي إلى الغموض التونالى ففى مازورة 119(V) لصول/ك، 120(V) لسلم لاb/ك، 121(V) سىb /ك، 122،123(V7) مىb/ك وينتهى في 124 فى سلم (دو) الخماسي.

شكل رقم (22) يوضح الفقرة الرابعة من القسم B.

ختام (124-136)

فقرة تتكون من خمس موتيفات تميل إلى الصعود، قائمة على ايقاع (الدوبل) وتبدأ بسكتة (الدوبل):

من (124-127) الموتيف الأول يبدأ بموتيف أربيجى (صاعد/هابط) يتكرر (4) مرات فى تسلسل صاعد ويوجد مقامية مزدوجة، الأوبوا سلم دوالخماسى والمصاحبة فى البيانو مقام ليديان دو.

الموتيف الثانى صاعد من (128-130) مقامية مزدوجة اللحن في الأوبوا في سلم دو/ك واللحن في الأوبوا والمصاحبة فى البيانو في السلم الخماسى دو الدياتونى.

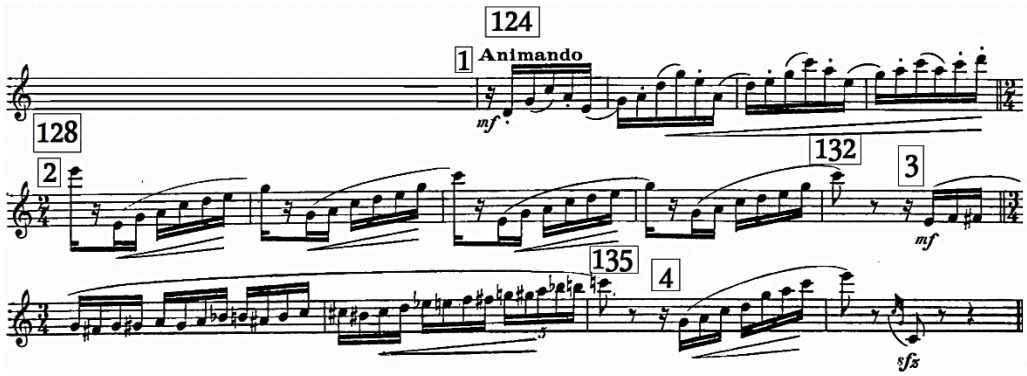
الموتيف الثالث من (131-132)[1] يبدأ بموتيف أربيجى (هابط /صاعد صول[4]، دو[5]) واللحن فى الأوبوا والمصاحبة في البيانو في سلم خماسى دو الدياتونى .

الموتيف الرابع: من أناكروز (133-135)[1] تتابع كروماتى سلمى صاعد في الأوبوا يبدأ بنغمة (مى[4]) وينتهى بنغمة (دو[6]) والمصاحبة مقام ليديان دو.

الموتيف الخامس: من (135–136) مقامية مزدوجة صاعد سلم الخماسى دو الدياتونى يبدأ بنغمة (صول^4) وينتهى (مى^6) مع نهاية على نغمة (دو^4) بايقاع كروش مزخرفة بنغمتى (دو^5 ، صول^4) في الأوبوا.

شكل رقم (23) يوضح السلم الخماسى دو الدياتونى ،

والمصاحبة تؤكد الطابع الايقاعى مع تعكير التآلف بإضافة نغمة الرابعة الزائدة (فا دييز) فيصبح فى مقام ليديان دو.



شكل رقم (24) يوضح التوناليه المطموسه في الجزء الختامى .

نتائج البحث :

من خلال الدراسة التحليلية لعينة البحث توصلت إلي النتائج المجيبة عن أسئلة البحث وهي كالتالي .

السؤال الأول ماهو أسلوب أوجين بوتسا في تأليف الفانتازيا الريفية مصنف 37؟

– لاحظت الباحثة بوتسا تأثر بملامح المدرسة الكلاسيكية الحديثة التى أبدعها المؤلف الروسي سترافنسكى.

– كما تأثر إسلوب بوتسا بملامح المدرسة الإنطباعية التى أبدعها مواطنة ديبوسى وخاصة فيما يتعلق بإهتمامه بالألات الفردية وألات موسيقى الحجرة .

– تتميز ألحان بوتسا بالموتيفات الإنسيابية المتموجة مع كثرة إستخدام الإيقاعات السريعة الدوبل والقفزات اللحنية الكبيرة والنغمات المطعمة والكروماتية كما في المقدمه

من م (1–13)، وكما في الجزء الثاني من القسم الثاني م (27–39) من الجزء A، القسم الثانى B.

– كما تأثر بوتسا بالموسيقي الجاز قائم على التلقائية والإرتجالات العفوية الذاخرة بالإيقاعات المركبة والمؤجلة والسلالم علي سبيل المثال كما في المقدمة من م (5–6)، من م (11–13).

السؤال الثانى ما هي التونياليات المستخدمة والهارمونيات في الفانتازيا الريفية عند أوجين بوتسا ؟

– السلم المستخدم ملامح من سلم (دو) وسط فيض من الإنتقالات السلمية ومقامات وسلالم مصنوعة وسلالم خماسيه ، دليل السلم بدون دليل، ومن االأساليب التى استخدمها "بوتسا" لطمس التونالية السلم الموسيقى هى الإكثار من النغمات الكروماتية الصاعدة والهابطة، والمبالغة فى استخدام التألفات المُطعمة (Alteration) مع الشروع فى لمس أحد درجات السلم دون إكماله، لمس سلالم ولم يؤكد على درجة ركوز واستخدام السابعة الكبيرة ممايعطي احساس بالتنافر مع أساس التألف وعدم الركوز وهذا من الغموض للتونياليه التى إستخدمها بوتساعلي سبيل المثال كما فى موازير(94–104) مع التنقل السريع بين السلالم بطريقة تبدو غير منطقية على سبيل المثال كما فى مازورة 13 مجموعة من السلالم الخماسية وهى سلم لا الخماسى الدياتونى، سلم Hirajoshi ميb وسلم Kumoi دو، وهذا يؤدي الي طمس التونالية التى تعمد بوتسا استخدامها دائماً.

– ومن ناحية التونالية فقد إبتكر "بوتسا" طريقة "التونالية المطموسة" التى تقوم على عدة تقنيات لطمس الملامح الرئيسية للسلم المستخدم، منها إستخدام الكروماتية وتم التعرف على السلم من خلال التألفات الهارمونية والمقامية المزدوجة علي سبيل المثال كما من (124–127) الموتيف الأول يبدأ بموتيف أربيجى (صاعد/هابط) يتكرر (4) مرات فى تسلسل صاعد ويوجد مقامية مزدوجة والأوبوا سلم دوالخماسى والمصاحبة فى البيانو مقام ليديان دو،الموتيف الثانى صاعد من (128–130) مقامية مزدوجة اللحن في لأوبوا في سلم دو/ك واللحن في الأوبوا والمصاحبة فى البيانو في السلم الخماسى دو، الموتيف الثالث من (131–132)[1] يبدأ بموتيف أربيجى (هابط /صاعد) واللحن

فى الأوبوا والمصاحبة في البيانو في سلم خماسى دو، الموتيف الرابع: من أناكروز (133-135)[1] تتابع كروماتى سلمى صاعد في الأوبوا والمصاحبة مقام ليديان دو، الموتيف الخامس: مقامية مزدوجة صاعد سلم الخماسى دو بايقاع كروش في الأوبوا، والمصاحبة تؤكد الطابع الايقاعى مع تعكير التآلف بإضافة نغمة الرابعة الزائدة (فا دييز) فيصبح فى مقام ليديان (دو) مما يعطى غموض للتونالية، عدم استخدام الدرجة الخامسة قبل تآلف الدرجة الأولى، وإستبدال ذلك بدرجات أخرى مثل السابعة، والسادسة والثانية، استخدم سلسلة من الخامسات الدخيلة (V) لدرجات مختلفة مع عدم التصريف ممايعطى غموض للتونالية كما في الموازير من (105-108)،استخدم اللحن كروماتيك وتألفات دخيلة غير مصرفة مما يؤدي إلى تونالية مطموسة كما فى مازورة 119(V) لصول/ك، 120(V) لسلم لاb/ك، 121(V) سىb /ك، 122،123(V7) مىb/ك وينتهى في 124 فى سلم (دو) الخماسي، مع إضافة نغمات متنافرة (مثل الثانية والرابعة) إلى التآلف النهائى من القفلة مما يقلل الإحساس برتابة ونمطية القفلة الموسيقية، كما يستخدم التآلفات القائمة على تراكمات الثالثات التى تتميز بالسابعة، والتاسعة والأحدى عشر والثالثة عشر ويستخدمها فى شكل متوازى، او التألفات القائمة على تراكم الرابعات أو التآلفات (الخالية من الثالثة)، كما إستخدم بوتسا مسافة الخامسات التامة تتحرك بالتوازى بشكل يشبه السلم الخماسى على سبيل المثال من م (1-4)، وأحيانا عن طريق إستمرار نفس الملامح الايقاعية والتموج اللحنى، الذى يبدأ بالمسافات السلمية التي (تشبه جنس الحجاز المُمَيز بالثانية الزائدة) وينتهى بالقفزات الأربيجية الصاعدة على سبيل المثال م (112)، واستخدم ألحان كروماتية كاملة في جميع الأصوات وتألفات لا تصرف كما في م (105-109) .

أما نوعية المؤلفة موسيقى حجرة، والألات المستخدمة الأوبوا والبيانو، كما إستخدم الموازين الأساسية والمتعددة (4/4) - (8/3) - (4/3) (8/6)، وإستخدم السرعة متمهل، سريع جدا، معتدل، سريع وإستخدم المترونوم 82-76=♩. - 66=♩ - 40= ♪=96-♩ - الصيغة صيغة ثنائية مركبة B-A يسبقها مقدمة فى شكل "الكادينزا" استخدم التقسيمات الايقاعية المنتظمة وغير المنتظمة مثل الثُلاثية والسُدسية والعُشرية وأهم الاشكال الايقاعية. الدوبل كروش- الكروش — الكروش المنقوط –

النوار – البلانش، النغمات المستخدمة كثرة علامات التحويلات كثرة الكروماتية المميزات اللحنية الشكل السلمى الصاعد/ الهابط – اللحن الإنسيابى –القفزات الأربيجية – المصاحبة والنسيج الموسيقى هارمونية فى معظم الاحيان، بوليفونية أحيانًا.

توصيات البحث :

- توصى الباحثة بتضمين مناهج الهارمونى والتحليل والتوزيع نماذج من الأساليب الموسيقية التى تبرز وتفسر المفاهيم النظرية التاريخية حتى لا تتحول هذة المفاهيم إلى عبارات جوفاء لا تحوى مقداراً من الفهم عند الطلاب .
- تدعيم مكتبة الكلية بمدونات الموسيقي الحديثة .

المراجع

أولا: المراجع العربية

1. أمل صلاح الدين محمد: بعنوان الغموض التونالى فى دراسات البيانو عند فريدريك شوبان – مجلة علوم وفنون الموسيقى – المجلد الحادي والأربعون – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان –2019.
2. عواطف عبد الكريم : معجم الموسيقى، مركز الحاسب الألى مجمع اللغه العربية القاهرة 2000.

ثانيا: المراجع الأجنبية

3. Ann Kazik: *"Selected and Unaccompanied Flute Works of Revier, Bozza and Francaix"*, dissertation submitted to the faculty of the graduate school of the university of maryland, college park in partial fulfillment of the requirement for the degree of *Doctor of Musical Arts*, 2008.
4. Brian Hyer, "Tonality ",in The New Grove Dictionary of Music and Musicians,ed. Stanley *Accompanied* Sadie (Oxford University Press ,2001.
5. Cross, John David: PhD diss., California State University, Long Beach, 2011.
6. Gary White, The Harmonic Dimension , ed. Meredith M. Morgan(USA: Wm .C.Brown Publishers,1991.
7. Lois Jeanne Kuyper-rushing *"A Thematic Index of the Works for Woodwinds by Eugene Bozza (B. 1905)", Historical Dissertations and Theses,* Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College**,** 1989.
8. Lois Kuyper-Rushing, Reassessing Eugène Bozza: Discoveries in the Bibliothèque Municipale De Valenciennes Archive, Vol. 69, 2013.

9. Michael Kennedy,Joyce Boune Kennedy, and Tim Rutherford Johnson, Tonality, in The Oxford Dictionary Of Music , ed. Tim Rutherford –Johnoson (Oxford University Press ,2013.
10. Perle ,George : Serial Composition and Atonality , an introduction to the Music of Schoenberg and Webern ,4th edition, revised .Berkeley, Los Angeles , and London, University Of California Press ,1977.
11. Prepare Lacey Marie Golaszewski: *"Chamber music for woodwinds composed by Eugene Bozza for the Paris Conservatoire In the 1930s and 1940s: Lyrical prowess, eccentricity, and hard-working composer"*, Thesis submitted to Graduate School, the University at Buffalo, State University of New York, to partially fulfill the requirements for obtaining Degree Doctor of Philosophy, Music Department, April 15, 2020
12. WWW Oxford Music Online.Com / grov. Paul Griffiths, the New Oxford Dictionary of Music, Eugène Bozza,Oneline. 11/3/2022 .

ملخص البحث

التونالية المطموسة فى "فانتازيا ريفية" مصنف 37

لاوجين بوتسا

مع بداية القرن العشرين (1900–2000) حدث لدى معظم المؤلفين تشبع من استخدام التونالية التقليدية، وذلك بعد إستنفاذ كل وسائل استخدامها فى كتابة موسيقى جديدة، مما جعل المؤلف الموسيقى يلجأ إلى وسائل تونالية اخرى تساعده للتعبير عن نفسه بطرق جديدة كما حدث مع شونبرج الذى رفض تماماً استخدام التونالية وفضّل استخدم اللاتونالية والتعبيرية والدوديكافونية، أوكما حدث مع سترافنسكى أبدع التونالية الحديثة التى تقوم على استخدام سلالم مختلفة عن السلم الكبير والصغير.

أما التونالية المطموسة فقد احتلت مكانة مُميزة بين تلك الإتجاهات لأنها لم ترفض تماماً التونالية، ووقفت فى "حالة توازن" تجمع بين "التونالية واللاتونالية" وابتكرت طرق جديدة لاستخدام التونالية دون التخلى تمام عنها، وما واجهته الباحثة في تدريسها من خلال استقبال تساؤلات الطلاب عن مفاهيم ومصطلحات لا يستطيعون إدراك معناها هذا ما دفعها لإجراء هذة الدراسة بهدف .

1- التعرف علي أسلوب المؤلف الفرنسي أوجين بوتسا .

2- التعرف علي نوعية التونالية والهارمونيات المستخدمة في الفانتازيا الريفية للأوبوا والبيانو مصنف 37لأوجين بوتسا .

وقد توصلت الباحثة إلى أن بوتسا تأثر بملامح المدرسة الكلاسيكية الحديثة التى أبدعها المؤلف الروسي سترافنسكى، كما تأثر إسلوب بوتسا بملامح المدرسة الإنطباعية التى أبدعها مواطنة ديبوسى وخاصة فيما يتعلق بإهتمامه بالألات الفردية وألات موسيقى الحجرة.ومن ناحية التونالية فقد إبتكر "بوتسا" طريقة "التونالية المطموسة" التى تقوم على عدة تقنيات لطمس الملامح الرئيسية للسلم المستخدم، منها عدم استخدام الدرجة الخامسة قبل تآلف الدرجة الأولى، وإستبدال ذلك بدرجات أخرى مثل السابعة، والسادسة والثانية، كما إنه عندما يستخدمه تآلف الدرجة الخامسة (V) لايصرفه ، مع إضافة نغمات متنافرة (مثل الثانية والرابعة) إلى التآلف النهائى من القفلة مما يقلل الإحساس برتابة ونمطية القفلة الموسيقية، وإختتم البحث بالتوصيات والملخص باللغتين العربية ولأجنبية .

Research Summary

Obliterated Tonality In “Pastoral Fantasy Op.37” by Eugene Bozza

of the twentieth century (1900-2000) most composers became saturated with the use of traditional tunes, after exhausting all the means of using them in writing new music, which made the music composer resort to other means to help him express himself in new ways, as happened with Schönberg, who He completely rejected the use of Tunalism and preferred to use Latonalism, Expressionism and Dodecafonian, or, as happened with Stravinsky, he created the Modern Tunalism, which is based on the use of different scales from the large and small scale.

As for the blurred Tunalism, it occupied a distinguished position among those trends because it did not completely reject Tunalism, and it stood in a “balance state” that combines “Tonalism and Latonalism” and devised new ways to use Tunalism without completely abandoning it. And terms they cannot understand their meaning, this is what prompted them to conduct this study with a view to .1Getting to know the style of the French author Eugene Botsa . 2.Identifying the quality of tonalities and harmonics used in the Rural Fantasy of theFather and Piano, Class 37 by Eugene Botsa

The researcher concluded that Botsa was influenced by the features of the neoclassical school created by the Russian author Stervinsky, and Botsa's style was influenced by the features of the impressionist school created by Debussy's citizen, especially with regard to his interest in individual instruments and chamber music instruments.

In terms of Tunalism, “Botsa” invented the “Tunaliya obliterated” method, which is based on several techniques to blur the main features of the ladder used, including not using the fifth degree before the harmony of the first degree, and replacing it with other degrees such as the seventh, the sixth and the second, and when it is used by the harmony of the degree The fifth (V) does not distract it, with the addition of dissonant tones (such as the second and fourth) to the final harmony of the qaflah, which reduces the sense of monotony and stereotyping of the musical qaflah, and the research concluded with recommendations and specifics in both Arabic and foreign languages.