أسلوب أداء أرابيسك البيانو عند " كلود ديبوسي "

د . دينا عبد الحميد الصلاحي
مدرس بكلية التربية النوعية - جامعة كفر الشيخ

الملخص:
تناول هذا البحث بالدراسة أحد رواد التأثيرية في الموسيقي وهو المؤلف الموسيقي ((كلود ديبوسي))، وجاء البحث الحالي ليهتم بالتعريف بهذا المؤلف ومحاولة القاء الضوء على أحد أشهر أعماله المبكرة من خلال تحليلها ومحاولة الوصول إلى. أسلوب أدائها وهي أرابيسك البيانو.
ويشتمل البحث علي:
مقدمه، مشكلة البحث , أسئلة البحث , أهمية البحث , أهداف البحث, عينة البحث والدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث وينقسم البحث إلي قسمين :
أولا: الإطار النظري، ويتضمن ((كلود ديبوسي)) (حياته – أسلوبه ومدرسة التأليف التي ينتمي إليها)
ثانيا: الاطار التطبيقي , يتضمن التحليل البنائي والعزفي لزوجي الأرابيسك التي قام بتأليفها ((ديبوسي)) ثم اختتمت الباحثة بنتائج البحث التي جاءت إجابة لأسئلة البحث ثم عرضت التوصيات والمراجع .

مقدمه *Introduction*

تزخر الموسيقي الغربية بالعديد من القوالب الآلية المختلفة التي برع المؤلفون في صياغتها عبر العصور مثل قالب الصوناتا ، السيمفونية ، الكونشيرتو ..... وغيرها من المؤلفات الاخري مثل الأرابيسك الذي تعتبر موسيقاه محببة لدي كثير من محبي ودارسي موسيقي البيانو حيث يختارها كثير منهم ضمن محتوي مناهج البيانو .
وقد قام المؤلف الموسيقي " كلود ديبوسي " بتأليف زوجي أرابيسك Deux Arabesques ويعتبر هذا العمل من أشهر المولفات الموسيقية
وسيهتم البحث الحالي بدراسة هذه المؤلفة ومحاولة الوصول لأسلوب آدائها ومن خلالها تحليلها وتقديم ارشادات لعزفها كما تلقي الضوء علي المؤلف " كلود ديبوسي " من خلال التعرض لحياته وأسلوبه الموسيقي

مشكلة البحث *The research Problem*

- ندرة أداء الدارسين لارابيسك البيانو عند " كلود ديبوسي "
- عدم التركيز علي أهمية معرفة أسلوب أداء المؤلفة التي لها دور كبير في إتقان العزف

أسئلة البحث *The research Questions*

1- ما الارشادات والتدريبات المقترحة التي تساعد علي الآداء الجيد لـ- زوج أرابيسك البيانو عند " كلود ديبوسي " ؟
2- ما اسلوب آداء زوج أرابيسك البيانو عند " كلود ديبوسي " ؟

اهمية البحث The research Importance

قد يسهم هذا البحث في :

1- إقبال دارسي البيانو علي عزف مؤلفة أرابيسك البيانو عند " كلود ديبوسي " والاستفادة من الارشادات والتدريبات المقترحه لها والتي تؤدي الي الاداء العزفي الجيد السليم .

2- إضافة مؤلفة جديدة الي محتوي مناهج البيانو من أعمال " كلود ديبوسي " لتزيد من حصيله الدارس من حيث التنوع في اختيار المقطوعات

أهداف البحث The Research Objectives

1- اقتراح بعض الارشادات والتدريبات المقترحة التي تساعد علي الآداء الجيد لزوجي أرابيسك البيانو عند " كلود ديبوسي "

2- إستنباط أسلوب أداء أرابيسك البيانو عند " كلود ديبوسي "

أدوات البحث The research Tools

استعانت الباحثة ببعض الوسائل المعينه ، وتتمثل في المدونات الموسيقية الخاصة بزوج أرابيسك البيانو التي قام بتاليفها " كلود ديبوسي "

عينة البحث The research Simple

- زوج أرابيسك البيانو التي قام بتأليفها " كلود ديبوسي "

حدود البحث The research Limitations

1- الفترة الزمنية التي عاش فيها " كلود ديبوس " (1862 – 1918)

2- زوج أرابيسك البيانو " Deux Arabesques التي قام بتأليفها " كلود ديبوسي "

منهج البحث The research Curriculum

سوف يستخدم البحث الحالي المنهج الوصفي والمنهج التاريخي

إجراءات البحث :

1- الاطلاع علي الدراسات والبحوث المرتبطة بموضوع البحث

2- دراسة العناصر الرئيسية بتحديد المهارات الاساسية والتقنية اللازمة للعزف علي آلة البيانو والتي يجب توافرها لدي دارسي آلة البيانو

3- تحديد عينه البحث

4- التحليل العزفي للعينة

5- التعريف بالسمات المميزة لهذه المؤلفة وتقديم ارشادات وتمرينات للتحسين من مستوي عزفها

6- عرض النتائج وتفسيرها

7- كتابة توصيات البحث والمقترحات

مصطلحات البحث :

1- أرابيسك (Arabesque (Ger . Arabeske :

مصطلح أدخل في اوروبا أثناء الغزو المغاربي لأسبانيا ، واستخدم أولا في مجال العمارة والرسم ليعبر عن الزخرفة والتزيين ثم استخدم في الموسيقي ليعبر عن بعض المؤلفات الموسيقية التي تزخر بالزخارف والمنمنمات (8 : 24).

2- أسلوب الآداء Performance Style :

هو الصفة المميزة لأداء المؤلفة الموسيقية والتي تعبر تعبيرا واضحا عن الغرض الذي يريده المؤلف والصفات المميزة لأسلوب كل مؤلف (12 : 108)

3- كونترا بنطي contrapuntal :

تعني تقابل الألحان وهو أسلوب من أساليب التأليف الموسيقي له قواعده الخاصة وهو عبارة عن خط لحني أو أكثر مستقل يصاحب اللحن الأساسي في خط أفقي في ذات الوقت ويتخذ كل منهما مسار منفصل (13 :512)

الدراسات البحوث السابقة المرتبطة بموضوع البحث

قامت الباحثة بالاطلاع علي الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث وسوف تعرض نبذه مختصرة عن كل دراسة وعلاقتها بموضوع البحث وذلك بعد تصنيفها إلي محورين ، اهتم المحور الاول بدراسات وبحوث تناولت المؤلف الموسيقي "كلود ديبوسي" مع اختلاف العينة ، واهتم المحور الثاني بدراسات وبحوث تناولت الارابيسك عند مؤلفين أخرين وسوف تتناول الباحثة كل محور علي حدة ثم تقدم التعليق العام عليه كالتالي:

المحور الاول : دراسات وبحوث تناولت مؤلفات " كلود ديبوسي "

★ دراسة "**عفاف محمد عبد الحفيظ** "[1] (1978) بعنوان : (دراسة للمدرسة التاثيرية في الموسيقي من خلال مؤلفات " ديبوسي ورافيل " للبيانو)

وتهدف الدراسة الي إيضاح المذهب التأثيري الذي لعب دوره الكبير الي جانب غيره من المذاهب الجديدة في القرن العشرين من خلال دراسة المؤلفات لمؤلفين المدرسة التأثيرية هما " ديبوسي " و "رافيل "

وتوصلت الدراسة الي أن رافيل وديبوسي بينهما تشابه لكن " رافيل " يقترب لمبادىء الموسيقية الكلاسيكية أكثر من " ديبوسي " وموسيقاه أبسط ولم يستخدم السلم السداسي إلا نادرا كما ان مؤلفاته ليست مقتبسة ولا هي تجميع لأسلوب معين لكنها اعمال تتميز بالدقة الفزنسية قائمة علي التكنيك التاثيري المعاصر.

★دراسة " **نيبال السيد محمد** "[2] (1979) بعنوان: (دراسة مقارنة بين مؤلفات الدراسات عند كل من شوبان وديبوسي والطرق المثلي لتدريسها لطالب المرحلة العالية قسم البيانو بالعاهد الموسيقية)

وتهدف الرسالة االي البحث والمقارنة بين اسلوب كل من شوبان وديبوسي والاتجاهين المختلفين والمتمثلين في الرومانتيكية والتاثيرية من خلال التحليل الجزئي والمقارن للدراسات المتناظرة عند كل من شوبان وديبوسي وهي الدراسات التي تتناول مشكلة تكنيكية واحدة ويعالجها كل منهما بأسلوبه الخاص.

★دراسة " **سيسيل تادرس يعقوب** " [3] (1987)

---

[1] عفاف محمد عبد الحفيظ: رسالة دكتوراه غير منشورة كلية التربية الموسيقية ، جامعه حلوان

[2] نيبال السيد محمد: رسالة دكتوراه، غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية / جامعة حلوان

3) سيسيل تادرس يعقوب : رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية / جامعة حلوان

بعنوان : (البريليود عند كل من باخ وشوبان وديبوسي) وتهدف الدراسة الي البحث والمقارنة في تطور البريليود في المراحل المختلفة علي مر العصور من خلال تحليل البريليود عند ثلاثة مؤلفين يمثلوا ثلاثة فترات هامة
وتوصلت الدراسة إلي وجود أوجه تشابه واختلاف بين الثلاثة مؤلفين لتأثر كل مؤلف بالعصر الذي يمثله

★دراسة " **بسمة صلاح الدين** " [1] (2001) بعنوان : (دراسة مقارنة لأسلوب أداء سويت البيانو عند كل من بيلا بارتوك وكلود ديبوسي)

ونهدف الدراسة الي التعرف علي الخصائص الفنية في مؤلفة السويت عند كل من كلود ديبوسي وبيلا بارتوك والتعرف علي الصعوبات والمشاكل التكنيكية من خلال الدراسة والتحليل النظري والعملي لسويت برجاميسك لكلود ديبوسي وسويت Op.14 لـــ بيلا بارتوك يتم عمل مقارنة بينهما لتحديد أوجه التشابه والاختلاف

وتوصلت الدراسة الي ان هناك أوجه تشابه وإختلاف بين ديبوسي وبارتوك فالسويت عند بارتوك معتمده علي الناحية الايقاعية اكثر من ديبوسي وجاءت تصف المذهب التاثيري وتأثره بالطبيعه بينما رقصات بارتوك تمثل المذهب الحوشي وتاثره بالموسيقي الشعبية وقد استخدم ديبوسي وبارتوك نفس الحليات ، كما توصلت الباحثة الي حل المشاكل التكنيكية بطرق مبسطة تناسب إمكانيات كل دارس

تعليق الباحثة علي المحور الاول : تتفق دراسات هذا المحور مع البحث الحالي في تناولها لحياه المؤلف " كلود ديبوسي " ومحاولة الوصول الي أسلوب أداء مؤلفاته وتختلف دراسات هذا المحور مع البحث الحالي في شكل العينة التي تتناولها الدراسة بالتحليل حيث تتناول اشكال اخري من التاليف غير الأرابيسك

المحور الثاني : دراسات وبحوث تناولت الأرابيسك عند مؤلفين اخرين

★دراسة " **سحر عبد المنعم** "[2] (2004) بعنوان : (دراسة المتطلبات الأدائية لمقطوعات الأرابيسك مصنف 27 عند نيلز جاد)

وتهدف الدراسة الي التعرف علي نيلز جاد وأهم مؤلفاته بوجه عام وعلي مقطوعات الأرابيسك للبيانو مصنف 27 بوجه خاص وتحديد المهارات الفنية والصعوبات التكنيكية والتعبيرية الموجودة بها والعمل علي تذليلها بما يساعد الدارس علي أدائها من خلال تحليلها وتوصلت الدراسة الي أن المقطوعات تميزت بالبساطة والغنائية واستخدام نماذج ذات تقسيم منتظم وبسيط وغلب علي معظم مؤلفاته العزف المتصل والمتقطع واستخدام القوس اللحني القصير كما استخدم الزخرفة عن طريق التحويل الي المقامات القريبة والتغير السريع للمتتابعات الهارمونية وبعض الأساليب الكونترابنطية المختلفة

تعليق الباحثة علي المحور الثاني : تتفق دراسة هذا المحور مع البحث الحالي في انها ركزت في تناولها بصفة أساسية علي نفس شكل التأليف المقصود في عينة البحث الحالي وهو الأرابيسك ومحاولة الوصول الي أسلوب أداء المؤلف عن طريق تحليلها وتختلف دراسة هذا المحور مع الدراسة الحالية في انها تناولت مؤلف اخر غير المؤلف محل الدراسة الحالية .

1) بسمة صلاح الدين : رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان
2) سحر عبد المنعم : بحث منشور مجلة علوم وفنون الموسيقي

الإطار النظري

- **كلود ديبوسي (1862 - 1918)**

ولد " كلود ديبوسي " في سان جرمان - ان - saint - Germain - en -lay بالقرب من باريس في 22 أغسطس عام 1862 ، والده " مانويل أخيل " Manuel Achille خدم في مشاة المارينز لمدة سبع سنوات ثم استقر بـــ "سان جرمان " مع زوجته وافتتح متجر صيني صغير لتعيش منه الأسرة ثم أنجبا ابنهما الأول " كلود " الذي حلم والده أن يصبح بحار مثله (10 : 96)

الحياة الفقيرة التي عاشتها الأسرة جعلت والده يرسله عام 1870 للعيش مع عمته الغنية التي وفرت له الحصول مبكرا علي دروس في البيانو عندما أظهر موهبة غير عادية فجاءت له بمدرس إيطالي تلقي علي يده أول دروسه الموسيقية ، وفي عام 1873 اجتاز بنجاح امتحانات الالتحاق بمعهد الموسيقي بباريس وقد ظل يدرس به إحدي عشر سنه ، وقد أدهش زملائه الطلاب ومعلميه بارتجالاته الموسيقية وهارمونياته الجديدة والغريبة عن ما يدرسة في الكتب (4 : 35)

فقد كان طالبا ثائرا دائم التجريب والتجديد ، لا يلتزم بالقواعد التقليدية أثناء قيامة بالإرتجال خلال محاضرات التأليف الموسيقي بل يخترع ألوانا هارمونية غير مألوفة ومن مزاجه الشخصي (3 : 129)

وشهد بموهبته الممتازة عظماء الأكاديميين في المعهد بالرغم من رفضه لكل القواعد الأكاديمية التي كان يدرسها وأعطوه جائزة في الهارموني وأجازوه للالتحاق بفصل "جيراد"[1] Guiraud (1837 - 1892) في التأليف للتجهيز لجائزة Prix de Rome عام 1880 وفي هذه الاثناء تعرف علي السيده "فون ميك " Mme. Von Meck صديقة " تشايكو فسكي " وعائلتها ، ووفرت له عمل صيفي كعازف بيانو في قصرها فسافر معها الي ايطاليا والنمسا في الصيف كما سافر معها إلي روسيا في صيف العامين التاليين واستمر في نجاحه في المعهد الموسيقي حتي فاز بعد محاولتيين فاشلتيين بجائزة روما Prix de Rom عن كانتاتا Cantata " الابن الضال L Enfant prodigue (4: 35- 36)

وأتاحت له الجائزة الإقامة في روما لإعطاءه الفرصة للتأليف لكنه كان غير سعيد بإقامته في روما فعاد الي باريس بعد سنتين فقط وخلال هذه الفترة كانت الأفكار الأدبية والفنية الجديدة تجتاح باريس فتعرض " ديبوسي " لتأثيرات مختلفة سمعها وشاهدها في معرض باريس الدولي 1889 ، فتأثر بشعر الرمزية لـــ " ستيفان مالارميه " Stephane Mallarme

(1842 - 1898) بول فيرلين paul Verlaine (1844 - 1896) كما تأثر بالوحات التأثيرية لـ " كلود مونيه " Claude Monet (1840 - 1926) ، أوجست رينوار Agyste Renoir (1841 - 1919)والفروق الزخرفية الدقيقة وبساطة الرسم للمطبوعات اليابانية (6: 167)

اتصاله الشخصي مع شعراء الرمزية ورسامي الانطباعية أثر كثيرا في ابدعاته فحاول نقل مبادىء تلك الحركتين إلي الموسيقي فيما يعرف بـــ "التأثيرية " ، جاءت أول أعماله الهامة عام 1893 بإتمامه الرباعي الوتري في سلم صول الصغير الذي قدم في ديسمبر (4: 36)

عام 1899 تزوج ديبوسي بخياطة تدعي " روزالي " Rosalie متذوقة للموسيقي من عامة الشعب كان شديد التعلق بها ثم انفصلا بعد ثلاث سنوات من الزواج ليتزوج بـ "إيما " Emma التي أنجب منها عام 1905 طفلته الوحيدة " شوشو " Chou chou " (4 : 37)

1) ارمست جيراد : مؤلف ومدرس موسيقى فرنسي

عام 1903 نال وسام الشرف من الحكومة الفرنسية لاسهاماته في الموسيقي ، عام 1908 عين عضو في المجلس الاستشاري بمعهد موسيقي باريس (6: 169)

عام 1910 قاد أعماله بنفسه في فيينا و بودابست ، عام 1914 عند اندلاع الحرب العالمية الأولي لم يكن لديه القدرة علي الكتابة ، وعلي الرغم من ظهور علامات مرض العضال عليه إلا أنه قام بتأليف اثني عشر دراسة (Etude) للبيانو وست سوناتات لالات مختلفة قبل دخوله في الآم المرض المبرحة التي انتهت بوفاته 26 مارس 1918 (5 :4)

★المذهب الذي ينتمي اليه ديبوسي وانعكس في معظم أعماله :

التأثيرية Impressionism :-

مدرسة في التصوير ظهرت أواخر القرن التاسع عشر بفرنسا أشاعت موجه من التحرر في الفن هجر أصحابها المراسم مؤثرين تسجيل الانطباعات المرئية المتغيرة ونقلها عن الطبيعة مباشرة في الخلاء
(1 : 360)

فهو مذهب اهتم بما هو زمني ووليد اللحظة العابرة وبما تتركه الانطباعة الوهلية لمظهر شيء ما كما يبدو في الضوء والظل أكثر من هذا الشيء نفسه وهو يهتم باللمس الدقيق للأجواء النفسية والانطباعات المتغيرة أكثر من الشخصيات الواضحة المعالم أي أنه يوحي ولا يصف ، وقد ظهرت موازية لهذا المذهب حركة أخري في الأدب عرفت بإسم الرمزية ، وأهم مؤلف موسيقي استطاع ان ينقل المبادىء الجمالية لهاتين الحركتين الي الموسيقي هو " كلود ديبوسي " (3 : 128)

موسيقي " ديبوسي "

موسيقاه كسرت القواعد النظرية في الهارموني والايقاع حتي جرأته في استخدام الصمت كجزء من تأثيره الموسيقي (6 : 169)

استهدف بموسيقاه الايحاء بالشعور دون تقيد سواء في ميلوديته أو في بناء نموذجه الموسيقي وركز اهتمامه في العناصر التي تتركب منها التالفات النغمية فضمها في مجموعات خارجة عن المألوف مفرطا في استخدام التنافرات دون أن يعني كثيرا بالقواعد التقليدية لارتباط التألفات الهارمونية ببعضها ولجأ للكثير من محظورات قواعد الهارموني التقليدية لإشاعة التأثير غير متقيد بقواعد التحوير المقامي (1 : 362 - 374)
فاختلفت موسيقاه من الناحية الهارمونية والميلودية عن مؤلفات القرن التاسع عشر ، ومن أبرز ما يظهر هذا الاختلاف استخدامه للتآلفات المتوازية بكثرة ، وأدي استخدامه للتآلفات المتوازية المتتابعة دون تصريف الي ظهور التنافر كسمة واضحة في موسيقاه ، كما استخدم التآلفات الثلاثية المتوازية والسباعية والنغمات المتنافرة ، استخدم بكثرة السلم الخماسي ولم يتوسع في استخدام السلم الكروماتي (14: 273)
نجح " ديبوسي " في تحقيق نفس التأثيرات الحسية التي حققها المصورون التأثيريون فيما يختص باللون ليس التصميم في موسيقي " ديبوسي " ناتج عن الوظيفة البنائية التقليدية للهارمونية او اللحن أو الايقاع او التلوين ، بل هي هندسة معمارية ليس لأي من هذه العناصر دور بارز فيها ، لكنها جميعا تتضافر علي خلق نسيج يتميز بالتناسق البنائي في تصميمه وبه يتمكن " ديبوسي " من أن ينقل للسامع شعورا ليس فيه أي صيغة شخصية لاذعه ، لكنه ياخذ الي مجال بكر لم يكتشف من النشوة العميقة رغم بعده عن الاحساس الشخصي وذلك هو مجال " التأثيرية " (2 : 641)

أثر " ديبوسي " تأثيرا لا مثيل له في موسيقي القرن العشرين ويدين له مختلف المؤلفين ليس فقط مؤلفي السيمفونية لكن أيضا مؤلفي الجاز (4 : 169)

وهو كان بمثابة حامل راية التأثيرية والتف حول هذه الراية تابعيين مؤلفيين عالميين مع " ديبوسي"
(9 : 205)

نبذة عن مفهوم الارابيسك

أدخل مصطلح " أرابيسك " إلي أوروبا أثناء الفتح الاسلامي للأندلس واستخدم في البداية لوصف الزخرفة في العمارة والرسم ثم أطلق علي نظيره في الموسيقي وتضمن هذا المصطلح في الموسيقي ثلاثة أساليب هي زخرفة الموضوع الأساسي بشكل كونترا بنطي مثل كانتاتا (Jesus Blieibet Meine Freude) لـــ "باخ "

- الزخرفة عن طريق السلالم الموسيقية أو استخدام حلية الجروبتو... وهكذا من الأفكار التي أدت الي ظهور الأساليب التكنيكية المختلفة في القرن التاسع عشر وأفضل مثال لذلك مؤلفة Andante لـ شوبرت

- الزخرفة عن طريق التغير السريع للسلاسل الهارمونية مثلما يوجد علي سبيل المثال في the nocturne of field لـ "شوبان " ، استخدم مصطلح أرابيسك لقطع بيانو قام بتأليفها ستيفان هيللر op.49 و " شومان op.18 التي كانت في صيغة ألروندو ، ومن أكثر المثال النموذجية لشكل الأرابيسك هي زوج الأرابيسك Deux Arabesques لـ " ديبوسي " حيث عكست تلك المقطوعات مفهوم الأرابيسك كمؤلفة هدف المؤلف فيها الزخرفة أكثر من التاثير العاطفي (11 : 794 - 795)

وقد قام " ديبوسي " بتأليفها عام 1888 في فترة مؤلفاته المبكرة فلم تكن بعد مؤلفاته تحمل الخصائص الفريدة التي جعلته واحدا من أعظم واكثر المؤلفين المبتكرين حتي أنه كان يحزنه ان افكاره المبكرة تنشر فلم يكن يشعر أنها تمثل بشكل صحيح أسلوب تأليفه لكن هذه المؤلفة تتي أقرب مؤلفاته المبكرة إلي تجهيز أعماله لسنوات نضجه الفني (7 : 2)

الإطار التطبيقي

ويحتوي على دراسة تحليلية لزوجي أرابيسك البيانو عند " كلود ديبوسي " للتعرف على اسلوب الآداء الصحيح لكل منهما

الأرابيسك الأول

Arabesque 1

التحليل البنائي

السـلـم : مي الكبير

الـمـيزان : متعدد C $\frac{2}{4}$

السـرعـة : Andantino con molo متمهل بشيء من النشاط

الطـول البنائى : 107 مازورة

الصـيغة : ثلاثية مركبة **A - B - A2**

م1 - م38 الجزء الأول A

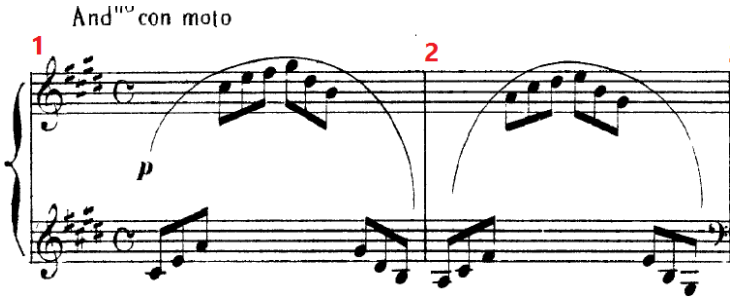
م39 – م70 الجزء الثاني B

م71 – م94 إعادة الجزء الأول A2

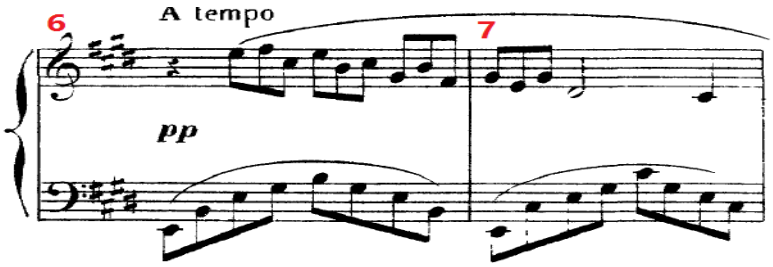
م95 – م107 Coda

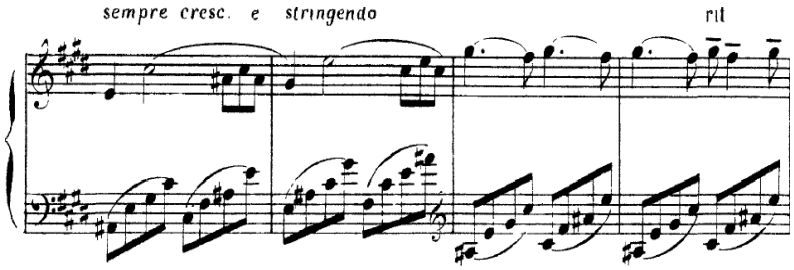
م1 - م38 الجزء الأول **A** وصيغته ثنائية حيث يتكون من فكرتين ويمكن تحليلهما على النحو التالي:

م1 - م16 الفكرة الأولى " أ " حيث تبدأ المدونة بلحن يعتمد على تآلف الدرجة الرابعة في قلبه الأول ثم تآلف الدرجة الثالثة المفرط Broking Chord



شكل رقم (1)
اللحن الأساسي لأرابيسك 1

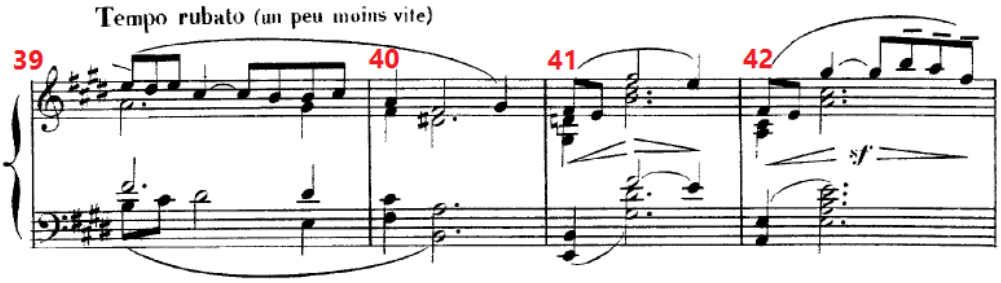
وهي جملة مطولة تطويلا داخلياً حيث اعتمدت على اللحن الأساسي للمدونة على التكرار والتصوير حيث م2 تصوير م1 على بُعد 3 هابطة ، م4 تكرار م3 ، م8 و 9 تكرار م6 و 7 ، وهو يعتبر اللحن الأساسي الثاني كما هو مبين بالشكل التالي:

شكل رقم (2)
اللحن الأساسي الثاني

حيث يعتمد في مصاحبته على تآلف الدرجة الدرجة الأولى المفرط ، م12 و 13 تصوير م10 و 11 على بُعد 3 صاعدة ، م14 تصوير م13 على بُعد 3 صاعدة ، م16 تكرار م15 ، وقد انتهت تنلك الجملة في سلم في مقام الليديان المُصوّر على درجة المي كما هو مبين بالشكل التالي:

شكل رقم (3)

التحول لمقام ليديان المصور على الـ " مي "

من م17 - 38 الفكرة الثانية **" ب "** حيث تبدأ المدونة بلحن يعتمد بدايته على اللحن الأساسي للمدونة ثم أكمل باقي لحن الفكرة الثانية ، وتحتوي هذه الفكرة على جملة مطولة تطويلا داخلياً أيضاً حيث اعتمدت على تكرار اللحن الأساسي في م17 و18 ، وتصوير م20 في م21 على بُد 3هابطة ، وتصوير م22 و 23 في م24 و 25 على بُد 3هابطة ، وتصوير م29 في م30 ، وتكرار م31 و32 في 33 و34 ، وتصوير م35 في م36 لتنتهي هذه الجملة في سلم مي الكبير مروراً بسلم صول# الصغير م19 وم20 ثم العودة لسلم مي الكبير م21 ثم سلم دو #صغير م22 و م23 ، ثم سلم لا الكبير م23 إلى م25 ، ثم العودة إلى سلم مي الكبير

م39 - م70 الجزء الثاني **B** وصيغته ثلاثية حيث يتكون من فكرتين وإعادة للفكرة الأولى مرة أخرى تمكودا Coda ويمكن تحليلهما على النحو التالي :

م39 - م46 الجملة الأولى " أ " بداية بسلم مي الكبير ونهاية بقفلة نصفية لا الكبير حيث يبدأ هذا الجزء بلحن جديد كما هو مبين بالشكل التالي :

شكل رقم (4)

لحن بداية الجملة الأولى من الجزء B

ويمكن تقسيم الجملة الأولى لعبارتين :

م39 - م42 العبارة الأولى وتنتهي بقفلة تامة سلم لا الكبير .

م43 - م46 العبارة الثانية وتنتهي بقفلة نصفية لا الكبير .

م47 - م54 الجملة الثانية **" ب "** حيث اعتمدت على السلالم والأربيجات والتآلفات المفرطة حيث بدأت بسلم لا الكبير وانتهي بمقام فريجيان المصور على السي ، ويمكن تقسيمها إلى عبارتين :

م47 - م50 العبارة الأولى وتنتهي بقفلة تامة سلم لا الكبير .

م51 - م54 العبارة الثانية وتنتهي على مقام فريجيان المصور على السي.

م55 - م62 إعادة حرفية للجملة الأولى " **أ2** " .

م63 - م70 كودا Coda بداية بسلم دو الكبير ونهاية لا الكبير .

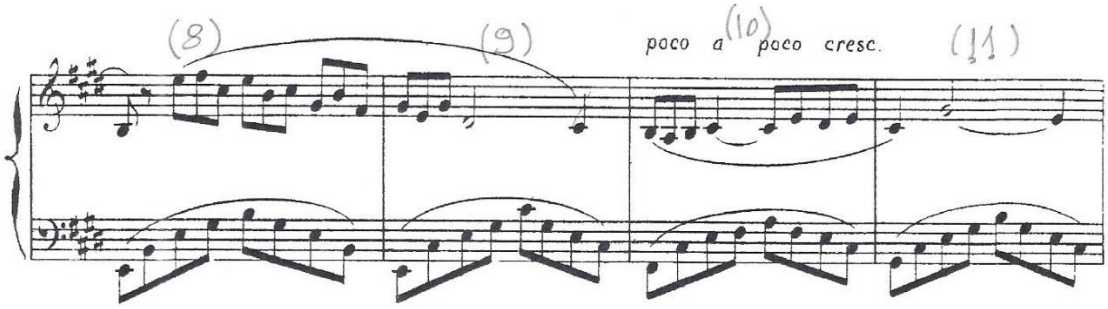
م71 - م94 إعادة للفكرة الأولى A2 مرة أخرى بداية بسلم مي الكبير ونهاية بسلم مي الكبير مرورا بسلم فا # الكبير من م91 حتى م93 ، م95 - م107 كودا coda تعتمد في بدايتها على سلالم وارابيجات ثم اللحن الأساسي الثاني شكل رقم (2) في م99 إلى 102 لتنتهي في سلم مي الكبير .

مصطلحات التعبير والآداء :

بشيء من النشاط	con moto
إبطاء تدريجي	rit (ritardando)
العودة الي السرعة الاصلية	A tempo
يشتد الوقع تدريجيا قليلا قليلا	poco a poco cresc
استمرار في زيادة السرعة تدريجيا	Sempre cresc
مسرع	stringendo
بسرعة – بانفعال	Mosso
تعويض زمني	Tempo rubato
سرعة أقل قليلا	un peu moins vit
يشتد الوقع تدريجيا	Crese (creseendo)
بشدة بجسارة	Risoluto
يخفت تدريجي	Dim (diminuendo)
كثير	Molto
أكثر	Piu

التحليل الآدائي

- تزخر المؤلفة بالأقواس التعبيرية التي تشير إلي الآداء المترابط ويتطلب عزف النغمات في الآداء المترابط أن تأخذ النغمات كامل قيمتها الزمنية ، مع عدم رفع الاصبع عن النغمة قبل الركوز علي النغمة التالية لها وأن تكون حركة الاصابع في ليونة وانسابية كما تعزف النغمة الأولي في القوس بعمق دون مبالغة والتدرج في عزف النغمات التالية حتي نهاية القوس والتي فيها ترفع اليد بخفة وهدوء باتجاه الرسغ قليلا الي أعلي



شكل رقم (5)

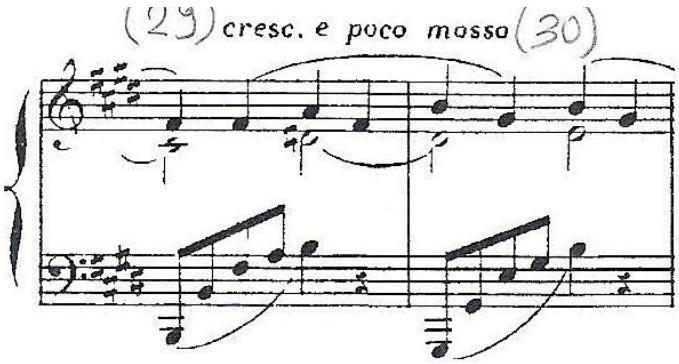
نموذج من المؤلفة يوضح الاقواس التعبيرية

- يراعي الانتباه الي تغيير المفاتيح باليد اليسري في الموازير (3 ، 5 ، 6 ، 15 ، 20 ، 36 ، 37 ، 67 ، 73 ، 75 ، 76 ، 85 ، 89 ، 91 ، 105 ، 107)

وفي اليد اليمني في الموازير (26 ، 28 ، 47 ، 48 ، 51 ، 52) فيراعي التعرف علي مواضع تغيير المفتاح قبل بداية العزف ضمانا لقراءة النغمات في الطبقات الصوتية الصحيحه ويساعد علي ذلك وضع علامات بالقلم علي المفاتيح المتغيرة حتي تلاحظها العين أثناء العزف ، أداء الفقرات التي تحتوي علي تغيير في المفاتيح عدة مرات ببطء مع تكرار العزف حتي يتعود العازف قراءة النغمات حسب تغيير المفتاح بسهولة

- تعزف اليد اليسري نغمات أربيجية صاعدة وهابطة بالآداء المتصل علي سبيل المثال لا الحصر للمموازير (7 ،8 ،9) في اليد اليسرى . انظر الشكل السابق

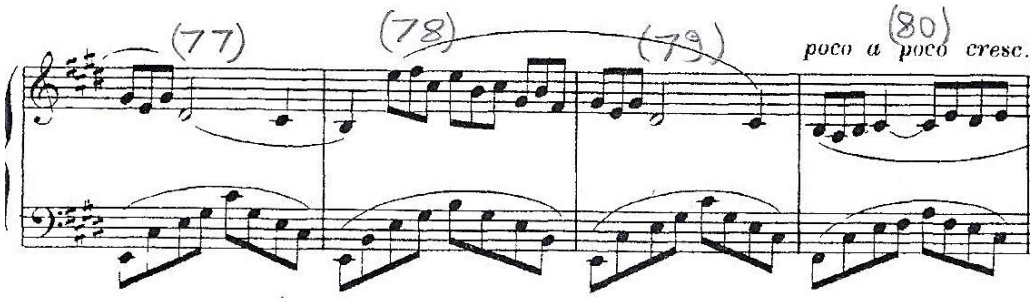
ويلزم التدريب علي عزفها ببطء ، مع مراعاه أن تكون الأصابع قريبة من سطح لوحة المفاتيح وعدم رفع الاصبع من النغمة قبل الركوز علي النغمة التالية لها وأن تكون اليد والأصابع في إستدارة كاملة ثم التدرج من البطء الي السرعه المطلوبة

- يتطلب آداء اليد الواحدة لصوتين كما في الموازير(3 ، 4 ، 29 ، 30 ، .وغيرها)الاعتناء بكل صوت علي حده وتثبيت وتحريك النغمة الطويلة للأصوات الأخري ويكون الارتكاز علي الصوت المثبت مع حرية الحركة لباقي الاصابع لعزف النغمات الاخري فيجب التدريب علي عزف الصوتين في اليد الواحدة علي حده ببطء ثم ضم اليدين والتدرج في السرعة مع مراعاه ظهور الخط اللحني

شكل رقم (6)

نموذج من المؤلفة يوضح آداء اليد الواحدة لصوتين

- آداء ايقاع الث) في اليد اليمني أمام ايق) في اليد اليسري كما في الموازير

(6 ، 7 ، 8 ، 9 ، ... وغيرها)

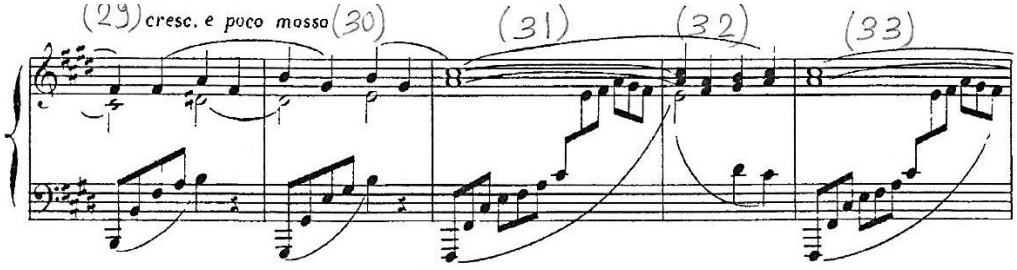


شكل رقم (7)

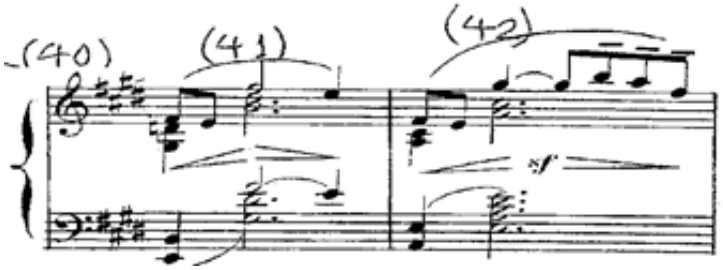
نموذج يوضح آداء ايقاع الثلثي) في اليد اليمني أمام ايقا) في اليد اليسري

وهو نموذج متكرر الحدوث في أجزاء كثيرة من المؤلفة ويراعي تنفيذه أولا ايقاعيا قبل عزفه حتي يتقن العازف حفظ الناتج السمعي ثم يقوم بالتدريب علي عزفه علي البيانو ويتدرج في السرعه حتي يصل الي السرعه المطلوبة

- التدريب علي عزف مسافة الأوكتاف المتصل الصاعد في الموازير (29–33) في اليد اليسرى بتحريك الأصابع بنعومة بحركة نصف دائرية في آداء متصل لعزف نغمة الأوكتاف علي أن تأتي الحركة من الساعد واليد كوحدة واحدة ، وأن يكون إصبع الإبهام في وضع استعداد بعد الإصبع الخامس .



شكل رقم (8)
نموذج يوضح مسافة الأوكتاف المتصل الصاعد في اليد اليسرى

- يراعي عند عزف التآلفات الهارمونية أن تكون اليد والأصابع في استدارة كاملة لتساوي الضغط علي النغمات وتأتي الحركة من الذراع بمساعدة الرسخ والتدريب ببطء ثم الاسراع تدريجيا
- التدريب علي عزف القفزة بين مسافة هرمونية وتآلف هارموني كما في الموازير (41 ، 42 ، ..... وغيرها)

شكل رقم (9)
نموذج يوضح قفزة لحنية بين مسافة هارمونية وتألف هارموني

فيجب أولا التعرف علي مواضع القفزات اللحنية والاستعداد لعزفها ، النظر الي حركة اليد وتتبع العين لحركة انتقال اليد بين النغمات ويراعي الدقة في نزول الأصابع علي لوحه المفاتيح في مواضعها الصحيحة ، وذلك بتهيئة الأصابع وتقديرمكان نزولها علي لوحه المفاتيح ، وأن تكون حركة الأصابع محمولة من الكتف والذراع مع التدريب ببطء علي القفز ثم التدرج في السرعه حتي الوصول إلي السرعة المطلوبة ثم أداء اليدين معا بعد اتقان عزف اليد التي تعزف القفزة ويطبق هذا أيضا عند وجود قفزة بين تآلف هارموني وتالف هارموني كما في الموازير (64، 65)

- يراعي عند عزف المسافات الهارمونية كما في الموازير (40 ، 45) أن تكون النغمتان بقوة واحده وزمن متساوي ويتم التدريب ببطء ثم التدرج في السرعه
- في الموازير (13 – 16) الاسراع ثم تأخير السرعة كلاهما يكون تدريجي ويجب تجنب كسر استمرارية الفكرة الموسيقية

كما يوجد أيضا إبطاء تدريجي في الموازير (22 – 24)، (50-54) ، (67 – 70) ، (75 ، 86) ويراعي استئناف العزف بدقة عند قراءة كلمة " A tempo "

- إستخدام المؤلف " التعويض الزمني " Tempo Rubato "

من م (39) وذلك يعطي الحرية للعزف فيؤديها العازف تبعا لإحساسه

الأرابيسك الثاني
Arabesque 2

التحليل البنائي

السـلـم : صول الكبير

الـمـيزان : **C**

السرعـة : Allegretto scherzando سريع بدعابة

الطـــــــول البنائى : 110 مازورة

الصـــــــــــيغة : ثلاثية **A - B - A2**

م1 - م37 الجزء الأول A

اناكروز 38 – م61 الجزء الثاني B

م62 – م100 إعادة الجزء الأول **A2**

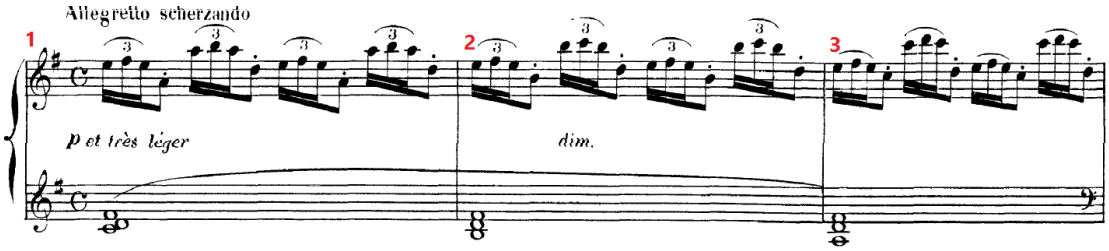
Coda 110م – م100

م1 - م37 الجزء الأول **A** حيث يتكون من ثلاث جمل ويمكن تحليلهما على النحو التالي :

م1 - م16 الجملة الأولى وهي مطولة تطويلا داخليا حيث تبدأ المدونة بلحن يعتمد في مصاحبته على تآلفات

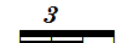
هارمونية حيث بدأ بتآلف الدرجة الخامسة رباعي ومحذوف الخامسة ثم تآلف الدرجة الثالثة ثم تآلف الدرجة

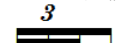
الخامسة ثلاثي كما هو مبين بالشكل التالي:



شكل رقم (10)

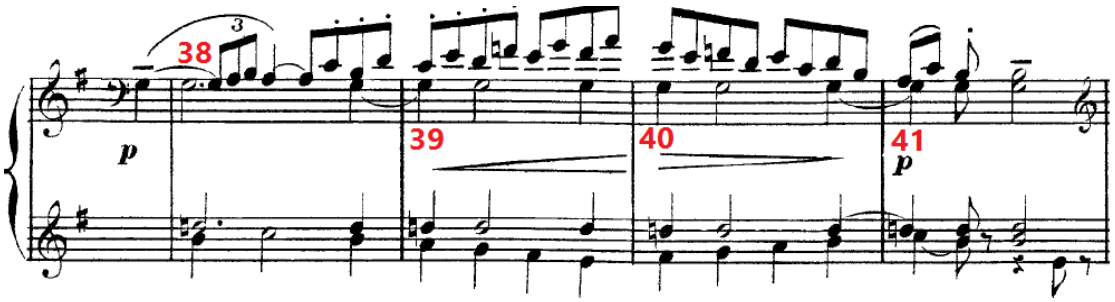
اللحن الأساسي لأرابيسك II

حيث يسيطر إيقاع  على هذه ألحان الجزء **A** ، وقد انتهت هذه الجملة بقفلة تامة سلم ري الكبير .

م15 - م28 الجملة الثانية وهي مطولة تطويلا داخليا حيث أعاد م15 و16 في م17 و 18 ثم أعاد م19 في م20 وتصويرها في م21 ثم إعادتها في م22 ، ثم أعاد م23 في م24 ثم فاصل من الكانون لإيقاع  وأيضا إيقاع باليد اليمنى واليسرى حتى الوصول إلى القفلة وقد استخدم في م27 التآلف الزائد الرباعي[1] Augmented seventh chord على الدرجة الخامسة ثم انتهى على تآلف الدرجة الأولي بقفلة تامة ولكن دون تصريف سلم صول الكبير هذا وقد تم لمس مقام المكسوليديان المصور على درجة الصول م19 ، 20 ومقام الليديان المصور على الصول م21 و 22 وذلك تأكيدا على أساس السلم المستخدم لهذه الجملة .

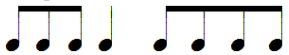
1) يتكون هذا التآلف من ثالثتين كبيرتين ونهاية بثالثة ناقصة

م28 - م37 الجملة الثالثة وهي عبارة مطولة حيث أعاد م28 و 29 في م30 و 31 ثم تصوير م30 في م32 و33 ، وتصوير م34 في 35 وانتهي في م37 على تآلف الدرجة الأولى سلم صول الكبير اناكروز38 - م61 الجزء الثاني **B** حيث تعتمد على لحن جديد كمل هو مبين بالشكل التالي :.

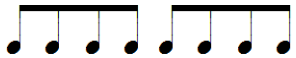


شكل رقم (11)
لحن الفكرة الثانية B

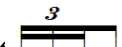
حيث يتكون هذا الجزء من جملة مطولة تطويلا داخليا حيث بدأت بسلم دو الكبير حيث بدأ بعبارة انتهت في م41 وقد انتهت على الدرجة الخامسة بسابعتها سلم دو الكبير ، ثم استخدم النموذج الايقـــــــــاعي م38

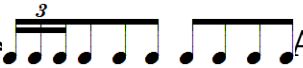


فـــي م42 وتكرارها فـــــي م43 ، ثم اســـتخدم النمـــوذج الإيقـــــاعي م39



في م44 عن طريق التتابع السلمي الصـــاعد لمقام الدوريان، ثم استخدامه لنفس

النموذج الإيقاعي م45 عن طريق أداء مجموعة من التآلفات الهارمونية ولمسه لسلم مي الصغير ، ثم تفاعل م38 إلى م42 بالتصوير من م46 إلى م50 على بُعد أوكتافين أعلى والتي كانت حتى م49 في سلم دو الكبير وانتهت على الدرجة الخامسة بسابعتها ، ثم تكرار م50 في م51 ، ثم تفاعل م39 في التعامل مع م52 و53 ، ثم تكراره م50 إلى م53 في م54 إلى م57 ، وقد تعامل من م50 حتى م55 في سلم صول # الصغير ، ثم بدأ جزء يمهد لظهور الفكرة الأولى للمدونة مرة أخرى يعتمد على إيقاع  من م58 إلى م61 تمهيد لظهور الفكرة الأولى **A** والتي ظهر بداية من م62 ، وقد اعتمدت من م56 حتي م61 على سلم لا الـ♭ـير بالتحويل الكروماتي ما بين م55 و م56 .

م62 - 100 إعادة الجزء الأول مرة أخرى **A2**  جزء **A** سلفا لتنتهي الجملة الأولى في م71 بداية في سلم صول الكبير ونهاية بسلم ري الكبير والقفلة تامة بداية م72 بدأ الجملة الثانية في مقام الليديان حتى م75 ولمسه لسلم مي الصغير في م76 و77 ولمسه لسلم لا الصغير الميلودي في 78 حيث تفاعل بإيقاع والذي ظهر م79 وتكراره في م77 وتصويرهما في م78 و 89 على بُعد 3 هابطة ، ثم تفاعل بإيقاع بداية من م82

حتى م88 بداية بسلم صول ونهاية في م89 في مقام الليديان . ومع بداية م90 بدأ التفاعل بلحن ظهر من قبل في الجزء **B** بداية من م42 إلى م44 ووصل هذا التفاعل حتى م99 ، بداية بسلم فا الكبير حتى م95 ثم عودة لسلم صول حتى م100 والقفل تامة .

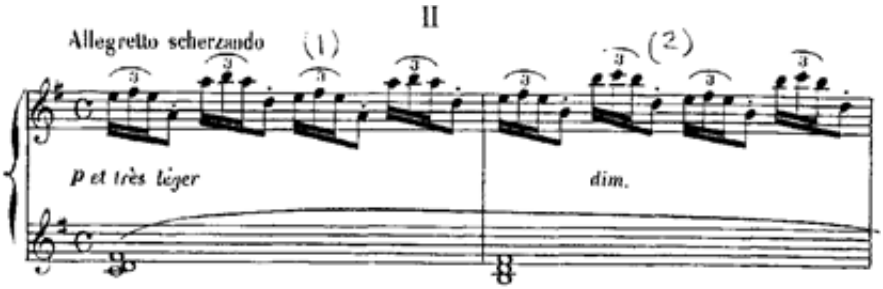
م100 - م110 كودا Coda تنتهي بقفلة تامة سلم صول الكبير .

مصطلحات البحث :

Allegretto scherzando	سريع بدعابة
tres leger	عاجل جدا
Cresc	يشتد تدريجيا
dim	يخفت تدريجي
piu	أكثر
molto	كثير
A tempo	العودة للسرعة الأصلية
en diminuant	بخفوت تدريجي
meno mosso	أقل سرعة
Ret	إبطاء تدريجي

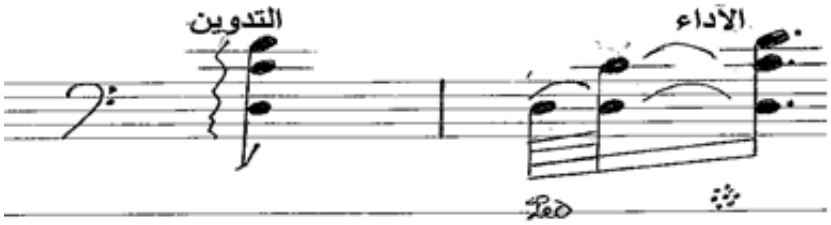
التحليل الآدائي

- عزف ايقاع ( ) بالسرعة المطلوبة في اليد اليمني تكرر في أجزاء كثيرة من المؤلفة مثل الموازير (1 - 11) وغيرها ، حيث انه تقسيم داخلي على الكروش يتطلب التدريب عليها أولا ايقاعيا بالتنقير ثم عزفها مع مراعاه التدرج في السرعة حتي الوصول للسرعة المطلوبة



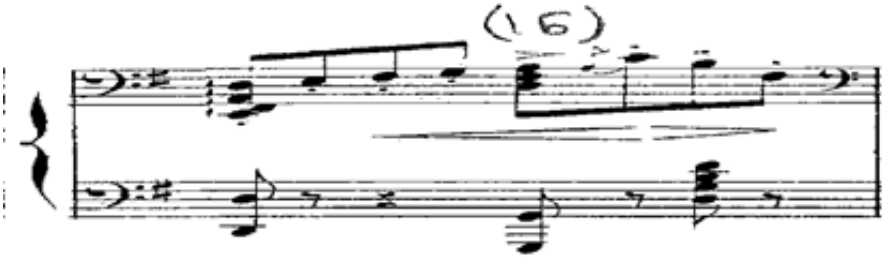
شكل رقم (12)

نموذج يوضح ايقاع ( ) في المؤلفة

- عزف حلية الأربيجيو لتآلف يحتوي علي تخطي الأوكتاف في اليد اليسري كما في الموازير (8 ، 65)

شكل رقم (13)
حلية الأربيجيو ذات مسافة أكبر من أوكتاف وكيفية أدائها في م (8)

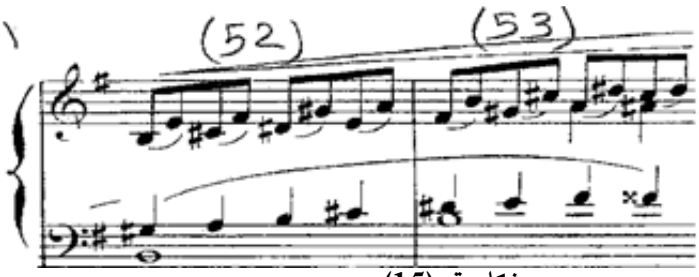
يراعي الأتي لتسهيل الآداء

- عزف نغمات التآلف في تتابع سريع لجميع نغمات الحلية بقوة واحدة وزمن واحد
- يختلف ثقل الذراع من نغمة الي أخري في حركة الأربيجيو تأتي من مفصل الذراع بمساعدة الاصابع
- يتم استخدام الدواس الأيمن كما في الشكل التالي لربط النغمات بعضها ببعض وذلك لتباعد مسافاتها ويراعي إتباع هذه الخطوات في باقي حليات الأربيجيو التي تتضمنها المؤلفة

- تعزف اليد اليمني في الموازير (16 ، 18) حلية الأتشيكاتورا

شكل رقم (14)
نموذج يبين حلية الأتشيكاتورا في م (16)

ويجب أن تؤدي بسرعة كبيرة ويراعي عزفها بخفة بحيث يستقطع زمنها من نهاية النغمة السابقة لها ويجب التدريب ببطء اولا ثم التدرج في السرعة حتي الوصول للسرعة المطلوبة والنبر القوي يكون علي النغمة الأساسية وليس علي الحلية

- آداء علامة الضغط القوي (>) التي تشير الي آداء النغمة بشدة يعقبها مباشرة تناقص تدريجي علي أن تأتي الحركة من الكتف والذراع وأن تكون حركة اليد من أعلي الي أسفل بإستدارة كاملة مع تهيئة الأصبع للنزول علي النغمة الصحيحة، وقد ظهرت هذه العلامة في عدة مواضع كما في الموازير (32 - 34) وغيرها
- يتطلب عزف الآداء المتقطع staccato كما في الموازير (44 ،45 ،58 ،59) أن تاخذ النغمات نصف زمنها ويتطلب استخدام اليد بمساعدة الرسغ مع ثبات الذراع علي مستوي لوحة المفاتيح

- الآداء بمراعاة الاقواس الصغيرة (slur) في الموازير (52، 53، 98، 99) يجب أن تعزف النغمة الأولي بقوة ثم تعزف التالية بسحب بنعومة .

شكل رقم (15)
نموذج يوضح الاقواس الصغيرة (slur)

- استخدم بكثرة تغيير المفتاح باليد اليسري في الموازير (4 ، 8 ، 9 ، 11 ، 12 ، 13 ، 19 ، 23 ، 24 ، 27 ، 32 ، 35 ، 45 ، 49 ، 57 ، 60 ، 65 ، 66 ، 68 ، 69 ، 70 ، 76 ، 80 ، 82 ، 84 ، 86 ، 88 ، 96 ، 99 ، 104 ،حتي أنه في مازورة واحدة يغير المفتاح مرتين مثل م (69 ، 84 ، 68) كما تم تغيير المفتاح باليد اليمني في الموازير (15 ، 17 ، 25 ،27 ، 37 ، 42 ، 72 ، 74) وفي مازورة واحدة يغير المفتاح مرتين مثل م (15 ، 17 ، 72 ، 74)
- وضوح كنترا بنطي في الموازير (90 – 100) يراعي ابرازه في العزف
- الموازير (42 – 43) ، (82 – 88) يقترح استخدام البدال الممتد لعدم قدرة أصابع اليد اليسري أن تعزف مسافة تتعدي أكبر من أوكتاف
- تكرر عزف يد واحدة لصوتين كما في الموازير (15 ، 19 ، 20 ،... وغيرها) وقد سبق ذكرها في الأرابيسك الأول
- عزف تآلفات هارمونية متتالية كما في الموازير (34 ، 35) وقد سبق تناولها في الأرابيسك الأول .

نتـــــائج البحث:

من العرض السابق للتحليل البنائي والآدائي لزوج أرابيسك البيانو عند " ديبوسي " توصلت الباحثة الي الأتي:

- عكست هذه المؤلفة Deux Arabesques تصور المؤلف لها كقطعة موسيقية تهدف إلي الزخرفة أكثر من التأثير العاطفي وكلا العملين داخلها يشبه شكل الرقصة
- مصطلح " أرابيسك " هنا أخذ دلالة أوسع من أنه أنماط تكرر نفسها في منحنيات رشيقة أو دمجها مع أنماط أخري فقد نسق المؤلف هذه الأنماط الزخرفية داخل تونالية رائعة زخرفية وأعطاها ملمس هارموني غني واستخدم التصوير والتحويل بين السلالم بطريقة سلسة

ومنسقة مثل التحويل من مقام خماسي وهو الدوريان إلى السلم الدياتوني هذا الاجراء الدقيق الذي ظهر مرات عديدة في الأرابيسك الأول.

- المؤلفة في شكلها العام تتميز بالبساطة والتوازن الفني والدقة، التكرارات الواضحة للأفكار
- تحمل المؤلفة ملامح في تطوير الأسلوب الموسيقي عند " ديبوسي " الذي تبلور بعد ذلك خلال سنوات نضجه الفني ومنه نمط استخدام السلم الخماسي الذي يشبه الي حد بعيد بعض أعمال "ديبوسي " في وقت لاحق الذي يعد استخدامه من عناصر الانطباعية، ومع ذلك فإن أسلوب تاليف زوج الأرابيسك لا نستطيع وصفه بالإنطباعية على الرغم من أن المؤلف " كلود ديبوسي " هو رائد الإنطباعية (التأثيرية) فقد جمع العمل بين وضوح الباروك وتوزان الكلاسيكية.
- الأرابيسك الثاني أقل غنائية من الأول وانماطه أكثر وضوحا وإيقاعه أكثر نشاطا وينقل بصفة عامة إحساس النشاط فهو أسرع بشكل ملحوظ وأكثر حيوية في الايقاع.
- هذا الأرابيسك في أجزاء كثيرة ميلوديته مؤلفة من صوتين يتطورا في تناوب ويتحدوا كلحن فردي

وقد تميز أسلوب أداء هذه المؤلفة التي تتضمن زوجي أرابيسك بـــ

- استخدام الأقواس التعبيرية الي تشير إلي الأداء المترابط.
- تغيير المفاتيح في أماكن متعددة ويتطلب الانتباه لهذا حتى أنه يغير المفتاح مرتين في مازورة واحدة
- استخدام سلاسل هابطة وصاعدة من التأفات في أربيجات أو انقلابات بكثرة في المؤلفة خاصة في الأرابيسك الأول ويجب إتقان عزفها بالطريقة السابق ذكرها
- أداء اليد الواحدة لصوتين فيتم تثبيت صوت وتحريك الاصوات الأخري.
- آداء إيقاع (مقابل إيقاع ( ) واستخدم بكثرة في الأرابيسك الأول ويجب التدريب بتقيره أولا حتي يحس العازف بالناتج السمعي .
- إتقان عزف مسافة الأوكتاف المتصل على أن تأتي الحركة من الساعد واليد كوحدة واحدة.
- عزف القفزات بين مسافة هارمونية وتألف هارموني كما سبق ذكره ومراعاه الدقة في نزول الأصابع على لوحة المفاتيح
- إتقان آداء القفز من تآلف إلي تالف هارموني .
- مراعاة عزف المسافات الهارمونية حيث تكون النغمتان بقوة واحدة وزمن متساوي
- إتقان عزف ايقاع. ( ) علي الكروش حيث ينتشر هذا النموذج في الأرابيسك الثاني ويلزم أولا تنقيرة ايقاعيا
- آداء حلية الأربيجيو بالطريقة السابق ذكرها حتى تعزف بالطريقة السليمة داخل المؤلفة.
- حلية الاتشيكاتورا استخدمها المؤلف في الأرابيسك الثاني ويجب أن تؤدي بسرعة كبيرة وتسبق بالتدريب بطيء .
- مراعاة علاقة الضغط القوي (>) التي تشير إلي آداء النغمة بشدة يعقبها تناقص تدريجي في الضغط .

- مراعاة الآداء المتقطع Staccato في العزف في أماكن تدريب الإشارة إليه واستخدام اليد بمساعدة الرسغ مع ثبات الذراع.
- الأقواس الصغيرة (slur) تعزف النغمة الأولي بقوة ثم تسحب الثانية بنعومة .
- وضوح كنترا بنطي يراعي ابرازه
- لم يوجه " ديبوسي " باستخدام البدال لكن هناك مناطق لا تستطيع اليد أن تصل الي النغمة المدونة لذا تقترح الباحثة استخدام البدال الممتد فيها.
- استخدم" ديبوسي " مصطلح Ritard بكثرة ويراعي تجنب كسر استمرارية الفكرة الموسيقية فيجب الحرص على ان يكون تدريجي.
- استخدام " التعويض الزمني " Tempo rubato في الأرابيسك الأول ويؤديها العازف تبعا لاحساسه .

التوصيات:

1- تدعيم مكتبة الكلية بمراجع خاصة بمؤلف المدرسة الفرنسية " كلود ديبوسي"

2- تدعيم مكتبة الكلية بطبعات كاملة ومتنوعة لمؤلفات " كلود ديبوسي "

3- إدراج أرابيسك البيانو لـ " كلود ديبوسي " ضمن برامج عزف البيانو خاصة المقطوعات المختارة

4- تنظيم حفلات موسيقية للعزف والاستماع لـ أرابيسك البيانو لـ " كلود ديبوسي " حتي يتسني للطلاب التعرف عليها

5- تدريب دارسي البيانو علي الآداء الصحيح للمؤلفات

المراجع :

1- ثروت عكاشة (1996) : **الزمن ونسيج النغم** ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب – طبعة ثانية

2- ثيودورم. فيني (1972) : **تاريخ الموسيقي العالمية** – ترجمة سمعة الخولي ، محمد جمال عبدالرحيم ، القاهرة : دار المعرفة

3- عواطف عبد الكريم (1997) **: تاريخ وتذوق الموسيقي العالمية في العصر الرومانتيكي** ،القاهرة : دار كوين للطباعة، الطبعة الثانية .

4- David Ewen (1954) **: European composers today** , New York : the H . W. Wilson company.

5- E . Robert Schmitz (2014) : The piano works of claude Debussy , USA : Courier corporation .

6- Lee stacy,Lol Henderson (2014): Encyclopedia Of music in the 20th Centuruy , London: Taylor & Fransic group

7- LYNN Freeman Olson (2005) : Debussy - Deux arabesques for the piano,USA : Alfred music publishing, Second Edition

8- Michael Kennedey (2004) : **Oxford dictionary of music** ,Oxford university press , fourth Edition

9- Paul Henry Lang , Otto Bettmanl ( ) : **History of music** .

10- Standy Sadie (2002) **: The New Grove Dictionary of music and musicians** , Oxford university press , second edition Volume 7

11- Standy Sadie (2002) : **The New Grove Dictionary of music and musicians** , Oxford university press , second edition Volume 1
12- Stanly Sadie (1998) : **Dictionary of music and music ians** , England , An imerint of Oxford University eress
13- Stanly Sadie (1980) : **The New Grove Dictionary of music and musicians** , London : Im acmillan Publishers LTD , Vol 1
14- Willi Apel (2013) : **Masters of Keaboard** , Harvard university press