الإستفادة من التحليل العزفي لمؤلف النكتورن عند جوزيف شيفماشير لتحسين أداء دارسي آلة البيانو

أ.م.د/ سمر عادل عبدالله محمد

أستاذ مساعد بقسم التربية الموسيقية– كلية التربية النوعية– جامعة الزقازيق

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد العاشر – العدد الرابع – الجزء الثاني – مسلسل العدد (٢٧) – أكتوبر ٢٠٢٤م

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٤٢٧٤ لسنة ٢٠١٦

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2974-4423

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

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

الإستفادة من التحليل العزفي لمؤلف النكتورن عند جوزيف شيفماشير لتحسين أداء دارسي آلة البيانو

أ.م.د/ سمر عادل عبدالله محمد

أستاذ مساعد بقسم التربية الموسيقية– كلية التربية النوعية– جامعة الزقازيق

ملخص البحث

شهد القرن التاسع عشر تعديلات وتحديثات عديدة على آلة البيانو مما أكسبها صوتاً أكثر ثراء، وأتاح مجالاً أكبر للتأليف على آلة البيانو والعزف عليها كآلة منفردة أو كآلة مصاحبة فضلاً عن إتباعها لقوالب مختلفة. واختارت الباحثة أحد أعمال المؤلف جوزيف شيفماشير حيث تتميز أعماله بالبراعة التكنيكية التي تتطلب تقنية أداء ومهارة تحتاج للدراسة. وتناولت الباحثة هذا العمل للبيانو بالتحليل العزفي، وتذليل ما يتضمنه من صعوبات وذلك لمساعدة الدارسين على فهمه، ومحاولة أدائه بشكل جيد.

ويشتمل البحث على مقدمة، ومشكلة البحث، وأسئلته، وأهدافه، وأهميته، وحدوده، وإطارين نظري وتطبيقي كما يلي:

أولاً: الإطار النظري: ويتكون من :

١- الدراسات السابقة المتعلقة بالبحث.

٢- نبذة عن قالب النكتورن

٣- نبذة عن العصر الرومانتيكي.

٤- نبذة عن حياة جوزيف شيفماشير ، وأهم أعماله، وأسلوبه.

ثانياً: الإطار التطبيقي:

ويتضمن التحليل النظري والعزفي للعمل عند جوزيف شيفماشير من مصنف (٩٠) وتحديد الصعوبات العزفية التي يتضمنها، وكيفية تذليلها.

الكلمات المفتاحية: التحليل العزفي– النكتورن– جوزيف شيفماشير – أداء دارسي البيانو.

Benefiting from the instrumental analysis of Joseph Schiffmacher's nectar composition to improve the performance of piano students

Summary

The 19th century witnessed many modifications and updates to the piano, which gave it a richer sound, and provided a greater scope for composing on the piano and playing it as a solo instrument or as an accompanying instrument, in addition to following different templates. The researcher chose one of the works of the composer Joseph Schiffmacher, as his works are characterized by technical brilliance that requires performance technique and skill that needs to be studied.

The researcher dealt with this work for the piano through instrumental analysis, and overcoming the difficulties it contains in order to help students understand it and try to perform it well. The research includes an introduction, the research problem, its questions, its objectives, its importance, its limits, and two theoretical and applied frameworks as follows:

First: The theoretical framework: It consists of:

1- Previous studies related to the research.
2- An overview of the nectar format
3- An overview of the Romantic era.
4- A brief about the life of Joseph Schiffmacher, his most important works, and his style.

Second: The applied framework:

It includes the theoretical and instrumental analysis of the work of Joseph Schiffmacher from the book (90) and identifying the instrumental difficulties it contains, and how to overcome them.

Keywords: Instrumental analysis- Nocturne- Joseph Schiffmacher- Piano student performance.

مقدمة

شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر تطورات وتحديثات عديدة لذا سمى بعصر الاتجاهات التجديدية في الموسيقى وخاصة آلة البيانو مما أكسبها صوتاً أكثر ثراء، وأتاح مجالاً أكبر للتأليف والعزف على آلة البيانو لإبراز إمكانياتها العزفية والأدائية كآلة منفردة أو كآلة مصاحبة ، فضلاً عن إتباعها قوالب تأليفية مختلفة من بينها قالب النكتورن كونه قطعة فنية هدفها تحسين أسلوب التكنيك للعازف لكى يتمتع بمهارة موسيقية متميزة. ومن أشهر المؤلفين لهذه الفترة وقدموا أعمال مختلفه فاجنر Richard Wagnar *، وريتشارد شتراوس Richard Strauss *، وفرانز شوبرت Franze Schubert *، وفريدريك شوبان Fredric chopin * ، وروبرت شومان Robert Shoman * (١٩ – ٢١٥).

ويعد جوزيف شيفماشير من أهم وأبرز المؤلفين فقد ترك لنا تراث موسيقي متعدد يحوي العديد من المقطوعات والأعمال التي تحتوي على ألحان جذابة وإيقاعات متداخلة وعناصر تكنيكية وتعبيرية متنوعه مما دعى الباحثة إلى تناول أحد أهم أعماله وهوقالب النكتورن بالدراسة والتحليل العزفي .

* ريتشارد فاجنر:(١٨١٣ م: ١٨٨٣م) ، وهوعازف أرغن ومؤلف موسيقي وملحن ألماني.
* ريتشارد شتراوس:(١٨٦٤ م: ١٩٤٩)، وهوعازف أرغن ومؤلف موسيقي وملحن ألماني.
* فرانز شوبرت:(١٧٩٧م: ١٨٢٩م)، وهوعازف أرغن ومؤلف موسيقي وملحن نمساوى.
* فريدريك شوبان:(١٨١٠ م: ١٨٤٩م)، وهوعازف أرغن ومؤلف موسيقي وملحن بولاندى.
* روبرت شومان :(١٨١٠ م: ١٨٥٦م)، وهوعازف أرغن ومؤلف موسيقي وملحن ألماني.

مشكلة البحث

على الرغم من تعدد المؤلفين الذين قدموا مؤلفات لآلة البيانو لم تحظ بالاهتمام. وقد أدى ذلك إلى قلة تفهم العديد من طلاب الكليات الموسيقية لمتطلبات عزف مؤلفات العصر الرومانتيكي لآلة البيانو وهذا نظراً لصعوبة هذه المؤلفات لما تحتويه من صعوبات تكنيكية وعزفية. ولذلك وجدت الباحثة أهمية كبيرة لدراسة أسلوب أداء مصنف (٩٠) للبيانو عند جوزيف شيفماشير لما تحويه من الصعوبات العزفية والتكنيكية ، وستتناول الباحثة هذه الصعوبات العزفية والتكنيكية ومحاولة تذليلها.

تساؤلات البحث

- ما هو أسلوب أداء مصنف (٩٠) للبيانو عند جوزيف شيفماشير ؟
- ما هي الصعوبات العزفية والتكنيكية الموجودة في أسلوب أداء مصنف (٩٠) للبيانو عند جوزيف شيفماشير ؟
- كيف يمكن تذليل الصعوبات العزفية والتكنيكية الموجودة في أسلوب أداء مصنف (٩٠) للبيانو عند جوزيف شيفماشير حتى يتم أداؤها بطريقة جيدة ؟

أهداف البحث

تتمثل أهداف البحث فيما يلي:

- التعرف على أسلوب أداء مصنف (٩٠) للبيانو عند جوزيف شيفماشير.
- تحديد الصعوبات التكنيكية والعزفية الموجودة في أسلوب أداء مصنف (٩٠) للبيانو عند جوزيف شيفماشير.
- تذليل الصعوبات العزفية الموجودة في أسلوب أداء مصنف (٩٠) للبيانو عند جوزيف شيفماشير ، وتوضيح كيفية أدائها بطريقة جيدة.

أهمية البحث

ترجع أهمية هذا البحث إلى ما يلي:

- التعرف على مصنف (٩٠) للبيانو عند جوزيف شيفماشير لمساعدة الطلاب على القيام بعزف مؤلفات أكثر صعوبة مما يسهم في رفع مستوى أدائهم العزفى وتقدمه بشكل عام.
- الاستفادة من أسلوب أداء مصنف (٩٠) للبيانو وعزفه كأحد مؤلفات النصف الأول من القرن العشرين مما يسهم في تنمية الأداء التكنيكى للطلاب المتخصصين.

- تذليل الصعوبات العزفية الموجودة في أسلوب أداء مصنف (٩٠) للبيانو عند جوزيف شيفماشير، وتوضيح كيفية أدائها بطريقة جيدة عن طريق الإرشادات العزفية والتمارين المقترحة.

منهج البحث

استخدمت الباحثة المنهج الوصفي الذي يهدف إلى (تحليل المحتوى) للعمل المحدد قيد البحث من خلال وصف الظاهرة وتحليل بنيتها الأساسية وبيان العلاقة بين مكوناتها .

عينة البحث

تتالف عينة البحث من قالب النكتورن مصنف (٩٠) للبيانو عند جوزيف شيفماشير.

أدوات البحث

تتمثل أدوات البحث في المدونات الموسيقية المستخدمة في تحليل المحتوى للعينة.

حدود البحث

- حدود زمنية : من سنة ١٨٢٧ إلى ١٨٨٨ فترة حياة جوزيف شيفماشير.
- حدود مكانية : فرنسا.

مصطلحات البحث :

أسلوب أداء : style

هو الصفة المميزة لطابع المؤلفة الموسيقية، وأسلوب المؤلف والعازف للتعبير عما يريده (١-١٩٥).

النوكتورن :Nocturn

وهي تعني القطعة الغنائية الموسيقية اللصغيرة المخصصة عادة للبيانو والمستوحاة من المشهد الليلي. ويُمكن القول إنها تأليف صغير ذو طبيعة رومانسية .(١-٤٠٠)

وينقسم البحث إلى :

- **الإطار النظري:** ويتكون من :
  ١. الدراسات السابقة المتعلقة بالبحث.
  ٢. نبذة عن قالب النكتورن.
  ٣. نبذة عن الموسيقي في العصر الرومانتيكي
  ٤. نبذة عن حياة جوزيف شيفماشير: أهم أعماله وأسلوبه.
- **الإطار التطبيقي :**

التحليل النظري والعزفي لمصنف (٩٠) للبيانو عند جوزيف شيفماشير، وتحديد الصعوبات التكنيكية والعزفية الموجودة التي يحويه قالب نكتورن للبيانو عند جوزيف شيفماشير، ومحاولة تذليلها.

الإطار النظرى

الدراسات السابقة

أولا : الدراسات العربية :

دراسة بعنوان:" أسلوب أداء سكرتزو البيانو رقم (١) مصنف (٦٨) بعنوان النحل Les Abellesعند جوزيف شيفماشير "*[*]

هدفت الدراسة إلى التعرف على أسلوب أداء وحياة المؤلف جوزيف شيفماشير ، واتبعت المنهج الوصفي. وضمت الأدوات بعضاً من مقطوعات سكرتزو البيانو مصنف (٦٨) جوزيف شيفماشير ، وأسفرت نتائجها عن تحديد الصعوبات التكنيكية والعزفية الموجودة في قالب سكرتزو للمؤلف، ومحاولة تذليلها. وتتفق الدراسة مع البحث الراهن في المؤلف، والمنهج، وتختلف معها فى الأدوات، والعينة. وقد استفادت منها الباحثة في الإطار النظري.

دراسة بعنوان: "أسلوب آداء الليليات (Nocturne) عند شوبان مصنف ٣٢ رقم ٢"[†]

هدفت الدراسة إلى الإستفادة من مؤلفات شوبان للعزف ، واتبعت المنهج الوصفي، وضمت الأدوات والعينة ليليات مصنف ٣٢ رقم ٢. وأسفرت نتائجها عن تحديد الصعوبات التكنيكية والعزفية عند شوبان ودورها في تحسين أداء العازف بشكل فنى صحيح. وتتفق الدراسة مع البحث الراهن في التعرف على قالب النكتورن، وتختلف معها فى الأدوات، والعينة. واستفادت منها الباحثة في الإطار النظري.

نبذه عن قالب النكتورن: (الليليات) Noctune

الليليات " Nocturne " كلمة فرنسية تعنى الليل وتذكر بعض المراجع أنها كلمة إيطالية تعنى "Notturno " وتسمى بالألمانية " Nochtmusikan " وهى مؤلفة توحى بجمال الهدوء ليلاً وتتميز بأنها موسيقى رقيقة ذات أسلوب حالم أو عاطفى يمكن للمؤلف أن يستوحى فكرتها من أي مكان شاعري هادئ مثل الريف – البحر – ضوء القمر أو النجوم(٣- ٥١٠ ، (٢٠- ٣٥٨)).

* هاني فؤاد شفيق رزق : بحث منشور – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان سنة ٢٠١٣.

† بسمة صلاح الدين محمد عواد : بحث منشور – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان عدد٤٤ – ٢٠٢١ م.

يغلب عليها الزمن البطئ وتعتمد على لحن غنائي بعزف اليد اليمنى والمصاحبة معظمها أربيجية Broken chord أو أوكتافات ناعمة باليد اليسرى كانت النكتورن تكتب لآلة البيانو أو لأكثر من آلة أو للأوركسترا بأى طريقة يراها المؤلف . ينسب ظهورها " لهايدن " (١٧٣٢-١٨٠٩) الذى ألف عدد من مقطوعات الأوركسترا الصغيرة التي تشبه السيرناده Sernada ولكنها لم تنتشر إلا في أواخر الرومانتيكية في القرن التاسع عشر(٤- ٤٥٢)

يقول البعض أن النكتورن من ابتكار شوبان، ولكن في الواقع انها من ابتكار فيلد عن طريق تجسيده للتعبير فضلاً عن أسلوبه ويوجد تشابه بين النوكتيرن عند كل من شوبان وفيلد. كما استحق شوبان لقب شاعر البيانو في تلك المؤلفات ولقد أعجب شوبان بمؤلفات فيلد في هذا النوع الذي يعبر عن الليل وغموضه والوانه الداكنة ، إلا أن شوبان أضفى على النكتورن ابتكارات زادها جمالاً واكتمالاً وتنويعاً (٥-٦٥٨ ، ١٧-٤٠٠) .

نبذة عن الموسيقى في العصر الرومانتيكي:

كلمة رومانتيكية مشتقة من كلمة رومانس "Roamnce" وتعني رواية غرامية أو قصة خيالية، استخدمت كلمة رومانسية لأول مرة لوصف الأفكار الجديدة في الرسم والأدب، واستمر ذلك حتى نهاية القرن السابع عشر، واستخدمها الموسيقيون لوصف التغيرات في الأسلوب الموسيقى للتأليف والتلحين وذلك على عكس الملحنيين حيث كانوا يستخدمونها للكشف عن المشاعر والتعبيرات من خلال أعماق أفكارهم وهو ما إستمر حتى النصف الأول من القرن الثامن عشر (٧-٦٢١). ولقد أطلق كلمة رومانتيك علي الإنتاج الفني الذي ولد في الفترة ما بين النصف الثاني من القرن الثامن عشر حتي نهاية القرن التاسع عشر تقريباً. واتسمت الأعمال بالإفراط في العاطفية والخيال الواسع و الغموض وجاء العصر الرومانتيكي امتداداً للعصر الكلاسيكي الذي اتسم بالمنطقية والوضوح(٨ - ٤١٢).

وتعتبر الحركة الرومانتيكية من نتائج ظهور الطبقة البرجوازية الجديدة، فكانت الموسيقي الرومانتيكية أوضح تعبيراً عن انفعالات الإنسان مع آلامه وأفراحه وتحتوي علي عناصر درامية تهدف إلي التعبير عن الحياة والحرية وأصبح دورها إنسانياً بعد أن كان في العصر الكلاسيكي جوهراً موسيقياً بحتاً(١١-٦١٢ ، ١٣-٥٧٨).

وارتباط الحركة الرومانتيكية بالبيانو لم يأت بمحض الصدفة فلم يكن لأي آلة أخري القدرة علي التعبير عن الموسيقي العاطفية التي كتبها مؤلفو ذلك العصر بمثل الروعة التي يمثلها عازفي آلة البيانو.

مرت الرومانتيكية الموسيقية بثلاث مراحل:

١- مرحلة التعبير عن الإنسان البطل أو عن البطولة ويمثلها بيتهوفن في مؤلفاته الأخيرة.

٢- مرحلة التعبير الخيالي الشاعري ويمثله شوبرت وشومان وشوبان.
٣- مرحلة التعبير الرومانتيكي المتطرف ويمثله فاجنر وبروكنر ومالر(١٢- ٤٥٦).

أهم التطورات الموسيقية التي طرأت في العصر الرومانتيكي:

١- انتشار رقصة الفالس التي حلت محل رقصات العصر الكلاسيكي الرشيقة مثل المينويت، وقد تميزت موسيقي الفالس الرومانتيكي بتعبيرها العاطفي واشتمالها علي الهارموني الكروماتيكي(١٤-٧٤١).
٢- ظهور الأغنية الألمانية المعروفة (الليد) وهي أغنية لها سماتها الأدبية والعاطفية المميزة، وتصاحب دائماً بالبيانو فقط.
٣- تطور آلة البيانو واكتمالها مما أعطي مجال أوسع في التعبير الموسيقي الديناميكي واتساع مجال الرنين الصوتي.
٤- تطور المؤلفات الموسيقية الوصفية، فأصبحت تتضمن تعبيراً ذاتياً خاصة بمؤلفيها ولم تعد مجرد وصف لموضوع ما، وقد ظهر العديد من القوالب الموسيقية الجديدة مثل البالاد، والرابسودي، والافتتاحية الأوركسترالية.
٥- ظهور القصيد السيمفونى الذي تحرر من قالب السيمفونية (قالب الصوناتا) المستخدم في العصر الكلاسيكي، وكذلك الموسيقي الوصفية التي تكتب لوصف الطبيعة أو لسرد قصة ما.
٦- تطور الأوركسترا السيمفوني إذ أصبح أكثر عدداً وأكثر قوة وأدخل عليه الجديد من الألات خاصة الألات النحاسية، كما زاد عدد ألات الكورنو.
٧- تطور الأوبرا والوصول بها إلى ما يُسمى (الدراما الموسيقية) على يد فاجنر الذي أُعتبر رومانتيكياً متطرفاً.
٨- الاهتمام بالبراعة في العزف الفردي تمجيدا للفرد وتعبيراً عن ذاتيته وهو ما يُسمى (الفيرتيوز) ومن أمثلة المؤلفين الذين كتبوا للعزف الفردي (صولو) العالي المستوى باجانيني (شيطان الفيولينه) وفرانزليست (شيطان البيانو) وشوبان (شاعر البيانو) وكانوا من أمهر العازفين(١٥-٥٧٨).

- **نبذة عن حياة جوزيف شيفماشير**

حياته وأهم أعماله وأسلوبه:

ولد جوزيف شيفماشير Joseph Schiffmacher بمدينة Eschau، Alsace بفرنسا في ١٢ مارس عام ١٨٢٧م وتوفي في ١٥ سبتمبر عام ١٨٨٨م وهو مؤلف موسيقي ينتمي إلي العصر الرومانتيكي وكان العام الذي ولد فيه هو نفس العام الذي توفي فيه بيتهوڤن. وكان خلال هذه الحقبة الرومانسية أعمال كثيرة للمؤلفين أمثال شوبان وشومان وليست وتأثر جوزيف شيفماشير تأثراً كبيراً بموسيقاهم وخاصة في سن المراهقة وكان والدة أول معلم للبيانو له، واستمر دراسته في ستراسبورج Strassboarg (١٦ – ٦٥٤).

بدأ جوزيف تعليم الطلاب وهو في سن ١٦عاماً وانتقل إلى مدينة أوتون Autun جنوب باريس حيث كان يُدرسّ في مدرسة القلب المقدس، ثم عاد مرة أخرى إلى Eschau حيث أصبح أستاذاً للبيانو في ستراسبورج وكان يعلم البيانو لبنات من أرقى العائلات بما في ذلك ملكة الجمال بوسيير Miss Bussiere والكونتيسة سيدة الشرف في محكمة الإمبراطور وعلى الرغم من نجاحاته عاد إلى باريس حيث درس مع هنري ريبر Henri Reber (١٨ –٨٥٩).

وشعر جوزيف بالحب من تلميذته ناتالي دي لاكور وتزوجا في عام ١٨٦١م وعادوا إلى ستراسبورج حيث قام بتربية بناته الثلاثة ولكن الحرب ضربت المدينة في عام ١٨٧٠م وهربت العائلة إلى بحيرة جنيف، وقدم العديد من الحفلات الموسيقية في سويسرا ثم عادت الأسرة إلى باريس مرة أخرى حيث كان يُعلم البيانو للطلبة المتفوقين والمشهورين بما في ذلك أندريه جيد عازف البيانو.

وجاءت نهاية حياة جوزيف نهاية مأساوية بعد أن أكمل رحلة القوارب بالقرب من قلعة دي لاسال حيث كان يقضي إجازته وفي حين نزوله اصطدمت رأسه بالسلالم الحجرية فسقط في الماء وغرق في ١٥ سبتمبر عام ١٨٨٨م (١٩ –٧٤٤ ، ٢١ – ٥٨٨)

مميزات أسلوبه:

يتميز أسلوب جوزيف الموسيقي بالعديد من الخصائص التي يمكن أن نجملها من خلال الملاحظة فيما يلي:

- برع في المزج بين الكلاسيكية والرومانتيكية بأسلوب معبر في الألحان .
- يتضح في أعماله جوانب مزاجية متناقضة، وكتابات ذات ذوق إبداعي .
- استعمال التونالية في اللحن والهارموني متأثراً بالمداخل الأولى للسوناتين
- تعدد استخدام التآلفات بعناصرها التونالية المختلفة فضلاً عن الهارومنيات وذلك لخلق مناخ جديد في موسيقاه.
- استخدام كافة إمكانات الآلة مما يعطى جمالاً للألحان.
- استخدامه بكثرة للنوت الطويلة Susting Notes التي تحتاج إلى استخدام البدال.

- دمج الألحان الراقية بالألحان الشعبية بتناغم كأعماله الغنائية والفلكلورية مثل أغنية Anirich.
- تتسم ألحانه العاطفية بطابع يناسب الجمهور، ويسودها تمكنه من استخدام الرنين الصوتي والأقواس وتظهر بشكل ملحوظ .
- استخدامه لسلالم مختلفة مع التلوين بكثرة وهذا ليعطي تناغم ومناخ موسيقي مختلف.
- استخدامه لمناطق صوتية مختلفة يعمل على ربطها ببعض بحيث تصل إلى المستمع بصورة ملائمة وتصل كوحدة واحدة.
- تظهر الرومانسية في مؤلفاته ممتزجة بالرزانة.
- استخدم أكثر من سرعة في العمل الواحد.
- تأثر بأسلوب هايدن وهو ما يظهر بوضوح في أعماله.
- استخدم المساحات الواسعة سواء اللحنية أو الهارمونية
- اتجه إلى الأسلوب الكلاسيكي في التأليف بعناصره الموسيقية.
- ظهر اهتمامه بالتركيز على استخدامه للعناصر التكنيكية.
- اهتمامه بوسائل التعبير المختلفة.
- تركيزه على الإيقاع السريع للدوبل كروش.
- اهتمامه على استخدام أو كتافات هارمونية بكثرة.
- تغيير المفاتيح ما بين مفتاحي صول وفا بكثرة.
- استخدامه لحليتين الأربيجيوا والأتشيكاتورا فقط.
- اهتمامه باستخدام النغمات المزدوجة.
- استخدام بكثرة الرباط اللحني القصير Slur. (٢٢- ٤٢٠ ،٢١ -٨٢٠ ؛٢٣).

أهم أعماله:

تنوعت أعمال جوزيف الموسيقية فشملت العديد من الأعمال الأوركسترالية، والغنائية، وموسيقى الحجرة، والقصائد السيمفونية، والأوبرا. وقد عملت الباحثة على أن تجمع أكبر عدد ممكن من أعماله الخاصة بالبيانو، وهذه قائمة تضم أهم أعمال البيانو لديه والتي تقترب من ١٠٠ عمل وهي كالتالي :

- مقطوعات للتشيلو والبيانو لسنة ١٨٨١ م بمصنف ١
- مقطوعات للبيانو لسنة ١٨٨١ م بمصنف ٢
- رباعي وتري لسنة ١٨٨٣ م بمصنف ٣
- بيانو تريو لسنة ١٨٨٣ م بمصنف ٤

- مقطوعات للبيانو لسنة ١٨٨٤ م بمصنف ٥
- ٣ مقطوعات للبيانو لسنة ١٨٨٥ م بمصنف ٦
- ١٠ أغاني للأطفال على البيانو لسنة ١٨٨٦ م بمصنف ٧
- مقطوعة الوداع للبيانو لسنة ١٨٨٧ م بمصنف ٨
- مقطوعة للبيانو والأوركسترا لسنة ١٨٨٧ م بمصنف ٩
- ٥ أغاني للبيانو لسنة ١٨٨٦ م بمصنف ١٠
- مقطوعة للبيانو والأوركسترا لسنة ١٨٨٨ م بمصنف ١١
- مقطوعة للبيانو لسنة ١٨٨٩ م بمصنف ١٢
- مقطوعة للبيانو لسنة ١٨٨٩ م بمصنف ١٣
- مقطوعة للبيانوالأربع أيدي لسنة ١٨٩٠ م بمصنف ١٤
- بيانو تريو لسنة ١٨٩٠ م بمصنف ١٥
- مقطوعة للبيانو والأوركسترا لسنة ١٨٩١ م بمصنف ١٦
- شيرزو للبيانو لسنة ٢٠ م بمصنف ١٧
- رومانس للتشيلو والبيانو ١٨٩٠ بمصنف ١٨
- رباعي وتري لسنة ١٨٩١ م بمصنف ١٩
- مقطوعة للبيانو والأوركسترا لسنة ١٨٩٢ م بمصنف ٢٠
- ١١أغنية للأطفال لسنة ١٨٩٣ م بمصنف ٢١
- ٩ دراسات للبيانو لسنة ١٨٩٢ م بمصنف ٢٢
- مقطوعة للبيانو الهيكل العظمي في الدرع لسنة ١٨٩٢ م بمصنف ٢٣
- ٣ قطع للمزمار والبيانو لسنة ١٨٩٣ م بمصنف ٢٤
- مقطوعة للبيانو لسنة ١٨٩٤ م بمصنف ٢٥
- ٣ قطع للفلوت والبيانو لسنة ١٨٩٤ م بمصنف ٢٦
- بجاتيل للبيانو لسنة ١٨٩٦ م بمصنف ٢٧
- مقطوعة للبيانو لسنة ١٨٩٧ م بمصنف ٢٨
- مقطوعتان للبيانو لسنة ١٨٩٨ م بمصنف ٢٩
- ٦ أغاني للبيانو لسنة ١٨٩٩ م بمصنف ٣٠
- مقطوعة للكمان والبيانو لسنة ١٨٩٩ م بمصنف ٣١
- مقطوعة للبيانو لسنة ١٩٠٠ م بمصنف ٣٢
- مقطوعات للأطفال لسنة ١٩٠٠ م بمصنف ٣٣

- مقطوعات للأطفال لسنة ١٩٠١ م بمصنف ٣٤
- أغاني الزهور لسنة ١٩٠٢ م بمصنف ٣٥

(٢٢-٥٠٠ ، ٢٣ ، ٢٤)

الإطار التطبيقي

بعد ان قامت الباحثة بعرض الدراسات السابقة والإطار النظري، تقوم بعرض الإطار التطبيقي ويشمل التالى:

- تقوم الباحثة بعرض لإستمارة التحليل البنائي للمقطوعة، ثم التحليل النظري والعزفي للعمل، ثم عرض للصعوبات العزفية التي يحويها العمل، وكيفية تذليلها من خلال الإرشادات العزفية المقترحة.

نكتورن – مصنف (٩٠)

أولا: إستمارة التحليل البنائي:

الطول البنائي للعمل : ٧٣ مازورة

الميزان : $\frac{4}{4}$ **من م (١)- م(٢٨) ثم**

$\frac{3}{4}$ **من م (٢٩)- م(٥٦)**

$\frac{4}{4}$ **من م (٥٧) - م(٧٣)**

الصيغة: رباعية مركبة

- فكرة A من م (١) – م (٩)[١] قفلة مفاجآة في سلم ري الصغير.
- فكرة B من م (٩)[٢] – م (١٣)[٢] قفلة تامة في سلم ري الصغير.
- Link من م (١٣)[٣] – م (١٤) لحن في اليد اليمنى قفلة نصفية في سلم ري الصغير.
- فكرة A2 من م (١٥) – م (٢٣)[١] قفلة مفاجآة في سلم ري الصغير.
- فكرة B2 من م (٢٣)[٢] – م (٢٧)[١] قفلة تامة في سلم ري الصغير.
- Link من م (١٣)[٣] – م (١٤) لحن في اليد اليمنى قفلة نصفية في سلم ري الصغير.
- فكرة C من م (٢٩) – م (٤٩)[١] قفلة نصفية في سلم ري الكبير.
- فكرة D من م (٤٩)[٢] – م (٦٥)[١] قفلة نصفية في سلم مفاجآة في سلم ري الكبير.
- فكرة B3 من م (٦٥)[٢] – م (٦٩)[١] قفلة نصفية في سلم ري الصغير.
- Link من م (٦٩)[٢] – م (٧٠) لحن في اليد اليمنى قفلة نصفية في سلم ري الصغير.
- الختام من م (٧١) – م (٧٣) قفلة تامة في سلم ري الصغير.

مصطلحات التعبير والتظليل:

Tempo rubato : التدرج في الإيقاع و السرعة بشكل غير منتظم مع الحفاظ على الرباط.

- Mf: الأداء بصوت متوسط القوة في م (١).
- Temmpo – – – rit : الرجوع بالتدريج للزمن الرئيسي في م (٣ ، ٤) وغيرها .
- ralt – tempo : الإستمرارية في التدرج بخفة إلى العزف للرجوع لسرعة العمل الرئيسي في م (٦,٥) وغيرها.
- F: الأداء بصوت قوى في م (٧) وفي أغلب العمل.
- ff: الأداء بصوت قوي جداُ في م (٩).
- Stringendo : زيادة القوة في العزف لايضاح نغمات الاصوات المتداخلة في م(١٠) وغيرها .
- PP : عزف خافت جداً في م (١٥) وغيرها.
- Presses : اضغط بقوة في م (٩) وغيرها.
- Accent: > الأداء بضغط قوى في م (١١) وفي أغلب العمل.
- Largamente : تعليمات تستخدم لتوجيه المؤدين للعب بطريقة واسعة وواسعة، مما يثير الشعور بالانفتاح والوتيرة المريحة في م (١٣) وغيرها.
- Strepitoso : العزف بحيوية وقوة في م (١٤) وغيرها .
- Dim : التدرج من العزف بقوة إلى العزف الخفيف في م (٤).
- Cresh .... rit : الاستمرارية للتدرج للعزف بقوة في م (٦).
- P rit : الاستمرارية للتدرج في العزف الخفيف في م (٣٦).
- Stargando : بداية سريعة وقوية في م (٤٧) وغيرها
- Tenuto : استمرارية الإحتفاظ بالقوة في م (١٤).
- ritard in tempo, espressiuo: تأخير في الزمن (أبطأ من السرعة المحددة في أول العمل) في م (١٥).
- rit molto – tempo : الرجوع لسرعة العمل الرئيسي في م (٥٥).
- : كورونا، سكتة غير محددة بزمن في م (١٤).
- .....8 عزف النغمات على طبقة لحنية أقل في م (١٣).
- Slur : رباط لحنى في أغلب المقطوعة.
- (<) : التدرج إلى القوة.
- (>): التدرج إلى الخفوت.
- Staccato : العزف بشكل متقطع في أغلب العمل.

المصاحبة : أوكتافات، وتآلفات، وأربيجات هارمونية مفككة، وثنائية، وثلاثية بأداء متصل ومتقطع، والمصاحبة موزعة بين اليدين.

الحليات: ظهرت حلية الجليساندرو (Jilisandiru) في م (٢ ٧).

ظهرت حلية الأتشيكاتور (Atshikatura) في م (٩ ، ١٠).

النماذج الإيقاعية : في اليد اليمنى

في اليد اليسرى

ثانيا: التحليل العزفي :

يعتبر هذا العمل ذو صيغة عزفية رباعية. ويمكن توضيح هذه الأفكار على النحو التالي:

الفكرة الأولى (A): من م (١) – م (٩)[١] قفلة تامة في سلم ري ١ ص:

- من م (١)– م (٩) جملة بقفلة تامة في سلم ري ١ ص وهي عبارة عن صياغة لحنية على هيئة تآلفات هارمونية ثلاثية بين عدة أصوات على إيقاع بأداء متقطع مع وجود تسلسل سلمي صاعد وهابط مع أصوات متداخلة في اليد اليمنى، ومصاحبة على بعد أوكتافات في اليد اليسرى مع العزف بخفة (Stacatto) على باقي النغمات بتسلسل اربيجي هابط في صوت الباص. ثم تكرار نفس اللحن الموجود في م (٣) في م (٤) لكن هابطة على مسافة ٣ صغيرة، وتكرار نفس اللحن الموجود في م (١)في م (٧) وإستخدام حلية الأتشيكاتورا وبعدها إيقاع في اليد اليمنى مع إستخدام الضغط الثقيل accent كما في م (٣) والتلوين صوتي.
- يجب الضغط بقوة لتأكيد نغمة صوت السوبرانو الممتد في اليد اليمنى في أول المازورة مع العزف المتقطع بخفة Stacatto على باقي النغمات في اليدين مع مراعاة القوس اللحني في غالب العمل ويتطلب لعزفهم أصابع طويلة.
- يتطلب التركيز والانتباه أثناء التغيير بين النغمات والمفاتيح والتلوين النغمي داخل العمل مع مراعاة الالتزام بإقتراح ترقيم الأصابع من جهة الباحثة، والتحكم في ديناميكية الصوت باستخدام نطاق واسع لإرشادات الأداء من (F)، (Mf)، (ff) .
- **الفكرة الثانية (B): من م (٩)[٢]– م (١٣)[١] قفلة نصفية في سلم ري ١ ص:**
- من م (٩)– م (١٣) وهي عبارة عن صياغة لحنية بين عدة أصوات على هيئة أوكتافات صاعده وهابطه في اليد اليمنى واليسرى مع وجود حلية الأتشيكاتورا وإلى جانب ذلك فقد تم تكرار نفس لحن الموجود في م (٩) في م (١٠)، ولحن م (١١) في م (١٢) . مع إستخدام الضغط الثقيل accent كما في م (٣) ومراعاة التلوين صوتي.

- Link: من م (١٣) – م (١٤) وهي عبارة عن صياغة لحنية على إيقاع في اليد اليمنى بلحن أربيجي مفكك هابط واستخدام الضغط القوي لتأكيد النغمات الأولى مع استخدام الضغط الثقيل Accent لذا يجب الضغط بقوة لتأكيد التآلفات في اليد اليسرى .
- الفكرة (A 2): من م (٢٨) – م (٤١) جملة بقفلة تامة في سلم ري الصغير
- وهي عبارة عن تكرار لنفس الفكرة اللحنية الموجودة في الفكرة (A) من م (١)– م(٩)١.
- إعادة للفكرة B 2: من م (٢٣) – م (٢٧) بقفلة نصفية تامة في سلم ري الصغير وهي إعادة من م (٩) – م (١٣) مع استخدام التلوين النغمي.
- إعادة اللينك: من م (٢٧)، م (٢٨) بنفس لحن م (١٣) – م (١٤).

الفكرة الثالثة (c): من م (٢٩) – م (٤٩) قفلة تامة في سلم ري ١ ك وتنقسم إلى جملتين كالتالي:

- **الجملة الأولى:** من م (٢٩)– م (٣٥)[٢] جملة بقفلة تامة في سلم ري ١ ك، وهي عبارة عن صياغة لحنية على هيئة تألفات في اليد اليمنى على إيقاع بأداء متصل بتسلسل أربيجي هابط ومصاحبة على هيئة تألفات هارمونية ثنائية في اليد اليسرى مع العزف المترابط للنغمات الثابته باستخدام الرباط الزمني في صوت الباص مع إستخدام الضغط الثقيل accent كما في م (٣) والتلوين صوتي، والعزف ع مسافة ثالثات بين صوت الباص والتينور ورابعات مقلوبه أيضاً. ثم تكرار نفس اللحن الموجود في م (٣٠) في م (٣٢) ، وتكرار نفس اللحن الموجود في م (٢٩) في م (٣١) علي بعد ٣هابطه. ويجب الضغط بقوة لتأكيد التآلفات في اليد اليمنى في صوت التينور نظراً لوجود رباط زمني ممتد في صوت الباص على أكثر من موتيف ومازورة .
- يتطلب التركيز والانتباه إلى التغيير بين النغمات والدليل داخل العمل مع مراعاة تغيير الدليل والميزان، والالتزام بإقتراح ترقيم الأصابع من جهة الباحثة، والتحكم في ديناميكية الصوت باستخدام نطاق واسع لإرشادات الأداء من (F)، (Mf)، (P),(rit).
- **الجملة الثانية:** من أناكروز م (٣٥)[٣]– م (٤٩) جملة بقفلة تامة في سلم ري ١ ك. وهي عبارة عن تكرار نفس لحن الجمله السابقة في م (٣٧) نفس لحن م (٢٩) مع وجود حلية الأتشيكاتورا في اليد اليسرى، وم (٣٨) نفس لحن م (٣٠)، وم (٣٩) نفس لحن م (٣١)، وم(٤٠) نفس لحن م (٣٢)، وم(٤١) نفس لحن م (٣٣)، وم (٤٣)على بعد ٣صغيرة صاعدة مع اختلاف لحن اليد اليسرى، وم(٤٢) نفس لحن م (٤٤) .

- يتطلب التركيز والانتباه إلى حركة اليد أثناء العزف بسبب التثبيت الدائم، والأربيجات، والتألفات، وتداخل الأصوات، والتكنيك، والأقواس اللحنية، والتعبيرية، وعلامات التظليل مع مراعاة الكثافة اللحنية والهارمونية في القفلة .

- **الفكرة الثانية (D): من م (٤٩)٢– م (٦٥)١ قفلة نصفية في سلم ري ١ ك وتنقسم لجملتين كالتالي:**
- **الجملة الأولى** :من م (٤٩)٢– م (٥٦). وهي عبارة عن صياغة لحنية بين عدة أصوات على هيئة أربيجات صاعده وهابطه مفككة بشكل سلمي في اليد اليمنى واليسرى مع وجود حلية الأتشيكاتورا في اليد اليمنى في م(٥٠) وإلى جانب ذلك فقد تم تكرار نفس لحن م (٥٣) في م (٥٤)، ولحن م (٥٥) في م (٥٦). مع إستخدام الضغط الثقيل .
- **الجملة الثانية** : من م (٥٧) – م (٦٥)١ جملة بقفلة مفاجاة في سلم ري ١ ك. وهي عبارة عن صياغة لحنية بين عدة أصوات على هيئة أربيجات صاعده وهابطه مفككة بشكل سلمي في اليد اليمنى مع وجود حلية الأتشيكاتورا في اليد اليمنى في م(٦٣) مع عزف نغمات أربيجية منفردة وإلى جانب ذلك فقد تم تكرار نفس لحن م (٦٣) في م (٥٧)، ولحن م (٦٤) في م (٥٨) ولحن م (٦٥) مكرر في م (٥٩) وم(٦٠) على بعد ٣ هابطه .
- يتطلب التركيز والانتباه إلى حركة اليد أثناء العزف بسبب التثبيت الدائم في اليد اليمنى لصوت االسوبرانو، والأربيجات، والتألفات، وتداخل الأصوات، والتكنيك، والأقواس اللحنية، والتعبيرية، وعلامات التظليل مع مراعاة الكثافة اللحنية والهارمونية في القفلة .
- **إعادة للفكرة B 3:** من م (٦٥) – م (٦٩)١ بقفلة نصفية تامة في سلم ري/ الصغير وهي إعادة من م (٩) – م (١٢) مع استخدام التلوين النغمي.
- **إعادة اللينك:** من م (٦٩)٢، م (٧١)١ نفس لحن م (٢٧)– م (٢٨) بنفس لحن م (١٣) – م (١٤).
- من م (٧١)٢م(٧٢) و(٧٣) الختام إستخدام تألفات هارمونية مكثفة في اليدين وحلية الجليساندرو

الصعوبات العزفية الموجودة بالعمل وكيفية معالجتها:

- **تقنية أداء الأوكتافات اللحنية الهابطة والصاعدة :**

تقترح الباحثة التدريب عليها في زمن بطئ وتقدير المسافة بين نغمات القفزة للتمكن من النزول على النغمة الصحيحة، وإعطاء كل نغمة زمنها كاملاً . وتقترح الباحثة التمرين التالى :

شكل (١) تمرين رقم ٦ من كتاب Guida.vol IV

- **صعوبة أداء التآلفات الهارمونية المزدوجة :**

التركيز أثناء أداء المسافات الهارمونية المزدوجة بنفس القوة في آن واحد حتى يكون الناتج السمعى للنغمتين واحد معاً دون أن تطغى إحداهما على الأخرى مع الإلتزام بترقيم الأصابع المدون من قبل الباحثة، والحرص على التوازن بين الشد والإسترخاء لليد وإعطائها حرية الحركة أثناء العزف.

- **صعوبة أداء القوس اللحني بشكل مترابط:** لتذليل هذه الصعوبة يجب الاهتمام بالقوس اللحني لإخراج التعبير بشكل مترابط وذلك برفع اليد أثناء العزف بعد إنتهاء القوس في حركة إنسيابية على الساعد مع بداية القوس التالي وذلك مع استدارة اليد والأصابع، والتدريب عليها ببطء، ثم التدرج للسرعة المطلوبة.
- **صعوبة أداء القوس اللحني في يد واحدة في بداية المازورة مع ضغط متقطع:** ويجب مراعاة الأقواس اللحنية من خلال عزف النغمة الأولى بعمق، ونقل ثقل الذراع للنغمة التالية مع العزف بخفة.
- **صعوبة الأداء المتصل Lagatto :** وذلك من خلال التدريب عليها برفع الإصبع عن النغمة حتى نزول النغمة التي تليها لضمان الإستمرارية والحفاظ على الزمن.
- **صعوبة أداء الأقواس التعبيرية مختلفة الأطوال في اليدين سواء للحن الأساسي أو للأصوات الداخلية:** لذلك يراعى الاهتمام بالقوس التعبيري لإخراج الخط اللحنى المترابط. كما يجب إعطاء أهمية لنغمة البداية بنزول الرسغ إلى أسفل، وبناء الخط اللحنى صعوداً وهبوطاً، ثم رفع الرسغ مع عزف النغمة الأخيرة بخفة وهدوء.
- **صعوبة استخدام الخطوط الإضافية أسفل وأعلى المدرج:** وهذا يتطلب ذلك التدريب على قراءة النغمات على الخطوط الإضافية صولفائياً قبل العزف وذلك لأدائها بالسرعة المطلوبة.
- **صعوبة استخدام الأدوات التعبيرية المختلفة:** لذا يجب الاهتمام بالأدوات التعبيرية المذكورة وخاصة أثناء التدرج بين الخفوت والقوة.
- **صعوبة التحويل بين السلالم:** لذا يجب تفهم أماكن النغمات، وتحويلات السلالم المراد أدائها.

- **صعوبة وجود تعدد الإيقاعات بين الأصوات** : يتطلب ذلك القراءة الصولفائية قبل وأثناء العزف مع الانتباه والتركيز.
- **صعوبة عزف النغمات المتقطعة:** ويتطلب ذلك أن تكون الحركة من الرسغ مع خفة الأصابع أثناء لمس المفاتيح لإعطاء النغمة زمنها ورفع اليد بخفة وبهدوء لعزف النغمات التالية، وتخفيف حركة الرسغ قليلاً إلى أعلى.
- **صعوبة أداء نغمات مزدوجة وفردية باستخدام Slur:** ويتطلب ذلك مرونة الرسغ بالضغط على النغمات الأولى، ورفع اليد بخفة وبهدوء لعزف النغمات التالية، وتخفيف حركة الرسغ قليلاً إلى أعلى.
- **صعوبة التدرج بالسرعة:** ويحتاج إلى تدريب اليدين معاً للتدرج إلى السرعة المطلوبة مع التدريب على علامة العزف المتقطع والضغط القوي في بداية المازورة لليدين كما في م (٢٤) ومراعاة أداء القوس التعبيري لإخراج الخط اللحني المترابط.
- **صعوبة أداء التآلف الممتد يليها نغمة مفردة :**

قامت المؤلفة بالتنوع في استخدامها للتآلفات الثنائية والثلاثية يليها نغمة ممتدة لذا يلزم التدريب على أداء المازورة بزمن بطئ ، مع الإلتزام بترقيم الاصابع المقترح من الباحثة، كما يتطلب تثبيت الأصابع أثناء عزف نغمات أخرى بنفس اليد وهذا يتطلب تركيزاً شديداً حتى لا ترتفع الأصابع المراد تثبيتها، مع مراعاة عدم التأثير على التسلسل اللحنى، يتم التدريب على أداء نغمتين في البداية ثم إضافة النغمة الثالثة والتركيز على النغمة التي تليها وتحديد المسافة بين النغمتين للنزول على النغمة التالية مع مراعاة أداء نغمات التآلف بنفس قوة الأداء لتتساوى كل نغمات التآلف ، والحفاظ على إستدارة اليد والتدريب في زمن بطئ مع زيادة السرعة تدريجياً ، مع رفع اليد بخفة في نهاية القوس . وتقترح الباحثة التمرين التالى:

شكل (٢) تمرين مقترح للتدريب على التآلفات الثلاثية الممتدة يليها نغمة مفردة

- **صعوبة أداء القفزات اللحنية بين الطبقات الصوتية المختلفة :**

في مازورة (٢) توجد قفزات لحنية ولأدائها بشكل صحيح تقترح الباحثة قراءة النغمات صولفائي وتحديد أماكن النغمات الصحيحة على لوحة المفاتيح، يتطلب ذلك مهارة في تحديد وتقدير المسافة بين النغمات، وتخيلها وتحديد مكان النغمة على آلة البيانو، مع الحفاظ على

إستدارة اليد وعدم شد الأصابع ، والعمل على تقوية الإصبع الخامس من خلال التدريب كما هو موضح في التمرين التالى :

شكل (٣) تمرين مقترح للتدريب على أداء القفزات اللحنية

- **صعوبة أداء صوت ممتد مع أصوات متحركة كما في م(٦) تقترح الباحثة الآتي :**

١- التدريب على قراءة النغمات بتركيز وتحديد أماكنها على لوحة مفاتيح آلة البيانو بطريقة صحيحة ، ثم التدريب ببطء مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة والتركيز .

٢- التدريب على الصوت المتحرك أولاً ، مع مراعاة الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح ، ثم عزف مع الصوت الممتد .

٣- التأكد على عدم رفع الأصابع عن النغمات الممتدة حتى إنتهاء ومنها كاملاً والتدريب ببطئ ثم التدرج في السرعة حتى الوصول إلى السرعة المطلوبة من خلال التمرين التالى :

شكل (٤) تمرين مقترح للتدريب أداء صوت ممتد مع أصوات متحركة

- **صعوبة أداء التآلفات الهارمونية على أبعاد واسعة كما في م(٢) :**

تقترح الباحثة الآتي :

١- التدريب على أداء المسافات الواسعة في زمن بطئ بمفردها أولاً ، مع الحفاظ على اليد قريبة من لوحة المفاتيح .

٢- إعطاء اليد حرية الحركة ويأتي الثقل من الذراع وتكون حركة اليد في شكل نصف دائرى مع إتجاه السير اللحن .

شكل (٥) تمرين مقترح للتدريب على أداء التآلفات الهارمونية على أبعاد واسعة

- **صعوبة أداء النغمات الأربيجية الصاعدة والهابطة :**

أداء النغمات الأربيجية كتآلف هارموني حتى تكتسب الأصابع القدرة على تحديد أماكن النغمات والمسافات بينها . ثم البدء في التدريب عليه كنغمات مفككة مع الإلتزام بترقيم الأصابع لتسهيل . وتقترح الباحثة التمرين التالى :

شكل (٦) تمرين مقترح للتدريب على أداء النغمات الأربيجية الصاعدة والهابطه

- **صعوبة أداء حلية الجليساندرو** في اليد اليمنى واليسرى، ويراعي أدائها بخفة ورشاقة. تقترح الباحثة التمرين التالى :

شكل(٧) تمرين مقترح للتدريب على أداء حلية الجليساندرو

- **صعوبة أداء حلية الأتشيكاتورا** في اليد اليمنى واليسرى، ويراعي أدائها بخفة ورشاقة. تقترح الباحثة التمرين التالى :

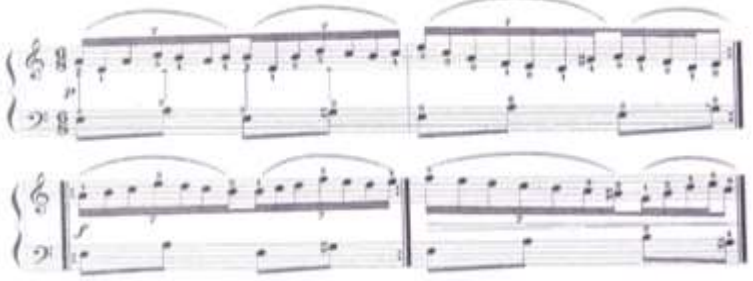
شكل (٨) تمرين مقترح للتدريب على أداء حلية الأتشيكاتورا

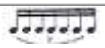
- **مراعاة شكل الأصابع على لوحة المفاتيح:** ويتطلب ذلك الاهتمام بشكل الأصابع وحركتها بمساعدة الذراع والعزف ببطء في البداية بالترقيم المقترح من قبل الباحثة،.
- **صعوبة أداء التقسيم إيقاعي الشاذ (السباعية) :**

قامت المؤلفة بالتركيز على إيقاع السباعية، كما في الموازير (٩)، وللتغلب على هذه الصعوبة يجب التدريب عليه بالنقر أولاً قبل الأداء على آلة البيانو للإحساس به داخلياً، ،

والتدريب عليها يكون في زمن بطئ ثم التدرج في السرعة حتى الوصول إلى الزمن الأساسي للمؤلفة، مع مراعاة الإلتزام بترقيم الأصابع المدون.

- تقترح الباحثة التمرين التالي لتسهيل عزف إيقاع :



شكل (٩) تمرين لحنى للتدريب على أداء إيقاع 

- **صعوبة أداء المقطوعة تواجد جميع الأصوات (سوبرانو – ألطو – تينور – باص) مع تعدد العلامات الإيقاعية:** يغلب على العمل تعدد الأصوات ولذا يجب غناء كل صوت غناءً صولفائياً مع تنقير تقابل العلامات الإيقاعية للإحساس بزمن الإيقاع المستخدم قبل البدء بالعزف.
- **الرباط الزمني للنغمات:** ولذلك يجب الاهتمام بالرباط الزمني للنغمات على أن تأتي الحركة من الأصابع والرسغ بمساعدة الذراع مع استخدام البدال لربط النغمات والحصول على صوت مترابط.
- **صعوبة أسلوب الأداء مسافة الأوكتاف المتقطع :**

تقترح الباحثة الآتي :

١– أداء نغمات لحنية منفردة ومزدوجة في صوت الباص مع وجود رباط زمنى في صوت الألطو باستخدام أسلوب الأداء الثقيل المتقطع بطول العمل.

٢– مراعاة أداء العزف المتقطع بطريقة صحيحة من خلال رفع اليد عن النغمات مسافة قريبة غير مبالغ فيها عن اصابع البيانو.

شكل (١٠) تمرين رقم ٩ من كتاب Guida.vol IV

- **صعوبة أداء القوس اللحني بشكل مترابط:** لتذليل هذه الصعوبة يجب الاهتمام بالقوس اللحني لإخراج التعبير بشكل مترابط وذلك برفع اليد أثناء العزف بعد إنتهاء القوس في حركة إنسيابية على الساعد مع بداية القوس التالي وذلك مع استدارة اليد والأصابع، والتدريب عليها ببطء، ثم التدرج للسرعة المطلوبة.

- **صعوبة أداء القوس اللحني في يد واحدة في بداية المازورة مع قوس زمني في يد اخرى :** ويجب مراعاة الأقواس اللحنية من خلال عزف النغمة الأولى بعمق، ونقل ثقل الذراع للنغمة التالية مع العزف بخفة مع مراعاة الزمن والرباط في اليد الأخرى.
- **صعوبة أداء صوت ممتد مع أصوات متحركة كما في م(٦) تقترح الباحثة الآتي :**

١. التدريب على قراءة النغمات بتركيز وتحديد أماكنها على لوحة مفاتيح آلة البيانو بطريقة صحيحة. التدريب ببطء مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة.
٢. التدريب على الصوت المتحرك أولاً ثم عزف مع الصوت الممتد .
٣. التأكد على عدم رفع الأصابع عن النغمات الممتدة حتى إنتهاء ومنها كاملاً والتدريب ببطئ ثم التدرج في السرعة حتى الوصول إلى السرعة المطلوبة من خلال التمرين التالى :

شكل (١٦) تمرين مقترح للتدريب أداء صوت ممتد مع أصوات متحركة

- **صعوبة أداء المسافات الهارمونية على أبعاد واسعة كما في (٢) :**

تقترح الباحثة الآتي :

١. التدريب على أداء المسافات الواسعة في زمن بطئ بمفردها أولاً ، مع الحفاظ على اليد قريبة من لوحة المفاتيح .
٢. إعطاء اليد حرية الحركة ويأتي الثقل من الذراع وتكون حركة اليد في شكل نصف دائرى مع إتجاه السير اللحن .

- **صعوبة أداء القوس اللحني بشكل مترابط:** لتذليل هذه الصعوبة يجب الاهتمام بالقوس اللحني لإخراج التعبير بشكل مترابط وذلك برفع اليد أثناء العزف بعد إنتهاء القوس في حركة إنسيابية على الساعد مع بداية القوس التالي وذلك مع استدارة اليد والأصابع، والتدريب عليها ببطء، ثم التدرج للسرعة المطلوبة.
- **صعوبة أداء القوس اللحني في يد واحدة في بداية المازورة مع قوس زمني في يد اخرى :** ويجب مراعاة الأقواس اللحنية من خلال عزف النغمة الأولى بعمق، ونقل ثقل الذراع للنغمة التالية مع العزف بخفة مع مراعاة الزمن والرباط في اليد الأخرى.
- **صعوبة أداء صوت ممتد مع أصوات متحركة كما في م(٦) تقترح الباحثة الآتي :**

٤. التدريب على قراءة النغمات بتركيز وتحديد أماكنها على لوحة مفاتيح آلة البيانو بطريقة صحيحة ، ثم التدريب ببطء مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة والتركيز .

٥. التدريب على الصوت المتحرك أولاً ، مع مراعاة الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح ، ثم عزف مع الصوت الممتد .

٦. التأكد على عدم رفع الأصابع عن النغمات الممتدة حتى إنتهاء ومنها كاملاً والتدريب ببطئ ثم التدرج في السرعة حتى الوصول إلى السرعة المطلوبة من خلال التمرين التالى :

شكل (١٦) تمرين مقترح للتدريب أداء صوت ممتد مع أصوات متحركة

الإرشادات العزفية :

تقترح الباحثة الإرشادات التالية لكي تساعد الدارس على تجنب الصعوبات السابقة أثناء العزف وأدائها بطريقة جيدة.

١- التدريب على أداء الإيقاعات خارج المقطوعة بالنقر للتمكن من الإحساس بالإيقاع داخلياً لإدراك الناتج السمعي.

٢- التدريب على آلة البيانو في زمن بطئ ثم زيادة السرعة تدريجياً حتى الوصول إلى الزمن الأساسي للمقطوعة .

٣- تقترح الباحثة التدريب على السلم الأساسي للمقطوعة والأربيج قبل البدء بالتدريب . حتى يتمكن الطالب من الإحساس بالإيقاعات والإلتزام بإعطاء كل إيقاع زمنه كاملاً.

٤- مراعاة أداء العزف المتقطع Staccato المقترح من الباحثة من خلال استمرار الضغط على النغمة حتى إنتهاء نصف زمن العلامة الإيقاعية ويتطلب ذلك قرب الأصابع من لوحة البيانو مع رفع الأصبع لمسافة قريبة بخفة .

٥- الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة .

٦- الأداء بمرونة دون تشنج للأصابع اثناء العزف .

٧- مراعاة الضغط المتساوى عند التآلفات والمسافات الهارمونية المزدوجة مع الحفاظ على إستدارة اليد وإعطاء اليد حرية الحركة من اليد والذراع للتمكن من أداء القفزة بشكل صحيح .

٨- الحفاظ على إستدار اليد وإعطائها حرية الحركة للتمكن من أداء القفزات اللحنية بدون كسر الزمن، ثم التدرج في شدة السرعة حتى الوصول إلى الزمن المطلوب.

٩- عند التدريب على أداء الحليات يجب مراعاة قراءة نغمات الحلية بطرقة صحيحة والتدريب عليها في زمن بطئ ثم زيادة السرعة تدريجياً والحرص على أداء الحلية في الزمن المطلوب.

١٠-التدريب على أداء التآلفات الهارمونية الاربيجية المفككة من خلال تحديد أماكن ولعبها كونها اربيج سلمي مع الحفاظ إستدارة اليد بكل مرونة.

١١-الإهتمام بإخراج الجانب التعبيري للمقطوعة ككل من خلال الحفاظ على إستدارة اليد وعدم شد الأصابع والموازنة بين الإسترخاء الشد أثناء الأداء .

١٢- الإهتمام بأدوات التظليل مع الأقواس التعبيرية لإخراج العمل ككل وليظهر الفرق بين اليدين أثناء العزف .

١٣-الحفاظ على شكل اليد وإستدارة اليد اثناء عزف المسافات والتآلفات اللحنية الواسعه.

- عدم الإلتزام بسرعه محددة بطول العمل لذا يجب مراعاة المصطلحات التعبيرية الخاصة بالسرعة لكل جزء مع التدريب على أداؤه كما هو محدد .

النتائج:

بعد أن قامت الباحثة بعرض مشكلة البحث، والدراسات السابقة، والسيرة الذاتية للمؤلف، وقامت بعرض إجراءات البحث، والدراسة التحليلية والعزفية للقوالب الثلاث تقوم الباحثة بالإجابة على تساؤلات البحث والتي تشمل التساؤل الثانى :

- ما هي الصعوبات العزفية والتكنيكية الموجودة في مصنف (٩٠) للبيانو عند جوزيف شيفماشير؟

يوضح تحليل العمل أن الصعوبات والتكنيكيات العزفية التي يحويها المصنف عند جوزيف هي:

- أداء القوس اللحني بشكل مترابط.
- أداء الأقواس التعبيرية مختلفة الأطوال في اليدين سواء للحن الأساسي أو للأصوات الداخلية لإخراج الخط اللحنى بشكل مترابط.
- استخدام الخطوط الإضافية أسفل وأعلى المدرج في اليدين.
- أداء التآلفات الهارمونية الثنائية والثلاثية بكثرة وعلى طبقات صوتية مختلفة.

- وجود حلية الجليساندرو في اليد اليمنى واليسرى.
- وجود حلية اللأتشيكاتورا في اليد اليمنى واليسرى.
- خلو المقطوعات من أى ترقيم للأصابع.
- الانتباه الشديد لشكل الأصابع على لوحة المفاتيح.
- تواجد جميع الأصوات (سوبرانو – ألطو – تينور – باص) وتعدد العلامات الإيقاعية.
- مراعاة أداء الرباط الزمني للنغمات.
- استخدام أسلوب الأداء المتقطع.
- استخدام أسلوب الأداء المتصل العادي والثقيل.
- استخدام الأدوات التعبيرية المختلفة.
- التغيير والتبديل بين مفتاح صول وفا أثناء العزف.
- التحويل بين السلالم.
- كثرة التلوين بين النغمات.
- تكرار بعض الإيقاعات والموازير داخل العمل.
- أداء نغمات مزدوجة وفردية باستخدام Slur.
- أداء المسافات الهارمونية المزدوجة.
- أداء القوس اللحني في يد واحدة في بداية المازورة مع ضغط متقطع.
- الأداء وفق سرعة محددة.
- أداء القفزات والتآلفات على بعد أوكتاف.
- استيعاب شكل الأصابع وحركتها بمساعدة الذراع أثناء العزف.
- إستيعاب حركة الأوكتافات والمسافات والتآلفات مع النغمات المزدوجة.
- أداء القوس اللحني القصير Slur
- استخدام الأدوات التعبيرية المختلفة.
- أداء نغمات لحنية منفردة ومزدوجة في صوت الباص مع وجود رباط زمنى في صوت الألطو باستخدام أسلوب الأداء الثقيل المتقطع .
- استخدام مصطلحات التظليل بكثرة.
- أداء التآلفات الاربيجية المفككة صاعده وهابطه.
- أداء النغمات السلمية الصاعدة والهابطه.
- وجود اختلاف في تقسيم وتجميع الوحدات الزمنية.
- استخدام الإيقاعات العادية المنتظمة والغير منتظمة مثل السباعية.

- استخدام أسلوب التآلفات المفتوحة في صورة أربيجية متتالية بإيقاعات مختلفة.
- استخدام أسلوب المسافات المفتوحة المتتالية على بعد أوكتاف بإيقاعات مختلفة.
- استخدام نغمات ممتدة وعزف نغمات أخرى متحركة بنفس اليد.

إجابة التساؤل الثالث :

- كيف يمكن تذليل الصعوبات العزفية والتكنيكية الموجودة في أسلوب أداء مصنف (٩٠) للبيانو عند حتى يتم أداؤها بطريقة جيدة ؟

يوضح تحليل العمل موضوع البحث وجود صعوبات عزفية وتكنيكية في أداء مصنف (٩٠) عندجوزيف ، وقامت الباحثة بناء على ذلك باقتراح تدريبات وإرشادات عزفية من جانبها لتذليل تلك الصعوبات وهي كالتالى :

جدول رقم (١)

الصعوبات المراد تذليلها	التدريبات والإرشادات المقترحة لتذليلها
صعوبة أداء القوس اللحنى بشكل مترابط	تقترح الباحثة اخراج التعبير بشكل مترابط من خلال رفع اليد أثناء العزف.
صعوبة أداء المسافات الهارمونية المزدوجة	أداء النغمتين معاً بنفس القوة دون أن تطغى إحداهما على الأخرى .
صعوبة أداء التآلف ممتد يليه نغمة مفردة	التدريب على أداء نغمتين ثم إضافة نغمة ثالثة . لذا يجب التركيز على النغمة التى تليه (الثالثة)
صعوبة أداء القفزات اللحنية	يجب تفهم المسافات الزمنية بين النغمات وإعطاء كل نغمة زمنها كامل.
صعوبة أداء صوت ممتد مع أصوات متحركة	يلزم عدم رفع الأصابع عن النغمات الممتدة حتى إنتهاء زمنها
صعوبة أداء النغمات المتتالية	قراءة النغمات بتركيز وتحديد أماكنها على لوحة المفاتيح مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة .
صعوبة أداء النغمات الأربيجية المفككة	تقترح الباحثة أداء النغمات الأربيجية كتآلف هاموني حتى تكتسب الأصابع القدرة على فهم المسافات وأماكن النغمات.
صعوبة أداء القوس اللحنى slur	يتطلب الضغط القوى على النغمة الأولى في بداية القوس ثم رفع اليد بخفة بحركة دائرية من الرسغ .
صعوبة أداء النغمات الهارمونية المفككة	وتقترح الباحثة التمرين التالى :

صعوبة الأداء المتصل Lagatto	التدريب عليها من خلال رفع الإصبع عن النغمة حتى نزول النغمة التي تليها لضمان الإستمرارية والحفاظ على الزمن.
صعوبة أداء حلية الجليساندرو	وهي تكتب وتؤدى كما في الشكل التالى :

إجابة التساؤل الأول :

- ما هو أسلوب أداء مصنف (٩٠) للبيانو عند جوزيف؟

من خلال عرض الإطار النظري والإطار التطبيقى توصلت الباحثة إلى مجموعه من المقترحات التي يمكن استخدامها حتى تتحقق الإستفادة من أعمال آرثرفوت من خلال تحسين أداء دارسي آلة البيانو وذلك كما يلي :

١- إظهار روح القرن العشرين من خلال المزج بين الجانب التعبيري والتكنيكي مما يجعل المؤلفة تظهر كأكثر من وحدة واحدة وهذا طبقاً لاحساس المؤدى وأسلوبه .

٢- الإستفادة من تأثر آرثرفوت بأسلوب فاجنروشوبان وليست ومزجه لأساليب العصر الكلاسيكى من خلال الهارمونيات والإيقاعات المرنة والمركبة.

٣- التركيز والانتباه للتركيب الداخلي للإيقاع أثناء العزف نظراً لاستخدامه للتركيب الداخلي للإيقاعات أثناء العزف.

٤- استخدام الحليات بشكل تقليدي واسع كأحد أساليب القرن العشرين.

٥- استخدام التآلفات المفككة والكثيفة واللحنية ذات القفزات البعيدة والمسافات الواسعة والتي تتطلب تكنيكاً عالياً.

٦- استخدام الأربيجات الهارمونية واللحنية التي تتطلب تكنيكاً عالياً.

٧- استخدام الرباط الزمني.

٨- استخدام البدال لإظهار الألحان.

٩- استخدام علامات العزف المتقطع والمتصل مع الإلتزام بالأقواس.

١٠- استخدام الأقواس التعبيرية مختلفة الأطوال.

١١- استخدام الأقواس اللحنية مختلفة الأطوال.

١٢- استخدام الخطوط الإضافية أعلى المدرج وأسفله.

١٣- استخدام نماذج إيقاعية ذات تقسيم منتظم وغير منتظم.

١٤- التحكم في ديناميكية الصوت باستخدام نطاق واسع لإرشادات الأداء من (PP) إلى (FF).

١٥- استخدام أسلوب التآلفات المفتوحة في صورة أربيجية متتالية بإيقاعات مختلفة.

١٦- التنقل بين عدة سلالم كبيرة وصغيرة.

١٧- عزف نغمات ممتدة مع نغمات أخرى متحركة بنفس اليد.

١٨- كثرة التلوين النغمي كأحد سمات القرن العشرين .

١٩- استخدامه لأدوات التعبير والتظليل بشكل يبرز للألحان.

٢٠- إبراز التآلفات من خلال إستخدام علامة الضغط القوي.

تفسير النتائج :

بعد أن قامت الباحثة بعرض الإطار النظرى والتطبيقي وأجابت على تساؤلات البحث وجدت أن نتائج البحث تتفق مع دراسة (هاني فؤاد شفيق) في التعرف على اسلوب جوزيف ، وتتفق أيضاَ مع دراسة (بسمة صلاح الدين) في التعرف على خصائص قالب النكتورن استفادت من نتائجها من خلال إستخراج الصعوبات التكنيكية والتي تؤكد على أهمية التعرف على التقنيات اللازمة لتحسين مستوى الأداء، وتناولت العديد من المهارات والتقنيات الأدائية وتذليل ما بها من صعوبات. وذلك ساعد الباحثة في تحليل وتحديد الصعوبات العزفية واقتراح تمارين وإرشادات لتذليلها بما يمكن أن يؤدي إلى تحسين أداء دارسي آلة البيانو.

التوصيات والمقترحات:

- توفير تسجيلات سمعية لمؤلفات جوزيف شيفماشير حتى يتسنى للدارس فرصة الإستماع إلى هذه الأعمال والتعرف عليها.
- إثراء مكتبة الكلية بالمدونات الخاصة بأعمال جوزيف شيفماشير
- محاولة الوصول للمزيد من أعمال جوزيف شيفماشير كي تتم دراستها.
- تدريس أعمال جوزيف شيفماشير لطلاب الدراسات العليا.
- محاوله الوصول لأبحاث أجنبية تهتم بأعمال جوزيف شيفماشير وهذا لعدم وجود أبحاث عربية.
- تقديم أبحاث ورسايل ودراسات توضح أسلوب جوزيف شيفماشير.

مصادر البحث

المراجع العربية والأجنبية

أولا :المراجع العربية:

١. أحمد بيومي (١٩٩٢م) : **القاموس الموسيقي**، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي، دار الأوبرا.
٢. هاني فؤاد شفبق (٢٠١٣) : أسلوب أداء سكرتزو البيانو رقم (١) مصنف (٦٨) النحل Les Abelles عند جوزيف شيفماشير " بحث منشور ¯كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان.
٣. ثيودور م. فيني (١٩٧٠م): **تاريخ الموسيقى العالمية**، ترجمة سمحة الخولي وآخرون، دار المعارف، القاهرة.
٤. حسين فوزي وآخرون(١٩٧٠م) : **محيط الفنون (٢) الموسيقى**، دار المعارف، القاهرة
٥. عواطف عبد الكريم وآخرون (١٩٧١م) : **محيط الفنون (٢) موسيقى القرن العشرين**، دار المعارف، القاهرة.
٦. بسمة صلاح الدين (٢٠١٠) **"أسلوب آداء الليليات (Nocturne) عند شوبان مصنف ٣٢ رقم ٢"** بحث منشور ¯كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان.

ثانيا: المراجع الأجنبية:

7. Apel, Willie (1944): **Harvard Dictionary of Music, 2nd Edition**, 1969, Cambridge Mass, Harvard Unit .
8. Austin, William.W. (1966): **Music in The 20th century**, London, J. M. Dent Sons LTD.
9. Bvrge, David (1990**): Twentieth Century Piano Music**, Schirmer Book's INC, New York, U.S.A.
10. Cavalletti, Carlo. 2000. **Chopin and Romantic Music, translated by Anna Maria Salmeri Pherson**. Hauppauge, NY: Barron's Educational Series. (Hardcover) ISBN 0-7641-5136-3.
11. Collis, H.C. (1929): **Grove's Dictionary of music and Musicians**, Vol. 17, London Macmillan and Co.
12. Ernest, Lubini (1976): **The Piano Duet: A Guide for Pianists**, press Grossman, New York.
13. Friskin, James, & Irwn, Freundlich (1973): **Muisc for the Piano**, New York.
14. Godfery, Schwarts, & Eillott, Daniel (1988): **Music Since 1945**, Schirmer Books, INC., New York, USA.
15. Gui Sook Lee: “DMA” U.S.A:The Ohio State University, D.A.I 1996.
16. Jackson David (2003): **Just Another Day in a New Polonia: Contemporary American Polka Music**, Polish Popular Music and Society .
17. Latham, Alison (2002): **The Oxford Companion to Music**, Oxford University Press, Oxford, New York.

18. Nichols, David (1990): **American Experimental Music**, Department of Music, University of Kule, Cambridge, University Press, Cambridge, Frist Published New York.
19. Sadie, Stanly. (1980): **The New Grove's Dictionary of music and Musicians,** Second Edition, Macmillan Publisher.
20. Slonimsky, Nicolas (1978): **Baker's Biographical Dictionary of Musicians**, Sixth Edition, G.Schemer INC., New York.
21. Kennedy, Michalel (1985): **The Cincises Oxford Dictionary of Music, third Edition**, London, Oxford University.
22. Watkins, Glenn (1980): **Sounding Music in the Twentieth Century**, Remer Books, New York.
23. www.Gelefpublishing.com.
24. ww.Blogmgmusictheory.com.