التقنيات الآدائية في مازوركا البيانو عند ستيفان إلماس والاستفادة منها لدارسي آلة البيانو

نجوى محمد عبد الستار البنبي*

مقدمة

تعتبر الحركة الرومانتيكية في الموسيقى مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بتطور آلة البيانو، التي أسهمت في تمكين المؤلفين والعازفين من إبراز مهاراتهم في التأليف والأداء، لذا أصبحت هذه الآلة الأداة المميزة والمعبرة عن موسيقى العصر الرومانتيكي [1].

تركزت الموسيقى في العصر الرومانتيكي على التعبير الذاتي للمؤلف، مع استخدام أكثر حرية للقوالب الموسيقية مقارنة بالعصر الكلاسيكي، وساهم المؤلفون في تطوير الهارموني والألوان الأوركسترالية، بالإضافة إلى القوالب الموسيقية التي غالباً ما كانت تقتصر على مقطوعات قصيرة مثل البولونيز (Polonaise)، والفانتازيا (Fantasia)، والنوكترن (Nocturne)، والمازوركا (Mazurka) [2].

والمازوركا هي رقصة أو أغنية ذات أصول بولندية تتميز بإيقاع ثلاثي، ظهرت في مُنتصف القرن الثامن عشر وانتشرت في ألمانيا وفرنسا، ثُم في إنجلترا وأمريكا مع بداية القرن التاسع عشر، وازدهرت شهرتها بفضل المؤلف الموسيقي البولندي "شوبان"**، من جهة أخرى، تتميز الموسيقى الأرمنية عن الموسيقات المجاورة مثل التركية والفارسية والجريجورية بجمالها ولونها الفريد، وتعكس الموسيقى التقليدية الأرمنية تاريخ الشعب الأرمني الغني بالتقلبات والأحداث المأساوية التي تعود إلى القرون الأولى من العصر الميلادي، وبفضل ارتباط الشعب الأرمني العميق بديانته المسيحية، اكتسبت الموسيقى طابعًا دينيًا واضحًا، كما هو الحال في سائر الفنون الأرمنية [3].

يعتبر المؤلف الموسيقي الأرميني "ستيفان إلماس"*** Stephan Elmas معلمًا وعازفًا بارعًا على آلة البيانو، تستلهم موسيقاه من الأغاني الشعبية التي كان يتغنى بها الشعب الأرميني في المُرتفعات

---

* مدرس البيانو، قسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة المنوفية.

[1] Matthews, Dennis (1972): Keyboard music, Hammond Swarth, Penguin, San Mateo Public Library, p.56, Britain.

[2] ثيودور م. فيني (1970م): تاريخ الموسيقي العالمية، ترجمة سمحة الخولي، ومحمد جمال عبد الرحيم، دار المعارف، ص591، القاهرة.

** فريدريك شوبان Frederic Chopin: مؤلف موسيقي بولندي الجنسية (1810-1849م).

[3] Milewski, Barbara (1999): Chopin's Mazurkas and the Myth of the Folk, 19th-Century Music, vol.23 N.2, University of California press, pp.113-115, U.S.A.

*** ستيفان إلماس Stephan Elmas: مؤلف موسيقي أرميني الجنسية (1862: 1937م).

الأرمينية، حيث تتميز بالميل نحو الرومانتيكية وتحتوي على العديد من التقنيات الأدائية. كما قام بتقديم إرشادات عزفية تهدف إلى تحقيق الأداء الجيد[1].

مشكلة البحث

أشـــارت بعض الدراســـات الأكاديمية إلى أهمية المازوركا في تنمية النواحي الأدائية والتعبيرية، في حين أسـفرت نتائج بعض الدراسـات عن الخصـائص الفنية والسـمات المميزة في مؤلّفات "سـتيفان إلماس" وأوصت بإدراجها ضمن محتوى مقررات آلة البيانو بكليّات التربية النوعية لأهميتها التعليمية والتعبيرية، لما تحتويه من تقنيات أدائية وأسـاليب تعبيرية تسـهم في تنمية المهارات الإبداعية لدي دارسـي آلة البيانو، وترى الباحثة أن تناول مؤلّفات المازوركا عند المؤلّف "ستيفان إلماس" بالدراسة والتحليل العزفي قد يسـهم في توصـيل المفاهيم الخاصّـة بالأداء، وأن تحديد التقنيات والصـعوبات العزفية واقتراح الإرشـادات والتمارين التقنية قد يسـهم في تذليل تلك الصـعوبات والوصـول إلى الاتقان وجودة الأداء.

أهداف البحث

1- تحديد العناصر الموسيقية والخصائص الفنية المُستخدمة في مؤلفة مازوركا البيانو رقم (5) عند "ستيفان إلماس" من خلال الدراسة التحليلية العزفية للمؤلفة.

2- تحديد التقنيات العزفية والصعوبات الأدائية في مؤلفة مازوركا البيانو رقم (5) عند "ستيفان إلماس"، وكيف تُفيد الدراسة التحليلية العزفية في التغلب علي الصعوبات الأدائية والوصول إلى جودة الأداء.

أسئلة البحث

1- ما العناصـر الموسـيقية والخصـائص الفنية المُسـتخدمة في مؤلفة مازوركا البيانو رقم (5) عند "ستيفان إلماس" من خلال الدراسة التحليلية العزفية للمؤلفة.

2- ما التقنيات العزفية والصـــعوبات الأدائية في مؤلفة مازوركا البيانو رقم (5) عند "ســـتيفان إلماس"، وكيف تُفيد الدراسة التحليلية العزفية في التغلب علي الصعوبات الأدائية والوصول إلى جودة الأداء.

أهمية البحث

[1] Jacobs, Arthur (2011): Dictionary of Music Penguin Books, London N.Y. Penguin Books, p.304, New York.

تكمن أهمية البحث في تحسين أداء التقنيات العزفية المُستخدمة في مازوركا البيانو عند "ستيفان إلماس" من خلال مازوركا رقم (5) لدى دارسي آلة البيانو.

حدود البحث

الحدود المكانية: أرمينيا ما بين القرن الثامن عشر والتاسع عشر.

الحدود الزمانية: 1882م العام الذي تم تأليف عينة البحث فيه.

إجراءات البحث

-**منهج البحث:** يتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، وهو المنهج الذي يقوم على وصف الظاهرة وتحليل بنيتها الأساسية وبيان العلاقة بين مُكوناتها [1].

-**عينة البحث:** تم اختيار مازوركا البيانو رقم (5) من أصل (27) مازوركا للمؤلف الموسيقي "ستيفان إلماس"، وذلك لأنها تحتوي على تقنيات عزفية مُتعددة، وبعض الصعوبات الأدائية التي تحتاج إلى تذليل لتلك الصعوبات بهدف الوصول إلى جودة أداء المؤلفة.

-**أدوات البحث:** المُدونات الموسيقية لعينة البحث مازوركا رقم (5) عند "ستيفان إلماس".

مُصطلحات البحث

التقنيات الأدائية Performing Techniques

السيطرة الكاملة على إمكانيات الآلة واكتساب المرونة والمهارات والعادات العضلية والذهنية للوصول إلى جودة أداء المؤلفة، لتوضيح العناصر الموسيقية التي تشتمل المُصطلحات الدالة على السرعة، علامات التظليل التي تُشير إلى التحكم في ديناميكية الصوت، الرموز الدالة على تحديد التقسيم العباري والأداء المفصلي مثل العبارات اللحنية، والعلامات والمُصطلحات التي تُشير إلى أسلوب الأداء والدالة على الطابع العام للمؤلفة [2].

مازوركا Mazurka

رقصة أو أغنية بولندية الأصل نشطة وميزانها ثُلاثي، وتبدأ من الزمن الأول في كل مازورة بكروش منقوط ودوبل كروش، والتي انتشرت في مُنتصف القرن الثامن عشر في كل من ألمانيا وفرنسا، ثُم

[1] آمال مختار صادق، وفؤاد أبو حطب (1991م): مناهج البحث والاحصاء في البحوث التربوية والنفسية، مكتبة الأنجلو المصرية، ص102، القاهرة.

[2] Sadie, Stanley (2001): The New Grove Dictionary of music and Musicians, second edition, vol.2, Oxford university press, p.506, U.S.A.

إنجلترا وأمريكا في مطلع القرن التاسع عشر، وبلغت شهرتها على يد المؤلف الموسيقي البولندي "شوبان" [1].

الدراسات السابقة والبحوث المُرتبطة بموضوع البحث

دراسة بعنوان: "أسلوب أداء مازوركا البيانو عند ألكسندر سكريابين [2]

وهدفت الدراسة إلى التعرف على مؤلفة المازوركا وتطورها، كذلك التعرف على أسلوب "ألكسندر سكريابين" [*] في تأليفه لماورزكا البيانو، واتبعت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، ومن أهم النتائج التي الوصول إلى أسلوب "سكريابين" في تأليف المازوركا.

وتتفق الدراسة مع البحث الحالي في الاهتمام بدراسة المازوركا، وتختلف في اهتمام البحث الحالي بدراسة المازوركا عند "ستيفان إلماس"من حيث التقنيات الأدائية، وترجع الاستفادة من الدراسة في التعرف على تاريخ تأليف مؤلفة المازوركا وأهم مؤلفيها.

دراسة بعنوان: " أسلوب أداء فالس البيانو عند ستيفان إلماس"[3]

ويهدف البحث إلى التعرف على حياة المؤلف الأرميني "ستيفان إلماس" وأسلوبه في التأليف وأهم مؤلفاته، والخصائص الفنية التي يشتمل عليها فالس البيانو عند "ستيفان إلماس"، وتحديد التقنيات العزفية والصعوبات التكنيكية التي يشتمل عليها فالس البيانو عند "ستيفان إلماس" وأسلوب مُعالجتها بالتمارين المُقترحة والإرشادات العزفية. وخلص البحث إلى بعض النتائج التي تم التوصل إليها من خلال الدراسة التطبيقية، ويوصي الباحث بالاهتمام بدراسة المؤلفات الموسيقية للمؤلف الموسيقي الأرميني "ستيفان إلماس"، والتعرف أسلوبه التأليفي، والأدائي ولا سيما بفالس البيانو، حيث أنه يتضمن تقنيات عرفية مُتنوعة تُساعد في تنمية التقنيات العرفية للدارسين.

وتتفق الدراسة مع البحث الحالي في الاهتمام بدراسة عمل من أعمل المؤلف "ستيفان إلماس"، وتختلف في اهتمام البحث الحالي بدراسة المازوركا، وترجع الاستفادة من الدراسة في التعرف على تقنيات الأداء لآلة البيانو عند "ستيفان إلماس".

---

[1] Ibid, Randel, Michael (1999): p.407.

[2] شريف زين العابدين (2001م): أسلوب أداء مازوركا البيانو عند ألكسندر سكريابين، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان–القاهرة.

[*] ألكسندر سكريابين Alexander Scriabin (1872–1915م)

[3] أحمد يحي عبد العزيز (مايو 2019م): أسلوب أداء فالس البيانو عند ستيفان إلماس، بحث منشور في مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية (تربية موسيقية)، ع22 ج5، المؤتمر الدولي الثاني بعنوان "التعليم النوعي وخريطة الوظائف المستقبلية، كلية التربية النوعية، جامعة بنها.

دراسة بعنوان: أسلوب أداء مازوركا البيانو عند ميخائيل جلينيكا [1]

هدفت الدراسة إلى تحديد التقنيات العزفية التي تحتوي عليها مازوركا البيانو عند "جلينيكا"، ووضع الارشادات العزفية اللازمة لأدائها بشكل جيد، واتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، وجاءت عينة البحث مازوركا البيانو في سلم فا/ك، دو/ص عند "جلينيكا" [**]، وتم التوصل إلى نتائج البحث من أهمها توضيح خصائص مازوركا البيانو عند "جلينيكا" وتحديد التقنيات العزفية لعينة البحث، ووضع الارشادات العزفية التي تُساعد في الوصول إلى الأداء الجيد.

وتتفق الدراسة مع البحث الحالي في الاهتمام بدراسة المازوركا، وتختلف في اهتمام البحث الحالي بدراسة المازوركا عند "ستيفان إلماس"من حيث التقنيات الأدائية، وترجع الاستفادة من الدراسة في التعرف على تاريخ تأليف مؤلفة المازوركا وأهم مؤلفيها.

دراسة بعنوان: التقنيات الأدائية لنوكترون البيانو عند ستيفان إلماس [2]

هدفت الدراسة إلى التعرف على حياة "ستيفان إلماس" والتعرف على الخصائص الفنية التي تشتمل عليها النوكترون، وكذلك تحديد التقنيات العزفية والصعوبات التكنيكية وأسلوب مُعالجتها، واتبعت الباحثة المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، وجاءت عينة البحث نوكترون رقم (2) ورقم (4) ورقم (6)، وتوصلت الباحثة إلى نتائج من أهمها توضيح الخصائص الفنية للمؤلفة وتحديد التقنيات العزفية لعينة البحث ووضع الارشادات العزفية التي تساعد في الوصول للأداء الجيد.

وتتفق الدراسة مع البحث الحالي في الاهتمام بدراسة عمل من أعمل المؤلف "ستيفان إلماس"، وتختلف في اهتمام البحث الحالي بدراسة المازوركا، وترجع الاستفادة من الدراسة في التعرف على تقنيات الأداء لآلة البيانو عند "ستيفان إلماس".

وينقسم البحث إلى جزئين كالتالي:

الجانب النظري ويشتمل على:

نبذه عن قالب المازوركا وتطورها وأهم مؤلفيها، والمؤلف الموسيقي "ستيفان إلماس" (حياته–أسلوبه في التأليف الموسيقي– وبعض أهم أعماله).

---

[1] إيمان عبد الفتاح على عثمان (يونيو 2021م): أسلوب أداء مازوركا البيانو عند ميخائيل جلينيكا، بحث منشور في مجلة علوم وفنون الموسيقي، مجلد 45 العدد (1)، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.

[**] ميخائل جلينكا Mikhail Ivanovich Glenka: مؤلف موسيقي روسي الجنسية (1804–1857م).

[2] أسماء عبد الصبور محمد (مارس 2021م): التقنيات الأدائية لنوكترون البيانو عند ستيفان إلماس، بحث منشور، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، مجلد رقم (7) العدد (33)، كلية التربية النوعية، جامعة المنيا.

الجانب التطبيقي ويشتمل على:

-تحليل الصياغة والتحليل العزفي المُفصل لعينة البحث مازوركا رقم (5) عند "ستيفان إلماس"، والتي تم اختيارها بُناءً على التنوع في التقنيات العزفية.

أولاً: الجانب النظري

مؤلفة المازوركا وتطورها

المازوركا رقصة شعبية بولندية في ميزان ثُلاثي، استخدمت لآلة البيانو، وكانت مازوركا "شوبان" ذات مُستوى فني عالي، حيث استعراض الإمكانات الموسيقية للمازوركا [1]. وبدأت تنتشر المازوركا خلال القرن السابع عشر في جميع أنحاء بولندا، ثُم أخذت في الانتشار في أوروبا خلال القرن الثامن عشر والتاسع عشر، وانتشرت بعد ذلك في الأوساط الراقية في باريس، ومنها إلى إنجلترا، ثُم انتقلت إلى الولايات المُتحدة الأميريكية، وبعد احتلال الروس لبولندا لم تعُد المازوركا تظهر في المُدن البولندية فقط، وكانت تُؤدى في الصالونات الروسية، بل وامتدت إلى الريف الروسي، ونتيجة لانتشارها اقتبس الموسيقيون إيقاعها لبناء السلام الوطني البولندي، وتوجد ثلاث أنواع من المازوركا تتراوح ما بين السرعة المُتوسطة والسريعة حيث تختلف التسمية تبعاً لذلك وهم:

-رقصة المازوركا Mazurka وتُعد رقصات المازوركا أكثر شيوعاً، وتتراوح سرعة الكروش بالمترنوم ما بين 140:120 ♩.

-رقصة الكوجايك Kujawiak وهي رقصة حزينة من مُقاطعة كوجوادي المُجاورة لمُقاطعة مازوفيا، وسرعتها قريبة من سرعة رقصة المازوركا.

-رقصة الأوبريك Oberek وهي أكثر سرعة من الرقصتين (المازوركا، الكوجياك)، حيث تتراوح سرعتها ما بين 180:160 ♩ [2].

السمات المُميّزة لمؤلفة المازوركا

السلم: كانت المازوركا القديمة تُكتب في مقام الليديان* Lydian وهو من المقامات الكنسية القديمة، وكان هذا المقام من المقامات المُميّزة للمازوركا البولندية.

---

[1] Willard A Palmer (2000): Exploring Piano master works, Alfred Music Publishing co., p.4, U.S.A.

[2] Apel Willi (1972): Harvard Dictionary of music and musicians, 2nd Edition, Harvard university press Cambridge, Massachusetts, p.512, U.S.A.

*مقام الليديان Lydian : من المقامات الكنسية القديمة، يبدأ من نغمة (فا) وليس له دليل (من سلم دو/ك)، وهو من المقامات التي لا تنتمي للسلالم الكبيرة، وأبعاده بالترتيب من اليسار إلى اليمين كالتالي (½، 1،1،1،½،1،1)، ويتميّز بالرابعة الزائدة.

الســرعة: تتغير ســرعة المازوركا من البطيء إلى الســريع، وذلك لتجنُب الملل، والبُعد عن البطء الشديد حتى لا تفقد طابعها وشخصيتها.

القالب: يُحدد قالب المازوركا بالصيغة الثُلاثية التي تظهر في تركيبات وتنويعات مُتعددة كما يلي:

A.A.B.C., A.A.A.B., A.B.B.B., A.B.A.C., A.B.C.A., A.B.A.A.

ويحتوي كل جزء على ثماني موازير تتكرر مع عدم الالتزام بالسرعة.

اللحن: لم تتأثر المازوركا بالموسيقي الحضارية من حيث النهايات الواضحة للعبارات، فهي تنتهي بتكرار اللحن بطُرق ارتجالية مُختلفة على الدرجة الخامســـة وبدون النبر القوي. وظهرت المازوركا أحياناً بأسلوب الزيجيان وهو أسلوب موسيقي الغجر، باستخدام الجليساندو والحليات للآلات الوترية وآلة البوق الخالي من الدساتين باستخدام مقام مُعين وهو مقام الزيجيان [**]، وهذا النوع مُنتشر عند غجر أوروبا (المجر، رومانيا، يوغوسـلافيا، وتشـيكوسـلوفاكيا)، وقد تأثر به العديد من الموسـيقيين وكتبوا له الكثير من المقطوعات.

المُصاحبة الهارمونية: المُصاحبة الأصلية للمازوركا القديمة عبارة عن ألحان غنائية تُؤدى بطريقة Duda [***].

الإيقاع: تُكتب المازوركا في ميزان ثُلاثي بالأشكال الإيقاعية الآتية:

شكل رقم (1) يُوضح النماذج الإيقاعية منتشرة الاستخدام في مؤلفة المازوركا

والتي تتميّز بأماكن الضغط القوي Accent [1].

ستيفان إلماس Stephan Elmas (1862–1937م)

ولد "ستيفان إلماس" في عام 1862م في عائلة من رجال الأعمال الأثرياء في **سـميرنا** Smyrna **(أزمير** İzmir حالياً) وهي مدينة في الإمبراطورية العثمانية، وســـرعان ما تم اكتشـــاف الطفل الصـغير، حيث كان طفلاً مُعجزة، بدأ تلقي دروس العزف على آلة البيانو وكتابة مقطوعات قصـيرة للبيانو بمُشاركة ورعاية مُعلمه "موسير" Moseer.

[**] مقام الزيجيان: مقام يتميّز بمسافة الثانية الزائدة ومقلوبها السابعة الناقصة، ويتكون من مقام حجاز على درجة الراست (دو) وعقد نوآثر وهو من المقامات المشهورة في موسيقي شعوب الغجر التي تميل إلى الغناء الحزين.

[***] Duda: هي إحدى أنواع القرب الريفية الذي يُعطي نغمة أو نغمتين الأساس والخامسة بطريقة مُتصلة ومُتكررة.

[1] Ibid, Stanley Sadie (2001): p.189.

في عام 1879م عادر "ستيفان إلماس" إلى مدينة فيمار Weimar بألمانيا على أمل إجراء اختبار أمام المؤلف الموسيقي "فرانز **ليست**" [*] F. Liszt الذي نصحه بالذهاب إلى النمسا والعمل مع البروفيسور "أنتون دور" Anton Door في معهد فيينا الموسيقي المعروف باسم جامعة الموسيقي والفنون المسرحية، حيث قسم "ستيفان إلماس" –البالغ من العمر سبعة عشر عاماً– بين دراسة آلة البيانو والتأليف الموسيقي [1].

في عام 1885م كان الظهور الأول للمؤلف الموسيقي "ستيفان إلماس" في فيينا، حيث نال العديد من الأوسمة والجوائز بسبب مؤلفاته الرائعة لآلة البيانو ومنها (الفالس، المازوركا، الليليات، والارتجالات)، وكان دائماً على اتصال مع المؤلف الموسيقي "**ليست**" وكثيراً ما طلب مشورته الفنية. وفي عام 1886م عاد إلى موطنه الأصلي **سميرنا** لحضور جنازة والده، لكنه عاد مرة أُخرى إلى فيينا، حيث كان مُقتنعاً بأن أوروبا لديها الكثير لتقدمه له [2].

في عام 1887م قام بعدة جولات فنية في كل من (فرنسا، إنجلترا، ألمانيا، النمسا، وإيطاليا)، وتم عرض مجموعة من أعماله الموسيقية التي لاقت نجاحاً كبيراً، كما قام بأداء مقطوعات لكل من ("بيتهوفن"[**]، "شوبان"، و"شومان"[***])، وتعرّف أثناء رحلته الفنية على عازف آلة البيانو الروسي "أنتون روبنشتاين" Anton Rubinstein والمؤلف الفرنسي "جوليوس ماسينيت"[****] Massenet.

في عام 1912م تولى إقامة دائمة في جينيف Geneva بسويسرا، حيث استمر في التأليف الموسيقي والتدريس وأداء آلة البيانو، وبمرور الزمن أصبح إلماس يُعاني من صعوبة في السمع، وأصبح مُنعزلاً إلى حدٍ ما، ويوجد له الآن العديد من المؤلفات الموسيقية في متحف تشارنتس Charents للآداب والفنون بأرمينيا Armenia.

---

[*] فرانز ليست Franz Liszt: مؤلف موسيقي مجري الجنسية (1811–1886م).

[1] Simone Rapin (1977): A propos d'Aimée Rapin, peintre sans bras, Payerne publisher, Édition Musée de Payerne, p. 63, French.

[2] Friedrich Hofmeisters (June 2014): Musikalisch-literarischer Monatsbericht, über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen, works, Verlag von Friedrich Hofmeister, p.74, Leipzig, Germany.pp.110: 111- Leipzig.

[**] لودفج فان بيتهوفن Ludwig van Beethoven مؤلف موسيقي ألماني (1726–1770م).

[***] روبرت شومان Schumann. R: مؤلف موسيقي ألماني الجنسية (1810 –1856م).

[****] جوليوس ماسينيت Jules Émile Frédéric Massenet: مؤلف موسيقي فرنسي الجنسية (1842–1912م).

في عام 1988م تم إنشاء مؤسسة باسم "ستيفان إلماس" تحت التوجيه والإشراف الفني للمؤلف الموسيقي "ألكسندر سيرانوسيان" **** Siranossian، وتهدف هذه المؤسسة إلى نشر مؤلفاته وأعماله الموسيقية، وقد شهدت مؤلفاته انتعاشاً في الآونة الأخيرة بفضل جهود عازف البيانو "أرميني باباخانيان" Armen Babakhanian، وتوفى "ستيفان إلماس" في 11 أغسطس من عام 1937م [1].

أسلوب ستيفان إلماس في التأليف الموسيقي

تميّزت أعماله بأنها ذات صياغة رقيقة، ترجع إلى تأثره بالموسيقي الرومانتيكية والبعد عن الواقعية، وكذلك بالمؤلفين الرومانتيكيين.

بعض أهم أعمال لآلة البيانو "ستيفان إلماس" [2]

–أرابيسك	Arabesque	–فانتازيا Fantaisie
–25 مقدمة	25 Preludes	–9 من الفالس 9 Valses
–2 من البالاد	2 Ballades	–6 من البولونيز 6 Polonaises
–7 من النوكترن	7 Nocturnes	–4 من السوناتا 4 Sonatas
–6 من الدراسات	6 Études	–27 من المازوركا 27 Mazurkas
–2 باركارول	2 Barcarolles	–2 امبرومبتو 2 Impromptus
مسيرة الموتى	Marche Funèbre	–2 شيرزو 2 Scherzos

الجانب التطبيقي

تناولت الباحثة بالدراسة التحليلية مؤلفة مازوركا البيانو رقم (5) عند المؤلف الموسيقي "ستيفان إلماس" لاحتوائها على العديد من التقنيات والصعوبات العزفية والتكنيكات ووسائل التعبير، وجاءت المؤلفة ذات ميزان ثلاثى، وقائمة على إستخدام إيقاع الفالس في اليد اليسرى في شكل نغمه مُفردة يليها تآلف ثلاثى أو نغمات مُزدوجة، أما اليد اليمنى فتقوم بأداء نغمات مُفردة صاعدة وهابطة تُؤدى بإيقاعات حيوية، وبعض المُقابلات غير المنتظمة، مع وجود نبر قوى غير مُنتظم.

التونالية : دو#/ص .

الميزان : $\frac{3}{4}$ ثابت.

**** ألكسندر سيرانوسيان Alexandre Siranossian: مؤلف موسيقي سويسري الجنسية (1939م).

[1] Ibid, Friedrich Hofmeisters (June 2014): p.74.

[2] Ibid, Stanley Sadie (2001): p.191.

السرعة : Allegretto non tanto سريع إلى حد ما.

الطول البنائى: 112 مازورة.

النسيج: هوموفونى.

الصيغة: $A.B.A_2.B_2.A_3$

النطاق الصوتى : يتسع إلى خمسة أوكتاف ويُوضح ذلك الشكل التالى:

شكل رقم (2) يُوضح النطاق الصوتى لمازوركا رقم (5) عند استيفان إلماس

أولاً تحليل الصياغة:

الفكرة الأولى A: م(1^1: 33^3) قفلة نصفية سلم دو#/ص.

الجملة **الأولى**: م(1^1: 8^1) قفلة تامة سلم دو#/ص.

الجملة **الثانية**: م(8^1: 16^1) قفلة نصفية سلم دو#/ص.

فاصل: م(17^1: 19^3).

الجملة **الثالثة**: م(20^3: 33^3) قفلة نصفية سلم دو#/ص.

فاصل: م(34^1: 36^3)

الفكرة الثانية B: م(37^1: 52^3) قفلة تامة سلم ريb/ك.

الجملة **الأولى**: م(37^1: 45^1) قفلة تامة سلم ريb/ك.

الجملة **الثانية**: م(45^1: 52^3) قفلة تامة سلم ريb/ك.

تكرار الفكرة الأولى A_2: م(53^1: 68^1) قفلة نصفية سلم دو#/ص، تكرار م(1^1: 16^1).

الجملة **الأولى**: م(53^1: 60^1) قفلة تامة دو #/ص.

الجملة **الثانية**: م(60^1: 68^1) قفلة نصفية دو #/ص.

إيبسود تحويلي: م(68^3: 79^3) من دو#/ص إلى لاb/ك، وينتهي بتآلف ثانوي.

فاصل: م(80^1: 82^1)

تصـوير الفكرة الثانية B_2 4ت هابطة: م(83^1: 98^1) قفلة تامة سـلم لاb/ك، تصـوير رابعة تامة هابطة م(34^1: 52^3).

الجملة **الأولى:** م(83[1]: 91[1]) قفلة تامة سلم لاb/ك.

الجملة **الثانية:** م(91[1]: 98[1]) قفلة تامة سلم لاb/ك.

فاصل: م(99[1]: 101[3])

تكرار الفكرة الأولى A_3: م(102[3]: 108[1]) قفلة تامة سلم دو#/ص.

كودا: م(109[1]: 112[1]) قفلة تامة سلم دو#/ص.

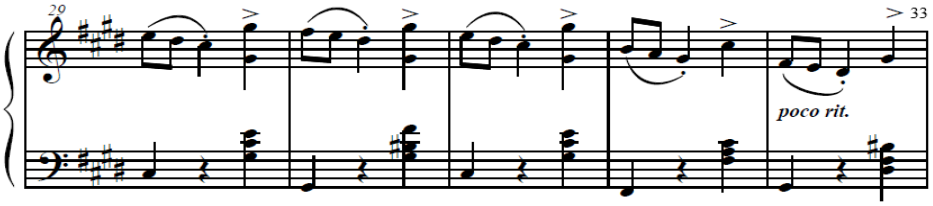
ثانياً التحليل اللحني

الفكرة الأولى A : م(1[1]: 33[3]) قفلة نصفية في سلم دو#/ص

الجملة الأولى والثانية م(1[1]: 16[1]): تعتمد الصياغة اللحنية لليد اليمنى على نغمات سلمية مُنفردة لمسافة الثانية الهابطة والصاعدة في صورة sequence هابط كما في م(1: 4)، ونغمات لحنية على بعد أوكتاف كما في م(6: 7) وقد ظهرت العبارات اللحنية المُختلفة [نهاية مازورة، وبداية مازورة] كما في م(1[3]: ٢[1]) [وفى داخل المازورة الواحدة] كما في م(٨) [وبين أكثر من مازورة] كما في م(١٣: ١٦)، وظهر أسلوب الأداء المُتقطع staccato على النوار الأول يليه علامة الضغط القوى Accent على النوار الثاني في أغلب الفكرة، ويُصاحبها في اليد اليسرى إيقاع الفالس في صورة سكتة نوار يليها تآلف هارموني ثلاثي كما في م(1) أو نغمة يليها تآلف هارموني ثلاثي، وقد تظهر نغمة الحساس مرفوعة لتأكيد التونالية كما في م(٢: ٣) أو يأتي إيقاع الفالس بنغمة مُمتدة في صوت الباص وسكته نوار يليها تآلف ثلاثي أو مسافة لحنية في صوت التينور كما في م(5، 6) وقد ظهرت أيضا بعض الايقاعات الشاذة وتنتهى بقفلة نصفية في سلم دو#/ص، ثُم فاصل يعتمد على تآلف رباعي مُمتد برباط زمني م(١٧: ١٩).

الجملة الثالثة: م(20[3]: 33[3]) قفلة نصفية في سلم دو#/ص

تعتمد الصياغة على تكرار للفكرة الأولى مع بعض التغيرات م(20[3]: 23[3]) تكرار م(١[3]: ٤[3])، م(٢٦: ٢٧) تصوير م(٢٤: ٢٥) وقد ظهرت حلية الاتشيكاتورا المُنفردة (البسيطة) في م(١٢٧)، ومن م(١٣٠[1]: 31[3]) تكرار م(١٢٨[1]: ٢٩[3]) وظهر اللحن في اليد اليمنى في صورة sequence هابط لأقواس لحنية قصيرة slur يليه أوكتاف، وقام المؤلف بتغير أسلوب العزف المُتقطع staccato فظهر على النوار الثاني والضغط القوي Accent على النوار الثالث وتغيّر إيقاع الفالس بوضع سكته نوار على النبر الثاني والشكل التالي يُوضح ذلك:



شكل رقم (3) يُوضح استخدام القوس اللحني القصير slur والضغط القوي Accent على النوار في م(29: 33)

الفكرة الثانية B: م(34^{1}: 52^{3}) وتنتهي بقفلة تامة في سلم ريb/ك

تعتمد الصياغة اللحنية لليد اليمنى على نغمات مُنفردة لمسافات لحنية مُختلفة صاعده وهابطة (3ص، 2ص، 6ص، 7ص، 4ت) واستخدام العبارات اللحنية داخل المازورة الواحدة وأسلوب العزف المُتقطع staccato على النبر الثاني في أغلب الفكرة الثانية والضغط القوى Accent على النبر الثالث كما ظهر في م(٣٤، ٣٥، ٣٦) وظهر الإيقاع الشاذ .

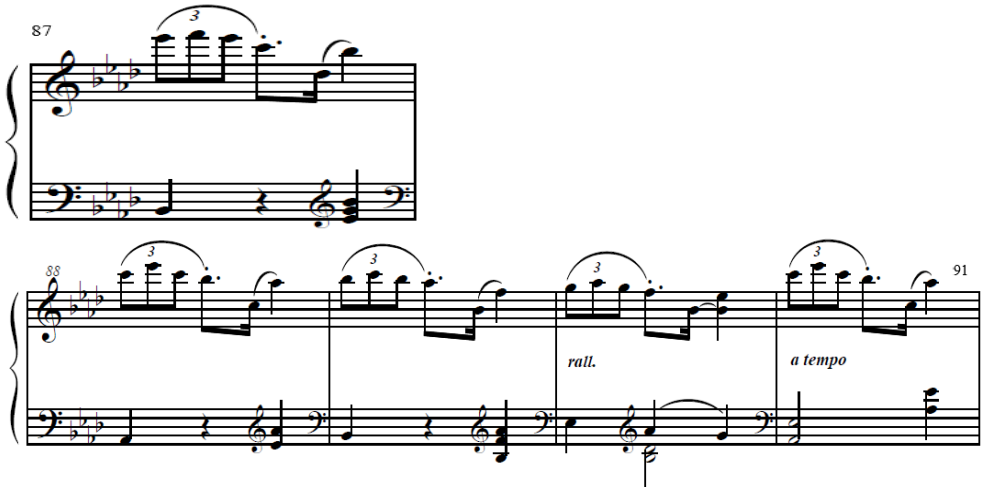
وجاءت المُصاحبة بأسلوب الباص أرضية (باص أوستيناتو) لمسافة الخامسة الهارمونية م(34: 40) ومن م(٤٥: ٤٨)، أو نغمة مُنفردة يليها سكتة ثم تآلف ثلاثي، ومن م(٤٥: ٤٨) تكرار م(٣٧: ٤٠) وتنتهي الفكرة الثانية بقفلة تامة في سلم ريb/ك.

تكرار الفكرة الأولى A_2: م(53^{1}: 68^{1}) قفلة نصفية سلم دو#/ص، تكرار م(1^{1}: 16^{1}).

إيبسود تحويلي: م(68^{3}: 79^{3}) وتعتمد الصياغة اللحنية فيه على نفس سياق اللحن الأساسي من حيث الايقاعات، مع بعض التغيير في علامات الخفض والرفع وبذات المُصاحبة في اليد اليسرى.

تصوير الفكرة الثانية B_2 م(80^{1}: 98^{1}) قفلة تامة في سلم لاb/ك

تعتمد الصياغة اللحنية على نفس سياق الفكرة الثانية B مع حدوث بعض التغيرات، حيث تصوير الفكرة الثانية على مسافة 4ت هابطة في سلم لاb/ك، واعتمد المؤلف على تغيير الطبقة الصوتية في اليد اليسرى من خلال الانتقال المُستمر بين مفتاحي (فا، صول).



شكل رقم (4) تغيير الطبقة الصوتية في اليد اليسرى من خلال الانتقال المُستمر بين المفاتيح في م(87: 91)

تكرار الفكرة الأولى A_3 من م(99^1: 112^1) قفلة تامة في سلم دو#/ص

تعتمد الصياغة اللحنية على نفس سياق الفكرة الأولى A مع بعض التغيرات، فنجد تكرار النغمات والايقاعات في م(٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢) بدون مُصاحبة في اليد اليسرى وتغيّر الطبقة الصوتية في اليد اليسرى من خلال الانتقال المُستمر بين مفتاحي (صول، فا) وينتهى بقفلة تامة في دو#/ص لتآلف رباعي أوكتاف أعلى لظهور علامة 8va ----------¬ .

التدوين الموسيقي

جاء التدوين الموسيقى للصياغة اللحنية باستخدام مفتاحي (صول، فا) من م(1: 16)، ثُم انتقل إلى مفتاحي (صول، صول) من م(١٧: ١٩)، ثُم انتقل إلى مفتاحي (صول، فا) من م(٢٠: 87^2)، ثُم انتقل إلى مفتاحي (صول، فا) في نفس المازورة الواحدة من م(٨٨: ٩٠) في صوت الباص، ثُم انتقل إلى مفتاحي (صول، فا) من م(٩١: 95)، ثُم انتقل إلى تغير مفتاحي (صول، فا) في نفس المازورة في صوت الباص من م(35^3: 198^1)، ثُم انتقل إلى مفتاحي (صول، فا) في م(٩٩: ١٠٩)، ثُم انتقل إلى مفتاحي (صول، صول) في م(١١٠)، ثُم انتقل إلى مفتاحي (صول، فا) في م(١١١)، ثُم انتقل إلى مفتاحي (صول، فا) في م(١١٢).

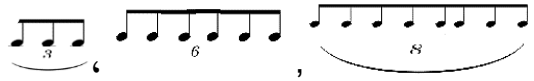
المقامية

اعتمد المؤلف على تغيير المقامية في سلم دو#/ص الأصلي وسلم ريb/ك فنجد م(1: ٣٣) التونالية في سلم دو#/ص، ومن م(٣٤: ٥٢) المقامية في سلم ريb/ك ومن م(53: 79) المقامية

في سـلم دو#/ص، ومن م(٨٠: ٩٨) المقامية في سـلم ريb/ك، ومن م(٩٩: ١١٢) المقامية في سلم دو#/ص.

العنصر الهارموني استخدم المؤلف نسيج هوموفونى يعتمد على التآلفات الثلاثية والتآلفات الرباعية.

العنصر الايقاعي

استخدم المؤلف في مازوكا آلة البيانو إيقاعات مُنتظمة بسيطة وإيقاعات غير مُنتظمة  .

استخدام البيدال لم يُحدد في المازوكا أسلوب استخدام البيدال حيث تركها لحرية العارف.

الحليات استخدم المؤلف حلية الاتشيكاتورا في م([1]٢٧).

المساحة الصوتية

أقصى نغمة للصياغة اللحنية في اليد اليمني بلغت نغمة (دو[3])، بينما أقل نغمة في الصياغة بلغت نغمة (دو[2]) أسفل مدرج مفتاح فا في اليد اليسرى.

المُصطلحات التعبيرية والأدائية

جاءت سرعة مازوركا رقم (5) باستخدام مُصطلح Allegretto non tanto وهو يعنى (سريع إلى حد ما)، كما اشتملت المؤلفة على المُصطلحات الآتية:

جدول رقم (2) المُصطلحات التعبيرية والأدائية في مؤلفة مازوركا رقم (5) عند "ستيفان إلماس"

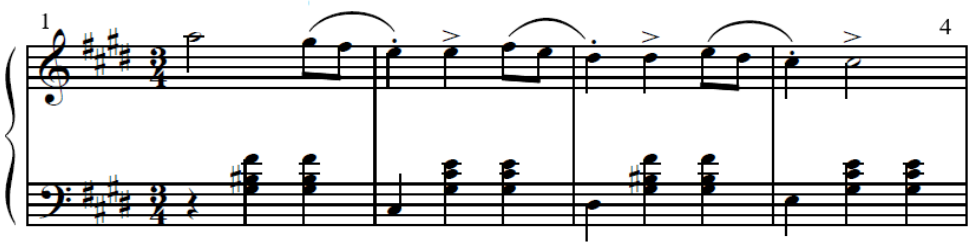
رقم المازورة	المصطلح	معناه باللغة العربية
م(33)، م(79)	poco rit.	بطيء تدريجياً قليلاً جداً
م(34)، م(45)، م(80)، م(91)	A tempo	العودة للسرعة الأصلية
م(44)، م(90)	Rall.	البطيء تدريجياً اختصاراً لمُصطلح Rallentando
م(34)، م(80)، م(112)	F	الأداء بصوت قوي اختصاراً للمُصطلح Forte
م(99)	P	الأداء بصوت خافت اختصاراً لمُصطلح Piano
م(8)، م(60)		الأداء تدريجياً من الصوت الخافت إلى الصوت القوي اختصاراً لمُصطلح Crescendo

رقم المازورة	المصطلح	معناه باللغة العربية
م(2: 4)، م(6: 7)، م(10: 12)، م(21: 24)، م(28: 36)، م(54: 56)، م(58: 59)، م(62: 64)، م(74: 82)، م(103:105)	>	أداء النغمات بشـــدة وتأتي القوة من الذراع اختصاراً لمصطلح Accent
في أغلب المؤلفة		(عزف مُتصـل) اختصـاراً لمُصـطلح Legato يُؤدى النبر الأول في بداية القوس بأداء مُتصـل وبضـغط، بينما نـاهيـة القوس يُؤدى بخفـة مع رفع الرسغ قليلاً لأعلى.
م(2: 4)، م(6: 7)، م(11: 12)، م(21: 23)، م(28: 33)، م(37: 38)، م(40: 46)، م(48: 50)، م(54: 56)، م(58: 59)، م(62: 64)، م(69: 71)، م(74: 79)، م(83: 84)، م(86: 92)، م(94: 96)، م(103: 105)	Staccato	تأخذ النغمة نصف قيمتها الزمنية

الصعوبات وتقنيات الأداء والارشادات العزفية

الصعوبة الأولى

التقنية الأدائية للضـغط القوى (<) accent وظهرت في المُدونة الموسـيقية على نغمة واحدة بشـكل مُتكرر والشكل التالي يُوضح ذلك:



شكل رقم (5) التقنية الأدائية للضغط القوى م(1: 4)

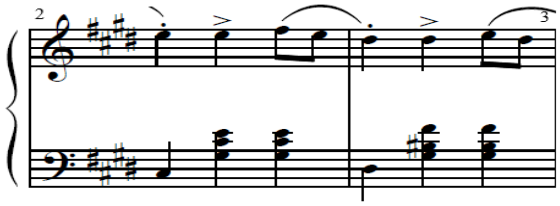
الارشاد العزفي ومُتطلبات الأداء

1-يتطلب أداء الحركة أن تأتى من الكتف والذراع من أعلى إلى أســـفل وباســـتدارة كاملة لليد مع تهيئة أصـــابع اليد بالنزول على النعمات الصـــحيحة، ومُراعاة أن تكون النغمة التالية أقل شـــدة من النغمة المُدوّن عليها علامة الضـــغط القوى، ويُفضـــل في حالة تكرار النغمة المُدوّن عليها علامة النبر القوى يتم تغيير الأصابع عليها حتى تكون النغمات المُكررة بنفس القوة.

2-التدريب ببطء على البيانو لضبط الزمن وإظهار الضغوط الايقاعية في الأماكن الصحيحة.

الصعوبة الثانية

تقنية أداء القفزة المُباشرة بين النغمة المُنفردة والتآلف الثلاثي في اليد اليسرى كما في م(2، ٣).



شكل رقم (6) يُوضح أداء القفزة المُباشرة بين النغمة المُنفردة والتآلف الثلاثي في اليد اليسرى

الارشاد العزفي ومُتطلبات الأداء

1-يتطلب من العازف تجهيز اليد اليسـرى لأداء المسـافة اللحنية بين نغمة الباص المُنفردة والتآلف الثلاثي.

2-يتطلب أداء التآلفات الثلاثية الهارمونية أن تُؤدى جميع النغمات بقوة لمس واحدة وقيم زمنية واحدة وبشكل مُتكامل ولإتقان الحركة العزفية تقترح الباحثة التمرين التالي:

شكل رقم (7) شكل يُوضح تمرين من وضع الباحثة للتغلب على صعوبة أداء القفزة المُباشرة بين النغمة المُنفردة والتآلف الثلاثي في اليد اليسرى

3–تأتى الحركة العزفية للتآلف الهارموني الثلاثي بوزن ثقل الذراع وباستدارة كاملة لأصابع اليد أثناء ضـــغطها على النغمات لتحقيق قوة لمس متســـاوية لنغمات التآلف، مع مُراعاة عدم رفع الأصـــابع المُستخدمة إلا بعد انتهاء القيمة الزمنية.

4–أن يكون التدريب في البداية بطيء، ثُم التدرج في الســـرعة وصـــولاً إلى الســـرعة المطلوبة مع الاهتمام بترقيم الأصابع.

الصعوبة الثالثة

تقنية أداء نغمات سُلمية صاعدة باليد اليمنى على إيقاع الثُمانية مُقابل ثلاثة كما في م(8)

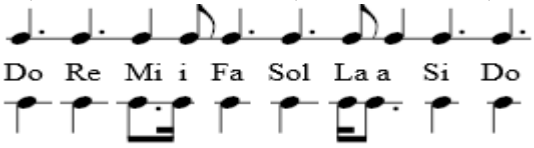
شكل رقم (8) أداء نغمات سُلمية صاعدة على إيقاع الثُمانية مقابل ثلاثة

الارشاد العزفي ومُتطلبات الأداء

1–تحليل أماكن التقابل الإيقاعي لتوضـيح التداخل بين أضـلاعه وأداء العازف له بالتنقير أولاً كما هو موضح بالشكل التالي:

شكل رقم (9) يُوضح أماكن التقابل الإيقاعي لإيقاع الثُمانية مقابل ثلاثة

2–التعرف على الناتج السمعي للتقابل الإيقاعي، وأداؤه بالشكل النهائي كما هو موضح بالشكل



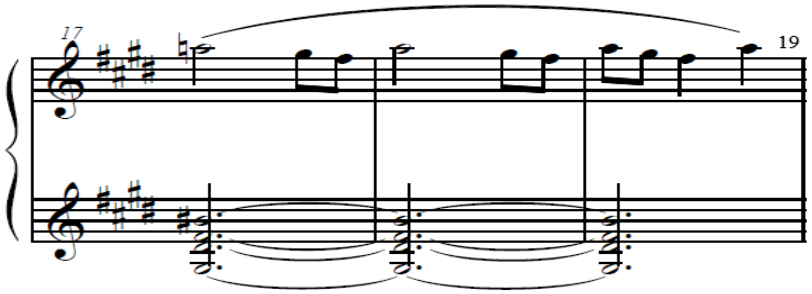
شكل رقم (10) يُوضح الناتج السمعي للتقابل الإيقاعي الثُمانية مُقابل ثلاثة

3–أداء التمرين التالي عن طريق التنقير للتدريب على التقابل الإيقاعي الثُمانية مُقابل ثلاثة

شكل رقم (11) تمرين إيقاعي للتدريب على التقابل الإيقاعي الثُمانية مُقابل ثلاثة

الصعوبة الرابعة

تقنية أداء تآلف هارموني رباعي مُمتد باليد اليســـرى تتخطى نغماته نطاق الأوكتاف كما في م(١٧: ١٩) والشكل التالي يُوضح ذلك:



شكل رقم (12) يُوضح تقنية أداء تآلف هارموني رباعي مُمتد في اليد اليسرى

الارشاء العزفي ومُتطلبات الأداء

تتطلب أداء تلك التقنية أن يُؤدى التآلف الرباعي باســـتخدام حلية الأربيجيو (أي بأســـلوب الأداء الأربيجي) مع اسـتخدام البيدال، بأن تُؤدى النغمات بشـكل تتابعي في حركة موجية وبقوة مُتسـاوية وبحركة سريعة بتغيير ثقل الذراع من نغمة لأخرى باستخدام مفصل الرسغ والأصابع، مع استدارة اليد ومُراعاة الاحتفاظ بترقيم الأصـــابع المُقترح من الباحثة، وتقترح الباحثة اســـتخدام البيدال حتى يتحقق الترابط الصـــوتي المطلوب للتآلف الرباعي، حيث يتطلب عند أداء هذه الحلية أن تُعزف النغمة تلو الأخرى بسرعة، وأن تأتى الحركة من الرسغ والأصابع معاً، بحيث يكون الضغط على آخر نغمة، على أن يتم التدريس ببط، ثُم التدرج إلى السرعة المطلوبة مع الاحتفاظ بترقيم الأصابع المُقترحة من الباحثة ويُراعى استخدام البيدال الأيمن للحفاظ على رنين النغمات وإثراء الصوت.

شكل رقم (13) يُوضح كيفية أداء حلية الأربيجيو للتغلب على صعوبة أداء التآلفات الرباعية الواسعة

وتقترح الباحثة التدريب عليها بإيقاعات مُختلفة مع عزف نغمات التآلف عزفاً مُتقطعاً حيث يكســب الأصابع قوة مع الالتزام بترقيم الأصابع المُقترحة الشكل التالي:

شكل رقم (14) يُوضح تمرين من وضع الباحثة للتغلب على صعوبة أداء تآلف هارموني رباعي مُمتد

الصعوبة الخامسة

التقنية الأدائية للعبارات اللحنية غير المُنتظمة وأداء القوس اللحني القصـــير slur، حيث تتميّز المازوركا باستخدام هذه العبارات اللحنية، والتي تستلزم الأداء بخفة لإظهار الجمال اللحني، ولأداء القوس اللحني القصير slur بشكل مُترابط يجب نزول الاصبع الأول لأسفل على لوحة المفاتيح بأداء النغمة الأولى بوزن ثقل الذراع دون المُبالغة من أعلى إلى أســـفل، ثُم يلي ذلك أداء النغمة الثانية بخفة وهدوء مع رفع الرسغ والساعد قليلاً لأعلى في نهاية القوس، والشكل التالي يُوضح ذلك:

شكل رقم (15) يُوضح العبارات اللحنية غير المُنتظمة م(6: 16)

الارشاد العزفي ومُتطلبات الأداء

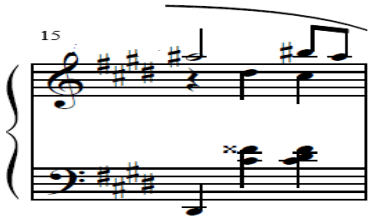
1-يتطلب أســـلوب الأداء للعبارات اللحنية غير المُنتظمة أســـلوباً أدائياً واحد حيث تُؤدى النغمة الأولى في القوس اللحني بعُمق من خلال عزفها بوزن ثقل الذراع على النغمة الأولى وبدون مُبالغة من أعلى إلى أسفل ونزول الرسغ قليلاً إلى أسفل، ثُم أداء النغمات التالية صعوداً وهبوطاً وفقاً لسير الخط اللحني، وأداء النغمة الأخيرة بخفة باتجاه الرســـغ قليلاً إلى أعلى، وبعد الانتهاء من القيمة الزمنية في المازورة تُرفع اليد للاستعداد لأداء الحركة العزفية للمازررة التالية.

2-يجب عدم المُبالغة في الضـــغط على النغمة الأولى في القوس اللحني، وأن يكون اللحن كوحدة مُتصلة دون الفصل بينهم.

3-الالتزام بترقيم الأصابع المُدون على النغمات.

الصعوبة السادسة

تقنية أداء صياغة لحنية مُتعددة الأسطر اللحنية (أداء نسيج بوليفوني من ثلاث أصوات) كما في م(15):



شكل رقم (16) يُوضح أداء نسيج بوليفوني من ثلاث أصوات م(15)

الارشاد العزفي ومُتطلبات الأداء

1-يجب التعرف على مُكوّنات المُدوّنة الموسيقية من الناحية النغمية والإيقاعية، حيث تكون الترجمة الفعلية على لوحة المفاتيح بدقة، مع مُراعاة أن تكون أصابع اليد قريبة من لوحة المفاتيح وتكون قوة اللمس مُتساوية بكافة الأصابع المُستخدمة.

2-يجب التدريب على أداء أصوات كل من اليد اليمنى واليد اليسرى على حدة ليتضح للعازف الخطوط اللحنية في كلا اليدين، مع التدريب على كل خط على حدة أولاً، ثُم الجمع بينهما، مع مُراعاة إظهار اللحن الأساسي الموجود في اليد اليمنى عند أداء الأصوات ككل.

3-يجب تفَهم العلاقة الإيقاعية للخطوط اللحنية ومعرفة الناتج السمعي للشكلين الايقاعيين المُدمجين أدائياً للمُقابلة لترسيخ أسلوب أدائها حسياً وذهنياً.

4-يجب التدريب على أداء كل من الصوت الثابت والصوت المُتحرك معاً.

5-يجب أن يكون أداء المُصاحبة بشكل لين ودون شد حتى لا تُؤدى إلى تصلّب في عضلات اليد، وألا تطغى المُصاحبة على الخط اللحني لليد الأخرى.

6-يجب مُراعاة القيمة الزمنية المُختلفة لكل صوت من الأصوات لإظهار الخطوط اللحنية، ومُراعاة أن يكون التدريب في بادئ الأمر ببطء للتحكم في الحركة العزفية، ثُم التدرج في السرعة.

الصعوبة السابعة

تقنية أداء قفزة واسعة يليها مسافة هارمونية باليد اليسرى كما هو في م(15).

شكل رقم (17) يُوضح أداء قفزة واسعة يليها مسافة هارمونية باليد اليسرى م(15)

الارشاد العزفي ومُتطلبات الأداء

1-يجب على العازف التدريب على أداء القفزة غير المُباشـــرة والتي تصـــل إلى أكثر من إثنين أوكتاف أولاً، حيث تأتي الحركة من الكتف والذراع بخفة ومرونة، وذلك لتوجيه الأصـابع إلى نغمات المسافة الهارمونية والانتقال إلى المنطقة الصوتية، وتقترح الباحثة التمرين التالي:

شكل رقم (18) يُوضح تمرين من وضع الباحثة للتغلب على صعوبة أداء القفزة غير المُباشرة في اليد اليسرى

2-أداء النغمتين المُكوّنـة للمســـافـة الهـارمونيـة بقوة واحـدة، على أن تكون الحركـة من اليـد مع الساعد بمُساعدة الذراع.

الصعوبة الثامنة

تقنيـة أداء الأوكتـافـات الهـارمونيـة بـاســـتخـدام النبر القوى Accent بـاليـد اليمنى كمـا في م(٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١)

شكل رقم (19) يُوضح أداء الأوكتاف الهارموني باستخدام Accent

الارشاد العزفي ومُتطلبات الأداء

1-يجب أن يكون إصـبعي الابهام والخنصـر على وضـع مسـافة الأوكتاف وبدون شـد وقريب من لوحة المفاتيح.

2-يجب أن تُؤدي نغمتي الأوكتاف بالتســـاوي في قوة اللمس، على أن تأتي الحركة من الرســـغ وبمُساعدة الذراع مع عدم شد اليد.

الصعوبة التاسعة

تقنية أداء حلية الاتشـيكاتورا البسـيطة التي تتكون من نغمة واحدة باليد اليمني كما في م(27[1]) كما هو موضح بالشكل التالي:

شكل رقم (20) يُوضح حلية الاتشيكاتورا في م(27[1])

حلية الاتشيكاتورا عبارة عن نوتة صغيرة يُقسمها خط في ذيلها، ولهذا تكون سريعة وتستقطع زمنها من بداية النوتة الأساسية التي تليها في الغالب، وبذلك يقع النبر القوى على الاتشيكاتورا أو تستقطع زمنها من نهاية زمن النوتة التي قبلها، وفي هذه الحالة يقع النبر القوى على النوتة الاســـاســـية وليست الاتشيكاتورا.

الارشاد العزفي ومُتطلبات الأداء

1-يتطلب أداء الحلية مرونة كبيرة للأصابع ويُراعى عدم الشد بين الأصابع لتسهيل الحركة والأداء، وأدائها بخفة باستخدام مفصل الأصبع، وتأتي الحركة من الرسغ والأصابع معاً.

2-إضـــافة نغمة حلية الاتشـــيكاتورا إلى القوس اللحني بحيث تســـتقطع زمنها من بداية النغمة الأســاســية التي تليها، وبذلك يقع النبر القوى على الحلية أو يســتقطع زمنها من نهاية النعمة التي تسبقها، وبذلك يقع النبر القوي على النغمة الأساسية وليس على الاتشيكاتورا.

3-يجب التدريب على الحلية ببطء أولاً، وبعيداً عن المُدوّنة، وبعد فَهم وإتقان الحلية والتدريب عليها داخل المُدوّنة وبسرعة للوصول إلى السرعة المطلوبة، والتدريب على اللحن بمُفرده بدون حلية جيداً، ثُم إضافة الحلية عليه مع الالتزام بالأصابع المُقترحة:

تُدوّن

تُؤدى

شكل (21) يُوضح كيفية أداء حلية الاتشيكاتورا

الصعوبة العاشرة

تقنية أداء النغمات الهارمونية المُزدوجة على مسافة الخامسة يتبعها قفزة لنفس النغمات والمسافة على بعد أوكتاف باليد اليسرى كما في م(46)

شكل رقم (22) يُوضح تمرين من وضع الباحثة للتغلب على صعوبة أداء النغمات الهارمونية المُزدوجة

الارشاد العزفي ومُتطلبات الاداء

1-يتطلب من العازف عند أداء النغمات الهارمونية المزدوجة أن يقوم بإسقاط ثقل الذراع على النغمات بقوة واحدة، وأن تأتي الحركة من الذراع بمُساعدة الكتف مع مرونة الأصابع وعدم الشد.

2-بما أن العين لها دور هام في أداء هذه المهارة، فلابد أن تسبق النظر إلى النغمة التالية قبل عزفها، فيجب كثرة تدريب العينين على القراءة الوهلية لتصل إلى السرعة في تحليل النغمات وأماكن تواجدها الصحيح.

الصعوبة الحادية عشر

تقنية الأداء أوكتاف أعلى المنطقة الصوتية باستخدام علامة 8va- - - - - - كما في م(112):

شكل رقم (23) يُوضح استخدام المؤلف للعزف أعلى أوكتاف م(112)

الارشاد العزفي ومُتطلبات الاداء

1-يتطلب أداء اللحن الالتزام بالمنطقة الصوتية المُشار إليها في أوكتاف أعلى من المُدوّن عليه.

2-يجب على المُعلم إرشاد الدراس لهذه العلامة أثناء الأداء تجنباً لإغفالها، حيث أنها تعني الأداء في أوكتاف أعلى المُدوّن.

3–تدريب اليد على الانتقال السـريع للمنطقة الصـوتية، وإدارك المسـافات بين آخر نغمة والتي تليها في المنطقة الصوتية الأعلى.

4–تدريب العين (القرءاة الوهلية للنغمات) على مكان النغمة الصحيحة والقراءة المُتأنية.

نتائج البحث وتفسيرها

بعد الدراســة النظرية والتطبيقية التي أجرتها الباحثة على عينة البحث (ماروزكا البيانو رقم 5) عند استيفان إلماس، توصلت الباحثة إلى بعض النتائج للإجابة على أسئلة البحث بيانها كالتالي:

السؤال الأول: والذي ينص على "ما العناصر الموسيقية والخصائص الفنية المُستخدمة في مؤلفة مازوركا البيانو رقم (5) عند "ستيفان إلماس" من خلال الدراسة التحليلية العزفية للمؤلفة".

وللاجابة عن **السؤال الأول** قامت الباحثة بعرض للجانب النظري عن نشأة وحياة المؤلف الموسيقي اســتيفان إلماس، وخلصــت إلى بعض النتائج الخاصــة بأسـلوبه في التأليف الموسـيقي من خلال الدراســة التحليلية العزفية لعينة البحث، وتتمثل في كيفية اسـتخدام العناصــر الموسـيقية المختلفة، كمُفردات لعملية التأليف الموسيقي:

الصياغة:

-جاءت صياغة المؤلفة في صيغة تتكون من صيغة ثلاثية $A.B.A_2.B_2.A_3$ بميزان ثابت $\frac{3}{4}$.

-استخدام أسلوب الأداء المُتصل والمُتقطع.

-استخدام الباص أوستيناتو (المُتكرر) في المُصاحبة، كما ظهر في الفكرة B م(34[1]: 52[3]).

-استخدام بعض المُصطلحات الخاصة بالسرعة والتعبير، كما ذُكر في جدول رقم (2).

القالب:

عنصر المقامية: اعتمد المؤلف على تغيير المقامية في سلم دو#/ص الأصلي وسلم ريb/ك فنجد م(1: ٣٣) المقامية في ســـلم دو#/ص، ومن م(٣٤: ٥٢) المقامية في ســـلم ريb/ك ومن م(53: 79) المقامية في ســـلم دو#/ص، ومن م(٨0: ٩٨) المقامية في ســـلم ريb/ك، ومن م(٩٩: ١١٢) المقامية في سلم دو#/ص.

العنصر اللحني:

-تعتمد الصياغة اللحنية للمؤلفة على التكرار والحركة السُلمية وبعض القفزات أهمها (3ص، 4ت، 6ص، 7ص)، بالإضافة إلى استخدام الأوكتافات المُفرغة.

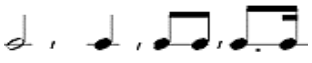
-الاهتمام بالتكرار والتصـــوير والمُحاكاة في البناء اللحني، حيث جاءت الفكرة B_2 تصـــوير على مسافة 4ت هابطة للفكرة B.

التدوين الموسيقي: جاء التدوين الموسيقى باستخدام مفتاحي (صول، فا) واستخدام تغيير المفاتيح.

العنصر الزمني: ميزان ثابت $\frac{3}{4}$.

السرعة: استخدام بعض المُصطلحات الخاصة بالسرعة مثل Allegretto non tanto مع بداية المؤلفة والتي تعني ســـريع إلى حد ما، .poco rit في م(33)، م(79) والتي تعني بطيئ تدريجيا قليلا جدا، A tempo وتعني العودة للسرعة الأصلية في م(34)، م(45)، م(80)، م(91).

العنصر الإيقاعي:

– اســـتخدم المؤلف في مازوكا آلة البيانو ايقاعات مُنتظمة بســـيطة  وإيقاعات غير مُنتظمة .

–استخدام إيقاع الفالس بما يتناسب مع الميزان.

–استخدام الضغوط القوية في غير أماكنها، مما يُؤثر في ديناميكية الحركة الإيقاعية.

النسيج: استخدام النسيج الهوموفوني القائم على بناء لحني بمُصاحبة هارمونية.

العنصر الهارموني:

–الاهتمام بالتحويل المقامي بين الأفكار اللحنية، القائم على استخدام النغمات المُتعادلة مثل (دو#، ريb)، (صول#، لاb)، والتي تُساعد في الانتقال بين السلالم المُستخدمة.

استخدام الحليات: استخدام حلية الأتشاكاتورا في م(27[1]).

استخدام البيدال: لم يُحدد في المازوكا أسلوب استخدام البيدال حيث تركها لحرية العارف.

السؤال الثاني: والذي ينص على "ما التقنيات العزفية والصعوبات الأدائية في مؤلفة مازوركا البيانو رقم (5) عند "ســتيفان إلماس"، وكيف تُفيد الدراســة التحليلية العزفية في التغلب علي الصــعوبات الأدائية والوصول إلى جودة الأداء".

وللاجابة عن **السؤال الثاني** قامت الباحثة بدراسة أهم التقنيات التي استخدمها "ستيفان إلماس" في عينة البحث، واستخراج أهم الصعوبات العزفية، ومن ثَم تذليلها ووضع الارشادات الخاصة بالأداء، للوصـــول إلى الأداء الجيد لمؤلفة مازوركا البيانو رقم (5) عند "ســـتيفان إلماس"، وتتمثل تلك الصعوبات الأدائية فيما يلي:

1–الضغط القوى (>) Accent وظهرت في المُدونة الموسيقية على نغمة واحدة بشكل مُتكرر.

2–أداء نغمة مُنفردة في صوت الباص يليها تآلف ثلاثي مُتكرر في اليد اليسرى كما في م(2، ٣).

3–أداء نغمات سُلمية صاعدة باليد اليمنى على إيقاع الثُمانية مُقابل ثلاثة كما في م(8).

4–أداء التآلفات الرباعية الواسعة المُمتدة باليد اليسرى كما في م(١٧: ١٩).

5–أداء العبارات اللحنية غير المُنتظمة، وقد ظهرت في جميع أجزاء المازوكا.

6-أداء صـياغة لحنية مُتعددة الأسـطر اللحنية (أداء نسـيج بوليفوني من ثلاث أصـوات) كما في م(15).

7-أداء قفزة واسعة يليها مسافة هارمونية باليد اليسرى كما هو في م(15).

8-أداء الأوكتافات الهارمونية باستخدام النبر القوى Accent باليد اليمنى كما في م(٢٨، ٢٩).

9-أداء حلية الاتشيكاتورا البسيطة التي تتكون من نغمة واحدة باليد اليمني كما في م(27[1]).

10-أداء النغمات الهارمونية المُزدوجة على مسافة الخامسة كما في م(46).

11-الأداء أوكتاف أعلى المنطقة الصوتية باستخدام علامة ¬----------8كما في م(112).

توصيات البحث

1-إجراء دراسات بحثية مُتقدمة تتناول مؤلفات آلة البيانو عند "ستيفان إلماس"، حيث أنها تتضمن تقنيات عزفية مُتنوعة تُساعد تحسين الأداء العزفي لدي دارسي آلة البيانو.

2-الاهتمام بالدراسة التحليلية العزفية لمؤلفة المازوركا، عند مؤلفي القرن العشرين، لتحديد التقنيات العزفية، والوصول للأداء الجيد لتلك المؤلفات، من خلال تذليل الصعوبات العزفية الموجودة بها.

قائمة المراجع والمصادر

أولاً المراجع العربية:

1-آمال مختار صادق، وفؤاد أبو حطب (1991م): مناهج البحث والاحصاء في البحوث التربوية والنفسية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

2-ثيودور م. فيني (1970م): تاريخ الموسيقي العالمية، ترجمة سمحة الخولي، ومحمد جمال عبد الرحيم، دار المعارف، القاهرة.

ثانياً المراجع الأجنبية:

3-Apel Willi (1972): Harvard Dictionary of music and musicians, 2nd Edition, Harvard university press Cambridge, Massachusetts, U.S.A.

4-Friedrich Hofmeisters (June 2014): Musikalisch-literarischer Monatsbericht, über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen, works, Verlag von Friedrich Hofmeister, Leipzig, Germany.

5-Jacobs, Arthur (2011): Dictionary of Music Penguin Books, London N.Y. Penguin Books, New York.

6-Matthews, Dennis (1972): Keyboard music, Hammond Swarth, Penguin, San Mateo Public Library, Britain.

7-Milewski, Barbara (1999): Chopin's Mazurkas and the Myth of the Folk, 19th-Century Music, vol.23 N.2, University of California press, U.S.A.

8-Randel, Michael (1999): The Harvard Concise Dictionary of Music and Musicians, Harvard College press, U.S.A.

9-Sadie, Stanley (2001): The New Grove Dictionary of music and Musicians, second edition, vol.2, Oxford university press, U.S.A.

10-Simone Rapin (1977): A propos d'Aimée Rapin, peintre sans bras, Payerne publisher, Édition Musée de Payerne, French.

11-Willard A Palmer (2000): Exploring Piano master works, Alfred Music Publishing co., U.S.A.

ملخص البحث باللغة العربية

التقنيات الآدائية في مازوركا البيانو عند استيفان إلماس والاستفادة منها لدارسي آلة البيانو

تعتبر الحركة الرومانتيكية في الموسيقى مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بتطور آلة البيانو، التي أسهمت في تمكين المؤلفين والعازفين من إبراز مهاراتهم في التأليف والأداء، لذا أصبحت هذه الآلة الأداة المميزة والمعبرة عن موسيقى العصر الرومانتيكي. وتركزت الموسيقى في العصر الرومانتيكي على التعبير الذاتي للمؤلف، مع استخدام أكثر حرية للقوالب الموسيقية مقارنة بالعصر الكلاسيكي، وساهم المؤلفون في تطوير الهارموني والألوان الأوركسترالية، بالإضافة إلى القوالب الموسيقية التي غالباً ما كانت تقتصر على مقطوعات قصيرة مثل البولونيز (Polonaise)، والفانتازيا (Fantasia)، والنوكترن (Nocturne)، والمازوركا (Mazurka).

والمازوركا هي رقصة أو أغنية ذات أصول بولندية تتميز بإيقاع ثلاثي، وازدهرت شهرتها بفضل المؤلف الموسيقي البولندي "شوبان"، ويعتبر المؤلف الموسيقي الأرميني "ستيفان إلماس" Stephan Elmas معلمًا وعازفًا بارعًا على آلة البيانو، تستلهم موسيقاه من الأغاني الشعبية التي كان يتغنى بها، والتي تميّزت بالاتجاه إلى الرومانتيكية واحتوائها على العديد من التقنيات الأدائية الموجودة بها، ووضع الارشادات العزفية للوصول إلى الأداء الجيد. ومازوركا البيانو عند استيفان إلماس تحتوي على عديد من التقنيات العزفية والتكنيكية والتعبيرية التي قد تُساعد في تنمية التقنيات الأدائية لدارسي آلة البيانو، لذا رأت الباحثة تناولها بالدراسة والتحليل العزفي، وتحديد التقنيات العزفية الموجودة بها، ووضع الارشادات العزفية لأدائها.

وينقسم البحث إلى جزئين كالتالي:

الجانب النظري ويشتمل على: نبذه عن قالب المازوركا وتطورها وأهم مؤلفيها، والمؤلف الموسيقي استيفان إلماس (حياته–أسلوبه في التأليف الموسيقي– وبعض أهم أعماله).

الجانب التطبيقي ويشتمل على: –تحليل الصياغة والتحليل العزفي المُفصل لعينة البحث مازوركا رقم (5) عند استيفان إلماس، والتي تم اختيارها بناء على التنوع في التقنيات العزفية.

واختتم البحث بعرض لأهم النتائج وتفسيرها، وتوصيات البحث، وقائمة المراجع العربية والأجنبية، وملخص البحث باللغتين العربية والأجنبية.

Research Summary in English
Performing techniques in Mazurka The piano according to Stephan Elmas and their use for piano learners

The romantic movement in music is closely linked to the development of the piano, which enabled composers and instrumentalists to highlight their skills in composition and performance, so this instrument became the distinctive and expressive instrument of the music of the Romantic era. Music in the Romantic era focused on the self-expression of the composer, with a freer use of musical templates compared to the classical era, and composers contributed to the development of harmony and orchestral colors, in addition to musical templates that were often limited to short pieces such as Polonaise, Fantasia, Nocturne, and Mazurka.

Mazurka is a dance or song of Polish origins characterized by a triple rhythm, and its fame flourished thanks to the Polish composer "Chopin", and the Armenian composer "Stephan Elmas" is considered a teacher and an accomplished pianist, whose music is inspired by the popular songs that he sang, which was characterized by the trend to romanticism and containing many of the performing techniques in it, and the development of instrumental guidelines to reach good performance. The Mazurka piano when Stefan Elmas contains many playing, technical and expressive techniques that may help in the development of performance techniques for piano students, so the researcher saw addressing the study and analysis of the instrument, and identifying the playing techniques in it, and setting the playing guidelines for its performance.

The research is divided into two parts as follows:

The theoretical aspect includes: an overview of the Mazurka mold, its development and its most important composers, and the composer Stephan Elmas (his life - his style of musical composition - and some of his most important works).

The applied aspect includes: - Formulation analysis and detailed instrumental analysis of the Mazurka research sample No. (5) by Stephan Elmas, which was selected based on the diversity of instrumental techniques.

The research concluded with a presentation of the most important results and their interpretation, research recommendations, a list of Arab and foreign references, and a summary of the research in both Arabic and foreign languages.