أسلوب آداء الليليات (Nocturne) عند شوبان

مصنف ٣٢ رقم ٢

م . د / بسمة صلاح الدين محمد عواد*

المقدمة Introduction :

إن الخيال والتعبير العاطفى والإنطلاق والحرية من صفات إتسمت بها الموسيقى فى جميع العصور ، غير أن العصر الرومانتيكى أبرزها بصورة واضحة فى جوانب كثيرة ومختلفة فى التآليف الموسيقى وربما ذلك يكون مردوداً لما وصلت إليه الآلات الموسيقية من تطور فى قدراتها الأدائية والديناميكية ، واكتمال صنع آلة البيانو وزيادة مساحتها الصوتية مما أتاح لمؤلفى العصر الرومانتيكى التعبير عن سمات العصر والتى ظهرت فى أعمال (شوبان Chopin – شومان Shumann – شوبيرت Shubert .....وغيرهم) الذين برعوا فى التعبير عن النفس البشرية بكل ما تحمله من غموض .[١]

ويعتبر " فريديك شوبان " من أهم الشخصيات التى ظهرت فى العصر الرومانتيكى ، حيث جمعت مؤلفاته بين المهارات التكنيكية والتعبيرية معاً ، كما أن مؤلفاته تطلب مستوى عال من الوعى الموسيقى فى الآداء والتحليل لما تتميز به من أسلوب مختلف فى الإخراج ، وتعتبر الليليات Nocturne موسيقى ليلية للسمر وهذه المقطوعات تضاهى برقتها وسحرها وتأثيرها قصائد أكبر الشعراء الأوروبيين الرومانسيين ، وكذلك لوحات أشهر الرسامين ، لأن الرومانسية كحركة ظهرت فى القرن التاسع عشر شملت جميع وسائل التعبير الفنى فى الموسيقى والشعر والنثر والأدب والرسم والنحت .

وتتميز الليليات بكونها موسيقى إنطباعية رقيقة حالمة يطبع عليها الطابع البطئ الملئ بالهارمونيات والتتابعات الجميلة الجاذبة للأذن ، وقد ابدع المؤلف فريدريك شوبان Fredric Chopin فى هذه المؤلفة وطورها وألف منها أربعة وعشرون نوكتيرن للبيانو .

---

*مدرس بقسم الآداء تخصص بيانو ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان .

١) ألفريد أينشتين : الموسيقى فى العصر الرومانتيكى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣ص ٤٥ .

مشكلة البحث Research problem:

تحتوى مؤلفات الليليات Nocturne عند شوبان على العديد من المهارات العزفية والتعبيرية المتنوعة ، ويتطلب عزفها إلى مهارة تكنيكية وديناميكية معينة بالإضافة إلى تفهم دقيق وواع لأسلوبها الشاعرى وطابعها التعبيرى المتميز، واتسمت دراسة فريديريك شوبان مصنف ٣٢ رقم ٢ بتقنيات آدائية وسمات تعبيرية رائعة مما جعل الباحثة تتناولها بالدراسة التحليلية للتعرف عليها .

أهداف البحث Goals of research :

١ – التعرف على أهم خصائص الليليات عند شوبان من خلالNocturne مصنف ٣٢ رقم ٢ بالتحليل العزفى لها .

٢ – التعرف على الصعوبات التكنيكية والتعبيرية لليليات Nocturne مصنف ٣٢ رقم ٢ ، ووضع بعض الإرشادات العزفية والتمارين المناسبة لآدائها واخراجها على الوجه الأكمل بحيث تساعد العازف على آدائها آداء جيد بأسلوب فنى صحيح .

أهمية البحث Importance of the Research :

١ – إفادة الدارس المتخصص فى معرفة أسلوب ومكونات الليليات عند شوبان التى تساهم فى إستيعابه لأسلوب تأليف هذا النوع من المؤلفات .

٢ – تحديد الصعوبات الفنية من حيث الجوانب التكنيكية والتعبيرية المختلفة من خلال الدراسة التحليلة لليليات Nocturne مصنف ٣٢ رقم ٢ وإيجاد الحلول المناسبة للوصول بها إلى الآداء الفنى المتكامل .

أسئلة البحث Research questions :

١ – ما هو أسلوب شوبان فى صياغة الليليات ؟

٢ – ما هى أهم الخصائصوالصعوبات التكنيكية والتعبيرية فى الليلياتNocturne مصنف ٣٢ رقم ٢ وما هى الطريقة المقترحة التى قد تساعد على آداء تلك المؤلفة آداءًا سليما ؟

إجراءات البحث :

منهج البحثResearch methodology : المنهج الوصفى (تحليل المحتوى) .

حدود البحث Research Limits:

العصر الرومانتيكى فى الفترة من عام (١٨١٠ – ١٨٤٩ م) .

أدوات اللبحث Research Tools :

١ – المدونات الموسيقية .

٢ – وسائل سمعية وبصرية .

مصطلحات البحث Terms Research :

١ – الليلية Nocturne :

إشتهر هذا الأسم على يد شوبانوكان يطلق على قطعة موسيقية غير محددة القالب وهى توحى بجو المساء أو الليل (فى حالة شاعرية) .[١]

٢ – أسلوب الآداء Performance Style :

هو الصفة المميزة لكل مؤلف موسيقى ويعتبر تعبيراً واضحاً عن الغرض الذى يريد أن يعبر عنه ويوضحه كما إنه يرمز إلى النظام المتبع فى المعالجة للقالب ، اللحن ، الهارمونى ، الإيقاع. [٢]

1) Sadie Stanley : The New Grove Dictionary of Music and Musician , Vol IV , USA , Macmillan publishers limited , 1980 , p . 97 .

2) Martin , Cooper : The concise encyclopedia of musicians – Hutchinson of London , 1978 .

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

أولاً : الدراسات العربية :

الدراسة الأولى : بحث بعنوان " النوكتيورن بين جون فيلد وفريدريك شوبان " *

هدفت تلك الدراسة السابقة إلى إلقاء الضوء على الليليات Nocturne عامة ، مع شرح بعض النماذج لكل من فيلد وشوبان خاصة ، الإلمام بحياة وأسلوب جون فيلد وفريدريك شوبان ، وعمل دراسة مقارنة بينهم من خلال مؤلفة الليليات ، وإيجاد أوجة التشابه والإختلاف بينهم، وقد توصلت الدراسة أن جون فيلد هو من ابتكر النوكتيرن وقام شوبان بالتطوير والتنويع بها ،وجود بعض الإختلافات بين العناصر الموسيقية فى مؤلفة الليليات عند كلا من جون فيلد وفريدريك شوبان ،والأسلوب الجيد فى الآداء لليليات عند كلاً منهم .

الدراسة الثانية : بحث بعنوان " صعوبات عزف مازوركا شوبان وإمكانيات لتغلب عليها " *.

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على رقصة المازوركا عامة والمازوركا عند شوبان خاصة ،وتحديد الصعوبات الفنية من حيث الجوانب التكنيكية والتعبيرية المختلفة وإيجاد الحلول المناسبة للوصول بها إلى الآداء الفنى المتكامل ، وقد توصلت الدراسة إلى معرفة أهم مؤلفات العصر الرومانتيكى ،التعرف على المازوركا وأنواعها ومكوناتها وكيفية آداءها عند شوبان بأسلوب جيد من خلال الإرشادات العزفية والتمارين المقترحة من قبل الباحثة .

*عفاف ذكى سلامة : بحث علمى منشور بمجلة دراسات وبحوث ، جامعة حلوان ، عام ١٩٨٥ م .

*ماجدة مصطفى كامل محمد : رساله ماجستير ، غير منشورة ، جامعة حلوان ، ١٩٨٩ م .

ثانيا : الدراسات الأجنبية :

الدراسة الأولى : بعنوان " بالاد شوبان ، ليست ، برامز و جريج "

"THE BALLADES OF CHOPIN , LISZT , BRAHMS AND GRIEG " **

وقد هدفت تلك الدراسة إلى المقارنة بين البالاد عند كل منشوبان ، ليست ، برامز وجريج ، والتى يرى صاحب الدراسة أنها لم تأخذ الإهتمام الكافى رغم أنها أعمال نموذجية لموسيقى القرن العشرين ، وقد توصلت الدراسة إلى أن مقطوعات البالاد قد أخذت مكانتها فى القوالب الكلاسيكية فى القرن التاسع عشر وأصبحت هذه المقطوعات قصيرة ، ومعظمها فى القالب الثلاثى البسيط مع التحرر تماماً فى إظهار العاطفة والخيال وظهرت قوالب جديدة مهجنة ، ظهور تنوع كبير فى إعداد البناء من البسيط إلى المعقد وهذا يوضح الطابع الرومانتيكى ، شوبان هو مبدع بالاد البيانو .

الدراسة الثانية : بعنوان "تطور "الأسلوب الهيكلي" لشوبان وعلاقته بالارتجال "

"The evolution of Chopin's 'structural style' and its relation to improvisation*. "

هدفت تلك الدراسة إلى معرفة أسلوب شوبان فى الإرتجالات من خلال تحليل معظم مقطوعاته المبكرة والعديد من المؤلفات المتأخرة لتحديد الهيكل البنائىلشوبان،وقد توصلت الدراسة إلى تأثير الإرتجالات فى موسيقى شوبان ، وتطوره فى ربط الأقسام فى التأليف من خلال تحليل بعض مؤلفاته ، لم يتغير البناء الهيكلى للقالب رغم التطور من أسلوبه .

ينقسم هذا البحث إلى :

١) الإطار النظرى : ويتناول المفاهيم النظرية للبحث وهى :

أولاً :نبذة عن حياة شوبان ، أسلوب شوبان فى الآداء ، أهم أعماله .

ثانياً : الليليات .

**Albert John Holstad, UniversityMicrofilms, Ann Arbor , Michigan .

*Rink, John : Doctor of Philosophy (PhD) , Faculty of Music , University of Cambridge, 1989 .

٢) الإطار التطبيقى :

يتناول التحليل الأدائى والعزفى لليليات البيانو عند شوبان مصنف ٣٢ رقم ٢ .

١) الإطار النظرى

أولاً : نبذة عن حياة شوبان (١٨١٠ – ١٨٤٩ م) :

ولد فريدريك فرانسوا شوبان Frédéric Francois Chopin فى مدينة بولندية صغيرة تسمى Zelazwa–Wola عام ١٨١٠ من أم بولندية وأب فرنسى كان يعمل مدرساً ثم أستاذ بالجامعة ، زرع فيه منذ طفولته حب الموسيقى والأدب وشجعه على تأليف القصائد الشعرية الذى ألف منها واحدة فى سن السادسة ، وعندما ظهرت مواهبه الموسيقية بإرتجال الألحان ، أرسله والده إلى الأستاذ W.Zywny الذى لقنه الأصول الصحيحة فى العزف على البيانو .[١]

درس شوبان العلوم الموسيقية النظرية (الهارمونى والكونتربوينت والتأليف) عام ١٨٢٢ م على يد جوزيف إليسنر J.Elsner .

يعتبر شوبان أفضل من كتب لآلة البيانو بعد بيتهوفن فى العصر الرومانتيكى ، وكان عظيم الإعتزاز بفنه ولم يحاول أن يقلل من قدر فنان بل كان يقدر مكانتهم الفنية ، وكان اتجاهه الفنى هو التطلع إلى ماهو جديد .[٢]

إندلعت ثورة ١٨٣٠ ثم رحل إلى باريس لظروف مرضه ، وظل فى باريس إلى نهاية حياته القصيرة ، وقد عزف فى بعض الحفلات العامة القليلة ولكن كان هناك طلب كبير على خدماته كمدرس متفرغ للتدريس لآلته حتى ألقى شبح السل ظله القاتم على السنوات الأخيرة من حياته ، وبعد عودته من رحلة شاقة إلى إنجلترا واسكوتلندا تفاقم مرضه بسرعة كبيرة نجمت عنها وفاته عام ١٨٤٩ م .[٣]

---

1)Sadie Stanley : The New Grove Dictionary of Music and Musician second Edition , London , 1878 , p 711 .

٢) محمود أحمد الحفنى : فريدريك شوبان ، سلسلة التاريخ الموسيقى ، القاهرة ، وزارة الامعارف العمومية ، ١٩٤٩ م ص ٣ ، ٦ .

٣) ثيودور م . فينى : تاريخ الموسيقى العالمية ، ترجمة د / سمحة الخولى ، محمد جمال عبد الرحيم ، دار المعارف ١٩٧٢ ، ص ٥٢٧ ، ٥٢٨ .

أسلوب شوبان فى الآداء :

يعتبر شوبان هو قلب وعقل وروح آلة البيانو حيث نجد جميع الأوصاف فى موسيقاه ، وكان أسلوبه لا يعترف بالصعوبة، وبالرغم من أنه قد أطلق أسلوباً جديداً فى فن الآداء إلا أنه لم يضع لموسيقاه قواعد محددة ولا يمكن إخضاعها لأى مدرسة فى العزف ، حيث كان يضع كل إمكانياته من حيث التعبير وإستعمال الدواس والتآلفات والمسافات الهارمونية والقفزات بين النغمات البعيدة بشكل بسيط وهذا يدل على عبقريته .[١]

– تتميز ألحان شوبان بأنهاسهلة وجذابة وإستخدام التظليل والتعبير البولندى فى أفكارها ، وعالجها بأسلوب علمى راق متطور يتناسب مع روحه العاطفية، كان النسيج عند شوبان ميلودى وليس بوليفونى ، ويعتبر شوبان الفنان الذى جعل آلة البيانو تغنى وهذا لم يحدث من قبل.

–كان شوبان من أعظم من إستخدم الهارمونيات فى القرن التاسع عشر فكانت مستوحاه من شخصيته وآلة البيانو ، وكانت هارمونياته جديدة حيث إستخدم الكروماتية المتنافرة مع التحويل إلى سلالم لم تستخدم من قبل ، كما إنه لم يتجه إلى الكتابة البوليفونية المقيدة والكونترابوينت .[٢]

– تحرر الإيقاع من القيود الأساسية والشكل الأصلى ، وأستخدم التعويض الزمنى بحكمة حيث كان يحافظ على الزمن الأصلى للوحدة المستخدمة فمثلاً يظل النوار نوار والكروش كروش مع الإحتفاظ بالقيمة الزمنية للوحدة ، كما صحح المفهوم الخاطئ بأن التعويض الزمنى يختص باليد اليسرى فقط ولكن المفروض أن اليد المدعمة بالمصاحبة هى التى تصون وتحفظ الإيقاع المنتظم بينما الخط اللحنى هو الذى يعرف بالتعويض .[٣]

–من المعالم المميزة لأسلوب شوبان ، إستخدامه للعنصر الإيقاعى بحرية متناهية ، فقد كان يستخدم الأشكال الإيقاعية البسيطة ، ومع ذلك كانت له سيطرة خاصة على الإيقاع بصرف النظر عن الروح أو المزاج السائد داخل المقطوعة ، كما امتلأت إيقاعات شوبان بالتقسيمات الداخلية ، وكذلك الإيقاعات الشاذة .

---

١) محمود أحمد الحفنى : فريدريك شوبان ، مرجع سابق ، ص ٣ : ٦ .

2)Gillespies , John : Five Centuries of key board Music , Wads Warth publishing company , 1965 , p.222

3)Schongerg , Harold : The Great Pianists From Mozart to Present , New York , Simon and Schuster , 1963 , p 145.

استعمل شوبان أيضاً تعدد الإيقاعات : فيأتى فى أحد اليدين ميزان($\frac{3}{4}$) بينما تعزف اليد الأخرى إيقاع ($\frac{6}{8}$) .[١]

–يلعب البيدال فى موسيقى شوبان دوراً هاماً ، مرتبطاً بنوعية المقطوعة ، وكان يستعمله لتحقيق العزف المترابط وتوضيح الغنائية ، كما استخدمه بغرض التلوين والتعبير ، فكان فى بعض الأحيان يدخل البيدال الأيسر مرة وفى مرة أخرى تكون النبرات واضحة .

وضع شوبان علامة موضح البيدال فى قليل من مؤلفاته ولكن فى اغلب الأحيان كان يتركه لإحساس العازف ومدى قدرته ، وكان التحكم فيه يختلف من عازف إلى أخر وكذلك من آلة لآلة أخرى .[٢]

–تشكل الحليات جانباً مهماً فى ألحان شوبان لا يمكن فصلها عن هذة الألحان أو إهمالها وكان لها أهمية فى التعبير والخطوط اللحنية ، وكان له إهتمام خاص بحلية (الزغردة Trill) ووضع تدريبات لها ، كما يستخدم الحليات كتنويع عند إعادة اللحن ، أو عرضه مرة بالحلية وأخرى بدون حلية أو العكس [٣].

– أهم أعمال شوبان للبيانو :

لم يكن شوبان مهتما بالأعمال الأوركسترالية ، وإنما كان فكره منصباً على البيانو المنفرد فقط سواء عزفاً أو تاليفاً ، وكان مبدعاً فى هذا المجال ومن أهم أعماله:

– ١٤ بولونيز :	منهم ١١ للبيانو مصنف رقم ٢٦ ، ٤٠ ، ٤٤ ، ٥٣ ، ٦١ ، ٧١ .
– ٤٩ مازوركا :	مصنف ٦ ، ٧ ، ١٧ ، ٢٤ ، ٣٠ ، ٣٣ ، ٤١ ، ٥٠ ، ٥٦ ، ٥٩ ، ٦٣ ، ٦٧ ، ٦٨ .
– ٤ سكرتسو :	مصنف ٢٠ ، ٣١ ، ٣٩ ، ٥٤ .
– ٤ بالاد :	مصنف ٢٣ ، ٣٨ ، ٤٧ ، ٥٢ .
– ٤ إرتجالات :	مصنف ٢٩ ، ٣٦ ، ٥١ ، ٦٦ .

1) Longyear , M.Rey : Nineteenth Century Romanticism in Music , New Jersey, Prentice Hall INC , Englewood Cliff , 1973 , p 148 .

2)Schongerg , Harold , ibid , p 140-147.

3) Schongerg , Harold , ibid , p 140 .

- ١٣ فالس :	مصنف ١٨ ، ٣٤ ، ٤٢ ، ٦٤ ، ٦٩ ، ٧٠ .
- ٢٤ ليلية (نوكتيرن) :	مصنف ٩ ، ١٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٣٢ ، ٣٧ ، ٤٨ ، ٥٥ ، ٦٢ ، ٧٢ .
- ٢٤ دراسة :	مصنف ١٠ ، ٢٥ .
- ٢٥ مقدمة :	مصنف ٢٨ ، ٤٥ .
- ترانتيلا :	مصنف ٤٣ .
- فانتازيا :	مصنف ٤٩ .
- ٣ روندو :	مصنف ١ ، ٥ ، ١٦ .
- ٣ صوناتات للبيانو :	مصنف ٤ ، ٣٥ ، ٥٨ .
- ٢ كونشيرتو للبيانو والأوركسترا :	مصنف ١١ ، ٢١ .

- الليلياتNoctune :

الليليات " Nocturne " كلمة فرنسية تعنى الليل ، وتذكر بعض المراجع أنها كلمة إيطالية " 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 أى مكان شاعرى هادئ مثل الريف – البحر – ضوء القمر أو النجوم[١] .

يغلب عليها الزمن البطئ وتعتمد على لحن غنائى بعزف اليد اليمنى والمصاحبة معظمها أربيجية ناعمة باليد اليسرى Broken chord .

كانت النوكتيرن تكتب لآلة واحدة أو أكثر أو للأوركسترا بأى طريقة يراها المؤلف ، ينسب ظهورها " لهايدن " (١٧٣٢ – ١٨٠٩) الذى كتب منها عدد من المقطوعات لأوركسترا صغير ولكنه لم ينتشر إلا مع ظهور الرومانتيكية فى القرن التاسع عشر ، وهى عند هايدن تشبه السيرناده " Sernada " المقطوعة المسائية .

١) عفاف ذكى سلامة : النوكتيرن عند جون فيلد وشوبان ، بحث منشور ، مجلة دراسات وبحوث ، جامعة حلوان ، المجلد العاشر ، العدد الأول . ص ١٠٧ .

إبتكر فيلد الليليات عن طريق تجسيد لتعبير معين أطلق عليه إسم نوكتيرن وليس مجرد إسم عنوان للمؤلفة فقط .

يقول البعض أن النوكتيرن من ابتكار شوبان ، ولكن فى الواقع انها من ابتكار فيلد ، ويوجد تشابه بين النوكتيرن عند كل من شوبان وفيلد ، كما استحق شوبان لقب شاعر البيانو فى تلك المؤلفات ، ولقد أعجب شوبان بمؤلفات فيلد فى هذا النوع الذى يعبر عن الليل وغموضه والوانه الداكنة ، إلا أن شوبان أضفى على النوكتيرن إبتكارات زادها جمالاً واكتمالاً وتنويعاً[١] .

عناصر النوكتيرن[٢]:

١ – من الناحية اللحنية :

معظم ألحان النوكتيرن لها إنطباع يزيد من الجو التأملى الحالم الحزين ، وعادة ما يأتى نسيج النوكتيرن من لحن مفضل ومحكم يسانده أشكال أربيجية مموجة صعوداً وهبوطاً فى الباص وأحياناً تعتمد على سلسلة من الأوكتافات المتوازية المصاحبة للحن .

أما من ناحية السرعة فأكثر سرعة يصل إليها هى " Allegreto ".

٢ – من ناحية القالب :

النوكتيرن ليست محددة القالب ولكن غالباَ ما تكون صيغة ثلاثية " A , B , A2 " أو ثنائية " A , B ".

١) عفاف ذكى سلامة : النوكتيرن عند جون فيلد وشوبان ، مرجع سابق ، ص ١٠٨ .

٢) أنعام سليمان شكرى صالح : نوكتيرن البيانو عند جون فيلد (دراسة تحليلية عزفية) ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٤ م ، ص ٤٥ .

٣ – من الناحية الإيقاعية :

تستعمل الإيقاعات بحرية مع كثرة إستعمال الوحدة الثلاثية من خلال ميزان $\frac{3}{4}$ ، $\frac{6}{8}$ ، $\frac{9}{8}$ ، $\frac{12}{8}$ ، وقليل ما يستعم ميزان $\frac{2}{4}$ ، $\frac{4}{4}$.

أسلوب شوبان فى الليليات :

– كانت النوكتيرن عند شوبان ميلودياتها مطورة أو موسعة بحليات متكررة ، مع مصاحبة أربيجية فى اليد اليسرى .

وعندما وصل شوبان للمصنف رقم (٢٧) كان قد بدأ فى إستعمال أجمل تعبيرات لأعمق أفكاره ، وفى نوكتيرن رقم (٧) فى سلم (لا / ك) إستخدم فيها هارمونيات بسيطة ، والنسيج اللحنى يتميز بالتنويع والزخرفة مع إستعمال الدواس المتصل "Sustaining peda " بكثرة والتعبير المتدرج منم الهادئ p إلى متوسط القوة mf ، مع إستعمال المصطلحات التعبيرية التى تساعد للوصول إللى الجو الحالم العاطفى .

– إستخدم شوبان القالب الثلاثى لمعظم النوكتيرن " A , B , A2 " .

ثانياً : الإطار التطبيقى

كتب شوبان هذا العمل عام ١٨٣٦ وتم نشره عام ١٨٣٧ وكان مقدم لمدام بارونس Baronesse، وتميز هذا العمل باللحن الجميل الذى يميل فى أسلوبه إلى العزف المتصل والتقنيات العزفية المتنوعة ، وقد تفيد فى تكنيك اليد اليسرى .

السلم : لاb / ك .

السرعة : Lento .

الميزان : $\frac{4}{4}$، $\frac{12}{8}$

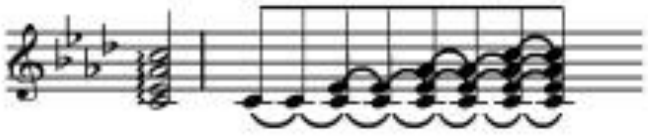
القالب : صيغة ثلاثية A , B , A2 , coda

عدد الموازير : ٧٦ مازورة .

مقدمة :من م (١ ، ٢) يبدأ اللحن بتآلف الدرجة الأولى لاb / ك بأسلوب الأربيجيو لعزف النغمات متلاحقة ويراعى فى آدائها أن تعزف ببطء لوجود مصطلح lento بداية من اليد اليسرى يليها اليد اليمنى وبهدوء لوجود المصطلح p.

كما يلاحظ وجود البيدال على تلك التآلفات لإثراءها وتعميق روح الرومانتيكية وتنصح الباحثة بإستخدام Syncopated pedal وفية ينزل البيدال بعد أول نغمة مباشرة ويرفع قبل نهاية النغمة الأخيرة ، كما هو موضح بالشكل التالى .

شكل رقم (١) يوضح م (١ ، ٢)



شكل رقم (٢) يوضح حلية الأربيجيو وكيفية آدائها

إرشادات عامة :

عند عزف الأربيجيو فى م (١ : ٢) يراعى أن تأتى الحركة من مفصل الكتف بمساعدة الأصابع وأن يكون الزمن بين نغماتها متساوى وعند نهاية آداء النغمة الأخيرة فى الأربيجيو فى نهاية م (٢) يراعى إطالة زمنها لوجود علامة (𝄐)

وجود قوس للعزف المتصل legato فى اليد اليمنى يراعى رفع اليد بعد إنتهاء القوس.

الفكرة الأولى (A) :

من م (٣ : ٢٦) تأتى فى صيغة أحادية وتنتهى بقفلة تامة فى سلم لاb / ك وتتكون من جملة وتكرارها .

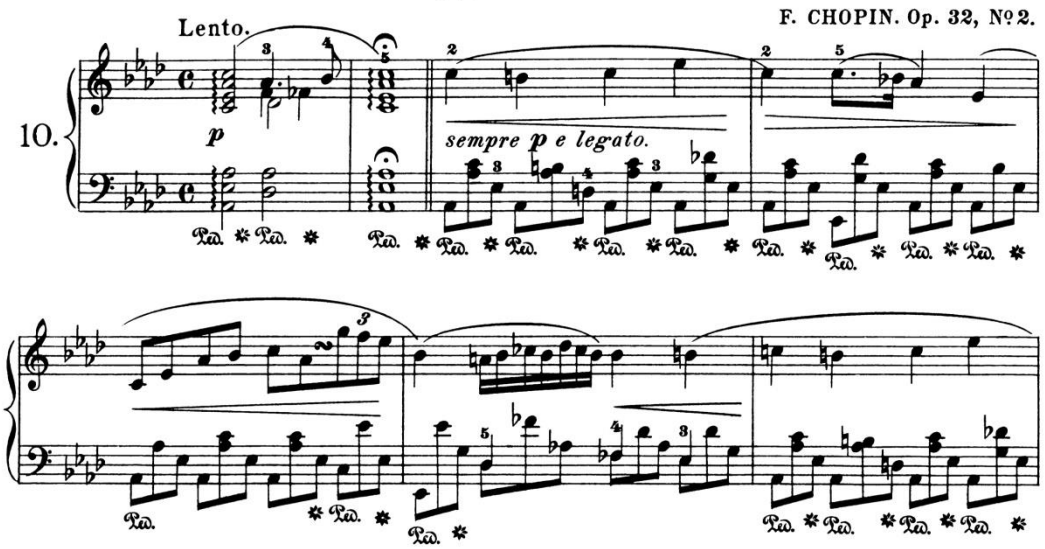
– الجملة الأولى من م (٣ : ١٤) وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم لاb / ك .

وهى جملة مطولة تنقسم إلى ثلاث عبارات :

العبارة الأولى : من م (٣ : ٦) وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم لاb/ ك .

العبارة الثانية : من م (٧ : ١٠) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم لاb / ك .

العبارة الثالثة : من م (١١ : ١٤) وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم لاb / ك .



شكل رقم (٣) يوضح بداية لحن الفكرة الأولى من م (١ : ٧)

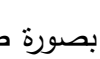
– العبارة الأولى : من م (٣ : ٦) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم لاb / ك .

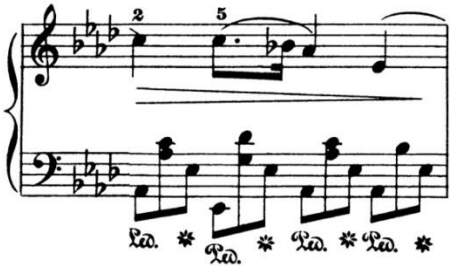
يوجد فى بداية م (٣) مصطلح Sempre piano legato أى الأستمرار فى العزف المتصل لليد اليمنى وجاء اللحن على شكل نغمات بسيطة وتؤدى بالتدرج من الخفوت إلى الشدة لوجود علامة crescويؤدى بأسلوب عاطفى ويراعى إظهار اللحن فى صوت السوبرانو ، مع إستمرار إستخدام

البيدال طوال المؤلفة بعد النغمة مباشرة ويسمى بالبيدال المتأخر Syncopated والغرض منه الربط بالإضافة إلى إغناء وإثراء النغمة ولوجود قفزات متسعة فى اليد اليسرى ، بين نغمة (لا) ثم مسافة هارمونية ويجب التدريب جيداً على هذه القفزة وتصغير قوس الحركة على شكل نصف دائرى لسهولة عزف النغمات فى زمنها المحدد .

وتوضح الباحثة كيفية نزول البيدالبعد النغمة مباشرة كما هو موضح بالشكل التالى .

شكل رقم (٤) يوضح كيفية نزول البيدال بعد النغمة الأولى مباشرة فى م (٣)

– فى م (٤) الإنتباه لرفع اليد اليمنى بعد إنتهاء قوس العزف المتصل بعد نغمة (دو) ونزول القوس اللحنى القصير slur على إيقاع ( ) على نغمات سلمية هابطة الذى يأتى برمى ثقل الذراع على النغمة الأولى ورفعة بعد النغمة الأخيرة مباشرة بظهور (Tempo rubato) التعويض الزمنى على هذا الإيقاع إستخدام التدرج من القوة للخفوت لوجود علامة ( ) ، ثم دخول قوس للعزف المتصل فى نهاية م (٤) ،مع إستمرار اليد اليسرى لنفس الآداء بوجود قفزة متسعة فى بداية كل إيقاع () ويراعى الإنتباه لمسافة القفزة وآدائها بصورة صحيحة، وإستمرار إستخدام البيدال بنفس الأسلوب السابقكما هو موضح بالشكل التالى.

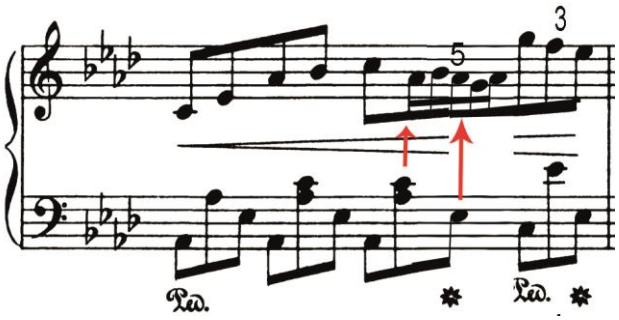


شكل رقم (٥) يوضح أسلوب آداء م (٤)

– م (٥) إستخدم النغمات الأربيجية فى اليد اليمنىويراعى عدم عزفها بإستعمال النبر القوى وذلك تفادياً لقطع إنسيابية الآداء والتدرج من الخفوت إلى القوة لوجود علامة ( ) مع مراعاة عزفها من مفاصل الأصابع Articulation، ظهور حلية الجربتو ( ) فى اليد اليمنى كما هو موضح بالشكل التالى .

شكل رقم (٦) يوضح وجود حلية الجربتو فى اليد اليمنى فى م (٥)

تؤدى الحلية فى إيقاع (خمسية) مقابل٢ ويكون الناتج السمعى ( ) ، توضح الباحثة أسلوب آدائها بإستخدام أسهم توضح تداخل اليدين كما هو موضح بالشكل التالى .



شكل رقم (٧) يوضح كيفية آداء حلية الجربتوفى م (٥)

وتُؤدى الحلية بإستخدام (Tempo Rubato) .

– م (٦) إستمرار نفس االفكرة الإيقاعية باليد اليسرى مع وجود القفزات فى اليد اليسرى ويراعى إستخدام البيدال فى بداية القفزة بعد عزف النغمة مباشرةً ، ونلاحظ أنها تبدأ فى المازورة على مسافة أوكتافين كما هو موضح بالشكل التالى .

شكل رقم (٨) يوضح أسلوب الآداء فى م (٦)

تنصح الباحثة التدريب عليها على مسافة أوكتاف أولاً ثم على مسافة أوكتافين ،كما هو موضح بالشكل التالى .

شكل رقم (٩) يوضح كيفية آداء القفزة على مسافة أوكتاف ثم أوكتافين فى م (٦)

إستخدام نغمات سلمية فى اليد اليمنى مع ملاحظة وجود مقابلات إيقاعية لوجود إيقاع (السباعية) فى اليد اليمنى مقابل (٣) فى اليد اليسرى فى النوار الثانى مما يشكل صعوبة فى الآداء وتنصح الباحثة بالتدريب على الناتج الصوتى ( ) والتدريب عليها خارج البيانو إيقاعياُ ثم على البيانو بإستخدام النغمات المكتوبة ، كما توضح كيفية دخول نغمات اليد اليمنى مع اليسرى من خلال الأسهم مع إستخدام (Tempo Rubato) فى آداء المقابلة الإيقاعية كما هو موضح بالشكل التالى .

شكل رقم (١٠) يوضح كيفية آداء المقابلة الإيقاعية فى م (٦)

وجود علامة ( ) للتدرج من الخفوت إلى القوة فى نهاية المازورة .

– العبارة الثانية : من م (٧ : ١٠) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم لا b / ك .

م (٧) تكرار لمازورة (١) بنفس أسلوب الآداء .

م (٨) نفس اللحن الموجود فى م (٤) مع وجود إختلافات بسيطة فى نغمات اليد اليسرى ، ظهور حلية الدوبل أتشيكاتورا والتريل معاً فى اليد اليمنى ، كما هو موضح بالشكل التالى .

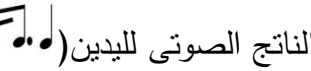
شكل رقم (١١) يوضح وجود حلية االدوبل أتشيكاتورا والتريل فى م (٨)

وتوضح الباحثة كيفية آدائها بالشكل التالى .

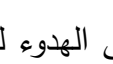
شكل رقم (١٢) يوضح كيفية آداء حلية الدوبل أتشكاتورا مع التريل

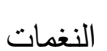
فى م (٩) إستخدم فى اليد اليمنى لحن مسلسل من نغمات سلمية بسيطة بإستمرار العزف المتصل لوجود قوس legato يراعى رفعة بعد نغمة (لا) ثم نزوله مرة آخرى على نغمة (صول) ، تنصح الباحثة بأهمية أخد نفس بسيط بين نهاية القوس وبداية القوس الجديد .

شكل رقم (١٣) يوضح كيفية آداء م (٩)

يوجد إيقاع شاذ (خمسية) مقابل (ثلاثية) على النوار الأول مما قد يشكل صعوبة وتنصح الباحثة بالتدريب إيقاعياً خارج البيانو بإستخدام الناتج الصوتى لليدين() ثم بالنغمات المدونة ، توضح الباحثة كيفية آداء اليدين معاًكما هو موضح بالشكل التالى .

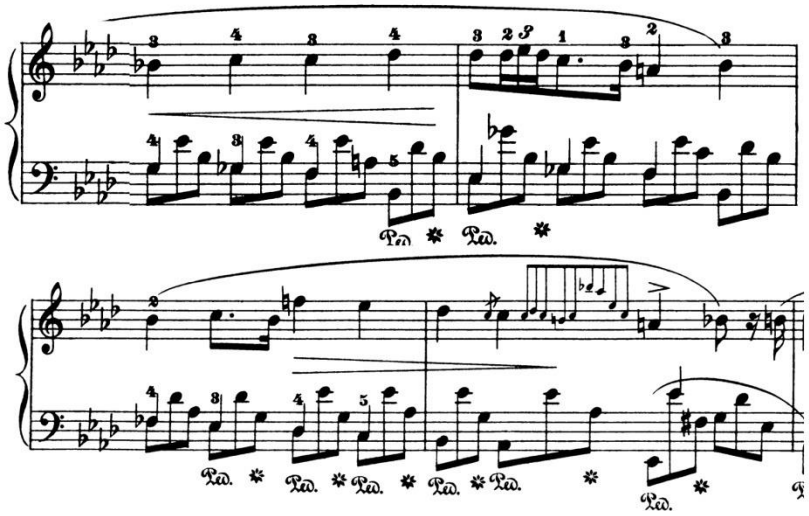
شكل رقم (١٤) يوضح كيفية آداء المقابلات الإيقاعية لليدين معاً فى م (٩)

وجود حلية الأتشيكاتورا على النبر الثانى على مسافة السادسة ثم آداء سلمى هابط بأسلوب التعويض الزمنى Tempo Rubato، مع مراعاة التدرج إلى الهدوء لوجود علامة () ، أما اليد اليسرى مستمرة فى نفس الآداء بوجود القفزات بأسلوب أربيجى مع إستخدام البيدال بنفس الأسلوب السابق .

م (١٠) إستمرار اليد اليسرى بنفس آداء المصاحبة الأربيجية بإستخدام البيدال كما سبق ، أما اليد اليمنى فيراعى رفع اليد بعد إنتهاء قوس legatoالذى يعبر عن العزف المتصل بعد نغمة (لا) ثم أخذ نفس بسيط ونزولها مرة أخرى مع بداية القوس على نغمة (صول) مع وجود نفس بينهما ، ونلاحظ أن التعبير فى نهاية المازورة على النبر الرابع جاء على عكس المعتاد فى التعبير فقد جاء بالتدرج من القوة للخفوت لوجود () رغم تصاعد النغمات وهذا جزء يعبر عن أسلوب شوبان فى التعبير وتم آداؤها بأسلوب (Tempo Rubato) كما هو موضح بالشكل التالى .

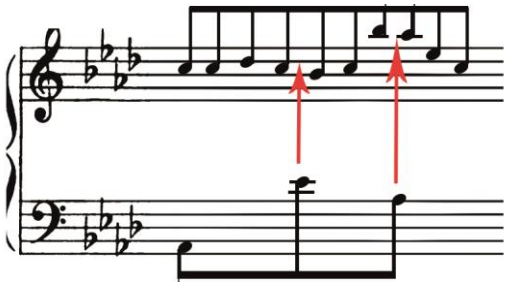
شكل رقم (١٥) يوضح أسلوب الآداء فى م (١٠)

العبارة الثالثة : من م (١١ : ١٤) وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم لاb / ك ، كما هو موضح بالشكل التالى .



شكل رقم (١٦) يوضح آداء من م(١١ : ١٤)

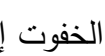
فى اليد اليمنى إستمرار اللحن البسيط ، يراعى وجود حلية الأتشيكاتورا فى م (١٤) يليها إيقاع (١٠) مقابل (ثلاثية) ويتم التدريب عليها كما سبق بإستخدام الناتج السمعى لليدين ( ) ، وتوضح الباحثة كيفية تداخل اليدين بإستخدام الأسهم كما هو موضح بالشكل التالى .



شكل رقم (١٧) يوضح كيفية آداء المقابلات الإيقاعية فى م (١٤)

ويراعى العزف المتصل لوجود قوس legato (١١ ، ١٢) ورفع اليد بعد نهاية القوس وأخذ نفس بسيط ثم نزولة مرة آخرى مع بداية م (١٣) ،ملاحظة علامة النبر القوى accent (>) على النوار الثالث .

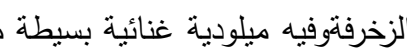
إستمرار آداء اليد اليسرى بنفس أسلوب المصاحبة الأربيجية مع ملاحظة إستمرار أول نغمة لزمن (♩) فى أول ثلاث إيقاعات فى كل مازورة من م (١١ : ١٣) ، مراعاة القفزة على مسافة أوكتافين فى م (١٤) وتؤدى كما وضحت الباحثة سابقاً فى م (٦) .

التعبير المستخدم فى م (١١) () للتدرج من الخفوت إلى القوة ، أما فى م (١٣ ، ١٤) التدرج من القوة إلى الخفوت لوجود ( )، والتعويض الزمنى (Tempo Rubato) فى المقابلات الإيقاعية فى م (١٤) .

– تكرار للجملة السابقة من م (١٥ : ٢٦) مع بعض التطويل وتنتهى بقفلة تامة فى سلم لاb / ك ، ظهور مصطلح delicatiss فى م (٢٢) وتعنى العزف برقة ورشاقة ، وجود وصلة لحنية فى م (٢٦) تمهيداً لدخول الفكرة B .

إرشادات عامة للفكرة الأولى :

تتكون الفكرة الأولى من جملة وتكرارها قائمة على ظهور اللحن فى اليد اليمنى أما اليد اليسرى فتقوم بعمل مصاحبة هارمونية مفككة Broken chords .

– نجد أن اللحن الذى تقوم عليه الفكرة الاولى فى اليد اليمنى بسيطفى الشكل الإيقاعى  مع إستخدام التقاسيم كنوع من الزخرفةوفيه ميلودية غنائية بسيطة من السهل ثباتها فى الذاكرة فيجب التدريب على المقابلات الإيقاعية من خلال الناتج السمعى للإيقاع أولاً خارج البيانو ثم بإستخدام النغمات ، أما إيقاع اليد اليسرى للمصاحبة مستمر من بداية المؤلفة إلى النهاية بالشكل التالى مما قد يفيد تكنيك اليد ليسربلأنها معتمدة على القفزات المتسعة ، فترى الباحثة أنه يجب تحديد النغمة المراد عزفها، التركيز على المساحة الصوتية لنغمتى القفزة حيث أن التحليل الصحيح للحركات المؤدية للقفزة يُجنب الوقوع فى الأخطاء التى قد يصعب إعادة تصحيحها ، والتدريب على القفزات منفصلة عن المقطوعة مع مراعاة العزف

بحرية ، وأن تتحرك اليد فى شكل نصف دائرى بين النغمات بعضها البعض ، وأن تكون اليد بالقرب من لوحة المفاتيح وذلك لتصغير قوس الحركة بقدر الإمكان لسهولة عزف القفزات فى زمنها المحدد.

– إستخدم شوبان التلوين والتنوع فى فكرة اللحن الأساسى بالحليات والإيقاعات الشاذة .

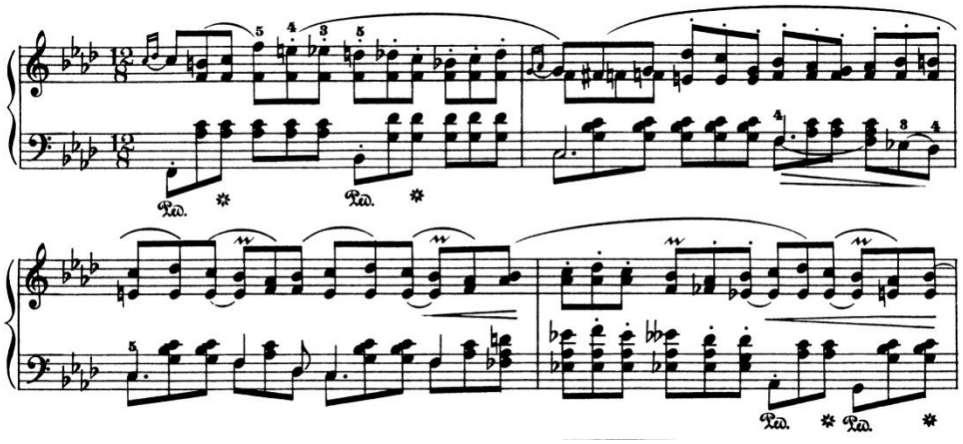
– إستخدم شوبان أكتر من تعبير فى المازورة الواحدة .

– تخلل التعبير فى هذا الجزء التعويض الزمنى Tempo Rubato ولكن شوبان تركه لإحساس العازف ، لذلك تنصح الباحثة بعد إتقان الطالب لآداء المؤلفة أن يستمع لعدد من عازفى تلك المؤلفة من خلال الإنترنت .

<u>الفكرة الثانية (B) :</u>

من م (٢٧ : ٥٠) وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم لاb / ك .

الإنتباه إلى تغيير الميزان إلى $\frac{12}{8}$ فى م (٢٧) ، تغير أسلوب الأداء باليد اليمنى بعد أن كانت تُؤدىبنغمات بسيطة سلمية أو أربيجية فى الفكرة الأولى أصبحت تُؤدى فى هذه الفكرة على شكل مسافات هارمونية متنوعة ما بين مسافة الثانية إلى مسافة الأوكتاف ،ويتطلب ذلك التركيز على أن تُؤدى الحركة من الكتف والكوع لتحقيق الإنسيابية ، مع إستمرار آداء اليد اليسرى بنفس الآدء السابق فى الفكرة A مع وجود تكثيف هارمونى ،كما هو موضح بالشكل التالى .



شكل رقم (١٨) يوضح الفكرة B من م (٢٧ : ٣٠)

وتتكون الفكرة B من جملة أساسية من م(٢٧ : ٣٨) وتصويرها من م (٣٩ : ٥٠) .

الجملة الأساسية من م (٢٧ : ٣٨) وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم فا#/ص .

وتنقسم إلى ثلاث عبارات

العبارة الأولى من م (٢٧ : ٣١ ١) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم فا / ص .

العبارة الثانية من م (٣١ : ٣٥) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم رى b / ك .

العبارة الثالثة من م (٣٥ : ٣٨) وتنتهى بقفلة نصفية فى سم فا # / ك .

—

– العبارة الأولى من م (٢٧ : ٣١ ١) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم فا / ص .

نلاحظ وجود حلية الدوبل أتشيكاتورا فى بداية كل مازورة فى م (٢٧ : ٢٨) فى اليد اليمنى وتُؤدى قبل دخول اليد اليسرى ،مع وجود أقواس لحنية قصيرة slur والذى يأتى برمى ثقل الذراع على النغمة الأولى ورفعه بعد إنتهاء القوس مباشرة ، وجود قوس legato للعزف المتصل بوجود نغمات كروماتية هابطة يراعى إظهار صوت السوبرانو المعتمد على الآداء الكروماتوتؤدى بالأسلوب المتقطع لوجود علامة (٠) non legatoوتكون بثلاث أرباع الزمن وذلك لوجود قوس legato مع إستمرار تكرار نغمة (فا) فى م (٢٧) .

تبدأ اليد اليسرى بوجود قفزة ثم تكرار للمسافات اللحنية ويراعى إستخدام البيدال كما سبق، مع وجود (Tempo Rubato) فى بداية م (٢٧) .

م (٢٨) مراعاة إستمرار نغمة (دو) على شكل (♩) فى م(٢٨) أثناء الآداء فى اليد اليسرى فى الإيقاع الأولى والثانىويراعى تثبيتها كنغمة ركوز ثم الحركة النصف دائرية لعزفالتآلفات الهارمونية رأسية ويراعى فى عزف التآلفات أن تثبت الأصابع حسب وضع التآلف وأن يتم عزف النغمات بطريقة طبيعية مع مراعاة الشكل الصحيح لراحة اليد وأن تكون مسموعة فى آن واحد، الإنتباه لوجود الرباط الزمنى على نغمة (فا) فى الإيقاع الثالث التدرج من القوة إلى الخفوت بأسلوب التعويض الزمنى Tempo Rubato فى نهاية م (٢٨) كما هو موضح بالشكل التالى .

شكل رقم (١٩) يوضح أسلوب آداء م (٢٧ ، ٢٨)

من م (٢٩ : ٣٠) إستمرار نفس الآداء لليدين مع ظهور الرباط الزمنى لبعض النغمات فى اليد اليمنى على نغمة (مى) ، وجود الأقواس اللحنية فى اليد اليمنى الذى يأتى برمى ثقل الذراع على النغمة الأولى ورفعه بخفة بعد إنتهاء القوس مباشرة والعزف المتقطع لوجود (٠) non legato بثلاث أرباع القيمة الزمنية لوجود قوس legato ، وظهور حلية الموردنت ، كما هو موضح بالشكل التالى .

شكل رقم (٢٠) يوضح أسلوب آداء م (٢٩ : ٣٠)

والشكل التالى يوضح تدوين حلية الموردنت وكيفية آدائها .

شكل رقم (٢١) يوضح تدوين حلية الموردنت وكيفية آدائها

اليد اليسرى مراعاة إستمرارالنغمات الأولى لبداية كل شكل إيقاعى حسب الزمن المطلوب فى م (٢٩) ، أما فى م (٣٠) ملاحظة وجود بعض المسافات المتسعة لنغمات التآلف ويجب التدريب عليها جيداً ، إستخدام التدرج من الخفوت إلى القوة لوجود ( ) .

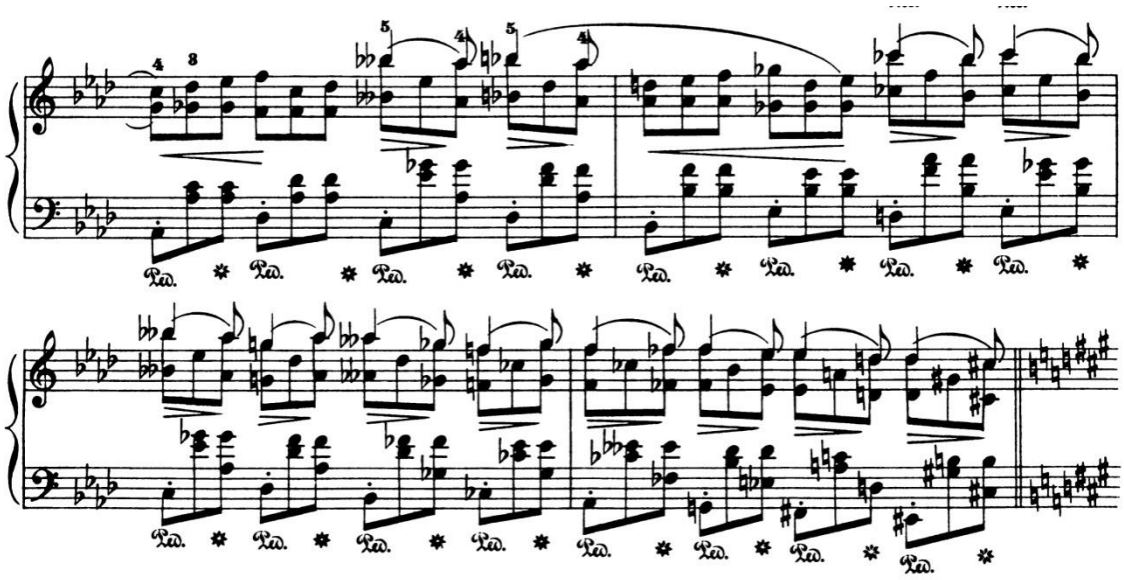
– العبارة الثانية من م (٣١ : ٣٥ [١])تنتهى بقفلة تامة فى سلم رى الكبير .

شكل رقم (٢٢) يوضح أسلوب الآداء فى م (٣١ : ٣٤)

إستمرار نفس الآداء لليد اليمنى بإستخدام المسافات الهارمونية بالعزف المتقطع non legato لوجود أقواس legato للعزف بثلاثة أرباع القيمة الزمنية ، وجود أسلوب Tempo Rubato بين الإيقاع الأول والثانى فى م (٣١) ، الإنتباه لحلية الدوبل أتشيكاتورا فى بداية م (٣٢) وتُؤدى قبل اليد اليسرى ،مراعاة الرباط الزمنى فى م (٣٣ ، ٣٤) ، ظهور حلية الأتشيكاتورا فى م (٣٤) .

اليد اليسرى إستمرار وجود قفزات مع وجود تكثيف هارمونى فى م (٣١) ومراعاة نزول جميع النغمات فى وحده موحدة ، إستمرار إستخدم البيدال خاصة فى وجود القفزات ، ووجود بعض الإيقاعات المستمرة فى الزمن فى م(٣٢ ، ٣٣)وهى تكرار لمازورة (٣٠ ٧ ، ٣١) ، إستخدام أسلوب (TmpoRubato) فى بداية م (٣٣) .

العبارة الثالثة من م (٣٥ : ٣٨) إستمرار نفس الآداء فى اليدين مع كثرة إستخدام لمسافة الأوكتاف فى اليد اليمنى ، كما هو موضح بالشكل التالى .



شكل رقم (٢٣) يوضح أسلوب الآداء فى م (٣٥ : ٣٨)

م (٣٥ : ٣٦) فى اليد اليمنى نلاحظ كثرة إستخدام التعبيرات فى التدرج من الخفوت إلى القوة والعكس خلال المازورة الواحدة ، وجود الأقواس اللحنية القصيرة slur ووجود قوس legato للعزف المتصل ويراعى رفع اليد بعد إنتهاء الأقواس مباشرة وأخذ نفس بسيط بين القوس والآخر، أما اليد اليسرى فيراعى عزف أول نغمة فى بداية كل أيقاع staccato بنصف القيمة الزمنية ، وجود Tempo Rubato فى نهاية م (٣٥) ونهاية م (٣٦) .

م (٣٧ : ٣٨) نلاحظ كثرة إستخدام لمسافة الأوكتاف فى شكل هابط تليه نغمة تعتبر محور إرتكاز اليد للإنتقال السريع بين مسافات الأوكتاف بالرغم إنها غير مسموعة ، ونلاحظ إستمرار النغمة الأولى فى بداية كل موتيفة فى اليد اليمنى لإستمرار الزمن على شكل (♩) وإستخدام القوس اللحنى القصير slur ويأتى برمى ثقل الذراع على النغمة الأولى ورفعة بخفة فى نهاية القوس التنوع فى التدرج من القوة إلى الخفوت مع كل slur، كثرة إستخدام للعلامات العارضة تمهيداً للتحويل إلى السلم الجديد ، أما اليد اليسرى فتعتمد على القفزات المتسعة بعمل أول نغمة staccato وتؤدى بنصف القيمة الزمنية فى بداية كل إيقاع بإستخدام اللبيدال كما سبق ، إستخدم التعويض الزمنى فى نهاية م (٣٨) .

– من م (٣٩ : ٥٠) تصوير للجملة الأساسية (٢٧ : ٣٨) وهى تكرار لنفس النغمات مع تغيير دليل السلم وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم لاb / ك .

يراعى الإنتباه إلى تغيير الدليل فى م (٣٩) ، وجود مصطلح fz للمبالغة فى الضغط بشدة فى م (٣٩) ، إستخدام مسافة الأوكتاف ثم قفزة فى م (٣٩) يجب التدريب عليها جيداً ،وجود مصطلح ff فى م (٤٣) للضغط بمنتهى الشد والقوة ، عزف بداية م (٤٤) أوكتاف أغلظ .

إرشادات عامة للفكرة B :

- نلاحظ تغير الميزان فى بداية م (٢٧) إلى $\frac{8}{12}$ تغير الشكل الإيقاعى لليد اليمنى بإستخدام مسافات هارمونية ومسافة الأوكتاف ويراعى عند عزف هذه الهارمونيات إظهار اللحن فى صوت السوبرانو أما اليد اليسرى إستخدم قفزات متسعة مع إستخدام تكثيف هارمونى وإستمرار آداء البيدال بنفس الأسلوب، وبالرغم من أن هذه الفكرة معتمدة على المسافات والتآلفات الهارمونية إلا أنها تحتوى على تعبير دقيق يجب الحفاظ على آدائه .

- التدريب جيداً على آداء القفزات .

- يراعى وجود حلية الدوبل أتشيكاتورا فى م (٢٧ ، ٢٨ ، ٣٢) .

- يراعى إستخدام حلية الموردانت فى م (٣٩ ، ٤٠ ،٤١ ، ٤٢ ،٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦) .

- نلاحظ فى تصوير اللحن إستخدام التنوع فى الحليات .

- الإنتباه لتغير الدليل فى م (٥١) .

<u>إعادة اللحن A2 :</u>من م (٥١ : ٧٦) وينتهى بقفلة تامة فى سلم لاb / ك .

وجود تنويع م (٧١ : ٧٣) ، وتكرار ظهور إيقاع (الخمسية) فى م (٧١ ، ٧٢) فى اليد اليمنى ،مع ظهور مصطلح (leggieriss) للتدرج فى الحركة فى م (٧١) مع وجود حلية الدوبل أتشيكاتورا والتريل فى م (٧٢ ،٧٣) ، ظهور إيقاع (التسعية) فى اليد اليسرى فى م (٧٣) ، التنوع فى التعبير من الخفوت إلى القوة والعكس ، كما هو موضح بالشكل التالى .

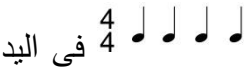
شكل رقم (٢٤) يوضح كيفية الآداء من م (٧١ : ٧٦)

ظهور مصطلح (Lento) لعزف حلية الأربيجيو كنغمات متلاحقة باليد اليسرى يليها اليد اليمنى ببطء فى م (٧٥ ، ٧٦)مثلما تم آداؤها فى م (١ : ٢) وإستخدام التدرج من الخفوت إلى القوة والعكس ، كما إستخدم علامة (𝄐) للتطويل فى الزمن.

نتائج البحث

جاءت نتائج البحث إجابة على أسئلته من خلال عرض الإطار النظرى والتحليل العزفى لنوكتيرن شوبان مصنف رقم ٣٢ رقم ٢ .

س١ – ما هو أسلوب شوبان فى صياغة الليليات ؟

- من حيث الصيغة : إستخدم شوبان القالب الثلاثى .
- من حيث اللحن : إستخدم الألحان القوية الجياشة الغنائية المعبرة عن العاطفة ، إستخدام مساحات صوتية واسعة .
- من حيث الإيقاع : إستخدم إيقاع  فى اليد اليمنى مع وجود التقسيمات الداخلية ، واليد اليسرى قائمة على آداء مصاحبة أربيجية تحتوى على قفزات وهارمونيات بالشكل .
- من حيث الهارمونى : فقد إستخدم النغمات المرورية عن بعض الحليات ، إستخدم القفلات التامة والنصفية ، وهارمونيات على شكل مسافات وتألفات ثلاثية ورباعية ، تغيير السلالم بكثرة .
- من حيث التعبير : الأكثار من إستخدام مصطلحات التعبير cres , dim والتدرج فى البطء والسرعة
- من حيث الميزان : فقد إستخدم أكثر من ميزان خلال المؤلفة $\frac{4}{4}$ ، $\frac{12}{8}$.
- من حيث الحليات : إستخدمها بكثرة وتنوع وانسيابية جميلة مع اللحن .
- من حيث البيدال : فقد أستخدم طوال عزف المؤلفة للتعبير عن اللحن وأيضاً لوجود قفزات متسعة فى اليد اليسرى .

س٢ – ما هى أهم الخصائص والصعوبات التكنيكية والتعبيرية فى Nocturne مصنف ٣٢ رقم ٢ وما هى الطريقة المقترحة التى تساعد على آداء تلك المؤلفة آداءًا سليما ؟

وضعت الباحثة بعض الإرشادات العزفية التى قد تساعد العازف للوصول إلى مستوى الآداء الجيد لهذه المؤلفة .

- الإهتمام بالتآلفات الثلاثية والرباعية أو المكثفة وكيفية آدائها فى اليد اليسرى ، إظهار صوت السوبرانو فى اليد اليمنى خلال الآداء حتى مع وجود مسافات هارمونية بها كما وجدت فى الفكرة B.
- توضيح كيفية آداء الحليات المستخدمة فى المؤلفة مثل (الأتشيكاتورا ، الجروبتو ، الموردانت ، التريل) .
- إظهار التظليل فى المؤلفة من حيث الخفوت والقوة فى المازورة الواحدة وهذه من سمات التعبير عند شوبان التى تحتاج الدقة فى الآداء .
- الإنتباة لتغير الموازين والسرعات .
- توضيح كيفية نزول البيدال بعد النغمة مباشرة للعمل على الربط وإثراء النغمات ولوجود القفزات المتسعة فى اليد اليسرى .
- الإنتباه لإستخدام التقاسيم الداخلية التى قد تشكل صعوبة فى الآداء لوجود مقابلات إيقاعية والتدريب عليها بكثرة إيقاعياً خارج البيانو ثم بعزف النغمات .

التوصيات :

توصى الباحثة بتوجيه الدارسين للإستفادة من أسلوب شوبان فى تلك المؤلفات من حيث المهارات التكنيكية والتعبيرية .

تحليل المقطوعة تحليل عزفى قبل العزف مما يساهم فى إظهار الجوانب الجمالية فيها بشكل أفضل فى وقت أقل .

مراجع البحث

١ – أحمد بيومى : القاموس الموسيقى ، وزاره الثقافة ، المركز الثقافى القومى ، دار الأوبرا المصرية ، مطبعة الأوفست ، القاهرة ، ١٩٩٢ .

٢ – ألفريد أينشتين : الموسييقى فى العصر الرومانتيكى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣ .

٣ – أنعام سليمان شكرى صالح : نوكتيرن البيانو عند جون فيلد (دراسة تحليلية عزفية) ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٤ م.

٤ – ثيودور م . فينى : تاريخ الموسيقى العالمية ، ترجمة د / سمحة الخولى ، د / محمد جمال عبد الرحيم ، دار المعارف ١٩٧٢.

٥ –سعاد على حسنين : تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية ، دار روتا برينت للطباعة ، القاهرة ، ١٩٩٢.

٦ – عفاف ذكى سلامة :النوكتيرن عند جون فيلد وشوبان ، بحث منشور ، مجلة دراسات وبحوث ، جامعة حلوان ، المجلد العاشر ، العدد الأول .

٧ –عفاف محمد عبد الحفيظ : الأسس اللازمة للتدريب على آله البيانو لتحسين العزف ، بحث إنتاج ، كليه التربيه الموسيقيه ، جامعه حلوان ، القاهره ، ١٩٨٣.

٨ –ماجدة مصطفى كامل محمد : رساله ماجستير ، غير منشورة ، جامعة حلوان ، ١٩٨٩ م .٩ – محمود أحمد الحفنى : فريدريك شوبان ، سلسلة التاريخ الموسيقى ، القاهرة ، وزارة المعارف العمومية ، ١٩٤٩ م .

١٠ – نادره هانم السيد : الطريق إلى عزف البيانو ، القاهره ، ١٩٩٧.

11 - Ehremfechter ,. C. A : Technical Study In The Art Of Pianoforte Playing , Fourth Edition , William Reeves , London.

12 - Gat ,Jozef : The Technique Of The Piano Playing , Collets Holdings , L . T .D , London , 1965 .

13 -Gillespies , John : Five Centuries of key board Music , Wads Warth publishing company , 1965 .

14 - Gyorgy ,Sandor : On Piano Playing Motion , Sound And Expression, Schirmer Books , New York , 1981.

15 - Jozef , Ujfalussy : Bella Bartok , Crescendo publishing Company , Corvina , Budapest .

16 - Longyear ,M.Rey : Nineteenth Century Romanticism in Music , New Jersey, Prentice Hall INC , Englewood Cliff , 1973 .

17 - Martin , Cooper : The concise encyclopedia of musicians – Hutchinson of London , 1978 .

18 - Sadie Stanley : The New Grove Dictionary of Music and Musician second Edition , London , 1878.

19 - Sadie Stanley : The New Grove Dictionary of Music and Musician , Vol IV , USA , Macmillan publishers limited , 1980.

20 - Sadie Stanley: The New Grove , Dictionary Of Music And Musicians , Volume 7 , Oxford University Press .

21 - Schelling , Ernest & Others : Oxford Piano Course , Sixth Edition , Oxford University Press , 1968 .

22 -Schongerg , Harold : The Great Pianists From Mozart to Present , New York , Simon and Schuster , 1963.

23 - William , Newman : The Pianists Problems , Harper Row Publishers , New York , 1917 .

مراجع الإنترنت :

24 - http:// www.musicdepartment.com

ملخص البحث

أسلوب آداء الليليات (Nocturne) عند شوبان

مصنف ٣٢ رقم ٢

م . د / بسمة صلاح الدين محمد عواد*

تعد الليلية (النوكتيرن) من المؤلفات الموسيقية الرائعة التى تميز شوبان بكتابتها ، فقد ألف منها ٢٤ مؤلفة رومانسية مستخدماً فيها التكنيكيات المتنوعة فى العزف على آلة البيانو بأسلوب تقدمى معطياً إهتماماً كبيراً بالألحان المتدفقة للنوكتيرن التى تعتبر سمة رئيسية من سمات العصر الرومانتيكى ، ولأن مؤلفاته تطلب مستوى عال من الوعى الموسيقى فى الآداء والتحليل لما تتميز به من أسلوب مختلف فى الإخراج، لذا يهدف البحث إلى التعرف على الليليات (النوكتيرن) عند شوبان من خلال المؤلفة مصنف ٣٢ رقم ٢ ، وتذليل الصعوبات التكنيكية التى قد تواجه العازف.

وينقسم البحث إلى جزئين :

<u>الجزء الأول : الجانب النظرى ويشمل</u> :

حياة شوبان وأسلوبه فى الآداء وأهم أعماله ، النوكتيرن .

<u>الجزء الثانى : الجانب التطبيقى ويشمل :</u>

نوكتيرن شوبان مصنف ٣٢ رقم ٢ ، توضيح الإرشادات العزفية التى تساعد على الوصول إلى كيفية الآداء ، ثم إختتم البحث بالنتائج والتوصيات والمراجع العربية والأجنبية .

*مدرس بقسم الآداء تخصص بيانو ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان .

Abstract of the Research

The performance style of Chopin ‘s nocturne op,32 no,2

Basma Salah Eldin Mohamed *

The nocturne is one of great music compositions that chopin has composed , he composed 24 romance nocturne used variety technique of piano playing in using the diverse techniques play in style Advanced pays great attention to beautiful melodies of nocturne it is a major feature of the Romantic era .Because his composers require a high level of music awareness in performance And analysis of its different style inout put , so the research aims to identify the Chopin’s nocturne op 32 no 2 , overcoming the of the fiddling that may be encountered the player .

The research divided into two parts :

First part :Theoretical frame : its includes :

Chopin’sbiography, his performance style , and his works , Nocturne .

Second part : Applied Frame : its includes :

The performance style of Chopin ‘s nocturne op,32 no,2, submit performing Instructional which helps to get how to perform correctly of player , recommendations ,references in Arabic and Foreign and the abstract of research Arabic and Foreign .

*Lecturer , Department of Performance , Piano , College of Musical Education , Helwan University .