أسلوب أداء الدراسات الثمانية عشر لآلة البيانو للمؤلف المجرى جورجي ليجيتي

د/ سارة نبيل درويش[1]

مقدمة البحث

سارت الموسيقى الغربية فى القرن العشرين فى عدة مسارات وتيارات متناقضة إلى أن أصبح من الصعب إضفاء صفة موسيقية موحدة عليها وعلى عكس ما كان سائداً فى العصور السابقة.

كما أدى تزامن إستنفاد الموسيقى لكل مواردها التقليدية والتعبيرية فى العصور السابقة مع حركة تداخل الثقافات الناتج عن تطور وسائل الإتصال, إلى اتجاه المؤلفين الموسيقين الى مصادر جديدة وغريبة من موسيقى الشعوب الغير أوربية, فكان لذلك أكبر الأثر على الموسيقى الغربية بصفة خاصة, وعلى مؤلفات آلة البيانو سواء من حيث الشكل أو المضمون فقد ظهرت فى هذه المؤلفات المقامات الغريبة, والألوان الصوتية الجديدة معتمدا على الأجواء الناتجة عن الرنين الصوتى للآلة, واصبح الإيقاع من أهم العناصر الموسيقية وأبرزها فى القرن العشرين, سعياً وراء خلق رنين صوتى جديد ومضمون فنى مختلف.

ويعد المؤلف المجرى جورجي ليجيتى Gyorgy Ligeti واحداً من أهم مؤلفين القرن العشرين, وبالأخص مؤلفى موسيقى الـ (آفان جارد[2] Avant –garde) وذلك لإسلوبة المميز ومنهجه الخاص والذى بدا واضحاً فى أعمالة.

ويتناول هذا البحث دراسة أسلوب أداء الدراسات الثمانية عشر لآلة البيانو للمؤلف المجرى جورجي ليجيتي وذلك للتعرف على أساليب الأداء بها وتذليل الصعوبات التقنية لتلك الدراسات.

مشكلة البحث

ندرة الدراسات والأبحاث التي تتناول هذه الدراسات الى جانب عدم تداولها بالرغم من قيمتها الفنية والتقنية العالية والتى تعتبر اضافه هامة الى ريبرتوار عازفى ودارسى آلة البيانو.

---

[1] – أستاذ مساعد بقسم البيانو بالمعهد العالى للموسيقى الكونسيرفتوار – أكاديمية الفنون.

[2] – **موسيقى الـ آفان جارد Avant– garde:** هى موسيقى غاية فى الحداثة وغالبا ما تتسم بكثير من الغرابة وعادة ما ينتاب من يسمعها الشعور بالصدمة.

أهداف البحث

١. القاء الضوء على حياة جورجي ليجيتي.

٢. دراسة خصائص أسلوب ليجيتي من خلال عينة البحث وتوضيح السمات التعبيرية والصعوبات التقنية وكيفية تذليلها بما يفيد دارسى وعازفى البيانو بالمعاهد والكليات الموسيقية.

أهمية البحث

الوصول الى نتائج تفيد الدارس والعازف من الناحية النظرية والعملية.

حدود البحث

موسيقى القرن العشرين

عينة البحث

الدراسات الثمانية عشر لآلة البيانو للمؤلف المجرى جورجي ليجيتي.

منهج البحث

المنهج الوصفى التحليلى

أدوات البحث

١. المدونات الموسيقية لعينة البحث.

٢. التسجيلات الصوتية للمؤلفات عينة البحث.

٣. المراجع العربية والأجنبية.

جورجي ليجيتي György Ligeti

(١٩٢٣- ٢٠٠٦)

ولد ليجيتي فى ٢٨ مايو عام ١٩٢٣ فى مدينة ترانسيلفانيا برومانيا, وسط عائلة فنية فقد كان جده من جهة الأب رسام وفنان تشكيلي محترف، وكان عمه عازف الفيولينة (ليوبولد اوير Leopold Auer) [يجدر بالإشارة هنا إلى أن ليجيتي كان قد اتخذ هذا الاسم كلقب للعائلة عندما تجنس بالجنسية المجرية]. وفور ولادته، انتقلت عائلته إلى مدينة (كولوزفار Kolozsvár) حيث درس على يد (فركاس Farkas) في الكونسيرفاتوار خلال الفترة ما بين عامي (١٩٤١-١٩٤٣)، كما تلقى دروسا خلال فترات الصيف على يد (كادوسا Kadosa) في مدينة (بودابست Budapest). وفي عام ١٩٤٤ تم استدعاؤه للانضمام إلى الفيالق العسكرية (labour corps)، الأمر الذي لم يمكنه من العودة لاستئناف الدراسة إلا في شهر سبتمبر من عام ١٩٤٥، وذلك في أكاديمية الموسيقى في بودابست، وكان من بين أساتذته في تلك الفترة كل من (فيريس Veress) و(جاردانى Járdányi). وتخرج من أكاديمية الموسيقى في عام ١٩٤٩، وفي العام التالي عمل كأستاذ لمادتي الهارموني والكنترابنط[1] .

أسلوبه الموسيقى خلال مراحل حياته

١. المرحلة الأولى: سنواته في المجر

في تلك الفترة كان ليجيتي قد بدأ في وضع أول بصمة له كمؤلف موسيقي, حيث كان الوضع الثقافي في المجر يتطلب قدر دائم وثابت من الإعدادات للمؤلفات الكورالية وبأسلوب فولكلوري، وذلك في ظل تأثير موسكو على مستوى تحديد سرعة ووتيرة الإيقاع وتأثير (كودای Kodály) والذي قام بدمج الموتيفات الفولكلورية في المؤلفات الموسيقية. كان ليجيتي قادرا على إنتهاز هذه الفرص واستغلالها من أجل صقل وتحسين أسلوبه التكنيكي والوصول به إلى حد الكمال، كما كان قادرا في نفس الوقت على كتابة عدد من المؤلفات الموسيقية التي تتميز بطابع أكثر جرأة وأكثر مغامرة، وخاصة في مجال مؤلفاته الغنائية ومؤلفات آلة البيانو التي كتبها خلال الفترة من عام (١٩٤٦- ١٩٤٨), وخلال الفترة ما بين عامي (١٩٤٩ – ١٩٥٣) شهدت المجر

[1] - **Sadie, Stanly**: The New Grove Dictionary Of Music and Musicians. Vol.14, Macmillan. London.,1980, P.690.

مرحلة من الحكم المستبد والتي كان يصعب فيها الإبداع الموسيقي ويعد أمراً مستحيلا بقدر استحالة وجود معارضة سياسية. وفي تلك المرحلة استمر ليجيتي في كتابة الأغاني الكورالية التقليدية، كما استمر في كتابة الموسيقى الغير تقليدية والغير مرغوبة والتي ظلت معظمها حبيسة أدراج مكتبه، من هذه الأعمال الموسيقية القيمة خلال الفترة ما بين عامي (١٩٥١-١٩٥٣) سلسلة متتابعة من إحدى عشر مقطوعة موسيقية لآلة البيانو. وفي عام ١٩٥٤ بدأت قبضة الحكم الحديدية تسترخي بعض الشيء, الأمر الذى بدأ معه ليجيتي في تقديم أعمال أكثر طموحا وأكثر تحديا مقارنة بأي من أعماله التي سبق وأن ألفها وتمثلت تلك الأعمال في الرباعي الأول (First Quartet) واثنتين من المؤلفات الغنائية للشاعر المجري (ويريز Weöres), غير أنه كان محكوما بقدر معارفه آنذاك أمثال (بارتوك Bartok) ولم يكن حلمه الموسيقي متبلورا إلى حد كبير وكانت موسيقاه معقدة الشكل والتكوين, إلا أن عاش لحظات مليئة بالأمل عندما ظهرت الموسيقى الإلكترونية الجديدة في مدينة كولونيا الألمانية، وعندما أذيعت مقطوعة الموسيقى الإلكترونية المعروفة باسم (أغنية الشباب Gesang der Jünglinge) للمؤلف الألماني (شتوكهاوزن Stockhausen).

٢. المرحلة الثانية: تبدأ من عام ١٩٥٦ وحتى ظهور أوبرا (Le Grand Macabre)

في ديسمبر من عام ١٩٥٦ سافر ليجيتي من العاصمة المجرية بودابست ، متجهاً إلى مدينة (فيينا) ، ومنها إلى مدينة (كولونيا) الألمانية ، حيث أمضى الكثير من وقته في الاستماع وتعلم تقنيات وأساليب موسيقية جديدة, وكان مفتونا بالمؤلف النمساوي (فيبرن Webern) الذي وجد فيه نموذجا واضحا للبناء الموسيقي المرتبط بالتأثير التعبيري المفرط (extreme expressive effect) استطاع من خلاله التكيف مع فكر معاصريه الغربيين. وعلى الرغم من أنه كتب تحليلا كلاسيكيا لمقطوعة من ذروة ما وصلت إليه تكنيكات وأساليب ما يسمى بالموسيقى السريالية (serialism[1]) إلا أنه كشف أيضا عن وعي بمخاطر الاستعانة بوسائل التنظيم الموسيقي مثل هذه ووعي بما تفرضه هذ الوسائل من قيود.

[1] – **الموسيقى السيريالية (serial music) (musique sereille)** هي: تكنيك يتم الاستعانة به في التأليف، وهو تكنيك يستعين فيه المؤلف بحزمة أو مجموعة من الكيانات الموسيقية المتفردة بطابعها الخاص (مثل مجموعة درجات النغم، ومجموعة الأزمنة ومجموعة البصمات الصوتية أو الطابع الصوتي، وذلك لكي يصف به العناصر الموسيقية ويسمح بموجبه بالقيام بالمعالجات البارعة لتلك المجموعات المتفردة. وعلى الرغم من أن الموسيقى السيرالية ليست بالموسيقى الشائعة عالميا، إلا أنها غالبا ما تبدأ بتكنيك ما يسمى بـ **(الاثني عشر نغمة dodecaphony) (Twelve Note)** الذي يعتمد على استخدام ١٢ نغمة من نغمات السلم الكروماتي.

ثم عكف بعد ذلك على عمل ثلاث مقطوعات موسيقية إلكترونية، بمعاونة (كوينج Koenig) باعتباره معلمه وناصحه الأمين، والتي من بينها مقطوعة (Artikulation) وهي عبارة عن حلية هزلية فكاهية بمقطوعة (Gesang) الغنائية، تقوم الأصوات الاصطناعية فيها بمحاكاة الأصوات البشرية. وفي عام ١٩٥٨ بدأ ولأول مرة ممارسة مهنة التدريس في مدينة (دارمشتات Darmstadt) الألمانية, كما شرع أيضا في تحقيق حلمه المتمثل في إيقاع حر بلا موازين (unmeasured rhythm) وخلق أسلوب يتسم بتعقيد خيالي غريب الأطوار (fantastical complexity) ودراما صوتية والتى ظهرت في مقطوعات التجليات (Apparitions) للأوركسترا فى عامي (١٩٥٨-١٩٥٩)، حيث قام بتقديم تكوينات أوركسترالية جديدة، في نفس الوقت الذي قام فيه كل من (شيناكيس Xenakis) و(بندريكى Penderecki) و(شتوكهاوزن Stockhausen) بفعل ذلك كلا على حدة.

في عام ١٩٥٩ عاد إلى مدينة فيينا، لكنه سرعان ما رجع إلى مدينة كولونيا في يونيو عام ١٩٦٠ من أجل العرض الأول لمقطوعات التجليات (Apparitions), الذى كان بمثابة الأساس لشهرتة كمؤلف؛ حيث بدأ في العام التالي التدريس بأكاديمية الموسيقى في العاصمة السويدية ستوكهولم.

والواقع أن مقطوعات التجليات هذه قد قادته إلى التعامل مع التكوينات الأوركسترالية على نحو أكثر تجانسا وأكثر ثباتا في مقطوعة (أجواء Atmosphères) التي ألفها عام (١٩٦١) وهي عبارة عن سحابة منفردة تسوقها الرياح عبر أقاليم ومناطق مختلفة من خلال التلوين والهارموني والنسيج الموسيقي، جاءت في شكل نغمات تؤدى ببراعة (sustained tones) تتكون من نسيج(ميكروبوليفونى 'micropolyphony')[١] كثيف وفيه تتحرك الخطوط في سرعات مختلفة كما أنه لا يمكن تمييزها بصورة منفصلة. وسرعان ما تم عزف مقطوعة (أجواء) في كافة أنحاء العالم، كما تم تسجيلها عدة مرات، وفي أعقاب مقطوعة (أجواء) مباشرة كانت أعماله الأخرى عبارة عن (اسكتشات هزلية ironic sketches) وهي على النحو التالي: [اسكتش بعنوان (مستقبل الموسيقى Die Zukunft der Musik) والذي كان يكتب فيه تعليماته لجمهوره بالطباشير على سبورة .

[١] – **(polyphony) : بوليفوني : تعدد الخطوط اللحنية** . كلمة يونانية الأصل بمعنى التعدد اللحني . وهي مقطوعة موسيقية تتكون من عدة ألحان (غنائية أو آلية أوهما معا) تسير بخطوط أفقية متقابلة (فوق بعضها بعضا : لحنان ، ثلاثة ، أربعة ، أواكثر) تسمع في وقت واحد . ويطلق على هذا الأسلوب (الأسلوب الكونترابنطي) أي الألحان المتقابلة . وتعتمد البوليفونية على إبراز التباين بين تلك الخطوط اللحنية المختلفة. بلغت البوليفونية قمة إبداعها في القداس الموسيقي على يد (باليسترينا) في القرن الـ ١٦ ، وبعد ذلك وصلت كمالها الفنى في الفوجا عند باخ.

بوصفه محاضر صامت؛ (واسكتش بعنوان Poème symphonique) وهو قصيد سيمفوني لعدد مائة بندول إيقاعي منتظم ومتسق clockwork metronomes يعمل بسرعات مختلفة، وينتج عن ذلك مجموعة من الأساليب الموسيقية الميكروبوليفونية لحالة من التعقيد والتداخل التي لا مثيل لها.

لم يتمكن ليجيتي من استكمال عمله الموسيقي الثاني(مغامرات جديدة Nouvelles aventures عام (٥- ١٩٦٢)) والسبب في ذلك يرجع إلى انشغاله بمؤلف موسيقي آخر بعنوان [(قداس الموتى Requiem) عام (٥ – ١٩٦٣) وهو عمل موسيقي استخدم فيه سلم موسيقي واسع المجال (large-scale)، وأنواع مشابهة للأسلوب الصوتي الغنائي (vocal behaviour) المفرط المستخدم في ترنيمة (Dies Irae)(الموسيقى التصويرية لفيلم Day of Wrath)، أما المقاطع الموسيقية الأخرى فقد تم تأليفها في إطار ميكروبوليفوني للأوركسترا والكورال. وفي المقطع الختامي يقوم وعلى نحو مفاجئ بإستبدال ما يسمى بالأسلوب (الباكى الكئيب Lacrimosa) وما ينشأ عنه من تجمعات ضبابية غامضة (hazy clusters)، بفواصل موسيقية بسيطة وواضحة وخفيفة, تتضمن أوكتافات وأبعاد الرابعة الزائدة (tritons)، كما كان ليجيتي يسعى وراء ما يسمى بالمراكز الهارمونية (harmonic centres) في مقطوعة (الضوء الخالد Lux aeterna) لمجموعة من الأصوات الغنائية الغير مصاحبة (unaccompanied voices) عام (١٩٦٦), وعمله الأوركسترالي المعروف باسم لانتانو (Lontano) للأوركسترا (عام ١٩٦٧). ولم يكن ذلك عودة منه إلى ما يسمى بالتونالتي(المقامية التقليدية conventional tonality) ـ لقد كان ليجيتي يفضل التآلفات (chords) بدون حس دياتوني (diatonic sense) واضح [مثل بعد ثانية كبيرة متراكب فوق بعد ثالثة صغيرة، إلى جانب مبدأ ما يسمى بالكانون، والذى يسمح له بالنفاذ إلى موسيقى مقامية (tonal music) تقليدية متواصلة دون انقطاع[1].

ومثلما فعل في مقطوعة (Atmosphères)، قام ليجيتي في عمله الموسيقي الأوركسترالي المعروف باسم لانتانو (Lontano) بتأليف موسيقى ذات طابع مطول مصحوبا بإيماءات بطيئة، ومع ذلك فقد كانت موسيقاه تحمل عنصر أساسي آخر من عناصر عالمه الموسيقى، وهو عنصر النشاط الميكانيكي الآلي السريع (rapid mechanical activity). [وقد أطلق اسم (الساعات والسحب 'Clocks and clouds') على هذين النوعين من الموسيقى في عنوان عمله الموسيقي

[1] - **Sadie, Stanly**:Ibd, P.692.

اللاحق، مستعيرا ذلك من عبارة كان قد قرأها في مقال للكاتب (كارل بوبر Karl Popper) وعندما طلب منه أن يؤلف مقطوعة موسيقية (Continuum) لآلة (الهاربيسكورد) عام (١٩٦٨) استطاع من خلالها أن يكتشف كيف أن مثل هذه السرعة الجنونية، إذا ما تم تطبيقها على الصيغة الموسيقية المتكررة (iterated formulae) يمكن أن تخلق انطباعا بتغير تدريجي، كما كان أيضا مهتما باستكشاف بديلا لحالة يتم التحول فيها من حالة حركة الساعات بدقتها (clocks) إلى حركة السحب الغير قابلة للقياس بدقة (السحب clouds) ـ المتمثلة في التشويش والارتباك الصادر عن طبقات الصوت ودرجة وضوحها (Intonation) كما في مقطوعة القداس (Requiem) وفي عمله الموسيقي (Ramifications).

وكتب ليجيتي فى تلك الفترة أعمال موسيقية أخرى على سبيل المثال الرباعي الثاني (Second Quartet) عام (١٩٦٨) وعشرة مقطوعات لخماسي آلات النفخ (wind quintet) (عام ١٩٦٨) وكونشيرتو لموسيقى الحجرة (Chamber Concerto) عام [١٩٦٨-١٩٧٠]، قام ليجيتي باستخدام قالب متعدد الحركات (multi-movement form) ليقدم من خلاله عدد من الأوجه المختلفة لموسيقاه من حيث التتابع (succession). ويوجد بها ما يسمى بحركات الساعة الموسيقية (clock movements) وهى عبارة عن حركات تتسم بالدقة قابلة للقياس وحركات السحب الموسيقية (cloud movements) وهى حركات أشبه بالسحب غير قابلة للقياس مقارنة بحركة الساعة الدقيقة والقابلة للقياس) وفي الغالب، فإن هذه الحركات التي تنتمي لأنواع متنوعة ومختلفة من الحركات، يتم تأليفها لوضع "قافية 'rhyme'" عن طريق الإشارة لمزيد من التفصيل (cross-reference): إن مثل هذا المفهوم للقالب الموسيقي إنما يعود إلى أعمال موسيقية سابقة ذات حركتين، كونشيرتو الشيللو (Cello Concerto) ومقطوعات التجليات (Apparitions)، وفضلا عن الحركتين هناك قوالب متعارضة وإن كانت متشابهة (opposing-but-similar forms) تعود لأسلوب (بارتوك Bartók). ويمكن القول بأن (الكونشيرتو المزدوج Double Concerto) لآلة الفلوت وآلة أوبوا والآوركسترا عام(١٩٧٢)هو مثال آخر لهذا النوع من الحركة المزدوجة (paired-movement type)، كما أنه محاولة أخرى في صورة (microtonal intonation)، مستفيدا في ذلك من التطورات التي طرأت حديثا في مجال تكنيك آلات النفخ الخشبية (woodwind technique).

وعلى ذلك، يمكن القول أيضا أن أعماله الموسيقية التي تنتمي للفترة من (١٩٦٨ إلى ١٩٧٢) كانت أعمالا مصنعة ومركبة (synthesis) ذات ألحان غنائية واضحة المعالم تخرج منه

وتعود إلى أنسجة موسيقية تتسم بطابع ليجيتي الذي يتمثل في التآلفات المهيمنة والمسيطرة والأربيجات السريعة. وإلى حد ما فإن النطاق الأكبر من أعماله الموسيقية في هذه الفترة الزمنية جاء في واقع الأمر خلال سفرياته الواسعة النطاق. وخلال عامي (١٩٦٩ و١٩٧٠) ساهمت المنحة التي تلقاها من معهد أكاديمي ألماني يحمل اسم (Deutsche akademischer Austauschdienst) في انتقاله إلى مدينة برلين، وخلال تلك الفترة قام بتقسيم وقته بين مدينة (برلين) ومدينة (فيينا) وذلك حتى عام ١٩٧٣، وفي عام ١٩٧٢ عمل كأستاذ زائر في جامعة ستانفورد، وعام ١٩٧٣ قبل تعيينه في منصبه الدائم في مدرسة الموسيقى في مدينة هامبورج وهي المدينة التي اتخذ منها مقر إقامته الرئيسي. وعندما كان في ولاية كاليفورنيا، إستمع بالصدفة لموسيقى كل من (بارتش Partch) و(ريتش Reich) و(ريلى Riley)، كما حصل على انتداب من فرقة سان فرانسيسكو (San Francisco) التي أنجز من خلالها عمله (سان فرانسسكو بوليفونى San Francisco Polyphony) (١٩٧٣-١٩٧٤) إلى جانب موسيقى الساعة والسحب (Clocks and Clouds) والتى كانت عبارة عن بقايا مشروع أوبرالي فاشل، وفيه استخدم اسكتشات كان قد قام بتأليفها من دراما (Oedipus) لكن المشروع أجهض بسبب وفاة (جوران جينتيل Göran Gentele) الذي كلفه بالعمل لصالح دار الأوبرا الملكية السويدية، والذي كتب نصف كلمات العمل الأوبرالي كما كان من المفترض أن يكون هو مخرج العمل الأوبرالي[١].

أما العمل الأوبرالي التي استمر ليجيتي في كتابته لدار أوبرا استوكهولم فهو أوبرا بعنوان (Le Grand Macabre)، وهي مستلهمة من مسرحية كان قد كتبها المؤلف الدرامي البلجيكي (ميتشيل دو جيلدرودي Michel de Ghelderode) وكانت مثلما كان الحال مع عمله (Requiem)، تتعلق بموضوع الموت والخلود.

والواقع أن أوبرا (Macabre Le Grand) قد منحت ليجيتي الفرصة كي يجمع ويلم شتات العديد من اكتشافاته الموسيقية والتي تتمثل في النسيج الأوركسترالي الساكن (still orchestral textures) والزخارف اللحنية الواضحة (luminous figurations) كما في (كونشيرتو موسيقى الحجرة) و(الكونشيرتو المزدوج)، ونوع سرعة القصص الفكاهية المصورة ودقتها، والتي ظهرت في مقطوعة (Requiem) والأحداث الموسيقية الميكانيكية الآلية من مقطوعة (Continuum)، كما منحته الفرصة كذلك إلى أن يجرب أشياء أخرى جديدة، والتي من

[1] - **Sadie, Stanly**:Ibd, P.692.

بينها المقدمة الموسيقية لعالم متداع آيل للسقوط باستخدام آلات موسيقية غريبة (كما في المقدمة الموسيقية لأبواق السيارات) وتصوير ذلك العالم بالإشارة إلى أعمال وأساليب الماضي. بعض أجزاء المدونة الموسيقية تتكون من (قص ولصق وما يشبه الاقتباسات) يذهب إلى ما هو أبعد من الإرتداد واستعراض ما سبق (retrospection) ليشير بذلك إلى الكيفية التي يمكن أن يتم خلق العديد من سلاسل التآلفات الموسيقية الشبه طبيعية (quasi–diatonic chords)، وذلك حتى يمكن لمجاميعها الهارمونية (harmonic implications) أن تظل على الدوام معزولة ومهدمة بلا تأثير (estranged and subverted) مثلما كان الحال في عمله (القداس Requiem) تكون النتيجة في النهاية الحصول على لمحة خاطفة لشيء ما جديد.

وفي أعقاب العرض الأول لأوبرا (Macabre Le Grand) في ستوكهولم ، استطاع هذا العمل الأوبرالي أن يحظى بشعبية كبيرة لإنتاج أوبرا حديثة، والتي شوهدت في مدينة هامبورج عام (١٩٧٨) ومدينة ساربروكن الألمانية عام (١٩٧٩) ومدينة بولونيا الإيطالية عام (١٩٧٩) ومدينة نوريمبرج الألمانية عام (١٩٨٠) والعاصمة الفرنسية باريس عام (١٩٨١) والعاصمة البريطانية لندن عام (١٩٨٢). وقد حظي ليجيتي بالقدر الأكبر من المديح والثناء أثناء عرض الأوبرا في مدينة بولونيا، والسبب في ذلك يرجع إلى براعة التصميمات التي وضعها (رونالد توبور Roland Topor)، غير أن الملل والضجر بدأ يتسرب في نفسه من العمل الأوبرالي في حد ذاته وفي عام (١٩٩٦) قام بتعديل شامل لمدونة هذا العمل الأوبرالي استعدادا لعرضها في مدينة سالزبورج في عام (١٩٩٧).

٣. المرحلة الثالثة: ما بعد أوبرا (Le Grand Macabre "لا جراند ماكابريه ")

وكما كان هناك بذور لإنتاج ليجيتي المستقبلي في عمله الأوبرالي هذا، كانت هناك أيضا إشارات وتنويهات في أحد أعماله التي كتبها عندما شرع في إعداد الأوبرا: وتمثل هذا العمل في مجموعة من ثلاث مقطوعات موسيقية لعدد اثنين من آلة البيانو، وهي مقطوعة بعنوان (النصب التذكارى Monument) ومقطوعة بعنوان اللوحة الذاتية (Selbstportrait) ومقطوعة بعنوان (Bewegung) (عام ١٩٧٦) والواقع أن عنوان "اللوحة الذاتية" هو عنوان لمقال حول النمط المتكرر هو [Selbstportrait mit Reich und Riley (und Chopin ist auch dabei] [صورة ذاتية لريتش وريلي (وشوبان) أيضا]. وعلى عكس كل من (ريتش Reich) و(ريلى Riley) في ذلك الوقت، كان ليجيتي مهتما بعمل تشابه مختلف ولا نظير له، وهنا يستخدم ما يسمى بتكنيك

الضغط على المفاتيح في صمت، الأمر الذي يعني ظهور الفجوات في ما يسمى بالـ (arpeggios أربيدجيو). ويظهر هذا التكنيك مرة أخرى في واحدة من أهم أعمالة الموسيقية (Etudes) للبيانو وهي دراسة تعليمية بعنوان ('Touches bloquées' مفاتيح معطلة). وعلى الرغم من أن قيام ليجيتي بفحص ودراسة بنية وتراكيب المؤلف الفرنسي (بوليز Boulez) الموسيقية، إلا أن البنية في موسيقاه كانت واضحة[1].

وعلى الرغم من ذلك، فقد كانت هذه المؤلفات الموسيقية بمثابة أخر أعماله لعدة سنوات، وفي الوقت الذي كان يحاول تأليف كونشيرتو البيانو كان يكافح من أجل أزمة التطور الموسيقي آنذاك, وفي أواخر حقبة السبعينات من القرن العشرين، لم تعد موسيقى(الآفان جارد) والتي ارتبط بها اسمه كمؤلف حاضرة. لقد انتهي زمن المثل العليا المشتركة وبدلا من أن يكون جيل ما بعد فترة الحرب هو التحدي أمام ثقافة موسيقية راسخة، أصبح هو المؤسسة الجديدة الراسخة, كان ليجيتي يريد أن يبتعد وينأى بنفسه عن ذلك المصير، غير أنه كان مصمما على تجنب العودة إلى الأشكال والأساليب واللغة المنمقة التي كانت سائدة في القرن السابق. وفي نهاية المطاف وبعد فترة صمت طويلة، كان نتاج عمله على ما يبدو، هو عمل من ذلك النوع بالضبط وهو عبارة عن مؤلف موسيقى ثلاثي للكورنو (Horn Trio) عام (١٩٨٢)، والذي كان بمثابة إجلال وتقدير لبرامز (Brahms) فيما يتعلق بتوزيع الآلات، وإجلال وتقدير للموسيقى الرومانسية التي كانت أوسع نطاقا في بعض من تراكيب هذا العمل وإيماءاته, وكان ليجيتي غالبا ما يطلب من عازف الكورنو أن يعزف هارمونيات طبيعية (natural harmonics) وكما حدث في مقطوعة (Ramifications) والكونشيرتو المزدوج (Double Concerto) يتخللها أداء نغمات مختلفة وغريبة مما أضفى تأثيرا يتسم بالغرابة والخروج عن المألوف. ويشمل ايضا عمله (Horn Trio) على سمة أخرى تنتمي إلى موسيقى(الآفان جارد) القديمة التي تخلى عنها الشباب الذين يعتنقون فكر ما بعد الحداثة: وتتمثل هذه السمة في "الإحساس بالثقافة الأوروبية.

ومع ذلك فهي قد تكون بعيدة جدا عن الموسيقى الفولكلورية (folk music) السائدة في المجر وشعوب البلقان، إذ يبدو أن ليجيتي كان قد أدرك ذلك بالعودة في عام (١٩٨٣) إلى الوسيلة التي شغلته خلال سنوات إقامته في العاصمة المجرية بودابست: والتي تتمثل في (unaccompanied chorus الكوروس بدون مصاحبة). من بين مجموعتي الكوروس التي كان

[1] - **Sadie, Stanly**:Ibd, P.692.

قد قام بتأليفها في تلك السنة، والتى تعود الى المجموعة المعروفة باسم (Magyar etüdök) لشاعره المجري المفضل (ساندرو فيوريز Sándor Weöres)، أما المجموعة المعروفة باسم (Drei Phantasien) فهي عبارة عن موسيقى مكتوبة على شعر الشاعر الألماني (هولدرلين Hölderlin). وأهم ما يميز هذين العملين أنهما أكثر تعقيدا من أي عمل قام بتقديمه على مدار ٣٠ أو ٤٠ عاما ـ إذ أن نسيج كلاهما يتميز بالتعقيد (texturally complex) وإسهاب في البنية والتراكيب (elaborately constructed) ـ غير أن نموذج (modal) لهما وجذورهما الإيقاعية (rhythmic roots) تأخذ طابع الكورال المجري التقليدي[1]. (Hungarian choral tradition).

ومع ذلك فإن التجديد المنشود كان بطيئا، وفي عام (١٩٨٥) بداية ظهور أول كتاب للدراسات لآلة البيانو، يليه كونشيرتو البيانو. ويبدو أن الدافع وراء تلك الأعمال جاء من ثلاثة مصادر هي على النحو التالي: سعة إطلاع ليجيتي في التعرف على ألوان الموسيقى الغير أوروبية [ولاسيما التعدد اللحني البوليفوني الخاص بقبيلة باندا ليندا (Banda–Linda polyphony) التي تنتمي لجمهورية أفريقيا الوسطى، والموسيقى الشبه تجارية (semi–commercial music) التي تنتمي إلى كل من أمريكا اللاتينية والبحر الكاريبي] الأمر الذي شجعه على استكشاف ما يسمى بالـ (polymetre الموازين والإيقاعات المتعددة[2]), والمصدر الثاني يتمثل في الدعم الذي تلقاه اهتمامه بالعمليات التكرارية [والواضح في مقطوعة (Monument)] من الفن الجديد الخاص بجرافيك الكومبيوتر، استنادا في ذلك إلى مجموعة (Mandelbrot set)؛ والمصدر الثالث يتمثل في اعترافه وتسليمة المتزايد بوجود بدائل للطرق المغلقة أمام الموسيقى الغير محددة المقام (impasses of atonality) [كما في موسيقى الآفان جارد البالية] والموسيقى المقامية (impasses of tonality)[التي قام التقليديين وأنصار ما بعد الحداثة بإعادة احتضانها]. بعض من هذه البدائل تكمن في السلالم الموسيقية ودرجات النغم الجديدة، كما كان هناك أيضا إمكانيات جديدة في مسألة تقسيم نسيج كروماتيك ملون تماما (totally chromatic texture) فيما بين صيغ ومقامات مختلفة (different modes) على النحو الذي فعله في مقطوعة (Atmosphères) عندما مد مجموعات من النغمات البيضاء ('white–note') [diatonic دياتوني طبيعية] والنغمات السوداء ('black–note') [pentatonic سلم خماسي]. والتى ظهر

---

[1] - **Sadie, Stanly**:Ibd, P.693.

[2] – **(polymetre)** : الموازين متعددة الإيقاع اى أداء إيقاعين مختلفين فى نفس الوقت بشرط ان يكون الزمن الأول فى كل منهما متطابقا ... (الميتر metre هو النموذج الإيقاعي الأساسي للمقطوعة الموسيقة).

تأثيرها في الدراسات (Etudes) . حيث لا يتم تقديم الصيغ والقوالب في شكل مجموعات وإنما في شكل ألحان ونماذج اوستيناتو (ostinatos)[١]لإيقاع معقد وإيقاع لين ـ ومن شأن هذا التأثير أن يوحي بامتداد مباشر لـ (بارتوك) أو (ديبوسي بصفة خاصة).

تحمل الدراسة السادسة بعنوان (الخريف في وارسو 'Automne à Varsovie') في إشارة إلى مهرجان خريف وارسو الذي كان واحدا من بين المعارض الموسيقية الرئيسية للموسيقى المعاصرة وذلك فترة منتصف الخمسينات من القرن العشرين، وفي إشارة كذلك إلى حضور شوبان، مثلما كان الحال في مقطوعة (لوحة ذاتية Selbstportrait)، حيث كان يستدعي على نحو متواصل تقريبا أداء(semiquaver arpeggiation).وفي مقابل ذلك تتحرك الموسيقى باتجاه منحدر ذات سلالم موسيقية ملونة (descending chromatic scales) ومتراكبة تصل إلى أربع سلالم بسرعات مختلفة, فإن الدراسات(Etudes) (١٩٨٥) التعليمية بالنسبه لـ ليجيتي بمثابة تحرر وانطلاق. واستمر ليجيتي في كتابة المجموعة الثانية من الدراسات (خلال الفترة ما بين عامي ١٩٨٨-١٩٩٤) ثم المجموعة الثالثة والأخيرة والذى بدأ في تأليفها عام(١٩٩٥) والتى جاءت أبعد من الإمكانيات الموسيقية الخوارزمية الحسابية (musical algorithms) والتى ظهر فيها تعدد الموازين والإيقاعات (polymetre)، والنسيج الوافر الغزير (abundant texture).

بدأ ليجيتي بإلقاء نظرة متعمقة على درجات النغم الجديدة (temperaments)[٢] في كونشيرتو الفيولينة الذي كتبه خلال الفترة من (١٩٨٩-١٩٩٣) والمكون من خمس حركات. وكما كان الحال في كونشيرتو البيانو، كانت الآلات النحاسية (brass) تعزف أحيانا هرمونيات طبيعية وكانت هناك آلات موسيقية غير محددة التناغم (uncertain intonation)[٣] لطبقات الصوت ودرجة وضوحها) مثل آلات [(أوكارينا ocarinas[٤]) و(الصفارة المنزلقة slide whistles)

---

[١] – **(اوستيناتو)** : القرار أو الباص المتكرر بشكل دائم أو العنيد.

[٢] – **(temperament)** : تغيير درجة النغم في علم طبيعة الصوت . يوجد فرق طفيف بين النغمتين المتعادلتين .... ويمكن ملاحظة هذا الفرق الطفيف في العفق على الآلات الوترية ... وكان هذا الفرق يعوق تقدم العلوم الموسيقية وكثرة النغمات التي يحتويها السلم ، لذا رأي المتخصصون في العلوم الموسيقية من الناحية العملية ضرورة التجاوز عن هذا الفرق الطفيف وتوحيد النغمتين المتعادلتين ليصبحان صوتا واحدا تماما ، وبذلك أمكن تقسيم السلم الكروماتي إلى إثنى عشر نصفا متساويا وأصبحت المسافة بين كل نغمتين ١ على ١٢ وأطلقوا عليه اسم السلم الكروماتي المعدل وقد حقق هذا التعديل نتائج هامة كثير من بينها سهولة ضبط دوزنة الآلات الثابتة وجميع آلات النفخ الخشبية والنحاسية وسهولة العزف عليها ..... .

[٣] – **(Intonation)** : [١] التناغم والتجويد [٢] جودة ووضوح النغمات الحادة والغليظة . [٣] التوافق والانسجام في أداء اللحن عزفا أو غناء .....

[٤] **آلة أوكارينا (ocarina)** وهي آلة نفخ بدائية بسيطة ذات ستة ثقوب تصنع من الفخار أو المعدن.

و(الريكوردر recorder[1])] ؛ وبالإضافة إلى ذلك، كان يتم تحويل آلة الفيولينة وآلة الفيولا من آلات أوركسترا إلى آلات هارمونية تؤدى باص مزدوج (harmonics on the double bass) وأصوات الإحتكاك وخدش رقيقة (delicate abrasions).

ومع ذلك، فإن الكونشيرتو يكشف لنا أيضا كيف يمكن أن تكون الموسيقى لا هي مقامية ولا غير مقامية دون الحاجة إلى إعادة ضبط ودوزنة. وعلى سبيل المثال فإن الحركة الثانية في ['Aria, Hoquetus, Choral'] تعتمد في الأساس على لحن دياتوني (diatonic)، غير قادر على الاستقرار على مفتاح معين (key) أو نموذج إيقاعى ثابت (metre) فهو لحن ذات أسلوب فولكلوري يذكرنا بموسيقى وسط أوروبا دون تحديد وطن محدد له، فإن النغمة (tune) تستمر لتنتهى ما يسمى بـ قفله كنترابنطية مفاجئة (contrapuntal interruptions) بهارمونيات جديدة (harmonic reinterpretations)، كما أن الآلات النحاسية تقوم بأداء هارمونيات مضطربة النغم (mistuned harmonics)[2].

وفي الوقت الذي كان يكتب فيه هذه الأعمال الموسيقية الكبرى التي تنتمي لحقبة الثمانينات وحقبة التسعينات من القرن العشرين، كان ليجيتي يضع في ذهنه كتابة الأوبرا الثانية، والتي كان من المفترض في بداية الأمر أن تكون موسيقى لمسرحية العاصفة (The Tempest)، وهيا عبارة عن نسخة معدلة من كتب آليس (Alice books) التي كتبها (لويس كارول Lewis Carroll) بما يتناسب مع أسلوب الفانتازيا الخورازمية الحسابية (mathematical fantasy) الخاص به وتقديره لكل ما هو مفرط بشرط أن يكون مدمجا, ولكل ما هو غريب بشرط أن يكون بشريا، ولكل ما هو متنوع بشرط أن يكون منظم.

إن التنوع الذي تتميز به موسيقاه يجعل من الصعب تقديم وصف لأسلوبه يعبر عنه وإذا ما أجرينا مقارنة بين ما يتعلق بفضوله وحب الاستطلاع، والعمل الاستكشافي، وما يتعلق بردود أفعاله (التي عادة ما تكون مفاجئة ومتناقضة) تجاه العالم من حوله، نجد أن ليجيتي كان دائما هو نفسه في جميع الأحوال.

---

[1] – **الريكوردر** : هو (الفلوت الرأسي) : آلة نفخ خشبية قديمة في تطور صناعة الفلوت ، وهي ذات مبسم رأسي وثمانية ثقوب ، وكانت بعدة أحجام مختلفة اشتملت على السوبرانو والألطو والتينور والباص ... وصوتها يشبه آلة الفلوت الحديثة وكان يطلق عليها أيضا اسم الفلوت العذب .

[2]- Wolfgang,Burde: Gyorgy Ligeti. Zurich.Atlantis Musikbuch, 1993, p.189.

قائمة بأعمال جورجى ليجيتي لآلة البيانو:

مقطوعة إندولو لأربعة ايدى	١٩٤٢	Indulo for 4 hands
دراسة بوليفون	١٩٤٣	Etude polifon
٢ كابريتشوزو	١٩٤٧	2 Capriccios
إبتكارات	١٩٤٨	Invention
موسيقى ريتشيركاتا (١١ قطعة)	١٩٥١ -٣	Musica Ricercata (11 pieces)
صوناتين	١٩٥١	Sonatina
٣ باجتيل	١٩٦١	3 Bagatelle
نصب تذكارى لآلتى بيانو	١٩٧٦	Monument for 2 hands
كونشيرتو البيانو	١٩٨٥ – ١٩٨٨	Piano concerto
١٨ دراسة	١٩٨٥- ٢٠٠١	18 Etudes
مقطوعة حسرة القلب	١٩٩٤	L'arrache-coeur

بعض عناصر أسلوبه في الكتابة لآلة البيانو:

اعتمدت مؤلفات ليجيتي لآلة البيانو بشكل أساسى على خلق عالم جديد من الرنين الصوتى الخاص, ومن خلال ذلك استطاع الوصول إلى تكنيك جديد والوان خاصة جداً تميزه عن باقى المؤلفين, إلى جانب استخدام أسلوب مبتكر ومميز في طريقة الكتابه بما يتواءم مع أفكارة, وعلى الرغم من قله هذه المؤلفات إلا انها أضافت الى المكتبة الموسيقية أساليب تكنيكية جديدة ومتنوعة في الأداء, وفيما يلى بعض عناصر أسلوبة في الكتابه لآلة البيانو:

- استخدم ليجيتي تنوع فى درجات اللمس (علامات التظليل) بشكل محدد جدا وشديد التدرج لإعطاء الوان وظلال خاصه سواء كان في درجه خفوت الصوت (P والتى تصل الى PPPPPPP) أو العكس, وقد اهتم ليجيتي بتحديد وكتابة هذه العلامات بدقة شديدة, لدرجه قد تصل في بعض مؤلفاته الى تحديد نوعية اللمس لكل نغمة.

- استخدم الضغوط Accents بجميع أنواعها وبكثرة في العديد من أعماله والتى تمثل عنصراً هاماً في أسلوبه, وذلك بغرض إعطاء رنين خاص لكل نغمة, وإبراز الخطوط اللحنية في مؤلفاته.

– لعب العنصر الإيقاعى دوراً هاماً في مؤلفات ليجيتي, فقد كان له أساليب ومعالجات إيقاعية خاصة به, الى جانب استخدام تقسيمات ايقاعية معقدة وهنا تكمن صعوبة كبيرة في حساب هذه الإيقاعات الدقيقة, كما تتطلب من العازف قدرة وإستقلالية في استخدام الأصابع لليد الواحدة.

– استخدم العلامات التعبيرية الخاصة بطول النغمة مثل: اللمس الغير متصل Portato, الى جانب استخدامه بكثرة الأقواس التعبيرية الصغيرة Slur.

– التكنيك السريع الذى يصل الى حد الإستعراض عن طريق:

- استخدام مساحات صوتية متباعدة مما يتطلب نقلات أفقية سريعه.
- اللمس العضلى السريع من الأصابع
- النقلات البعيدة والسريعة للخط اللحنى الواحد مما يتطلب قدرة تكنيكية ومهارة عزفية متقدمة.

- استخدم الموازين الغير منتظمة Irregular meters والجمل الغير منتظمة Asymmetrical phrases للإبتعاد عن الرتابة وإعطاء حيوية وتدفق للخطوط اللحنية.
- اختلاف التعبير بين اليدين من حيث أداء كل منهما لنوعيات صوت او لمس مختلفة عن الأخرى.
- تغيير النبض عن طريق كثرة تغيير الموازين.
- استخدم مصطلح Sempre و Simile بكثرة في مؤلفاته بما يدل على استمرار تعبير معين كما في الدراسات الثمانية عشر (Etudes).
- اهتم بكتابه عناوين المقطوعات بما يدل على حالة معينه.
- استخدام الإيقاعات المركبة والمتاشبكة في النسيج الموسيقى بين الأصوات.
- اهتم بتدوين علامات الدواس في معظم أعماله وبدقة, وقد نلاحظ استخدامه للدواس الإيمن Right pedal احياناً بشكل متصل في أجزاء تحتوى على عناصر او تألفات هارمونيه متنافرة للإيحاء بأجواء نفسية معينه, إلى جانب إعتماده على الدواس الخافت Soft pedal في الكثير من أعماله.
- استخدم ليجيتي في بعض أعماله في كتابه النوته الموسيقية ثلاث مدرجات موسيقية وذلك لخدمة المستويات الصوتية المختلفة والمساحات المتباعدة على آلة البيانو.

- اهتم بكتابة كافه العلامات الإرشادية والتعبيرية بدقة شديدة الى حد وصل في بعض الاحيان الى شرحها وكتابتها في صفحه منفصلة قبل بداية العمل كشرح وتأكيد على ضرورة أدائها للوصول الى نوعية الصوت المطلوبة.
- تمثل حفظ وقراءة مدونات ليجيتي بوجه خاص لعازفين آلة البيانو صعوبة بالغة في أدائها, نظراً لإحتوائها على الكثير من الهارمونيات الشاذة , والإيقاعات المركبة, واستخدام علامات تعبيرية وإرشادية واسعة وبشكل دقيق ومحدد والتى تتطلب من العازف جهد كبير جدا للوصول الى نوعية الأداء المطلوبة.
- على الرغم من تأكيد ليجيتي على ضرورة أداء كافة العلامات الإرشادية والتعبيرية والتى قام بشرحها بالتفصيل في بعض المدونات في صفحات منفصلة قبل العمل, إلا أنه لم يذكر أى ترقيم للأصابع إلا فى أجزاء قليلة جداً ومحددة, حيث يرى أنها الأنسب, غير ذلك فقد ترك لكل عازف الحرية في وضع الأرقام التى تناسب طريقة أدائة.
- نرى في بعض مؤلفاته للآلة البيانو أنه لا يوجد موازير او موازين محددة للعازف, على سبيل المثال الدراسة رقم ١٧, مما يصعب تقسيمها.

نبذة عن الدراسات الثمانية عشر لآلة البيانو

قام ليجيتي بكتابه ١٨ دراسة لآلة البيانو مقسمة فى ثلاث مجموعات، وذلك خلال الفترة ما بين عامي (١٩٨٥ – ٢٠٠١), وتنظر الأوساط الموسيقية إلى هذه الدراسات باعتبارها واحدة من أهم إنجازاته الإبداعية خلال سنواته الأخيرة، بل من أهم الأعمال لآلة البيانو خلال القرن العشرين، والتي جمعت بين المشاكل والصعوبات التقنية والأسلوب الاستعراضي من حيث الأداء (virtuoso) الى جانب المحتوى الحافل بالأداء التعبيري (expressive content)، متبعا في ذلك خط ومسار كل من (شوبانChopin) و(فرانز ليست Franz Liszt) و(كلود ديبوسي Claude Debussy) و(الكسندر سكريابين Alexander Scriabin)، غير أنه تناول أفكاراً تقنية جديدة باعتبارها خلاصة وافية للمفاهيم الموسيقية التي استنبطها ليجيتي من مؤلفاته الموسيقية خلال فترة الخمسينات من القرن العشرين. وفي هذا الصدد كتب عازف البيانو (جيرمي دينك Jeremy Denk) يقول في وصفه لهذه الدراسات: "إنها تعتبر بمثابة التاج لأعماله خلال مسيرته الفنية وبمثابة إنجار رائع فيما يتعلق بريبرتوار آله البيانو, وأنها على الرغم من كونها لازالت حديثة إلا أنها كلاسيكية بالفعل".

وقد قام ليجيتي بتقسيم الـ ١٨ دراسة على ثلاث كتب :

- ٦ دراسات في الكتاب الأول عام (١٩٨٥).
- ٨ دراسات في الكتاب الثاني ما بين عامي (١٩٨٨-١٩٩٤).
- ٤ دراسات في الكتاب الثالث ما بين عامي(١٩٩٥ -٢٠٠١).

وكانت رغبة ليجيتي في بداية الأمر أن يكتب فقط ١٢ دراسة ، على خطى (ديبوسي Debussy)، غير أن استمتاعه الشديد وهو يكتب هذه الدراسات دفع به إلى كتابة المزيد. وعلى الرغم من أن الكتاب الثالث يحتوى على أربعة دراسات فقط الا أنها تعد بمثابة ختام يحظى بالقبول والرضا مقارنة ببقية الدراسات ككل، ويعتبر الكتاب الثالث في واقع الأمر كتابا غير مكتمل، ويرجع ذلك الى رغبة ليجيتي في إضافة المزيد من التمارين به، غير أنه وبسبب تدهور حالته الصحية وتمكن المرض منه خلال سنواته الأخيرة، أدى ذلك إلى انخفاض حاد في معدل انتاجه الموسيقي ولم يستطع استكمال الكتاب الثالث. ويمكن القول بصفة عامة أن الدراسات في الكتاب الثالث، تتسم بكونها أبسط وأكثر هدوءاً وأكثر نقاءاً من حيث أسلوب الأداء والتكنيك، ومقارنة بغيرها من الدراسات فى الكتابين الأول والثاني.

ولقد قام ليجيتي بإختيار عناوين ومسميات هذه الدراسات بناءاً على اختلافها وتنوعها، والتى جاءت عبارة عن خليط من المصطلحات الفنية التقنية ذات الطابع الشعري, وفي أغلب الأحوال لم يكن ليجيتي يسمى أي دراسة قبل أن ينتهي من كتابتها.

ملحوظة: الدراسة رقم A 14، وهي بعنوان(عمود بلا نهاية) " Coloana fără sfârşit هي النسخة الأولى من الدراسة رقم ١٤ (Columna infinita)، غير أن الخبراء حكموا بأنها تتطلب جهدا فائقا للغاية يفوق قدرة عازف البيانو, مما أدى إلى قيام ليجيتي بإعادة صياغتها من جديد، حيث قام بتغيير التكوين الهارموني لها كما قلل من عدد درجات النغم Pitch بكل يد. وفي وقت لاحق قام (يورجين هوكير Jürgen Hocker) بإعادة ترتيب وصياغة القالب الأصلي لهذه الدراسة لعازفى آلة البيانو.

– إهتم ليجيتى بتحديد المدة الزمنية وبدقة وكتابتها في نهاية كل دراسة.

– استخدم ليجيتي في بعض الدراسات الدمج بين لحنين مختلفين من حيث درجة النغم (pitch)على سبيل المثال حيث يكون لحن اليد اليمنى (دياتونى diatonic[1]) بينما تقوم اليد اليسرى بأداء لحن (بنتاتونيك pentatonic[2]).

الكتاب الأول

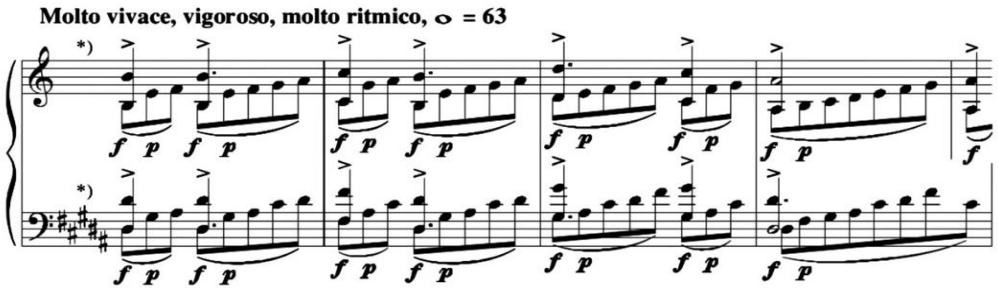
١. دراسة رقم (١) بعنوان فوضى واضطراب (Désordre)

المصطلحات الخاصة بالسرعة:(سريع جدا, أداء مملوء بالقوة والنشاط, متعدد الإيقاعات [𝅝 = 63] (Molto vivace, vigoroso, molto ritmico)

إستخدم ليجيتي في هذه الدراسه الموازين متعددة الإيقاع (polyrhythms[3]) والتى تعد من أهم سمات أسلوبه, وجاءت في شكل سريع صعودا وهبوطاً على لوحة المفاتيح.

وتقوم اليد اليمنى بالعزف على المفاتيح البيضاء بينما تقوم اليد اليسرى بالعزف على المفاتيح السوداء فقط. وهذا في حد ذاته يقسم اليدين بين لحنين مختلفين من حيث درجة النغم (pitch): حيث يكون لحن اليد اليمنى (دياتونى diatonic) بينما تقوم اليد اليسرى بأداء لحن (بنتاتونيك pentatonic).

- قام ليجيتي بإهداء هذه الدراسة إلى المؤلف الفرنسي (بيير بوليز Pierre Boulez).

الصعوبات التقنية ومتطلبات الأداء بوجه عام:

[1] – **(دياتونيك diatonic)** : السلم الطبيعي ، أو النصف تون الطبيعي .

[2] – **(Pentatonic) (Gamme pentatone) (السلم الخماسي)** : وهو مصطلح من أصل يونانى .وهو سلم قديم ، كان يستخدمه قدماء المصريين ولايزال يستخدم في بلاد النوبة و الموسيقى الشعبية لكثير من الدول ... ويتكون هذا السلم من خمسة نغمات في الأوكتاف ، وأبعادها تعادل الأصابع السوداء لآلة البيانو .

[3] **الموازين متعددة الإيقاع:** أداء إيقاعين مختلفين في نفس الوقت بشرط أن يكون الزمن الأول في كل منهما متطابقا.

تكمن صعوبة هذه الدراسة في أداء كلتا اليدين لنفس الشكل اللحنى والإيقاعى في وقت واحد صعوداً وهبوطاً وفى زمن سريع جداً حيث جاء اللحن في شكل أوكتافات يتخللها نغمات سريعة, وللوصول الى تساو تام في قوة الأصابع ونوعية اللمس يجب استخدام ثقل الذراع مع حركة سريعة ومرنة من الرسغ والأصابع, والإهتمام بأداء علامات الضغوط Accent لإظهار الخط اللحنى للأوكتافات في كلتا اليدين, والتى تتطلب استخدام حركة السقوط الحر في الأداء والعزف بحرية تامة.

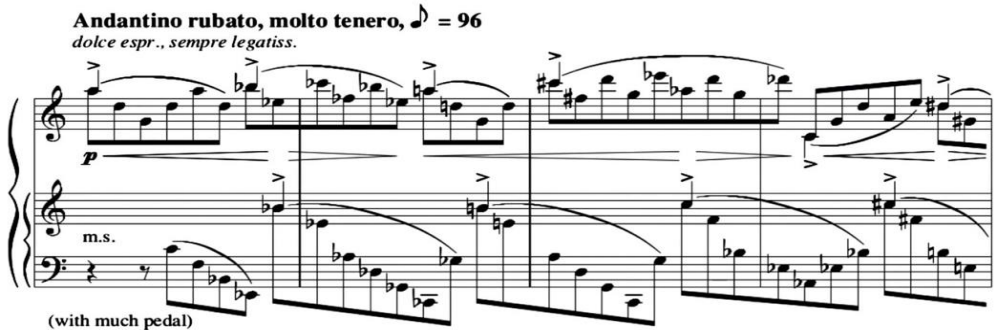
- يجب الإحساس بالحركة الديناميكية المستمرة لكلتا اليدين.
- أداء النغمات الداخلية في صوت خافت P والتى تأتى بشكل سريع ومفاجئ مما يتتطلب استخدام نشاط عضلى سريع من الأصابع Finger Articulation وقربها من لوحة المفاتيح.

٢. دراسة رقم (٢) بعنوان (الأوتار المطلقة[١] Cordes à vide)

المصطلحات الخاصة بالسرعة: بطئ في زمن حر, وبكثير من الرقة (♪96 =) (Andantino rubato, molto tenero,).

إستخدم ليجيتي في هذه الدراسة نغمات أربيجية بسيطة ومتألفة يظهر فيها تأثره بأسلوب ساتي (Satie)، الى ان تصبح وعلى نحو متزايد تألفات معقدة. وقد اعتمد في كتابة هذه الدراسة على تآلفات ذات أبعاد خماسية، والإيحاء بأسلوب أداء الأوتار المفتوحة (reminiscent of open strings)، ومن هنا جاء العنوان .

- وهذه الدراسة أيضا مهداة إلى المؤلف الفرنسي (بيير بوليز Pierre Boulez).

الصعوبات التقنية ومتطلبات الأداء بوجه عام:

[١] **الوتر المطلق:** أي العزف على الأوتار المطلقة في الآلات الوترية دون وضع الأصابع عليها وبشار إلى ذلك بوضع علامة زيرو (0) فوق الأصوات.

جاءت هذه الدراسة فى شكل نغمات أربيجية بسيطة ومفككة بشكل مترابط sempre legatiss وغنائى .dolce espr لكلتا اليدين وفي زمن بطئ, مما يتتطلب استخدام تحكم عضلى من الأصابع بحركة دائرية مع مراعاة مرونة الرسغ, وأدائها بلمس أكثر عمقا.

- الأهتمام بأداء علامات الضغوط Accent لإبراز النغمات المدونة, والتى تتطلب استخدام ثقل الإصبع الخامس في اليد اليمنى والإصبع الأول لليد اليسرى.
- استخدم ليجيتي ثلاث مدرجات صوتية في هذه الدراسة وذلك لخدمة المستويات الصوتية المختلفة والمساحات المتباعدة للآلة البيانو, والتى تتطلب من العازف استخدام ذراع حر.
- جاء الدواس الإيمن Right pedal فى شكل متصل ومستمر لإضفاء رنين خاص وجو من الشفافية .

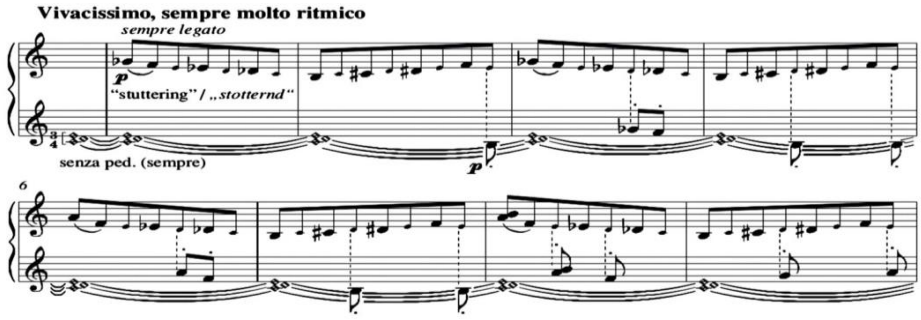
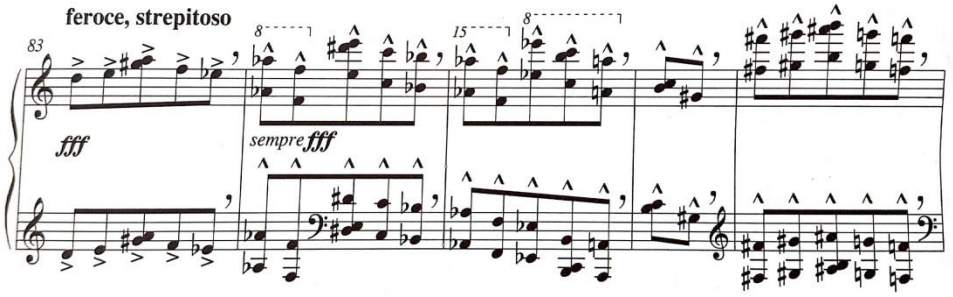
٣. دراسة رقم (٣) بعنوان (مفاتيح معطلة Touches bloquées)

المصطلحات الخاصة بالسرعة: (الإستمرار في أداء الإيقاعات المتعددة في زمن سريع ونشيط Vivacissimo, sempre molto ritmico)

- (Feroce,impetuoso الأداء بأسلوب يتسم بالحدة والصلابة)
- (estrepitoso صاخب ومفعم بالضجيج)

نموذجان إيقاعيان مختلفان ومتشابكان (interlock) حيث تقوم اليد اليمنى بأداء خط لحنى سريع ، بينما تقوم اليد اليسرى بأداء تألفات (Blocks) تشبه عناقيد الأصوات(Tone clusters).

- هذه الدراسة هي آخر الدراسات التي أهداها ليجيتي إلى المؤلف الفرنسي (بيير بوليز Pierre Boulez).

الصعوبات التقنية ومتطلبات الأداء بوجه عام:

تكمن صعوبة هذه الدراسة في أداء الخط اللحنى في اليد اليمنى والذى جاء في شكل نغمات سريعة تشبه الحليات في طريقة أدائها, مما يتتطلب استخدام أصابع سريعة وقريبة من لوحة المفاتيح مع مرونة الرسغ وذلك للوصول الى الصوت الخافت P. اما اليد اليسرى فتقوم بأداء تألفات مكثفة وممتده (Hold notes) تشبه عناقيد الأصوات (Tone clusters) والتى تتطلب الضغط عليها بهدوء (silently depressing), مع استخدام تحكم عضلى من الأصابع.

من مازورة (٨٣ – ٩٠) يجب إستخدام حركة رأسية مع سقوط حر من أعلى لأداء الأوكتافات في كلتا اليدين, ومرونة الرسغ للوصول الى أداء شديد القوة يتسم بالحدة والصلابة.

- أكد ليجيتي على ضرورة عدم استخدام الدواس الأيمن Right pedal في هذه الدراسة ويرجع ذلك الى رغبته في سماع الأصوات بوضوح وعدم تداخلها مع بعض.

٤. الدراسة رقم (٤) بعنوان (نفخات البوق Fanfares)

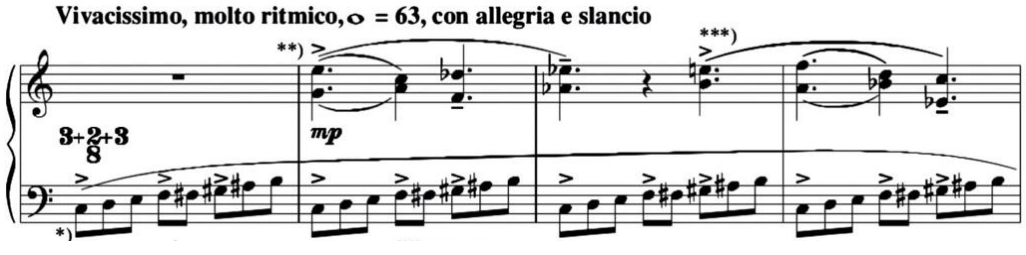
المصطلحات الخاصة بالسرعه:(اداء ايقاعى بمنتهى السرعة والنشاط والحيوية (Vivacissimo,molto ritmico [𝅗𝅥 = 63]

- (بحيوية وابتهاج ورشاقة [con alegria e slancio]

استخدم ليجيتى في هذه الدراسة الإيقاعات المتعددة والمتبادلة في شكل متكرر وبكثرة بين اللحن (Melody) والمصاحبة (accompaniment) ، وقد تميزت هذه الدراسة بإستخدام إيقاعات متأثرة بنظام أقصاق الإيقاعي[١] (aksak) حيث قام بتقسيم كل مازورة الى ٨ نغمات (3+2+3) الى جانب إستخدام الباص المتصل (أوستيناتو ostinato).

[١] **إيقاع أقصاق:** هو إيقاع له تقسيمات مختلفه وغريبة ويستعمل كثيرا فى قالب الموشح الغنائى وهو يشبه إيقاع سماعى ثقيل وله أصول تركية .

- اهدى ليجيتي هذه الدراسة إلى عازف البيانو الألماني (فولكار بانفيلد Volker Banfield).

الصعوبات التقنية ومتطلبات الأداء بوجه عام:

تكمن صعوبة هذه الدراسة فى أداء الشكل الإيقاعى المتكرر والمستمر بالتبادل بين اليدين جاء مقسم كالتالى (3- 2- 3) فى شكل مترابط Legato وفى زمن سريع جدا, مما يتتطلب استخدام نشاطاً عضلياً من الأصابع Finger Articulation وقربها من لوحة المفاتيح, الى جانب حركة رسغ سريعة ومرنة للوصول الى نوعية الأداء المطلوبة.

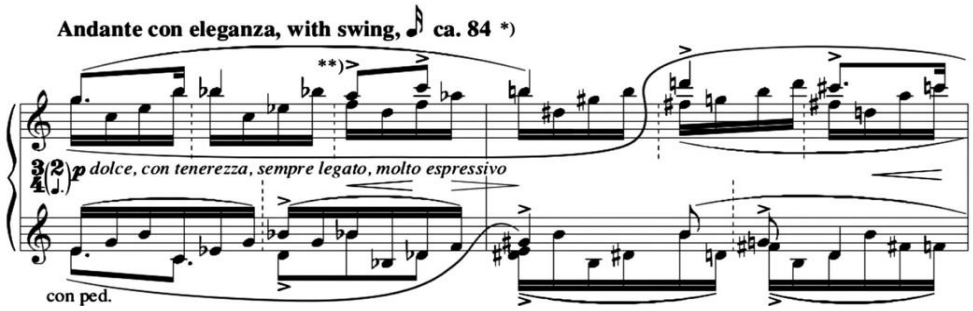
- الأهتمام بأداء علامات الضغوط Accents المدونه خاصة التى جاءت في الخط اللحنى الأساسى والمستمر طوال الوقت في شكل سلمى صاعد بالتبادل بين اليدين, والذى لعب دوراً هاما فى الإحساس بالتدفق الإيقاعى المستمر للموسيقى.
- التدريب على هذا الجزء كل يد على حدا وفى سرعات مختلفة مع تقسيمها الى مجاميع صغيرة ثم دمجها معاً.
- عدم استخدام الدواس الأيمن Right pedal (quasi senza pedale).

٥. دراسة رقم (٥) بعنوان (قوس قزح Arc-en-ciel)

المصطلحات الخاصة بالسرعة:(بطئ برشاقة Andante con eleganza, with swing) [ca. 84♩]

تعلو الموسيقى في هذه الدراسة وتنخفض في أقواس تبدو وكأنها تستحضر قوس قزح.

- أهدى ليجيتي هذه الدراسة إلى (لويز سيبورد Louise Sibourd).

الصعوبات التقنية ومتطلبات الأداء بوجه عام:

يجب هنا إبراز الخط اللحنى الموجود فى كلتا اليدين في زمن بطئ والذى أظهرة ليجيتي بوضع علامات الضغوط Accent والتى تتطلب استخدام ثقل من الإصبع مع الإحساس بدقة النبض, ولأداء هذه الدراسة يجب استخدام اللمس العميق والإحتفاظ بالأصابع قريبة من لوحة المفاتيح مع مراعاة مرونة الرسغ, الى جانب أداء غنائى مترابط Legato , وعاطفى Espressivo وبشكل حر.

- يستخدم الدواس الإيمن Right pedal ولكن بحذر مع مراعاة تغيره بدقة.

٦. الدراسة رقم (٦) بعنوان : (الخريف في وارسو Automne à Varsovie‘)

المصطلحات الخاصة السرعة:(سريع جداً بإنسابية Presto cantabile) [♩ = 132]

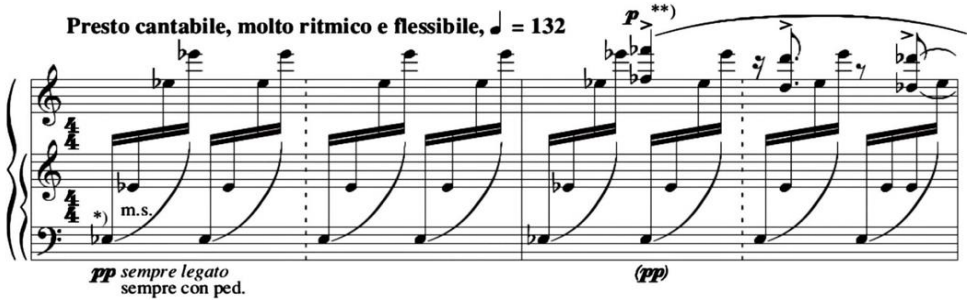
(أداء الإيقاعات المتعددة بمرونة molto ritmico e flessibile)

عنوان الدراسة يشير إلى ما يسمى بخريف وارسو وهو مهرجان سنوي للموسيقى المعاصرة. وكتب ليجيتي هذه الدراسة في شكل (tempo fugue) وهي دراسة متعددة الأزمنة (polytempo)[١] وتتسم بالتحول الدائم والمستمر للشكل أو الرمز المبدئي الهابط للحن الأساسى (initial descending figure) والذي يطلق عليه ليجيتي اسم ("lamento motif" ذات طابع حزين).

- وقد أهدى ليجيتي هذه الدراسة إلى مجموعة من أصدقائه البولنديين.

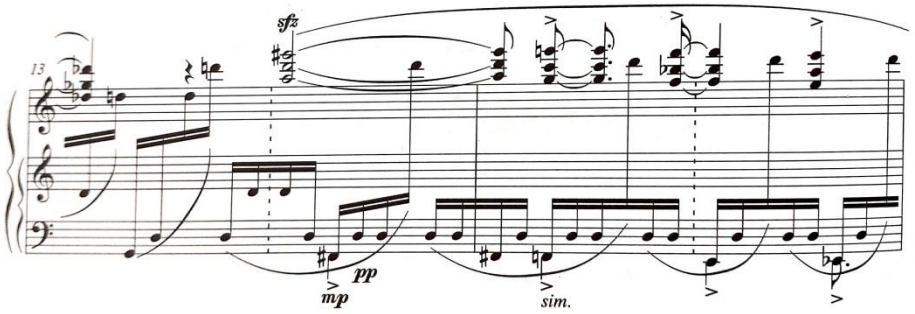
[١] **polytempo:** أي الموسيقي التي يظهر فيها اثنين أو أكثر من درجات سرعة العزف والإيقاع في آن واحد .

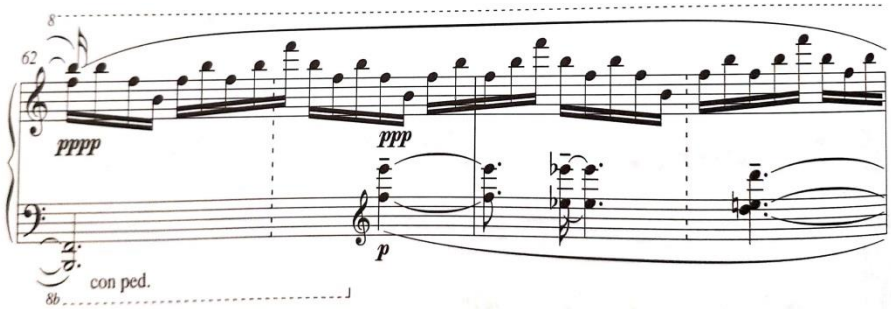
الصعوبات التقنية ومتطلبات الأداء بوجه عام:



- تكمن صعوبة هذه الدراسة في إظهار الخط اللحنى والذى جاء في شكل أوكتافات وتألفات في اليد اليمنى مع الأوكتافات التصاعدية المفككة والمتتالية فى تبادل بين اليدين في شكل غنائى مترابط Cantabile, Legato والتى جاءت فى زمن سريع, مما يتطلب من العازف استخدام حركة رسغ سريعة ومرنة.

- استخدم الدواس الإيمن Right pedal بشكل مستمر.



- أهمية إظهار الخط اللحنى الثانى في اليد اليسرى والذى جاء في شكل نغمات كروماتية هابطة, مما يتتطلب استخدام ثقل الإصبع, مع مراعاة التنوع في درجة اللمس بين اليدين وإعطائهما مزيداً من الثقل لأداء كل صوت بشدة مختلفة الى جانب مراقبة دقيقة من الأذن.

– يجب هنا إظهار الخط اللحنى في اليد اليسرى والذى جاء في شكل أوكتافات هابطة, أما اليد اليمنى فتقوم بأداء نغمات سريعة ومفككة, مما يتتطلب استخدام نشاط عضلى من الأصابع وقربها من لوحة المفاتيح.

الكتاب الثاني

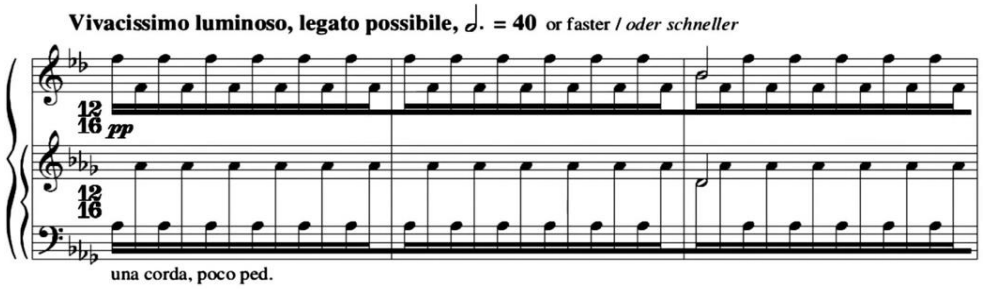
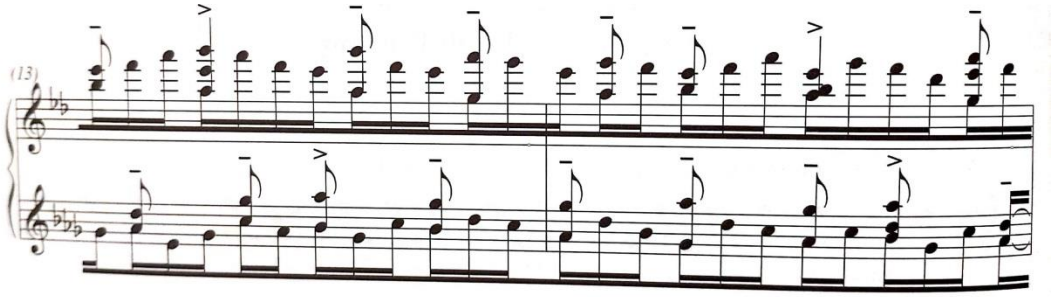
٧. الدراسة رقم(٧) بعنوان: (جالامب بورونج Galamb Borong)

المصطلحات الخاصة بالسرعة:[حركة خفيفة في زمن سريع ونشيط Vivacissimo luminoso]
[40 = ♩ أو أسرع من ذلك]

[أداء مترابط قدر المستطاع Legato possibile]

العنوان على ما يبدو يعود لجزيرة جاوة الإندونيسية، على نحو يعكس استلهام هذه الدراسة من الموسيقى التقليدية الإندونيسية المعروفة باسم (جاميلان Gamelan music)، غير أن كلمتي العنوان في واقع الأمر هي ألفاظ مجرية وتعني (الحمامة الحزينة melancholic pigeon). وكما كان الحال في الدراسة رقم (١) (Désordre)، فإن العازف يقوم بأداء سلالم تكميلية (complementary scales;)؛ وكل يد تعزف سلم في مقام مختلف عن الأخرى.

- هذا الدراسة مهداة إلى (أولريتش إيخاردت Ulrich Eckhardt).

الصعوبات التقنية ومتطلبات الأداء بوجه عام:

جاء الجزء الأول من هذه الدراسة فى شكل أوكتافات مفككة وسريعة لكلتا اليدين وبحركة عكسية, مما يتتطلب من العازف استخدام حركة دائرية مع مراعاة مرونة الرسغ.

جاء الجزء الثانى من الدراسة في شكل نغمات مفككة يتخللها الخط اللحنى في كلتا اليدين والتى تتطلب تحكم عضلى دقيق من الأصابع وقربها من لوحة المفاتيح, واستخدام ثقل الإصبع لإظهار علامات الضغوط المدونة Accent لكلتا اليدين.

- يجب هنا الإنتباه الى اختلاف درجة النغم Pitch لكلتا اليدين والتى تمثل صعوبة كبيرة لأى عازف, تتطلب منه مذاكرة كل يد على حدة الى أن يصل الى أدائها بسهولة.
- استخدام الدواس الخاص بكاتم رنين الصوت Una corda , بجانب الدواس الأيمن Right pedal .

٨. الدراسة رقم (٨) بعنوان : (المعدن Fém)

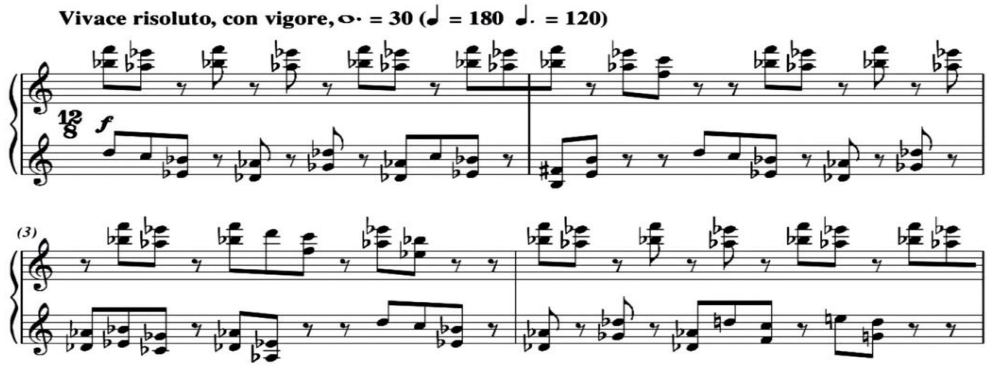
المصطلحات الخاصة بالسرعة:(سريع ومحدد Vivace risoluto)

(بحيوية ونشاط con vigore) [𝅗𝅥 = 120, ♩. = 180) = 30]

عنوان الدراسة بلفظ مجري يعني (معدن). وتستند المقطوعة على تآلفات لبعد الخامسة مفتوح (open fifth)، إلى جانب استخدامه لموتيفات لحنية قصيرة وشاذة ومجمعة على نحو مختلف، يتم عزفها الواحدة تلو الأخرى على نحو تنافسي.

- هذه الدراسة مهداة إلى عازف البيانو الألماني (فولكر بانفيلد Volker Banfield).

الصعوبات التقنية ومتطلبات الأداء بوجه عام:



تكمن صعوبة هذا الجزء في كيفية أداء وتقسيم التقابلات الإيقاعية المعقدة والمتلاحقة في زمن سريع بين اليدين , مما يتتطلب من العازف استخدام أصابع نشطة بجانب المساعدة برسغ مرن وسريع في النقلات للوصول اللى نوعية الأداء والصوت المطلوبة F .

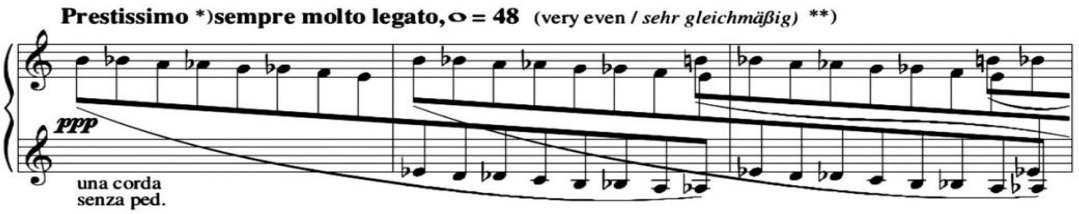
- يجب هنا الإحساس بعنصر السكتات المدونة والتى تعطى الشعور بالخلخلة الإيقاعية والتى جاءت بشكل مستمر.

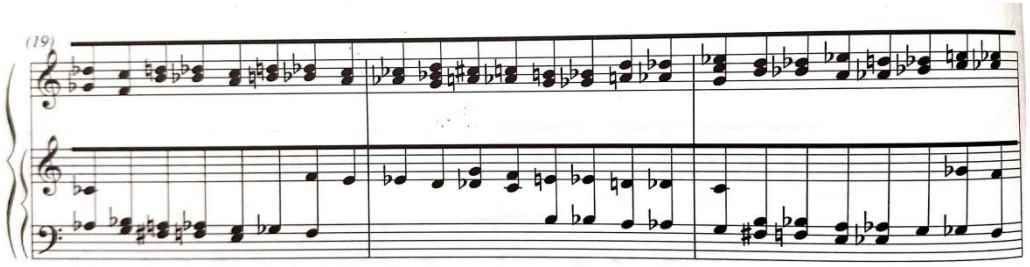
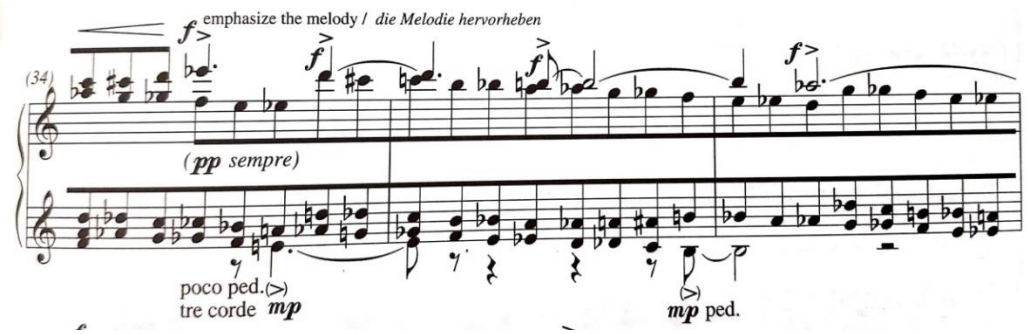
دراسة رقم(٩) بعنوان: (دوار أو دوخة Vertige)

المصطلحات الخاصة بالسرعة:[أداء مترابط بسرعة مستمرة Prestissimo sempre molto legato] [𝅝 = 48]

إستخدم ليجيتى في هذه الدراسة اليدان متقاربتان وعلى مساحات ضيقة، وتؤديان سلالم كروماتيكية (chromatic scales) بغرض إحداث تأثير حركة هابطة إلي ما لا نهاية.

- هذه الدراسة مهداة إلى المؤلف (ماريشيو كاجيل Mauricio Kagel).

الصعوبات التقنية ومتطلبات الأداء بوجه عام:

استخدم ليجيتي في هذه الدراسة أشكال سلمية كروماتيكية هابطة في زمن سريع , مما يتتطلب الإحتفاظ بالإصابع قريبة من لوحة المفاتيح, الى جانب تحكم عضلى دقيق من الأصابع للوصول الى نوعية الأداء legato والصوت ppp المطلوبة .

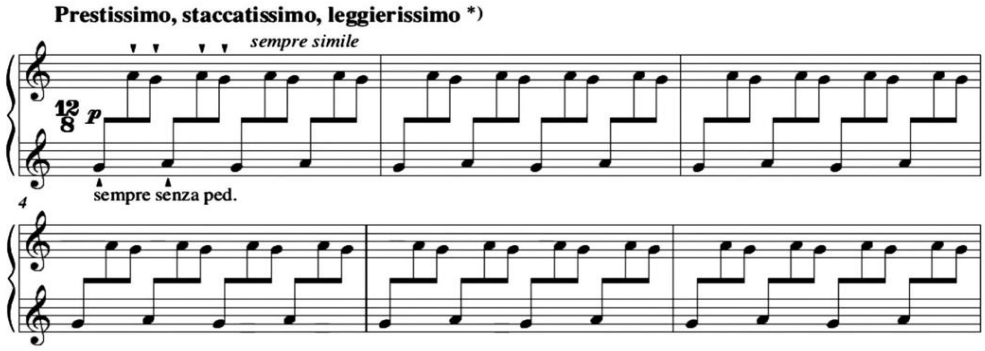
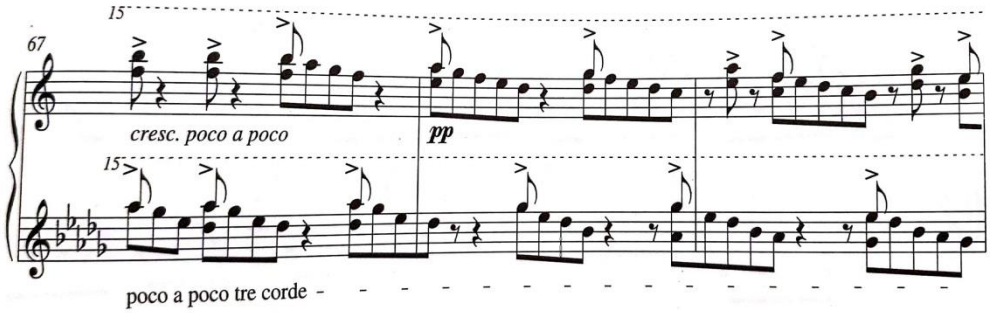
- استخدم الدواس الأيسر una corda الخاص برنين الصوت وخفوته, وعدم استخدام الدواس الإيمن Right pedal.

- الأجزاء التى تحتوى على الثالثات (Tierce) المتتالية في كلتا اليدين يجب استخدام نشاط عضلى سريع من الأصابع.

- الإهتمام بأداء علامات الضغوط Accent المدونة في هذا الجزء في كلتا اليدين لإبراز تلك النغمات, والتى تتطلب استخدام قوة وثقل من الأصابع قوية.

١٠. الدراسة رقم (١٠) بعنوان : (صبى الساحر Der Zauberlehrling)

المصطلحات الخاصة بالسرعة:[أداء متقطع staccatissimo ,بخفة ورشاقة leggierissimo]

استخدم ليجيتي خط لحني راقص يتواصل في إطار حركة دائمة من خلال نبرات متقطعة متناثرة على نحو شاذ (بين كر وفر) (irregularly dispersed staccato accents).

- وهذه الدراسة مهداة إلى عازف البيانو (بيير لورينت Pierre-Laurent Aimard).

الصعوبات التقنية ومتطلبات الأداء بوجه عام:

لأداء هذا الجزء يجب استخدام نشاط عضلى سريع جدا من الأصابع Finger Articulation مع رسغ حر ومرن لكلتا اليدين, الى جانب قربها من لوحة المفاتيح, للوصول الى التساو التام فى نوعية الصوت P واللمس Staccatissimo المطلوبة.

- إستخدم ليجيتي فى هذا الجزء أشكال سلمية متتالية هابطة بالتبادل بين اليدين جاءت فى زمن سريع, مما يتتطلب أن تكون الأصابع قريبة من لوحة المفاتيح.
- الإهتمام بأداء علامات الضغوط Accents المدونة في كلتا اليدين والتى تقوم بدوراً هاما فى الإحساس بالتدفق الإيقاعى المستمر للموسيقى.

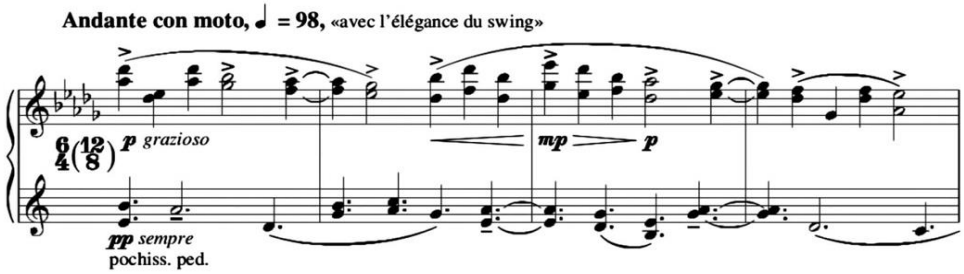
١١. الدراسة رقم (١١) بعنوان : (معلق غير مكتمل En Suspens)

المصطلحات الخاصة بالسرعة: [في زمن بطئ ومعتدل وبتدفق Andante con moto]

[= 98]

جاءت أطوال العبارات الموسيقية والنبرات في هذه الدراسة متفاوتة وغير قياسية في كلتا اليدين، لينسج بذلك شبكة هارمونية (web of harmony) ذات سمة سماوية غير ملموسة (ethereal) وأشبه بموسيقى الجاز إلى حد ما (rather jazz-like).

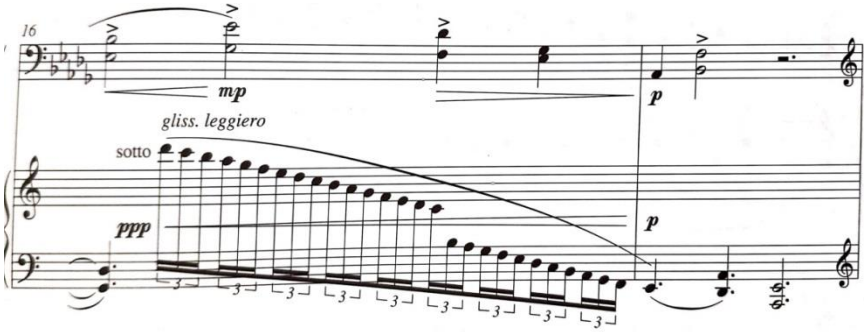
- هذه الدراسة مهداة إلى المؤلف (جورجى كورتاج György Kurtág).

الصعوبات التقنية ومتطلبات الأداء بوجه عام:

يجب هنا إبراز النغمات المدونة في اليد اليمنى والذى جاء في زمن بطئ, وإظهار علامات الضغوط المدونة Accent والتى تتطلب استخدام ثقل الإصبع , ولأداء هذه الدراسة يجب استخدام اللمس العميق والإحتفاظ بالأصابع قريبة من لوحة المفاتيح مع مراعاة مرونة الرسغ, الى جانب أداء غنائى مترابط Legato , وبشكل حر.

– يجب الإنتباه الى وجود إختلاف وتغيير فى المقامات بين اليدين والتى تمثل صعوبة لأى عازف, وهنا يجب تدريب كل يد على حدة في بادئ الأمر.

– مراعاة اظهار التباين فى نوعية الصوت المطلوبة بين اليدين.

- يستخدم الدواس الإيمن Right pedal قليل جدا وبحذر مع مراعاة تغييره بدقة.



– مازورة (١٥ , ١٦) تقوم اليد اليسرى بأداء إنزلاق سريع وخفيف glissando leggiero صعوداً وهبوطاً وفي صوت جداً (mp – ppp) وتكمن صعوبة هذا الجزء في كيفية أداء هذا الجليساندو والذى يمر أسفل sotto اليد اليمنى, ممايتتطلب استخدام ظهر الأصابع وذراع منخفض.

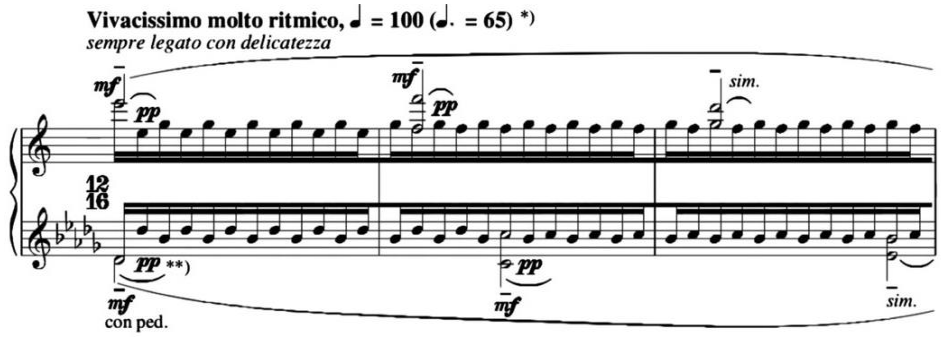
١٢. الدراسة رقم (١٢) بعنوان: (تشابك أشبة بالضفيرة Entrelacs)

المصطلحات الخاصة بالسرعة: [منتهى السرعة والنشاط والحيوية Vivacissimo]

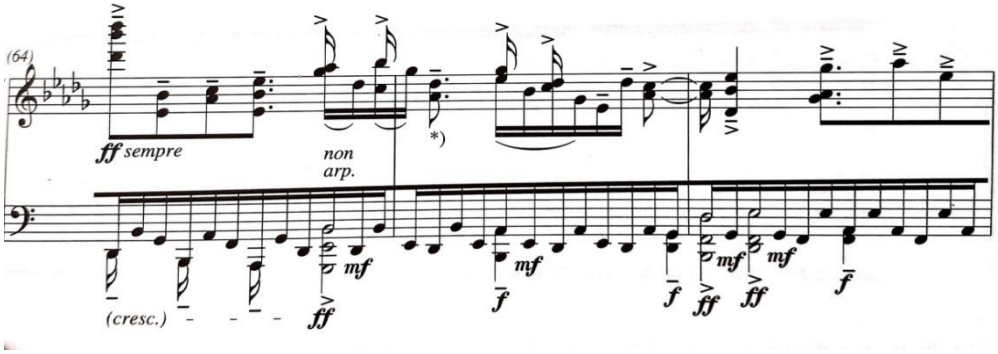
[= 100 (♩. = 65)♩]

نماذج إيقاعية متشابكة ومتقاطعة (Criss-crossing rhythmic patterns) تتزايد في التأثيرات الديناميكية والتنوع فى التلوين الصوتى[١] (dynamics) أثناء اجتيازها لوحة المفاتيح ، لتخلق بذلك طبقات صوتية موزونة ومختلفة (different metrical layers).

- هذه الدراسة مهداة إلى عازف البيانو (بيير لورينت Pierre-Laurent Aimard).

الصعوبات التقنية ومتطلبات الأداء بوجه عام:

جاءت هذه الدارسة في شكل إيقاعى سريع وثابت ومتكرر طوال الوقت وفى شكل مترابط Legato, مما يتتطلب الإحتفاظ باليد مفتوحة على مسافة الأوكتاف لذا يجب استخدام حركة رسغ سريعة ومرنة الى جانب أصابع قريبة من لوحة المفاتيح لكلتا اليدين, مع مراعاة أداء علامات التشديد (Tenuto) والتى جاءت على النغمات والأوكتافات الممدودة بقوة فى اليدين لإبرازها .

- يجب إظهار التباين فى الصوت فى كلتا اليدين.

[١] - **(dynamic) التلوين الصوتي** : او التنويع في التلوين الصوتي، وهو لفظ كان بطلقه قدماء اليونان على التباين في الأداء الصوتي أو الآلي من حيث الشدة واللين، وهو ما يعرف الآن بالتظليل الموسيقي .

– مازورة (٦٤ – ٦٦) تكمن صعوبة هذا الجزء فى أداء الضغوط والتشديد الى جانب نوعية اللمس لكلتا اليدين والتى جاءت فى زمن سريع جداً فى وقت واحد, مما يتتطلب من العازف استخدام تحكم عضلى دقيق وسريع من الأصابع ورسغ مرن.

١٣. الدراسة رقم (١٣) : بعنوان [سلم الشيطان L'escalier du diable]

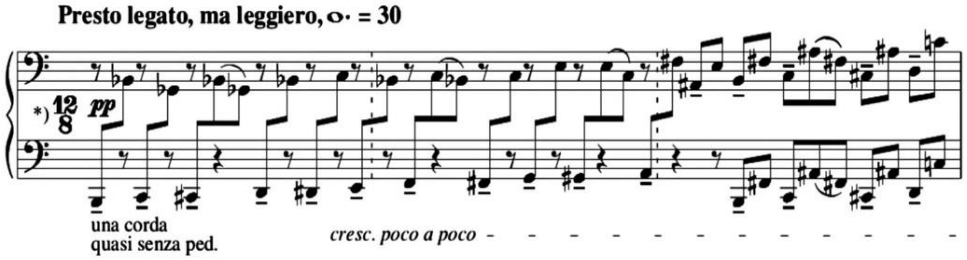
المصطلحات الخاصة بالسرعة: [أداء مترابط وسريع جدا Presto legato] ,[ma leggiero براشقة وخفة] [30 = ♻]

استلهم هذه الدراسة من صيغة التوكاتا [١] فى شكل لمسات سريعة وخفيفة تتحرك إلى أعلى وأسفل لوحة المفاتيح على نحو متعدد الموازين (polymetrically) تتسم بإبراز موتيفة لسلم كروماتيك صاعد (ascending chromatic scale motif) ثم تعود إلى انطباع رنين الأجراس بمساحات صوتية (registers[٢]) وأزمنة مختلفة ومتباينة (different registers and times). هذه الدراسة هي الأطول بمقارنة ببقية الدراسات الثمانية عشر حيث تمتد مدتها الزمنية إلى ما يزيد عن خمس دقائق.

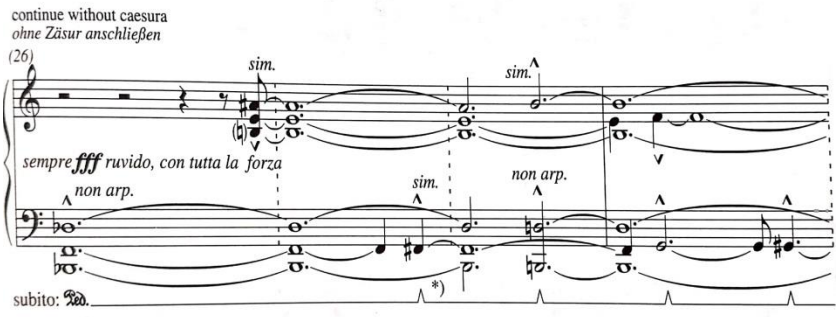
- هذه الدراسة مهداة إلى عازف البيانو (فولكر بانفليد Volker Banfield).

[١] – **(toccata) (توكاتا)** (اللمسات السريعة والخفيفة على أصابع لوحة المفاتيح) : وهي مقطوعة موسيقية لآلة واحدة منفردة سريعة طابعها براق في نسيج كونترابنطي تشتمل على فقرات في العزف الاستعراضي لإظهار الإمكانيات التكنيكية لآلة الأورغن وبراعة العزف عليها . ظهرت في القرن السابع عشر ومن أعظم كتابها (باخ) .

[٢] – **(register) ريجيستر** : (١) المساحة الصوتية للآلات الموسيقية أو الأصوات البشري وهي المسافة من أغلظ نغمة إلى أحد نغمة.

الصعوبات التقنية ومتطلبات الأداء بوجه عام:

تكمن صعوبة هذه الدراسة في أداء الأشكال الإيقاعية السريعة والمتبادلة بين اليدين معا في زمن سريع, والتى تتطلب استخدام نشاط عضلى سريع من الأصابع وبشكل متصل Legato , الى جانب رسغ حر ومرن.

- التأكيد على أدء علامات الضغط والتشديد Tenuto– Accent المدونه بوجه عام في كلتا اليدين والتى تلعب دوراً هاما فى الإحساس بالتدفق الإيقاعى المستمر للموسيقى.
- أكد أيضاً ليجيتى فى هذه الدراسة على عدم استخدام الدواس الأيمن Right pedal (quasi senza pedale).



– من مازورة (٢٦ – ٣٤) أكد ليجيتي على أداء هذا الجزء مباشرة وبدون أي إنقطاع continue without caesura بالجزء السابق.

– يجب هنا فهم وإستيعاب التقسيم الموجود بين الأصوات ويفضل التدريب عليها على حدة لإظهار الفرق بين كل صوت, ولإداء هذا الجزء يجب استخدام ذراع حر وثقل من الكتفين للوصول الى نوعية الصوت المطلوبة (fff).

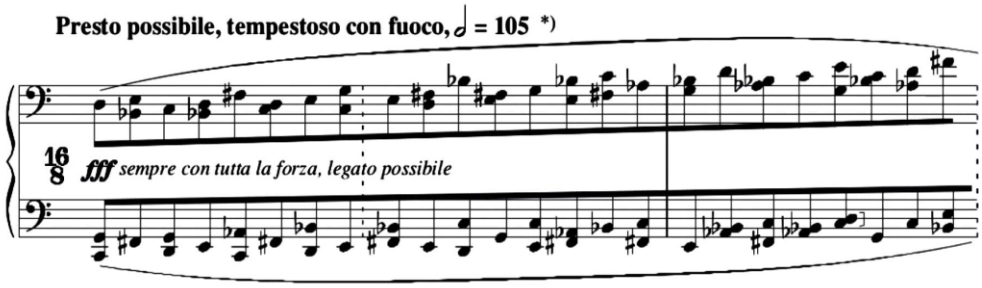
- يستخدم الدواس الأيمن Right pedal مع مراعاة تغييره كما هو مدون.

١٤. الدراسة رقم (١٤) بعنوان: (عمود بلا نهاية) (Coloana infinită) (Infinite Column)

المصطلحات الخاصة بالسرعة: [سريع جدا قدر الإمكان Presto possible] tempestoso con fuoco عاصف بحرارة] [♩105 =]

إسم الدراسة هو نفسه إسم كان يطلق على إحدى منحوتات وتماثيل الفنان التشكيلي (كونستاتين برانكوسى Constantin Brâncuşi) ضمن سلسلة من الأشكال الهرمية المكررة المنقبضة والمنبسطة، وأهم ما يميز هذه الدراسة أنها جاءت في شكل سلسلة متتابعة من التآلفات الصاعدة العالية الصوت التي تتداخل وتتشابك على نحو يعطي انطباعا بحركة دائمة صاعدة لأعلي, وهذه الدراسة هي نسخة معدلة للدراسة التي نشرت في وقت لاحق رقم (A 14) بعنوان Coloana fără sfârşit.

- أهدى ليجيتي هذه الدراسة إلى (فينست مائير Vincent Meyer).

الصعوبات التقنية ومتطلبات الأداء بوجه عام:

تكمن صعوبة هذه الدراسة في أداء كلتا اليدين معاً حيث جاء في شكل نغمات وتألفات تصاعدية مفككة, مما يمثل صعوبة كبيرة لأى عازف لإستخدام مسافات ونغمات وهارمونيات مختلفة لكل يد في زمن سريع جدا وبأداء مترابط Legato, مما يتتطلب استخدام نشاط عضلى من الأصابع ورسغ حر ومرن.

- يجب تدريب كل يد على حدة فى بادئ الأمر وفى زمن بطئ يليه التدرج فى السرعة.

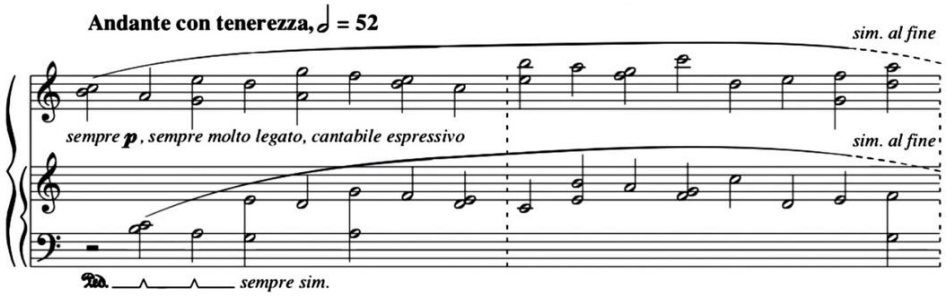
الكتاب الثالث

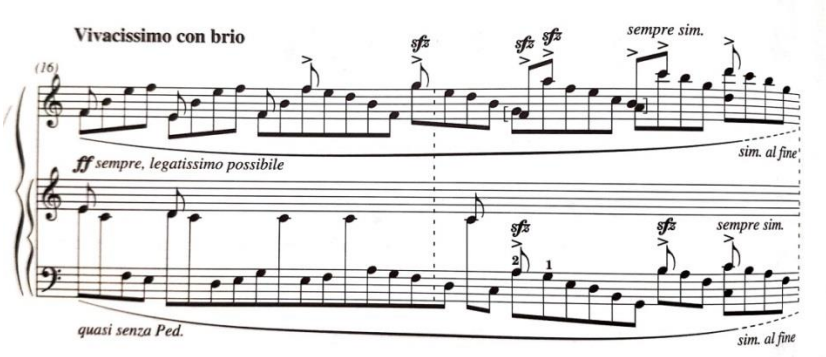
١٥. الدراسة رقم (١٥) بعنوان : (أبيض على أبيض White on White)

المصطلحات الخاصة بالسرعة:[زمن بطئ ومعتدل وبإحساس رقيق ولين Andante con tenerezza] [♩ = 52]

استخدم ليجيتي في الجزء الأول من هذه الدراسة العزف على المفاتيح البيضاء باستثناء الجزء الثانى ، حيث بدأت الدراسة بمقدمة هادئة في شكل كانون هادئ ورزين (serene canon) ثم تحول سريع ومفاجئ بالجزء الثانى .

هذه المقطوعة مهداة إلى (إتيان كورانت Étienne Courant).

الصعوبات التقنية ومتطلبات الأداء بوجه عام:

جاءت مقدمة هذه الدراسة في كلتا اليدين على شكل نغمات ممتدة ومتصلة Legato وفي زمن بطئ وجو خافت , والذى يتتطلب من العازف استخدام أصابع قريبة جدا من لوحة المفاتيح الى جانب لمس عضلى دقيق من الأصابع مع استخدام ذراع حر في كلتا اليدين.



- **(من مازورة ١٦ – ٤٦)** جاء التحول المفاجئ والسريع في الجزء الثانى من الدراسة والذى تكمن صعوبتة في أداء كلتا اليدين معا, حيث جاء في شكل نغمات شبه أربيجية سريعة جدا ومفككة في حركة عكسية لليدين والتى تتطلب أداءاً متصلا Legato , واستخدام نشاط عضلى من الأصابع ورسغ حر ومرن.

- التأكيد على أداء علامات الضغط sfz – Accent المدونه والتى تلعب دوراً هاما فى الإحساس بالتدفق الإيقاعى للموسيقى.
- يفضل التدريب على هذا الجزء كل يد على حدة وفى سرعات مختلفة مع تقسيمها إلى أجزاء صغيرة ثم دمجها معاً.
- يفضل عدم استخدام الدواس الأيمن (quasi senza pedale)

١٦.الدراسة رقم (١٦) بعنوان : (من أجل إيرينا Pour Irina)

المصطلحات الخاصة بالسرعة:[بطئ في زمن معتدل مع استفاضة في التعبير بعواطف جياشة [Andante con espressione] ,[temp rubato: مع مرونة في الزمن والإيقاع]

[بكثير من الأداء المترابط molto legato] [♩= 72]

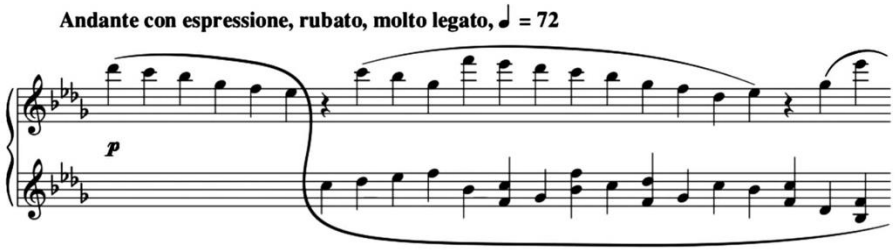
الجزء الثانى[سريع بتدفق وحرارة Allegro con moto] [♩= 152]

[أداء مترابط ومتواصل sempre legato]

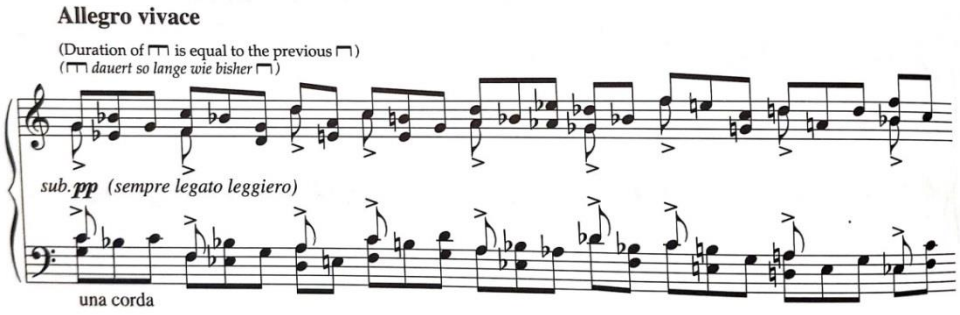
[أكثر نشاطا وسرعة Allegro vivace]

دراسة أخرى تتميز ببداية رقيقة (gentle beginning) ثم تتحول لتصبح شديدة الهياج (frenetic) أكثر فأكثر والسبب في ذلك يرجع إلى تقديم تدريجي لمجموعة من النغمات ذات قيم زمنية قصيرة (shorter note–values)، ومجموعة إضافية من درجات النغم (additional pitches).

- الدراسة مهداة إلى (إيرينا كاتايفا Irina Kataeva).

الصعوبات التقنية ومتطلبات الأداء بوجه عام:

جاءت مقدمة هذه الدراسة شبيه بالدارسة السابقة رقم (١٥) واستخدام نفس الأسلوب التكنيكى ايضاً والتى جاءت فى شكل نغمات مترابطة ومتصلة Legato لليدين وفي زمن بطئ, مما يتتطلب

من العازف استخدام أصابع قريبة جدا من لوحة المفاتيح إلى جانب لمس عضلى دقيق من الأصابع مع استخدام ذراع حر في كلتا اليدين.



جاء التحول المفاجئ والسريع Allegro vivace في الجزء الثانى من الدراسة والذى تكمن صعوبتة في أداء كلتا اليدين معا, حيث جاء في شكل نغمات سريعة جدا ومفككة يتخللها تألفات شبة خماسية, مما يتتطلب استخدام نشاط عضلى من الأصابع ورسغ حر ومرن, الى جانب استخدام ثقل الإصبع للنغمات المدون عليها الضغوط Accent لكلتا اليدين لإبراز الشكل الإيقاعى والذى تلعب دوراً هاما فى الإحساس بالتدفق الإيقاعى للموسيقى.

- يجب التدريب على التقسيم الإيقاعى لليدين فى الجزء الثاني فى زمن بطئ وبالضغوط المدونة يليه التدرج فى السرعة.

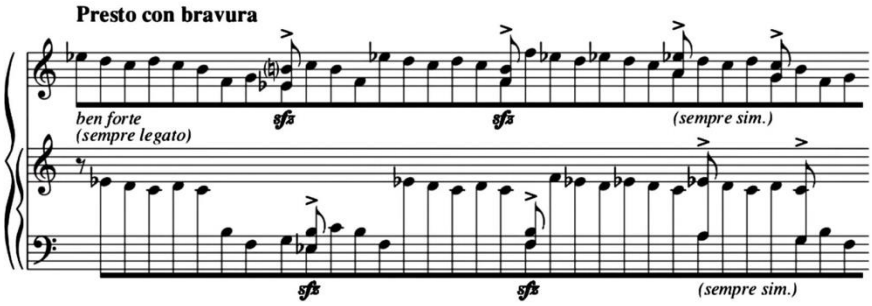
١٧. الدراسة رقم (١٧) بعنوان:[التقاط الأنفاس(Out of Breath) À bout de souffle]

المصطلحات الخاصة بالسرعة: [سريع جدا بأداء متقن Presto con bravura]

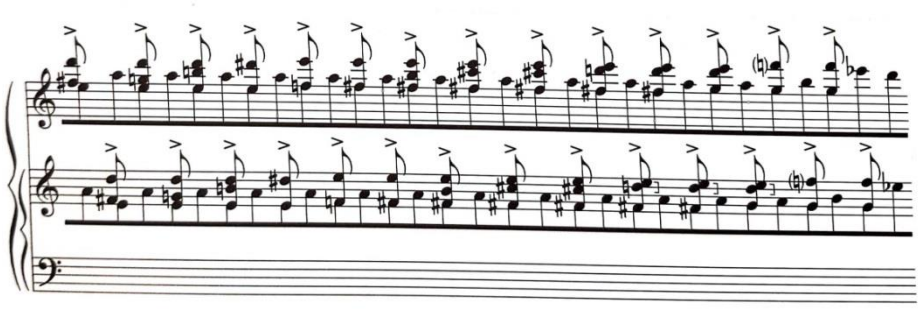
كانون جنوني مكون من جزءين (manic two-part canon) ينتهي فجأة بتآلفات شديدة الخفوت (pianissimo chords) ورقيقة جدا في زمن بطيئ.

- هذه الدراسة مهداة إلى عالم الرياضيات (هاينز أوتو بيجين Heinz-Otto Peitgen).

الصعوبات التقنية ومتطلبات الأداء بوجه عام:



تكمن صعوبة هذه الدراسة في أداء كلتا اليدين لنفس الشكل اللحنى والإيقاعى (محاكاة unisoni) في وقت واحد وفى زمن سريع جداً حيث جاء اللحن في شكل سريع جداً, وللوصول إلى التساوى التام في قوة الأصابع ونوعية اللمس يجب استخدام حركة سريعة ومرنة من الرسغ والأصابع, مع الإحساس بالحركة الديناميكية المستمرة لكلتا اليدين.



يجب الإهتمام بأداء علامات الضغوط Accent – sfz لإظهار الخط اللحنى في التألفات المدونة فى كلتا اليدين, والتى تتطلب استخدام ثقل الإصبع الى جانب نشاط عضلى سريع من الأصابع Finger Articulation وقربها من لوحة المفاتيح.

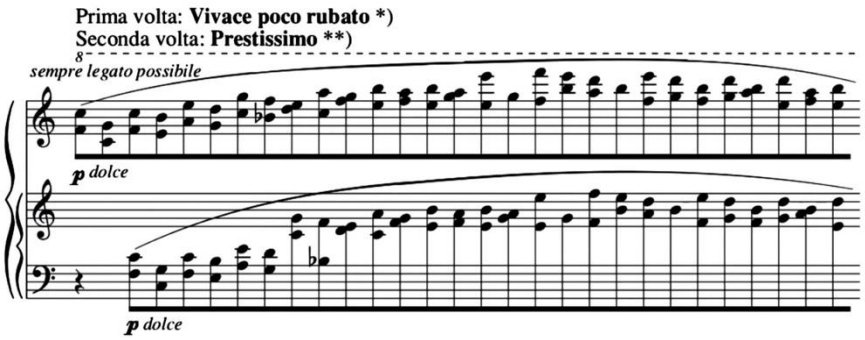
١٨. الدراسة رقم (١٨) بعنوان: (محاكاة Canon).

المصطلحات الخاصة بالسرعة: [أداء سريع في زمن حر Vivace poco rubato] – [بسرعة فائقة Prestissimo].

كانون قصير باليدين، ويتم عزفه مرة (بسرعة وحيوية vivace) والمرة الثانية يعاد في زمن(سريع على نحو خارق presto impossibile).

- المقطوعة مهداة إلى (فابيان فايلر Fabienne Wyler).

الصعوبات التقنية ومتطلبات الأداء بوجه عام:



يشكل هذا الجزء صعوبة تكنيكية كبيرة حيث جاء في شكل نغمات مزدوجة ومتتالية لكلتا اليدين في شكل مترابط Legato في زمن سريع جداُ, مما يتتطلب من العازف استخدام أصابع قريبة جدا من لوحة المفاتيح إلى جانب تحكم ونشاط عضلى دقيق من الأصابع, والحفاظ على مرونة الرسغ, مع حركة ذبذبية بسيطة.

- الإحساس بالشكل الإيقاعى والذى يلعب دوراً هاما فى الإحساس بالحركة الديناميكية للموسيقى.

قائمة المراجع

أولاً : المراجع العربية:

١- **أحمد بيومى:** القاموس الموسيقى. القاهرة. وزارة الثقافة. المركز القومى – دار الأوبرا المصرية ١٩٩٢ م.

٢- **ثيودر فينى:** تاريخ الموسيقى العالمية. ترجمة سمحة الخولى – محمد جمال عبد الرحيم. القاهرة. دار المعارف ١٩٧٢ م.

٣- **سمحة الخولى:** القومية في موسيقا القرن العشرين. الكويت.سلسلة عالم المعرفة. ١٩٩٢ م.

٤- **عواطف عبد الكريم:** موسيقى القرن العشرين " أفاق – العدد الثانى. القاهرة – المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩١ – ١٩٩٩ م.

٥- **عواطف عبد الكريم (وأخرون):** معجم الموسيقا. القاهرة. مجمع اللغة العربية ٢٠٠٠م.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

6- **Burge, David**: Twentirth century piano music.Schirmer Books. New York., 1990.

7- **Griffiths, Paul:** Modern Music and After. Oxford University press., 1955.

8- **Peyser, Joun:** 20 Century Music, Schirmer.New York., 1980

9- **Sadie, Stanly:** The New Grove Dictionary Of Music and Musicians. Vol.14, Macmillan.London.,1980.

10- **Siki,Bela:**Piano Repertoire. New York. Schirmer Books., 1981.

11- **Wolfgang,Burde**: Gyorgy Ligeti. Zurich.Atlantis Musikbuch, 1993.

12- http://www.wikipedia.org/wiki/Etudes(Ligeti).

13- http://www.wikipedia.org/wiki/Gyorge Ligeti.

ملخص البحث

أسلوب أداء الدراسات الثمانية عشر لآلة البيانو للمؤلف المجرى جورجي ليجيتي

قامت الباحثة بإختيار هذا الموضوع لما يتطلبة عزف وأداء الدراسات الثمانية عشر لآلة البيانو للمؤلف المجرى جورجي ليجيتي من دراسة وافية وخلفية موسيقية, الى جانب دراسة تقنيات العزف وأساليب الأداء لهذه الدراسات نظراً للطابع الخاص التى تتميز به وأهميتها لدارسى البيانو بالمعاهد والكليات الموسيقية .

وقد قامت الباحثة بتقسيم هذا البحث الى:

مقدمة البحث

سارت الموسيقى الغربية فى القرن العشرين فى مسارات عديدة وتيارات متناقضة إلى أن أصبح من الصعب إضفاء صفة موسيقية موحدة عليها وعلى عكس ما كان سائداً فى العصور السابقة.

كما أدى تزامن إستنفاد الموسيقى لكل مواردها التقليدية والتعبيرية فى العصور السابقة مع حركة تداخل الثقافات الناتج عن تطور وسائل الإتصال, إلى اتجاه المؤلفين الموسيقين الى مصادر جديدة وغريبة من موسيقى الشعوب الغير أوربية, فكان لذلك أكبر الأثر على الموسيقى الغربية بصفة خاصة, وعلى مؤلفات آلة البيانو سواء من حيث الشكل أو المضمون فقد ظهرت فى هذه المؤلفات المقامات الغريبة, والألوان الصوتية الجديدة معتمدا على الأجواء الناتجة عن الرنين الصوتى للآلة, واصبح الإيقاع من أهم العناصر الموسيقية وأبرزها فى القرن العشرين, سعياً وراء خلق رنين صوتى جديد ومضمون فنى مختلف.

ويعد المؤلف المجرى جورجي ليجيتى Gyorgy Ligeti واحداً من أهم مؤلفين القرن العشرين, وبالأخص مؤلفى موسيقى الـ (آفان جارد[1] Avant –garde) وذلك لإسلوبة المميز ومنهجه الخاص والذى بدا واضحاً فى أعمالة.

ويتناول هذا البحث دراسة أسلوب أداء الدراسات الثمانية عشر لآلة البيانو للمؤلف المجرى جورجي ليجيتي وذلك للتعرف على أساليب الأداء بها وتذليل الصعوبات التقنية لتلك الدراسات.

[1] – **موسيقى الـ آفان جارد Avant- garde:** هى موسيقى غاية فى الحداثة وغالبا ما تتسم بكثير من الغرابة وعادة ما ينتاب من يسمعها الشعور بالصدمة.

كما حددت الباحثة **مشكلة البحث** والتى جاءت نتيجة لندرة الدراسات والأبحاث التي تتناول هذه الدراسات الى جانب عدم تداولها بالرغم من قيمتها الفنية والتقنية العالية والتى تعتبر اضافه هامة الى ريبرتوار عازفى ودارسى آلة البيانو.

وجاء **هدف البحث** لإلقاء الضوء على حياة جورجي ليجيتي وأسلوبه من خلال عينة البحث وتوضيح السمات التعبيرية والصعوبات التقنية وكيفية تذليلها بما يفيد دارسى وعازفى البيانو بالمعاهد والكليات الموسيقية.

– وقد اختارت الباحثة **عينة البحث** والتى تشمل الدراسات الثمانية عشر لآلة البيانو للمؤلف المجرى جورجي ليجيتي.

– وقد اتبعت الباحثة المنهج الوصفى التحليلى.

يليه فيما بعد:

- **أسلوبه الموسيقى خلال مراحل حياته الثلاثة.**
- **قائمة بأعمال آلة البيانو.**
- **بعض عناصر أسلوبه فى الكتابة لآلة البيانو.**
- **نبذة عن الدراسات الثمانية عشر.**
- **نبذة عن كل دراسة.**
- **الصعوبات التقنية ومتطلبات الأداء بوجه عام.**
- **المراجع العربية والأجنبية.**
- **المخلص باللغة العربية والأجنبية.**

Abstract of the Research

Performing style of The Eighteen Etudes for Piano

of the Hungarian composer Gyorgy ligeti

The researcher found it is important and necessary to conduct this study to highlight the 18 piano Etudes of Georgy Ligeti as such works need from the piano player having a high skill while performing along with a rich musical background.Hence it is necessary to study deeply such works along with thier was selected by the researcher for a number of reasons, among of which the importance techniques for the special nature that characterize them and pianists in music institutes and colleges; which is an addition to the Repertoire for piano players and students.

The researcher divided this research as follows:

- **An Introduction**

Western music in the twentieth century followed many different and contradictory tracks until it became difficult to assign a unified musical character to it, unlike in previous eras.

The depletion of all traditional and expressive resources in previous eras, together with the intercultural movement resulting from the development of the means of communication, has also led to the resort by composers to new and strange sources of music from non-European peoples.

All of this has had a great impact on Western music in general, and on the works written for piano, both in form and content.

Among these influences are:

- The appearance of strange and different musical modes in the Western music;
- Extracting new dynamics based on the acoustic atmosphere generated by their own resonance;
- Rhythm also became one of the most important and prominent musical elements of the twentieth century; and
- The main goal had been to pursue everything new and different and to create new resonance and different content.

The Hungarian composer Georgy Ligeti is considered one of the most important composers of the twentieth century, specifically the composers of the (Avant-garde) music, due to his distinctive style and his own approach, which is evident in his works and musical compositions.

As the researcher has highlighted the **Research problem** as a result of scarcity of studies and research dealing with the 18 Etudes for piano written by Georgy Ligeti,the researcher has identified the problem of the dissertation in the need to highlight such works. as these works are of high technical and artistic value and are considered as an addition to the repertory of piano works, it is necessary for the piano players and students to know more about the performance techniques of such works that require from the player special tehnical and expressional skills.

Then came the **Research Objective** to identify his life and characteristics of the techniques (from the study sample). find out the solutions required to overcome the technical difficulties of these Etudes for the benifit of piano players and students musical institutes and colleges.

The researcher chose the **research sample**; 18 Etudes for piano written by Georgy Ligeti.

- in this research, the researcher has followed an analytical and descriptive methodology.

- **His life and characteristics**
- **A list of his musical works for piano**
- **Some elements of his style in writing for piano**
- **A brief on the eighteen Etudes of the Hungarian composer**
- **A brief on each of the eighteen Etudes**
- **Analysis on both overall technique and performance requirements in general**
- **Arabic and non-Arabic references**
- **Research summary in Arabic as well as English**