كيفية محاكاة ليباخ اغناطيوس لبعض الآلات وحركة الراقصين من خلال مؤلفة البوليرو الإسبانية للبيانو

م.د/دعاء سيد محمد سليمان•

مقدمة:

لقد إرتبطت الفنون الاسبانية والموسيقى في أذهاننا برنات جيتارتها، الرقيقة ورقصاتها الشعبية الجذابة وإيقاعاتها المتميزة ، وملابسها الزاهية، وشاعرية مؤلفاتها، لذا كان من السهل عليها أن تمتزج بالثقافات الفنية المتعددة التي استوطنتها منذ الفتح الإسلامي، وعلى الرغم من كل ما مرت به إسبانيا طوال القرون السابقة وتضائل دورها في الموسيقى الأوروبية إلا أن حياتها الموسيقية كانت تتدفق بحيوية كامله في مجالها المفضل ألا وهو الموسيقى والغناء والرقص الشعبي، ويعد للرقص الشعبي الإسباني ثراءً لا مثيل له لما به من إيقاعات ألهمت العديد من المؤلفين في أبداع موسيقاهم . (٣ – صـ١٣-١٦)

تنوعت وتميزت الرقصات الشعبية الإسبانية وفقًا للمنطقة التي نشأت فيها فلكل منطقة جذورها الثقافية وسماتها الخاصه ومن هذه الرقصات "رقصة البوليرو" "Bolero" (موضوع البحث)، "الفلامنكو Flamenco"، "باسو دوبل Paso Doble" وتعد هذه الرقصات هي الأكثر جاذبية في العالم إذ تجمع بين إيقاعات الصنابير، وأصوات الجيتار، وقد صنفت رقصة البوليرو ضمن الرقصات القومية الاسبانية كما تعد اغاني البوليرو من المصنفات الادبية في الاندلس. (10- P:819)

مشكلة البحث

أستطاع ليباخ أجناس المؤلف الفرنسي بمهارة كبيرة محاكاة رنين أصوات بعض الألات الموسيقية وحركات الراقصين على آلة البيانو معطياً مؤلفه "رقصة البوليرو" مصنف ٦٤ طابعاً راقصاً مميزاً لذلك رأت الباحثة أهميه عرضة وتفسيره بالتحليل لكى توضح تلك المحاكاة لتساعد العازف لتلك الرقصة على أدائها بالشكل المطلوب.

أهدف البحث

يهدف هذا البحث **إلى** :

- تحديد الأماكن التى حاكى فيها المؤلف آلات الرقص الإسباني وحركة الراقصين في المدونة.
- تحديد التقنيات العزفيه "تكنيكيه وتعبيريه" ومتطلبات الأداء للأخراج الأمثل للمؤلفة.

• مدرس دكتور بقسم البيانو –كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان.

أهمية البحث:

تتمثل أهمية البحث في توضيح محاكاة ليباخ في رقصة "البوليرو" الإسبانية للآلات المصاحبة وحركة الراقصين في رقصة البوليرو وتحديد تلك الآلات وأماكنها في المدونة والعناصر المستخدمه وتحديد التقنيات العزفية ومتطلبات الاداء لتساعد عازف البيانو على أداء وإخراج العمل بالشكل الصحيح .

أسئلة البحث:

- ما الأماكن التى حاكى فيها المؤلف آلات الرقص الإسباني وحركة الراقصين في المدونة؟
- ما متطلبات اداء المؤلفة التى تمكن المؤدى من محاكاة تلك الآلات وإخراج العمل بالشكل الصحيح؟

إجراءات البحث:

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي " تحليل المحتوى " وهو المنهج الذي يقوم على وصف الظاهره موضوع البحث، وتحليل بنيتها الأساسية وبيان العلاقة بين مكوناتها. (٢- صـ١٠٢)

حدود البحث: رقصة البوليرو الاسبانية للمؤلف الفرنسي ليباخ أجناس في الفترة بين (١٨٦٠-١٨٦٥) في باريس

عينة البحث:

- رقصة البوليرو لليباخ اجناس كزافييه جوزيف Leybach, Ignace Xavier Joseph والتى كتبها عام ١٨٦٥.

أدوات البحث:

- إستمارة تحليل المحتوى وتشمل:
- اماكن محاكات الآلات بإختلافها.
- متطلبات الأداء التى توضح تلك المحاكاة.

مصطلحات البحث:

- الفلامنكو: Flamenco

نوع من الأغنيات المرتجله الإسبانية ذات أصل وطابع أندلسي، يميل إلى روح الموسيقى

الشرقية والعربية الرقيقة والحزينة وتؤدى تلك الأغنيات بمصاحبة الرقص وآلتي الكاستانيت والجيتار. (٤-.صـ٣٦٨)

- باسو دوبل Paso Doble

رقصة إسبانيه تعني الخطوة المزدوجه، إنتشرت في القرن العشرين وتصاغ في ميزان ثنائي سريع نوعاً. (٤-.صـ٣٥٦)

- سيجويديلا: Seguidilla

اسم رقصة قشطاليه إسبانية سريعه في ميزان ثلاثى عادة ما تصاحب بالكاستانيت. (١١)

- كونترادنزا: Contradanza

كونترادانزا (يُطلق عليها أيضًا اسم كونترادانزا كريولا، أو دانزا، أو دانزا كريولا، أو هابانيرا) وهي رقصة ريفيه جماعية تصاحبها الموسيقى ويؤديها الراقصون في صفين متقابلين ميزانها ثنائي 2/4 أو 6/8 وكانت تستخدم في صالونات فرنسا وانجلترا. (١:،صـ٩٧)

- سيفيلاناس: Sevillanas

أغنية ورقصة الفلامنكو من أصل أندلسي. (8- p;177)

- الصنوج:

آلة إيقاعية تستخدم كثيراً في الموسيقى الإسبانية والمغربية والعثمانية والمصرية القديمة والرومانية القديمة والإيطالية والبرتغالية ودول أمريكا اللاتينية، تصنع عادة من الخشب الصلب أومن أنواع أخرى من الأشجار (الجوز، خشب الورد)، كما ظهر منها أنواع تصنع من الألياف الزجاجية والتى أصبحت أكثر شعبية فهى لا تحدد إيقاع حركات الرقص فقط وإنما تضيف نكهة خاصة للرقص. الصنوج – سمة ثابتة للرقصات الوطنية الإسبانية، وهي عباره عن قذيفتي خشبية متصلة بواسطة حبل التي تلبس على الإبهام. وإسمها بالإسبانية CASTAÑETAS "الكستناء". يصدر الصوت فيها من صنجات من نصفين جوفاء. (12)

الدراسات السابقة:

الدراسة الاولى:

"المدرسة الاسبانية في الموسيقى من خلال مؤلفات البيانو لكل من ألبنيز وجرانادوز ودى فايا "[١]

[١] جيهان محمد طه عبد الباسط: مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان,المجلد السابع,ابريل,١٩٨٩.

تهدف تلك الدراسة إلى التعرف بالمدرسة الإسبانية وخصائصها الفنية من خلال عرض لبعض مؤلفات البيانو لأهم أعلامها "البنيز، جرانادوز، ديفايا" مع تذليل الصعاب والمشاكل العزفية والتكنيكية والتعبيرية التى تتضمنها المؤلفات الموسيقية المختارة لأهم أعلام المدرسة الإسبانية، لمساعدة الطلاب على حسن أدائها على البيانو.

الدراسة الثانية:

"أسلوب أداء الرقصة الإسبانية أستوريس Asturias رقم ٥ من مجموعة الرقصات الإسبانية مصنف ٤٧ عند إسحاق ألبنيز"[١]

تهدف تلك الدراسه إلى التعرف على أسلوب اسحاق البنيز في مؤلفاته لآلة البيانو بصفه عامة وأسلوبة لرقصة أستوريس بصفه خاصه وكذلك التحليل العزفي لرقصة أستوريس عينة البحث وتحديد التقنيات العزفية "تكنيكية وتعبيرية" وتذليل الصعوبات العزفيه بها ووضع الارشادات المناسبه واللازمه للوصول لأسلوب الأداء المطلوب.

تعليق عام على الدراسات

تناولت الدراستان السابقتان الرقصات الإسبانية وسماتها وأسلوب أدائها مما يؤكد على أهمية تلك المؤلفات لكنهما لا يتفقا مع البحث الراهن في الأهداف وأما في البحث الراهن فإن الباحثة تهدف إلى كيفية محاكاة ليباخ أجناس لآلات الرقص الإسبانية وحركة الراقصين على آلة البيانو مع تحديد التقنيات العزفية ومتطابات أدائهاحتى يتمكن المؤدى من أداء العمل بالشكل المطلوب.

الإطار النظري:

نشأة رقصة البوليرو:

البوليرو:

البوليرو رقصة أو أغنية شعبية إسبانية شهيره ظهرت أواخر القرن ١٨ في ميزان ثلاثي ¾ معتدلة السرعة وثابتة الإيقاع المتدفق طوال المقطوعه، كانت عادةً تؤدى بمصاحبة الغناء أو العزف على الجيتار أو الكاستانيت. أثرت تلك الرقصه على العديد من المؤلفين الموسيقين في جميع أنحاء العالم سواء في مؤلفاتهم الآليه أو الغنائيه بطابعها وإيقاعاتها المميزه ومن أشهر المؤلفات التى عبرت من تلك الرقصة هي رقصة البوليرو الأوركستراليه للمؤلف الفرنسي موريس رافيل[٢] Maurice Ravel (١٨٧٥-١٩٣٧). (10-p;821)

[١] - علاء الدين يس عبد العال: مجلة علوم وفنون الموسيقى،كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان، لمجلد السادس والعشرون، يناير ٢٠١٣.

٢- مؤلف موسيقي وعازف للبيانو وقائد فرنسي، ولد في مارس ١٨٧٥ وتوفى في ٢٨ ديسمبر ١٩٣٧ سار جنبا إلى جنب مع نظيره الأكبر كلود

يطلق على راقصيها أو مغنيها اسم "بوليراس Boleras" نسبةً إلى نساء الغجر اللاتي أول من رقصن هذه الرقصه ويقول سواريز باجاريز[1] Suârez-Pajares عام ١٩٩٣ إن هذا الإسم مشتق من الفعل الاسباني volar أي الطيران ويعود سبب هذه التسميه إلى الكرات الذهبيه الصغيره المجدوله والمزينه الملابس المزركشه والمبهرجه للراقصات .

منذ ظهور تلك الرقصه في إسبانيا والتى جمعت رقصة البوليرو وبين رقصتي كونترانداانزا Contradanza وسيفيلاناسSevillanas أكتسبت شعبية كبيرة سواء في الساحات أو على المسارح، وإستمرت في الازدهار إلى أن صُنفت كإحدى الرقصات القومية الإسبانية وتُعد أغانيها من المصنفات الأدبية في الأندلس وقشطاله Castile ومايوركا Mallorca . (10- P;820)

يرى العديد من الكتاب الأوائل أن رقصة البوليرو بها مشتقات من ألحان سيجويديلا Seguidilla التى تم تعديلها بإدخال أبيات شعرية عليها،.

<u>أراء الكتاب حول تسمية ونشأت رقصة البوليرو</u>:

يري الفنان الشعبي زاماكولا J.A.Zamàcola[2](١٧٥٦ -١٨٢٦) أن أصول رقصة البوليرو تُنسب إلى الراقص سباستيان زيري Sebastian Cerezo فكان يراه أمهر الراقصين الإسبان وأول من رقصوا تلك الرقصة في لامانتشا بأسلوبه المميز البطئ الذي يعد الانتقال النهائي من رقصة السيجويديلا Seguidilla الى رقصة البوليرو التي تطورت بين عامي ١٧٥٠- ١٧٧٢ وأصبحت ذات شعبية كبيرة في مدريد ولامانتشا ومورسيا.

كما يرى سواريز باجاريز (١٩٩٣) أن الإستخدام الأول لمصطلح البوليرو كان في رقصة رامون دي لا كروز[3] Ramón de la Cruz والتى خصصها لمسرحيتة الفكاهيه "نزل الذوق الرفيع" "la hosteria del buen gusto" **التي ألفها (١٧٧٣)، و**في ذلك الوقت كانت المسرحيات تتسم بالطول الزمنى **و**دائما ما تتخلل فصولها رقصات. (10-p;821)

<u>أنواع البوليرو وتطورها</u>:

يوجد نوعان من البوليرو يختلفان من حيث المكان والزمان والسمات:

الاول : البوليرو الاسباني والذى نشأ في إسبانيا أواخر القرن ١٨.

ديبوسي في المدرسه الانطباعية. (5- p.g:1030)

١- سواريز – باجاريس دكتور في علم الموسيقى من جامعة كومبلوتنسي بمدريد ولد عام ١٩٦٥. درس الغيتار في كونسرفتوار بمدريد والتاريخ في UCM تخصص في علم الموسيقى في جامعة أوفييدو وفي التفسير والنقد الموسيقي في جامعة شيفيلد.(13)

[2] - خوان أنطونيو دي إيزا زاماكولا صحفيًا ومؤرخًا وكاتبًا إسبانيًا ولد في اسبانيا(١٧٥٦) وتوفى في مدريد (١٨٢٦) كان يكتب اعماله تحت اسم مستعار هو Don preciso. (14)

[3]- رامون دي لا كروز كاتب مسرحي كلاسيكي إسباني ولد في مدريد(٢٨ مارس ١٧٣١ – ٥ مارس ١٧٩٤) وكان كاتبًا في وزارة المالية. (15)

الثاني : البوليرو الكوبي والذى نشأ في كوبا أواخر القرن التاسع عشر.

النوع الأول "البوليرو الإسباني": (موضوع البحث) رقصة في ميزان ثلاثي ¾ نشأت في إسبانيا أواخر القرن الثامن عشر عام ١٧٨٠ تقريبا وظلت خلال القرن التاسع عشر كاملاً بل وحتى الأن يرقصها الإسبان، بدأت كرقصة لزوج أو لزوجين من الراقصين يتبادلان المهارات أمام بعضهما بمصاحبة الغناء أو العزف على الجيتار والكاستانيت ولكن مع مرور الوقت وإنتقالها بين البلدان إندمجت مع مجموعه من الرقصات كرقصة كونترادنزا ورقصة سيفيلاناس. ظهرت لها العديد من المسميات تختلف بإختلاف كل بلده فكان يطلق عليها إسم سيجويديلا مانتشيجا Seguidilla Manchage وذلك لظهورها في مانتشيجا وكانت تبدأ ببيتين شعريين، كما سميت سيجويديلا لاموريشيانا نظرا لظهورها في منطقة لامانتشا وتبدأ ببيت شعري واحد ثم بإسم اسكولا بوليرو Escuela Bolero أو جويسكاس Goyescas هو أسم الرسام الإسباني الشهير فرانسيسكو غويا Francisco Goya الذي خلد تلك الرقصة في العديد من أعماله.(16)

منذ أوائل القرن التاسع عشر أدخلت بعض التطورات على رقصة البوليرو إذ قام الراقص ريكويجو Reguejo بوضع بعض التعديلات حيث بدل الصوت الغنائي بآلتى الفلوت والبيانو، وفي عشرينات القرن التاسع عشر وضع أساساً مسرحياً جديداً للبوليرو عن طريق ما يسمى بمدرسة البوليرو Bolero School التي أعتمدت فعليا في الأصدار الخامس عام (١٨١٧) لقاموس اللغه الإسبانية Diccionario de la lengua castellana الذي تم اصداره عن طريق الأكاديمية الإسبانية الملكية ، ومع افتتاح تلك المدرسه تألقت رقصة البوليرو ولاقت رواجاً سريعا خارج الحدود الإسبانية حيث كان الراقصون الإسبان يؤدون رقصة البوليرو في بلدان أخرى في أوروبا وأصبحت ذات شعبية واسعه في باريس وقام المؤلف مانويل جارسيا Manuel Garcia بإدراجها في أعماله الفنية التى جمعها خلال جولاته في أوروبا وأمريكا، وأصبحت رقصة البوليرو أكثر الرقصات شيوعاً، وهكذا استمر هذا النجاح والتوسع في مدارس البوليرو في إسبانيا وأدراجها العديد من الراقصين في عروضهم حتى عام ١٩٦٥ ثم وبدأ يقل الإهتمام بها لظهور رقصة الفلامنكو ولكن مع ذلك ظلت حتى الأن لها شعبيتها وهناك من يمارسها ويحميها من الانقراض.(10- Pg:821) ، ومن الأمثله الأولى للبوليرو في الموسيقى أغنية شهيره للبوليرو لثلاثة أصوات نسائية طبعة في (Mitjana y Gordôn) سنة ١٩٢٠ ويعود زمنها لمنتصف الفتره التي لاقت فيها الرقصة أقصى شعبية لها في إسبانيا، والاثناتان الأخرتان من إصدارات بيتهوفن في الأغنيات الشعبية بمصاحبة البيانو والكمان والتشيللو وهما "بوليرو : بعنوان" بوليرو حمامه بيضاء منفردة " bolero A solo"

Una Paloma Blanca ، وأخرى بعنوان بوليرو ثنائي مثل الفراشة "bolero a due como la mariposa "، كما انجذب مؤلفوا الأوبرا لهذه الصيغه أيضا فقد قام كارل ماريا فون ڤيبر[١] Carl Maria von Weber باستخدام البوليرو في أوبرا "مطلق النار" مصنف ٧٧ " Der Freischütz دير فرايشوتز"(١٨١٧-١٨٢١)، كذلك كتب فيردي Verdi في بوليرو لآلتي كمان وبيانو رقم ٢ منصنف ١٦، وأخرى للبيانو المنفرد رقم ٥، وإستخدمها العديد من المؤلفين ايضا في العديد من الأعمال الغنائية والأوبراليه والموسيقيه. (10-p.g:: 821)

النوع الثاني"البوليرو الكوبي":

أول مؤلَّفة للموسيقى الغنائية الكوبية التي اكتسبت أعترافا دوليا وعالميا لكونها النوع الأول الذي يمزج بين عناصر الموسيقى الافريقيه والإسبانية، ميزانها ثنائي 2/4 معتدله السرعه، إستخدمت تلك الرقصة مصطلح بوليرو لوصف الصوت العاطفي المصاحب الذي نشأ في القرن التاسع عشر في سانت ديجو دو كوبا Santiago de Cuba كجزء من تقاليد تروفا[٢] Trova، ويعتبر المغني خوسيه بيبي سانشيز 3 José Pepe Sánchez رائد البوليرو الكوبيه من خلال مؤلفته "حزن Tristezas" التي صدرت عام ١٨٨٥ وهي واحده من أولى أغاني البوليرو.

منذ عشرينات القرن العشرين تطورت البوليرو من قبل عازفي البيانو والملحنين إلى أسلوب درامي رومانسي يؤكد على المحتوى الغنائي والأداء الصوتى مما ساعد على وصلها إلى هافانا.

وفي الثلاثينات من القرن العشرين انتقل نشاط البوليرو والابداع إلى المكسيك وبورتوريكو وتبنًها بقوة مجموعه من المؤلفين المحليين الذين واصلوا تطويرها وتوسيع تقنياتها وإضافة بعد دولى لها.

(7-P.g:186)

سمات رقصة البوليرو:

- تتسم مؤلفة البوليرو الإسبانية بميزان ثلاثي ¾ وسرعه معتدله تميل إلى البطئ، وشكل إيقاعي متكرر مع لحن غنائي، وعادة ما يؤديها ثنائي راقص ولكن عند الأداء المسرحى فإنها تؤدى بإستخدام من اربع إلى ثماني ثنائيات، وتشتمل المؤلفة على ثلاث أقسام أو كوبليهات، يبدأ كل كوبليه بالتمشيه أو الدوران، وفي الجزء الأوسط يبرز الراقصين قدراتهم التكنيكيه ويتبادلون

١- ڤيبر مؤلفًا ألمانيًا وقائدًا موسيقيًا وعازف بيانو مبدعًا وعازف جيتار وناقدًا ولد في ١٨/ ١١/ ١٧٨٦ وتوفي عام ٥/٦/ ١٨٢٦ وكان من أوائل الملحنين البارزين في العصر الرومانسي. اشتهر بأوبراته، وكان شخصية حاسمة في تطوير الاوبرا الرومانتيكيه. (17)

٢- تروفا: أحد الجذور العظيمه لشجرة الموسيقى الكوبيه في القرن التاسع عشر حيث نشأت في شرق كوبا بالأخص في سانت ديجو دو كوبا من قبل مجموعه من الموسيقيين المتجولين المعروفين باسم "تروفادور Torvadores" واكتسبوا رزقهم عن طريق الغناء وعزف الجيتار. (18)

3 - خوسيه: مغني وموسيقي ومؤلف كوبي ولد في ١٩ مارس ١٨٥٦ في مدينة سانت ديجو دو كوبا (Santiago de Cuba) وتوفي في ٣ يناير ١٩١٨، ويعد أول من ابتكر البوليرو الكوبي عرف باسم الاب لاسلوب "التروفا" .(19)

استعراض المهارات الفرديه في أداء حركات الأرجل برقصات فرديه أمام بعضهم وينتهي كل جزء من الرقصات بما يسمى بـ الوضع الجيد "bein parado" وفيه يتبادل الراقصون الأدوار ويؤدون عرضاً متحركاً، بأسلوب درامي مع وضع إحدى الذراعين بشكل مقوس ومنحني فوق الرأس والذراع الآخرى أمام الصدر.

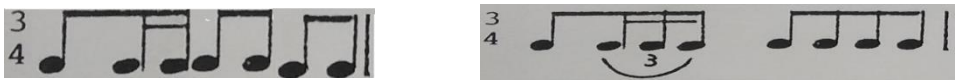
هناك بعض الخطوات المعقده التى يتم أداءها في تلك الرقصة مثل الركل وتقاطع القدمين Cuarta، وحركة الضرب Battement وفيها يقوم الراقص برفع قدم واحدة ليطرق بها على الأرض مقابل القدم الثابته، وأما الجزء الاوسط من الرقصة ويتميز بحركاته السريعة يطلق عليه "الرقصة المنفرده" حيث تكون فيها حركات الراقصين سريعه ويقوم الراقصين أنفسهم بالغناء المصاحب للرقصه أو مستخدمين آلات مثل الكاستانيت واحيانا آلات أخرى مثل الجيتار والدف. (10- P;820)

- كانت الايقاعات البدائية المستخدمه في البوليرو قديما كما في شكل رقم (١)

شكل رقم (١)

إيقاعات رقصة البوليرو قديما

- ولكن تغيرت فيما بعد وأرتبطت بإيقاعات البولونيز كما في شكل رقم (٢)



شكل رقم (٢)

إيقاعات رقصة البوليرو الجديده

- **أهم مؤلفى رقصة البوليرو للبيانو:**

- كتب بيتهوفن رقصتين لثلاث أصوات نسائيه بمصاحبة البيانو، الكمان والتشيللو، Bolero a due Como la mariposa وتعد من الأعمال الشهيره للبوليرو ويرجع تاريخها لمنتصف الفتره التى لاقت فيها رقصة البوليرو أقصى شعبيه لها في إسبانيا.
- كتب رافيل رقصة البوليرو التي تُعد من أشهر رقصات البوليرو، وقد كُتبها أولاً للباليه بتكليف من إيدا روبنشتاين، ولكن الآن يتم عزفها كمؤلفة موسيقية للبيانو.
- كتب شوبان بوليرو للبيانو المنفرد مصنف(١٩).
- كتب ديبوسي بوليرو "المساء في غرناطه" La Soirée dans Grenade" .
- كتب موسوفسكي Moszkowsk مجموعه من الرقصات تنتهي برقصة البوليرو مصنف ١٢ op:12.

- كتب ليباخ، إجناس كزافييه جوزيف Leybach ,Ignace Xavier Joseph عدد من مؤلفات البوليرو مصنف ٦٤ ومصنف٢٥٦.(10- pg:821)

- **السيرة الذاتية ليباخ جوزيف** Leybach Joseph

مؤلف وعازف بيانو وأورغن فرنسي اشتهر كمعلم ماهر بالإضافة إلى كونه مؤلف غزير الإنتاج للأعمال الشعبيه البسيطه (بمعني أخر آلف أعمال للشعب حتى يستطيعوا عزفها بسهوله)، ولد في ١٧ يوليو ١٨١٧ في مدينة جامبشيم الألزاس Gambsheim, Alsace وتوفي في مايو ١٨٩١ في تولوز، درس أولاً في مدينة ستراسبورغ Strasbourg ثم درس مؤخراً في فرنسا على يد يوهان بيتر بيكسيس [١] Johann Peter Pixis ،وفريدريك فليهلم مايكل كالكبرنير [٢] Friedrich Wilhelm Michael Kalkbrenner وأخيراُ درس مع شوبان، وفي عام ١٨٤٤ أصبح عازفا للأورغن في كاتدرائية تولوز Toulous Cathedra .(9- p:632)

أعماله:

كتب أكثر من ٢٠٠ عمل صالون للبيانو وحوالى ٣٥٠ مقطوعه للأورغن وضعها في ثلاث مجلدات. من أهم أعمالة:

- اليلية رقم١ Nocturne no:1 مصنف (٣) في سلم لا بيمول الكبير نشرت عام ١٨٥١.
- ليلية رقم٢ مصنف (٤) في سلم ري بيمول الكبير نشرت عام ١٨٥٤ وقدمت في لندن عام ١٨٥٩ ولقبت باسم "زهرة الصالون" "Fleur de salon (Salon flower" ويظهر فيها اقتباسه لأسلوب شوبان اللحني حيث أجرى تعديلاً بسيطاً على بعض التيمات اللحنية والإيقاعات المستخدمه في أعمال شوبان. (20)
- فانتازيا على موضوع الماني Fantaisie sur un thème allemand مصنف رقم ٥ نشرها موناتسبر يخت هوفميستر Hofmeister's Monatsbericht عام ١٨٥٥ في سلم رىb/ ك.
- رقصة الفاس الرائعة Grande valse brillante رقم ٢ مصنف٢٠ في سلم ميb/ ك نشرت عام ١٨٥٨.
- نزوة رائعة Caprice brillant مصنف ٢٤ نشرت عام ١٨٥٩.
- فانتازيا La Sonnambula مصنف ٢٧ نشرت عام ١٨٥٩. (22)

---

[١] يوهان بيتر بيكسيس مؤلف وعازف بيانو ألماني ولد في ١٠ فبراير ١٧٨٨ في مدينة مانهايم Mannheim وتوفي في ٢٢ ديسمبر ١٨٧٤. (21)

[٢] فريدريك فيلهلم مايكل كالكبرينر عازف بيانو وملحن واستاذ للبيانو وصانع للبيانو عُرف باسم "فريدريك كالكبرينر" ولد في ألمانيا عام ٨ نوفمبر ١٧٨٥ وتوفى في ١٠ يونيو ١٨٤٩.

-مازوركا مصنف (١٧) بعنوان "فكرة فتاة صغيرة" " Pensée de jeune fille " نشرت عام ١٨٦٢ وهي مقطوعة ذات ألحان قوية آلفها على أسلوب منمنمات شوبان.

- ليلية رقم (٥) مصنف ٥٢ في سلم لا بيمول الكبير نشرت عام ١٨٦٢ وتعد من أهم أعماله الرومانسيه التى جذبت إليه العديد من المستمعين والتى كتبت إسم ليباخ بين المؤلفين تلك الفترة. (20)

- دراسة مميزة رقم ٢بعنوان "الشيطاني La Diabolique" مصنف ٤٧ نشرت عام ١٨٦٢ تم طبعتها لمدرسة Petersilea عام ١٨٧٢.

-رقصة البوليرو المتالقة رقم١ Bolero Brillante مصنف ٦٤ سنة ١٨٦٥ في سلم صول /ص وقد اهداها لمكلة جمال كلوتيلد ديكسيا Mode Moiselle Clotilde D'exea.

-رقصة البوليرو الثانية لثنائي البيانو مصنف ٩٠ في سلم لا/ص نشرت عام ١٨٦٦ وقد أهداها للسيد جبرائيل تورناميل Dedication A Monsieur Gabriel Tournamille.

-البولونيز مصنف رقم ٥١ نشرت ١٨٦٣ اظهر فيها تأثره بأسلوب أستاذه ومعلمه شوبان من حيث النضال القومي المرتبط برقصات شوبان البولنديه.

- مقطوعة يا سالوتاريس O Salutaris للأورغن في سلم صول /ص نشرت عام ١٨٦٨.

-ليلية رقم٤ مصنف ٣٦ نشرت عام ١٨٧٠ وتتكون من ست مقطوعات للصالون Six Morceaux de Salon.

-مقطوعة الوداع "Caprice les adieux" مصنف ١٢٣ نشرت عام ١٨٧٠ وهي إهداء لمدام "Madame Charles petit"

- فانتازيا نوكترن Fantaisie Nocturne Alla Stella Confidente مصنف ١٧٥ نشرت في مدريد عام ١٨٧٥ وقد الفها تكريما للسيدة ماري ولشى Madame Marie Welche.

- مقطوعة الربيع لجونود "Au Printemps' de Gounod " مصنف ١٧٤ نشرت عام ١٨٧٦ وقد أهداها لصديقة فرانسيس بلانتى Francis Planté .(22))

مجلداته للأورغن:

- "عازف الاورغن العملى" "L'organiste pratique" (١٨٨٠- ١٨٩٠).
- "الاورغن الجديد" "Le nouvel organist" (١٨٨١- ١٨٨٣).
- "وهارمونيوم[١] (الارغن)" "Tharmonium" (١٨٦٤). (9-Pg:623)

[١] هارمونيوم: ألة موسيقيه تخرج الصوت من خلال منفاخ يتم ضخه بالقدم أو باليد . (23)

الجانب التطبيقي:

- **التحليل العام لرقصة البوليرو:** مصنف (٦٤) رقم ١

هي أحدى الرقصات الإسبانية "Bolero"

عام التأليف: ١٨٦٥

السلم : صول /ص

الميزان: ¾

السرعه: متغيره قليلاً حيث المقدمه سريعة Allegro " 152=♩", الفكره A معتدلة السرعة Allegretto " 132=♩"

الصيغه: ABA2CB2 وهي أقرب للروندو.

الطول البنائي: ١٩٩ مازوره

القفلة: قفلة تامه في سلم صول /ص

النطاق الصوتي: خمس أوكتافات +خمسة تامة

الشكل رقم (٣)
النطاق الصوتي

التحليل البنائي:

- **مقدمة:** من م(١-١٦) في سلم صول /ص الطبيعي وتنتهى بقفله نصفيه في ذات السلم وتتكون من أربع عبارات لحنيه ع١: م (١- ٤) ، ع٢: م (٥- ٨)، ع٣: م (٩- ١٢) ع٤: م (١٣- ١٦) تتسم بتتابعات سلميه هابط وأخرى كروماتيه صاعدة وتنتهي بتألفات ثلاثيه بسيطه كختام للمقدمة. إستخدم فيها المؤلف البيانو بأسلوب براق وحاد معطياً إحساس أصوات الآلات الإيقاعيه من الكاستنيات والصاجات مؤكداً ذلك بإستخدام البدال المدون من قبل المؤلف ليعطي الرنين الصوتي المطلوب.
- **الفكرة A:** من م (١٧- ٥٨) في سلم صول/ ص معتدلة السرعة 132=♩ Allegrato" "تبني تلك الفكرة على أربع جمل لحنيه متكرره قائمة على تيمة إيقاعية ♫♫♫♫| ¾ مميزه للرقصة كاملة وقد ظهرت في أول جملة لحنيه في صوت السوبرانو ثم إستخدمها المؤلف في بداية كل جمله لحنية جديده كمصاحبه للجمل اللحنية الجديده.

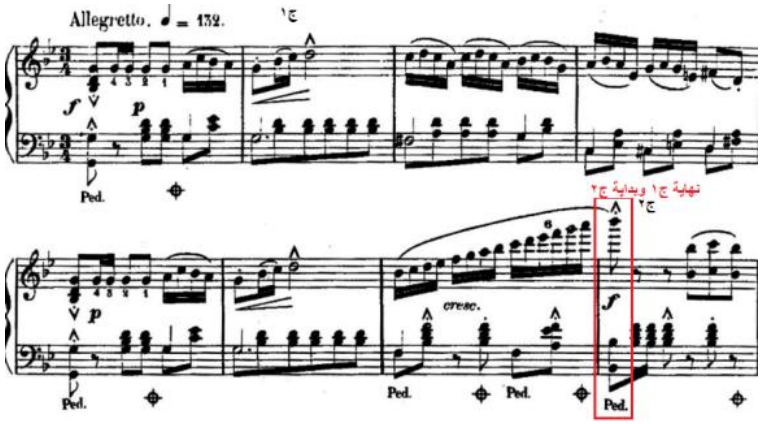
شكل رقم (٤)

التيمة اللحنية والإيقاعيه للرقصة في صوت السوبرانو

شكل رقم (٥)

التيمة اللحنية والإيقاعيه للرقصة في صوت االباص م(٤٣)

تقسم الفكره A إلى أربع جمل لحنيه ج١ م(١٧– ٢٤)، ج٢ م(٢٤– ٣٢) بدأت في سلم سى ♭ /ك وانتهت بسلم ري /ك، ج٣ م(٣٢– ٤٠) في سلم ري/ك ، قنطره من م(٤٠– م١٤٣)، ج٤ م(٤٣– ٥٨)، وتقسم كل جمله إلى عبارتين وكل عباره إلى سكشنين وتلاحظ الباحثه ان نهاية كل جملة تمثل بداية جملة جديدة كما موضح بالشكل رقم (٦).



شكل رقم (٦)

نهاية ج١ وبداية ج٢(م٢٤)

م(٢٧، ٣١) تصوير لمازورة (١٩) على أبعاد مختلفه ٥/ت، ٣/ك ، م (٣٠) تصوير لمازورة (٢٦) على بعد٣ / ك↗ في صوت السوبرانو، م(٤٠– ٤٢) تمهيد أو قنطره لدخول الجمله

الرابعه والأخيره والتي تعد إعاده للجمله الأولى مع التنويع، تبني تلك الجمله على تيمتين الأولى إعاده لتيمة الجمله الأولى والتيمه الثانيه قائمه على قفزات لحنية تشبه الاربيجات تليها خطوات سلميه تمهيدا لدخول فكرة جديدة.

- **الفكره: B** من م(٥٩- ١٠٠) في سلم صول/ ك هادئة السرعة Calmato تبنى على ثلاث جمل لحنية، ج١ م(٥٩- ٦٨) في سلم صول/ ك، ج٢ م(٦٩- ٨٤) في صول/ ك، ج٣ م(٨٥- ١٠٠) في صول/ ص.

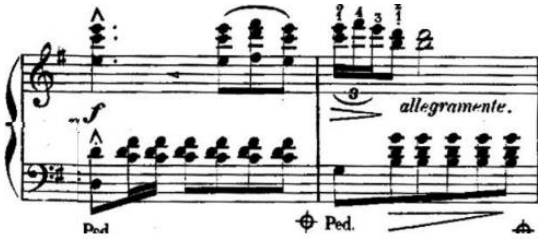
ج١ من م(٥٩- ٦٨) تبني على صيغة سؤال وجواب مع قفله نصفيه فى سلم صول/ ك وتقسم إلى عبارتين وكل عباره إلى سكشنين.

شكل رقم(٧)

تيمة السؤال والجواب في ج١

ج٢ من م(٦٩- ٨٤) تبنى على تيمه لحنية تتسم بالتكثيف الهارموني وتنقسم إلى عبارتين مقسمتين إلى سكاشن.

ع١ من م(٦٩- ٧٤) تقسم إلى ٤ سكاشن، س١ من م(٦٩-٧٠)، س٢ من م(٧١- ٧٢) تصوير لسكشن١ على بعد٣ /ك وسكشن٣ من م(٧٣- ٧٤) تصوير لسكشن٢ على بعد ٣/ص، سكشن٤ من م(٧٥- ٧٦) هو تتابع هابط لمازورة (٧٤).



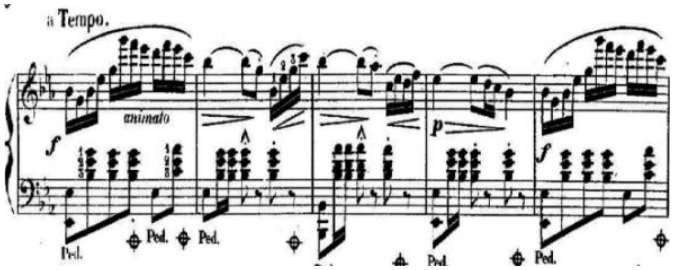
شكل رقم (٨)

التيمه اللحنيه الأساسيه ل ج١

عبارة٢ من م(٧٧- ٨٤) تكرار للعباره الأولى مع إختلاف مصاحبة بداية العباره حيث ع١ بدأت بالدرجه الخامسه بسبعتها لسلم صول/ ك بينما ع٢ بدأت بالدرجه الرابعه لنفس السلم.

جملة٣ من م(٨٥- ١٠٠) إعاده حرفيه للجمله الرابعه".

- **الفكره: C** من م(١٠١- ١٥٣) في سلم مي ♭ /ك مع عوده للسرعه الأساسيه Allegretto. تبنى تلك الفكره في سلم جديد مي ♭ /ك مع لمس للعديد من السلالم وأقامها على تيمة لحنية جديدة قائمة على الأربيجات اللحنية والتكثيف الهارموني، مقسمة إلى ٥ جمل لحنيه تشبه في صيغتها صيغة القوس.



شكل رقم (٩)

تيمة الفكره C في سلم مي♭/ك

ج١من م(١٠١- ١٠٨) تبدأ في سلم مي ♭ /ك وتنتهي بقفله تامه في سلم سي ♭ /ك.

ج٢من م(١٠٩-١١٧) تبدأ بخمسة سلم مي ♭ / ك وتنتهى بقفله نصفيه لنفس السلم.

ج٣ من م(١١٧- ١٢٩) في سلم صول ♭ /ك

ج٤ من م(١٢٩- ١٣٦) في سلم مي ♭ /ك وهي تكرار ل ج٢

ج٥ من من م(١٣٧- ١٥٣) سلم مي ♭ /ك وتنتهى بقفله تامه في صول /ك وهي إعاده للجمله الأولى مع التنويع عليها تمهيدا لدخول الفكره .

- **الفكره: B2** من م(١٥٤- ١٩١) وهي إعاده حرفيه للفكره B
- **كودا: من م(١٩٦- ١٩٩)** قائمه على نفس التيمه الإيقاعيه للمقدمه وتنتهي بقفله دينيه في سلم صول /ص.

ملحوظه: تري الباحثه إن الفكره B هي ضمن الفكره الأساسيه A وليست فكره مستقله بذاتها حيث يمكن أن تأتي الفكره الثانيه للفكره الأساسيه في السلم القريب لها وهذا ما حدث حيث ظهرت الفكره B في سلم صول/ك القريب المباشر لسلم صول/ص وعلية تصبح الصيغة ABA2.

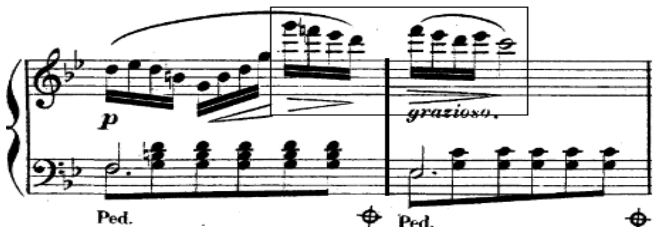
<u>التحليل العزفي</u>: حاكى المؤلف في تلك المؤلفه أداء الراقصين الإسبان من خلال آلة البيانو حيث لم يستخدمها بالاسلوب المميز لتلك الفتره (الرومانتيكيه) وهو الاسلوب الناعم الغنائي وإنما إستخدمه كآلة إيقاعية ووتريه ليبرز صوت الآلات المصاحبه للراقصين الإسبان فعلى سبيل المثال:

أ- **آلة الصنج (الكاستنيات):**

حاكاها المؤلف في أجزاء عديده من خلال :

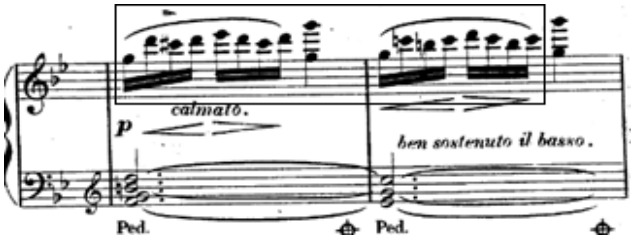
شكل رقم(١٠)
الصنج (الكاستنيات)

الطبقة الصوتية: إستخدم الطبقة الصوتية الحادة في اليد اليمنى كما ظهر في الموازير: م(٩- ١٢)، (٢٤- ٢٥)، (٣٢- ٣٣)، (م٣٤٩- ٥٠)، (م٣٥١- ٥٢)، (م٣٥٣- ١٥٧)، (م ٦٩-٧٢) وإعادتها في (م٧٧- ٨١)، (م٣٩٠- ٩١)، (م٣٤٩- ٥٠)، (م ١٠١)، (م١٠٥)، (م ١١٥، ١١٦).



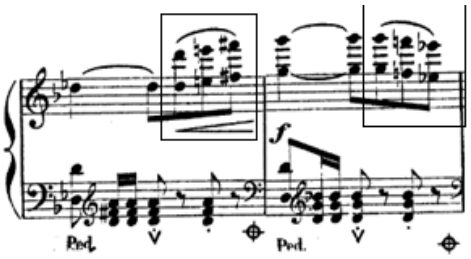
شكل رقم(١١)
صوت الكاستنيت في صوت السوبرانو (م٣٤٩- ٥٠)

الايقاع: إستخدم المؤلف الإيقاعات التى تميز إيقاعات آلة الصنج مثل: إيقاع 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯: كما ظهر في م(٩-١٢)، (م٣٤٩- ٥٠)، (م٣٥١- ٥٢)، (م٣٥٣- ١٥٧).

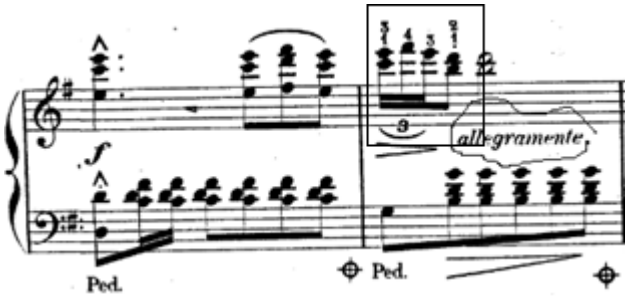


شكل رقم (١٢)
م(٩-١٠) محاكاة الة (الصنج) الكاستنيت بايقاع 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯

وإيقاع (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) كما في م(٢٤-٢٥)، (٣٢-٣٣)، (٦٩-٧٠)، (٧١-٨١).



شكل رقم (١٣)
محاكاة الة الكاستنيت بإيقاع (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯)



شكل رقم (١٤)

محاكاة الة الكاستنيت بإيقاع

الضغوط: لم يستخدم المؤلف الضغوط القوية لابراز صوت تلك الآلة وإنما إستخدم علامات التعبير القوة *f* او التدرج في القوة مع إستخدامه للدواس لابراز الرنين الصوتى، مثال الشكل رقم (١٣، ١٤).

المصطلحات: استخدم المؤلف بعض المصطلحات التعبيرية التى تساعد المؤدى على تصور الرقصة وأسلوب أداءها مثل:

Grazioso ويعني أداء النغمات برشاقة وخفة. كما في شكل رقم (١١)

Elegamente ويعني إبراز صوت السوبرانو بوضوح ولمعان كما في شكل رقم (١٤).

Brillante ويعني العزف البراق للنغمات.

مما يتطلب من المؤدي:

الفهم الجيد لطبيعة المؤلفة الراقصة بشكل عام ولأسلوب أداء الرقصة الإسبانية ولطبيعة الآلات المستخدمه فيها بشكل خاص حتى يستطيع تخيل الأداء وتطبيقة على آلة البيانو كما يتطلب منه:

١- استخدام مفصل الأصابع في أداء الألحان القائمة على نغمات متتابعة في إيقاعات سريعة مثل ومستوى تعبير رشيق مثل grazioso حتى يكون لدية مرونة وسرعه من حركة الاصابع ويكون الأداء ناعم وخفيف ورشيق .

٢- أن يبدأ التدريب ببطئ ثم يلتدرج للوصول إلى السرعة المطلوبة.

٣- التأكيد على أداء الأصوات الممتدة في اليد اليسرى كما في م(٩-١٢) il ben sostenuto basso وأداء النغمات المتغيرة في اتصال legato وذلك من خلال التدريب على الانتقال من تآلف لأخر دون أن يقطع الصوت بدون أستخدام الدواس وذلك بتثبيت نغمة (صول) في التآلف

الاول و تثبيت نغمة (دو) في التآلف الثاني وأخيرا تثبيت نغمة (فا) ثم إستخدام الدواس ويراعى عند إستخدامه تبديل الدواس فور نزول التآلف التالى حفاظاً على الاتصال الصوتي بين التآلفات مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة لتسهيل الأداء.

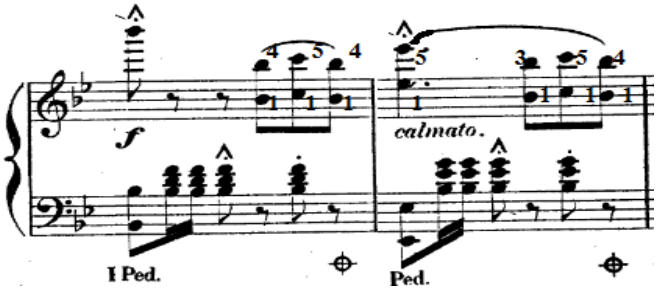
٤- إعطاء ضغوط قوية مع كل وحدة دون مبالغة على إيقاع 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 وهذا ما اقترحتة الباحثة في اليد اليمنى ليعطى إحساس بالطرقة الاولى لآلة الكاستنيت كما هو موضح في الشكل التالى.

٥- تقترح الباحثة إمتداد قوس الاتصال لينتهي مع نهاية كل مازورة ثم ترفع اليد لأداء القوس الجديد.

شكل رقم (١٥)

ترقيم الأصابع المقترح لإمتداد أصوات تآلفات اليد اليسرى مع ابراز الضغوط المقترحة م(٩-١٢)

٦- التدريب على أداء الأوكتافات المتتالية ببطئ وذلك بتثبيت نغمة السوبرانو بين الأوكتاف كما في الشكل رقم (١٦، ١٧) مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة.



شكل رقم (١٦)

ترقيم الاصابع المقترح لأداء أوكتافات اليد اليمنى

شكل رقم(١٧)

إضافة علامة الضط على نغمة مي b لابراز صوت الكاستنيت مع ترقيم مقترح للأصابع

٧- تقترح الباحثة الرجوع إلى كتاب فلوريستانو روسوماندي Florestano Rossomandi[1] مجلد٨ سكشن C للتدريب على الأوكتافات، والسادسات والثالثات" صـ١١.

وقد إقترحت الباحثة احد من تلك التمارين

شكل رقم (١٨)

تمرين مقترح للتدريب على الأوكتافات المتتالية

شكل رقم(١٩)

ترقيم أصابع مقترح م(٦٩) لتذليل صعوبة التالفات المتتالية

٨- التدريب على الأوكتافات المفرطة الصاعدة في م (١١٥-١١٦) ببطئ وبحركة دائرية من اليد والساعد ثم التدرج بالسرعة وصولا للسرعة المطلوبة على أن يتسم الأداء بالبريق.

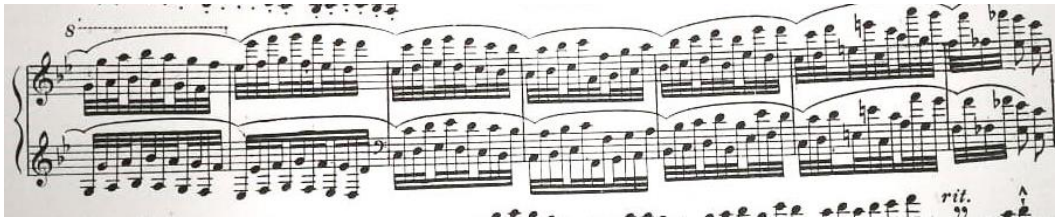
مراعاة الأنتقال المفاجئ للطبقات الصوتية كما في شكل (١٩)، وهذا يحتاج من الدارس التركيز جيدا أثناء دراسة المؤلفة.

العزف بإستخدام مفصل الأصابع، والالتزام بالأقواس اللحنية القصيرة (slur) وذلك بأن يعطى ضغط على النغمة الأولى وأداء الثانية خفيفة ورفع اليد بعدها مباشرةً ولكن لا ترتفع كثير عن سطح البيانو كما لافي شكل (١٨).

[1] فلوريستانو روسوماندي عازف بيانو وملحنًا إيطاليًا ولد في بوفينو ، ١٨٥٧ وتوفي عام ١٩٣٣ في نابولي.(24)

شكل رقم (٢٠)

أداء الاوكتافات والاقواس اللحنية القصيرة للأوكتافات



شكل رقم (٢١)

تمرين مقترح للتدريب على اداء الاوكتافات المفرطة "روسوماندى"

٩- التدريب على حلية الاربيجيو وما يأليها من تالفات تلاثية متتالية ومتصلة فيجيب الالتزام جيدا بالبدال حتى يحقق الاتصال الصوتى مع الإلتزام بالترقيم المقترح من قبل الباحثة وان يكون كف اليد قريبة من سطح البيانو.

شكل رقم(٢٢)

ترقيم أصابع مقترح م(٧٣)

١٠- الجزء من م(٦٩-٨٤) يقوم على أداء التآلفات المتتالية بأداء متصل في اليد اليمنى وهنا يجب ان تثبت الأصابع حسب وضع التآلف ويستخدم الذراع في الضغط على نغمات التآلف و جعل كف اليد قريب من سطح البيانو حتى يتحكم في الانتقال بين التالفات بسهول مع الإلتزام بإستخدام الدواس.

وتقترح الباحثة التدريب اولا على أداء مسافة الثالثة ثم أداء التآلفات لذا تقترح الباحثة الرجوع إلى بعض تدريبات التكنيك على مسافة الثالثة كما في كتاب أليساندرو لونغو [1] Alessandro Longo مجلد ٦ – وكتاب روسوماندي مجلد٨ وسوف تقترح الباحثة واحدً من كتاب روسوماندى

شكل رقم(٢٣)

تمرين مقترح للتدريب على الثالثات "روسوماندى"

ب– الجيتار: حاكى المؤلف صوت آلة الجيتار المصاحب للرقص الإسباني من خلال

النموذج اللحني: تيمة لحنية وإيقاعية ثابته ظهرت أولا في السوبرانو مع بداية الفكرةِ A كما في م(١٧، ٢١، وإعادة الفكرة A_1، م٨٥).

شكل رقم (٢٤)

النموذج اللحني لآلة الجيتار في صوت السوبرانو

ثم ظهرت بعد ذلك في الصوت الباص المصاحب للكاستنيت والراقصيين كما في م(٢٤–٢٥)، م(٢٨–٢٩)، م(٣٢–٣٣) وإعادتها في م(٣٥–٣٦)، (٤٣، ٤٧)،م(٥٨، ٦٩، ٧١، ٧٧)، م(٧٩، ١٠٠)، م(١١٧– ١٢٦)، م(١٥٣).

شكل رقم (٢٥)

النموذج اللحني لآلة الجيتار في صوت الباص

[1] أليساندرو لونغو مؤلف وعالم موسيقى ايطالى ولد عام ٣١ ديسمبر ١٨٦٤في أمانيتا وتوفي ٣ نوفمبر ١٩٤٥. (6- P:169)

الطبقة الصوتية : طبقة السوبرانو والباص

الايقاع : إستخدم المؤلف إيقاع 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 الذي يوحي بصوت ضرب الأوتار بالأصابع.

الهارموني: استخدم التالفات الثلاثية وانقلاباتها والاوكتافات .

أساليب الأداء : استخدم الضغوط القوية 𝅘𝅥𝅯^ والأداء المتقطع الثقيل، ولم سيتخدم اي أقواس لحنية لإبراز تلك التيمة فهي لا تحتاج لذلك، كما إستخدم اسلوب التعبير القوى *f* مع كل ظهور وقليلا ما ظهر خفوت للصوت *P* عند أداء تلك التيمة.

الدواس: ظهور الدواس دائما مع بداية هذه التيمه .

مما يتطلب من المؤدي:

١- إبراز التيمة جيدً في كل يد مع الإلتزام بالضغط القوي على التالف.

٢- أن تؤدى بقوة وترفع اليد بعد أدائها مباشرةً حتى تعطى الشعور بضرب الاوتار ثم تؤدى باقي النموذج بصوت خافت كما في شكل (٢٥).

٣- ليونة حركة الأصابع واليدين بشرط أن تكون حركة العزف عن طريق ليونة مع خفة حركة الرسغ.

٤- النزول بالدواس بعد أداء التآلف للإحتفاظ بالرنين.

ج- محاكاة الراقصين: حاكى المؤلف خطوات الراقصين الإسبان لرقصة البوليرو من خلال أجزاء المؤلفة كاملة فظهر ذلك واضحاً في:

اللحن: حاكى المؤلف خطوات الراقصات الإسبان في صوت السوبرانو من خلال إستخدامه للنغمات المتتابعة بدون قفزات لحنية كبيرة إلا في القليل من الموازير التى تظهر فيها مصاحباتهم لالة الكاستنيت للتعبير عن أدائهم الركل بارجلهم مع ألة الكاستنيت والقفز والوثب لأعلى.

شكل رقم (٢٦)

محاكاة المؤلف للراقصات عند دخولهم للمسرح

بينما حاكى المؤلف الراقصين البنين الإسبان في صوت الباص المصاحب لانهم مصاحبين للراقصات من خلال إستخدمه الثالثات والتالفات مع بعض القفزات.

شكل رقم (٢٧)

محاكاة المؤلف للراقصين البنين في صوت الباص

الايقاع: حاكى خطوات الراقصات باستخدامه إيقاع كما في شكل رقم (١٩)، وإيقاع كما حاكى خطوات الراقصين البنين من خلال إيقاع كما في شكل رقم (٢٠).

إستخدم المؤلف إيقاع السدسية ليعبر عن سرعة وليونة حركة الراقصين، كما إستخدم في نهاية الفكرة A وحدة التربل مع مصطلح سريع جدا ليؤكد على خفة حركة الراقصين في أدائهم الحركي.

الهارموني: حاكي المؤلف خطوات الراقصين المصاحبين للراقصات بإستخدام الثالثات كما في الشكل السابق والتالفات الثلاثية بانقلابتها.

المصطلحات التعبيرية: إستخدم العديد من المصطلحات التعبرية التى تحاكي خطوات الراقصن والراقصات مثل:

Animato : وتعني الاداء السريع المليئ بالحيوية كما في م(٢٦-٢٧)، (١٠١-١٠٨).

Scherzando: بمرح، ظهرت في صوت الباص م(٤٣).

Grazioso: برشاقة ، ظهرت في صوت السوبرانو والمقصود الاداء برشاقة وبخفة مثل الراقصات كما في م(٥٠-٥٣)، م(١٨٤- ١٩١).

Cantabile ma piano: بصوت خافت غنائ كما في م(٦١-٦٢)، م(١٥٦-١٥٧).

Allegramente: الاتساع في الحركة والأداء بعظمه مثل الرقصات في أدائهم كما في م(٧٠). وهنا يتطلب من المؤدى أداء بطيئ نسبيا عن المازورة التى تسبقها.

Elegamente: بأناقة م(٩١).

Fieramente: بفخر وقوة كما في م(١٠٩-١١٤).

Brillant: ببريق كما في م(١١٥-١١٦).

Con amore: مع حبي كما في م(١١٧- ١٢٠) وهنا يتطلب من المؤدى أداء أكثر عاطفيا وأبطأ عن سابقتها وجعل اليد قريبة من سطح البيانو حتى يحقق الإتصال النغمى والأداء الناعم

الهادء وظهر مع المصطلح رمز sfz ويعني الضغط المفاجئ وقد تظهر في أي مستوى تعبيري.

إستخدم أدوات التظليل المتعددة مثل p, pp, mp, mf, f, ff ><

أساليب الأداء : إستخدم المؤلف العديد من أساليب الأداء في محاكاته لخطوات الراقصين مثل :

- **الاقواس اللحنية** الطويلة والقصيرة.
- **الأربطة اللحنية** كما في صوت الباص ليعبر عن وقوف الراقصين.
- **العزف المتقطع** ليحاكي خطوات وقفزات الراقصات بخفة.
- **الضغط اللحنى**( ) وهو الأداء المتقطع بثقل، وعلامة **sfz** وهي إختصار كلمة (sforzando)، (^) وتعني أداء قوي مفاجئ كما في م(١٢٣،١٢١،١١٧،٦٥).

مصطلحات السرعة مثل ابطء قليلاً un poco piu lento كما في م(١٣-١٦) Calmato وتعني الهدوء في الاداء مثال م(٩-١٢)، م(٢٥)، (سرعة الفكرة B)، (وسرعة إعادة الفكرة B)، Pesante وتعني الأداء بثقل كما في صوت الباص (م٤٢)، ritard ويعني تبطئ السرعه كما في م(٩٩-١٠٠)، veloce وتعني أداء أكثر سرعة كما في م(٥٧-٥٨)، ظهور تقاطع اليدين كما في م(٦١-٦٢، ٦٥-٦٨).

مما يتطلب من المؤدي:

١- ضرورة إبراز صوت السوبرانو والإلتزام بكل ما دونه المؤلف من علامات تعبير أو مصطلحات.

٢- م(٥-٧) تحاكى دخول الراقصات جرياً على المسرح مستخدما في ذلك إيقاع مع القوس اللحنى الطويل مع نغمات كروماتية صاعدة بطبقات صوتية صاعدة وهذا يتطلب التدريب البطئ على عزف النغمات الكروماتية مع تثبيت ترقيم الأصابع والعزف بمرونة من الاصابع مع الحفاظ على التزامن بين اليدين اليمنى واليسرى والتدرج في قوة الصوت حتى أداء النغمة الاخيرة على نبر قوى التى تحاكي خبطة قدم الراقصات، مع الحفاظ على القوس اللحنى لتحقيق الاداء المتصل.

شكل رقم (٢٨)

ترقيم الأصابع المقترح لمحاكاة دخول الراقصات على المسرح

٣- (١٧-٢٠) يحاكى الراقصين وهم يطرقون بأرجلهم مع أوتار الجيتار المصاحب لهم ليبدأو الرقصة يليها حركات دائرية بأتجاهات معاكسة لبعضهم مستخدما الأقواس اللحنية الصغيرة التى توحى بحركات الراقصات وهن يدورن بملابسهم الواسعة الملونه حول الراقصين .

شكل رقم (٢٩)

محاكاة المؤلف لخطوات وقفزات الراقصات بالأقواس الصغيرة م(١٧-٢٠)

م(٢٣) تحتوى على قوس لحني طويل لتوضيح حركة جري الراقصات لإتجاه ما على المسرح تمهيدا لدخول الراقصين البنين

٤- عند أداء الأقواس اللحنية القصيرة (slur) تكون حركة الرسغ من أسفل إلى أعلى قليلة بحيث لا ترتفع الأصابع أكثر من اسم من أعلى المفاتيح مع التدريب ببطئ حتى يتمكن العازف من سلاسة الحركة، مع ملاحظة أنه هناك بعض الأجزاء التى بها اقواس صغيرة إستخدمها المؤلف ليحاكي خطوات وقفزات الراقصات فمع السرعة تؤدى كأنها متصلة لذلك يجب التدريب الجيد البطئ حتى يصل إلى السرعة المطلوبه، كما في م(١٧-١٨).

شكل رقم (٣٠)

محاكاة المؤلف لخطوات وقفزات الراقصات بالأقواس الصغيرة

٥- في م(١٩-٢٠) حاكى المؤلف الراقصات وهن يدرن في إتجاهات معاكسه بينما الراقصين البنين مؤدين خطوات بإيقاع ♫ ويتطلب ذلك إستخدام مفاصل الأصابع في أداء الأجزاء التى تحتوى على إيقاع ♬ لأنها تحتاج من العازف سرعة ومرونة في حركة الأصابع مع إبراز صوت السوبرانو،و الإلتزام بالترقيم المقترح من قبل الباحثة.

شكل رقم (٣١)

محاكاة خطوات الراقصات

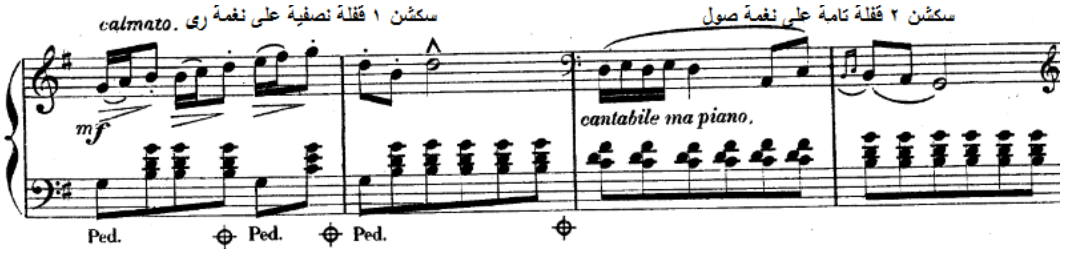
٦- محاكاة حركة الركل أو تقاطع القدمين في صوت السوبرانو في م(٢٤-٢٥)، م(٢٨-٢٩)، م(٣٢-٣٣)، م(٣٦-٣٧)، م(٤٠-٤١)

شكل رقم (٣٢)

محاكاة ركلة الراقصيين

٧- م(٢٤-٣٧) توحي بحوار بين الراقصين والراقصات حيث تعبر الايقاعات المبنية للراقصين وإيقاع للراقصات .

٨- م(٥٩-٦٢)، م(٦٣-٦٨) تحاكي حوار بين الراقصين والراقصات وظهر واضحاً من القفلات حيث انتهى السكشن الأول بقفلة نصفية على نغمة رى، بينما السكشن الثاني بقفلة تام على نغمة صول.

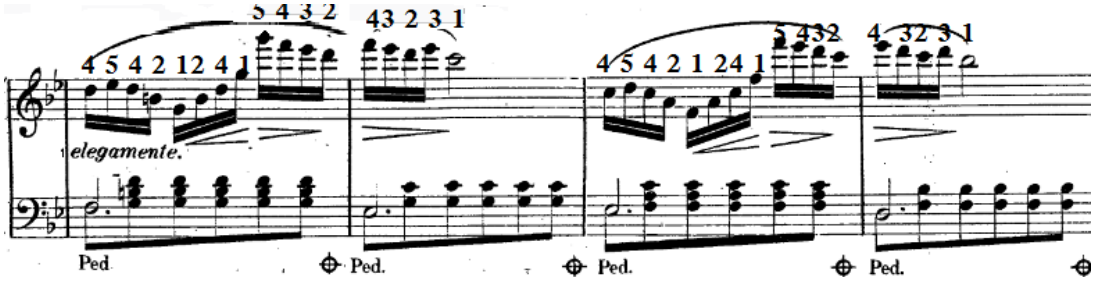


شكل رقم(٣٣)

محاكاة لحوار بين الراقصين

تتطلب تلك الموازير أن يتخيل الدارس أداء الراقصات وهن يقفزن بارجلهين حتى يتمكن من أدائها كذلك التدريب ببطئ ثم التدرج في السرعة وصولا للسرعة المطلوبة، بينما م (٦١-٦٢) يتطلب أدائها تقاطع اليدين حيث تعزف نغمات اليد اليمن في الطبقة الغليظة أسفل طبقة الصوت المصاحب وهذا يتطلب أن تكون حركة الذراع من الكتف مع رفع الذراع الأيمن أعلى الأيسر وذلك بنعومة وغنائية كما طلب المؤلف لذلك يجب أيضا إستخدام مفصل الأصابع لأداء النغمات بأسلوب ناعم مع أداء الحلية ، ويتطلب هذا تدريب اليد اليمنى مفرده ببطئ حتى تحفظ الأصابع أداء النغمات جيداً ثم أدخل اليد اليسرى معاً ثم التدرج في السرعة وصولاً للسرعة المطلوبة.

٩- م(٤٩-٥٣)، م(٩١-٩٥) تحاكي تلك الموازير الراقصات وهن يجرين ويقفزن في الهواء بأسلوب رشيق وأنيق كما اشار المؤلف في صوت السوبرانو بأناقة من خلال مصطلح grazioso برشاقة مرة واكد على أهميتها مرة أخرى بمصطلح elegamente بأناقة.



شكل رقم (٣٤)

ترقيم مقترح لم(٩١-٩٤)

وهذا يتطلب من الدارس أستخدام مفاصل الأصابع وليونة حركة الأصابع لتحقيق الاداء المطلوب مع الالتزام بتدرج قوة الصوت إلى الأقوى وإلى الأخفت كموج البحر حتى يستطيع محاكاة حركة الراقصات .

١٠ – حاكى المؤلف في الفكرة C م(١٠٥- ١٥٣) الجزء الاوسط من الرقصة والذى يتميز بحركاته السريعة الرشيقة اللامعة والتى يظهرن فيها الراقصين قدراتهن الأدائية من خلال مصطلح **animato** ويعني مفعم بالحيوية والنشاط وهذا يتطلب من العازف ليون حركة الاصابع مع حرية حركة الكنف لأداء تلك الموازير بخفة ونشاط.

شكل رقم (٣٥)

محاكاة حركة الراقصين من خلال مصطلح animato

نتائج البحث:

بعد الانتهاء من إستعراض الجانب النظري والتطبيقي للبحث أسفر ذلك عن النتائج التالية التي تجيب على أسئلة البحث فيما يلي:

السؤال الأول: ما الأماكن التى حاكى فيها المؤلف آلات الرقص الإسباني وحركة الراقصين في المدونة؟

للإجابه على هذا السؤال قامت الباحثه بتحديد الآلات التى حاكها المؤلف أولا ثم الاماكن التى ظهرت فيها:

أ- آلة الصنج (الكاستنيات):

ظهرت في م(٩- ١٢)، (٢٤- ٢٥)، (٣٢- ٣٣)، (م٣٤٩- ٥٠)، (م٣٥١- ٥٢) ،(م٣٥٣- ١٥٧)، (م ٦٩-٧٢) وإعادتها في (م٧٧- ٨١)، (م٣٩٠- ٩١)، (م٣٤٩- ٥٠)، (م ١٠١)، (م١٠٥)، (م ١١٥، ١١٦). مثال

شكل رقم(١١)

صوت الكاستنيت في صوت السوبرانو (م٣٤٩- ٥٠)

ب- الجيتار:

ظهرت في السوبرانو مع بداية الفكرةِ A كما في م(١٧، ٢١، وإعادة الفكرة A_1، م٨٥).

شكل رقم (٢٤)

النموذج اللحني لآلة الجيتار في صوت السوبرانو

ثم ظهرت بعد ذلك في الصوت الباص المصاحب للكاستنيت والراقصيين كما في م(٢٤-٢٥)، م(٢٨-٢٩)، م(٣٢-٣٣) وإعادتها في م(٣٥-٣٦)، (٤٣، ٤٧)،م(٥٨، ٦٩، ٧١، ٧٧)، م(٧٩، ١٠٠)، م(١١٧- ١٢٦)، م(١٥٣).

شكل رقم (٢٥)

النموذج اللحني لآلة الجيتار في صوت الباص

ج- محاكاة الراقصين: حاكى المؤلف خطوات الراقصين الإسبان لرقصة البوليرو من خلال أجزاء المؤلفة كاملة فظهر ذلك واضحاً في:

حاكى المؤلف خطوات الراقصات الإسبان في صوت السوبرانو من خلال إستخدامه للنغمات المتتابعة بدون قفزات لحنية كبيرة إلا في القليل من الموازير التى تظهر فيها مصاحباتهم لالة الكاستنيت للتعبير عن أدائهم الركل بارجلهم مع ألة الكاستنيت والقفز والوثب لأعلى.

شكل رقم (٢٦)

محاكاة المؤلف للراقصات عند دخولهم للمسرح

بينما حاكى المؤلف الراقصين البنين الإسبان في صوت الباص المصاحب لانهم مصاحبين للراقصات من خلال إستخدمه الثالثات والتالفات مع بعض القفزات.

شكل رقم (٢٧)

محاكاة المؤلف للراقصين البنين في صوت الباص

السؤال الثاني: ما متطلبات أداء المؤلفة التى تمكن المؤدى من محاكاة تلك الآلات وإخراج العمل بالشكل الصحيح؟

قد قامت الباحثه بالإجابة على هذا السؤال في الإطار التطبيقي من خلال التحليل البنائي والعزفي للرقصة "البوليرو اللامعه مصنف ٦٤" وتحديد متطلبات الأداء وأسلوب أدائها وتوصلت إلى النتائج التاليه:

- إستخدم المؤلف الأسلوب الإسباني في تآليف تلك الرقصة من حيث السرعه، الميزان، الايقاعات.
- إستخدم المصطلحات التعبريه التى عبر وحاكى بها أسلوب اداء ألات الرقص الإسبانية وحركة الراقصين مثال مصطلح "بثقل" "Pesanto" م(٤٢) وهو يتطلب الأداء بثقل وبقوة تمهيدا لدخول ألة الجيتار في الباص، ومصطلح "بحيوية" "Animato" م(٢٧) ويعبر عن حركة الراقصين المليئة بالحيوية والسرعه.
- إشتملت المؤلفه على ثلاث أقسام "كوبليهات" أساسيه وإحتواء الجزء الاوسط منها على تكنيكيات حركية وعزفيه تظهر قدرات الراقصين التكنيكيه مثال م(١٠١-١٠٢) شكل رقم (٣٥).
- إسخدم أسلوب شوبان في تبطيئ وتسريع الزمن من خلال إستخدامه لمصطلحات تعبر عن ذلك مثل allegramente كما في م(٧٠)، calmato كما في م(٢٥)، veloce كما في م(٥٧)، con more كما في م(١١٧).
- إستخدم المؤلف الكثير من الأقواس اللحنية الطويلة والقصيرة.
- بناء اللحن على تيمات لحنية قصيرة ومتكررة ومصورة.
- إستخدام البيانو كوسيلة حاكى بها آلات الرقص الإسبانية وحركة الراقصيين.
- إستخدم الطبقات الصوتية التى تحاكي آلات الرقص الإسبانية.
- إستخدم الضغوط اللحنية ♈، ✶ ليحاكى طرقات أقدام الراقصين الإسبان.

ومن خلال دراسة الباحثة للرقصة توصلت إنه يجب على المؤدي الفهم الجيد لطبيعة المؤلفة الراقصة بشكل عام ولأسلوب أداء الرقصة الإسبانية ولطبيعة الآلات المستخدمه فيها بشكل خاص حتى يستطيع تخيل الأداء وتطبيقة على آلة البيانو، وفهم أسلوب المؤلف.

توصيات البحث:

في نهاية البحث وعلى ضوء النتائج التي توصلت إليها الباحثة، توصى بما يلى :

١- توصي الباحثة بإدراج تلك النوعية من الرقصات "البوليرو" ضمن المؤلفات المطروحة للمناهج الدراسية بمكتبة الكلية لما لها من طابع وأسلوب أداء مميز.

٢- توفير مؤلفات للبيانو للمؤلف ليباخ بمكتبة الكلية وذلك ليعطى الدارس فرصة للتعرف على اعماله وإختيار منها ما يناسبة.

المراجع

المراجع العربية:

١. أحمد بيومي."القاموس الموسيقي". القاهرة: مطابع الأوفست بشركة الإعلانات الشرقية. ١٩٩٣.

٢. آمال صادق. "مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية". القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية. ١٩٩١.

٣. سمحة الخولى: "القومية في القرن العشرين: صدرت السلسلة في يناير ١٩٧٨ بإشراف أحمد مشاري العدواني ١٩٩٠,١٩٢٣.

٤. فتحي الصنفاوي: "الإنسان والألحان". كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان, الهيئة العامة للكتاب,١٩٩٣.

المراجع الأجنبية:

5-**Alison Latham:** "Ravel, Maurice", Oxford University Press Dictionary, Inc,New York. 2002 published in the United States.

6- **Carolyn Glanturcor**: "Longo, Alessandro" The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Editor Sadie Stanley, 2nd ed, voll:15, New york, Landon, Macmillan publisher limited 2008.

7-**Mosha Morad:** " Boléro" Fiesta de diez pesos: Music and Gay Identity in Special Period Cuba,pub 2014, London and New york.

8- **Robert Stevenson:** " Sevillanas" The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Editor Sadie Stanley, 2nd ed, voll: 23, New york, Landon, Macmillan publisher limited 2008

9- **Susan Thiemann:** "Leybach,Ignace" The New Grove Dictionary of Music and Musicians, editor Stanley Sadie, 2nd e,d voll: 14, New york, Landon, Macmillan publisher limited 2008.

10- **Willi Kahl,Israel,J**: "Bolero" In The New Grove Dictionary of Music and Musicians, editor Stanley Sadie, 2nd ed, voll:3,New york, Landon, Macmillan publisher limited 2008.

11- https://www.merriam-webster.com/dictionary/seguidilla.

https://emirate.wiki/wiki/Castanets12-

https://iccmu.es/autores/autor-javier-suarez-pajares-122713-

14- La Enciclopedia Auñamendi da como lugar y fecha de nacimiento, por el contrario, Dima, 25 de enero de 1758.

15-http://www.spainisculture.com/en/artistas_creadores/ramon_de_la_cruz.html.

16 -https://www.spanish-art.org/spanish-dance-bolero.html.
17-https://www.britannica.com/biography/Carl-Maria-von-Weber.
18- https://enacademic.com/dic.nsf/enwiki/11193669.
19-https://www.caledoniaworldwide.com/blog/pepe-sanchez-trova-festival.
20-https://mldd.blogspot.com/2017/07/ignace-joseph-leybach-200-years-1.htm.
21-https://infofamouspeople.com/famous/johann-pixis.htm.
22- https://imslp.org/wiki/Category:Leybach,_Ignace_Xavier_Joseph
23- https://www.britannica.com/art/harmonium-musical-instrument.
24- https://rateyourmusic.com/artist/florestano-rossomandi

إستمارة تحليل المحتوى وتشمل:

الآلات	أماكن محاكات الآلات بإختلافها.	متطلبات الأداء التى توضح تلك المحاكاة.
الكاستنيت	م(٩- ١٢)، (٢٤- ٢٥)، (٣٢- ٣٣)، (م٣٤٩- ٥٠)، (م٣٥١- ٥٢) ،(م٣٥٣- ١٥٧)، (م ٦٩-٧٢) وإعادتها في (م٧٧- ٨١)، (م٣٩٠- ٩١)، (م٣٤٩- ٥٠)، (م ١٠١)، (م١٠٥)، (م ١١٥، ١١٦).	الفهم الجيد لطبيعة المؤلفة الراقصة بشكل عام ولأسلوب أداء الرقصة الإسبانية ولطبيعة الآلات المستخدمه فيها بشكل خاص حتى يستطيع تخيل الأداء وتطبيقة على آلة البيانو كما يتطلب منه: ١- استخدام مفصل الأصابع في أداء الألحان القائمة على نغمات متتابعة في إيقاعات سريعة مثل 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 ومستوى تعبير رشيق مثل grazioso حتى يكون لدية مرونة وسرعه من حركة الاصابع ويكون الأداء ناعم وخفيف ورشيق . ٢- أن يبدأ التدريب ببطئ ثم يلتدرج للوصول إلى السرعة المطلوبة. ٣- التأكيد على أداء الأصوات الممتدة في اليد اليسرى كما في م(٩-١٢) ben sostenuto il basso وأداء النغمات المتغيرة في اتصال legato وذلك من خلال التدريب على الانتقال من تآلف لأخر دون أن يقطع الصوت بدون أستخدام الدواس وذلك بتثبيت نغمة (صول) في التآلف الاول و تثبيت نغمة (دو) في التآلف الثاني وأخيرا تثبيت نغمة (فا) ثم إستخدام الدواس ويراعى عند إستخدامه تبديل الدواس فور نزول التآلف التالى حفاظاً على الاتصال الصوتي بين التآلفات مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة لتسهيل الأداء. ٤- إعطاء ضغوط قوية مع كل وحدة دون مبالغة على إيقاع 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 وهذا ما اقترحتة الباحثة في اليد اليمنى ليعطى إحساس بالطرقة الاولى لآلة الكاستنيت كما هو موضح في الشكل التالى.

الجيتار	**النموذج اللحني:** تيمة لحنية وإيقاعية ثابته ظهرت أولا في السوبرانو مع بداية الفكرةِ A كما في م(١٧، ٢١، وإعادة الفكرة A1، م٨٥). النموذج اللحني لآلة الجيتار في صوت السوبرانو ثم ظهرت بعد ذلك في الصوت الباص المصاحب للكاستنيت والراقصيين كما في م(٢٤-٢٥)، م(٢٨-٢٩)، م(٣٢-٣٣) وإعادتها في م(٣٥-٣٦)، (٤٣، ٤٧)،م(٥٨، ٦٩، ٧١، ٧٧)، م(٧٩، ١٠٠)، م(١١٧-١٢٦)، م(١٥٣). 	١- إبراز التيمة جيدً في كل يد مع الإلتزام بالضغط القوي على التالف. ٢- أن تؤدى بقوة وترفع اليد بعد أدائها مباشرةً حتى تعطى الشعور بضرب الاوتار ثم تؤدى باقي النموذج بصوت خافت كما في شكل (٢٥). ٣- ليونة حركة الأصابع واليدين بشرط أن تكون حركة العزف عن طريق ليونة مع خفة حركة الرسغ. ٤- النزول بالدواس بعد أداء التآلف للإحتفاظ بالرنين.
محاكاة الراقصين	حاكى المؤلف خطوات الراقصات الإسبان في صوت السوبرانو من خلال إستخدامه للنغمات المتتابعة بدون قفزات لحنية كبيرة إلا في القليل من الموازير التى تظهر فيها مصاحباتهم لالة الكاستنيت للتعبير عن أدائهم الركل بارجلهم مع ألة الكاستنيت والقفز والوثب لأعلى. محاكاة المؤلف للراقصات عند دخولهم للمسرح بينما حاكى المؤلف الراقصين البنين الإسبان في صوت الباص المصاحب لانهم مصاحبين للراقصات من خلال إستخدمه الثالثات والتالفات مع بعض القفزات.	١- ضرورة إبراز صوت السوبرانو والإلتزام بكل ما دونه المؤلف من علامات تعبير أو مصطلحات. ٢- م(٥-٧) تحاكى دخول الراقصات جرياً على المسرح مستخدما في ذلك إيقاع 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 مع القوس اللحنى الطويل مع نغمات كروماتية صاعدة بطبقات صوتية صاعدة وهذا يتطلب التدريب البطئ على عزف النغمات الكروماتية مع تثبيت ترقيم الأصابع والعزف بمرونة من الاصابع مع الحفاظ على التزامن بين اليدين اليمنى واليسرى والتدرج في قوة الصوت حتى أداء النغمة الاخيرة على نبر قوى التى تحاكي خبطة قدم الراقصات، مع الحفاظ على القوس اللحنى لتحقيق الاداء المتصل.

ملخص البحث

" كيفية محاكاة ليباخ اغناطيوس لبعض الآلات وحركة الراقصين من خلال مؤلفة البوليرو الإسبانية للبيانو"

إرتبطت الفنون الإسبانية والموسيقى في أذهاننا برنات آلة الجيتار الرقيقة ورقصاتها الشعبية الجذابة التى تنوعت وتميزت وفقا للمنطقة التى نشأت فيها، فلكل منطقة جذورها الثقافية وسماتها الخاصة ومن هذه الرقصات "رقصة البوليرو" "موضوع البحث" والفلامنكو وباسو دوبل وتعد هذه الرقصات هي الأكثر جاذبية في العالم إذ تجمع بين إيقاعات الصنابير وأصوات الجيتار وقد صنفت البوليرو ضمن الرقصات القومية الإسبانية الشهيره التى ظهرت أواخر القرن ١٨ وأثرت على العديد من المؤلفين الموسيقين في جميع أنحاء العالم سواء في مؤلفاتهم الآليه أو الغنائيه بطابعها وإيقاعاتها المميزه، يوجد نوعان من البوليرو يختلفان من حيث المكان والزمان الأولى: البوليرو الإسباني ظهر في إسبانيا أواخر القرن ١٨ في ميزان ٣/٤ الثانية: البوليرو الكوبي ظهرت في كوبا أواخر القرن ١٩ في ميزان ٢/٤. وقد أتسمت رقصة البوليرو الإسبانية بسرعتها المعتدله وثبات إيقاعاتها المتدفقة والمتكرره مع لحن غنائي وعادة ما يؤديها ثنائي راقص ولكن عند الأداء المسرحي فإنها تؤدى بإستخدام من أربع إلى ثماني ثنائيات يتبادلن مهاراتهن الأدائية أمام بعضهما بمصاحبة الغناء أو العزف على الجيتار والكاستانيت، وهذا ما ظهر في رقصة البوليرو عند **ليباخ** "موضوع البحث" فقد حاكى آلات الكاستانيت والجيتار وظهر ذلك من خلال إستخدامه للطبقات الصوتية والإيقاعات التى تدل على طابع كل آلة، كما حاكى حركة الراقصين والراقصات من خلال الطبقات الصوتية والإيقاع وأساليب الأداء ومصطلحات التعبير والسرعه، وقد تناولتهم الباحثه بالتحليل وتحديد متطلبات الأداء.

يشتمل البحث على المقدمة– مشكلة البحث– أهداف البحث– أهمية البحث– أسئلة البحث– والدراسات السابقة.

ينقسم البحث إلى جزئين:–

الجزء الاول: الإطار النظري ويشمل

نشأة رقصة البوليرو، أراء الكتاب حول تسمية ونشأت رقصة البوليرو، أنواع البوليرو وتطورها، سمات رقصة البوليرو، أهم مؤلفى رقصة البوليرو للبيانو،السيرة الذاتية لليباخ جوزيف، أعماله.

الجزء الثاني : الإطار التطبيقي يشمل دراسة تحليلة لرقصة البوليرو وذلك لتحديد الألات التى حاكاها المؤلف والأماكن التى ظهرت فيها ومتطلبات أدائها مع وضع الإرشادات العزفية لتذليلها.

Research Summary

How Ignace Leybach simulate some instruments and movement of the danceres through the composition of the Spanish bolero for piano

Spanish arts and music are associated in our minds with the delicate guitar tone and attractive folk dances that varied and distinguished according to the region in which they grew up, Each region has its own cultural roots and characteristics. Among these dances are the "bolero" (the subject of research), flamenco and the Paso Doble. These dances are the most attractive in the world, as they combine the rhythms of taps and guitar sounds. The bolero was classified among the famous Spanish national dances that appeared in the late 18th century and influenced many composers around the world, whether in their instrumental or songs compositions with their distinctive character and rhythms. There are two types of bolero that differ in terms of place and time. **The first**: the Spanish bolero appeared in Spain in the late 18th century in 3/4 time, **the second**: the Cuban bolero appeared in Cuba in the middle of the 19th century in 2/4 time. The Spanish bolero dance was characterized by its moderate speed and steady flowing and repetitive rhythms with a lyrical melody. It is usually performed by a dancing duo, but when performing theatrical performances, it is performed using four to eight duos who exchange their performance skills in front of each other accompanied by singing or playing the guitar and the castanet, this is what appeared in the bolero dance of Leybach, "the subject of research." He imitated the castanets instruments and the guitar, and this appeared through his use of vocal layers and rhythms that indicate the character of each instrument. The researcher analyzes and determines performance requirements.

The research includes the introduction, the research problem, the research objectives, the importance of the research, the research questions and previous studies.

The research is divided into two parts:-

The first part includes the theoretical framework

The origins of the bolero, the book's opinions on the naming and origin of the bolero, the types of bolero and its development, the characteristics of the bolero dance, the most important authors of the bolero dance for the piano, the biography of Joseph Leybach, his works.

The second part: the applied framework includes

an analytical study of the bolero dance in order to determine the instruments that the author simulated, the places in which they appeared and the requirements for their performance, with the development of playing instructions to overcome them.