التقنيات العزفية في رقصة المازوركا رقم (٢) في مؤلفة "رقصات البولونيز" مصنف (٩) عند إجناتس يان بادرفسكي

إعداد الباحثة/ مها أحمد قاسم (المعيد بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة أسيوط)

المقدمة:

تعد المتتابعة Suite أو المتتالية من أقدم الصيغ الموسيقية التى ظهرت فى مؤلفات الموسيقى الآلية خلال القرن السادس عشر وهي عبارة عن مجموعة من المقطوعات الموسيقية القصيرة أو الرقصات الشعبية متنوعة الإيقاعات والسرعة والطابع تعزف الواحدة تلو الأخرى لا تخضع فى بنائها لقالب أو نموذج معين وهي تتكون من أربع رقصات أساسيه بالترتيب التالي : ألماند Allemand، كورانت Courante، سارابند Sarabande، وجيج Gige.

كانت أولى خطوات نشأة المتتابعة الرقصات الفرنسية والإيطالية في القرن الرابع عشر وكانت تتكون من ثماني رقصات وهي من نوع إستامبي Estampie، روتا Rotta كما كانت تحتوي الرقصات في إيطاليا وألمانيا على رقصات مزدوجة مثل الباسادانزا Passadanza ، السالتاليرو Saltarello، البافان Pavan والجليارد Galliard.[1]

ولقد مرت المتتابعة بعدة مراحل أدت إلى تطورها ففي أوائل القرن السادس عشر تطورت إلى رقصات شعبية لتلائم عزفها بالآلات المستخدمه في ذلك الوقت مثل أوركسترا الحجره والآلات المنفردة مثل الكيلافيكورد والهاربيسكورد.[2]

وقد أستمر تأليف المتتابعات حتى القرن الثامن عشر بهذا الأسلوب إلى أن قام يوهان سباستيان باخ "J.SBach " (١٦٨٥-١٧٥٠) بإضافة مقدمة تسمى برليود Prelude وتكون إختيارية تبعاً لراحة المؤلف.

وفي منتصف القرن الثامن عشر بدأ هذا القالب في الأختفاء وبدأ المؤلفون بالأهتمام بتأليف الصوناتا للآلات المختلفة وتوقفوا عن كتابة المتتابعات، وفي نهاية القرن الثامن عشر أصبحت المتتابعة متحررة من أسلوبها التقليدي حيث إنها تحولت إلى مجموعة من المؤلفات الوصفية الصغيرة.

---

[1] -Fuller,David : **The New Grove Dictionary of Music and Musician** _ 6 the Edition _ vol _ 18 _ London _ pp 337

[2] - سمحة الخولي وآخرون **بمحيط الفنون (٢) الموسيقى** _ دار المعارف المصرية _ القاهرة _ ١٩٧١ _ ص ١٢٤ .

أما في القرن التاسع عشر قام بعض المؤلفين بتأليف الرقصات ولكنها جاءت منفردة أي إنها لم تجمع في مجموعات مثل المتتابعات ومن هذه الرقصات :الفالس، البولكا، المازوركا، الكواردیل، الكونترا، لاندلر، ورقصة اكوزيس [1]

وفي القرن العشرين لاقت المتتابعة شهرة كبيرة بين مؤلفين هذا العصر وبدؤا في إلقاء الضوء على عدد ضخم من المتتابعات الغير معروفة في القرون الماضية وأعتبر عدد كبير من مؤلفين هذا القرن أن العودة لكتابة المتتابعات موضة ومن ضمنهم (ديبوسي C.Debussy – سترافنسكي I.Stravinsky – شونبرج A.Schoenberg – هندميث P.Hindemith). [2]

وقد تناولت الباحثة أحد رقصات مؤلفة رقصات البولونيز مصنف رقم (٩) لآلة البيانو لإجناتس يان بادرفسكي (Ignace Jan Paderewski) بعنوان مازوركا رقم (٢) كنموذج لمؤلفه آلية تعتبر من أهم صيغ التأليف الموسيقي الجاد لآلة البيانو ، كما إنها تتميز بالتقنيات العزفية التى يجمع من خلالها بين بوليفونيه عصر الباروك وأسلوب القرن العشرين[3].

مشكلة البحث

من خلال عمل الباحثة بمجال التدريس ودراستها بمرحلة الدراسات العليا لاحظت عدم تدريس مؤلفات إجناتس يان بادرفسكي عامة على الرغم من تنوع التقنيات العزفية التي تشتمل عليها والتي تساعد على إكتساب المهارات الأدائية لدى الدارسين.

هدف البحث

يهدف البحث إلى التعرف على:

- التقنيات العزفية التي تشتمل عليها رقصة مازوركا رقم (٢) في مؤلفة رقصة البولونيز مصنف (٩)لإجناتس يان بادرفسكي.

أهمية البحث

ترجع أهمية البحث إلى:

- توضيح التقنيات العزفية التي تشتمل عليها رقصة مازوركا رقم (٢) في مؤلفة رقصة البولونيز مصنف (٩) لإجناتس يان بادرفسكي مما يساعد على فهم أسلوبه وعزف مؤلفاته بسهولة.

سؤال البحث

---

[1] - زينب السيد عزت : دراسة مقارنة لأسلوب عزف المتتابعة لكل من باخ وهندمت – رسالة ماجستير – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان القاهره – ١٩٨٣ _ ص ٧٤ ، ٧٥ .

[2] - سمحة الخولي وآخرون : **محيط الفنون (٢) الموسيقى** مرجع سابق _ ص ٣٢٥ .

[3] -Gerald Abraham : "Romanticism 1830-1890" The New Oxford History of Music , (New York, Oxford University Press, 1990 p. 736-737 .

- ما هي التقنيات العزفية التي تشتمل عليها رقصة مازوركا رقم (٢) في مؤلفة رقصات البولونيز مصنف (٩) لإجناتس يان بادرفسكي؟

حدود البحث

- تقتصر حدود البحث على رقصة مازوركا رقم (٢) في مؤلفة رقصات البولونيز مصنف (٩) عند إجناتس يان بادرفسكي في الفتره من (١٨٨٤– ١٨٨٥).

إجراءات البحث

منهج البحث

تتبع هذه الدراسة المنهج الوصفي "تحليل محتوى" هو المنهج الذي يوصف الظاهرة موضوع البحث ويفسرها ويحلل بنيتها الأساسية والظروف والعلاقات التي توجد في مكوناتها .[١]

عينة البحث

رقصة مازوركا رقم (٢) في مؤلفة رقصات البولونيز مصنف (٩) لإجناتس يان بادرفسكي.

أدوات البحث

- المدونة الموسيقية.
- التسجيلات الصوتية

مصطلحات البحث

المتابعة Suite

نموذج من التأليف الآلي استخدم في القرن السادس عشر، وهي عبارة عن مجموعة من المقطوعات القصيرة أو الرقصات الشعبية يجمعها مقام واحد، وتكون متنوعة الإيقاعات، السرعة والطابع تعزف الواحدة تلو الأخرى، وكانت تؤلف فى القرن السادس عشر من تتابع محدد من الرقصات وفي القرن السابع عشر أضيف إليها رقصات أخرى. [٢]

---

[١] – أمال صادق وفؤاد أبو حطب : **منهج البحث والأحصاء في البحوث والتربيةالنفسية** – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – ١٩٩٠ ، ص ١٠٢ ، ١٠٣

٢ – احمد بيومي : **القاموس الموسيقى**. وزارة الثقافة . الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي . دار الاوبرا . القاهرة . ١٩٩٢، ص ٣٩٩

رقصة البولونيز Polonaise

رقصة بولاندية ظهرت في غرب أوروبا في أواخر القرن السادس عشر في بعض المجموعات الموسيقية، ذات ميزان ثلاثي، معتدلة السرعة، تتميز موسيقاها بالفخامة والعظمة والكبرياء تبنى فيها المصاحبة على أساس تكرار عنصر الإيقاع الزمني، ولقد إستخدمت موسيقاها في مؤلفات المتتالية التي كتبت في القرن الثامن عشر.( )[١]

المازوركا Mazurek

رقصة شعبية بولندية ذات ميزان ثلاثي، استوحى المؤلف البولندي شوبان (shopin 1810-1849) مقومات هذة الرقصة في خمس وخمسين مقطوعة لآلة البيانو، وتتميز بالضغط بقوة (Accent) على كل نبر ضعيف في كل مازورة.( )[٢]

تقنيات العزف Performing Techniques

هو السيطرة الكاملة على إمكانيات الآلة واكتساب المرونة والمهارات العضلية والذهنية للوصول إلى جودة أداء المؤلفة لتوضيح العناصر الموسيقية التالية:

- المصطلحات الدالة على السرعة
- علامات التظليل Expration والمصطلحات التعبيرية الدالة على الطابع العام للمؤلفة.
- الرموز الدالة على تحديد التقسيم العباري والأداء المفصلي (Articulation) وتشمل الأقواس اللحنية بأنواعها فى اللمس المتقطع، العلامات والمصطلحات التي تشير إلى الأداء بقوة ورئيسة شديدة وإستخدام البدال.( )[٣]

الدراسات السابقة

من خلال إطلاع الباحثة على مجموعة من الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث قامت الباحثة بتصنيفها إلى ثلاث محاور هم:

المحور الأول : دراسات تناولت مؤلفة المتتابعة

المحور الثاني : دراسات تناولت أعمال بادرفسكي

المحور الثالث الموسيقى في القرن العشرين.

- **المحور الأول : دراسات تناولت مؤلفة المتتابعة**

دراسة بعنوان:

---

١ - زين نصار : **آفاق الموسيقى** _ دار غريب للطباعة والنشر _ القاهرة _ ١٩٩٨ - ص ٥٣:٥٦

٢ - عوطف عبد الكريم وآخرون : **معجم الموسيقى** _ مرجع سابق _ ص ١٧٣

3 -James Bastien : **How to teach Piano successfully** _Generalwords and Music _ California _ 1977 pp 17:25

"**دراسة تحليلة للمتتابعة عند فيلالوبوس و إمكانية الاستفادة منها لطالب كلية التربية النوعية** " ( ) [١]

- هدفت تلك الدراسة إلى: تقديم دراسة تتناول المتتابعة رقم ٩ والتعرف على أسلوب تأليفها عند فيلالوبوس، ولقد توصلت النتائج إلى التعرف على الاساليب المستخدمة فى تأليف المتتابعات عند فيلالوبوس و التجديدات التى ادخلها على مؤلفة المتتابعة.

دراسة بعنوان:

"**دراسة مقارنة لأسلوب أداء المتتابعات الصغيرة لآلة البيانو بين عصري الباروك والحديث**" ( ) [٢]

- هدفت تلك الدراسة إلى: التعرف على المتتابعة الصغيرة للبيانو في عصر الباروك والعصر الحديث وإقتراح الوسائل والحلول المناسبة لتذليل بعض الصعوبات من خلال التحليل العزفي وإقتراح تمارين لتسهيل الأداء والتعرف على أوجه الأختلاف والاتفاق بين المتتابعة بالعصر، وكذلك التعرف على التطورات التي طرأت على مؤلفة المتتابعة الصغيرة في العصر الحديث، ولقد توصلت النتائج إلى التعرف على الإسلوب المستخدم في تأليف المتتابعات الصغيرة في عصر الباروك والعصر الحديث، والتعرف على الأساليب المقترحة لتذليل الصعوبات في مؤلفات المتتابعات الصغيرة، وتوضيح أوجه الإختلاف بين المتتابعات في عصر الباروك والعصر الحديث، والتطورات التي طرأت على مؤلفة المتتابعات الصغيرة في عصر الباروك.
- **المحور الثاني : دراسات تناولت أعمال "بادرفسكي"**

دراسة بعنوان :

"**التقنيات العزفية في مؤلفة تنويع وفيوج لآلة البيانو مصنف ١١ عند إجناس فان بادرفسكي**" ( ) [٣]

- هدفت الدراسة إلى: التعرف على أسلوب بادرفسكي في تناول التغيرات التي طرأت على الفكرة الموسيقية الأساسية في مؤلفة تنويع وفيوج مصنف ١١ لآلة البيانو، وتقديم

---

٢. رويد صابر أحمد عبد الحافظ : **دراسة تحليلة للمتتابعة عند فيلالوبوس و إمكانية الاستفادة منها لطالب كلية التربية النوعية** _ رسالة ماجستير _ كلية التربية النوعية _ قسم التربية الموسيقية _ جامعة اسيوط _ القاهرة _ ٢٠١٠ .

٢- أمل حاتم يوسف مصطفى الحمادي : **دراسة مقارنة لاسلوب اداء المتتابعات الصغيرة لالة البيانو بين عصري الباروك والحديث** _ رسالة ماجستير _ كلية التربية النوعية _ جامعة الاسكندرية . ٢٠٠٣.

١. أحمد صالح مبارك السنيين : **التقنيات العزفية في مؤلفة تنويع وفيوج لآلة البيانو مصنف ١١ عند إجناس فان بادرفسكي** _ رسالة ماجستير _ كلية التربية الموسيقية _ جامعة حلوان _ القاهرة _ ٢٠١٤ .

دراسة تتناول التقنيات العزفية المستخدمة في مؤلفة تنويع وفيوج مصنف ١١ لآلة البيانو عند إجناس بادرفكسي، ولقد توصلت النتائج إلى التعرف على التقنيات العزفية والسمات الموسيقية المميزة للمؤلفة التنويعات والفيوج مصنف ١١ عينة البحث.

دراسة بعنوان :

" دراسة تحليلية لبعض مقطوعات بادرفسكي لآلة البيانو من ألبوم (demai) مصنف ١٠ "( ) [١]

- ولقد الدراسة إلى: توضيح السمات المميزة للرومانتيكية المتجددة في المؤلفات الموسيقية خلال النصف الثاني للقرن التاسع عشر إلى النصف الأول من القرن العشرين، مع إلقاء الضوء على حياة بادرفسكي وأسلوبه وأعماله، وتقديم دراسة تحليلية لتحديد الصعوبات التكنيكية والعمل على تذليلها في مولفة ألبوم (demai) مصنف (١٠) لإجناس بادرفكسي، ولقد توصلت النتائج إلى التعرف على التقنيات العزفية والسمات الموسيقية المميزة للمؤلفة عينة البحث والعمل على تذليل الصعوبات التكنيكية بتلك المؤلفة.

- **المحور الثالث: دراسات تناولت بعض مؤلفات البيانو في القرن العشرين**

دراسة بعنوان:

"تذليل صعوبات أداء الإيقاع في مؤلفات النصف الأول من القرن العشرين لعازفي آلة البيانو" ( ) [٢]

- هدفت الدراسة إلى: التعرف على كيفية تناول أنماط عنصر الإيقاع المختلفة في النصف الأول من القرن العشرين ، وتحديد الصعوبات الإيقاعية التي جاءت في بعض مؤلفات البيانو خلال تلك الفترة وتقديم تمارين وإرشادات عزفية لتذليل تلك الصعوبات وتناول الباحث بهذه الدراسة شرح التيارات الموسيقية التي ظهرت في النصف الأول من القرن العشرين وشرح أنماط الإيقاع ومراحل تطوره تاريخياً، وقد توصلت النتائج إلى تصنيف الأفكار الإيقاعية إلى ثلاث نقاط أساسية (أفكار إيقاعية للميزان ، أفكار إيقاعية للسرعة والميزان، أفكار إيقاعية متنوعة ومركبة من مفردات أخرى لعنصر الإيقاع) بالإضافة إلى وضع التدريبات والإرشادات المقترحة لتذليل صعوبات عنصر الإيقاع.

---

[١] - أمل حياتي محمد فتحي: دراسة تحليلة لبعض بادرفيسكي لألة البيانو من ألبوم (demail) مصنف ١٠ – بحث منشور – مجلة علوم وفنون – الجلد السادس والعشرون – القاهرة - ٢٠١٣

[٢] - علي حسين حمدي علي : تذليل صعوبات أداء الإيقاع في مؤلفات النصف الأول من القرن العشرين لعازفي آلة البيانو – رسالة دكتوراة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – ٢٠٠٤

دراسة بعنوان :

"أسلوب أداء الكونترابنط في مؤلفات البيانو للقرن العشرين من خلال مؤلفات روسي لي فيني و أرنست كرانك"[1]

- هدفت الدراسة إلى: تفهم أسلوب التأليف والأداء للمؤلفات القائمة على الكتابة الكونترابنطية للقرن العشرين من خلال مؤلفات كلاً من روسي لي فيني و أرنست كرانك والتعرف على الصعوبات والمشاكل التكنيكية لمؤلفات فيني ومقطوعات أرنست كرانك كما هدفت إلى التعرف على موسيقى القرن العشرين بأسلوب موسيقي فني كقطعة موسيقية وتمرين تكنيكي، وقد توصلت الباحثة على عدة نتائج أهمها: التعرف على أسلوب كلاً من روسي لي فيني وأرنست كرانك في التأليف الموسيقي والفرق بينهم ، والتعرف على موسيقى العصر الحديث (القرن العشرين) .

الإطار النظري:

- **الموسيقى في القرن العشرين**

مع بداية القرن العشرين ظهرت موجة من التجارب الموسيقية التي إنتشرت في جميع أنحاء أوروبا تهدف إلى مناقضة أسلوب الموسيقى الرومانتيكية المغرق في العاطفة والإنفعال، والبحث عن قواعد ومفاهيم جديدة لموسيقى واقعية لا خيال فيها ولا أحلام.[2]

فلقد كانت البداية الأولى لهذه الموجة الجديدة قد ظهرت منذ القرن التاسع عشر في " الإنزلاقات الكروماتية " عند فاجنر R.Wgner (١٨٨٣- ١٨١٣) ، وفي " التنويعات المرئية " لرمسكي كورساكوف R.Korsakoff (١٨٨٣ - ١٨١٣) ، وفي " القفزات إلى آفاق لحنية وتوافقية غير مألوفة " لمودست مسورسكي M.Mssorgsky (١٨٨٣ - ١٨٣٩)[3]، ويعتبر كلود ديبوسي C.Debussy (١٩١٨ - ١٨٦٢) أهم مؤلف رومانتيكي خطى الخطوة الأولى نحو موسيقى القرن العشرين وذلك من خلال خروجه عن التونالية التقليدية في مؤلفاته ، وإستخدامه للمقامات الكنائسية والمقامات الآسيوية .[4]

وقد إتجهت موسيقى القرن العشرين إلى الموضوعية التي نادت إلى البحث عن الموسيقى البحتة وأساليبها وقوالبها فيموسيقى العصر الكلاسيكي، وإغراق المؤلفات

---

[1] - سوزان أحمد عسل - أسلوب أداء الكونترابنط في مؤلفات البيانو للقرن العشرين من خلال مؤلفات روسي لي فيني و أرنست كرانك – رسالة دكتوراة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – ١٩٩٤

[2] - نيفين حسن محمد عرنوس " المتغيرات المستحدثة في مختارات من مؤلفات النصف الأول من القرن العشرين لآلة البيانو " – رسالة دكتوراة – القاهرة - ٢٠٠٦

[3] - Friskin and Freundlich : Music for The Piano – New York Dovyer Publications , Inc – 1973 – p 156

[4] - عواطف عبد الكريم وأخرون : محيط الفنون (٢) الموسيقى – مرجع سابق – ص ٣٢٢

الموسيقية بالبوليفونية، والبعد عن الرومانتيكية التي كانت ترتبط بعوامل خارجه عن الموسيقى كالشعر، الطبيعه، والقصة، ويغلب عليها الطابع الآلي، ولا تهتم بالأسلوب البوليفوني .[1]

المذاهب والاتجاهات الموسيقية التي ظهرت في القرن العشرين:

شهد مطلع القرن العشرين ظهور عدداً كبيراً من الإتجاهات الموسيقية المختلفة مثل

- الرومانتيكية المتأخرة Late Romanticism
- التأثرية Impreesionism
- التعبيرية Expressionism
- الموضوعية Objectivism
- الكلاسيكية الحديثة
- الإثنى عشر Dodecaphonic
- الحوشية أو البدائية Foavison Primitivism
- القومية National Music
- اللامحدودية Indeterminacy
- موسيقى الضجيج (المستقبلية) Futurism–Noise
- الموسيقى الإلكترونية Electronic Music
- الموسيقى المصنوعة Concrete Music
- التأليف بالميكروتون Microtone
- موسيقى الجاز Jazz Music

أهم التغيرات التي طرأت على عناصر الموسيقى في القرن العشرين:

إختلفت موسيقى القرن العشرين من حيث أسلوب التأليف والصياغة الفنية ورغم ذلك نجد صفات أساسية مشتركة تحكمها قواعد تقليدية ثابتة مثل اللحن، الإيقاع، والهارموني.[2]

- **الإيقاع Rhythm**

يمثل الإيقاع أهم العناصر الموسيقية في موسيقى القرن العشرين فقد خرج به المؤلفون الموسيقيون من قيود الوحدة الرتيبة للموازين الموسيقية وذلك عن طريق مزجه بعناصر إيقاعية جديدة وغريبة عن الموسيقى الأوروبية، ثم موسيقى الجاز التي كان لها أكبر

---

[1] - أبرار مصطفى إبراهيم : الفوجة عند شوستاكوفيتش مصنف ٨٧ – رسالة ماجستير – المعهد العالي للموسيقى "الكونسيرفاتوار" أكاديمية الفنون – القاهرة - ١٩٩٧

[2] - Robert Fink and Robert Ricci : The Language of The Twentieth Century Music – Schirmer Book - New York U.S.A. 1975.P 5

الأثر في موسيقى القرن العشرين، وأصبحت الموازين الموسيقية في تغير مستمر بعد أن كانت هي التي تسيطر على العمل الموسيقي وتحدد خطواته.

وهكذا نرى أن أبرز المؤلفات الموسيقية الحديثة تستخدم موازين غير مطروقة أو تستخدم أكثر من ميزان خلال المقطوعة الواحدة، وظهرت أساليب جديدة في معالجة الإيقاع نتيجة تأثر الموسيقيين بموسيقى الجاز مثل إستخدام إيقاعين أو أكثر تعزف معاً في وقت واحد وهو ما يعرف بتعدد الإيقاع Poly Rhythm، وهذا التغيير يظهر واضحاً في مؤلفات كلاً من سترافنسكي ، وكارل أورف K.Orff (١٨٩٥ – ١٩٨٢)، ومن أشهر المؤلفات الموسيقية التي يلعب الإيقاع فيها دوراً مهماً خاصةً إيقاع الجاز متتالية البيانو لهندميث عام (١٩٢٢)، وكونشيرتو الأبونس لسترافنسكي عام (١٩٤٥) وكونشيرتو البيانو لرولف ليبرمان R.Liberman (١٩١٠) .[١]

- **اللحن Melody**

ولقد إتسمت الألحان الموسيقية في هذا العصر بالبعد عن التوازن والإعادة، وأصبحت ألحان مركزة المعنى تتحرك في مناطق صوتية بعيدة عن بعضها لايمكن أن يرددها الصوت البشري بسهولة تتحول بمقامية غريبة أو بدون مقامية أساساً مع إستخدامها إيقاعات متحررة، ولقد تنوعت هذه الألحان بإستخدام المقامات الهارمونية الكبيرة أو الصغيرة ، والكروماتية، والمقامية الخماسية والسداسية [٢]، كما إنه قد ظهر في هذا العصر العديد من المقامات الغير مألوفة التي إستخدمت في التأليف الموسيقي[٣] ، ولقد فقد اللحن في القّرن العشرين الخط المنساب المعروف في العصر الكلاسيكي، وعاطفة العصر الرومانتيكي [٤]، كما إختلف أسلوب التّعبارة، والجملة، والقفلة الموسيقية إختلاف جوهري عن القرون السابقة .[٥]

- **الهارموني Harmony**

لقد تطورت هارمونيات القرن العشرين حيث ألغت الفروق بين التآلفات المتوافقة والمتنافرة، كما ألغت العلاقات التقليدية التي كانت مبنية على قواعد تصريف محددة، فأصبحت الموسيقى تنتقل من تآلفات متنافرة إلى هارمونيات أكثر أو أقل تنافراً .[٦]

كما ظهرت أنواع جديده من الهارمونيات المزدوجة أو المركبة (إستخدام أكثر من تآلف في وقت واحد)، كما ظهرت أيضاً التآلفات المبنية على مسافات موحده مثل

---

[1] - Robert Fink and Robert Ricci : Op.Cit – P5

[٢] - عواطف عبد الكريم وأخرون : محيط الفنون (٢) الموسيقى – مرجع سابق –ص ٣٢٣ - ٣٢٤

[3] - Robert Fink and Robert Ricci : Op.Cit – P10

[٤] - عواطف عبد الكريم وأخرون : محيط الفنون (٢) الموسيقى – مرجع سابق –ص ٣٢٤

[5] - Robert Fink and Robert Ricci : Op.Cit – P10

[6] - Paul Griftiths : 20th Century Music-First Published-Thames and Hudson-p. 87

مسافة الثانية ، والرابعة ، والخامسة، وذلك كوسيلة لإثراء صوت الآلات الإيقاعية ولزيادة الإثارة بشكل عام.([1])

- **التونالية Tonaly**

قام مؤلفوا القرن العشرين بإستخدام مقامات موسيقية مختلفة في بناء مؤلفاتهم الموسيقية من بينها : (المقامات الكنائسية – التعدد المقامي Polymodality– تعدد التونالية Polytonality– التعدد المقامي والتونالي Polytonal &Polymodal– السلم الخماسي Pentatomic Scale– السلم السداسي Hexaphonic Scale– السلالم المصنوعة Synthetic Scale).([2])

- **المتتابعة وتاريخ تطورها**

تطلق كلمة متتابعة من الناحية الموسيقية على مؤلف موسيقي آلي، ظهر في القرن السادس عشر ويتكون من مجموعة من الرقصات التي تجمعها مقام واحد ، ولكنها تختلف في الميزان، والسرعة والطابع، وتعزف الواحدة تلو الأخرى وتعتبر المتتابعات إمتداد طبيعي لمبدأ الجمع بين رقصتين متباينتين في السرعة والخطوات وهما رقصة البافان البطيئة ورقصة الجليارد السريعة واللتان ظهرتا من قبل في عصر النهضة ([3]).

- **نشأة المتتابعات**

كانت أولى الخطوات لمتتابعة الرقصات في القرن الرابع عشر في فرنسا وإيطاليا، وكانت تتكون من ثمان رقصات من نوع استامبي Estampies ذات الميزان الثلاثي، والتي كانت من أهم القوالب الموسيقية في القرن الثالث عشر والرابع عشر، ويلي هذه الرقصة رقصة أخرى تسمى روتا Rotta وتستخدم نفس الموضوع اللحني للرقصة السابقة .

أما الرقصات في ألمانيا وإيطاليا فقد كانت عبارة عن رقصات مزدوجة مثل الباسادانزا Passadanza وهي رقصة إيطالية قديمة ذات إيقاع ثنائي، والسالتاليرو Saltarello وهي رقصة إيطالية سريعة نشيطة ذات ميزان ثنائي مركب، والبافان Pavan وهي رقصة في ميزان ثنائي وهي رقصة بطيئة تحتوي على أنكروز، والجليارد Galliard وهي رقصة في ميزان ثنائي مركب ذات قفزات ، ويتضح من ذلك تباين السرعة والبطئ بين الرقصات، وفي إيطاليا ظهرت أول مجموعة من المقطوعات التي تحمل إسم المتتابعة Suite وكانت تحت عنوان الكتاب السابع للرقصات "

---

[1] - عواطف عبد الكريم وأخرون : محيط الفنون (٢) الموسيقى – مرجع سابق – ص٣٢٥

[2] - Persichitte , Vincent : TwenTieth Century Harmony – New York – Creative Aspects and Practice – 1978.p 37

[3] - سمحة الخولي وأخرون : محيط الفنون (٢) الموسيقى – مرجع سابق –ص ١٢٤

"Septieme Livre de Danceries" للمؤلف دي تيرتر "Dutetre" عام ١٥٧٧ [1]، وقد إستخدم دي تيرتر "Dutetre" ثلاث رقصات هي : البافان، الجاليارد، البرانل.

وقد كانت المتتابعة في أوائل القرن السادس شعبية وتطورت كي تلائم العزف على الآلات المستخدمة في الموسيقى الأرستقراطية مثل أوركسترا الحجرة والآلات المنفرده مثل(الكيلافيكورد والهاربيسكورد) ولم يكن الهدف منها الرقص بل كان للإستمتاع والمرح والإستماع إليها ، وقد قام المؤلف يوهان ياكوب فروبرجر " frobergr" (١٦١٦-١٦٦٧) بجمع الرقصات من البلاد المختلفة بأسلوب موسيقى الباروك الفرنسية وظهر ذلك في متتابعاته الأولى والتي إستخدم بها ثلاث رقصات هي:

رقصة الألماند من ألمانيا Allemande من ألمانيا .

رقصة الكورانت Courante من فرنسا .

رقصة الساربند Sarabande من أسبانيا .

ثم أضاف رقصة الجيج Gigue من أيرلندا كرقصة رابعة للمجموعة القديمة ولكنه كان يستخدمها داخل المتتابعة وليس في نهاية رقصاتها . [2]

ومن هذا يتضح أن هناك دول مختلفة قد شاركت في تكوين هذا النوع من التأليف.

ثم وصلت المتتابعات في عصر الباروك إلى قمة إبداعها على يد يوهان سباستيان باخ " J.S Bach " (١٦٨٥-١٧٥٠) فأصبحت عبارة عن مؤلف موسيقي له طابع ونظام خاص بدلاً من وظيفتها كمقطوعات مصاحبة للرقص ، فأصبحت تتكون من أربع رقصات أساسيه بالترتيب التالي : ألماند Allemand، كورانت Courante، سارابند Sarabande، وجيج Gige.

ولقد سار على أسلوب باخ في كتابة المتتابعات العديد من المؤلفين ، وأصبحت المتتابعة تتكون من عدة رقصات مختلفة في الميزان ، السرعة ، وأسلوب التأليف ، ولكنها تشترك جميعاً في السلم [3]، أما في العصر الكلاسيكي بدأ قالب المتتابعة في الإختفاء وذلك لأسباب عديدة أهمها: توقف المؤلفون الموسيقيون عن كتابة المتتابعات ليقوموا بتأليف الصوناتا للآلات المختلفة ونادراً ما يوجد أمثلة للمتتابعات ليقوموا بتأليف الصوناتا للآلات المختلفة ونادراً ما يوجد أمثلة للمتتابعات حيث صارت صيغة الصوناتا اللجرو SonataAllegro هامة في السيمفونيات والكونشيرتو وموسيقى الحجرة، على الرغم من أن بعض المؤلفين قاموا بتأليف رقصات فردية ولكنها ليست

---

[1] - Fuller,David : Op.Cit – **p**337

[2] - سمحة الخولي وأخرون : محيط الفنون (٢) الموسيقى - مرجع سابق – ص ١٢٤

[3] - فتحي عبد الهادي الصنفاوي : الموسيقى في عصر الباروك – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة

كمتتابعات عصر الباروك، وقد تعرضت المتتابعة لتغير عدد رقصاتها أصبحت قليلة وبدأ المؤلفين في تغير إسم المتتابعات إلى إسم إيطالي بارتيتا (Partita) ليشير إلى سرعة الحركة .[1]،وفي العصر الرومانتيكي أصبحت المتتابعة متحررة من أسلوبها التقليدي ومن مجموعة رقصاتها في نهاية العصر الكلاسيكي وبداية الرومانتيكي حيث أنها تحولت إلى مجموعة قطع صغيرة وصفية، ومن أوائل مؤلفي العصر الرومانتيكي اللذين قاموا بجمع قطعاً صغيرة مختلفة لآلة البيانو الموسيقي روبرت شومان R.Shumann(١٨٥٦-١٨١٠) ومندلسن Mendelssohn (0918- ١٨٤٧) الموسيقي الروسي موسورسكي Moussorysky (١٨٨١- ١٨٣٥) الذي جمع مجموعة من القطع تسمى صور في المعرض عام ١٨٧٤.

أما في القرن التاسع عشر قام بعض المؤلفين بتأليف رقصات ولكنها جاءت منفردة أي أنها لم تجمع في مجموعات مثل المتتابعات[2]، وفي القرن العشرين لاقت المتتابعة شهرة كبيرة بين مؤلفين هذا العصر وبدؤا في إلقاء الضوء على عدد ضخم من المتتابعات الغير معروفة في القرون الماضية، وكذلك بحثوا عن أساليب جديدة وقوالب أكثر تعبيراً، وخاصة انهيار الكتابة التونالية وظهور الكتابة اللاتونالية وأعتبر عدد كبير من مؤلفين هذا القرن أن العودة لكتابة المتتابعات موضة ومن ضمنهم (هندميت – سترافنسكي – شونبرج – ديبوسي).[3]

وهنالك عدة عوامل أدت إلى العودة لتأليف أعمال موسيقية في قالب المتتابعة والذي أستخدم كقالب رئيسي في القرن العشرين وقد ظهرت هذه العوامل بنهاية القرن التاسع عشر وهي تتمثل في :

العامل التاريخي .

العامل القومي .

العامل المحفز للتجريب .

التزامن الأكاديمي لقوالب الصوناتا والسيمفونية .

الإقتباس والنفعية في حالة المتتابعات المستخلصة .[4]

---

[1] - - زينب السيد عزت : دراسة مقارنة لأسلوب عزف المتتابعة لكل من باخ وهندمت – رسالة ماجستير – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان القاهره – ١٩٨٣ _ ص ٧٤ ، ٧٥ .

[2] - - زينب السيد عزت : دراسة مقارنة لأسلوب عزف المتتابعة لكل من باخ وهندمت _ مرجع سابق _ ص ٧٦ ، ٧٧ .

[3] - سمحة الخولي وآخرون : محيط الفنون (٢) الموسيقى _ مرجع سابق _ ص ٣٢٥

[4] - أمل حاتم يوسف : "دراسة مقارنة لأسلوب أداء المتتابعات الصغيرة لآلة البيانو بين عصرب الباروك والحديث"- رسالة ماجستير – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس – القاهرة – ٢٠٠٣م

- **المؤلف الموسيقى إجناتس يان بادرفسكي**

هو مؤلف وعازف بيانو بولندي مشهور وولد في 6 نوفمبر 1860 في بولندا وكان والده مالك لبعض الملكيات الكبيرة وكان لديه ميول فنية ، أما والدته فقد توفيت بعد ولادته ليس بوقت طويل ، في عامه الثالث بدأ ينجذب للبيانو وفي ذلك الوقت تلقى أول دروسه الموسيقية من أحد عازفي الكمان المتجولين ، كان معلمه الثاني Peter Sowinski وهو الذي علمه بعض التوزيعات الأوبرالية بأربع ايادي ، وكان أول ظهور عام له من خلال حفل خيري مع أخته في عمره الثاني عشر، ثم بعد ذلك تم ذهابه إلى الكونسرفتوار في وارسو Warsaw وهناك معلمه الأول صده عن تناول البيانو فدرس آلات مختلفة وعزف الترمبون في أوركسترا الكونسرفتوار وبسبب نزاع حول البروفات تم طرده من الكونسرفتوار بعد عام وفي عام 1877 قام بجولة في بعض المدن الروسية الصغيرة مع عازف كمان وبعد ذلك عاد إلى الكونسرفتوار لدراسة البيانو والكونتربوينت والتآليف.(١)

وبعد تخرجه في عام ١٨٧٨م عمل كموجه هناك وفي عام ١٨٨١م ذهب إلى برلين لدراسة التآليف مع Kiel وهناك تعرف على Rubinstein والذي شجعه على محاولاته في التآليف، وفي عام ١٨٨٣م تخلى عن منصبه في وارسو وعاد إلى برلين وأكمل دراسته بينما كان في عطلة في جبال تاترا Tatra بسلوفكيا Slovekia حيث ألهم إلى ألبومه تاترا للبيانو والتقى بالممثلة الشهيرة Modjeska التي حثته وأمدته بالأموال حيث يبدأ الدراسة في فينا تحت يد Leschetizky والذي ظل معه لسنوات عديدة ، وكان أول ظهور هام له كعزف بيانو من خلال حفلة مع Lucca Pauline بفينا عام ١٨٨٧م وفي مارس ١٨٨٨م بباريس كان أول استماع وحقق نجاح فوري وتبعه هذه النجاح في رجوع أوروبا وأمريكا و في عام ١٩٨٩م كان استقباله ملئ بالحماس في فينا ولعب كعازف منفرد ونال نجاح هائل وقد جائت شهرة بادرفيسكي في لندن لأول مرة في ٩ مايو عام ١٨٩٠م ثم بعد ذلك في مدينة نيويورك الأمريكية لأول مرة في ١٧ نوفمبر ١٨٩١م وقد تبعتها بعد ذلك سلسلة من الحفلات عددها ١١٧ حفلة ، وقام بجولة في المانيا عام ١٨٩٠م وفي فترة قصيرة اعترف به جمهور برلين وكانت هناك ايضاً جولات عديدة لأوروبا وشمال وجنوب أمريكا وجنوب أفريقيا وأستراليا هذه الجولات كانت مليئة بالانتصارات دون انقطاع وفي عام ١٩٠٩ قبل بمنصب مدير كونسرفتوار وارسو خلفا ل Mlynarski.

1.Slonimsky , Nicolas : **bakers biographical dictionary of musicians , sixth edition . shimmer books , New York , callier Macmillan publishers , London 1978 p (1275)** .

كـان بادرفسـكي Paderewski بولنـدي ووطنـي عظـيم فـي أثنـاء الحـرب العالميـة الأولـى مـنح عائـد حفلاتـه كاملـة لصـالح السـكان البولنـديين الـذين قبضـوا علـيهم فـي الحـرب بـين روسـيا وألمانيـا وبعـد تأسـيس الولايـة البولنديـة الجديـدة عـين بادرفسـكي كممثـل لبلـده فـي واشـنطن وفـي عـام ١٩١٩ أصـبح رئـيس وزراء الجمهوريـة البولنديـة ، وهـو أول مؤلـف موسيقي محترف يشغل مثل هذا المنصب.

ومـن هـذه النقطـة فـإن بادرفسـكي سـرعان مـا أصـبح نوعـا مـن الشخصـية التـي تنـال الإعجـاب وأصـبح عـازف بيـانو أسـطوري ورجـل سياسـة لـه قبـول وشخصـية بـارزة حقـاً حيـث أجهـد نفسـه بـدون راحـة حيـث عـان بشـدة مـن أعصـابه وتحمـل نظامـاً مضـنياً مـن العمـل والممارسـة اليوميـة عنـدما كـان يعـد لحفـل موسـيقي وجاذبيتـه لجمهـور المسـتمعين كانـت ترجـع بـلا شـك لشـكل جزئـي لمظهـره الجـذاب وحضـوره علـى المسـرح، ولكـن مـن الواضـح مـن شـهادة الموسـيقيين والنقـاد فـإن بادرفيسـكي كـان مـؤدي يتمتـع بالخيـال بشـكل فـائق بـارز بـالرغم مـن أنـه كـان يتمتـع بقـدر كبيـر مـن الحريـة فـي التعامـل مـع الـنص وسـرعة حركـة الإيقـاع Tempo حتـى بمعـايير عصـره وقـد قـال ذات مـرة (ليسـت المسـألة مـا هـو مـدون ولكـن المسـألة هـي مـدى التـأثير الموسـيقي) وبـدون شـك فـإن الأقـراص الخاصـة بالتسـجيل الموجـودة وسـجلات مـدونات البيـانو Piano Rolls لا تقـدم لـه الأنصاف.

كتـب بادرفسـكي العديـد مـن الأعمـال متفرقـة مثـل صـوناتا الفيـولين Op,13 فـي عـام ١٨٧٩م وأيضـاً بعـض مـن أغـاني (بـدون كلمـات) Op.8 حيـث ظهـرت فيهـا إسـلوب الشخصـية الفرديـة المميـزة لبادرفيسـكي التجريبيـة والتـي تكمـن تحـت مظهـر خيـالي رومانسـي جديـد إلـى حـد مـا، هـذا الإسـلوب البـارع ظهـر فـي كونشـيرتو البيـانو الأول الـذي أنجـز فـي عـام ١٨٨٩م والـذي حقـاً بـدأ بـه نشـاطه كمؤلـف موسـيقي ، هـذا الكونشـيرتو رافـق بادرفيسـكي كثـراً فـي الحفـلات وهـذا النجـاح قـد عـززه بتأليفـه لموسـيقى رقصـة بولنديـة Op.19 (FantaisiePolonaise) هـذه المؤلفـة قـد كتبـت للبيـانو والأوركسـترا عـام ١٨٩٣م وكـل مـن هـذه المؤلفـات معـد لمناسـبة خاصـة كانـت ذات معـاني معبـرة وذات هارمونيـات بسـيطة، وعنـدما أخـذ بادرفيسـكي فتـرة راحـة مـن عملـه السياسـي قـام بتـأليف عـدد مـن الأعمـال التـي تميـزت بأنهـا أعمـال مبدعـه حيـث كثـف أفكـاره لتكـوين لغـة موسـيقية منمقـة بعبـارات بلاغيـة قصـيرة ، وفـي فتـرة عـام ١٩٠٣م ألـف صـوناتا فـي سـلم مـيb الصـغير مصـنف ٢١ وأيضـاً مؤلفـات فـي مقـام دو فـي سـلم دو مصـنف ٢٢ مليئـة

بالإحساس الشعري والجمال والرشاقة وكذلك تنويعات الفيوج مصنف ٢٣ هذه التنويعات تعتبر من أعظم المؤلفات الناجحة لبادرفسكي للبيانو .[٢]

وقد حصل بادرفسكي على العديد من الدرجات الفخرية وحصل على وسام الشرف الفرنسي (الصليب الأكبر) عام ١٩٢٢م وغيرها العديد من الأوسمة، وفي ٢٧ يونيو ١٩٤١ قد أُصيب بادرفيسكي بمرض الالتهاب الرئوي وتوفي في نيويورك في ٢٩ يونيو ١٩٤١ عن عمر يناهز الـ ٨٠ عامًا. .[١]

ثانياً: الإطار التطبيقي

التحليل العام

اسم المقطوعة: مازوركا رقم (٢)

الصيغة: ثلاثية

الميزان: ٤/٣

عدد الموازير :١٠١ مازورة

السلم: لا صغير

أولا: التحليل الهيكلي:

تتكون هذه المقطوعة من ثلاثة أقسام

القسم الأول (أ)– من م ١ : م ٣٢

ويحتوي على فكرتين:

الفكرة الأولى: من م١ – م١٠ وتنتهي بقفلة على تآلف الدرجة (IVb5)

الفكرة الثانية: من م ١١: م ١٥ وتنتهي بقفلة نصفية في سلم لا ص وتكرر في م ١٦: م ٢٠ من م٢١ – م٢٢ وصلة لحنية

من م٢٣ – م٣٢ تكرار للفكرة الأولى مع التحوير اللحنى والانتهاء بقفلة نصفية في سلم لا الصغير بتآلف V7

القسم الثانى (ب) – من م ٣٣: م ٦٦

ويحتوي على فكرتين

الفكرة الأولى: من م ٣٣: م ٤٠ وتنتهي بقفلة نصفية في سلم لا الكبير ثم تكرر الفكرة من م ٤١: ٤٨ مع التحوير اللحني.

2.Keened, Michael : the concise ox ford Dictionary of Music , firth Edition , oxford University , press , New York 1996 p.872.

[1]- Gillespie, John and Anna Gillespie. Notable Twentieth Century Pianists: A Bio-Critical Sourcebook. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1995., P.651

الفكرة الثانية: من م ٤٩: م ٦٦ وتنتهى بقفلة نصفية في سلم لا الكبير وهى تعتمد في بنائها اللحنى على التتابع والتكرار من خلال نموذج لحنى من م ٤٩ : ٥٢

القسم الثالث أ(٢)– من م ٦٧:م ١٠١

هو تكرار للقسم (أ) مع التعديل البسيط للانتهاء بالقفلة التامة في سلم لا الصغير

ثانيا: التحليل العزفى

- الجزء(أ) من م ١: م٣٢ Allegro seherzoso وتعني سريع مع شىء من البهجة

اللحن

الفكرة الأولى:

من م ١: م٣ بداية النموذج اللحنى في اليد اليمنى بالمصاحبة في اليد اليسرى بمسافات هارمونية في شكل عامودى على الضغوط الزمنية للميزان الثلاثى المستخدم كما تظهر في الشكل رقم (١)

شكل (١) يوضح بداية النموذج اللحنى في اليد اليمنى بالمصاحبة في اليد اليسرى بمسافات هارمونية

من م ٤:م ٥ يستمر أداء النموذج اللحنى في اليد اليمنى بأداء القفزات اللحنية وذلك بتساوى الأصابع على لوحة المفاتيح وان تكون اليد في شكل مفتوح ومائل الى الاستدارة لتمكن الإصبع الأول والإصبع الخامس عند الانتقال النغمى، مع المصاحبة في اليد اليسرى بنوتة بدال بالإصبع الخامس في صوت الباص مع تحريك الأصابع الأخرى لآداء نغمات التآلف المفكك في شكل مترابط، وذلك يتطلب أن تكون اليد اليسرى في شكل مستدير للتمكن من عزف الأولى من التآلف مع نوتة البدال كما يظهر في الشكل رقم (٢) .

شكل (٢) يوضح إستمرار أداء النموذج اللحنى في اليد اليمنى بأداء القفزات اللحنية

من م ٦:م١١ يستمر الأداء بنفس الطريقة السابقة وذلك للتكرار اللحنى .

الفكرة الثانية:

تعتمد هذه الفكرة على التتابع اللحنى والتكرار وتؤديها اليد اليمنى في شكل مترابط مع تآلفات هارمونية في شكل عمودى مما يتطلب ان تكون اليد في شكل مستدير مع تثبيت الساعد الايسر وذلك للتمكن من الانتقال من تآلف الى تآلف آخر في شكل مترابط كما بالشكل رقم (٣).

شكل (٣) يوضح التتابع اللحنى والتكرار وتؤديها اليد اليمنى في شكل مترابط مع تآلفات هارمونية في اليد اليسرى
من م ٢٣: م ٣٢ تكرار للفكرة الأولى مع استخدام نفس تقنيات الأداء

التعبير

يبدأ التعبير بالأداء الخفيف(p) ثم يتدرج الى التصاعد الصوتى (>) في م٤، م٥
من م ١١:م١٤ يبدأ بالأداء القوى إلى حد ما (mf) ثم التصاعد الصوتى التدريجى ينتقل الى الأداء القوى (f) في م ١٣، ثم يستمر الانتقال مابين التصاعد والهبوط الصوتى التدريجى من م ١٤: م ٢٢.

الحليات وأساليب الأداء

- يلاحظ وجود علامة (–) على بعض النوتات وهو العزف الثقيل على النغمة المدون عليها هذه العلامة كما في م ١ ، مع مراعاة التعبير المدون (p).
- في هذا الجزء تتكرر حلية الموردانت على اكثر من نغمة كما في م ١ ،٢، ٣ حيث تعزف بالاصبع رقم ٣ورقم ٤ وذلك لقوة هاتان الاصبعان لاظهار نغمات الحلية ، وقد توجد في م ١٥(نغمتى دوبل كورد) وهما نغمتى فا ، لا – مع وجود حلية الموردانت على نغمة (لا) فتعزف نغمة (لا) بالاصبع الرابع والحلية بالاصبع الخامس .
- يلاحظ وجود علامة الضغط القوى (<) في م ١٥ وذلك بانتباه العازف بالخروج عن الضغط الزمنى الطبيعى للميزان الثلاثى واصبح الضغط القوى في الضلع الثانى وليس الأول من الميزان المستخدم .
- من م ٢٠: م ٢٣ تنفرد اليد اليسرى بعزف تسلسل نغمى في شغل تصاعدى قائم على القفزات اللحنية والكروماتية وهذا بمثابة وصلة لحنية انتقالية لتكرار الفكرة الأولى ، حيث تعتمد في أدائها تحريك الساعد الايسر وتساوى الأصابع على لوحة المفاتيح مع مرونة الأصابع حتى يتم الانتقال التدريجى التصاعدى بشكل سليم ، وقد يوجد كلمة (.string) وهى إشارة الى العزف بشكل متسلسل بانسيابية.

ب – من م ٣٣: ٦٦ un poco piu lento– con sentiment وتعني بشيء من التأنى والبطء وبإحساس.

اللحن

الفكرة الأولى:

يأخذ لحن هذه الفكرة الطابع البوليفونى حيث يؤدى النموذج اللحنى في صوت السوبرانو في اليد اليمنى مع وضع نغمات مصاحبة في شكل بوليفونى في نفس اليد، مما يتطلب أن يكون وضع اليد في شكل مستدير ومستعد لآداء أكثر من لحن في آن واحد، مع المصاحبة في اليد اليسرى بإتباع نفس الأسلوب كما موضح بالشكل رقم (٤).

شكل (٤) يوضح لحن هذه الفكرة ذو الطابع البليفونى

الفكرة الثانية:

يستمر المؤلف بنفس أسلوب الفكرة الأولى مع الغزارة النغمية لليد الواحدة وعزف اليد الواحدة اكثر من خط لحنى وتدعيمه ببعض النغمات الهارمونية ، مع تباعد الخطين اللحنين فى اليد اليسرى مما يتطلب مرونة الكتف الايسر عند تحريك الساعد ولتسهيل سرعة الانتقال من خط الباص الى خط التينور كما موضح في الشكل رقم (٥).

شكل (11) يوضح الغزارة النغمية لليد الواحدة وعزف اليد الواحدة اكثر من خط لحنى وتدعيمه ببعض النغمات الهارمونية

التعبير

من م ٣٣:م٤٠ استخدام التعبير متوسط القوة (mf) والانتقال من الأداء القوي الى الأداء الخفيف مستخدما أساليب التصاعد وانخفاض الصوت تدريجيا (<) و (>)

ثم ينتقل الى الأداء الخفيف جدا (pp) في م٤١مسبوقا بتباطؤ زمنى (rit)، ويستمر الإنتقال من الآداء الخفيف إلى الآداء القوي مستخدماً أساليب تصاعد وإنخفاض الصوت تدريجيا (<) و (>)

الحليات وأساليب الآداء

- في م ٣٦ حلية الاتشكاتورة يتبعها تآلف حيث تعزف بالاصبع الخامس في اليد اليمنى ويتم الانتقال المباشر لعزف التآلف وذلك يتطلب رفع الاصبع الخامس مباشرة بشكل سريع والنزول على التآلف.
- كما توجد حلية الموردانت في م ٥٠ حيث تعزف بالاصبع الخامس والاصبع الرابع
- يلاحظ استخدام الترابط اللحنى (legato) للنماذج اللحنية الصغيرة كما في م ٣٤ و ٣٥ وغيرها .
- استخدام علامات الضغط القوى(<) في أماكن تختلف عن الضغوط الطبيعية للميزن المستخدم كما في م ٣٦ و م ٣٧ وذلك بوجود علامة الضغط القوى على الضغط الثانى من الميزان المستخدم .

أ(٢)

تكرار للجزء (أ) واستخدام نفس التقنيات العزفية السابقة

نتائج البحث:

من التحليل السابق توصلت الباحثة للنتائج التالية:

١- تتكرر حلية الموردانت على اكثر من نغمة.

٢- يلاحظ وجود علامة العزف الثقيل (–) على بعض النغمات.

٣- الخروج عن الضغط الزمنى الطبيعى للميزان الثلاثى من خلال إستخدام علامة الضغط القوى (<).

٤- إستخدام حلية الاتشكاتورة يتبعها الانتقال المباشر لعزف التآلف.

٥- يلاحظ استخدام الترابط اللحنى (legato) للنماذج اللحنية الصغيرة.

٦- إنفرد اليد اليسرى بعزف تسلسل نغمى في شكل تصاعدى قائم على القفزات اللحنية والكروماتية

٧- إستخدام كلمة (.string) وهى إشارة الى العزف بشكل متسلسل بانسيابية.

التوصيات:

توصي الباحثة بـــ:

- ضرورة الإهتمام بمؤلفات إجناتس يان بادرفسكي عامة لأنها تشتمل على مهارات تكنيكية عالية تفيد الدارسين المتخصصين.
- تزويد المكتبات بالأسطوانات والتسجيلات لأهم أعمال إجناتس يان بادرفسكي.

المراجع:

١- آمال صادق وفؤاد أبو حطب : منهج البحث والأحصاء في البحوث والتربيةالنفسية – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – ١٩٩٠

٢- أبرار مصطفى إبراهيم : الفوجة عند شوستاكوفيتش مصنف ٨٧ – رسالة ماجستير – المعهد العالي للموسيقى "الكونسيرفاتوار" أكاديمية الفنون – القاهرة – ١٩٩٧

٣- أحمد بيومي : القاموس الموسيقى – وزارة الثقافة . الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي– دار الأوبرا – القاهرة – ١٩٩٢

٤- أحمد صالح مبارك السنيين : التقنيات العزفية في مؤلفة تنويع وفيوج لآلة البيانو مصنف ١١ عند إجناس فان بادرفسكي _ رسالة ماجستير _ كلية التربية الموسيقية _ جامعة حلوان _ القاهرة _ ٢٠١٤ .

٥- أمل حاتم يوسف مصطفى الحمادي : دراسة مقارنة لاسلوب اداء المتتابعات الصغيرة لآلة البيانو بين عصري الباروك والحديث _ رسالة ماجستير _ كلية التربية النوعية _ جامعة عين شمس – ٢٠٠٣.

٦- أمل حياتي محمد فتحي: دراسة تحليلة لبعض مقطوعات بادرفيسكي لألة البيانو من ألبوم (demail) مصنف ١٠ – بحث منشور – مجلة علوم وفنون – الجلد السادس والعشرون – القاهرة – ٢٠١٣.

٧- رويد صابر أحمد عبد الحافظ : دراسة تحليلة للمتتابعة عند فيلالوبوس و إمكانية الاستفادة منها لطالب كلية التربية النوعية _ رسالة ماجستير _ كلية التربية النوعية _ جامعة اسيوط _ القاهرة _ ٢٠١٠.

٨- زين نصار : آفاق الموسيقى _ دار غريب للطباعة والنشر _ القاهرة _ ١٩٩٨.

٩- زينب السيد عزت : دراسة مقارنة لأسلوب عزف المتتابعة لكل من باخ وهندمت – رسالة ماجستير – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان القاهره – ١٩٨٣

١٠- سمحة الخولي وآخرون: محيط الفنون (٢) الموسيقى _ دار المعارف المصرية _ القاهرة _ ١٩٧١.

١١- سوزان أحمد عسل – أسلوب أداء الكونترابنط في مؤلفات البيانو للقرن العشرين من خلال مؤلفات روسي لي فيني و أرنست كرانك – رسالة دكتوراة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – ١٩٩٤

١٢- علي حسين حمدي علي : تذليل صعوبات أداء الإيقاع في مؤلفات النصف الأول من القرن العشرين لعازفي آلة البيانو – رسالة دكتوراة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – ٢٠٠٤

١٣- فتحي عبد الهادي الصنفاوي : الموسيقى في عصر الباروك – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – ١٩٩٣

١٤- نيفين حسن محمد عرنوس " المتغيرات المستحدثة في مختارات من مؤلفات النصف الأول من القرن العشرين لآلة البيانو " – رسالة دكتوراة – القاهرة – ٢٠٠٦

١٥- David Fuller : The New Grove Dictionary of Music and Musician _ 6 the Edition _ vole 18 _ London.

16 -Gerald Abraham : "Romanticism 1830-1890" The New Oxford History of Music , (New York, Oxford University Press, 1990.

17- Friskin and Freundlich: Music for the Piano – New York Dover Publications, Inc – 1973

18- Gillespie, John and Anna Gillespie: Notable Twentieth Century Pianists- A Bio-Critical Sourcebook. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1995.

9-James Bastian: How to Teach Piano Successfully _General words and Music _ California _ 1977

20- Michael Keened: The Concise Oxford Dictionary of Music - firth Edition – Oxford University - press - New York 1996.

21- - Nicolas Slonimsky: Bakers Demographical Dictionary of Musicians -sixth edition - shimmer books- New York, collier Macmillan publishers - London 1978.

22- Paul Griffiths: 20th Century Music-First Published-Thames and Hudson.

23- Proit Ebenezer: The dance forms " in Applied Forms – Sequel to musical orm 17th edition pub Augier LTD – chapter 3 – London – 1985.

24- Persichitte , Vincent : Twentieth Century Harmony – New York – Creative Aspects and Practice – 1978

25- Robert Fink and Robert Ricci: The Language of The Twentieth Century Music – Schemer Book - New York U.S.A. 1975.

ملخص البحث

تعد المتتابعة أو المتتالية Suite من أقدم الصيغ الموسيقية التى ظهرت فى مؤلفات الموسيقى الآلية خلال القرن السادس عشر وهي عبارة عن مجموعة من المقطوعات الموسيقية القصيرة أو الرقصات الشعبية متنوعة الإيقاعات والسرعة والطابع تعزف الواحدة تلو الأخرى لا تخضع فى بنائها لقالب أو نموذج معين وهي تتكون من أربع رقصات أساسيه بالترتيب التالي : ألماند Allemande، كورانت Courante، سارابند Sarbande، وجيج Gige.

ورقصة المازوركا عبارة عن رقصة شعبية بولندية ذات ميزان ثلاثي، استوحى المؤلف البولندي شوبان مقومات هذة الرقصة في خمس وخمسين مقطوعة لآلة البيانو، وتتميز بالضغط بقوة (Accent) على كل نبر ضعيف في كل مازورة، وقد تناولت الباحثة أحد رقصات مؤلفة رقصات البولونيز مصنف (٩) لآلة البيانو لإجناتس يان بادرفسكي (Ignacy Jan Paderewski) بعنوان مازوركا رقم (٢) كنموذج لمؤلفه آلية تعتبر من أهم صيغ التأليف الموسيقي الجاد لآلة البيانو، كما إنها تتميز بالتقنيات العزفية التى يجمع من خلالها بين بوليفونيه عصر الباروك وأسلوب القرن العشرين.

كما إشتمل البحث على: مشكلة البحث، أهدافه، أهميته، أسئلته، حدوده، إجراءاته (منهج البحث – أدوات البحث) عينة البحث، مصطلحات البحث والدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث – الإطار النظري – الإطار التطبيقي – النتائج وتوصيات البحث.

Summary

Consecutive or consecutive Suite It is one of the oldest musical compositions that appeared in the musical compositions of the sixteenth century. It is a collection of short musical pieces or folk dances with a

variety of rhythms, speed and character. One after the other is not subject to a specific mold or model. It consists of four Dances are essential in the following order: Allemande, Courant, Sarbande, and Gige Gigé.

The dance of the mazorka is a Polish folk dance with a triangular balance. The Polish composer Chopin inspired the elements of this dance in fifty-five pieces of the piano machine. The acent is characterized by a strong pressure on every weak needle in each mazour، Of the Ignacy Jan Paderewski piano machine, entitled "Mazurka No. 2" as a model for the composer of a mechanism which is considered to be one of the most important formulas for the serious piano composition of the piano machine. It is also characterized by the techniques of the combination between the Baroque polyphony and twentieth century style.

The research included research problems, objectives, importance, questions, limits, procedures (research methodology, research tools), research results, research terms and previous studies related to the research topic.