طريقة تدريس تقنيات العزف على آلة البيانو عند ثيودور ليشتسكي

أ.د / حنان أسامة المنشاوي

د / مروة عبد المعين عباس

أميرة محمد السيد محمد[١]

مقدمة البحث :

إن إتقان الآداء الموسيقى لآلة البيانو أمراً فى غاية الصعوبة، إذ أنه لا يعتمد فقط على الموهبة الموسيقية الطبيعية، وإنما يحتاج أيضاً إلى إعداد للمرونة التكنيكية والتذوق والإدراك والفهم العميق وغيرها، ويعتمد نجاح هذا فى الغالب على شخصية المعلم أولاً ثم طريقة التدريس التى يستخدمها ثانياً. [٢]

وليس المقصود بطريقة تدريس آلة البيانو أنها طريقة العزف أو التكنيك، وإنما هى الطريقة التى تضم أفكاراً مرتبة بالمعلومات القيمة والنظرة العلمية المتأنية القائمة على الفهم والآداء الصحيح [٣]، وكلما اتبعنا أكثر من طريقة فى التدريس كلما كانت النتائج أفضل للمتعلم الذى لا يتقدم فى عزفه وتتوسع آفاقه إذا ما تم مقارنة آداءه بعدة طرق مختلفة للآداء، فليس هناك طريقة شاملة لجميع متطلبات تعلم العزف آلة البيانو حيث ترتكز كل طريقة على عناصر دون الأخرى [٤]

فنجد يوهان برنارد لوجير *Johann Bernhard Logier* (١٧٧٧- ١٨٤٦) يعتبر من التربويين الألمان المرموقين قام بإختراع جهاز يوضع فى الساعد ويسمى كيروبلاست *Chiroplast* والغرض منه تقليل حركة الساعد والتركيز على حركة الأصابع [٥]، وأوتو أورتمان *Otto Ortmann* (١٨٩٩- ١٩٧٩) ينتمى للمدرسة الأمريكية، نشر كتابين الأول

---

(١) مدرس مساعد بقسم الأداء – شعبة بيانو – كلية التربية النوعية – جامعة الزقازيق.

(٢) نادرة هانم السيد، الطريق إلى عزف البيانو، (كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٧)، ١٢، ١٤.

(٣) سماح خلف محمود أحمد، (طريقة كارل أورف فى تعليم عزف آلة البيانو للمبتدئين "دراسة تحليلية عزفية "، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٣)، ٤.

(٤) ليلى محمد زيدان، دراسة مقارنة لبعض طرق عزف البيانو فى القرن التاسع عشر وأثرها فى أساليب تدريس عزف البيانو، (رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٧٢)، ٢٩.

(٥) مرجع سابق رقم (٢)، ٣٧.

بعنوان " الأساس البدني فى لمس وإخراج النغمة من آلة البيـــانو *The Physical Basic of Piano Touch and Tone* وقد نشره عام ١٩٢٥، والأخر بعنوان "الحركة البدنية فى تقنيـــة عزف آلة البيانو " *The Physiological Mechanics of Piano Technique* ونشره عام ١٩٢٩. (١)

أما عن " ثيودور ليشتسكى " *Theodor Leschetizky* (١٨٣٠- ١٩١٥) فهو عازفـــاً ومؤلفاً ومعلماً بولندياً، ذهب إلى روسيا عام ١٨٥٢ وقام بتدريس العزف على آلة البيانو حتـــى عام ١٨٧٨ مما جعله يمتلك عدداً كبيراً من التلاميذ المميزين، حتى أصبح عاملاً مؤثراً وفعـــالاً ليس فقط فى المدرسة الروسية بل فى التعليم الغربى ككل، حيث تأثر التعلـــيم الموســـيقى فـــى روسيا فى القرن التاسع عشر بعازفى ومعلمى البيانو الواردين من أوربا، ومن هنا بدأت مؤسسة التعليم البيانستي هناك وكانت المدرسة المسيطرة فى ذلك الوقت " مدرسة تقنية العزف بالإصبع " *The Finger School* والتى ينتمى إليها. (٢)

وضع ليشتسكى طريقته فى التدريس من خلال كتابه " الأساس فى طريقة ليشتـــسكى " *The Groundwork of The Leschetizky Method* حيث قام بالتركيز على أربع عوامل رئيسية منها :

- التدريب الفنى والموسيقى لعازفى البيانو المؤهلين والمختصين.
- أكد على أن لا يقتصر عازف البيانو على كونه مؤدياً فقط بل ويمتلك درجة عالية مـــن التفكير النامى المتطور.
- أشار أن التدريب وممارسة العزف عملية ذهنية تقوم على تحليل الـــصعوبات العزفيـــة وعارض بشدة أن تكون مهمة آلية تتم من خلال الإعادة والتكرار لفترات طويلة.
- راعى من خلال أسلوبه التربوى التصنيف والتشكيل التدريجى للموهبة بين العازفين.(٣)

لذا رأت الباحثة ضرورة تناول طريقة تدريس المعلم الروسى ليشتسكى، لما تحتويه من تدريبات تشمل جميع التقنيات الفنية لآلة البيانو بداية من العازف المبتدىء وحتى العازف المتخصص.

---

(1) Kochevitsky , George, The Art of Piano Playing Ascientific Approach , (Alfred Publishing , USA. , 1967) ،15.

(2)A.Kochevitsky , Georg, Practical And Professional Essays For The Serious ,(First Edition , Albert Squillace , USA. , 2004), 207.

(3)Rego, John Anthony, Skryabin, Rakhmaninov, And Prokofiev as Composer-Pianists : The Russian Piano Tradition, Aesthetics, And Performance Practices,(Ph.D. , Princeton University , 2012) , 68.

مشكلة البحث

تمثل طريقة ثيودور ليشتسكى فى تعليم عزف آلة البيانو طريقة متميزة تختلف عن غيره من واضعى طرق تدريس آلة البيانو لما تحتويه من مناهج علمية قيمة تفيد الدارس فى هذا المجال، لذا رأت الباحثة ضرورة تناول تلك الطريقة بالدراسة والتحليل للتعرف على أهم سماتها ومدى الإستفادة منها عند الدارسين.

أهداف البحث

١. التعرف على بعض طرق تدريس آلة البيانو فى المدرسة الموسيقية الروسية وأهم معلميها.
٢. دراسة طريقة تدريس تقنيات العزف على آلة البيانو عند ثيودور ليشتسكي وكيفية الإستفادة منها.

أهمية البحث

الإستفادة من طريقة تدريس تقنيات العزف على آلة البيانو عند " ثيودور ليشتسكى " فى الوصول بالدارسين للتعلم والآداء الجيد على آلة البيانو.

أسئلة البحث

١. ما هى أهم طرق تدريس آلة البيانو فى المدرسة الموسيقية الروسية؟ ومن هم أهم معلميها ؟
٢. ما هى طريقة " ثيودور ليشتسكى " فى تدريس تقنيات العزف على آلة البيانو وكيفية الإستفادة منها؟

إجراءات البحث

أ- منهج البحث

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى).

ب- عينة البحث

عينة منتقاة من مؤلفات البيانو المختلفة التى تشتمل على تقنيات عزفية متنوعة عند بعض المؤلفين الذين عاصروا تلك الحقبة التاريخية.

ت- حدود البحث

تقتصر حدود البحث على بعض مؤلفات آلة البيانو فى القرن التاسع عشر والقرن العشرين " فترة حياة ثيودور ليشتسكى " (١٨٣٠- ١٩١٥).

ث- أدوات البحث

١. المدونات الموسيقية الخاصة بموضوع البحث.
٢. المراجع المختلفة ومصادر الإنترنت.

٣. آلة البيانو.

مصطلحات البحث

١. **طرق التدريس *Teaching Method***

هى التقنيات أو الفنيات التى تستخدم فى تدريس مادة علمية بذاتها. (١)

٢. **التقنية *Technique***

هى المهارة العزفية والتى تعتبر أساس الأداء على أى آلة موسيقية، وهى عملية توافق بين أجزاء الجسم المختلفة (الأصابع والرسغ والساعد والكتف والقدم) إلى جانب الذهن أى أنه الوسيط بين الفكر والتعبير. (٢)

الدراسات السابقة : تتناول الباحثة عرضاً للدراسات العربية والأجنبية المرتبطة بموضوع البحث مرتبة من الأقدم إلى الأحدث وذلك بعد تصنيفها إلى محورين وهما :

المحور الأول :

دراسات تناولت أهم معلمى المدرسة الروسية خلال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين (حيث ينتمى إليها المؤلف).

الدراسة الأولى :

***" The pedagogical legacy of Johann Nepomuk Hummel "*(٣)**

التراث الموسيقى التربوى عند يوهان نيبوموك هومل

وضحت هذه الدراسة الدور البارز للموسيقي " هومل " كمعلم لآلة البيانو وإعادة تقييم تراثه التربوى، إذ تناول الفصل الأول السيرة الذاتية " لهومل " وعرض مقالاته المؤثرة لآلة البيانو، بينما يناقش الفصل الثانى " هومل " كمعلماً تربوياً واضعاً لطريقة تدريس على قدر كبير من الأهميه، أما الفصل الثالث قدم فترة الإنحدار الشديدة فى مكانة " هومل " المرموقة وشهرته ثم ظهوره مجدداً كموسيقى متميز من خلال مؤلفته " *Septet* " فى سلم رى الصغير.

---

(١) أمال صادق، عائشة صبرى، طرق تعلم الموسيقى، (مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٩٧)، ٥٠٠.

(2) Apel, Willi ,Harvard Dictionary of Music, (Harvard College Copyright, 15 Printing, U.S.A, 1964), 733.

(3) Hulbert, Jarl Olaf. University of Maryland, College Park , Ph.D. , 2006.

المحور الثاني : دراسات تناولت ثيودور ليشتسكى كمعلم.

الدراسة الثانية :

"The legacy of Theodore Leschetizky as seen[1]
through his pedagogical repertoire and teaching style "

عرض التراث الفكرى لثيودور ليشتسكى من خلال مهاراته التربوية وطريقته فى التدريس

أشار الباحث إلى أهمية هذه الدراسة حيث تقدم مؤلفاً ذو شخصية مميزة ، ولا يعد مصدراً حاملاً لخصائص التعليم الموسيقى بأسلوب تربوى عبقرى فقط، ولكنه يعد مستكشفاً وفاحصاً أيضاً للتراث الفكرى الموسيقى الذى تركه للأجيال القادمة من خلال الأعداد الكبيرة من طلابه.

<u>الإطار النظري</u> : ستتناول الباحثة خلال الإطار النظري نبذة عن أهم طرق تدريس المدرسة الروسية لآلة البيانو وأهم معلميها، ونبذة عن حياة ثيودور ليشتسكي كمعلم، ونبذة عن طريقة تدريسه تقنيات العزف المختلفة على آلة البيانو.

نبذة عن أهم طرق تدريس المدرسة الروسية لآلة البيانو وأهم معلميها

أ- <u>تاريخ تطور مدرسة البيانو الروسية وأهم طرق تدريسها</u>

تُعد طرق التدريس هى الأساس الذي ارتكزت عليه المدرسة الروسية لآلة البيانو، وذلك من خلال وجود منهج تربوي دقيق كمنهج أنطون روبنشتاين فى تفسير الأداء الموسيقي، إلى جانب المبادىء الأساسية عند ثيودور ليشتسكي فى تعليم العزف على آلة البيانو. [٢]

قامت الباحثة بالتركيز على تطور مدرسة البيانو الروسية مع توضيح أهم طرق تدريسها وذلك حتى عام ١٩١٧ (الثورة الروسية)، حيث سميت هذه الفترة " العصر الذهبي للبيانو فى روسيا " لما منحنته هذه الفترة من دَفعة ثقافية قوية للتنمية المستقبلية فى مدرسة البيانو الروسية، وستوضح الباحثة مراحل هذا التطور كما يلي:

أولاً : معلمي البيانو الأوربيين في روسيا : شهدت روسيا فن الأداء على لوحة المفاتيح فى النصف الثاني من القرن الثامن عشر من قِبَل بعض المعلمين الأوربيين، وذلك رغبةً من فئة الأثرياء فى روسيا بدعوة أفضل معلمي الموسيقى فى أوربا إلى وطنهم ومن أهمهم هؤلاء المعلمين : [٣]

---

(1) Serrin, Bret. University of North Texas, D.M.A. , 2010.
(2) Wallace, Robert, A Century of Music-Making,(Bloomingdale: Indiana University Press, 1976),15.
(3) Kofman, Irena, <u>The History of The Russian Piano School : Individuals And Traditions</u>, (A Doctoral Essay , University of Miami, June 2001), 10 ، 23.

- جون فيلد *John Field* (١٧٨٢ – ١٨٣٧) : مؤلف ومعلم وعازف موسيقي أيرلندي، استقر فى سانت بطرسبرج فى عام ١٨٠٢ بعد مشاركته فى جولة موسيقية مع معلمه الإنجليزي ميتزو كليمنتي حتى أصبح فيلد واحداً من أكثر عازفي البيانو شهرةً وشعبية فى روسيا، كما كان واحداً من أعرق التربويين فى روسيا حيث اجتمع عشاق الموسيقى من جميع أنحاء العالم للدراسة معه، فكان يحرص فى طريقة تدريسه على كيفية تقنية الأصابع من خلال كتابته العديد من التمارين التى تهتم بهذه التقنية. (١)

ثانياً : حلقات الموسيقى للهواة : أصبحت الحلقات الموسيقية للهواة ظاهرة شائعة فى روسيا بالقرب من نهاية القرن الثامن عشر، حيث كانت دراسة الموسيقى تعتبر عاملاً أساسياً من عوامل التعليم الجيد والتربية الفاضلة، فكان لكل بيت من بيوت فئة النبلاء معلم موسيقى عادةً يكون معلم لآلة البيانو.

ثالثاً : ظهور المحترفين : بلغ عدد عازفي البيانو من الموسيقيين الهواة قمته فى منتصف القرن التاسع عشر، ولكن سرعان ما نشأ جيل جديد من المحترفين وذلك لعدة أسباب من أهمها ديمقراطية الحياة العامة، حتى أصبحت الطبقة الوسطى أيضاً بإمكانها تلقي دروساً للعزف على أيدي هؤلاء الموسيقيين المحترفيين وذلك نظراً لإفتتاح المعاهد الموسيقية الرئيسية. (٢)

رابعاً : أنطون روبنشتاين ومعهد سانت بطرسبرج الموسيقي الروسي الأول

- أنطون روبنشتاين عازفاً ومؤلفاً روسياً ورائداً فى نظام التعليم الروسي، ففى عام ١٨٦٢ إفتتح روبنشتاين المعهد الموسيقي فى سانت بطرسبرج، ووضع مدرسة تربوية كبيرة تتميز بالإهتمام الفائق بمختلف التقنيات وكيفية إتقانها (٣)، حيث ابتعد روبنشتاين فى طريقة تدريسه عن الأسئلة المتعلقة بتقنية وأساليب التعلم وركز فقط على توجيه الطالب وتطوير خياله وتوسيع نظرته، ومساعدته على الكشف عن القيم الجمالية والأخلاقية السامية فى الموسيقى التي يتم أدائها (٤)، فكان يتردد فى توضيح التفاصيل الفنية المرتبطة بمؤلفةٍ ما أو شرحها وإنما يفضل أن يتعلمها الطالب من خلال التجربة والخطأ. (٥)

---

(1) Piggott, Patrick ,(The Life & Music of John Field 1782-1837 Creator of the Nocturne, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1973), 113.

(٢) مرجع سابق رقم (١٤) ، ١٢، ١٣.

(3)https://www.britannica.com/biography/Anton-Rubinstein

(٤) مرجع سابق رقم (٨)، ٥٣.

(5)Krassimira, Jordan ,"The Legacy of Anton Rubinstein,"(Clavier 31, December 1992), 25.

- **ثيودور ليشتسكي (١٨٣٠-١٩١٥)** : عازفاً ومؤلفاً ومعلماً بولندياً وقد استطاع ليشتسكي الوقوف على قدم المساواة مع الأخوين روبنشتاين فى تشكيل الإتجاه البيانستي الروسي، إذ كان معلماً فى المعهد الموسيقي بسانت بطرسبرج ثم مديراً له، وأسس مساعدين لمشاركته فى المرحلة التمهيدية للطالب ذلك نظراً لكثرة وفود الطلاب إليه، كما عُرف ليشتسكي بإسم " المُقوِم المنهجي " حيث كان يسعى دائماً فى تطوير طريقته فى التدريس من خلال إرتباطه بعازفي البيانو الموهوبين فى ذلك الوقت. (١)

خامساً : نيكولاي روبنشتاين ومعهد موسكو الموسيقي الروسي الثاني

نيكولاي روبنشتاين (١٨٣٥- ١٨٨١) هو عازفاً ومؤلفاً ومعلماً روسياً، افتتح المعهد الموسيقي فى موسكو عام ١٨٦٦ وعمل مديراً له حتى وفاته (٢)، اتسم نيكولاي بأنه معلماً صارماً حيث كان يطلب من جميع طلابه تحضيراً كاملاً للمؤلَفة دون أخطاء فنية أو إيقاعية فى الأداء، ثم يبادر بإختيار الطلاب ممن لديهم قدرات وإمكانيات عقلية متميزة ليبدأوا بالعزف، ويقوموا بتعليم أنفسهم القواعد النظرية وكيفية تنسيق ذلك مع الأداء. (٣)

أ- **<u>تعزيز وترسيخ طرق تدريس آلة البيانو فى أواخر القرن التاسع عشر فى روسيا</u>**

شهد أواخر القرن التاسع عشر فى روسيا تعزيزاً لطرق التدريس الخاصة بالأخوين روبنشتاين وليشتسكي من قِبَل الجيل المباشر لهم، ومن أبرزهم سيرجي تانييف *Serge Taneev* (١٨٥٦- ١٩١٥) كان الأكثر تأثيراً على مواصلة التقاليد التربوية لنيكولاي روبنشتاين فى المعهد الموسيقي بموسكو واستمرت طرق تدريسه تُروِج عن ذلك (٤)، وبافيل بابست *Pavel Pabst* (١٨٥٤- ١٨٩٧) أكد فى طريقة تدريسه على ضرورة التطور الفني للطالب ودمج الخيال مع الدراسة الموسيقية الهادفة (٥)، و فاسيلي سافونوف *Vasily Safonov* (١٨٥٢- ١٩١٨) جمع بين أفضل الطرق التعليمية لأبرز معلمي المعهد الموسيقي فى سانت بطرسبرج وموسكو (٦)، وآنا إسيبوفا *Anna Esipova* (١٨٥١-

(1)Potocka, Angela, (<u>Theodore Leschetizsky</u>, New York: The Century Company, 1903), 10.

(2) Bakst, James, (<u>A History of Russian-Soviet Music,</u> Dodd, Mead & Company, New York, 1966), 53.

(٣) مرجع سابق رقم (٨)، ٦٣.

(4) Liu, Louise Jiayin, <u>(Sergei Taneyev (1856-1915) : An Analysis Of His Piano Concerto In E-Flat Major And Its Relationship To Tchaikovsky's Piano Concerto No.1</u>, Doctoral Essay, University Of North Texas, May 2007), 1' 11.

(٥) مرجع سابق رقم (٨)، ٧٨.

(6) https://prabook.com/web/vasilii.safonov/1034914

١٩١٤) اقتبست فى طريقة تدريسها الكثير من أسلوب ليشتسكي فى التدريس، خاصةً مبدأه الأساسي فى تعليم الطلاب كيفية التغلب على الصعوبات العزفية بعيداً عن البيانو أولاً. (١)

نبذة عن حياة ثيودور ليشتسكي كمعلم

ثيودور ليشتسكي هو عازفاً ومعلماً ومؤلفاً بولندياً ولد فى القرن التاسع عشر خلال تطور الموسيقى فى العصر الرومانتيكى فى ٢٢ يونيو عام ١٨٣٠ فى لانكوت *Lancut* ببولندا النمساوية (٢)، أخذه والده فى الحادية عشر من عمره إلى فيينا لدراسة العزف على آلة البيانو على يد المعلم العظيم كارل تشيرني (٣)، ذهب ليشتسكي إلى روسيا عام ١٨٥٢ بدعوة من صديقه روبنشتاين *Robinstein* لعمله معلماً فى سانت بطرسبرج *St.Petersburg* ، وسرعان ما اتسعت ونمت دائرة تلاميذه هناك كما زادت شهرته كعازفاً للبيانو أيضاً (٤)، استمر ليشتسكي فى ممارسة عمله كمعلماً لآلة البيانو حتى عام ١٩١١ وذلك بجهداً إضافياً على صحته وتوفى ١٤ نوفمبر عام ١٩١٥. (٥)

اكتسب ليشتسكي شهرته كمعلماً عن كونه عازفاً أو مؤلفاً وذلك لعدة عوامل منها :

- يُعد التدريس عند ليشتسكي عملية فنية أكثر من كونها عملية مادية كما اعتبرها بعض المعلمين الموسيقيين حينئذٍ، لذا كان يرى أن العائق الوحيد أمام الطالب يكمن فى عدم استعداده أو عدم توفر الموهبة لديه فقط وليس وجود العامل المادي، وهذا ما جعله يؤثر فى تلاميذه ويؤثرون فيه فكانوا جميعاً على حدٍ سواء فى المعاملة. (٦)
- لم يكن هناك طريقة أو نمط محدد يستخدمه ليشتسكي فى تدريسه، لكنه كان يدرس طبيعة كل طالب ويُعلمه وفقاً لطبيعته، فكان يكتشف أولاً الصعوبات البدنية التى يعاني منها الطالب ويعمل على تطويرها بالتدريبات والتوضيح بالشرح حتى يتمكن من أداء الصعوبات العزفية.(٧)

نبذة عن طريقة تدريس ثيودور ليشتسكي تقنيات العزف المختلفة على آلة البيانو.

---

(١) مرجع سابق رقم (٨)، ٨٠.

(2)J.A. Fuller Maitland, M.A., F.S.A. (Grove's Dictionary of Music and Musicians, Vol. II, London Macmillan, 1908), 681.

(3)https://www.rodoni.ch/busoni/bibliotechina/LetteregerdaEN/TheodorLeschetizky.html

(4)Potocka, Angèle, (Theodore Leschetizky, The Century Co., New York, 1903), 174.

(5)Newcomb, Ethel, (Leschetizky As I Knew Him, D. Appleton and company, USA., 1921), 291-292.

(٦) مرجع سابق رقم (٢٩)، ٢٩٥.

(7) C. Schonberg, Harold, (The Great Pianists {From Mozart to the Present}, Simon & Schuster Paperbacks, First Edition, USA., 2006), 296.

قام تلاميذ ليشتسكي بتجميع التمارين الفنية والتقنية معاً وترتيبها فى تسلسل منطقي تحت مسمى " الأساس فى طريقة ليشتسكي " إقراراً منهم بتميز طريقته وبراعتها فى التدريس، ويُعد هذا الكتاب هو المنشور الوحيد الذى تضمن طريقته كاملةً فقد تم إصداره بموافقة ليشتسكي من قِبَل مُساعِدته مالوين بري *Malwine Bree*، كما تمكن الدكتور بيكر *Dr.Th.Baker* بترجمة نص هذا الكتاب من اللغة الألمانية إلى اللغة الإنجليزية. (١)

قامت الباحثة بإلقاء الضوء على بعض التقنيات التى تناولها ليشتسكي فى طريقة تدريسه مثل (آداء السلم الدياتوني – آداء السلم الكروماتيك – أنواع اللمس – قواعد عزف اللحن).

آداء السلم الدياتوني : يوجه ليشتسكي فى عزف السلم الدياتوني ملاحظاته إلى العازف عند إنعطاف إصبع الإبهام تحت راحة اليد بأن يحرص على ما يلي:

- أن يتوجه ذراع العازف تابعاً لإنعطاف الإبهام بحركة أُفقية إنسيابية معتدلة، ولا يندفع ذراعه إلى الأمام بقوة مرتجفاً.
- يجب الإلتزام بمرونة مفصل الرسغ دون أن يتحرك لأعلى أو لأسفل.
- أن تحتفظ الأصابع بشكلها المنحنى دائماً سواء كان وضعها على المفاتيح البيضاء أو السوداء، بإستثناء الإبهام فيأخذ وضعه الجانبي من اليد فى إنحناء واستعداد للطرق على المفتاح.

آداء السلم الكروماتيك : يُقدم ليشتسكي ملاحظاته للعازف بأن يحتفظ مفصل الرسغ بسكونه ومرونته فى آنٍ واحد، مع مراعاة الإلتزام بإرتفاع هذا المفصل قليلاً عما كان عليه عند آداء السلم الدياتوني، بحيث يتمكن إصبع الإبهام من طرق المفتاح بطرفه.

أنواع اللمس

أولاً : أسلوب الآداء المتصل " *Legato* " : لإنجاز الإتصال فى الآداء ينصح ليشتسكي بترك الإصبع كامناً على المفتاح أكثر قليلاً من القيمة الزمنية لإيقاع نغمته بعد طرق النغمة التالية له.

ثانياً : أسلوب الآداء المتقطع " *Staccato* ": وفيه ينصح ليشتسكي بعدم الضغط على المفاتيح لأسفل بعمق بل يتم طرق المفتاح ليهبط قليلاً، وهناك نوعان لأسلوب الأداء المتقطع:

- **أسلوب الآداء المتقطع الإصبعي " *Finger-Staccato* "**: يبدأ الآداء بتثبيت الرسغ بشكل هادىء فى إسترخاء ومرونة، ثم يُرفع الإصبع فى وضعه المنحنى إلى أعلى طارقاً المفتاح

(1)Schirmer, E.C. ,(The Piano-Teacher's Guide, University of California at Berkeley, G. Schirmer, New York, 1903), 29.

فى خفة وسرعة شديدتين وعلى الفور يُسمح للإصبع بالإرتداد إلى وضعه الطبيعي، ولكن عند العزف الإيقاعي السريع يتحول أسلوب الآداء المتقطع إلى آداءاً غير متصل للنغمات، وذلك لإفتقاد عنصر الوقت اللازم لإرتداد الإصبع تماماً إلى وضعه الأول قبل كل طرقةٍ تالية، إذ تتزامن الحركتين فى الآداء تقريباً.

- **إسلوب الآداء المتقطع الرسغي** " ***Wrist-Staccato*** "وفيه يُقذف الإصبع فى وضعه المنحنى إلى أعلى دون مبالغة، ويطرق المفتاح بمهارة فى سرعةٍ ونشاط ثم يتراجع مستمداً قوته من الرسغ.

ثالثاً : أسلوب اللمس المرتفع عن النغمة " ***Tone Lifted*** *":* يتميز بقصر الإمتداد الزمني للنغمة، ويُراعى فيه إرتخاء الرسغ وعدم تقيده مع ثبات مفاصل الأصابع فى حالة من الحزم والضبط، إستعداداً من الإصبع المنحنى للمس المفتاح بخفة ورفق دون طرقه.

رابعاً : أسلوب اللمس التنغيمي " ***Portamento*** *"*: ويُرمز له بشرطة قصيرة – تُرسم فوق النغمة المطلوب أدائها.

<u>قواعد عزف اللحن</u> [1] **:**

يوضح ليشتسكي أن قواعد الآداء التى يتم توضيحها ماهى إلا عاملاً مساعداً للعازف وليست تحجيماً لتصوراته وخيالاته، ويتم توضيحها كالآتي:

- عندما تأتي نغمتين متتابعتين ومختلفتين فى قيمتهما الزمنية، فإن النغمة الممتدة زمنياً يجب أن تُعزف أقوى من النغمة الأقصر منها فى الزمن لكى يمتد رنينها.
- إستخدام زيادة القوة تدريجياً *crescendo* عند عزف لحناً صاعداً بينما فى الهبوط يتم إستخدام تناقص القوة تدريجياً *diminuendo*، وعندما يفصل بين نغمات اللحن مسافات واسعة سواء فى إتجاهه صعوداً أو هبوطاً، فتؤدى زيادة القوة تدريجياً أو تناقص القوة تدريجياً بأكثر شدة.
- عندما تتماثل نغمات المازورة الواحدة تكون وحداتها غير متعادلة فى شدة النبر فبعضها يتطلب آداءه بصوتاً عالياً وأخرى بصوتاً منخفضاً.
- يجب ملاحظة الإرشادات التى يوضحها المؤلفين الأساسيين فى مؤلَفاتهم بل والإلتزام بها، خاصةً عند بيتهوفن وذلك لتميزه فى تحديد أدوات التظليل فى أعماله.

(1)Brée, Malwine, (The Groundwork of The Leschetizky Method, G. Schirmer, INC., New York, 1902).

- عندما تحدث الثلاثة قواعد الأولى وتتعارض على نفس الجزء من المؤلَفة، فيجب الإلتزام بالرأي السائد فى كيفية آداء ذلك.

الإطار التطبيقي : طريقة تدريس تقنيات العزف على آلة البيانو عند ثيودور ليشتسكي

أسلوب إجراءات البحث:

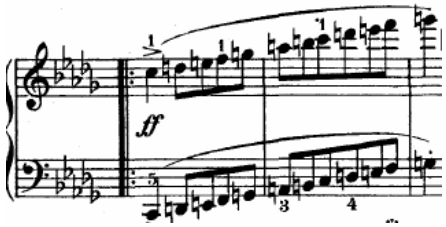
أولاً : منهج البحث : يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى).

ثانياً : عينة البحث: عينة منتقاة من بعض مؤلفات البيانو المختلفة مثل (صوناتا – أغاني بدون كلمات– روندو – مازوركا – رابسودي – فانتازيا – كابريس)، وذلك عند بعض المؤلفين الذين عاصروا تلك الحقبة التاريخية للمعلم والعازف والمؤلف ثيودور ليشتسكي مثل (بيتهوفن – ليست – مندلسون – شوبان– ويبر – موتسارت – بادرويسكي).

ثالثاً : أسباب إختيار العينة المقصودة : قامت الباحثة بإختيار العينة موضوع البحث بحيث تتضمن بعض التقنيات الأساسية التى يجب أن يكتسبها الدارس لتعليمه العزف على آلة البيانو.

رابعاً : أسلوب التحليل المتبع : تناولت الباحثة تحليلاً عزفياً للتقنيات عينة البحث، بالإضافة إلى إقتراح الحلول الممكنة لآدائها على النحو الذى تناوله ليشتسكي فى طريقة تدريسه.

آداء السلم الدياتوني

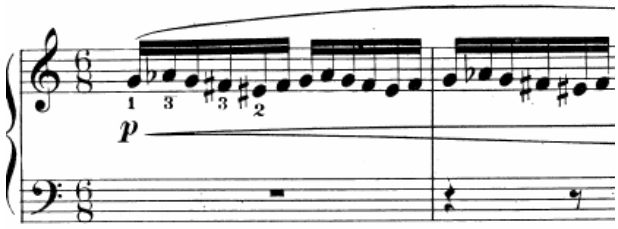
- **نموذج لحني يوضح كيفية آداء السلم الدياتوني فى كلا اليدين.**

شكل رقم (١)

مثال من م (٢١٠ ' : ٢١٢ ') من *Rondeau Brillant*، مصنف ٦٥، عند ويبر *Weber*.

- يبدأ التدريب بكل يدٍ على حدا ثم آداء اليدين معاً بحركة عكسية وفى النهاية تأتي الحركة المتشابهة لليدين.
- يُراعى فى البداية العزف البطىء للنغمات مع المساواة فى القيمة الزمنية والقوة لكل نغمة.
- آداء السلم الدياتوني ببطء مع مختلف أدوات التظليل الأدائي.
- يتم زيادة سرعة الآداء تدريجياً بأسلوب الآداء المتقطع، ليساعد ذلك على وضوح النغمات.

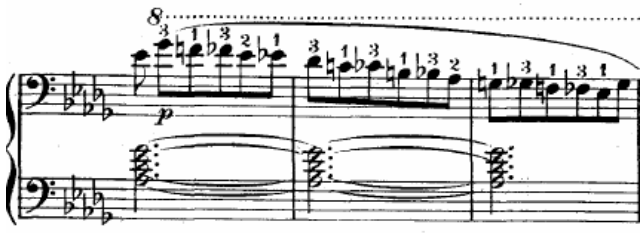
- يتوجه ذراع العازف تابعاً لإنعطاف الإبهام بحركة أفقية إنسيابية معتدلة.
- الإلتزام بمرونة مفصل الرسغ دون أن يتحرك لأعلى أو لأسفل.

آداء السلم الكروماتيك

- **نموذج لحني يوضح كيفية التدريب على آداء السلم الكروماتيك فى اليد اليمنى.**

شكل رقم (٢)

مثال من م (١ ' : ٢ ٣) من *Spinning-Song* رقم ٤، من المصنف ٦٧، عند مندلسون

- يتم طرق الإبهام على نغمة صول بالقرب من المفتاح الأسود لنغمة لاb والذى يقوم الإصبع الثالث بطرقه.
- مراعاة انحناء الإصبع الثاني قليلاً عند طرقه نغمة مى#.

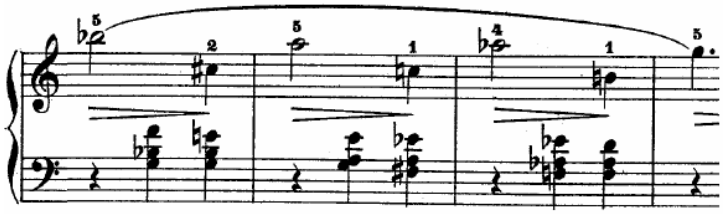
- **نموذج لحني يوضح كيفية الآداء الهابط للسلم الكروماتيك فى اليد اليمنى.**

شكل رقم (٣)

مثال من م (٧٩ ' : ٨١ ٣) من *Rondeau Brillant*، مصنف ٦٥، عند ويبر *Weber*

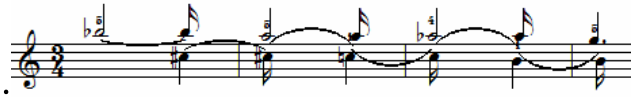
- يتم التدريب بآداء نغمات السلم كاملاً دون الضغط على أياً منها بالنبر القوي.
- يحتفظ مفصل الرسغ بسكونه ومرونته فى آنٍ واحد، مع مراعاة إرتفاع هذا المفصل قليلاً بحيث يتمكن إصبع الإبهام من طرق المفتاح بطرفه.

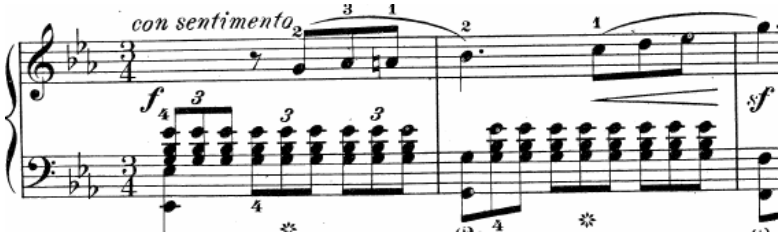
أنواع اللمس

أولاً : أسلوب الآداء المتصل " *Legato* "

- **نموذج لحني يوضح كيفية التدريب على الآداء المتصل الإصبعي فى اليد اليمنى بالتدرج من الصوت المتوسط القوة للصوت الخافت.**

شكل رقم (٤)

مثال من م (٢١ ' : ٢٤ ') من *Mazurka* رقم ٢، مصنف ٧، سلم لا الصغير، عند شوبان

- يتم التدريب على هذه التقنية بعزف الإصبع على المفتاح الخاص به وتركه على هذا المفتاح أكثر قليلاً من القيمة الزمنية لإيقاع نغمته بعد طرق النغمة التالية له، كما يلي

- مراعاة الشكل المنحنى للإصبع بعد رفعه من المفتاح.
- يقتصر آداء النغمات على القوة من المفصل المحوري للأصابع فقط.

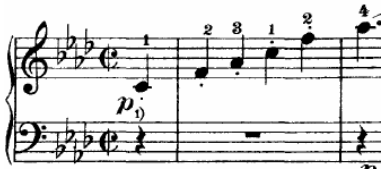
- **نموذج لحني يوضح كيفية التدريب على الآداء المتصل الرسغي فى اليد اليمنى بصوتٍ قوي.**

شكل رقم (٥)

مثال من م (١ ' : ٣ ') من *The Fleecy Clouds* رقم ٢، مصنف ٥٣، عند مندلسون

- يلمس الإصبع المفتاح ويضغطه لأسفل بقوة.
- يجب دعم قوة الإصبع بالضغط من المفصل الرسغي أيضاً.

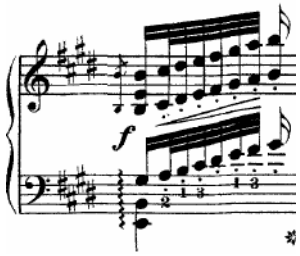
- يؤدى الرسغ حركة سريعة صاعدة ثم تُطرق النغمة التالية مباشرةً مع العودة لوضع الرسغ الطبيعي.

ثانياً : أسلوب الآداء المتقطع " *Staccato* "

- نموذج لحني يوضح كيفية التدريب على الآداء المتقطع الإصبعي.

شكل رقم (٦)

مثال من أناكروز م (١) : م (٢ ١) من صوناتا رقم ١، المصنف ٢، عند بيتهوفن

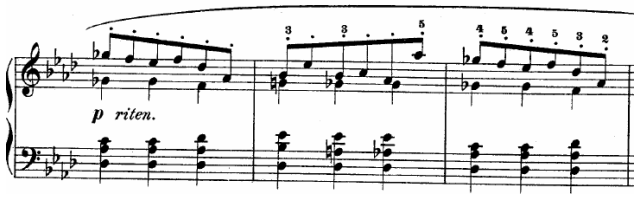
- مراعاة البداية بالآداء البطىء لهذه التقنية، ثم يتم زيادة السرعة تدريجياً.
- يقتصر الآداء المتقطع للنغمات بصوت خافت على المفصل المحورى للأصابع فقط.
- يُثبّت الرسغ بشكل هادىء ثم يُرفع الإصبع فى وضعه المنحنى ويطرق المفتاح فى خفة ويرتد فى وضعه المنحنى الطبيعي.
- الإنتباه إلى إنعطاف إصبع الإبهام لأسفل لمواصلة الآداء المتقطع الإصبعي.

- نموذج لحني يوضح كيفية التدريب على الآداء المتقطع الرسغي فى اليد اليسرى.

شكل رقم (٧)

مثال من م (٦) من *Rhapsody*، رقم ١٠، فى سلم مى الكبير، عند ليست

- مراعاة البداية بالآداء البطىء لهذه التقنية فى اليد اليسرى ثم يتم زيادة القوة تدريجياً.
- يُقذف الإصبع فى وضعه المنحنى إلى أعلى دون مبالغة ويطرق المفتاح فى سرعة ثم يتراجع مستمداً قوته من الرسغ.
- ملاحظة إتباع حركة الرسغ لحركة قذف الإصبع صعوداً وهبوطاً.

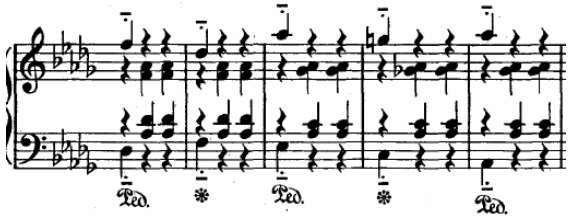
ثالثاً : أسلوب اللمس المرتفع عن النغمة " *Lifted Tone* "

- **نموذج لحني يوضح كيفية الآداء باللمس المرتفع عن النغمة " *Lifted* " في اليد اليمنى.**

شكل رقم (٨)

مثال من م (٢٩ ١ : ٣١ ٣) من *Mazurka* رقم ٤، مصنف ٧، سلم لاb الكبير، عند شوبان

- تؤدى هذه التقنية بالضغط على المفتاح وليس بالطرق.
- يضغط الإصبع لأسفل ضغطة قصيرة سريعة ثم يُرفع بإرتداد اليد بواسطة الرسغ.
- يُراعى مرونة الرسغ وثبات مفاصل الأصابع.

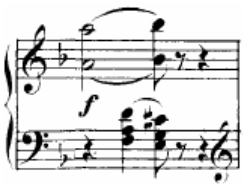
رابعاً : أسلوب اللمس التنغيمي " *Portamento* "

- **نموذج لحني يوضح كيفية التدريب على الآداء باللمس التنغيمي " *Portamento*"**

شكل رقم (٩)

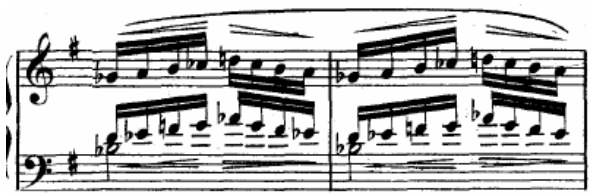
مثال من م (١٧٢ ١ : ١٧٦ ٣) من *Rondeau Brillant*، مصنف ٦٥، عند ويبر *Weber*.

- يضغط الإصبع على المفتاح لأسفل ببطء مع ثباته للحظةٍ ما على المفتاح.
- يُرفع الإصبع بالصعود البطيء لليد والساعد.

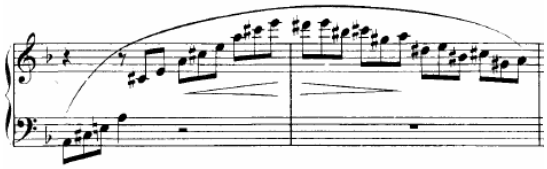
قواعد عزف اللحن

- **نموذج لحني يوضح كيفية آداء نغمة ممتدة يتبعها نغمة أقصر منها زمنياً.**

شكل رقم (١٠)

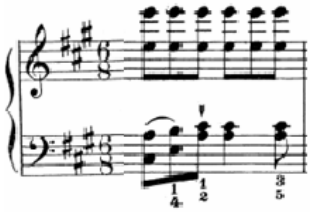
مثال من م (١٦) فى فانتازيا، *K.397*، سلم رى الصغير، عند موتسارت

- يُعزف أوكتاف اليد اليمنى الممتد زمنياً أقوى من الأوكتاف التابع له والأقصر منه إمتداداً وذلك لكى يمتد رنينه ويمنح الآداء تأثيراً أوضح.
- بالمثل فى اليد اليسرى يُراعى عزف التآلف الممتد زمنياً أقوى من التآلف التابع له والأقصر منه إمتداداً أيضاً، للتآثير المميز من إمتداد رنينه.
- **نموذج لحني يوضح كيفية إستخدام زيادة القوة تدريجياً وتناقص القوة تدريجياً مع لحن سلمي.**

شكل رقم (١١)

مثال من م (٧٧ [١] : ٧٨ [٢]) فى *Caprice* رقم ٣، مصنف رقم ١٤، عند بادرويسكي *Paderewski*

- عند عزف هذا اللحن السلمي الصاعد يُراعى إستخدام زيادة القوة تدريجياً كأداة تظليل، بينما تُستخدم تناقص القوة تدريجياً عند عزف اللحن السلمي الهابط.
- **نموذج لحني يوضح كيفية آداء لحن ذات مسافات واسعة بإستخدام زيادة القوة تدريجياً وتناقص القوة تدريجياً.**

شكل رقم (١٢)

مثال من م (٩ [١] : ١٠ [٤]) فى فانتازيا، *K.397*، سلم رى الصغير، عند موتسارت

- يُفضل آداء هذا اللحن الصاعد والذى يفصل بين نغماته مسافات واسعة إستخدام زيادة القوة تدريجياً كأداة تظليل ولكن بأكثر شدة فى الآداء، وكذلك تُستخدم تناقص القوة تدريجياً مع اللحن الهابط بأكثر شدة أيضاً للفصل بين نغماته بمسافات واسعة.
- **نموذج لحني يوضح كيفية آداء النغمات المتماثلة فى المازورة الواحدة فى الميزان السداسي فى اليد اليمنى.**

شكل رقم (١٣)

مثال من م (٥١) فى *Hunting-song* رقم ٣، مصنف ١٩، عند مندلسون

- يجب مراعاة إختلاف شدة النبر بين وحدات المازورة ذات النغمات المتماثلة وفقاً للميزان.
- يُراعى فى الميزان السداسي أن يُطرق أوكتاف الوحدة الأولى بأقوى نبر ويليه فى درجة القوة أوكتاف الوحدة الرابعة ثم يتبعه أوكتاف الوحدة الثانية ويليه أوكتاف الوحدة الثالثة فى الضعف ثم الخامسة ويستمر الضعف فى الطرق إلى الوحدة السادسة مثل : $f \quad mp \quad p \quad mf \quad p \quad pp \rightarrow$.

نتائج البحث

أولاً : الإجابة على تساؤلات البحث

قامت الباحثة بإستعراض النتائج التى توصلت إليها والتى تُسفر عن الإجابة على تساؤلات البحث كما يلي :

السؤال الأول : ما هى أهم طرق تدريس آلة البيانو فى المدرسة الموسيقية الروسية؟ ومن هم أهم معلميها ؟

عند إلقاء الباحثة الضوء على تاريخ تطور مدرسة البيانو الروسية منذ نشأتها حتى قيام الثورة الروسية عام ١٩١٧، وضحت الباحثة مراحل هذا التطور بدايةً من النصف الثاني من القرن الثامن عشر، حيث شهدت روسيا فن الأداء على لوحة المفاتيح بدعوة فئة الأثرياء لأفضل

معلمي الموسيقى فى أوربا إلى روسيا، إلى أن شهد أواخر القرن التاسع عشر فى روسيا تعزيزاً لطرق التدريس الخاصة بالأخوين روبنشتاين وليشتسكي من قِبَل الجيل المباشر لهم، وعلى ذلك توصلت الباحثة إلى الآتي:

استنتجت الباحثة عدم وجود طريقة تدريس نظرية لآلة البيانو فى المدرسة الموسيقية الروسية حتى عام ١٩١٧ (الثورة الروسية)، وبالرغم من وجود الكثير من المعلمين البارزين فى هذه الحقبة التاريخية لمدرسة البيانو الروسية إلا أنه لم تُدون طريقة تدريس لأحدهم، كما استنتجت الباحثة أن ثيودور ليشتسكي يعد من أوائل من كتبوا فى طرق تدريس العزف على آلة البيانو وكيفية أدائها بشكل نظري.

ومن أهم معلمي المدرسة الروسية فى تلك الحقبة التاريخية:

١. جون فيلد *John Field* (١٧٨٢ – ١٨٣٧) وهو عازفاً ومؤلفاً ومعلماً أيرلندي ينتمي إلى المدرسة الروسية.
٢. أنطون روبنشتاين *Anton Rubinstein* (١٨٢٩– ١٨٩٤) عازفاً ومؤلفاً روسياً ورائداً فى نظام التعليم الروسي وافتتح المعهد الموسيقي فى سانت بطرسبرج عام ١٨٦٢.
٣. ثيودور ليشتسكي *Theodore Leschetizky* (١٨٣٠–١٩١٥) عازفاً ومؤلفاً ومعلماً بولندياً ينتمي إلى المدرسة الروسية، وضع طريقة تدريسه تحت مسمى " الأساس فى طريقة ليشتسكي ".
٤. نيكولاي روبنشتاين *Nicolai Rubinstein* (١٨٣٥– ١٨٨١) عازفاً ومؤلفاً ومعلماً روسياً وقد افتتح المعهد الموسيقي فى موسكو عام ١٨٦٦.
٥. سيرجي تانييف *Serge Taneev* (١٨٥٦– ١٩١٥) عازفاً ومؤلفاً ومعلماً موسيقياً روسياً
٦. بافيل بابست *Pavel Pabst* (١٨٥٤– ١٨٩٧) عازفاً ومؤلفاً ومعلماً موسيقياً روسياً.
٧. فاسيلي سافونوف *Vasily Safonov* (١٨٥٢– ١٩١٨) عازفاً ومؤلفاً ومعلماً موسيقياً روسيا.
٨. آنا إسيبوفا *Anna Esipova* (١٨٥١– ١٩١٤) عازفة ومعلمة موسيقية روسية.

السؤال الثاني : ما هى طريقة " ثيودور ليشتسكى " فى تدريس تقنيات العزف على آلة البيانو وكيفية الإستفادة منها؟

تنقل طريقة ليشتسكي فى تعليم العزف على آلة البيانو فكرة نظام تقني يتميز بعدة خصائص وهى :

- تميز ليشتسكي بوضع مبدأ أساسي في طريقة تدريسه وهو عدم وجود طريقة محددة فى تعليم العزف على آلة البيانو، فقد إتبع نظام تقني يتدرج فيه من مستوى العازف المبتدىء إلى مستوى العازف المتمرس، هادفاً من خلاله إلى ثلاثة أهداف أساسية وهى (دراسة المؤلَفة الموسيقية لكى يتم عزفها – تحديد التقنيات التى يتطلب إكتسابها – تطور حركة اليد).
- تكمن التقنية الأساسية فى طريقة ليشتسكي من جانب القدرات العضلية فى ضرورة السيطرة الكاملة على اليد والرسغ والذراع أياً كان الجزء المخصص للعزف، وذلك من خلال التمارين الخاصة بتنمية قوة الأصابع وقدراتها على التعبير، والتميز الدقيق بين أنواع اللمس المختلفة، وضروة إتقان إستخدام الدواس.
- يؤكد ليشتسكي فى طريقته على التركيز والإنتباه التام فهما المبدأ الأساسي الذى يمكن من خلاله تعلُّم المقطوعة الموسيقية وتذكرها أيضا.
- قامت الباحثة بالإستفادة من طريقة تدريس تقنيات العزف على آلة البيانو عند " ثيودور ليشتسكى " فى توظيفها على عينة منتقاة من بعض مؤلفات البيانو المختلفة، وتحليلها عزفياً وإقتراح الحلول الممكنة لآدائها على النحو الذى تناوله ليشتسكي فى طريقة تدريسه.

التوصيات

١. قيام القائمين على عملية تعليم العزف على آلة البيانو بدراسة طريقة تدريس ثيودور ليشتسكي فى العزف قبل القيام بعملية التدريس، وذلك للإستفادة من دقة منهجيتها وتسلسلها فى عملية التعلم.
٢. إدراج التمارين التى وضعها ليشتسكي فى طريقة تدريسه لكل تقنية تحت مسمى " دراسة تمهيدية " وتطبيقها فى مناهج البيانو فى الكليات المتخصصة للعازف المبتدىء.

قائمة المراجع

المراجع العربية :

١. **أحمد ذكي صالح**، علم النفس التربوي، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة ١١، القاهرة، ١٩٧٩.

٢. **أمال صادق، عائشة صبرى**،طرق تعلم الموسيقى، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٩٧.

٣. **سماح خلف محمود أحمد**، طريقة كارل أورف فى تعليم عزف آلة البيانو للمبتدئين "دراسة تحليلية عزفية "، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٣.

٤. **ليلى محمد زيدان**، دراسة مقارنة لبعض طرق عزف البيانو فى القرن التاسع عشر وأثرها فى أساليب تدريس عزف البيانو، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٧٢.

٥. **نادرة هانم السيد**، الطريق إلى عزف البيانو، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٧.

المراجع الأجنبية

6. ***Apel, Willi ,*** *Harvard Dictionary of Music, Harvard College Copyright, 15 Printing, U.S.A, 1964.*

7. ***A.Kochevitsky , Georg,*** *Practical And Professional Essays For The Serious , First Edition , Albert Squillace , USA. , 2004.*

8. ***Bakst, James ,*** *A History of Russian-Soviet Music, Dodd, Mead & Company, New York, 1966.*

9. ***Brée, Malwin,*** *The Groundwork of The Leschetizky Method, G. Schirmer, INC., New York, 1902.*

10. ***C. Schonberg, Harold ,*** *The Great Pianists {From Mozart to the Present}, Simon & Schuster Paperbacks, First Edition, USA., 2006*

11. ***J.A. Fuller Maitland, M.A., F.S.A. ,*** *Grove's Dictionary of Music and Musicians, Vol.* II*, London Macmillan, 1908.*

12. ***Kochevitsky , George,*** *The Art of Piano Playing Ascientific Approach , Alfred Publishing , USA. , 1967.*

13. ***Kofman, Irena,*** *The History of The Russian Piano School : Individuals And Traditions, A Doctoral Essay , University of Miami, June 2001.*

14. ***Krassimira, Jordan ,*** *"The Legacy of Anton Rubinstein," Clavier 31, December 1992*

15. ***Liu, Louise Jiayin ,*** *Sergei Taneyev (1856-1915) : An Analysis Of His Piano Concerto In E-Flat Major And Its Relationship To Tchaikovsky's Piano Concerto No.1, Doctoral Essay, University Of North Texas, May 2007.*

16. ***Newcomb, Ethel,*** *Leschetizky As I Knew Him, D. Appleton and company, USA., 1921.*

17. ***Piggott, Patrick,*** *The Life & Music of John Field 1782-1837 Creator of the Nocturne, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1973.*

18. ***Potocka, Angèle,*** *Theodore Leschetizky, The Century Co., New York, 1903.*

19. ***Rego, John Anthony ,*** *Skryabin, Rakhmaninov, And Prokofiev As Composer-Pianists : The Russian Piano Tradition, Aesthetics, And Performance Practices, Doctoral Essay, Princeton University, November 2012.*

20. ***Schirmer, E.C.,*** *The Piano-Teacher's Guide, University of California at Berkeley, G. Schirmer, New York, 1903.*

21. ***Wallace, Robert ,*** *A Century of Music-Making, Bloomingdale: Indiana University Press, 1976.*

مراجع الإنترنت *Webliography*

22. *https://prabook.com/web/vasilii.safonov/1034914.*

23. *https://www.britannica.com/biography/Anton-Rubinstein.*

24. *https://www.rodoni.ch/busoni/bibliotechina/LetteregerdaEN/TheodorLeschetizky.html.*

ملخص البحث

طريقة تدريس تقنيات العزف على آلة البيانو عند ثيودور ليشتسكي

أميرة محمد السيد محمد

تُعد طرق التدريس هى المنهاج التربوي الذي يتبعه المعلم ويسير على خطاه في شرح المادة التي يقوم بتدريسها للوصول إلى أفضل النتائج، كما أنها الأساس الذي ارتكزت عليه المدرسة الروسية لآلة البيانو، وذلك من خلال وجود منهج تربوي دقيق كمنهج ثيودور ليشتسكي فى تعليم العزف على آلة البيانو، بالإضافة إلى ماقدمه من جيلاً من تلاميذه الذين أصبحوا معلمين بارزين وعازفين بارعين، إذ قاموا جميعاً بالتأثير ليس فقط فى تاريخ مدرسة البيانو الروسية ولكن فى جميع أنحاء العالم، لذا رأت الباحثة ضرورة تناول طريقة تدريس ثيودور ليشتسكى كواحداً من أهم المعلمين القائمين على تشكيل الإتجاه البيانستي الروسي.

تكمن أهمية البحث فى الإستفادة من طريقة تدريس تقنيات العزف على آلة البيانو عند " ثيودور ليشتسكى " للوصول بالدارسين للتعلم والآداء الجيد على آلة البيانو، **ويهدف البحث إلى** التعرف على بعض طرق تدريس آلة البيانو فى المدرسة الموسيقية الروسية وأهم معلميها، ودراسة طريقة تدريس تقنيات العزف على آلة البيانو عند ثيودور ليشتسكي وكيفية الإستفادة منها، وإتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، وتناول البحث نبذة عن أهم طرق تدريس المدرسة الروسية لآلة البيانو وأهم معلميها، ونبذة عن حياة ثيودور ليشتسكي كمعلم، ونبذة عن طريقة تدريسه تقنيات العزف المختلفة على آلة البيانو، وجاءت نتائج البحث مجيبة على أسئلته وهى عدم وجود طريقة تدريس نظرية لآلة البيانو فى المدرسة الموسيقية الروسية حتى عام ١٩١٧ (الثورة الروسية)، كما أن ثيودور ليشتسكي يعد من أوائل من كتبوا فى طرق تدريس العزف على آلة البيانو وكيفية أدائها بشكل نظري، ومن أهم معلمي المدرسة الروسية فى تلك الحقبة التاريخية (جون فيلد – أنطون روبنشتاين – ثيودور ليشتسكي – نيكولاي روبنشتاين – سيرجي تانييف – بافيل بابست – فاسيلي سافونوف – آنا إسيبوفا)، إلا أن طريقة ليشتسكي فى تعليم العزف على آلة البيانو قد نقلت فكرة نظام تقني يتميز بالعديد من الخصائص، لذا قامت الباحثة بالإستفادة منها وتوظيفها على عينة منتقاة من بعض مؤلفات البيانو المختلفة، وعلى ذلك أوصت الباحثة بدراسة القائمين على عملية تعليم العزف على آلة البيانو بدراسة طريقة تدريس ثيودور ليشتسكي فى العزف قبل القيام بعملية التدريس، وذلك للإستفادة من دقة منهجيتها وتسلسلها فى عملية التعلم، بالإضافة إلى إدراج التمارين التى وضعها ليشتسكي فى طريقة تدريسه لكل تقنية تحت مسمى " دراسة تمهيدية " وتطبيقها فى مناهج البيانو فى الكليات المتخصصة للعازف المبتدىء.

Research Summary

Theodor Leschetizky's Piano Pedagogy Technique

The methods of teaching are the educational curriculum followed by the teacher and follow in his footsteps to explain the material taught by him to reach the best results, and it is the basis of the Russian school of the piano, and through the existence of a pedagogical curriculum as accurate method Theodor Leschetizky in the teaching of playing the piano , As well as his generation of disciples who have become outstanding teachers and playwrights, all influenced not only in the history of the Russian piano school but throughout the world. The researcher therefore felt that the method of teaching Theodor Leschetizky should be addressed as one of the most important teachers based on Configure the Russian direction of the piano.

The importance of the research is to benefit from the method of teaching the techniques of playing the piano at Theodor Leschetizky to reach learners for learning and good performance on the piano. The research aims to identify some methods of teaching the piano in the Russian music school and its main teachers, The research dealt with the most important methods of teaching the Russian school of the piano machine and its main teachers, and a description of the life of Theodor Leschetizky as a teacher, and a presentation on the method of teaching different techniques of playing on the And the results of the research answered his questions, namely, the absence of a method of teaching the piano in the Russian musical school until 1917 (Russian revolution), and Theodor Leschetizky is one of the first to write in the teaching methods of playing the piano and how to perform in theory, The most important teachers of the Russian school of the period

were John Field, Anton Rubinstein, Theodor Leschetizky, Nikolai Rubinstein, Sergey Taniev, Pavel Babst, Vasily Savonov and Anna Esipova. With many characteristics The researcher recommended studying the method of teaching the piano to study the method of teaching Theodor Leschetizky in the play before the teaching process, in order to benefit from the accuracy of its methodology and sequence in the learning process, in addition to The inclusion of the exercises developed by Leschetizky in the method of teaching each technique under the title of "preliminary study" and applied in the piano courses in the specialized colleges of the beginner.