مقطوعات البيانو مصنف ٢٤ لجان سيبليوس
ومدى الاستفادة منها ضمن المناهج العزفية لطلاب كلية التربية الموسيقية

وليد محمد عجمي*

مقدمـــة

مع بداية القرن العشرين ظهرت نهضة علمية وصناعية أدت لأثار عميقة في سياق الحياة الإنسانية، وسادت الروح العصرية في مجالي الأداب والفنون والتي تمثلت في الاتجاهات الموضوعية والواقعية وكذلك التعبيرية، وقد أطلقت تسمية الروح العصرية على الأعمال المعاصرة في العشرين عاما ًالأخيرة من القرن التاسع عشر، ومنها النزوع الى القومية في الموسيقى. (٣٢١:٤). وخير من مثل الاتجاه نحو القومية الموسيقية لبلاده هو المؤلف الفنلندي، جان سيبليوس Jean Sibelius (١٨٦٥ ــ ١٩٥٧)، الذي له العديد من المؤلفات الموسيقية، أستوحى موسيقاه من الأساطير الفنلندية، واقترن أسمه بالوطن الفنلندي في الأوساط الفنية الأوروبية، وأعتبر بطلاً قومياً في فنلندا، وصوَّت البرلمان الفنلندي بالإجماع على منحه راتباً سنوياً مدى الحياة. (١٤٥:١)

نشأ في عائلة مثقفة ولم يظهر ميولاً موسيقية واضحة في طفولته، إلا أنه تمتع بخيال خصب، وأحبّ الطبيعة وعشق أساطير فنلندا، بدأ بتعلم العزف على البيانو من دون حماسة ملحوظة وهو في التاسعة من العمر، لكنه سرعان ما تحوّل إلى دراسة الكمان، ألف العديد من موسيقى الحجرة والسيمفونيات والكثير من القصائد السيمفونية والعديد من القطع الصغيرة للبيانو ، يعدّ سيبليوس، مؤلفاً سيمفونياً في المقام الأول، اكتسب أسلوبه في البداية صبغة وطنية أسطورية، إلا أنه بعد عام ١٩١٠، اتخذ مساراً أوسع مستقراً في موقع وسط بين الرومنسية الحديثة neo-romanticism والشاعرية الوطنية مع التجنب المقصود لأي تجاوزات فولكلورية، إذ لم يلجأ للاستخدام المباشر للّحن الشعبي بل ألف أعمالاً توحي معالجة ألحانها بطبيعة فنلندية. (٢٨٩:٩) وبالاطلاع على بعض مقطوعات المؤلف للبيانو، وتناولها بالدراسة والتحليل أفترض الباحث أنها مناسبة لإثراء برامج عزف آلة البيانو في المكتبة، بمؤلفات رومانسية حديثة،

* أستاذ مساعد بكلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

مشكلة البحث:

بالرغم من أن للمؤلف جان سيبليوس شخصية موسيقية قومية فنلندية، وأعماله للبيانو تتسم بطابع وإسلوب الرومانسية الحديثة، إلا أن الكثير من الباحثين لم يتناولوا أعماله للبيانو بالقدر الكافي، حتى أنه أشتهر بين الطلاب بانه مؤلف برنامج كمبيوتر لكتابة الموسيقى، لذا رأى الباحث دراسة هذه الشخصية من خلال حياته الفنية وتناول بعض مؤلفاته لآلة البيانو بالدراسة والتحليل لما تتميز به من ألحان وإيقاعات وأساليب الكلاسيكية والرومانسية الحديثة، وكذلك العديد من الصعوبات العزفية والأدائية يمكن دراستها للتغلب عليها وآدائها بالشكل المناسب.

أهداف البحث:

- التعرف على الكلاسيكية الحديثة، تاريخها وتطورها.
- التعرف على المؤلف جان سيبليوس حياته، أسلوبه، وأعماله.
- التعرف على الصعوبات والمشاكل العزفية والأدائية، لبعض مقطوعات البيانو للمؤلف، وكيفية التغلب عليها.

أهمية البحث:

- التعريف بتاريخ وتطور الكلاسيكية الحديثة.
- التعريف بالمؤلف الموسيقى جان سيبليوس.
- التعريف بإسلوب آداء مقطوعات البيانو مصنف ٢٤ لجان سيبليوس.

فروض البحث:

- يفترض الباحث أن التعريف بتاريخ وتطور الكلاسيكية الحديثة سيؤدى إلى الوصول للآداء الجيد.
- يفترض الباحث أن التعريف بالمؤلف الموسيقى جان سيبليوس كأحد أعلام الموسيقى الكلاسيكية الحديثة، سيؤدى إلى تفهم إسلوبه بوجه عام وإسلوب عزف وآداء مقطوعات البيانو مصنف ٢٤، بوجه خاص.

حدود البحث:

اقتصرت حدود البحث على مجموعة مقطوعات البيانو مصنف ٢٤ لسيبليوس في الفترة (١٨٩٥-١٩٠٣)، بفنلندا.

إجراءات البحث:

أ – منهج البحث: أتبع البحث المنهج الوصفي، وذلك من خلال تحليل المحتوى الذي يتم من خلاله تحليل وتصنيف بنوداً معينة ووضع مناهج أو طرق مقترحة للتوصل إلى تحديد كل ما يتعلق بالمشكلة وتتبعها من خلال التطبيق العملي لعينة البحث. (٣٢٠:٣)

ب – عينة البحث:

أختار الباحث مقطوعتان أرقام (٧، ١٠) من مصنف رقم ٢٤ لجان سيبليوس، ومجموعها عشرة مقطوعات، لتميزها بالتنوع، وتجسيد روح الكلاسيكية الحديثة في موسيقى القرن العشرين، وملائمتها لطلبة الكلية، وتوفر المدونة الموسيقية والفيديوهات العزفية والتسجيلات الصوتية لدى الباحث.

ج – أدوات البحث:

مدونات موسيقية لمقطوعات البيانو مصنف ٢٤ لسيبليوس، فيديوهات وتسجيلات لبعض من تلك المقطوعات من موقع اليوتيوب في شبكة الإنترنت.

مصطلحات البحث:

*** القومية Nationalism**

هى اتجاه أخر له أهميته إلى جانب الكلاسيكية الحديثة والدوديكافونية في إيجاد محاولة جديدة لموسيقى القرن العشرين، وتعتمد على التحرر من المقامية باستخدام الموسيقى الفولكلورية لرومانيا والمجر وبلغاريا بعناصرها كالمقامات القديمة والإيقاعات المتحررة. (513:6)

*** الكلاسيكية الحديثة Classicism New**

تعتبر من أبرز الاتجاهات الموسيقية التي ظهرت في النصف الأول من القرن العشرين وتتمثل في العودة إلى إسلوب وروح الكلاسيكية في التأليف الموسيقى، وذلك بإحياء قالب السيمفونية والكونشرتو والصوناتا، كذلك إحياء القوالب الموسيقية لعصر الباروك كالمتتابعة والفيوج، وأساليب التأليف على المقامية الياتونية باستخدام سبعة نغمات فقط، والبعد عن

الكروماتيكية، والاعتماد على البوليفونية الأفقية أو الكنترابوينت المتنافر، وقد ظهرت في معظم بلدان أوروبا. (159:8)

*** الدوديكافونية Dodecaphonic**

ظهرت في النمسا، وتعتمد على إرساء القواعد الثابتة التي تقوم عليها المؤلفات اللامقامية، وذلك من خلال سلسلة من الاثني عشر نغمة الثابتة، وللمؤلف حرية استخدامها بأي ترتيب يراه، في نطاق المقامات الكبيرة أو الصغيرة. (٤٩٩:٢)

*** إسلوب الآداء Performance Style**

اصطلاح يعبر عن السمة أو البصمة التي تمييز إسلوب مؤلف عن أخر وطريقة التعبير عن أفكاره ومشاعره وفلسفته، كما يطلق على إسلوب العصر وما يميزه عن باقي العصور (١٤٥:١)

وهو الصفة المميزة لآداء المؤلفة الموسيقية، والتي تعبر تعبيراً واضحاً عن الغرض الذي يريد المؤلف أن يعبر عنه. (288:10)

وينقسم البحث إلى جزئيين:

أولاً الجزء النظري ويشمل: (الأبحاث السابقة – الكلاسيكية الحديثة والدوديكافونية – نبذة عن حياة جان سيبليوس – إسلوب سيبليوس وطابع موسيقاه – أعماله الموسيقية لآلة البيانو

ثانياً الجزء التطبيقي ويشمل: (تحليل عينة البحث من خلال التحليل البنائي والنظري ثم التحليل الأدائي – الصعوبات العزفية والأدائية لعينة البحث، وكيفية التغلب عليها).

أولاً الجزء النظري:

ـ الأبحاث السابقة المرتبطة بموضوع البحث

يستعرض الباحث فيما يلي الدراسات السابقة التي أمكن الحصول عليها والتي ترتبط بموضوع البحث الراهن، حيث توصل الباحث إلى بعض الدراسات العربية والأجنبية، وتم ترتيبها حسب أحدثها، ويليها تعليق الباحث على تلك الدراسات.

أولاً الدراسات العربية:

الدراسة الأولى بعنوان: "ارتجالات البيانو عند كل من جان فوكلاف فوريسك وجان سيبليوس". ([٨٣]) تناولت تلك الدراسة إرتجالات البيانو كإحدى قوالب المدرسة الرومانتيكية التي ظهرت على يد جان فوريسك، وإرتجالات القرن العشرين على يد جان سيبليوس التي لم تتبع قالب معين بل ظهرت بأشكال مختلفة عن الرومانتيكية، واتبعت إسلوب الإرتجال الحر، وتناول البحث تطور الإرتجالات من الرومانتيكية إلى القرن العشرين.

الدراسة الثانية بعنوان: "دراسة تحليلية عزفيه للمدرسة الفنلندية من خلال أعمال جين سيبليوس لآلة البيانو". ([٨٤]) تعرضت تلك الدراسة لشخصية ومكانة المؤلف الفنلندي جان سيبليوس، وانعكاس إحساسه الوطني على موسيقاه، وهدفت إلى التعرف على إسلوبه وتحليل مقطوعات البيانو مصنف ٩٩ والتي تحتوي على ثمانية مقطوعات، وبعد تحليلها توصلت الدراسة إلى طابع المرح والحيوية والألحان والجمل القصيرة، التي استخدمها المؤلف.

الدراسة الثالثة بعنوان: "الدوديكافونية كمذهب في موسيقى القرن العشرين". ([٨٥])

هدفت تلك الدراسة إلى إلقاء نظرة عامة على المذاهب التي اتجه إليها المؤلفون في القرن العشرين، والتعرف على الدوديكافونية والقواعد والإجراءات المتبعة لتحقيق التأليف الموسيقى بهذا الإسلوب وأهمية الاثني عشرية ومؤسسها أرنولد شونبيرج وتلاميذه، ونتائج الدراسة هامة تاريخياً لدارسي موسيقى القرن العشرين.

---

[٨٣] شريف زين العابدين: بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الرابع عشر، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٦.

[٨٤] أمل حياتي محمد فتحي: رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٤.

[٨٥] هدى إبراهيم على سالم: رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٢

ثانياً الدراسات الأجنبية:

الدراسة الأولى بعنوان: " Sibelius The Composer, The Man and The Husband'. سيبليوس الملحن، الرجل والزوج. ([٨٦]) هدفت تلك الدراسة إلى التعرض لحياة سيبليوس وشخصيته والسيرة الذاتية له وتعلمه منذ طفولته حتى مرضه ووفاته.

الدراسة الثانية بعنوان: " سيبليوس Sibelius ". ([٨٧]) هدفت تلك الدراسة كسابقتها إلى عرض قصة حياة المؤلف مع التركيز على نشأته التعليمية والموسيقية وعرض لأهم أعماله التاريخية والمتمثلة في الأعمال الأوركسترالية.

- التعليق على الدراسات السابقة:

من الملاحظ في الدراسات السابقة والتي تعرضت لجان سيبليوس، تناولها لبعض أعماله لآلة البيانو كمصنف رقم "٥"، ومصنف رقم "٩٩"، دون مؤلفاته الأخرى، أما البحث الراهن فقد عنى بالدراسة والتحليل لمصنف رقم "٢٤" والذي أحتوى على عشرة مقطوعات للبيانو، قام الباحث بدراسة وتحليل ثلاثة منها، ومدى الاستفادة من تلك المقطوعات لدارسي آلة البيانو بالكلية، لإدارجها ضمن المناهج العزفية.

– الكلاسيكية الحديثة والدوديكافونية:

تغيرت الموسيقى كثيراً بعد الحرب العالمية الثانية، وأثناء العقد الأول بعد الحرب ظهر بعض المؤلفين الذين غيروا من وجه الموسيقى الفنلندية من الكلاسيكية الحديثة إلى الدوديكافونية في عام ١٩٥٠ ثم الاتجاهات الحديثة المتنوعة في أوائل عام ١٩٦٠ ، حيث التراث الشعبي والقومي كأسلوب أساسي في التأليف، فقد تراجع اهتمام المؤلفين بموسيقى الحجرة أثناء فترة الكلاسيكية الحديثة إلى عام ١٩٥٠، ثم ظهرت مرة أخرى باستخدام الكنترابوينت والكروماتيكية، وقد تطورت الألحان الموسيقية تطوراً كبيراً في ذلك الوقت وكان هذا التطور بمثابة تمهيد لإسلوب جديد في التأليف الموسيقى وهو الدوديكافونية التي ازدهرت من عام ١٩٥٠ حتى أواخر عام ١٩٦٠، في أغلب الدول الأوروبية.(258:11)

---

[٨٦] Tina Mannisto,Departmen of Translation Studies, University of Tampere Finland, 2000.

[٨٧] Johan Kalkaska, Department of Translation Studies, University of Tampere 2003.

- نبذة عن حياة جان سيبليوس Jean Sibelius:(١٨٦٥ ــ ١٩٥٧) (٢ - ٣٥٢)

مؤلف موسيقي فنلندي، نشأ في عائلة مثقفة ولم يظهر ميولاً موسيقية واضحة في طفولته، إلا أنه تمتع بخيال خصب، وأحبّ الطبيعة وعشق أساطير فنلندا. تعلم العزف على البيانو في التاسعة من عمره، لكنه سرعان ما تحوّل إلى دراسة الكمان. أنهى سيبليوس دراسته الثانوية عام ١٨٨٥ والتحق في السنة التالية، بكلية الحقوق في هيلسنكي مستجيباً لرغبة العائلة. وتابع في الوقت ذاته دروس الموسيقى في معهد هيلسنكي للموسيقى " الكونسرفاتوار" لدراسة الهارموني، الكونتربوينت، وبدأ تأليف أعمال موسيقى الحجرة والبيانو، وحصل على منحة دراسية موسيقية عام ١٨٨٩ في برلين، وفى عام ١٨٩١ ألف أول أعماله الكبيرة سيمفونية "كليرفو" للكورال والأوركسترا، مستوحاة من أساطير كالي فالا الفنلندية وقدمت عام ١٨٩٢ بنجاح فائق أشتَهَرَ على أثرها أسم سيبليوس كأهم موسيقي فنلندي. أمضى سيبليوس سنواته الثلاثين الأخيرة من حياته في صمت وعزله، اتسمت مؤلفاته في تلك الفترة بالحزن والسوداوية بعد مرضه بسرطان البلعوم حتى وفاته. (325:9)

- إسلوب سيبليوس وطابع موسيقاه:

ينقسم إسلوب سيبليوس إلى ثلاثة مراحل: المرحلة الأولى تجاربه المبكرة في تأليف موسيقى الحجرة، وصفت من قبل المؤرخين بالمرحلة الرومانسية الأسطورية الوطنية.، المرحلة ثانية تحوّل أسلوبه فيها ليغدو أكثر شمولية وعالمية، ومن أهم مؤلفاته في هذه المرحلة السيمفونيات: الثالثة والرابعة والخامسة.، وفي المرحلة الأخيرة تطور أسلوبه، فزادت مؤلفاته تأملاً، وانجذبت إلى عالمه الداخلي لتبدو في غاية الروحانية والخشوع. ومن أهم مؤلفات هذه المرحلة السيمفونيتان السادسة والسابعة، ومجمل ما ألفه لآلة البيانو هو مجموعة مصنفات تحتوي على قطع موسيقية صغيرة ومعنونه، وقد تأثر بإسلوب شوبان، حيث قال «ان شوبان وحده قد بلغ حدّ الكمال في التأليف للبيانو». (228:224,11)

وقد كانت موسيقاه قائمة على عنصرين، أولهما طريقته المبتكرة في بناء العمل الموسيقى، والثاني الحس الأوركسترالى الذى يتمتع به، وقد كان يعتمد في إسلوب تأليفه على جمل موسيقية قصيرة ثم تأخذ هذه الجمل في النمو تدريجياً حتى تبلغ الذروة، وقد انعكس التراث الشعبي والأساطير الفنلندية على معظم أعماله، كما امتاز إسلوب تأليفه بالتونالية في إطار

المقامين الكبير والصغير مع بعض المقامات الكنسية، أما ما يميز إسلوب سيبيليوس في كتابته للبيانو فهو الغموض الواضح في بداية العمل واستخدام السكتات والقفلات المفاجئة، وكثرة استخدامه لتقاطع اليدين، وتوزيع زمن الموتيف الواحد بين المفتاحين، وكثرة تغير الميزان الموسيقى في المقطوعة الواحدة، علاوة على استخدامه الإيقاعات البسيطة والمركبة والسنكوب. (49:5)

- أعماله الموسيقية لآلة البيانو: (8)

* ستة مقطوعات للبيانو، بعنوان إرتجالات، مصنف ٥، ١٨٩٣.
* صوناتا للبيانو، مصنف ١٢، اكتملت ١٩٨٣.
* عشرة مقطوعات للبيانو، بعنوان المازوركا، مصنف ٣٤، " ١٩١٤.
* عشرة مقطوعات للبيانو، بعنوان رقصة البولونيز، مصنف ٤٠، " ١٩١٢:١٩١٦.
* عشرة مقطوعات للبيانو، بعنوان أمور خيالية، مصنف ٥٨، ١٩٠٩.
* ثلاثة صوناتين للبيانو، مصنف ٦٧، اكتملت ١٩١٢.
* اثنين روندو للبيانو، مصنف ٦٨، اكتملت ١٩١٢.
* خمس قطع للبيانو، بعنوان النار، مصنف ٧٥، اكتملت ١٩١٤.
* ثلاثة عشر قطعة للبيانو، بعنوان أرابيسك، مصنف ٧٦، "١٩١١:١٩١٨".
* خمسة مقطوعات للبيانو، لكل مقطوعة عنوان، مصنف ٨٥، اكتملت ١٩١٩.
* ستة مقطوعات للبيانو، لكل مقطوعة عنوان، مصنف ٩٤، اكتملت ١٩٢٠.
* ستة مقطوعات للبيانو، بعنوان البلياردو، مصنف ٩٧، اكتملت ١٩٢٢.
* عشرة مقطوعات للبيانو، لكل مقطوعة عنوان، مصنف ٢٤، اكتملت ١٩٢٤، وهي موضوع البحث الراهن.
* خمسة مقطوعات للبيانو، بعنوان الرومانسية، مصنف ١٠١، اكتملت ١٩٢٧.(htpp,@mie:8)

ثانياً الجزء التطبيقي ويشمل: (تحليل عينة البحث من خلال التحليل البنائي والنظري ثم التحليل الأدائي- الصعوبات العزفية والأدائية لعينة البحث، وكيفية التغلب عليها).

ثانياً: الإطـــار التطبيقي ويشتمل علي:

تحليل عينة البحث، حيث أنتقى الباحث مقطوعتان أرقام (٧، ١٠)، متدرجة في الصعوبة، واستخراج ما بتلك العينة من صعوبات ومشاكل عزفيه وكيفية التغلب عليها، وذلك من خلال:

١- التحليل البنائي والذي يشتمل على: السلم، الميزان، الطول البنائي، عدد الأصوات، النسيج، الصيغة. **٢- التحليل النظري والذي يشتمل علـــى:** تحليل صيغة العينة من خلال الأفكار الأساسية لتلك الصيغ وتقسيماتها الداخلية، والسلالم والقفلات. **٣- التحليل الأدائي ويشمل كل من:** الأفكار اللحنية، المصاحبة، التلوين التعبيري، مصطلحات التعبير والسرعة، الحليات. ٤- الصعوبات العزفية وكيفية التغلب عليها.

المقطوعة الأولى:

Jean Sibelius., Op.24 N°.4 بعنوان رقصة Valse

أولاً: - التحليل البنائي:

السـلم : مى . الكبير

الميزان : ثلاثى 3/4

السرعة : سريع بحيوية Vivace

الطول البنائي: ١٢٨ مازورة

النسيج : هوموفونى

الصيغة : ثنائية مركبة A B A_2 B_2

ثانياً: - التحليل النظري:

الفكرة A

م ١- م٣٢ [١] قفلة تام في سلم (مى . الكبير)، وتحتوي على فكرتين a a_2 وكوديتا

الفكرة a م ١ – م١٥ [٢] قفلة على الدرجة الثانية، ومازورة رقم ١٦ وصلة Link.

الفكرة a_2 م ١٧ – م٢٨ [٢] والقفلة تامة في السلم الأساسى.

كوديتا م ٢٩ – م٣٢ [١] وهي تأكيد للقفلة التامة في سلم الاساس.

إعادة كاملة للفكرة الأولى A عن طريق المرجع II:

الفكرة B

م ٣٣–م٧٦ بدأت في سلم (دو. ك) وانتهت بقفلة تامة في سلم (سى. ك)

م ٣٣–م٤٨ إعادة كاملة عن طريق المرجع II:

م ٣٣–م٦١ في سلم (دو. ك) والقفلة تامة في نفس السلم

م ٦٢ تحويل لسلم (سى. ك)

كوديتا م ٦٣ ^{٢}–م٦٩ تأكيد لسلم (سى. ك) والقفلة تامة في نفس السلم، ونصفية لسلم الأساس.

قفلة مطولة م ٦٩– م٧٦ قفلة نصفية بسبعتها في سلم الأساس.

الفكرة A2

م ٧٧–م١٠٠ إعادة للفكرة الأولى على بعد أوكتاف صاعد في اليدين، والقفلة على الدرجة السابعة لسلم الأساس.

وصلة Link م ١٠٠ في سلم (دو# . ص)

الفكرة B2

م ١٠٢–م ١٢٨ إعادة للفكرة الثانية مع تغير السلم إلى (دو# . ص) والقفلة تامة في السلم الأساسي.

م ١٠٢– م ١١٤ ^{٣} تبادل بين سلمى (مى. ك) و(مى. ص)، والقفلة تامة في السلم الأساسي.

م ١١٥–١٢١ ^{١} قفلة مفاجئة على الدرجة السادسة بسبعتها في السلم الأساسي.

كودا م ١٢١ ^{٢}–^{١}م١٢٧ قفلة نصفية في سلم الأساس.

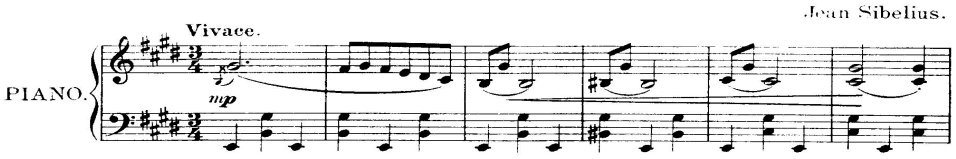
تأكيد للقفلة م ١٢٧ ^{١}–م١٢٨ ختام المقطوعة والقفلة تامة في سلم الأساس.

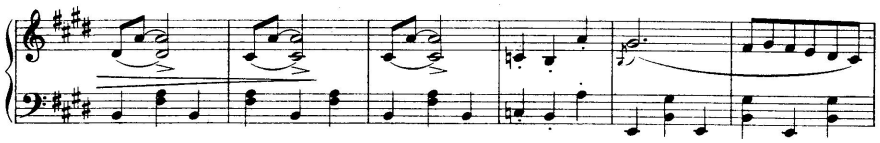
ثالثاً: – التحليل الأدائي:

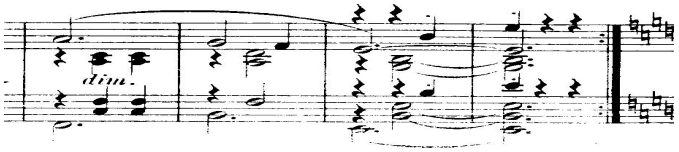
الأفكار اللحنية: لحن المقطوعة قائم على فكرة لحنية بسيطة تحتوى على ثلاث موازير تتسم بالغنائية والآداء السريع.

الفكرة A م١– م٣٢ لحن غنائي سريع في اليد اليمنى

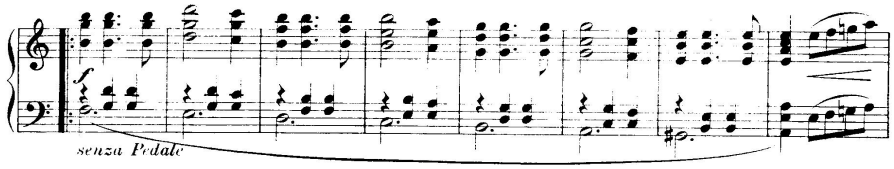
م١– م٨ اللحن المميز للمقطوعة وهو عبارة عن نغمات سلمية تبدأ بحلية الأتشكاتورا مع

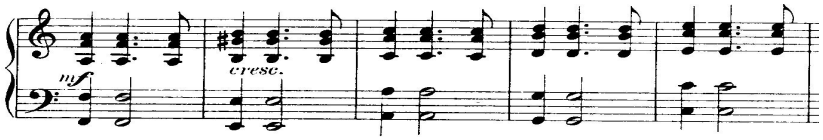
قفزة لحنية بمسافة الخامسة صعوداً وهبوطاً في اليد اليمنى وقفزات هارمونية باليد اليسرى، كما في الشكل التالى:

شكل رقم (١) اللحن المميز للمقطوعة

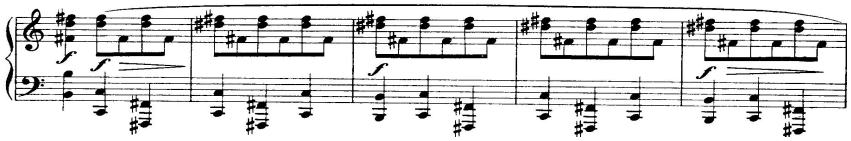
م٩–م١٥ تعزف اليد اليمنى نغمات سلمية ثم قفزة لحنية على مسافة الخامسة التامة والسادسة برباط زمني يليه نغمة ممتدة، في حين تؤدى اليد اليسرى قفزات هارمونية بمسافة ثالثة، كما في الشكل التالى:

شكل رقم (٢) قفزات لحنية بمسافات مختلفة

كوديتا م ٢٩ – م ٣٢ لحن قائم على أربعة أصوات، الأصوات الداخلية تحتوي على مسافات هارمونية، ونغمات ممتدة في الأصوات الخارجية، كما في الشكل التالى:

شكل رقم (٣) كوديتا قائمة على أربعة أصوات

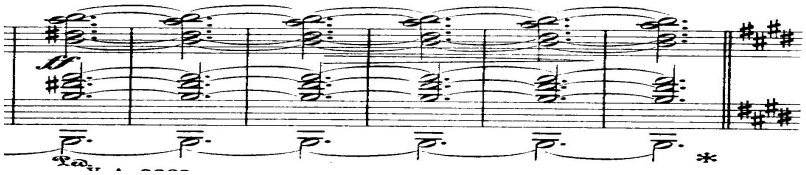
الفكرة B م ٣٣–م٧٦ يتميز لحن هذه الفكرة بالهارمونية

م ٣٣– م٤٨ تألفات هارمونية ثلاثية بالوضع المفتوح في اليد اليمنى، مع مسافات هارمونية مختلفة باليد اليسرى، كما في الشكل التالى:

شكل رقم (٤) تألفات ومسافات هارمونية باليدين

م ٤٩– م٦٣ [1] تألفات ثلاثية في اليد اليمنى مع تألفات باليد اليسرى، كما في الشكل التالى:

شكل رقم (٥) تألفات ثلاثية باليد اليمنى مع أوكتافات باليد اليسرى

كوديتا م ٦٣[2]– م٦٩ لحن قائم على قفزات لحنية بمسافات هارمونية ثلاثية في اليد اليمنى تتميز بالتلوين الصوتي والتكرار مع أوكتافات متحركة باليد اليسرى، كما في الشكل التالى:

شكل رقم (٦) مسافات هارمونية ثلاثية باليد اليمنى مع أوكتافات باليد اليسرى

قفلة مطولة م٦٩–م ٧٦ تألف رباعي في اليدين ممتد برباط زمني، كما في الشكل التالى:



شكل رقم (٧) قفلة مطولة ممتدة بتألف رباعي في اليدين

المصاحبة:

الفكرة A على شكل مسافات هارمونية مختلفة مع قفزات لحنية صاعدة وهابطة باليد اليسرى.

الفكرة B على شكل تألفات ثلاثية ثم أوكتافات صاعدة وهابطة باليد اليسرى.

التلوين الصوتي:

استخدم المؤلف في تلك المقطوعة أغلب التلوينات التعبيرية المختلفة، بداءً من العزف الخافت والقوى والمتوسط بينهما(p,f,mp,mf)، ثم التدرج نحو الصوت القوى (>) في مساحات كبيرة، والعكس من حيث التدرج، من الصوت القوى للصوت الخافض (<)، كما استخدم النبر القوى المفاجئ (>) على الوحدة الثانية موازير(٢٨-٢٣).

مصطلحات التعبير والسرعة:

بحيوية ونشاط Vivace

م ٣٣ -٤٠ بدون استخدام الدواس Senza Pedale

م ٤١ -٤٢ أكثر قوة Piu forte

م١٠٢-١٠٥ بالتدرج للقوة أكثر Poco a Poco crese. Molto

الحليات:

م (١، ١٧ ،٧٧) استخدم فقط حلية الأتشكاتورا المنفردة .

رابعاً: - الصعوبات العزفية وكفية الغلب عليها:

الفكرة A م١ - م١٥ تبدا بحلية الأتشكاتورا يليها نغمة ممتدة ثم نغمات سلمية وقفزات لحنية مختلفة في اليد اليمنى مع تثبيت النغمة الأولى برباط زمني، ويرى الباحث:

* يتطلب الأداء ليونة كاملة من الأصابع في اليد اليمنى مع استخدام حركة بسيطة من الرسغ لآداء القفزات اللحنية.

* أما اليد اليسرى فتتطلب من العازف الإحساس بالبعد المناسب لآداء القفزات الهارمونية ومسافاتها المختلفة، وذلك بالتدريب البطيء واستخدام مفصل الكوع مع تحضير الأصابع المناسبة

* يجب مراعاة إظهار النبر القوى على الوحدة الثانية داخل المازورة، والالتزام بالرباط اللحني للجمل والتلوين التعبيري المدون.

* م١٦ وصلة لحنية قصيرة كتمهيد للإعادة، تتطلب آداءاً متقطعاً على وحدة النوار في اليدين، والإحساس بالقفزة اللحنية على مسافة السابعة على بعد أوكتاف في اليدين.

كوديتا م ٢٩ – م٣٢ تحتوي على أربعة خطوط لحنية قائمة على مسافات هارمونية في وحدة النوار والبلانش، وتنتهي بتألف ثلاثي ممتد برباط زمني على وحدة البلانش، يرى الباحث:

* تحضير الأصابع المناسبة والمحافظة على قوة وتساوى ضغط تلك الأصابع في وقت واحد.

* م٣١–م٣٢ التدريب البطيء على تباعد النغمات بمسافة التاسعة في صوت السوبرانو بالأصبع الخامس في اليد اليمنى، وفى الصوت الداخلي بالأصبع الثاني ثم الأول في اليد اليسرى، ومراعاة الآداء المتقطع لنغمتي (سى، مى) في اليدين.

الفكرة B م٣٣–م٤٠ [١] تؤدى اليد اليمنى تألفات ثلاثية بالوضع المفتوح، تتطلب احساس العازف بمسافة الأوكتاف، وإضافة النغمة الثالثة للتألف، أما اليد اليسرى فتؤدى نغمة ممتدة في الباص ثم مسافات هارمونية مختلفة، ويرى الباحث:

* تدريب اليد اليمنى منفردة ببطء حتى الوصول للسرعة المطلوبة

* استخدام الساعد مع تجهيز الأصابع المناسبة وعدم شد الذراع لكثرة استخدام الأصبعين الأول والخامس

* عدم استخدام البيدال لوجود مصطلح Senza Pedale، مع الالتزام بالرباط اللحني لنغمات الباص وذلك بالتناوب بين الأصبعين الخامس ثم الرابع لتحقيق الترابط بدون البيدال.

م٤١–م٤٨ يتكرر آداء اليد اليمن للتألفات الثلاثية ذات الوضع المفتوح ويراعى فيها ماسبق، ويقترح الباحث، استخدام البيدال في اليد اليسرى وتغيره في بداية كل مازورة، وذلك لربط النغمة الأولى الممتدة ثم تركها لآداء التألف الثلاثى.

م٦٣–م٦٩ تؤدى اليد اليمنى مسافة الثالثة الهارمونية يليها قفزة الأوكتاف بصورة متكررة، مع أوكتافات مختلفة في اليد اليسرى، يرى الباحث:

* تثبيت الأصبعين الثالث والخامس للمسافة الهارمونية، والأصبع الأول لقفزة الأوكتاف.

* مراعاة العازف للتساوي في قوة الأصابع.

* استخدام حركة شبة دائرية من الرسغ مع تثبيت الأصابع أثناء تكرار هذا الأداء.

م٦٩–م٧٦ قفلة مطولة باستخدام تألف رباعي في اليدين ممتد برباط زمنى، يرى الباحث:

*تدريب اليدين على قفزة التالف الرباعي بين المازورتين (٧١،٧٠) كل يد على حده عدده مرات متدرجاً في سرعة نقل اليد من أوكتاف لأوكتاف .

*تثبيت اصابع التألف الرباعي في اليدين والإحساس بقفزة الأوكتاف، مع استخدام مفصل الكوع بشكل أفقي مقترباً من لوحة المفاتيح.

*ضرورة استخدام البيدال في المازورة رقم (٧٠) مع الأداء القوى (f)، ثم الآداء الأقوى (ff) في المازورة رقم (٧١)، واستمرار ضغط الأصابع على النغمات في المازورة رقم (٧٦).

الفكرة A_2 م٧٧ – م١٠٠ تكرار للفكرة الأولى على بعد أوكتاف صاعد في اليدين.

الفكرة B_2 م١٠٢–م١٢١ [١] تكرار لإيقاعات الفكرة الثانية مع تغير بسيط في المسار اللحني، باستحدام علامات التحويل والتلوين الصوتي، أما الاختلاف ففي القفلة، فهي قائمة على الأوكتافات الهابطة والمتتالية بين اليدين في آداء مترابط، ويرى الباحث:

* تثبيت الأصبعين الأول والخامس في اليدين، واقتراب الرسغ من لوحة المفاتيح.

* استخدام الساعد مع مرونة مفصل الكوع لتجنب شد الذراع.

* التدريب البطيء لكل يد ثم معاً وبدون البيدال، ثم التدرج في السرعة، وبعد الإتقان يستخدم البيدال بعد كل وحدة نوار.

المقطوعة الثانية:

Jean Sibelius., Op.24 No.10 بعنوان: أغنية شعبية Barcarola

أولاً: – التحليل البنائي:

السـلم : صول . الصغير

الميزان : ثلاثي ٤ /٣

السرعة : بطئ نوعاً، معتدل Modetato assai

الطول البنائي : ١٢١ مازورة

النسيج : هوموفونى – هارمونى

الصيغة : رونـــــدو A B C D E F G H G_2

ثانياً: – التحليل النظري:

الفكرة الأولى A م١ – م٤ [٢] تمهيد في سلم (صول . الصغير) .

أنكروز ٥ – م٢٦ في سلم (صول . الصغير)، و القفلة تامة .

الفكرة الثانية B

م ٢٧ – م٤٩ [١] في سلم (صول . الصغير)، و القفلة تامة .

الفكرة الثالثة C

م ٤٩ [١] – م٦٨ [٢] في سلم (فا . الكبير)، و القفلة تامة .

الفكرة الرابعة D

أنكروز ٦٩– م٧٣ [٣] في سلم (فا . الكبير)، و القفلة تامة .

الفكرة الخامسة E

م ٧٤ – م ٨٩ في سلم (رى . الكبير)، و القفلة تامة .

الفكرة السادسة F

م ٩٠ – م٩٨ [١] في سلم (سى^{b} . الكبير)، و القفلة تامة .

الفكرة السابعة G

م ٩٨ [١] – م١٠١ [٣] في سلم (مى^{b} . الكبير)، و القفلة تامة .

الفكرة الثامنة H

أنكروز ١٠٢ – م١٠٦ [١] في سلم (مىb . الكبير)، و القفلة نصفية .

الفكرة التاسعة G_2

م ١٠٦ – م١١٠ [١] في سلم (فا . الكبير)، و القفلة نصفية بسبعتها .

كوديتا

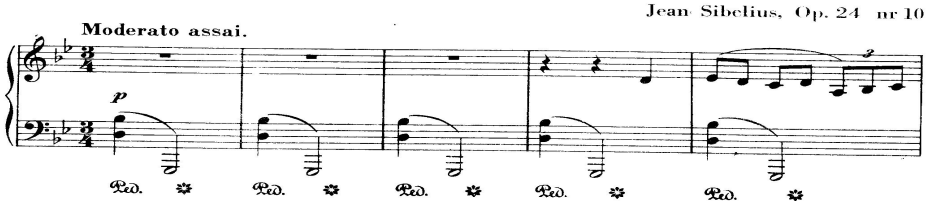
م ١١٠ – م١١٦ في سلم (صول . الصغير)، و القفلة تامة .

الختام بقفلة مطولة

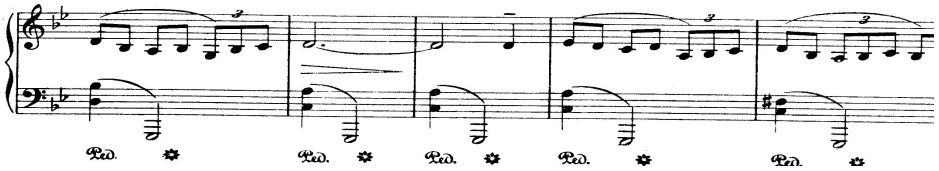
م ١١٦ – م١٢١ في سلم (صول . الصغير)، و القفلة تامة.

ثالثاً: – التحليل الأدائي:

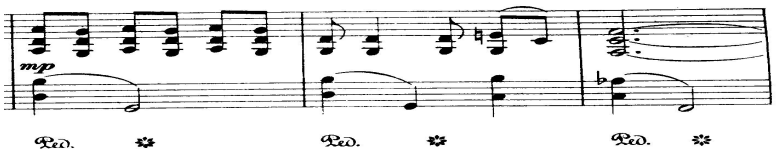
الأفكار اللحنية: يتسم لحن هذه المقطوعة على الغموض والآداء الهادئ ثم الآداء السريع.

م١ – م٤ [٢] تمهيد في سلم الأساس (صول . الصغير) باليد اليسرى فقط، على شكل نغمات ممتدة متكررة تتكون من تألف الدرجة الأولى كتأكيد للسلم الأساسي، كما في الشكل التالى:

شكل رقم (١) لحن تمهيدى للمقطوعة

الفكرة A

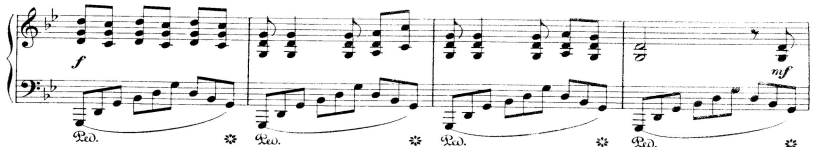
أنكروز م٥ – م١٥ لحن غنائي هادئ في اليد اليمنى بنغمات سلمية مع التكرار، أما اليد اليسرى فتؤدى نفس الآداء السابق في المقدمة التمهيدية، كما في الشكل التالى:

شكل رقم (٢) اللحن المميز للفكرة الأولى، غنائى هادئ قصير

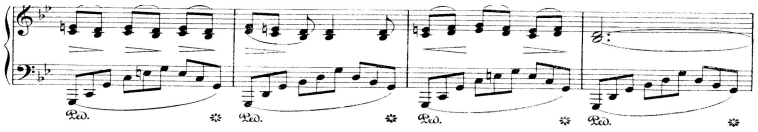
الفكرة الثانية B

م ٢٧ – م٤٤ لحن قائم على التألفات الثلاثية بوضع مفتوح ومسافات هارمونية مختلفه تؤدى باليد اليمنى، واليد اليسرى تؤدى نفس الآداء السابق في المقدمة التمهيدية، مع تكرار ذلك اللحن مرتين متتاليتين، كما في الشكل التالى:

شكل رقم (٣) اللحن المميز للفكرة الثانية، تألفات ومسافات هارمونية

م٤٢–م٤٩ [١] وصلة لحنية قائمة على النغمات الممتدة برباط زمنى لأربع موازير متتاليتين مع التكرار باليد اليمنى، واحتفاظ اليد اليسرى بنفس الآداء المستخدم في المقدمة التمهيدية.

الفكرة الثالثة C

م ٤٩ – م٦٨ ٢ لحن سريع يتميز بالسنكوب الإيقاعي بين اليدين، حيث تؤدى اليد اليمنى تألفات ثلاثية بإيقاع ثنائي، واليد اليسرى نغمات أربيجية صاعدة وهابطة بإيقاع ثلاثي على شكل ثلثيات متتالية، كما في الشكل التالى:

شكل رقم (٤) اللحن المميز بالسنكوب الإيقاعي بين اليدين

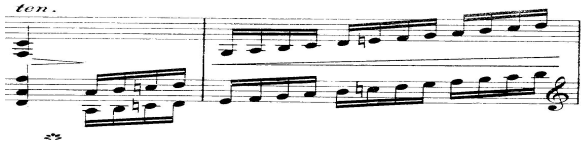
م٥٤–م٥٨ يستمر اللحن في اليد اليسرى بثلثيات أربيجية مع مسافات هارمونية باليد اليمنى أغلبها بمسافتى الثالثة الكبيرة والصغيرة، كما في الشكل التالى:

شكل رقم (٥) مسافات هارمونية مع اربيجات بين اليدين

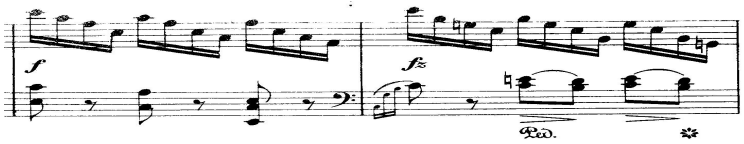
م٥٨–م٥٩ وصلة لحنية بمسافة ثالثة كبيرة ممتدة برباط زمنى في اليد اليمنى، مع استمرار الأربيجات باليد اليسرى.

م٦٠ ١ – م٦٨ ٢ تكرار حرفي للفقرة (م ٤٩ – م٦٠).

الفكرة الرابعة D

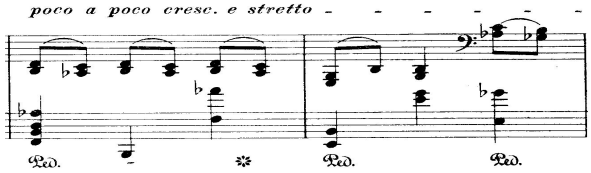
أنكروز ٦٩– م٧٤ ٣ لحن الفكرة قائمة على فقرة سلمية وأخرى أربيجية

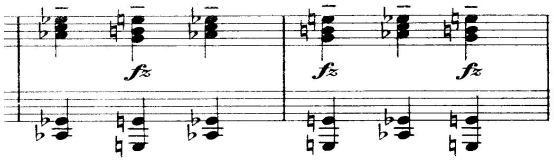
أنكروز ٦٩– م٧١ ١ فقرة سلمية في اليدين، تؤدى على أربعة أوكتافات متتالية صعوداً، كما في الشكل التالى:

شكل رقم (٦) فقرة سلمية باليدين

م٧١–م٧٣ أربيجات هابطة باليد اليمنى، مع مسافات هارمونية مختلفة باليد اليسرى، كما في الشكل التالى:

شكل رقم (٧) أربيجات هابطة باليد اليمنى مع مسافات هارمونية مختلفة باليد اليسرى

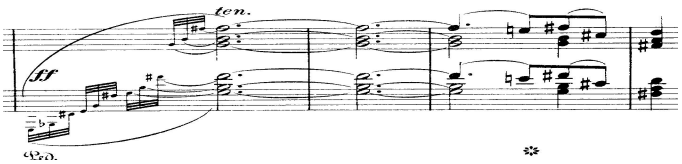
الفكرة الخامسة E

م٧٤–م٨٩ [٢] لحن قائم على مسافات وتآلفات هارمونية ثلاثية باليد اليمنى، مع مسافات هارمونية مختلفة في اليد اليسرى، وتختتم بكوديتا.

م٧٤–م٧٧ [٢] مسافات ثلاثية باليد اليمنى، مع مسافات هارمونية مختلفة في اليد اليسرى، كما في الشكل التالى:

شكل رقم (٨) مسافات هارمونية مختلفة باليدين

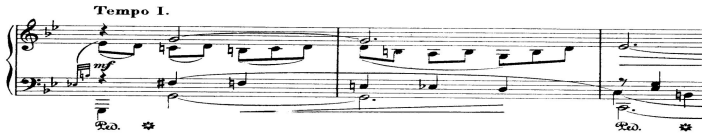
م٧٧–م٨٥ [٣] تآلفات ثلاثية باليد اليمنى، مع مسافات هارمونية مختلفة في اليد اليسرى، كما في الشكل التالى:

شكل رقم (٩) تآلفات ثلاثية باليد اليمنى، مع مسافات هارمونية مختلفة باليد اليسرى

م٨٦–م٨٩ كوديتا تبدء بحلية الأربيجو في اليد اليسرى تليها اليد اليمنى، وتنتهى بتألف ثلاثي ممتد في اليدين، كما في الشكل التالى:



شكل رقم (١٠) كوديتا لختام الفكرة الخامسة

الفكرة السادسة F

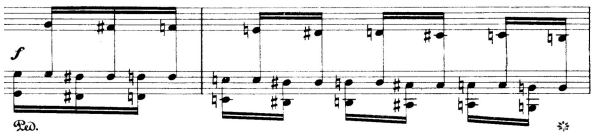
م ٩٠ – م٩٨ [١] إعادة للحن الفكرة الأولىولكن بكثافة هارمونية لأربع أصوات مع اختلاف في نغمات النوار الثالث باليد اليمنى، وكذلك اختلاف المصاحبة في اليد اليسرى، كما في الشكل التالى:

شكل رقم (١١) أعادة للحن الفكرة الأولى بكثافات هارمونية، مع اختلاف المصاحبة

الفكرة السابعة G

م ٩٨ [١] – م١٠١ [٣] لحن قائم على نغمات سلمية وأربيجية في اليدين، ثم لحن هادئ باليدين مازورة رقم (٩٩)، ثم عودة للحن السابق مع نغمات أربيجية صاعدة باليدين، كما في الشكل التالى:

شكل رقم (١٢) نغمات صاعدة باليدين

الفكرة الثامنة H

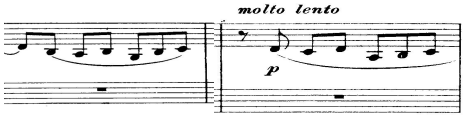
أنكروز ١٠٢ – م١٠٦ [١] لحن مترابط بصوتين في اليد اليمنى، يليه أوكتافات هابطة متبادلة بين اليدين، كما فى الشكل التالى:

شكل رقم (١٣) أوكتافات متبادلة وهابطة بين اليدين

الفكرة التاسعة G2

م ١٠٦ – م١١٠ [١] تكرار شبة كامل للفكرة السابعة، وذلك بالتصوير على بعد أوكتاف صاعد، مع اختلاف المازورة الأخيرة حيث استخدمت النغمات الأربيجية بكثافة في اليدين وبالتبادل صعوداً وهبوطاً، كما في الشكل التالى:

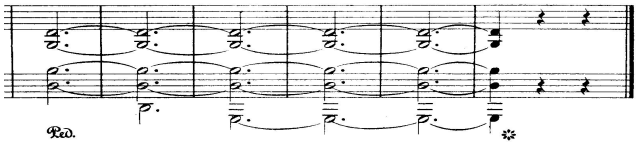
شكل رقم (١٤) كثافة أربيجية بين اليدين صعوداً وهبوطاً

كوديتا

م ١١٠ – م١١٦ تبدأ بمسافات هارمونية متحركة ثم نغمات ممتدة باليدين، وتنتهي بجزء مقتطب من لحن الكرة الأولى باليد اليمنى فقط، كما في الشكل التالى:

شكل رقم (١٥) كوديتا بها جزء من لحن الفكرة الأولى باليد اليمنى فقط

الختام بقفلة مطولة

م ١١٦ – م١٢١ قفلة مطولة قائمة على نغمات ممتدة بترابط زمنى في اليدين، كما في الشكل التالى:



شكل رقم (١٦) قفلة مطولة قائمة على نغمات ممتدة بترابط زمني في اليدين

المصاحبة:

م١–م١٤ مصاحبة متكررة في اليد اليسرى بمسافة سادسة يليها قفزة لمسافة أثنين أوكتاف لأسفل على الصول.

م١٥–م٢٢ تألفات ثلاثية في اليد اليسرى تؤدى بالوضع الأساسي.

م٢٦–م٤١ تألفات ثلاثية في اليد اليمنى تؤدى بالوضع المفتوح.

م٤٩–م٦٨ تألفات ثلاثية بالوضع المفتوح، ومسافات هارمونية أغبها ثلاثية في اليد اليمنى، مع مصاحبة أربيجية صاعدة وهابطة باليد اليسرى.

م٦٩–م٧٤ نغمات سلمية باليدين يليها نغمات أربيجية هابطة باليد اليمنى، مع مسافات هارمونية مختلفة في اليد اليسرى.

م٧٤–م٨٠ مسافات هارمونية مختلفة باليدين.

م٨٠–م٨٥ [٣] تألفات رباعية باليد اليمنى، مع تألفات ثلاثية في اليد اليسرى.

م٩٠–م١٠٠ مسافات مختلفة في اليد اليسرى.

م١٠٤–م١٠٨ [١] أوكتافات متبادلة بين اليدين وبنغمات كروماتيكية.

م١٠٨–م١١٠ نغمات أربيجية صاعدة وهابطة بين اليدين.

م١١٠–م١١٣ مسافات هارمونية ثلاثية في اليد اليمنى.

م١١٤–م١١٥ لحن أحادي باليد اليمنى، بلا مصاحبة في اليد اليسرى.

١١٦–م١٢١ قفلة مطولة بمسافة الخامسة الممتدة برباط زمني في اليد اليمنى، مع مسافة السادسة الممتدة برباط زمني في اليد اليسرى.

التلوين التعبيري:

استخدم المؤلف الآداء المترابط من خلال الأقواس اللحنية القصيرة والممتدة.

استخدم تشديد النبر في بداية كل وحدة زمنية داخل المازورة الواحدة في موازير (٥٤،٦٤،٦٧) استخدم أغلب التلوينات التعبيرية المختلفة، بداءً من العزف الخافت والقوى والمتوسط بينهما(p,f,mp,mf).

البيدال:

تميزت تلك المقطوعة باستخدام البيدال الأيمن بصورة شبهه دائمة على الوحدة الزمنية الأولى في بداية كل مازورة.

مصطلحات التعبير والسرعة:

بطئ نوعاً Moderato assai

dim اختصار لمصطلح diminoindo ويعنى التدرج بعزف النغمات من الشدة الى الخفوت، مازورة رقم (٢٣)، وكذلك استخدم العزف الخافت والقوى والمتوسط بينهما(ff,mp,mf،p,f)، مثال موازير رقم(،٩٠،٢٧،٧١،٨٠ ،٩٨، ١٤٠ ،....).

crese إختصار لمصطلح crescendo ويعنى التدرج بعزف النغمات من الخفوت الى الشدة، مازورة رقم (٤٧).

Piu piano وتعنى عزف مفاجئ بصوت خافت، كما في مازورة رقم(٣٧).

Poco a Poco al meno moderato وتعنى الإقلال في السرعة بالتدريج، م(٤٦:٥٠).

م ٣٣ –٤٠ بدون استخدام الدواس Senza Pedale

م ٤١ –٤٢ أكثر قوة Piu forte

Poco a Poco crese. e stretto وتعنى الاستمرار بالتدرج للقوة أكثر فأكثر، م (٧٤:٧٦).
Ten اختصار لمصطلح Tenuto وتعنى الالتزام بكامل زمن النغمة، م (٦٨،٨٢،٨٣،٨٦).
.I Tempo وتعنى الرجوع للسرعة الأساسية للمقطوعة، م (٩٠).
Molto Lento وتعنى عزف النغمات بترابط كامل، م (١١٤).

الحليات:

حلية الأربيجيو م (٧٢) في اليد اليسرى، م (٨٦) بين اليدين.
حلية الأتشكاتورا المنفردة، م (٩٩، ١٠٧)، في اليد اليسرى.
حلية الأتشكاتورا المزدوجة، م (٩٠، ٩٤)، في اليد اليمنى.

رابعاً: – الصعوبات العزفية وكفية الغلب عليها:

١– م١–م٤ [٢] تمهيد باليد اليسرى قائم على مسافة السادسة الهارمونية، يليها قفزة هابطة لنغمة صول على بعد أوكتاف وخامسة بترابط قصير من خلال القوس اللحني slur، كما في الشكل السبق رقم (١)، لذا يقترح الباحث:

- تدريب العازف على مسافة السادسة الهارمونية بزمن بطيء، ثم الانتقال ببطيء لآداء القفزة الهابطة للإحساس بتلك المسافة من خلال مساعدة الساعد والذراع مع تحضير الأصبع الخامس، مع مراعاة حركة الساعد والرسغ بشكل نصف دائري من أعلى.
- عدم استخدام البيدال أثناء التدريب البطيء حتى يتم إتقان العازف لبعد القفزة، ثم إدخال البيدال كما هو موضح بالمدونة.

٢– أنكروز م٥–م١٥ الفكرة (A) لحن غنائي هادئ باليد اليمنى مع مصاحبة اليد اليسرى بنفس آداء اللحن التمهيدي، كما في الشكل السابق رقم (٢)، ويرى الباحث:

- ضرورة الاهتمام بالرباط اللحني slur، والتقسيم الإيقاعي في اليد اليمنى والذي لا يمثل صعوبة تكنيكية للعازف.
- مراعاة استخدام البيدال كما هو موضح بالمدونة.

٣- م٢٧-م٤٤ الفكرة (B) تستمر اليد اليسرى بنفس الآداء السابق والمتكرر، أما اليد اليمنى فلحن قائم على التألفات الثلاثية والمسافات الهارمونية المختلفة، كما في الشكل السابق رقم (٣)، ويقترح الباحث:

- تدريب اليد اليمنى على الاحساس بمسافة الأوكتاف والمسافة الهارمونية.
- أن تسمع نغمات التألف الثلاثي في وقت واحد، وذلك بتقريب اليد من لوحة المفاتيح، وتحضير الأصابع مع استخدام الساعد في الانتقال بين التألفات.

٤- م٤٩-م٦٨ [٢] الفكرة (C) لحن سريع بين اليدين، كما في الشكل السابق رقم (٤)، يمثل الآداء الإيقاعي بين اليدين بعض الصعوبة للعازف، لذا يقترح الباحث:

- تؤدى اليد اليمنى الإيقاع الثنائي مع آداء اليد اليسرى للإيقاع الثلاثي ddd، وذلك بالتنقير على الطاولة.
- التركيز على الناتج السمعي لآداء اليدين معاً، ثم إعادة التدريب على البيانو بنغمات منفردة في كل يد، ثم إدخال نغمات التألف باليد اليمنى مع النغمات الأربيجية الصاعدة والهابطة باليد اليسرى في آداء بطيء، ثم التدرج للوصول إلى السرعة المطلوبة.

٥- أنكروز ٦٩-م٧٤ [١] الفكرة (D) فقرة سلمية تؤدى باليدين صعوداً، كما في الشكل السابق رقم (٦)، ويرى الباحث:

- أنكروز ٦٩-م٧١ [١] يجب تفهم العازف للنغمات في الطبقات الصوتية المختلفة في اليدين، وذلك بتدريب كل يد على حده وبإيقاعات مختلفة مع التدرج في السرعة.
- التدريب على تمرير الأصابع فوق الإبهام صعوداً في اليدين.
- جعل الأصابع قريبة من لوحة المفاتيح مع عدم استخدام البيدال حتى لا تتداخل الأصوات

٦- م٧١-٧٤ [١] أربيجات هابطة في اليد اليمنى، مع مسافات هارمونية مختلفة باليد اليسرى، كما في الشكل السابق رقم (٧)، ويرى الباحث:

- تدريب اليد اليمنى على النغمات الأربيجية جيداً وبدون استخدام البيدال، مع التدرج في السرعة.

- تحضير الأصابع المناسبة للعازف مع استخدام الرسغ بحركة شبه دائرية من جهة اليمين لليسار بمساعدة من الساعد.
- مراعاة استخدام الرباط اللحني القصير slur عند آداء اليد اليسرى للمسافات الهارمونية، وذلك بتساوي قوة الأصابع على نغمته المسافة الهارمونية، مع إعطاء ضغط أكثر في بداية الرباط ثم ضغط أخف في نهايته.

٧- م٧٤-م٨٩ [٢] الفكرة (E) تبدأ بمسافة هارمونية ثلاثية باليد اليمنى، مع مسافات هارمونية مختلفة باليد اليسرى م٧٤-٧٧ [٢]، كما في الشكل السابق رقم (٨)، ويرى الباحث: تدريب كل يد على حده مع تحضير الأصابع المناسبة للعازف لتحقيق الرباط اللحني بين النغمات.

٨- م٧٧ [٣] -م٨٥ [٣] تألفات ثلاثية باليد اليمنى مع مسافات هارمونية مختلفة باليد اليسرى، كما في الشكل السابق رقم (٩)، ويرى الباحث:

- بالنسبة لليد اليسرى تتطلب نفس الأداء السابق والمشار اليه في موازير(٧٤-٧٧).
- تدريب العازف على نغمات التألف الثلاثي باليد اليمنى، وتفهما لكثرة علامات التحويل بها، يجب استخدام ثقل اليد مع تثبيت الأصابع وحركة الساعد من أعلى لأسفل.
- مراعاة أن يكون الآداء غير مترابط ونغمات التألف بنصف قيمتها الزمنية (-).

٩- م٨٦-٨٨ ختام الفكرة الخامسة، تبدأ بحلية الأربيجيو بالتبادل بين اليدين، كما في الشكل السابق رقم (١٠)، ويرى الباحث:

- تساوى قوة الأصابع بين اليدين، مع استخدام البيدال لربط النغمات.
- مساعدة الأصابع من خلال حركة شبه دائرية للرسغ مع مساعدة مفصل الكوع.

١٠ - م٩٠-م٩٨ [١] الفكرة (F) إعادة للحن للفكرة الأولى مع كثافة هارمونية، حيث تحتوي على أربعة أصوات، صوتين في كل يد، مع اختلاف المصاحبة في اليد اليسرى، كما في الشكل السابق رقم (١١)، ويرى الباحث:

- تدريب كل يد على حده لآداء النغمات بالرباط اللحني والرباط الزمنى المدون.

- تدريب اليد اليمنى بدون حلية الأتشاكتورا، ثم يستقطع زمن الحلية بقدر بسيط من زمن النغمة الأساسية.
- مراعاة الزمن الممتد للنغمات في اليدين، والدقة في استخدام البيدال لربط النغمات باليدين.

١١–م٩٨ [١]–م١٠١ [٣] الفكرة (G) نغمات أربيجية صاعدة وأوكتافات، كما في الشكل السابق رقم (١٢)، ويرى الباحث:

- تدريب اليدين على نغمات الأربيجات جيداً وببطيء، مع الاهتمام بالحركة الدائرية بمساعدة الساعد مع الرسغ، وتفهم النغمات الملونة، ثم التدرج في السرعة، واستخدام البيدال المدون بحذر حتى لا تتداخل النغمات.
- تدريب اليد اليمنى على الاحساس بمسافة الأوكتاف، ومرونة أصبع الإبهام عند الانتقال بين الأوكتافات، مراعاة آداء نغمتي الأوكتاف في وقت واحد، مما يتطلب اقتراب اليد من لوحة المفاتيح.

١٢– م١٠٢–م١٠٦ الفكرة (H) أوكتافات متتالية ومتتابعة بين اليدين، كما في الشكل السابق رقم (١٣)، ويرى الباحث أنها تتطلب من العازف ما يلى:

- مرونة أصبع الإبهام لكثرة استخدامه بصورة أساسية وتبادلية بين اليدين، بداءً باليد اليسرى يليها اليد اليمنى.
- تبادل اليدين يكون بصورة رأسية أي من أعلى لأسفل، مع الإحساس التام بمسافة الأوكتاف، والبدء بالتدريب البطيء ثم التدرج بالسرعة، وبعد إتقان العزف يستخدم البيدال كما في المدونة.

١٣– م١١٦–م١٢١ قفلة مطولة قائمة على نغمات مسافات هارمونية ممتدة باليدين، كما في الشكل السابق رقم (١٦)، ويرى الباحث:

- مسافة خامسة هارمونية باليد اليمنى، ومسافة سادسة هارمونية باليد اليسرى تتطلب تحضير الأصابع وقربها من لوحة المفاتيح مع الضغط المتساوي بمساعدة مفصل الكوع.
- استخدام البيدال في بداية المازورة رقم ١١٦، مع استمرار الضغط حتى نهاية المقطوعة.

نتائج البحث:

من خلال التحليل السابق لعينة البحث للمؤلف سيبليوس مصنف ٢٤ مقطوعة رقم (٧)، ومقطوعة رقم (١٠)، توصل الباحث الى النتائج التالية:

– استخدم المؤلف السلالم الكبيرة والصغيرة، والانتقال للسلالم البعيدة، مع استخدام الكروماتيكية وأحياناً التنافر، والتزم بميزان واحد ولم يستعمل تعدد الموازين.

– النماذج الإيقاعية المستخدمة كلها نماذج معتادة وفى الزمن الأساسي لوحدة النوار وتقسيماتها.

– استخدم في مقطوعاته مجموعة من الصيغ المختلفة مثل الثنائية والثلاثية البسيطة والروندو.

– استخدم النسيج الهوموفونى واحياناً النسيج الهارمونى بإسلوب مكثف والذي يعتمد على استخدامه للتألفات الثلاثية والرباعية في الصوتين في ان واحد، وكذلك استخدامه للنسيج الذي يجمع بين البوليفونية والهارمونية.

– تميزت الألحان بالرشاقة والحيوية والسرعة والآداء البراق، واحياناً بالألحان الغنائية الهادئة والراقصة، مع الاعتماد على الجمل القصيرة وبساطة التركيبات اللحنية القصيرة، والتكرار للألحان الأساسية والتتابع اللحني، مع استخدام المسافات الهارمونية المتوافقة وأحياناً المتنافرة.

– المصاحبة قائمة على المسافات الهارمونية المتوافقة والمتنافرة، اربيجات لحنية ونغمات سلمية مع النغمات القافزة في اليدين، وتألفات ثلاثية ورباعية.

– استخدم حلية الأتشيكاتورا المنفردة والمزدوجة، وحلية الأربيجيو.

– استخدم العناصر التكنيكية المختلفة والتي تحتاج لبعض المهارات مثل ثالثات متتالية او هارمونية، مسافات هارمونية متصلة ومتقطعة بينها قفزات واسعة برباط لحنى مما يستوجب استخدام البدال في معظمها، تألفات هارمونية مكثفة بين اليدين ثلاثية ورباعية، وأوكتافات هارمونية ولحنية، مع عزف الأربيجات اللحنية في مسافات واسعة.

– استخدم المؤلف التباين في السرعة من حيث التبطيء المتدرج Poco a Poco al meno moderato ثم العودة للسرعة الأصلية Tempo، وكذلك استخدم التباين الواضح بين العزف القوى والخافت pp p mp mf f fz، كما استخدم التدرج في الآداء< > مع التدرج في السرعة في مساحات كبيرة وصغيرة، والرباط اللحني slur والتعويض الزمنى Tempo Rubato بحرية.

التوصيات:

١– الاستفادة من عناصر التحليل المختلفة والتي اشتمل عليها هذا البحث عند عزف مؤلفات جان سيبليوس المختلفة.

٢– ادراج مؤلفات جان سيبليوس ضمن مناهج العزف بكلية التربية الموسيقية للمراحل التعليمية المختلفة.

٣– تزويد مكتبة الكلية بمدونات واسطوانات مقطوعات مصنف رقم ٢٤ للمؤلف.

٤– اعداد ندوات علمية لأعمال جان سيبليوس من خلال العزف والاستماع لمؤلفاته.

قائمة المراجـــــع

أولاً المراجع العربية:

١- أحمد محمود:" الموسيقى والحضارة" ترجمة لكتاب هوجو لايختنزيت، المؤسسة المصرية للتأليف، القاهرة، ١٩٨٦.

٢- ألفريد أينشتاين: الموسيقى في العصر الكروماتيكى، ترجمة د. أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٣.

٣- سعد الدين جلال: المرجع في علم النفس، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣.

٤- عواطف عبد الكريم: "محيط الفنون"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١.

ثانياً المراجع الاجنبية:

5- Arnold Whitall,: Romantic Music, A Concise History, Schubert to Sibelius,Thames .and Hudson, London,1987.

6- Choies P.,: The Oxford Companion to Music, London, Oxford Unvirsity Press. .1955.

.7- http://www. Fimic,fi, email : info@mie/teosto.fi Finnish music Information Centre

8- Joseph M, : Introduction to Contemporary Music, London,Jm,Dent and Son .L.T.D,1977.

9- M.Kennedy,: The Concise Oxford of Music (Oxf. Univ. N.Y 1989.,

10- Sadie, Stanly, The New Groves Dictionary of Music and Musicians,6th Edition, London, Macmillan,1980.

11- The New Grove Turn of the Century Masters: Janacek, Mahler, Strauss, Sibelius by John Tyrrell ISBN.

ملخص البحث

مقطوعات البيانو مصنف ٢٤ لجان سيبليوس ومدى الاستفادة منها ضمن المناهج العزفية لطلاب كلية التربية الموسيقية

وليد محمد عجمي*

مع بداية القرن العشرين سادت الروح العصرية في مجالي الأداب والفنون، ومنها النزوع الى القومية في الموسيقى، ومن بين مثل الاتجاه نحو القومية الموسيقية لبلاده هو المؤلف الفنلندي، جان سيبليوس Jean Sibelius (١٨٦٥ ــ ١٩٥٧)، الذي اقترن أسمه بالوطن الفنلندي في الأوساط الفنية الأوروبية، وأعتبر بطلاً قومياً في فنلندا، ومنحه البرلمان الفنلندي بالإجماع راتباً سنوياً مدى الحياة. اكتسب أسلوبه في البداية صبغة الرومنسية الحديثة neo– romanticism وفولكلورية، وبالاطلاع على بعض مقطوعات المؤلف للبيانو، مصنف رقم ٢٤، وتناولها بالدراسة والتحليل لما تتميز به من ألحان وإيقاعات وأساليب الكلاسيكية والرومانسية الحديثة، وكذلك العديد من الصعوبات العزفية والأدائية أفترض الباحث أنها مناسبة لإثراء برامج عزف آلة البيانو في المكتبة، بمؤلفات رومانسية حديثة، وقد هدف البحث الى التعرف علي الكلاسيكية الحديثة، تاريخها وتطورها، والمؤلف جان سيبليوس حياته، أسلوبه، وأعماله، وإيجاد الصعوبات والمشاكل العزفية والأدائية، لعينة البحث، وكيفية التغلب عليها.

أشتمل البحث على عرض المقدمة، مشكلة البحث، أهدافه، أهميته وإجراءاته، ثم عرض تاريخي مختصر لحياة المؤلف واعماله، ومميزات اسلوبه، ثم الإطار التطبيقي من خلال التحليل النظري والعملي لعينة البحث، وعرض الصعوبات التكنيكية والتعبيرية واقتراح الحلول المناسبة للوصول الى الآداء المناسب لتلك المقطوعات، وأختتم البحث بالنتائج والتوصيات وقائمة المراجع العربية والاجنبية.

---

* أستاذ مساعد بكلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.