مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا (بحوث علمية وتطبيقية)
Journal of Specific Education and Technology (Scientific and Applied Research)
KSU Kafrelsheikh University جامعة كفرالشيخ

أسلوب أداء سكرتزو البيانو عند ألكسندر بورودين

The Performing Style of Alexander Borodin's Piano Scherzo

د/ ندى نور الدين العشري
مدرس بكلية التربية النوعية – جامعة كفر الشيخ

الملخص:
يعتبر المؤلف الموسيقي الروسي ألكسندر بورودين من أشهر رواد الموسيقي الروسية القومية، والذي تعد أعماله الموسيقية العظيمة، من أهم الإضافات إلى موسيقى القرن التاسع عشر.
ويهدف هذا البحث إلى التعرف على أسلوب أداء سكرتزو البيانو عند ألكسندر بورودين، وتحليلها عزفياً، من أجل مساعدة الدارس العازف على أدائها بالشكل الفني المطلوب.
ويشتمل هذا البحث على:
المقدمة – المشكلة – الأهداف – الأهمية – الفروض – المنهج المستخدم – العينة – الحدود – الأدوات - المصطلحات – الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.
وينقسم البحث إلى قسمين:
أولا: الإطار النظري ويشتمل على: حياة ألكسندر بورودين – أسلوبه – أعماله الموسيقية.
ثانياً: الإطار التطبيقي ويشتمل على :
دراسة تحليلية عزفيه لسكرتزو البيانو عند ألكسندر بورودين ، من أجل تحديد الصعوبات العزفية التي قد تقابل الدارس العازف ، والعمل على تذليلها ، من أجل الوصول إلى الأداء الفني الجيد والصحيح لها.
وأخيراً أختتم البحث بالنتائج والتوصيات والمراجع العربية والأجنبية.

Abstract:

The Russian composer Alexander Borodin is considered one of the most famous Russian national music enterpreneurs, and his leading compositions , considered one of the most important additions to the 19th century music.
This research aim to know the performing style of Alexander Borodin's Piano scherzo, and musical analysis of it, for the seek of help the musician scholar , for its performance , with the desired crafty qualities.
This research contains:
The introduction , the problem, the presumptions, the objectives , the importance , the sample , the hypotheses, the scope , the method of the research , the terminology – the previous studies that connected to this research.
This research divided into Two sections:
The first section:
Theoretical frame contains: Alexander Borodin's life, his style in composition , and his musical works.
The second section:
The application system contains: musical analysis study of Alexander Borodin's Piano scherzo , to solve the piano technical problems ,for its performance with the desired crafty qualities.
Finally, this research ends with the impacts, recommendations , Arabic and English references.

المقدمة:

بحلول القرن التاسع عشر بدأت تحدث الكثير من التغيرات في جميع نواحي الحياة ، سواء السياسية أو الاقتصادية ، أو الاجتماعية أو العلمية أو الصناعية ، مما أدى إلى إزالة جميع الحواجز التي توجد بين البلاد الأوروبية ، وذلك ساعد على التقارب السياسي والثقافي بينهم ، مما ساعد على إنبعاث القوميات المختلفة ، والتي ظهرت بوضوح في الفنون المختلفة عامة والموسيقى خاصة ، مما أدى إلى ظهور المدارس الموسيقية القومية ، ومنها على سبيل المثال المدرسة الروسية والمجرية والاسكندنافية ، والتي تميز كل منها بطابع مختلف عن الآخر (10-286) ، ولقد اعتمدت مؤلفات هذه المدارس على استلهام التراث الموسيقي الشعبي القومي(6 - 102) .

ولقد شهدت روسيا خلال القرن التاسع عشر نهضة موسيقية غير مسبوقة ، فبعد أن كانت معزولة إلى حد ما عن البلاد المحيطة بها بسبب قيود اللغة والموقع الجغرافي ، أخذت مكانا قياديا في عالم الموسيقى ، حيث ظهر نشاط موسيقى فذ في منتصف ذلك القرن تمثل في حدوث تفرقة واضحة داخل الوسط الموسيقى الروسي بين المؤلفين الموسيقيين الذين يرغبون في فن موسيقى روسي متميز من جانب ، وبين المؤلفين الموسيقيين الذين أحسوا بالحاجة إلى الاتصال بأوروبا الغربية من جانب آخر ، وبذلك نشأت منافسة بين هاتين المجموعتين (4-612، 614) وأحد رواد الموسيقى القومية الروسية نجد ألكسندرو بورودين ، والذي يعد من فطاحل الموسيقيين الروس الذين ساهموا في نشر الحركة القومية الروسية الموسيقية ، والذي كانت الموسيقى رسالته الحقيقية منذ نعومة أظافره ، ولقد ترك العديد من المؤلفات الموسيقية ، التي شهدت على عبقريته الموسيقية(8-309).

مشكلة البحث:

على الرغم من أن الأعمال الموسيقية عند ألكسندر بورودين ، تمتاز بالمهارات التقنية والتعبيرية المتميزة ، إلا أنها لم تحظ بالبحث والدراسة الكافية ، من قبل الدارسين والعازفين ، لذا رأت الباحثة أن تلقي الضوء على أحد أعماله الموسيقية لألة البيانو ، وتناولها بالدراسة والتحليل ، لتحديد ما بها من صعوبات عزفيه والعمل على تذليلها.

أهداف البحث:

1- إلقاء الضوء على ألكسندر بورودين كأحد أهم المؤلفين الموسيقيين في المدرسة القومية الموسيقية الروسية.
2- التعرف على التقنيات العزفية التي اشتملت عليها سكرتزو البيانو عند ألكسندر بورودين ، والعمل على تذليل ما بها من صعوبات ، للوصول إلى الأداء العزفي الجيد.

أهمية البحث :

التعرف على الأسلوب الموسيقي عند ألكسندر بورودين في مؤلفة سكرتزو البيانو ، وذلك من خلال تقديم دراسة تحليلية عزفيه لها ، مما يساعد الدارس العازف على أدائها بالشكل الفني المطلوب .

فروض البحث :

تفترض الباحثة ان تذليل الصعوبات العزفيه الموجودة بسكرتزو البيانو عند السكندر بورودين ، يساعد الدارس العازف على إجادة عزفها.

منهج البحث :

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى).

عينة البحث :

سكرتزو البيانو في سلم (لا) بيمول الكبير عند ألكسندر بورودين .

أدوات البحث :

المدونات الموسيقية.

حدود البحث :

سكرتزو البيانو عند ألكسندر بورودين عام (1885م) .

مصطلحات البحث :

1- أسلوب الأداء Performance style :

هي الصفة التي تميز المؤلفة الموسيقية ، والتي توضح الهدف الذي يريد المؤلف الموسيقي توصيلة إلى المستمع ، وهذا ما يميز كل مؤلف موسيقي عن غيره(11-108).

2- سكرتزو (دعابة) Scherzo :

حركة نشيطة حيوية ، ذات ميزان ثلاثي ، ظهرت كبديلا لحركة المينويت داخل المؤلفات الآلية رباعية الحركات ، كالسيمفونية والصوناتا والرباعي الوتري وغيرها من المؤلفات ، منها مؤلفات مستقلة بذاتها(7-164).

3- المهارة Skill :

هي الأداء السهل الدقيق القائم على الفهم لما يتعلمه الإنسان حركيا وعقليا ، مع توفير الوقت والجهد والتكاليف(1-249).

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

الدراسة الأولى بعنوان :

((متتابعة البيانو عند ألكسندر بورودين))* :

وتهدف هذه الدراسة إلى التحليل العزفي ، وتحديد الصعوبات التكنيكية والتعبيرية الموجودة بمتتابعة البيانو عند بورودين ، وإلقاء الضوء على بورودين أحد رواد الموسيقى الروسية القومية ، والذي كتب العديد من المؤلفات الموسيقية لآلة البيانو ، وعلى الرغم من ذلك لم يتم تناولها بالتحليل والدراسة من قبل الباحثين بكلية التربية الموسيقية ، وقد توصل الباحث إلى إحتواء متتابعة البيانو عند بورودين على العديد من المهارات التقنية والتعبيرية ، والتي عمل على تذليلها بالإرشادات العزفية والتمارين المقترحة ، وقد أوصى الباحث بضرورة الاهتمام باختيار مقطوعات متتابعات البيانو Suite عند بورودين ضمن مقطوعات البيانو لطلبة الدراسات العليا ، والعمل على مواصلة البحث لمعرفة المؤلفين الموسيقيين المعاصرين لبورودين.

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول الإطار النظري لحياة ألكسندر بورودين وأعماله الموسيقية ، وأسلوبه في التأليف الموسيقي ، وتختلف في أختيار العينة موضوع البحث ، حيث أن البحث الراهن يتناول سكرتزو البيانو عند ألكسندر بورودين.

الدراسة الثانية بعنوان :

((دراسة تحليلية لبعض أعمال ألكسندر بورودين لآلة البيانو وإمكانية الاستفادة منها في التأليف الموسيقي))* .

ويهدف هذا البحث إلى التعرف على مميزات أسلوب ألكسندر بورودين في استخدام عناصر التأليف الموسيقي ، الصياغة ، اللحن ، الإيقاع ، الهارموني ، المصاحبة ، من خلال بعض مؤلفاته لآلة البيانو ، والاستفادة من تحليل تلك المؤلفات في مادة التأليف الموسيقي وكانت عينة البحث هي: Not turho ، Mazourka No.3 ، Polovtsian Dance ، Stranger in Paradise .

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في دراسة شخصية ألكسندر بورودين ، وتختلف عنه في أن هذه الدراسة تهدف إلى تحليل أسلوب وسمات التأليف الموسيقي من خلال أعمال بورودين لآلة البيانو ، من أجل الاستفادة منها في مادة التأليف الموسيقي ، أما البحث الحالي فيهدف إلى التحليل

* شريف زين العابدين : بحث منشور ، علوم وفنون الموسيقى ، المجلد العاشر ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، يناير 2004م.
* أسماء عبد الرحمن عبد الستار موسى : بحث منشور ، علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الثاني والعشرون ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، يناير 2011م.

العزفي لسكرتزو البيانو عند بورودين من أجل التغلب على الصعوبات العزفية التي قد تواجه الدارس العازف ، وتذليل تلك الصعوبات من أجل الوصول إلى الأداء الفني المطلوب.

ينقسم البحث إلى جزئين :

أولا: الجانب النظري ، ويشمل : حياة ألكسندر بورودين – أهم أعماله الموسيقية – مميزات أسلوبه الفني – نبذة مختصرة عن مصطلح السكرتزو.

حياة ألكسندر بورودين Alexander Borodin's life :

ولد ألكسندر بورودين في مدينة سانت بيتر سبورغ St. Petersburg في 12 نوفمبر عام 1833م ، وتوفى فيها في 27 فبراير عام 1887م ، والده الحقيقي هو الأمير (لوكا ستيبانوفيتش جيديانوف Luka Stepanovich Gedianov) ، ووالدته (أفدوت باكونستانتينوفنا أنتونوفا Avdot'ya Konstantinovna Antonova) ، والتي تزوجت فيما بعد من (بورفيري إيونوفيتش بورودين Profiry Ionovich Borodin) ، والذي حصل منه ألكسندر بورودين على لقبه ، حيث كان والد متميز وحنون على ألكسندر ، ولذلك كان الأخير يدين له بالفضل والشكر على إحساسه وعاطفته تجاهه وتجاه والدته(11-905) : قامت والدة بورودين بتعليمه في المنزل ، لفترة طويلة مع قريبة لهم كانت معهما في نفس المنزل ، حيث أظهر الطفل بورودين ذكاءاً شديدا وعبقرية (13-205)

وفي سن التاسعة قام بكتابة أولى مؤلفاته الموسيقية ، وكانت بولكا Polka لألة البيانو تحت عنوان (هيلين Helene) ، وكان يذهب هو ومربيته للاستماع إلى موسيقى الفرقة العسكرية ، وعند عودته للمنزل كان يعيد عزف ما استمع إليه من نغمات على آلة البيانو ، ولذلك قامت والدته باستئجار أحد العازفين من هذه الفرقة ليقوم بإعطائه دروس للعزف على آلة الفلوت ، وفي عام 1846م تلقى دروس العزف على ألة البيانو على يد موسيقي ألماني يدعى (بورمان Pormann)(11-906).

وفي سن المراهقة بدأ اهتمامه بدراسة الكيمياء ، وبناء على توجيهات والدته التحق بالأكاديمية الطبية للجراحة في عام (1850م) وذلك من أجل دراسة الطب في سانت بيترسبورغ ، وهناك تلقى محاضرات على يد العالم الكيميائي البارز (نيوكلاي نيكوليفيتش زينيه Nikolay Nikolaievich Zinin) ، والذي عمل بورودين في المعمل الكيميائي تحت إشرافه ، وهناك لاحظ زينين عبقرية ونشاط بورودين العلمي ، ومن هنا جاء اعتراض زينين على اهتمامات بورودين الموسيقية(13 -205).

في 25 مارس عام 1856م بدأت حياته المهنية كطبيب ، حيث كتب العديد من الأبحاث العلمية والأكاديمية ، وتعددت رحلاته العلمية إلى خارج البلاد ، ومع ذلك لم يتوقف شغفه وحبة للموسيقى ، والذي كان يزداد يوما بعد يوم ، حيث كان يلتقي بأصدقائه ويقومون بالعزف معا الرباعيات الوترية والخماسيات الوترية ، وثنائي البيانو والتشيللو ، وفي عام 1860 م قام بتأليف صوناتا للتشيللو Sonata في سلم سي الصغير ، تريو للبيانو Piano trio في سلم ري الكبير ، وسداسي وتري في سلم ري الصغير ، وفي 20 مايو عام 1861م إلتقى بورودين بعازفة البيانو الروسية (إيكاترينا سيرجيفنا بروتوبوبوفا Yekaterina Sergeyenva Protopopova) واللذان جمعتهما صداقة قوية واهتمامات موسيقية مشتركة ، لذلك وقعا في حب بعضهما وتزوجا وعاشا حياة سعيدة(11-906 ، 907).

في عام 1862م التقى بورودين بـ(ميلي بالاكيريف Mily Balakirev) (1837 – 1910م) ، والذي انضم سريعا لدائرة الموسيقيين الذين أطلق عليهم الخمسة الكبار ، والتي تكونت من بورودين وبالاكيريف ، (سيزار أنطونيفيتش كوي Cui) (1835 -1918م) ، (موديست بتروفيتش موسورجسكي Musorgsky) (1839 – 1881م) ، و(نيقولاي أندريفتش ريمكسي كورساكوف Rimsky Korsakov) (1844 – 1908م) ، واستطاعت هذه المجموعة أن تعزل نفسها عن الحياة الموسيقية في روسيا ، والحرص الشديد على تحقيق القومية في الموسيقى ، ولم يتحدد الاتجاه الذي تتبعه محاولاتهم بسبب عدم وحدة الهدف فيما بينهم(3 ، 479 -480) في عام 1863م

أنهى سيمفونيته في سلم مي بيمول الكبير ، وتم عرضها أمام الجمهور في 16 يناير عام 1869م ، وفي عام 1867م قام بكتابة أول أغنياته التي اتسمت بنضجه الفني وهي (الأميرة النائمة The sleeping princess) ، أما في عام 1869م فقد تبنى هو وزوجته طفلة تبلغ من العمر سبع سنوات تدعى (يليزافيتا جافريلوفنا بالانيفا Yelizaveta Gavrilovna Balaneva) ، واستطاع في عام 1868م إنهاء كتابة أكثر من أربع اغنيات منها على سبيل المثال أميرة البحر The Sea Princess ، الغابة المظلمة The dark Forest ، وخلال عشرة سنوات من إنهاء كتابته سيمفونيته في سلم مي بيمول الكبير كتب العديد من المؤلفات الموسيقية ، ومن أهم تلك الأعمال (أوبرا الأمير إيجور Prince Igor)[11-908].

ويذكر أن تلك الأوبرا قد أظهرت عظمة بورودين الموسيقية بوضوح ، على الرغم من أنها الأوبرا الوحيدة التي لم يكملها ، وأكملها كلا من ريمكسي كورساكوف وجلازونوف ، وقد انشغل بورودين بتأليفها منذ عام 1871م وحتى وفاته[3-484].

في عام 1877م جاءت بورودين الفرصة لمقابلة المؤلف الموسيقي الألماني (فرانز ليست Franz Lizst) (1811 -1886م) في ألمانيا ، حيث قابله الأخير بحرارة وود شديدين ، ونصح بورودين بأن يظل يكتب أعماله الموسيقية بطريقته الخاصة ، دون إعطاء انتباه لأي أحد ، فهو موسيقي ذكي وموهوب تماما[11-910].

في عام 1872م قامت الحكومة الروسية بافتتاح مدرسة لتعليم النساء الطب في تخصص النساء والتوليد ، وهناك أخذ بورودين الدور القيادي وكان مسئول عن الإشراف وتعليم الدارسات الكيمياء[12-120].

وابتداءا من عام 1880م فصاعدا بدأت الصعوبات تزداد بالنسبة لبورودين ، حيث ازدادت واجباته والمهام المكلف بها في الأكاديمية الطبية للجراحة ، وبدأ يجد صعوبة في إيجاد الوقت من أجل التأليف الموسيقي ، كذلك بدأت صحة زوجته في التدهور تدريجيا ، والذي كان يشغل مرضها تفكيره كثيرا ، وفي ذلك العام كتب عمله الموسيقي العظيم القصيد السيمفوني الذي جاء تحت عنوان (في أسيا الوسطى In Central Asia) ، وبعد عام 1881م لم يكمل بورودين أي أعمال موسيقية ، وفي أخر خمس سنوات من عمره بدأ في كتابة سيمفونية أخرى في سلم لا الصغير ، وفي عام 1885م كتب متتابعته الصغيرة للبيانو Petite Suite ، وأغنية بكلمات فرنسية ، وسكرتزو البيانو في سلم لا بيمول الكبير ، وفي عام 1887م وبينما كان يحضر بورودين حفلة راقصة فاجئته أزمة قلبية أنهت حياته في دقائق معدودة ، ولحقت به زوجته بعد وفاته بستة أشهر [11-911].

لقد ترك بورودين الكثير من الأعمال الموسيقية العظيمة ، ومن أقواله أن الموسيقى نشيد وغناء وما تبقى لا أهمية له ، فقد كانت عبقريته الموسيقية الجبارة تكشف عنها مؤلفاته الموسيقية[8-309]، لقد كان بحق فنانا موسيقيا عظيما ، فسيطرته على الكتابة الأوركسترالية وواقعيته ، وتصوره الموسيقي ، جعلت من أعماله الموسيقية إضافات هامة إلى جزء من موسيقى القرن التاسع عشر ، الذي أنار طريق المستقبل الموسيقي[4-616].

أعماله الموسيقية Works :

أولا : أهم أعماله الأوركسترالية Orchesrtal :

- سيمفونية رقم (1) في سلم مي بيمول الكبير (1862 -1867م).
- سيمفونية رقم (2) في سلم سي الصغير (1869 -1876م).
- القصيد السيمفوني (في أسيا الوسطى) (1880م).
- سيمفونية رقم (3) في سلم لا الصغير (1882 – 1887م).

ثانيا: أهم أعماله لموسيقى الحجرة Chamber Music :

- كونشرتو Concerto في سلم ري الكبير (1847م).
- تريو Trio في سلم صول الكبير (1847م).
- تريو Trio في سلم صول الكبير (1850 -1860م).
- خماسي وتري في سلم ري الكبير (1852 -1856م).
- رباعي وتري في سلم فا الصغير (1853 – 1854م).
- تريو في سلم صول الصغير (1854 – 1855م).
- تريو كبير في سلم صول الكبير (1859 -1862م).
- صوناتا في سلم سي الصغير (1860م).
- بيانو تريو في سلم ري الكبير (1860 -1861م).
- سداسي وتري في سلم ري الصغير (1860 -1861م).
- خماسي بيانو في سلم دو الصغير (1862م).
- رباعي وتري في سلم لا الكبير (1879 -1884م).
- سكرتزو (رباعي وتري) في سلم ري الكبير (1882م).
- سيرينادا في سلم ري الصغير (رباعي وتري) (1886م).

ثالثا: أهم أعماله لألة البيانو Piano Works :

- بولكا Polka في سلم ري الصغير (1843م).
- أداجيو Adagio في سلم لا بيمول الكبير (1849م).
- دراسة Etude (1849م).
- فانتازيا Fantasia (1849م).
- سكرتزو Scherzo في سلم سي بيمول الصغير (1852م).
- أليجرتوه Allegretto في سلم ري بيمول الكبير (1861م).
- سكرتزو في سلم مي الكبير (1861م).
- تارانتيللا Tarantella في سلم ري الكبير.
- بولكا Polka (1874م).
- متتابعة صغير Petite Suite (1885م).
- سكرتزو في سلم لا بيمول الكبير (1885م).

رابعا: أهم أعماله الغنائية Vocal :

- أغنية الله الرحيم (1852م).
- أغنية عروسة البحر الجميلة (1854م).
- أغنية الفتاة الجميلة التي أحبتني (1854م).
- أغنية إستمع إلى أغنيتي أيها الصغير (1854م).
- أغنية الأميرة النائمة (1867م).
- أغنية الغابة المظلمة (1868م).
- أغنية أميرة البحر (1868م).
- أغنية البحر (1870م).
- أغنية من دموعي (1873م) . (915-11)

مميزات أسلوبه الفني :

- كانت لنشأته الهادئة أكبر الأثر في تشكيل طابعه الموسيقي الفني ، فقد كانت شخصيته تتسم بالهدوء والرقة والرقي.
- تميز أسلوبه الموسيقي بالواقعية التي ميزت مجموعة الخمسة الكبار.
- تمسك بورودين بالتراث الموسيقي الفلولكلوري الروسي(11-908).
- حقق بكل نجاح القدرة على الجمع بين الدراما والغناء في أعماله الغنائية وتحديدا في أوبرا الأمير إيجور ، مما يدل على عمق الشعور الموسيقي وقوة الابتكار لديه.
- تميزت أعماله الموسيقية بتعدد الألوان الموسيقية ، والأصالة القومية ، والتي ظهرت بوضوح في المسافات السلمية والإيقاعات والحليات التي ميزت الأغاني الشعبية الروسية ذات الطابع الشرقي والتوزيع الأوركسترالي الباهر (3-483، 484).

نبذة مختصرة عن مصطلح السكرتزو (دعابة) Scherzo :

لقد تم إطلاق مصطلح سكرتزو على عدد من نماذج المقطوعات الموسيقية منذ بداية القرن السابع عشر وتعني الدعابة ، لما تتميز به من طابع مضحك ومرح ، وغالبا ما تستخدم كحركة داخل عمل موسيقي كبير (11-486).

بدأ استخدام هذا المصطلح في الموسيقى على يد المؤلف الموسيقي الإيطالي مونتفردي Monteverdi (1567 – 1643م) ، والذي قام في عام 1628م بنشر بعض من المقطوعات الكورالية الشعبية الخفيفة تحت عنوان (ضحكات موسيقية Musical Joke) ، ويعتبر المؤلف الموسيقي النمساوي هايدن Hayden (1732 -1809م) هو أول من قام بإبدال رقصة المينويت Minuet بالرقصة البسيطة الوقورة والتي أطلق عليها دعابة(12 -931).

قام المؤلف الموسيقي الألماني بيتهوفن (1770 -1827م) بإبدال رقصة المينويت بالدعابة في مؤلفات الصوناتا عنده(11-846) ، حيث يعتبر بطريقة ما هو (والد الدعابة The father of Scherzo) كما نفهم اليوم ، فقد جعل منها مقطوعات تتسم بالنشاط والحركة والتشويق حيث قام بزيادة سرعتها ، مع طابعها الذي يتسم بالضحك والهزلية ، ويجب أن لا ننسى الأربعة دعابات المشهورة التي كتبها المؤلف الموسيقي البولندي شوبان Chopin (1810 – 1849م) ، والذين اتسم طابعهم بالحزن والكآبة مع القوة والنشاط في الأداء(12 -931).

فنجد أول ثلاثة دعابات كان طابعها عنيف وصاخب بصورة كبيرة ، ما عدا الدعابة الرابعة في سلم مي الكبير ، والتي اتسم طابعها بالطف والود ، وجميعهم كتب في صيغة راقصة ، مع صعوبة الأداء الذي يحتاج إلى تحكم تقني كبير مع السرعة الكبيرة جدا (9- 231، 232).

ثانيا : الجانب التطبيقي:

ويشتمل الجانب التطبيقي على التحليل البنائي والعزفي لسكرتزو البيانو ألكندر بورودين.

التحليل البنائي :

ويشتمل على : السلم – الميزان – السرعة – الطول البنائي – الصيغة – الأفكار اللحنية كما يلي :

اسم المؤلفة : سكيرتزو Scherzo

السلم : لا الكبير

الميزان: 12/8

السرعة : Allegro Vivace

الطول البنائى : 97 مازورة

الصيغة : ثلاثية مركبة A - B - A2

م1 - م25 الجزء الأول A
م26 – م60 الجزء الثاني B
م60 – م92 إعادة الجزء الأول **A2**
م92 – م97 Coda

م1 - م25 الجزء الأول صيغة ثنائية حيث يتكون من فكرتين ويمكن تحليلهما على النحو التالي :
م1 - م11[4] الفكرة الأولى وهي جملة مطولة تطويلا داخلياً حيث اعتمدت على اللحن الأساسي للمدونة الذي يبدأ من م2 وينتهي بنهاية م 3

شكل رقم (1)
اللحن الأساسي للمدونة

حيث عاده مرة أخرى بداية من م4 حتى نهاية م5 ثم بدأ يتفاعل بهذا اللحن بتصويره على بُعد 4 تامة صاعدة بداية من م6 حتى نهاية م7 ، وينتهي الجزء الأول من هذا اللحن بلمس لسلم فال الصغير ويبدأ الجزء الثاني منه بسلم ري ♭ الكبير ، ثم تفاعل بالجزء الأول من اللحن الأساسي في م 8 و م 9 والتي لمس في نهاية م8 سلم صول الصغير كما استخدم الحركة الكروماتية في نهاية م9 والتي تفاعل بها في اليد اليسرى في م10 و 11 واللينك الخاص م12 كما هو مبين بالشكل التالي :

شكل رقم (2)
استخدام الحركة الكروماتية

ثم أكمل الجملة بلحن جديد في م10 وتصويرها في م11 على بُعد أوكتاف اخفض من م12 إلى نهايتها وصلة لحنية Link
من م13- 25 الفكرة الثانية وهي جملة مطولة تطويلا داخلياً ، حيث بدأ في م13 بتآلف مفرط وهو تآلف الدرجة الأولى بالثانية المضافة سلم لا ♭ الكبير ثم بدأ لحن في م14 و15 ، حيث بدأ م14 بسلم مي ♭ الكبير وفي نهاية المازورة عاد للا ♭ الكبير ، وفي م15 استخدم الحركة الكروماتية بصوت السبرانو ليبدأ بتكراره هذا اللحن في م16 و17 ، ومع بداية م18 بدأ استكمال باقي الجملة بجزء لا تونالي يعتمد على ايقاع

الذي كان الأداه للحركة الكروماتية ، كما استخدم هذا الإيقاع في الوصلة Link بين الفكرة الأولى و الثانية الممتدة من م21 حتى م25 .

من م26- م60 الجزء الثاني في صيغة ثلاثية بداية بسلم سي الكبير ونهاية بسلم لا♭ الكبير حيث بدأت الفكرة بلحن مستمد من اللحن الأساسي للفكرة الأولى ، ويكمن تقسيمه على النحو التالي :

من م26- 32 الفكرة الأولى و هي عبارة مطولة مبنية على فكرة اللحن الأساسي للمقطوعة شكل رقم (1) ولكنه مصور بداية بسلم سي الكبير م26 ثم سلم فا# الكبير حيث كرر في بدايتها اللحن الأساسي م27 ، م28 في مازورة 29 ، 30 ليعود إلى سلم سي الكبير بداية من م29 حتى م30 ومع بداية م 31 بدأ استخدامه للتنويع على الجزء الأول من اللحن الأساسي من م31 إلى م34 بداية بسلم سي الكبير ونهاية بجزء لا تونالي يستخدم الحركات الكروماتية باستمرار كما هو مبين بصوت السبرانو ثم صوت الألطو بالشكل التالي :

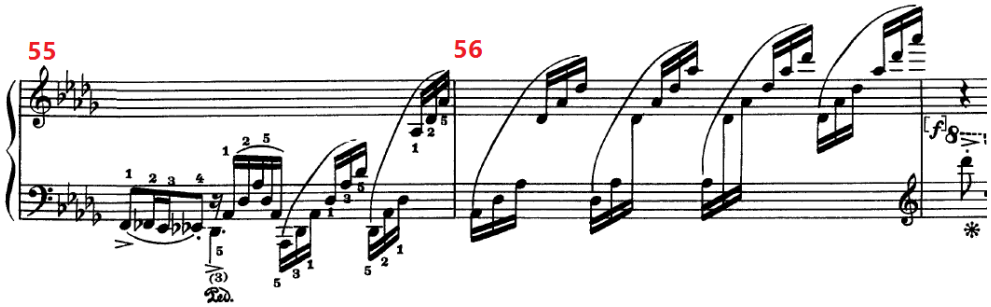
شكل رقم (3)
الحركة الكروماتية لصوت السوبرانو والألطو

من م33- م39 الفكرة الثانية و هي عبارة مطولة تطويلا داخليا حيث أعاد م35 في م36 بالتصوير كما أعاد م37 في م38 ، وقد اعتمد في المصاحبة بداية من م35 على الحركة الكروماتية في صوت الباص كما هو مبين بالشكل التالي :

شكل رقم (4)
الحركة الكروماتية بالمصاحبة في صوت الباص

من م40- 53 إعادة الفكرة الأولى مرة أخرى بداية بسلم سي الكبير ونهاية بسلم ري♭ ، فقد اعتمد على الجزء الأول من اللحن الأساسي في م40 ثم تفاعل به في م41 و هو أيضا مأخوذ من قبل من م18 ثم إعادة لتلك المازورتين في م42 و 43 ثم استخدم ذلك التفاعل بتكملة هذا الجزء حيث أعاد كل من م44 و 45 في م46 و 47 بالتصوير وبالتكرار في م48 و 49 ، وبالتصوير في م50 و 51 ، ثم تكرار م50 في م52 لينتهي هذا الجزء في م53 على تآلف الدرجة الأولى سلم رى♭ الكبير .

من م53- 60 وصـــلة لحنية Link اعتمدت على الحركة الكروماتية لإيقاع كما اســتخدم الحركة الأبيجية لأساس السلم والخامسة التي سيرتكز عليها بعد ذلك كأساس للسلم التالي من خلال تآلفات مفرطة كما هو مبين بالشكل التالي:



شكل رقم (5)
استخدام الحركة الأربيجية

لينتهي هذا الجزء في م60 على تآلف الدرجة الأولى سلم لا♭ الكبير .

من م60- 92 إعادة للفكرة الأولى مرة أخرى A2 بداية بسلم لا♭ ونهاية بنفس السلم .
من م92- 97 كودا Coda مأخوذة من الوصـــلة اللحنية التي ظهرت قبل ذلك في الفكرة B حيث اعتمدت في اســتخدامها للحركة الكروماتية حتى م94 لإيقاع ثم حركة اربيجية لأســاس وخامســة ســلم لا♭ ليســتقر على تآلف الدرجة الثانية الرباعي المطعمAlteration قلب أول Agotic Six المصرف على تآلف الدرجة الأولى كما هو مبين بالشكل التالي :

شكل رقم (6)
تآلف الدرجة الثانية رباعي مقلوب قلب أول المطعم المصرف على تآلف الدرجة الأولى

التحليل العزفي :

ويشتمل على الصعوبات العزفية التي اشتملت عليها سكرتزو البيانو عند ألكسندر بورودين وكيفية التغلب عليها.

استخدم المؤلف الموسيقي المصطلحات التعبيرية الآتية :

- (Allegro vivace) : سريع بحيوية .
- (Cresc) : التدرج في أداء شدة الصوت من الخافت إلى القوي ، في كلا من م (9 ، 16 ، 18 ، 44 ، 45 ، 69 ، 73 ، 75 ، 77).
- (Simile) : وتعني أنه يجب الأداء حسب الإرشادات في كلا من م(10 ، 11 ، 12 ، 14 ، 35 ، 78).

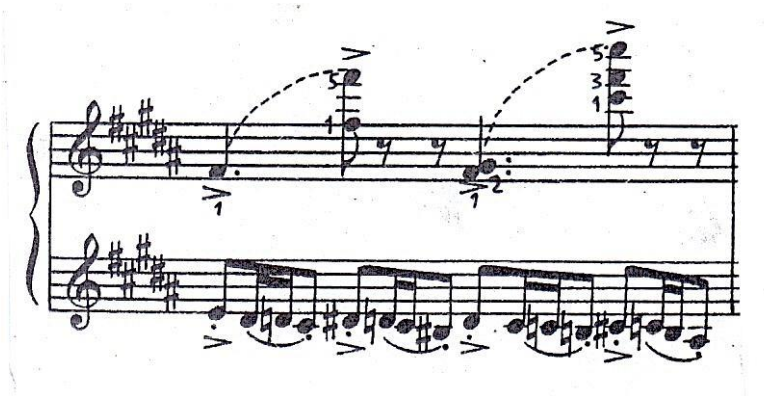
- (Poco a Poco) : رويدا رويدا ، في كلا من م (14 ، 37) .
- (Ten) : وتعني عزف النغمة بثقل ووضح مع إعطائها مدتها الزمنية كاملة ، وظهرت في م (18).
- (Marcato) : بوضوح ، في م(19) ، في اليد اليسرى.
- (Sempre Energico) : أداء مفعم بالقوة والطاقة باستمرار ، في م(40).
- (Una Corda) : استخدام الدواس الأيسر من أجل الحصول على صوت خافت ، ظهر في م (48 ، 50 ، 52).
- (Tre Corda) : إزالة القدم عن الدواس الأيسر ظهر في م (49 ، 51 ، 53) ، وبذلك يعود الصوت إلى طبيعته الرنانة العادية.
- (dolce) : برقة وعذوبة ، ظهر في م (58).
- (meno mosso) : بحياة وانتعاش ، ظهر في م (58) .
- (rall) : إبطاء الحركة تدريجيا ، ظهر في م (59).
- (tempo 1) : العودة إلى السرعة الأصلية ، ظهر في م (60).
- (sempre leggiero) : الأداء بخفة ورشاقة باستمرار ، ظهر في م (60)
- (ped) : استخدام الدواس الأيمن ، ظهر طوال السكرتزو ما عدا من م (48) : م (53).
- (P) : بصوت خافت ، (mf) بصوت متوسط القوة ، (f) : بصوت قوي ، (ff): بصوت شديد القوة ، (sf): العزف بقوة مفاجئة ، (>): التدرج في شدة الصوت من القوى إلى الخافت ، (<) : يتم وضعها أعلى وأسفل الصوت الموسيقي وتدل على أداء النغمة بقوة يتبعها ضعف مباشر ، (0) وتعني الأداء المتقطع .
- استخدام المؤلف الموسيقي الأقواس اللحنية ، بكثرة طوال السكرتزو في كلا من اليدين اليمنى واليسرى ، والتي تعطي الإحساس بالترابط والأداء المتصل ، لذلك يجب مراعاة إظهار بداية القوس عن طريق الاهتمام بنغمة البداية ، وأداء النغمة الأخيرة بخفة وهدوء مع رفع الرسغ قليلا إلى أعلى.
- أما بالنسبة للحليات فقد استخدم المؤلف الموسيقي حليتي الأربيجيو ، والأتشيكاتورا كالتالي:
  - حلية الأربيجيو والتي ظهرت في م (96 ، 97) ، حيث تقوم اليد اليمنى بعزف الحلية من ثلاثة نغمات ، بينما تؤدي اليدي اليسرى الحلية من أربعة نغمات في مفتاح صول مع اليد اليمنى ، مع وجود إشارة الثمانية (....8) والتي تعني ان تؤدي النغمات في أوكتاف أعلى والتي تنتهي عند الكروش الثامن في (96) ، وتؤدي الحلية في نهاية المازورة (96) ، م (97) في مكانها الأصلي على المدرج الموسيقي ، وعند أدائها يجب مراعاة ما يلي:
    1. الالتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة.
    2. التدريب على أداء الحلية ببطء في البداية حتى يتم اتقانها.
    3. أداء الحلية بحيث لا يتم ترك النغمات حتى الانتهاء من آخر نغمة مع استخدام الدواس ، ومراعاة أن تقوم اليد بعزف خط لحني واحد بدون انقطاع مع تساوي قوة ضغط الأصابع على النغمات ، والحفاظ على مرونة الرسغ والأصابع وسرعتها عند الركوز على النغمات المكونة للحلية (كما هو موضح في الشكل التالي).

شكل رقم (7)
حلية الأربيجيو

- اما حلية الأتشيكاتور فقد ظهرت في اليد اليمنى في م (3 ، 5 ، 7 ، 28 ، 30 ، 62 ، 64 ، 66) ، ولقد جاءت بسيطة مكونة من نغمة واحدة وعلى العازف مراعاة الحفاظ على سرعة الأصابع ومرونتها أثناء العزف ، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (8)
حلية الأتشيكاتورا

- ظهرت صعوبة عزفية أخرى تمثلت في وجود قفزات لحنية في كلا من اليدين اليمنى واليسرى ، وهذه القفزات قد تعدت مسافة الأوكتاف ، فنجدها بين نغمة منفردة ونغمتين في صورة اوكتاف ، أو بين نغمتين مزدوجتين وتألف ثلاثي المسافة بين أول وثالث نغمة فيه مسافة أوكتاف كما في م (36 ، 37 ، 38) في اليد اليمنى كما في الشكل رقم (4) ، اما في اليد اليسرى فقد كان هناك قفزات بين نغمتين تعدت المسافة بينهما أيضا مسافة الأوكتاف كما في م (6 ، 7) ، أو بين نغمة منفردة ونغمتين مزدوجتين في صورة أوكتاف في م (17) ، كما هو موضح في الشكل التالي :



شكل رقم (9)
القفزات اللحنية

لذا تقترح الباحثة ما يلي :

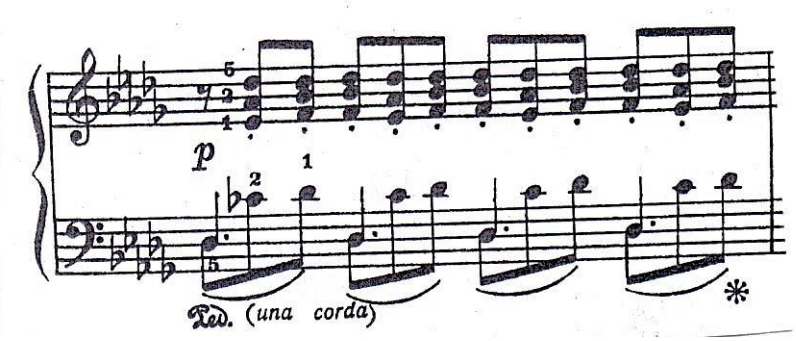
1. استخدام الدواس من أجل الحفاظ على الترابط الصوتي بين النغمات.
2. عزف النغمات بنفس القوة.
3. القيام بعمل حركة دائرية ثم لأسفل من الذراع ، على أن تكون اليد في استدارة كاملة ، بحيث يكون الساعد والأصابع في حالة مرنة تسمح بانتقالها للنغمة الواسعة المراد عزفها.

ظهر في هذه المؤلفة الموسيقية تألفات هارمونية مفرطة ، يتم عزفها في صورة أربيجية ، في م (56 ، 94 ، 95) ، كما في شكل رقم (5) ، وعند أدائها يجب مراعاة ما يلي:

1. استخدام الحركة الجانبية للعضد مع مساعدة مفصل الكتف.
2. استخدام الدواس من أجل الحفاظ على الترابط الصوتي.
3. مرونة الأصابع والرسغ الذي يساعد على حرية حركة الذراع ، من أجل الحصول على الحركة بسهولة وإنسابية.
4. الالتزام بالأقواس اللحنية التي جمعت ما بين مفتاحي صول وفا عن أداء هذه المهارة ، والتي تم ذكرها سابقا عند استخدام الأقواس اللحنية.

- استخدام المؤلف الموسيقي نغمات ممتدة مع أصوات متحركة ، في كلا من اليدين اليمنى واليسرى ، حيث نجد أنه قد استخدم علامة (>) الأكسينت أسفل النغمة الممتدة ، لذا يجب مراعاة عزف النغمة الممتدة بقوة ، أما الأصوات المتحركة بصوت أقل قوة بحيث يظهر صوت النغمة الممتدة أثناء عزف الأصوات المتحركة ، لذا يجب مراعاة ما يلي:

1. التدريب على النغمة الممتدة أولا بدون الأصوات المتحركة ، ثم التدريب على الأصوات المتحركة بدون النغمة الممتدة ، ثم الجمع بينهما.
2. مراعاة عزف النغمة الممتدة بصوت قوي بحيث يستمر رنينها الصوتي حتى نهاية عزف الأصوات المتحركة والتي تساوي زمن النغمة الممتدة بحيث تكون واضحة وغنائية ، مع الإلتزام بالأقواس اللحنية.
3. أن تكون اليد بها مرونة وارتخاء بالقدر المطلوب أثناء العزف للمحافظة على عذوبة اللحن الداخلي ، مع استخدام الدواس للحفاظ على استمرار الصوت الممتد ، كما يظهر في الشكل التالي :



شكل رقم (10)
نغمة ممتدة مع أصوات متحركة

- ظهرت تألفات هارمونية بكثرة في اليد اليمنى طوال عزف السكرتزو ، لذا يجب على العازف مراعاة التدريب على هذه التألفات ببطء شديد مع الالتزام بترقيم الأصابع ، و أدائها بحركة بسيطة من الرسغ لأنها تألفات متقطعة سريعة ، مع مراعاة نزول ثقل اليد بالتساوي على النغمات ، حتى تسمع بنفس القوة ، كما في الشكل التالي :

شكل رقم (11)
التآلفات الهرمونية

- قام المؤلف الموسيقي بجعل اليد اليمنى تتحول من العزف في مفتاح (صول) إلى العزف في مفتاح (فا) في م (71) في أول ستة كروشات في المازورة ، ثم رجع إلى مفتاح (صول) في باقي المازورة ، وكرر نفس الشيء في م (81) ، و م(82) ، أما بالنسبة لليد اليسرى فقد تحولت من العزف في مفتاح (فا) إلى العزف في مفتاح (صول) في م (57) حتى م (69) ، ثم عاد إلى مفتاح (فا) في م (70) ، كرر نفس الشيء في م(71) في الثلاث كروشات الأخيرة حيث رجع إلى مفتاح (صول) واستمر ذلك حتى نهاية م (76) حيث رجع إلى مفتاح (فا) ، ثم عاد إلى مفتاح (صول) في م (79 ، 80) ، ثم رجع إلى مفتاح (فا) في م (81) ، وأخيرا رجع إلى مفتاح صول من م (85 : 93) حتى نهاية الكروش الثالث من م (93) حيث رجع إلى مفتاح (فا) ، كما في الشكل التالي :

شكل رقم (12)
الانتقال من مفتاح صول إلى مفتاح فا

- يجب مراعاة عزف النغمات أوكتاف أعلى عند وجود إشارة الثمانية (.....8) والتي ظهرت في م (57) ، و م (73 : 78) حتى نهاية الكروش التاسع ، وفي م (95) في الثلاث كروشات الأخيرة في كلا من اليدين اليمنى واليسرى ، وفي م (96) حتى نهاية الكروش التاسع ، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (13)
إشارة الثمانية

- ظهرت صعوبة في أداء الأوكتافات المتتالية، والتي وضع عليها علامة الضغط (<) من أجل إبرازها ، حيث ظهرت في اليد اليسرى في م (17 ، 76 ، 82 ، 83) ، وظهرت في اليد اليمنى في م (35 ، 36 ، 39) لذا يجب مراعاة ما يلي:
  1. الالتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة.
  2. عزف نغمتي الأوكتاف بنفس القوة.
  3. أداء الحركة الجانبية للساعد بمساعدة الذراع.
  4. مرونة الرسغ واليد.
  5. الحفاظ على مرونة أصبع الإبهام عند الانتقال من أوكتاف لآخر .
  6. استخدام الدواس.

شكل رقم (14)
الأوكتافات المتتالية

نتائج البحث :

- استخدم المؤلف الموسيقي حلية الأربيجيو في الختام من أجل إثراء هذه الخاتمة ، والتي أعطت الإحساس بالنهاية.
- أكثر من استخدام الأقواس اللحنية.
- استخدام علامتي الضغط (- ، >) من أجل إبراز اللحن الأساسي .
- انتقل ما بين مفتاحي (صول) و (فا) والعكس.
- استخدام التألفات الهارمونية والأوكتافات والقفزات اللحنية والنغمات الممتدة مع الأصوات المتحركة بكثرة طوال عزف السكرتزو.
- استخدم المصطلحات التعبيرية التي أعطت السكرتزو طابعها المميز ، الذي يتسم بالسرعة والرشاقة والخفة والقوة.
- استخدام الدواس الذي ساعد على إعطاء النغمات رنينها المتميز ، المطلوب الحصول عليه أثناء أداء المهارات العزفية المختلفة.
- تنوعت المهارات العزفية في كلا من اليدين اليمنى واليسرى.
- تغيير السلم الموسيقي ، حيث انتقل من سلم لا بيمول الكبير إلى سلم سي الكبير وفا # الكبير ، ثم عاد مرة أخرى إلى سلم لا بيمول الكبير.
- إن اكتساب الطالب العازف لتلك المهارات العزفية التي اشتملت عليها سكرتزو البيانو عند ألكسندرو بورودين ستمكنه من أداء المؤلفات الموسيقية المختلفة عند مؤلفين موسيقيين أخريين بسهولة ويسر.

التوصيات

توصي الباحثة بما يلي :

1. إضافة المؤلفات الموسيقية لمؤلفي المدرسة الموسيقية الروسية القومية ، وتحديدا ألكسندر بورودين إلى برامج العزف لطلبة كلية التربية النوعية ، من أجل التعرف على أسلوب أدائها.
2. توفير المدونات الموسيقية والاسطوانات التسجيلية لأعمال مؤلفي المدرسة الموسيقية الروسية القومية ومن بينهم ألكسندر بورودين بمكتبة الكلية.
3. تنظيم ندوات موسيقية بالكلية تتضمن الشرح والاستماع إلى المؤلفات الموسيقية التي كتبها ألكسندر بورودين ، حتى يتعرف الطلاب على مؤلفاته وأسلوب أدائها

4. اتباع الإرشادات العزفية التي اقترحتها الباحثة من أجل الوصول إلى الأداء الجيد لسكرتزو البيانو عند ألسكندر بورودين .
5. العمل على مواصلة البحث من أجل التعرف على المزيد من المؤلفين الموسيقيين الذين لم تنال مؤلفاتهم الموسيقية القدر الكافي من البحث التحليل.

قائمة المراجع

1- أحمد حسين اللقاني : المنهج المدرسي معالم تربوية – مؤسسة الخليج العربي – القاهرة – 1984
2- أسماء عبد الرحمن عبد الستار : دراسة تحليلية لبعض أعمال ألكسندر بورودين لآلة البيانو وإمكانية الاستفادة منها في التأليف الموسيقي – بحث منشور – علوم وفنون الموسيقى – المجلد الثاني والعشرون – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – 2011.
3- ألفرد إينشتين : الموسيقى في العصر الرومانتيكي – ترجمة دكتور أحمد حمدي محمود – مراجعة دكتور حسين فوزي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – دار التأليف والنشر 1973.
4- ثيودورم م. فيني : تاريخ الموسيقي العالمية – ترجمة سمحه الخولي ، ومحمد جمال عبد الرحيم – دار المعرفة – القاهرة – 1977.
5- شريف زين العابدين : متتابعة البيانو عند ألكسندر بورودين - بحث منشور – علوم وفنون الموسيقى – المجلد العاشر – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – 2004.
6- عواطف عبد الكريم : تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي – دار كوين للطباعة – الطبعة الثانية – القاهرة – 1997 .
7- عواطف عبد الكريم : معجم الموسيقى – مجمع اللغة العربية – القاهرة – 2000 .
8- محمد محمود سامي حافظ : موسيقى الشعوب ، مكتبة الأنجلو المصرية – الطبعة الأولى – القاهرة – 1978 .
9- Hutcheson, Ernest : The literature of the piano – Third edition – New York 1971.
10- John, Gillespie : Five century of keyboard music – dover publication – inc – New York – 1972.
11- Sadie, Stanley : The new grove dictionary of music and musician – Oxford university press – London , volume (3) (18)(22), second edition – 1980.
12- Scholes, Percy A. : The Oxford companion to music , tenth edition , Oxford university press , Oxford , New York , 1970.
13- Slonimsky, Nicolas: Baker's biographical dictionary of musicians – collier macmillan publishers – Six edition – London – 1978.