تقنيات أداء نوكتورن البيانو عند المؤلف البرازيلى ألبرتو نيبوموسينو

أ.م.د/ حنان محمد حامد رشوان*

مقدمة:

عنما نستعرض الموسيقى في العصر الرومانتيكى نجد أنها قد تمكنت من تحقيق انقلاب كامل في عملية الابتكار الموسيقى فانحسرت الموضوعية الكلاسيكية مفسحة الطريق أمام الشاعرية الذاتية المفرطة الحساسية، واتجهت إلى كل ما هو انفعالى يغلب عليه العاطفة، مما أتاح الفرصة للمؤلفين للتعبير عن مشاعرهم وانفعالاتهم مترجمة من خلال أعمالهم الموسيقية والتي أسفرت عن إبداع حقيقى في كافة أشكال التأليف الموسيقى بشكل عام ولآلة البيانو بشكل خاص، حيث كانت أحد أهم وسائل الأداء التي سيطرت على موسيقى العصر الرومانتيكى وذلك لما تتسم به الآلة من قدرات وإمكانيات في التعبير ومدى تأثيرها على المستمع، فظهرت نوعية المؤلفات الموسيقية التي تتمثل في المقطوعات الصغيرة مثل المقطوعات الوصفية، والمقطوعات ذات الطابع الخاص كالمازوركا Mazurka والنوكتورن Nocturne والدراسات Etudes والبولونيز Polonaise، وكلها لآلة البيانو.

وقد ساعدت الحروب في دول أوروبا في تلك الحقبة الزمنية على انتشار المشاعر القومية والتي تجلت سواء كانت بالإنتصار والتباهى بالعظمة، أو بالإنهزام والكفاح من أجل تثبيت القومية والتخلص من الإستعمار، مما أدى إلى الاهتمام ببعث وإحياء التراث الشعبى "الفولكلور"، والذى كان وسيلة جذب فعالة للمبدعين الرومانتيكيين فبدأ المؤلفين في استغلال الألحان الشعبية المتوارثة لمواطنهم بكل مميزاتها الإيقاعية واللحنية والتونالية في مؤلفاتهم الذاتية وذلك من خلال بناء مؤلفاتهم على أفكار أدبية وأقاصيص شعبية متوارثة لمواطنهم[١،٢].

وعلى الرغم من أنه لا يمكن اعتبار الموسيقى الشعبية البرازيلية متجانسة بسبب اختلاف أنماطها الاجتماعية والثقافية، إلا أن هناك مجموعة كبيرة بما يكفي من الموسيقى في المناطق الجغرافية المختلفة التي تحدد بعض الخصائص العامة، فكانت هناك عدة محاولات لتحديد المناطق الثقافية في

---

* أستاذ مساعد بقسم الأداء – شعبة بيانو، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

[١] ثيودور. م. فينى: ***"تاريخ الموسيقى العالمية"*** ترجمة سمحة الخولى، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٢، ص٥٤٩.

[٢] عواطف عبد الكريم: ***"تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكى"*** مركز كوين للكمبيوتر، القاهرة، ١٩٩٧، ص١٠٦، ١٠٧.

البرازيل ، ولكن معايير التصنيف أهملت الصفات الموسيقية، ولم يمنع ذلك المؤلفين من وضع بصمتهم وإثبات ذاتيتهم الوطنية من خلال موسيقاهم، فقد أسفر ذلك الإتجاه في التأليف عن ظهور العديد من المؤلفين المبدعين الذين كان لهم أثر كبير في سيطرة الطابع الشعبى في الموسيقى على أعمالهم والذين بدورهم نقلوا ثقافة وموسيقى بلادهم إلى ما خلفهم من أجيال ومن بين تلك المؤلفين المؤلف البرازيلى ألبرتو نيبوموسينو Alberto Nepomuceno (١٨٦٤- ١٩٢٠) الذى لعب دوراً كبيراً في تأسيس الموسيقى البرازيلية، كما يعتبر من أوائل المؤلفين الذين استخدموا العناصر الموسيقية البرازيلية في أعماله فتجلت بشكل واضح وصريح في أعماله الأوبرالية والأوركسترالية والموسيقى الكنسية والأعمال الغنائية التي تعدت الثمانون أغنية وأعماله لآلة البيانو المنفرد، وتعد مقطوعاته لنوكتورن البيانو من المقطوعات التي تتميز بالتنوع في تكنيك الأداء برغم من ألحانها ذات الطابع العاطفى مثل مقطوعاته لليد اليسرى فقط، ومنها أيضاً ذات الألحان الغنائية لكلا اليدين، لذا رأت الباحثة ضرورة إلقاء الضوء على تلك المؤلفات وتحليل أدائها ومعرفة كيفية تمكن المؤلف من الدمج بين طابع النوكتورن العاطفى الممزوج بتكنيك الأداء المتنوع ذو الطابع الشعبى.

مشكلة البحث:

على الرغم من أن ألبرتو نيبوموسينو كتب أعمالاً شعبية ذات قيمة تربوية وفنية كبيرة متنوعة من حيث التكنيك والأداء التعبيرى إلا أن تلك المقطوعات غير معروفة لدى الطلاب ولا تدخل ضمن مقرراتهم الدراسية برغم تنوعها وقيمتها الفنية الكبيرة، كما يلاحظ أن الدارسين قد ينحصر أدائهم في مقطوعات محددة قد تكون ذات قيم تربوية عديدة ولكنها لا تترك مجال للتوسع والتغيير واختيار ما يتناسب مع الفروق الفردية بينهم مثل النوكتورن الشعبية، وعلى الرغم من تناول الباحثين لنوكتورن البيانو بالدراسة والتحليل إلا أنه يندر التعرض للنوكتورن ذات الطابع الشعبى.

أهداف البحث:

١- التعرف على المؤلف البرازيلي ألبرتو نيبوموسينو والقاء الضوء على حياته ومؤلفاته واسلوبه في التأليف.

٢- التعرف على التطور التاريخى للنوكتورن عند ألبرتو نيبوموسينو.

٣- دراسة تقنيات أداء النوكتورن عند ألبرتو نيبوموسينو من خلال تحليلها أدائياً للوصول لأدائها بالشكل المطلوب.

أهمية البحث:

١- التعريف بالمؤلف وحياته ومؤلفاته واسلوبه في التأليف بشكل عام وتأليف النوكتورن بشكل خاص.

٢- الوصول إلى مستوى الأداء المطلوب للنوكتورن عند نيبوموسينو من خلال التحليل العزفى لها.

فروض البحث:

١- تفترض الباحثة أن إلقاء الضوء على المؤلف والتعرف على مؤلفاته واسلوبه يساعد على أداء مؤلفاته بالشكل المطلوب.

٢- تفترض الباحثة وجود صعوبات ادائية في النوكتورن عند نيبوموسينو مما يتطلب تحليلها أدائياً وتذليل تلك الصعوبات للوصول إلى مستوى الأداء المطلوب.

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى)، وهو المنهج الذى يحاول الإجابة على الظاهرة موضوع البحث، ويشمل ذلك جمع البيانات، وتحليل بنيتها وتفسير وبيان العلاقات بين مكوناتها، واستخدامها فيما يتناسب مع مشكلة الدراسة وأبعادها[١].

عينة البحث:

قامت الباحثة باختيار مقطوعتان من النوكتورن مختلفتان في التكنيك وفى تقنيات الأداء والممزوجة في نفس الوقت بالطابع الشعبى البرازيلى وهم كالأتى:

١- نوكتورن مصنف رقم (٣٣) للبيانو في ريو دى جانيرو عام ١٩٠٤[٢].

٢- نوكتورن البيانو رقم (١) لليد اليسرى عام ١٩١٠[٣]. (تم النشر بواسطة شيرمر في نيويورك).

---

[١] أمال صادق، فؤاد أبو حطب: ***"مناهج البحث والإحصاء وطرق التحليل الإحصائى في العلوم النفسية والتربوية والإجتماعية"*** مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٠م، ص١٠٤.

[2] http://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/e/e1/IMSLP574318-PMLP777472-an_noturno_op_33.pdf

[3] https://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/5/5d/IMSLP218944-SIBLEY1802.15522.5c08-39087023667837left.pdf

حدود البحث:

نوكتورن البيانو فى الفترة ما بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين في البرازيل.

أدوات البحث:

المدونات الموسيقية – الإسطوانات الموسيقية للمدونات– آلة البيانو– المراجع العربية والأجنبية– مصادر الإنترنت.

مصطلحات البحث:

القومية: Nationalism

القومية في الموسيقى هي التعبير عن حب الوطن من خلال الموسيقى عن طريق المؤلفين أو المتحكمين في الآداء، وهى غالباً تشتمل على الإستخدام الواعى لعناصر يمكن أن تعبر عن أمة بهدف إشعال المشاعر الوطنية، وهى ظاهرة منتشرة في جميع أنحاء العالم[١]، وبتعبير آخر هي مدارس ظهرت في معظم بلاد القارة الأوروبية في النصف الثانى من العصر الرومانتيكى وامتدت إلى موسيقى القرن العشرين، واعتمدت مؤلفات هذه المدارس على استلهام التراث الموسيقى الشعبى القومى[٢].

الدراسات السابقة العربية والأجنبية المرتبطة بالبحث:

قامت الباحثة بترتيب الدراسات السابقة تبعاً لمدى ارتباطها بالبحث الراهن وهى كالأتى:

[1] Alison Latham: "***Oxford Companion to Music"***, Oxford University Press, N.Y, 2002, p.826.

[٢] عواطف عبد الكريم وآخرون: ***"معجم الموسيقا"*** ، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠، ص١٠٢.

الدراسة الأولى بعنوان: "ألبرتو نيبوموسينو واللغة البرتغالية في الغناء الكلاسيكى"[١].

"Alberto Nepomuceno e a Língua Portuguesa no Canto Erudito".

تهدف الدراسة إلى التشجيع والمناداة بضرورة استخدام اللغة البرتغالية البرازيلية وذلك من خلال أحد عشر أغنية لألبرتو نيبوموسينو. وقد تم تأليف الأغاني في الفترة ما بين ١٨٩٤ و١٩٢٠ والتي كشفت عن بعض العوامل الهامة التي تشير إلى بعض الصعوبات المتعلقة بالأداء مثل المد في أواخر الحروف وتوافقها مع اللحن والإيقاع، كما كان هناك اهتمام في الكشف عن علاقة الأغنية الفردية Lied بالأغاني قيد الدراسة، وعلى أي مستوى تجري هذه المقارنة وبأي طريقة يتم إظهارها، من خلال تلك المجموعة من الأغانى هدفت الدراسة إلى تعزيز سمعة المؤلف ودرجة إبداعه ومدى مساهمته في استمرارية باقى المؤلفين في اتباع خطاه. كما أبرزت الدراسة الصلة وعلاقة الغناء الكلاسيكي باللغة البرتغالية. وكيف يتبع اختيار الأغاني بعض المعايير، مثل امتداد الألحان وفقاً للنص أو كلمات الأغانى، أيضاً تم تحليل الأغاني من حيث: الكلمات، والقافية، والتشكيل، واللحن، والهارمونى، إلى جانب مصاحبة البيانو.

وقد اتفقت الدراسة مع البحث الراهن في تناولها للسيرة الذاتية للمؤلف ألبرتو نيبوموسينو وأسلوبه وأعماله، بينما اختلفت في محتوى تحليل الأعمال حيث يختص البحث الراهن بآلة البيانو بينما تهتم الدراسة بالغناء.

الدراسة الثانية بعنوان: "الملامح الفنية ومتطلبات الأداء من خلال نوكتورن البيانو عند فوريه"[٢].

"The Artistic Characteristics and Playing Essentials based on Faure's Piano Nocturne".

تستعرض الدراسة حياة غابرييل فوريه (١٨٤٥-١٩٢٤) كأحد أهم الملحنين في تاريخ الموسيقى في فرنسا من أواخر القرن التاسع عشر إلى أوائل القرن العشرين. حيث ابتكر الكثير من الأعمال التي

[1] Elizete Felix de Lira: ***"Alberto Nepomuceno e a Língua Portuguesa no Canto Erudito "***, DMA, Universidade Federal da Paraíba, Simpósio Brasileiro de pós-Graduandos em Musica, Brasil, 2012.
[2] Deng, Xiao, Xiao: ***"The Artistic Characteristics and Playing Essentials based on Faure's Piano Nocturne"***, DMA, Hunan Normal University, USA, 2011.

تغطي تقريبًا جميع أشكال الموسيقى مثل البيانو والأوبرا والأعمال الغنائية والمسرح والأعمال الأوركسترالية. وتعتبر آلة البيانو أحد المجالات الرئيسية التي عمل عليها فوريه حيث تتميز بألحان ساحرة ومتناسقة، وتعتبر النوكتورن من أهم المجالات التي حقق فيها ابتكار ملحوظ في مسيرته الموسيقية في الفترة من ١٨٧٥ إلى ١٩٢١، فقد ألف فوريه ثلاثة عشر نوكتورن. ويمكن تقسيم ابتكاراته في النوكتورن إلى ثلاث مراحل وفقًا لوقت إنتاجه وأسلوبه في التأليف. فكانت في المرحلة الأولى تحمل تأثيرات أسلافه مثل جون فيلد* John Field (١٧٨٢– ١٨٣٧)، وفريدريك شوبان** Frédéric Chopin (١٨١٠– ١٨٤٩). لكنه أيضًا ابتكر أسلوبًا فريدًا، حيث امتازت بعذوبة الهارمونيات والثراء اللحنى. وأظهرت المرحلة الثانية محاولة المؤلف في الابتكار فامتازت بنسيج ضخم ومليئ بالتقسيمات للجمل الموسيقية الجميلة. كما تميزت المرحلة الثالثة بالتحول من البراعة إلى البساطة. فعلى الرغم من أن الموسيقى كانت ذات نسيج بسيط، ولكنها كانت غنية بالعاطفة، فظهر بشكل ملحوظ تطوير للغة موسيقية جديدة وفريدة من نوعها، كما ورث فوريه تقاليد الموسيقى الفرنسية الكنسية في كتابة ألحان النوكتورن، وكان الهدف الرئيسى من الدراسة هو التحليل الأدائى لثلاثة عشر نوكتورن وتطورها من حيث فترة تأليفها وتقنيات الأداء وتذليل الصعوبات والتقنيات المطلوبة لأدائها.

وقد اتفقت الدراسة مع البحث الراهن في تناولها لمؤلفات النوكتورن من حيث تاريخ تطورها، كما تزامن المؤلفان إلى حد كبير في نفس المرحلة الزمنية والعمرية، بينما اختلفت معه في تناولها للمؤلف.

الدراسة الثالثة بعنوان: "مؤلفات ليليات البيانو لفرانز ليست وكيفية الإرتقاء بمستوى أدائها"[١].

تهدف الدراسة إلى إلقاء الضوء على تاريخ حياة فرانز ليست*** Franz Liszt (١٨١١– ١٨٨٦) وما تخللها من وقائع ومؤثرات حياتية ودينية وموسيقية، ودراسة أسلوب أداء مؤلفات النوكتورن من خلال

---

* جون فيلد: مؤلف موسيقى ومدرس وعازف بيانو أيرلندى ولد في دبلن في ٢٦ يوليو عام ١٧٨٢، وتم تعميده في ٣٠ سبتمبر من نفس السنة، وتوفى في موسكو في ٢٣ يناير عام ١٨٣٧، اشتهر بلقب مخترع موسيقى الليليات، ويعتبر من أهم مطوري موسيقى البيانو في العصر الرومانتيكى.

** فريدريك شوبان: مؤلف موسيقى وعازف بيانو ماهر ولد في مدينة بالقرب من مارساو في ١ مارس عام ١٨١٠، وتوفى في باريس في ١٧ أكتوبر عام ١٨٤٩، يملك حس هارمونى مغامر، وفهم تلقائى ومبتكر وتكنيك بيانو رائع في تأليف موسيقى البيانو، يعتبر أحد المؤلفين الرائدين في القرن التاسع عشر الذين بدأوا باتخاذ عزف البيانو كمهنة، تخلى عن الحياة الموسيقية في وقت مبكر لكن موسيقاه تمثل جوهر تقليد البيانو الرومانتيكى وتجسد بشكل كامل الخصائص المعبرة والتقنية للآلة.

[١] وائل محمد كامل عباس: ***"مؤلفات ليليات البيانو لفرانز ليست وكيفية الإرتقاء بمستوى أدائها*** "رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٤، ص (٥- ٦)، (٢٠٢-٢٠٤)، (٢١١- ٢١٢).

*** فرانز ليست: مؤلف موسيقى ومدرس وعازف بيانو ماهر، ولد في مدينة رايدينج في ٢٢ أكتوبر عام ١٨١١، وتوفى في بايرويث في ٣١ يوليو عام ١٨٨٦، أحد قادة الحركة الرومانتيكية في الموسيقى، طور أساليب جديدة خيالية وتقنية فى مؤلفاته، تركت بصماتها على معاصريه كما توقع رؤى جديدة لبعض الأفكار في موسيقى القرن العشرين.

الدراسة والتحليل، وتذليل الصعوبات التكنيكية والتعبيرية لها من خلال اقتراح بعض الحلول والتمارين والإرشادات للوصول لأدائها بالشكل المطلوب، ومن أهم نتائج تلك الدراسة استخدام ليست لمصطلحات الأداء والحليات بكثرة، كما استخدم البدال بشكل متنوع، أيضاً استخدم أشكال ايقاعية بسيطة، وكادنزا لإبراز مهارات العازف، كما كان دائماً ما ينهى المقطوعات بجزء ختامى أو كودا، وقد أوصى الباحث بدراسة تلك المقطوعات في مرحلة الدراسات العليا لما تتضمنه من تكنيك متقدم ونضوج فنى وقوة تحكم، كما أوصى بتجنب أصحاب الأيدى والأصابع الصغيرة لأداء تلك المقطوعات حيث انها تحتوى على مسافات واسعة تتعدى حدود الأوكتاف.

وقد اتفقت الدراسة مع البحث الراهن في دراستها لمقطوعات النوكتورن وتطوها التاريخى، وأهم المؤلفين الذين ساهموا في التأليف لها بينما اختلفت معه في تناولها للمؤلف حيث اهتمت الدراسة بتناول تلك المقطوعات المتميزة عند ليست بينما البحث الراهن تناول المؤلف البرازيلي ألبرتو نيبوموسينو.

أولاً: الإطار النظرى:

ويشتمل على نبذة تاريخية عن الموسيقى في البرازيل، والخصائص العامة لها من حيث اللحن والإيقاع والنسيج، ثم المؤلف ألبرتو نيبوموسينو، وأسلوبه، وأعماله، واختتم بنبذة عن النوكتورن، وتوضيح للنوكتورن الشعبية.

الموسيقى في البرازيل:

جمهورية البرازيل الإتحادية هي بلدة في أمريكا الجنوبية يحدها جميع بلدان أمريكا الجنوبية الأخرى باستثناء شيلي والإكوادور، والمحيط الأطلسي من الشرق، تم استعمارها من قبل البرتغال بعد عام ١٥٠٠م، لكن ثقافة الشعوب الأصلية بقيت على قيد الحياة، وتعتبر ساو باولو أكبر مركز للإنتاج في أمريكا اللاتينية فهي عاصمتها المالية، أما وريو دي جانيرو عاصمتها الثقافية، واللغة الرسمية هي البرتغالية.

ولا يُعرف الكثير عن أنشطة الموسيقى الفنية والتأليف خلال القرنين الأولين من تاريخ البرازيل، فلم يتم تجميع ودراسة الوثائق الهامة التي تشهد على الأنشطة الموسيقية المهمة حتى منتصف القرن العشرين،

حيث كانت ترتبط معظم مظاهر الموسيقى ارتباطًا مباشرًا بالخدمات الكنسية، وبالتالي فإن الموسيقى الاستعمارية الباقية على قيد الحياة مقدسة بشكل أساسي، فكان رجال الدين المنتظمون مسؤولين عن تنظيم الحياة الدينية المسيحية بشكا أساسى في البرازيل.

في أوائل القرن الثامن عشر، نالت الكوميديا الموسيقية لأنطونيو خوسيه دا سيلفا* Antonio José da Silva (١٧٠٥–١٧٣٩) الملقب باليهودى "O Judeu" نجاحًا كبيرًا في المستعمرة وكذلك في لشبونة، فقد حفزت الحياة الموسيقية في ريو دي جانيرو إلى حد كبير بنقل البلاط الملكي البرتغالي إلى تلك المدينة في عام ١٨٠٨، وفي نفس العام أنشأ الملك جواو السادس King João VI (١٧٦٧–١٨٢٦) الكنيسة الملكية التي عين نانو غارسيا Nunes García (١٧٦٧– ١٨٣٠) مديراً موسيقياً لها والذي يعتبر بحق واحد من أفضل الموسيقيين في البرازيل، حيث نجد ٢٣٧ من أعماله موجودة، من بينها عدد كبير من الموتيت، والقداس، ومقطوعات للأسبوع المقدس وأيام الأعياد الأخرى.

بدأ الملحنون الأوروبيون المحترفون في الهجرة إلى البرازيل خلال إقامة جواو السادس في ريو دي جانيرو Rio de Ganero. مما أضاف مكانة عظيمة للحياة الموسيقية للمدينة، كما تم توظيف النمساوي سيجسموند نيوكوم Sigismund Neukomm (١٧٧٨– ١٨٥٨) من قبل المحكمة من ١٨١٦ إلى ١٨٢١ لتعليم الأمير الشاب بيدرو Pedro. وقد كتب كتاب " Missa para o dia da Aclamação de João VI" وأقدم قطعة بيانو برازيلية معروفة (١٨١٩)، باستخدام لحن من أغنية برازيلية شهيرة.

سيطر على المسرح الموسيقي في القرن ١٩ موسيقى الأوبرا والصالون. بعد الاستقلال أصبح المسرح الملكي السابق هو المسرح الإمبراطوري. تميز عهد بيدرو الثاني بنشأة الأوبرا الإيطالية والحماية الرسمية لها، وتم إنتاج الأوبرا الرئيسية لروسيني وفيردي ومعاصريهم، كما حاول مانويل دا سيلفا الذي يعرف بذكراه حتى اليوم باعتباره مؤلف النشيد الوطني البرازيلي تحفيز استخدام اللغة العامية في مرجع الأوبرا. في عام ١٨٤٧ تحت رعاية الإمبراطور، تم إنشاء مؤسسة لهذا الهدف، الأكاديمية الإمبراطورية للموسيقى والأوبرا الوطنية، وبعد ذلك التاريخ تم تقديم أوبرا الأصلية الأولى.

* أنطونيو خوسيه دا سيلفا: كاتب مسرحي برتغالي ولد في البرازيل الاستعمارية، فى ٨ مايو عام ١٧٠٥ ، وتوفى فى ١٨ أكتوبر عام ١٧٣٩، لقب باليهودى لانحدار أهله من اليهود الذين هاجروا إلى مستعمرة البرازيل، كانت كتاباته المسرحية ذات انتقاد خفى ضد السلطة حتى أن حياته كان معظمها بين السجون والإعتقالات.

كان أندريه دى سيلفا جوميز André da Silva Gomes (١٧٥٢– ١٨٤٤)، ملحوظًا بشكل خاص ليس فقط كمؤلف عريق للموسيقى المقدسة ولكن أيضًا كمعلم ذو بصمة في الجزء الداخلي من ولاية ساو باولو، حيث كان من أهم من وضع أسس المعالجات الكونترابنطية للألحان، كم كان باهيان دامياو باربوسا دي أراخو The Bahian Damião Barbosa de Araújo (١٧٧٨–١٨٥٦) مؤلفًا نشطًا للموسيقى المقدسة والذى ترك حوالي ٢٣ عملاً في كاتدرائية ساو باولو، كما كانت بلدة موجي داس كروزيس أيضًا مركزًا للموسيقى المقدسة حيث تم اكتشاف المخطوطات المكونة من إحدى عشر مؤلفًا، والتي يعود تاريخها إلى أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر في عام ١٩٨٤.

تطورت حياة الحفلات العادية بشكل خاص في ريو دي جانيرو، ولكن فقط خلال العقود الثلاثة الأخيرة من القرن التاسع عشر فنشر أول مؤلفة قومية عام ١٨٦٩ من قبل ايتبيرى دا كونها Itiberê da Cunha(١٨٤٦– ١٩١٣)، وهو موسيقي هاوي وعازف بيانو رائع، ففى مقطوعته للبيانو A Sertaneja إعادة خلق جو من الموسيقى الشعبية بطرق مختلفة ووضوح اللحن الشعبي بشكل مميز، كما كتب ألكساندر ليفي Alexandre Levy (١٨٦٤– ١٨٩٢) مؤلفاته الوطنية الأكثر شيوعًا في عام ١٨٩٠، من بينها تانجو برازيليرو للبيانو ، والسويت البرازيلية Suite brésilienne للأوركسترا ، وهى الأولى من بين العديد من المقطوعات التي أنتجها مؤلفون وطنيون لاحقون، ويمكن اعتبار الحركة الأخيرة "سامبا" Samba هي الخطوة الأولى الحاسمة نحو القومية الموسيقية فقد اعتمدت على إيقاعات الرقص الشعبية في المناطق الحضرية، مثل إيقاعات maxixe والتانجو البرازيلي بدلاً من خصائص السامبا الشعبية.

بحلول بداية القرن العشرين بدأت الموسيقى الفنية في البرازيل في إظهار المؤلفين الفرديين، فلعب المؤلف ألبرتو نيبوموسينو دورًا رئيسيًا في إنشاء موسيقى وطنية حقيقية: فالكثير من مؤلفاته كانت تقدم مواد شعبية أو تعتمد ببساطة على الموسيقى الشعبية، وبعد حوالي عام ١٩٢٠ كان فيلا لوبوس Villa–Lobos (١٨٨٧– ١٩٥٩) هو الشخصية الأكثر أهمية للموسيقى البرازيلية، فقد كتب حوالي ألف عمل (بما في ذلك الأعمال المعدة) وذلك في مجموعة واسعة ومتنوعة من وسائل الإعلام، حيث كان أسبوع الفن الحديث في ساو باولو، عام ١٩٢٢ بقيادة ماريو دي أندرادي وغيرهم، بمثابة حافز كبير لاستكشاف فيلا لوبوس للقومية الموسيقية. من بين أهم أعماله في العشرينيات من القرن العشرين،

سلسلة انطباعية سريعة من جميع أنحاء البرازيل Imorão Rápida de todo o Brasil، سلسلة مغناه للكورس مستوحاة من الموسيقى الشعبية الحضرية في السنوات الأولى من القرن، وأعمال البيانو مثل مقطوعة بعنوانRudepoema و Prole do bebê رقم ٢، ٣، ومقطوعة بعنوان Cirandas والتي تكشف الجوانب المختلفة لإبداعه. تشمل فترة إنتاجه النهائية (١٩٣٠-١٩٥٧) تسع مجموعات بعنوان Bachianas brasileiras، و١٣ رباعى وترى من إجمالي ١٧، وسبع سيمفونيات من إجمالى ١٢، والعديد من الأغاني الفردية.

الخصائص الموسيقية العامة للبرازيل:

يعد التوافق الثقافي بمختلف أنواعه بين (الهنود الحمر مع البرتغاليين، الهنود الحمر مع الإسبانية، الهنود الحمر مع الأفارقة، البرتغاليين مع الأفارقة، الأسبان مع الأفارقة، وانصهار ذلك التوافق بين كل هؤلاء مع برازيلي أسود أصلي) هو أكبر ما أنتج تنوعًا كبيرًا من الرقصات الشعبية، ومن ضمن هذا التنوع توحدت عناصر الأسلوب بمختلف مجموعاتها.

اللحن: فنجد أن اللحن يميل تنظيمه إلى اتباع الأنماط المرتبطة بأوروبا والمعتمد على جاذبية اللحن، كما يلاحظ بشكل عام صياغة قصيرة ومتماثلة، تميل إلى التوتر اللحني الناشئ عن قفزات وفواصل زمنية متدرجة تظهر في بداية الأغانى، تليها تدرج هابط مماثل لما سبق عادةً، أو عبارة ثابتة تتكون من نغمات متكررة، كما أن نسبة كبيرة من الختام في اللحن ينتهى بقفلة نصفية أو تدور حول منتصف المحور التونالى بالإضافة إلى ذلك، هناك قدر كبير من أشكال الريستاتيف مع نسيج ضعيف أو غير منتظم بالإضافة إلى بعض الحليات.

علاوة على ذلك فإن بعض جوانب الموسيقى الشعبية البرتغالية المترسخة في البرازيل لها بالفعل خصائص الأغنية الجريجورية في اللحن والمقامات والطابع والإيقاع، فكان ماريو دى أندرادى Mário de Andrade أول من لفت الانتباه إلى النماذج الإيقاعية والختام في الأغانى، وظهرت تلك الخصائص بشكل أوضح بعدها لتصبح البدايات على الدرجة الخامسة من السلم والنهايات على سلم الأساس، وعلى الرغم من أن الألحان عادةً ما كانت في سلالم دياتونية، أو تونالية، أو سلالم كبيرة وصغيرة، إلا أن

ظهرت البنتاتونيك* Pentatonic والقائمة على الانهيميتونيك** Anhemitonic في بعض المدونات القديمة، كما تنوع النطاق في الموسيقى الشعبية البرازيلية بشكل عام، علماً بأن الأغاني كانت ذات نطاق أضيق من المقطوعات الموسيقية الآلية، في حين أن العديد من الأغاني تتجاوز أوكتاف في مداها ولكن إجمالياً الغالبية لا تتعداها.

الإيقاع: من المؤكد أن الإيقاع هو أحد العناصر الموسيقية الأصعب في التعميم، فمن الناحية النظرية زود التراث الإيبيري الموسيقى الشعبية البرازيلية بموازين ثلاثية ومركبة (٤/٣، ٨/٦، ٨/٩)، وعلى الرغم من ذلك فإن الخاصية الإيقاعية الغريبة للموسيقى البرازيلية هي تأخير النبر أو السنكوب، إما عن طريق الرباط أو عن طريق السكتات وذلك بشكل غير منتظم وإن ظهر منتظم في بعض الحالات. ويتناقض الزمن بشكل عام مع تأخير النبر الإيقاعي الثابت فيكشف عن الممارسات الإيقاعية الأكثر شيوعًا فى الموسيقى الشعبية الأفروبرازيلية عن ازدواجية مضاعفة أو ثلاثية خفية، والتي تُظهر تصورين مختلفين للأنماط الإيقاعية. وغالبا ما يتم العثور على إيقاع hemiola الأفريقية.

النسيج: البوليفونية المتوازية تشمل النوع الأكثر شيوعًا من تعدد الأصوات الشعبية الموروثة من شبه جزيرة أيبيريا على الغناء في ثالثات وسادسات متوازية، إما منفردين أو أكثر أو أكثر شيوعًا في الغناء الجواب. هذا النوع من البوليفونية موجود أيضًا في الموسيقى الآلية، فقد ظهر توازي الرابعات والخامسات على الرغم من ندرتهما إلا أنهم ظهروا بصورة أكبر في الأغاني الفردية، والغناء والعزف في حدود الأوكتاف كان الشائع نسبياً. وأنماط المحاكاة للبوليفونية كانت نادرة وليست ثابتة، ويزخر النسيج البوليفونى بأنواع معينة من الموسيقى الشعبية الحضرية، مثل تشورو choro [1].

* بنتاتونيك: مصطلح يتم تطبيقه على السلالم، أو ضمنيًا، وهو نظام موسيقي يتميز باستخدام خمس نغمات، ويتم استخدام هذا المصطلح بشكل أكثر صرامة لوصف السلم الخماسى، والذي تم تحديده بواسطة المجموعة (دو- رى- مى- صول- لا) C – D – E – G – A .

** انهيميتونيك: مصطلح يعنى بدون سيميتون أو نصف تون (بنتاتونيك) ويستخدم بشكل رئيسى لتمييز الموسيقى ذات الطابع أو السلالم التي تتكون من مجموعات من التألفات ذات الثانية الكبرة أو الثالثة الصغيرة.

[1] Gerard Béhague: ***"Brazil"***, art., in***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians",***ed Sadie Stanly, Vol.,17, 2nd ed, Oxford University Press, N.Y, 2000.

ألبرتو نيبوموسينو: Alberto Nepomuceno

ولد نيبوموسينو فى مدينة فورتاليزا فى السادس من يوليو عام ١٨٦٤م، وتوفى فى ريو دي جانيرو فى السادس عشر من أكتوبر عام ١٩٢٠، كان والده فيكتور أوجاستو نيبوموسينو* Victor Nepomuceno Augusto (١٨٤٠– ١٨٨٠) هو معلمه الأول، عندما توفي والد ألبرتو ترك الطفل البالغ من العمر ستة عشر عاماً مسئولاً عن والدته وشقيقته الصغرى، فأجبر على ترك المدرسة بعد أن أنهى دراسته الثانوية فى العلوم الإنسانية، وتولى وظيفة في شركة طباعة، ذلك الاتصال مع العالم الأدبي كان له تأثير كبير فى اختيار نصوص الأغانى لمؤلفاته، وبالإضافة إلى وظيفته فى المطبعة بدأ فى إعطاء ارشادات لنظريات الموسيقى، والبيانو، ثم حصل على تعليمه الرسمي في ريسيفى Resife حيث كان في الثامنة عشر من عمره يقود حفلات نادي كارلوس غوميز Carlos Gomez Club. انتقل إلى ريو دي جانيرو في عام ١٨٨٤ وواصل دراسته أثناء تدريس البيانو في نادي بيتهوفن Beethoven Club، إلى جانب أنشطته السياسية والتي كانت تدعو إلى إنشاء البرازيل المستقلة عن البرتغاليين، فقد أُعلنت جمهورية البرازيل مستقلة في السابع من سبتمبر عام ١٨٨٧، مما شجع نيبوموسينو بكل سعادة وسرور إلى الإشتراك في مسابقة مفتوحة لتأليف ترنيمة للاحتفال وقد حصل باشتراكه على المركز الثالث ومكافأة من الحكومة المؤقتة للجمهورية الجديدة عام ١٨٩٠، والتي سمحت للطالب الشاب بالبقاء في أوروبا[1].

كما بدأ رحلة إلى أوروبا في عام ١٨٨٨ أخذته إلى معاهد الموسيقى الأكثر شهرة وهى أكاديمية سيسلي فى روما Accademia di S Cecili ، ومايسترشولى Meisterschule ، وكونسرفاتوار ستيرن Stern Conservatory في برلين، وكونسرفاتوار باريس Paris Conservatoire في باريس حيث درس الأورغن على يد المؤلف فيلكس ألكسندر جلمانت** Félix-Alexandre Guilmant (١٨٣٧ – ١٩١١)، ثم عاد إلى ريو دى جانيرو عام ١٨٩٥ ليدرس

* فيكتور أوجاستو نيبوموسينو: مدرس موسيقى وعازف كمان، ولد عام ١٨٤٠، وتوفى عام ١٨٨٠، كان عازفاً على آلة الأورغن في كاتدرائية فورتاليزا Fortaleza Cathedral، كما كان قائد فرقة موسيقية، كان أول مدرس لإبنه الموهوب ألبرتو، حيث كان يعطيه دروساً في البيانو والغناء الفوري.

[1] Laura, Hammak, Chipe: ***"Alberto Beriot Nepomuceno: A performer's guide to selected songs"***, DMA, the Faculty of the Southern Baptist Theological Seminary, United States-Kentucky, 2000, p.14, 21.

**فيليكس ألكسندر جلمانت، مؤلف موسيقى فرنسى ومدرس وعازف أورغن، ولد فى ١٢ مارس عام ١٨٣٧، وتوفى فى ٢٩ مارس عام 1911، كان عضوًا في منظمة لا ترنيتيه La Trinité من عام ١٨٧١ حتى عام ١٩٠١. ساهم في تأسيس .Schola Cantorum de Paris تم تعيينه أستاذاً ومدرساً للأورغن في معهد باريس كونسرفتوار عام ١٨٩٦.

الأورغن في الكونسرفاتوار، وفى عام ١٨٩٦ تولى إدارة جمعية "سوسيداد" للحفلات الشعبية "Sosiedade de Concertos Populares"، ثم إدارة الكونسرفاتوار عام ١٩٠٢ ولكن لبضعة أشهر فقط حتى أصبح مديرًا له مرة أخرى في عام ١٩٠٦، وبدأ في تعزيز الاعتراف بالموسيقى والملحنين البرازيليين ، من خلال إنشاء حملة ضد الناقد الموسيقي الألماني الناضج أوسكار جوانابارينو* Oscar Guanabarino (١٨٥١– ١٩٣٧)، من خلال تضمين الأعمال البرازيلية في برامج جمعيته الموسيقية ، ومن خلال دعم أداء موسيقى الملحنين المشهورين مثل كاتولو دا بيكسو سيرنسيه** Catulo da Paixão Cearense (١٨٦٣– ١٩٤٦)، بعد أن نجح في نقل المعهد إلى أحيائه الحديثة استقال من منصبه كمدير في عام ١٩١٦، وفي عام ١٩١٠ سافر نيبوموسينو إلى أوروبا كقائد لعرض بروكسل الدولي Brussels Exposition Universelle، وتقديم أعماله الخاصة وأعمال مؤلفين برازيليين أخرين فى باريس وجنيف.

أما بصفته مؤلفاً فقد لعب نيبوموسينو دورًا رئيسيًا في ظهور القومية الموسيقية في البرازيل، حيث يكشف إنتاجه الواسع عن تأليفه في معظم الأشكال والأنماط الموسيقية التقليدية مثل الأغاني ذات النصوص البرتغالية، الفرنسية، الإيطالية، السويدية، والألمانية. كل ذلك متضمنة أيضاً القداس والموسيقى الكورالية سواء كانت الدينية أم الدنيوية، بالإضافة إلى العديد من مقطوعات البيانو والأورغن، وأربع رباعيات وترية، وتريو، وأوبرات كوميدية غنائية، وسيمفونية، وعدة قصائد سيمفونية، وثلاثة متتابعات للأوركسترا، وبريليود بعنوان او جاراتوجا O Garatuja للأوركسترا، ورباعى وترى رقم (٣) String Quartet no.3 ، ومقطوعات البيانو بعنوان "رقصات زنجية" Dança de negros ، و "جالهوفييرا" Galhofeira، و "برازيليا" Brasileira، هذا إلى جانب العديد من الأغاني التى تقدم مواد لحنية شعبية أو تعتمد مباشرة على الموسيقى الشعبية، وفي عام (١٨٩٧) قدم ألبرتو نيبوموسينو فى حفل موسيقي لكونسرفاتوار ريو دي جانيرو أحدث أعماله السيمفونية، بما في ذلك سيري برازيليرا Série brasileira.

*أوسكار جوانابارينو دي سوسا سيلفا: ناقد موسيقى برازيلى وعازف بيانو وكاتب مسرحى ولد فى نيتيروي عام ١٨٥١، وتوفى فى ريو دي جانيرو عام١٩٣٧، عرف كشخصية مركزية في الحياة الثقافية في ريو دي جانيرو في عصره، والسنوات الأخيرة للإمبراطورية الثانية وجمهورية البرازيل الأولى، كما ترك نصوصًا حول الفنون التشكيلية، والتي يمكن رؤيتها على أنها شهادات حية لثقافة فنية لا تزال تدرس قليلاً في البرازيل.

**كاتولو دا بايكساو سيرينس: شاعرًا برازيليًا وكاتبًا مسرحيًا وموسيقيًا وملحنًا، ولد فى ساو لويس فى ٨ أكتوبر عام ١٨٦٣، وتوفى فى ريو دي جانيرو فى ١٠ مايو ١٩٤٦، يعتبر من أعظم المؤلفين في تاريخ الأغنية البرازيلية الشعبية، كان مرموقًا للغاية من قبل العديد من المثقفين لجمال كتاباته، حصل على لقب الشاعر عندما أدخل في شعره اللغة الموروثة لبلده.

كان هذا العمل هو محاولته السيمفونية الأولى لتصوير بعض الجوانب النموذجية للحياة البرازيلية فنجد الحركة الأخيرة المعروفة بإسم باتوك "Batuque" قد ظهر بها استغلال للعناصر الإيقاعية للرقص الأفروبرازيلي، حيث أصبحت من أشهر المقطوعات الأكثر شعبية للمؤلف. أما القسم الأخير من الحركة فكان يتسم بالتوهج والإنفعال مما أفقد الحركة الملامح اللحنية الأساسية. هذه القطعة هي في الواقع أحد أهم وأول الإكتشافات الإيقاعية للموسيقى الشعبية.

أما عن أعمال نيبوموسينو المسرحية الأربعة بما في ذلك الأوبرا ذات الفصل الواحد مثل أوبرا أرتميس Artemis عام ١٨٩٨، وأوبرا أبول Abul والمكونة من ثلاث فصول فقد تم عرضهم لأول مرة في بوينس آيرس Buenos Aires في عام ١٩١٣، ولم تكن هناك محاولات لتأليف أوبرا قومية، وعلى الرغم من ذلك فقد لقب بأبو الموسيقى البرازيلية لأنه كان من أوائل المؤلفين الموسيقيين في البرازيل الذين اعتمدوا على العناصر الشعبية الأصلية للبرازيل[١].

كما كانت أعمال نيبوموسينو الغنائية تتضمن حوالي خمسون أغنية ذات نصوص برتغالية. وعلى الرغم من أن الطابع القومي لهذه الأغانى كان محدوداً نوعاً ما، إلا أنه كان ينادى بضرورة استخدام لغة بلاده فى نصوص الأغانى، وكانت من الجُمل الشهيرة له " الشعب الذى لا يغنى بلغة وطنه يعتبر بلا وطن" "People who don’t sing in their language have no home land"، و"البرازيل للبرازيليين" "Brazil for Brazilians"[٢].

أسلوبه:

لعب نيبوموسينو دوراً هاماً ورئيسياً في ظهور القومية في الموسيقى البرازيلية ويتضح ذلك من خلال إقامته في روما وبرلين وباريس في الفترة من عام (١٨٨٨– ١٨٩٥) حيث قام بتدريس الأورغن وذلك في المؤسسة القومية منذ عام ١٨٩٥، وخدم مرتين كمديراً لنفس المدرسة فكانت المرة الأولى عام

[1] Gerard Béhague: ***"Alberto Nepouceno"*** Art, in***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"***,ed Sadie Stanly, Vol.,17, 2nd ed, Oxford University Press, N.Y, 2000, p.(763-764).
[2] Laura, Hammak, Chipe: ***"Alberto Beriot Nepomuceno: A performer's guide to selected songs"***, DMA, the Faculty of the Southern Baptist Theological Seminary, United States-Kentucky, 2000, p.50.

١٩٠٢ والمرة الثانية في الفترة من (١٩٠٦– ١٩١٦) وتعتبر تلك الفترة بمثابة انطلاق لأسلوبه حيث قاد المجتمع إلى أشهر ما قام بتأليفه من خلال قيادته لموسيقاه ولموسيقيين برازيليين آخرين في معرض باريس وجنيفا عام ١٩١٠، وذلك من خلال تشجيع ومساندة عدد من الموسيقيين في عرض أعمالهم كما شجع على استخدام المواد الشعبية الأصلية في الحفلات الموسيقية[١]، ويتضح ذلك في الرباعية رقم (٣) التى كتبت في برلين عام ١٨٩١، والمعروفة بإسم برازيليرو Brasilieiro فهي تعتبر من أوائل الأعمال التي تظهر نزعة قومية، حيث نجد الأشكال الإيقاعية شائعة جدًا ويظهر بها سمات مشتركة مع الموسيقى الشعبية المشهورة في ذلك الوقت (في الحركات الأولى والثالثة) كما أن التيمات الأساسية الشعبية هي العناصر المحلية الوحيدة التى تشير إلى توصيف قومي طفيف إلى حد ما. وعلى الرغم من ذلك فإن مقطوعة البيانو جالهوفيرا Galhofeira، تكشف عن معرفة المؤلف بالأشكال والقوالب الشعبية المشهورة وخاصة فى عناصرها الأساسية حيث قامت على نماذج للمصاحبة بشكل سنكوب وجدت في معظم الأشكال الشعبية آنذاك[٢].

أعماله:

تنوعت أعمال نيبوموسينو ما بين الأعمال الكنسية مثل الآريا والقداس، والأوبرات والسيمفونيات والأعمال الأوركسترالية وموسيقى الحجرة، وما يقرب من ثمانون عمل غنائى بالإضافة إلى مقطوعات البيانو والأورغن[٣].

وتستعرض الباحثة بعض من مؤلفاته كالآتى:

أعماله المسرحية:

- عمل بعنوان إلكترا "Electra" عام ١٨٩٤.
- عمل بعنوان أرتميس "Artemis" مصنف رقم (١) في ريو دى جانيرو عام ١٨٩٨.

---

[1] Don Michael Randel: ***"The Harvard Biographical Dictionary of Music"***, The Belknap Press of Harvard University Press, England, 1996, p., 632.

[2] Gerard Béhague: ***"Alberto Nepouceno"*** Art, in***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"***,ed Sadie Stanly, Vol.,17, 2nd ed, Oxford University Press, N.Y, 2000, p., 764.

[3] Nicolas Slonimsky: ***"The Concise Edition of Baker's Biographical Dictionary of Musicians"***, Schirmer Books, N.Y, 1994, p., 708.

- عمل بعنوان أبول "Abul" مصنف رقم (٣) عام (١٨٩٩– ١٩٠٥).
- عمل بعنوان بوينس آيرس "Buenos Aires" عام ١٩١٣.

أعماله للأوركسترا وموسيقى الحجرة:

- رابسودى للوتريات بعنوان برازيليان "Brésilienne" عام ١٨٨٧.
- رباعى وترى مصنف رقم (٦) في سلم صول الصغير عام ١٨٨٩.
- رباعى وترى مصنف رقم (١) في سلم سى الصغير عام ١٨٩٠.
- رباعى وترى مصنف رقم (٢) في سلم مى بيمول الكبير عام ١٨٩٠.
- رباعى وترى مصنف رقم (٣) بعنوان برازيليرو "Brasileiro" في سلم رى الصغير عام ١٨٩١.
- سينفونيا "Sinfonia" في سلم صول الصغير عام ١٨٩٤.
- بريليود بعنوان اوجاراتوجا "O Garatuja" عام ١٩٠٤.

أعماله الكورالية والغنائية:

- عمل بعنوان أفا ماريا "Ave Maria" بأصوات النساء عام ١٨٨٧.
- عمل غنائى للكورس والأوركسترا بعنوان هيمنو دا بروكلاماتشاو "Himno da Proclamacao" عام ١٨٨٩.
- عمل بعنوان آس أوياراس "As Uyaras" للسوبرانو وأصوات النساء والأوركسترا عام ١٨٩٦.
- أغنية للباريتون والأوركسترا بعنوان إيبيثالاميو "Epithalamio" في سلم لا بيمول الكبير عام ١٨٩٧.
- قداس "Mass" للكورال النسائى مكون من ست حركات في سلم رى الصغير عام ١٩١٤.

أعماله للبيانو والأورغن:

- مازوركا "Mazurca" رقم (٢) مصنف رقم (١) في سلم فا الصغير عام ١٨٨٧.
- مازوركا "Mazurca" رقم (٢) مصنف رقم (٨) في سلم رى الصغير عام ١٨٨٩.

- ست مقطوعات للبيانو بعنوان ألبوم فولها "Folha d'album" عام ١٨٩١.
- مقطوعة بعنوان برازيليرا "Brasileira" في سلم دو الكبير عام ١٨٩٢.
- صوناتا البيانو مصنف رقم (٩) في سلم فا الصغير عام ١٨٩٣.
- متتالية للبيانو من ٤ حركات بعنوان سويت أنتيك "Suite Antiga" في سلم صول الصغير عام ١٨٩٣.
- فالس– ارتجال "Valse– Impromptu" للبيانو في سلم رى بيمول الكبير عام ١٨٩٣.
- أربع مقطوعات للبيانو بعنوان مقطوعات غنائية "Peças Lyricas" مصنف رقم (١٣) عام ١٨٩٤.
- مقطوعة للبيانو بعنوان ليريكاس "Liricas" في سلم دو الكبير عام ١٨٩٥.
- لحن وتنويعات للبيانو "Thème et Variations" مصنف رقم (٢٨) في سلم لا الصغير عام ١٩٠٢.
- لحن وتنويعات للبيانو "Thème et Variations" مصنف رقم (٢٩) في سلم فا دييز الكبير عام ١٩٠٢.
- ست فالسات للبيانو والأوركسترا عام ١٩٠٣.
- مقطوعة للبيانو رقم (١) مصنف رقم (٢٧) بعنوان ديفانيو "Devaneio" في سلم صول بيمول الكبير عام ١٩٠٤.
- ارتجالات للبيانو "Improviso" رقم (٢) مصنف رقم (٢٧) في سلم رى الصغير عام ١٩٠٤.
- نوكتورن البيانو مصنف رقم (٣٣) عام ١٩٠٤ (عينة البحث).
- خمس مقطوعات صغيرة لليد اليسرى "5 Little Pieces for Left Hand" عام ١٩٠٦.
- نوكتورن البيانو رقم (١) لليد اليسرى في سلم دو الكبير عام ١٩١٠ (عينة البحث).
- بريليود وفيوج للأورغن في سلم (صول الكبير "بريليود")، و(صول الصغير "فيوج") عام ١٩١٢.
- عمل بعنوان أوفرتوار "Offertoire" للأورغن في سلم رى الصغير عام ١٩١٤.
- مقطوعة بعنوان كلوتشى دى نويل "Cloche de Noel" في سلم فا الكبير عام ١٩١٥.
- تريو للبيانو في سلم فا دييز الصغير عام ١٩١٦.

- مقطوعة غنائية بمصاحبة البيانو بعنوان كونسيلهو "Conselho" عام ١٩١٨.

- أربع مقطوعات للأطفال لم يتم التعرف على سنة التأليف ولكن أعيد تجميعها ونشرها عام ١٩٦٠[١،٢].

النوكتورن: Nocturne

كلمة نوكتورن هى كلمة فرنسية تعنى الليل، أو الأمسية، وتكتب بالفرنسية Nocturne، وبالألمانية Nachstück، وبالإيطالية Notturno، وعادة ما تكون ذات طابع هادئ ومتأمل ولكن ليس دائمًا، وكثيرًا ما كان يستخدم المصطلح الإيطالي Notturno كعنوان للمؤلفات في موسيقى القرن الثامن عشر، ولكن لم يتم استخدام الشكل الفرنسي للكلمة حتى طبقها جون فيلد على بعض قطع البيانو الغنائية المكتوبة بين حوالي عام (١٨١٢-١٨٣٦). وقد تم نشر أول ثلاث مقطوعات منها في ليبزيج Leipzig في عام ١٨١٥، تم نشر اثنين منهم في عام ١٨١٢ مع اختلافات طفيفة باسم "الرومانسيات" Romances. وقد اتخذت النوكتورن نفس الأهمية من الناحية التاريخية عند كل من فيلد وشوبان، حيث تم استغلال أقصى الإمكانيات المتوفرة في آلة البيانو كما مكن استخدام البدال لفيلد من توسيع نطاق نماذج المصاحبة الهارمونية إلى مدى أكبر وأوسع من اقتصاره على الباص ألبرتى Alberti bass. ونقلت ألحان النوكتورن إلى آلات لوحات المفاتيح للأوبرا الإيطالية، كما عرضت في روسيا في أوائل القرن التاسع عشر، ووفقًا لفرانز ليست الذي كتب مقدمة عن النسخة الأولى المجمعة من نوكتورن فيلد عام ١٨٥٩ قائلاً: "لقد فُتح الطريق لجميع الإنتاجات التي ظهرت منذ ذلك الحين تحت العناوين المختلفة للأغاني بدون كلماتSongs Without Words، أو الارتجالات Impromptus، أو البالاد Ballads، وغيرهم، وبالنسبة لفيلد قد نتتبع أصل القطع المصممة لتصوير المشاعر الذاتية والعميقة".

وعلى الرغم من أن النطاق الصوتى للألحان العاطفية لمعظم مقطوعات النوكتورن عند فيلد غير ممتد بشكل كافى وأن نسيج العبارات كان متوقع في بعض الأحيان بشكل يميل إلى الرتابة، إلا أن الأناقة

[1] Gerard Béhague: ***"Alberto Nepouceno"*** Art, in***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"***,ed Sadie Stanly, Vol.,17, 2nd ed, Oxford University Press, N.Y, 2000, p., 764.
[2] https://imslp.org/wiki/Category:Nepomuceno%2C_Alberto

المقيدة للغته الموسيقية والتوظيف الإبداعى للوحة المفاتيح تركت انطباعًا رائعًا لدى المؤلفين الرومانتيكيين اللاحقين وخاصة شوبان الذي أبدى إعجابه بعزف فيلد ومؤلفاته. وانطلق المؤلفين للتبارى بالتأليف للنوكتورن في ذلك الوقت بما في ذلك ليست التي كانت ترجمة نصوص أغنية Liebesträume الشهيرة هى مخطوطة أصلية تحت عنوان نوكتورن، والنوكتورن مصنف (٢٣) "Nachtstücke op.23" لروبرت شومان* Robert Schumann (١٨١٠– ١٨٥٦)، وبرغم ذلك تحتل ال "٢١ نوكتورن" لشوبان مكانًا بارزًا في تاريخ هذا النوع من المؤلفات. وربما تكون النوكتورن رقم (٢) المشهورة في سلم مى بيمول الكبير مصنف رقم (٩) هي الأكثر تشابهًا مع مقطوعات النوكتورن عند فيلد، والذى يظهر مدى تأثير اثنين منهم في نفس المفتاح في كل من اللحن ونماذج المصاحبة، ومع ذلك كان نوكتورن فيلد رقم (٤) فى سلم لا الكبير بهارمونياته الأكثر تعقيداً إلهاماً مباشراً لتوسع شوبان في كتاباته لشكل النوكتورن رقم(٣) مصنف (٩) وما تلاها من مقطوعات، كما تُظهر نوكتورن شوبان وخاصة رقم (١) مصنف (٤٨) كثافة لحنية أكثر امتداداً من نوكتورن فيلد، فدائماً ما يتميز شوبان بهارمونياته الأنيقة والتى عادة ما يتم صياغتها على آلات لوحات المفاتيح عن طريق نسيج كونترابنطى معقد والذي فى نفس الوقت لا يبدو فائضاً أو ناقصاً، وعلى الرغم من أن ذروة مقطوعات النوكتورن تم الوصول إليها مع شوبان، إلا أنها استمرت في كونها نوعًا شائعًا انجذب له المؤلفون الفرنسيون بشكل خاص مثل فوريه الذى قام بتأليف ١٣ نوكتورن، كما تشمل أعمال ليست المتأخرة نوكتورن بعنوان En rêve عام ١٨٨٥.

في بعض الأعمال التي سبق ذكرها، تم استبدال الغناء المليء بالحيوية الذي ميز العديد من نوكتورن فيلد وشوبان بمحاولة لالتقاط الرؤى والأحلام المحمومة في الليل أو لاستحضار عالم الصوت الطبيعي في المصطلحات الموسيقية التي قد تكون بعيدة جداً عن تلك الموجودة في نوكتورن شومان Nachtstücke فإن التركيز على ذلك التغيير لفت أنظار المتابعين من مؤلفى القرن العشرين مثل بول هندميت ** Paul Hindemith (١٨٩٥ – ١٩٦٣) فى سويت للبيانو عام ١٩٢٢، في سويت البيانو

* روبرت شومان: مؤلف موسيقي ألمانى وعازف بيانو وناقدًا موسيقيًا مؤثراً، ولد فى مدينة ساكسونى فى٨ يونيو عام ١٨١٠، وتوفى بالقرب من بون فى ٢٩ يوليو ١٨٥٦ يعتبر أحد أعظم مؤلفين العصر الرومانتيكى، ترك دراسة القانون لمتابعة مهنة عازف بيانو وكان من الممكن أن يصبح أفضل عازف بيانو في أوروبا لكن إصابة يده أنهت هذا الحلم فاتجهت كل طاقاته الموسيقية على التأليف فأبدع في كافة المجالات الموسيقية.

** بول هندميت: مدرس موسيقى ألمانى وقائد أوركسترا وعازف كمان، ولد في مدينة فرانكفورت فى ١٦ نوفمبر عام ١٨٩٥، وتوفى فيها فى ٢٨ ديسمبر ١٩٦٣، كان مؤلف موسيقى غزير الإنتاج ويعتبر من أحد رواد حركة الكلاسيكية الحديثة والتى تقوم على تجديد التراث الكلاسيكى التقليدى ولكن بنكهة حديثة فى القرن العشرين.

بعنوان "خارج الأبواب" "Out of Doors" عام (١٩٢٦) أظهر بيلا بارتوك Bela Bartok* (١٨٨١-١٩٤٥) حساسية استثنائية لأصوات الطبيعة في الحركة التي تحمل عنوان "موسيقى الليل" "The Nights Music" مع التآلفات العنقودية الهادئة والتى تترجم محاكاة وتقليد التغريد للطيور وأصوات المخلوقات الليلية[1].

النوكتورن الشعبية:

والجدير بالذكر أن المزج بين النوكتورن ذات المشاعر الذاتية العاطفية العميقة والموسيقى الشعبية التي كانت ترتبط معظم مظاهرها ارتباطًا مباشرًا بالأغانى الكنسية إلى جانب العديد من القطع التي أنتجها مؤلفون وطنيون اعتمدت موسيقاهم على التأكيد على الرقصات والألحان الشعبية في المناطق الحضرية والممزوجة بالإنفعالات التي تعبر عن ثورة شعب ضد ظلم الطغاة أو المحتلين والتأكيد على وطنيتهم من خلال الفولكلور الذى يحكى أساطيرهم وتاريخهم كدعوة للحرية والتحرر من الاحتلال والإستعباد، كل ذلك خلق مزيج من المشاعر التي ترجمت في صورة مقطوعات مثل النوكتورن.

ثانياً: الإطار التطبيقى:

المقطوعة الأولى

نوكتورن مصنف رقم (٣٣) للبيانو

Noturno Op.33 para Piano

نبذة عن العمل:

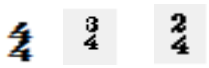
النوكتورن عبارة عن عمل يجسد جزء كبير من أساليب التأليف للموسيقى الشعبية البرازيلية بما به من إيقاع السنكوب، الذى يسيطر على الخطة الإيقاعية للنوكتورن ككل، والنسيج البوليفونى الذى يظهر في التآلفات وخاصة في الفكرة الثانية Agitato، ويمكن القول أنه لا يخلو من استخدام النسيج الهوموفونى

* بيلا بارتوك: مؤلف موسيقى مجرى وعازف بيانو وطبيب عرقى، ولد في رومانيا فى ٢٥ مارس عام ١٨٨١، وتوفى في نيويورك في ٢٦ سبتمبر عام ١٩٤٥، يعتبر من أهم الملحنين في القرن العشرين. يعتبر من أعظم المؤلفين الموسيقيين في المجر، عرف من خلال مجموعته ودراسته التحليلية للموسيقى الشعبية، كان أحد مؤسسي علم الموسيقى المقارن، والذي أصبح فيما بعد علم الموسيقى العرقية.

[1] Maurice Brown, Kenneth Hailton: ***"Nocturne"***, art.in ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Sadie Stanley, 2nd ed, Vol. 18, Oxford University Press, N.Y, 2000, p.,(11-12).

في بعض الأجزاء أيضاً، إلى جانب استخدام المحور التونالى في السلالم، كما نوع بين السلالم الصغيرة والكبيرة والمقامات والإنهيميتونيك القائم على عدم استخدام النصف تون.

السلم: النوكتورن تدور حول محور تونالى "دو"

الميزان: قام المؤلف بتغيير الميزان فاستخدم الموازين الأتية: 

السرعة: بطيئة كثيراً Agitato – Molto Lento متهيج

النماذج الإيقاعية:

الطول البنائى: ٧٧ مازورة

النطاق الصوتى: يمتد النطاق الصوتى إلى ستة أوكتافات وخامسة تامة من نغمة (رى)٢ وحتى نغمة (لا)٣.

مصطلحات التعبير:

مصطلحات خاصة بالأداء:

pp اختصار Pianissimo خافت جداً

Semplice بسيط وبلا تصنع

Cresc. اختصار Crescendo التدرج إلى القوة

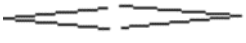
f اختصار forte أداء قوى

mf اختصار mezzo forte أداء متوسط القوة

p اختصار piano أداء خافت

 التدرج إلى القوة

 التدرج إلى الخفوت

 التدرج إلى القوة ثم إلى الخفوت

cresc. molto التدرج إلى القوة كثيراً

ff اختصار fortissimo قوى جداً

cresc. string. متدرج إلى القوة مُسرع

_ بضغط قوى على النغمة

sff اختصار sforzando بنبر قوى

< بضغط قوى على النغمة

dim. Assai اختصار diminuendo التدرج إلى الخفوت بغزارة

dim. Molto التدرج إلى الخفوت كثيراً

مصطلحات خاصة بالسرعة:

rall اختصار rallentando التباطؤ التدريجى في الزمن

التدرج البطيء في الزمن

dim.e calmandosi اختصار diminuendo يتدرج إلى الخفوت ويهدأ تدريجياً

lunga مطول

Tempo I° العودة للسرعة الأولى

.riten اختصار ritenuto تأخير السرعة فجأة

a tempo العودة للسرعة السابقة

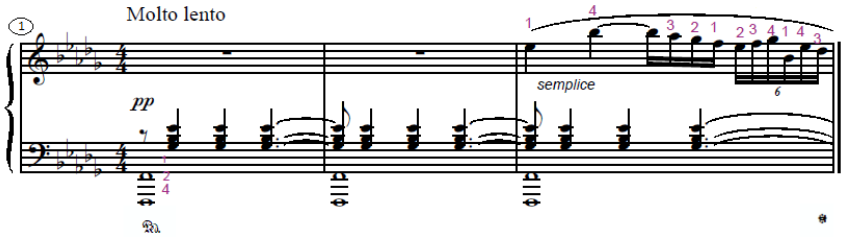
التحليل البنائى:

- النوكتورن تدور حول مركز تونالى (فا) كما يظهرسلم فا الصغير بصورة قليلة وأن كان مقام فريجيان (الفا) قد سيطر بشكل كبير على النوكتورن وقد انتهت على سلم فا الكبير، ويمكن تقسيم النوكتورن إلى الآتى:
- **الفكرة الأولى:** من م (١) إلى م (٢٧) Molto Lento
- ويمكن تقسيمها إلى العبارة الأولى من م (١) إلى م (٧).
- العبارة الثانية من م (٨) إلى م (١٣)، وهى تصوير للعبارة الأولى على مسافة رابعة تامة صاعدة لتبدأ من نغمة (لا).

- العبارة الثالثة من م (١٤) إلى م (١٨) نفس الشكل الإيقاعى بحد كبير ولكن ليس تصوير حرفى للعبارات السابقة على بعد ثالثة صغيرة هابطة على درجة (دو بيمول).
- العبارة الرابعة من م (٢٠) إلى م (٢٧) هي إعادة حرفية للعبارة الأولى.
- **الفكرة الثانية** من م (٢٨) إلى م (٥٣) Agitato
- وهى فكرة لا تتجزأ كلها نفس الطابع من حيث النموذج الإيقاعى للمازورة مكررة بتنويعات حتى م (٥٠).
- لينك من م (٥٠- ٥٣) ينتهى على نغمة (لا).
- **الفكرة الثالثة** من م (٥٤) إلى م (٧٧) Tempo I°
- من م (٥٤- ٥٩) إعادة للفكرة الأولى ولكن من نغمة (مىb).
- من م (٦٠- ٦٥) إعادة حرفية للفكرة الأولى.
- من م (٦٦- ٧٧) جزء ختامى مستقل في اللحن والإيقاع ينتهى بقفلة تامة في سلم فا الكبير.

التحليل الأدائى:

- تبدأ النوكتورن بأداء خافت جداً عبارة عن أوكتاف لنغمة (فا) في اليد اليسرى في زمن الروند مع تآلفات ثلاثية على إيقاع النوار ويكرر ذلك الشكل الإيقاعى في كل مازورة حتى نهاية الفكرة الأولى، بينما تظهر سكتات في المازورتين الأولى والثانية في اليد اليمنى ويبدأ دخول اللحن في المازورة الثالثة على نغمة (مى) واللحن سلس وبسيط ويكاد يكون سلمى.



شكل رقم (١)

التيمة الأساسية للفكرة الأولى م (١-٣)

إرشادات عزفية:

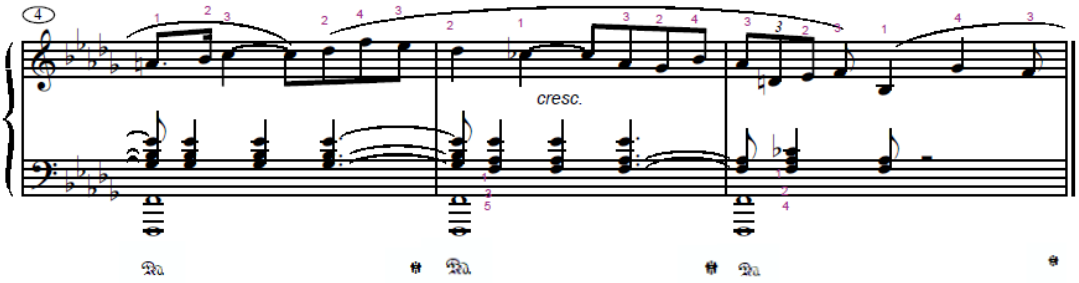
- في م (١) وحتى نهاية الفكرة الأولى في م (٢٧) تظهر أوكتافات في زمن الروند في اليد اليسرى ويليها قفزة أوكتاف أعلى لأداء التآلفات الثلاثية بزمن النوار في نفس اليد وذلك يتطلب استخدام البدال للحفاظ على الأداء المتصل المطلوب بين الروند والتآلفات، كما يجب التدريب على القفزة بين الأوكتاف والتآلف على حدى حتى تتقن كلياً وتحفظ اليد المسافة المراد الوصول إليها بين الأوكتاف والتآلف الهارمونى، كما يتطلب ذلك التدريب أن يكون الضغط من الساعد بمساعدة من الذراع للوصول للنغمات كلها للتآلف المطلوب بثبات من اليد مع مراعاة أن تكون نغمات التآلف جميعها متساوية في القوة حتى لا يطمس أي صوت فيها وأن يتم ذلك بطريقة طبيعية مع مراعاة الشكل الصحيح لراحة اليد خاصة وأن الأداء المطلوب خافت جداً ويتم تغير الضغط على نغمات التآلفات تبعاً لدرجة القوة أو الخفوت المطلوبة، وقد قامت الباحثة باقتراح ترقيم أصابع على المدونة لتسهيل أفضل وضع لذلك كما هو موضح في شكل رقم (١).
- الفكرة الأولى في اليد اليسرى قائمة كلياً على السنكوب كما هو موضح بالشكل رقم (١)، أو تأخير النبر ويسمى أيضاً الرباط الزمنى الذى يربط نغمتين متشابهتين في الصوت والحدة مهما كانت قيمتهما الزمنية وتعزف الأولى ويستمر الصوت حتى نهاية زمن النغمة الثانية المربوطة بها وتأتى النغمة الثانية المربوطة على نبر قوى ولكنه سنكوب تعويضى حيث تؤدى نفس اليد نغمة أخرى في زمن الروند على النبر القوى في أول كل وحدة فتقسم زمنها بين الروند والتألف، وقد ظهر في صورتين: الصورة الأولى على صورة سكتة على النبر القوى فى م (١)، و(٧-٨)، و(١١-١٧)، و(١٩-٢٠)، و(٢٤-٢٥)، و(٢٧)، كما ظهر على صورة رباط زمنى متصل من المازورة السابقة كما في م (٢-٦)، و(٩-١٠)، و(٢١- ٢٣)، و(٢٦)، ويجب القول أن السنكوب في اليد اليسرى بشكل عام لا يشكل صعوبة قوية على الرغم من ضرورة التدريب عليه على حدى فهو يعتبر منتظم أو بسيط لسببين، الأول لأنه ينحصر بين قيمتين زمنيتين متساويين سواءاً كانت نغمات أو سكتات، والثانى أنه يتم تعويضه بزمن الروند الأوكتاف في الباص على النبر القوى.

- التيمة الرئيسية للنوكتورن تبدأ من م (٣) وتنتهى في م (٤)[٢] في اليد اليمنى بلحن بسيط قفزاته مقبولة وتناسب أي يد في الأداء فنجد مسافة خامسة تامة صاعدة بين أول وحدتين، وسادسة صغيرة هابطة في السدسية في الوحدة الثالثة من نفس المازورة.

إرشادات عزفية:

- يجب مراعاة أداء التيمة بمرونة من الأصابع مع مراعاة الترقيم المقترح من قبل الباحثة حتى يؤدى الأداء المتصل المطلوب.

- على عكس السنكوب المنتظم في اليد اليسرى يظهر سنكوب غير منتظم في اليد اليمنى والذى يكون والذى يكون محصوراً بين قيمتين مختلفتين في التقسيم ويظهر ذلك في الوحدة الثالثة من م (٣)، و(٤)، و(٥)، (٦)، و(٧) والتي شكلت سيمترية إيقاعية منظمة في مجملها المسموع عن تحليلها العزفى الدقيق، كما ظهرت أيضاً في الوحدة الرابعة من م (٦).



شكل رقم (٢)

السنكوب المنتظم في اليد اليسرى م (٤-٦)

- فى الوحدة الثالثة من م (٣) تظهر سدسية على حدة النوار يجب مراعاة التدريب عليها لكى تقسم إلى ست أجزاء متساوية تماماً مع مراعاة أن يكون أول سدس فقط أداؤه أقوى من الأجزاء الخمس الباقية، مع الإلتزام بالترقيم الذى اقترحته الباحثة حتى يسهل الأداء المطلوب.

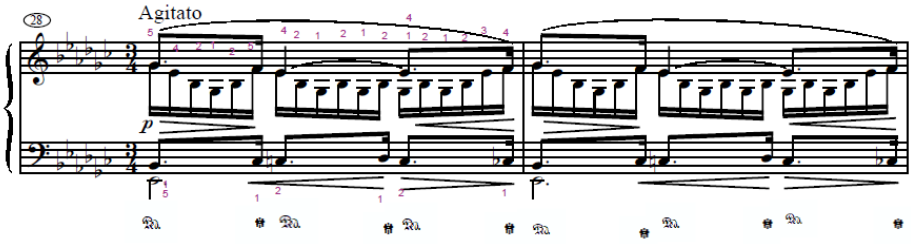
- استخدم المؤلف الأقواس اللحنية في الفكرة الأولى بكثرة وقد تنوعت بين أقواس لحنية طويلة وأقواس لحنية قصيرة في كلاً من اليد اليمنى واليسرى، فظهرت في م (٣-٧)، وم (١٠-١١)،

وم (١٢-١٣)، وم (١٥-١٦)، وم (١٧-١٨)، وم (١٨-١٩)، وم(٢١-٢٢)، وم (٢٦-٢٧)، كما ظهرت في اليد اليسرى في م (٧)، وم (١٠-١٤)، وم (١٩)، وم (٢٤)، وم (٢٧)، مما يتطلب أداء مرن وسلس وأصابع قريبة من لوحة المفاتيح مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح ومراعاة رفع اليد بخفة عند نهاية الأقواس حتى يتحقق الزمن المطلوب كاملاً، كما يراعى أداء القوس الحنى الصغير Slur بضغط قوى على أول نبر ومساعدة من اليد حتى ترفع بخفة في آخر نغمة من القوس كما في م (٧) في اليد اليسرى والذى يتطلب الحفاظ على تثبيت نغمة الروند في الباص.

- ظهر تغيير للميزان مرة واحدة في م (١٨) بعلامة بلانش في المازورة ثم عاد للميزان الأصلى في المازورة التي تليها وهو تغيير بسيط على إيقاع بسيط لا يشكل عائق أو بلبلة للعازف.

- كثرت مصطلحات التعبير وتنوعت بين الأداء القوى والخافت في كلا اليدين ولكن الفكرة الأولى بشكل عام تحمل طابع هادئ وبطئ تتيح للعازف الفرصة للتهيئة للتعبير المطلوب في الوقت المناسب.

- **الفكرة الثانية** من م (٢٨) إلى م (٥٣) Agitato

- هي فكرة قائمة بشكل كامل على إيقاع (♩. ♪) والتآلفات اللحنية في ميزان ثلاثى وهى ذات لحن متشابك ومتدفق تحتاج إلى تدريب خاص، ويرجع ذلك إلى اللحن الكونترابنطى المكون من أربع أصوات، لذلك نجد أن اللحن قائم على تثبيت بعض الأصوات مما يزيد الأداء صعوبة خاصة وأنه يحتاج انسيابية وسرعة ليست بطيئة.

شكل رقم (٣)

لحن الفكرة الثانية م (١-٢)

- يشترك لحن اليد اليمنى في صوتين وكذلك لحن اليد اليسرى، فتؤدى اليد اليمنى صوت السوبرانو على أيقاع التافى وهو اللحن الرئيسى والبارز بينما تعزف باقى الأصابع نغمات مفرطة داخلية في زمن الدوبل كروش، أما اليد اليسرى فيتم تثبيت صوت الباص فيها بينما تؤدى بقية الأصابع لحن على أيقاع التافى أيضاً والذى يشترك في تعزيز لحن السوبرانو ليعطى التدفق اللحنى المطلوب، ليستمر حتى م (٥٢).

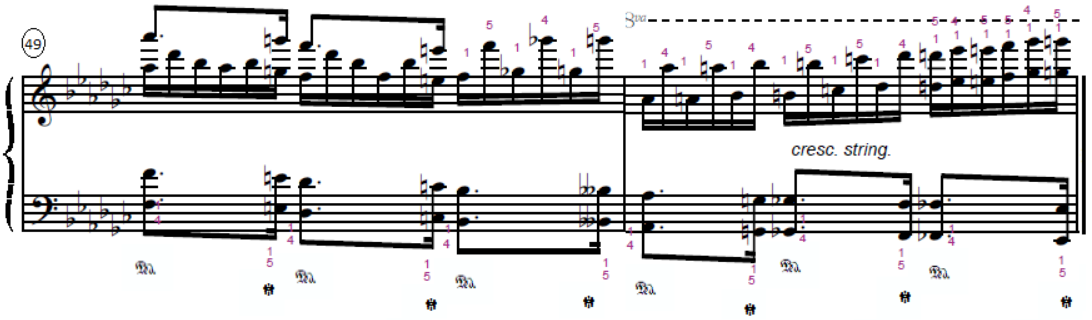
إرشادات عزفية:

- يتطلب أداء هذا اللحن المتشابك في اليد اليمنى مراعاة التدريب ببطء ثم التدرج في السرعة على حدى لإتقان تثبيت وعدم رفع الإصبع الرابع أو الخامس وذلك للحفاظ على الاتصال المطلوب في لحن السوبرانو (الرئيسى) حتى ينتهى زمنه، وفى نفس الوقت التدريب على أداء الصوت الداخلى للنغمات المفرطة بمرونة ويسر، وتقترح الباحثة أن تؤدى بمفردها قبل تثبيت صوت السوبرانو لمراعاة المرونة وتأكيد استقلالية ودقة الأصابع وعزف النغمات بنفس القدر من القوة ثم يبدأ العازف في وضع صوت السوبرانو وتثبيت الصوت مع الأصوات الداخلية، وقد اقترحت الباحثة ترقيم أصابع لمحاولة تيسير الأداء على العازف اذا تم التدريب عليه جيداً.
- من م(٣٠- ٥١ [١]) يظهر في اليد اليسرى تتابع أوكتافات سلمى بين الموازير وبعدها وغالباً ما يكون على إيقاع (لتافى) ولعزف الأوكتافات بطريقة سليمة يجب استخدام مفصل الكتف مع مساعدة من الذراع لإعطاء النغمات والأوكتافات العمق الأدائى المطلوب، وقد قامت الباحثة بترقيم الأوكتافات فى أجزاء منها بالتناوب بين الإصبع الأول والخامس ثم الأول والرابع وأحياناً أثناء عزف الأوكتاف على الأصابع السوداء ويليه أوكتاف على الأصابع البيضاء تستخدم نفس الترقيم للأصابع لتسمح بزحلقة اليد بنفس فتحة اليد وقوة النغمات كما في م (٤٧)، لذا يجب على العازف أن يلتزم بالترقيم المقترح والذى ترى الباحثة أنه يعطى إمكانية أسهل لتجنب الشد في اليد أثناء العزف.
- ظهرت حلية الأتشيكاتورا عبارة عن أوكتاف على إيقاع الكروش في اليد اليسرى في م (٤٤-٤٥)، وم(٤٧).

إرشادات عزفية:

- الأتشيكاتورا Acciccatura هي نوع من الحليات عبارة عن نوتة صغيرة يقطعها خط في ذيلها وتكون سريعة عن الزمن الأساسى للنغمة وتدون قبل النغمة الأساسية في اللحن إما أحد أو أغلظ من النغمة الأساسية، وتستقطع زمنها من بداية النغمة الأساسية التي تليها وبذلك يقع النبر القوى على الأتشيكاتورا، أو تستقطع زمنها من نهاية زمن النوتة التي قبلها وفى هذه الحالة يقع النبر القوى على النوتة الأساسية وليست الأتشيكاتورا، وعادة ما يصحبها قوس لحنى قصير بينها وبين النغمة الأساسية وبذلك تؤدى بضغط إلى حد ما من اليد وترفع بخفة بعدها عند أداء النغمة التالية لها.

- في م (٤٩ ٣ – ٥٠) يظهر في اليد اليمنى كروماتيك صاعد عبارة عن قفزة أوكتاف مع ظهور علامة 8va-------- أى تؤدى أوكتاف أعلى وذلك في الوحدة الأولى والثانية فقط أم الوحدة الثالثة فيكتمل الكروماتيك الصاعد بإتحاد النغمتين للأوكتاف وهو جزء سريع يتطلب تدريب مستقل.



شكل رقم (٤)

الكروماتيك في م (٤٩–٥٠)

إرشادات عزفية:

- وضعت الباحثة ترقيماً للكروماتيك الصاعد على المدونة كما يظهر في النموذج السابق في م (٤٩ ٣ – ٥٠) في اليد اليمنى لتسهيل أداءه بالسرعة المطلوبة والذى يتطلب أيضاً مساعدة بميل اليد بثقل بسيط من الكتف ناحية الإصبع الخامس والأول وذلك لمساعدة الأصابع النزول على

النغمات بشكل أسهل ودون شد، كما يجب مراعاة ان الجملة اللحنية تنتخى بتألف رباعى في م (٥١)[1] بتعبير قوى جدا بتوتر sff والذى يتطلب عزم وقوة لأداء التآلف حيث يأتي في منطقة حادة جداً في أعلى أوكتاف للبيانو والذى يبدو الصوت فيه ضعيف نوعاً ولذلك يجب الضغط من الكتف بمساعدة من الذراع لنزول اليد بقوة على النغمات مع مراعاة أن تكون الأصابع كلها متساوية حتى لا يطمس أي صوت، كما يؤدى أيضاً أداء متقطع يتطلب مجرد اللمس القوى لنصف قيمة الزمن ورفع اليد بعدها بخفة.

- في م (٥١- ٥٢) يظهر رباط لحنى قصير slur في اليد اليمنى عبارة عن تآلف من ثلاث نغمات واليد اليسرى نغمة واحدة مع تثبيت الإصبع الخامس على نغمة (رى) الوسطى حيث قام المؤلف بتغيير المفتاح في هذا الرباط اللحنى القصير فقط ثم عاد ثانية إلى المفتاح الأصلى في بقية المازورتين.

إرشادات عزفية:

- يتطلب أداء القوس اللحنى القصير استخدام ثقل الذراع على النغمة الأولى ورفعه بعد النغمة الثانية، وتكمن الصعوبة في هذا القوس في أنه في اليد اليمنى عبارة عن تآلف من ثلاث نغمات لذا يتطلب مراعاة التدريب على ربط التآلفات بينها وبين بعضها وذلك عن طريق الترقيم المقترح من الباحثة حتى يحقق الاتصال المطلوب، بالإضافة إلى المساعدة برمى ثقل اليد لتحقيق القوة المطلوبة على أول نغمة ff، ثم مساعدة من اليد بميل لكى ينتهى القوس مع وضع في الإعتبار ان ذلك القوس القصير من ثلاث نغمات وليس اثنين، أما اليد اليسرى فتثبيت صوت الباص يحد من خفة حركة اليد لكى تؤدى بقية الأصابع القوس بالمرونة الكافية، لذا يجب التدريب عليها وتكرارها حتى تعتاد الأصابع على التكنيك المطلوب مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح.
- م (٥٣) هو لينك ختامى للفكرة عبارة عن نغمات حرة في الزمن ذات لحن حر أيضاً على صورة أقواس لحنية تمتلىء بالضغوط القوية في اليد اليمنى تتجه لسلم هابط لتسلم اللحن لليد اليسرى.

- **الفكرة الثالثة:** من م (٥٤) إلى م (٧٧) Tempo I°
- تحتوى تلك الفكرة على إعادات للفكرة الأولى حرفية ولكن متفرقة، أي ليست بنفس ترتيب الفكرة الأولى لتظهر كالأتى
- م (٥٤- ٥٩) إعادة حرفية للفكرة الأولى من م (١٠- ١٣) مع حذف لحن اليد اليمنى في الفكرة الثالثة من م (٥٤- ٥٥).
- م (٦٠- ٦٥) إعادة حرفية للفكرة الأولى من م (٢- ٧) مع تغيير نغمة الأوكتاف في صوت الباص أحياناً.
- م (٦٦- ٦٩) عبارة عن نغمات سلمية صاعدة، وتكرر م (٦٩) في م(٧٠) لكن على هيئة نغمات مزدوجة في مسافة ثالثة.
- م (٧١- ٧٧) ختام عبارة عن أربيجات صاعدة وهابطة في اليد اليمنى وتصاحبها تآلفات ثلاثية في اليد اليسرى، ويتخلل الجزء الختامي تغيير في المفتاح في اليد اليسرى ليعزف اللحن في المنطقة الوسطى من م(٧٣ [٤] – ٧٧ [١]) ثم يعود لمفتاح فا مرة أخرى لينهى به النوكتورن في م (٧٧)[٢].
- يجب القول أن البيدال في الجزء السابق غاية في الأهمية حيث يستخدم البيدال الأيمن والذى عادةً ما كان يدون بمصطلح ال tre corda على المدونات ويقصد به أن يطرق على الثلاث أوتار ليحقق الكثافة المطلوبة لذا يراعى التدريب عليه بشكل جيد كل جزء على حدى.

المقطوعة الثانية

نوكتورن البيانو لليد اليسرى فقط

Nocturne For the Left Hand Alone

نبذة عن العمل:

كان لدى نيبوموسينو أربعة أطفال من بينهم الطفلة الثالثة سيجريد Sigrid (١٨٩٦- ١٩٨٥) ولدت الطفلة سيجريد بدون ذراع أيمن وكانت من أقرب أطفاله إلى قلبه حيث كانت الأم والإبنة في آن واحد بالنسبة له ويرجع ذلك لحياة نيبوموسينو الزوجية التي لم تكن مستقرة، وكانت الطفلة رغم إعاقتها عازفة

بيانو بارعة فلم تكن تؤدى مؤلفات والدها فقط للبيانو ولكن أيضاً كانت تعزف مؤلفات فرانز ليست وسكريابين وسانس صانص، فكانت مصدر إلهام قوى لوالدها الذى كتب لها خصيصاً ست مقطوعات من بينهم تلك النوكتورن[١].

السلم: مقام فريجيان "فا" والقفلة "فا" الكبير

الميزان:

السرعة: ساكن وهادئ بغزارة Tranquillo Assai – متهيج Agitato

النماذج الإيقاعية:

الطول البنائى: ٨٥ مازورة

النطاق الصوتى: يمتد النطاق الصوتى إلى خمسة أوكتافات وثالثة كبيرة من نغمة (دو)٣ وحتى نغمة (مى)[٢].

مصطلحات التعبير:

مصطلحات خاصة بالأداء:

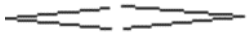
p اختصار piano أداء خافت

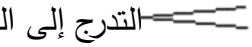
.cresc اختصار crescendo التدرج إلى القوة

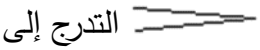
ـ أداء بنبر على النغمة

f اختصار forte أداء قوى

.dim اختصار diminuendo التدرج إلى الخفوت

 التدرج إلى القوة ثم إلى الخفوت

 التدرج إلى القوة

 التدرج إلى الخفوت

< بنبر قوى على النغمة

[1] Laura, Hammak, Chipe:" Alberto ***Beriot Nepomuceno: A performer's guide to selected songs"***, DMA, the Faculty of the Southern Baptist Theological Seminary, United States-Kentucky, 2000, p.23,24.

mf متوسط القوة

ff قوى جداً

fp تعتقد الباحثة أن المقصود الأداء بخفوت ولكن بنغمات واضحة

dolce. عذب

مصطلحات خاصة بالسرعة:

rit. اختصار ritardando يبطئ تدريجياً

tempo العودة للسرعة السابقة

التدرج البطيء في الزمن

Tempo I° العودة للسرعة الأولى

rit. Molto يبطئ كثيراً

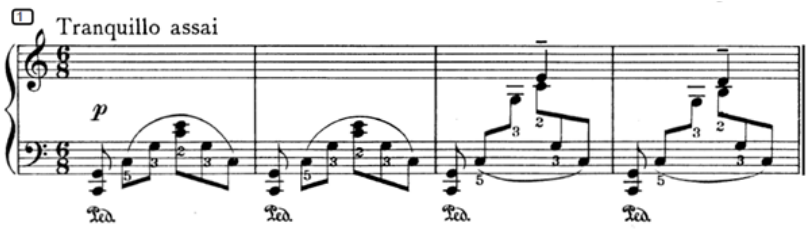
التحليل البنائى:

- الفكرة الأولى من م (١) إلى م (٣٥) Tranquillo Assai
- الفكرة الثانية من م (٣٦) إلى م (٥٩) Agitato
- الفكرة الثالثة من م (٦٠) إلى م (٨٥) Tempo I°

التحليل الأدائى:

الفكرة الأولى من م (١) إلى م (٣٥) Tranquillo Assai

- يجب القول أن المقطوعة لليد اليسرى فقط تبدو للوهلة الأولى سهلة ولكن عند عزفها يتضح أنها تحتاج الكثير من الوقت للتدريب على مرونة اليد اليسرى حتى يصبح الأداء انسيابى، فعند سماعها لا تبدو وكأنها ليد واحدة فقط حيث يظهر النسيج البوليفونى فيها ليعطى كثافة لحنية وثراء نغمى يثرى النوكتورن.
- اللحن عبارة عن أربيجات صاعدة وهابطة داخل أقواس لحنية تبدأ من نقطة الصعود بنغمات مزدوجة على أول وحدة ثم تستمر صاعدة بنغمات مفردة وتنتهى في الصعود بنغمات مزدوجة على آخر وحدة وتستمر هبوطاً وتكرر نفس السيمترية من م (١- ١٢).

- يبدأ اللحن في اليد اليسرى بنغمتين مزدوجتين في مسافة خامسة هارمونية تامة في مفتاح فا الباص ثم يليه أربيج صاعد ينتهى بنغمتين مزدوجتين فى مسافة ثالثة هارمونية ثم يعود هبوطاً ويكرر المازورة الأولى حرفياً ثلاث مرات بنفس اللحن والنغمات في أول ثلاث موازير ولكن يتغير تدوين المازورة الثالثة من مدرج اليد اليسرى إلى اليد اليمنى مع الإحتفاظ بنفس المنطقة الصوتية ونفس النغمات ليبدأ في إتباع شكل ثابت في التدوين تمهيداً لتصاعد اللحن إلى درجات أعلى في مدرج مفتاح صول.

شكل رقم (٥)

اللحن الأساسى للنوكتورن في اليد اليسرى م (١-٤)

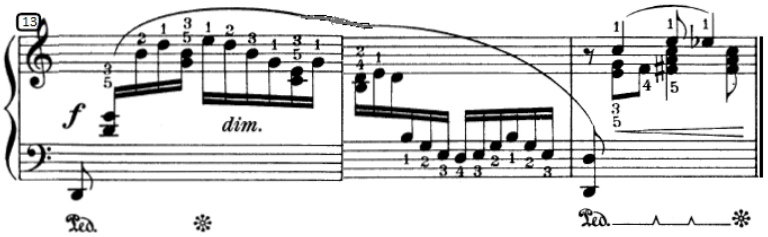
إرشادات عزفية:

- يتطلب أداء النغمات الأربيجية مرونة في رسغ اليد، وتأكيد الإستقلالية والدقة للأصابع، وعزف جميع النغمات بنفس القدرة من القوة خاصة وأن أحد النغمات مزدوجة، لذلك يجب على العازف أن يلتزم بخمسة نقاط هامة وأساسية لتحقيق الأداء المطلوب وهم

- مرونة حركة الأصابع وملاحظة استقلالية كل إصبع عن الآخر أثناء العزف
- توازن الساعد الذى يجب أن يكون بعيداً عن الجسم ويتحرك مفصل اليد طبقاً للأصابع التي تؤدى النغمات.
- مرونة حركة الكوع، فعندما تتحرك اليد على لوحة المفاتيح من الأطراف إلى الداخل والعكس يجب أن يتحرك الكوع بعيداً عن الجسم بحرية.
- يتم التدريب على الأجزاء الأربيجية بإيقاعات مختلفة حتى يصبح التكنيك سلساً وسهل الأداء مع الإلتزام بالترقيم الصحيح للأصابع كما هو موضح بالنموذج السابق.

- يجب مراعاة أداء البدال والتدريب عليه مع كل ما سبق مع ملاحظة أن الأداء يجب أن يكون خافت p، وذلك يتطلب أيضاً أصابع قريبة من لوحة المفاتيح بقدر الإمكان.

- كما أنه من الممكن أيضاً استخدام البيدال الأيسر مع الأيمن في ذلك الجزء ليحقق الأداء الخافت مع الكثافة اللحنية المطلوبة، فاستخدام البيدال الأيسر في البيانو يحول كل لوحة المفاتيح قليلًا إلى جهة اليمين فيتيح الفرصة للمطارق بالطرق على وتر واحد أو وترين معاً من الثلاث أوتار للنغمة الواحدة وبالتالي يقلل حجم الكثافة على الوتر وسمى una corda، كما كان عندما يدون مصطلح ال tre corda على المدونة يقصد به أن يطرق على الثلاث أوتار[1].

- في م (٥) قفزة على بعد تاسعة من الإصبع الثالث للإصبع الثانى والأول من نغمة صول١ إلى نغمتين مزدوجتين في مسافة تالتة هارمونية (فا، لا) لتصل لنغمة لا الوسطى والتي تحتاج تدريب مستقل وباسترخاء تام حتى لا يحدث شد في اليد مع مراعاة أن النغمتين الهارمونيتان تحتاج نبر واضح (–)، وتتكرر القفزة في م (٦) ولكن على بعد أوكتاف.
- في م (١٣– ١٤) يتغير الشكل الإيقاعى من الكروش إلى دوبل كروش لتصبح السرعة أعلى بنفس فكرة الصعود والهبوط اللحنى الأربيجى، لذا فإن النقطة الخامسة المتعلقة بالتدريب على الأربيج بإيقاعات مختلفة سوف تسهل على العازف أداء ذلك الجزء وخاصة إذا تم التدريب عليه متدرجاً أيضاً في السرعة إلى أن يصل إلى سرعة أعلى من المطلوب بحيث يتخطى صعوبة الأداء السريع في التدريب وبالتالي يحقق الأداء المطلوب في السرعة الطبيعية، والنموذج التالى يوضح تغيير الشكل الإيقاعى كالآتى:

شكل رقم (٦)

الشكل الأيقاعى لليد اليسرى الذى تغير إلى سرعة أعلى م (١٣– ١٤)

[1] Collins, Gem: ***"Dictionary of Music"*** Collins Clear Type Press, Great Britain, 1980, p. 100.

- في م (١٥– ١٦ [١]) يلعب إصبع الإبهام دوراً هاماً في خط سير اللحن فيكون في م (١٥) نقطة تثبيت يرتكز عليها اللحن الداخلى الذى يأتي في صورة تآلفات بينما في م (١٦)[١] يأتي في صورة تبادل بين إصبع الإبهام وبقية الأصابع التي تؤدى ثالثات مزدوجة وذلك يتطلب مساعدة بميل ثقل اليد بين الإصبع الأول ثم الميل للجهة الأخرى اثناء عزف الثالثات مع الالتزام بالترقيم الموجود على المدونة.

- في م (١٦) [٢] تظهر حلية الأربيجيو في الوحدة الثانية من المازورة، ويعبر عنها بعلامة الزجزاج بهذا الشكل بجانب أي تآلف، وغالباً ما تؤدى من أغلظ نغمة إلى أحد نغمة، وتأتى الحركة في الأربيجيو بإستخدام مفصل الكتف بمساعدة الأصابع ويجب أن تؤدى الحلية في حراكة واحدة وسريعة، وبزمن متساوى بين نغماتها، وأن تكون جميع الأصابع في مستوى واحد ويكون إصبع الإبهام في مستوى باقى الأصابع وليس تحتها وخاصة في الأربيجيو ذات المسافات البعيدة، وذلك لا ينطبق على الحلية المطلوبة في المدونة حيث أن نغماتها ليست ببعيدة، ولكن الأمر لا يتوقف عند أداء الاربيجيو بل يستمر ليؤدى بعده بقية القوس اللحنى بالإصبعين الأول والثانى كما هو موضح بالمدونة.

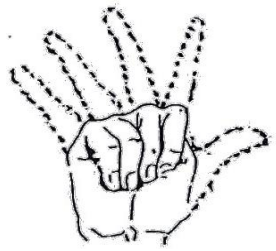
- م (١٧) عبارة عن نغمات مزدوجة على مسافة أوكتاف ثم ثالثات على إيقاع الدوبل كروش وتحتاج تدريب خاص وبطيء مع الضغط على النغمات بنبر قوى وذلك بمساعدة بميل ثقل اليد إلى النغمات المطلوبة عند أدائها إلى أن يتم إتقانها باسترخاء حتى لا يحدث شد في أوتار اليد، ومراعاة الأداء المتدرج في البطء نوعاً في الوحدة الثانية تمهيداً للرجوع إلى السرعة الأصلية في المازورة التالية.

- م (١٨– ١٩) إعادة حرفية ل م (٣–٤).

- م (٢٠– ٣٥) لحن قائم على تيمة الفكرة الأولى ولكن يأتي على صورة نغمات مزدوجة على بعد مسافة ثالثة، وهى جملة من النوكتورن تؤدى في غالبية اللحن في منطقة مفتاح صول أي تتجاوز المنطقة الوسطى، وقد لاحظت الباحثة أنه عند أداء تلك الجملة تأخذ اليد كاملة وضع

غير مريح من حيث استمرارية تعليق اليد في المنطقة اليمنى خاصة وأن النغمات أيضاً ليست منفردة بل نغمات مزدوجة تتطلب تكنيك وحركة يد من نوع خاص، وتقترح الباحثة الاستعانة ببعض التمارين التي تساعد على استرخاء اليد والأصابع والكتف عند الشعور بالإجهاد والشد في اليد.

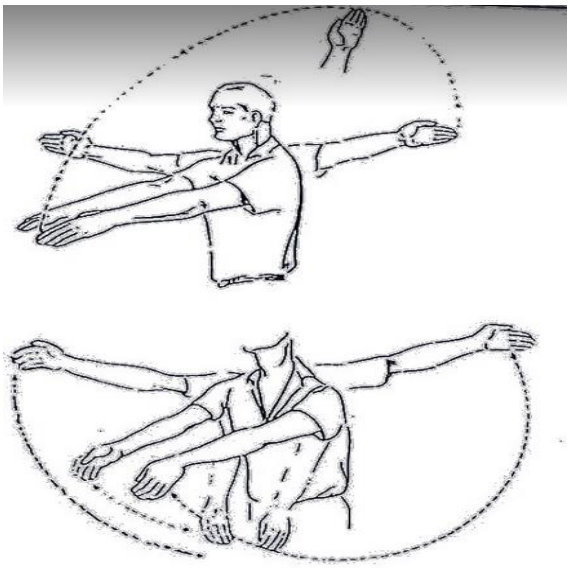
- تفتح أصابع اليد وتقفل عدة مرات كما في الصورة التالية



شكل رقم (٧)

تمرين يوضح ضم وفتح اليد للمساعدة على استرخاء الأصابع

- أيضاً يفتح بين كل إصبعين من أصابع اليد بواسطة اليد الأخرى.
- أما بالنسبة للكتف فيمكن مد الذراع والأصابع في خط مستقيم، ثم بشكل جانبي ثم تحريك الذراع من مفصل الكتف في شكل دائرى، كما هو موضح في الجزء العلوى من الصورة، ثم نفس التمرين مع نصف دائرة منخفضة كما هو موضح في الجزء السفلى من الصورة كالتالى:



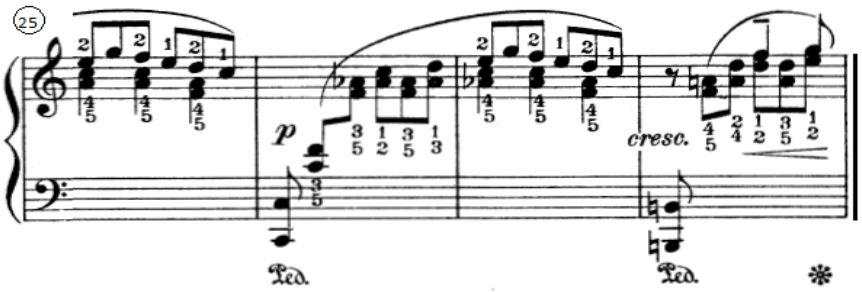
شكل رقم (٨)

تمارين تساعد على الاسترخاء لمنطقة الكتف والذراع

- يجب أن يتم هذا التمرين يوميًا عدة مرات قدر الإمكان، مع زيادة عدد التكرار تدريجيًا (٥-١٥) مرة[1].

- أما عن الثلثية فيجب على العازف مساعدة الأصابع بمرجحة اليد بثقلها بين كل ثلثية وأخرى مع مراعاة الميل الزائد عندما تكون بأحد الأصابع الإصبع الخامس لأنه إصبع ضعيف إذا لم يراعى الميل بالثقل المطلوب قد يطمس صوته أثناء العزف وأيضاً مراعاة الأداء المتصل المطلوب بعدم رفع اليد بين الثالثات وبعضها إلا عند انتهاء القوس.

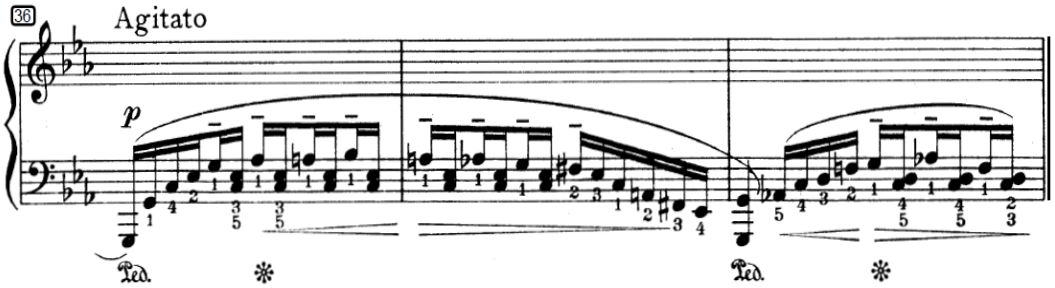
- في م (٢٥)، و(٢٧) تؤدى اليد اليسرى تآلفات ثلاثية يتم استخدام الإصبع الرابع والخمس في نغمتين من التآلف بينما الصوت الثالث يجزأ بإيقاع شاذ على النوار هو (تريوليه) فيتناوب الإصبع الأول والثانى بين النغمات على إيقاع الكروش ليحدث تمرير للإصبع الأول من أسفل اليد وذلك يتطلب مساعدة بحركة دائرية بسيطة من اليد وأصابع قريبة من لوحة المفاتيح.

[1] Jósef Gát: ***"The Technique of Piano Playing"***, Corvina Press, Budapest, 1965, p.251,258.

شكل رقم (٩)

تثبيت النوار بالإصبع الرابع والخامس مع عزف باقى اللحن ببقية الأصابع م (٢٥)، (٢٧)

الفكرة الثانية من م (٣٦) إلى م (٥٩) Agitato:

- لا تبتعد الفكرة الثانية عن الأولى كثيراُ في النمط اللحنى فالنوكتورن بشكل عام طابعه واحد لا يختلف عادة إلا في تغيير الأشكال الإيقاعية وإن كان تغيير بسيط جداً يعتمد على مضاعفة السرعة فقط من زمن الكروش إلى زمن الدوبل كروش.
- ويبدأ في م (٣٦) بأربيج لحنى صاعد ثم تبادل بين نغمة منفردة ونغمتين مزدوجتين ثم لحن بنغمات منفردة هابطة لينتهى بأوكتاف، وتستمر نفس السيمترية في الشكل الإيقاعى واللحنى في كل عبارة حتى م (٥٧)[١].



شكل رقم (١٠)

الفكرة الثانية من النوكتورن م (١-٣)

إرشادات عزفية:

- يتطلب ذلك الجزء من م(٣٦-٥٧ [١]) التحكم في إصبع الإبهام من حيث السرعة الذى قد يعوقها خاصة وأنه يأتي من أسفل راحة اليد فيجب السماح له بالأداء بجانب اليد عن طريق إزاحة الساعد قليلاً بعيداً عن الجسم وعندما تتحرك اليد بعيداً عن منتصف لوحة المفاتيح يجب أن يتحرك الكوع بعيداً عن الجسم قبل أن يبدأ الإبهام في العزف، وأن ينخفض مفصل الرسغ قليلاً وبذلك يكون الوضع مهيئاً للإصبع المقبل، كما يلعب الإبهام دوراً هاماً أيضاً في تمرير النغمة المنفردة السلمية الصاعدة ذات النبر القوى والتي يجب إبرازها بشكل واضح لأن اللحن يقوم على هذا التصاعد الذى يفصله بين كل نغمة والأخرى نغمتين مزدوجتين يتطلبان ميل بثقل اليد عليهما بخفة حيث أنهما على نبر ضعيف ويعتبران مصاحبة للحن السلمى في الإصبع الأول.
- أيضاً على العازف الإنتباه في ذلك الجزء إلى سير العبارات اللحنية وانتهائها برفع اليد بخفة تمهيداً للعبارة التالية مع مراعاة أن اللحن يسير بتعبير متدرج إلى القوة والقوة المتوسطة أحياناً.
- في م (٥٧)[٢] تظهر أوكتافات سلمية تنتهى بتبطئ تدريجى في م (٥٩)، عند التعامل مع الأوكتافات السريعة يجب الأخذ في الإعتبار أنه لكى ينتج أفضل أداء في سرعة الأوكتاف وأكثر دقة لا بد من أن يكون الثقل والتركيز الأكبر على قوة تحرك الكتف والكوع في الأداء أما الدور النشط والبارز يظهر في الساعد مع زيادة الإيقاع، لذا فإن التدريب المستقل للأوكتافات بهذا الشكل يحقق اداءاً أفضل.

الفكرة الثالثة من م (٦٠) إلى م (٨٥) Tempo I°:

- الفكرة عبارة عن أربيجات مفرطة صاعدة وهابطة تحتاج مرونة وأصابع قريبة من لوحة المفاتيح ولا تعتبر ذات صعوبة حقيقية تذكر مقارنة ببقية النوكتورن، فهى ذات جمل لحنية في مجملها مستوحاة من الفكرتين السابقتين من حيث التكنيك واللحن والإيقاع.

نتائج البحث:

جاءت نتائج البحث محققة لافتراضات الباحثة من حيث التعرف على المؤلف والتعرف على مؤلفاته واسلوبه التي ساعدت على أداء مؤلفاته بالشكل المطلوب، كما افترضت الباحثة وجود صعوبات ادائية في النوكتورن عند نيبوموسينو تطلب تحليلها أدائياً وتذليل تلك الصعوبات للوصول إلى مستوى الأداء المطلوب، والتي ظهرت في النقاط الأتية:

- استخدم المؤلف السنكوب بشكل متكرر مما يؤكد على الإيقاعات المستخدمة للموسيقى البرازيلية الشعبية.
- استخدم البوليفونية في التأليف والتي تعتبر أحد السمات الأساسية في الموسيقى البرازيلية.
- استخدم المركز التونالى في السلالم، كما نوع بين السلالم الصغيرة والكبيرة والمقامات والبنتاتونيك القائم على عدم استخدام النصف تون.
- استخدم أشكال ونماذج إيقاعية بسيطة.
- استخدم تغيير الموازين بشكل بسيط.
- استخدم تغيير المفاتيح بشكل بسيط.
- استخدم ألحان بسيطة وعاطفية، واعتمد على تكرارها والتنويع فيها مستخدماً تقنيات أدائية متنوعة.
- استخدم حليات بسيطة وليست بكثرة مثل الأتسيكاتورا والأربيجيو.
- استخدم إيقاعات شاذة ولكن بصورة بسيطة مثل السدسية والثلثية.
- استخدم الثالثات المزدوجة بكثرة وهى السمة السائدة في المدونتين.
- استخدم الأربيجات في الألحان بكثرة.
- استخدم التآلفات الثلاثية وفى بعض المرات البسيطة الرباعية.
- استخدم مصطلحات التعبير الخاصة بالأداء والسرعة بكثرة.

توصيات البحث:

- ضرورة دراسة الأعمال ذات الطابع القومى نظرياً وأيضاً ضمن المقررات حتى يتعرف الطلاب على المؤلفين القوميين وأسلوب تأليفهم وأسلوب أداء مؤلفاتهم للبيانو.
- ضرورة الإستفادة من التحليل الأدائى للمقطوعات المراد دراستها للتعرف على التقنيات الأدائية والإرشادات العزفية اللازمة لتذليل صعوباتها حتى يتمكن عازف البيانو من أدائها بطريقة أفضل.

المراجع العربية والأجنبية:

أولاً:المراجع العربية:

١- أمال صادق، فؤاد أبو حطب: ***"مناهج البحث والإحصاء وطرق التحليل الإحصائى في العلوم النفسية والتربوية والإجتماعية"***مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٠.

٢- ثيودور . م. فينى: ***"تاريخ الموسيقى العالمية"***ترجمة سمحة الخولى، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٢.

٣- عواطف عبد الكريم: ***"تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكى "***مركز كوين للكمبيوتر، القاهرة، ١٩٩٧.

٤- عواطف عبد الكريم وآخرون: ***"معجم الموسيقا"***، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠.

٥- وائل محمد كامل عباس: ***"مؤلفات ليليات البيانو لفرانز ليست وكيفية الإرتقاء بمستوى أدائها"*** رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٤.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

6- Alison Latham: "***Oxford Companion to Music"***, Oxford University Press, N.Y, 2002.

7- Collins, Gem: ***"Dictionary of Music"*** Collins Clear Type Press, Great Britain, 1980.

8- Elizete Felix de Lira: ***"Alberto Nepomuceno e a Língua Portuguesa no Canto Erudito"***, DMA, Universidade Federal da Paraíba, Simpósio Brasileiro de pós-Graduandos em Musica, Brasil, 2012.

9- Deng, Xiao, Xiao: ***"The Artistic Characteristics and Playing Essentials based on Faure's Piano Nocturne"***, DMA, Hunan Normal University, USA, 2011.

10- Don Michael Randel: ***"The Harvard Biographical Dictionary of Music"***, The Belknap Press of Harvard University Press, England, 1996.

11- Gerard Béhague: ***"Alberto Nepouceno"*** Art, in ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"***,ed Sadie Stanly, Vol.,17, 2nd ed, Oxford University Press, N.Y, 2000.

12- Laura, Hammak, Chipe: ***"Alberto Beriot Nepomuceno: A performer's guide to selected songs"***, DMA, the Faculty of the Southern Baptist Theological Seminary, United States-Kentucky, 2000.

13- Maurice Brown, Kenneth Hailton: ***"Nocturne"***, **art.in** ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"***, Sadie Stanley, 2nd ed, Vol. 18, Oxford University Press, N.Y, 2000.

14- Nicolas Slonimsky: ***"The Concise Edition of Baker's Biographical Dictionary of Musicians"***, Schirmer Books, N.Y, 1994.

ثالثاً: الصفحات الألكترونية ومواقع الإنترنت:

15- https://imslp.org/wiki/Category:Nepomuceno%2C_Alberto

16-http://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/e/e1/IMSLP574318-PMLP777472-an_noturno_op_33.pdf

17-https://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/5/5d/IMSLP218944-SIBLEY1802.15522.5c08-39087023667837left.pdf

ملخص البحث

تقنيات أداء نوكتورن البيانو عند المؤلف البرازيلى ألبرتو نيبوموسينو

أ.م.د/ حنان محمد حامد رشوان

مقدمة:

عندما نستعرض الموسيقى في العصر الرومانتيكى نجد أنها قد تمكنت من تحقيق انقلاب كامل في الموسيقى فانحسرت الموضوعية الكلاسيكية مفسحة الطريق أمام الشاعرية الذاتية المفرطة الحساسية، واتجهت إلى كل ما هو انفعالى يغلب عليه العاطفة، مما أتاح الفرصة للمؤلفين للتعبير عن مشاعرهم وانفعالاتهم مترجمة من خلال أعمالهم الموسيقية والتي أسفرت عن إبداع حقيقى لآلة البيانو بشكل خاص، حيث كانت أحد أهم وسائل الأداء التي سيطرت على موسيقى العصر الرومانتيكى وذلك لما تتسم به الآلة من قدرات وإمكانيات في التعبير ومدى تأثيرها على المستمع، فظهرت نوعية المؤلفات الموسيقية التي تتمثل في المقطوعات الصغيرة ومنها النوكتورن.

وقد ساعدت الحروب في دول أوروبا على انتشار المشاعر القومية، مما أدى إلى الاهتمام ببعث وإحياء التراث الشعبى "الفولكلور"، والذى كان وسيلة جذب فعالة للمبدعين الرومانتيكيين فبدأ المؤلفين في استغلال الألحان الشعبية المتوارثة لمواطنهم بكل مميزاتها الإيقاعية واللحنية والتونالية في مؤلفاتهم الذاتية وذلك من خلال بناء مؤلفاتهم على أفكار أدبية وأقاصيص شعبية متوارثة لمواطنهم وقد أسفر ذلك عن ظهور العديد من المؤلفين المبدعين الذين كان لهم أثر كبير في سيطرة الطابع الشعبى في الموسيقى على أعمالهم والذين بدورهم نقلوا ثقافة وموسيقى بلادهم إلى ما خلفهم من أجيال ومن بين تلك المؤلفين المؤلف البرازيلى ألبرتو نيبوموسينو Alberto Nepomuceno (١٨٦٤– ١٩٢٠) الذى لعب دوراً كبيراً في تأسيس الموسيقى البرازيلية، كما يعتبر من أوائل المؤلفين الذين استخدموا العناصر الموسيقية البرازيلية في أعماله فتجلت بشكل واضح وصريح في أعماله

وتعد مقطوعات النوكتورن للبيانو من المقطوعات التي تتميز بالتنوع في تكنيك الأداء برغم من ألحانها ذات الطابع العاطفى، لذا رأت الباحثة ضرورة إلقاء الضوء على تلك المؤلفات وتحليل أدائها ومعرفة

كيفية تمكن المؤلف من الدمج بين طابع النوكتورن العاطفى الممزوج بتكنيك الأداء المتنوع ذو الطابع الشعبى.

وقد احتوى البحث على: مشكلة البحث- أهداف البحث- أهمية البحث- فروض البحث- إجراءات البحث- منهج البحث- عينة البحث- أدوات البحث- حدود البحث- مصطلحات البحث- الدراسات السابقة العربية والأجنبية المرتبطة بالبحث.

وينقسم البحث إلى:

أولاً: الإطار النظرى ويشمل:

السيرة الذاتية للمؤلف وأهم أعماله وأسلوبه – التعريف بمقطوعات النوكتورن والتطور التاريخى لها وأهم المؤلفين الذين قاموا بالتأليف لذلك النوع من المؤلفات.

ثانياً:الإطار التطبيقى ويشمل

التحليل البنائى والتحليل الأدائى لمقطوعات النوكتورن وإرشادات عزفية لتذليل الصعوبات الأدائية مع وضع ترقيم أصابع مقترح لنوكتورن مصنف رقم (٣٣).

ثم اختتم البحث بالنتائج والتوصيات والمقترحات، والمراجع العربية والأجنبية والصفحات الألكترونية المرتبطة بالبحث.

Technical performance for piano Nocturne by Brazilian Composer Alberto Nepomuceno

Ass. Prof./ Hanan Mohamed Hamed Rashwan

Introduction:

When we review music in the romantic era, we find that it has been able to achieve a complete reversal in music, so the classic objectivity has receded, giving way to the highly sensitive emotional poetics, and has turned to everything that is emotional and overpowering, allowing composers to express their feelings and emotions translated through their musical works. Which resulted in real creativity of the piano in particular, as it was one of the most important means of performance that dominated the music of the romantic era due to the instrument's capabilities in expression and the extent of its impact on the listener, so the quality of musical compositions represented in the small pieces, including Nocturne.

In European countries wars helped the spread of national sentiments, which led to interest in reviving the "folklore", which was an effective means of attracting romantic creators, so the composers began to exploit the popular melodies inherited to their citizens with all their rhythmic, melodic and tonalistic features in their self-works by building Their books on literary ideas and folk tales are passed on to their citizens, and this resulted in the emergence of many creative composers who had a great impact on the control of the popular character in music over their works, who in turn transmitted the culture and music of their country to their generations, among them are the Brazilian composer Alberto Nepomuceno(1864 - 1920) who played a major role in the founding of Brazilian music, and considered one of the first composers to use the Brazilian musical elements in his works, as it was clearly and explicitly expressed in his works.

The piano notes are one of the verses that are characterized by diversity in performance techniques, despite their emotional nature, so the researcher saw the need to shed light on these works, analyze their performance and know how the composer was able to combine the emotional character of the phantom mixed with diverse performance techniques of a popular nature.

The research contained: research problem - research objectives - the importance of research - research hypotheses - research procedures - research method - research sample - research tools - research limits - search terms - previous Arab and foreign studies related to the research.

The research is divided into:

First: the theoretical framework, which includes:

Autobiography of the composer and his most important works and style - the definition of the two pieces of the Nocturne, its historical development, and the most important composers who composed this type of compositions.

Second: The application framework includes:

Structural analysis, performance analysis of the two Nocturns, instructions and guidelines for solving performance difficulties, with a proposed numbering of fingers for Nocturne, OP. (33).

Then the research concluded with results, recommendations and proposals, Arab and foreign references and electronic pages related to the research and the summary in both Arabic and English.