دراسة تحليلية عزفية للمؤلفات الغنائية الشعبية عند أوسكار مريكانتو على آلة البيانو

م.د / هاجر نبيل بكر الباز*

مقدمة البحث

في نهاية القرن التاسع عشر ، إتجهت الموسيقى بوجه عام إلى التطلع للتخلص من القواعد الراسخة التي تحكم التأليف الموسيقي ونتيجة لذلك بدأ البحث عن إمكانيات هارمونية جديدة مما دفع بالموسيقيين إلى محاولة إكتشاف مبدأ بنائي جديد قائم على التحرر من النظام التونالي لكي يتماشى مع عملية التطوير . (٥: ٦٧٠)

ومع بداية القرن العشرين ظهرت نهضة علمية وصناعية تركت تأثيراً واضحاً في سياق الحياة الإنسانية ، حيث سادت الروح العصرية في مجالات الأدب والفنون وغيرها ولذلك فقد إتخذت الموسيقى مسارات عديدة في بحثها عن أدوات جديدة للتعبير عن حالة المجتمع الذي يعيشه المؤلف فظهرت التيارات المناهضة للرومانسية كالقومية Nationalism ، والتأثيرية Impressism ،والتعبيرية Expressionism ،والحوشية Burbarism ، والدوديكافونية Dodecaphony ، والموسيقى المصنوعة Concerte ، والكلاسيكية الحديثة New Classicism . (٧ : ٥٠٥)

وظهرت تلك الروح القومية في بلاد شبه الجزيرة الإسكندنافية (السويد ، الدنمارك ، فنلندا ، النرويج) وأصبح واضحاً في إسلوب بعض المؤلفين أمثال " نيلس جاد Niels Gad " (١٨١٧ – ١٨٩٠) الدنماركي ، و" أدفارد جريج Advard Grieg " (١٨٤٣ – ١٩٠٧) النرويجي ، و" كريستيان سيندنج Christian Sinding " (١٨٥٦ – ١٩٤١) النرويجي ، وغيرهم . (١٠ :١١٥)

ويعد أوسكار مريكانتو Oskar Merikanto (١٨٦٨ – ١٩٢٤) من المؤلفين الموسيقين البارزين في الحركة القومية الفنلندية والتي تميزت مؤلفاته لآلة البيانو بالبراعة التكنيكية وإتسمت بالقدرة على المزج بين الإبتكارات اللحنية والهارمونية والإيقاعية معاً وظهرت هذه السمات بوضوح في المقطوعات الصغيرة .

ومن هذا المنطلق رأت الباحثة أنه من الأهمية دراسة الموسيقى الفنلندية من خلال بعض أعمال أوسكار مريكانتو .

---

* مدرس دكتور بقسم التربية الموسيقية (تخصص بيانو) كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد .

مشكلة البحث

تميزت المدرسة الفنلندية مع بداية القرن العشرين بالمؤلفات الموسيقية التي تتسم بصورة واضحة بالروح القومية والتي تشتهر بألحانها الجذابة الشيقة وإيقاعاتها المميزة ومنها مؤلفات ذات أصوات متعددة تحتاج لإتقانها إتباع خطوات تدريبية جيدة ، وتحتوي المؤلفات الغنائية الشعبية للبيانو عند أوسكار مريكانتو على صعوبات تكنيكية وتعبيرية تحتاج إلى فهم ونضوج فني وعزفي لأدائها أداءاً فنياً سليماً ، لذا فكرت الباحثة في موضوع هذا البحث لتقديم دراسة تحليلية مستوفاة تساعد الدارس على فهم وأداء هذه المقطوعات الصغيرة بصورة صحيحة .

أهداف البحث

١. التعرف على المدرسة الفنلندية بوجه عام ، والمؤلف الموسيقي أوسكار مريكانتو بوجه خاص كمؤلف موسيقي فنلندي .
٢. التعرف على إسلوب أوسكار مريكانتو في صياغته للمؤلفات الغنائية الشعبية لآلة البيانو
٣. التعرف على التقنيات العزفية التكنيكية والتعبيرية التي تشتمل عليها المؤلفات الغنائية الشعبية عند أوسكار مريكانتو لآلة البيانو وكيفية تذليلها من خلال الإرشادات العزفية والتدريبات المقترحة من قبل الباحثة .

أهمية البحث

١. إلقاء الضوء على سمات المدرسة الفنلندية بوجه عام والمؤلف الموسيقي أوسكار مريكانتو بوجه خاص .
٢. الإستفادة من الخصائص الفنية لإسلوب أوسكار مريكانتو في صياغته للمؤلفات الغنائية الشعبية لآلة البيانو .
٣. إيجاد دراسة فنية تساعد طلاب الكليات الموسيقية على أداء تلك المؤلفات بالإسلوب الصحيح .

تساؤلات البحث

١. ما سمات وخصائص إسلوب أوسكار مريكانتو في التأليف لآلة البيانو ؟
٢. ما الصعوبات التي قد يواجهها الدارس عند أداء المؤلفات الشعبية عند أوسكار مريكانتو (عينة البحث) لآلة البيانو ؟
٣. ما الإرشادات والتدريبات المقترحة للتغلب على تلك الصعوبات العزفية ؟

حدود البحث

أ- حدود زمنية : القرن العشرين .

ب- حدود مكانية : فنلندا .

إجراءات البحث

_ منهج البحث : ستتبع الباحثة في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى)*

_ عينة البحث : وهي عبارة عن خمسة مؤلفات غنائية شعبية صغيرة لآلة البيانو للمؤلف الفنلندي أوسكار مريكانتو ، وهي :-

١. 3. voi aiti parka raukka
٢. 6 . Kuules mun kulta aitini
٣. 42. Taall yksinani laulelen
٤. 45. Laksin mina kesayona kaymaan
٥. 46 . Mitapa tuosta huolisin

أدوات البحث

آلة البيانو _ التسجيلات الصوتية _ المدونات الموسيقية _ المراجع .

مصطلحات البحث

الأداء الجيد Good Performance

هو ذلك الأداء الذي إذا إستمعت إليه الأذن الواعية المدربة تستطيع أن تدرك وببساطة إسلوب المؤلف وطابع المؤلفة أيضاً متذوقة لكل عناصرها الجمالية وذلك من خلال وسيط أمين وهو العازف . (١٢ : ٨٥)

- التكنيك Technique

هو المهارة العزفية الناتجة عن إكتساب مرونة وتحكم وسيطرة لجميع عضلات الجسم المستخدمة في العزف من أصابع ويد وذراع ومفاصل بطريقة سلمية لعزف مقطوعات موسيقية . (٧ :١٥)

- المصاحبة Accompaniment

اسم يطلق على الخلفية الموسيقية التي تصاحب لحناً أكثر منها أهمية سواء كان هذا اللحن غنائياً أو آلياً ، مفرداً أو جماعياً . (١١ :٤٣)

---

* المنهج الوصفي التحليلي : يصف ظواهر وأحداث أو أشياء مع تجميع الحقائق والمعلومات والملاحظات عنها ووصف الظروف الخاصة بها وتقدير حالتها ، وإستخدمت الباحثة إستمارة التحليل العزفي والتي تتضمن العناصر الموسيقية (السلم _ الميزان _ السرعة _ الطول البنائي _ القالب _ اللحن _ الإيقاع _ التعبير _ الحليات) .

- القومية Nationalism

تقوم على التحرر من المقامية التقليدية بإستخدام الموسيقى الفولكلورية لرومانيا والمجرو بلغاريا بعناصرها الموسيقية كالمقامات القديمة والإيقاعات المتحررة وتعتبر إتجاه ثالث له أهمية إلى جانب الكلاسيكية الحديثة والدوديكافونية في إيجاد محاولة جديدة لموسيقى القرن العشرين. (١٣: ٥١٣)

- الدوديكافونية Dodecaphony

ظهرت في النمسا وتعتمد على إرساء القواعد الثابتة التي تقوم عليها المؤلفات اللامقامية بأن يضع المؤلف الموسيقى في سلسلة من الإثنى عشر نغمة الموجودة في نطاق أي مقام كبير أو صغير بأي ترتيب يراه . (٩ :٣٣)

- الكاليفالا Kalevalaic

وهي الملحمة القومية المتوارثة التي ترتل في إيقاع خماسي وكانت تغني بمصاحبة آله مشابهه لآلة الربابة وتدعى الكانتله Kantele . (١ : ٥٠٠)

- الشامانية Shamanistic

وهو دين بدائي من أديان شمال آسيا وأوربا ويتميز بالإعتقاد بوجود الآلهة . (١: ٥٠١)

<u>الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث</u>

<u>أولاً : الدراسات العربية</u>

الدراسة الأولى بعنوان " **المدرسة الفنلندية من خلال مؤلفات أوسكار مريكانتو** " *

هدفت هذه الدراسة على التعرف على المدرسة الفنلندية وإسلوب المؤلف أوسكار مريكانتو في أداء بعض المقطوعات الصغيرة لآلة البيانو كما تناولت تحليل بعض مؤلفات مريكانتو لآلة البيانو وخصائص إسلوب تأليفها وتذليل الصعوبات العزفية بها من خلال التحليل النظري والعزفي .

* إبتسام مكرم إبراهيم : " **<u>المدرسة الفنلندية من خلال مؤلفات أوسكار مريكانتو</u>** " ، بحث منشور بمجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الخامس عشر ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٧م .

تعليق الباحثة

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في إتباع المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى) ، كما تتفق في تناولها للمدرسة الفنلندية والمؤلف أوسكار مريكانتو ، بينما تختلف في العينة المختارة للدراسة والتحليل .

الدراسة الثانية بعنوان " **دراسة تحليلية عزفية للمدرسة الفنلندية من خلال أعمال جين سيبليوس لآلة البيانو** " *

هدفت هذه الدراسة على التعرف على المدرسة الفنلندية وإسلوب المؤلف جين سيبليوس في أداء بعض المقطوعات الصغيرة لآلة البيانو كما تناولت تحليل بعض مؤلفات سيبليوس لآلة البيانو وخصائص إسلوب تأليفها وتذليل الصعوبات العزفية بها من خلال التحليل النظري والعزفي .

تعليق الباحثة

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في إتباع المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى) ، كما تتفق في تناولها للمدرسة الفنلندية والقومية حيث أن المؤلف أوسكار مريكانتو متأثر بالروح القومية في المدرسة الفنلندية ، بينما تختلف في تناولها للمؤلف جين سيبليوس وإظهار إسلوبه وأعماله .

الدراسة الثالثة بعنوان " **المدرسة الفنلندية من خلال أعمال أوسكار مريكانتو وسليم بالمجرين للبيانو (دراسة مقارنة)** " **

هدفت هذه الدراسة على التعرف على المدرسة الفنلندية وإسلوب المؤلفين أوسكار مريكانتو وسليم بالمجرين في صياغتهم لبعض المؤلفات على آلة البيانو كما تناولت تحليل هذه المؤلفات ومعرفة خصائص إسلوب تأليفها وتذليل الصعوبات العزفية بها من خلال التحليل النظري والعزفي .

تعليق الباحثة

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في إتباع المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى) كما تتفق في تناولها للمدرسة الفنلندية والمؤلف أوسكار مريكانتو ، بينما تختلف في تناولها للمؤلف

---

* أمل حياتي محمد فتحي : " **دراسة تحليلية عزفية للمدرسة الفنلندية من خلال أعمال جين سيبليوس لآلة البيانو** " ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٤م .

** بسمة صلاح الدين محمد عواد : " **المدرسة الفنلندية من خلال أعمال أوسكار مريكانتو وسليم بالمجرين للبيانو (دراسة مقارنة)** " ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠١٥م .

سليم بالمجرين والمؤلف أوسكار مريكانتو بينما يتناول البحث الراهن المؤلف أوسكار مريكانتو فقط .

ثانياً : الدراسات الأجنبية

الدراسة الأولى بعنوان " **خمس كونشرتات للبيانو لسليم بالمجرين : القومية الفنلندية تتحدى وتواجه خطر القرن العشرين** " *

هدفت هذه الدراسة على التعرف على المدرسة الفنلندية والتعريف بالمؤلف سليم بالمجرين في صياغته لكونشرتات البيانو مع توضيح إسلوب أداء كل كونشيرتو ومدى تأثره بالمذاهب الحديثة في القرن العشرين .

تعليق الباحثة

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناولها للمدرسة الفنلندية والقومية حيث أن المؤلف أوسكار مريكانتو متأثر بالروح القومية في المدرسة الفنلندية ، بينما تختلف في تناولها للمؤلف سليم بالمجرين وإظهار إسلوبه من خلال كونشرتات البيانو بينما تناول البحث الراهن المؤلف أوسكار مريكانتو .

الإطار النظري

نبذة تاريخية عن فنلندا

فنلندا (بالفنلندية Suomi وبالسويدية Finland) أو جمهورية فنلندا ، وتقع في المنطقة الفينوسكاندية شمال أوربا ويحدها غرباً السويد وشملاً النرويج وشرقاً روسيا وفي الجنوب تقع إستونيا عبر خليج فنلندا .

تحتل المركز الثامن من حيث المساحة وهى أقل البلاد بلدان الإتحاد الأوروبي كثافة سكانية حيث يقيم بها ٥,٤ مليون شخص ، كما تعتبر جمهورية برلمانية ذات حكومة مركزية مقرها هلسنكي وحكومات محلية ٣٣٦ بلدية ويعيش في منطقة هلسنكي الكبرى حوالي مليون شخص ويتم فيها أيضاً إنتاج ثلث الناتج المحلي للبلاد ، وكانت فنلندا جزء من السويد حتى عام ١٨٠٩

---

* Hong , Barbara Blanchard : " **The five piano concertos of Selim Palmagren : A Finnish nationalist meets the challenge of the twentieth century** " , Indiana University , United States – Indiana , 1992 .

تحولت إلى دوقية ذاتية الحكم ضمن الإمبراطورية الروسية ، وبعد إعلان الإستقلال الفنلندي عن روسيا ١٩١٧ نتج حرب أهلية وحروب ضد الإتحاد السوفيتي وألمانيا النازية .

إنضمت فنلندا إلى الأمم المتحدة ١٩٥٥ ، ومنظمة التعاون والتنمية الإقتصادية ١٩٦٩ ، والإتحاد الأوروبي ١٩٩٥ ، ومنطقة اليورو منذ إنشائها ، وتعتبر فنلندا حديثة العهد في التصنيع حيث حافظت على إقتصاد زراعي تلا ذلك تطور إقتصادي سريع ، ودائماً تتصدر فنلندا المقارنات الدولية في الأداء الوطني كما تعتبر ثاني أكبر البلاد إستقراراً في العالم والأولى في تصنيف ليجاتوم بروسبيرتي ٢٠٠٩ ، وفي إستطلاع مجلة نيوزويك ٢٠١٠ تصدرت قائمة أفضل بلد من حيث الصحة والتعليم والبيئة السياسية وفي نفس العام كانت البلد السابع الأكثر تنافسية في العالم وفقاً للمنتدى الإقتصادي العالمي . (٢٠)

وظلت فنلندا نتيجة لطبيعتها الجغرافية في معزل عن باقي مجموعة الدول الإسكندنافية وبرغم ذلك كانت على دراية بكل التطورات في الموسيقى ، ونتيجة لأسباب سياسية إتجهت فنلندا نحو جارتها الغربية ألمانيا بدلاً من جارتها الشرقية روسيا . (١٩ :٥٨٥)

ومن أهم المؤلفيين القوميين في فنلندا وأول من عبر عن الروح الفنلندية " روبرت كاينوس Robert Kayanus " (١٨٥٦ – ١٩٣٣) قام بتأليف رابسوديات وقصائد سيمفونية ومتتاليات بنفس دقة المؤلفات الأوروبية ، وحينها كانت فنلندا تملك تراثاً شعبياً به آلاف المقاطع الشعرية والتي قامت بتجميعها " إلياس لونروة Elias Lonrot " (١٨٠٢ – ١٨٨٤) ونشرها عام ١٨٤٩ وسميت " كاليفالا Kalevala " عبارة عن ملحمة قومية متوارثة ولقد ترجمت بعد ذلك إلى لغات عدة منها السويدية ، والألمانية ، والفرنسية . (١٧ :١٣)

وأيضاً من بين المؤلفين الموسيقيين الفنلنديين " فريدريك باسيوس Fredrik Pacius " (١٨٠٩ – ١٨٩١) ، و" إيريك توليندبرج Erik Tulindberg " (١٧١٦ – ١٨١٤) الذي أنشأ مكتبة موسيقية بها ١٥٠ مؤلفة موسيقية ، ولقد تأثر إسلوب المؤلفين الفنلنديين بإسلوب المدرسة الألمانية . (١٨ : ٩٢٨)

ومن المؤلفين البارزين في تأسيس الحركة القومية الفنلندية " جان سيبليوس Jean Sibelus " (١٨٦٥ – ١٩٥٧) حيث ظهر إنتماؤه الوطني من خلال تأليفه من خلال تأليفه لسيمفونياته السبعة بين عامي ١٨٩٨ – ١٩٢٤ وهي فترة الجلاء عن روسيا ، والمؤلف " ليفي ماديتوجا Levi Madetoge " (١٨٨٧ – ١٩٤٧) وظهر متأثراً بالثقافة الفرنسية في تأليفه ، وأيضاً

المؤلف " توفو كولا Touvo Kwela " (١٨٨٢ – ١٩١٨) وكان له الإهتمام بالثقافة الفرنسية ، والمؤلف " سليم بالمجرين Selim Palmegren " (١٨٧٨ – ١٩٥١) عازف بيانو ماهر تتسم موسيقاه بالرقة ، وأيضاً من أعظم الموسيقيين الفنلنديين " أوسكار مريكانتو Oskar Merikanto " (١٨٦٨ – ١٩٢٤) الذي إكتسب شهرته الواسعة عن طريق تأليفه للمقطوعات المصغرة للآلة البيانو للأعمال القائمة على الموسيقى الشعبية . (١٩ :٥٨٧)

الموسيقى الغنائية الشعبية في فنلندا

لقد تأسست الثقافة الفنلندية طبقاً للموروث الشعبي الفنلندي الذي كان يتضمن القصص الخيالية من أساطير ومخلوقات وطقوس وأغاني دينية مثل الشامانية Shamanistic وهو دين بدائي من أديان شمال أسيا وأوربا ويتميز بالإعتقاد بوجود الآلهة .

وقد أدى إندماج المجموعات الشعبية في فنلندا إلى ظهور الكثير من الأغاني والموسيقى المتطورة في العديد من البلدان مثل بوهجانما Pohjanmaa ، وفارسينياس Varsinais ، وسومي Suomi ، ومع الإهتمام من وسائل الإعلام الجماهيرية بالموسيقى الشعبية تكون جيل من الهواة المتحمسين وأصبحت هناك أشكال من التعبير الشعبي مثل إقامة المهرجانات الكبيرة .

وفي عام ١٩٦٥ تأسس معهد لتجميع التراث الشعبي القومي في جامعة تامبير Tampere يشتمل على تسجيلات ومدونات موسيقية تصل إلى ٣٠٠٠٠ مدونة للأغاني والموسيقى الشعبية الفنلندية ، كما يحتوي أيضاً على ٣٠٠ آلة شعبية وكتالوج للموسيقيين والمغنيين الشعبيين الفنلنديين . (١٩ : ٥٨٦ –٥٨٧)

أوسكار مريكانتو Oskar Merikanto(٥ / ٨ / ١٨٦٨ – ١٧ / ٢ / ١٩٢٤)

مؤلف موسيقي فنلندي وعازف على آلتي الأورغن والبيانو وقائد أوركسترالي ، ولد بمدينة هيلسنكي ٥ أغسطس ١٨٦٨ وتوفى بمدينة أوتي ١٧ فبراير ١٩٢٤ وبدأ دراسته الموسيقية في عمره التاسع ، وقد إستحوذت الموسيقى على كل إهتمامه فقد ترك دراسته بالرغم من تفوقه الدراسي على أقرانه . (١٩: ٤٥٨)

وفي عام ١٨٨٧ أتم دراسته الموسيقية وبعدها واصل دراسته في مدينة ليبزج ثم في برلين ، واشتغل عازف للأورغن في كنيسة الجوهانس بهيلنسكي ومكث بها ثلاثون عاماً وإزدادت شهرته في فنلندا كعازف منفرد من الدرجة الأولى حيث صاحب جميع المطربين الفنلنديين وحتى

الأجنبيين الذين يتوافدون على فنلندا وإشتهر أيضاً كقائد للأوركسترا ، وفي عام ١٨٩٢ تم إختياره خليفة لمعلمه كمدرس لتعليم التراتيل والعزف على آلة الأورغن . (١٥ : ٧٠)

في عام ١٨٩٩ كتب مريكانتو مؤلفته Pohjan neiti والتي جاءت شبيهة بالمسرحيات الغنائية وأُعتبرت بمثابة الأوبرا الأولى باللغة الفنلندية ولذلك يُعد مريكانتو أول من أرسى قواعد الأوبرا في فنلندا ، وإشترك في إنشاء الأوبرا المحلية ١٩١١ التي سميت بالأوبرا الفنلندية ١٩١٤ والتي تُعرف اليوم بالأوبرا القومية الفنلندية وكان مريكانتو القائد الأول للأوبرا حتى عام ١٩٢٢ وأيضاً أصبح له شهرة في تأليف المقطوعات الخاصة بالصالونات والمتأثرة بالأغاني الفلكلورية الفنلندية ، ولقد تميزت جميع أعماله بالإسلوب الشعبي البسيط . (١٤ : ٥٨٠)

إسلوب مريكانتو وطابع موسيقاه (٣ :٦٣ – ٦٤)

- جاءت موسيقاه شفافة بسيطة مع ملاحظة أنه لم يتغير إسلوبه طوال حياته .
- إشتهرت مؤلفاته بكثرة إستخدامه للنابوليتان * .
- جاءت موسيقاه شاعرية وتميل للرومانسية في طابع غنائي حزين .
- كتب موسيقاه على نصوص فنلندية وألمانية وسويدية .
- جاءت موسيقاه وسطاً ما بين الموسيقى التي تقدم في الحفلات الكلاسيكية والحفلات العامة.
- جاءت موسيقاه مرحة شيقة لإستخدامه الألحان الشعبية بكثرة .
- جاءت موسيقاه شبيهة بأغاني بدون كلمات لمندلسون .
- تتطلب مؤلفاته براعة تكنيكية عالية في الأداء .

أعماله :

ألف مريكانتو العديد من المقطوعات للأوبرا والأوركسترا السيمفوني كما أبدع في التأليف لآلة البيانو حيث كتب حوالي ١٥٠ مقطوعة منفردة ، و١٥ ثنائي للبيانو إتسمت بشاعريتها ومؤلفات أخرى قائمة على نصوص فنلندية وأخرى على نصوص ألمانية وسويدية .

أعماله للبيانو :

---

*النابوليتان : ترجع تسميته إلى مؤلفي الأوبرا الإيطاليون في القرنين السابع عشر والثامن عشر في مدينة نابولي ، وهو عبارة عن تألف مبني على الدرجة الثانية المنخفضة من السلم وعادة ما يأتي إنقلابه الأول كتنويع على نغمة باص الدرجة الرابعة من السلم .

- ألبوم من عالم الأطفال The Child's World , Puble مصنف ٣١ عام ١٨٩٩ .
- مقطوعة الأقزام For Young People عام ١٩١٦ .
- مقطوعة من حياة أنجا الصغيرة From the Life of Little Anja .
- فالس على لحن شوبان .
- سكرتزو للبيانو Scherzo مصنف ٦ رقم ٤ .
- فالس بطئ Valse Lente مصنف ٣٣.
- مقطوعة بعنوان لولو Laulu مصنف ٩٢ رقم ١ .
- مقطوعة رومانسية Romance مصنف ١٢ .
- أغاني للأصوات والبيانو مصنف ٤٧ ، ٥٢ ، ٦٩ ، ١٠٧.
- تنويعات على ألحان معروفة (وهي عينة البحث) .

الإطار التطبيقي:

يشمل دراسة تحليلية عزفية لخمس مؤلفات شعبية عند أوسكار ميريكانتو

١. 3. voi aiti parka raukka
٢. 6 . Kuules mun kulta aitini
٣. 42. Taall yksinani laulelen
٤. 45. Laksin mina kesayona kaymaan
٥. 46 . Mitapa tuosta huolisin

وقد قامت الباحثة بتحليل المؤلفات تحليل بنائي من حيث (السلم – الميزان – السرعة – الطول البنائي – القالب) وأيضاً تحليل عزفي وذلك لمحاولة تذليل ما بها من صعوبات وأدائها اداءاً سليماً للوصول للأداء الجيد .

الدراسة التحليلية العزفية :

المقطوعة الأولى : 3 voi aiti parka raukka

أولاً : التحليل البنائي

السلم : ري^{b} الكبير

الميزان : $\frac{4}{8}$

السرعة : بطيئة Andante

الطول البنائي : ٢٨ مازورة

القالب : صيغة ثنائية A , B

تقسيم الأفكار :

الفكرة A من أنكروز م١ : م٨ وتنتهي بقفلة تامة في سلم رى^{b} الكبير .

الفكرة B من أنكروز م٩ : م٢٨ وتنتهى بقفلة تامة في سلم رى^{b} الكبير .

ثانياً : التحليل العزفي

اللحن :

- تعتمد الفكرة A على النغمات المزدوجة على مسافة خامسة وسادسة وسابعة مع وجود مسافة الثالثة الهارمونية يتبعها نغمات مفردة كما في أنكروز م١ : م٤١ ، والشكل التالي يوضح ذلك .

شكل (١)

يوضح اللحن في أنكروز م١ : م٤١

- وتعتمد الفكرة B على التألفات الهارمونية الثلاثية بمسافات مختلفة كما في م٩ : م١١ والشكل التالي يوضح ذلك .

شكل (٢)

يوضح اللحن في م٩ : م١١

الإيقاع :

إستخدم النماذج الإيقاعية متكررة والتي توضحها الأشكال الآتية :

- النموذج الإيقاعي الأول المستخدم في اليد اليمنى .

شكل (٣)

يوضح النموذج الإيقاعي الأول

- لنموذج الإيقاعي الثاني المستخدم في اليد اليمنى .

شكل (٤)

يوضح النموذج الإيقاعي الثاني

المصاحبة :

جاءت المصاحبة على شكل لحن بوليفوني تعتمد على نغمات مزدوجة ومفردة وتألفات هارمونية ثلاثية .

التعبير :

- تؤدى هذه المقطوعة بسرعة بطيئة نظراً لوجود مصطلح Andante فى بداية المقطوعة .
- وجود مصطلح Sempre legato ومعناه إستمرار الأداء المتصل .
- يغلب على الفكرة B العزف بقوة لوجود f ، fff .
- وجود مصطلح Marcato في م٢٢ ويعني تمييز الأصوات بشكل واضح .
- ظهور مصطلح Con tutta la forza في م٢٦ ومعناه الأداء بكل قوة .
- مراعاة وجود مصطلح Molto rit في م٢٧ والذي يعني الإبطاء تدريجياً .
- كما يختلف شدة الأداء في المقطوعة ما بين الأداء بخفوت P في بداية المقطوعة ثم الأداء بشدة متدرجة f ، mf ، sfz ، fff ، sffz .

الحليات :

ظهور حلية الإتشكاتورا باليد اليسرى في م٩ : م١٦ ، وفي م٢٨ ، م٢٩ والشكل التالي يوضح ذلك .

شكل (٥)

يوضح حلية الإتشكاتورا باليد اليسرى في م٩ : م١١

الصعوبات والمشاكل التكنيكية والإرشادات العزفية المقترحة للتغلب عليها :

١) هناك صعوبة في أداء لحن غنائي في الصوت الخارجي مع مصاحبة نغمات ممتدة باليد اليمنى كما في م١ : م٩ كما موضح في الشكل التالي .

شكل (٦)

يوضح أداء لحن غنائي في الصوت الخارجي مع مصاحبة نغمات ممتدة في م١ : م٣

- يجب التدريب على أداء المسافات الهارمونية ببطء شديد والإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة على أن تأتي الحركة من الأصابع في شكل دائري ومراعاة أن تكون النغمات في الصوت الخارجي أكثر وضوحاً وعدم إغفال القيمة الزمنية للنغمات الممتدة في الأصوات الأخرى .

شكل (٧)

يوضح تمرين مقترح من الباحثة للتدريب على أداء النغمات الممتدة

٢) هناك صعوبة في أداء حلية الإتشكاتورا المفردة باليد اليسرى كما في م٩ : م١٦ كما موضح بالشكل التالي .

شكل (٨)

يوضح حلية الإتشكاتورا باليد اليسرى في م٩

- يراعى عند أداء حلية الإتشكاتورا المفردة أن تأخذ قيمتها الزمنية من العلامة الإيقاعية التي تسبقها .

٣) هناك صعوبة في أداء مسافة الأوكتاف الهارموني يليه قفزة واسعة لتألف ثلاثي باليد اليسرى كما في م١٧ ، م١٩ ، م٢١ والشكل التالي يوضح ذلك .

شكل (٩)

يوضح مسافة الأوكتاف يتبعه قفزة لتألف ثلاثي في م١٩

- وللتدريب على هذه الصعوبة ترى الباحثة الإلتزام بتدريب الذراع على الإحساس بالمسافة الموجودة بين الأوكتاف الهارموني والتألف الثلاثي عن طريق الأداء ببطء شديد مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة ، مع مراعاة عند الإنتقال بين الأوكتاف الهارموني والتألف أن تكون اليد على شكل قوس أو نصف دائرة وملاحظة أن عزف الأوكتاف يتطلب أن تكون النغمات في وحدة موحدة لذلك تستخدم اليد كمركز أرتكاز وتكون الأصابع الخمس جميعها لها أهميتها في عزف الأوكتافات ، وللوصول للأداء الجيد تنفذ الحركة من الكتف والكوع ولتحقيق الأنسيابية في العزف نتجنب إستخدام الرسغ .

٤) يغلب على هذه المقطوعة إستخدام تألفات ثلاثية متتالية في اليد اليمنى كما في م٩ : م١٦ مع ملاحظة أدائها متقطعة لوجود الإستكاتو مع وجود الأقواس التعبيرية ، كما هو موضح بالشكل التالي .

شكل (١٠)

يوضح أداء تألفات ثلاثية متتالية بالأداء المتقطع مع وجود الأقواس التعبيرية في م٩

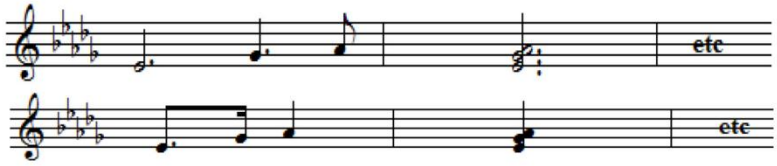
- ترى الباحثة ضرورة أداء هذه التألفات بطريقة Portatto ، حيث تأخذ النغمة قيمتها الزمنية كاملة .

٥) هناك صعوبة في أداء أوكتاف يتبعه قفزة لتألفات هارمونية متتالية في اليد اليسرى كما في م٢٠ وموضح في الشكل التالي

شكل (١١)

يوضح أداء تألفات هارمونية متتالية باليدين في م٢٠

- تقترح الباحثة لسهولة أداء التألفات المتتالية أن يتم التدريب عليها بمفردها ببطء شديد أولاً وبإيقاعات مختلفة ♩. ♪♪♩ ، ♩♪♪ ، ♪♪♩ حتى تثبت أماكن النغمات مع مراعاة أن ينزل ثقل اليد بالتساوي على جميع النغمات لكي تسمع جميعها بنفس القوة على أن لا تطغى نغمة على الأخرى ثم التدريب عليها عدة مرات ، كما تقترح ترقيم الأصابع لتيسير أداء هذا الجزء على الدارس ، ولسهولة أداء القفزة أداء سليماً تقترح الباحثة ضرورة إستخدام الدواس بحساسية شديدة حيث يوضع في بداية كل موتيف ويرفع بخفة في نهايته وذلك لتحقيق الأداء المترابط كما هو موضح في الشكل السابق .



شكل (١٢)

يوضح تمرين مقترح لتيسير أداء التألفات الهارمونية المتتالية

<u>ملاحظات وإرشادات :</u>

✓ أكثر مريكانتو من إستخدام المسافات المزدوجة .

- ✓ أكثر من إستخدام الأداء المتقطع داخل الأقواس التعبيرية .
- ✓ إعتمد مريكانتو على ميزان واحد .
- ✓ إلتزم مريكانتو بسلم واحد .
- ✓ مراعاة أداء حلية الإتشكاتورا حيث تأخذ النغمة قيمتها الزمنية من العلامة الإيقاعية التي تسبقها كما في م٩ : م١٦ .
- ✓ مراعاة وجود مصطلح sfz فى م٢٤ .
- ✓ مراعاة وجود علامة < والذي يعني الأداء بقوة وإظهار النغمات .
- ✓ إستخدم مريكانتو علامة ٧ والذي يعني الأداء بقوة كما في م٢٧ .
- ✓ أكثر من إستخدام المصطلحات التعبيرية الخاصة بالقوة والضعف .

المقطوعة الثانية : 6 . Kuules mun kulta aitini

أولاً : التحليل البنائي

السلم : لا الصغير

الميزان : متعدد $\frac{2}{4}$ ، $\frac{3}{4}$

السرعة : بطيئة Adagietto

الأداء بحركة بطيئة وإسلوب غنائي Quasi Adagio

أكثر بطأً Piu Adagio

الطول البنائي : ٢٩ مازورة

القالب : صيغة ثلاثية A , B , A_2

تقسيم الأفكار :

الفكرة A من م١ : م٨ تنتهي بقفلة تامة في سلم لا الصغير .

الفكرة B من م٩ : م١٦ تنتهي بقفلة تامة في سلم لا الصغير .

الفكرة A_2 من م١٧ : م٢٥ تنتهي بقفلة تامة في سلم لا الصغير .

كودتا من م٢٦ : م٢٩ تنتهي بقفلة تامة في سلم لا الصغير .

ثانياً : التحليل العزفي

اللحن :

تعتمد الفكرة A على نغمات مزدوجة على مسافات مختلفة مسافة ثالثة ، ورابعة ، وخامسة ، وسادسة ويتبع تلك النغمات المزدوجة نغمة مفردة متمثلاً ذلك في إيقاع ♩. ♪ كما في م١ ، م٢ والشكل التالي يوضح ذلك ، مع ملاحظة إستخدام ميزان ثلاثي يليه ثنائي عند عزف الجملة الأولى .

شكل (١٣)

يوضح اللحن في الفكرة A في م١ : م٢

وتعتمد الفكرة B على نغمات مفردة في صورة أربيجات صعوداً وهبوطاً كما في م١٥ ، م١٦ والشكل التالي يوضح ذلك .

شكل (١٤)

يوضح نغمات مفردة في صورة أربيجات صاعدة وهابطة في م١٥ : م١٦

وملاحظة إنتقال صوت الغناء إلى الباص في الصوت الداخلي (ألطو) وذلك في م٩ : م١٦ .

الإيقاع :

أكثر مريكانتو من إستخدام النموذج الإيقاعي ♩. ♪ ♩. ♪ ♩ ، والنموذج الإيقاعي .

المصاحبة :

جاءت المصاحبة على هيئة نغمات ممتدة يليها نغمة مفردة أو مزدوجة .

التعبير :

- تؤدى هذه المقطوعة ببطئ شديد نظراً لوجود مصطلح Adagietto في بداية المقطوعة .
- ملاحظة وجود مصطلح Poco rall في م٧ ، م٢٣ والذي يعني إبطاء الحركة تدريجياً .

- تغلب على الفكرة A العزف بهدوء وخفوت P والأداء شديد الخفوت نظراً لوجود PP ، PPP وأيضاً وجود مصطلح Adagio في نهاية المقطوعة .
- وجود مصطلح .Cresc في م١١ ويعني التدرج من الضعف إلى القوة .
- كما يوجد مصطلح .Dim في م١٥ والذي يعني التدرج من القوة إلى الضعف .
- مراعاة وجود مصطلح .Rall في م١٦ والذي يعني الأداء ببطء .

الحليات :

إستخدم مريكانتو حلية الأربيجيو بكثرة خلال المقطوعة في اليد اليمنى كما في م٥ ، م٦ ، م٢٦ : م٢٩ كما ظهرت في اليد اليسرى في م٥ : م٧ ، م٩ : م١١ ، م١٣ : م٢٩ .

الصعوبات والمشاكل التكنيكية والإرشادات العزفية المقترحة للتغلب عليها :

١) هناك صعوبة في أداء مسافات مزدوجة بمسافات مختلفة متتالية وبها نغمات ممتدة في صوت الباص في اليدين على إيقاع مع وجود الأقواس التعبيرية كما في م١ : م٤ والشكل التالي يوضح ذلك .

شكل (١٥)

يوضح أداء مسافات مزدوجة بمسافات مختلفة مع وجود نغمة ممتدة في الباص في م١ ، م٢

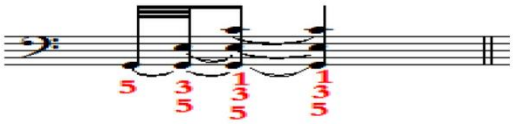
- ترى الباحثة ضرورة التدريب على عزف الصوت الممتد بمفرده أولاً ثم التدريب على أداء المسافات الهارمونية ببطء شديد مع عدم رفع الأصابع عن النغمات قبل الركوز على النغمات التي تليها ، كما تقترح الباحثة ضرورة ترقيم الأصابع للحفاظ على أداء الأقواس التعبيرية ومراعاة بداية القوس بقوة ونهايته بخفة مع رفع اليد لأعلى ، مع ملاحظة تدريب كل يد على حدة إلى أن تتقن ثم يتم جمع اليدين معاً .

٢) هناك صعوبة في أداء حلية الأربيجيو بكلتا اليدين كما في م٥ ، م٦ والشكل التالي يوضح ذلك .

شكل (١٦)

يوضح حلية الأربيجيو بكلتا اليدين في م٥ ، م٦

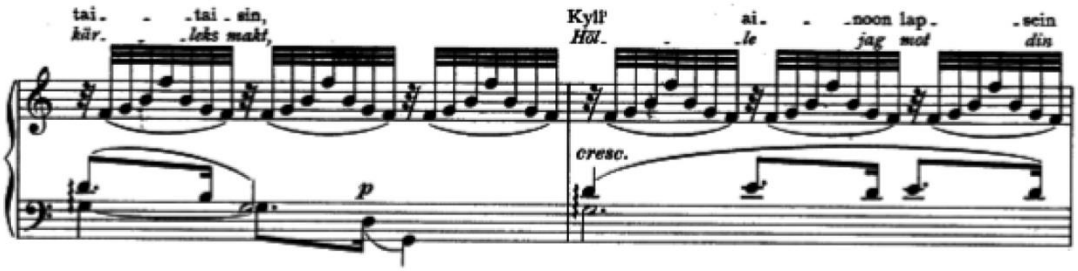
- ولأداء هذه الحلية يلزم أن تعزف النغمات الواحدة تلو الأخرى بسرعة مع عدم ترك النغمات ، على أن تأتي الحركة من الرسغ والأصابع معاً بحيث يكون الضغط على آخر نغمة وضرورة التدريب عليها ببطء شديد أولاً ثم التدرج إلى السرعة المطلوبة .



شكل (١٧)

يوضح كيفية أداء حلية الأربيجيو

٣) يغلب على هذه المقطوعة إستخدام الأقواس التعبيرية مختلفة الأطوال بكثرة في كلتا اليدين في م١٠ ، م١١ والشكل التالي يوضح ذلك .



شكل (١٨)

يوضح الأقواس التعبيرية في م١٠ ، م١١

- يراعى عند أداء الأقواس التعبيرية إعطاء أهمية بالغة لبداية القوس وعزفه بعمق وعزف نهاية القوس بخفة مع إتجاه الرسغ قليلاً لأعلى وبإستخدام الأسهم الموضحة في الشكل السابق .

٤) هناك صعوبة في أداء نغمات أربيجية في نموذج متكرر وذلك في اليد اليمنى في م٩ : م١٦ ، والشكل التالي يوضح ذلك .

شكل (١٩)

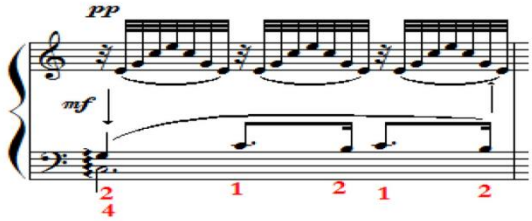
يوضح أداء نغمات أربيجية في اليد اليمنى في م٩

- تقترح الباحثة أداء اليد اليمنى للأربيجات بمفردها أولاً مع الحفاظ على الشكل الدائري لليد على أن يكون الأداء بإيقاعات مختلفة ، ، وببطء شديد أولاً ثم التدرج حتى الوصول للسرعة المطلوبة مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة والتدريب عليها بالنموذج الإيقاعي المدون مع مراعاة عدم الضغط على النبر القوي حتى يستطيع الدارس عزفها بالشكل المطلوب ليتمكن من أدائها ، كما تقترح الباحثة تمرين موضح بالشكل التالي لتيسير أداء الأربيجات المفرطة .

شكل (٢٠)

يوضح تمرين مقترح لتيسير أداء النغمات الأربيجية

٥) توجد صعوبة تشمل أداء حلية الأربيجيو مع وجود نغمة ممتدة في صوت الباص داخل الأقواس التعبيرية وذلك في اليد اليسرى في م٩ ، والشكل التالي يوضح ذلك .



شكل (٢١)

يوضح أداء حلية الأربيجيو مع وجود نغمة ممتدة في صوت الباص

داخل الأقواس التعبيرية في م٩

- تقترح الباحثة لتذليل تلك الصعوبة ضرورة إعطاء أهمية للنغمة الممتدة مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح ومراعاة توضيح النغمات الأربيجية وعزفها بقوة متساوية .

٦) تكمن صعوبه في م٢٦ : م٢٩ في إختلاف المفاتيح وذلك يتسبب في تقارب اليدين أثناء الأداء .

شكل (٢٢)

يوضح إختلاف المفاتيح المسبب في تقارب اليدين في م٢٦ ، م٢٧

- ترى الباحثة ضرورة أداء كل يد على حدة ثم جمعهم معاً على أن يكون التدريب ببطء شديد أولاً حتى الوصول للسرعة المطلوبة .

ملاحظات وإرشادات :

- ✓ إتسمت هذه المقطوعة بالسرعات المختلفة .
- ✓ مراعاة وجود الأقواس التعبيرية .
- ✓ مراعاة وجود مصطلح .Poco rall في م٧ ومعناه إبطاء الحركة تدريجياً .
- ✓ مراعاة وجود النغمات الممتدة .
- ✓ إتسمت هذه المقطوعة غالباً بالهدوء لإستخدامه p ، pp ، ppp .
- ✓ إستخدم مريكانتو حلية الأربيجيو .
- ✓ مراعاة وجود تغيير في المفاتيح في م٢٦ ، م٢٩ .

المقطوعة الثالثة : 42. Taall yksinani laulelen

أولاً : التحليل البنائي

السلم : ري الكبير

الميزان : $\frac{4}{4}$

السرعة : بطيئة Andantino

الطول البنائي : ٢٦ مازورة

القالب : صيغة ثنائية A , B

تقسيم الأفكار :

فكرة A من أنكروز م١ : م١٢ وتنتهي بقفلة تامة في سلم ري الكبير .

فكرة B من م١٣ : م٢٦ وتنتهي بقفلة تامة في سلم ري الكبير .

ثانياً : التحليل العزفي

اللحن :

تعتمد المقطوعة على النغمات المزدوجة بمسافات مختلفة ، وإعتمد اللحن أيضاً على التألفات الهارمونية الثلاثية كما في أنكروز م١ : م٥ وهو موضح بالشكل التالي .

شكل (٢٣)

يوضح اللحن في أنكروز م١ : م٥

الإيقاع :

إعتمدت الفكرة A على الأشكال الإيقاعية ♩ ، ♩♩ ، .♩ بينما جاءت النماذج الإيقاعية في الفكرة B معتمدة على الشكل الإيقاعي التالي في اليد اليمنى 4/4 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 .

المصاحبة :

جاءت المصاحبة هارمونية على هيئة نغمات مزدوجة بمسافات مختلفة وتألفات هارمونية ثلاثية.

التعبير :

- تؤدى هذه المقطوعة بسرعة بطيئة نظراً لوجود مصطلح Andantino في بدايتها .
- يغلب على هذه المقطوعة العزف بهدوء وخفوت نظراً لوجود P ، MP ، PP .
- مراعاة وجود علامة < ومعناها التدرج في الأداء من الضعف إلى الشدة ، ووجود علامة > والتي تعني التدرج في الأداء من الشدة إلى الضعف .
- مراعاة وجود مصطلح .rall في م١١ ، م٢٤ والذي يعني الأداء ببطء .
- يغلب على الفكرة B العزف المتقطع Staccato .
- مراعاة إستخدام الأقواس اللحنية الصغيرة Slur طوال المقطوعة .

- مراعاة وجود مصطلح .Poco rall في م٢٣ والذي يعني التبطيئ تدريجياً .
- مراعاة وجود علامة 𝄐 في م٢٦ والتي تعني الإستمرار على زمن التألف بأن يأخذ زمن طويل بإحساس العازف .

الحليات :

ظهرت حلية الأربيجيو بكثرة في الفكرة B في اليد اليسرى .

الصعوبات والمشاكل التكنيكية والإرشادات العزفية المقترحة للتغلب عليها :

١) هناك صعوبة في أداء نغمات مزدوجة على مسافات هارمونية مختلفة بكلتا اليدين في م١ : م٢ كما هو موضح بالشكل التالي .

شكل (٢٤)

يوضح أداء نغمات مزدوجة على مسافات هارمونية مختلفة في م١ : م٢

- يجب التدريب على أداء المسافات الهارمونية ببطء شديد والإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة على أن تأتي الحركة من الأصابع في شكل دائري مع محاولة إظهار النغمات العليا وعدم رفع الأصابع عن النغمات قبل الركوز على النغمات التالية ومراعاة الدقة في نزول الأصابع على المفاتيح والإلتزام بضرورة بتدريب كل يد على حدة والتدرج في السرعة .

٢) هناك صعوبة تغلب على هذه المقطوعة في أداء تألفات ثلاثية ورباعية متتالية وملاحظة أدائها متقطعة لوجود الإستكاتو مع وجود الأقواس التعبيرية باليد اليمنى في م١٦ : م١٧ كما في الشكل التالي .

شكل (٢٥)

يوضح الأداء المتقطع لتألفات ثلاثية متتالية مع وجود الأقواس التعبيرية باليد اليمنى في م١٦ : م١٧

- ترى الباحثة ضرورة أداء هذه التألفات بطريقة Portatto ، حيث تأخذ النغمات قيمتها الزمنية كاملة .

٣) صعوبة أداء حلية الأربيجيو باليد اليسرى في م١٦ والشكل التالي يوضح ذلك .

شكل (٢٦)

يوضح حلية الأربيجيو باليد اليسرى في م١٦

- ولأداء هذه الحلية يلزم أن تعزف النغمات الواحدة تلو الأخرى بسرعة مع عدم ترك النغمات ، على أن تأتي الحركة من الرسغ والأصابع معاً بحيث يكون الضغط على آخر نغمة وضرورة التدريب عليها ببطء شديد أولاً ثم التدرج إلى السرعة المطلوبة .

شكل (٢٧)

يوضح كيفية أداء حلية الأربيجيو

٤) هناك صعوبة أداء مسافة هارمونية واسعة في اليد اليسرى في م١٨ والشكل التالي يوضح ذلك .

شكل (٢٨)

يوضح أداء مسافة هارمونية واسعة باليد اليسرى في م١٨

- تقترح الباحثة ضرورة الإلتزام بإستخدام الدواس للحفاظ على الصوت الممتد وضرورة تدريب اليد اليسرى بمفردها أولاً للوصول للأداء الجيد.

- **ملاحظات وإرشادات :**

✓ أكثر مريكانتو من إستخدام المسافات المزدوجة .

✓ أكثر مريكانتو من إستخدام الأداء المتقطع داخل الأقواس التعبيرية .

✓ إعتمد مريكانتو على ميزان واحد خلال المقطوعة .

✓ أكثر مريكانتو من إستخدام المصطلحات التعبيرية الخاصة بالقوة والضعف .

✓ أكثر مريكانتو من إستخدام النغمات الممتدة .

✓ أكثر مريكانتو من إستخدام التألفات الثلاثية والرباعية .

✓ إستخدم مريكانتو حلية الأربيجيو .

✓ مراعاة وجود مصطلح .Poco rall في م٢٣ .

✓ مراعاة إستخدام الأقواس اللحنية الصغيرة Slur طوال المقطوعة .

✓ مراعاة وجود مصطلح .rall في م١١ ، م٢٤ والذي يعني الأداء ببطء .

المقطوعة الرابعة : 45. Laksin mina kesayona kaymaan

أولاً : التحليل البنائي

السلم : سلم صول الصغير

الميزان : $\frac{3}{4}$

السرعة : متوسط السرعة وبحرارة .Moderato con moto

الطول البنائي : ٤٠ مازورة

القالب : ثلاثة أفكار مختلفين A , B , C

تقسيم الأفكار :

الفكرة A من م١ : م١٣ وتنتهي بقفلة تامة في سلم صول الصغير .

الفكرة B من م١٤ : م٢٧ وتنتهي بقفلة تامة في سلم صول الصغير .

الفكرة C من م٢٨ : م٤٠ وتنتهي بقفلة تامة في سلم صول الصغير .

ثانياً : التحليل العزفي

اللحن :

- إعتمد اللحن في الفكرة A بكثرة على ظهور مسافة الثالثة الهارمونية مع إيقاعات بسيطة تتناسب مع الميزان المستخدم ، والشكل التالي يوضح ذلك .

شكل (٢٩)

يوضح اللحن في م١ : م٣

- بينما إعتمد اللحن في الفكرة B على التألفات الثلاثية الهارمونية كما في م١٨ ، م١٩

شكل (٣٠)

يوضح اللحن في م١٨ : م١٩

- وجاء لحن الفكرة C معتمد على أداء الأوكتاف يتبعه تألفات ثلاثية هارمونية في اليد اليمنى وأداء نغمات أربيجية مفرطة في إيقاع متكرر في اليد اليسرى كما في م٢٨ : م٣٠ ، والشكل التالي يوضح ذلك .

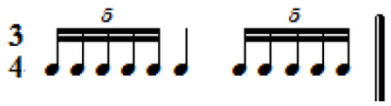
شكل (٣١)

يوضح اللحن في م٢٨ : م٣٠

الإيقاع :

إستخدم مريكانتو النماذج الإيقاعية المتكررة والتي توضحها الأشكال الآتية :

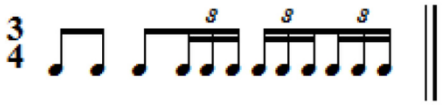
- النموذج الإيقاعي الأول في اليد اليسرى .



شكل (٣٢)

يوضح النموذج الإيقاعي الأول

- النموذج الإيقاعي الثاني في اليد اليسرى .



شكل (٣٣)

يوضح النموذج الإيقاعي الثاني

- إعتمد مريكانتو على إستخدام إيقاع ، بكثرة طوال المقطوعة .

المصاحبة :

جاءت المصاحبة في الفكرة A ، B معتمدة على النغمات الممتدة ونغمات مفردة سلمية مع ظهور لبعض التألفات الثلاثية ، بينما جاءت المصاحبة في الفكرة C في شكل نغمات أربيجية مفرطة صاعدة .

التعبير :

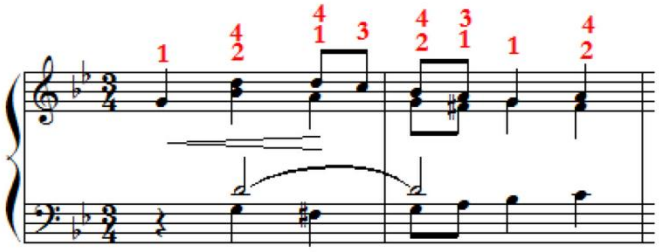
- تؤدى هذه المقطوعة متوسطة السرعة نظراً لوجود مصطلح Moderato con moto في بداية المقطوعة .
- يغلب على هذه المقطوعة التدرج في الأداء ما بين الشدة والخفوت نظراً لوجود mf ، mp ، f ، p طوال المقطوعة .
- وجود مصطلح .rall في م٣٩ والذي يعني الأداء ببطء .
- وجود مصطلح .molto cresc في م٣٦ والذي يعني التدرج في الأداء من الخفوت إلى الشدة .
- إستخدم مريكانتو علامة (٨) والتي تعني الضغط بقوة Accent .
- إستخدم مريكانتو علامة التطويل في م٤٠ والتي تعني الإستمرار على زمن التألف بأن يأخذ زمن طويل بإحساس العازف .
- وجود الأقواس الصغيرة slur كما في م٢٨ : م٣٥ باليد اليسرى .

الحليات :

إستخدم مريكانتو حلية الأربيجيو في اليد اليسرى في م٢٠ ، م٢٢ ، م٢٣ : م٢٥ .

الصعوبات والمشاكل التكنيكية والإرشادات العزفية المقترحة للتغلب عليها :

١) هناك صعوبة في إعتماد المقطوعة على النغمات الممتدة بمسافات مختلفة في اليدين كما في م١ : م٢ ، والشكل التالي يوضح ذلك .



شكل (٣٤)

يوضح أداء نغمات ممتدة بمسافات مختلفة في اليدين في م١ : م٢

- وترى الباحثة ضرورة تدريب كل يد بمفردها أولاً مع إعطاء كل نغمة قيمتها الزمنية كاملة والإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة .
- وملاحظة إتباع ذلك طوال المقطوعة .

٢) هناك صعوبة في أداء اليد اليمنى لتألفات ثلاثية هارمونية كما في م١٨ : م١٩ ، والشكل التالي يوضح ذلك .

شكل (٣٥)

يوضح التألفات الثلاثية في اليد اليمنى في م١٨ : م١٩

- ترى الباحثة ضرورة تدريب اليد اليمنى بمفردها أولاً ببطء شديد وبإستخدام إيقاعات مختلفة وضرورة الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح .

٣) هناك صعوبة تكمن في أداء اليد اليمنى لنغمات ممتدة تتبعها نغمات سلمية في م٢١ كما هو موضح بالشكل التالي .

شكل (٣٦)

يوضح أداء نغمات ممتدة تتبعها نغمات سلمية في م٢١

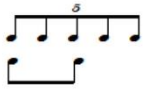
- ترى الباحثة ضرورة تدريب اليد اليمنى بمفردها أولاً مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة .

٤) هناك صعوبة فى أداء حلية الأربيجيو باليد اليسرى في م٢٠ ، م٢٢ ، م٢٣ : م٢٥ كما هو موضح بالشكل التالي .

شكل (٣٧)

يوضح حلية الأربيجيو باليد اليسرى في م٢٣

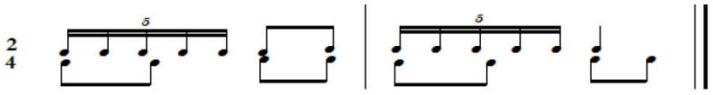
- يلزم عند أداء هذه الحلية أن تعزف النغمة تلو الأخرى بسرعة مع عدم ترك النغمات على أن تأتي الحركة من الرسغ والأصابع معاً بحيث يكون الضغط على آخر نغمة مع مراعاة أن يتم التدريب عليها ببطء شديد ثم التدرج إلى السرعة المطلوبة والإلتزام بترقيم الأصابع المقترح ، كما تقترح الباحثة إستخدام الدواس للحفاظ على إستمرار إمتداد الأصوات .

٥) هناك صعوبة في أداء إيقاع  في م٢٨[٣]، كما هو موضح بالشكل التالي .

شكل (٣٨)

يوضح أداء المقابلات خمسة مقابل إثنين في م٢٨[٣]

- وترى الباحثة ضرورة الإلتزام بأدائها بالإيقاع التالي



شكل (٣٩)

يوضح تمرين تمهيدي لإيقاع الخماسية مقابل ٢

شكل (٤٠)

يوضح ٥ مقابل ٢

شكل (٤١)

يوضح الناتج السمعي لإيقاع الخماسية (٥ مقابل ٢)

٦) هناك صعوبة تكمن في أداء أوكتاف يليه قفزة لتألف رباعي في م٣٧[١] باليد اليسرى ، كما هو موضح بالشكل التالي .

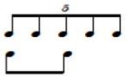
شكل (٤٢)

يوضح أداء أوكتاف يليه قفزة لتألف رباعي باليد اليسرى في م٣٧[١]

- وللتدريب على هذه الصعوبة ترى الباحثة الإلتزام بتدريب الذراع على الإحساس بالمسافة الموجودة بين الأوكتاف الهارموني والتألف الثلاثي عن طريق الأداء ببطء شديد مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة ، مع مراعاة عند الإنتقال بين الأوكتاف الهارموني

والتألف أن تكون اليد على شكل قوس أو نصف دائرة وملاحظة أن عزف الأوكتاف يتطلب أن تكون النغمات في وحدة موحدة لذلك تستخدم اليد كمركز أرتكاز وتكون الأصابع الخمس جميعها لها أهميتها في عزف الأوكتافات ، وللوصول للأداء الجيد تنفذ الحركة من الكتف والكوع ولتحقيق الأنسيابية في العزف نتجنب إستخدام الرسغ .

ملاحظات وإرشادات :

- ✓ أكثر مريكانتو من إستخدام النغمات الممتدة .
- ✓ إستخدم مريكانتو حلية الأربيجيو .
- ✓ إستخدام المقابلات خمسة مقابل إثنين  .
- ✓ أكثر مريكانتو من إستخدام أنواع الضغوط ٧ ، > .
- ✓ إستخدم مريكانتو في م٦ ، م١٠ ، م١٣ ويشير ذلك إلى إستخدام النغمة باليد اليمنى .
- ✓ أكثر مريكانتو من إستخدام المسافات المزدوجة المختلفة .
- ✓ ضرورة إظهار اللحن في السوبرانو .
- ✓ إستخدام علامة الكرونا 𝄐 في نهاية المقطوعة في م٤١ .

المقطوعة الخامسة : 46. Mitapa tuosta huolisin

أولاً : التحليل البنائي

السلم : مي الصغير

الميزان : $\frac{2}{4}$

السرعة : متوسطة السرعة Moderato con moto.

الطول البنائي : ٤٠ مازورة

القالب : صيغة ثنائية A , B

تقسيم الأفكار :

الفكرة A من م١ : م٢٠ وتنتهي بقفلة تامة في سلم مي الصغير .

الفكرة B من م٢١ : م٤٠ وتنتهي بقفلة تامة في سلم مي الصغير .

ثانياً : التحليل العزفي

اللحن :

- جاء لحن الفكرة A على شكل تألفات هارمونية رباعية وثلاثية يتبعها نغمات مفردة كما في م١ : م٤ ، والشكل التالي يوضح ذلك .

شكل (٤٣)

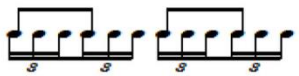
يوضح اللحن في الفكرة A في م١ : م٤

- وجاء لحن الفكرة B يعتمد على أداء صوت ممتد يتبعه نغمات مفردة على هيئة تألفات ثلاثية مفرطة صاعدة وهابطة كما في م٢١ : م٢٣ ، والشكل التالي يوضح ذلك .

شكل (٤٤)

يوضح اللحن في الفكرة B في م٢١ : م٢٣

الإيقاع :

لم تتعد النماذج الإيقاعية في الفكرة A علامة ♩ ، ♫ ، ♬ ، ♬ بينما ظهر في الفكرة B في كلتا اليدين النموذج الإيقاعي  .

المصاحبة :

جاءت المصاحبة في الفكرة A مصاحبة هارمونية ، بينما جاءت المصاحبة في الفكرة B عبارة عن نموذج لحني طوال الفكرة .

التعبير :

- تؤدى هذه المقطوعة بسرعة متوسطة نظراً لوجود المصطلح Moderato con moto .
- يغلب على هذه المقطوعة التدرج في الأداء بين الضعف والشدة نظراً لوجود علامة .
- وجود مصطلح .rall في م١٥ ، م١٩ ، م٣٦ والذي يعني الأداء ببطء .

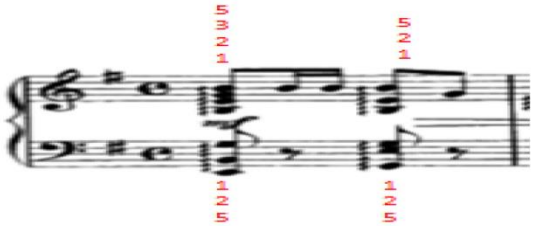
- وجود مصطلح piu tranquillo في م١٧ والذي يعني الأداء الأكثر هدوءاً .
- وجود مصطلح morendo في م٣٩ ويعني ترك رنين الصوت يتلاشى شيئاً فشيئاً حتى يختفي .
- وجود مصطلح molto rall. في م٤٠ والذي يعني إبطاء الحركة تدريجياً حتى يتلاشى .

الحليات :

إستخدم مريكانتو حلية الأربيجيو بكثرة في الفكرة A .

الصعوبات والمشاكل التكنيكية والإرشادات العزفية المقترحة للتغلب عليها :

١) هناك صعوبة في أداء حلية الأربيجيو بكلتا اليدين كما في م١ : م٢ والشكل التالي يوضح ذلك .



شكل (٤٥)

يوضح حلية الأربيجيو بكلتا اليدين في م١

- أولاً يلزم تدريب كل يد على حدة بمفردهاعلى أداء هذه الحلية ، كما أنه يلزم عند أداء هذه الحلية أن تُعزف النغمة تلو الأخرى بسرعة مع عدم ترك النغمات على أن تأتي الحركة من الرسغ والأصابع معاً بحيث يكون الضغط على آخر نغمة ومراعاة أن يتم التدريب عليها ببطء شديد مع الإحتفاظ بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة ثم التدرج إلى السرعة المطلوبة ، ثم جمع اليدين معاً .

٢) هناك صعوبة في أداء أربيجات هابطة في اليد اليمنى مقابل نغمات صاعدة في اليد اليسرى في م٢١ كما هو موضح بالشكل التالي .

شكل (٤٦)

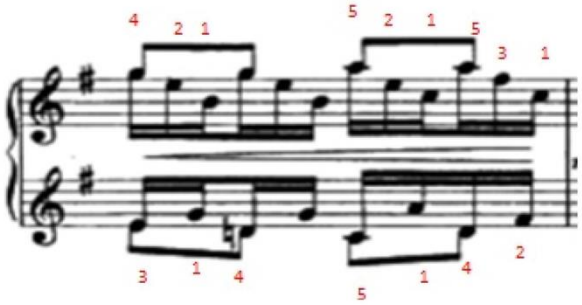
يوضح أداء اليدين في م٢١

- ترى الباحثة ضرورة أداء نغمات الأربيج الهابط في اليد اليمنى بإيقاعات مختلفة ، ، والتدريب عليها بمفردها أولاً مع مراعاة مرونة الأصابع والحفاظ على الشكل الدائري لليد ثم أداء التمرين التالي .

شكل (٤٧)

يوضح تمرين مقترح لتيسير أداء نغمات الأربيج الهابط

٣) هناك صعوبة تكمن في تغيير المفاتيح مما يتسبب في تقارب اليدين ويؤدي لصعوبة في الأداء وذلك في معظم المقطوعة ، والشكل التالي يوضح ذلك .



شكل (٤٨)

يوضح تقارب اليدين نتيجة تغيير المفاتيح في م٢٧

- وترى الباحثة ضرورة الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح لتيسيير العزف .

ملاحظات وإرشادات :

- ✓ إستخدم مريكانتو ميزان واحد .
- ✓ قام مريكانتو بإستخدام التغيير في المفاتيح .
- ✓ إعتمد مريكانتو على التنويع في الإيقاع .
- ✓ إستخدم مريكانتو نغمات ممتدة .
- ✓ مراعاة وجود مصطلح .Molto rall في م٤٠ والذى يعني إبطاء الحركة تدريجياً .
- ✓ إستخدم مريكانتو حلية الأربيجيو بكثرة .
- ✓ إستخدم مريكانتو التعبيرات الخافتة .

نتائج البحث

١) إستخدم أوسكار مريكانتو تغيير الموازين داخل المقطوعة الواحدة .
٢) أكثر من مريكانتو من إستخدام حلية الأربيجيو .
٣) إستخدم الأقواس التعبيرية بأشكالها المختلفة .
٤) أكثر مريكانتو من إستخدام النغمات الممتدة .
٥) إستخدم المسافات المزدوجة على مسافات مختلفة .
٦) إعتمدت مؤلفات مريكانتو على الصيغة البسيطة .
٧) إستخدم مريكانتو Slur بشكل واضح .
٨) إعتمد أوسكار مريكانتو في مؤلفاته على إستخدام التألفات بأنواعها .
٩) إستخدم مريكانتو الأربيجات بشكل متكرر .
١٠) أكثر من إستخدام الأداء المتقطع داخل الأقواس التعبيرية .
١١) أكثر من إستخدام القفزات بكثرة .
١٢) غلبت على المؤلفات الأداء بخفوت وهدوء .
١٣) أكثر مريكانتو من تغيير المفاتيح داخل المقطوعة الواحدة .
١٤) إستخدم مريكانتو المقابلات الإيقاعية .
١٥) أكثر مريكانتو من إستخدام النبر القوي بمختلف أشكاله .

توصيات البحث

توصي الباحثة بأن تتضمن مناهج آلة البيانو لطلاب مرحلة البكالوريوس المؤلفات الغنائية الشعبية عند أوسكار مريكانتو لما تحتويه من تقنيات عزفية تفيد الطلاب في إكتساب المهارات العزفية .

المراجع:

أولاً : المراجع العربية

١. ألفريد أنيشتاين : " **الموسيقى في العصر الرومانتيكي** " ، ترجمة د. أحمد حمدي محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دار التأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٣٧م .

٢. أمل حياتي محمد فتحي : " **دراسة تحليلية عزفية للمدرسة الفنلندية من خلال أعمال جين سيبليوس لآلة البيانو** " ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٤م .

٣. إبتسام مكرم إبراهيم : " **المدرسة الفنلندية من خلال مؤلفات أوسكار مريكانتو** " ، بحث منشور بمجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الخامس عشر ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٧م .

٤. بسمة صلاح الدين محمد عواد : " **المدرسة الفنلندية من خلال أعمال أوسكار مريكانتو وسليم بالمجرين للبيانو (دراسة مقارنة)** " ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠١٥م .

٥. ثيودورفيني : " **تاريخ الموسيقى العالمية** " ، ترجمة سمحة الخولي ، محمد جمال عبد الرحيم ، دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٧٠م .

٦. سعاد علي حسنين : " المقابلات الايقاعية " ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩١م .

٧. زاكس كورت : " **تراث الموسيقى العالمية** " ، ترجمة سمحة الخولي ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٤م .

٨. زين العابدين نصار : " **دراسة تحليلية لموسيقى تشايكوفسكي للباليه** " ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٨٦م .

٩. عواطف عبد الكريم : " **محيط الفنون** " ، دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٧١م .

١٠. _____ : " **تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي** " ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٩٧م .

١١. _____ ، وآخرون : " **معجم الموسيقى** " ، مركز الحساب الآلي ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .

١٢. هوجولا يختنتريت : " **الموسيقى والحضارة** " ، ترجمة أحمد حمدي ، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٤م .

ثانياً : المراجع الأجنبية

13- Chois P.,. : " **The Oxford Companion To Music** " , London , Oxford University , Press , 1955 .
14- Don Michael Randel : " **The Harverd Biographical Dictionary of Music** " , Harverd University Press .
15- Fredric Key Smith , Nordic Art Music : " **From the Middle Ages to the Third Millennium** " .
16- Hong , Barbara Blanchard : " **The five piano concertos of Selim Palmagren : A Finnish nationalist meets the challenge of the twentieth century** " , Indiana University , United States – Indiana , 1992 .
17- Member Baverly M Gax hey : " **Clavier A Magazine for Piano and Organist** " , Educational , Vol 91 .
18- Percy , A . Scholes : " **The Oxford Companion to Music** " , Oxford University , Press London , New York , Toronto , 1995 .
19- Sadie , Stanley : **" The New Groves Dictionary of Music and Musician** " , 6th Edition , London , Macmillan , 1981 , pg 585 .

ثالثاً : مواقع الإنترنت

20 - Http : // www.wikipedia.org/wiki/finland .

دراسة تحليلية عزفية للمؤلفات الغنائية الشعبية عند أوسكار مريكانتو على آلة البيانو

م.د / هاجر نبيل بكر الباز*

مقدمة

في نهاية القرن التاسع عشر إتجهت الموسيقى بوجه عام إلى التطلع للتخلص من القواعد الراسخة التي تحكم التأليف الموسيقي ونتيجة لذلك بدأ البحث عن إمكانيات هارمونية جديدة مما دفع بالموسيقيين إلى محاولة إكتشاف مبدأ بنائي جديد قائم على التحرر من النظام التونالي لكي يتماشى مع عملية التطوير .

وظهرت تلك الروح القومية في بلاد شبه الجزيرة الإسكندنافية (السويد ، الدنمارك ، فنلندا ، النرويج) وأصبح واضحاً في إسلوب بعض المؤلفين أمثال " نيلس جاد Niels Gad " (١٨١٧ – ١٨٩٠) الدنماركي ، و" أدفارد جريج Advard Grieg " (١٨٤٣ – ١٩٠٧) النرويجي ، و" كريستيان سيندنج Christian Sinding " (١٨٥٦ – ١٩٤١) النرويجي ، وغيرهم .

ويعد أوسكار مريكانتو Oskar Merikanto (١٨٦٨ – ١٩٢٤) من المؤلفين الموسيقين البارزين في الحركة القومية الفنلندية والتي تميزت مؤلفاته لآلة البيانو بالبراعة التكنيكية وإتسمت بالقدرة على المزيج بين الإبتكارات اللحنية والهارمونية والإيقاعية معاً وظهرت هذه السمات بوضوح في المقطوعات الصغيرة .

مشكلة البحث

تميزت المدرسة الفنلندية مع بداية القرن العشرين بالمؤلفات الموسيقية التي تتسم بصورة واضحة بالروح القومية والتي تشتهر بألحانها الجذابة الشيقة وإيقاعاتها المميزة ومنها مؤلفات ذات أصوات

متعددة تحتاج لإتقانها إتباع خطوات تدريبية جيدة ، وتحتوي المؤلفات الغنائية الشعبية للبيانو عند أوسكار مريكانتو على صعوبات تكنيكية وتعبيرية تحتاج إلى فهم ونضوج فني وعزفي

---

* مدرس دكتور بقسم التربية الموسيقية (تخصص بيانو) كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد .

لأدائها أداءاً فنياً سليماً ، لذا فكرت الباحثة في موضوع هذا البحث لتقديم دراسة تحليلية مستوفاة تساعد الدارس على فهم وأداء المقطوعات الصغيرة بصورة صحيحة .

أهداف البحث

٤. التعرف على المدرسة الفنلندية بوجه عام ، والمؤلف الموسيقي أوسكار مريكانتو بوجه خاص كمؤلف موسيقي فنلندي .
٥. التعرف على إسلوب أوسكار مريكانتو في صياغته للمؤلفات الغنائية الشعبية لآلة البيانو
٦. التعرف على التقنيات العزفية التكنيكية والتعبيرية التي تشتمل عليها المؤلفات الغنائية الشعبية عند أوسكار مريكانتو لآلة البيانو وكيفية تذليلها من خلال الإرشادات العزفية والتدريبات المقترحة من قبل الباحثة .

أهمية البحث

٤. إلقاء الضوء على سمات المدرسة الفنلندية بوجه عام والمؤلف الموسيقي أوسكار مريكانتو بوجه خاص .
٥. الإستفادة من الخصائص الفنية لإسلوب أوسكار مريكانتو في صياغته للمؤلفات الغنائية الشعبية لآلة البيانو .
٦. إيجاد دراسة فنية تساعد طلاب الكليات الموسيقية على أداء تلك المؤلفات بالإسلوب الصحيح .

تساؤلات البحث

٤. ما سمات وخصائص إسلوب اوسكار مريكانتو في التأليف لآلة البيانو ؟
٥. ما الصعوبات التي قد يواجهها الدارس عند أداء المؤلفات الشعبية عند أوسكار مريكانتو (عينة البحث) لآلة البيانو ؟
٦. ما الإرشادات والتدريبات المقترحة للتغلب على تلك الصعوبات العزفية ؟

الإطار النظري

- نبذة تاريخية عن فنلندا .
- الموسيقي الغنائية الشعبية في فنلندا .
- أوسكار مريكانتو .

الإطار التحليلي

تحليل خمسة مؤلفات غنائية شعبية لآلة البيانو عند أوسكار مريكانتو .

نتائج البحث والتوصيات

من خلال الدراسة التحليلية والعزفية للعينة المختارة من خمسة مؤلفات غنائية شعبية عند أوسكار مريكانتو ستحاول الباحثة للتوصل إلى تحقيق أهداف البحث التي تم ذكرها ثم إقتراح الجوانب المختلفة التي يمكننا الإستفادة منها في هذا المجال .

وبعد ذلك تختتم الباحثة دراستها بقائمة المصادر والمراجع التي تم الإعتماد عليها في هذه الدراسة ، وتوصي الباحثة بأن تتضمن مناهج آلة البيانو لطلاب مرحلة البكالوريوس المؤلفات الغنائية الشعبية عند أوسكار مريكانتو لما تحتويه من تقنيات عزفية تفيد الطلاب في إكتساب المهارات العزفية اللازمة .