المتطلبات الأدائية لمقطوعات البيانو عند زافير شاروينكاXaver Scharwenka مصنف 43 لدارسى آلة البيانو

د/ شيماء عبدالفتاح محمد أحمد *

مقدمة البحث:

كانت آلة البيانو هي الآلة المفضـــله عند المؤلف الموســيقى في العصـــر الرومانتيكى لإمكانياتها الواسـعة في التعبير والتلوين الموسـيقى ولأنها أيضـا تبرز مقدرة العازف الماهر المنفرد، ولقد دخل البيانو عصـره الذهبى من خلال العديد من المؤلفين حيث حرص المؤلفين على اسـتخدام الأسـلوب العلمى في كتابة مؤلفاتهم ، وارتبطت نهضـــة الموســـيقى بآلة البيانو أكثر من ارتبطها بأى آلة موســـيقية أخرى وظهر ذلك التطور في تكنيك العزف وتنافس العازفين في إظهار براعة الأداء الاستعراضـى على الآلة بجانب الإحساس المتدفق والشاعرية الغنائية حيث اعتمدت الموسيقى في العصـــر الرومانتيكى على الحس والعاطفه والخيال بدلا من العقل والمنطق وتميزت بالتعبير الذاتي عن شخصية المؤلف .[1]

وبالنظر إلى المدارس فنجد أن المدرسـة الألمانية تنوعت وتعددت عبر العصـور ولقد قام رواد تلك المدرسه على إرثاء القواعد والأسس الهامه التي تبنى عليها أسس العزف على البيانو ،وكان أسلوب التأليف فى هذه المدرسـه قائما على مزج الشـخصـية الألمانية بأسـاليب المدارس الأخرى وإذا نظرنا إلى رواد تلك المدرسه فإننا نجد مؤلفاتهم ما زالت خالده إلى وقتنا هذا.[2]

من أهم رواد المدرســـه الألمانية المؤلف الموســـيقى زافير شـــاروينكا Xaver Scharwenka (1850-1924) وهو ملحن وعازف بيانو ألمانى وتميزت مؤلفاته بالألحان الشـــيقة التي تحتوى على العديد من العناصـــر الفنية والمهارات التكنيكية المختلفه التى قد تســـهم في تنمية الطالب فنيا وعلميا

مشكلة البحث :

بعد إطلاع الباحثه على مؤلفات البيانو مصنف 43 عند زافير شاروينكا وجدت بها العديد من المهارات العزفية التي ندر استخدامها عند بعض المؤلفين ولكنها ظهرت في مؤلفاته من خلال

* مدرس بقسم التربية الموسيقية ، تخصص بيانو ، كلية التربية النوعية ، جامعة جنوب الوادي بقنا .

[1] –عواطف عبدالكريم : تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكى ' مركز كوين للنشر' الطبعه الثانية ' القاهره '1997'ص10

[2] – مروه كمال فؤاد : استراتيجية مقترحه مؤسسه على المدرسه الألمانية المعاصره للتغلب على الصعوبات العزفية لدى دارسى آلة البيانو بحث انتاج منشور' مجلة كلية التربية النوعية' 'طنطا ' 2014' ص416.

استخدام بعض من الفنون الكونترابونطية مثل التبادل بين اليدين، والمحاكاه بين الأصوات، التكثيف الهارمونى ،والانسجام بين الأصوات ، والتي قد تفيد طالب البيانو بالكلية وتساعد على تنمية قدراته العزفية المختلفه ، بالإضافه إلى الثراء اللحنى التي اتسمت به تلك المؤلفات والألحان الشيقه الجذابه لذا رأت الباحثه ضرورة تناول هذه المؤلفات بالبحث والدراسه والتحليل لتنمية المهارة العزفية.

أهداف البحث : يهدف هذا البحث إلي :-

1- تحديد الخصائص الفنية البنائية لمؤلفات البيانو مصنف 43 عند زافير شاروينكا.

2- تحديد التقنيات العزفية التى تحتوى عليها مؤلفات البيانو مصنف 43 عند زافير شاروينكا.

3- تذليل الصـــعوبات العزفية عن طريق وضـــع التدريبات والإرشـــادات العزفية المقترحة من قبل الباحثه .

أهمية البحث :

يفيد البحث الحالي في تحســين المهارات العزفية لدارســى البيانو من خلال التدريب على المهارات الفنية التي تحتوى عليها مقطوعات البيانو عند زافير شاروينكا مصنف 43(عينة البحث).

أسئلة البحث :

1- ما الخصائص البنائية لمؤلفات البيانو مصنف 43 عند زافير شاروينكا ؟

2- ما التقنيات العزفية التى يحتوى عليه مؤلفات البيانو مصنف 43 عند زافير شاروينكا ؟

3- ما الإرشادات العزفية والتمارين المقترحه التى تساعد فى التغلب على الصعوبات العزفية لمؤلفات البيانو مصنف 43 عند زافير شاروينكا؟

إجراءات البحث : اتبع البحث الإجراءات التالية :

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

عينة البحث : مقطوعات البيانو مصنف 43 عند زافير شارةينكا

- Menuetto no 1
- Scherzo no 2
- Trauermarsch no 5

أدوات البحث :

- استمارة استطلاع رأى الخبراء وأعضاء هيئة التدريس في تحديد المستوى التعليمى لعينة البحث المنتقاه عند زافير شاروينكا مصنف 43.

– المدونات الموسيقية ، والتسجيلات المتوفره لعينة البحث، وآلة البيانو .

حدود البحث :

– مقطوعات البيانو عند زافير شاروينكا مصنف 43 والتي ألفها عام 1881 في ألمانيا.

مصطلحات البحث :

تقنيات الأداء Performance Techniques :

هي المهارات الضرورية الخاصة بالعزف على آلة البيانو التي تهدف إلى عزف متقن ومعبر في نفس الوقت.[1]

علامات الأداء Performance Marks:

تعنى جميع المصطلحات أو الإختصارات أو العلامات المكتوبه فوق النغمات التي تشير إلى متطلبات الأداء ، وتشمل على الإشارات الداله على السرعه وعلامات تحديد العبارات وأسلوب اللمس ونماذج إظهار طابع المؤلفه. [2]

المنويت Menuet :

رقصه من أشهر رقصات البلاط الفرنسي في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وهى ذات ميزان ثلاثى ، وقد انتقلت هذه الرقصه إلى موسيقى الآلات وأصبحت إحدى رقصات متتالية عصر الباروك ، كما أنها دخلت مؤلفات الصوناتا والسيفونية والرباعية الوترية كحركه ثالثة وذلك في العصر الكلاسيكى .

اسكرتزو Scherzo :

حركه نشيطه حيوية ذات ميزان ثلاثى ظهرت بديلا لحركة المينويت داخل المؤلفات الآلية رباعية الحركات كالسيفونية والصوناتا والرباعى الوترى وغيرها من المؤلفات ، ومنها مؤلفات مستقلة بذاتها.

مارش March :

مقطوعة موسيقية حماسية الطابع كتبت أساسا لتنظيم حركة سير الجنود في العروض العسكريه ، ومنها ما يستخدم في عروض أخرى مثل مارش الزفاف والمارش الجنائزى .[3]

1-Randel,Michael:"The Harvard Concise Dictionary of Musicians",Harvard College Press, -U.S.A,1999,P502.

2-Agay ,Denes:"Teaching Piano", Hamilton Printing Company,Vol.1,New York,1981,p 603.

[3] – عواطف عبد الكريم : معجم الموسيقا ،مركز الحاسب الآلى ، مجمع اللغه العربية ، القاهرة ، 1420-2000م ص (92،94،136).

دراسات سابقة مرتبطة بالبحث :

الدراسة الأولى " دراسة مقارنة لبعض طرق البيانو في القرن التاسع عشر وأثرها في أساليب تدريس عزف البيانو"[1]

هدفت تلك الدراسة إلى تناول سمات النسيج البوليفونى في كل من عصرى الباروك والرومانتيك ،حيث بلغت ذروتها في عصر الباروك وقل استخدامها في العصر الكلاسيكى ، بينما عادت بقوة في العصر الرومانتيكى وما يميز موسيقى العصر الرومانتيكى وأهم مؤلفين ذلك العصر، **واتبعت تلك الدراسة** المنهج الوصفى (تحليل محتوى) ، وكانت **عينة البحث** عباره عن بعض التمارين المختاره التي **تفيد** في أداء النسيج البوليفونى ، **وأسفرت نتائج تلك الدراسة** إلى أهمية وأسلوب أداء مؤلفات **عصر** الباروك وأهم ما يميز هذين العصرين من سمات

تعليق الباحثه: تتفق الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية من حيث التعرف على السمات الفنية للعصر الرومانتيكى الذى ينتمى إليه المؤلف زافير شاروينكا، والمنهج الوصفى (تحليل محتوى) ، وتختلف في عينة البحث حيث أن البحث الحالي تناول مقطوعات البيانو مصنف 43 عند زافير شاروينكا.

الدراسة الثانية: " استراتيجية مقترحه مؤسسه على المدرسه الألمانية المعاصره للتغلب على الصعوبات العزفية لدى دارسى آلة البيانو "[2]

هدفت تلك الدراسه إلى : التعرف على المدرسه الألمانية وكيفية تفعيل دورها من خلال الإستراتيجية المقترحه لتدريس آلة البيانو لدى طلاب كلية التربية النوعية ، والتغلب على الصـــعوبات العزفية لدراسى آلة البيانو وقياس أثر استخدام التمارين العزفية القائمه على المدرسه الألمانية المعاصره في ضـــوء الاســـتراتيجية المقترحه في تنمية مهارات الأداء العزفى الجيد على آلة البيانو، **واتبعت تلك الدراسه** المنهج(شبه تجريبى) والمنهج (التاريخى) ، **وأسفرت نتائج تلك الدراسه** إلى وجود تحسن في الأداء البعدى للمجموعه التجريبية عن الأداء القبلى من خلال البرنامج التدريبى القائم على الاســتراتيجية لمواجهة الصــعوبات العزفية لدى دارســى آلة البيانو من طلاب الفرقة الثانية بقســم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية بطنطا.

---

[1]- ليلى محمد زيدان : رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، 1972.

[2] – مروه كمال فؤاد : استراتيجية مقترحه مؤسسه على المدرسه الألمانية المعاصره للتغلب على الصعوبات العزفية لدى دارسى آلة البيانو بحث انتاج منشور، مجلة كلية التربية النوعية، ،طنطا ، 2014 .

تعليق الباحثه : تتفق الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية من حيث تناولها موسيقى المدرسة الألمانية وتختلف في تناول البحث الحالى المنهج الوصفى (تحليل محتوى) بينما الدراسه السابقة تناولت المنهج (شبه تجريبى).

الدراسة الثالثة " الاستفاده من تقنيات الأداء في مؤلف لحن وتنويعات مصنف 48 عند زافير شاروينكا Xaver Scharwenka لداسى آلة البيانو"[1]

هدفت تلك الدراسه للتعرف على الخصائص الفنية عند المؤلف زافير شاروينكا من خلال مؤلف لحن وتنويعات مصنف 48 ، والتعرف على أسلوب زافير شاروينكا لتحسين المستوى الأدائى لدراسى آلة البيانو ، **واتبعت تلك الدراسه** المنهج الوصفى (تحليل محتوى) ، **وأسفرت نتائج تلك الدراسة** أهمية تلك المؤلفات في تحسين المستوى العزفى للطلاب لما تحتويه من مهارات أدائية وتكنيكية وتعبيرية متنوعه.

تعليق الباحثة: تتفق الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية من حيث التعرف على المؤلف الموسيقى زافير شاروينكا ، والمنهج الوصفى (تحليل محتوى) ، وتختلف في عينة البحث حيث أن الدراسة السابقة تناولت لحن وتنويعات مصنف 48 بينما البحث الحالي تناول مقطوعات البيانو مصنف 43 عند زافير شاروينكا.

الإطار النظري :

أولاً : المدرسة الألمانية

ثانياً : المؤلف الموسيقى زافير شاروينكا Xaver Scharwenka

أولا : المدرسة الألمانية :

الموسيقى الألمانية :

إذا تأملنا إلى الموسيقى في ألمانيا فإننا نجد أن الموسيقيين الألمان ظلوا يدرسون في عناية كل النماذج الموسيقية الجديدة التي كانت تفصلهم عن (فرنسا وإيطاليا) ويحاولون محاكاتها وكان ذلك نتيجة للأحداث السياسية التي استمرت لفترة طويلة، لذا فإن أغلب الموسيقيين الألمان لم يكونوا على دراية بالتغيرات التي كانت تحدث في الموسيقى، وكانت الموسيقى الإيطالية تستهوي الفنانين الألمان وتتسلط عليهم، وأما في إنجلترا والسويد وشمال ألمانيا فقد كان يسود هناك أسلوب مدرسة (فرساي)

[1] –دعاء نبيل بكر الباز : بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية ، المجلد الثانى والخمسون ، جامعة حلوان ، القاهره ، يوليو(2024).

وكانوا يستعيرون منه الكثير ولكنهم كانوا يصقلونه في كثير أو قليل وفق الطريقة الإيطالية وحينذاك كان يوجد ازدواجًا بين الطريقتين.[1]

الموسيقى الألمانية في عصر النهضة :

في النصف الأول من القرن السادس عشر كانت الموسيقى الألمانية مختلفة عن موسيقى البلاد الأخرى المجاورة مثل الفلاندر وإيطاليا وأسبانيا وإنجلترا، ومع ذلك لعبت الوحدة الشعبية دورًا في إبداع عدد كبير من الأغاني المصاغة في أسلوب كونترابنطي والتي انتشرت في جنوب ألمانيا خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر فهو يعد تعبير صريح وبسيط عن المشاعر العميقة للشعوب الألمانية حيث كان للإصلاح الديني البروستانتي في ألمانيا تأثيرًا فعالًا على سير التطورات الموسيقية بها.[2]

الموسيقى الألمانية في النصف الثاني من القرن السادس عشر :

سار كبار الموسيقيين الألمان على الطريق الذي فتحه المصلح الديني (مارتن لوتر) وهو راهب كاثوليكي من عشاق الموسيقى وخاصةً الألحان الشعبية، وهو صاحب أسلوب جميل في النثر والشعر لم يؤهله لتاليف أناشيد النهضة الدينية الجديدة فحسب بل كان من مؤسس اللغة الألمانية بترجمته البليغة للكتاب المقدس , ولقد حاول الفنانون الألمان محاكاة النماذج الفنية الإيطالية وقد نجح عدد كبير من الموسيقيين الألمان في إنتاج أعمال إيطالية تجمع الكثير من مميزات التفكيير الألماني من العمق ، التأمل الذاتي ورشاقة الأسلوب الإيطالي وجاذبيته.[3] **الموسيقي الألمانية في القرن السابع عشر :**

كانت الموسيقي تتخلص من المقامات القديمة (الكنسية) الموروثة عن أصول إغريقية رومانية قديمة واتجهت تدريجيًا نحو التركيز على مقامين اثنين هما المقام الأيوني (Ionian) ويمكن عزفه من نغمة دو إلى اوكتافه على البيانو وهو يعادل المقام الكبير (Major) والمقام الأيولي (Aeolian) من نغمة (لا) إلى اوكتافها على البيانو وهو يعادل المقام الصغير (Minor)

[1] – برنارد شامبينيول.(1999). تاريخ الموسيقى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 72–82.

[2] – فتحي عبدالهادي الصنفاوي.(1993). الإنسان والألحان، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة ص 160 :161.

3 – ثروت عكاشة.(1993). الزمن ونسيج النغم، دار المعارف، مصر ص 120.

وكان هذا التحول ضـــروريًا لمســـايرة احتياجات الأســـلوب الهارموني الجديد القائم على التفكير في مفهوم الســـلم الحديث (Tonality) كما ظهرت فكرة الســـلم المعدل الذي ينقســـم فيه الأوكتاف إلى 12 نصف نغمة متساوية .[1]

الموسيقى الألمانية في القرن الثامن عشر :

في بداية القرن الثامن عشر وجه الألمان عنايتهم في التأليف للآلات مثل (الأرغن، الهاربسيكورد، والكلافيكورد) ولم يكن لهذه المدرسة أسلوب جديد في التأليف بل كان اسلوبها قائمًا على مزج الشخصية الألمانية بأساليب المدارس الأخرى مثل الأسلوب الإيطالي والفرنسي، ولقد كتب الموسيقيون الألمان مؤلفات موسيقية كبيرة بالمقارنة بما كتبه المؤلفون الفرنسيون واستخدموا أساليب مختلفة للربط بين أجزاء المؤلف الموسيقي وقد تميزت الموسيقى الألمانية بالتجريد إلى حد كبير فلم تهتم بتصوير المشاعر الإنسانية أو المناظر الطبيعية، ولعبوا دورًا كبيرًا في تطوير العديد من الأشكال الموسيقية مثل (الصوناتا ، الكونشيرتو ، السيمفونية).[2]

المدرسة الألمانية لآلات لوحات المفاتيح وأهم مؤلفيها :

مع طلائع القرن السابع عشر بدأت تلوح في الأفق الموسيقى الألمانية لآلات لوحات المفاتيح بعد أن عاشت على هامش الموسيقى الإيطالية والفرنسية واستطاعت أن تشارك في عالم التقدم الفني وأن تتبوأ مكانتها السامية بفضل أبنائها المؤلفين أمثال :

1) يوهان جاكوب فروبرجر Johann Jakob Froberger (1605–1667)
2) جورج فيليب تليمان George Philip Telemann (1681–1767)
3) يوهان باخلبل Johann Bachelbel (1653–1706)
4) يوهان كوناو Johann Kuhnau (1667–1722)
5) يوهان ماتهيزون Joh. Mattheson (1681–1764)
6) جوتليب موفات Gottlieb Muffat (1688–1770)
7) يوهان سباستيان باخ Johann Sebatian Bach (1685–1750) [3]

ثانيا : المؤلف الموسيقى زافير شاروينكا **Xaver Scharwenka**

---

[1] – أحمد المصري وآخرون.(1971). محيط الفنون(2) الموسيقي ، دار المعارف ، مصر، القاهرة ص 19.

[2] – محمد محمود عمار: الموسيقى الكلاسيكية تفهمها والتعريف بها ،القاهرة ، مكتبة الأسرة ، ط1 1991، ص 105.

[3] – راجي إبراهيم عبده المقدم : التقنيات العزفية في دراسات تالبرج سيجزمون والاستفادة منها في تعليم البيانو للطالب المعلم، رسالة ماجستير غير منشورة كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة 2006 ص 85.

- كان فرانز زافير شـــارونكا عازف ألمانى ولد في 6 يناير عام 1850 في ســـامتر Smatter بروســـيا وهى بلد صـــغيره بالقرب من مدينة بوزنان ، وكان مســـقط رأس شـــارونكا هو أحد العناصر التي لعبت دورا أساسيا في خلق شخصيته المغناطيسية الموسيقية فكانت والدته نيي غوليتش née Golisch من أصل بولندى لهم ميول موسيقية وأثره على شارونكا منذ الصغر في تعلمه وحبه للموسـيقى وهى أول من غرس فى أطفالها حب الموسـيقى هو وشـقيقه لودفيج فيليب شـــارونكا (1847– 1917) مؤلفا ومعلما للموســـيقى , وكان والده أغســـطس ويليم August Wilhelm يعمل مهندس معمارى لكن كان يدعم إبنه شارونكا وقام بتشجيعه وتنمية مواهبة.[1]

بدأ شـارونكا تعلم العزف على البيانو في الثالثة من عمره ،وفى سـن الخامسـة عشـر بدأ في دراسة الموسيقى عندما انتقلت عائلته إلى برلين عام1865، والتحق بأكاديمية ديرنكونست تحت قيادة ثيودور كولاك Theodor Kullak (1818– 1882) وهو معلم وقائد أوركســترا وعازف للبيانو ومؤلف موسـيقى ألمانى، وفى عام 1867 كان أول أداء له في مهرجان برلين في سـينغ أكاديمى Singh Academy وكان ذلك في عمر الســابعة عشــر، ثم تطورت مهاراته العزفيه على آلة البيانو وبدأ يشــارك كعازف في الحفلات الموســيقية وتلقى إعجابا بأدائه العزفى على آلة البيانو وأصبح عازف مشهور لموسيقى فريدريك شوبان.

في عام 1881 قدم العديد من الحفلات لموســـيقى الحجره والعزف المنفرد في أكاديمية الغناء Sing akademie بالمشاركه مع غوستاف هولاندر Gustav Hollender(1855–1915) عازف كمان وقائد فرقة موســـيقية وملحنا ومعلما ألمانى ، وهاينريش جرونفيلد Heinrich Grunfeld (1855– 1931) وهوعازف شيللو نمساوى . [2]

عام 1891 هاجر إلى أمريكا وافتتح فرعا آخر لمدرســة شــارونكا للموســيقى في نيويورك مع معهد، وفى عام 1893 تم ضـــم معهد برلين شـــارونكا مع معهد كيندوورث Kendworth الموسيقى ، و1898 عمل كمدير، وفى عام 1914 افتتح مدرسه للموسيقى ملحق بها مدرسه

1–The life and Keyboards Works of (Franz) Xaver Scharwenka, Michael p. Mealy jr, research project, 2002,p.11

2– Suttoni, New Grove (2001) p 339.

لمعلمى البيانو مع والتربيتزيت Walter Petzet (1866- 1941) وهو عازف بيانو ومؤلف ومعلم ألمانى .[1]

أسلوب زافير شاروينكا: ظهرتَ خصائص شوبان بشكل واضح فى موسيقى شاروينكا, كما أنه سار على نهج (شومان, برامز, مندلسون) وعلى الرغم من ذلك فقد كان أسلوب شاروينكا مألوف ومؤلفاتة ذات شعبية كبيرة لدى الجمهور خلال حياتة كما تأثر أيضاَ أسلوبه بالتراث البولندى بشكل كبير وظهر ذلك فى الرقصات البولندية الستة والعشرون له , فأعمال شاروينكا تبدو مشابهه لأعمال شوبان فى المواد اللحنية, الترتيب الإيقاعى, أنماط المصاحبة.[2]

أهم أعمال زافير شاروينكا:- [3]

- كونشيرتو البيانو رقم(1) في سلم سى b بيمول الصغير مصنف 32 عام 1876.
- كونشيرتو البيانو رقم(3) في سلم دو # الصغير مصنف 80 عام 1889.
- افتتاحية في دو الصغير عام 1869.
- سيمفونية في دو الصغير مصنف 60 عام 1885 .
- ثلاثى البيانو رقم (1) في فا #الصغير مصنف 1 عام 1868.
- بولونيز فى دو# الكبير ,مصنف 12.
- البوم لستة مقطوعات للبيانو مصنف 43.
- قصص فى البيانو ,مصنف 5.
- صوناتا البيانو رقم (1) فى سلم دو # الصغير ,مصنف 6 (1872).
- 3 قطع للبيانو ,مصنف 86 المقطوعة الحالمة, لحن غرامى , مارشين.
- بولونيز مصنف 42.
- 4 رقصات بولندية , مصنف 58: معتدل , بطىء , مبتهج ليس كثيرا , معتدل.
- رقصات بولندية ,مصنف 47.
- شيرزو فى صول الكبير ,مصنف 4.
- 5 رقصات بولندية, مصنف 3.

3-A.Eaglefield-Hull,Dictionary of Modern music and Musicians (London)1924.

[1]- The life and Keyboards Works of (Franz) Xaver Scharwenka, Michael p. Mealy jr, research project, 2002,p.14.

2- works by or about xaver sharwenka at internet Archive .

الإطار التطبيقي :-

- قامت الباحثه بالتحليل البنائى والعزفى لعينة البحث المختارة من مقطوعات البيانو مصـنف 43 عند زافير شـــاروينكا وهي Menuetto no1، Scherzo no 2 ، Trauer marsch no 5 لاحتوائها على قدر كبير من التقنيات العزفية والصـــعوبات العزفية والتعبيرية والتي قد تسـاعد على تحسـين المهارات العزفية لدى الطلاب العازفين من خلال بعض التمارين والإرشادات العزفية ليتمكن الطلاب العازفين من أدائها بصورة صحيحة .
- بناءا على اســتطلاع رأى الخبراء وأعضــاء هيئة التدريس في تحديد المســتوى التعليمى لمقطوعات البيانو عند زافير شــاروينكا مصــنف 43 بأنها تتناســب مع القدرات العزفية لطلاب الفرقة الثالثة والرابعة بالكلية .

التحليل البنائى والعزفى لعينة البحث :

أولاً : التحليل البنائيForm Analysis ويتضمن:

(اسم المؤلفة -السلم – الميزان -السرعة -النسيج – الطول البنائي).

ثانيا : التحليل العزفى Performance Analysis **ويتضمن :**

(مصطلحات السرعة – المصطلحات الأدائية والتعبيرية – الصعوبات العزفية).

-المصطلحات الأدائية والتعبيرية المستخدمه في عينة البحث:-

الأداء خافت	P
الضغط بشدة علي النغمة بطريقة مفاجئة	Sf
الأداء بشدة	F
بأكثر شدة	FF
الأداء الخافت جداً	Pp
التدرج من الخفوت إلي القوة	Cress
التدرج من القوة إلي الخفوت	Dim
تشديد النبر(Accent) أو الاداء بقوة شديدة (>)	علامة الضغط القوي
الرباط اللحنى المتصل	Legato

إبطاء تدريجي	Rit
العودة إلي السرعة الأصلية	A tempo
كثير	Molto
إستمرار في زيادة السرعة تدريجياً	Smpercresc

أولا: تحليل مؤلفة Menuetto no1

أولا : التحليل البنائى:

السلم : دو / الكبير

الميزان: $\frac{3}{4}$

النسيج: هوموفونى

عدد الموازير :164

الصيغة :ثلاثية ABA2

السرعه:moderato متوسط السرعه

ثانيا : التحليل العزفى:-

الفكره A:من م(1) : م(66) في السلم الأساسى للمؤلفه.

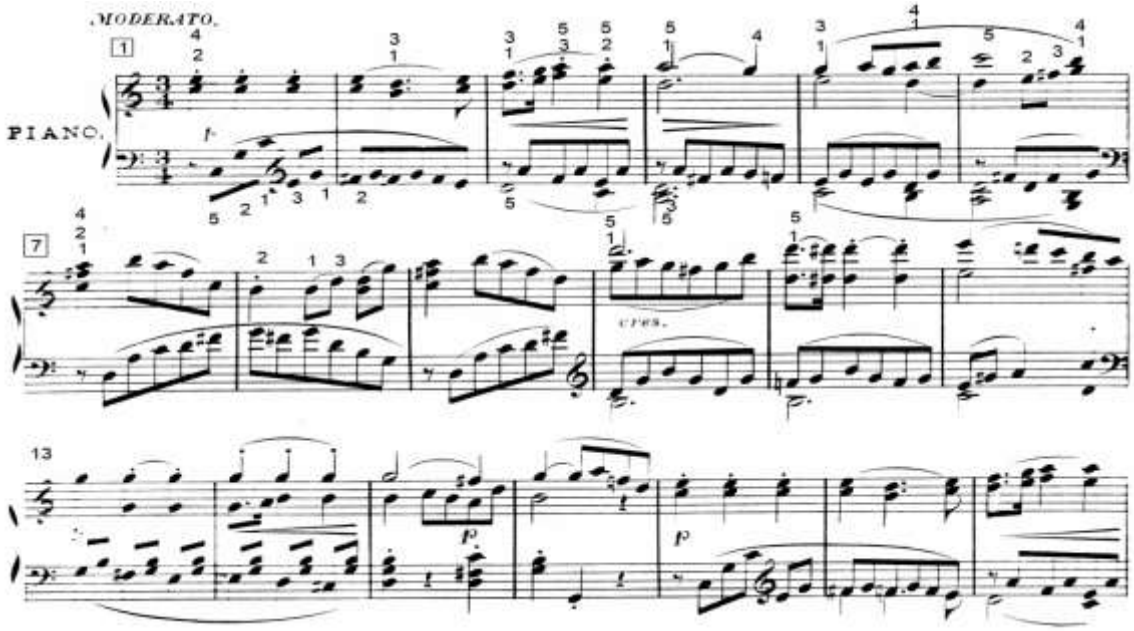
تحتوى على (a-b-a2)

(a) من م(1):م(32)

(b) من م(33):م(50)

(a2) من م(51): م(66)

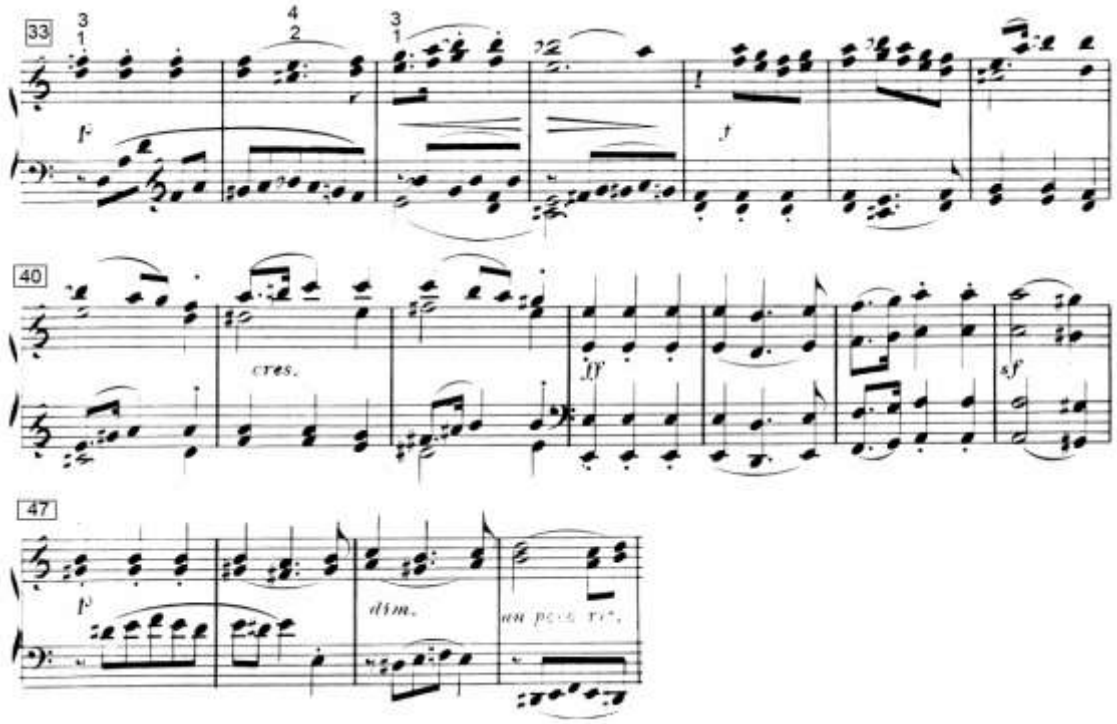
(a) من م(1):م(32) :من م(1): م(16) عباره عن نموذج لحنى يبدأ بعزف نغمات مزدوجه في اليد اليمنى مستخدما الأداء المتقطع staccato والقوس اللحن القصير slur يصاحبها في اليد اليسرى لحن في شكل اربيج صاعد ثم لحن سلمى صاعد هابط مع تثبيت النبر القوى في الموازير (3، 4،5)، الموازير (10 ، 11 ، 12) مستخدما القوس اللحنى legato ، والرباط الزمنى في

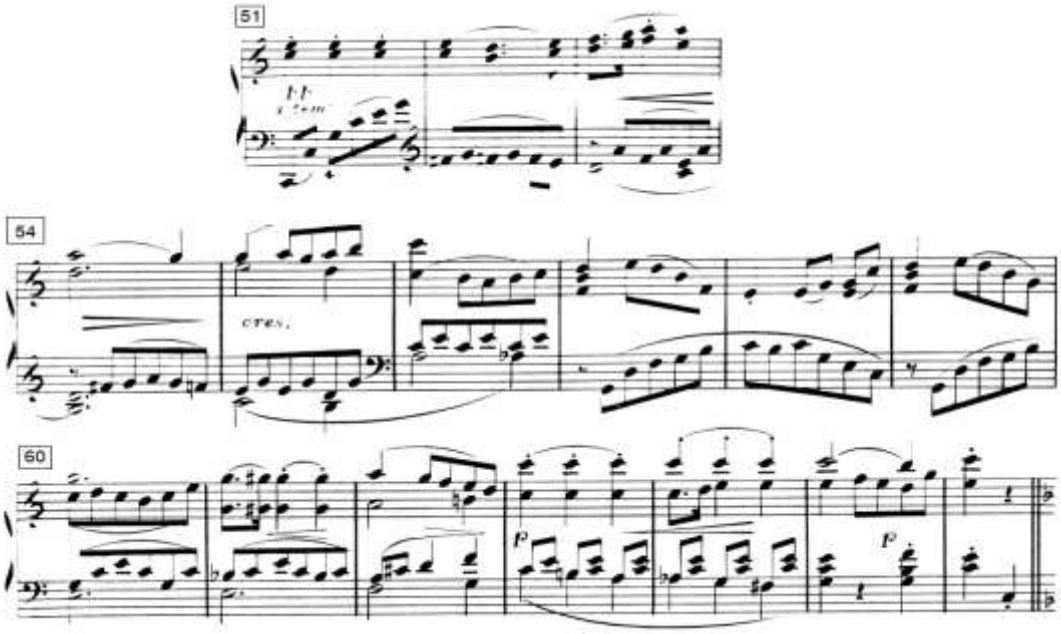
م(5, 6) ، مع الانتقال بين المفاتيح صول في المازورة رقم (1) وفا في نهاية المازورة رقم (6) وكثرة استخدام علامات التحويل كما هو موضح في الشكل التالى :

شكل رقم (1) يوضح (a) من م(1) : م(16)

– من م(17) :م(32) تكرارم(1) :م(16).

(b) من م(33):م(50)

تصوير للتيمه اللحنية للمؤلفه بكثرة وأدائها باليد اليمنى ثم اليد اليسرى ثم اليد اليمنى حيث:

من م(33) : م(36) تصوير لم (1):م(4) على بعد 2ك صاعده وهى التيمه اللحنية الأساسية للمؤلفه ثم من م(37) :م(40) انتقال اللحن الأساسى المصور لتؤديه اليد اليسرى ,ومن م(43):م(50) تصوير للحن الأساسى في شكل اكتافات وتؤديه اليد اليمنى ثم تصويره على بعد مسافه رابعه هابطه كما هو موضح في الشكل التالى :

شكل رقم (2) يوضح (b) من م(33) : م(50)

(a2) من م(51): م(66) هي تكرار للفكره a وهى جمله مطوله مستمده من لحن الجمل السابقة مع حدوث التنوع النغمى , وقد أنهى الجملة اللحنية بنغمات مزدوجه في السلم الأساسى للمؤلفه وذلك تمهيدا للدخول لعزف الفكره B كما هو موضح في الشكل التالى :

شكل رقم (3) يوضح (a2) من م(51): م(66)

الإرشادات العزفيه للفكره A :

- **تقنية أداء النغمات المزدوجة في الفكره (a) من م(16:1)** : يراعي أن تكون اليد في حالة مرونة حتي تتساوي قوة الضغط علي النغمتين، علي أن تكون اليد في حالة إستدارة كاملة مع سحب اليد بخفة ناحية إتجاه اللحن وذلك لتباعد النغمات ، فيراعى أن يكون عزف النغمات المزدوجة بقوة واحدة حتي تتساوى قوى النغمات.
- **تقنية أداء الرباط الزمني في م(5،6،11)** : يجب مراعاة الرباط الزمني والنغمة الممتدة (تثبيت الصوت) لكي يؤديها العازف بشكل سليم يقترح أن يتم تدريب كل يد علي حدة أبطأ من زمن العمل مع مراعاة شدة الصوت الممتد لكي يظهر الصوت الآخر، ويستطيع العازف أدائه بسهولة وسلاسة مع التركيز في الزمن حتي لايرتفع الإصبع الذي يؤدي التثبيت قبل نهاية مدة عزفه، ثم عزف اليدين معاً بعد ذلك في نفس زمن المقطوعة.

– **تقنية أداء القوس اللحنى القصير Slur في م(2 ، 3، 4)**: يتطلب أداء القوس اللحنى القصير Slur الضغط بثقل من الذراع عند بدء عزف القوس اللحني ثم رفع اليد بخفة قليلاً لأعلي عند عزف النغمة الأخيرة بخفة وهدوء.

– **تقنية الأداء المتقطع إستكاتو staccato في م(1، 3، 11، 14)** : يجب أدائها منفصلة عن بعضها بخفة، ويفصل بين كل منها سكتة تعادل نصف قيمتها الزمنية وتأخر النغمات النصف الآخر.

–**تقنية أداء الأكتافات الهارمونية المتتالية في الفكرة (b) من م(43:46) ،من م(63:66)**: لأداء الأكتافات الهارمونية وخصوصا أنها لا تؤدى أحيانا في اتجاه واحد ومتتالية حيث يتطلب أداء الأكتافات الهارمونية ان تكون النغمتين الصادرتين منضبطين والتي تشكلا حدي الأكتاف، وأن تكون قوة اللمس الصادرة واحدة لكلتا النغمتين وفى زمن متساوي، كما يجب تأتى الحركة العرفية بوزن ثقل الزراع من أعلى إلى أسفل لطرق النغمتين من لوحه المفاتيح ثم يرفع الساعد و الرسغ قليلا لأعلى استعدادا لأداء الحركة العزفية التالية.

–**تقنية الأداء المتصل legato** : في م(1، 2) في اليد اليسرى ، م (5، 6) في اليدين **يراعى** الحفاظ على الأربطه الزمنية ولأداء التتابع اللحنى يراعى أن تكون الأصابع في حالة استداره كامله حتى تتساوى قوة الضغط على النغمات.

– **تقنية الإنتقال بين المفاتيح :** يجب مراعاة الإنتقال إلي مفتاح صول وفا في اليد اليسرى ولضمان قراءة النغمات في الطبقات الصوتية الصحيحة يجب وضع لون مختلف بالقلم علي مفتاح صول حتي تلاحظه العين أثناء العزف .

– مراعاة الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة لسهولة الأداء .

الفكره B:من أناكروز م(67) : م(114) في سلم فا/ ك

تحتوى على (a–b– c–a2)

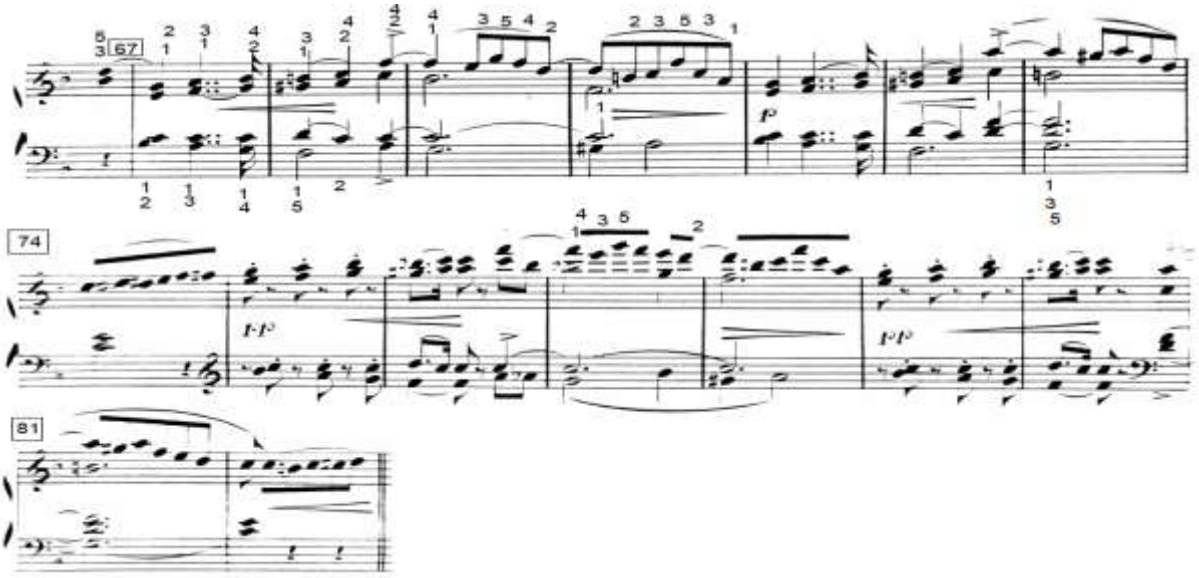
(a) من اناكروز م(67):م(82)

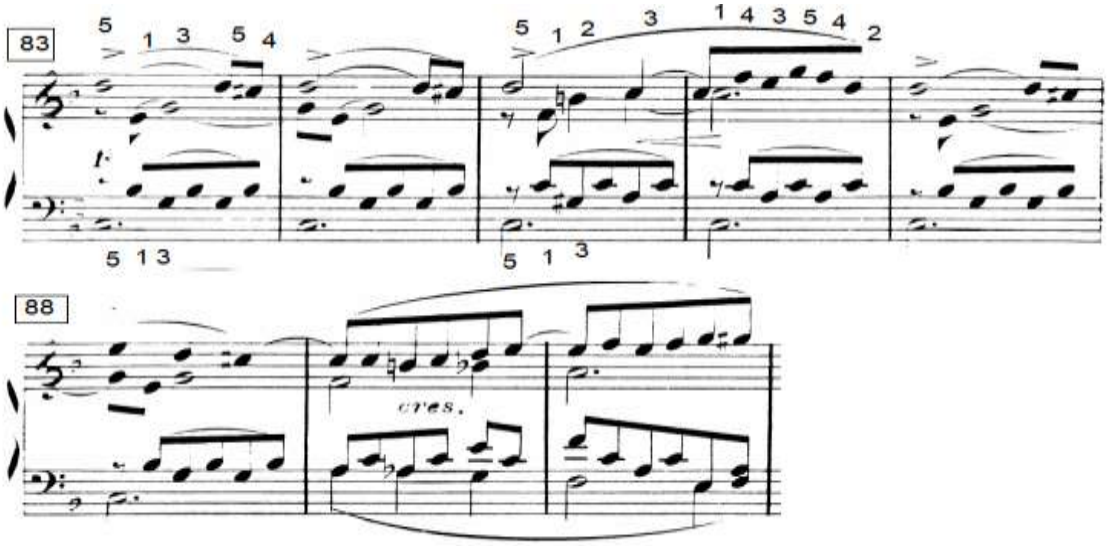
(b) من م(83):م(90)

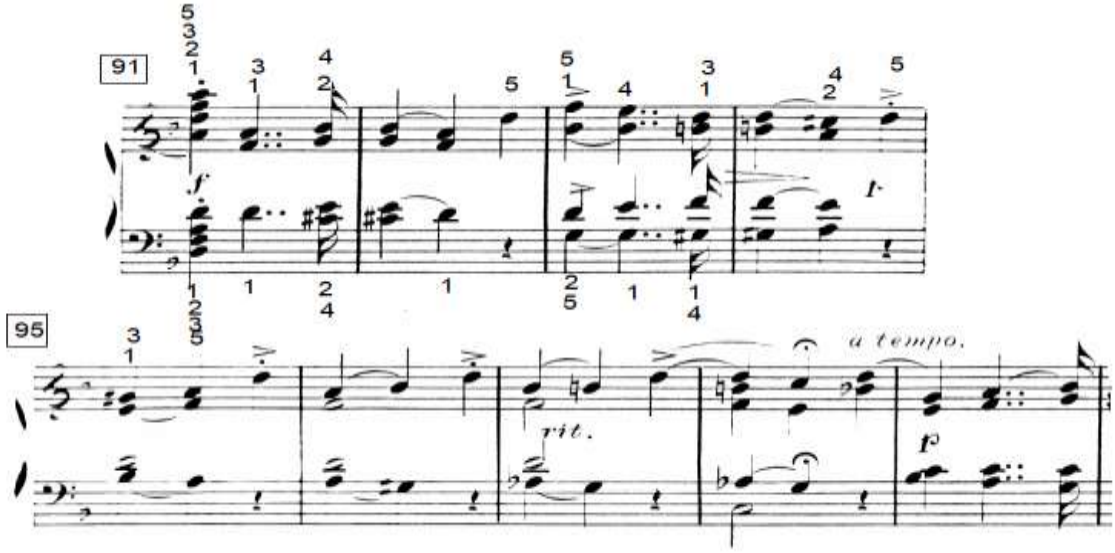
(c) من م(91): م(98)

(a2) من م(99): م(114)

في هذه الفكره تم تغيير النموذج الإيقاعى عن النموذج الإيقاعى المستخدم في الفكره A.

الجمله (a) من اناكروز م(67):م(82) تنقسم إلى جملتين الجملة الأولى من أناكروز م(67) :م(74) ، والجملة اللحنية الثانية من م(75) : م(82) حيث تبدأ بعزف نغمات مزدوجه يليها لحن سلمى صاعد هابط مستخدما علامة **>** الضغط القوى، والقوس اللحنى القصير slur وكثره استخدام علامات التحويل وذلك للثراء اللحنى , ومن م(79):م(80) تكرار لم(75):م(76) حيث يحدث تبادل لليدين في م(75) لسماع الناتج السمعى لإيقاع مستخدما الأداء المتقطع staccato ثم تؤدى اليدين معا نفس الإيقاع في م (76) كما هو موضح في الشكل التالى :

شكل رقم (4) يوضح (a) من أناكروز م(67): م(81)

(b) من م(83):م(90) جمله لحنية تبدأ بعزف نغمات مفرده في اليد اليمنى مستخدما الرباط اللحنى القصير slur , والرباط الزمنى مع مصاحبه في اليد اليسرى في شكل اربيج مفكك مرتب مع تثبيت النبر القوى فى بداية كل مازوره .

شكل رقم (5) يوضح الجمله اللحنية (b) من م(83):م(90)

(c) من م(91): م(98) جملة لحنية مستمده من بداية لحن الفكره B مع حدوث تنوع نغمى تبدأ بعزف تألف رباعى ثم نغمات مزدوجه تؤديه اليدين معا نفس النموذج الايقاعى مستخدما مصطلح rit في م(97) وتعنى الابطاء التدريجى ، وعلامة الكورونا وهى علامه خاصة بإطالة الزمن في م(98) تمهيدا للعودة لعزف (a2) ثم مصطلح atempo وهى العوده إلى السرعه الأصلية للمؤلفه.

شكل رقم (6) يوضح الجملة اللحنية (c) من م(91): م(98)

(a2) من م(99): م(114) هي تكرار للجملة اللحنية (a) من أناكروز م(67) :م(82) والجملة اللحنية (b) من م (83) :م(98).

الإرشادات العزفيه للفكرهB :

- **تقنية أداء الأناكروز في بداية الفكره فى م(67) :**

عند أداء الأناكروز يراعى الإحساس بالوحدة الأساسية لزمن النوار مع التدريب عليه أولًا بالتنقير ثم العزف.

- **تقنية أداء علامة الضغط القوى(<) في م(68 ، 72 ،76 ،84، 87):**

و تشير لأداء النغمة بشدة يعقبها مباشرة تناقص تدريجي و عند تكرار العلامة أكثر من مرة تعنى تشديد النبر(Accent) أو الاداء بقوة شديدة كما يراعى عند أدائها أن تؤدى الحركة من أعلى الى أسفل مع تهيئه الاصابع للنزول على النغمات الصحيحة.

- **تقنية أداء علامة الكورونا في م(98) :**

الكورونا هى رمز للتدوين الموسيقى يشير إلى أنه يجب إطالة النوتة الموسيقية عن زمنها الأصلى التى تشير إليها قيمة النوتة الموسيقية كما يجب أن تؤدي تبعاً لإحساس العازف.

- **تقنية أداء التآلف الرباعى في م(91) :**

يتطلب أداء التألف الرباعي التدريب علي أداء نغمات التآلف مفردة ثم أدائها معاً علي أن تتساوي قوي الأصابع ويكون العزف بثقل الذراع, مع مراعاة أن ينزل ثقل اليد بالتساوى على جميع النغمات حتي تسمع جميعها بقوة واحدة علي ألا تطغي نغمة علي الأخرى، والتدريب عليها عدة مرات.

- مراعاة الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة لسهولة الأداء .

الفكره A2:من م(115) : م(164) وهى إعادة للفكره A.

ثانيا: تحليل مؤلفة Scherzo no2

أولا : التحليل البنائى:

السلم: سى / الصغير

الميزان: $\frac{3}{8}$

النسيج: هوموفونى

عدد الموازير:228

الصيغة :ثلاثية ABA2

السرعه:vivace بسرعه وحيويه.

ثانيا : التحليل العزفى:-

الفكره A:من أناكروز م(1) : م(78) في السلم الأساسى للمؤلفه.

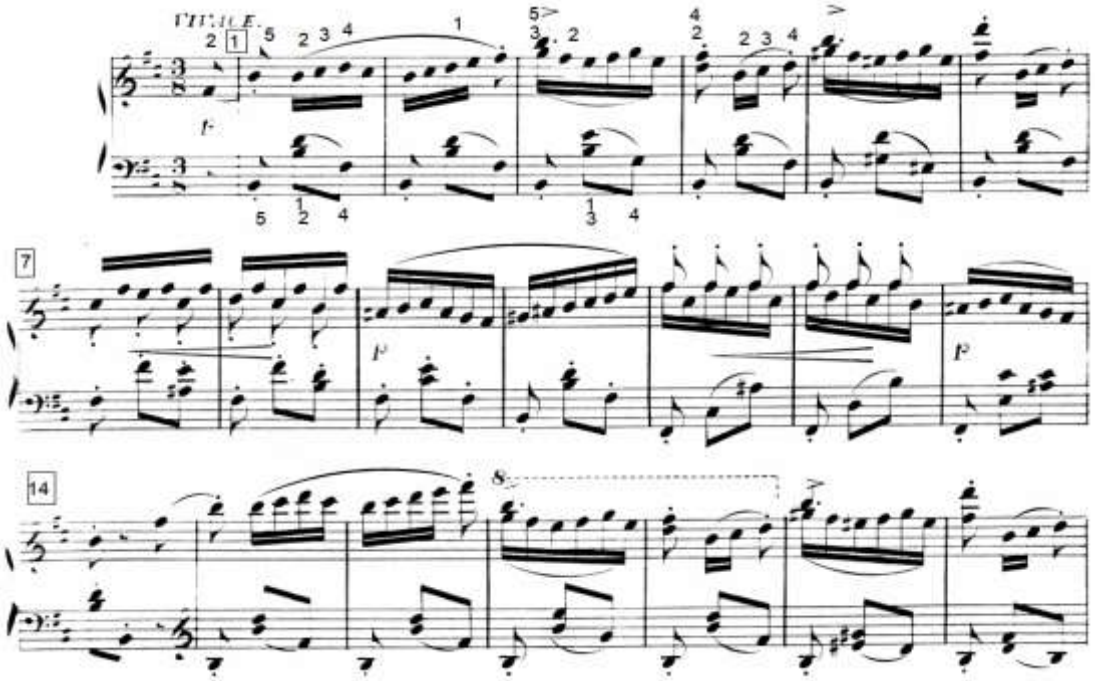
تحتوى على (a-b-a2)

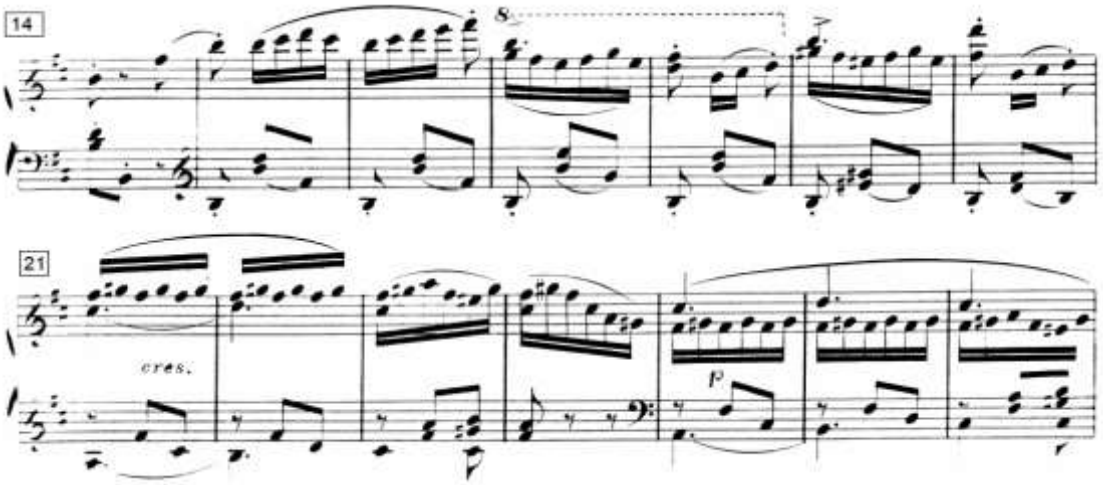
(a) من أناكروزم(1):م(27)

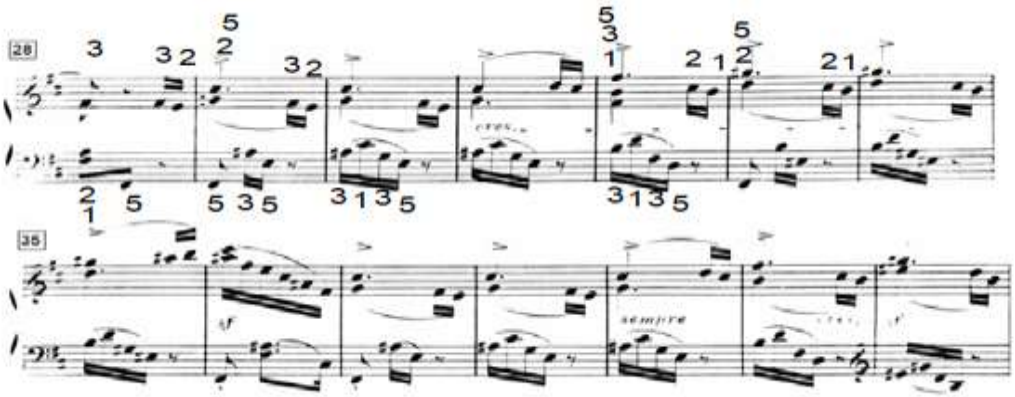
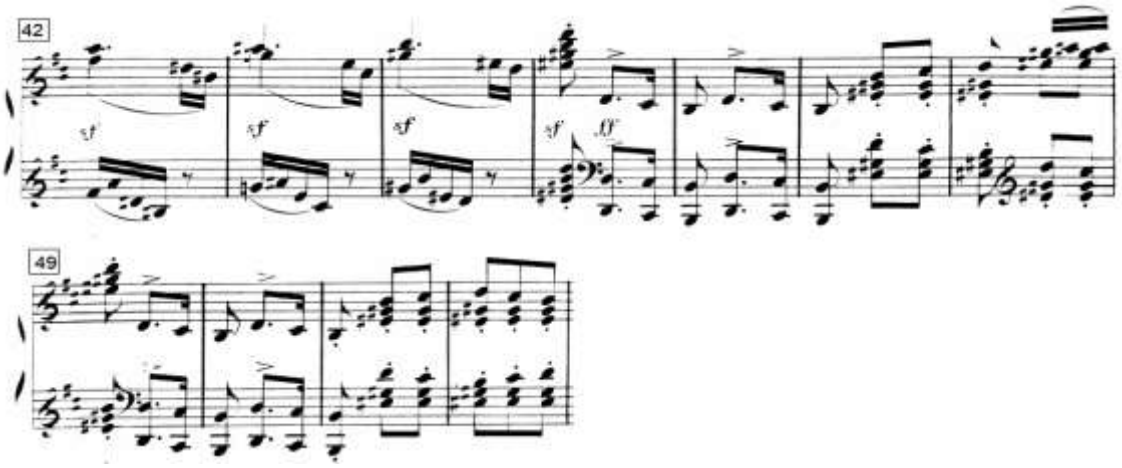
(b) من م(28):م(52)

(a2) من م(53): م(78)

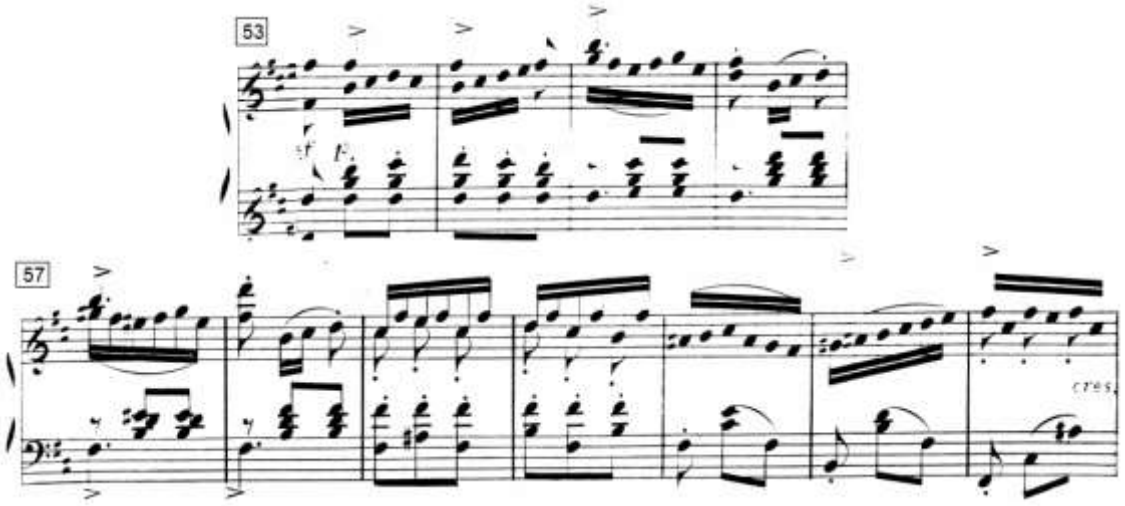
(a) من اناكروز م(1):م(27)

من أناكروز م(1) إلى م(14) جملة لحنية مطوله تبدأ بعزف نغمه مفرده يليها تتابع لحنى مترابط صاعد هابط مستخدما النموذج الايقاعى || ♪ 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 | 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 ♪ | ♪ 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 ♪ ، مع تثبيت الإصبع الخامس عند أداء إيقاع 𝅗𝅥. في الموازير (3،5،6)، م(25،26،27) يصاحبها في اليد اليسرى تألف مفكك في شكل نغمه مفرده تليها نغمات مزدوجه ثم نغمه مفرده مستخدما القوس اللحنى القصير slur ,والأداء المتقطع staccato , وعلامة الضغط القوى **(>)** accent كما هو موضح في الشكل التالى:

شكل رقم (7) يوضح الجملة اللحنية (a) من أناكروز م(1): م(14)

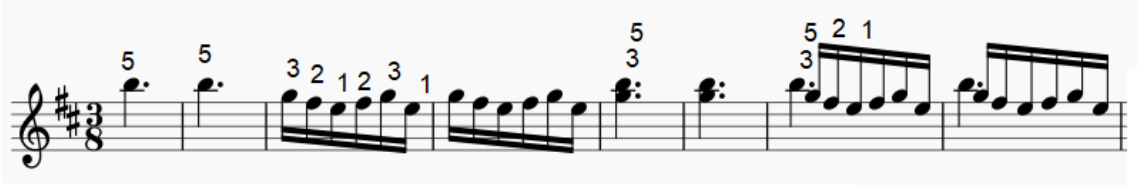
من أناكروز م(15):م(27) أولا من أناكروز م(15) :م(18) تصوير لأناكروز م(1):م(4) على بعد أكتاف أعلى ثم اكتمل النموذج اللحنى في نفس الطبقة الصوتية من م(19):م(20) للحن الأساسى , ومن م(21):م(27) جملة لحنية مستمده من لحن الجملة اللحنية السابقة مع حدوث التنوع النغمى تمهيدا للدخول في الفكره b .

شكل رقم (8) يوضح الجملة اللحنية من أناكروز م(15): م(27)

(b) من م(28):م(52) من م(28) :م(44) جمله لحنية قائمه على محاكاة لليدين عن طريق تبادل اللحن بين اليدين اليمنى واليسرى معتمده على استيعاب التراكيب الإيقاعية لهذا الجزء مع الضغط القوى < accent في بداية كل مازورة , ومن م(45) : م(52) يبدأ بعزف تألف رباعى باليدين معا مستخدما مصطلح sf وهو الضغط بشده على النغمة بطريقة مفاجئة , ثم أداء اليدين معا نفس النموذج الإيقاعى واللحنى وتنتهى الجملة بحدوث تكثيف هارمونى من خلال عزف تألفات ثلاثية مستخدما أيضا علامة الضغط القوى<.

شكل رقم (9) يوضح الجملة اللحنية من م(28): م(52)

(a2) من م(53): م(78)

من م(53):م(65) تكرار لبداية الفكره a من أناكروز م(1):م(14) مع اختلاف المصـــاحبه في اليد اليسرى وأداء تألفات ثلاثية , ومن م(66):م(78) لحن مستمد من اللحن الأساسى للمؤلفه تمهيدا للدخول للفكره B .

شكل رقم (10) يوضح بداية الجملة اللحنية a2 من م(53): م(63)

الإرشادات العزفية للفكره A :

- **عند تثبيت إيقاع في الموازير (3،5،6)، م(25،26،27)** :يجب مراعاة عدم رفع الإصـــبع الخامس في اليد اليمنى من على لوحة المفاتيح حتى يتم الانتهاء من زمنه مع التدريب على التمرين المقترح التالى :

شكل رقم (11) تدريب يوضح كيفية تثبيت إيقاع ♩. في م (3) .

– **عند أداء بداية الفكره (b)** من م(28) :م(44) : يراعى استيعاب التركيب الإيقاعى لهذا الجزء والمحاكاه بين اليدين لكيفية أداء الإيقاع ♫ في اليد اليمنى مسبق بتثبيت احد نغمات التالف المسبق في صوت السوبرانو في ظل الأداء المتصل ، مع الالتزام بالترقيم المقترح من قبل الباحثه في شكل رقم (9) والتدريب ببطء ثم التدرج في السرعه حتى يتم استيعاب النموذج الإيقاعى لهذه الفكره .

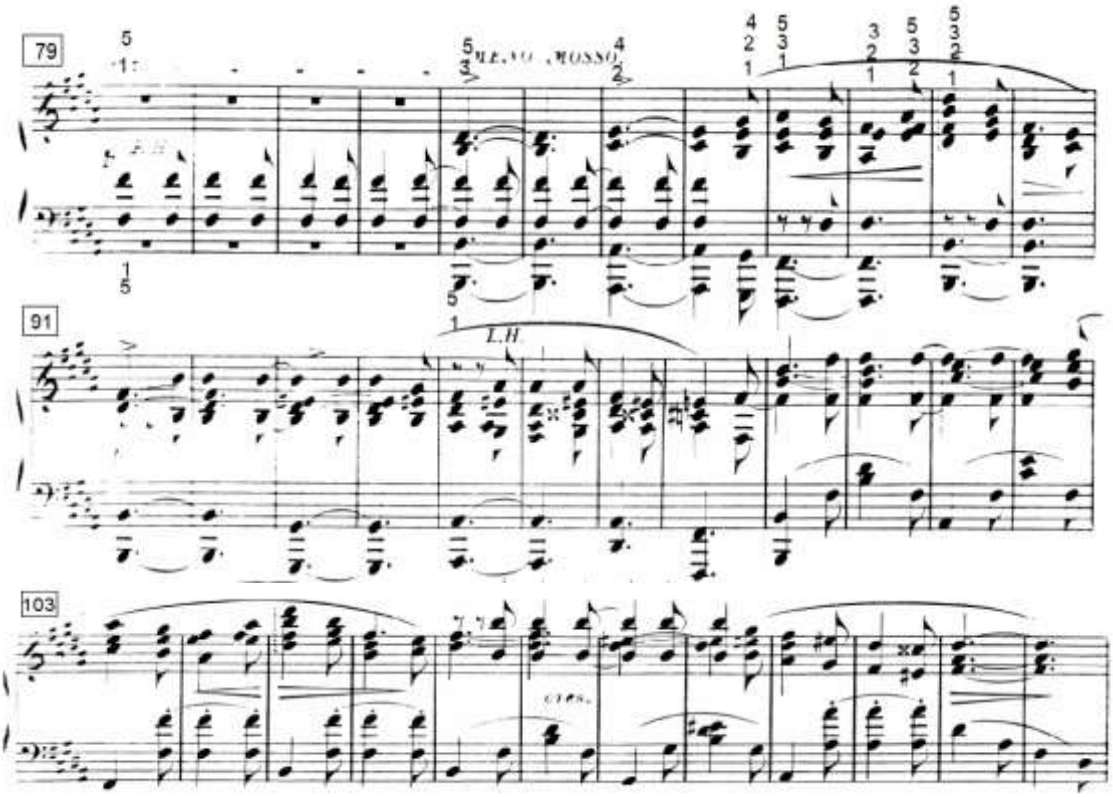
الفكره B من (79): م(150) في سلم سى / الكبير

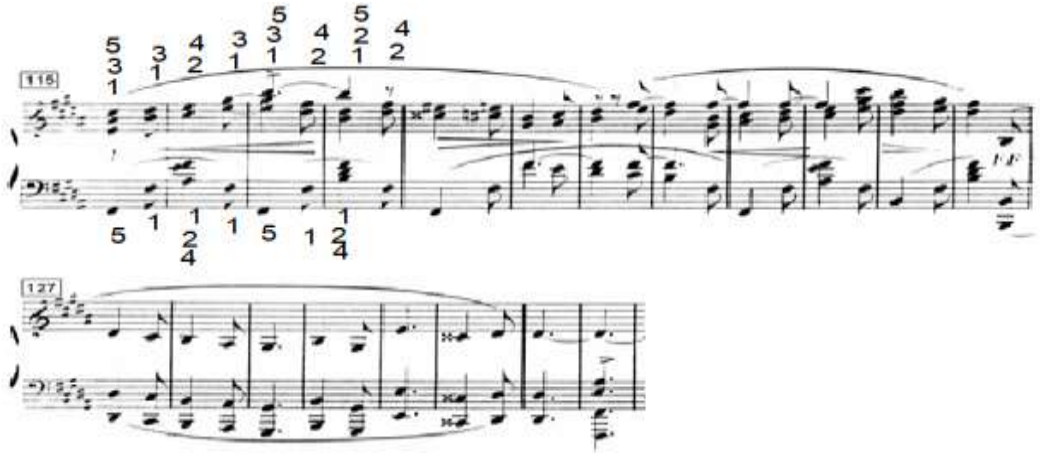
تحتوى على (a–b–a2)

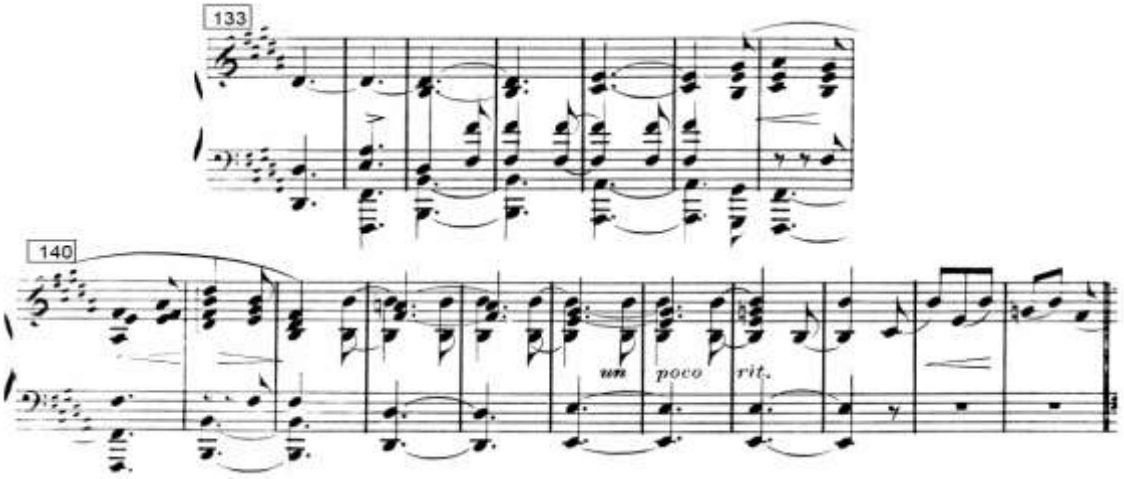
(a) من م(79):م(114)

(b) من م(115):م(134)

(a2) من م(135): م(150)

(a) من م(79): م(114) تبدأ بانتقال اليد اليمنى بالقراءة والعزف في مفتاح فا كما هو مشـــار إليهاR.H بأداء أكتافات هارمونية مع توقف اليد اليسرى من م(79):م(82)، ثم تبدأ المصاحبه من م(83) ، وظهور صـــوت دخيـل في اليـد اليمنى بـأداء أكتـاف هـارمونى داخلـه نغمتين من م(83):م(86) مع اســتخدام الرباط الزمنى لأداء النغمات الممتده ثم تألفات ثلاثية ورباعية وظهور حلية الأربيجيو في م(89) ،م(105) ، وف م (95) مرور اليد اليســرى أعلى اليد اليمنى لأداء الإيقاع التألف الثانى في المازوره ، واستخدام علامات التحويل بكثره مع مصـاحبه في اليد اليسرى نغمة يليها أداء staccato للأكتاف .

شكل رقم (12) يوضح بداية الجملة اللحنية a من م(79): م(114)

(b) من م(115):م(134) تبدأ بعزف تألف ثلاثى ونغمات مزدوجه ثم تألفات ثلاثية مستخدما الرباط الزمنى لتثبيت النغمة الأولى والثانية للتألف في م(117) ، وتثبيت النغمة الثالثة للتألف من م(121) : م(124) مع مصاحبه في شكل أكتاف مفكك ثم تألف ثلاثى أو أكتاف مفكك ثم نغمات مزدوجه ثم انهى المصاحبه في صورة أكتافات ميلودية متتالية هابطه صاعده من نهاية م (126):م(134).

شكل رقم (13) يوضح بداية الجملة اللحنية b من م(115): م(134)

(a2) من م(135):م(150) تبدأ بتكرار الفكره a من م(83):م(90) ثم لحن مســـتمد من لحن الفكره B ، واســـتخدام مصـــطلح rit وهو الإبطاء التدريجى في نهاية الفكرهB في م(147) تمهيدا للدخول في الفكره A2.

شكل رقم (14) يوضح بداية الجملة اللحنية a2 من م(133): م(150)

الإرشادات العزفيه للفكرهB :

– يراعى الترقيم المقترح من الباحثة لسهولة أداء التألفات الثلاثية والرباعية التي ميزت تلك الفكره بالتكثيف الهارمونى.

– تقنية النغمة الممتدة (تثبيت الصوت) في م(117) ، ومن م(121):م(124):

النغمة الممتدة (تثبيت الصوت) لكي يؤديها العازف بشكل سليم يقترح أن يتم تدريب كل يد علي حدة أبطأ من زمن العمل مع مراعاة شدة الصوت الممتد لكي يظهر الصوت الآخر، ويستطيع العازف أدائه بسهولة وسلاسة مع التركيز في الزمن حتي لايرتفع الإصبع الذي يؤدي التثبيت قبل نهاية مدة عزفه، ثم عزف اليدين معاً بعد ذلك في نفس زمن المقطوعة.

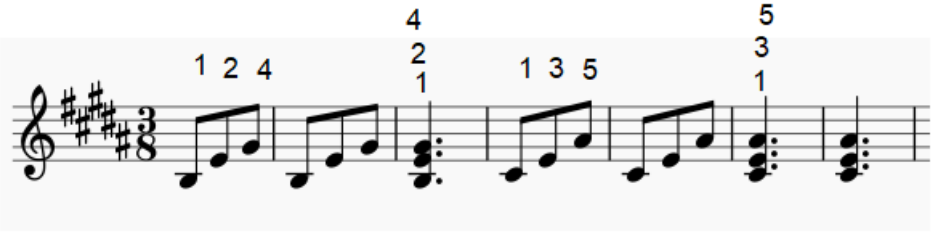
- تقنية أداء الأكتاف الهارموني من م(79) :م(114):

يراعي أن تكون أصابع اليد قريبة من لوحة المفاتيح، وتأتي الحركة العزفية من الساعد بمساعدة الكوع والرسغ والأصابع بدون شد وبقوة لمس واحدة علي النغمات ثم التحرك إلي النغمة الثانية بعد إنتهاء القيمة الزمنية، مع الحفاظ علي القيم الزمنية للإيقاع .

– تقنية أداء التآلفات المتتالية في الفكره a من م (86) :م(114):

يتطلب أداء التآلفات المتتالية قراءة نغمات كل تآلف جيدًا ومراعاة علامات الرفع والخفض وأن تكون أصابع اليد قريبة من لوحة المفاتيح وتأتي الحركة العزفية من الساعد وأصابع اليد حيث يكون

أعلي الذراع حاملًا الساعد واليد والأصابع مع مراعاة أن يكون الذراع حرًا وأصابع اليد في إستدارة كاملة وذلك لإصدار جميع النغمات في قوة لمس واحدة وأن يكون أداء الذراع متوازناً بين الشدة والاسترخاء لكي لا يعوق الحركة العزفية مع عدم حدوث شد كما يجب الالتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة والتدريب على التمرين التالى :



شكل رقم (15) تمرين مقترح لتسهيل أداء التألفات المتتالية

- **تقنية أداء الأكتافات الميلودية المتتالية ثم تألفات في الفكره b ومن م(126) :م(134) عند أدائها في اليد اليمنى أو اليد اليسرى :**

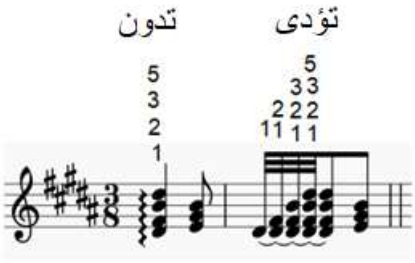
عند أداء الأكتافات المفردة المتتالية يراعي أن تكون أصابع اليد قريبة من لوحة المفاتيح، وتأتي الحركة العزفية من الساعد بمساعدة الكوع والرسغ والأصابع، كما يجب التخطيط الجيد لأداء الأكتافات علي شكل قفزات مع الحفاظ علي حدي المسافة عن طريق تثبيت فتحة اليد، ومن الأفضل التدريب أولًا ببطء لليد اليسرى مع الحفاظ علي القيم الزمنية للإيقاعات ثم التدرج في السرعة ثم الجمع بين اليدين والتدرج في السرعة حتي الوصول إلي السرعة المطلوبة .

- **تقنية أداء تعدد الأسطر اللحنية في الفكره B من م(79) :م(150):**

يراعي الأداء في تعدد الأسطر اللحنية مما يتطلب الصياغة اللحنية لكل سطر لإظهار شخصية كل خط لحنى بحيث لا يطغى أحد الأسطر اللحنية علي الآخر ويتم تدريب اليد علي أداء كل سطر بشكل مفرد ثم الجمع بينهما بعد إتقان الحركة العزفية، مع الحفاظ علي النغمات الممتدة زمنيًا والترابط اللحنى .

- يجب مراعاة المصطلحات المشار إليها في المدونه R.H وتعنى أداء اليد اليمنى من م(79):م(82) ، L.H وتعنى أداء اليد اليسرى في م(95) يجب استخدام البيدال في هذه المازوره لاستمرار رنين الأكتاف الهارمونى عند انتقال اليد اليسرى أعلى اليد اليمنى .

- يجب مراعاة الحفاظ على الرباط الزمنى عند أداء الأكتاف، وتثبيت نغمتى الأكتاف والحفاظ على حدى الأكتاف عند عزف الصوت الدخيل من م(83):م(85) ويتم أداء الأصوات الداخلية أكثر خفه وليونه .
- **تقنية أداء حلية الأربيجيو:**

في م(89) ولتأديتها يجب عزف نغمات الحلية بقوة واحدة وببطء وأن تأتي حركة الأربيجيو بتغيير مركز ثقل الذراع من نغمة لأخرى أي أن الأربيجيو يأتي من حركة فصل الذراع بمساعدة الأصابع مع مراعاة أن يكون التزامن بين النغمات متساوي، والتدريب ببطء ثم التدرج في السرعه لضبط زمن الإيقاع مع الحفاظ على القوس اللحنى لباقى نغمات تألف الحلية في نغمة (فا، سى ،ری) كما توضح الباحثة كيفية أداء الحلية:

شكل رقم (16) يوضح أداءحلية الأربيجيو في م(89)

- مراعاة الإلتزام بالترقيم المقترح من الباحثه .

الفكره (A2) من م(151):م(228) تكرار للفكره (A) .

ثالثا: تحليل مؤلفة Trauer Marsch no 5

أولا : التحليل البنائى:

السلم: لاb / ك

الميزان: 4/4

النسيج: هوموفونى

عدد الموازير :92

الصيغة :ثلاثية ABA2

السرعه:Lento بطئ للغاية.

ثانيا : التحليل العزفى:-

الفكره A:من أناكروز م(1) : م(32) في السلم الأساسى للمؤلفه.

تحتوى على (a-b-a2)

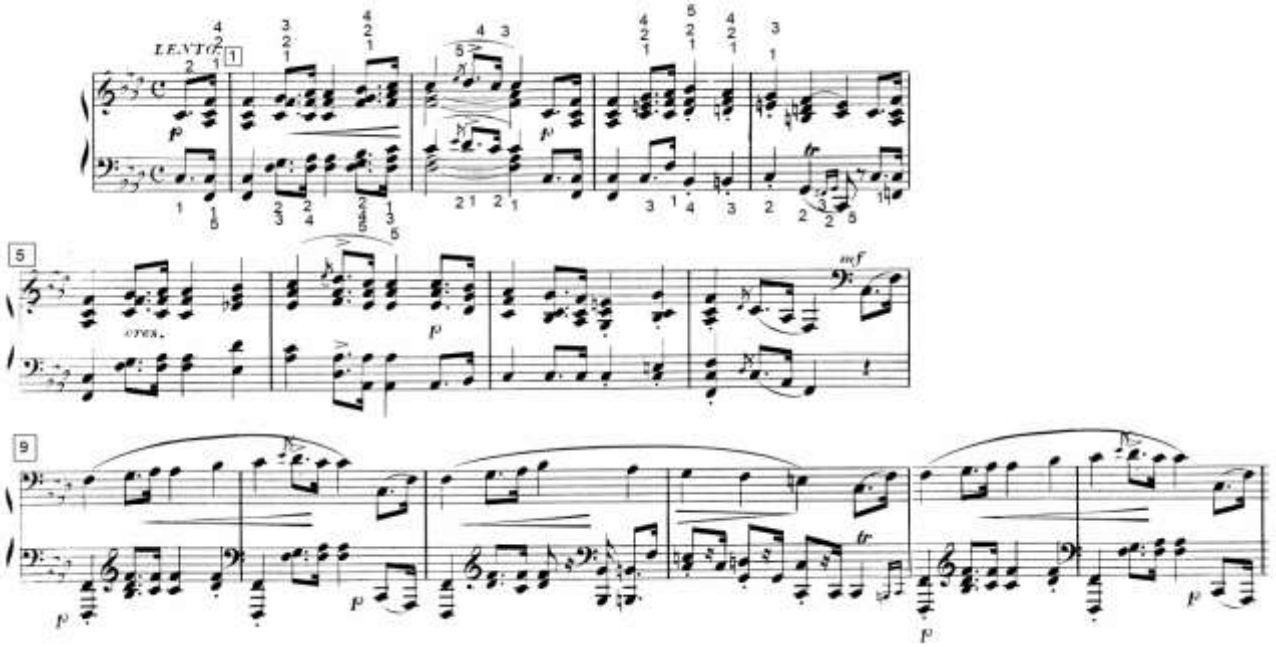
(a) من أناكروز م(1):م(14)

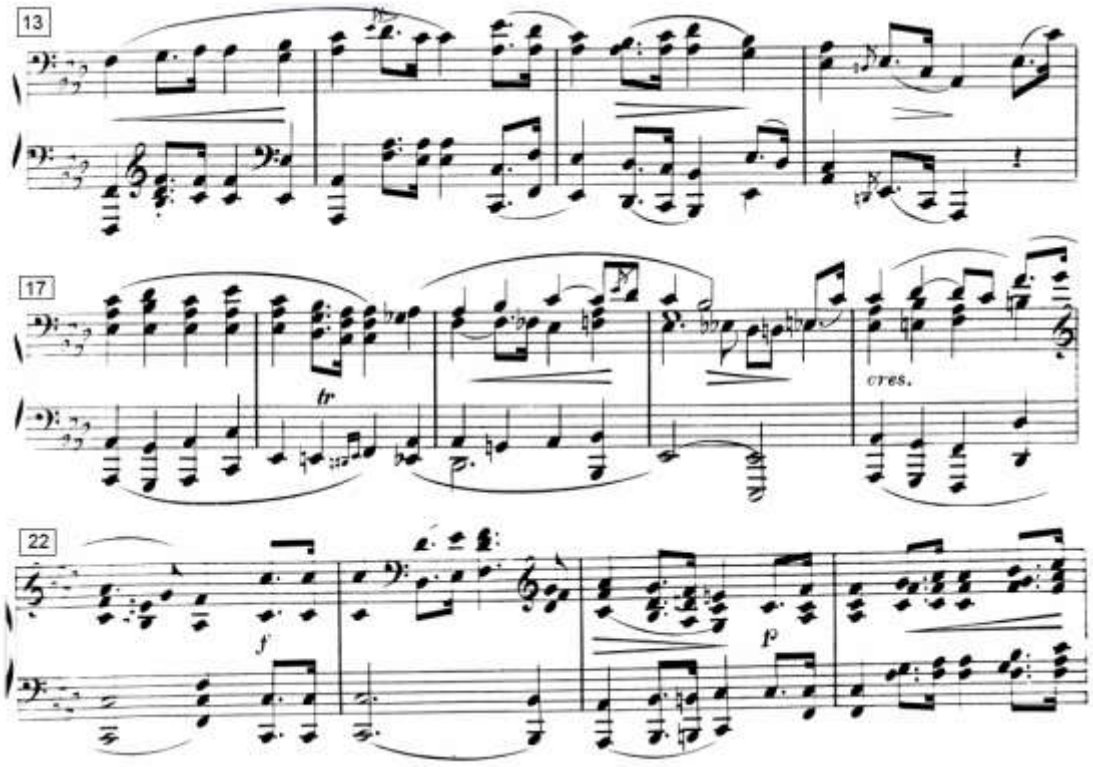
(b) من أناكروز م(15):م(24)

(a2) من أناكروز م(25): م(32)

(a) من اناكروز م(1):م(14) تعتمد الفكره A على نموذج لحنى قائم على التيمه اللحنية الأساسية للمارش مستخدما النموذج الإيقاعى

تؤديه اليدين معا، قائمه على استخدم التألفات والنغمات المزدوجه والأداء المتقطع staccato والرباط الزمنى مع ظهور حلية الأتشكاتورا ، وحلية التريلو، وفى أناكروز م(9) تبدأ اليد اليمنى بالعزف في منطقة الباص ثم تبدأ اليد اليسرى بالعزف بالمرور أعلى اليد اليمنى بسبب التدوين في هذا الجزء في مفتاح فا ، مفتاح صول .

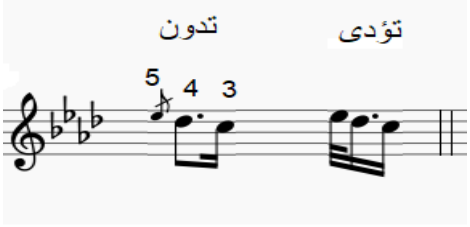
- وفى م(13) يتم تبادل اليدين أيضا ومرور اليد اليمنى أعلى اليد اليسرى بسبب تغيير المفاتيح كما هو موضح في الشكل التالى:

شكل رقم (17) يوضح بداية الجملة اللحنية a من أناكروز م(1): م(14)

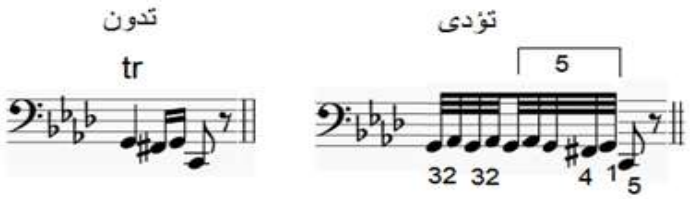
(b) من اناكروز م(15):م(24) قائمة على النموذج الإيقاعى السابق ذكره في الفكره a مع ظهور نفس الحليات السابق ذكرها ، مع استمرار القراءة والعزف في مفتاح فا حتى م(21) ، ثم الانتقال بين مفتاح فا وصول مرة أخرى دون حدوث انتقال لليدين والمصاحبه في اليد اليسرى في شكل أكتافات وتألفات هارمونية .

شكل رقم (18) الفكره b من اناكروز م(15) : م(24)

(a2) من اناكروز م(25):م(32) تكرار لبداية الفكره a مع حدوث تنوع نغمى في نهاية الجملة اللحنية مستخدما إيقاع المارش للمؤلفه في شكل تألفات وأكتافات هارمونية صاعده هابطه تمهيدا للدخول للفكره B .

الإرشادات العزفية للفكره A :

- **عند أداء حلية الأتشكاتورا في م(2):** يجب مراعاة السرعة في الأداء مع معرفة الناتج السمعي لها ويتطلب عزفها أن تؤدى بالضغط القوى < accent مع مرونة كبيرة للأصابع وهى عباره عن نوته صغيره يقسمها خط في ذيلها وبذلك تكون سريعه وتستقطع زمنها من بداية النوته الأساسية التي تليها أو من نهاية النوته التي قبلها ويجب عند أداء الحلية أن تأتي الحركة من الرسغ والأصابع معًا ويتم التدريب عليها في البداية ببطء شديد مع العزف بترقيم

الأصابع المقترح من قبل الباحثة ومراعاة المرونة لتسهيل الحركة والأداء كما هو موضح بالشكل التالي:

شكل رقم (19) يوضح حلية الأتشكاتورا

- **عند أداء حلية التريلو trillo:** في م(4) يراعى أن تكون اليد مرنه وتؤدى مع النغمه الأحد منها بشكل منتظم وبسرعه وبدون نبر قوى وفى انسيابية حتى ينتهى زمن النوته الأساسية وتنتهى بنوته صغيره وهى أحد أشكال حلية التريلو كما هو موضح في الشكل التالى :

شكل رقم (20) يوضح حلية التريلو

-تقنية النغمة الممتدة (تثبيت الصوت) في م(2):

يراعى التدريب كل يد علي حدة أبطأ من زمن العمل مع مراعاة شدة الصوت الممتد لكي يظهر الصوت الآخر، مع التركيز في الزمن حتي لايرتفع الإصبع الذي يؤدي التثبيت قبل نهاية مدة عزفه، ثم عزف اليدين معاً بعد ذلك في نفس زمن المقطوعة.

- **تقنية كثرة الإنتقال بين المفاتيح في الفكره a من أناكروز م(1) :م(32) :**

يجب أن يشعر العازف أن اليد وحده واحدة أثناء الحركه وانتقالات اليدين على لوحة المفاتيح بسبب كثرة تغيير المفاتيح في هذا الجزء ويكون التدريب أولا ببطء شديد حتى يتم تدريب العقل على الأماكن المتجهه إليها الأصابع ثم التدريب على نقل اليد إلى المكان المطلوب على لوحة المفاتيح واستيعاب العازف لهذه الانتقالات لتنفيذ الأداء المتقن بصورة جيده.

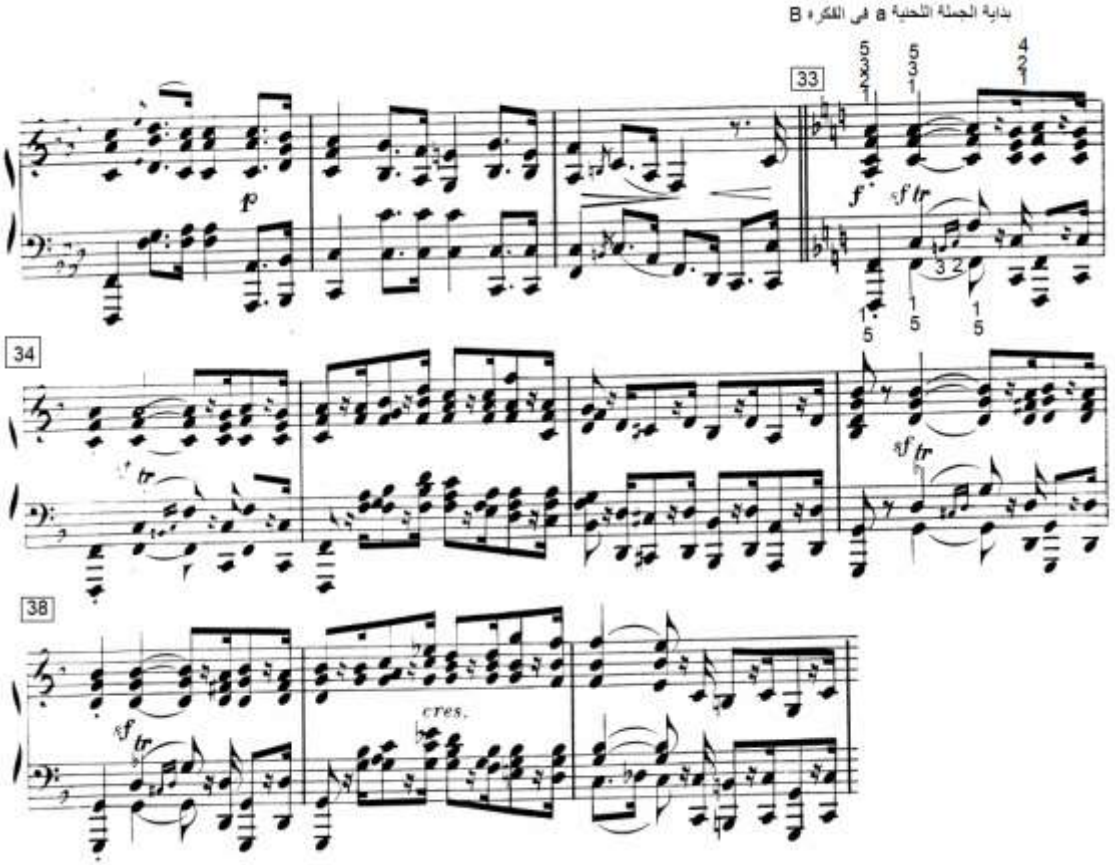
- الإلتزام بالترقيم المقترح من قبل الباحثه.

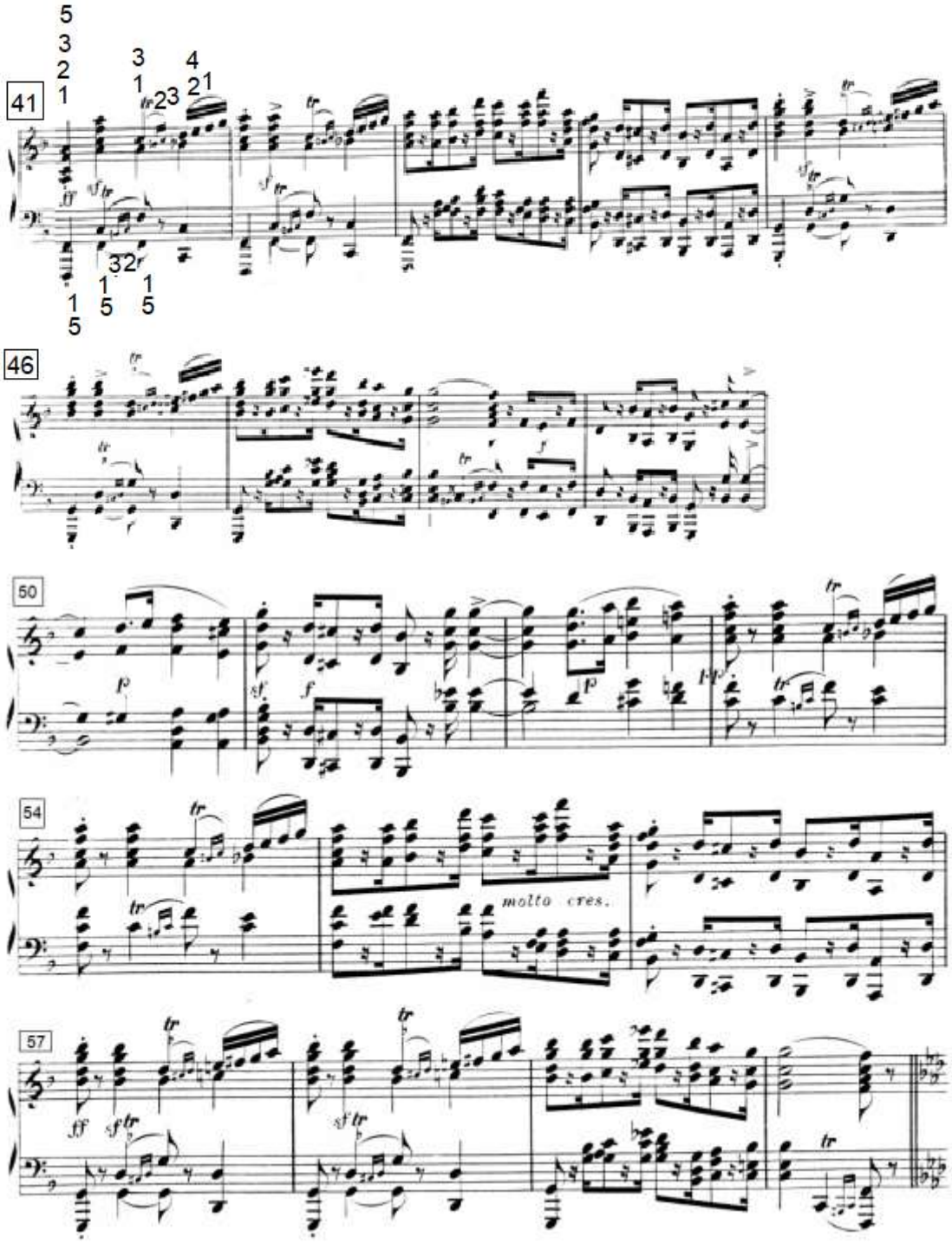
الفكره B:من م(33) : م(60) في سلم فا/الكبير

تحتوى على (a–b)

(a) من م(33):م(40)

(b) من م(41):م(60)

(a) من م(33):م(40) : النموذج الإيقاعى في الفكره B مختلف عن النموذج الإيقاعى للفكره A ، تبدأ بأداء تألف رباعى ثم ثلاثى مستخدما الرباط الزمنى مع كثرة استخدام الحليات في هذه الفكره وهى نفس الحليات المستخدمه في الفكره A ، وحدوث تكثيف هارمونى في هذه الفكره وذلك للثراء اللحنى للمؤلفه ، وكثرة ظهور سكتة الدوبل كروش .

شكل رقم (21) يوضح a من م(33) :م(40)

(b) من م(41):م(60) : لحنها مستوحى من الفكره a مستخدما نفس النموذج الايقاعى ، وتكون اليدين في شكل محاكاه فتبدأ بأداء تألف رباعى في المنطقه الوسطى ثم عزفه في منطقة السوبرانو ثم حدوث محاكاه بين اليدين بالتبادل عند أداء حلية التريلو في م(41 ، 42 ، 45، 46) ، ومن م(54):م(60) تكرار لم (42) :م(48)

شكل رقم (22) يوضح b من م(41) :م(60)

الإرشادات العزفية للفكره B:

- في البداية يجب التدريب ببطء لاستيعاب العازف الإيقاعات والجمل اللحنية ذات التكثيف الهارمونى وتعدد الأسطر اللحنية حتى يتم الوصول للأداء المتقن .

- **عند أداء حلية التريلو Trillo في الفكره B من م(33):م(60)** : يراعى الإرشاد العزفى السابق في الفكره A في م (4).
- **عند أداء سكتة الدوبل كروش المتكرره في الفكره من م(33):م(60):**

يراعى كثرة استخدام السكتات مع الحفاظ على زمن السكته المدونه بأن يكون الأداء غير متصل نظرا لكثرة استخدام السكتات بالرغم من عدم وجود مؤشرات على الأداء المتقطع

- في البداية يجب التدريب ببطء لاستيعاب العازف الإيقاعات والجمل اللحنية ذات التكثيف الهارمونى حتى يتم الوصول للأداء المتقن .
- يراعى الترقيم المقترح من قبل الباحثه .
- **الفكره (A2) من أناكروز م(61) : م(92) وهى تكرار للفكره (A) من أناكروز م(1) : م(32)**

نتائج البحث :

بعد الدراسة النظرية والتطبيقية التي أجرتها الباحثه على عينة البحث (مقطوعات البيانو مصنف 43) عند زافير شاروينكا ، توصلت الباحثه إلى بعض النتائج للإجابة على أسئلة البحث كالتالى :

السؤال الأول : والذى ينص على "ما الخصائص البنائية لمؤلفات البيانو مصنف 43 عند زافير شاروينكا " من خلال الدراسة التحليلية العزفية للمؤلفه .تمت الإجابه عن هذا السؤال من خلال الجدول التالى :

العناصر الموسيقية	Menuetto no 1	Scherzo no 2	Trauer Marsch no 3
السلم	دو/ ك	سى/ ص	لاb / ك
الميزان	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{8}$	$\frac{4}{4}$
النسيج	هوموفونى	هوموفونى	هوموفونى
الصيغة	ثلاثية A B A2	ثلاثية A B A2	ثلاثية A B A2
السرعه	Moderato متوسط السرعه	Vivace سريع بحيوية	Lento بطئ للغاية
الطول البنائى	164	228	92

السؤال الثانى : والذى ينص على " ما التقنيات العزفية التي يحتوى عليها مؤلفات البيانو مصنف 43 عند زافير شاروينكا " وجدت الباحثة أن جميع المؤلفات عينة البحث على الرغم من اختلاف القالب لكل مؤلفة ، لكنها تمتاز بتقنيات عزفية مشتركه فيما بينها ولكن تمتاز كلا منهما ببعض التقنيات عن الأخرى لذا قامت الباحثه بالتحليل العزفى لعينة البحث وذكر التقنية المختلفه في كل منهم ، فكانت الإجابة كالتالى :

التقنيات العزفية المشتركه لعينة البحث:

- استخدام المسافات الهارمونية المتنوعه.
- استخدام الأداء المتقطع staccato.
- استخدام الرباط اللحنى القصير slur.
- استخدام الرباط اللحنى المتصل legato.
- استخدام التألفات الثلاثية والرباعية .
- استخدام الأكتافات الهارمونية .
- استخدام الرباط الزمنى .
- تغيير المفاتيح والانتقال بين مفتاح صول وفا .
- التكثيف الهارمونى وخاصة في الفكره B في العينة الثانية والثالثة .
- لم يستخدم المؤلف البيدال.
- استخدام المؤلف الضغط المشدد والضغط القوى المنتظم والتعبيرى .
- كثرة استخدام علامات التحويل .
- تميزت مؤلفاته بالتباين الواضح في التعبير من خلال كثرة العلامات التعبيرية .

- **التقنيات العزفية المختلفه لعينة البحث:**

أولا: العينة الأولى Menuetto no 1:

- كانت المصاحبه في شكل تألف مفكك أو هارمونية .
- تثبيت صوت النبر القوى في اليد اليسرى.
- لم تستخدم الحليات في هذه العينه.

ثانيا: العينة الثانية Scherzo no 2 :

- المصاحبه كانت في شكل تألف متأرجح أي أداء نغمة غليظه وباقى النغمات في الطبقة الوسطى أو في شكل مسافات هارمونية أو تألفات ثلاثية أو أكتافات هارمونية .
- استخدام حلية الأربيجيو في م(89)ى, م(141).

ثالثا: العينة الثالثة Trauer Marsch no 3:

- في البداية تؤدى اليدين نفس النموذج الايقاعى واللحنى معا فكانت المصاحبه في اليد اليسرى تؤدى نفس النموذج الايقاعى التي تؤدية اليد اليمنى ثم أصبحت في شكل مسافات هارمونية أو تألفات ثلاثية أو أكتافات هارمونية .
- استخدام حلية الإتشكاتورا.
- استخدام حلية التريلو .
- حدوث محاكاه لليدين ومرور اليد اليمنى أعلى اليد اليسرى أو اليد اليسرى أعلى اليد اليمنى وذلك بسبب كثرة الانتقال بين المفاتيح صول وفا أثناء التدوين الموسيقى .

السؤال الثالث: والذى ينص على ما الإرشادات العزفية والتمارين المقترحه التي تساعد في التغلب على الصعوبات العزفية لمؤلفات البيانو مصنف 43 عند زافير شاروينكا"وجاءت الإجابة من خلال التحليل العزفى لعينة البحث وتقديم الإرشادات العزفية والتمارين المقترحه من قبل الباحثه لسهولة الأداء كما هو موضح في الإطار التطبيقى للبحث .

توصيات البحث :

- توفير المدونات الموسيقية لمؤلفات زافير شاروينكا لآلة البيانو في المكتبات الجامعية فرصة للاختيار ما يناسب مستواه، ولأنها تتميز بتنوع الأساليب التكنيكية والعناصر الشيقة للوصول إلى الأداء الجيد .
- إجراء دراسات بحثية تتناول مؤلفات آلة البيانو عند زافير شاروينكا حيث أنها تعتمد على تقنيات عزفية متنوعه تساعد على تحسين الأداء العزفى لدى دارسى آلة البيانو .

مراجع البحث

أولا : المراجع العربية :

1-أحمد المصري وآخرون.(1971). محيط الفنون(2) الموسيقي ، دار المعارف ، مصر، القاهرة.

2- برنارد شامبينيول.(1999). تاريخ الموسيقى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

3- دعاء نبيل بكر الباز يوليو(2024): بحث منشور ' مجلة علوم وفنون الموسيقى ' كلية التربية الموسيقية ' المجلد الثانى والخمسون ' جامعة حلوان ' القاهره.

4- ثروت عكاشة.(1993). الزمن ونسيج النغم، دار المعارف، مصر.

5- راجي إبراهيم عبده المقدم (2006): التقنيات العزفية في دراسات تالبرج سيجزمون والاستفادة منها في تعليم البيانو للطالب المعلم، رسالة ماجستير غير منشورة كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.

6- عواطف عبدالكريم (1997): تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكى ' مركز كوين للنشر' الطبعه الثانية ' القاهره.

7- عواطف عبد الكريم (1420-2000م) : معجم الموسيقا ،مركز الحاسب الآلى ، مجمع اللغه العربية ، القاهرة ،

8- فتحي عبدالهادي الصنفاوي.(1993). الإنسان والألحان، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة.

9- ليلى محمد زيدان (1972): رسالة ماجستير غير منشورة ' كلية التربية الموسيقية ' جامعة حلوان .

10 -مروه كمال فؤاد (2014) : استراتيجية مقترحه مؤسسه على المدرسه الألمانية المعاصره للتغلب على الصعوبات العزفية لدى دارسى آلة البيانو ، بحث انتاج منشور ، مجلة كلية التربية النوعية' 'طنطا .

11- محمد محمود عمار(1991): الموسيقى الكلاسيكية تفهمها والتعريف بها ،القاهرة ، مكتبة الأسرة ، ط1.

ثانيا : المراجع الأجنبية :

12- A.Eaglefield-Hull,Dictionary of Modern music and Musicians (London)1924.

13- Agay ,Denes:"Teaching Piano", Hamilton Printing Company,Vol.1,New York,1981

14-Randel,Michael:"The Harvard Concise Dictionary of Musicians",Harvard College Press, U.S.A,1999.

15- Suttoni, New Grove (2001).

16-The life and Keyboards Works of (Franz) Xaver Scharwenka, Michael p. Mealy jr, research project, 2002,p.11

17- works by or about xaver sharwenka at internet Archive .

ملخص البحث

المتطلبات الأدائية لمقطوعات البيانو عند زافير شارونكاXaver Scharwenka مصنف 43 لدارسى آلة البيانو

مقدمة البحث:

كانت آلة البيانو هي الآلة المفضـــله عند المؤلف الموســيقى في العصـــر الرومانتيكى لإمكانياتها الواســعة في التعبير والتلوين الموســيقى ولأنها أيضــا تبرز مقدرة العازف الماهر المنفرد' ولقد دخل البيانو عصـره الذهبى من خلال العديد من المؤلفين حيث حرص المؤلفين على اسـتخدام الأسـلوب العلمى في كتابة مؤلفاتهم ، وظهر ذلك التطور في تكنيك العزف وتنافس العازفين في إظهار براعة الأداء الاسـتعراضـى ، كما أن المدرسـة الألمانية تنوعت وتعددت عبر العصـور ولقد قام رواد تلك المدرسه على إرثاء القواعد والأسس الهامه التي تبنى عليها أسس العزف على البيانو ،فكان التأليف فى هذه المدرسه قائما على مزج الشخصية الألمانية بأساليب المدارس الأخرى وإذا نظرنا إلى رواد تلك المدرســه المؤلف الموســيقى زافير شــارونكا Xaver Scharwenka (1850–1924) لما تحتويه مؤلفاته من تقنيات عزفيه تساعد على تحسين المستوى العزفى.

مشكلة البحث :

بعد إطلاع الباحثه على مؤلفات البيانو مصنف 43 عند زافير شارونكا وجدت بها العديد من المهارات العزفية التي ندر استخدامها عند بعض المؤلفين ولكنها ظهرت في مؤلفاته من خلال استخدام بعض من الفنون الكونترابونطية مثل التبادل بين اليدين، والمحاكاه بين الأصوات، التكثيف الهارمونى ،والانسجام بين الأصوات ، والتي قد تفيد طالب البيانو بالكلية وتساعد على تنمية قدراته العزفية المختلفه ،بالإضافه إلى الثراء اللحنى التي اتسمت به تلك المؤلفات والألحان الشيقه الجذابه لذا رأت الباحثه ضرورة تناول هذه المؤلفات بالبحث والدراسه والتحليل لتنمية المهارة العزفية.

وينقسم البحث إلى جزئين ويشمل:

الجزء الأول :الإطار النظري للبحث : المدرســة الألمانية، حياة المؤلف زافير شــارونكا ، وأســلوبه ،وأهم أعماله.

الجزء الثانى :الإطار التطبيقي للبحث : التحليل العزفى لبعض مقطوعات ألبوم مصـــنف 43 عند زافير شارونكا ، التمارين والإرشادات العزفية التى تساعد إلى الوصول إلى كيفية الأداء .

ثم اختتم البحث بالنتائج التي أجابت علي أســئلة البحث ثم التوصـــيات وقائمة المراجع وملخص البحث.

Research Summary
Performance requirements for piano pieces by Xaver Scharwenka, op. 43 for students of the piano.

Introduction to the search:

The piano was the composer's favorite instrument in the Romantic era because of its wide possibilities in expressing and coloring music, and because it also highlights the ability of the skilled soloist. The piano entered its golden age through many composers, as the authors were keen to use the scientific method in writing their compositions, and this development appeared in playing technique and the competition of players in demonstrating the prowess of performance, The German school also diversified and multiplied throughout the ages, and the pioneers of that school inherited the important rules and foundations upon which the foundations of piano playing were built. The composition in this school was based on mixing the German character with the styles of other schools. If we look at the pioneers of that school, the music composer Xaver Scharwenka (1850-1924), because his compositions contain musical techniques that help improve the playing level.

Search problem:

After the researcher reviewed the piano compositions of Op. 43 by Xaver Scharwenka, she found in them many playing skills that were rarely used by some composers, but appeared in his compositions through the use of some contrapuntal arts such as the exchange between the hands, imitation between the voices, harmonic condensation, and harmony between the voices, Which may benefit the piano student in college and help develop his various playing abilities, in addition to the melodic richness that characterizes these interesting and attractive compositions and tunes. Therefore, the researcher saw the necessity of addressing these compositions through research, study and analysis to develop playing skills.

The research is divided into two parts and includes:

Part one: Theoretical framework of the research:

The German School, the life of the author Xaver Scharwenka, his style, and his most important works.

The second part: the applied framework for the research:

Instrumental analysis of some pieces from the album Op. 43 by Xaver Scharwenka, exercises and instrumental instructions that help you learn how to perform.

Then the research concluded with the results that answered the research questions, then recommendations, a list of references, and a summary of the research.