الإستفادة من تقنيات الأداء في مؤلف لحن وتنويعات مصنف ٤٨ عند زافير شاروينكا Xaver Scharwenka لدارسي آلة البيانو

أ.م.د/ دعاء نبيل بكر الباز*

مقدمـة :

ظهرت الحركة الرومانتيكية في نهاية القرن الثامن عشر في الفنون والأدب وظهرت متأخرة إلى حد ما في الموسيقى حيث إتجة المؤلفون الموسيقيون الرومانتكيون إلى وضع العديد من المقطوعات الصغيرة والقوالب الراقصة المتنوعة لآلة البيانو وقاموا بإطلاق الأسماء والعناوين الوصفية عليها وهو الأمر الذي لم يكن متبعاً لدى مؤلفي العصور السابقة حيث رفض الموسيقيون الرومانتكيون قيود التقليد الكلاسيكي حيث وقع إهتمامهم على تأليف القوالب الموسيقية ووضع التصنيفات الخاصة لها.[١]

تميز العصر الرومانتيكي بوفرة في مؤلفي التراث الموسيقي أكثر من العصور الفنية الأخرى والذين إشتهروا بالتعبير عن نماذج لشتى الأحاسيس والمشاعر الإنسانية ، كما ظهر في هذا العصر قوالب جديدة مبتكرة ، ويعتبر قالب التنويعات من أشهر القوالب الموسيقية الذي ظهر به تطوراً كبيراً حيث إشتهر قالب التنويعات بأنواعة المتعددة ومنها : لحن وتنويعات ، تنويعات بسيطة ، تنويعات كروماتيكية ، تنويعات كونترابنطية ، وتنويعات إعتمدت على التغيير في الزمن والإيقاع[٢]

ويعد زافير شاروينكا Xaver Scharwenka باعتباره أحد أهم رواد المدرسة الألمانية كونه مؤلف موسيقي وعازف بيانو أحد أبرز المؤلفين الموسيقيين الرومانسيين حيث أن مؤلفاته الموسيقية تعبر بوضوح وعمق عن الحقبة الرومانتيكية .

مشكلة البحث :

لاحظت الباحثة ندرة الدراسات والأبحاث التي تناولت مؤلفات زافير شاروينكا على الرغم من قيمتها الفنية والتقنية والتي تتضمنت العديد من المهارات الأدائية التكنيكية والتعبيرية المتنوعة .

تساؤلات البحث :

١. ما الخصائص الفنية عند المؤلف زافير شاروينكا من خلال مؤلف لحن وتنويعات مصنف ٤٨؟

---

* استاذ البيانو المساعد بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعة بورسعيد

[1] Politoske, T. Daniel : Music, Prentice- Hall, Inc., New York, Englewood Cliffs, Second Edition, p.241-242, 1979 .

[2] Ottlová, Marta, John Tyrrell, and Milan Pospíšil. 2001. "Smetana, Bedřich [Friedrich ."[*The New Grove Dictionary of Music and Musicians* ,second edition, edited by Stanley Sadie and John Tyrrell . London: Macmillan Publishers.

٢. ما الصعوبات العزفية التي اشتملت عليها مؤلف لحن وتنويعات مصنف ٤٨ عند زافير شاروينكا ؟

٣. ما التدريبات والإرشادات العزفية المقترحة من الباحثة لتذليل تلك الصعوبات ؟

أهداف البحث :

١. دراسة الخصائص الفنية عند المؤلف زافير شاروينكا من خلال مؤلف لحن وتنويعات مصنف ٤٨ .

٢. تذليل الصعوبات العزفية التي اشتملت عليها مؤلف لحن وتنويعات مصنف ٤٨ عند زافير شاروينكا .

٣. إبتكار تدريبات وإرشادات عزفية مقترحة من الباحثة لتذليل تلك الصعوبات .

أهمية البحث :

الوصول إلى نتائج تفيد دارسي آلة البيانو من الناحية النظرية والعملية عن طريق تحقيق أهداف البحث والتي تشمل دراسة إسلوب زافير شاروينكا من خلال عينة البحث وتذليل الصعوبات التقنية التي تطرحها وكيفية التغلب عليها .

حدود البحث :

- الحدود الزمنية : ١٨٥٠ : ١٩٢٤ .
- الحدود المكانية : ألمانيا .

إجراءات البحث :

- **منهج البحث :**

استخدمت الباحثة في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى) وهو وصف وتفسير الظاهرة المراد دراستها من خلال الرصد التكراري لظهور المادة المدروسه سواء كانت كلمة أو موضوع أو شخصية أو أسلوب عزفي أو قياس أو زمن , ولا يقتصر هذا النوع من مناهج البحث على جمع البيانات , بل أيضاً يتناول تحليل النتائج وتفسيرها .[١]

- **عينة البحث :** مؤلف " لحن وتنويعات مصنف ٤٨ " عند زافير شاروينكا .
- **أدوات البحث :**
  - المدونات الموسيقية .

[١] علي ماهر خطاب : " مناهج البحث في التربية وعلم النفس " ، طابعة تجريبية ، القاهرة ، ١٩٩٨. ص٢٦

- استمارات إستطلاع رأي السادة خبراء تدريس عزف آلة البيانو عن العينة المختارة .*
- استمارات إستطلاع رأي السادة خبراء تدريس عزف آلة البيانو عن التدريبات والإرشادات المقترحة لتذليل الصعوبات العزفية .

مصطلحات البحث :

- **لحن وتنويعات Theme & Variations :**

أحد الأساليب الموسيقية الهامة التي تتناول تكرار المواد الموسيقية في شكل متغير، وقد تشمل التغييرات عناصر اللحن والإيقاع والهارموني والتزامن أو مزيج من هذه العناصر.[١]

- **الأداء الجيد Performance :**

هو ذلك الأداء الذي إذا إستمعت إليه الأذن الواعية المدربة تستطيع أن تدرك وببساطة أسلوب المؤلف وطابع المؤلفة أيضاً متذوقة لكل عناصر جمالها وذلك من خلال وسيط أمين هو العازف.[٢]

- **التقنية Technique :**

هي اكتساب مرونة وسرعة وتحكم في استخدام العضلات الخاصة بالعزف مثل (الأصابع – اليد– الذراع – المفاصل – الأقدام في الدواس وغيرها) . [٣]

دراسات سابقة وبحوث مرتبطة بموضوع البحث الراهن :

ستقوم الباحثة بترتيب الدراسات السابقة ترتيباً زمنياً من الأقدم الى الأحدث كما يلي :

الدراسة الأولي :

بعنوان : " أساليب التنويعات في الموسيقى الحديثة " *

هدفت تلك الدراسة إلى إلقاء الضوء على بعض الأساليب المتبعة من بعض المؤلفين الموسيقين في صياغة التنويعات في مؤلفات القرن العشرين حيث تناول الباحث لعمل موسيقي من التنويعات لمؤلفين هما أنطون فون فيبرن وشوينبيرج ومن خلال تناول العملين بالتحليل والدراسة ظهر إستخدام لأساليب من عصر الباروك بصياغة حديثة في الإسلوب ، و**تناولت** الدراسة المنهج

---

* أ.د/ يونس بدر –أ.د/ شريف زين العابدين – أ.د/ بهية جلال الاخريطي – أ.د/ سلوي حسن باشا – أ.د/ ابتسام مكرم

[1] Wales, Jimmy : Wikimedia Foundation, Inc : (available at) https://en.wikipedia.org/wiki/Variations & Thema_(music)

[٢] هوجولا يختتريت : الموسيقى والحضارة ، ترجمة أحمد حمدي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٤ م ، ص ٨٥ .

[3] Johnston Alfred (1980) : The art of technique piano fort , Loying Willim , reepes , book sellet , London , p.733 .

* جلال الدين صالح أحمد : بحث منشور , مجلة علوم وفنون الموسيقى , المجلد السادس , كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، إبريل ٢٠٠١ م .

الوصفي (تحليل محتوى) ، وفي الإطار النظري تناولت حياة كلاً من أنطون فون فيبرن وشوينبيرج وأهم مؤلفاتهم ، وأساليب التنويعات في الموسيقى الحديثة ، و**تتفق** تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناول مؤلفة التنويعات بالدراسة والتحليل كذلك دراسة إسلوب صياغتها ، بينما **تختلف** عنها في تناولها للتنويعات عند أنطون فون فيبرن وشوينبيرج أما البحث الراهن فيتناول لحن وتنويعات زافير شاروينكا مصنف ٤٨ ، وتوصلت تلك الدراسة إلى التعرف على بعض إساليب التنويعات في الموسيقى الحديثة وذلك عند أنطون فون فيبرن وشوينبيرج .

الدراسة الثانية:

بعنوان :

" تنويعات البيانو عند جوزيف هايدن من خلال مؤلفة Arietta Con Variazioni " *

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على إسلوب جوزيف هايدن في معالجة اللحن الأساسي وكذلك التعرف على خصائص إسلوب أدائها والوصول إلى الأداء الجيد للتنويعات من خلال تحليلها تحليلاً عزفياً وتذليل ما بها من صعوبات عزفية ، و**تناولت** الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوى) ، وفي الإطار النظري تناولت حياة جوزيف هايدن وأهم مؤلفاته ، و**تتفق** تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناول مؤلفة التنويعات بالدراسة والتحليل للوصول لأدائها أداءاً فنياً صحيحاً ، بينما **تختلف** عنها في تناولها للتنويعات عند جوزيف هايدن أما البحث الراهن فيتناول لحن وتنويعات زافير شاروينكا مصنف ٤٨ ، وتوصلت تلك الدراسة إلى التعرف على تنويعات البيانو عند جوزيف هايدن وإسلوبه في معالجة اللحن الأساسي .

الدراسة الثالثة :

بعنوان : " دراسة تحليلية عزفية للحن وتنويعات سالومون جداسون مصنف ٤٠ لآلة البيانو المنفرد " **

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أهم المؤلفات الأدبية والموسيقية للمؤلف الموسيقي سالومون جداسون وتناولت الدراسة مؤلفاته لآلة البيانو وأيضاً الصعوبات العزفية في مؤلفة لحن وتنويعات مصنف ٤٠ بالتحليل والدراسة والعمل على تذليلها بوضع التمرينات والإرشادات العزفية .

---

* بهية جلال الأخريطي : بحث منشور , مجلة علوم وفنون الموسيقى , المجلد الثاني والعشرون ، كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان ، القاهرة ، يناير ٢٠١١ م .

** هاجر نبيل بكر الباز : بحث منشور , مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية , المجلد السابع , العدد الثاني والثلاثون , كلية التربية النوعية ، جامعة المنيا , القاهرة ، يناير ٢٠٢١ م .

و**تناولت** الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وفي الإطار النظري تناولت حياة سالمون جداسون وأهم مؤلفاته ، وإسلوب صياغة التنويعات و**تتفق** تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناول مؤلفة التنويعات بالدراسة والتحليل كذلك دراسة إسلوب صياغتها ، بينما **تختلف** عنها في تناولها للتنويعات عند سالومون جداسون مصنف ٤٠ أما البحث الراهن فيتناول لحن وتنويعات زافير شاروينكا مصنف ٤٨ وتوصلت تلك الدراسة إلى التعرف على إسلوب سالمون جداسون في صياغة لحن وتنويعات مصنف ٤٠ لآلة البيانو .

ينقسم البحث الي إطارين

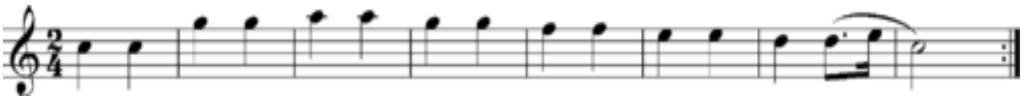
أولاً : الإطار النظري :

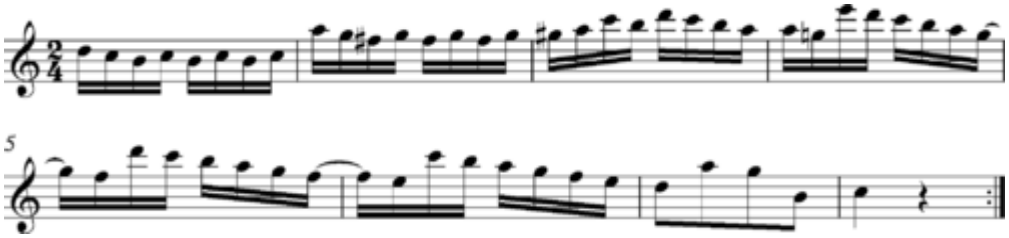
١. نبذة عن تطور قالب التنويعات Variations :

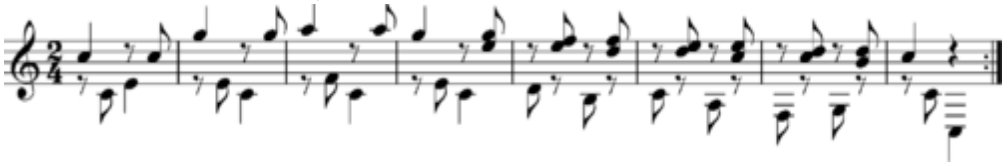
هو إحدى نماذج التأليف الموسيقي وخاصتاً الآلية يقوم أساساً على لحن واحد يتكرر كل مرة في صيغة متنوعة وفي مقانات مختلفة مع الإحتفاظ بمقوماته الأساسية ويسمى اللحن الذي يؤلف عليه التنويعات " بالفكرة الأساسية ، التيمة ، الموضوع الرئيسي " وتؤخذ فكرته إما من أغنية شعبية أو لحن معروف أو من وضع المؤلف ويجب أن يكون في أبسط صورة ثم يبدأ في تنويعاته بطرق مختلفة إما أن تكون لحنية أو إيقاعية أو كونترابنطية أو هارمونية أو إضافة زخارف ، والتنويعات إما أن تكون في مقطوعة واحدة أو مقطوعة تتكون من عدة أجزاء مستقلة تبدأ بلحن أساسي ثم يجرى عليه التنويعات المختلفة المستقلة لكل منها رقماً متسلسلاً يميزه عن غيره مثل التنويع الأول والثاني والثالث وهكذا ويطلق على هذا النوع " اللحن وتنويعاته Theme and Variations .

وكان في عصر النهضة إسلوبان رئيسيان للتنويع في الموسيقى الغنائية : إسلوب التنويعات الكونترابنطية التي تتبع مقاطع الترانيم ومجموعات من التنويعات على صوت أساسي واحد غالباً ما يكون طويلاً ، وفي موسيقى الألات بدأ يظهر نوع مختلف تماماً من التنويعات يتكون من رقصات بإيقاع وزمن مختلفين ، وفي أوائل عصر الباروك تبلورت صيغ التنويعات حيث أصبح المؤلفين الموسيقين مفتونين ببناء مؤلفات على أشكال لحنية قصيرة ومتكررة بإستمرار في أدنى طبقة صوتية وإنجذبوا أكثر إلى الكشف عن خطوط لحنية غنية ومنمقة ومعبرة في صوت الباص وأصبحت هي النوع الأكثر شيوعاً وإستمروا في كتابة أنواع أخرى مثل تنويعات غولدبرغ الضخمة لباخ حيث أُلفت في موازين وسرعات مختلفة وأعتبرت أحد المعالم الأثرية الحقيقية للتنوع التصويري الكونترابنطي.[١]

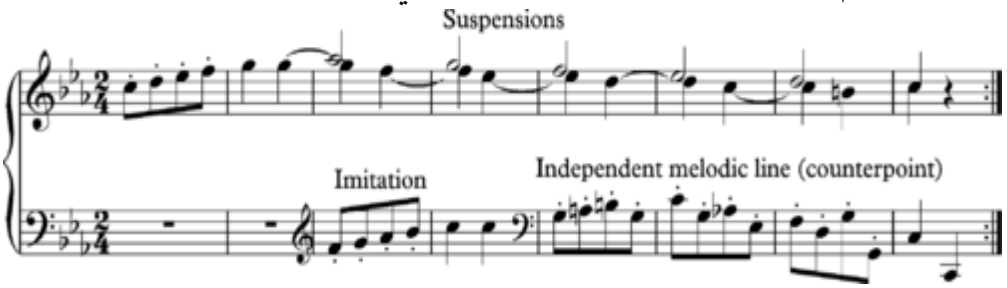
[١] أحمد بيومي : القاموس الموسيقي ، المركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا المصرية ، الطابعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٩٢ م ، ص ٤٤٧ .

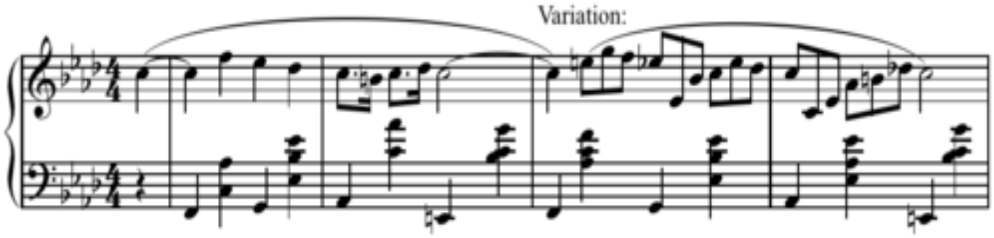
وتعتبر السمة المشتركة لجميع أنواع التنويعات هي عنصر الهيكل البنائي الثابت بشكل نغمي ويتم البناء على أساس اللحن أو الباص أو التسلسل الهارموني ثم يكرر بنفس المقام وعادتاً بنفس الطول البنائي والخطوط الهارمونية وعدد الأصـــوات والتكثيف الهارموني وأحياناً من خلال التغيرات في الإيقاع والميزان ، وفي منتصـف القرن الثامن عشـر حدث تغير كبير في مفهوم البنية الموسـيقية حيث أصبح المؤلفين الموسيقين مهتمين بشكل متزايد بالنوع الهارموني والنغمي حيث يجب أن تبدأ المؤلفة وتنتهي في نفس السلم أو المقام ، والأهم من ذلك أن السلالم الأخرى يتم ترتيبها في شكل متسلسل حسب قوة علاقتها ببعضها ببعض ويجب أن ينتقل التنويع من المقام الأصلي عبر سلسلة من المفاتيح ليعطي شعوراً أكثر بحركة اللحن حتى يصل إلى المقام الأصلي [1] ومن أشهر نماذج صـيغة لحن وتنويعات ، الإثنى عشـر تنويعاً لموتسـارت (١٧٥٦سـالزبورغ – ١٧٩١ فيينا) في مؤلفته المعروفة بإسم " Twinkle, Twinkle, Little Star " والذي يتضمن عدداً كبيراً من التنويعات الشائعة والتي أدخلها موتسارت على اللحن الأساسي والذي يوضحة الشكل التالي :

شكل (١) يوضح بداية اللحن الأساسي في مؤلفة " Twinkle, Twinkle, Little Star "

وقد جاء التنويع الأول تنويعاً لحنياً يزين اللحن الأساسي على النحو التالي :

شكل (٢) يوضح بداية التنويع الأول في مؤلفة " Twinkle, Twinkle, Little Star "

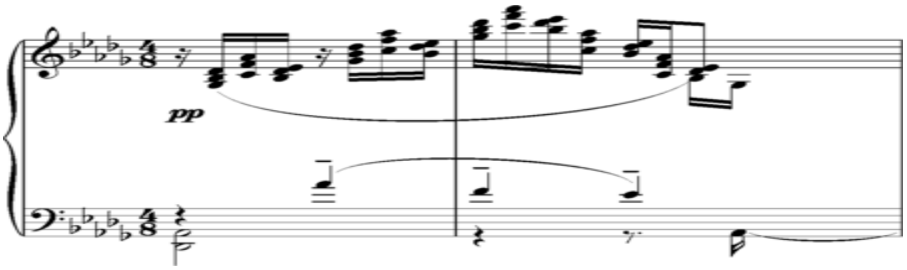
كما جاء التنويع الخامس، تنويعاً أيقاعياً على اللحن حيث تنكسر نبضات الزمن التقليدية مع إنشاء نغمات سينكوبية خارج الزمن التقليدي off-Beats على النحو التالي :

شكل (٣) يوضح بداية التنويع الخامس في مؤلفة " Twinkle, Twinkle, Little Star "

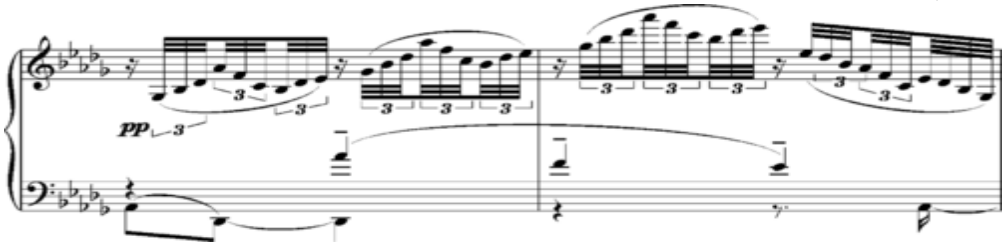
[1] https://www.britannica.com/art/musical-variation

وأيضاً جاء التنويع الثامن ، تنويعاً على الهارموني حيث قام موتسارت بتغيير المقام الموسيقي من دو الكبير إلى المقام المباشر دو الصغير على النحو التالي :

شكل (٤) يوضح بداية التنويع الثامن في مؤلفة " Twinkle, Twinkle, Little Star "

، وفي أواخر القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين ظهرت بعض الإضافات إلى قالب التنويعات ولكن بعيداً عن إسلوب التنوع الحر ولم يتم تطوير أي إسلوب جديد حيث يحافظ التنويع الحر على العلاقة اللحنية بين اللحن الرئيسي والتنويعات من خلال تطوير أجزاء صغيرة من اللحن أو التنويع في اللحن نفسه عن طريق التغيرات الإيقاعية أو غيرها لكن الإبتكار الرئيسي الوحيد في إسلوب تأليف التنويع خلال هذه الفترة تطور في أعمال شونبرج Arnold Schoenberg (١٨٧٤: ١٩٥١) ذلك بالإضافة إلى شكل أخر من أسلوب التنويعات وإن لم تكن في صيغة لحن وتنويعات ، فعلى سبيل المثال قد يتكرر اللحن الرئيسي في أي جزء من أجزاء المؤلفة الموسيقية ولكن التكرار يتم بإسلوب اللحن وتنويعات في أحد أشكالها السالفة الذكر، كما في مؤلفة شوبان (١٨١٠ بولندا – ١٨٤٩ فرنسا) من نوع النوكتورن من مقام فا الصغير، فقد أعاد تكرار مازورتان ذات قوس لحني في أخر المؤلفة ولكن بأسلوب تنويعي لحني أنيق كما يوضح الشكل التالي :[1]

شكل (٥) يوضح أعادة تكرار مازورتان ذات قوس لحني في أخر المؤلفة ولكن بأسلوب تنويعي لحني أنيق

وعلى نحو أخر جاءت مؤلفة ديبوسي (١٨٦٢ فرنسا – ١٩١٨ فرنسا) والمسماة "Reflets dans l'Eau" بها صياغة لحنية تمتاز بالكثافة الهارمونية كما يوضح الشكل التالي :

1 Wales, Jimmy : Wikimedia Foundation, Inc : (available at) https://en.wikipedia.org/wiki/Variation_(music)#History_of_variations

شكل (٦) يوضح الكثافة الهارمونية في مؤلفة ديبوسي والمسماة "Reflets dans l'Eau"

وعند تكرار اللحن بأسلوب التنويع جاء اللحن مفككاً لهارمونيته متخذا تنويع لحني شيق كما يوضح الشكل التالي :

شكل (٧) يوضح **التآلفات الهارمونية المفككة في تنويع لحني شيق**

٢. أسلوب صياغة التنويعات في العصر الرومانتيكي : [١]

أبدع العديد من مؤلفي العصر الرومانسي العديد من صيغ التنويعات ، بعضها جاء مماثلاً للنماذج الكلاسيكية القديمة ، والبعض الأخر هجين بين القديم والحديث ، ففي بداية القرن التاسع عشر إستخدم بيتهوفن (١٧٧٠ ألمانيا – ١٨٢٧ النمسا) وشوبيرت (١٧٩٧ النمسا – ١٨٢٨ النمسا) التقنيات والأساليب الكلاسيكية في صياغة التنويعات بينما جاءت السوناتات الأخيرة لبيتهوفن تتضمن وسائل جديدة للتعبير مثل التنويعات والتفويج (المطاردة اللحنية) ومثال ذلك الحركة الثالثة من سوناتا بيتهوفن مصنف ١٠٩ في مقام مي الكبير عبارة عن لحن وستة تنويعات ، كما كان يعشق برامز (١٨٣٣ ألمانيا – ١٨٩٧ النمسا) تأليف التنويعات للبيانو ، فمن أفضل أمثلة التنويعات التي كتبها برامز عام ١٨٦١ تنويعات باسم " تنويعات وفوجا على اللحن لهاندل " مصنف ٢٤ ، كما يعد من أهم أمثلة للتنويعات الحرة تلك التي ألفها سيزار فرانك (١٨٢٢ بلجيكا – ١٨٩٠ فرنسا) عام ١٨٨٥ بعنوان " Variations Symphoniques " وهو عمل أحادي الحركة يتكون من ثلاثة أقسام عبارة عن " مقدمة، تنويعات ، نهاية " وهذا العمل يجمع بين قواعد صيغتين كلاسيكيين مستقلين هما الكونشرتو والتنويعات ، كما برع زافير شاروينكا (١٨٥٠ بروسيا : ١٩٢٤ ألمانيا) في صياغة التنويعات .

1 https://drum.lib.umd.edu/handle/1903/9750

٣. حياة زافير شاروينكا Xaver Scharwenka (٦ يناير ١٨٥٠ : ٨ ديسمبر ١٩٢٤)

كان ثيوفيل فرانز زافير شاروينكا عازف بيانو ألماني ومؤلفًا ومعلمًا من أصل بولندي ، كان شقيقه لودفيج فيليب شاروينكا (١٨٤٧ : ١٩١٧) والذي كان أيضًا مؤلفًا ومعلمًا للموسيقى .[١]

ولد شاروينكا عام ١٨٥٠ في سامتر ، بروسيا جزء من بولندا ، وأسلافه من جهة الأب جاءوا في الأصل من براغ ، ثم انتقلوا إلى فرانكفورت على نهر الأودر في عام ١٦٩٦ واستقروا بعد ذلك في سامتر ، كان والده يعمل بناءاً وكان موهوباً في صنعته ولكن لم يكن لديه أُذن موسيقية وكانت والدته من أصل عرقي بولندي من عائلة ذات ميول موسيقية وغرست في أطفالها في وقت مبكر حب الموسيقى .

وعلى الرغم من أنه بدأ تعلم العزف على البيانو عن طريق الأُذن عندما كان في الثالثة من عمره إلا أن شاروينكا لم يبدأ دراسات الموسيقى الرسمية حتى بلغ الخامسة عشرة من عمره عندما انتقلت عائلته إلى برلين والتحق بأكاديمية دير تونكونست تحت قيادة ثيودور كولاك Theodor Kullak * .

تطورت مهارات زافير في العزف على البيانو بسرعة وظهر لأول مرة في Sing akademie في عام ١٨٦٩ ، وقام بالتدريس في الأكاديمية حتى دخوله الخدمة العسكرية في عام ١٨٧٣ وعند خروجه من الخدمة في عام ١٨٧٤، بدأ شاروينكا بجولة كعازف بيانو في الحفلات الموسيقية ، تم الإشادة به لجمال أداءه العزفي على آلة البيانو وأصبح عازفاً مشهورًا لموسيقى فريديريك شوبان .[2]

في عام ١٨٨١ نظم شاروينكا سلسلة سنوية ناجحة من حفلات موسيقى الحجرة والحفلات الموسيقية المنفردة في أكاديمية الغناء Sing akademie بالإشتراك مع غوستاف هولاندر Gustav Hollaender ** وهاينريش جرونفيلد Heinrich Grunfeld ***.

في أكتوبر عام ١٨٨٦ أسس مدرسته الموسيقية الخاصة في برلين ، أجرى أول سلسلة من الحفلات الأوركسترالية المخصصة لموسيقى هيكتور بيرليوز وفرانز ليست ولودفيج فان بيتهوفن مع استمراره في القيام بجولات مكثفة وعزف أعماله بالتعاون مع فنانين آخرين مثل قائد الفرقة

---

[1] Xaver Scharwenka, Sounds From My Life: Reminiscences of a Musician, 7

* ثيودور كولاك Theodor Kullak (١٢ سبتمبر ١٨١٨ : ١ مارس ١٨٨٢) معلم وقائد أوركسترا وعازف للبيانو ومؤلف موسيقي ألماني .

[2] Suttoni, New Grove (2001), 22:339.

** غوستاف هولاندر Gustav Hollaender (١٥ فبراير ١٨٥٥ : ٤ ديسمبر ١٩١٥) عازف كمان وقائد فرقة موسيقية وملحناً ومعلماً ألماني .

*** هاينريش جرونفيلد Heinrich Grunfeld (٢١ إبريل ١٨٥٥ : ٢٦ أغسطس ١٩٣١) عازف شيللو نمساوياً .

الموسيقية هانز ريختر Hans Richter * وعازف الكمان جوزيف يواكيم Joseph Joachim **، هذا الدور الثلاثي كعازف بيانو وملحن ومعلم سيشغل شاروينكا لبقية حياته المهنية .[1]

في عام ١٨٩١ هاجر شاروينكا إلى أمريكا وافتتح فرعًا لمدرسة شاروينكا للموسيقى في نيويورك وفي عام ١٨٩٣ تم توحيد معهد برلين شاروينكا الموسيقي مع معهد كليندوورث الموسيقي ، وفي عام ١٨٩٨ عاد إلى هناك كمدير من نيويورك ، وفي عام ١٩١٤ افتتح مع والتر بيتزيت Walter Petzet *** مدرسة للموسيقى ملحق بها مدرسة لاهوتية لمعلمي البيانو .[2]

٤. أعماله : [3]

كونشيرتو
كونشيرتو البيانو رقم ١ في سي[b] بيمول الصغير مصنف ٣٢ عام ١٨٧٦ .
كونشرتو البيانو رقم ٢ في دو الصغير مصنف ٥٦ عام ١٨٨١ .
كونشيرتو البيانو رقم ٣ في دو # الصغير مصنف ٨٠ عام ١٨٨٩ .
كونشرتو البيانو رقم ٤ في فا الصغير مصنف ٨٢ عام ١٩٠٨ .
أوركسترالي
إفتتاحية في دو الصغير عام ١٨٦٩ .
حركة بطيئة بطابع ديني مصنف ٤٦ سوناتا لآلة الشيللو عام ١٨٨١ .
سيمفونية في دو الصغير مصنف ٦٠ عام ١٨٨٥ .
الأوبرا
ماتاسوينثا عام ١٨٩٦ أوبرا في ٣ أعمال مع النص المكتوب لإرنست كوبل بعد فيليكس دان
موسيقى الحجرة
ثلاثي البيانو رقم ١ في فا# الصغير مصنف ١ عام ١٨٦٨ .
سوناتا الكمان في رى الصغير مصنف ٢ عام ١٨٦٨ .

* هانز ريختر Hans Richter (٤ إبريل ١٨٤٣ : ٥ ديسمبر ١٩١٦) قائداً للأوركسترا والأوبرالي النسماوي المجري .

** جوزيف يواكيم Joseph Joachim (٢٨ يونيو ١٨٣١ : ١٥ أغسطس ١٩٠٧) عازف كمان وقائد فرقة موسيقية وملحناً ومعلماً مجرياً وكان له مسيرة مهنية دولية .

[1] Suttoni, New Grove (2001), 22: 439–440.

*** والتر بيتزيت Walter Petzet (١٨٦٦ : ١٩٤١) عازف بيانو ومؤلفاً ومعلماً ألماني درس الموسيقى في أوغسبورغ وميونيخ وفرانكفورت .

[2] A. Eaglefield-Hull, Dictionary of Modern Music and Musicians (Dent, London 1924).

[3] Works by or about Xaver Scharwenka at Internet Archive

رباعية البيانو في فا الكبير مصنف ٣٧ عام ١٨٧٦ : ١٨٧٧ .
سوناتا التشيلو في مي الصغير مصنف ٤٦ عام ١٨٧٧ .
ثلاثي البيانو رقم ٢ في لا الصغير مصنف ٤٥ عام ١٨٧٨ .
سريناد للكمان والبيانو مصنف ٧ عام ١٨٩٥ .
بيانو
رقصات بولندية مصنف ٣ .
سكرتزو (دعابة) في صول الكبير مصنف ٤ .
قصص على البيانو مصنف ٥ .
سوناتا البيانو رقم ١ في دو# الصغير مصنف ٦ عام ١٨٧٢ .
بولونيز (رقصة بولندية) في دو# الصغير مصنف ١٢ .
باركارول (أغنية النوتية) * في مي الصغير مصنف ١٤ .
إرتجالات في ري الكبير مصنف ١٧ .
مقطوعتان للبيانو مصنف ٢٢ : رواية ، ميلودي .
فالس كابريس في لا الكبير مصنف ٣١ .
سوناتا البيانو رقم ٢ في مي^{b} الكبير مصنف ٣٦ عام ١٨٧٨ .
متتالية مصنف ٤١ .
رقصة بولندية مصنف ٤٢ .
الرقصات البولندية مصنف ٤٧ .
٤ رقصات بولندية مصنف ٥٨ : معتدل ، بطئ ، سريع وليس بكثرة ، معتدل .
فالس إيجلانتين مصنف ٨٤ .
٣مقطوعات للبيانو مصنف ٨٦ : ليليات ، سيريناد ، ميرشن .
بالاد (أغنية راقصة صغيرة) في سي الصغير مصنف ٨ .
لحن وتنويعات مصنف ٤٨ .

* أغنية النوتية Barcarolle : أغنية ينشدها نوتية مراكب الجندول في مدينة البندقية (فينسيا) تغنى بلهجتهم في ميزان § .

ثانياً : الإطار التطبيقي ويشمل : الخطواط الإجرائية للبحث :

قامت الباحثة بإختيار مؤلف لحن وتنويعات زافير شاروينكا مصنف ٤٨ لآلة البيانو المنفرد لإحتوائها على قدر كبير من التقنيات والصعوبات العزفية والتعبيرية والتي تساعد على ثقل المهارات العزفية لدى الطلاب العازفين ، كما قامت بوضع المؤلف قيد الدراسة التحليلية للتعرف على التقنيات العزفية ووضع تمارين والإرشادات المناسبة لتذليلها ليتمكن الطلاب العازفين من أدائها أداءاً فنياً سليماً .

التحليل البنائي للمؤلف

لحن وتنويعات زافير شاروينكا Xaver Scharwenka مصنف ٤٨ لآلة البيانو المنفرد

المقام والطابع : رى الكبير

الميزان : ثلاثي

السرعة : حركة معتدلة البطء وبحرارة Andante con moto

القالب : لحن وتنويعات

النسيج : هوموفوني

الطول البنائي : ٣٢٩ مازورة

التحليل العام :

اللحن الأساسي Thema :

من م١ : م١٦ ويتكون من ١٦ مازورة تنتهي بقفلة تامة في مقام رى الصغير .

وهي عبارة عن جملتين الجملة الأولى تبدأ على الدرجة الأولى لمقام رى الصغير وتنتهي بقفلة تامة في مقام فا الكبير ، والجملة الثانية تبدأ على الدرجة الأولى لمقام رى الصغير وتنتهي بقفلة تامة في مقام رى الصغير .

- العنصر اللحني لهذه الفكرة يتميز بالأداء الخافت والرنين العذب Piano وبحركة معتدلة البطء Andante con moto ، والخط اللحني في كلتا اليدين عبارة عن خطوط لحنية وثالثات هارمونية مزدوجة وأوكتافات مفرغة مع إستخدام كثيف لتظليل التصاعد الصوتي *cresc.* وإستخدام تظليل التلاشي الصوتي *dim* والنبر المفاجئ *sf* ، وقد إنتهت الجملة الأولى بالأداء الأكثر رقة وخفوتاً *pp*، أما الجملة الثانية فإنتهت بالأداء الخافت والرنين العذب *P* مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي

شكل (٨) يوضح الشكل الأيقاعي للحن الأساسي

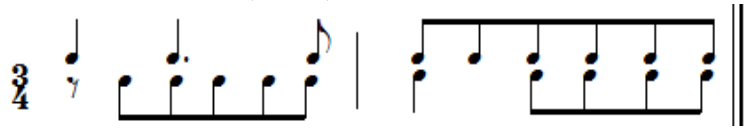
مع إستخدام محدود للحليات الموسيقية مثل حلية الأربيجيو وإستخدام نوعي للطبقات وذلك عن طريق تغيير مفاتيح المدرج وذلك في اليد اليمنى ، أما العنصر الهارموني فقائم على إستخدام الدرجات الهارمونية مع اللمس المتعدد .

ولم يشر المؤلف إلى إستخدام الدواس على الرغم من وجود فقرات تتطلب تحقيق الترابط الصوتي للنغمات .

التنويع الأول :

من م١٧ : م٣٢ ويتكون من ١٦ مازورة وينتهي بقفلة تامة في مقام رى الصغير .

- العنصر اللحني لهذه الفكرة قائم على إستخدام مسافة السادسات والثالثات الهارمونية المزدوجة وأوكتافات ممتلئة في اليد اليمنى مع مصاحبة أوكتافات مفرغة ومسافة الثالثات الهارمونية المزدوجة في اليد اليسرى مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي :



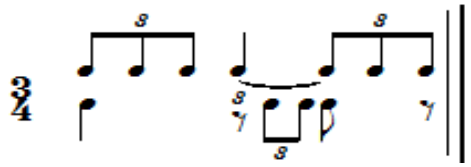
شكل (٩) يوضح الشكل الأيقاعي للتنويع الأول

مع الأداء التعبيري المتنوع ما بين الأداء الخافت *p* والأداء بأكثر شدة ورنين قوي *ff* والنبر المفاجئ *sf* والأداء المتدرج إلى القوة والمتدرج إلى الخفوت مع إستخدام نوعي للطبقات الصوتية وذلك عن طريق تغيير مفاتيح المدرج باليد اليسرى ، أما العنصر الهارموني فقائم على إستخدام اللمس المتعدد وإستخدام بعض التآلفات الهارمونية الثلاثية والرباعية في اليد اليمنى .

التنويع الثاني :

من م ٣٣ : م٤٨ ويتكون من ١٦ مازورة وينتهي بقفلة تامة في مقام رى الصغير .

- العنصر اللحني لهذه الفكرة يتميز بأداء أقل كثيراً من الإنفعال وأقل حيوية Un poco piu mosso مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي :

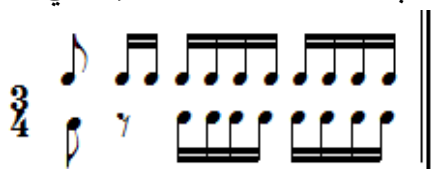


شكل (١٠) يوضح الشكل الأيقاعي للتنويع الثاني

وإفتتح التنويع بالأداء الخافت *p* وبأداء متقطع ثقيل *non legato* مع إستخدام تظليل التلاشي الصوتي *dim* وتظليل التصاعد الصوتي *cresc.* والنبر المفاجئ *sf* مع أداء اليدين في منطقة مفتاح صول ، أما العنصر الهارموني فقائم على إستخدام اللمس المتعدد في كلتا اليدين .

التنويع الثالث :

من م٤٩ : م٦٤ ويتكون من ١٦ مازورة وينتهي بقفلة سلمية تامة في مقام رى الصغير .

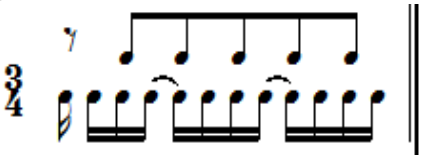
- العنصر اللحني لهذه الفكرة بدأ بتآلف الدرجة الأولى لمقام رى الصغير مع الأداء بثالثات هارمونية مزدوجة وسادسات هارمونية وأوكتافات ممتلئة ومفرغة باليد اليمنى ، وكذلك خط لحني في اليد اليسرى عبارة عن نغمات سلمية هابطة وصاعدة وثالثات هارمونية مزدوجة وأوكتافات مفرغة ونغمات أربيجية مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي :

شكل (١١) يوضح الشكل الأيقاعي للتنويع الثالث

ويتميز الأداء التعبيري بالتنوع ما بين الأداء الخافت *p* والنبر المفاجئ *sf* مع إستخدام النبر القوي < والأداء القوي *f* وكذلك الأداء المتدرج إلى القوة والمتدرج إلى الخفوت وفي ختام التنويع أنهى المؤلف التنويع مستخدماً الأداء القوي في تتابع سلمي هابط باليد اليسرى في نهاية التنويع ، أما العنصر الهارموني قائم على إستخدام اللمس المتعدد في كلتا اليدين .

التنويع الرابع :

من م٦٥ : م٩٦ ويتكون من ٣٢ مازورة وينتهي بقفلة تامة في مقام رى الصغير .

- العنصر اللحني لهذه الفكرة يتميز بأسلوب العزف المعبر الحساس *espressivo* وبالأداء الخافت في بداية التنويع وذلك في أداء متصل مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي في ميزان ثلاثي :



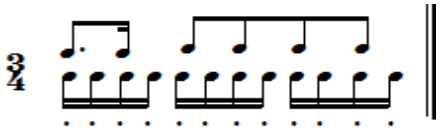
شكل (١٢) يوضح الشكل الأيقاعي للتنويع الرابع

وقد إستخدم المؤلف في بداية التنويع الأداء الخافت على لحن في اليد اليمنى مع مصاحبة هارمونية مفككة باليد اليسرى وبإسلوب مترابط رشيق ، كما تميز بالأداء المتدرج إلى القوة والمتدرج إلى الخفوت ، وقد إستخدم المؤلف أساليب تعبيرية منها *poco a poco cresc.* أي زيادة شدة الصوت تدريجياً مع أداء التنويع في أوكتاف أعلى لوجود علامة 𝄐 وذلك في أغلب أجزاء التنويع مع أستخدام الأوكتافات المفرغة والممتلئة وذلك باليد اليمنى وأيضاً تآلفات هارمونية رباعية ، وإختتم التنويع بالأداء الأكثر رقة وخفوت *pp* ، وختاماً زمن طويل لإيقاع النوار لوجود علامة 𝄐 ،

أما العنصر الهارموني فقائم على اللمس المتعدد في كلتا اليدين .

التنويع الخامس :

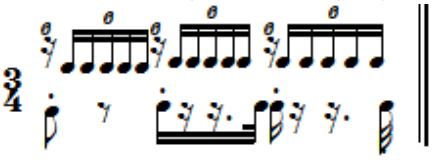
من م٩٧ : م١١٢ ويتكون من ١٦ مازورة وينتهي بقفلة تامة في مقام رى الصغير .

- العنصر اللحني لهذه الفكرة يبدأ بالأداء الخافت وبالأداء المتقطع في كلتا اليدين طوال التنويع مستخدماً أوكتافات ممتلئة باليد اليمنى ومفرغة باليد اليسرى وبالأداء المتقطع مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي في ميزان $\frac{3}{4}$:

شكل (١٣) يوضح الشكل الأيقاعي للتنويع الخامس

وقد إفتتح التنويع بالأداء الخافت القائم على أوكتافات ممتلئة وثالثات وسادسات هارمونية مزدوجة بالأداء المتقطع والنبر القوي باليد اليمنى ، والخط اللحني في اليد اليسرى عبارة عن مصاحبة هارمونية مفككة وأوكتافات مفرغة هابطة وصاعدة بالأداء المتقطع وثالثات وسادسات هارمونية مزدوجة بالأداء المتقطع وبالنبر القوي مع إستخدام محدود للحليات الموسيقية مثل حلية الموردنت ، ويتنوع الأداء ما بين الأداء الأكثر رقة وخفوتاً *pp* والنبر المفاجئ مع إستخدام تظليل التصاعد الصوتي *cresc.* وتظليل التلاشي الصوتي *dim.* ، أما العنصر الهارموني فقائم على الكثافة الهارمونية واللمس المتعدد في كلتا اليدين .

التنويع السادس :

من م١١٣ : م١٣١ ويتكون من ١٩ مازورة وينتهي بقفلة تامة في مقام رى الصغير .

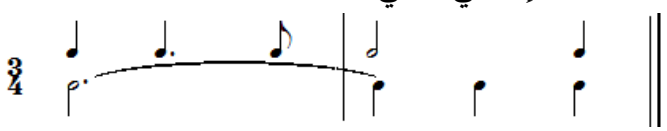
- العنصر اللحني لهذة الفكرة قائم على فقرات أربيجية على تقسيم إيقاعي للسداسية على النوار باليد اليمنى مع إستخدام تآلفات هارمونية ثلاثية وأوكتافات مفرغة بالأداء المتقطع باليد اليسرى مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي في ميزان ثلاثي :

شكل (١٤) يوضح الشكل الأيقاعي للتنويع السادس

وبشكل عام تميز الأداء التعبيري بسيطرة الأداء القوي *f* والأداء القوي جداً *ff* على التنويع ، كما إستخدم المؤلف تعبير موسيقي جديد في نهاية التنويع لينتهي بأداء متباطئ تدريجياً *rit.* وختام بزمن طويل لإيقاع النوار لوجود علامة 𝄐 ، إستخدم النبر القوي في بعض أجزاء من التنويع

ومصطلحات الخاصة بالإعادة مثل prima volta ، seconda volta كما قام المؤلف مستخدماً من بداية التنويع حتى نهايته المساحات الصوتية لآلة البيانو والتنقل فيها بكلتا اليدين عن طريق التنوع في تبادل مفتاحي صول وفا ، أما العنصر الهارموني فقائم على إستخدام اللمس المتعدد وإستخدام التآلفات الهارمونية الثلاثية .

التنويع السابع :

من م١٣٢ : م١٥٩ ويتكون من ٢٨ مازورة وينتهي بقفلة تامة في مقام رى الكبير على تآلف الدرجة الأولى .

- العنصر اللحني لهذه الفكرة يتميز بأداء يميل إلى السرعة البطيئة Lento قائم على خط لحني وتآلفات هارمونية ثلاثية ورباعية وأوكتافات مفرغة في كلتا اليدين مع كثافة هارمونية في نهاية التنويع لتآلفات هارمونية رباعية النغمات كما إستخدم الأداء المتقطع في بعض أجزاء من التنويع ، مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي :

شكل (١٥) يوضح الشكل الأيقاعي للتنويع السابع

وبشكل عام تميز الأداء التعبيري بالتنوع ما بين الأداء الخافت والأداء القوي والأداء الأكثر تدرجاً إلى القوة *cresc. Molto* والمتدرج إلى الخفوت *dim.* وينتهي التنويع بالأداء القوي جداً وبثقل في سير حركة اللحن *pesante* ، والأداء بإستمرار وضوح الإيقاع *sempre ben mercato* والنبر القوي على التآلفات الختامية ، كما إستخدم المؤلف حلية الأربيجيو بكلتا اليدين في بعض أجزاء من التنويع وقام بتغيير محدود لمفتاحي صول وفا ، أما العنصر الهارموني فقائم على اللمس المتعدد بإستخدام التآلفات الثلاثية والرباعية وذلك في فقرات لكلتا اليدين .

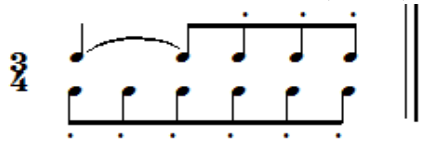
ولم يشر المؤلف إلى إستخدام الدواس على الرغم من وجود فقرات تتطلب تحقيق الترابط الصوتي للنغمات .

التنويع الثامن :

من م١٦٠ : م١٨٠ ويتكون من ٢١ مازورة وينتهي بقفلة تامة في مقام رى الصغير .

- العنصر اللحني لهذه الفكرة يتميز بإسلوب معتدل السرعة .Allegretto قائم على إستخدام العزف المتقطع Staccato بكلتا اليدين في معظم أجزاء التنويع مع إستخدام ثلاثات هارمونية مزدوجة وسادسات هارمونية وأوكتافات ممتلئة باليد اليمنى ، أما الخط اللحني باليد اليسرى

فجاء في بداية التنويع على الدرجة الأولى والخامسة لمقام رى الصغير ثم إستخدم المؤلف الثلثات الهارمونية المزدوجة والأوكتافات المفرغة وإختتم التنويع بأداء أوكتافات مفككة في كلتا اليدين مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي :



شكل (١٦) يوضح الشكل الأيقاعي للتنويع الثامن

وبشكل عام تميز الأداء التعبيري بسيطرة الأداء الخافت *p* والخافت جداً *pp* والأداء المتدرج إلى القوة والمتدرج إلى الخفوت مستخدماً المساحات الصوتية لآلة البيانو والتنقل فيها بكلتا اليدين عن طريق التنوع في تبادل مفتاحي صول وفا ، وقد إستخدم المؤلف أساليب تعبيرية ليصبغها على الأداء ومنها *poco rit.* أي البطئ تدريجياً للحن ثم العودة إلى الزمن الأصلي *a tempo* ، ومصطلحات الخاصة بالإعادة prima volta ، seconda volta ، أما العنصر الهارموني فقائم على إستخدام الدرجات الهارمونية الإعتيادية مع اللمس المتعدد .

التنويع التاسع :

من م١٨١ : م١٩٦ ويتكون من ١٦ مازورة وينتهي بقفلة تامة في مقام رى الصغير .

- العنصر اللحني لهذه الفكرة يتميز بأداء نشط وسريع .Vivace مستخدماً ثلثات هارمونية مزدوجة في تبادل بين اليدين مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي :

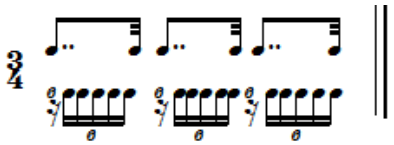
شكل (١٧) يوضح الشكل الأيقاعي للتنويع التاسع

سيطر على التنويع الأداء الخافت جداً من بدايته وبأكثر ورشاقة في الأداء *Leggierissimo* مع إستخدام وسائل تظليل التصاعد الصوتي " كريشيندو " وإستخدام تظليل التلاشي الصوتي " ديمينويندو " والأداء أوكتاف أعلى 8va ، أما العنصر الهارموني فقائم على إستخدام الثالثات الهارمونية واللمس المتعدد في كلتا اليدين .

التنويع العاشر :

من م١٩٧ : م٢١٢ ويتكون من ١٦ مازورة وينتهي بقفلة تامة في مقام رى الصغير .

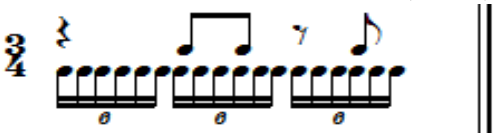
- العنصر اللحني لهذه الفكرة يتميز بأداء نشط وبحرارة .Allegro con fuoco مستخدما تآلفات ثلاثية ورباعية النغمات وأيضاً أوكتافات ممتلئة ومفرغة ، أما اليد اليسرى فجاءت على هيئة

أربيجات مفككة مستخدماً فقرات أربيجية على تقسيم إيقاعي للسداسية على النوار مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي :

شكل (١٨) يوضح الشكل الأيقاعي للتنويع العاشر

وبشكل عام تميز الأداء التعبيري بالأداء القوي جداً وبعض نغمات النبر المفاجئ *sf* وبإيقاع واضح *marcato* وكذلك الأداء المتدرج إلى القوة *.cresc* ، أما العنصر الهارموني فقائم على إستخدام الكثافة الهارمونية وإستخدام اللمس المتعدد في كلتا اليدين .

التنويع الحادي عشر :

من م٢١٣ : م٢٢٨ ويتكون من ١٦ مازورة وينتهي بقفلة تامة في مقام رى الصغير .

- العنصر اللحني لهذه الفكرة يتميز بالأداء شديد البطء .Adagio مستخدماً ثالثات هارمونية مزدوجة وسادسات وأيضاً تآلفات هارمونية ثلاثية ورباعية النغمات وأوكتافات مفرغة وممتلئة باليد اليمنى ومصاحبة أوكتافات مفككة باليد اليسرى على تقسيم إيقاعي للسداسية على النوار مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي :

شكل (١٩) يوضح الشكل الأيقاعي للتنويع الحادي عشر

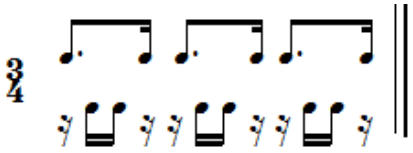
وبشكل عام سيطر على التنويع الأداء الخافت جداً حتى نهايتة مع إستخدام وسائل التظليل التصاعد الصوتي *.cresc* ووسائل تظليل التلاشي الصوتي *.dimin* كما إستخدم المؤلف الإسلوب التعبيري *.rit* أي الأداء ببطء تدريجياً للحن وختام زمن طويل لإيقاع النوار لوجود علامة 𝄐 ، وذلك مع إستخدام محدود لحلية الأربيجو ، كما قام المؤلف بالتنقل باليد اليمنى عن طريق تبادل مفتاحي صول وفا ، أما العنصر الهارموني فقائم على اللمس المتعدد في كلتا اليدين وإستخدام بعض التآلفات الهارمونية الثلاثية .

التنويع الثاني عشر :

من م٢٢٩ : م٣١٠ ويتكون من ٨٢ مازورة وينتهي بقفلة تامة في مقام رى الصغير .

- العنصر اللحني لهذه الفكرة يتميز بأداء حركي بطئ وبدون إسراف في البطء Allegro non troppo, ma con fuoco وبأداء متقطع staccato طوال التنويع باليد اليسرى مع تبادل الإيقاع

بين اليدين ليعطي الناتج السمعي في فقرات متعددة بالتنويع حيث أتى اللحن عبارة عن خط لحني وثالثات هارمونية مزدوجة وأوكتافات مفرغة وممتلئة في كلتا اليدين وتآلفات هارمونية ثلاثية ورباعية وخماسية مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي :

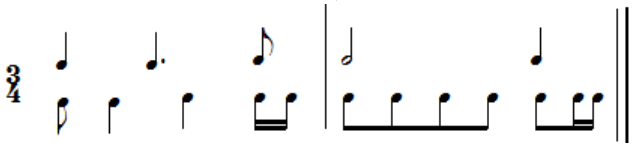


شكل (٢٠) يوضح الشكل الأيقاعي للتنويع الثاني عشر

وبشكل عام تميز الأداء التعبيري بالتنوع بين الأداء الخافت جداً والنبر المفاجئ وبالنبر القوي والأداء القوي جداً والأداء بإسلوب سريع جداً *presto* وذلك في نهاية التنويع فقد جاءت فقرة إستعراضية كروماتيكية على هيئة أوكتافات مفرغة بكلتا اليدين لمساحة صوتية كبيرة ، كما إستخدم المؤلف المساحات الصوتية لآلة البيانو والتنقل فيها بكلتا اليدين عن طريق التنوع في تبادل مفتاحي صول وفا وإستخدم ، أما العنصر الهارموني قائم على الكثافة الهارمونية وإستخدام اللمس المتعدد في كلتا اليدين .

الختام Coda :

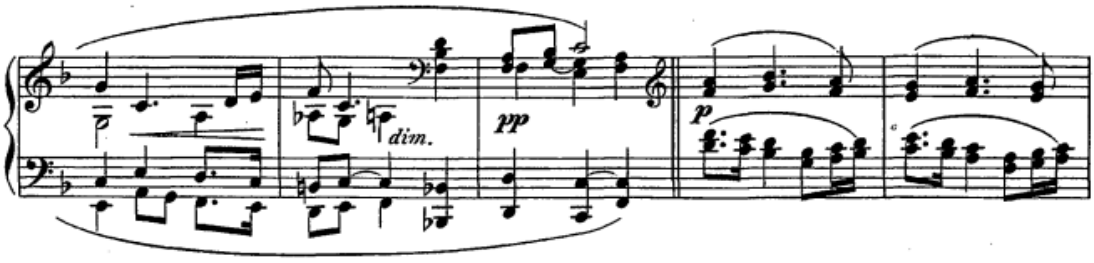
من م٣١١ : م٣٢٩ ويتكون من ١٩ مازورة وينتهي بقفلة تامة في مقام رى الكبير .

- العنصر اللحني لهذه الفكرة يسيطر عليه الأداء بمنتهى الشدة ورنين ساطع *fff* والعودة إلى السرعة الأصلية بالنبر القوي حيث يأتي اللحن عبارة عن تآلفات هارمونية رباعية النغمات وأوكتافات مفرغة وممتلئة صاعدة وهابطة في كلتا اليدين مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي :

شكل (٢١) يوضح الشكل الأيقاعي للختام Coda

تميز الأداء التعبيري بمنتهى الشدة *fff* وإستمرار الأداء بشدة *sempre fortissimo* والأداء ببطء شديد Adagio في نهاية التنويع مع إستخدام أداء الترعيد Tremolo ذهاباً وإياباً على مسافة أوكتاف باليد اليسرى مع نغمات سلمية صاعدة وإستخدام نوعي للطبقات الصوتية وذلك عن طريق تغيير مفاتيح المدرج باليد اليمنى ، وختام زمني طويل لإيقاع البلانش وإستخدام الحليات الموسيقية مثل الأربيجيو والإتشكاتورا .

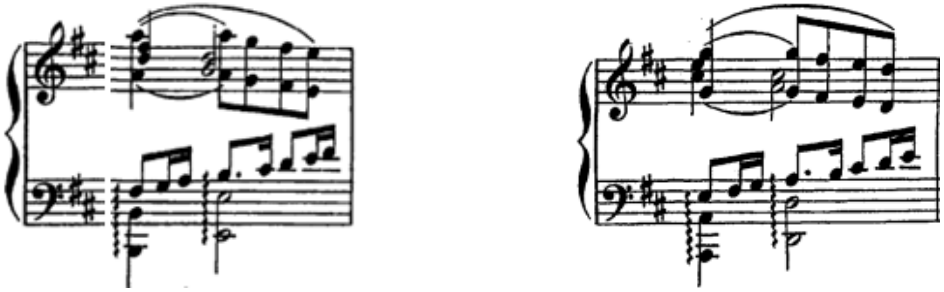
ولم يشر المؤلف إلى إستخدام الدواس على الرغم من وجود فقرات تتطلب تحقيق الترابط الصوتي للنغمات ، أما العنصر الهارموني فقائم على الكثافة الهارمونية وإستخدام اللمس المتعدد في كلتا اليدين .

التقنيات العزفية التي إحتوت عليها مؤلفة لحن وتنويعات عند زافير شاروينكا مصنف ٤٨ .

- **تقنية أداء الأقواس اللحنية الكبيرة والصغيرة :**

شكل (٢٢) يوضح **تقنية أداء الأقواس اللحنية الكبيرة والصغيرة** م٦ : م١٠

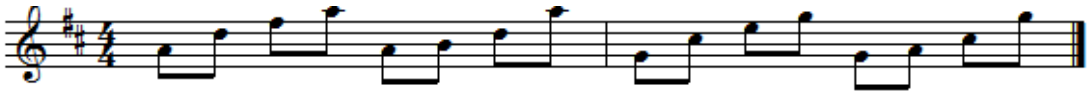
كما هو من م١ : م٤ ، ومن م٦ : م١٦ ، ومن م٢٩ : م٣٢ باليدين اليمنى واليسرى ، وهو عبارة عن تكوينات نغمية تؤدى في إتصال صوتي حيث يكون عزف نغمات بداية القوس بقوة من أعلى إلى أسفل عن طريق ثقل اليد ثم تأتي النغمات التالية بخفة أثناء رفع اليد مع ملاحظة زيادة قوة الضغط على النغمات الأولى في حالة وجود أي رمز الضغط < أو ٨ كما في م٢١ ، م٢٢ ، م٢٩ ، م٣٠ باليد اليمنى وأن تأتي الحركة من الذراع من أعلى إلى أسفل وبمساعدة الكتف .

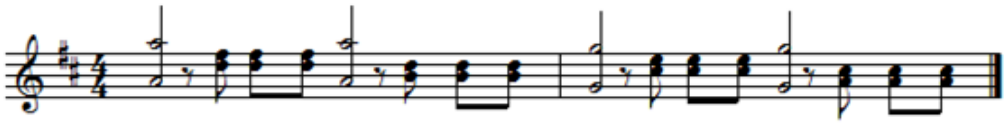
- **تقنية أداء نغمات ممتدة بالأصابع الخارجية لليد اليمنى (الإصبعين الأول والخامس) مع أداء لحني للأصابع الداخلية :**



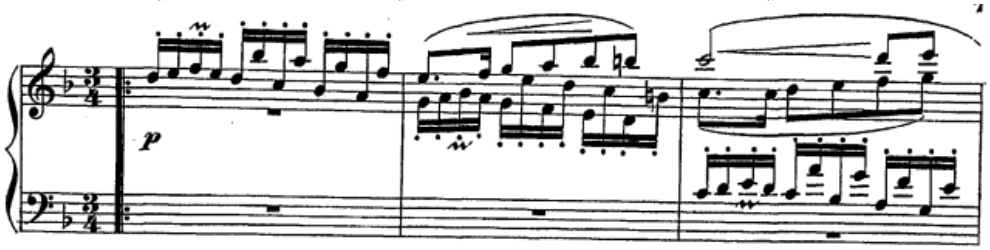
شكل (٢٣) يوضح **تقنية أداء نغمات ممتدة بالأصابع الخارجية لليد اليمنى (الإصبعين الأول والخامس) مع أداء لحني للأصابع الداخلية** م٣١٥ , ٣١٦

كما هو في م٣١٥ ، م٣١٦ ولأداء تلك التقنية تنصح الباحثة بإتباع الخطواط التالية :

١. أداء النغمات في سياق لحني والذي يعمل على إكساب أصابع اليد اليمنى المرونة المطلوبة كما في التمرين التالي :

تمرين (١) يوضح أداء النغمات في سياق لحني والذي يعمل على إكساب أصابع اليد اليمنى المرونة المطلوبة

٢. أداء التمرين التالي والذي يعمل على إكساب الأصابع الداخلية المرونة اللازمة للأداء :

تمرين (٢) يوضح إكساب الأصابع الداخلية المرونة اللازمة للأداء

٣. وأخيراً أداء السياق اللحني كما هو مدون بالنوتة الموسيقية .

- **تقنية أداء سياق لحني بالعزف المتقطع Staccato في التنويع الخامس في كلتا اليدين :**

شكل (٢٤) يوضح **تقنية أداء سياق لحني بالعزف المتقطع Staccato في التنويع الخامس في كلتا اليدين م٩٧ : م٩٩**

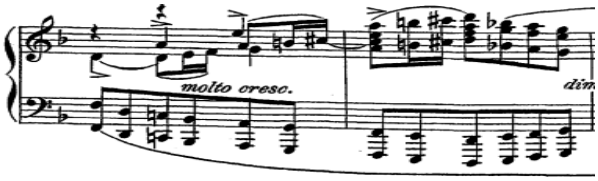
كما في م٩٧ : م١١٢ وفيه يلاحظ أن النغمات تأخذ نصف القيمة الزمنية للعلامة الإيقاعية ويتحقق ذلك بإستخدام اللمس السريع لليد Hand Touch وكأن الأصابع تلمس سطحاً ساخناً وتنصح الباحثة لأداء الفقرة بإتباع الآتي :

١. عزف النغمات ببطء بإستخدام العزف المتصل ثم بإستخدام العزف المنفصل حتى يتمكن العازف من أداء النغمات أداءاً تاماً .

٢. توصي الباحثة بشدة بأداء الفقرات بالتنويع الخامس بإستخدام إيقاعات متنوعة مثل ، .

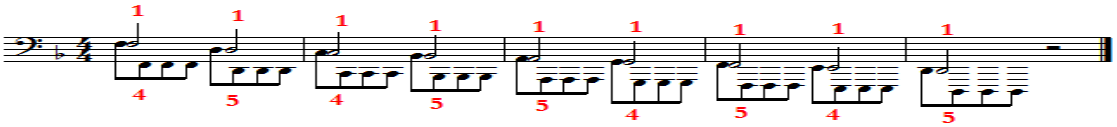
٣. في النهاية أداء الفقرات بالتنويع الخامس كما هو مدون في النوتة الموسيقية مع الإلتزام بترقيم الأصابع .

تنصح الباحثة بإتباع تلك الإرشادات لأداء التنويع الثامن أداءاً تاماً صحيحاً .

- **تقنية أداء سياق لحني هابط وصاعد لمسافة أوكتاف هارموني مفرغ في أداء متصل باليد اليسرى :**

شكل (٢٥) يوضح تقنية أداء سياق لحني هابط وصاعد لمسافة أوكتاف هارموني مفرغ في أداء متصل باليد اليسرى كما في م ٢١ , م٢٢

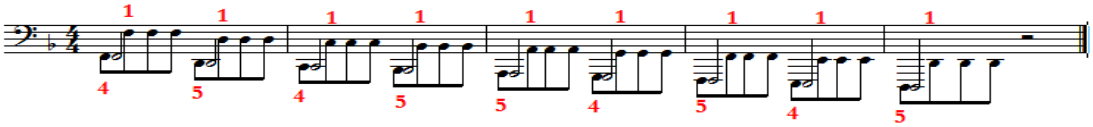
كما في م٢١ : م٢٤ ، م٢٩ : م٣٢ ، م٦٤ ، م١٤٦ : م١٥٠ ، م٣١١ : م٣١٤ ، م٣١٧ : م٣٢٤ .

١. التدريب على أداء مسافة الثامنة اللحنية عن طريق ثبات الإصبع رقم ١ على جواب نغمة الأوكتاف المفرغ ثم أداء نغمة القرار بالإصبع رقم ٤ ثم الإصبع رقم ٥ ليكتسب المرونة والقوة العضلية كما في التمرين التالي :

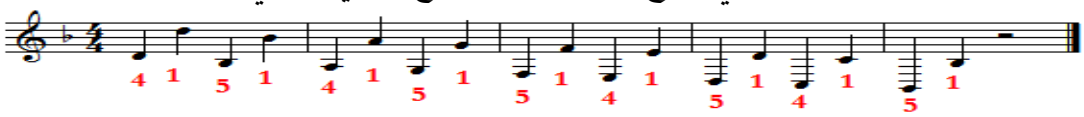


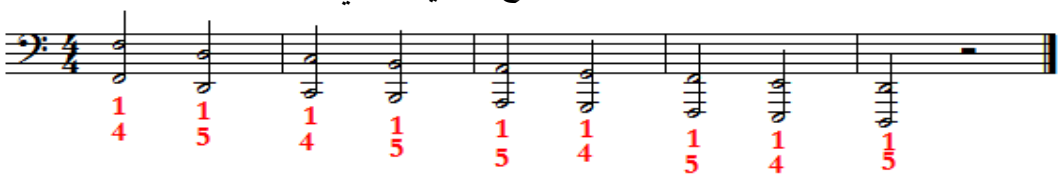
تمرين (٣) يوضح أداء مسافة الثامنة اللحنية عن طريق ثبات الإصبع رقم ١ على جواب نغمة الأوكتاف المفرغ ثم أداء نغمة القرار بالإصبع رقم ٤ ثم الإصبع رقم ٥

٢. التدريب على عكس الحركة اللحنية السابقة لمسافة الثامنة اللحنية عن طريق ثبات الإصبع رقم ٤ والإصبع رقم ٥ على قرار نغمة الأوكتاف ثم أداء نغمة الجواب بالإصبع رقم ١ ليكتسب المرونة والقوة كما يوضح التمرين التالي :

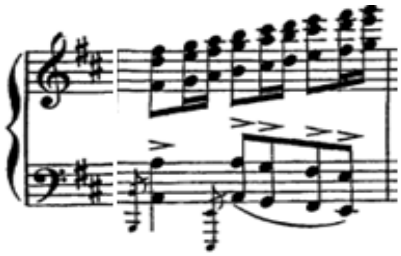


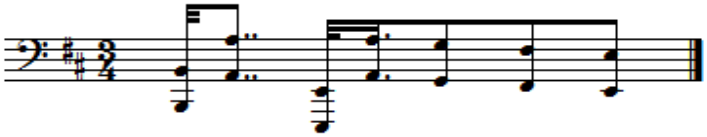
تمرين (٤) يوضح أداء لمسافة الثامنة اللحنية عن طريق ثبات الإصبع رقم ٤ والإصبع رقم ٥ على قرار نغمة الأوكتاف ثم أداء نغمة الجواب بالإصبع رقم ١

٣. التدريب على إكساب المرونة العضلية للأصابع رقم ١ ، ورقم ٤ ، ورقم ٥ في اليد اليسرى من خلال مسافة الثامنة اللحنية في إيقاع النوار ، كما يوضح التمرين التالي :

تمرين (٥) يوضح إكساب المرونة العضلية للأصابع رقم ١ ، ورقم ٤ ، ورقم ٥ في اليد اليسرى من خلال مسافة الثامنة اللحنية في إيقاع النوار

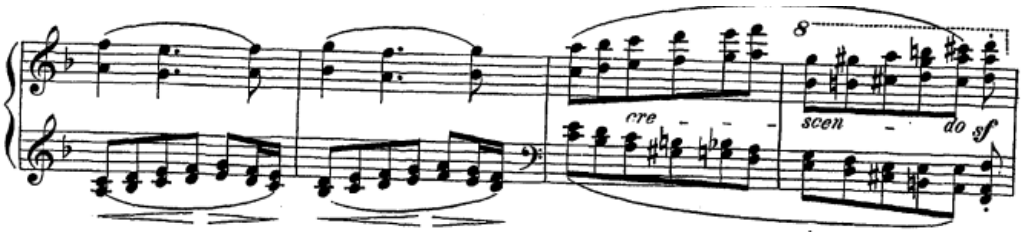
٤. التدريب على إكساب المرونة العضلية للأصابع رقم ١ ، ورقم ٤ ، ورقم ٥ في اليد اليسرى من خلال مسافة الأوكتاف الهارمونية كما يوضح التمرين التالي :

تمرين (٦) يوضح إكساب المرونة العضلية للأصابع رقم ١ ، ورقم ٤ ، ورقم ٥ في اليد اليسرى من خلال مسافة الأوكتاف الهارمونية

٥. التدريب على أداء الأوكتافات المفرغة بإستخدام العزف المتقطع Staccato لتحقيق السرعة العزفية وتطوير المهارة في عزف الأوكتافات المفرغة كما في المدونة الموسيقية م١٠٣ باليد اليسرى .

- **تقنية أداء حلية الإتشكاتورا Acciaccatura على مسافة أوكتاف باليد اليسرى :**

شكل (٢٦) يوضح **تقنية أداء حلية الإتشكاتورا Acciaccatura**
على مسافة أوكتاف باليد اليسرى كما في م ٣١٧

كما في م٣١٧ ، م٣١٨ ، م٣٢٧ ويمكن أداء الحلية بإحدى الطرق التالية ، الأولى : وفيها يقوم بإستقطاع زمن الحلية من بداية الإيقاع الذي يليها مباشرة ونتيجة لذلك يقع النبر القوي على الحلية ، أما الطريقة الثانية : ففيها يقوم بإستقطاع زمن الحلية من نهاية زمن الإيقاع الذي يسبقها مباشرة وفي هذه الحالة يقع النبر القوي على النغمة التالية لها* ولذلك تقترح الباحثة الطريقة الأولى لأداء الحلية كما هو موضح بالشكل التالي :

شكل (٢٧) طريقة أداء حلية الإتشكاتورا Acciaccatura

* سعاد حسنين : " تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية " ، الجزء الثاني ، الطبعة الخامسة ، مطابع الأونست ، القاهرة ، ١٩٩٢ ، ص ١٧٢ .

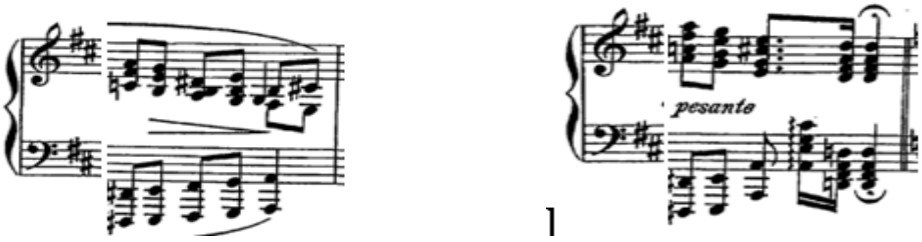
- **تقنية أداء العزف المتقطع الثقيل Non Legato :**

شكل (٢٨) يوضح **تقنية أداء العزف المتقطع الثقيل Non Legato**

وهي تقنية تسيطر على التنويع الثاني بأكمله حيث يأخذ السياق اللحني للتنويع شكل خطوط لحنية باليدين ، حيث تأخذ النغمات ثلاث أرباع القيمة الزمنية لها ، وتقترح الباحثة لأداء تلك التقنية إتباع الإرشادات التالية :

١. أداء النغمات بإسلوب العزف المتقطع Staccato حيث تأخذ النغمات نصف قيمتها الزمنية الإيقاعية وذلك عن طريق لمس اليد Hand Touch حيث تأتي الحركة من مفصل الساعد وبمرونة مع العزف البطيء وبإستخدام ترقيم الأصابع الملائم للعازف .

٢. أداء النغمات بقوة متساوية وببطء مع مرونة الأصابع والتوجيه الدقيق لها على لوحة المفاتيح مع مراعاة وسائل التظليل .

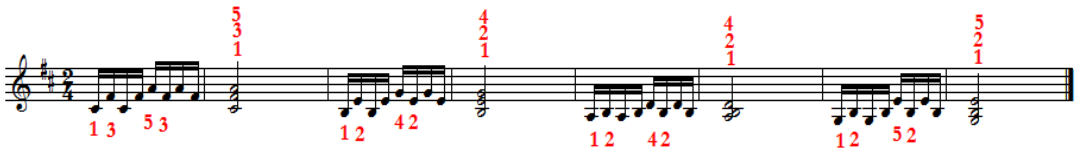
- **تقنية أداء الكثافة الهارمونية لتآلفات ثلاثية ورباعية باليد اليمنى :**



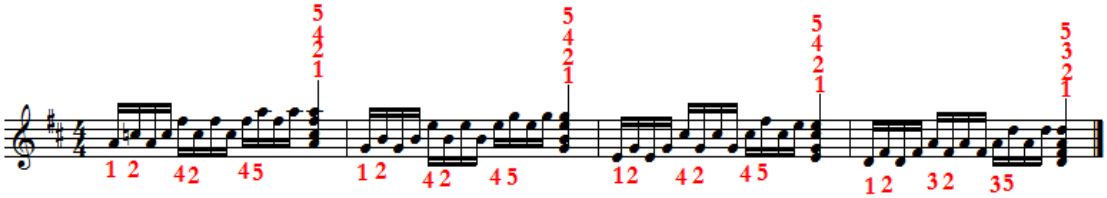
شكل (٢٩) يوضح **تقنية أداء الكثافة الهارمونية لتآلفات الثلاثية كما في م١٣٩ والرباعية كما في م١٥٩ باليد اليمنى**

كما في م١٣٩ للتآلفات الثلاثية ، وم١٥٩ للتآلفات الرباعية وذلك باليد اليمنى ولأداء تلك التقنية تنصح الباحثة بإتباع ما يلي :

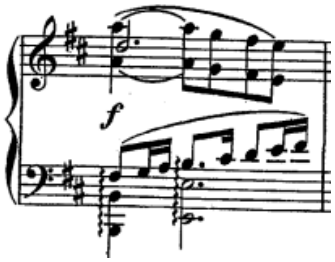
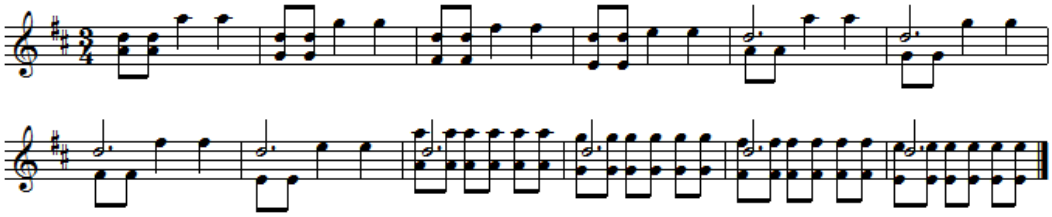
١. التدريب على عزف كل مسافة من مسافات التآلف على حده ببطء ثم التدرج في السرعة كما في التمرين التالي كنموذج للتآلف الثلاثي كما في م١٣٩ :



تمرين (٧) يوضح عزف كل مسافة من مسافات التآلف الثلاثي على حده

٢. التدريب على عزف كل مسافة من مسافات التآلف على حده ببطء ثم التدرج في السرعة كما في التمرين التالي كنموذج للتآلف الرباعي كما في م١٥٩ :

تمرين (٨) يوضح عزف كل مسافة من مسافات التآلف الرباعي على حده

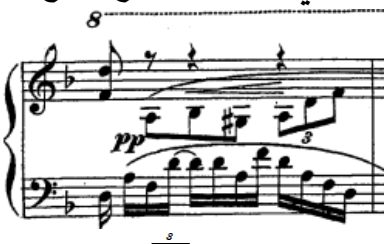
٣. أداء جميع النغمات المكونة للتآلف بقوة واحدة على أن تكون الحركة من اليد مع الساعد بمساعدة الذراع مع قربها من لوحة المفاتيح لتحقيق الإتصال الصوتي بين التآلفات ومع التوجيه الدقيق والتهيئة لأصابع اليد لمواقع النغمات على لوحة المفاتيح .

- **تقنية أداء خط لحني بالأوكتافات الهارمونية باليد اليمنى مع تثبيت نغمة ممتدة :**

شكل (٣٠) يوضح تقنية أداء خط لحني بالأوكتافات الهارمونية باليد اليمنى مع تثبيت نغمة ممتدة كما في م١٤٤ كما في م١٤٤ ، م١٤٥ حيث يتطلب أداء الأوكتافات الضغط على النغمات بقوة لمس واحدة حتى تسمع كوحدة واحدة ولتحقيق ذلك يتم التدريب على تمرين مقترح من قبل الباحثة :

تمرين (٩) يوضح أداء خط لحني بالأوكتافات الهارمونية باليد اليمنى مع تثبيت نغمة ممتدة

١. حيث تتطلب الحركة العزفية لأداء الأوكتافات لتكون النغمتين في وقت واحد وبقوة واحدة والتي تشكلا حدي الأوكتاف .

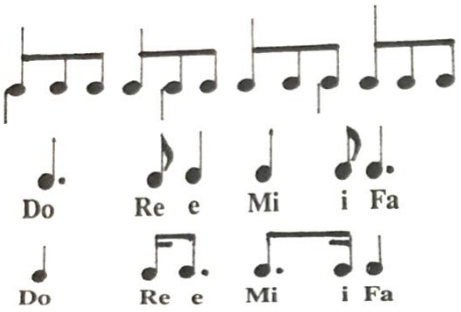
٢. أن تكون قوة اللمس الصادرة واحدة لتلك النغمتين في زمن متساوي .

٣. أن تأتي الحركة العزفية بوزن ثقل الذراع من أعلى إلى أسفل لطرق النغمتين من لوحة المفاتيح ثم يرفع الساعد والرسغ قليلاً لأعلى إستعداداً لأداء الحركة العزفية التالية .

- **تقنية أداء إيقاع الثلاثية في اليد اليمنى مع إيقاع الرباعية في اليد اليسرى :**

شكل (٣١) يوضح تقنية أداء إيقاع الثلاثية في اليد اليمنى مع إيقاع الرباعية في اليد اليسرى كما في م٧٣

كما في م٧٣ : م٧٥ ، م٧٧ ، م٧٨ ، م٨٥ : م٨٧ ، م٨٩ : م٩١ حيث تعد التقسيمات الشاذة على الوحدات المتوازنة للإيقاع من أهم التقنيات التي يجب أن يتفهمها عازفي آلة البيانو إذ أن بها أداءاً علمياً خاصاً لكل منها وذلك إدراك الناتج السمعي الناتج عنها لذلك توصي الباحثة بإتباع الإرشادات التالية :

١. يقوم الدارس بتنقير المقابلة الإيقاعية أولاً حتى يتعرف على الناتج السمعي من أداء هذه المقابلة .

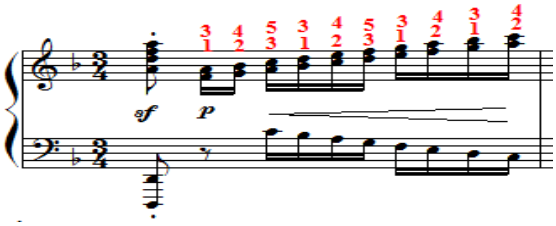


شكل (٣٢) يوضح **أداء إيقاع الثلاثية في اليد اليمنى مع إيقاع الرباعية في اليد اليسرى**

٢. يقوم بعد ذلك بقراءة نغمات المدونة الموسيقية قراءة متأنية .

٣. التدريب ببطء على المازورة بأكملها .

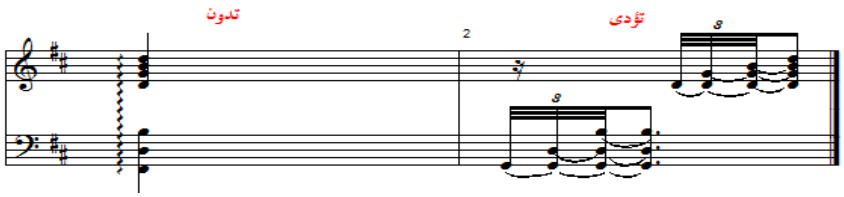
- **تقنية أداء سياق لحني يتكون من مسافة الثالثة الهارمونية تعزف بشكل سلمي صاعد :**

كما في م٤٩ ، م٥٠ وتهدف هذه المهارة إلى التدريب على تمرير الإصبعين الأول والثالث أعلى الإصبع الرابع أو الخامس من خلال تتابع سلمي صاعد وعند الأداء يراعى إستخدام مفصل الأصابع مع قرب الأصابع من البيانو وذلك لإصدار الصوت بصورة هادئة ومتساوية في الضغط على النغمات مع الأداء بإستخدام مفاصل الأصابع بمساعدة الرسغ مع الإلتزام بالترقيم المقترح من قبل الباحثة وذلك لتحقيق الهدف من التمرين .

شكل (٣٣) **يوضح أداء سياق لحني يتكون من مسافة الثالثة الهارمونية تعزف بشكل سلمي صاعد**

- **تقنية أداء تآلف ثلاثي (رباعي النغمات) باليد اليمنى وتآلف مفتوح يزيد عن أوكتاف باليد اليسرى على شكل حلية الأربيجيو :**

كما في م١٤٢ ولأداء تلك التقنية تنصح الباحثة :

١. مراعاة إستيعاب الناتج السمعي لحلية الأربيجيو وهو كالتالي :



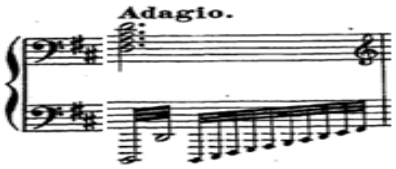
شكل (٣٤) طريقة أداء حلية الأربيجيو

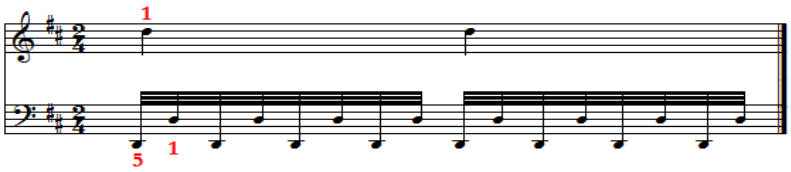
٢. الأداء بخفة لإظهار البريق اللحني للحلية وتكون حركة الأداء سريعة عن طريق تغيير ثقل الذراع من نغمة إلى أخرى من مفصل الرسغ والأصابع مع إستدارة اليد إستدارة كاملة ويكون الضغط Accent على آخر نغمة في الحلية .

٣. الحفاظ على الأداء المتصل والمشار إليه بالرباط الزمني وبإستخدام الدواس الأيمن .

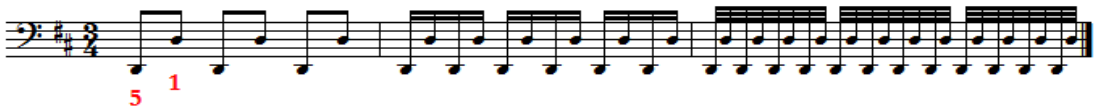
٤. كما تنصح الباحثة بأداء الشكل السابق بإيقاعات متنوعة مثل مع أداء جميع النغمات بقوة وزمن متساويين .

٥. وتقترح الباحثة على أصحاب الأصابع القصيرة أن يؤدوا التآلفات في صورة مغلقة .

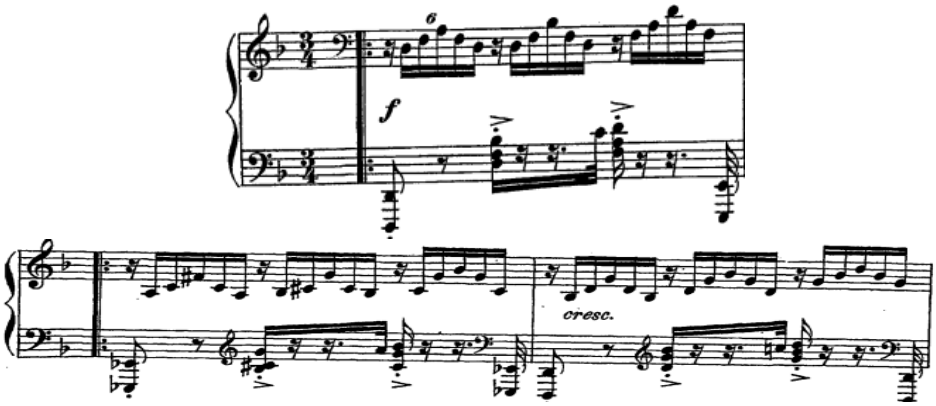
- **تقنية أداء الترعيد Tremolo ذهاباً وإياباً على مسافة أوكتاف باليد اليسرى :**

شكل (٣٥) يوضح تقنية أداء الترعيد Tremolo ذهاباً وإياباً على مسافة أوكتاف باليد اليسرى كما في م٣٢٥ كما في م٣٢٥ ، م٣٢٦ ولأداء تلك التقنية تنصح الباحثة :

١. تفسير إسلوب أداء الترعيد على آلة البيانو بإيقاع النوار في زمن ثنائي على النحو التالي :

شكل (٣٦) يوضح تفسير إسلوب أداء الترعيد على آلة البيانو بإيقاع النوار في زمن ثنائي

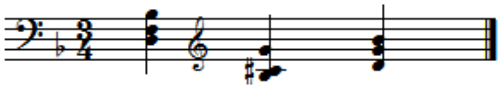
٢. التدريب على نغمات المؤلفة في السلم الأساسي لها في زمن بطئ جداً ثم التدرج في السرعة .

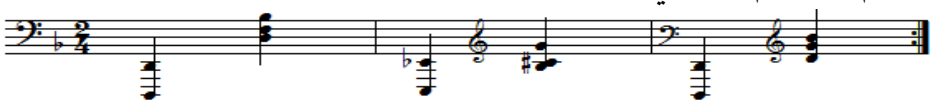
٣. ولزيادة مرونة الأداء تقترح أيضاً التدريب التالي المستنبط من المؤلفة في سرعات مختلفة .

تمرين (١٠) يوضح تدريب مقترح على أداء نغمات سريعة مستنبط من المؤلف في سرعات مختلف

٤. كما تقترح الباحثة أداء النغمات بقوة حتى تمام الإتقان ثم التدرج في الخفوت .

- **تقنية أداء أوكتافات يليها تآلفات هارمونية على أبعاد مختلفة باليد اليسرى :**

شكل (٣٧) يوضح تقنية أداء أوكتافات يليها تآلفات هارمونية على أبعاد مختلفة باليد اليسرى كما في م١١٣ , م١٢٣ , م١٢٤

كما في م١١٣ ، م١٢٣ ، م١٢٤ ولأداء هذه التقنية تنصح الباحثة بإتباع الإرشادات التالية :

١. لضبط التآلفات الهارمونية تقترح الباحثة التدريب بالطريقة الجزئية على التآلفات فقط لحفظ أماكن النغمات وضبط الأصابع بالترقيم المناسب لكل تآلف ، والشكل التالي يمثل نموذج مجمع للتآلفات التي تلي الأوكتافات باليد اليسرى .

شكل (٣٨) يوضح نموذج مجمع للتآلفات التي تلي الأوكتافات باليد اليسرى

٢. لضبط الإنتقال من الأوكتافات إلى التآلفات تقترح الباحثة التدريب التالي المتسنبط من الموازير م١١٣ ، م١٢٣ ، م١٢٤ في سرعات مختلفة .

تمرين (١١) يوضح ضبط الإنتقال من الأوكتافات إلى التآلفات

٣. كما تنصح الباحثة بمراعاة أداء الأوكتافات يليها نغمات على أبعاد مختلفة باليد اليسرى في أغلب أجزاء التنويع السادس وذلك بإتباع الإرشادات السابقة على أن تأتي الحركة من الكتف والذراع بإستدارة كاملة لليد والأصابع مع رفع الساعد قليلاً إلى أعلى .

تعليق الباحثة:

١. نوع زافير شاروينكا في إستخدامه للمصاحبة .
٢. إستخدم أداء الترعيد ذهاباً وإياباً على مسافة أوكتاف باليد اليسرى .
٣. إستخدم مسافات الثالثات الهارمونية المزدوجة والسادسات الهارمونية .
٤. إستخدام مكثف للأقواس التعبيرية الصغيرة والكبيرة .
٥. تضمين أكثر من مصطلح معا للدلالة على السرعة ودقة الأداء .
٦. إستخدام مكثف لمصطلحات ورموز الأداء ووسائل التظليل للدلالة على تنويع الأداء .
٧. إدراج السرعات المختلفة على التنويعات لتعبر عن الانفعالات والمؤثرات المطلوبة .
٨. إستخدام مكثف للتلوين النغمي واللمس والانتقالات المقامية .
٩. إستخدام فقرات من الأداء الكروماتي .
١٠. استخدام فقرات متعددة من الكثافة الهارمونية وبالتبادل بين اليدين .
١١. إستخدام الفقرات المقامية والفقرات الأربيجية .
١٢. إستخدام إسلوب الأداء المتقطع Staccato في فقرات كبيرة للدلالة على رشاقة اللحن .
١٣. إستخدام إسلوب أداء متقطع ثقيل *non legato* في التنويع الثاني .
١٤. نوع في إستخدامه للحليات الموسيقية المختلفة .
١٥. الحرص على تدوين الإرشادات والتوجيهات العزفية باستمرار .
١٦. إستخدام الوضع المفتوح للتألفات المصاحبة للألحان .
١٧. إستخدام الأربيجات المنفرطة بشكل كامل في التنويع العاشر .
١٨. خلو المؤلفة من الترقيمات المقترحة للأصابع .
١٩. نوع في إستخدام الأداء اللين والمتوسط القوة والأداء القوي .

٢٠.الانتقال بين الطبقات الصوتية المختلفة لآلة البيانو عن طريق تغيير المفاتيح الموسيقية .
٢١.إستخدام المقابلات الإيقاعية والتقسيمات الشاذة .
٢٢.استخدام مكثف للأوكتاف الهارمونية المفرغة والممتلئة في أغلب أجزاء المؤلفة .
٢٣.إستخدام تكنيك عزف نغمتين متتاليتين بإصبع واحد في م٣٢٤ .
٢٤.إتسمت المؤلفة بالطول البنائي حيث وقعت في ٣٢٩ مازورة .

نتائج البحث وتفسيرها :

بعد تناول الباحثة لعينة البحث بالتحليل النظري والعزفي إستطاعت الإجابة على تساؤلات البحث التي جاءت على النحو التالي :

س١/ ما الخصائص الفنية للصياغة اللحنية في مؤلف لحن وتنويعات مصنف ٤٨ لزافير شاروينكا ؟

ج١/ قامت الباحثة بتوضيح الخصائص الفنية للصياغة اللحنية في مؤلف لحن وتنويعات مصنف ٤٨ لزافير شاروينكا في الإطار التطبيقي للبحث .

س٢/ ما الصعوبات العزفية التي اشتملت عليها مؤلف لحن وتنويعات مصنف ٤٨ لزافير شاروينكا ؟

ج٢/ قامت الباحثة بتوضيح الصعوبات العزفية التي اشتملت عليها مؤلف لحن وتنويعات مصنف ٤٨ لزافير شاروينكا في الإطار التطبيقي للبحث .

س٣/ ما التدريبات والإرشادات العزفية المقترحة من الباحثة لتذليل تلك الصعوبات ؟

ج٣/ قامت الباحثة بعمل تدريبات وإرشادات عزفية مقترحة من قبل الباحثة لتذليل تلك الصعوبات في الإطار التطبيقي للبحث .

تفسير نتائج البحث :

الحليات :

يتضح من تحليل المؤلفة أن زافير شاروينكا نوع في إستخدامه للحليات الموسيقية وهي على النحو التالي :

أجزاء التنويع	الحليات
اللحن الأساسي Thema	حلية الأربيجيو في م١٣ باليد اليمنى
التنويع الأول	ــــــــــــــــــــــــ
التنويع الثاني	ــــــــــــــــــــــــ
التنويع الثالث	ــــــــــــــــــــــــ

جدول(١) يوضح الحليات التي ظهرت في عينة البحث

أجزاء التنويع	الحليات
التنويع الرابع	ــــــــــــــــــــــــ

التنويع الخامس	حلية الموردنت في م١٠٥ ، م١٠٩ ، م١١٢ باليد اليمنى ، م١١٠ باليد اليسرى ، م١٠٦ ، م١١١ بكلتا اليدين .
التنويع السادس	ــــــــــــــــــــــــــــ
التنويع السابع	حلية الأربيجيو في م١٣٦ ، م١٣٧ ، م١٤٠ باليد اليمنى ، م١٤٤ ، م١٤٥ ، م١٥٩ باليد اليسرى ، م١٣٤ ، ١٣٨ ، م١٤٢ ، م١٤٣ بكلتا اليدين .
التنويع الثامن	ــــــــــــــــــــــــــــ
التنويع التاسع	ــــــــــــــــــــــــــــ
التنويع العاشر	ــــــــــــــــــــــــــــ
التنويع الحادي عشر	حلية الأربيجيو في م٢١٧ ، م٢١٨ ، م٢٢٧ باليد اليمنى .
التنويع الثاني عشر	ــــــــــــــــــــــــــــ
Coda	حلية الأربيجيو في م٣١٥ ، م٣١٦ باليد اليسرى . حلية الإتشكاتورا الأحادية على مسافة أوكتاف في م٣١٧ ، م٣١٨ ، م٣٢٧ باليد اليسرى .

تابع جدول(١) يوضح الحليات التي ظهرت في عينة البحث

وسائل التظليل (التشكيل الموسيقي) :

أطلقت نادرة السيد على كل ما يوضع من تعبيرات فوق النغمات إصطلاح التشكيل الموسيقي مستمدة ذلك من كلمة التشكيل في اللغة العربية * لذلك ترى الباحثة الحكم على جودة الأداء يُقاس بقدرة العازف على تفهم وأداء التلوين الصوتي للإصطلاحات الأدائية التي تحتويها المؤلفة والتي جاءت على النحو التالي :

* نادرة هانم السيد : الطريق إلى عزف البيانو ، نشر بمعرفة المؤلفة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٧ م ، ص ٦٨ .

بالأداء الخافت Piano	في م١ ، م٩ ، م١٣ ، م ١٥ ويتكرر في أغلب موازير المؤلفة.
التدرج في شدة الصوت من الضعف إلى القوة *cresc.*	في م١١ ، م٢٧ ، م٤٣ ويتكرر في أغلب موازير المؤلفة .
التدرج في شدة الصوت من القوة إلى الضعف *dim* .	في م٧ ، م٢٢ ، م٣٠ ، م٣٩ ، م٤٧ ويتكرر في أغلب موازير المؤلفة .
والنبر المفاجئ *sf*	في م١٢ ، م٢٨ ، م٤٥ ، م٤٩ ويتكرر في بعض موازير المؤلفة .
بالأداء الأكثر رقة وخفوتاً *pp*	في م٨ ، م٩٣ ، م١٠١ ، م١٧٣ ويتكرر في بعض موازير المؤلفة .
والأداء بأكثر شدة ورنين قوي *ff*	في م٢٩ ، م١٢٧ ، م١٥٢ ويتكرر في بعض موازير المؤلفة .
إستخدام النبر القوي >	في م٢١ ، م٣٠ ، م٣٧ ، م٥٤ ، م١١٩ ويتكرر في أغلب موازير المؤلفة .
الأداء القوي *f*	في م٥١ , م٥٧ , م٦٣ , م٨٤ , م١٤٤ ويتكرر في أغلب موازير المؤلفة .
بأداء متباطئ تدريجياً *rit.*	في م١٣١ , م٢٢٨ .
وختام بزمن طويل لإيقاع النوار لوجود علامة 𝄐	في م ٩٦ , م١٣١ , م١٥٩ ، م٣١٠ ، م٣٢٩ .
الأداء أوكتاف أعلى 8va	في م٥٠ ، م٥١ ، م٦٢ ، م٦٦ ، م٧٩ ويتكرر في بعض موازير المؤلفة .
الأداء بمنتهى الشدة ورنين ساطع *fff*	م٣١١ .

جدول (٢) يوضح وسائل التظليل التي ظهرت في عينة البحث

المصطلحات التعبيرية :

إستخدم زافير شاروينكا مجموعة كبيرة من المصطلحات التعبيرية وهي على النحو التالي *:

بحركة معتدلة البطء Andante con moto	كما في م١ ، م٢
أداء أقل كثيراً من الإنفعال وأقل حيوية Un poco piu mosso	كما في م٣٣
أداء متقطع ثقيل *non legato*	كما في م٣٣
أسلوب العزف المعبر الحساس *espressivo*	كما في م٦٥
زيادة شدة الصوت تدريجياً *poco a poco cresc*	كما في م٨١ : م٨٣
الإعادة مثل prima volta ، seconda volta	كما في م١١٩ : م١٢٢ ويتكرر في بعض أجزاء المؤلفة .
أداء يميل إلى السرعة البطيئة Lento	كما في م١٣٢
الأداء القوي جداً وبثقل في سير حركة اللحن *pesante*	كما في م١٥٩
الأداء بإستمرار وضوح الإيقاع *sempre ben mercato*	كما في م١٥٣ ، م١٥٤
إسلوب معتدل السرعة Allegretto	كما في م١٦٠
العزف المتقطع Staccato	كما في م١٦٠ : م١٦٤ويتكرر في بعض أجزاء المؤلفة .
البطئ تدريجياً.*poco rit*	كما في م١٧٢
العودة إلى الزمن الأصلي *a tempo*	كما في م١٧٣
أداء نشط وسريع .Vivace	كما في م١٨١
رشاقة في الأداء *Leggierissimo*	كما في م١٨١
أداء نشط وبحرارة .Allegro con fuoco	كما في م١٩٧
إيقاع واضح *marcato*	كما في م٢٠٥

جدول (٣) يوضح المصطلحات التعبيرية التي ظهرت في عينة البحث

* أحمد بيومي : القاموس الموسيقي ، المركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا المصرية ، الطابعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٩٢ م .

الأداء شديد البطء Adagio	كما في م٢١٣
أداء حركي بطئ وبدون إسراف في البطء Allegro non troppo, ma con fuoco	كما في ٢٢٩
الأداء بإسلوب سريع جداً *presto*	كما في م٣١٠
الأداء بشدة *sempre fortissimo*	كما في م٣٢٣
والأداء الأكثر تدرجاً إلى القوة *cresc. Molto*	كما في م١٥٠

تابع جدول (٣) يوضح المصطلحات التعبيرية التي ظهرت في عينة البحث

وبعد تناول الباحثة لعينة البحث بالتحليل النظري والعزفي لمؤلف " لحن وتنويعات مصنف ٤٨ عند زافير شاروينكا " توصلت إلى نتائج خلاصة التحليل النظري للعينة والتي يوضحها جدول(٤) علي النحو التالي:

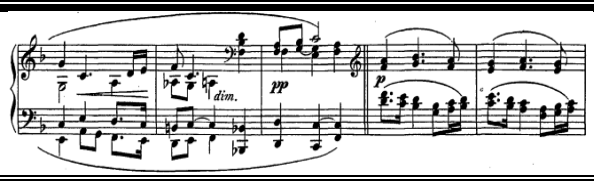
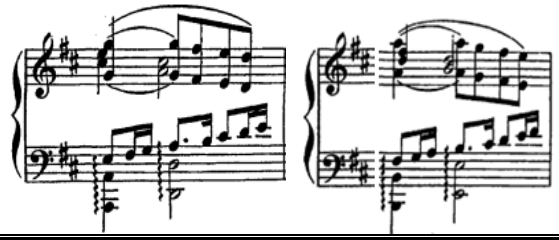
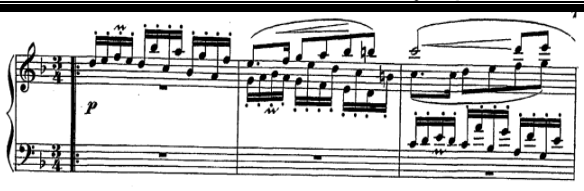
عنوان الجزء	السرعة	الميزان	المقام	الطول البنائي
اللحن الأساسي Thema	بحركة معتدلة البطء Andante con moto	$\frac{3}{4}$	ري الصغير	١٦
التنويع الأول	بحركة معتدلة البطء Andante con moto	$\frac{3}{4}$	ري الصغير	١٦
التنويع الثاني	أداء أقل كثيراً من الإنفعال وأقل حيوية Un poco piu mosso	$\frac{3}{4}$	ري الصغير	١٦
التنويع الثالث	أداء أقل كثيراً من الإنفعال وأقل حيوية Un poco piu mosso	$\frac{3}{4}$	ري الصغير	١٦
التنويع الرابع	العودة إلى الزمن الأصلي Tempo I	$\frac{3}{4}$	ري الصغير	٣٢
التنويع الخامس	العودة إلى الزمن الأصلي Tempo I	$\frac{3}{4}$	ري الصغير	١٦
التنويع السادس	العودة إلى الزمن الأصلي Tempo I	$\frac{3}{4}$	ري الصغير	١٩
التنويع السابع	أداء يميل إلى السرعة البطيئة Lento	$\frac{3}{4}$	ري الكبير	٢٨
التنويع الثامن	إسلوب معتدل السرعة Allegretto	$\frac{3}{4}$	ري الصغير	٢١

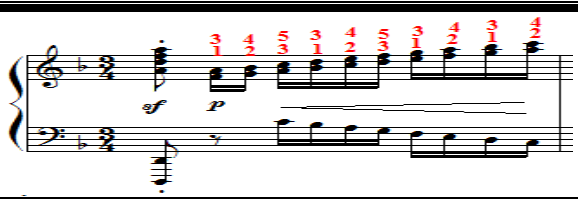
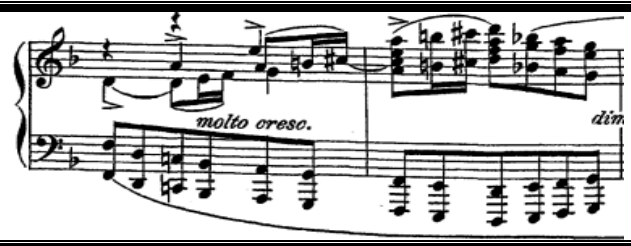
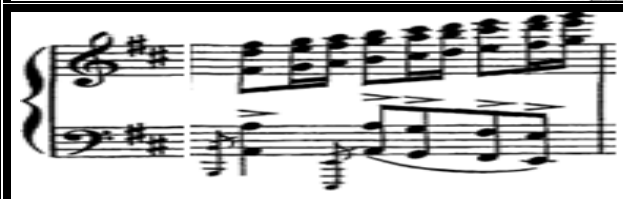
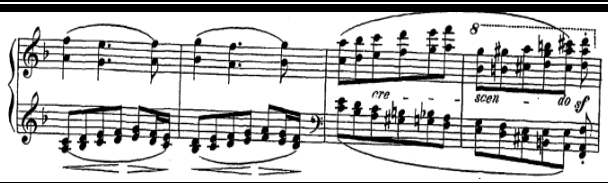
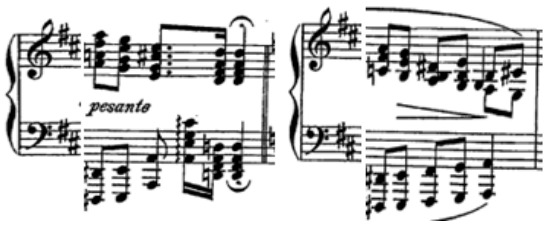
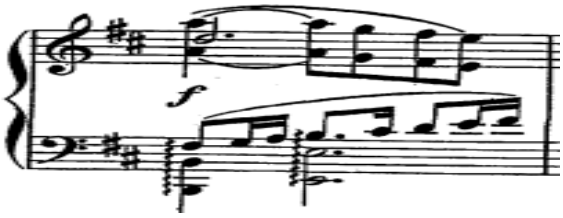
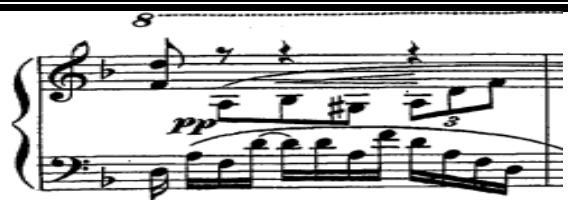
جدول (٤) يوضح خلاصة التحليل النظري لعينة البحث

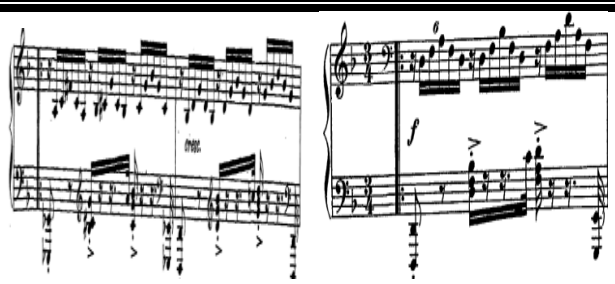
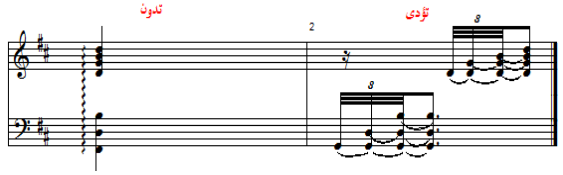
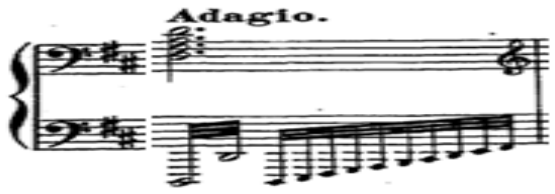
عنوان الجزء	السرعة	الميزان	السلم	الطول البنائي
التنويع الثامن	إسلوب معتدل السرعة Allegretto	$\frac{3}{4}$	ري الصغير	٢١
التنويع التاسع	أداء نشط وسريع .Vivace	$\frac{3}{4}$	ري الصغير	١٦
التنويع العاشر	أداء نشط وبحرارة Allegro con fuoco.	$\frac{3}{4}$	ري الصغير	١٦
التنويع الحادي عشر	الأداء شديد البطء Adagio	$\frac{3}{4}$	ري الصغير	١٦
التنويع الثاني عشر	أداء حركي بطئ وبدون إسراف في البطء Allegro non troppo, ma con fuoco	$\frac{3}{4}$	ري الصغير	٨٢
Coda	العودة إلى الزمن الأصلي Tempo I	$\frac{3}{4}$	ري الكبير	١٩

تابع جدول (٤) يوضح خلاصة التحليل النظري لعينة البحث

وقد جاءت الصعوبات العزفية التي إشتملت عليها مؤلف لحن وتنويعات مصنف ٤٨ عند زافير شاروينكا وهي على النحو التالي :

التقنيات العزفية	المدونات الموسيقية
تقنية أداء الأقواس اللحنية الكبيرة والصغيرة م٦ : م١٠	
تقنية أداء نغمات ممتدة بالأصابع الخارجية لليد اليمنى (الإصبعين الأول والخامس) مع أداء لحني للأصابع الداخلية م٣١٥, م٣١٦	
تقنية أداء سياق لحني بالعزف المتقطع Staccato في التنويع الخامس في كلتا اليدين م٩٧ : م٩٩	

جدول (٥) يوضح التقنيات العزفية التي إحتوت عليها مؤلف لحن وتنويعات مصنف ٤٨ عند زافير شاروينكا

تقنية أداء سياق لحني هابط وصاعد لمسافة أوكتاف هارموني مفرغ في أداء متصل باليد اليسرى كما في م ٢١ , م٢٢	
تقنية أداء حلية الإتشكاتورا Acciaccatura على مسافة أوكتاف باليد اليسرى كما في م ٣١٧	
تقنية أداء العزف المتقطع الثقيل Non Legato	
تقنية أداء الكثافة الهارمونية لتآلفات الثلاثية كما في م١٣٩ والرباعية كما في م١٥٩ باليد اليمنى	
تقنية أداء خط لحني بالأوكتافات الهارمونية باليد اليمنى مع تثبيت نغمة ممتدة كما في م١٤٤	
تقنية أداء إيقاع الثلاثية في اليد اليمنى مع إيقاع الرباعية في اليد اليسرى كما في م٧٣	
تقنية أداء سياق لحني يتكون من مسافة الثالثة الهارمونية تعزف بشكل سلمي صاعد	

تابع جدول (٥) يوضح التقنيات العزفية التي إحتوت عليها مؤلف لحن وتنويعات مصنف ٤٨عند زافير شاروينكا

تقنية أداء تآلف ثلاثي (رباعي النغمات) باليد اليمنى وتآلف مفتوح يزيد عن أوكتاف باليد اليسرى على شكل حلية الأربيجيو	
تقنية أداء الترعيد Tremolo ذهاباً وإياباً على مسافة أوكتاف باليد اليسرى كما في م٣٢٥	
تقنية أداء أوكتافات يليها تآلفات هارمونية على أبعاد مختلفة باليد اليسرى كما في م١١٣ , م١٢٣ , م١٢٤	

تابع جدول (٥) يوضح التقنيات العزفية التي إحتوت عليها مؤلف لحن وتنويعات مصنف ٤٨عند زافير شاروينكا

وقامت الباحثة بإقتراح تدريبات وإرشادات لتذليل تلك الصعوبات العزفية .

التوصيات :

توصي الباحثة بالتالي :

١. إدراج شخصية المؤلف الموسيقي الرومانتيكي زافير شاروينكا كأحد أهم أعلام مؤلفي الموسيقى الرومانتيكية الألمانية في محاضرات مادة تاريخ وتذوق الموسيقى العالمية في مرحلة البكالوريوس ومرحلة الدراسات العليا ليتعرف الدارسين على حياته وأسلوبه ومؤلفاته .

٢. العمل على توفير المدونات الموسيقية والملفات الصوتية لمؤلفات زافير شاروينكا بصفة عامة وللبيانو بصفة خاصة بمكتبات الكليات الموسيقية .

المراجع العربية :

١. أحمد بيومي : **القاموس الموسيقي** ، المركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا المصرية ، الطابعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٩٢ م .

٢. بهية جلال الأخريطي : **تنويعات البيانو عند جوزيف هايدن من خلال مؤلفة Arietta Con Variazioni** , بحث منشور , مجلة علوم وفنون الموسيقى , المجلد الثاني والعشرون ، كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان ، القاهرة ، يناير ٢٠٢١ م .

٣. جلال الدين صالح أحمد : **أساليب التنويعات في الموسيقى الحديثة** , بحث منشور , مجلة علوم وفنون الموسيقى , المجلد السادس , كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، إبريل ٢٠٠١ م .

٤. سعاد حسنين : " **تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية** " ، الجزء الثاني ، الطبعة الخامسة ، مطابع الأونست ، القاهرة ، ١٩٩٢.

٥. علاء الدين يس عبد العال : **برنامج مقترح لتدريس البيانو الإلكتروني لطلاب شعبة التربية الموسيقية بكليات إعداد المعلم** ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس ، القاهرة ، ٢٠٠٢.

٦. علي ماهر خطاب : " **مناهج البحث في التربية وعلم النفس** " ، طابعة تجريبية ، القاهرة ، ١٩٩٨.

٧. نادرة هانم السيد : **الطريق إلى عزف البيانو** ، نشر بمعرفة المؤلفة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٧ م .

٨. هاجر نبيل بكر الباز : **دراسة تحليلية عزفية للحن وتنويعات سالومون جداسون مصنف ٤٠ لآلة البيانو المنفرد** , بحث منشور, مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية , المجلد السابع , العدد الثاني والثلاثون , كلية التربية النوعية ، جامعة المنيا , القاهرة ، يناير ٢٠٢١م .

المراجع الأجنبية :

9. A. Eaglefield-Hull , Dictionary of Modern Music and Musicians (Dent , London 1924) .
10. Johnston Alfred (1980) : The art of technique piano fort , Loying Willim , reepes , book sellet , London , p.733 .
11. Ottlová , Marta , John Tyrrell , and Milan Pospíšil. 2001. "Smetana, Bedřich [Friedrich ."[*The New Grove Dictionary of Music and Musicians* ,second edition , edited by Stanley Sadie and John Tyrrell . London: Macmillan Publishers.

12. Politoske , T. Daniel : Music, Prentice- Hall, Inc., New York, Englewood Cliffs, Second Edition, 1979 .
13. Suttoni, New Grove (2001), 22:339
14. Xaver Scharwenka, Sounds From My Life: Reminiscences of a Musician, 7

مواقع الانترانت :

15. https://www.britannica.com/art/musical-variation
16. https://drum.lib.umd.edu/handle/1903/9750
17. Wales, Jimmy : Wikimedia Foundation, Inc : (available at) https://en.wikipedia.org/wiki/Variation_(music)#History_of_variations
18. Wales, Jimmy : Wikimedia Foundation, Inc : (available at) https://en.wikipedia.org/wiki/Variations & Thema_(music)
19. Works by or about Xaver Scharwenka at Internet Archive

ملخص البحث

الإستفادة من تقنيات الأداء في مؤلف لحن وتنويعات مصنف ٤٨ عند زافير شارونكا Xaver Scharwenka لدارسي آلة البيانو

مقدمـة :

ظهرت الحركة الرومانتيكية في نهاية القرن الثامن عشر في الفنون والأدب وظهرت متأخرة إلى حد ما في الموسيقى حيث إتجة المؤلفون الموسيقيون الرومانتكيون إلى وضع العديد من المقطوعات الصغيرة والقوالب الراقصة المتنوعة لآلة البيانو وقاموا بإطلاق الأسماء والعناوين الوصفية عليها وهو الأمر الذي لم يكن متبعاً لدى مؤلفي العصور السابقة حيث رفض الموسيقيون الرومانتكيون قيود التقليد الكلاسيكي حيث وقع إهتمامهم على تأليف القوالب الموسيقية ووضع التصنيفات الخاصة لها ، كما ظهر في هذا العصر قوالب جديدة مبتكرة ، ويعتبر قالب التنويعات من أشهر القوالب الموسيقية الذي ظهر به تطوراً كبيراً .

وإحتوى البحث على المشكلة والاهداف وتناولت أيضاً أهمية البحث والتساؤلات والمصطلحات و الدراسات السابقة والإطار النظري الذي تناول نبذة عن تطور قالب التنويعات وأسلوب صياغة التنويعات في العصر الرومانتيكي والحياة الفنية لزافير شارونكا ثم الإطار التطبيقي الذي تناولت دراسة تحليلية عزفية للحن وتنويعات مصنف ٤٨ لزافير شارونكا ونتائج البحث وتفسيرها ثم التوصيات وإختتمت بمراجع ومصادر البحث باللغة العربية والأجنبية وملخصي البحث باللغة العربية والأجنبية .

Research Summary

Benefiting from performance techniques in the composition of Melody and Variations, classified 48 at Xaver Scharwenka for piano students

Introduction:

The Romantic movement appeared at the end of the eighteenth century in the arts and literature, and appeared somewhat later in music, as Romantic composers tended to compose many small pieces and various dance templates for the piano and gave them descriptive names and titles, which was not the practice of composers of previous eras. The Romantic musicians rejected the restrictions of the classical tradition, as their interest fell on composing musical templates and developing special classifications for them. New innovative templates also appeared in this era, and the Variations template is considered one of the most famous musical templates in which there was great development.

The research included the problem and objectives, and also addressed the importance of research, questions, terminology, previous studies, and the theoretical framework that dealt with an overview of the development of the variation template, the method of formulating variations in the Romantic era, and the artistic life of Xavier Šawinka, then the applied framework, which dealt with an instrumental analytical study of the melody and variations of Work 48 by Xavier Šawinka, and the results of the research and their interpretation. Then the recommendations are concluded with references and sources of the research in Arabic and foreign languages, and summaries of the research in Arabic and foreign languages.