أسلوب أداء فالس البيانو عند ستيفان إلماس

د.أحمد يحيي عبد العزيز *

المستخلص:

ارتبطت الحركة الرومانتيكية في الموسيقى ارتباطًا وثيقًا بتطور آله البيانو التي ساعدت كلًا من المؤلف والعازف على إظهار براعته في التأليف والأداء الجيد، فأصبحت الأداة المميزة والمعبرة عن موسيقى العصر الرومانتيكي.

ظهرت رقصة الفالس بالنمسا في القرن الثامن عشر في ميزان ثلاثي، وانتشرت في جميع أنحاء العالم، كتب لها عديد من المؤلفين الموسيقين أمثال المؤلف يوهان شتراوس الذي يلقب بملك الفالس، وبيتهوفن وبرامز وشوفان وستيفان إلماس.

اختار الباحث الفالس كعمل من أعمال المؤلف الأرميني "ستيفان إلماس" وذلك لدراستها تحليليًا ونظريًا وعزفيًا لإحتوائها على تقنيات عزفية متنوعة.

تناول الإطار النظري للبحث الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث ثم حياة المؤلف وأسلوبه وأهم أعماله ونبذه عن الفالس. واتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي لعدد ثلاث فالسات (عينة البحث) كما جاء الإطار التطبيقي وتناول الدراسة التحليلية (النظرية والعزفية) لفالسات البيانو الثلاثة وتقديم الاقتراحات والإرشادات اللازمة لتذليل بعض الصعوبات الأدائية التي أشتملت عليها تلك الفالسات، واخُتتم بنتائج البحث وتفسيرها والتوصيات.

الكلمات المفتاحية: أسلوب أداء– فالس البيانو – ستيفان إلماس.

“Stylus valse performance by Stephen Elmas”

Dr.Ahmed Yehia Abdalziz *

The romantic movement in music was closely related to the development of the piano machine, which helped both the author and the performer to demonstrate his proficiency in composition and good performance, and it became the distinctive and expressive instrument of Romanticism.

* مدرس بقسم التربية الموسيقية، تخصص بيانو، كلية التربية النوعية، جامعة المنيا.

* Lecturer, Department of Musical Education, majoring in piano, Faculty of Specific Education, Minia University.

The valse dance in Austria appeared in the eighteenth century in a triple balance, and spread throughout the world, written by many music authors such as the author Johan Strauss, who is called the king of valse, Beethoven, Brahms, Oats and Stephan Elmas.
The scholar Valse chose as the work of the Armenian author "Stefan Elmas" for her analytical, theoretical and instrumental study because it contains various instrumental techniques.
The theoretical framework of the research deals with previous studies related to the topic of research, then the author's life and style, his most important work and his rejection of Valse. The research followed the descriptive analytical approach to the number of three fils (the sample of the research), as well as the applied framework and examined the analytical study (theoretical and instrumental) of the three piano valsees and presented the suggestions and instructions necessary to overcome some of the performance difficulties that these bankruptcies included, and were sealed with the results of the research, its interpretation and recommendations.

Keywards: Stylus valse- performance - Stephen Elmas

مقدمة البحث:

ظهرت الرومنتيكية في أواخر القرن الثامن عشر واستمرت حتي نهاية القرن التاسع عشر وكان الأدب والشعر على وجه الخصوص أول رواد الرمنتيكية بالطبع فإن الموسيقى لم تكن لتبقي معزولة عن هذا التيار فدخلت في العصر الرومنتيكي من أوسع أبوابه، وكان دورها كبيرًا في إرساء دعائم هذا العصر على يد العباقرة من الملحنيين والمؤلفين الموسيقين فتطورت المؤلفات الموسيقية وتميزت بالاهتمام بالجانب التعبيري.[1]

أرتبطت الحركة الرومنتيكية في الموسيقي ارتباطًا وثيقًا بتطور آلة البيانو التي ساعدت كلًا من المؤلف والعازف على أظهار براعته في التأليف والأداء الجيد، فأصبحت الأداة المميزة والمعبرة عن موسيقى العصر الرومانتيكي.[2]

ظهرت رقصة الفالس بالنمسا في القرن الثامن عشر في ميزان ثلاثي، وانتشرت في جميع أنحاء العالم، كتب لها عديد من المؤلفين الموسيقين أمثال المؤلف يوهان شتراوس الذي لقب بملك الفالس، وبيتهوفن وبرامز وشوفان وستيفان إلماس. [3]

---

[1] ثيودور م فيني: "تاريخ الموسيقى العالمية "، ترجمة سمحة الخولي، ومحمد جمال عبد الرحيم، دار المعارف القاهرة 1972م، ص 28.

[2] MATTHEWS, DENNIS: KEYBORD MUSIC HAMMOND SWORTH, PENGUIN,1972 P56

[3] محمد حنانا: "معجم الموسيقى العزفية"، دمشق 2008م، ص 272.

يعد ستيفان إلماس مؤلف موسيقي أرميني، ولد في 24 ديسمبر عام 1862، وهوعازف ومعلم لآلة البيانو، قدم الموسيقى الأرمينية في عديد من مؤلفاته التي تعود أصولها إلى الأغاني الشعبية التي كان الشعب الأرميني يتغنى بها في المرتفعات الأرمينية، وله عديد من المؤلفات لآلة البيانو منها أربعة سوناتات، ست دراسات، والعديد من القطع لآلة البيانو المنفرد إضافة إلى تسع فالسات.

مشكلة البحث:

بالرغم من أن فالس البيانو عند ستيفان إلماس من المؤلفات الموسيقية القيمة في القرن التاسع عشر التي تحتوي على عديد من التقنيات العزفية والتكتيكية والتعبيرية التي قد تساعد على تنمية المهارة العزفية لآلة البيانو، إلا أنها لم تحظى بالاهتمام الكافي لتكون ضمن الأعمال المطروحة في العملية التعليمية لآلة البيانو بالكليات الموسيقية المتخصصة، مما دعا الباحث إلى تناولها بالدراسة التحليلية النظرية والعزفية ووضع المقترحات اللازمة لتذليل الصعوبات الأدائية التي يمكن أن تشتمل عليها تلك الفالسات.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

1. تعرف حياة المؤلف الأرميني ستيفان إلماس وأسلوبه في التأليف وأهم مؤلفاته.
2. تعرف الخصائص الفنية التي يشتمل عليها فالس البيانو عند ستيفان إلماس.
3. تحديد التقنيات العزفية والصعوبات التكنيكية التي يشتمل عليها فالس البيانو عند ستيفان إلماس وأسلوب معالجتها بالتمارين المقترحة والإرشادات العزفية.

أهمية البحث:

تمثلت في تنمية المهارة العزفية لدارسي آلة البيانو من خلال فالس استيفان إلماس "عينة البحث".

أسئلة البحث:

1. ما حياة وأسلوب المؤلف الأرميني ستيفان إلماس وأهم أعماله؟
2. ما الخصائص الفنية لأسلوب فالس ستيفان إلماس لآلة البيانو؟
3. ما الصعوبات والإرشادات الأدائية المقترحة لتذليل الصعوبات التي اشتمل عليها فالس ستيفان إلماس لآلة البيانو؟

حدود البحث:

تمثلت في الفترة الزمنية (1862: 1937).

إجراءات البحث:

1. **منهج البحث:** أتبع البحث الحالي المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، ذلك المنهج الذي يحاول توضيح الإجابة عن الظاهرة الخاصة بموضوع البحث، وأشتمل تحليل بياناتها، وبيان العلاقة بين مكوناتها.
2. **عينة البحث:**
   - فالس رقم (2) لآلة البيانو عند ستيفان إلماس.
   - فالس رقم (6) لآلة البيانو عند ستيفان إلماس.
   - فالس رقم (9) لآلة البيانو عند ستيفان إلماس.
3. **أدوات البحث:**
   - المدونات الموسيقية لفالسات البيانو عند ستيفان إلماس.
   - استمارة إستطلاع رأي الأساتذة الخبراء في الصعوبات والتدريبات المقترحة.
   - استمارة إستطلاع رأي الأساتذة الخبراء في الإرشادات المقترحة.

مصطلحات البحث:

1. أسلوب الأداء Performance Style:

الصفة المميزة لكل مؤلف موسيقي، ويمثل تعبيرًا واضحًا عن الغرض الذي يريد أن يعبر عنه المؤلف، كما أنه يرمي إلى النظام المتبع في المعالجة للقالب، واللحن، والهارموني، والإيقاع.[1]

2. التكنيك Technique:

نوع من أنواع المهارة العزفية الناتجة من إكتساب مرونة وحيوية وتحكم في العضلات المستخدمة في العزف مثل الأصابع والرسغ والساعد والذراع. [2]

(1) Martin, Coper: The Encyclopedia of Musicians – Hutchnsan, td London 1978. P165.
(2) أحمد بيومي: القاموس الموسيقي، وزارة الثقافة المصرية، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، عام 1992 ص 195

3. الفالس valse:

صعوبات يواجهها المتعلم أثناء دراسته المقطوعات التي لم يسبق تعلمها، والتدريب عليها، وقد تكون صعوبات تكنيكية أو تعبيرية.[1]

يقوم هذا البحث على قسمين:

الإطار النظري:

ينقسم الإطار النظري إلى ثلاثة أجزاء، تضمن الأول الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث، والثاني ستيفان إلماس وأسلوبه وأعماله لآلة البيانو، والثالث الفالس.

الإطار التطبيقي:

الدراسة الوصفية والعزفية لفالس البيانو عند ستيفان إلماس وتحديد الصعوبات التكنيكية وتذليلها.

الإطار النظري:

أولًا . الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

الدراسة الأولى . بعنوان: "فالس خاتشادوريان دراسة تحليلية عزفية".[2]

هدفت الدراسة إلى تعرف فالس خاتشادوريان، وأسلوب أدائها من خلال التحليل العزفية واختياره من ضمن مناهج البيانو في الكليات الموسيقية المتخصصة. واتبعت الدراسة المنهج الوصفي، واقتصرت العينة على فالس خاتشادوريان. وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في موضوع البحث، بينما يختلف في تناوله لشخصية الدراسة، وترجع الإستفادة من الدراسة الحالية في التعرف على التطور التاريخي لرقصة الفالس.

(1) Michae L Kennedy: The concise oxford dictionary of music 3 thnewyor.p299.

(2) سلوي عزت أمين: " فالس خاتشادوريان دراسة تحليلية عزفية "، مجلة فنون وعلوم الموسيقي بحث منشور، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية، المجلد الخامس، القاهرة سبتمبر 1999م.

الدراسة الثانية . بعنوان: "فالس كابريس مصنف 30 رقم واحد لجابرييل فوريه دراسة تحليلية عزفية".[1]

هدفت الدراسة إلى تعرف أسلوب جابريل فوريه، وكيفية تناوله لمؤلفة فالس كابريس، وتحديد الصعوبات التكنيكية، واقتراح الإرشادات العزفية المناسبة للوصول إلى الأداء الجيد. وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في موضوع البحث، بينما تختلف في تناولها لشخصية الدراسة، وترجع الإستفادة في تعرف التطور التاريخي لرقصة الفالس.

الدراسة الثالثة . بعنوان: "دراسة تحليلية عزفية لفالس البيانو مصنف 93 عند بنيامين جودارد".[2]

هدفت الدراسة إلى تعرف العناصر الموسيقية لقالب الفالس عند بنيامين جودراد، والتوصل لصعوبات التكنيكية، والعمل على تناولها بالطرق المقترحة والإرشادات العزفية من خلال تطبيقها على طلاب مرحلة البكالوريوس. وكانت عينة البحث عبارة فالس رقم 6 مصنف 93 عند بنيامين جودارد. **وتتفق** هذه الدراسة مع البحث الراهن في موضوع البحث، بينما **تختلف** فى تناولها لشخصية الدراسة، وترجع الإستفادة في تعرف التطور التاريخي لرقصة الفالس.

ثانيًا . حياة ستيفان إلماس Stephen Elmas "1862: 1937":

ولد إلماس في 24 ديسمبر عام 1862 في بلدة سميرنا "أزمير الحالية وهي مدينة في الإمبراطورية العثمانية"، لأسرة من رجال الأعمال الأثرياء، وسرعان ما اكتشف نبوغه كطفل، ومنذ طفولته بدأ في أخذ دروس العزف على البيانو على يد معلمه السيد (موسير)، كان الصبي موهوبًا بالفعل في بدأ في كتابة المقطوعات البيانو القصيرة بمشاركة ورعاية معلمه.

في عام 1879 غادر إلماس إلى فايمار بألمانيا بتشجيع من معلمه على أمل إجراء اختبار

---

[1] اشرف المصري: " **فالس كابريس مصنف 30 رقم واحد لجابرييل فوريه دراسة تحليلية عزفية** " مجلة فنون وعلوم الموسيقي بحث منشور، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية، القاهرة 2008م.

[2] دينا محمد ابراهيم: " **دراسة تحليلية عزفية لفالس البيانو مصنف 93 عند بنيامين جودارد** " مجلة فنون وعلوم الموسيقي بحث منشور، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية، المجلد الثالث عشر،القاهرة 2005م.

لآلة البيانو من قبل المؤلف (فرانز ليست). *(Frenz liszt)(1811م: 1886م) حيث إلتقي به ونصحه بالذهاب إلى النمسا والعمل مع المؤلف (أنطون دور) في المعهد الموسيقي في فيينا حيث قسم وقته هناك بين دراسته للبيانو والتأليف المعاصر.[1]

في عام 1885 كان الظهور الأول له في فيينا بحصوله على عديد من الجوائز والأوسمة بسبب مؤلفاته الرائعة لآلة البيانو، ومنها: موسيقي الفالس، الدراسات، المازوركا حيث كان دائما على اتصال مع فرانز ليست. وكثيرًا ما سعى للحصول على مشورته الفنية، وفي عام 1886م عاد إلى موطنه سميرنا لحضور جنازة والده لكنه ما عاد إلى فيينا لأنه كان مقتنعًا أن أوربا لديها الكثير لتقدمه له. [2]

في عام 1887م قام بعدة جولات فنية إلى فرنسا، إنجلترا، ألمانيا، النمسا، لإيطاليا لأحياء حفلات فنية لعزف مؤلفاته لآلة البيانو، ومن خلال هذه الجولات صداقة عازف البيانو الروسي أنطون روبنشتاين*(Anton Robistein) (1829: 1894)، والمؤلف الفرنسي (جول ماسينيت)*(Gulas Messanat) (1842: 1912). وفي عام 1912م تولى إقامة دائمة في جنيف بسويسرا حيث واصل تكوينة الفني، وبمرور الوقت غاب عن الساحة الفنية بسبب مرضة وأصبح أكثر صعوبة في السمع وتوفي ستيفان إلماس في يوم 11 أغسطس عام 1937 ودفن في مقبرة الملوك في جنيف بسويسرا.[3]

أسلوب ستيفان إلماس:

يميل إلماس إلى أسلوب الملحنين الرومانسيين الأوائل حيث اتجه إلى الطبيعة كمصدر للإلهام في التأليف، وكان يميل إلى استخدام الهارمونيات الجديدة والجرئية إلى جانب تخليه عن

---

* فرانزليست (Frenz liszt)(1811م: 1886م): مؤلف بيانو مجري ولد في النمسا في 22 أكتوبر 1811وكان معجزة زمانه وكان لأعماله صدى عميق في قلوب محبية، تأثر بألحان بجانيني فطيق أسلوبها على آلة البيانو من مؤلفاته سوناتا في مقام سي الصغير لآلة البيانو ويعد هذا العمل التاج الذي توج به ليست كمؤلف لآلة البيانو وتوفي 31 يوليو عام 1886 بألمانيا.

[1] Rapin Simomne: A propos d'Aimee rapin peirtre sans bras. Edition muse de payerne, payerne,1977

[2] Hofmeisters Momnatsberchite; Leipzig friedich Hofmeister. guly 1923 p 110

* انطون روبنشتاين (Anton Robistein)(1829م: 1894م): مؤلف وعازف بيانو روسي ولد في روسيا في 1829 نوفمبر، وهو أخ عازف البيانو والمؤلف نيكولاي روبنشتاين، حصل على وسام الاستحقاق في روسيا لآلة البيانو كونشيرتو رقم 4 في سلم ري الصغير وتوفي في 20 نوفمبر عام 1894 في سانت بطرسبرج في روسيا.

[3] htpp:// www.stephanelmas.org

قيود التقاليد الكلاسيكية والعودة إلى التعبير العاطفي المرتبط بالرومانسية.

أعمال ستيفان إلماس لآلة البيانو:

جدول (1): أعمال البيانو المنفرد التي ألفها ستيفان إلماس.

إســـم العمـــــل
خمس مقطوعات للبيانو بعنوان رقصات أرمينية
ست دراسات لآلة البيانو مهداه لفرانزليست
اثنين بالاد، واثنين فانتازيا لآلة البيانو
أربع سوناتات لآلة البيانو
ست بولونيز، سبع نوكتيرون لآلة البيانو
سبع وعشرون مازروكا، وخمس وعشرون بريليود لآلة البيانو
تسع فالسات لآلة البيانو

ثالثًا . الفالس (Valse):

رقصة في ميزان ثلاثي بسيط، أصلها من ريف النمسا، وقد شاعت في نهاية القرن الثامن عشر وخلال القرن التاسع عشر في الكثير من البلدان الاوروبية خصوصًا في النمسا بفضل مؤلفات الفالس التي ألفها المؤلف "يوهان شتراوس" *(Gohann Struss) (1825م: 1899م)، وهناك مؤلفات من الفالس منفصلة تمامًا عن عنصر الرقص، مثل: المؤلفات الرائعة لقالب الفالس للمؤلف الموسيقي العبقري "فردريك شوبان" *(Frdrac Chopin)(1841م: 1910م).[2]

قدم (بيتهوفن) في عام 1819م موسيقي راقصة بعنوان " Modlinger tanze"، وأكمل مجموعة مكونة من ثلاث وثلاثون تنويعًا على لحن في أسلوب فالس بسيط، وكان الحافز للمجموعة أخرى متشابها، أشترك فيها الكثير من المؤلفين مثال (فرانز شوبرت) *(Franzs Chubert)(1797م: 1828م) (وفرانز ليست).

---

* يوهان شتراوس (Gohann Struss)(1825م: 1899م):مؤلف موسيقي ولد في النمسا عام 1825 م، كتب عديد من المؤلفات الموسيقية ومن أعماله الأكثر شهرة فالس الدانوب الأزرق وتوفي في فيينا عام 1899م.

* فردريك شوبان (Frdrac Chopin)(1841م: 1910م): مؤلف موسيقي ولد في بولندا عام 1841، مؤلفاته تزيد على 200 مؤلفة لآلة البيانو، وله أسلوبه الخاص الذي يميزه عن غيره من المؤلفين الموسيقيين من العصر الرومنتيكي، وتوفي عام 1910م.

[2] kenndy, Michael:theconcise oxfort dictionary of music fourth edidion oxfort university press london1996 p200

* فرانز شوبرت (Franzs Chubert) 1797م: 1828م مؤلف موسيقي ولد في النمسا عام 1797م قام بتأليف أكثر من ألف مقطوعة موسيقية، وتوفي في النمسا عام 1828

ترك الفالس تأثيرًا واضحًا في جميع القوالب الموسيقية خلال القرن التاسع عشر فكان عنصرًا أساسيًا في عديد من الأوبريتات، مثل: بحيرة البجع "Swan lake" عام 1877م، وبالية كسارة البندق (NutCracker) للمؤلف الموسيقي. (تشايكوفسكي)*(Tcheikovcky) (1893:1840).(3)

الإطار التطبيقي:

التحليل البنائي للفالس رقم (2):

إسم السلم: مي الكبير. **الطول البنائي :** 114 مازورة.

الميزان : $\frac{3}{4}$ **الصيغة:** ثلاثية A B A 2.

يمكن تقسيمها على النحو الآتي:

- **الجزء الأول (A) من م 1:م 52 ويمكن تقسيمه إلى فكرتين:**
  - **الفكرة الأولى: م 1: م** 16 الصياغة اللحنية قائمة على استخدام إيقاع الفالس لليد اليسرى إما في شكل نغمة منفردة يليها تأليف ثلاثي أو رباعي أما اليد اليمنى فتقوم بعزف مسافات الخامسة والسادسة والسابعة مع بعض النغمات المنفردة الصاعدة والهابطة، وانتهت في مازورة 16 في قفلة تامة في سلم مي بيمول الصغير والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل (1): م(5)، م(6).

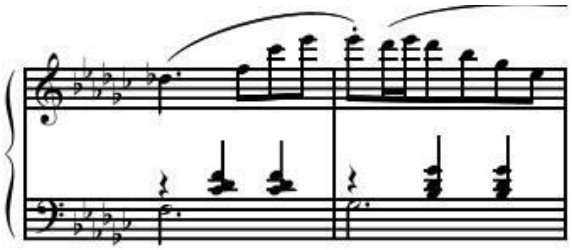
  - **الفكرة الثانية:** من م(17): م (36) استخدم نفس نموذج إيقاع الفالس في اليد اليسرى مع استخدام النغمات المنفردة صعودًا وهبوطًا، واستخدام مسافة الأوكتاف في اليد اليمنى.

---

* تشايكوفسكي (Tcheikovcky)(1893:1840): مؤلف موسيقي روسي ولد في عام 1840م، ويعد من عباقرة الموسيقيين الذي كان له الفضل في تطور الموسيقي الروسية الحديثة وتوفي في سانت بطرسبرج في عام 1893 .

(2) The New Grove: Dictionary of Music and Musicians, Second Editon, volum16 New York, Oxford University, copyright 2001, page 76.

والشكل الآتي يوضح ذلك:



شكل (2): م(25)، م(26).

من م (25): م (28) تكرار من م(17): (20) وانتهت الفكرة في م (36) في سلم صول بيمول الصغير.

من م (37): م (52) إعادة حرفيًا م (1): (16) وانتهت في م (52) بقفلة تامة في سلم مي بيمول الصغير.

- **الجزء الثاني (B) من م (53):م (98) في سلم مي بيمول الكبير**

يمكن تقسيمه إلى فكرتين:

- **الفكرة الأولى:** من م (53): م (78) تتسم بصياغة بوليفونية ذات أسطر لحنية متعددة تؤدي باليدين اليد اليمنى تؤدي نغمات منفردة صعودًا وهبوطًا، أما اليد اليسرى تؤدي خطين لحنيين مع تثبيت بعض النغمات في الباص. وانتهت في م (78) بقفلة تامة في سلم مي بيمول الكبير، والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل (3): م(63)، م(64).

- **الفكرة الثانية: من م (65): م (98)** تتسم بصياغة هارمونية في اليد اليسرى على إيقاع الفالس مع استخدام اليد اليمنى النغمات والقفزات اللحنية الصاعدة والهابطة، والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل (4): م(83)، م(84).

- **الجزء الثاني (A2) من م (99):م (114)**

إعادة طبق الأصل للجزء A م م (1): م (16) وانتهت بقفلة تامة في سلم مي بيمول الصغير.

فيما يلي وصفًا للصيغة البنائية للفالس رقم (2) للبيانو عند ستيفان إلماس:

1. **تغيير المفاتيح:** جاء التدوين الموسيقي للصياغة اللحنية باستخدام مفتاحي (صول/ فا)، في معظم أجزاء الفالس.
2. **تغيير الموازين:** لم يستخدم المؤلف في تأليفه للفالس رقم (2) تغير الموازين فبدأ المؤلفة بميزان 34، من البداية إلى النهاية.
3. **العنصر الهارموني:** استخدم المؤلف نسيج بولوفوني هوموفوني، واتسم اللحن بالبساطة والوضوح وذات النهايات الواضحة.
4. **العنصر الإيقاعي:** ظهر في الفالس رقم (2) إيقاعات منتظمة في ميزان 34.
5. **استخدام البيدال:** لم يحدد في الفالس أسلوب استخدام البيدال، وتركه لحرية العازف.
6. **الحليات:** استخدم المؤلف حلية الموردنت، وحلية الأتشكاتورا.
7. **المساحة الصوتية:** أقصى نغمة للصياغة اللحنية في اليد اليمنى بلغت نغمة (فا2)، بينما أقل نغمة في الصياغة بلغت نغمة (ري2) أسفل مدرج مفتاح فا في اليد اليسرى.
8. **المصطلحات التعبيرية، والأدائية:** جاءت سرعة المقطوعة الأولى باستخدام مصطلح (Modereto Allegro)، ويعنى متوسط السرعة، كما أشتملت المقطوعة على المصطلحات الآتية:

جدول (2): الإصطلاحات التعبيرية، والأدائية التي جاءت في الفالس رقم (2).

المصطلح	ماذا يعني
RALL	أبطأ بصورة تدريجية
ATEMPO	العودة للزمن الأصلي
CRESC	التدرج في أداء الشدة
P	خافت
ESPR	الأداء بصورة معبرة

الصعوبات التكنيكية التي جاءت في الفالس رقم (2)، وإقتراحات تذليلها:

- **الصعوبة الأولى:** حلية الموردنت في اليد اليمنى، وظهر ذلك في م(8) والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل (5): حلية الموردنت في اليد اليمنى.

متطلبات الأداء: يتطلب أداء حلية الموردنت معرفة الناتج السمعي وأدائها بالسرعة المطلوبة حتي لا تطغي علي الزمن الأصلي للمدونة.

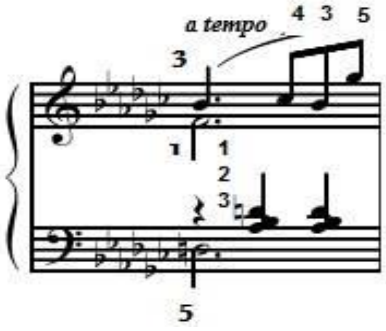
الموردنت (الزغردة القصيرة): إذا كانت بهذا الشكل فيبدأ الأداء بالنوتة الأساسية ثم الأحد ثم الأساسية، وإذا كانت بهذا الشكل فيبدأ الأداء بالنوتة الأساسية ثم الأغلظ. والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل (6): أداء حلية الموردنت في اليد اليمنى

الإرشادات العزفية:

يتطلب أداء حلية الموردنت بالشكل الموجود في النوته الموسيقية أن يبدأ الأداء بالنغمة الأساسية ثم الأحد ثم الأساسية مرة أخرى، ويراعي أداء الحلية بسرعة أبطأ تدريجيًا.

- **الصعوبة الثانية:** صياغة لحنية بوليفونية قائمة على أربعة أسطر لحنية، وظهر ذلك في م(13)، والشكل الآتي يوضح ذلك:



شكل (7): صياغة لحنية بوليفونية قائمة على تعدد الاسطر اللحنية.

- **متطلبات الأداء:** يتطلب إتقان أداء الصياغة اللحنية المتعددة الأسطر اللحنية باليدين إظهار الشخصية الاعتبارية لكل سطر لحني دون طغيان أحد الأسطر على الآخر.

الإرشادات العزفية:

1. قبل بداية الأداء العزفية على لوحة المفاتيح يجب تعرف مكونات المدونة من الناحية النغمية، والإيقاعية حتى تكون الترجمة الفعلية للنغمات على لوحة المفاتيح بدقة.
2. يراعى أن تكون أصابع اليد قريبة من لوحة المفاتيح أثناء الأداء، وأن تكون قوة اللمس متساوية بكافة الأصابع المستخدمة.

3. يراعى في أداء التدريب أن تبدأ الحركة العزفية بالطرق على المسافة الهارمونية في بدايتها بوزن ثقل الذراع بحيث تكون أصابع اليد في حالة إستدارة كاملة أثناء الضغط على النغمات حتى يمكن الحصول على قوة لمس واحدة، ومتساوية لنغمات التآلف.
4. يكون التدريب في البداية بطيئًا للتحكم في أداء الحركة العزفية للمدونة ثم التدرج في السرعة.
5. الإلتزام بتراقيم الأصابع المقترح، والمدون أعلى النغمات.
6. أن تكون الحركة العزفية الصادرة من الذراع حتى الأصابع في حالة توازن بين الإسترخاء، والشد حتى تكون الحركة العزفية سلسة.

- **الصعوبة الثالثة:** حلية الأتشكاتورا المفردة ظهرت في المدونة الموسيقية في م65، والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل (8): حلية الأتشكاتورا المفردة.

- **متطلبات الأداء:** يتطلب أداء حلية الأتشكاتورا المفردة بدقة تفهم الحقائق الفنية المرتبطة بأداءها فيمكن أداءها بمرونة وخفة دون أي شد عضلي.
- **الإرشادات العزفية:**

يتطلب عزف حلية الأتشكاتورا المفردة مرونة كبيرة للأصابع، ويجب عند أداء هذه الحلية أن لا تأخذ زمن النغمة التي تليها وتأتي الحركة من الرسغ والأصابع معًا، ويتم التدريب عليها ببطئ شديد مع الإحتفاظ بترقيم الأصابع.

الصيغة البنائية للفالس رقم (6):

السـلم: متغير. **الطول البنائي :** 369 مازورة.

الميـزان: $\frac{3}{4}$ **الصيغـة :** ثلاثية A B A2

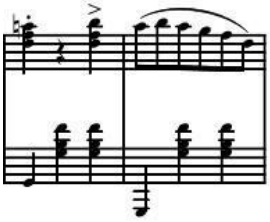
يمكن تقسيمها على النحو الآتي:

1. **الفكرة الأولى (A) من م(1): م(116).**
2. **الفكرة الثانية (B) من م(117): م(210).**
3. **الفكرة الأولى المعادة (A_2) من م(211): م(311).**
4. **الجزء الختامي الكودا من م (312): م (369).**

- **الفكرة الأولى (A) من م(1): م(8):** عبارة عن مقدمة موسيقية قائمة على استخدام نغمات سلامية صاعدة وهابطة تحصر فيما بينها مسافة الأوكتاف، والشكل الآتي يوضح ذلك:

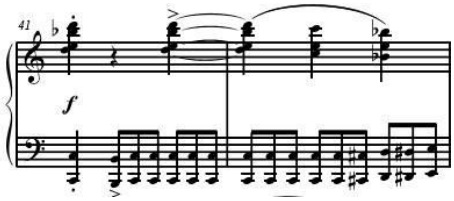
شكل (9): م (4).

- **من م(9): م(40):** انتهت بقفلة تامة في سلم دو الكبير، وهذا الجزء قائم على استخدام الشكل الإيقاعي للفالس في الباص في اليد اليسرى، أما اليد اليمنى فتقوم بعزف نغمات متتالية، وأحيانًا تألفات. والشكل الآتي يوضح ذلك:



شكل (10): م(9)، م(10).

- **من م(41): م(55):** انتهت بقفلة تامة في سلم (لا) ص واستخدم في هذا الجزء نغمات سلميه صاعدة وهابطة تحصر فيما بينها مسافة الأوكتاف في اليد اليسرى، والشكل الآتي يوضح ذلك:



شكل (11): م(41)، م(42).

وانتهت في م (55) بعمل كروماتيك صاعد في صوت الباص في اليد اليسرى، والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل (12): م(55).

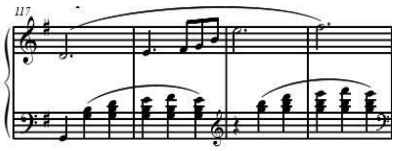
- **من م(56): م(71[1]):** فكرة قائمة على نفس الأفكار اللحنية السابقة، وانتهت على الدرجة الثانية المخفضة (N) لسلم (لا) ص، والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل (13): م(71).

- **من م(71): م(84):** انتهت بقفلة تامة في سلم (لا) ص، وقائمة على نفس الأفكار اللحنية السابقة.
- **من م(85): م(116):** إعادة للحن م(9): م (40) (طبق الأصل).

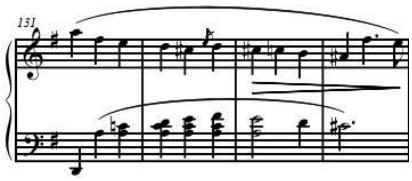
➢ **الجزء الثاني:** (b) من م (117): م(124):

جملة موسيقية منتظمة صياغتها لجنية قائمة على استخدام النغمات المنفردة صعودًا وهوبطًا في اليد اليمنى، والتألفات الهارمونية الثلاثية، والنغمات لمزدوجة في اليد اليسرى. والشكل الآتي يوضح ذلك:



شكل (14): م(117)، م(118)، م(119).

- **من م(125): م(134):** جملة موسيقية مطولة، انتهت بقفلة تامة في سلم مي (ص). والشكل الآتي يوضح ذلك:



شكل (15): م(131)، م(132)، م(133)، م(134).

- **من م(135): م(142):** إعادة طبق الأصل للجملة م (117): م(124).
- **من م(143): م(152):** جملة موسيقية مطولة بنفس الأفكار اللحنية السابقة.
- **من م (153):** م (160): تصوير للحن الأساسي بالأوكتافات في اليد اليمنى من م(117): م (124) ومصاحبة عبارة عن تألفات ثلاثية ونغمات مزدوجة، والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل (16): م (153)، م (154).

- **من (161): م (168):** فكرة لحنية قائمة على تصوير الجملة صاعدة، والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل (17): م(161)، م (162).

- **من (169): م (176):** فكرة لحنية قائمة على تصوير الجملة م (117): م(124) على بعد ثالثة كبيرة صاعدة، والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل (18): م(169)، م(170).

- **من (176): م (210):** فكرة لحنية قائمة على عزف الأوكتافات والتألفات والنغمات المنفردة في اليد اليمنى مع مصاحبة من التألفات الثلاثية أو النغمات المنفردة في إيقاع الفالس في اليد اليسرى، وانتهت بقفلة تامة في سلم فا (دييز) ك، والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل (19): م(205)، م(206)، م(207)، م (208).

➢ **الجزء الثالث (A2) م(211): م (202) إعادة طبق الأصل للجزء (A).**

- **من م (303): م (311)** جملة موسيقية بنفس الأفكار اللحنية السابقة.

➢ **الجزء الختامي (الكودا):**

- **من م(312) إلى (369):** صياغتها اللحنية يغلب عليها الأسلوب الكروماتي في اليد اليسرى، والنغمات المنفردة في اليد اليمنى، وانتهت بقفلة تامة في سلم دو (ك)، والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل (20): م(316)، م(318)، م(319).

وفيما يلي وصفًا للصيغة البنائية للفالس رقم (6) للبيانو عند ستيفان إلماس:

1. **تغير المفاتيح:** جاء التدوين الموسيقي للصياغة اللحنية باستخدام مفتاحي (صول/ فا)، ثم (صول/ صول)، بالتبادل في جميع أجزاء الفالس.
2. **تغيير الموازين:** لم يستخدم المؤلف في تأليفه للفالس رقم (6) تغير الموازين، فبدأ الفالس بميزان (34) من البداية للنهاية.
3. **العنصر الهارموني:** استخدم المؤلف نسيج بولوفوني هوموفوني.
4. **العنصر الإيقاعي:** ظهر في الفالس رقم (6) إيقاعات منتظمة وغير منتظمة في ميزان (34).
5. **استخدام البيدال:** لم يحدد في الفالس أسلوب استخدام البيدال، وتركه لحرية العازف.
6. **الحليات:** استخدم المؤلف الحليات في الفالس رقم (6)، حلية الموردنت في اليدين معًا وحلية الاتشيكاتورا في اليد اليمنى.
7. **المساحة الصوتية:** أقصى نغمة للصياغة اللحنية في اليد اليمنى بلغت نغمة (صول 2b)، بينما أقل نغمة في الصياغة بلغت نغمة (دو 3) أسفل مدرج مفتاح (فا) في اليد اليسرى.
8. **المصطلحات التعبيرية والأدائية:** جاءت سرعة الفالس رقم (6) باستخدام مصطلح (Allegro Andante)، ويعني ببطئ، كما أشتمل الفالس على المصطلحات الآتية:

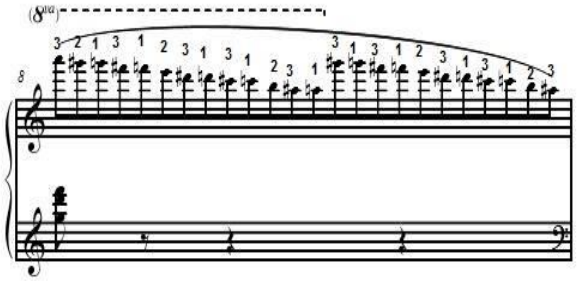
جدول (3): المصطلحات التعبيرية، والأدائية التي جاءت في الفالس رقم (6).

المصطلح	ماذا يعني
F	الأداء بشدة
Cresc	التدرج في أداء الشدة
Poco piu lent	الأداء بصورة أكثر بطأ
Dim	التدرج في أداء الضعف
Timpo	العودة للزمن الأول

المصطلح	ماذا يعني
Accel	زيادة تدريجية في السرعة
Piu	أكثر
P	خافت
FF	الأداء بشدة كبيرة

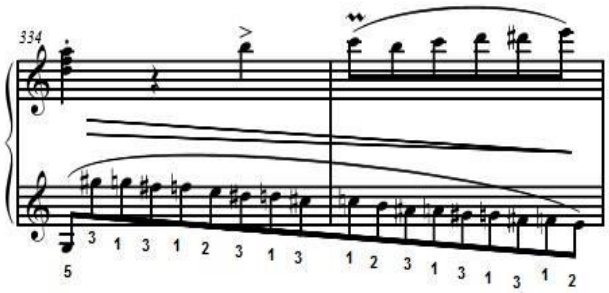
الصعوبات التكنيكية التي جاءت في الفالس رقم (6)، وإقتراحات تذليلها:

- **الصعوبة الأولى:** أداء الحركة الكروماتيكية في اليد اليمنى، وظهر في المدونة الموسيقية في م(8)، والشكل الآتي يوضح ذلك:



شكل (21): الحركة الكروماتيكية في اليد اليمنى.

كما ظهرت الحركة الكروماتيكية في اليد اليسرى في م (343)، والشكل الآتي يوضح ذلك:



شكل (22): الحركة الكروماتيكية في اليد اليسرى.

- **متطلبات الأداء:** الحركة الكروماتيكية تعني تتابع النغمات فى شكل أنصاف الأتوان (Half Tone) هبوطًا، ويتطلب أداءها أن تتساوى النغمات في قوة اللمس، ونظرًا لعدم ثبات بداية الحركة السلمية الكروماتيكية على درجات موسيقية معينة كغيرها من سائر السلالم الموسيقية فإنها ليس لها ترقيمًا ثابتًا للأصابع مثلما أقره أساتذة البيانو الأوائل بالنسبة للسلالم الكبيرة، والصغيرة الأخرى لذلك يشترك المعلم مع الطالب فى اختيار تراقيم الأصابع للفقرات السلمية الكروماتيكية بما يتناسب مع أصابع الطالب من حيث (الطول، والسُمك) التي تختلف من عازف لآخر.

➢ **الإرشادات العزفية:**

1. تعرف المدونة الموسيقية من الناحية الإيقاعية، والنغمية.
2. اختيار ترقيم الأصابع المقترحة، والإلتزام به.
3. يتطلب أداء التقنية أن تكون أصابع اليد في حالة إستدارة كاملة لإصدار نغمات متساوية في قوة اللمس، وأن تكون أصابع اليد في حالة توازن بين الشد، والإسترخاء حتى تؤدى في سلاسة تامة.
4. لابد أن تكون أصابع اليد قريبة من مفاتيح البيانو حتى يمكنها بلوغ أقصى سرعة يمكن أن تتحقق في التدريب.
5. العزف في البداية يكون ببطىء لإتقان الحركة العزفية.

➢ **الصعوبة الثانية:**

كروماتيكية تؤدى بالأوكتافات باليد اليسرى، وظهر ذلك في م (55)، والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل (23): حركة كروماتيكية تؤدي بالأوكتافات في اليد اليسرى.

➢ **متطلبات الأداء:** يتطلب الأداء للحركة العزفية القائمة على حركة كروماتيكية تؤدى بالأوكتافات في اليد اليسرى أن تؤدى النغمات بشكل متساوي في قوة اللمس وفي القيم الزمنية، وأن تؤدى بخفة ورشاقة. وفيما يلي الخطوات التدريبية:

- تعرف النغمات المدونة وتسلسلها الصاعد، والتدريب على أداء حدي مسافة الأوكتاف ولإتقان ذلك يتم التدريب على النحو الآتي:

التمرين المقترح الأول:

شكل (24): الترقيم المقترح من قبل الباحث

التمرين المقترح الثاني:

شكل (25): التدريب المقترح الثاني من قبل الباحث.

الإرشادات العزفية:

بعد إتقان الحركة العزفية الكروماتيكية التي تؤدى بالأوكتافات في اليد اليسرى يمكن التدريب على المدونة الموسيقية، ويتبع الإرشادات العزفية:

1. تعرف الصياغة الموسيقية من الناحية النغمية والإيقاعية بأسلوب مسبق قبل الأداء الفعلي علي لوحة المفاتيح.
2. التدريب في البداية ببطء ثم التدرج في السرعة لإتقان أسلوب الحركة العزفية للصاغة الموسيقية.
3. تصدر النغمة للأوكتاف بوزن ثقل الذراع من أعلى إلى أسفل دون المبالغة ثم تتوالى النغمات في نفس المستوى الصوتي، مع مراعاة عدم رفع الأصابع المستخدمة إلا بعد استيفاء قيمتها الزمنية.

4. يتطلب أداء التقنية أن يكون حدي أصابع اليد (الإبهام والخنصر) في حالة استدارة كاملة لإصدار نغمات متساوية في قوة اللمس، وتكون باقي أصابع اليد في حالة توازن بين الشد والاسترخاء حتى تأتي الحركة بسلاسة تامة، وأن تكون أصابع اليد قريبة من لوحة المفاتيح حتي يمكن بلوغ أقصى سرعة ممكنة.

➢ **الصعوبة الثالثة:**

نغمات مزدوجة في إيقاع غير منتظم في اليد اليمنى، وظهر ذلك في صورة رقم 59،63،67، 69، والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل (26): نغمات مزدوجة في إيقاع غير منتظم في اليد اليمنى.

➢ **متطلبات الأداء:** يتطلب أداء الحركة العزفية للتقنية تفهم الحقائق المرتبطة بأداء التقنية، ويقترح الباحث أن يكون التدريب قائمًا على الصياغة الموسيقية للمدونة في م (63)، حيث التدريب مدونًا في قيمة زمنية مضاعفة حتي يتفهم الطالب أسلوب الحركة العزفية وإتقان أسلوب أدائها، وبعد ذلك يمكن التدرج للوصول إلى السرعة المطلوبة التي جاءت في المدونة، والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل (27): تمرين مقترح من قبل الباحث.

➢ **الإرشادات العزفية:**

1. تعرف المدونة الموسيقية من الناحية الإيقاعية والنغمية.
2. الإلتزام بتراقيم الأصابع المدونة أعلى النغمات.

3. أن تصدر النغمات من الذراع واليد والأصابع بينما يكون أعلى الذراع حاملاً له وفي وضع متوازن بين الشد والاسترخاء.
4. أن تكون أصابع اليد في حالة استدارة كامله لتتساوى الأصوات في قوة اللمس عند طرق الأصابع لها علي لوحة المفاتيح.
5. أن يكون العزف في البداية بطيئًا ثم التدرج في السرعة لإدراك الحركة العزفية.

الصيغة البنائية للفالس رقم (9):

اسم السـلم: (لا) الصغير. **الطول البنائـي :** 131 مازورة.

الميـزان : $(\frac{3}{4})$. **الصيغـة :** ثلاثية A B A 2

يمكن تقسيمها على النحو الآتي:

1. **الفكرة الأولى (A) من م(1): م(82).**
2. **الفكرة الثانية (B) من م(83): م(114).**
3. **الفكرة الأولى المعادة (A2) من م(115): م(131).**

- **أولًا . الفكرة الأولى (A):**
  - **الفكرة (أ) من م(1): م(8):**

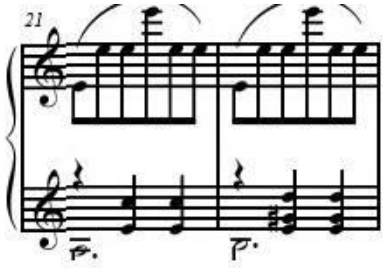
جملة موسيقية منتظمة صياغتها اللحنية قائمة على نغمات منفردة في اليد اليمنى مع مصاحبة من مسافات وتألفات هارمونية على بعد خمس في السلم الأصلي في المقطوعة (لا) ص. والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل (28): م (1)، م (2).

- **من م (9) إلى م (16):** جملة موسيقية منتظمة وفيها إعادة للعبارة من م (1) إلى م (4)، أما العبارة م (13) إلى م (16) عبارة عن نغمات متسلسلة هابطة في اليد اليمنى، أما اليد اليسرى مصاحبة عبارة عن تألفات رباعية وثلاثية. والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل (29): م (13) م (14).

- **من م (17) إلى م (24):** عادة حرفية للجمله الموسيقية المنتظمة من (1) إلى (8).
- **من م (25): م (34):** جملة مطولة عبارة عن نغمات منفردة على بعد أوكتافين وسلم كروماتيك هابط في اليد اليمنى، أما اليد اليسرى عبارة عن تألفات ثلاثية ومسافات لحنية وانتهت قفلة تامة في سلم (لا) ص، والشكل الآتي يوضح ذلك:



شكل (30): م(26)، م(27).

- **من م (35): م (42):** جملة موسيقية منتظمة اليد اليسرى عبارة عن مسافات هارمونية وتألفات ثلاثية في إيقاع الفالس، أما اليد اليمنى عبارة عن نغمات منفردة صاعدة أو هابطة والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل (31): م(35)، م (36)، م (37).

- **من م(43): م(50):** جملة موسيقية منتظمة قائمة على تعدد الأسطر اللحنية في اليد اليمنى واليسرى، والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل (32): م(48)، م(49).

- **مـن م (51): م (58):** إعـادة حرفيـة للجملـة الموسـيقية المنتظمـة مـن م (35) إلـى م (43).
- **مـن م(59): م (56):** جملـة موسيقية منتظمـة قائمـة علـى النغمـات المذدوجـة فـي إيقـاع الفالس في اليد اليسرى، أما اليد اليمنى قائمة على النغمات المنفردة والمسافات الهارمونية وانتهت بقفلة تامة في سلم دو ك. والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل (33): م (59)، م (60).

- **من م(67): م (74):** اعادة حرفية للجملة الموسيقية المنتظمة من م (1):م (8).
- **من م (75): م (82):** جملة موسيقية منتظمة قائمة على نفس الأفكار اللحنية السابقة وانتهت بقفلة تامة في سلم (لا) ص. والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل (34): م(80)، م (81).

➢ **ثانيًا . الجزء الثاني (B) من م(83): م (114):**

الصياغة اللحنية القائمة على تعدد الأسطر اللحنية في اليدين اليد اليسرى في إيقاع الفالس، واليد اليمنى عبارة عن نغمات منفردة وانتهت قفلة تامة في سلم (لا) ك. والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل (35): م(91)، م (92)، م(93).

➢ **ثالثًا الجزء الثالث A2 إعادة طبق الأصل من م (125):**

م(34) وانتهت بقفلة تامة في سلم (لا) ص.

فيما يلي وصفًا للصيغة البنائية لفالس رقم (9) للبيانو عند ستيفان إلماس:

1. **تغير المفاتيح:** جاء التدوين الموسيقى للصياغة اللحنية باستخدام مفتاحي (صول/ صول)، ثم (صول/ فا) بالتبادل في جميع أجزاء الفالس.
2. **تغيير الموازين:** لم يستخدم المؤلف في تأليفه للفالس رقم (9) تغير الموازين فبدأ الفالس بميزان ($^{3}_{4}$) من البداية إلى النهاية.
3. **العنصر الهارموني:** استخدم المؤلف نسيج بولوفوني هوموفوني مع ظهور الأسلوب الكروماتي، في اليد اليمنى.
4. **العنصر الإيقاعي:** ظهر في الفالس رقم (9) إيقاعات منتظمة في ميزان ($^{3}_{4}$).
5. **استخدام البيدال:** لم يحدد في الفالس رقم (9) أسلوب استخدام البيدال، وتركه لحرية العازف.
6. **الحليات:** استخدم المؤلف في الفالس رقم (9) حلية الموردنت، والأتشكاتورا.
7. **المساحة الصوتية:** أقصى نغمة للصياغة اللحنية في اليد اليمنى بلغت نغمة (صول#2)، بينما أقل نغمة في الصياغة بلغت نغمة (دو2) أسفل مدرج مفتاح (فا) في اليد اليسرى.
8. **المصطلحات التعبيرية والأدائية:** جاءت سرعة الفالس رقم (9) باستخدام مصطلح (vivo)، ويعني سريع، كما اشتمل الفالس على المصطلحات الآتية:

جدول (4): المصطلحات التعبيرية والأدائية التي جاءت في الفالس رقم (9).

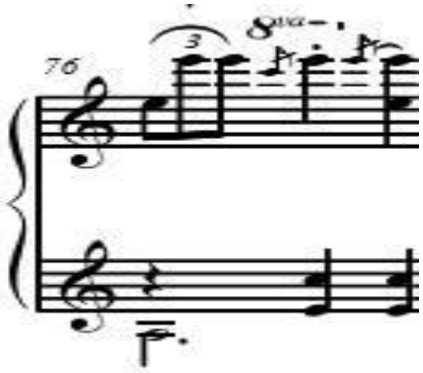
المصطلح	ماذا يعني
Gezioso	**الأداء برشاقه وتانق**
Sostenuto	**وجوب أداء النغمات بكامل قيمتها الزمنية وبأسلوب ناعم متدفق**
Tempo 1	**العودة إلى الزمن الاول**

الصعوبات التكنيكية التي جاءت في الفالس رقم (9)، وإقتراحات تذليلها:

- **الصعوبة الأولى:** أداء اقواس لحنية مختلفة الأطوال.
- **قوس لحني فوق نغمتين:** ظهر ذلك في م (1)، (2)، م(3)، والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل (36): قوس لحني فوق نغمتين

- **قوس لحني فوق ثلاث نغمات:** ظهر ذلك في م (75)، والشكل الآتي يوضح ذلك:



شكل (37): قوس لحني فوق ثلاث نغمات

- **قوس لحني فوق أربع نغمات:** ظهر ذلك في م (5)، م(6)، م(7)، م (8)، م(21)، م (22)، م(23)، م(24)، والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل (38): قوس لحني فوق اربع نغمات

➢ **قوس لحني فوق خمس نغمات:** ظهر ذلك في م (33)، م(34)، م(35)، م(36)، والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل (39): أداء قوس لحني فوق خمس نغمات

➢ **قوس لحني فوق ست نغمات:** ظهر ذلك في م (13)، م(14)، م(15)، م(25)، والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل (40): أداء قوس لحني فوق ست نغمات

➢ **قوس لحني فوق اثنا عشر نغمة:** ظهر ذلك في م (29)، م(30)، والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل (41): أداء قوس لحني فوق اثنا عشر نغمة

- **متطلبات الأداء:** يتطلب الأداء الجيد للصياغة الموسيقية القائمة على الأقواس اللحنية متعدة الأطوال تفهم أسلوب أداء حركتها العزفية، وتتطلب عزف هذه النوعية من الأقواس أن تكون الحركة العزفية بوزن ثقل الذراع دون مبالغة من أعلى إلى أسفل مع التدرج في عزف النغمات الآتية صعودًا وهبوطًا تبعًا لسير الخط اللحني وعزف النغمة الأخيرة بخفة وهدوء باتجاه الرسغ قليلاً لأعلى، وبعد إنتهاء القيمة الزمنية في المازورة يتم رفع اليد استعداد لأداء الحركة العزفية للمازورة الآتية:

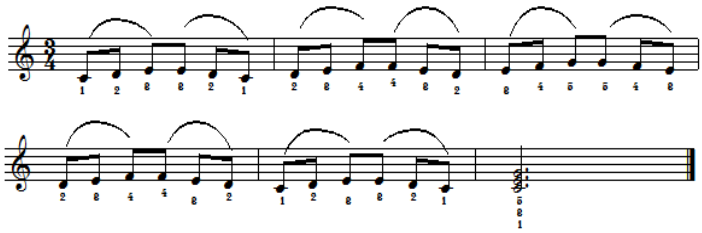
التمرين المقترح الأول:

شكل (42): تمرين مقترح من قبل الباحث لأداء قوس لحني فوق نغمتين.

الإرشادات العزفية للتدريب المقترح:

1. يتطلب أداء قوس لحني قصير الضغط بثقل وزن الذراع على النغمة الأولى دون مبالغة من أعلى إلى أسفل، وعزف النغمة الثانية بخفة وهدوء برفع الرسغ قليلًا إلى أعلى لإكتساب المرونة العضلية للأصابع عند أداء قوس لحني قصير.
2. يراعي الإلتزام بتراقيم الأصابع المدونة والمقترحة من قبل الباحث.

- **التدريب المقترح الثاني القوس اللحني فوق ثلاث نغمات في اليد اليمنى.**



شكل (43): تمرين مقترح من قبل الباحث لأداء قوس لحني فوق ثلاث نغمات.

الإرشادات العزفية للتدريب المقترح:

يتطلب عزف هذه النوعية من الأقواس أن تكون الحركة العزفية بوزن ثقل الذراع على النغمة الأولى دون مبالغة من أعلى إلى أسفل مع التدرج في عزف النغمات الآتية صعودًا وهبوطًا تبعًا لسير الخط اللحني، وعزف النغمة الأخيرة بخفة وهدوء باتجاه الرسغ قليلًا إلى أعلى، وبعد

انتهاء القيمة الزمنية في المازورة يتم رفع اليد استعدادًا لأداء الحركة العزفية للمازوره الآتية:

يراعي الإلتزام بتراقيم الأصابع المدونة في أعلى النغمات.

- **التدريب المقترح الثالث لأداء اقواس لحنية متعددة الاطوال في اليد اليمنى:**

شكل (44): تمرين مقترح من قبل الباحث لأداء أقواس لحنية متعددة الاطوال.

الإرشادات العزفية للتدريب المقترح:

يتطلب أسلوب أداء أقواس لحنية متعددة الأطوال أسلوبًا أدائيًا واحدة مهما اختلف القوس اللحني، وتتطلب أن تعزف النغمة الأولى في القوس اللحني بعمق من خلال عزفها بوزن ثقل الذراع على النغمة الأولى دون مبالغة من أعلى إلى أسفل، ونزول الرسغ قليلا إلى أسفل، يلي ذلك التدرج في عزف النغمات الآتية صعودًا وهبوطًا تبعًا لسير الخط اللحني وعزف النغمة الأخيرة بخفة وهدوء باتجاه الرسغ قليلاً إلى أعلى، وبعد انتهاء القيمة الزمنية للمازورة يتم رفع اليد استعدادًا لأداء الحركة العزفية للمازورة الآتية:

يراعى الإلتزام بتراقيم الأصابع المدونة.

- **الصعوبة الثانية:** أداء اليد اليسرى لأوكتاف يليه تألفات هارمونية على بعد ثالثة كبيرة، وظهر ذلك في م (40)، م(88)، والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل (45): أداء اليد اليسرى لأوكتاف يلية تألفات هارمونية.

- **متطلبات الأداء:** يتطلب أداء هذه الصعوبة التدريب على أداء التألفات الهارمونية ببطأ، أولا ثم التدرج في الأداء حتى الوصول في السرعة المطلوبة، وأن يتم الضغط على النغمات بقوة لمس

واحدة في زمن تساوي لكي تسمع النغمات في آن واحد.

شكل (46): تمرين مفترح من قبل الباحث.

- **الإرشادات العزفية:**

1. تؤدي الحركة العزفية لتألفات من الساعد وأصابع اليد بحث يكون أعلى الذراع حاملاً لساعد، اليد، الأصابع لإصدار نغمات متساوية في قوة الصوت وفي نفس القيم الزمنية ويراعي أن يكون الذراع حرًا وأصابع اليد في حالة استدارة كاملة لإصدار النغمات على لوحة المفاتيح بقوة لمس واحدة.
2. تأتي الحركة العزفية من الذراع حتي قمة الأصابع حيث تكون أصابع اليد قريبة من لوحة المفاتيح لإصدار النغمات بشكل أساسي دون شد.
3. أن يكون أداء الذراع متوازنًا بين الشد والإسترخاء، حتي لا يعوق الحركة العزفية وتجنبًا لتقلصات العضلية التي تحدث في الساعد.
4. يتم اتباع الإرشادات العزفية الخاصة بكيفية بأداء الأوكتافات التي سبق ذكرها.
5. يراعي الإلتزام بترقيم الأصابع المدون أعلى النغمات والمقترح من قبل الباحث.

نتائج البحث:

من خلال الإجراءات التي إتبعها الباحث خلال البحث من تحليل المحتوى إستطاع التوصل إلى النتائج التي أجابت عن أسئلة البحث، وجاءت على النحو الآتي:

السؤال الأول:

ما حياة وأسلوب المؤلف ستيفان إلماس وأهم أعماله؟

وقد أجاب الباحث عن هذا السؤال في الإطار النظري للبحث حيث تكلم عن حياة المؤلف الأرميني ستيفان إلماس وأسلوبه في التأليف وأخيرًا أهم أعماله لآلة البيانو.

السؤال الثاني:

ما الخصائص الفنية، والسمات المميزة لفالس البيانو عند ستيفان إلماس؟

العناصر الموسيقية لفالس البيانو عند ستيفان إلماس:

1. **المقامية (التونالية):** لم تأتي الفالسات الثلاث في تونالية واحدة، فقد جاء دليل الفالس الأول رقم (2) في مقام (مي) الصغير، بينما جاء الفالس الثاني رقم (6) متغير، أما الفالس الثالث رقم (9) فقد جاء في مقام (لا) الصغير.
2. **العنصر الزمني:** استخدم في أجزاء الفالس موازين بسيطة، والجدول الآتي يوضح ذلك:

جدول (5): العنصر الزمني لفالس البيانو عند ستيفان إلماس.

الفالس	الميزان
الفالس رقم (2)	$\binom{3}{4}$
الفالس رقم (6)	$\binom{3}{4}$
الفالس رقم (9)	$\binom{3}{4}$

3. **السرعة:** جاءت سرعات الفالسات الثلاث في سرعات متنوعة ولم يحدد لها الوحدة القياسية للمترونوم لكل فالس، والجدول الآتي يوضح ذلك:

جدول (6): السرعة. لفالس البيانو عند ستيفان إلماس

الفالس	السرعة
الفالس رقم (2)	**Allegro Modereto**
الفالس رقم (6)	**Allegro Andante**
الفالس رقم (9)	**vivo**

4. **النسيج**: تنوع أسلوب النسيج فجمعت ما بين أسلوب البوليفونية، والهوموفونية في الفالسات الثلاثة، والجدول الآتي يوضح ذلك:

جدول (7): النسيج لفالس البيانو عند ستيفان إلماس.

الفالس	النسيج
الفالس رقم (2)	بوليوفوني هوموفوني
الفالس رقم (6)	
الفالس رقم (9)	

5. **القالب**: من جدول (8) يلاحظ أن الصياغة اللحنية التي بُنيت عليها الفالسات الصيغة الثلاثية (A-B-A2)، والجدول الآتي يوضح نوع الصياغة المستخدمة في الفالسات:

جدول (8): القالب لفالس البيانو عند ستيفان إلماس.

الفالس	القالب
الفالس رقم (2)	ثلاثية
الفالس رقم (6)	
الفالس رقم (9)	

6. **تغير المفاتيح:** إلتزم المؤلف في صياغته الموسيقية في الفالس رقم (2) بمنطقة صوتية محددة فاستخدم مفتاحي (صول/ فا) في معظم أجزاء الفالس ولم يلتزم المؤلف في صياغته الموسيقية للفالس رقم (6)، والفالس رقم (9) بمنطقة صوتية محددة ينتقل من خلالها في مناطق متعددة أدت إلى كثرة تغيير المفاتيح من مفتاحي (صول/ فا) إلى مفتاحي (صول/ صول) بالتبادل، والجدول الآتي يوضح ذلك:

جدول (9): التدوين الموسيقي لفالس البيانو عند ستيفان إلماس.

الفالس	المفاتيح المستخدمة
الفالس رقم (2)	باستخدام مفتاحي (صول / فا)، في معظم أجزاء الفالس.
الفالس رقم (6)	باستخدام مفتاحي (صول / فا)، ثم ، (صول / صول)، بالتبادل في جميع اجزاء الفالس.
الفالس رقم (9)	باستخدام مفتاحي (صول /صول)، ثم (صول / فا) بالتبادل في جميع أجزاء الفالس.

7. **العنصر الإيقاعي:** أشتملت الفالسات الثلاث على إيقاعات منتظمة، وغير منتظمة التقسيم، والجدول الآتي يوضح ذلك:

جدول (10): العنصر الإيقاعي لفالس البيانو عند ستيفان إلماس.

الفالس	العنصر الإيقاعي
الفالس رقم (2)	إيقاعات منتظمة في ميزان $(^3_4)$
الفالس رقم (6)	إيقاعات منتظمة وغير منتظمة في ميزان $(^3_4)$
الفالس رقم (9)	إيقاعات منتظمة في ميزان $(^3_4)$

8. **الصياغة اللحنية:**عبَّرت الصياغة اللحنية في للفالسات الثلاثة عن أسلوب ستيفان المالس الشخصي المعبر عن المهارة العزفية على آلة البيانو، والتمكن في استخدام الموارد الموسيقية، والتقنيات العزفية حيث تخلى عن قيود التقاليد الكلاسيكية واتجه إلى الطبيعة

كمصدر للإلهام، والعودة إلى التعبير العاطفي المرتبط بالرومانسية.

9. **العنصر الهارموني:** جاء التأليف في للفالسات الثلاثة يجمع بين عنصر البوليفونية بتداخل خطوطها اللحنية، وعنصر الهوموفونية القائم على الهارمونيات الرأسية، كما ظهر في الصياغة الأسلوب الكروماتي في اليدين.
10. **الحليات:** أقتصرت الحليات على حلية الموردنت والأتشيكاتورا في الفالسات الثلاثة.
11. **البيدال:** لم يحدد في الفالس أسلوب استخدام البيدال، وتركه لحرية العازف.

السؤال الثالث:

ما التقنيات العزفية، وأسلوب تذليل صعوباتها التى أشتمل عليها فالس البيانو عند ستيفان إلماس؟

قام الباحث من خلال التحليل النظري، والعزفى بتحديد الصعوبات الأدائية التي جاءت في فالس البيانو، ثم قام بوضع التدريبات، والإرشادات العزفية لتذليل الصعوبات لكل منها.

توصيات البحث:

في ضوء النتائج التي تم التوصل إليها يوصي الباحث بما يلي:

1. الاهتمام بدراسة المؤلفات الموسيقية للمؤلف الموسيقي الأرميني ستيفان إلماس، وتعرف أسلوبه التأليفي، والأدائي.
2. الاهتمام بفالس البيانو عند ستيفان إلماس، وخاصة أنه يتضمن تقنيات عزفية متنوعة تساعد في تنمية المهارات العزفية للدارسين.
3. الاهتمام بإدراج فالس البيانو عند ستيفان إلماس، في البرامج الدراسية لآلة البيانو بكليات التربية النوعية لأهميتها التعليمية.
4. توفير تسجيلات للمؤلفات العالمية، وخاصةً أعمال ستيفان إلماس لآلة البيانو بمكتبة الكليات المتخصصة حتي يتسني للدراسين فرصة الاستماع إلى هذه الأعمال القيمة.

مراجع البحث:

أولًا . المراجع العربية:

(1) أحمد بيومي: القاموس الموسيقي، وزارة الثقافة المصرية، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، عام 1992 ص 195

(2) أشرف المصري: "فالس كابريس مصنف 30 رقم واحد لجابرييل فوريه دراسة تحليلية عزفية" مجلة فنون وعلوم الموسيقي بحث منشور، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية، القاهرة 2008م.

(3) ثيودور م فيني: "تاريخ الموسيقي العالمية "، ترجمة سمحة الخولي – محمد جمال عبد الرحيم، دار المعارف القاهرة 1972م، ص 28.

(4) دينا محمد إبراهيم: " دراسة تحليلية عزفية لفالس البيانو مصنف 93 عند بنيامين جودارد "مجلة فنون وعلوم الموسيقي بحث منشور، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية، المجلد الثالث عشر،القاهرة 2005م.

(5) سلوي عزت أمين: " فالس خاتشادوريان دراسة تحليلية عزفية "، مجلة فنون وعلوم الموسيقي بحث منشور، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية، المجلد الخامس، القاهرة سيبتمبر 1999م.

(6) محمد حنانا: "معجم الموسيقي الغربية"، دمشق 2008م، ص 272.

ثانيًا . المراجع الإنجليزية:

(1) kenndy, Michael:theconcise oxfort dictionary of music fourth edidion oxfort university press london1996 p200

(2) Matthews, Dennis: Keyboard Music Hammond Sworth, Penguin,1972 P56

(3)) Michae L Kennedy: The concise oxford dictionary of music 3 thnewyor.p299

(4) Martin, Coper: The Encyclopedia of Musicians – Hutchnsan, td London 1978. P165

(5). Rapin Simomne: A propos d, Aimee rapin peirtre sans bras. Edition muse de payerne, payerne,1977

(6) Hofmeisters Momnatsberchite; Leipzig friedich Hofmeister.guly 1923 p 110

(7) The New Grove: Dictionary of Music and Musicians, Second Editon, volum16 New York, Oxford University, copyright 2001, page 76.

(8)) htpp:// www.stephanelmas.org