التقنيات الأدائية لنوكترون البيانو عند ستيفان إلماس

Stephan Elmas

د. أسماء عبد الصبور محمد

أستاذ مساعد بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية – جامعة المنيا

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/jedu.2021.82631.1397

المجلد السابع العدد 33 . مارس 2021

الترقيم الدولي

E- ISSN: 2735-3346 P-ISSN: 1687-3424

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jedu.journals.ekb.eg/

موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

العنوان: كلية التربية النوعية . جامعة المنيا . جمهورية مصر العربية

التقنيات الأدائية لنوكترون البيانو عند ستيفان إلماس Stephan Elmas

د. أسماء عبد الصبور محمد

مستخلص البحث:

تتميز الموسيقى الأرمنية عن الموسيقات المجاورة التركية والفارسية بجماليتها ولونها الخاص، وتحمل الموسيقات التقليدية الأرمنية، التي تعود جذورها الى القرون الأولى من العصر الميلادي، بصمات تاريخ الشعب الأرمني المليء بالتقلبات والأحداث التاريخية، فقد اصطبغت الموسيقي، كسائر الفنون الأرمنية، بصبغة دينية واضحة، ومن أهم المؤلفين الموسيقيين الذين اشتهروا بالموسيقى الأرمينية المؤلف الموسيقى ستيفان إلماس Stephan Elmas (1862 – 1914)، ولد عام 1862 في إزمير (تركيا)، وتوفي عام 1937 في جنيف. لقد كان عازف بيانو لامعًا في عصره وله عدة مؤلفات لآلية البيانو، التي تميزت أعماله لآلة البيانو بالاتجاه الى الرومانسية واحتوائها على العديد من التقنيات الأدائية والتكنيكية والمهارية الذى جعل الباحثة تفكر في دراسة مؤلف من مؤلفاته وهو قالب النكترون من خلال وصفة وتحليله نظريا وعزفيا، واستخراج التقنيات العزفية الموجودة به، مع وضع الارشادات العزفية ومتطلبات أدائه حتى يتسنى عزفه بطريقة سليمة وجيدة، ويتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي، وكانت عينة البحث مكونة من ثلاثة من قالب النكترون ومن أهم النتائج التي توصلت لها الدراسة أنها جاءت جاء العنصر الإيقاعي في النوكترون رقم (2)، رقم (6) باستخدام إيقاعات منتظمة، أما في رقم (4) فجاءت منتظمة وغير منتظمة، استخدم المؤلف حلية الاتشكاتورا وحلية الموردنت في النكترون الثلاث، ، ومن اهم التوصيات ضرورة الاستفادة من التحليل الأدائي والعزفى لقالب النكترون المراد دراسته للتعرف على التقنيات الادائية والعزفية لتذليل الصعوبات حتى يمكن لعازف البيانو أدائها بالطريقة الأفضل.

الكلمات الرئيسة:

تقنيات الأداء، نكترون البيانو، ستيفان إلماس

مقدمة البحث:

تتميز الموسيقى الأرمنية عن الموسيقات المجاورة التركية والفارسية بجماليتها ولونها الخاص. وتحمل الموسيقات التقليدية الأرمنية، التي تعود جذورها الى القرون الأولى من العصر الميلادي، بصمات تاريخ الشعب الأرمني المليء بالتقلبات والأحداث التاريخية، فقد اصطبغت الموسيقي، كسائر الفنون الأرمنية، بصبغة دينية واضحة. [1]

ومن أهم المؤلفين الموسيقيين الذين اشتهروا بالموسيقى الأرمينية المؤلف الموسيقى ستيفان إلماس Stephan Elmas (1862 – 1914)، ولد عام 1862 في إزمير (تركيا)، وتوفي عام 1937 في جنيف. لقد كان عازف بيانو لامعًا في عصره وله عدة مؤلفات لآلية البيانو التي تميزت أعماله لآلة البيانو بالاتجاه الى الرومانسية واحتوائها على العديد من التقنيات الأدائية والتكنيكية والمهارية الذى جعل الباحثة تفكر في دراسة مؤلف من مؤلفاته وهو قالب النكترون من خلال وصفة وتحليله نظريا وعزفيا، واستخراج التقنيات العزفية الموجودة به، مع وضع الارشادات العزفية ومتطلبات أدائه حتى يتسنى عزفه بطريقة سليمة وجيدة.

مشكلة البحث:

بالرغم من أن نكترون البيانو عند ستيفان إلماس من المؤلفات الموسيقية التي تحتوي على عديد من التقنيات العزفية والتكتيكية والتعبيرية التي قد تساعد على تنمية المهارة العزفية لآلة البيانو، إلا أنها لم تلقى اهتمام حتى يتسنى ادراجها ضمن المؤلفات المطروحة في العملية التعليمية لتدريس آلة البيانو بالكليات الموسيقية المتخصصة، مما أدى الى اتجاه الباحثة لدراسة قالب النكترون للمؤلف الأرميني ستيفان إلماس بالدراسة والتحليل العزفى وذلك للتعرف على كيفية أداء تقنياتها، والتي قد تساعد في تحسين أداء الطلاب الدارسين لآلة البيانو.

1.https://2008.musiqat.com/pdfar/armenia

أهدف البحث:

يهدف هذا البحث إلي:

1. التعرف على حياة ستيفان إلماس وأهم أعماله.
2. التعرف بالخصائص الفنية التي يشتمل عليها نكترون البيانو عند استيفان إلماس.
3. تحديد التقنيات العزفية والصعوبات التكنيكية التي يشتمل عليها نكترون البيانو عند ستيفان إلماس واسلوب معالجتها.

أهمية البحث:

تنمية المهارة العزفية لدارسي آلة البيانو من خلال نكترون البيانو عند استيفان إلماس والوصول للأداء الجيد من خلال التمارين المقترحة والارشادات العزفية.

اسئلة البحث:

1. من هو المؤلف الموسيقى استيفان إلماس وأهم أعماله؟
2. ما هي الخصائص الفنية لنوكترون البيانو عند استيفان إلماس؟
3. ما هي التقنيات العزفية والصعوبات التكنيكية التي يشتمل عليها نوكترون البيانو عند استيفان إلماس وكيفية التغلب عليها؟

حدود البحث:

الحدود الزمنية: نوكترون البيانو لأستيفان إلماس ألف خلال الفترة من عام 1882إلى عام 1900.

إجراءات البحث:

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى).

عينة البحث: قام المؤلف بتأليف عدد 7 نكترون، وتم اختيار 3 منهم كالتالي:

- نكترون رقم (2) لآلة البيانو عند ستيفان إلماس (عام 1882م).
- نكترون رقم (4) لآلة البيانو عند ستيفان إلماس (عام 1887م).

- نكترون رقم (6) لآلة البيانو عند ستيفان إلماس (عام 1900م).

أدوات البحث:

المدونات الموسيقية لنكترون آلة البيانو عند ستيفان إلماس.

مصطلحات البحث:

- **التقنيات (Techniques):** [1]

هي المهارات الضرورية الخاصة بالعزف على البيانو والتي تهدف إلى عزف متقن ومعبر في نفس الوقت.

بأنها السيطرة الكاملة على إمكانية التعبير على الآلة وهو عبارة عن تمرينات الأصابع وتعرف أيضا اليد يؤديها الدارس على الآلة بعقل واع وتركيز تام لاكتساب المرونة والمهارات والعادات العضلية والذهنية الصحيحة والتي تختزن في اللاشعور بالتمرين اليومي حتى تصبح تلقائية.[2]

- **النوكترون "Nocturne":** [2]

هي كلمة فرنسية تعني الليل وتسمي بالإيطالية " Notturno "، وتسمي بالألمانية " Nacht Musikan " وهي مؤلفة توحي بجمال الهدوء ليلا وتتميز بأنها موسيقي رقيقة ذات اسلوب حالم أو عاطفي يمكن للمؤلف ان يستوحي فكرتها من اي مكان شاعري هادئ مثل الريف، أو البحر، أو ضوء القمر، أو النجوم.

تقوم هذه الدراسة على قسمين:

الإطار النظري: وينقسم الى ثلاث:

أولاً: الدراسات السابقة.

ثانياً: نبذة عن حياة ستيفان إلماس Stephan Elmas

ثالثاً: النوكترون.

---

1. Scholes, Percy A. “The Oxford Companion to Music”, Oxford University Press; 10 Edition, Oxford, England, 1970. P.1010.

2. نادرة هانم السيد: " الطريق إلى عزف البيانو"، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية، القاهرة،1977م، ص 21.

3.Pery, Scholes: the concise oxford dictionary of music, oxford university, london,1980p 575

الإطار التطبيقي وينقسم الى:

أولاً: الدراسة التحليلية لنكترون البيانو عند ستيفان إلماس، وتحديد الصعوبات التكنيكية وتذليلها.

ثانيا: نتائج البحث.

أولا الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

الدراسة الأولى بعنوان:" نوكتورن في ثلاث مشاهد مصنف (72) لآلة البيانو عند سليم بالمجرين".[1]

هدفت الدراسة إلى التعرف هدفت هذه الدراسة الى التعرف على أسلوب أداء مؤلفة نوكترون 72 عند سليم بالمجرين من خلال التحليل البنائي والعزفي لها وتحديد التقنيات العزفية التي تشتمل عليها المؤلفة والعمل على إيجاد الحلول لتذليل مشاكلها الفنية وتناولت تاريخ الموسيقى الفنلندية وتناولت حصر لبعض مؤلفات النوكترون للبيانو وحياة المؤلف واهم أعماله، ويتفق هذا البحث مع البحث الراهن في تناول في استخدام المنهج الوصفي التحليلي وأيضا في نوع القالب عينة البحث وهي الدراسات للبيانو، ويختلف في تناول المؤلف الموسيقى، وترجع الاستفادة من التعرض لهذا البحث إلى التعرف على اسلوب صياغة الدراسات لآلة البيانو والتوصل الي الحقائق المرتبطة بالخصائص الفنية للقالب.

الدراسة الثانية بعنوان: " الملامح الفنية ومتطلبات الأداء من خلال نوكتورن البيانو عند فوريه "[2]

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

1. شيماء حمدي عبد الفتاح: بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد التاسع والعشرون الجزء الأول، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، يونيو 2014.

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

هدفت هذه الدراسة الى التعرف على قالب النوكتورن وتطورها من حيث فترة تأليفها والتحليل الأدائي لثلاثة عشر نوكتورن، والتعرف على تقنيات الأداء وتذليل الصعوبات، ويتفق هذا البحث مع البحث الراهن في تناول في استخدام المنهج الوصفي التحليلي وأيضا في نوع القالب عينة البحث وهي نوكترون البيانو، ويختلف في تناول المؤلف الموسيقى، وترجع الاستفادة من الدراسة الحالية التعرف على أسلوب تأليف القالب وأهم خصائصه الفنية.

الدراسة الثالثة بعنوان:" تقنيات أداء نوكتورن البيانو عند المؤلف البرازيلي ألبرتو نيبوموسينو".[3]

هدفت الدراسة إلى التعرف على المؤلف البرازيلي ألبرتو نيبوموسينو والقاء الضوء على حياته ومؤلفاته واسلوبه في التأليف والتعرف على التطور التاريخي للنوكتورن ودراسة تقنيات للوصول لأدائها بالشكل المطلوب، اتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، ويتفق هذا البحث مع البحث الراهن الحالي في تناول نوع القالب وهو النوكترون، ويختلف في تناول الشخصية الموسيقية.

ثانيا النوكترون "Nocturne":

هي كلمة فرنسية الاصل تعني موسيقي الليل أو الأمسية، وتسمي بالفرنسية(Nocturne)وتسمى بالايطالية(Notturno)، وبالالمانية(Nochtmusikan) وهي مؤلفه تكتب لآلة واحدة منفردة خاصة آلة البيانو، وعادة وليس دائمًا ما تكون ذات طابع هادئ ومتأمل وتتميز بأنها موسيقي ذات أسلوب حالم وعاطفي يستوحي فكرتها من مكان شاعري هادئ مثل البحر، النجوم، ضوء القمر وليست لها قالب محدد.[1] وكثيراً ما كان يستخدم المصطلح الإيطالي(Notturno) كعنوان للمؤلفات في موسيقى القرن

3. حنان محمد حامد رشوان: بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الأربعة والاربعون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، 2021م.

1. Willi Apel: Harvard Dictionary of Music Harvard University, U K, 1958 P491.

الثامن عشر، ولكن لم يتم استخدام الشكل الفرنسي للكلمة حتى طبقها الموسيقي الإيرلندي جون فيلد*(Gohn Field) على ثمانية عشر مقطوعة للبيانو غنائية مكتوبة بين حوالي عام (1812 – 1836)، وتم نشر اثنين منهم في عام 1812 مع اختلافات طفيفة باسم "الرومانسيات"Romances [3] في عام 1815، وإنتشر النكترون في القرن التاسع عشر علي يد فريدريك شوبان** (Fryderyk Cohpin) (1810–1849)، حيث تم استغلال إمكانيات آلة البيانو المتوفرة فيها مما أدى الى توسيع استخدام النماذج المصاحبة الهارمونية إلى مدى أوسع من اقتصاره على الباص ألبرتى Alberti bass، كما أعطي شوبان هذه المؤلفات تأثيرات مختلفة ومتنوعة في ألحان حزينة أحيانا مثل نوكترون رقم 1 مصنف 72، والذى تميز بكثافة لحنية أكثر امتداداً من نوكتورن فيلد، وعلى الرغم من أن ذروة مقطوعات النوكتورن تم الوصول إليها مع شوبان، إلا أنها استمرت في كونها نوعًا شائعًا انجذب له المؤلفون الفرنسيون بشكل خاص مثل فوريه الذى قامبتأليف 13 نوكترون، وأعمال ليست نوكترون بعنوان En rêve عام 1885.[1]

ثانياً: المؤلف ستيفان إلماسStephan Elmas (1862– 1937):

- **مولدة ونشأته واسلوبه:** [2]

مؤلف موسيقى ارمينى وعازف ماهر على آلة البيانو، ولد في مدينة أزمير في 24 ديسمير عام (1862م)، درس الموسيقى منذ الصغر حيث سرعان ما اكتشف والديه تفوقه وموهبته الموسيقية المبكرة عندما اظهر نبوغا موسيقيا مما دفع والديه الى الحاقه

* جون فيلد (John Field): مؤلف موسيقي أيرلندي وعازف بيانو طور أسلوب مميز لعزف البيانو، كتب العديد من الاعمال لآلة البيانو المنفرد

2. Jacobs, Arthur: Dictionary of Music Penguin Books, England, 1998 p304.

** فردريك شوبان (Fryderyk Cohpin): مؤلف موسيقي بولندي في العصر الرومانتيكي، يمتاز بأسلوبه الفريد وتركيباته الهارمونية بالإضافة الي قدرته العالية في الابتكار الموسيقي بروحها القومية والتي جعلت من موسيقاه ذات تأثير قوي، له العديد من اعمال البيانو المنفرد.

1. Branson: Gohn Field and Chopin Macmillan Publishers limited, London,1972 P 172
2. https://ar.vvikipedla.com/wiki/ Stephan Elmas

لتلقى دروس لتعليم العزف على البيانو وقد بدأ نبوغه الموسيقى في سن الثالثة عشر حيث ألف مقطوعات موسيقية قصيرة ظهر فيها موهبته الموسيقية وادائه الموسيقى الرائع. وفى عام 1879 م في سن السابعة عشر انتقل للنمسا وذلك للعمل مع البروفسور والعازف الموسيقى انتون دور (Anton Door) الذي كان يعمل في معهد فيينا للموسيقى والمعروف باسم جامعة الموسيقى والفنون المسرحية، حيث جمع بين دراسة البيانو والتلحين.

وفى عام 1885 م لمع النجم ستيفان إلماس في العزف والتلحين وقام بعرض عدد من الحفلات على مسارح النمسا، ومن أشهر أعماله في تلك الفترة الفالس، المازوركا والدراسات والنكترون وعلى أثر ذلك نال عدد من الجوائز الصحفية عن هذه الاعمال.

وفى عام 1887 م قام بجولة في عدد من الدول الاوربية (فرنسا، إنجلترا، المانيا، إيطاليا)، وعرض من خلالها مجموعة من اعماله الموسيقية المتنوعة التي لاقت إعجابا ونجاحا بالغا، كما قام بعزف مقطوعات لكلا من بيتهوفن (Beethoven)، شوبان (Chopin)، شومان (Schumann)، واثناء رحلته الفنية تعرف على عازف البيانو الروسي انتون روبنشتاين (Anton Rubinstein)، والملحن الفرنسي جوليوس ما سنيت (Jules Massenet)، الذي كان لهما أكبر الأثر على أسلوبه الموسيقى.

وفى عام 1912 م اتخذ من سويسرا مقر لإقامته حيث استمر في التأليف والتدريس الموسيقى ومع تقدمة في السن أصبح إلماس يعانى من صعوبة في السمع، وذلك بسبب العزلة التي فرضها على نفسه، وله العديد من المقطوعات والمعزوفات الموجودة الى الآن في متحف تشارنتس للآداب والفنون في أرمينيا، وتم انشاء مؤسسة باسم ستيفان إلماس تأسست عام 1988م تحت التوجيه والاشراف الفني للمؤلف الموسيقى الكسندر سيرانوسيان(Alexandre Siranossian) وتهدف هذه المؤسسة الى نشر مؤلفاته وأعماله الموسيقية، وقد شهدت مؤلفاته انتعاشا في الآونة الأخيرة بفضل جهود عازف

البيانو أرمين باباخانيان(Armen Babakhanian)، وتوفى ستيفان إلماس في 11 أغسطس عام 1937 م .

- **أسلوبه:**

برع ستيفان إلماس كمؤلف موسيقى وتميزت اعماله بانها ذات صياغة موسيقية متميزة وقد تأثر بالموسيقى الرومانسية التي بعد فيها عن الواقعية حيث تميزت اعماله بأنها ذات صياغة موسيقية رقيقة وذلك من خلال تأثره بالمؤلفين الرومانسيين.

أهم أعماله لآلة البيانو: [1]

- 1 مقطوعة أرابيسك للبيانو
- 2 بلادا للبيانو
- 2 باركورال للبيانو
- 2 بولوريز للبيانو
- 5 رقصات أرمنية للبيانو
- 6 دراسات للبيانو
- 27 مازوركا للبيانو
- 25 بريليود للبيانو
- 1 روندو للبيانو
- 2 شيرزوس للبيانو
- 4 صوناتات للبيانو
- 9 فالس للبيانو
- 7 نكترون للبيانو

1. https://en.wikipedia.org/wiki/St%C3%A9phan_Elmas

الإطار التطبيقي:

قامت الباحثة بالتحليل النظري العزفى لعينة البحث نكترون البيانو عند استيفان إلماس أرقام (2، 4، 6) مع تحديد الصعوبات التكنيكية والعزفية التي تواجه دارسي آلة البيانو وكيفية التغلب عليها وذلك للوصول الى الأداء الجيد على النحو التالي:

Nocturne No. 2

التحليل العام:

السلم: مي/ كبير

السرعة: معتدلة **Moderato**

الميزان: ثابت $^{6}/_{8}$

الطول البنائي: 88 مازورة

النسيج: هوموفوني.

الصيغة: أحادية الفكرة ثلاثية التقسيم

الأقسام الرئيسية:

الصياغة اللحنية للأقسام الرئيسية للنكترون رقم (2) جاءت الصياغة ثلاثية التقسيم أحادية الفكرة على النحو التالي:

القسم A: من أناكروز م (1): م (32)

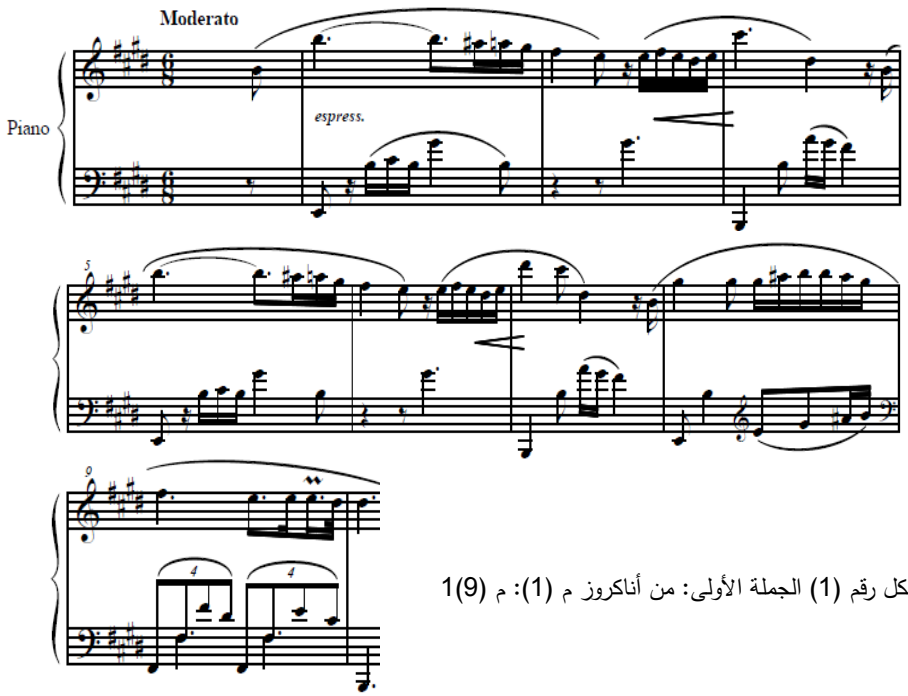
القسم A_2: من م (33): م (62)

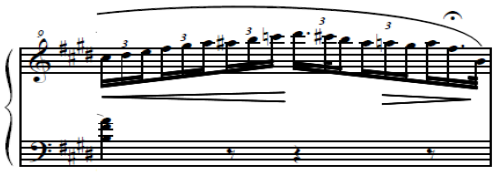
القسم A_3: من م (63): م (81)

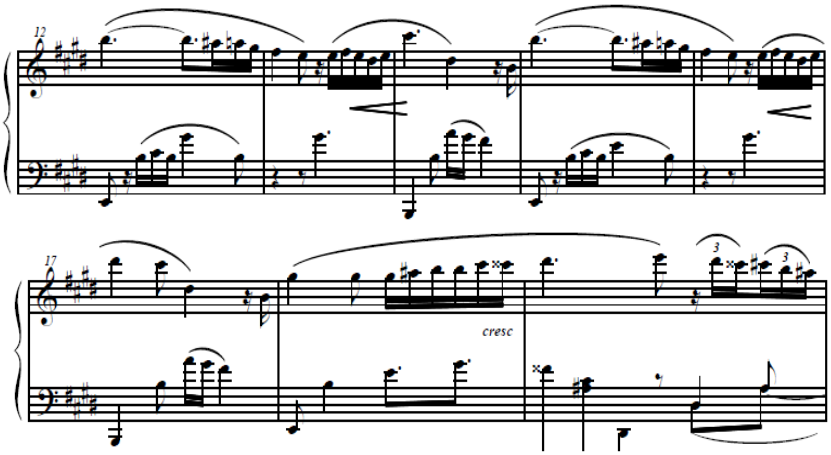
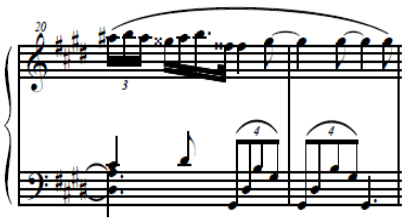
كودا :Coda من م (82): (88)

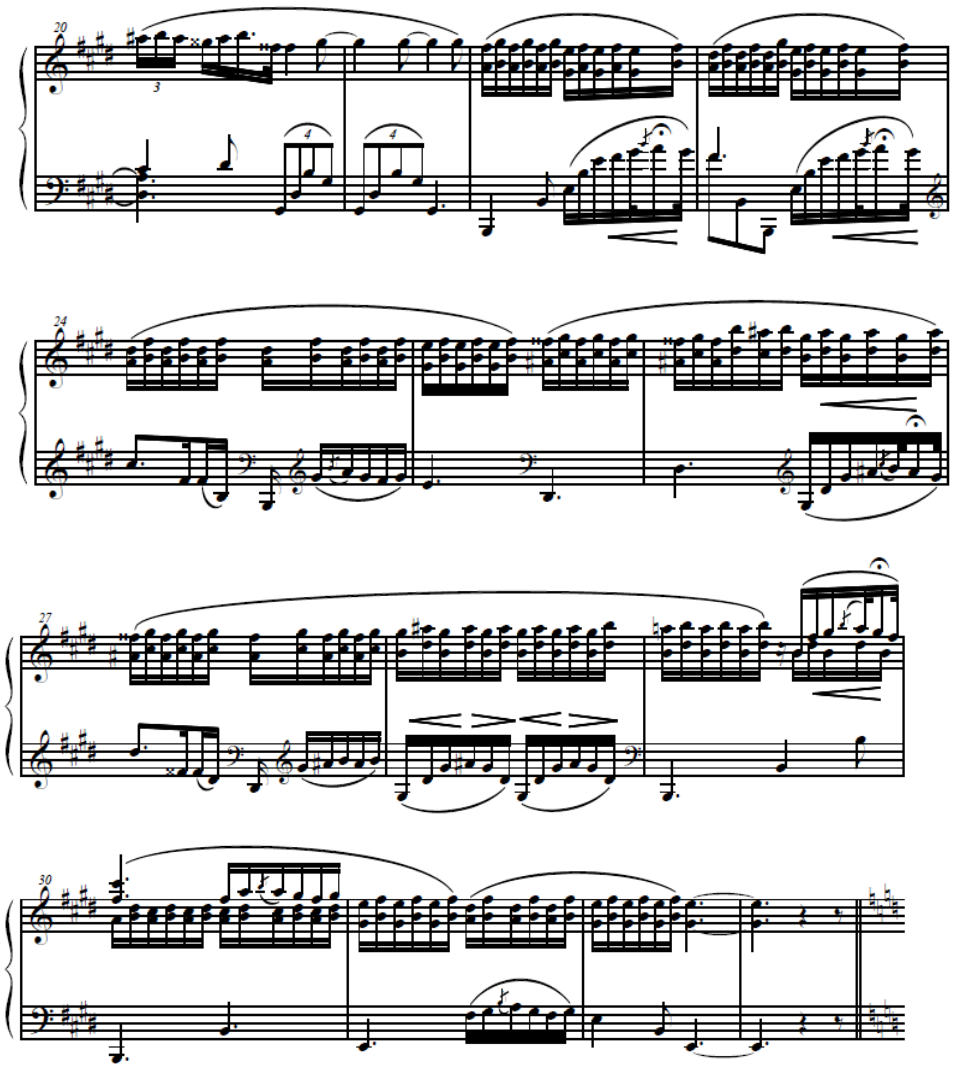
التحليل العزفى:

- **القسم A:** من أناكروز م (1) : م (32) ويتكون من جزئين :
- **الجزء الأول:** وهو عبارة عن جملة من أناكروز م (1): م (9)[1] في سلم مي/ك.

الجملة الأولى: من أناكروز م (1): م (9)[1] وهي جملة رئيسية تتكرر كثيراً في أجزاء العمل، وقام المؤلف بعرض التيمة الأساسية للحن السائد في المقطوعة والتي تبنى صياغتها اللحنية في صوت السوبرانو في اليد اليمنى، مع مصاحبة كونترابنطية في اليد اليسرى، يتميز الجزء الأول بوجود المحاكاة اللحنية Imitation، مع لحن السوبرانو، ولمس لحساس لسلم الدرجة الخامسة للسلم اساسي وينتهي بقفلة نصفية في م (9).

شكل رقم (1) الجملة الأولى: من أناكروز م (1): م 1(9)

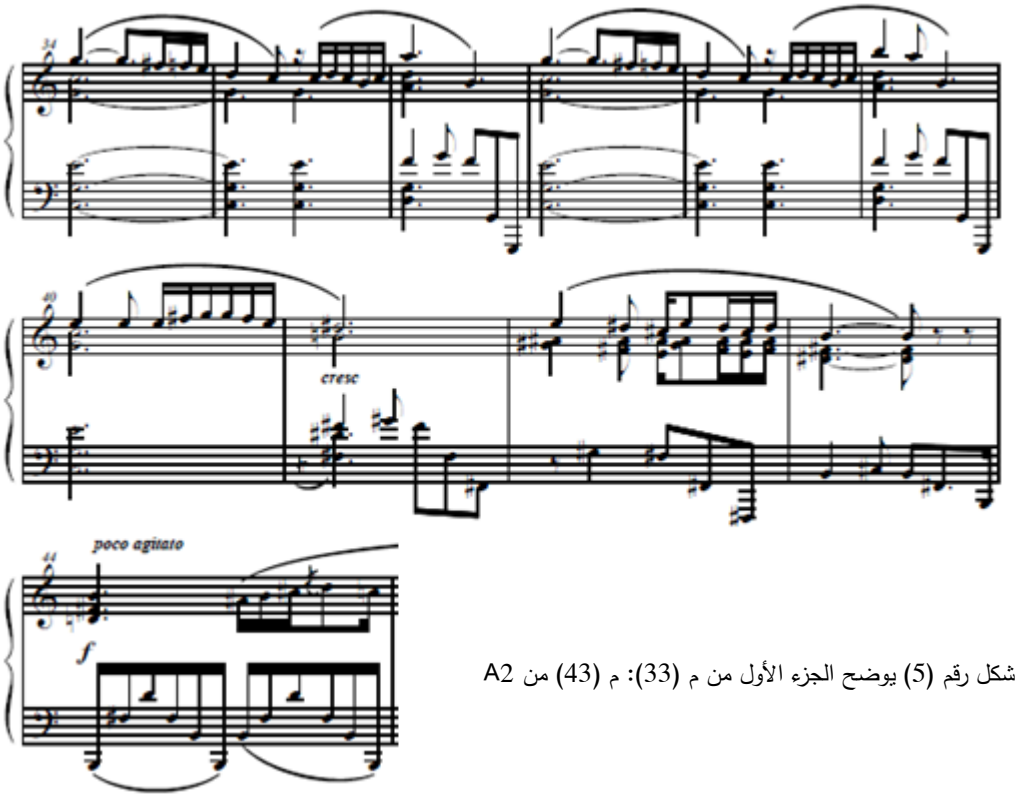
•**وصلة لحنية:** في م (10) في صوت السوبرانو بإيقاع ثلاثي شاذ تمهيداً لعرض الجملة الثانية

شكل رقم (2) يوضح وصلة لحنية في م (10)

•**الجملة الثانية:** من هذا الجزء التي تبدأ من أناكروز م (11): م (20) وهي تكرار للجملة الأولى.

شكل رقم (3) يوضح الجملة الثانية من الجزء الأول من أناكروز م (11): م (20)

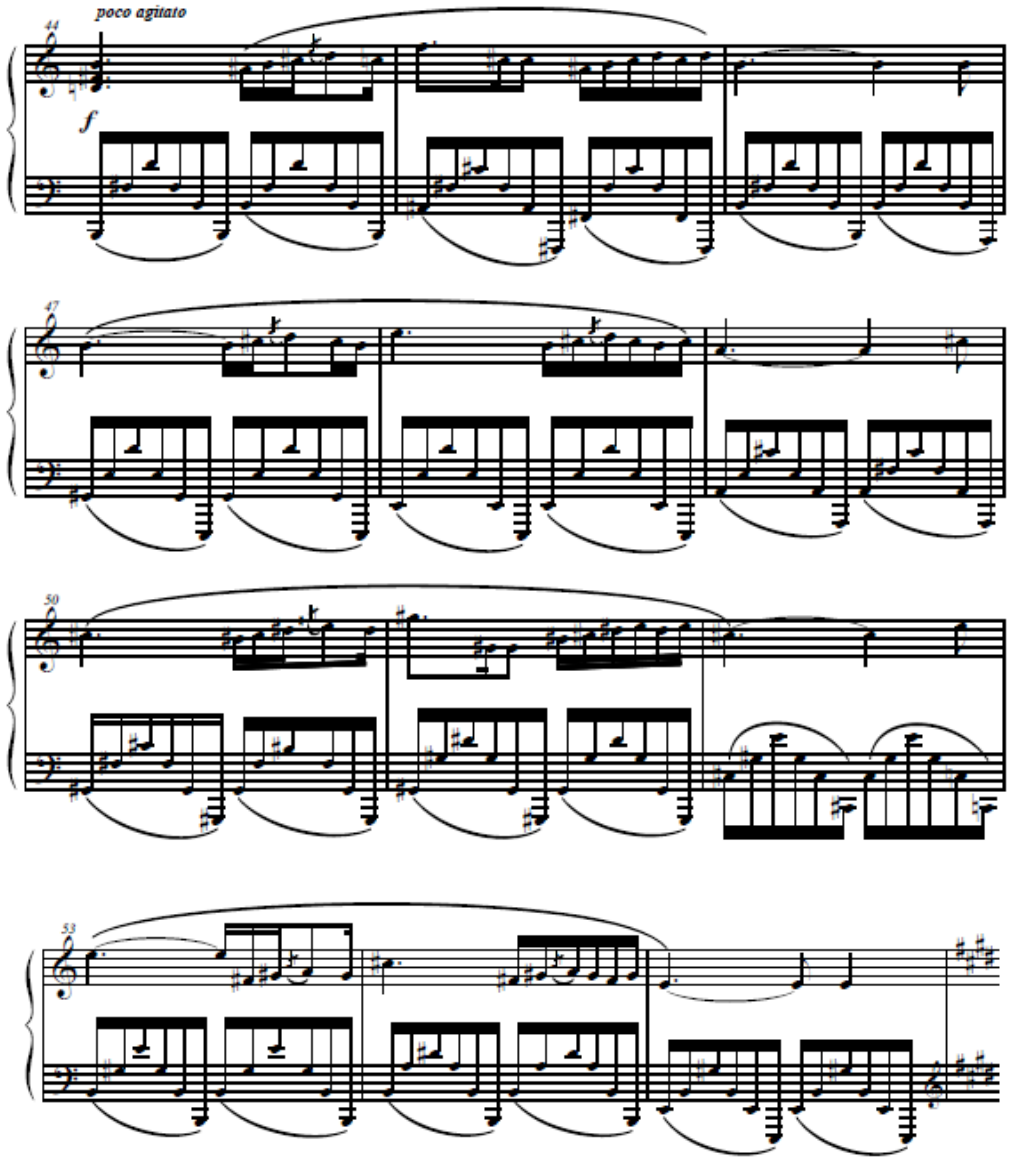
• **الجزء الثاني:** من م (21): م (32) وينتقل اللحن الأساسي لليد اليسرى باستخدام نماذج إيقاعية شبيهة بنماذج الجملة الأولى مع انتقال المصاحبة لليد اليمنى في عزف مستمر مستخدماً الشكل الإيقاعي بمسافات هارمونية رأسية (نوت مزدوجة Double Notes) ما بين مسافات الرابعة والسادسة لينتهي هذا الجزء بقفلة تامة في سلم مي/ك.

شكل رقم (4) يوضح الجزء الثاني: من م (21): م (32)

القسم A_2: من م (33): م (62) وينقسم إلى عدة أجزاء:

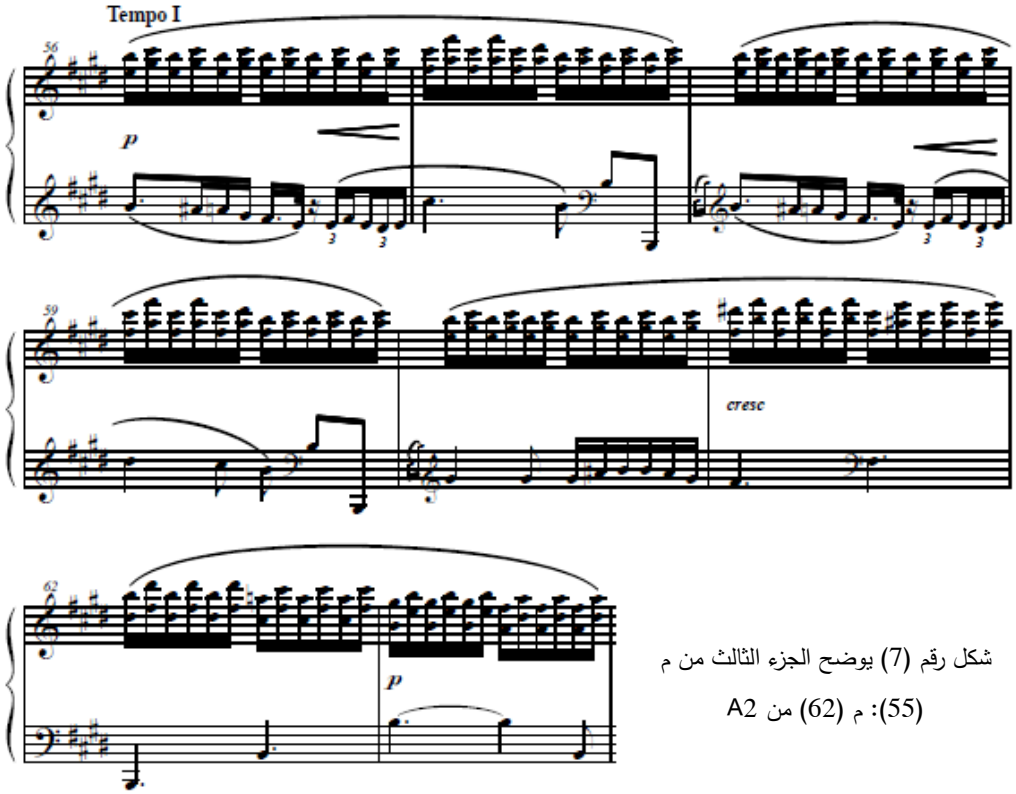
- **الجزء الأول:** من م (33): م (43) وهو تكرار للجملة الأولى في القسم A مصور على سلم دو/ك، مع تغيير المصاحبة في اليد اليسرى لتصبح هارمونيات رأسية على الدرجة الأولى والخامسة للسلم يتخللها في بعض الأحيان أوكتافات مع استعمال تآلف الدخيل للدرجة الخامسة للسلم.
- **الجزء الثاني:** من م (43): م (54) هو جملة مشتقة إيقاعياً من التيمة الرئيسية



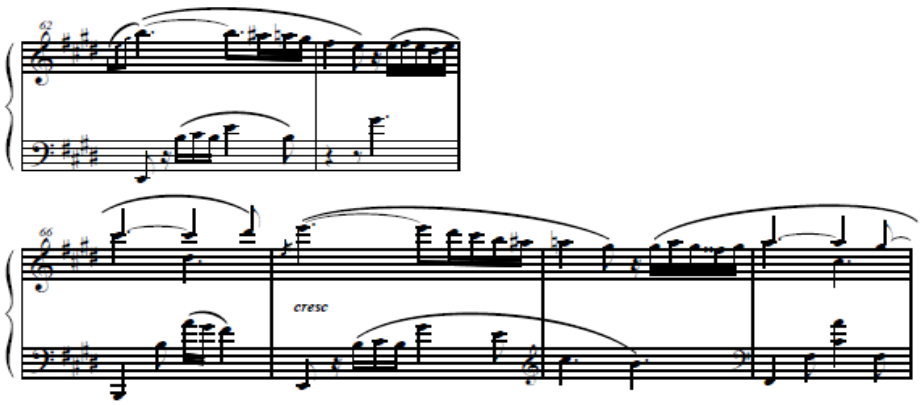
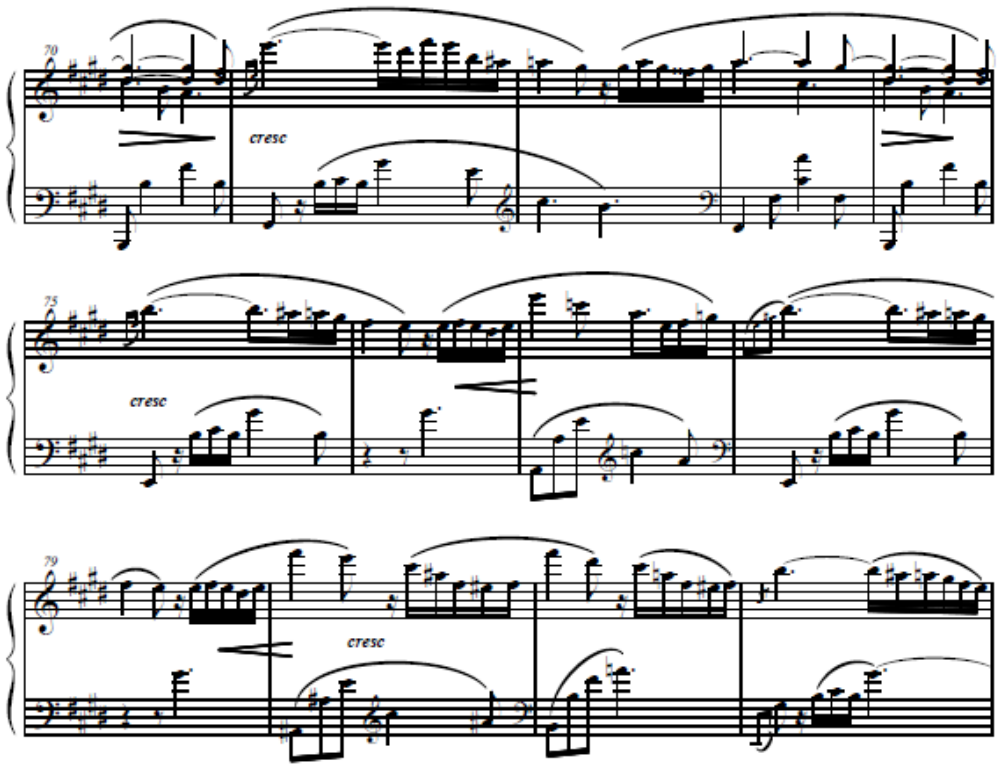
شكل رقم (5) يوضح الجزء الأول من م (33): م (43) من A2

للمقطوعة ولكن بلحن جديد ومصاحبة في اليد اليسرى عبارة عن نغمات هارمونية صاعدة هابطة ومفرّطة بإيقاع متوالي مستمر.

شكل رقم (6) يوضح الجزء الثاني: من م (43): م (54) من A2

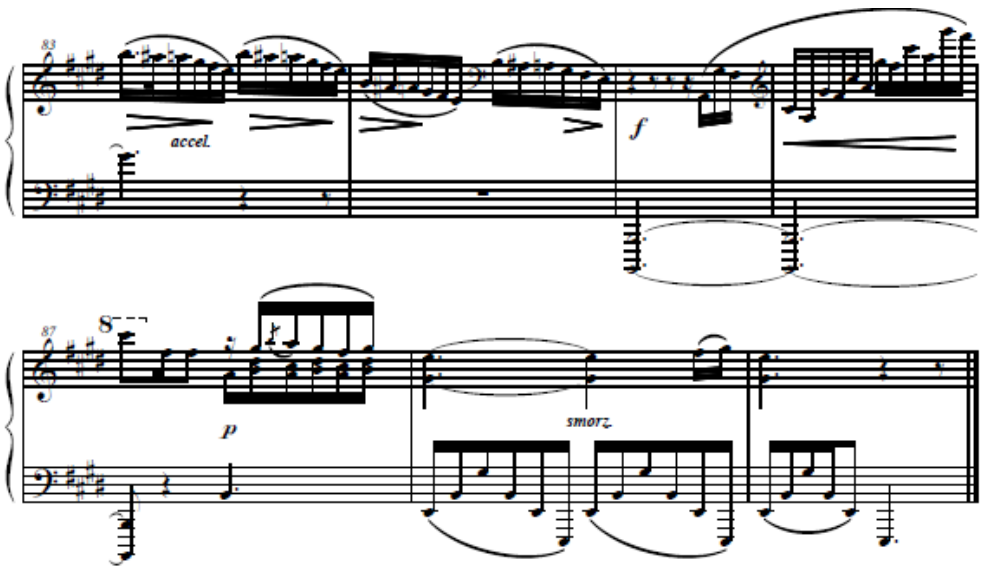
•**الجزء الثالث:** من م (55): م (62) تكرار للجملة الثانية من القسم A مع عودة إلى سلم مي/ك، ولكن اللحن مصور على الدرجة الخامسة فيه، ويتم أيضاً تغيير اللحن المصاحب في اليد اليسرى واستعمال لبعض النماذج الإيقاعية من التيمة الرئيسية.



شكل رقم (7) يوضح الجزء الثالث من م (55): م (62) من A2

•**القسم A_3**: من م (63): م (81) وهو إعادة للقسم A في نفس السلم الأصلي مي/ك.

شكل رقم (8) يوضح القسم A3: من م (63): م (81)

•**كودا Coda:** من م (82): م (88) يعتمد فيها في لحن السوبرانو على نغمات هابطة



شكل رقم (9) يوضح كودا Coda من م (82): م (88)

في أولها بنفس النموذج الإيقاعي المستخدم في المقطوعة، ثم أربيجات صاعدة في لحن السوبرانو، والمصاحبة هارمونية رأسية في اليد اليسرى ثم تتحول إلى نغمات هارمونية مفرّطة في النهاية والقفلة تامة في سلم مي/ك.

وفيما يلي وصفاً للصيغة البنائية لنوكترون رقم (2) للبيانو عند ستيفان إلماس:

- **الصياغة الهارمونية:**

جاءت الصياغة الهارمونية في الفكرة الأساسية للنكترون رقم (2) عبارة عن مصاحبة كونترابنطية في اليد اليسرى عبارة عن محاكاة لحنية Imitation ، مع لحن السوبرانو، ثم ينتقل اللحن إلى اليد اليسرى ويستخدم فيه المؤلف نماذج إيقاعية شبيهة بنماذج الجملة الأولى مع انتقال المصاحبة لليد اليمنى في عزف مستمر مستخدماً الشكل الإيقاعي بمسافات هارمونية رأسية(نوت مزدوجة Double Notes) ما بين مسافات الرابعة والسادسة، ثم تغيير المصاحبة في اليد اليسرى لتصبح هارمونيات رأسية على الدرجة الأولى والخامسة للسلم يتخللها في بعض الأحيان أوكتافات مع استعمال تآلف الدخيل للدرجة الخامسة للسلم ، ثم الانتقال بالمصاحبة في اليد اليسرى عبارة عن نغمات هارمونية صاعدة هابطة ومفرّطة بإيقاع متوالي مستمر ثم تتغير اللحن المصاحب في اليد اليسرى مع استعمال لبعض النماذج الإيقاعية من التيمة الرئيسية، وختاما تغيرت المصاحبة الى الهارمونية الرأسية في اليد اليسرى ثم تتحول إلى نغمات هارمونية مفرّطة في النهاية

- **التدوين الموسيقي:**

جاء التدوين الموسيقي للصياغة اللحنية باستخدام مفتاحي (صول/فا)، ثم (صول/صول) ثـم (صول/صـول/فا) ثم(صول/فا/صـول) ثـم (صـول/ صـول/ فـا) ثـم (صـول/فا) ثم(صول/فا/صول) ثم (صول/ صول) ثم (صول/صول/فا) ثم(صول/صول) ثم (صول/ صـول/ فـا) ثـم (صول/صـول) ثـم (صـول/فا) ثـم (صول/صـول) ثـم (صـول/فا) ثـم

(صول/صول/فا) ثم (صول/فا/صول) ثم (صول/فا/صول) ثم (صول/فا) ثم (فا/فا) ثم (صول/فا).

- **تغيير الموازين:** لم يغير المؤلف الموازين في النكترون رقم (2).
- **العنصر الإيقاعي:** وقد ظهر في النوكترون رقم (2) إيقاعات منتظمة.
- **استخدام البدال:** لم يستخدم المؤلف البدال.
- **الحليات:** استخدم المؤلف حلية الاتشكاتورا والموردنت.
- **النطاق الصوتي:**

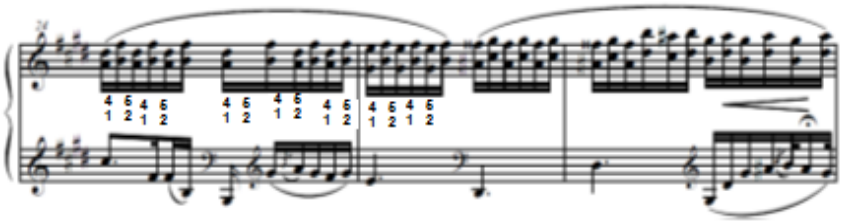
أقصى نغمة للصياغة اللحنية في اليد اليمنى بلغت نغمة (فا^{2})، بينما أقل نغمة في الصياغة بلغت نغمة (مى^{3}) أسفل مدرج مفتاح فا في اليد اليسرى.

- **المصطلحات التعبيرية والأدائية:**

جاءت سرعة النوكترون رقم (2) باستخدام اصطلاح (Moderato)، وهو يعنى باعتدال، كما اشتملت النوكتيرون على المصطلحات التالية:

مصطلح(p) ويعنى اداء النغمات بأسلوب خافت وجاء في م88، مصطلح(espress) ويعنى الأداء بشكل مُعبر في الموازير م2، م70، م 77، م 79، مصطلح(cresc) ويعنى التدرج في شدة الصوت في م17، مصطلح(f) ويعنى اداء النغمات بأسلوب قوى في م84، مصطلح (poco. agitato) وهو الأداء بتدرج وحيوية كما في م 43، ومصطلح(accel) ويعنى التدرج في السرعة كما في م 21، مصطلح (tempo) وهو يعنى العودة الي الزمن الأصلي كما في م 55.

- **<u>الصعوبات والمشاكل التكنيكية والإرشادات العزفية المقترحة للتغلب عليها للنكترون رقم (2):</u>**

➢ **الصعوبة الأولى: تقنية أداء مسافات هارمونية متتالية متصلة بإيقاع** **من م21الى 28 والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (10) يوضح الصعوبة الاولى لاداء مسافات هارمونية متتالية متصلة من م23 الى 26

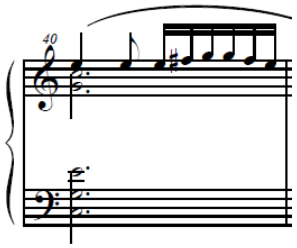
•متطلبات الأداء:

التدريب أولا ببطيء للأيدي والأصابع مع مراعاة العزف بترابط مع استخدام الترقيم المقترح من الباحثة كما في الشكل رقم (10).

•الإرشادات العزفية:

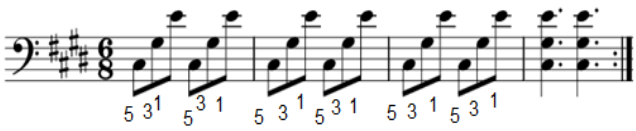
1. يراعى تساوى الضغط عند العزف على مفاتيح آلة البيانو لإحداث التوازن في القوة بين المسافات.

2. مراعاة أن تكون الأصابع قريبة من لوحة المفاتيح وذلك لأداء هذه المسافات بطريقة متصلة وفق الترقيم المقترح من الباحثة.

➢ الصعوبة الثانية: تقنية أداء تألف ثلاثي ذو مسافات واسعة في اليد اليسرى في م33، م39 والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم (11) يوضح الصعوبة الثانية أداء تألف ثلاثي ذو مسافات واسعة باليد اليسرى في م39

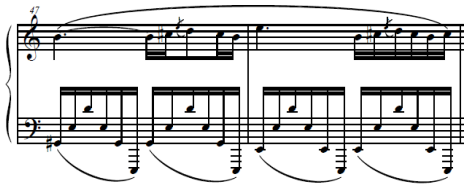
•متطلبات الأداء:

تقترح الباحثة لأداء التألف ذو المسافات الواسعة التي تتعدى نطاق الأوكتاف ان تؤدى بطريقة حلية الاربيجيو نظرا لاتساع المسافة بين النغمات، حيث تؤدى نغمات التألف بتعاقب سريع النغمة تلو الأخرى مع مراعاة استعمال البدال للحفاظ على استمرارية الصوت والتمرين التالي يوضح ذلك:

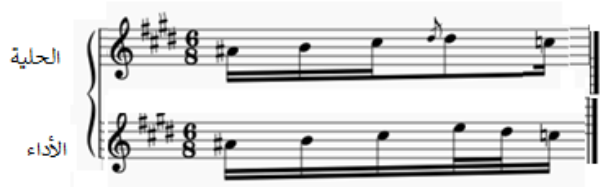
تمرين مقترح:

شكل رقم (12) يوضح تمرين مقترح للتغلب على صعوبة أداء تألف ثلاثي ذو مسافات واسعة باليد اليسرى في م39

•الإرشادات العزفية:

1. التعرف على مكونات المدونة الموسيقية الخاصة بالتقنية من الناحية النغمية والايقاعية.
2. يراعى أن تكون اصابع اليد اليمنى في أداء الطابع التكنيكي في الصياغة في حالة استدارة ليتساوى الاصابع في قوة لمس النغمات.
3. يراعى الدقة في اداء النغمات وفق القوس اللحني الممتد فوق سبع نغمات.

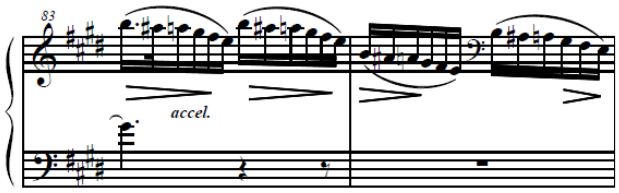
➢ الصعوبة الثالثة: تقنية أداء حلية الاتشكاتورا في م28، م29، م43، م46، م47، م48، م49، م63، م66، م81، م86 والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم (13) يوضح الصعوبة الثالثة أداء حلية الاتشكاتورا في م46، م47

•متطلبات الأداء:

يتطلب أداء حلية الأتشكاتورا المفردة بأن تؤدى بمرونة وخفة وسرعة وأن تأخذ قيمتها الزمنية مع بداية النغمة الأساسية بحيث يكون أداء الحلية في بداية الضغط القوى في بداية النبر، وتؤدى كما في الشكل التالي:

شكل رقم (14) يوضح أداء حلية الاتشكاتورا

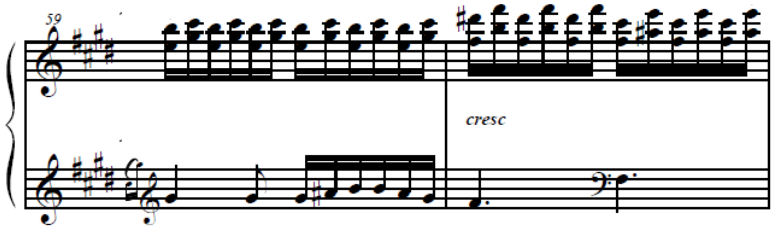
•الإرشادات العزفية:

1. التدريب على حلية الاتشكاتورا بمفردها ببطيء قبل الزمن الأصلي مع عدم الضغط بقوة في العزف.
2. لابد ان تكون حركة اليد من الذراع والكتف مع عدم شد اليد وان تكون النغمات في قوة واحدة وتؤدى في وقت واحد.
3. مراعاة المرونة في حركة الرسغ والاصابع.

➢ **الصعوبة الرابعة: تقنية أداء قوس لحنى في م82، م83 والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (15) يوضح الصعوبة الرابعة لأداء قوس لحنى في م82، م83

●متطلبات الأداء:

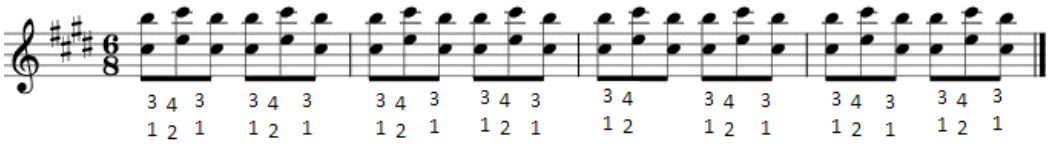
يتطلب أداء القوس اللحني أن تؤدى النغمات بصوت متكاملا بطرقها بوزن ثقل الذراع ثم يلي ذلك عزف النغمات حسب التسلسل الصوتي وذلك بخفة بصعود الرسغ قليلا الى اعلى.

الصعوبة الخامسة: تقنية أداء نغمات مزدوجة متتالية في اليد اليمنى في م59، م60 والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم (16) يوضح الصعوبة الخامسة لاداء نغمات مزدوجة متتالية في اليد اليمنى في م59، م60

●متطلبات الأداء:

يتطلب أداء الحركة العزفية للتقنية تفهم متطلبات أداءها، وتقترح الباحثة أن يكون التدريب قائمًا على الصياغة الموسيقية للمدونة في م (59)، حتى يتفهم الطالب أسلوب الحركة العزفية وإتقان أسلوب أدائها، وبعد ذلك يمكن التدرج للوصول إلى السرعة المطلوبة التي جاءت في المدونة، والتمرين التالي يوضح ذلك:

تمرين مقترح:



شكل رقم (17) يوضح تمرين مقترح للتغلب على صعوبة أداء نغمات مزدوجة متتالية في اليد اليمنى في م59، م60

•الإرشادات العزفية:

1. التدريب على النغمات المزدوجة بمفردها وتكون أصابع اليد في حالة استدارة حتى تتساوى قوة النغمات.
2. يراعى عند أداء الاقواس في التألفات المزدوجة إعطاء أهمية لبداية القوس ونهايته، ويجب عزف نهاية القوس بخفة مع ارتفاع الرسغ قليلا لأعلى.

Nocturne No.4

التحليل العام:

السلم: ري / كبير

السرعة: بطيئة Andante sostenuto

الميزان: رباعي C

الطول البنائي: 66 مازورة

النسيج: هوموفوني.

الصيغة: ثلاثية $A\ B\ A_2$

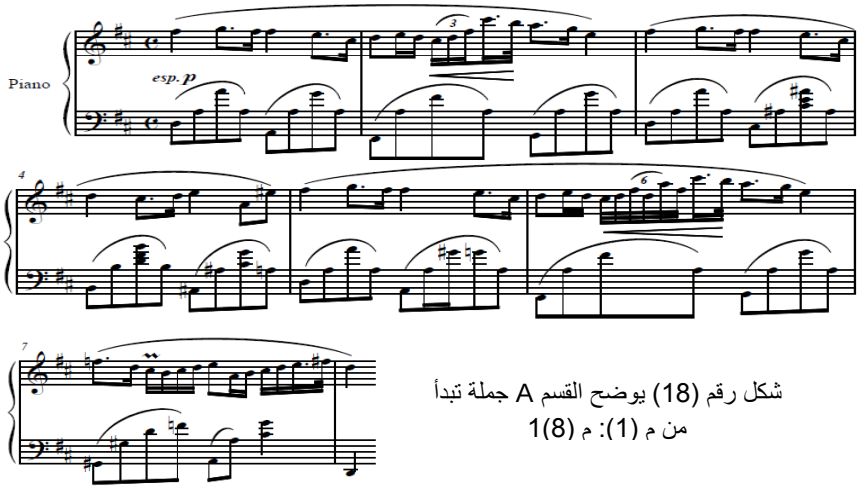
الأقسام الرئيسية:

القسم A: من م (1): م (13)[1]

القسم A_2: من م (13)[3]: م (52)

القسم A_3: من م (53): م (66)

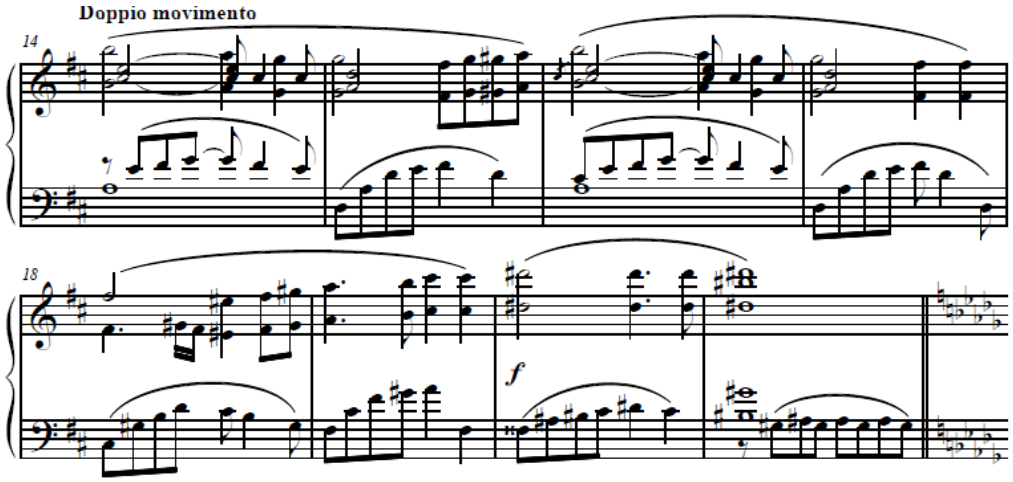
التحليل العزفي:

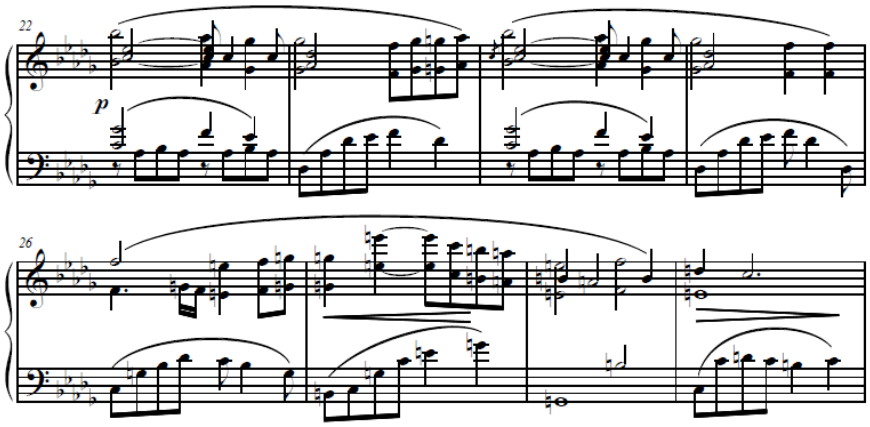
•**القسم A:** تتكون من جملة تليها عبارة، الجملة تبدأ من م (1): م (8)[1]:

شكل رقم (18) يوضح القسم A جملة تبدأ من م (1): م 1(8)

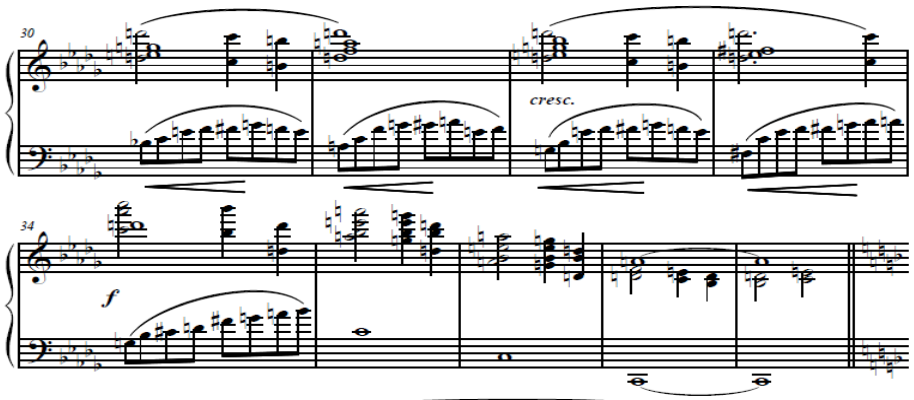
يستعرض من خلالها المؤلف اللحن الرئيسي فيها في اليد اليمنى وتأكيد على الشكل الإيقاعي فيها وهو مع مصاحبة هارمونية على هيئة (Broken Chord) نغمات مفردة للتألفات المكونة للجملة وهي هارمونيات ثلاثية على الدرجات الأساسية يتخللها بعض نغمات لمس لتنتهي بقفلة تامة في سلم ري/ك، وهذه الجملة تنقسم إلى عبارتين (العبارة الأولى من م (1): م (4) ويليها عبارة مكررة لها من م (5): م (8)[1] وفي العبارة الثانية المكررة مع بعض الحليات العزفية كزخرفة على لحن السوبرانو في اليد اليمنى.

•**عبارة** من م (8)[3]: م (13)[3] وتختلف في تركيبتها الإيقاعية عن الجملة الأولى وأيضاً تختلف المصاحبة لتصبح مصاحبة كونترابنطية في الباص مع لحن السوبرانو لتنتهي أيضاً بقفلة تامة في سلم ري/ك.

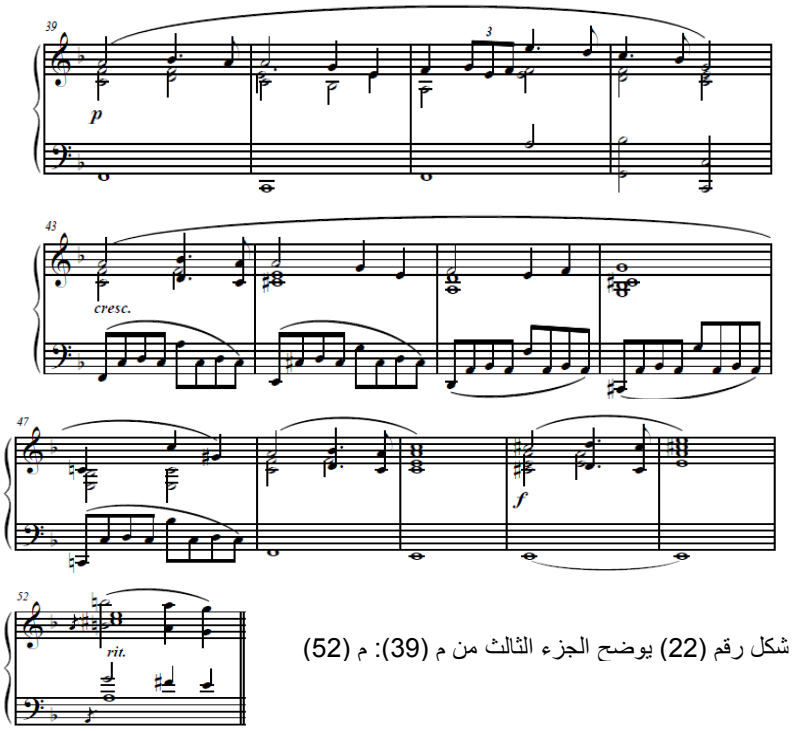
- **القسم B:** من م (14): م (52) ويتكون من ثلاث أجزاء
- **الجزء الأول:** من م (14): م (29) وينقسم إلى جملتين.

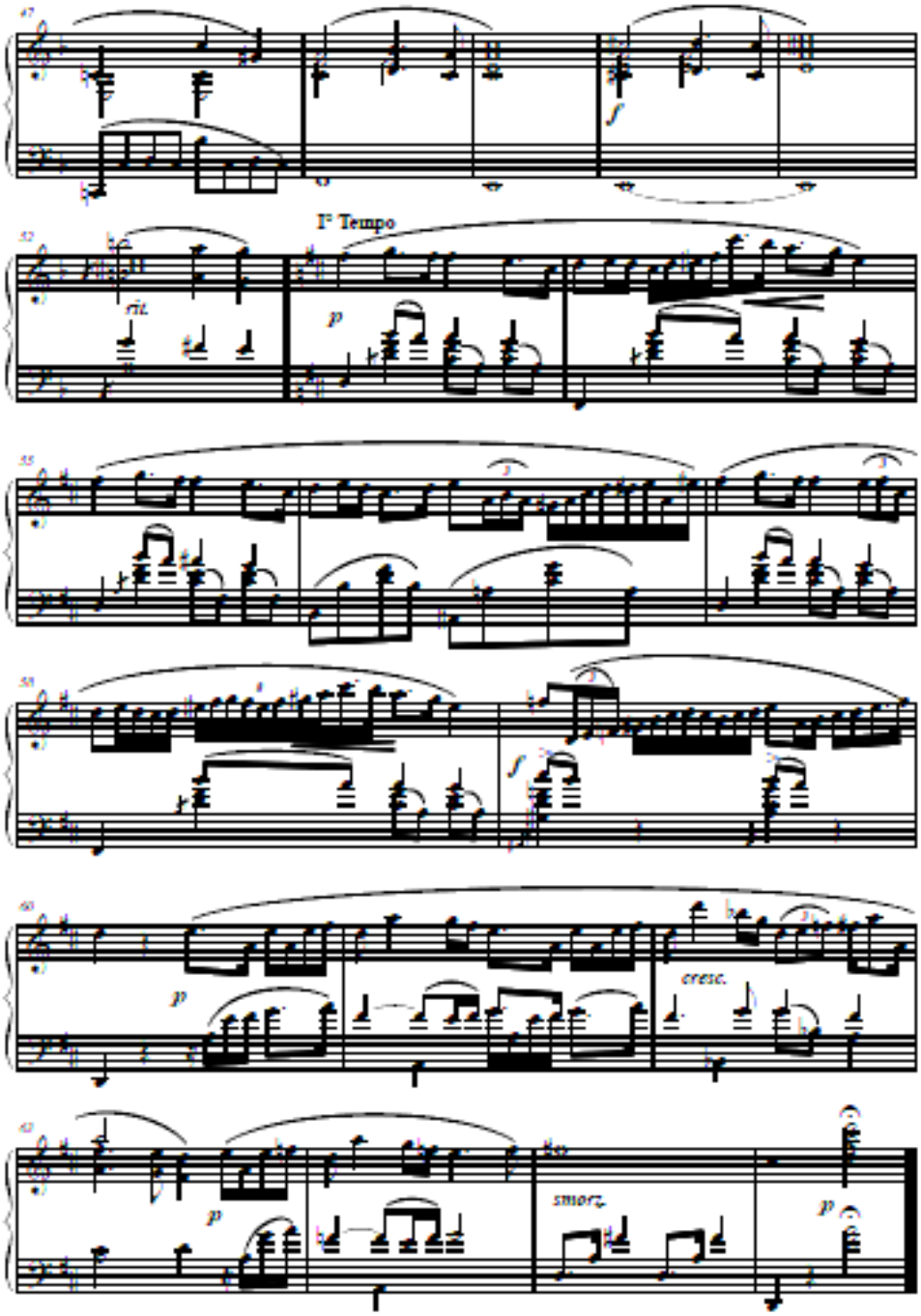
- **الجملة الأولى** من م (14): م (21)، ويستعرض فيها النموذج الإيقاعي المميز للمقطوعة في صوت السوبرانو أيضاً عن طريق عزف اللحن بطريقة الأوكتافات في اليد اليمنى بمصاحبة لحن كونترابنطى في اليد اليسرى باستخدام هارمونيات الدرجة الأولى والخامسة لسلم ري بيمول/ك ويختم بقفلة معلقة بطريقة الزحزحة الكروماتية للتمهيد للجملة الثانية.

شكل رقم (19) يوضح الجملة الأولى من م (14): م (21) في الجزء الأول

- **الجملة الثانية:** من م (22): م (29) وهي تكرار للجملة الأولى، ولكن مع تحويل السلم المستخدم ليصبح سلم ري/ك واستمرار نفس التكنيك المستخدم في اليد اليمنى واليد اليسرى.

شكل رقم (20) يوضح الجملة الثانية من م (22): م (29) في الجزء الأول

•**الجزء الثاني:** من م (30): م (38) ويتكون من جملة من عبارتين، العبارة الأولى من م (30): م (34) استمرت التيمة الأساسية فيها في السوبرانو مع تغيير المصاحبة لتكون لحن كونترابنطى، أما العبارة الثانية من م (35): م (38) فهي عبارة عن تآلفات رباعية هابطة في لحن السوبرانو مع مصاحبة عبارة عن نغمة واحدة في الباص تكون أساس التآلف المكون للحن في كل مازورة مع عودة لسلم ري بيمول/ك لتنتهي بقفلة تامة.

شكل رقم (21) يوضح الجزء الثاني: من م (30): م (38)

الجزء الثالث: من م (39): م (52) في سلم فا/ك ويلاحظ فيه تدعيم لحن السوبرانو بتألفات في نفس اليد اليمنى بجانب اللحن، مع تبادل مصاحبة اليد اليسرى ما بين عبارة

بها نغمات منفردة كما هو الحال مع القسم الأخير من الجزء السابق، ثم مصاحبة Alberti Bass والعودة مرة أخرى إلى النغمات الطويلة الواحدة.

شكل رقم (22) يوضح الجزء الثالث من م (39): م (52)

القسم A_2: من م (53): م (66) وهو تكرار للقسم A مع تغيير شكل المصاحبة الهارمونية في اليد اليسرى بعزفها كهرمونيات رأسية وكذلك بإضافة بعض الحليات والزخارف اللحنية في لحن السوبرانو، والقفلة تامة في سلم ري/ك.

شكل رقم (23) يوضح القسم A2 من م (53): م (66)

- **الصياغة الهارمونية:**

جاءت الصياغة الهارمونية في الفكرة الأساسية للنكترون رقم (4) عبارة عن مصاحبة هارمونية على هيئة Broken Chord نغمات مفردة للتآلفات المكونة للجملة وهي هارمونيات ثلاثية على الدرجات الأساسية يتخللها بعض نغمات لمس ، تغيرت المصاحبة لتصبح مصاحبة كونترابنطية في الباص مع لحن السوبرانو ، ثم التغيير للحن كونترابنطى باستخدام هارمونيات الدرجة الأولى والخامسة تغيير المصاحبة عن طريق نغمة واحدة في الباص تكون أساس التآلف المكون للحن في كل مازورة، مع تبادل مصاحبة اليد اليسرى ما بين عبارة بها نغمات منفردة ، ثم مصاحبة (Alberti Bass)، وختاما تم تغيير شكل المصاحبة الهارمونية في اليد اليسرى بعزفها هارمونيات رأسية وكذلك بإضافة بعض الحليات والزخارف اللحنية في لحن السوبرانو.

- **التدوين الموسيقي:**

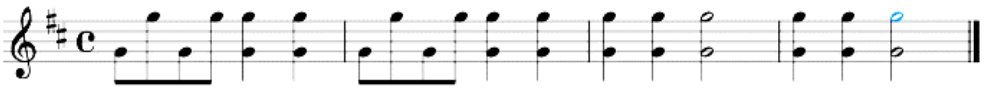
جاء التدوين الموسيقي للصياغة اللحنية باستخدام مفتاحي (صول/فا) ولم يتغير طوال النكترون حتى النهاية.

- **تغيير الموازين:** لم يغير المؤلف الموازين في النكترون رقم (4).
- **العنصر الإيقاعي:** قد ظهر في النوكترون رقم (4) إيقاعات منتظمة وغير منتظمة.
- **استخدام البدال:** لم يستخدم المؤلف البدال.
- **الحليات:** استخدم المؤلف حلية الاتشكاتورا والموردنت.
- **النطاق الصوتي:**

أقصى نغمة للصياغة اللحنية في اليد اليمنى بلغت نغمة (دو^{3})، بينما أقل نغمة في الصياغة بلغت نغمة (دو^{2}) أسفل مدرج مفتاح فا في اليد اليسرى.

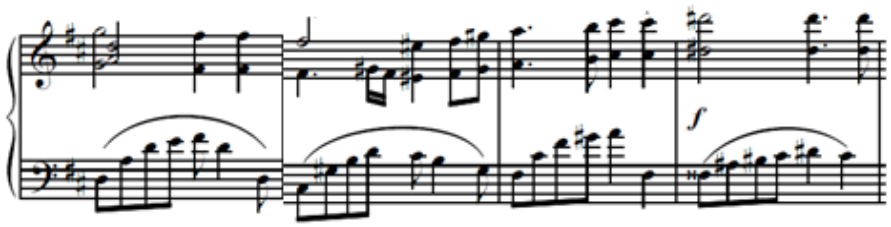
- **المصطلحات التعبيرية والأدائية:**

جاءت سرعة النوكترون رقم (4) باستخدام اصطلاح (Andante Sostenuto)، وهو يعنى ببطيء، كما اشتملت النوكترون على المصطلحات التالية:

مصطلح(p) ويعنى اداء النغمات بأسلوب خافت وجاء في م22، م 39، م63، مصطلح(cresc) ويعنى التدرج في شدة الصوت في م15، مصطلح(f) ويعنى اداء النغمات بأسلوب قوى في م20، م34، مصطلح (tempo) وهو يعنى العودة الي الزمن الأصلي كما في م 53، مصطلح (Doppio movimento) وهو يعنى الأداء بسرعة

شكل رقم (25) يوضح تمرين مقترح للتغلب على صعوبة أداء لحن لأوكتافات هارمونيا صاعدة وهابطة في اليد اليمنى من م17الى م19

مضاعفة كما في م14، مصطلح (rit) وهو يعنى الأداء ابطاء السرعة تدريجيا كما في م13.

- **الصعوبات والمشاكل التكنيكية والإرشادات العزفية المقترحة للتغلب عليها للنكترون رقم (4):**

➢ **الصعوبة الأولى: تقنية أداء لحن لأوكتافات هارمونيا صاعدة وهابطة في اليد اليمنى من م17الى م19 والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (24) يوضح الصعوبة الأولى لأداء لحن لأوكتافات هارمونيا صاعدة وهابطة في اليد اليمنى من م17الى

- **متطلبات الأداء:**

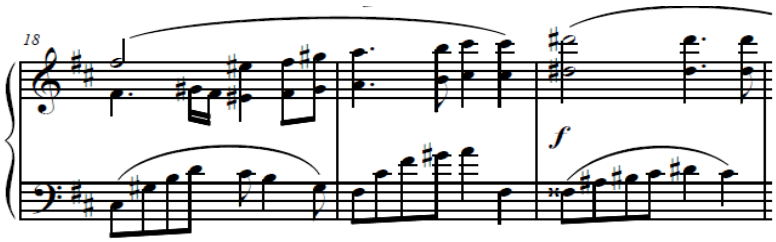
يتطلب لأدائها ان يكون العزف بثقل اليد والكتف، والتدرج من البطيء الى السرعة كما موجود في المدونة وذلك من خلال التمرين المقترح:

تمرين مقترح:

- **الإرشادات العزفية:**

1. مراعاة استخدام الاصبع الخامس والأول وذلك لعزف النغمات بشكل اسهل دون شد.
2. مراعاة ان يكون الضغط من الكتف بمساعدة الذراع لنزول اليد على النغمات.

3.مراعاة ان تكون الأصابع كلها متساوية في الأداء، وذلك للحصول على الزمن المطلوب.

➢ **الصعوبة الثانية: أداء نغمات أربيجية في اليد اليسرى من م18الى م20 والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (25) يوضح الصعوبة الثانية لأداء نغمات أربيجية في اليد اليسرى من م18الى م20

•متطلبات الأداء:

يتطلب أداء النغمات الأربيجية مرونة رسغ اليد، دقة للأصابع، وعزف جميع النغمات بنفس القوة خاصة.

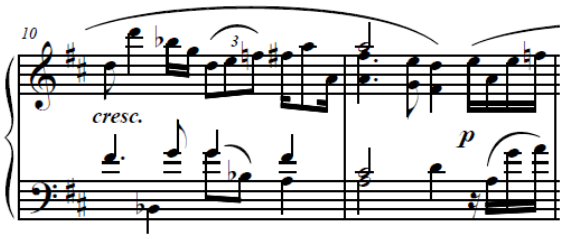
•الإرشادات العزفية:

1.مراعاة مرونة حركة الأصابع اثناء العزف لحركة كل إصبع.

2. مراعاة توازن الساعد ومرونة حركة الكوع بحيث تكون الحركة بعيداً عن الجسم فعند تتحرك اليد على لوحة المفاتيح من الأطراف إلى الداخل والعكس بحيث يتحرك الكوع باتجاه بعيداً عن الجسم بحرية.

3.يتم التدريب على النغمات الأربيجية بتنوع في الايقاعات وذلك للأداء بسلاسة.

➢ **الصعوبة الثالثة: تقنية أداء تعدد الاسطر اللحنية من م10الى 11 والشكل التالي يوضح ذلك:**



شكل رقم (26) يوضح الصعوبة الثالثة لأداء تعدد الاسطر اللحنية من م10الى 11

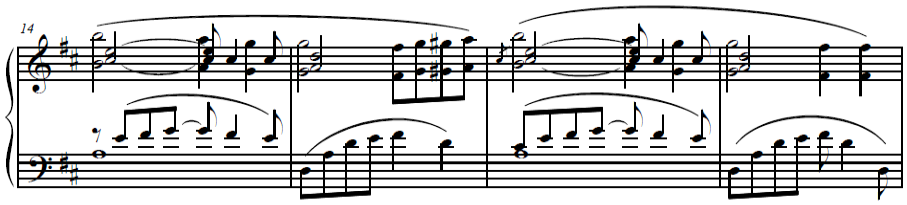
•متطلبات الأداء:

- يتطلب أداء هذه التقنية التعرف على مكونات كل صوت.
- أداء الخط اللحني في السوبرانو بالضغط الثقيل على النغمات لإبراز طابعها الصوتي.
- عدم طغيان الأصوات اللحنية الداخلية ولا الهارمونيات المصاحبة في اليد اليسرى عن الخط اللحني الأساسي في السوبرانو.
- أداء الأقواس اللحنية القصيرة وفق متطلبات فنيات أدائها.

•الارشادات العزفية:

1. التعرف على مكونات الصياغة اللحنية للمدونة الموسيقية من الناحية النغمية والايقاعية.
2. يراعى ان تأتى الحركة العزفية للمدونة ببطيء لإتقان اسلوب الحركة الأدائية للتقنية.
3. أن يكون الذراع حراً غير مقيدا عضليا أثناء أداء الحركة العزفية وأن تكون أصابع اليد قريبة من لوحة المفاتيح وفى حالة استدارة حتى تصدر الأصوات بقوة اللمس المطلوبة.
4. أداء الأقواس اللحنية وفق فنيات أسلوب أدائها بأن تصدر النغمة الأولى في القوس اللحني بوزن ثقل الذراع وأن تصدر النغمة الأخيرة في القوس اللحني بخفة برفع الرسغ قليلا الى اعلى.
5. عدم رفع الأصابع على النغمات الممتدة لاستيفاء القيم الزمنية لكل علامة ايقاعية.
6. مراعاة التوافق الصوتي للنغمات المزدوجة والتآلفات الهارمونية لإحداث الخلفية الموسيقية المطلوبة للصياغة اللحنية.
7. أن تؤدى الحركة العزفية بتدريب اليدين على كل سطر لحنى للتعرف على مكوناته وبعد اتقانه يمكن جمع اليدين معاً.
8. لا يتم التدرج في السرعة إلا بعد اتقان كل خطوة تدريبية.
9. يراعى أداء التلوين الصوتي كما هو مطلوب.

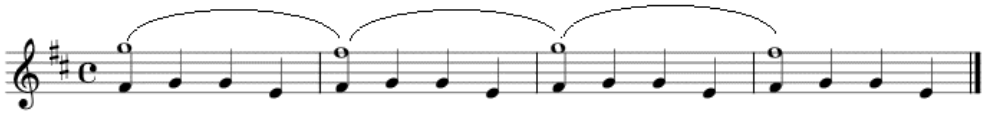
➢ **الصعوبة الرابعة: تقنية أداء تثبيت نغمة ممتدة مع نغمات متحركة في الصوت من م14الى م 16 والشكل التالي يوضح ذلك:**



شكل رقم (27) يوضح الصعوبة الرابعة لأداء تثبيت نغمة ممتدة مع نغمات متحركة في الصوت من م14الى م 16

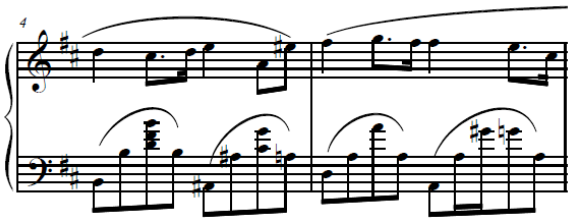
•متطلبات الأداء:

يتطلب أداء هذه التقنية البطيء في السرعة للتدريب على النغمات حتى يتمكن من عزفها بالسرعة المطلوبة والتمرين التالي يوضح ذلك:

تمرين مقترح:

شكل رقم (28) يوضح تمرين مقترح للتغلب على صعوبة اداء تثبيت نغمة ممتدة مع نغمات متحركة في الصوت

•الارشادات العزفية:

1. التدريب عليها ببطيء في شكل نغمات متتالية ويتم تثبيت النغمة في الصوت السوبرانو اثناء عزف النغمة التي تليها في الصوت الثاني ويتطلب زيادة ثقل الأصابع على النغمات مع إزاحة للأصابع.
2. مراعاة عدم شد اليد للصوت الممتد حيث بعزف الصوت المتحرك بليونة وسلاسة ويجب ألا يرتفع الاصبع المستمر قبل نهاية زمن عزفه حتى لا يؤثر على اللحن.

➢ **الصعوبة الخامسة: تقنية أداء قوس لحنى في م4، م5، م6 والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (29) يوضح الصعوبة الخامسة لأداء قوس لحنى في م4، م5، م6

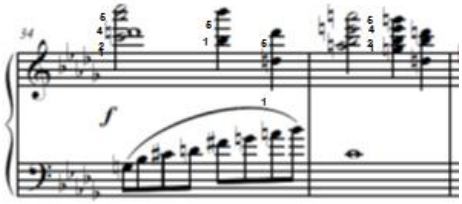
•متطلبات الأداء:

يتطلب أداء القوس اللحني تفهم الحركة الأدائية لأداء القوس اللحني على النحو التالي:

- تبدأ الحركة العزفية بالضغط على النغمة الأولى في القوس اللحني بوزن ثقل الذراع مع هبوط رسغ اليد قليلا الى أسفل لضغط النغمة الأولى بثقل.
- بعد انتهاء القيمة الزمنية للنغمة الأولى يتم عزف النغمة الثانية والثالثة والرابعة .....إلخ حسب امتداد القوس اللحني بأسلوب العزف المتصل.
- بعد استيفاء قيمتها الزمنية يتم عزف النغمة الأخيرة في القوس اللحني بخفة وهدوء باتجاه الرسغ قليلا لأعلى وترفع اليد استعداد لأداء الحركة العزفية التالية.

• الارشادات العزفية:

1. يراعى أن تكون اصابع اليد اليمنى في أداء الطابع التكنيكي في الصياغة في حالة استدارة ليتساوى الأصبع في قوة لمس النغمات.
2. يراعى الدقة في اداء النغمات المنفرطة على لوحة المفاتيح.
3. مراعاة أداء النغمات الممتدة حسب قيمتها الزمنية.
4. يراعى أثناء أداء النغمات أن تكون الحركة الدائرية من الساعد والرسغ لمساعدة الأصبع على أداء الحركة العزفية.

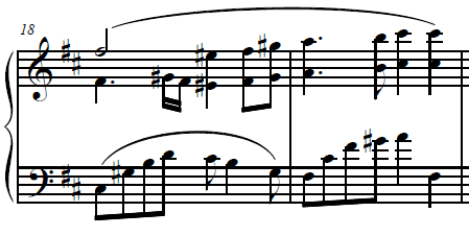
➢ الصعوبة السادسة: تقنية أداء كثافة هارمونية في اليد اليمنى في م34إلى م35 والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم (30) يوضح الصعوبة السادسة لأداء كثافة هارمونية في اليد اليمنى في م34إلى م35

- **متطلبات الأداء:**

يتطلب أداء الكثافة الهارمونية التدريب أولا على عزف التألف على حدة، بقوه لمس متساوية.

- **الارشادات العزفية:**

1. يراعى عزف جميع نغمات التآلفات الهارمونية بقوه لمس متساوية مع الاحتفاظ بالقيم الزمنية للعلامة الموسيقية.
2. مراعاة أن تؤدى قفزة التألف الى الأوكتاف بخفه ومرونة عضلية من خلال حركة دائرية من الساعد والرسغ الى الاصابع وفى حاله توازن بين الشدة والاسترخاء.
3. يؤدى الايقاع الثابت في اليد اليسرى بأن تكون حدي المسافة في حاله استدارة وقريبة من لوحه المفاتيح لإصدار نغمات منضبطة ومتساوية في قوه اللمس.
4. مراعاة أداء الحركة العزفية للمدونة وفق الترقيم المقترح من قبل الباحثة.

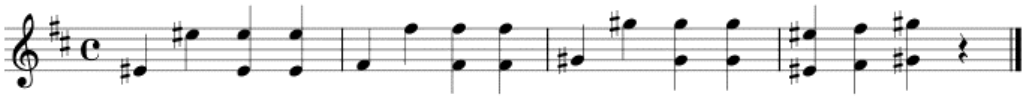
➢ **الصعوبة السابعة: أداء أوكتافات سلمية صاعدة باستخدام العزف المتصل في م18إلى م19 والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (31) يوضح الصعوبة السابعة لأداء أوكتافات سلمية صاعدة باستخدام العزف المتصل في م18إلى م19

- **متطلبات الأداء:**

يتطلب أداء الصياغة اللحنية لأداء أوكتافات سلمية صاعدة ما يلي:

- تثبيت اصابع حدي مسافة الأوكتاف (الابهام والخنصر) لدقة تصويب النغمات على لوحة المفاتيح في اليدين، ولأحداث التكامل الصوتي لمسافة الأوكتاف.
- اصدار النغمات بقوة لمس متساوية وفى القيم الزمنية حسب التدوين الإيقاعي في المدونة في اليد اليمنى.

والتمرين التالي يوضح ذلك:

تمرين مقترح:

شكل رقم (32) يوضح تمرين مقترح للتغلب على صعوبة أداء أوكتافات سلمية صاعدة باستخدام العزف المتصل في م18إلى م19

- **الارشادات العزفية:**

1. مراعاة العزف بثقل وزن الذراع لتجنب الشد العضلي.
2. مراعاة عزف جميع أصوات الأوكتافات بحيث تكون بقوة لمس واحدة وقيم زمنية وفق للمدونة الموسيقية.
3. مراعاة أداء القوس اللحني الممتد وفق المازورتين.
4. مراعاة الترقيم المقترح من قبل الباحثة للمدونة الموسيقية للأداء السلس.

Nocturne No.6

التحليل العام:

السلم: لا بيمول/ كبير

السرعة: بطيئة

الميزان: متغير C – $^{3}/_{4}$

الطول البنائي: 84 مازورة

النسيج: هوموفوني.

الصيغة: ثلاثية A B A_2

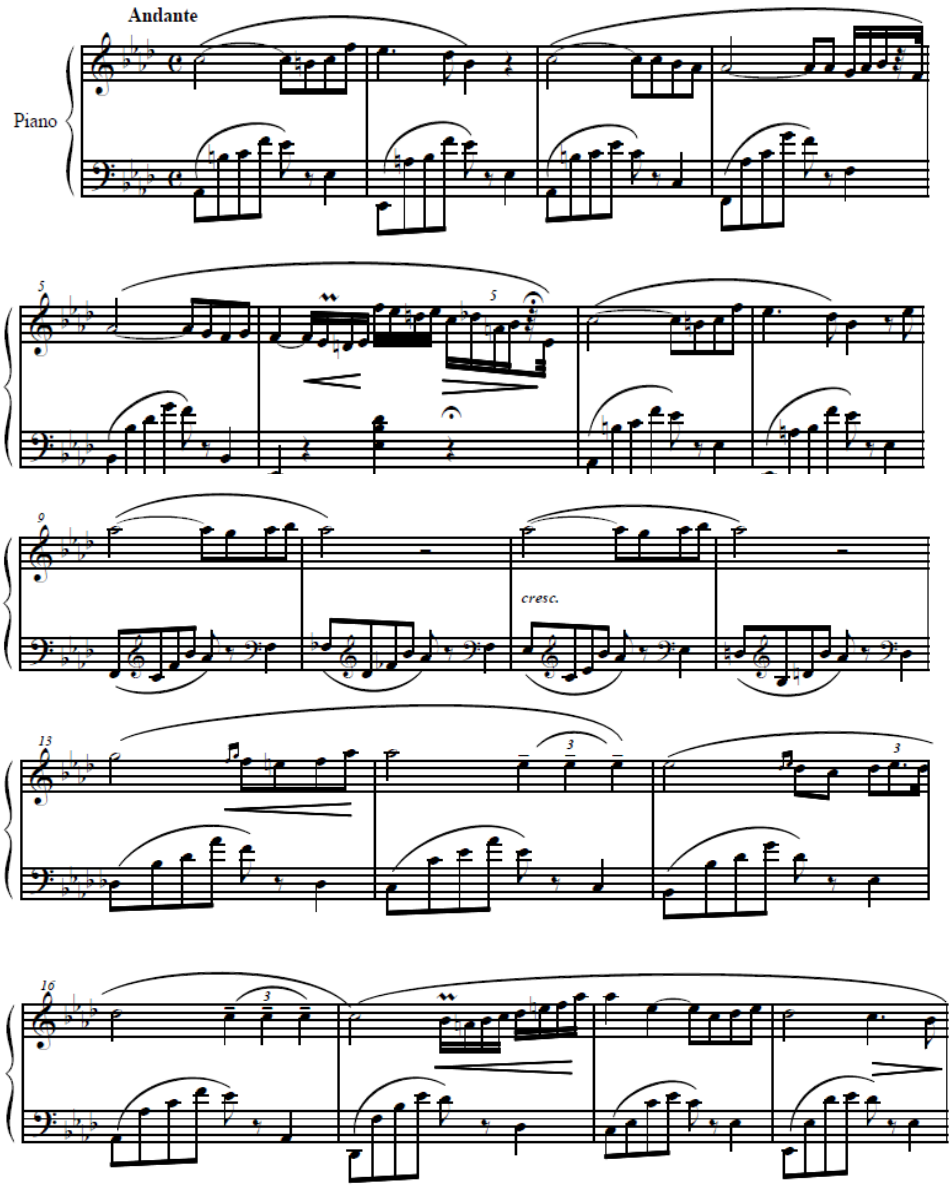
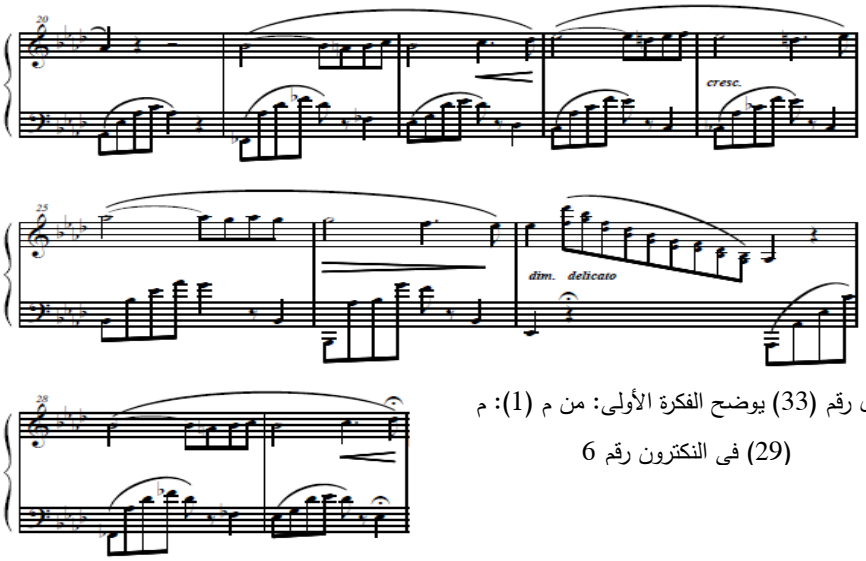
الأقسام الرئيسية:

القسم A: من م (1): م (51)

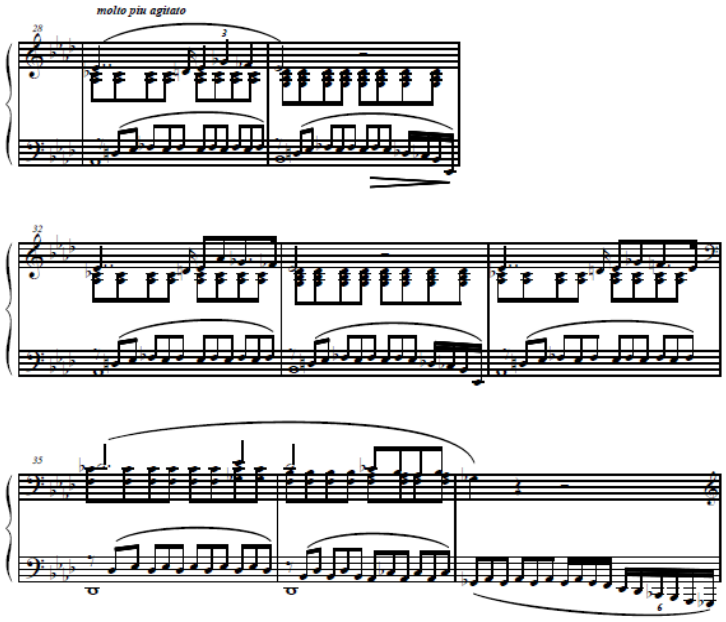
القسم B: من م (52): م (73)

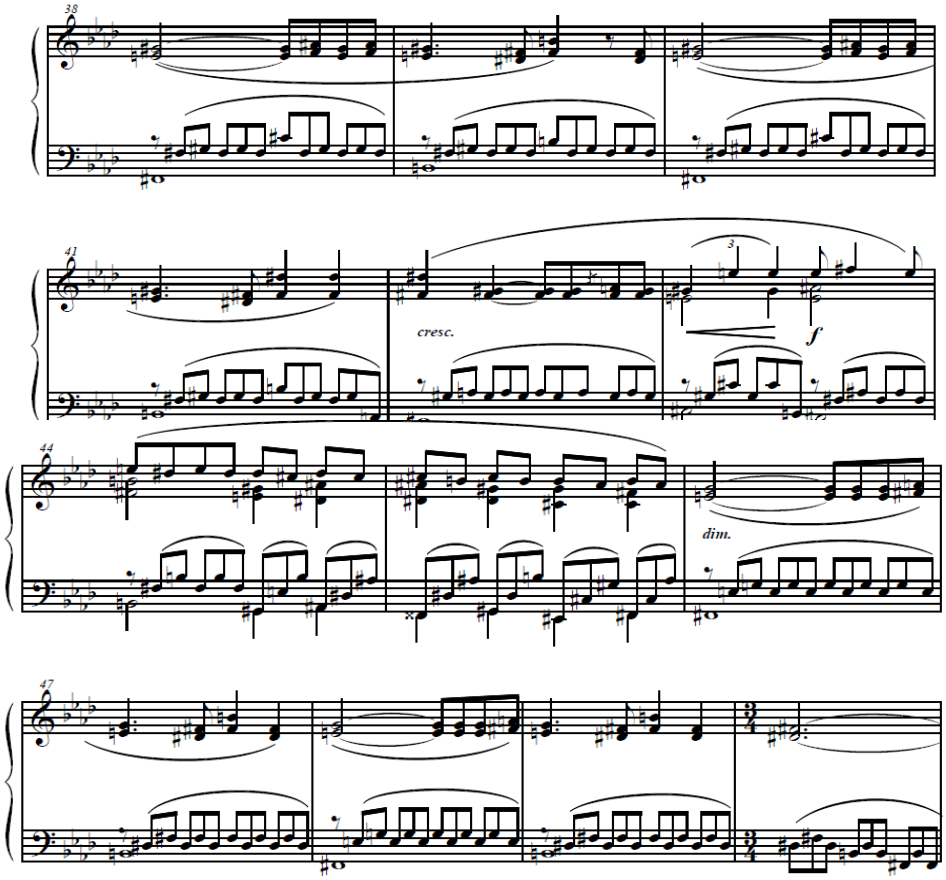
القسم A_2: من م (74): م (84)

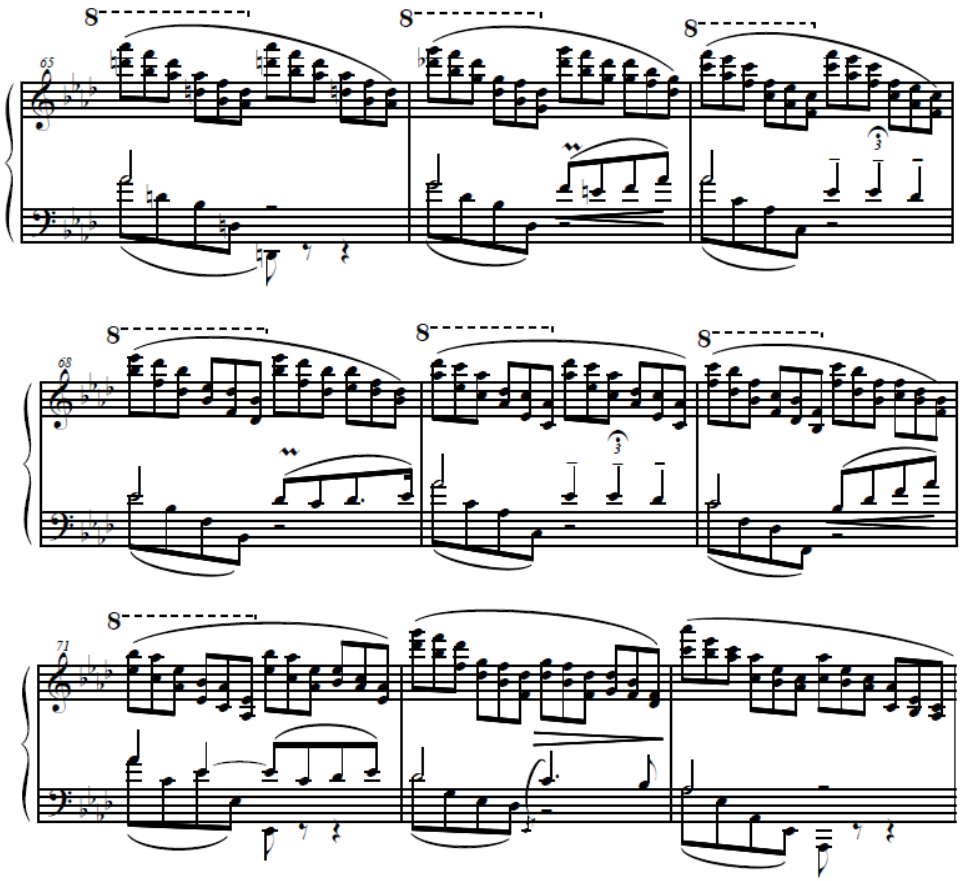
التحليل العزفى:

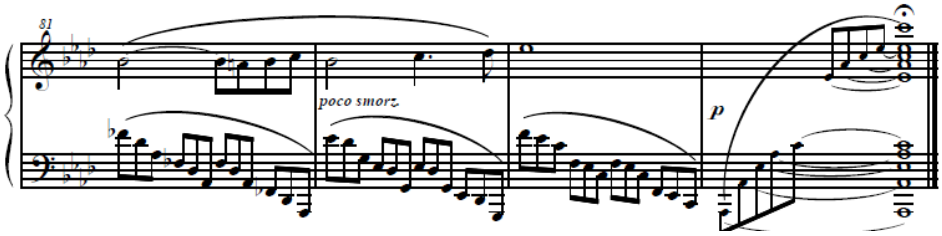
- **القسم A:** يتكون هذا القسم من فكرتين
- **الفكرة الأولى:** من م (1): م (29) ويقوم المؤلف فيها بعرض اللحن الرئيسي في سلم لا بيمول/ك في اليد اليمنى مع تبادل إيقاعي ما بين اليد اليمنى واليسرى، ويستمر هذا التبادل الإيقاعي بين اليدين حتى نهاية الفكرة.



شكل رقم (33) يوضح الفكرة الأولى: من م (1): م (29) فى النكترون رقم 6

- **الفكرة الثانية:** من م (30): م (51)، وما يميز هذه الفكرة هو المصاحبة المستمرة على هيئة Alberti Bass باستخدام الإيقاع الثلاثي الشاذ 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮 مع تثبيت أساس التآلف الهارموني في بداية كل مازورة وذلك في اليد اليسرى مع مقابلات إيقاعية في اليد اليمنى باستخدام إيقاع 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅯 طوال هذه الفكرة، ويلاحظ إصافة مصاحبة هارمونية مع لحن السوبرانو في اليد اليمنى.

شكل رقم (34) يوضح الفكرة الثانية: من م (30): م (37) في النكترون رقم 6

- من م (38) يتم التحويل إلى سلم مي/ك بعلامات التحويل على النغمات دون تغيير دليل سلم لاb/ك الأساسي، وفي آخر الفكرة من م (50): م (51) يتم تغيير الميزان إلى $^{3}/_{4}$ وتنتقل مصاحبة اليد اليسرى إلى عزف أربيجات بطريقة هابطة مع استمرار استعمال الإيقاع الثلاثي الشاذ، وينته بقفلة نصفية في سلم مي/ك.

شكل رقم (35) يوضح الفكرة الثانية: من م (38): م (51) في النكترون رقم 6

•**القسم B** : من م(52): م (73) يبدأ هذه القسم بمقدمة لمدة مازورتين مستمدة من نهاية القسم A مع رجوع الميزان مرة أخرى إلى رباعي C ، ويتم تغيير وضوع المقابلات الإيقاعية بين اليدين بحيث يصبح الإيقاع الشاذ في اليد اليمنى والإيقاع الطبيعي في اليد اليسرى المصاحبة، مع عزف لحن السوبرانو بطريقة النوتة المزدوجة(Double Notes)، واللحن دائماً ما يبدأ في الطبقات العليا ثم يهبط في مساحة صوتية عريضة فيما يشبه السيكوانس، وتكون طبيعة المصاحبة في صوت الباص عبارة عن مصاحبة هارمونية بطريقة النغمات المفرّطة Broken chord وينتهي هذا القسم بقفلة تامة في سلم لا بيمول/ك .

شكل رقم (36) يوضح القسم B: من م (52): م (73)

•**القسم A2:** من م (74): م (84) هو إعادة للجزء الأول فقط من القسم A ملكن مع تغيير المصاحبة في اليد اليسرى واستمرارها على الإيقاع الثلاثي الشاذ بطريقة النغمات المفرّطة أيضاً Broken chord بأربيجات هابطة مستمدة من طريقة اللحن الموجود في القسم B، وتستمر هذه المصاحبة حتى نهاية هذه القسم.

شكل رقم (37) يوضح القسم A2: من م (74): م (84)

الصياغة الهارمونية:

جاءت الصياغة الهارمونية في الفكرة الأساسية للنكترون رقم (6) عبارة عن مصاحبة تبادل إيقاعي ما بين اليد اليمنى واليسرى، الم صاحبة المستمرة على هيئة Alberti Bassباستخدام الإيقاع الثلاثي الشاذ، مع تثبيت أساس التآلف الهارموني في بداية كل مازورة، ويلاحظ إضافة مصاحبة هارمونية مع لحن السوبرانو في اليد اليمنى، ثم تتغير مصاحبة اليد اليسرى إلى عزف أربيجات بطريقة هابطة مع استمرار استعمال الإيقاع الثلاثي الشاذ، ثم يتم تغيير وضع المقابلات الإيقاعية بين اليدين بحيث يصبح الإيقاع الشاذ في اليد اليمنى والإيقاع الطبيعي في اليد اليسرى المصاحبة، مع عزف لحن السوبرانو بطريقة النوتة المزدوجة(Double Notes)، وتكون طبيعة المصاحبة في صوت الباص عبارة عن مصاحبة هارمونية بطريقة النغمات المفرّطة (Broken chord)، وختاما تم تغيير المصاحبة في اليد اليسرى واستمرارها على الإيقاع الثلاثي الشاذ بطريقة النغمات المفرّطة أيضا(Broken chord) بأربيجات هابطة مستمدة من طريقة اللحن الموجود في القسمB ، وتستمر هذه المصاحبة حتى النهاية.

- **التدوين الموسيقي:**

جاء التدوين الموسيقي للصياغة اللحنية باستخدام مفتاحي (صول/فا)، ثم (صول/صول/فا) ثم(صول/فا/صول) ثم (صول /فا) ثم (صول/ صول/ فا) ثم (صول/فا) (صول/صول/فا) ثم (فا/فا) ثم(صول/فا).

- **تغيير الموازين:** قام المؤلف في النكترون رقم (6) باستخدام الموازين 4/4 – 3/4.
- **العنصر الإيقاعي:** قد ظهر في النوكترون رقم (6) إيقاعات منتظمة.
- **استخدام البدال:** لم يستخدم المؤلف البدال.
- **الحليات:** استخدم المؤلف حلية الاتشكاتورا والموردنت.
- **النطاق الصوتي:**

أقصى نغمة للصياغة اللحنية في اليد اليمنى بلغت نغمة (لا^{3})، بينما أقل نغمة في الصياغة بلغت نغمة (مى^{3}) أسفل مدرج مفتاح فا في اليد اليسرى.

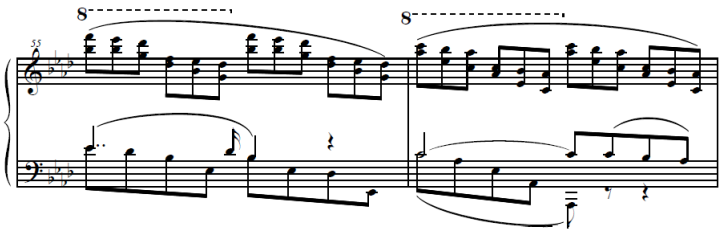
- **المصطلحات التعبيرية والأدائية:**

جاءت سرعة النوكترون رقم (6) باستخدام اصطلاح (Andante)، وهو يعنى بطئ، كما اشتملت النوكترون على المصطلحات التالية:

مصطلح(p) ويعنى اداء النغمات بأسلوب خافت وجاء في م84، مصطلح(cresc) ويعنى التدرج في شدة الصوت في م11، م24، م42، مصطلح (poco piu agitato) وهو يعنى أداء النغمات أكثر حيوية كما في م 54، مصطلح (tempo) وهو يعنى العودة الى الزمن الأساسي كما في م 54، مصطلح (molto piu agitato) وهو يعنى الأداء باستعجال كثيرا كما في م30، مصطلح (poco smorz) وهو يعنى الأداء متلاشيا شيئا فشيئا كما في م82، مصطلح (dim) وهو يعنى الأداء بتناقص في الزمن كما في م27، مصطلح (delicato) وهو يعنى الأداء بخفة وحساسية كما في م27.

▪ **الصعوبات والمشاكل التكنيكية والإرشادات العزفية المقترحة للتغلب عليها للنكترون رقم (6):**

➢ **الصعوبة الأولى: تقنية أداء .....8va في م 55، م56، م61، م65 والشكل التالي يوضح ذلك:**

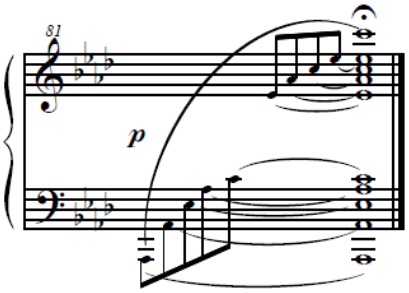


شكل رقم (38) يوضح صعوبة أداء تقنية أداء.....8va في م 55

•متطلبات الأداء:

- يتطلب أداء التقنية تدريب اليد على الانتقال السريع للمنطقة الصوتية وإدراك المسافات بين آخر نغمة والتي تليها في المنطقة الصوتية الأعلى.
- تدريب العين لتسبق الوقوع على مكان النغمة بجانب القراءة المتأنية للنغمات.
- مراعاة أداء الرباط اللحني القصير بنفس التقنية التي سبق ذكرها لاحقاً.

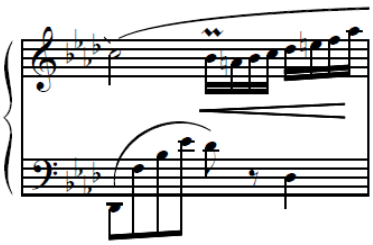
➢ **الصعوبة الثانية: تقنية أداء علامة الاطالة الكرونا 𝄐 في م 29، م84 والشكل التالي يوضح ذلك:**



شكل رقم (39) يوضح صعوبة أداء تقنية علامة الاطالة الكرونا في م84

•متطلبات الأداء:

يتطلب أداء علامة الاطالة الهدوء والاسترخاء والوقوف بعض الوقت قليلا استعداد لتكملة الأداء بعد ذلك.

➢ **الصعوبة الرابعة: تقنية أداء حلية الموردنت في م6، م17، م66 والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (40) يوضح صعوبة أداء تقنية حلية الموردنت في م 17

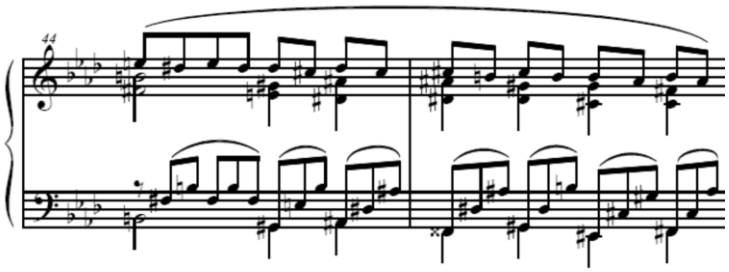
وهي نوع من أنواع الحليات وهي عبارة عن صوتين يسبقان الصوت الأساسي ويؤديان بسرعة كبيرة، ويكتبا بشكل الدوبل كروش بشكل صغير او يرمز بعلامة ، فالصوت الأول من نفس درجة الصوت الأساسي، والصوت الثاني إما ان يعلو أو يهبط بدرجة متصلة.

•متطلبات الأداء:

يتطلب أداء هذه التقنية أن تصدر أصوات التآلف متكاملة ويكون الأداء بوزن ثقل الذراع وبمرونة دون شد عضلي في الأذرع والأيدي مع إبراز الضغط الثقيل فوق النغمات.

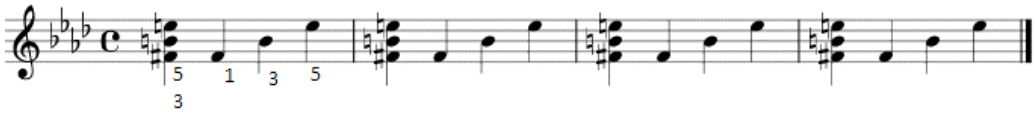
•الإرشادات العزفية:

1. مراعاة أداء حلية الموردنت بالشكل المدون في النكترون على أن يبدأ الأداء بالنغمة الأساسية ثم الأحد ثم الأساسية مرة أخرى.
2. مراعاة أداء الحلية بسرعات متدرجة على ان تبدأ من البطيء الى السرعة.

➢ **الصعوبة الخامسة: تقنية أداء تألفات يعقبها نغمات منفرطة ودخيلة في م44، م45والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (41) يوضح الصعوبة الخامسة لتقنية أداء تألفات يعقبها نغمات منفرطة ودخيلة

•متطلبات الأداء:

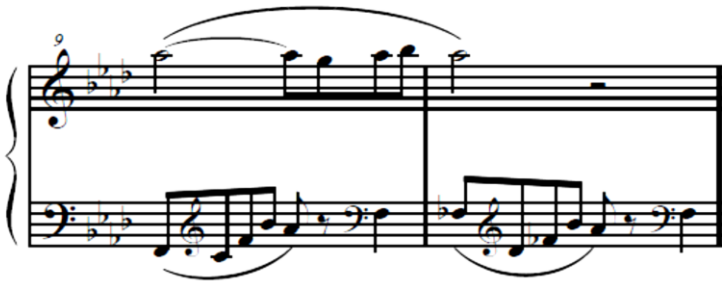
يتطلب هذه التقنية أن تصدر اصوات التآلف متكاملة ويكون الأداء بوزن ثقل الذراع وبمرونة دون شد عضلي في الأذرع والأيدي مع ابراز الضغط الثقيل فوق النغمات ولإتقان الحركة العزفية تقترح الباحثة التمرين التالي لتفهم فنيات أداء الحركة العزفية.

تمرين مقترح

شكل رقم (42) يوضح تمرين مقترح للتغلب على صعوبة اداء تالفات يعقبها نغمات منفرطة ودخيلة

•الإرشادات العزفية:

1. التعرف على مكونات الصياغة اللحنية للمدونة الموسيقية من الناحية النغمية والايقاعية.
2. يراعى ان تأتى الحركة العزفية للمدونة ببطيء لإتقان اسلوب الحركة الأدائية للتقنية.
3. أن يكون الذراع حراً غير مقيدا عضليا أثناء أداء الحركة العزفية وأن تكون أصابع اليد قريبة من لوحة المفاتيح وفى حالة استدارة حتى تصدر الأصوات بقوة اللمس متساوية.

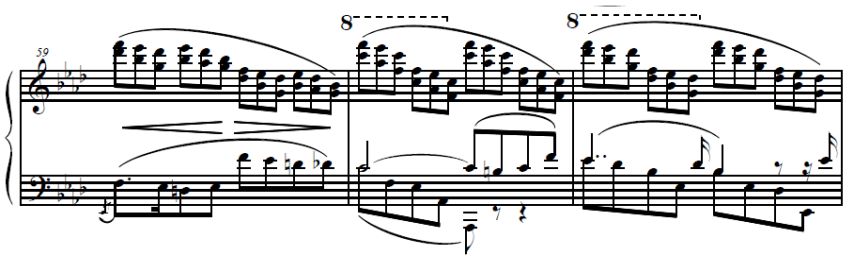
4. تبدأ الحركة العزفية بوزن ثقل الذراع ثم تتعاقب النغمات من خلال اصابع اليدين التي يجب ان تكون مرنة دون شد أو تقلص عضلي بحيث يكون الذراع والاصابع واليدين في حالة توازن بين الشد والاسترخاء اثناء اداء الحركة العزفية.
5. مراعاة التكامل الصوتي للنغمات المزدوجة والتآلفات الهارمونية لإحداث الخلفية الموسيقية المطلوبة للصياغة اللحنية.

➢ **الصعوبة السادسة: تقنية أداء تغيير المفاتيح في م9، م10والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (43) يوضح الصعوبة السادسة تقنية أداء تغيير المفاتيح فى م9، م10

- **الإرشادات العزفية:**

1. التعرف على مواضع تغيير المفاتيح على المدونة الموسيقية مع تحديد المازورة الخاصة بذلك من خلال تحديدها بقلم ماركر على النوتة حتى يكون العازف على استعداد لتغيير.
2. قراءة النوتة الموسيقية صولفائيا قبل الأداء.
3. التدريب ببطيء، ولكن خارج لوحة المفاتيح.
4. التدرج في السرعة وادائها على لوحة المفاتيح مع مراعاة المرونة في حركة الأصابع.

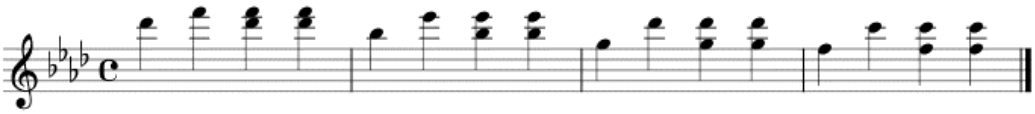
➢ **الصعوبة السابعة: تقنية أداء ثالثات هارمونية متصلة في م59الى م 73 والشكل التالي يوضح ذلك:**



شكل رقم (44) يوضح الصعوبة السابعة لأداء ثالثات هارمونية متصلة في م59 الى م61

- **متطلبات الأداء:**

يتطلب أداء الثالثات الهارمونية ان يكون العزف بقوة لمس واحدة وقيم زمنية متساوية وتقترح الباحثة التدريب التالي لتفهم فنيات أداء الحركة العزفية.

تمرين مقترح

شكل رقم (45) يوضح تمرين مقترح للتغلب على أداء ثالثات هارمونية متصلة في م59

- **الإرشادات العزفية:**

1. مراعاة عزف الثالثات المزدوجة بوزن ثقل الذراع مع الاستدارة لأصابع اليد للحصول على قوة لمس متساوية.
2. ان يكون التدريب على أداء التألفات ببطيء ثم التدرج في السرعة.
3. تساوى القيم الزمنية للنغمات اثناء العزف دون رفع اليد قبل انتهاء القيمة الزمنية للعلامة.

ومن خلال الاجراءات التي اتبعتها الباحثة خلال الدراسة تحليل المحتوى استطاعت الباحثة التوصل الى النتائج التي أجابت على اسئلة البحث وهى على النحو التالي:

نتائج البحث: عنوان اساسى يهبط خطوة للأسفل

بعد ان انتهت الباحثة من التحليل العزفى لعينة البحث توصلت الباحثة الى النتائج التالية التي جاءت ردا على اسئلة البحث كالتالي:

السؤال الأول: ما هي حياة المؤلف الموسيقى استيفان إلماس وأهم أعماله؟

وجاءت الإجابة من خلال ذكر حياة المؤلف وأسلوبه وأهم أعماله لآلة البيانو في الإطار النظري للبحث.

السؤال الثاني: ما هي الخصائص الفنية لنوكترون البيانو عند استيفان إلماس؟

وجاءت الاجابة على النحو التالي:

- **الصياغة الهارمونية:** جاءت الصياغة الهارمونية في الفكرة الأساسية للنكترون رقم (2) عبارة عن مصاحبة كونترابنطية في اليد اليسرى عبارة عن محاكاة لحنية Imitation ، مع لحن السوبرانو، مع استخدام نماذج إيقاعية شبيهة بنماذج الجملة الأولى واستخدام (نوت مزدوجة Double Notes) ما بين مسافات الرابعة والسادسة، مع التنوع في المصاحبة ما بين هارمونيات رأسية على الدرجة الأولى والخامسة، ونغمات هارمونية صاعدة هابطة ومفرّطة، أما جاءت الصياغة الهارمونية في الفكرة الأساسية للنكترون رقم (4) عبارة عن مصاحبة هارمونية على هيئة Broken Chord مع نغمات مفردة لهارمونيات ثلاثية على الدرجات الأساسية مع استخدام مصاحبة كونترابنطية في الباص مع لحن السوبرانو ، والتنوع في استخدام هارمونيات الدرجة الأولى والخامسة مع استخدام مصاحبة (Alberti Bass)، ومع مصاحبة هارمونية رأسية، أما جاءت الصياغة الهارمونية في الفكرة الأساسية للنكترون رقم (6) عبارة عن مصاحبة تبادل إيقاعي ما بين اليد اليمنى واليسرى، على هيئة (Alberti Bass) باستخدام إيقاع ثلاثي الشاذ، مع تثبيت أساس التألف الهارموني في بداية كل مازورة، مع استخدام مصاحبات أربيجية هابطة مع وضع المقابلات الإيقاعية بين اليدين مع اليمنى تستخدم النوتة المزدوجة(Double Notes)، واليسرى نغمات مفرّطة(Broken chord).
- **التدوين الموسيقي:** اختلف المؤلف التدوين الموسيقي للصياغة اللحنية حيث جاء للنكترون رقم (2)، ورقم (6) متغير في استخدام المفاتيح الموسيقية، أما التدوين

الموسيقي للصياغة اللحنية في النكترون رقم (4) جاء باستخدام مفتاحي (صول/فا) فقط ولم يتغير حتى النهاية.

- **تغيير الموازين:** لم يغير المؤلف الموازين في النكترون رقم (2)، رقم (4)، ولكن قام المؤلف في النكترون رقم (6) باستخدام الموازين 4/4 – 3/4.
- **العنصر الإيقاعي:** جاء العنصر الإيقاعي في النوكترون رقم (2)، رقم (6) باستخدام إيقاعات منتظمة، أما في النوكترون رقم (4) فجاءت باستخدام إيقاعات منتظمة وغير منتظمة.
- **استخدام البدال:** لم يستخدم المؤلف البدال داخل النكترون الثلاث.
- **الحليات:** استخدم المؤلف حلية الاتشكاتورا وحلية الموردنت في النكترون الثلاث.
- **النطاق الصوتي:** جاء النطاق الصوتي في النكترون رقم (2) أقصى نغمة للصياغة اللحنية في اليد اليمنى بلغت نغمة (فا^{2})، بينما أقل نغمة في الصياغة بلغت نغمة (مى^{3}) أسفل مدرج مفتاح فا في اليد اليسرى، بينما جاء النطاق الصوتي في النكترون رقم (4) أقصى نغمة للصياغة اللحنية في اليد اليمنى بلغت نغمة (دو^{3})، بينما أقل نغمة في الصياغة بلغت نغمة (دو^{2}) أسفل مدرج مفتاح فا في اليد اليسرى، بينما جاء النطاق الصوتي في النكترون رقم (6) أقصى نغمة للصياغة اللحنية في اليد اليمنى بلغت نغمة (لا^{3})، بينما أقل نغمة في الصياغة بلغت نغمة (مى^{3}) أسفل مدرج مفتاح فا في اليد اليسرى.
- **المصطلحات التعبيرية والأدائية:** جاءت سرعة النوكترون رقم (2) باستخدام اصطلاح (Moderato)، وهو يعنى باعتدال، كما جاءت سرعة النوكترون رقم (4) باستخدام اصطلاح (Andante Sostenuto)، وهو يعنى ببطيء، كما جاءت سرعة النوكترون رقم (6) باستخدام اصطلاح (Andante)، وهو يعنى بطيء، كما تنوعت المصطلحات الأدائية والتعبيرية في داخل المدونة الموسيقية للنوكترون الثلاث.

السؤال الثالث: ما هي التقنيات العزفية والصعوبات التكنيكية التي يشتمل عليها نوكترون البيانو عند استيفان إلماس وكيفية التغلب عليها؟

قامت الباحثة من خلال التحليل النظري والعزفي بتحديد التقنيات الادائية التي جاءت في النكترون ثم قامت بوضع التدريبات والارشادات العزفية لتذليل الصعوبات.

توصيات البحث:

في ضوء ما تم توصلت إليه من نتائج يوصى البحث بما يلي:

ضرورة الاستفادة من التحليل الأدائي والعزفى لقالب النكترون المراد دراسته للتعرف على التقنيات الادائية والعزفية لتذليل الصعوبات حتى يمكن لعازف البيانو أدائها بالطريقة الأفضل.

المراجع والمصادر:

1. حنان محمد حامد رشوان (2021): بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الأربعة والاربعون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.
2. شيماء حمدي عبد الفتاح (2014): بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد التاسع والعشرون الجزء الأول، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، يونيو 2014.
3. نادرة هانم السيد (1977): " الطريق إلى عزف البيانو"، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية، القاهرة،1977م.

4. Branson: Gohn Field and Chopin Macmillan Publishers limited, London,1972.
5. Deng, Xiao, Xiao: “The Artistic Characteristics and Playing Essentials based on Faure's Piano Nocturne”, DMA, Hunan Normal University, USA, 2011.
6. https://2008.musiqat.com/pdfar/Armenia.
7. https://ar.vvikipedla.com/wiki/ Stephan Elmas
8. https://en.wikipedia.org/wiki/St%C3%A9phan_Elmas.
9. Jacobs, Arthur: Dictionary of Music Penguin Books, England, 1998.
10. Pery, Scholes: the concise oxford dictionary of music, oxford university, london,1980.
11. Scholes, Percy A. “The Oxford Companion to Music”, Oxford University Press; 10 Edition, Oxford, England, 1970.
12. Willi Apel: Harvard Dictionary of Music Harvard University, U K, 1958.

ملخص البحث

التقنيات الأدائية لنوكترون البيانو عند ستيفان إلماس Stephan Elmas

تتميز الموسيقى الأرمنية عن الموسيقات المجاورة أي التركية والفارسية بجماليتها ولونها الخاص. وتحمل الموسيقات التقليدية الأرمنية، التي تعود جذورها الى القرون الأولى من العصر الميلادي، بصمات تاريخ الشعب الأرمني المليء بالتقلبات والأحداث التاريخية، فقد اصطبغت الموسيقي، كسائر الفنون الأرمنية، بصبغة دينية واضحة.

ومن أهم المؤلفين الموسيقيين الذين اشتهروا بالموسيقى الأرمينية المؤلف الموسيقى ستيفان إلماس Stephan Elmas (1862 – 1914)، ولد عام 1862 في إزمير (تركيا)، وتوفي عام 1937 في جنيف. لقد كان عازف بيانو لامعًا في عصره وله عدة مؤلفات لآلية البيانو، التي تميزت أعماله لآلة البيانو بالاتجاه الى الرومانسية واحتوائها على العديد من التقنيات الأدائية والتكنيكية والمهارية الذى جعل الباحثة تفكر في دراسة مؤلف من مؤلفاته وهو قالب النكترون من خلال وصفة وتحليله نظريا وعزفيا، واستخراج التقنيات العزفية الموجودة به، مع وضع الارشادات العزفية ومتطلبات أدائه حتى يتسنى عزفه بطريقة سليمة وجيدة، وذلك بهدف التعرف على حياة ستيفان إلماس وأهم أعماله ، التعرف الخصائص الفنية التي يشتمل عليها قالب النكترون، مع تحديد التقنيات العزفية والصعوبات التكنيكية التي يشتمل واسلوب معالجتها، حيث جاءت ابرز النتائج بتنوع المصطلحات الأدائية والتعبيرية في داخل المدونة الموسيقية للنوكترون الثلاث، لم يستخدم المؤلف البدال داخل النكترون الثلاث، جاء العنصر الإيقاعي في النوكترون رقم (2)، رقم (6) باستخدام إيقاعات منتظمة، أما في النوكترون رقم (4) فجاءت باستخدام إيقاعات منتظمة وغير منتظمة، واوصت الدراسة ضرورة الاستفادة من التحليل الأدائي والعزفى لقالب النكترون المراد دراسته للتعرف على التقنيات الادائية والعزفية لتذليل الصعوبات حتى يمكن لعازف البيانو أدائها بالطريقة الأفضل.