الإستفادة من تقنيات أداء الليليات (Nocturne) مصنف 37 عند إيمانويل مور لدارسي آلة البيانو

إعداد

أ.م.د/ هاجر نبيل بكر الباز

أستاذ مساعد تخصص أداء شعبة بيانو بقسم التربية الموسيقية

كلية التربية النوعية– جامعة بورسعيد

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/JEDU.2024.302152.2074

المجلد العاشر العدد 53 . يوليو 2024

الترقيم الدولي

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

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

الإستفادة من تقنيات أداء الليليات (Nocturne) مصنف 37 عند إيمانويل مور لدارسي آلة البيانو

أ.م.د / هاجر نبيل بكر الباز*

المستخلص :

يهدف هذا البحث إلي التعرف على سمات المؤلف الموسيقي إيمانويل مور وإلقاء الضوء على إسلوبه في صياغته لمؤلفة نوكتيرن البيانو مصنف 37 ، كما يهدف إلى التعرف على التعرف على التقنيات والصعوبات العزفية التي يحتوي عليها نوكتيرن البيانو مصنف 37 ووضع الإرشادات العزفية والتدريبات المقترحة التي تساعد العازف للوصول إلى أداؤه أداء فنياً سليماً ، وتتبع مشكلة البحث من أنه على الرغم من أن المؤلف الموسيقي إيمانويل مور يُعد واحداً من أهم مؤلفي الموسيقى في العصر الرومانسي وله مؤلفات ذات طابع خاص إلا أنه لم يلقي أحد الضوء عليه كمؤلف موسيقي ولا على أعماله الموسيقية عامةً وأعماله لآلة البيانو خاصةً ، لذا وجدت الباحثة ضرورة إلقاء الضوء على أحد مؤلفاته لآلة البيانو وتقديم دراسة تحليلية مستوفاة تساعد الدارس على فهم هذه المؤلفات والوصول إلى أدائها أداء فنياً سليماً ، ومن هنا تأتي أهمية البحث في تقديم دراسة فنية للتعريف بالمؤلف الموسيقي إيمانويل مور والإستفادة من الخصائص الفنية لإسلوبه في صياغته لمؤلفة نوكتيرن البيانو مصنف 37، وتوضيح متطلبات أداء التقنيات العزفية بالنوكتيرن للوصول إلى أداؤه أداء فنياً سليماً .

الكلمات المفتاحية:

تقنيات أداء / الليليات / إيمانويل مور

* أستاذ مساعد بقسم التربية الموسيقية (تخصص بيانو) ، كلية التربية النوعية ، جامعة بورسعيد .

Benefiting from performance techniques of Nocturne op.37 by Emanuel Moor for piano students

Abstract :

This research aims to identify the characteristics of the composer Emanuel Moor and shed light on his style in formulating the piano nocturne, Op. 37. It also aims to identify the techniques and playing difficulties contained in the piano nocturne, Op. 37, and to provide playing instructions and suggested exercises that help the player to achieve a sound artistic performance. The problem of the research stems from the fact that although the composer Emanuel Moor was one of the most important composers of music in the Romantic era and had compositions of a special nature, no one shed light on him as a composer, nor on his musical works in general and his works for specific audiences. Therefore, the researcher found it necessary to shed light on one of his compositions for the piano and provide a comprehensive analytical study that helps the student understand these compositions and achieve a sound artistic performance, The importance of the research is presenting an artistic study to introduce the composer Emanuel Moor and benefit from the artistic characteristics of his style in compose piano nocturne, op.37, and clarification of the requirements for performing the playing techniques with the nocturne in order to achieve a sound artistic performance.

key words :
Performance techniques / Nocturne / Emanuel Moor

الإستفادة من تقنيات أداء الليليات (Nocturne) مصنف 37 عند إيمانويل مور لدارسي آلة البيانو

أ.م.د / هاجر نبيل بكر الباز*

مقدمة البحث :

إن الخيال والتعبير العاطفى والإنطلاق والحرية من صفات إتسمت بها الموسيقى فى جميع العصور ، غير أن العصر الرومانسي أبرزها بصورة واضحة فى جوانب كثيرة ومختلفة فى التأليف الموسيقي وعندما نستعرض الموسيقى في العصر الرومانسي خاصة نجد أنها قد تمكنت من تحقيق انقلاب كامل في عملية الإبتكار الموسيقى وربما ذلك يكون مردوداً لما وصلت إليه الآلات الموسيقية من تطور فى قدراتها الأدائية والديناميكية .[1]

وعند إكتمال صنع آلة البيانو وزيادة مساحتها الصوتية أتاح لمؤلفي العصر الرومانسي التعبير عن سمات العصر فإنحسرت الموضوعية الكلاسيكية مفسحة الطريق أمام الشاعرية الذاتية المفرطة ، واتجهت إلى كل ما هو انفعالى يغلب عليه العاطفة ، مما أتاح الفرصة للمؤلفين للتعبير عن مشاعرهم وإنفعالاتهم مترجمة من خلال أعمالهم الموسيقية والتي أسفرت عن إبداع حقيقي في كافة أشكال التأليف الموسيقى بشكل عام ولآلة البيانو بشكل خاص ، حيث كانت أحد أهم وسائل الأداء التي سيطرت على موسيقى العصر الرومانسي وذلك لما تتسم به الآلة من قدرات وإمكانيات في التعبير ومدى تأثيرها على المستمع ، فظهرت نوعية المؤلفات الموسيقية التي تتمثل في المقطوعات الصغيرة مثل المقطوعات الوصفية ، والمقطوعات ذات الطابع الخاص كالمازوركا Mazurka ، والنوكتيرن Nocturne ، والدراسات Etudes ، والبولونيز Polonaise ، وكلها لآلة البيانو .[2]

---

* أستاذ مساعد بقسم التربية الموسيقية (تخصص بيانو) ، كلية التربية النوعية ، جامعة بورسعيد .

[1] ألفريد أينشتين : " **الموسيقى فى العصر الرومانتيكي** " ، الهيئة المصرية العامة لمكتاب ، القاهرة ، 1791 ، ص54 .

[2] حنان محمد حامد رشوان : " **تقنيات أداء نوكتورن البيانو عند المؤلف البرازيلى ألبرتو نيبو موسينو** " ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية ، المجلد الرابع والأربعون ، القاهرة ، يناير 2021 ، ص1 .

وتتميز الليليات بكونها موسيقى إنطباعية رقيقة حالمة يطبع عليها الطابع البطيء المليء بالهارمونيات الجميلة الجاذبة للأذن ، وقد أبدع في تأليفها الكثير من المؤلفين وأول من قام بإستخدامها هو المؤلف الموسيقي الإيرلندي جون فيلد Gohn Field (1728 – 1837) حيث قام بتأليف ثمانية عشر مقطوعة لآلة البيانو ، كما إنتشرت على يد الموسيقي البولندي فريدريك شوبان F. Chopin (1810 – 1849) الذي أبدع في تأليفها وألف منها 24 نوكتيرن لآلة البيانو المنفرد ، وأيضاً من أشهر المؤلفين الذين إهتموا بالتأليف للنوكتيرن في ذلك الوقت فرانز ليست ، ومن بين هؤلاء المؤلفين المؤلف المجري إيمانويل مور Emanuel Moor (1863 – 1931) الذي لعب دوراً كبيراً في تقديم لغة موسيقية تعتبر مزيجًا من الإتقان والشعر الغنائي المتحمّس وحصل على براءة إختراع لإختراعه آلتين ثوريين أولهما الكمان العملاق وثانيهما والذي كان من أهم اختراعاته في تطوير وبناء الآلات Emánuel Moór Pianoforte ، كما وتعتبر أعماله من بين الإنجازات الرئيسية للموسيقى الرومانسية حيث يصل إجمالي مؤلفاته الموسيقية فيما يزيد عن مئة عمل .

مشكلة البحث :

على الرغم من أن المؤلف الموسيقي إيمانويل مور يُعد واحداً من أهم مؤلفي الموسيقى في العصر الرومانسي وله مؤلفات ذات طابع خاص إلا أنه لم يلقي أحد الضوء عليه كمؤلف موسيقي ولا على أعماله لآلة البيانو ، لذا وجدت الباحثة ضرورة إلقاء الضوء على أحد مؤلفاته لآلة البيانو وتقديم دراسة تحليلية مستوفاة تساعد الدارس على فهم هذه المؤلفات والوصول إلى أدائها أداء فنياً سليماً .

أهداف البحث :

1. التعرف على سمات المؤلف الموسيقي إيمانويل مور وإلقاء الضوء على إسلوبه في صياغته لمؤلفة نوكتيرن البيانو مصنف 37 .
2. التعرف على التقنيات والصعوبات العزفية التي يحتوي عليها نوكتيرن البيانو مصنف 37 ووضع الإرشادات العزفية والتدريبات المقترحة التي تساعد العازف للوصول إلى أداؤه أداء فنياً سليماً .

أهمية البحث :

تقديم دراسة فنية للتعريف بالمؤلف الموسيقي إيمانويل مور والإستفادة من الخصائص الفنية لإسلوبه في صياغته لمؤلفة نوكتيرن البيانو مصنف 37 ، وتوضيح متطلبات أداء التقنيات العزفية بالنوكتيرن للوصول إلى أداؤه أداء فنياً سليماً .

تساؤلات البحث :

1. ما سمات المؤلف الموسيقي إيمانويل مور وما خصائص إسلوبه في صياغته لمؤلفة نوكتيرن البيانو مصنف 37 ؟
2. ما التقنيات والصعوبات العزفية التي يحتوي عليها نوكتيرن البيانو مصنف 37 وما الإرشادات العزفية والتدريبات المقترحة التي تساعد العازف للوصول إلى أداؤه أداء فنياً سليماً ؟

حدود البحث :

- حدود زمنية : 1888م .
- حدود مكانية : إنجلترا .

إجراءات البحث :

- منهج البحث : ينهج البحث المنهج الوصفي " تحليل محتوى " ، وهو المنهج الذي يحاول توضيح الإجابة على الظواهر المرتبطة بموضوع البحث وتحليل بياناتها وبيان العالقات بين مكوناتها .[1]
- عينة البحث : نوكتيرن مصنف 37 عند إيمانويل مور .
- أدوات البحث والوسائل المُعينة : المدونات الموسيقية – آلة البيانو – التسجيلات الصوتية – المراجع – مصادر الإنترنت .

مصطلحات البحث :

- النوكتيرن Nocturne

[1] آمال مختار، فؤاد أبو حطب : " **مناهج البحث والإحصاء والبحوث التربوية والفنية** " ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1990م ، ص 102 ، 103 ، 118 .

هي كلمة فرنسية تعني الليل وتسمي بالإيطالية Notturno وتسمي بالألمانية Nacht Musikan وهي مؤلفة توحي بجمال وهدوء الليل وتتميز بأنها موسيقى رقيقة ذات إسلوب حالم أو عاطفي ويمكن للمؤلف أن يستوحي فكرتها من أي مكان شاعري هادىء مثل الريف أو البحر أو ضوء القمر أو النجوم .[1]

- التقنيات العزفية Performance Techniques

السيطرة على إمكانيات الآلة بطريقة كاملة وإكتساب المهارات والعادات العضلية والذهنية اللازمة للوصول إلى الأداء الجيد من خلال توضيح العناصر الموسيقية للمؤلفة مثل المصطلحات الدالة على السرعة والمصطلحات التي تشير إلى الأداء وعلامات التظليل والأقواس اللحنية بأنواعها والمصطلحات التعبيرية الدالة على الطابع العام للمؤلفة .[2]

الدراسات السابقة والبحوث المرتبطة بموضوع البحث :

في هذا الجزء من الدراسات السابقة ستركز الباحثة على الدراسات التي تناولت النوكتيرن نظراً لعدم وجود دراسات تناولت المؤلف الموسيقي إيمانويل مور ، وهي كالتالي :

الدراسة الأولى بعنوان : " **نوكتيرن البيانو عند إيرك ساتي** " .*

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على مؤلفات نوكتيرن البيانو عند إيرك ساتي وعلى خصائص إسلوب تأليفها كما هدفت إلى تذليل الصعوبات العزفية بها ، ونهجت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوى) ، وكانت عينة الدراسة مقطوعتين نوكتيرن منتقاه من خمس مقطوعات بناء على إختلاف الأهداف التكنيكية ، وجاءت النتائج محققة لأهداف البحث ومجيبة على فروضه .

تعليق الباحثة : تتفق هذه الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناول مؤلفة النوكتيرن بالدراسة والتحليل ودراسة إسلوب صياغته كما تتفق في إتباع المنهج الوصفي (تحليل

[1] Pery, scholes: "**the concise oxford dictionary of music**" , oxford univerty, london,1980p 575.

[2] Randel, Michael: "**The Harvard Concise Dictionary of Music and Musicians**", Harvard College Press, 1 U.S.A, 2002, P.506.

* ياسر محمد عبداللطيف : " **نوكتيرن البيانو عند إيرك ساتي** " ، بحث منشور بمجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد السادس والثلاثون ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، يناير 2017م .

محتوى) ، بينما تختلف معها في تناولها لنوكتيرن البيانو عند المؤلف الفرنسي إيرك ساتي أما البحث الراهن فيتناول نوكتيرن البيانو مصنف 37 عند المؤلف المجري إيمانويل مور .

- الدراسة الثانية بعنوان : " **دراسة تحليلية لإسلوب أداء نوكتيرن البيانو عند فرانسيس بولانك** " .*

هدفت تلك الدراسة إلى دراسة الخصائص الفنية التي يشتمل عليها نوكتيرن البيانو عند فرانسيس بولانك كما هدفت إلى تحديد التقنيات العزفية والصعوبات التكنيكية التي يشتمل عليها نوكتيرن البيانو عند فرانسيس بولانك وإسلوب معالجتها بالتمارين المقترحة والإرشادات العزفية ، ونهجت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوى) ، وكانت عينة الدراسة نوكتيرن البيانو عند فرانسيس بولانك رقم (7 ، 4 ، 1) لتنوعهم في الصياغة اللحنية والجانب التعبيري ، وجاءت النتائج مجيبة على أسئلة البحث من خلال التحليل النظرى والعزفى بتحديد الصعوبات الأدائية التى جاءت فى نوكتيرن البيانو عند فرانسيس بولانك وقام الباحث بوضع التدريبات والإرشادات العزفية لتذليل الصعوبات لكلاً منها .

تعليق الباحثة : تتفق هذه الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناول مؤلفة النوكتيرن بالدراسة والتحليل ودراسة إسلوب صياغته كما تتفق في إتباع المنهج الوصفي (تحليل محتوى) ، بينما تختلف معها في تناولها لنوكتيرن البيانو عند المؤلف الفرنسي فرانسيس بولانك أما البحث الراهن فيتناول نوكتيرن البيانو مصنف 37 عند المؤلف المجري إيمانويل مور .

- الدراسة الثالثة بعنوان " **تقنيات أداء نوكتيرن البيانو عند المؤلف البرازيلى ألبرتو نيبوموسينو** " .**

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على المؤلف البرازيلي ألبرتو نيبوموسينو وإلقاء الضوء على حياته ومؤلفاته وإسلوبه في التأليف كما هدفت إلى التعرف على التطور التاريخى للنوكتيرن عند ألبرتو نيبوموسينو ودراسة تقنيات أداء النوكتيرن عند ألبرتو نيبوموسينو من

---

* أحمد يحيى عبدالعزيز : " **دراسة تحليلية لإسلوب أداء نوكتيرن البيانو عند فرانسيس بولانك** " ، بحث منشور بمجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الإثنين والأربعون ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، يناير 2020م .

** حنان محمد حامد رشوان : " **تقنيات أداء نوكتيرن البيانو عند المؤلف البرازيلى ألبرتو نيبوموسينو** " ، بحث منشور بمجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الرابع والأربعون ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، يناير 2021م .

خلال تحليلها أدائياً للوصول لأدائها بالشكل المطلوب ، ونهجت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوى) ، وكانت عينة الدراسة نوكتيرن مصنف 33 ونوكتيرن البيانو رقم 1 لليد اليسرى وجاءت النتائج محققة لإفتراضات البحث .

تعليق الباحثة : تتفق هذه الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناول مؤلفة النوكتيرن بالدراسة والتحليل ودراسة إسلوب صياغته كما تتفق في إتباع المنهج الوصفي (تحليل محتوى) ، بينما تختلف معها في تناولها لنوكتيرن البيانو عند المؤلف البرازيلي ألبرتو نيبوموسينو أما البحث الراهن فيتناول نوكتيرن البيانو مصنف 37 عند المؤلف المجري إيمانويل مور .

وينقسم البحث إلى إطارين :

➢ أولاً : الإطار النظري ، ويشمل :

- **نشأة وحياة المؤلف الموسيقي إيمانويل مور Emanuel Moor**

وُلد إيمانويل مور في كيكسكيميت ، المجر 19 فبراير 1863 وتُوفي في ٢٠ أكتوبر ١٩٣١ في شاردون ، سويسرا عن عمر يناهز 68 عامًا ، كان مور عازف بيانو وملحنًا وعازف أرغن مجرياً ، درس في بودابست وفيينا ودرس التأليف مع فريدريك روبرت فولكمان* F. Robert Volkmann (1815 – 1883) ، ومعظم الوقت كان يعيش في سويسرا وقام بجولة في أوروبا كقائد وعازف بيانو كما قام بجولة في الولايات المتحدة من عام 1885 إلى عام 1887 كمدير للحفلات الفنية حيث شارك ليلي ليمان** Lilli Lehmann (1848 – 1929) ، وأوفيد موسين*** Ovide Musin (1854 – 1929) ، وغيرهم من الفنانين المشهورين وعمل أيضًا كمرافق لهم .

أثناء وجود إيمانويل مور في أمريكا التقى بالسيدة الشابة أنيتا بيرك التي كانت ابنة مستورد مشروبات شعير الثري جدًا وتعرف عليها وتبع ذلك الزواج منها وحياة مريحة بفضل كرم والدها ، وفي حوالي عام 1888 انتقل الزوجان الشابان إلى إنجلترا وكان لهما مساكن

* فريدريك روبرت فولكمان F. Robert Volkmann (1815 – 1883) : ملحن موسيقي ومؤلف أوبرالي ، ألماني الجنسية .

** ليلي ليمان Lilli Lehmann (1848 – 1929) : معلمة موسيقى تربوية ومغنية أوبرا ومدربة صوت ، ألمانية الجنسية .

*** أوفيد موسين Ovide Musin (1854 – 1929) : مؤلف موسيقي وعازف كمان ، بلجيكي الجنسية .

مختلفة فقد تجولوا في أنحاء أوروبا كثيرًا ولكن بحلول عام 1907 كانوا قد استقروا في سويسرا ، وفي عام 1910 قدم مور حفلاً موسيقيًا لأعماله الخاصة على البيانو في لندن وتم تنفيذ أعماله على نطاق واسع في أوروبا .[1]

كان إيمانويل مور صديقًا مقربًا لبابلو كاسالس* Pablo Casals (1876 – 1973) قبل وأثناء الحرب العالمية الأولى والتي نتج عن تلك الصداقة مجموعة من المؤلفات الكلاسيكية لآلة التشيللو على مدار أعوام كثيرة ، وقال كاسالس عنه : " لقد كانت موسيقاه ساحقة وكلما عزف أكثر أصبحت أكثر اقتناعاً بأنه مؤلف من أعلى المستويات " ، وعندما توقف قلت له ببساطة : " أنت عبقري " .

ومن الجدير بالذكر أن الحرب العالمية أهلكت نشاط مور في التأليف فقد كان نادرًا ما قام بتأليف الموسيقى بعد الحرب ، وبدلا من التأليف تحول إلى الإختراع حيث قضى العقد الأخير من حياته مشغولاً كثيرًا بمشاكل الآلات وكتب كتيبًا عن إعادة بناء الأوركسترا كما أثار إيمانويل مور جدلاً حيويًا في عالم الموسيقى من خلال تقديم اختراعين ثوريين في تتابع سريع ، أولهما الكمان العملاق الذي يبلغ طوله متراً ونصف المتر ومزود بخمسة إلى ستة أوتار ليصل إلى طول التشيللو ويتم تحريك القوس بدواسة ، وثانيهما في عام 1920 والذي كان من أهم اختراعاته في تطوير وبناء الآلات Emánuel Moór Pianoforte وهي عبارة عن آلة رائعة تحتوي على مجموعة واحدة فقط من الأوتار وتتكون من لوحتي مفاتيح موضوعتين إحداهما فوق الأخرى مائلتين تجاه بعضهما البعض وتسمح بعزف مجموعة من اثنين من الأوكتافات مما يسمح للعازف بالعزف بيد واحدة على كليهما والنتيجة هي زيادة هائلة في إمكانيات الأداء ، وقام عازف البيانو جيورجي ساندور** Gyorgy Sandor (1912 – 2005) بتعليم أساليبها بالعزف لأول مرة في نيويورك على هذه الآلة ، بينما سجل عازف البيانو غونار يوهانسن*** Gunnar Johansen (1906 – 1991) الأعمال الكاملة لباخ في

[1] https://en.wikipedia.org/wiki/Emánuel_Moór

* بابلو كاسالس Pablo Casals (1876 – 1973) : قائد فرقة موسيقية وعازف تشيللو ، إسباني الجنسية .

** جيورجي ساندور Gyorgy Sandor (1912 – 2005) : مؤلف موسيقي وعازف بيانو ، مجري الجنسية .

*** غونار يوهانسن Gunnar Johansen (1906 – 1991) : ملحن موسيقي وعازف بيانو ، أمريكي الجنسية .

الخمسينيات وإستخدم هذه الآلة في أداء مجموعة واسعة من المؤلفات ، وقال عنها موريس رافيل* Maurice Ravel (1875 – 1937) أنها أنتجت الأصوات التي كان يقصدها حقًا في بعض أعماله الخاصة .[1]

ينتمي إيمانويل مور إلى جيل من المؤلفين الذين نشأوا مع الموسيقى الرومانسية لبرامز وشومان وفاغنر وديبوسي ولم يكن مور مؤلفاً إنجليزيًا بل كان مهاجراً لمدة عشر سنوات أو أكثر عاش وعمل في إنجلترا تنفس هوائها وارتبط بحياتها الموسيقية وتم نشر العديد من مؤلفاته من خلال شركة Mathot الفرنسية ومن بين الناشرين الآخرين Simrock ، وSchirmer ، وتحتوي موسيقى إيمانويل مور على العديد من السمات المميزة لموسيقى برامز فإذا سُمعت موسيقاه فإنها ستجذب أي شخص معجب بموسيقى برامز ، كما تقترب موسيقاه بشكل وثيق جدًا من الملحنين الإنجليز مثل إدوارد إلغار** Edward Elgar (1857 – 1934) ، وبشكل خاص مع رالف فون ويليامز*** Ralph Vaughan Williams (1872 – 1958) ، وغوستاف هولست**** Gustav Holst (1874 – 1934) .[2]

وينبغي إعتبار أعمال إيمانويل مور من بين الإنجازات الرئيسية للموسيقى الرومانسية ، ولكن بسبب حياة مور المتجولة – فقد ولد في المجر، ودرس في فيينا ، وأدى حفلاته في الولايات المتحدة وفي أوروبا وجميع أنحاء العالم ، وأصبح مواطنًا بريطانيًا واستقر ومات في سويسرا – ولذلك لم تنتبه له أي دولة وترقيه إلى الدرجة التي يستحقها ، ولكن ومع مرور الوقت سيتم الإعتراف به كواحد من سادة عصره .

---

* موريس رافيل Maurice Ravel (1875 – 1937) : مؤلف موسيقي اشتهر بألحانه الأوركستراليه ، فرنسي الجنسية

[1] RICHARD MESZTO : "**A FORGOTTEN COMPOSER IN ENGLAND Hungarian-born Emanuel Moór** " ,Winnifred, Alberta, Canada, 2019.

** إدوارد إلغار Edward Elgar (1857 – 1934) : مؤلف موسيقي حصل على وسام الإستحقاق والوسام الفيكتوري الأمريكي ، أمريكي الجنسية .

*** رالف فون ويليامز Ralph Vaughan Williams (1872 – 1958) : ملحن موسيقي ، بريطاني الجنسية .

**** غوستاف هولست Gustav Holst (1874 – 1934) : مؤلف موسيقي اوركسترالي ، إنجليزي الجنسية .

[2] https://toccataclassics.com/product/emanuel-moor-music-for-viola/

- **أهم مؤلفات إيمانويل مور :**[1]

ألف إيمانويل مور عدداً كبيراً من الأعمال فيما يزيد عن مئة عمل حيث كتب كمية هائلة من موسيقى الحجرة والأوبرا والأعمال الكورالية والحفلات الموسيقية كما شمل إنتاجه الفني 4 كونشيرتو الكمان ، و2 كونشيرتو التشيلو ، وكونشرتو ثلاثي للكمان والتشيلو والبيانو ، وصوناتات للكمان والتشيللو وموسيقى الحجرة ، وخمس أوبرات وثماني سيمفونيات ومؤلفات للرباعي الوتري .

- **أهم أعماله لآلة البيانو :**

1. باستوريلا مصنف 1 (1907) Pastorella Op.1
2. باركارول مصنف 2 (1907) Barcarolle Op.2
3. فالس ساطع مصنف 3 (1887) Valse brillante Op.3
4. جافوت في سلم مي^{b} الكبير مصنف 4 (1886) Gavotte in E♭ major Op.4
5. هورموسيك مصنف 5 (1887) Humoreske Op.5
6. شيرزو مصنف 6 (1887) Scherzoso Op.6
7. مقطوعة بعنوان المشهد الريفي مصنف 7 (1888) Ländlische Szene Op.7
8. بريليود مصنف 8 (1888) Präludium Op.8
9. توكاتا مصنف 9 Toccata Op.9
10. فالس كابريس مصنف 11 (1907) Valse caprice Op.11
11. 16 ليدر مصنف 13 16 Lieder Op.13
12. مقطوعة بعنوان مواساه مصنف 14 Consolation Op.14
13. لحن وتنويعات مصنف 17 Theme & Variations Op.17
14. ألماند مصنف 25 Allemande Op.25
15. 2 رقصة مجرية مصنف 31 ، مصنف 32 (1888) 2 Danses Hongroises op.31,32

[1] https://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Emánuel_Moór

16. نوكتيرن مصنف 37 (1888) ، عينة البحث Op.37 - Nocturne

17. رومانس مصنف 44 Romance Op.44

18.كونشيرتو في سلم دو الكبير مصنف 46 (1888) Concerto in C minor Op.46

19. كونشيرتو في سلم ري^{b} الكبير مصنف 57 (1904) Concerto in D ♭ major Op.57

20. صوناتا رقم 1 مصنف 60 Sonata No.1 Op.60

21. سويت رقم 1 مصنف 77 (1908) Suite Op.77

22. لحن وتنويعات مصنف 80 (1908) Thème et variations Op.80

23. ثلاثي البيانو مصنف 81 (1908) Piano Trio Op.81

24. 10 اسكتشات مصنف 82 (1908) 10 Esquisses Op.82

25.ثلاثي البيانو في سلم سي^{b} الكبير مصنف 89 Piano Trio in B ♭ major Op.89

26. صوناتا رقم 2 مصنف 103 (1910) Sonata No.2 Op.103

27. سويت رقم 2 مصنف 106 Suite No.2 Op.106

28. 6 دراسات مصنف 114 6 Studie Op.114

29. مينويت مصنف 115 (1910) Minuet Op.115

- **مؤلفة النوكتيرن (الليليات) Nocturne :**

كلمة نوكتيرن هى كلمة فرنسية تعنى الليل أو الأمسية وتكتب بالفرنسية Nocturne ، وبالألمانية Nachstück ، وبالإيطالية Notturno ، وعادة ما تكون ذات طابع هادئ ومتأمل ، وكثيراً ما كان يستخدم المصطلح الإيطالي Notturno كعنوان للمؤلفات في موسيقى القرن الثامن عشر ، وهي مؤلفه تكتب لآلة واحدة منفردة خاصة آلة البيانو ، وتعرف بإسم الليليات لأنها كانت تؤدى في الحفلات ليلاً . [1]

أول من إستخدم الليليات الإستخدام الصحيح لمعناها هو المؤلف الموسيقي الإيرلندي جون فيلد Gohn Field (1728 – 1837) ولم يتم استخدام الشكل الفرنسي للكلمة حتى

[1] Willi Apel: " **Harvard Dictionary Of Music Harvard University**" , U K, 1958, P491.

طبقها جون فيلد على بعض قطع البيانو الغنائية المكتوبة في بداية القرن التاسع عشر بين حوالي عامي (1812 – 1836) حيث قام بتأليف ثمانية عشر مقطوعة لآلة البيانو إستخدم فيها البدال وأعطى المؤلفة الطابع الغنائي اللحني بمصاحبة الأربيجات ، كما إنتشرت مؤلفات الليليات في القرن التاسع عشر على يد الموسيقي البولندي فريدريك شوبان F. Chopin (1810 – 1849) حيث أعطى هذه المؤلفات تأثيرات مختلفة ومتنوعة في ألحان حزينة مثل ليلية رقم 1 مصنف 72 ، وألحان تمتاز بالفخامة مثل ليلية رقم 1 مصنف 48 ، وبعد ظهور ليليات شوبان ظهرت الكثير من هذه المؤلفات لمؤلفين موسيقيين فرنسيين وقاموا بإتباع نفس إسلوب شوبان في هذه الليليات ، وقد اتخذ النوكتيرن نفس الأهمية عند كل من فيلد وشوبان ، حيث إستُغلت أقصى الإمكانيات المتوفرة في آلة البيانو كما مكن استخدام البدال لفيلد من توسيع نطاق نماذج المصاحبة الهارمونية إلى مدى أكبر وأوسع من اقتصاره على الباص ألبرتي Bass Alberti .[1]

وفي أوائل القرن التاسع عشر نقلت ألحان النوكتيرن إلى آلات لوحات المفاتيح للأوبرا الإيطالية التي عرضت في روسيا ، وفي عام 1859 كتب فرانز ليست مقدمة عن النسخة الأولى لنوكتيرن فيلد : " لقد فُتح الطريق لجميع الإنتاجات التي ظهرت منذ ذلك الحين تحت العناوين المختلفة للأغاني بدون كلمات أو الإرتجالات أو البالاد ، وغيرهم " .

ومن أشهر المؤلفين الذين إهتموا بالتأليف للنوكتيرن في ذلك الوقت فرانز ليست التي كانت ترجمة نصوص أغنية Liebesträume الشهيرة هى مخطوطة أصلية تحت عنوان نوكتيرن ، كما كتب المؤلف روبرت شومان* Robert Schumann (1810 – 1856) نوكتيرن مصنف (23) op.23 Nachtstücke ، ويحتل ال "21 نوكتيرن" لشوبان قيمة كبيرة في تاريخ هذا النوع من التأليف ، وجاء نوكتيرن فيلد رقم 4 في سلم لا الكبير بهارمونياته الأكثر تعقيداً كمصدر إلهام لشوبان في كتابة نوكتيرن رقم 3 مصنف 9 ، كما يظهر نوكتيرن

[1] Branson,D : " **Gohn Field And Chopink Macmillan Publishers limited** " , London ,1972 , P 172 .

* روبرت شومان Robert Schumann (1810 – 1856) : مؤلف موسيقي وعازف بيانو ، ألماني الجنسية .

رقم 1 مصنف 48 عند شوبان بكثافة لحنية ملحوظة كما يظهر فيه هارمونياته المميزة والتي يتم صياغتها على آلات لوحات المفاتيح كنسيج كونترابنطي معقد .

وفي بعض الأعمال التي سبق ذكرها تم إستبدال الغناء المليء بالحيوية والذي ميز العديد من نوكتيرن فيلد وشوبان بمحاولة لإلتقاط الرؤى والأحلام في الليل أو لإستحضار عالم الصوت الطبيعي في المصطلحات الموسيقية التي قد تكون بعيدة عن تلك الموجودة في نوكتيرن شومان Nachtstücke ، ومن الجدير بالذكر أن التركيز على ذلك التغيير كان سبب للفت أنظار المتابعين من مؤلفى القرن العشرين مثل بول هندميث* Paul Hindemith (1895 – 1963) في سويت البيانو عام 1922 ، وفي سويت البيانو " خارج الأبواب " عام 1926 .[1]

- **عناصر النوكتيرن :**[2]

1. من ناحية القالب :

غالباً ما يأتي النوكتيرن في صيغة ثلاثية A , B , A2 ، أو صيغة ثنائية A , B .

2. من الناحية الإيقاعية :

يكثر في مؤلفة النوكتيرن إستعمال الوحدة الثلاثية من خلال ميزان 3/4 ، 6/8 ، 9/8 ، 12/8 ، وقليلاً ما يستعمل ميزان 2/4 ، 4/4 .

3. من الناحية اللحنية :

غالباً ما تأتي ألحان النوكتيرن بإنطباع يميل إلى الجو التأملي الحالم الحزين ، وعادة يأتي نسيج النوكتيرن عباره عن لحن يسانده في الباص أشكال أربيجية مموجة صعوداً وهبوطاً أو سلسلة من الأوكتافات المتوازية المصاحبة للحن ، ومن ناحية السرعة فأقصى سرعة يصل إليها النوكتيرن هي Allegretto .

---

* بول هندميت Paul Hindemith (1895 – 1963) : معلم موسيقي وقائد أوركسترا وعازف كمان ، ألماني الجنسية .

[1] Maurice Brown, Kenneth Hailton: "**Nocturne", art.in "The New Grove Dictionary of Music and Musicians**" Sadie Stanley, 2nd ed, Vol. 18, Oxford University Press, N.Y, 2000, p. 11-12.

[2] أنعام سليمان شكرى صالح : " **نوكتيرن البيانو عند جون فيلد (دراسة تحليلية عزفية)** " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، 1994 ، ص54 .

➢ ثانياً : الإطار التطبيقي :

تناولت فيه الباحثة مؤلفة نوكتيرن البيانو مصنف 37 عند إيمانويل مور (Nocturne op.37) بالدراسة التحليلية العزفية لإحتوائها على مجموعة من المهارات والتقنيات العزفية والأدائية ، وستقوم الباحثة بتحديد تلك التقنيات العزفية وتوضيح متطلبات أدائها للوصول إلى الأداء الجيد لها .

أولاً : التحليل البنائي لمؤلفة نوكتيرن البيانو مصنف 37 عند إيمانويل مور

شكل رقم (1) يوضح السطر الأول من نوكتيرن البيانو مصنف 37 عند إيمانويل مور

السلم : رى الكبير

الميزان : قام المؤلف بتغيير الميزان فإستخدم الموازين التالية 4 / 3 , 8 / 3 , 8 / 6 6 / 8

السرعة : أقل ميلاً للبطء Andantino

القالب : صيغة ثلاثية مركبة A B A2

النسيج : بوليفوني هوموفوني

الطول البنائي : 137 مازورة

النطاق الصوتي : يمتد النطاق الصوتي إلى ستة أوكتافات ورابعة تامة من نغمة (مي3) في صوت الباص وحتى نغمة (صول3) في صوت السوبرانو .

- **مصطلحات التعبير* :**

1. مصطلحات خاصة بالأداء :

* أحمد بيومي : " **القاموس الموسيقي** " ، المركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا المصرية ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، 1992م .

- PP إختصار لمصطلح Pianissimo ومعناه الأداء بأكثر رقة وخفوت ، كما في م (1 ، 3 ، 7 ، 106 ، 110 ، 136) .
- التدرج في الأداء من الضعف إلى القوة ، كما في م (5 ، 9 ، 17 ، 27 ، 32 ، 48 ، 56 ، 59 ، 61 ، 77 ، 96 ، 99 ، 108 ، 116 ، 128)
- Cresc. اختصار لمصطلح Crescendo ومعناه التدرج في شدة الصوت من الضعف إلى القوة ، كما في م (10 ، 28) ، وعند إضافة مصطلح molto. يكون معناه الأكثر تدرجاً في الشدة الأداء ، كما في م (33 ، 34) .
- mf إختصار مصطلح Mezzo Forte ومعناه الأداء معتدل ومتوسط القوة ، كما في م (15) .
- f إختصار مصطلح Forte ومعناه الأداء بشدة وقوة ، كما في م (23 ، 34 ، 49)
- Tranquillo الأداء بهدوء ورزانة ، كما في م (26) ، وملاحظة عند إضافة مصطلح molto. يكون الأداء بأكثر هدوء ورزانة ، كما في م (127) .
- Dolce الأداء بعذوبة وقد يختصر إلى dol. ، كما في م (26 ، 57) ، وملاحظة عند إضافة marcato يكون الأداء بالتشديد على الأصوات بعذوبة بشكل واضح ، كما في م (44) .
- 8 وترمز إلى مصطلح Ottava ويُستخدم عندما يُراد أداء جملة موسيقية أعلى أوكتاف عن الأصوات المدونة ، كما في (34 : 36[1] ، 137 ، 40 : 44 ، 70 : 73[1] ، 78 ، 83 : 86 ، 89 ، 98 : 101 ، 126 : 131 ، 133 ، 134[2]) .
- ff إختصار مصطلح Fortissimo ومعناه الأداء بأكثر شدة ورنين قوي ، كما في م (36 ، 73) .
- diminuendo التدرج في تناقص شدة رنين الصوت ، كما في م (39) ، وملاحظة إضافة مصطلح molto. يكون الأداء بأكثر تدرجاً في تناقص شدة رنين الصوت ، كما في م (41) .
- dolcissimo الأداء بمنتهى العذوبة ، كما في م (43) .

- con sordini الأداء بإستخدام الدواس الأيسر أسفل البيانو لكتم رنين الصوت ، كما في م (43) .
- ppp إختصار Piano Pianissimo ومعناه الأداء بمنتهى الخفوت بقدر الإستطاعة ، كما في م (43 ، 45 ، 137) .
- espressivo شديد التعبير في الأداء ، ويضاف هذا المصطلح إلى مصطلحات الحركة ، كما في م (57) .
- sf اختصار مصطلح Sforzando ومعناه الضغط بشدة على النغمة بطريقة مفاجئة عن باقي النغمات الأخرى ، كما في م (68 : 72) .
- Strepitoso الأداء بحدة وضجة ، كما في م (88) .
- 𝄐 يشير هذا الرمز إلى مصطلح Crouna ومعناه الإطالة في زمن النغمة أو السكتة بإحساس العازف كما في م (54 ، 89 ، 90 ، 137) .
- التدرج في شدة أداء الصوت من القوة إلى الضعف ، كما في م (40 ، 42 ، 102 ، 129 ، 130) .
- m.d الأداء باليد اليمنى ، كما في م (104) .
- m.g الأداء باليد اليسرى ، كما في م (105) .
- grazioso الأداء في إسلوب رشيق متأنق ، كما في م (106) .
- calando الأداء في تناقص الرنين تدريجياً ، كما في م (133) .

2. مصطلحات خاصة بالسرعة :

- Andantino تصغير أندانتي ومعناه الأداء الأقل ميلاً للبطء من Andante .
- ritardando الأداء بإبطاء السرعة تدريجياً عما سبق ، كما في م (18 ، 25) .
- a tempo طلب العودة ثانية إلى السرعة الأولى الأصلية ، كما في (20 ، 31 ، 73) .
- . إختصار مصطلح Ritenuto ومعناه إبطاء السرعة عما سبق ، كما في م (29 ، 53 ، 91 ، 92 ، 104 ، 121) .
- Stringando الإسراع التدريجي أكثر فأكثر ، كما في م (65) .

- Rubato السماح للعازف بالخروج قليلاً عن الزمن ، كما في م (47 ، 55) .
- Grandioso الحركة البطيئة في وقار ، كما في م (73) .
- Animato الأداء بنشاط وحيوية عما سبق ، كما في م (75) ، وإضافة molto. معناه الأداء بأكثر نشاط وحيوية ، كما في م (87) .

- **الحليات :**

يتضح من تحليل نوكتيرن البيانو مصنف 37 عند إيمانويل مور إستخدامه لأنواع مختلفة من الحليات حيث إستخدم حلية الأربيجيو باليد اليسرى في م (1 ، 2 ، 18 ، 23 ، 24 ، 35 ، 43 ، 45 ، 71 ، 121) ، وبكلتا اليدين في م (57) ، وجاءت حلية التريل (الزغردة) حيث إقتصر إستخدامها فقط باليد اليمنى في م (3 ، 4 ، 7 ، 8 ، 11 ، 12 ، 15 ، 16 ، 106 ، 107 ، 110 ، 111 ، 114 ، 115 ، 118 ، 119 ، 133 ، 134) ، وظهرت حلية الإتشيكاتورا الأحادية باليد اليسرى في م (44 ، 46 ، 81) ، وبكلتا اليدين في م (89) .

- **التحليل الوصفي العام لنوكتيرن البيانو مصنف 37 عند إيمانويل مور :**

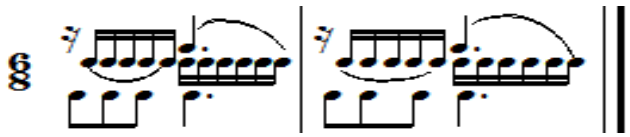
الفكرة A من م1 : م42 وتنتهي بقفلة نصفية في سلم رى الصغير .

ويمكن تقسيمها إلى فكرتين داخليتين ، فكرة a من م1 : م20 وتنتهي بقفلة تامة في سلم رى الكبير ، وفكرة b من م21 : م37 وتنتهي بقفلة تامة في سلم فا الكبير ، وكودتا codetta من م38 : م42 وتنتهي بقفلة نصفية في سلم رى الصغير .

- العنصر اللحني لهذه الفكرة يتميز بأداء خافت جداً pp وفي سرعة أقل ميلاً للبطء ، حيث يبدأ النوكتيرن بأداء اليد اليسرى لنغمات أربيجية صاعدة على إيقاع تريوليه خاضعة للقوس اللحني القصير slur يليها أداء حلية الأربيجيو لتألف ثلاثي على إيقاع الكروش لنغمات الدرجة الأولى لسلم رى الكبير يلي ذلك أداء لسكتة الكروش وتنتهي المازورة بنغمة مفردة للدرجة الخامسة للسلم على إيقاع الكروش بينما تظهر سكتات في اليد اليمنى ويتكرر ذلك في م2 مع مراعاة إستخدام البدال بعد عزف النغمة مباشرة ويسمى " البدال المتأخر " للحفاظ على الترابط الصوتي للنغمات ، ويبدأ دخول اللحن في م3^2 في اليد اليمنى لتألف ثلاثي على مسافة الأوكتاف يتبعه

نغمة هارمونية مزدوجة على مسافة رابعة وتظهر حلية التريل (الزغردة) على الصوت الداخلي للنغمة الهارمونية المزدوجة ، بينما تؤدي اليد اليسرى نغمات أربيجية صاعدة يليها تألف هارموني ثلاثي ، مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي :

ثم يبدأ الأداء المتدرج في القوة مع ملاحظة في م$^{2}5$: م6 أداء اليد اليسرى على مدرج مفتاح صول نتيجة تغيير المفتاح ، وفي م6 يراعى وجود تداخل إيقاعي وتبادل في الأداء بين اليدين حيث تؤدي اليد اليمنى لإيقاع ♪ ♪♩ ♩ ويتكرر بينما تؤدي اليد اليسرى لإيقاع ♪♩ ♪♩ ليكون الناتج السمعي للمازورة ♫ ♫ ♫ ، وتتكرر الأشكال اللحنية والإيقاعية مع التنويع حتى إنتهاء العبارة الثانية مع إبطاء السرعة تدريجياً عما سبق في م19 ، ثم العودة إلى الزمن الأصلي a tempo في م20 وبأداء متوسط القوة mf بإستخدام البدال ، ويظهر تغيير الشكل الإيقاعي في اليد اليمنى حيث تؤدي نغمات تألف الدرجة الأولى لسلم رى الكبير يليها أداء نغمة ممتدة في الصوت الخارجي مع أداء متحرك لنغمة والتي تليها بالتبادل ثم أداء نغمات سلمية هابطة بينما تؤدي اليد اليسرى لنفس الشكل اللحني والإيقاعي ولكن على مدرج مفتاح صول ، ويتكرر ذلك في م21 ، وظهر إسلوب النبر القوي (>) في اليد اليسرى على بداية الوحدة من م22 ، وملاحظة في اليد اليمنى تغيير العلامات التحويلية وظهور النغمات الملونة تمهيداً لتغيير السلم وبأداء متدرج في إبطاء السرعة عما سبق ritardando ، مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي :



- ويتميز العنصر اللحني من م26 : م42 بأداء لحني بوليفوني هادئ بين اليدين مع إستخدام القوس اللحني القصير slur بكلتا اليدين طوال الفكرة ، وجاء اللحن في اليد اليمنى عبارة عن نغمات لحنية هابطة وصاعدة على مسافات مختلفة مع أداء نغمات لحنية أربيجية صاعدة وهابطة في اليد اليسرى ، مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي :

- وإستخدم المؤلف أساليب تعبيرية متنوعة بين الأداء الهادئ الرزين Tranquillo وبعذوبة dolce ، كذلك التدرج في شدة الصوت من الضعف إلى القوة .cresc وصولاً للأداء القوي جداً ff ، مع وجود إستخدام نوعي للطبقات الصوتية وذلك عن طريق تغيير المفاتيح الموسيقية مع إستخدام المساحات الصوتية لآلة البيانو في طبقات أعلى عن طريق علامة ----8 ، وملاحظة إستخدام محدود للحليات كحلية الأربيجيو وأداء كروماتيك هابط بإسلوب النبر القوي (>) في اليد اليسرى ، ومراعاة وجود تغيير الميزان في م30 إلى ميزان 8 / 3 .
- وينهي المؤلف الفكرة بجزء إستعراضي codetta تؤدي فيه اليد اليمنى نغمات لحنية أربيجية هابطة وصاعدة خاضعة للقوس اللحني القصير بينما تؤدي اليد اليسرى تألفات هارمونية رباعية ممتدة على إيقاع البلانش بوانتيه لينتهي الأداء على مدرج مفتاح صول في كلتا اليدين بإسلوب أداء أكثر تدرجاً نحو تناقص شدة رنين الصوت molto diminuendo ، ومراعاة إستخدام البدال للحفاظ على إمتداد الصوت .

الفكرة B من م43 : م105 وتنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الكبير .

- ويتميز العنصر اللحني لهذه الفكرة بالأداء في ميزان 4 / 3 وبإسلوب منتهى الخفوت والعذوبة بقدر المستطاع نظراً لوجود PPP بالإضافة إلى إستخدام الدواس الأيسر لكتم رنين الصوت con sordini للوصول إلى أقصى أداء خافت ، وبدأت الفكرة بجزء توصيلي link من م43 : م46 يتمثل في أداء اليدين على مدرج مفتاح صول حيث تؤدي اليد اليمنى في م43 ، م44 صوتين أحدهما لنغمة ممتدة في صوت السوبرانو على إيقاع النوار وبإسلوب الضغط القوي (>) والصوت الآخر لنغمات لحنية أربيجية هابطة وصاعدة على إيقاع السدسية خاضعة للقوس اللحني القصير وبإستخدام علامة ----8 بمعنى أداء الفقرة أعلى أوكتاف عن الأصوات المدونة ، بينما جاءت أداء اليد اليسرى عبارة عن تألف هارموني رباعي خاضع لحلية

الأربيجيو يليه تألف هارموني ثلاثي ثم نغمات لحنية مفردة مع مراعاة إستخدام البدال للحفاظ على ترابط الأصوات الممتدة وظهور لحلية الإتشيكاتورا الأحادية على مسافة خامسة هارمونية ويتكرر ذلك في م45 ، م46 ، مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي :

ويبدأ لحن الفكرة B من م47 ويتميز العنصر اللحني للفكرة بأداء متدرج في شدة الصوت من الضعف إلى القوة وبزمن أداء حر يرجع لشخصية العازف rubato ، حيث يبدأ اللحن في اليد اليسرى لنغمات مفردة هابطة وصاعدة مع وجود سكتة في اليد اليمنى ثم في م48 ينعكس الأداء لتؤدى السكتة في اليد اليسرى وتؤدي اليد اليمنى نغمة ممتدة زمنياً لمازورتين نظراً لوجود السنكوب الذي وظفه المؤلف في صورة نغمة مفردة متصلة بأخرى بين خطي المازورة – ولن يشعر المستمع لكسر الزمن نظراً للأداء اللحني المنتظم في م49 في صوت الألطو – ومن م49 تظهر فقرة ذات لحن كونترابنطي من ثلاث أصوات تؤدي فيه اليد اليسرى نغمة هارمونية مزدوجة على إيقاع ممتد ، بينما تؤدي اليد اليمنى لصوتين الصوت الأول الخارجي صوت متحرك لنغمات مفردة لحنية على مسافات مختلفة والصوت الثاني الداخلي نغمة ممتدة ، مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي :

– وتنصح الباحثة في م57 لأداء حلية الأربيجيو باليدين أن تؤدي اليد اليسرى نغمتي (رى ، سي) بالإصبع رقم (5 ، 1) ، وتؤدي اليد اليمنى باقي نغمات حلية الأربيجيو (رى ، صول) على مدرج مفتاح فا ونغمة (مي) على مدرج مفتاح صول بالإصبع رقم (1 ، 2 ، 5) ، وملاحظة عند الأداء في م (59 ، 60 ، 63 ، 64) وجود تداخل إيقاعي بين اليدين حيث تؤدي اليد اليمنى إيقاع بينما تؤدي اليد اليسرى إيقاع ليكون الناتج السمعي ، كما وتنصح الباحثة عند أداء م66 وللتغلب على القفزة الواسعة في اليد اليسرى والتي تتعدى نطاق

الأوكتاف أن تؤدى نغمة (صول) في صوت الباص بإسلوب أداء حلية الإتشيكاتورا عن طريق اللمس السريع للنغمة ويليها أداء نغمة (سي) في صوت الألطو ، حيث يستقطع زمن نغمة (صول) من الإيقاع السابق لها فيقع النبر القوي على نغمة (سي) ، مع ضرورة إستخدام الدواس الأيمن للحفاظ على إمتداد رنين نغمة (صول) حتى إنتهاء زمنها الإيقاعي كما يراعى الإنتباه لأداء اليد اليمنى للأوكتافات فوق اليد اليسرى .

- كما إستخدم المؤلف إسلوب الأداء المتقطع الثقيل مع ظهور محدود لحلية الأربيجيو وحلية الإتشيكاتورا الأحادية ، وإعتمد المؤلف في اليد اليمنى طوال الفكرة على أداء الأوكتافات سواء الأوكتافات المفرغة أو على هيئة تألف ثلاثي ، وبشكل عام تميز الأداء التعبيري للفكرة بالتنوع ما بين الأداء العذب الخافت جداً PPP والأداء القوي f ، كذلك الأداء المتدرج إلى القوة والمتدرج إلى الخفوت مع إستخدام لبعض نغمات النبر المفاجئ sf ، والعزف المعبر الحساس espressivo ، وجاء التنوع في السرعة بين السماح للعازف بالخروج عن الزمن قليلاً rubato وعلامة 𝄐 والرجوع للزمن الأصلي a tempo والإسراع التدريجي شيئاً فشيئاً stringando ، كما وقد جاء الأداء متنوع لكثرة إستخدام المؤلف لتغيير المفاتيح الموسيقية ، وفي ختام الفكرة أنهى المؤلف بأداء اليدين على مدرج مفتاح صول في أداء خافت جداً PP وبإبطاء السرعة تدريجياً .rit لفقرة إستعراضية لنغمات لحنية هابطة وصاعدة في اليد اليمنى تتبادل في الأداء مع أوكتافات في اليد اليسرى ثم أداء نغمات مقامية هابطة خاضعة للقوس اللحني القصير في اليد اليمنى مع تألف هارموني ثلاثي في اليد اليسرى .
- **كودتا codetta** من م93 : م105 ، وجاءت المادة اللحنية لها معتمدة ومستمدة من لحن الفكرة A مع التنويع ، حيث بدأت بالرجوع إلى الزمن الأصلي .Tempo I وبأداء خافت P في اليد اليمنى لنغمات مفردة خاضعة للقوس اللحني القصير ، وفي اليد اليسرى أداء نغمات لحنية أربيجية بالإسلوب المتقطع الثقيل يليه تألف هارموني ثلاثي ، مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي :

وإعتمد اللحن في اليد اليمنى على الشكل الإيقاعي السابق بينما تغير إيقاع اليد اليسرى في م98 إلى أداء تألفات هارمونية ثلاثية ورباعية متتالية على إيقاع النوار بوانتيه حتى النهاية ، وملاحظة في م103 أن أداء نغمات التألف الهارموني الرباعي في اليد اليسرى جميعها مؤداه على المفاتيح السوداء وبإستخدام البدال للحفاظ على الإمتداد الصوتي للنغمات ، وتنصح الباحثة بأداء التألف بطريقة الأربيجيو نظراً لإتساع المسافات بين نغماته والتي تتخطى نطاق الأوكتاف .

- وتنتهي الكودتا بأداء متدرج في شدة الصوت من القوة إلى الضعف مع أيضاً أداء متدرج في السرعة إلى البطء .rit ، وملاحظة كثرة النغمات الملونة في لحن اليد اليمنى والتي تنتهي في أدائها على مدرج مفتاح فا في صوت الباص .

الفكرة A2 من م106 : م137 وتنتهي بقفلة تامة في سلم رى الكبير .

وهي إعادة للفكرة A مع وجود تنويع في اللحن ، وتميز العنصر اللحني بالرجوع للزمن الأصلي في إسلوب رشيق متأنق a tempo grazioso ، وبشكل عام تميز الأداء التعبيري طوال الفكرة على الأداء الخافت جداً PP ، كذلك الأداء المتدرج من الضعف إلى القوة ، وتنوعت السرعة بين الإبطاء التدريجي .rit وبين الرجوع للزمن الأصلي a tempo ، وفي نهاية الفكرة في م135 يختم المؤلف بأداء تألف هارموني ثلاثي للدرجة الأولى لسلم رى الكبير في اليد اليمنى يصاحبه في اليد اليسرى أداء نغمات مفردة صاعدة لتألف الدرجة الأولى على مساحة صوتية كبيرة على آلة البيانو ، وفي م136 أداء اليدين على مدرج مفتاح صول لتألف الدرجة الأولى على إيقاع بلانش بوانتيه وبأداء خافت جداً PP ، وفي م137 ينتقل الأداء في اليدين إلى مدرج مفتاح فا ليكون الختام في صوت الباص وبأداء بمنتهى الخفوت بقدر المستطاع PPP وإستخدام علامة 𝄐 لإطالة الزمن بإحساس العازف .

ثانياً : التقنيات العزفية التي يحتوي عليها نوكتيرن البيانو مصنف 37 ومتطلبات أدائها :

- تنصح الباحثة إلى مراعاة إتباع متطلبات الأداء والإرشادات العزفية المذكورة داخل الإطار التطبيقي في باقي الفقرات المماثلة داخل النوكتيرن .

- **أولاً : متطلبات أداء وإرشادات عامة تخص تحليل الأداء :**

هناك بعض متطلبات الأداء والإرشادات العزفية المتكررة والتي تخص بعض عناصر تحليل الأداء وسوف تعرضها الباحثة بصورة مبسطة لعدم تكرارها كثيراً أثناء تحليل عينة البحث ، وموضحة كالآتي :

- ملاحظة إستخدام تغيير المفاتيح بكثرة في اليد اليسرى بين مفتاحي فا وصول : مما يتطلب الإنتباه إلى الطبقة الصوتية التي سيُؤدى عليها النغمات ، والتعرف على مواضع تغيير المفاتيح قبل بداية العزف وإقتراح وضع لون مختلف في أماكن تغيير المفاتيح الموسيقية في المدونة لكي يسهل على الدارس ملاحظتها ورؤيتها .
- مراعاة الخطوط الإضافية أسفل أو أعلى المدرج مما يتطلب التدريب على قراءة النغمات التي توجد على الخطوط الإضافية قبل بداية العزف .
- أداء القوس اللحني القصير slur : ويتطلب ذلك أداء نغمة بداية القوس بأداء متصل وبضغط من أعلى إلى أسفل عن طريق ثُقل اليد بينما يؤدى نهايته بخفة وهدوء مع رفع الرسغ قليلاً إلى أعلى .
- التعرف على نغمات وأبعاد التألفات والمسافات الهارمونية واللحنية .
- الدقة في إستخدام الدواس أثناء أداء حلية الأربيجيو والقفزات الواسعة للحصول على الصوت المترابط الجيد .
- إستخدام النغمات الملونة بكثرة (العلامات التحويلية) : وتنصح الباحثة بالأخذ في الإعتبار دليل المؤلفة بالنسبة للعازف ، كما ويتطلب ذلك قراءة النغمات بالدليل مرة وبالنغمات الملونة مرة أخرى لملاحظة الفرق بينهم وأن تسبق العين حركة اليد قبل العزف .
- إستخدام الضغط القوي وبكثرة للتأكيد على النغمة Tenuoto (>) : عبارة عن ضغط متوسط القوة ويؤدى بثُقل اليد .
- أداء النغمات الكروماتية : ويتطلب أداء تلك الفقرات بإستخدام إيقاعات متنوعة والتدريب عليها بالعزف المتقطع مرة والعزف المتصل مرة أخرى ، وإستخدام ترقيم الأصابع الملائم للعازف حيث تتدخل الفروق الفردية لطول اليدين .

- **ثانياً : التقنيات العزفية :**

1) تقنية أداء حلية الترليل في اليد اليمنى ، كما في م7 .

شكل رقم (2) يوضح أداء حلية الترليل في اليد اليمنى في م7

- يتطلب أداء حلية الترليل (الزغردة) مرونة في حركة الأصابع مع التدريب عليها ببطء أولاً ثم التدرج بالسرعة حتى الوصول لسرعة أدائها وكذلك التدريب عليها بإيقاعات مختلفة بالعزف المتصل مرة وبالعزف المتقطع مرة أخرى لكي تكتسب الأصابع المرونة اللازمة ، ويمكن أن تؤدى الحلية بطريقتين أولهما أن يبدأ الأداء بالنغمة الأساسية فالنغمة الأحد حتى ينتهي زمن النغمة المزخرفة ، والطريقة الثانية أن يبدأ الأداء بالنغمة الأحد فالنغمة الأساسية حتى ينتهي زمن النغمة المزخرفة .

شكل رقم (3) يوضح كيفية تدوين حلية الترليل (الزغردة)

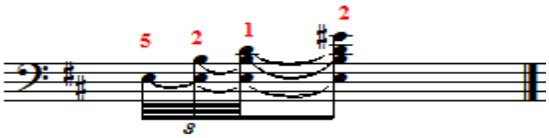
شكل رقم (4) يوضح كيفية أداء حلية الترليل (الزغردة)

2) تقنية أداء حلية الأربيجيو على تألف رباعي باليد اليسرى ، كما في م18 .

شكل رقم (5) يوضح حلية الأربيجيو باليد اليسرى

- يتطلب أداء تلك التقنية ما يلي :

1. التعرف أولاً على تفسير إسلوب أداء الحلية ، وهو كالآتي :



شكل رقم (6) يوضح تفسير أداء حلية الأربيجيو

2. أداء النغمات بشكل تتابعي وبقوة متساوية في حركة سريعة عن طريق تغيير ثُقل الذراع من نغمة إلى أخرى من مفصل الرسغ والأصابع مع إستدارة كاملة لليد .
3. يلزم لأداء النغمات المتباعدة إستخدام الدواس الأيمن للحفاظ على الترابط الصوتي للنغمات .
4. تقترح الباحثة أداء التمرين التالي وبإيقاعات مختلفة للتدريب على أداء حلية الأربيجيو مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح .

شكل رقم (7) يوضح تمرين مقترح للتدريب على حلية الأربيجيو

3) تقنية أداء نغمة هارمونية مزدوجة على مسافة رابعة وخامسة بالضغط القوي Accent يتبعها قفزة لتألف هارموني ثلاثي باليد اليسرى ، كما في م22 .

شكل رقم (8) يوضح نغمة هارمونية مزدوجة يتبعها قفزة لتألف هارموني ثلاثي باليد اليسرى

- يتطلب أداء النغمات الهارمونية المزدوجة بالنبر القوي (>) أن يقوم العازف بإسقاط ثقل الذراع على النغمات بقوة وأن تأتي الحركة من الذراع بمساعدة الكتف مع مرونة الأصابع وعدم شدها .
- يتطلب عزف التألف الثلاثي التعرف أولاً على أبعاده ثم التدريب وببطء على عزف كل مسافة من مسافات التألف على حدة ثم التدرج في السرعة حتى الوصول للسرعة المطلوبة ، على أن تُعزف جميع النغمات المكونة للتألف بقوة متساوية وأن تكون اليد والأصابع في شكل إستدارة كاملة مع مراعاة قرب اليد

من لوحة المفاتيح لتحقيق الإتصال الصوتي ، ومراعاة الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة .

- ولأن للعينين دور هام في أداء هذه المهارة حيث يلزم وأن تسبق النظر إلى النغمة التالية قبل عزفها فذلك يتطلب كثرة تدريب العينين على القراءة الوهلية حتى تصل إلى سرعة تحليل النغمات وأماكن تواجدها بشكل سليم .

شكل رقم (9) يوضح تمرين مستنبط من المؤلفة للتدريب على أداء قفزة بين نغمة مزدوجة وتألف ثلاثي باليد اليسرى

4) تقنية أداء فقرة لحنية من نغمات أربيجية صاعدة وهابطة داخل أقواس لحنية وبإستخدام الدواس في اليد اليسرى ، كما في م26 : م28 .

شكل رقم (10) يوضح أداء نغمات أربيجية صاعدة وهابطة في اليد اليسرى

- يتطلب لتحقيق الأداء السليم لمهارة النغمات الأربيجية أن يلتزم العازف بالإرشادات التالية :

1. يجب أن يكون الساعد بعيداً عن الجسم وأن يتحرك مفصل اليد طبقاً للأصابع التي تؤدي النغمات .
2. مرونة في رسغ اليد وحركة الأصابع مع دقة وإستقلالية كل إصبع عن الآخر أثناء العزف وعزف جميع النغمات بنفس القدر من القوة .
3. التدريب على الأجزاء الأربيجية بإيقاعات مختلفة مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة لتيسير الأداء .
4. مراعاة التدريب على إستخدام البدال مع كل ما سبق مع ملاحظة أن الأداء يجب أن يكون خافت وبعذوبة ويتطلب ذلك قرب الأصابع بقدر الإمكان من لوحة المفاتيح .

5) تقنية أداء سياق لحني مقامي صاعد لمسافة أوكتاف هارموني مفرغ بإستخدام إسلوب النبر القوي Accent على إيقاع السباعية باليد اليمنى ، كما في م35 .

شكل رقم (11) يوضح أداء أوكتافات هارمونية مقامية صاعدة على إيقاع السباعية باليد اليمنى

- وحيث أن التقسيمات الشاذة على الوحدات المتوازنة للإيقاع تُعد من أهم التقنيات التي يجب أن يتفهمها عازفي آلة البيانو ، لذلك توصي الباحثة بإتباع الإرشادات التالية والتي تؤدي إلى أداء إيقاع السباعية مقابل 3 بالشكل الفني السليم :

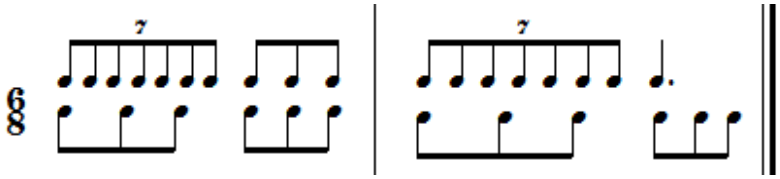
1. تحليل أماكن التقابل الإيقاعي لتوضيح التداخل بين أضلاعة وأداء العازف له بطريقة التنقير أولاً ، كما هو موضح بالشكل التالي :

شكل رقم (12) يوضح أماكن التقابل الإيقاعي لإيقاع 7 مقابل 3

2. التعرف على الناتج السمعي للتقابل الإيقاعي وأداؤه في شكله النهائي ، كما يوضح الشكل التالي :

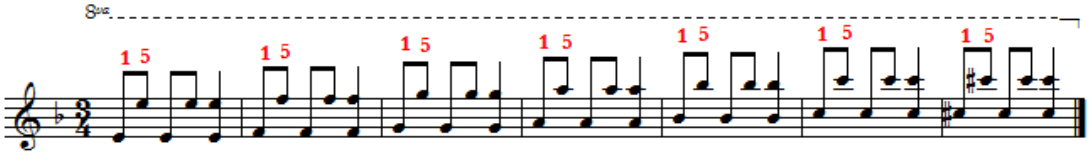
شكل رقم (13) يوضح الناتج السمعي للتقابل الإيقاعي 7 مقابل 3

3. أداء التمرين التالي بالتنقير للتدريب على التقابل الإيقاع 7 مقابل 3 :



شكل رقم (14) يوضح تمرين إيقاعي للتدريب على أداء إيقاع 7 مقابل 3

- وتتطلب مهارة أداء الأوكتافات الهارمونية المتتالية أن يكون إصبعي الإبهام والخنصر على وضع مسافة الأوكتاف وبدون شد وقريبين من لوحة المفاتيح ، وأن تؤدى نغمتي الأوكتاف بالتساوي في قوة اللمس ، على أن تأتي الحركة من الرسغ بمساعدة الذراع مع عدم شد اليد ، ومراعاة الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قل الباحثة في محاولة لتذليل الأداء كما هو موضح في التدريب التالي :

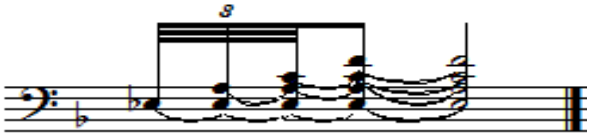


شكل رقم (15) يوضح تمرين مقترح للتدريب على أداء الأوكتافات الهارمونية المتتالية

6) تقنية أداء تألف هارموني رباعي ممتد تتخطى نغماته نطاق الأوكتاف بإستخدام البدال باليد اليسرى ، كما في م39 .

شكل رقم (16) يوضح تألف هارموني رباعي ممتد تتخطى نغماته نطاق الأوكتاف في اليد اليسرى

- تتطلب أداء تلك التقنية أن يؤدى التألف الرباعي بإستخدام إسلوب العزف الأربيجي حيث تعزف النغمات بشكل تتابعي في حركة موجية وبقوة متساوية وفي حركة سريعة عن طريق تغيير تُقل الذراع من نغمة إلى أخرى بإستخدام مفصل الرسغ والأصابع مع إستدارة اليد إستدارة كاملة ، ومراعاة الإلتزام بإستخدام الدواس حتى يتحقق الترابط الصوتي المطلوب .



شكل رقم (17) يوضح الشكل النغمي والإيقاعي للتألف الرباعي بعد صياغته في صورة أربيجيو

7) تقنية أداء نغمة ممتدة بالنبر القوي (>) يليها سياق لحنى لنغمات أربيجية هابطة وصاعدة على إيقاع السدسية خاضعة للقوس اللحنى القصير في اليد اليمنى ، كما في م43 ، م44 .

شكل رقم (18) يوضح نغمة ممتدة يليها سياق لحني لنغمات أربيجية هابطة وصاعدة باليد اليمنى

- تتطلب أداء تلك المهارة القوة والمرونة العضلية لأصابع اليد اليمنى والقدرة على توجيه أصابع اليد التوجيه الصحيح على النغمات ، ولأنها من المهارات الأساسية التي يجب أن يكتسبها عازف البيانو الجيد فتنصح الباحثة بإتباع ما يلي :

1. تجميع النغمات الأربيجية المفرطة للتعرف على تكويناتها النغمية والإلتزام بترقيم الأصابع المقترح ، كما يوضح التمرين التالي :

شكل رقم (19) يوضح تمرين لتجميع النغمات الأربيجية والتدريب عليها في صورة تألفات هارمونية

2. التدريب على ثبات الإصبع الخامس في اليد اليمنى لإكسابه القوة والثبات اللازمين مع أداء النغمات الأربيجية المفرطة بالأصابع الأخرى ، كما في التمرين التالي :

شكل رقم (20) يوضح تمرين للتدريب على ثبات الإصبع الخامس مع أداء النغمات الأربيجية

8) تقنية أداء حلية الإتشيكاتورا الأحادية في مسافة الخامسة الهارمونية يتبعها قفزة واسعة لنغمة مفردة باليد اليسرى ، كما في م44 .

شكل رقم (21) يوضح حلية الإتشيكاتورا الأحادية في مسافة الخامسة الهارمونية باليد اليسرى

- حلية الإتشيكاتورا Acciccatura عبارة عن نوتة صغيرة يقطعها خط في ذيلها ويكون أدائها سريعاً عن الزمن الأساسي للنغمة ، وتدون قبل النغمة الأساسية في اللحن إما أحد أو أغلظ منها وعادة ما يصاحبها قوس لحني قصير يربط بينها وبين النغمة الأساسية ، لذلك من متطلبات أدائها أن تؤدى إلى حد ما بضغط من اليد وترفع بخفة ورشاقة بعد أداء النغمة التالية لها ، مع مراعاة الضغط على نغمتي الحلية بقوة متساوية فلا تطغى نغمة على الأخرى .
- وتؤدى حلية الإتشيكاتورا بطريقتين* ، الطريقة الأولى أن يُستقطع زمنها من بداية النغمة الأساسية التي تليها وبذلك يقع النبر القوي على الحلية ، والطريقة الثانية أن يُستقطع زمنها من نهاية زمن النوتة التي قبلها وبذلك يقع النبر القوي على النوتة الأساسية ، وتقترح الباحثة الطريقة الثانية لأداء الحلية .

شكل رقم (22) يوضح كيفية تدوين حلية الإتشيكاتورا باليد اليسرى

شكل رقم (23) يوضح كيفية أداء حلية الإتشيكاتورا باليد اليسرى

9) تقنية أداء فقرة ذات أصوات لحنية متعددة باليدين ، كما في م49 : م52 .

* سعاد حسنين : " **تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية** " ، الجزء الثاني ، الطبعة الخامسة ، مطابع الأوفست ، القاهرة ، 1992م ، ص172 .

شكل رقم (24) يوضح فقرة ذات أصوات لحنية متعددة باليدين

- يتطلب أداء تلك التقنية أن يؤدى كل صوت لحني على حدة أولاً ، ويفضل التدريب على الأصوات اللحنية المتحركة أولاً ثم يليها التدريب على أداء الخطوط اللحنية الممتدة ثم الجمع بين اليدين في الأداء ، ويراعى التدريب على أداء الفقرة بالعزف البطيء والتدرج بالسرعة حتى الوصول للسرعة المطلوبة مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة لتيسير الأداء .

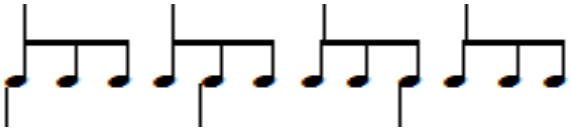
- تنصح الباحثة بأداء النغمات الثلاثة (صول$^{\#}$) على إيقاع البلانش بوانتيه في م5 ، و(مي) على إيقاع البلانش في م51 ، و(رى) على إيقاع النوار في م51 باليد اليمنى بالإصبع رقم (1) بالرغم من تدوينهم على مدرج مفتاح (فا) وذلك لتيسير الأداء ، وفي م52 في اليد اليمنى تنصح الباحثة بعدم رفع الإصبعين (2 ، 4) قبل الركوز على تألف (مي ، لا ، دو) للحفاظ على أداء القوس اللحني القصير بين التألف الرباعي والتألف الثلاثي الأداء السليم .

10) تقنية أداء نغمات لحنية مقامية خاضعة للقوس اللحني القصير بإسلوب العزف المتقطع الثقيل Non legato على إيقاع الرباعية باليد اليمنى ، كما في م56 .

شكل رقم (25) يوضح نغمات لحنية مقامية بالعزف المتقطع الثقيل على إيقاع الرباعية باليد اليمنى

- يتطلب أداء مهارة العزف المتقطع الثقيل أن تأخذ النغمات ثلاثة أرباع قيمتها الزمنية وأن تأتي الحركة بمرونة من مفصل الساعد وبالعزف البطيء .

- يتطلب أداء التقسيمات الشاذة لإيقاع الرباعية مقابل 3 أن يتفهم العازف أولاً طبيعة أدائها وأماكن التقابل الإيقاعي وأن يؤديها أولاً بطريقة التنقير للإحساس بالزمن ، كما يوضح الشكل التالي :

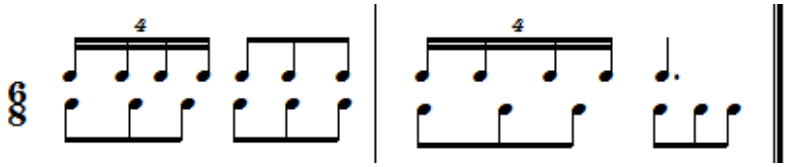


شكل رقم (26) يوضح أماكن التقابل الإيقاعي لإيقاع 4 مقابل 3

ثم التعرف على الناتج السمعي للتقابل الإيقاعي وأداؤه في شكله النهائي ، كما يوضح الشكل التالي :

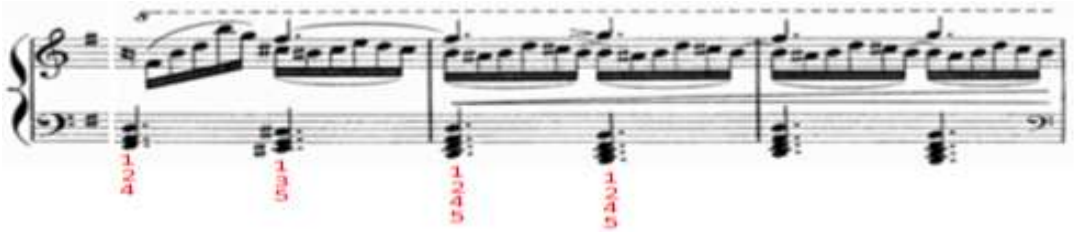
شكل رقم (27) يوضح الناتج السمعي للتقابل الإيقاعي 4 مقابل 3

وتقترح الباحثة أداء التمرين التالي بالتنقير للتدريب على التقابل الإيقاع 4 مقابل 3 :



شكل رقم (28) يوضح تمرين إيقاعي للتدريب على أداء إيقاع 4 مقابل 3

11) تقنية أداء تألفات هارمونية ثلاثية ورباعية متتالية باليد اليسرى ، كما في م98 : م100 .



شكل رقم (29) يوضح تألفات هارمونية متتالية باليد اليسرى

- تتطلب مهارة أداء التألفات الهارمونية التدريب على ما سبق ذكره في التقنية رقم 3 ، كما وتقترح الباحثة أداء التمارين التالية لمحاولة تذليل هذه الصعوبة وللوصول لأدائها الأداء الفني السليم :

شكل رقم (30) يوضح تمرين مقترح للتدريب على عزف كل مسافة من مسافات التألف الثلاثي في م98

شكل رقم (31) يوضح تمرين مقترح للتدريب على عزف كل مسافة من مسافات التألف الرباعي في م99

➢ **نتائج البحث :**

بعد إستعراض الباحثة للإطار النظري والتطبيقي وتناولها لعينة البحث بالتحليل النظري والعزفي وتحديد متطلبات أدائها إستطاعت الإجابة على تساؤلات البحث ، والتي جاءت على النحو التالي :

السؤال الأول :

1. ما سمات المؤلف الموسيقي إيمانويل مور وما خصائص إسلوبه في صياغته لمؤلفة نوكتيرن البيانو مصنف 37 ؟

وتجيب الباحثة على السؤال الأول من خلال النقاط التالية :

1. اعتمد إيمانويل مور في بناء النوكتيرن على إستخدام موازين متغيرة ، حيث إستخدم موازين 6 / 8 ,
6 / 8 , 3 / 4 , 3 / 8 .
2. إستخدام مساحات صوتية كبيرة على آلة البيانو .
3. إستخدام مكثف للأقواس اللحنية التعبيرية القصيرة طوال النوكتيرن .
4. تميز إسلوب إيمانويل مور في التأليف بإستخدام مصطلحات الأداء والرموز الدالة عليها بكثرة ، حيث تنوع الأداء التعبيري بين الأداء الهادئ بعذوبة والأداء الخافت والخافت جداً وبين الأداء متوسط الشدة والأداء بأكثر شدة ورنين قوي .
5. إستخدام محدود لعلامة التطويل كرونا 𝄐 في النوكتيرن .

6. إستخدم إيمانويل مور أنواع مختلفة من الحليات الموسيقية (الزخارف) في صياغة النوكتيرن .
7. الإنتقال بين الطبقات الصوتية المختلفة للبيانو لكثرة تغييره المفاتيح الموسيقية في اليد اليسرى .
8. إستخدام إيمانويل مور للمقابلات الإيقاعية حيث ظهر إيقاع 7 مقابل 3 ، وإيقاع 4 مقابل 3 .
9. إستخدام إسلوب العزف المتقطع الثقيل non legato بكثرة .
10. إستخدام مكثف لمسافة الأوكتاف الهارموني داخل النوكتيرن .
11. إعتمد إيمانويل مور في صياغته للنوكتيرن على أداء النغمات الأربيجية صاعدة وهابطة بكثرة .
12. إستخدام المسافات المتباعدة والقفزات اللحنية الواسعة .
13. إستخدام محدود لإشارة الثمانية لرفع الطبقة الصوتية .
14. إستخدام الدواس بكثرة لوجود فقرات تتطلب تحقيق الترابط الصوتي للنغمات .
15. تميز إيمانويل مور في صياغته للنوكتيرن بإستخدام النغمات الملونة بكثرة .
16. إستخدام إسلوب تعدد التصويت Polyphony في الصياغة اللحنية .
17. إستخدام تألفات رباعية تتخطى نغماتها نطاق الأوكتاف .
18. حدد إيمانويل مور ترقيمات للأصابع في فقرات محدودة داخل النوكتيرن .
19. إستخدام للكثافة الهارمونية من تألفات ثلاثية ورباعية .
20. إستخدم إيمانويل مور في صياغته للنوكتيرن لإسلوب الأداء بالنبر القوي (>) Accent .
21. إتسم البناء اللحني للنوكتيرن بالطول حيث وقع في 137 مازورة .

السؤال الثاني :

2. ما التقنيات والصعوبات العزفية التي يحتوي عليها نوكتيرن البيانو مصنف 37 وما الإرشادات العزفية والتدريبات المقترحة التي تساعد العازف للوصول إلى أداؤه أداء فنياً سليماً ؟

وإستطاعت الباحثة الإجابة على السؤال الثاني من خلال الإطار التطبيقي للبحث حيث ذكرت متطلبات الأداء والإرشادات العزفية للنوكتيرن وإقترحت التمارين المختلفة لمساعدة العازف للوصول إلى أداؤه أداء فنياً سليماً .

التوصيات :

توصي الباحثة بالتالي :

1. عمل ندوات في الكليات الموسيقية المتخصصة للتعريف بشخصية المؤلف الموسيقي إيمانويل مور كأحد أهم أعلام مؤلفي موسيقى العصر الرومانسي ليتعرف الدارسين على حياته وإسلوبه ومؤلفاته .
2. إدارج مؤلفات البيانو عند إيمانويل مور ضمن مناهج عزف آلة البيانو في مرحلة الدراسات العليا بالكليات الموسيقية المتخصصة لما تحتويه هذه المؤلفات على تقنيات تكنيكية وأدائية متقدمة تناسب هذه المرحلة .
3. إثراء مكتبات الكليات الموسيقية بمؤلفات إيمانويل مور والتسجيلات الصوتية لها بشكل عام ولأعماله لآلة البيانو بشكل خاص .

قائمة المراجع

أولاً : المراجع العربية :

1. أحمد بيومي : " **القاموس الموسيقي** " ، المركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا المصرية ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، 1992م .
2. ألفريد أينشتين : " **الموسيقى فى العصر الرومانتيكي** " ، الهيئة المصرية العامة لمكتاب ، القاهرة ، 1791م .
3. أنعام سليمان شكرى صالح : " **نوكتيرن البيانو عند جون فيلد (دراسة تحليلية عزفية)** " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، 1994م .
4. حنان محمد حامد رشوان : " **تقنيات أداء نوكتورن البيانو عند المؤلف البرازيلى ألبرتو نيبو موسينو** " ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية ، المجلد الرابع والأربعون ، القاهرة ، يناير 2021م .
5. سعاد حسنين : " **تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية** " ، الجزء الثاني ، الطبعة الخامسة ، مطابع الأوفست ، القاهرة ، 1992م .

ثانياً : المراجع الأجنبية :

6. Branson.D : "**Gohn Field And Chopink Macmillan Publishers limited** " , London , 1972 .
7. Maurice Brown, Kenneth Hailton: "**Nocturne", art.in "The New Grove Dictionary of Music and Musicians**" Sadie Stanley, 2nd ed, Vol. 18, Oxford University Press, N.Y, 2000 .
8. Pery, scholes: "**the concise oxford dictionary of music**" , oxford univerty, lon don,1980 .
9. Randel, Michael: "**The Harvard Concise Dictionary of Music and Musicians**", Harvard College Press, 1 U.S.A, 2002 .
10. RICHARD MESZTO : "**A FORGOTTEN COMPOSER IN ENGLAND Hungarian-born Emanuel Moór** " ,Winnifred, Alberta, Canada, 2019.
11. Willi Apel : "**Harvard Dictionary Of Music Harvard University**" , U K, 1958 .

ثالثاً : مواقع الإنترنت :

12. https://en.wikipedia.org/wiki/Emánuel_Moór
13. https://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Emánuel_Moór
14. https://toccataclassics.com/product/emanuel-moor-music-for-viola