الفالس في القرن العشرين عند كل من مانويل بونس وليو أورنشتاين (دراسة مقارنة)

أ.م.د/ حنان محمد حامد رشوان*

مقدمة:

الفالس هو رقصة رشيقة ذات طابع إيقاعى في زمن ثلاثى بسيط ترجع أصولها إلى ريف النمسا، ويعتبر أحد أهم الرقصات التي شاعت في نهاية القرن الثامن عشر، وخلال القرن التاسع عشر فى أوروبا وبالتحديد في النمسا، وفي أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ظهرت حركات ثقافية استمدت قوتها من أثار الحروب وما نتج عنها من استعمار وسيطرة أجنبية ومن خلال تلك الحركات شهد العالم ظهور لفنون جديدة وثقافات لشعوب لم يكن لها دور في الثقافات العالمية أسهمت في إثراء الفكر والفن في العالم وذلك من خلال الموسيقى الشعبية، والموسيقى الدينية فقد اهتم بعض الموسيقيون القوميون بأغانى الفلاحين وأقاصيصهم وتقاليدهم المتوارثة مما ألهم خطاهم في البحث عن لهجات موسيقية صادقة في التعبير عنهم مثل الايقاعات والموازين بتكويناتها والآلات التي تصلح للتلوين بالإضافة إلى المقامات والهارمونيات والسلالم وخرجوا من هذا كله بعدة أساليب وأنماط موسيقية يستطيع المستمع في أي مكان أن يستمتع بها ويتعرف إلى مصدرها، وقد كان للمؤلفات الموسيقية لآلة البيانو نصيب لا بأس به وسط هذا الكم الهائل من المؤلفات بكل أشكالها حيث قام بعض المؤلفين بتأليف مقطوعات للبيانو بأسلوب وطابع خاص يميز شخصية كل مؤلف عن الأخر من خلال اللحن والإيقاع إلى والهارموني والموازين، فمنهم من اهتموا بتأليف الصيغ القديمة ولكن بشكل وأسلوب عصرى حديث أدى إلى التغير والإنتقال من النمطية التقليدية إلى الإنفتاح والتنويع ومن ثم في أسلوب الأداء، ومنهم من اتجه إلى كل ما هو حديث وابتعد تمام البعد عن كل ما هو قديم وتقليدى واضعين بصمة شخصية مميزة وواضحة في أعمالهم، ونظرا لما حدث من كل تلك التغيرات والتطورات في الصيغ والآلة وروح العصر رأت الباحثة ضرورة إلقاء الضوء على مقطوعات الفالس عند مؤلفى القرن العشرين لما لها من إيقاع شيق وجذاب بالإضافة لكونها قد تفيد الدراسين في اختيارها ضمن مقرر الفرقة الرابعة بشكل خاص أو الدراسات العليا بشكل عام، لذا رأت الباحثة ضرورة إلقاء الضوء على

* أستاذ مساعد بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – قسم الأداء – شعبة بيانو.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اثنين من مؤلفى القرن العشرين وعازفى البيانو اللذان كانت لهما بصمة في التأليف لآلة البيانو وهم المؤلف المكسيكى مانويل بونس Manuel Ponce (١٨٨٢-١٩٤٨)، والمؤلف الأمريكي ليو أورنشتاينLeo Ornstien (١٨٩٣-٢٠٠٢) [١].

مشكلة البحث:

على الرغم من وجود العديد من الأعمال المتنوعة التي تصلح كمقطوعات للدارسين في بعض المراحل التعليمية إلا أن الدارسين قد ينحصر أدائهم في مقطوعات محددة قد تكون ذات ألحان جذابة ولكنها لا تترك مجال للتوسع والتغيير واختيار ما يتناسب مع الفروق الفردية بينهم، كما أن المعلم قد يواجه في حياته العملية بعض الصعوبات في اختيار بعض المقطوعات التي تحقق أيسر السبل وأفضلها وتساهم في تنمية المهارات العزفية للدارسين على آلة البيانو، لذا رأت الباحثة أن تقديم دراسة تحليلية مقارنة لتقنيات الأداء للفالس في القرن العشرين عند كل من مانويل بونس وليو اورنشتاين قد تساهم في إقدام الدارسين على آلة البيانو في عزفها، وتحثهم على أدائها.

أهداف البحث:

١- دراسة اسلوب وحياة كل من مانويل بونس وليو اورنشتاين وأهم أعمالهم لآلة البيانو.

٢- الوصول إلى مستوى الأداء المطلوب للفالس عند كل من مانويل بونس وليو اورنشتاين من خلال التحليل الأدائى لهما وتقديم بعض الارشادات التي قد تساعد على تحقيق أدائهما.

٣- دراسة سمات الموسيقى فى كل من المكسيك وأمريكا.

أهمية البحث:

إن دراسة وتحليل الأعمال المنتقاه (عينة البحث)، ووضع الإرشادات العزفية اللازمة تمكننا من تفهم الفالس في القرن العشرين والإستفادة منها في تدريس وعزف البيانو لتلك المؤلفات.

[1] Andrew Lamb: ***"Waltz"*** art., in ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Stanley Sadie, 2nd ed., vol. 27, Oxford University Press, N.Y, 2001, p.72,77.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اسئلة البحث:

١- ما هو اسلوب كل من مانويل بونس وليو اورنشتاين في التأليف وما هي أهم أعمالهم لآلة البيانو؟

٢- ما هي إرشادات الأداء التي قد تساعد على تحقيق أداء الفالس عند كل من المؤلفان؟

٣- ما هي سمات الموسيقى في كل من المكسيك وأمريكا؟

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى)، وهو المنهج الذى يحاول الإجابة على الظاهرة موضوع البحث، ويشمل ذلك جمع البيانات، وتحليل بنيتها وتفسير وبيان العلاقات بين مكوناتها، واستخدامها فيما يتناسب مع مشكلة الدراسة وأبعادها[١].

عينة البحث:

قامت الباحثة باختيار مقطوعة فالس عند كل مؤلف وراعت أن تكون أحدهما في النصف الأول من القرن العشرين والأخرى في النصف الثانى من القرن، فجائت مقطوعة الفالس الأولى في أوائل القرن العشرين* عند مانويل بونس، والفالس الثانية في عام ١٩٦٦ عند ليو اورنشتاين.

حدود البحث:

حدود زمنية: القرن العشرين.

حدود مكانية: الموسيقى فى المكسيك وأمريكا.

أدوات البحث:

استمارة تحليل بيانات.

---

[١] أمال صادق، فؤاد أبو حطب: ***"مناهج البحث والإحصاء وطرق التحليل الإحصائى في العلوم النفسية والتربوية والإجتماعية"*** مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٠م، ص١٠٤.

* لم يستدل على تاريخ تأليف المقطوعة ولكن تم التوثيق بأنها من أوائل القرن العشرين من خلال الموقع الألكترونى التالى:
https://imslp.org/wiki/Valse_Galante_(Ponce%2C_Manuel)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مصطلحات البحث:

النغمات العنقودية :Tone- Cluster

عناقيد Clusters هي تجميعات نغمية عشوائية متنافرة، تنتج عن ضغط أصابع البيانو بكل ذراع العازف أو بقبضة يده، أما العنقود النغمى tone- cluster فهو نوع من التآلفات الهارومنية التي يتم فيها تجميع النغمات القريبة بعضها من بعض، وكأنها عنقود واحد لتسمع معاً، وقد استخدم هذا النوع من التآلفات في مؤلفات القرن العشرين، وله رنين طرقى متنافر[١].

الزمن التعويضى :Tempo Rubato

هو مصطلح موسيقي يشير إلى الحرية التعبيرية والإيقاعية من خلال تسريع طفيف ثم إبطاء إيقاع القطعة حسب تقدير العازف، فهو تشكيل تعبيري للإيقاع يتم تغيير اللحن فيه بينما يحافظ المصاحب على وقت محدد، أو للزمن فيتضمن المرونة الإيقاعية للمادة الموسيقية بأكملها .نشأ كلاهما كجزء من الأداء غير المُشار إليه، ولكن تمت الإشارة إليه لاحقًا في بعض الأحيان في المدونات[٢].

ميكروتون: Microtones

الميكروتون هو نغمات دقيقة موسيقية تحصر فيما بينها أبعاداً أقل من بعد الصوت الموسيقى الكامل، أو نصف الصوت مثل نغمة السيكاه، وغيرها في الموسيقى العربية[٣].

---

[١] عواطف عبد الكريم: *"معجم الموسيقا"*، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٢٨، (١٥٢-١٥٣).

[2] John Tyrrell: ***"Rubato, Tempo"*** art., in ***The New Grove Dictionary of Music and Musicians"***, Stanley Sadie, 2nd ed., vol., 27, Oxford University Press, N.Y, 2001, p. 85.

[٣] عواطف عبد الكريم: *"معجم الموسيقا"*، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٩٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

امبراطورية الأزتك: Aztec

هي امبراطورية قديمة ودولة الأمريكان الأصليين بما يعرف حاليا بالمكسيك، حكمت منذ سنة ١٤٢٨ وحتى عام ١٥٢١ عندما غزاها الأسبان، وقد بنى الازتك المدن الكبرى والبنايات الدينية والإدارية والسياسية، وكان مكانها موقع مدينة مكسيكو حالياً[١].

الموسيقى البروجرامية: Programme Music

موسيقى ذات برنامج، أو وصف ما، وهى نوع من المؤلفات الموسيقية الآلية يحاول فيها المؤلف أن يوحى للمستمع ببرنامج خاص يوضحه بكلمات يكتبها على المدونة ليعين المستمع على متابعة موسيقاه الوصفية مثل قصيد شعرى، أو لوحة تشكيلية، أو منظر من الطبيعة، أو سيرة ذاتية أو قصة ما[٢].

الدراسات السابقة العربية والأجنبية المرتبطة بالبحث:

قامت الباحثة بترتيب الدراسات السابقة تبعاً لمدى ارتباطها بالبحث الراهن وهى كالأتى:

الدراسة الأولى بعنوان: "دراسة مقارنة لأسلوب عزف الفالس عند كل من شوبان وبرامز"[٣].

هدفت الدراسة إلى أسلوب عزف الفالس عند كل من شوبان وبرامز وإمكانية الاستفادة من المقارنة بين اسلوبى العزف عند كل منهما من حيث الأسلوب الطابع والصياغة الهارمونية والتعبير الموسيقى والقيم الفنية والجمالية لهما، وايضاح أسلوب برامز الرومانتيكى الذى جاء مختلفاً اختلافاً جوهرياً عن أسلوب معاصريه، كما أوضحت نتائج الدراسة أسلوب الاختلاف بين المؤلفان في الصياغة وأسلوب الأداء، بينما أظهرت أوجه التشابه في اللحن والتعدد الإيقاعى وتأخير النبر والمصاحبة الهارمونية، كما أوصى الباحث في الدراسة بضرورة ادراج مؤلفات الفالس لبرامز ضمن المقررات الخاصة بالبيانو للطلاب في مرحلة البكالوريوس والدراسات العليا.

---

[١] زليخا أمين حسين: *"موسوعة ينابيع المعرفة: حضارات وأعلام"*، دار دجلة، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠٠٨، ص ٧٦.

[٢] سمحة الخولى: ***"التحليل الموسيقى"***، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٢٠٥.

[٣] شريف عبد المنعم عبد الخالق: *"دراسة مقارنة لأسلوب عزف الفالس عند كل من شوبان وبرامز"*، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد اتفقت الدراسة مع البحث الراهن في التحليل الأدائى المقارن للفالس ولكن اختلفت معها في العصر والمؤلفين حيث اهتم البحث الراهن بالدراسة المقارنة للفالس في القرن العشرين عند كل من بونس وأورنشتاين.

الدراسة الثانية بعنوان: "مؤلفات آلة البيانو في المدرسة القومية المكسيكية من خلال أعمال "مانويل بونس" لآلة البيانو"[1].

هدفت الدراسة إلى التعرف على المدرسة القومية المكسيكية وتاريخها، كما تطرقت إلى مؤلفات بونس لآلة البيانو والتعرف على خصائص واسلوب اداء تلك المؤلفات، كما اهتمت الدراسة بإثراء المناهج التعليمية وتعزيزها بأعمال ومؤلفات جديدة لها طابع وروح مميز، وفتح مجالات لأبحاث جديدة والتعرف على ثقافة جديدة فى عالم موسيقى البيانو، وقد جائت نتائج البحث مجيبة على الأسئلة من خلال تقديم أساليب فى الأداء على آلة البيانو متنوعة ومتدرجة تصلح لكافة المستويات بالإضافة لما اتسمت به من الحساسية الرومانسية والقدرة على خلق نسيج متناقض داخل العمل الواحد، بالإضافة لإظهار براعة المؤلف فى إظهار امكانيات الآلة بل واكتشاف تقنيات جديدة فى الأداء، كما أوصت الباحثة بإثراء المناهج لطلبة مرحلة البكالوريوس والمراحل المتقدمة بمؤلفات بونس لآلة البيانو.

وقد اتفقت تلك الدراسة مع البحث الراهن فى تناول حياة المؤلف مانويل بونس وأسلوبه فى التأليف، بينما اختلفت مع البحث الراهن في العينة المنتقاة.

الدراسة الثالثة بعنوان: "سبعة عشر فالس للبيانو عند ليو أورنشتاين: تحليل أسلوب الأداء".

"Seventeen Waltzes for Piano by Leo Ornstein: A Stylistic Analysis"[2].

هدفت تلك الدراسة إلى تزويد المؤلفين والمعلمين بالسبعة عشر فالس للبيانو لأورنشتاين (عينة البحث) والتعرف عليهم بشكل عام من حيث القالب، الهارمونى، اللحن، الإيقاع، النسيج في نقاط مختصرة، كما تضمنت اقتراحات تتعلق باستخدام البيدال، بينما كان التركيز بشكل تفصيلى على

---

[1] داليا القبارى محمد على: *"مؤلفات آلة البيانو في المدرسة القومية المكسيكية من خلال أعمال "مانويل بونس" لآلة البيانو"*، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد الرابع والثلاثين، ٢٠١٦.

[2] Jared Jones: ***"Seventeen Waltzes for Piano by Leo Ornstein: A Stylistic Analysis"***, PHD, University of South Carolina, U.S.A, 2018.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخطة الهارمونية في بناء وتأليف الفالسات حيث تستخلص أسلوب تأليف أورنشتاين، بالإضافة إلى جمع جميع النتائج وفهرستها وتحميلها على مواقع ألكترونية حتى يسهل الوصول إليها.

وقد اتفقت الدراسة مع البحث الراهن فى الإطار النظرى، بينما اختلفت في الاطار التطبيقى الذى اهتم بالتحليل التفصيلى للهارمونى في السبعة عشر فالس بينما اهتم البحث الراهن بالتحليل الأدائى المفصل للفالس رقم (٦) فقط.

أولاً: الإطار النظرى: ويتضمن التعرف على الموسيقى في المكسيك، ثم التعريف بالمؤلف مانويل بونس من خلال حياته وأسلوبه في التأليف وأهم أعماله لآلة البيانو، ثم التعرف على الموسيقى في أمريكا، والتعريف بالمؤلف ليو أورنشتاين من خلال حياته وأسلوبه في التأليف وأهم أعماله لآلة البيانو، كما يتطرق إلى نبذة عن الفالس في القرن العشرين.

الموسيقى في المكسيك:

من الممكن أن يقسم التاريخ الموسيقى في المكسيك إلى ثلاث فترات رئيسية: الكولومبي الذى يرجع تاريخ ظهوره إلى ثقافة المايا عام ٢٠٠، وحتى نهاية امبراطورية الأزتك، والكولونى من عام ١٥٢١ حتى إعلان الاستقلال عن أسبانيا عام ١٨١٠، ثم الاستقلال من عام ١٨١٠ حتى الوقت الحاضر، وترجع المعلومات حول موسيقى **ما قبل الأسبان** إلى كتابات المؤرخين الأسبان الأوائل والتي أدت إلى عدة استنتاجات منها أن الموسيقى ما قبل الأسبان كانت ترتبط بشكل وثيق بالطقوس والاحتفالات والمناسبات، وقد كانت الألحان السائدة أحادية، وغالباً ما يكون الأداء الموسيقى آلى بمصاحبة الغناء، وكانت الموسيقى وسيلة للتواصل أكثر منها تعبير غنائى فردى، كما لم يكن يوجد أى مؤشر يدل على التدوين أثناء تلك الفترة، ومع وصول الأسبان خضعت المكسيك لتغيير عميق بدخول الموسيقى مع **الغزو الأسبانى** فكانت الموسيقى تستخدم للمساعدة في تحويل الناس إلى المسيحية، وكانت الطرق الموسيقية الأوروبية تقدم الموسيقى كأحد أنواع الفنون بجانب التعليم، حتى تم تدريب الطلاب على البناء الموسيقى والعزف الآلى إلى جانب العناصر الموسيقية المختلفة في الفترة من (١٤٨٠- ١٥٧٢)، كما قام عدد من العازفين بتطوير القوالب الموسيقية، وقد تأسست مطبعة في المكسيك عام ١٥٣٩، كما تم إصدار أول كتاب يحمل الموسيقى المطبوعة عام ١٥٥٦، كما ظهرت

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مخطوطات مكسيكية محفوظة في كتدرائية مكسيكو سيتى عن الموسيقى من **منتصف القرن السادس عشر إلى أوائل القرن الثامن عشر**، تتمثل في مجموعة من الترانيم والقداس وموسيقى الآلات، وفى **القرن التاسع عشر** تأثرت الموسيقى في المكسيك تأثراً شديداً بالأوبرا الإيطالية وتحولت من قطع موسيقية قصيرة ورقصات ومسرحيات هزلية قصيرة إلى مقطوعات لمجموعة من المؤلفين مستوحاة من روح الاستقلال الوطنى والرومانتيكية النشطة والمتأثرة بالأوبرا في إيطاليا في ذلك الوقت، فتعددت المؤلفات الأوبرالية إلى جانب القداس والأعمال المنفردة للآلات والمقطوعات الهائلة العدد للبيانو سواء كان منفرد أو يتم توظيفه أوركسترالياً، أما **القرن العشرين** فقد شهد اثنين من عباقرة التأليف الأول جوليان كاريلو Julian Carrillo (١٨٧٥– ١٩٦٥) مؤلف ومنظر موسيقى وصاحب نظرية تقسيم نظام الميكروتون كما كتب العديد من مؤلفات موسيقى الحجرة والأعمال الأوركسترالية مستخدماً الثالثات والرابعات والثامنة والستة عشر نغمة، بالإضافة لأعماله للآلات المنفردة، ويأتي معاصره الآخر المؤلف مانويل بونس الذى كتب عدد ضخماً من المؤلفات والتي يظهر فيها بوضوح التدرج من التأثيرية الفرنسية إلى الأسلوب القومى المطعم بعناصر الكلاسيكية الحديثة لموسيقى القرن العشرين، وسوف تستعرض الباحثة المؤلف مانويل برايس بالتفصيل حيث أنه أحد مؤلفى موضوع البحث الراهن[١].

مانويل بونس :Manuel Ponce

حياته:

مانويل بونس عازف بيانو ومؤلف مكسيكي ولد في مدينة فريسنيلو بزاكاتيكاس في ٨ ديسمبر عام ١٨٨٢، وتوفى في مكسيكو سيتي فى ٢٤ أبريل عام ١٩٤٨ يعتبر بونس الموسيقي المكسيكي الرائد في عصره ، فقد قدم مساهمة أساسية في تطوير الموسيقى القومية المكسيكية، ولد في عائلة موسيقية وبدأ حوالي عام ١٨٩٣ بالانضمام إلى الفرقة في سانت دييجو S Diego ، Aguascalientes، حيث أصبح فيما بعد عازف أورغن مساعد عام ١٨٩٥ ثم عازف أورغن عام ١٨٩٨، وبين عامي ١٩٠٠ و ١٩٠١ درس في مكسيكو سيتي حيث شجعه أحد أصدقائه على

[1] Willi Apel: ***"Harvard Dictionary of Music"*** The Belknap Press of Harvard University Press, U.S.A, 1979, p. 524-525.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مواصلة دراسته في أوروبا حتى وصل إلى النحو الأفضل في دراسته للتأليف عام ١٩٠٤. في ديسمبر ١٩٠٥انتقل إلى برلين حيث قرر مواصلة دراسة البيانو ثم أجبرته الظروف المالية على العودة إلى المكسيك في يناير ١٩٠٧، قام بتدريس العزف على البيانو وفي نهاية ذلك العام انتقل إلى مكسيكو سيتي لتولي منصبًا لتدريس البيانو في كونسرفاتوار ناشيونال عام ١٩١٠، حيث كان من أحد حكام لجنة مرموقة في مسابقة للتأليف بمناسبة الذكرى المئوية لاستقلال المكسيك، وفي عام ١٩١٢، قدم بونس حفلة موسيقية لأعماله بما في ذلك العرض الأول لكونشيرتو البيانو والذي أكد أنه أهم شخصية في الموسيقى المكسيكية في ذلك الوقت، وفي عام ١٩١٣ قام بإلقاء محاضرة بعنوان الموسيقى والأغنية المكسيكية "La musica y la canción mexicana" ، والتي تم نشرها على الفور وشكلت حافزًا للمدرسة "القومية" المكسيكية ومن هنا تم تأكيد مكانة بونس في الحياة الفكرية الموسيقية المكسيكية، وعلى الرغم من ذلك أجبرته الصعوبات السياسية والاجتماعية الناشئة عن الثورة المكسيكية (١٩١٠-١٩٢٠) على مغادرة البلاد من عام ١٩١٥ إلى عام ١٩١٧، فذهب إلى هافانا مثل الفنانين والمثقفين المكسيكيين الآخرين حيث ألقى حفلات موسيقية ومحاضرات ودروسًا وكتب الموسيقى هناك، و في مارس ١٩١٦ قدم عرضًا لأعماله التي لم يلاحظها أحد تقريبًا، بالتزامن مع هجوم فرانسيسكو فيلا على بلدة كولومبوس الحدودية بعد عودته إلى المكسيك، ثم تولى منصب مدرس بيانو في المعهد الموسيقي مرة أخرى عام ١٩١٧، وقدم العديد من العروض الموسيقية المكسيكية من عام ١٩١٩ إلى عام ١٩٢٠، كما أدار أول مؤسسة من منشوراته العديدة عام ١٩٢٥، الوقت الذى شعر بالحاجة إلى تحديث لغته، وإدراكًا للتحولات السريعة التي تحدث في الموسيقى في ذلك الوقت، ثم عاد إلى أوروبا واستقر في باريس حيث قام بالتركيز على التدريس والتأليف حتى عام ١٩٣٣، كما كان مدير المعهد الموسيقي القومى فى نفس العام، وأسس الموسيقى الشعبية في المدرسة القومية للموسيقى عام ١٩٣٤، كما حرر المجلة الثالثة بعنوان الثقافة الموسيقية Cultura Musical عام (١٩٣٦-١٩٣٧)، أيضاً قام بنشر العديد من المقالات والدوريات المتميزة بالمواضيع الموسيقية والتى تتنوع ما بين أساليب اداء البيانو إلى القضايا الموسيقية المتعلقة والمتصلة بوسائل الإعلام. شهدت الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين أهم العروض لأعماله، خاصةً وأنه قام بالتأليف فى كافة المجالات الموسيقية رغم التميز الواضح والشهرة الواسعة لموسيقى آلة الجيتار والبيانو والكمان، وفي عام ١٩٤٥ تم تعيينه مديرًا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للمدرسة القومية للموسيقى، وتوفي بعد أن حصل على العديد من الجوائز والأوسمة بما في ذلك الجائزة الدولية للفنون عام ١٩٤٧[١].

أسلوبه:

يعتبر بونس أحد أكثر المؤلفين الموسيقيين جدية في اكتشاف الموسيقى الشعبية المكسيكية والتي كان لها تأثيراً كبيراً على أعماله وأسلوب تأليفه، حيث أظهر الإيقاع الموسيقى الكوبى والذى لاحظه باهتمام اثناء اقامته فترة من الوقت في هافانا (١٩١٥-١٩١٧)[٢].

- على الرغم من فترة إقامة بونس في هافانا إلا أن معظم أعماله كانت في فترة إقامته في باريس (١٩٢٥-١٩٣٣)، تلك الفترة كانت تمثل تغيراً جذرياً في أسلوب تأليفه الذى تأثر تأثراً شديداً بالموسيقى الفرنسية والذى انعكس على أسلوبه في التأليف، حيث أصبحت أعماله ذات نسيج أكثر بوليفونية، وذات بناء وقالب أكثر اقتصادياً.

- امتلك بونس هبه عظيمة وكبيرة في الكتابة اللحنية، حتى أن أحد أغانيه المسماة "استرليتا" Estrellita عام ١٩١٤أصبحت من أشهر وأحب الأغانى بوجه عام.

- في عام ١٩٤١ قام بونس بجولة موسيقية في أنحاء جنوب أمريكا ليقود فيها أعماله الخاصة، وقد كان أول مؤلف مكسيكى في القرن العشرين يمكنه أن يوظف لغة موسيقية حديثة ومحددة، فقد كانت مكانته هامة جداً في تاريخ الموسيقى المكسيكية، كما أن أعماله عادة ما كانت تعزف في المكسيك[٣].

أهم مؤلفاته للبيانو:

- مارش الحصبة Marcha del Sarampión عام ١٨٩١.

- جافوت Gavota عام ١٩٠١.

- ١١ منمنمات Miniaturas 11 عام ١٩٠٣.

---

[1] Ricardo Miranda Perez: ***"Ponce (Cuella)r, Manuell (Maria)"***, an art., in ***The New Grove Dictionary of Music and Musicians"***, Stanley Sadie, 2nd ed., vol., 27, Oxford University Press, N.Y, 2001, p. 85-86.
[2] Alison Latham: ***"The Oxford Companion to Music"***, Oxford University Press, N.Y, 2002, p.979.
[3] Nicolas Slonimsky: ***"The Concise Edition of Baker's Biographical Dictionary of Musicians"***, 8th ed., Schirmer Books, N.Y, 1994, p. 779.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- ٣ بريليود 3 Preludios عام ١٩٠٥.

- ٤ فيوج 4 Fugas عام ١٩٠٦.

- سكرتزو مكسيكى Scherzino Mexicano عام ١٩٠٩.

- ١٣ رومانس 13 Románticos عام ١٩١٠.

- الصوناتا الأولى للبيانو عام ١٩١٣.

- ثلاث رابسودى كوبى 3 Rapsodia Cubana عام ١٩١٤.

- ثلاث رابسودى مكسيكى Rapsodia Mexicana الأولى عام ١٩١١، الثانية عام ١٩١٤، الثالثة عام ١٩١٩.

- ٤ مقطوعات للبيانو عام ١٩٢٩.

- صوناتين عام ١٩٣٢.

- ٢٠ مقطوعة سهلة للبيانو عام ١٩٣٩.

- ٢٠ مازوركا عام ١٩٤١[1].

الموسيقى في أمريكا:

على الرغم من أن بعض المؤلفين الأمريكيين في القرن العشرين قد فتحوا مجالًا فنيًا جديدًا، إلا أن الموسيقى في أمريكا حتى في السنوات الأخيرة من القرن العشرين استمرت في الدوران حول أداء الكلاسيكيات الأوروبية، ففى **القرن الثامن عشر** في المستعمرات الناطقة باللغة الإنجليزية تم تشجيع الدافع إلى التأليف لأول مرة في ممارسة نشأت حول دور المجتمعات البروتستانتية في نيو إنجلاند. تم تشكيلها من خلال وجهة النظر القائلة بأن التأليف الموسيقي قد يصرف انتباه المسيحيين عن التفكير في عظمة الله ونقص الإنسان وحظرت دور العبادة العامة استخدام الآلات وكانت الموسيقى محدودة

[1]Ricardo Miranda Perez: ***"Ponce (Cuella)r, Manuell (Maria)"***, an art., in ***The New Grove Dictionary of Music and Musicians"***, Stanley Sadie, 2nd ed., vol., 27, Oxford University Press, N.Y, 2001, p. 86.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فى الغناء الجماعي. تم وضع المزامير التي غناها المصلون في القرنين السابع عشر والثامن عشر واحتوت الطبعة التاسعة من المزامير، والترانيم، والأناشيد الروحية للعهد القديم والجديد فى بوسطن عام ١٦٩٨، والتي تسمى أحيانًا "كتاب مزامير الخليج" على أول موسيقى منشورة للمستعمرات، وعززت مدارس الغناء تنمية المهارات الموسيقية ولكن في المجتمعات الريفية كان الدين المنظم يهيمن على الحياة الفكرية، ولم يكن الغناء المنتظم استثناءًا نظرًا لأن بعض أعضاء المصلين وبعض رجال الدين أيضًا كانوا يخشون أن تؤدي زراعة الموسيقى إلى علمنة العبادة، فكان الغناء المنتظم بطيئًا في العديد من مراكز نيو إنجلاند. وبحلول ستينيات القرن التاسع عشر أصبحت مدارس الغناء أكثر شيوعًا سواء في مدن مثل بوسطن وبروفيدنس أو في البلدات والقرى، وفي بعض المجتمعات كان المطربون الأكثر مهارة وحماسة يشكلون فرق موسيقية، تسببت الحرب الثورية (١٧٧٥-١٧٨١) في إبطاء نشر الكتب الموسيقية ولكن في السنوات التي تلت ذلك ازدهرت مدارس الغناء والفرق الموسيقية كما ازدهرت الجمعيات الموسيقية وتشكلت مجموعات من هواة الموسيقى للغناء الترفيهي للموسيقى المقدسة، وخلال الثمانينيات والتسعينيات وأوائل القرن التاسع عشر تم نشر المئات من الكتب الموسيقية لخدمة هذه المؤسسات[١].

فى **القرن التاسع عشر** تم إنشاء الحفلات الموسيقية من قبل شركات المسرح الحضري والجمعيات الموسيقية في كل من المدن والمستوطنات الأصغر فقدمت مواسم كاملة من الترفيه المسرحي، ودعمت بعض الكنائس صناعة الموسيقى المتقنة سواء أثناء العبادة أو في حفلات الأورغن والكانتاتا التي تُؤدى خارجها، كما أكدت جمعية بوسطن التى تأسست عام ١٨١٥، على أداء أعمال الكورال الكبيرة، وكانت أفضل فرق الأوركسترا في البلاد في هذه السنوات هي الفرق المسرحية، ولكن باسم التعليم (على سبيل المثال أكاديمية بوسطن للموسيقى، التي تأسست عام ١٨٣٣) أو تحت رعاية الجمعيات الموسيقية (على سبيل المثال، جمعية نيويورك فيلهارمونيك السيمفونية، التي تأسست عام ١٨٤٢)، وتم تجميع الأوركسترات أيضًا من محترفين محليين وهواة للعب العروض والحفلات الموسيقية والسيمفونيات في الأماكن العامة، وفي السنوات التي أعقبت الحرب الأهلية ترسخت فكرة نمو الموسيقى كفن في الولايات المتحدة وتم ذلك بمساعدة الرعاية من خلال التبرع بالمال لدعم المساعي الموسيقية والمكانة المتزايدة

[1] Richard Crawford, Philip V. Bohlman: ***"United States of America"*** art. In ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Stanley Sadie, 2nd.ed, vol.26, Oxford University Press, U.S.A, 2001, p. 77.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للموسيقى الفنية الغربية، وتم تشكيل فرق الأوركسترا السيمفونية في المدن الأمريكية كدليل على الفخر المدني وبناء القاعات لهم مثل قاعة الموسيقى في سينسيناتي (١٨٧٨)، قاعة كارنيجي (نيويورك ، ١٨٩١)، قاعة الموسيقى في بوسطن (١٨٥٢ ؛ قاعة السيمفونية من عام ١٩٠٠) وقاعة الأوركسترا (شيكاغو، ١٩٠٤)، وقامت الشركات المقيمة في نيويورك، وأبرزها شركة أوبرا متروبوليتان (تأسست عام ١٨٨٣)، بأداء مواسم كاملة من الأوبرا الكبرى، وزار متروبوليتان أيضًا مدنًا أخرى، وكان مطربو الأوبرا من بين المشاهير البارزين في ذلك اليوم مما جلب المغنون المتجولون وعازفو البيانو وعازفو الكمان أداؤهم إلى المجتمعات الكبيرة والصغيرة، وتكاثرت حياة الحفلات الموسيقية، حيث جمعت بين التنوير ومرجع "الكلاسيكيات" مع تقدير الأداء الموهوب وفكرة أن الفن يمكن أن يكون ساحرًا وكريمًا. وأضافت معاهد الموسيقى التي تأسست لتعليم المبتدئين، ووظفت موسيقيين مهرة إلى طاقم عملها[١].

أما **القرن العشرين** فلم تكن الأسماء العظيمة في الموسيقى الفنية الأمريكية بين الحربين العالميتين مؤلفين بل كانوا فنانو الأداء الذين تسمع غنائهم وعزفهم وإدارتهم بفضل التكنولوجيا الجديدة على نطاق واسع أكثر من أي وقت مضى، فقد شهدت العشرينيات من القرن العشرين نمو البث الإذاعي من مؤسسة محلية إلى مؤسسة قومية في منتصف العقد، واستبدل التسجيل الكهربائي العملية الصوتية بأشكال أفضل للصوت الموسيقي الحي، وتم إصدار أول فيلم صوتي عام ١٩٢٧، وخلال ثلاثينيات القرن، أنشئ البث الشبكي لأوبرا متروبوليتان والعديد من الأوركسترات السيمفونية بجلب الموسيقى الكلاسيكية إلى المنازل في جميع أنحاء البلاد كما ظهرت مجموعة جديدة من الملحنين الأمريكيين من أمثلتهم المؤلف ليو أورنشتاين موضوع البحث الراهن[٢].

ليو اورنشتاين: Leo Ornstein

حياته:

المؤلف وعازف البيانو الأمريكى ليو أورنشتاين ولد فى الثانى من ديسمبر عام ١٨٩٣ من مواليد أوكرانيا. درس في معهد بتروغراد الموسيقي منذ الطفولة، وهاجر إلى نيويورك في عام ١٩٠٧،

[1] Richard Crawford, Philip V. Bohlman: ***"United States of America"*** art. In ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Stanley Sadie, 2nd.ed, vol.26, Oxford University Press, U.S.A, 2001, p.79.
[2] Richard Crawford, Philip V. Bohlman: ***"United States of America"*** art. In ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Stanley Sadie, 2nd.ed, vol.26, Oxford University Press, U.S.A, 2001, p. 82.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

درس البيانو في معهد الفنون الموسيقية حيث أصبح معلمًا مهمًا في عام ١٩١١، في عام ١٩١٣ كتب أول أحدث مؤلفاته "متتالية القزم" Dwarf Suite و"رقصة الهمجيين" Wild Men Dance (Danse sauvage) ، في نفس العام انطلق في جولة أوروبية اكتسب فيها حسًا قويًا بأحدث الاتجاهات الأوروبية، ظهر أول ظهور رئيسي له باعتباره موهوبًا متخصصًا في الموسيقى الحديثة في لندن في ٢٧ مارس ١٩١٤، حيث أدى موسيقاه الخاصة، وفي يناير وفبراير ١٩١٥ ألقى سلسلة من أربع حفلات في مسرحBandbox في نيويورك، مما أدى بسرعة إلى أن يصبح شخصية دينية، خاصة بالنسبة لمجموعات النغمات العنقودية التي أصبحت علامته التجارية. انسحب اورنشتاين فجأة من مرحلة الحفلات الموسيقية في عام ١٩٢٢ واستمر في الأداء من حين لآخر فقط بعد ذلك مثل ظهوره مع أوركسترا فيلادلفيا عام ١٩٢٥ لحضور العرض الأول لكونشيرتو البيانو له، فقد كان التركيز الرئيسي لأورنشتاين خلال هذه السنوات هو التدريس. وفي عام ١٩٢٤ أصبح رئيسًا لقسم البيانو في أكاديمية فيلادلفيا للموسيقى وبعد سنوات قليلة أسس مدرسة أورنشتاين للموسيقى في فيلادلفيا، ثم تقاعد من التدريس في عام ١٩٥٣ لكنه استمر في التأليف، وعلى الرغم من إعادة اكتشاف أورنشتاين من قبل بعض الناشرين في السبعينيات – فقد حصل على جائزة Marjorie Peabody Waite من المعهد القومي للفنون والآداب في عام ١٩٧٥ – إلا أن الكثير من مؤلفاته لا تزال غير معروفة كما تمت كتابة اثنين من أفضل أعماله وهما صوناتا البيانو رقم ٧ و٨، حيث كان فى التسعينات من عمره[١].

أسلوبه:

امتدت مهنة التأليف لأورنشتاين لما يقرب من ثمانون عاماً تنقسم إلى ثلاث مجموعات كبيرة: أعمال تجريبية (تعود جميعها تقريبًا إلى العقد الأول من القرن العشرين)، وأعمال أكثر تحفظًا تلمح إلى أوروبا الشرقية (من نفس الفترة وما بعدها) وأعمال لاحقة تدمج بين النقيضين.

– معظم موسيقاه الآلية بروجرامية، كما أن بعض الأعمال مثل"إنطباعات النوتردام" Impressions de Notre Dame أو "ثلاثة أمزجة" Three Moods تستحضر مناظر طبيعية أو حالات عاطفية

[1]Michael Broyles/ Carol J. Oja: ***"Ornstein, Leo"*** art., in ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Stanley Sadie, 2nd ed, Vol. 18, Oxford University Press, N.Y, 2001, p. 747-748.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والعديد منها من نسيج ذو علامات ايقاعية صغيرة ممتد إلى هارمونيات ثلاثية أو ثنائية متوازية (بنتاتونيك)[1].

– معظم أعماله التجريبية مثل رقصة الهمجيين كانت للبيانو على الرغم من أن صوناتا الكمان مصنف رقم (٣١) هو أكثر أعماله حداثة، وغالبًا ما تُظهر هذه المقطوعات المبكرة ذات التونالية المتنافرة استقلالية فى استخدام الكروماتية العنقودية، وألحان فى مناطق صوتية حادة، ولغة إيقاعية معقدة ومليئة بالايقاعات الشاذة، وتتميز هذه الفترة أيضًا بالاستخدام الشائع لنسيج يعطي انطباعًا عن اسلوب تأليف عفوي.

– من نواح عديدة فإن أعماله تجسد العفوية الإبداعية فقد استخدم البيانو كآلة طرق ذات إيقاعات تحمل إحساس عشوائى، وقد أكد بنفسه عام ١٩٨٤ أنه دفع بموسيقاه الفوضوية شديدة التلوين والتغير وذات الهارمونيات المتراكمة المتنافرة إلى أقصى الحدود، وبينما كانت تلك الفترة مليئة بالأعمال ذات الاسلوب الفوضوى تبعتها فترة تدرج إلى النضوج فى الاسلوب يتسم بالعاطفة التى تجعل الموسيقى جذابة للغاية، وإن كانت تظهر فى بعض الأوقات بشكل يجمع بين الاسلوبين[2].

– كان ليو أورنشتاين متحفظاً فيما يخص عدم اهتمامه بتزويد المؤدى بأى مؤشرات للأداء أو مصطلحات تعبير سواء كانت للأداء أو للسرعة، تماماً مثلما كان لم يشير إلى أى ترقيم أصابع فى أعماله، على سبيل المثال فى السبعة عشر فالساً المشهورين له لم يشير إلى أى من المؤشرات السابق ذكرها باستثناء مكانين فى فالس رقم (١٥) بترقيم أصابع فقط، فقد كان قليل الصبر فى تحديد التفاصيل المفسرة للسرعة، ومصطلحات التعبير، والفواصل، والعبارات (فقط سبعة فالسات من بين سبعة عشر فالساً لها دلالات أى مؤلف عادى)، ومن ثم تقع بقية الفالسات الأخرى فى طائلة عازفين أقوياء يملكون حساً وغريزة موسيقية واثقة لبناء تعبيرات ومؤشرات شخصية بحتة.

– فضل أورنشتاين التأليف متبعاً هذا المنهج بانتظام إيماناً منه بأهمية حرية الحس الموسيقى الشخصى، وكانت تلك الفلسفة نتيجة كون أورنشتاين عازف بيانو فى عصر سمى بالعصر الذهبى

[1] Michael Broyles/ Carol J. Oja: ***"Ornstein, Leo"*** art., in ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Stanley Sadie, 2nd ed, Vol. 18, Oxford University Press, N.Y, 2001, p. 747-748.

[2] Michael Bonney: ***"The Compositional Transformation and Musical Rebirth of Leo Ornstein"*** PHD, University of North Texas, U.S.A, 2011, p. 10,11.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حيث اشتهر به العديد من المؤلفين وعازفى البيانو المتميزين والمميزين بشخصيتهم المنفردة فى التأليف بطرق لم تظهر أو تقارب لمقطوعات كتبت أو تم تأليفها من قبل، وقد كانت عبارته الثابتة فى عدم كتابته أى دلالات موسيقية كالأتى: "أى شخص يسأل عن هذه الدلالات ولا يفهم بشكل حدسى السرعة والعبارات التعبيرية المناسبة، لا ينبغى أن يعزف تلك الموسيقى"[1].

أهم مؤلفاته للبيانو:

أنتج أورنشتاين أكثر من سبعين عملاً للبيانو تستعرض الباحثة بعض منهم كالأتى:

- ٦ أغاني خيالية Lyric Fancies مصنف (١٠) عام ١٩١١.
- مشهد ليلى لشارع بباريس A Paris Street Scene at Night مصنف (٤) رقم (٣) عام ١٩١٢.
- مقطوعة أربعة أيدى 4 Hands مصنف (١٩) رقم (١) عام ١٩١٣.
- ٣ بريليود Preludes مصنف (٢٠) عام ١٩١٤.
- متتالية القزم Dwarf Suite مصنف (١١) عام ١٩١٥.
- سيريناد Serenade مصنف (٥) رقم (١، ٢) عام ١٩١٨.
- أرابيسك Arabesques مصنف (٤٢) عام ١٩٢٠.
- ٦ مقطوعات بعنوان ألوان مائية Watercolors مصنف (٨٠) عام ١٩٢١.
- ٢ ارتجالات أربعة أيدى Improvisations 4 Hands 2 مصنف (٩٥) عام ١٩٢١.
- ٢ نوكتورن Nocturnes رقم (١، ٢) عام ١٩٢٢.
- صوناتا Sonata رقم (٤) عام ١٩٢٤.
- ١٥ فالس و٤٢ مقطوعة مرقمة 15 Waltzes and 42 numbered Pieces عام (١٩٥٠-١٩٧٢).

[1] Arsentiy Kharitonov: ***"UnOrthodox Pianism and its Unexpected Consequences: A Performance Guide to Leo Ornstein's Seventeen Waltes"*** PHD, University of North Texsas, U.S.A, 2017, p. (29-30).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- ٥ انترميزو Intermezzi عام (١٩٦٥- ١٩٦٨).

- بعض مشاهد نيويورك Some New York Scenes عام ١٩٧١.

- ٢ ارتجالات Impromptu رقم (١، ٢) عام ١٩٧٦.

- حلم كاد أن يُنسى A Dream almost Forgotten عام ١٩٧٨.

- رقصة كروماتية Chromatic Dance عام ١٩٨٠.

- صوناتا Sonata رقم (٦) عام ١٩٨١.

- صوناتا Sonata رقم (٧) عام ١٩٨٨.

- صوناتا Sonata رقم (٨) عام ١٩٩٠.

- بالإضافة إلى مجموعة أعمال للأطفال[١].

الفالس في القرن العشرين:

الفالس رقصة ثلاثية والتي أصبحت أكثر رقصات القاعات شعبية في القرن التاسع عشر، فلم يثبت فقط أنه أكثر أشكال الرقص شهرة واستمرارية، ولكن تأثيره على التاريخ الموسيقي ربما كان أكبر من أي تاريخ آخر، فقد جذب الفالس انتباه المؤلفين الرئيسيين في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وتم قبولها في جميع أشكال التأليف الموسيقي كشكل من أشكال الرقص الذى تم تطوير جودته الموسيقية إلى حد غير عادي، ومن خلال تدمير النظام الملكي النمساوي المجري دمرت الحرب العالمية الأولى أيضًا المجتمع الذي سيطرت فيه رقصة الفالس، وأُجبر مؤلفو ما قبل الحرب المشهورون الذين كانوا لا يزالون نشيطين فى أوائل القرن العشرين على التكيف مع أنماط الرقص الجديدة القادمة من الولايات المتحدة وتحويل مركز الموسيقى الخفيفة الأوروبية من فيينا إلى برلين في الموسيقى الأكثر جدية، وبرغم ذلك احتفظت موسيقى الفالس بالسيطرة الكافية على المشاعر الشعبية حتى تستمر في جذب انتباه مؤلفي الموسيقى الخفيفة سواء في أمثلة الأوركسترا أو في الأغاني

[1] Michael Broyles/ Carol J. Oja: ***"Ornstein, Leo"*** art., in ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Stanley Sadie, 2nd ed, Vol. 18, Oxford University Press, N.Y, 2001, p. 748.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العاطفية أو في المسرحيات الموسيقية أو لأسباب درامية في بعض المقطوعات الموسيقية، احتضن الموسيقيون السوفييت موسيقى الفالس بشكل ملحوظ، وتُعرف رقصة الفالس بشكل رئيسي من خلال رقصة الفالس البطيئة والتي أصبحت مشهورة عالميًا منذ حوالي عام ١٩١٠ بعد أن اشتُقّت من "فالس بوسطن"، التي جاءت من الولايات المتحدة خلال سبعينيات القرن التاسع عشر، وتم تكييف معظم الأمثلة للرقص من الأغاني الشهيرة، وعلى الرغم من أن تطور رقصة الفالس يمكن بالتالي تتبعها من الرقص الألماني في خمسينيات القرن الثامن عشر إلى الموسيقى الشعبية في الماضي القريب، إلا أنه يرجع أساسًا إلى تأثيره خلال القرن التاسع عشر، ولا تزال مؤلفات الفالس الفيينية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، خاصةً عندما يتم عزفها مع توقع طفيف للإيقاع الثاني والاستخدام الخفي للتمبو روباتو، وهي خصائص الأداء الفييني التقليدي وسمة شائعة للحفلات الموسيقية وأكثر من أي شكل آخر من الموسيقى الخفيفة البحتة فهي جزء منتظم من مرجع ليس فقط لأوركسترات الصالون ولكن أيضًا لجميع الأوركسترات السيمفونية الكبرى[١].

ثانياً: الإطار التطبيقى:

خطة التحليل:

قامت الباحثة باختيار مقطوعتين فالس فى القرن العشرين أحدهما في أول القرن والثانية في النصف الثنى من القرن العشرين لكى تبرز أوجه الشبه والاختلاف الذى طرأ على الفالس في تلك الحقبة والتي قد تساعد الطالب على تفهم أسلوب العصر ومعرفة كيفية أداؤه للفالس من خلال بعض الارشادات العزفية التي سوف توضحها الباحثة في التحليل التطبيقى، وقد اشتملت خطة التحليل على التحليل الأدائى والذى يشمل السلم، الميزان، الصيغة، الطول البنائى، النماذج الإيقاعية، المساحة الصوتية، مصطلحات التعبير الخاصة بالأداء، مصطلحات التعبير الخاصة بالسرعة، التحليل الأدائى للفالس، الحليات، تغيير المفاتيح، وتقديم بعض الإرشادات العزفية التي قد تساعد الطالب على تحقيق الأداء بالشكل المطلوب.

[1] Andrew Lamb: ***"Waltz"*** art., in ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Stanley Sadie, 2nd ed., vol. 27, Oxford University Press, N.Y, 2001, p.72,77.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقطوعة الأولى

فالس جالانت Valse Galante

مانويل. م. بونس Manuel M. Ponce

نبذة عن العمل:

فالس جالانت كان إهداءاً لمدام أنجلينا موريل، لم يستدل على تاريخ تأليف المقطوعة بالتحديد ولكن أشير الى أنه تم تأليفها في أوائل القرن العشرين[١]، والمصطلح جالانت في الموسيقى كانت صفة تطلق على أسلوب موسيقى شاع في ألمانيا وفرنسا والنمسا حوالى منتصف القرن الثامن عشر يتميز بالتأنق والبساطة والبعد عن تشابك الألحان، وترى الباحثة أن ذلك الوصف ينطبق إلى حد مقبول على الفالس كما سيتم اكتشافه.

السلم: (تدور حول محور تونالى مركزه فا).

الميزان: $\frac{3}{4}$

الصيغة: ثلاثية بسيطة A B A^2 Coda

الطول البنائى: ١٧٨ مازورة

النماذج الإيقاعية:

المساحة الصوتية: امتدت المساحة الصوتية إلى ستة أوكتافات وثالثة صغيرة تبدأ من نغمة (لا٤) في اليد اليسرى في صوت الباص إلى (دو٦) في اليد اليمنى في صوت السوبرانو.

مصطلحات التعبير الخاصة بالأداء:

- p اختصار piano ومعناها أداء خافت.

[1] https://imslp.org/wiki/Valse_Galante_(Ponce%2C_Manuel)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- pp legg. اختصار Pianissimo Leggiero ومعناها أداء خافت جداً بخفة ورشاقة.

- التدرج إلى القوة.

- f اختصار forte ومعناها أداء قوى.

- التدرج إلى الخفوت.

- dim اختصار diminuendo ومعناها التدرج إلى الخفوت في الأداء.

- ppp اختصار pianissimo ومعناها أداء خافت جداً جداً

مصطلحات التعبير الخاصة بالسرعة:

- Tempo di Valse ومعناها في سرعة الفالس.

- التدرج في التبطئ الزمنى.

- più Vivo معناها أكثر حيوية.

- poco rall. اختصار rallentando ومعناها قليلاً من البطء.

- a Tempo ومعناها في الزمن الأصلى

- più Lento معناها أكثر بطء.

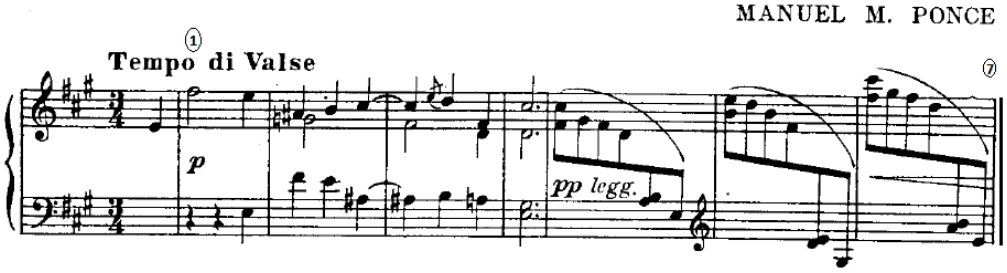
- Vivo معناها بحيوية.

التحليل الأدائى للفالس:

الفكرة A:

تتكون من فكرتين داخليتين: الفكرة الداخلية الأولى من أناكروز (١- ٢٩)، والفكرة الداخلية الثانية من أناكروز (٣٠- ٦١)، والفكرتين يمكن تقسيمهم إلى جملتين تكرر بنفس اللحن من حيث النغمات والإيقاعات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– يبدأ الفالس بأناكروز في اليد اليمنى على نغمة (مى) الوسطى يليها دخول اليد اليسرى في المازورة الأولى بنفس الشكل في الوحدة الثالثة ليعطى انطباع الأناكروز مرة أخرى في اليد اليسرى ويبدو اللحن على شكل كانون كونترابنطى مع اختلاف بسيط في بعض النغمات لينتهى على تآلف هارمونى في اليد اليمنى واليسرى معاً بأداء خافت، ثم يليه لحن هابط ممتد من اليد اليمنى لليسرى بالتبادل عبارة عن قفزات أربيجية في مسافات ثالثة ورابعة بأداء مترابط يتصاعد في القوة تدريجياً أحياناً وينخفض تدريجياً في الأداء أحياناً أخرى ويستمر بهذا الشكل ليستقر على نغمة (فا) مع تآلفات هارمونية في اليدين من م (٢٢) والتي تمتد ثلاثة موازير في اليد اليمنى ثم تليها نغمة (مى) مع تآلفات هارمونية في اليدين من م (٢٥) والتي تمتد ثلاث موازير أيضاً تمهيداً لدخول لحن الفكرة الثانية من أناكروز (٣٠).

شكل رقم (١)

جزء من لحن الفكرة الداخلية الأولى من أناكروز (١–٧)

إرشادات عزفية:

– **قفزة تاسعة:** يراعى أداء القفزة على مسافة تاسعة لحنية في بداية المقطوعة في اليد اليمنى التدريب برفع اليد بحركة نصف دائرة بمساعدة من الساعد تبدأ من النغمة الأولى وتلقى بثقل اليد بالإصبع الخامس على نغمة (فا#) ليبدأ اللحن عليها مع مراعاة الضغط عليها بخفة حتى تحقق الأداء الخافت المطلوب.

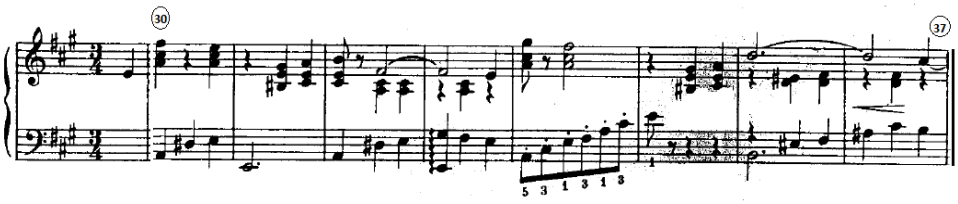
– **تثبيت الأصوات:** يراعى تثبيت البلانش في اليد اليمنى في م (٢–٣) وتقترح الباحثة أن تؤدى بالأصبع الأول لتتيح الفرصة لحرية حركة الأصابع الأخرى في تأدية النغمات المعزوفة أثناء التثبيت، مما يتطلب أيضاً أن تكون اليد قريبة من لوحة المفاتيح حتى تؤدى الأداء خافتاً كما هو موضح بالشكل السابق.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **السنكوب:** يراعى الانتباه للرباط الزمنى الواصل بين م (٢-٣) والذى يحقق سنكوب في كلا اليدين.

- **النغمات الأربيجية:** يتطلب عزف النغمات الأربيجية في م (٥-٢١) مرونة في رسغ اليد، وتأكيد استقلالية ودقة الأصابع وعزف جميع النغمات بنفس القدر من الخفوت المطلوب كما هو موضح بالشكل السابق لذلك يجب على العازف مراعاة مدى قرب اليدين من لوحة المفاتيح حتى تساعد على الأداء الخافت مع مرونة حركة الرسغ وتوازن الساعد وأيضاً مرونة وحرية حركة الكوع بعيداً عن الجسم مع الترقيم المناسب لتحقيق الأداء المطلوب، فيتم التدريب أولاً على حدة ببطء، مع مراعاة أداء أول نغمتين هارمونيتين بالإصبع الثانى والخامس ثم تؤدى نغمة (صول) بالإصبع الثالث لتؤدى الأداء المترابط المطلوب مع الانتباه لاستمرارية الترابط عند الانتقال لليد اليسرى التي تكمل بقية نغمات الاربيج بنفس الخفوت والسلاسة المطلوبة والتي يراعى اداؤها بأصابع قريبة من لوحة المفاتيح، ثم يتم التدريب بإيقاعات متعددة ومختلفة مع مراعاة استخدام مفصل الأصابع وانتظام استقلالية كل اصبع عن الآخر في العزف.

- **علامة ال 8^{va}.....:** تظهر علامة ال 8^{va}..... بصورة متكررة في المقطوعة في اليد اليمنى وتعنى الأداء أوكتاف أعلى ما هو مدون، ويراعى الانتباه لتغيير المناطق الصوتية أثناء أدائها فقد ظهرت في م (٩)، (١٠٨)، (١٥٧)، (١٥٩)، (١٦٥-١٦٧).

- **الفكرة الداخلية الثانية:** من أناكروز (٣٠- ٦١) وهو لحن غنائى راقص عبارة عن تآلفات ثلاثية في اليد اليمنى يصاحبه نغمات منفردة في اليد اليسرى في إيقاع النوار والبلانش، ثم تتغير أحياناً لنغمات أربيجية وأحياناً سلمية صاعدة وهابطة تتدرج بين القوة والخفوت في الأداء على حسب تصاعد أو هبوط النغمات كما هو موضح بالشكل التالى:

شكل رقم (٢)

الفكرة الداخلية الثانية من أناكروز (٣٠-٣٧)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إرشادات عزفية:

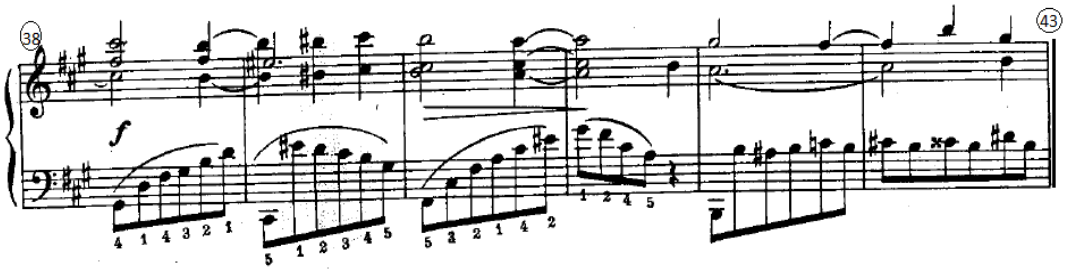
- **التآلفات:** يراعى في م (٣٠-٦١) عند أداء التآلفات في اليد اليمنى والتي تتكون من ثلاث نغمات تسمع في آن واحد أن تثبت الأصابع حسب وضع التآلف ويضغط من الذراع على كل النغمات المطلوبة، ويكون الضغط من كل الساعد، مع مراعاة مقدار الضغط على نغمات التآلف تبعاً لدرجة الصوت المطلوبة والتي يشار إليها بأداء خافت جداً، كما يجب التدريب عليها منفصلة حت تتقن ثم تدمج مع اليد الأخرى في التدريب معاً حتى تتقن اليدين معاً، كما يجب مراعاة تطبيق الثقل عند العزف بعمق على لوحة المفاتيح مع امتزاج نغمات التآلف بقدر متساوى في صوتين فقط من أصوات التآلف ومراعاة اللحن الذى يجب أن يظهر بوضوح في صوت السوبرانو من التآلف، وأن تؤدى بقية نغمات التآلف بصوت خافت نوعاً حتى تحقق الأداء المطلوب.

- وضع المؤلف في المدونة في الأجزاء السلمية والأربيجية والمترابطة والمتقطعة في اليد اليسرى بعض الترقيمات للأصابع التي يجب الالتزام بها عند أداء تلك الفكرة، وحيث أن مرور الابهام اسفل راحة اليد عند الأداء في الأجزاء السلمية فيجب تجنب الاحتفاظ به أسفل راحة اليد بعد العزف والسماح له بالحركة بجانب اليد عن طريق إزاحة الساعد قليلاً بعيداً عن الجسم، وعند تحرك اليد بعيداً عن منتصف لوحة المفاتيح يجب أن يتحرك الكوع بعيداً عن الجسم قبل أن يبدأ الابهام في العزف، وأن ينخفض مفصل الرسغ قليلاً وبذلك يكون مهيئاً للإصبع المقبل، كما أن التدريب على السلالم المرتبطة بالمقطوعة تفيد في التحكم في العضلات المستعملة أثناء عزفها بشكل جيد.

- يراعى في م (٣٨-٤٥) أداء التآلفات بقوة من الذراع بمساعدة من الكتف والنزول بثقل اليد على التآلفات مع استمرار إبراز اللحن بشكل واضح في صوت السوبرانو حتى يحقق الأداء المطلوب.

-**السنكوب:** ظهر السنكوب بشكل متكرر في الفالس فقد وظفه المؤلف بكل أشكاله فظهر في صورة نغمة منفردة متصلة بأخرى بين خطى مازورة، كما ظهر في صورة تآلفات متصلة، وأيضاً نغمات مزدوجة متصلة، ويراعى في م (٣٨-٤٣) الانتباه عند أداء السنكوب بين كل مازورتين والذى ينتظم في الأداء زمنياً عن طريق أداء اليد اليسرى التي تؤدى بانتظام إيقاع بوحدة الكروش كما في الشكل التالى:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

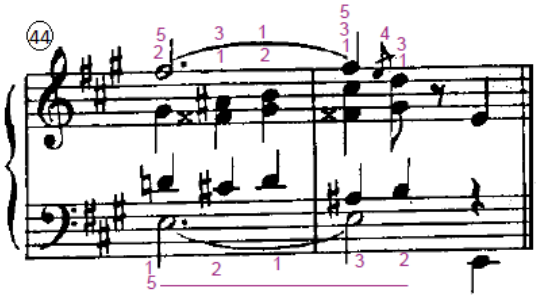


شكل رقم (٣)

السنكوب في اليد اليمنى م (٣٨-٤٣)

- يراعى في م (٣٩) أداء نغمة (دو#) في الصوت الداخلى بالإصبع الثالث حتى يتم تثبيتها في المازورة كاملة دون الاخلال بأداء بقية التآلفات في الأصابع الخارجية.

- يراعى في م (٤٢-٤٣) أداء نغمة (لا) في اليد اليمنى بالإصبع الأول حتى تسمح لأداء بقية لحن التآلفات في السوبرانو بالأداء بحرية لإظهار اللحن مع مراعاة أنها تثبت ومتصلة حتى م (٤٣).

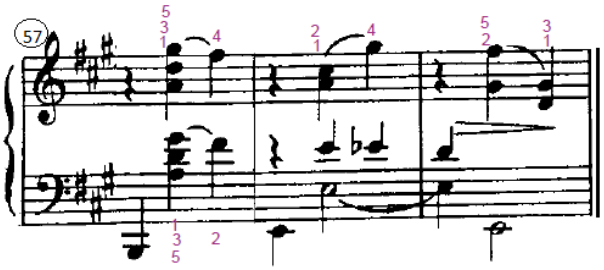
- قامت الباحثة بوضع ترقيم أصابع في م (٤٤-٤٥) حيث تحتوى على صعوبة في أداء نغمات مزدوجة أداء مترابط مع تثبيت صوت السوبرانو في اليد اليمنى كما هو موضح في الشكل التالى:

شكل رقم (٤)

ترقيم أصابع لصعوبة نغمات مزدوجة مع تثبيت نغمة م (٤٤-٤٥)

- في الشكل السابق اقترحت الباحثة ترقيماً في كلا اليدين، ويراعى في اليد اليمنى عند أداء النغمات المزدوجة في الوحدة الثانية ألا يترك العازف نغمة (لا#) بالإصبع الثالث إلا عند نزول النغمتين المزدوجتين التاليتين مباشرةً لضمان تحقيق الترابط المطلوب، كذلك في النغمات المزدوجة في الوحدة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

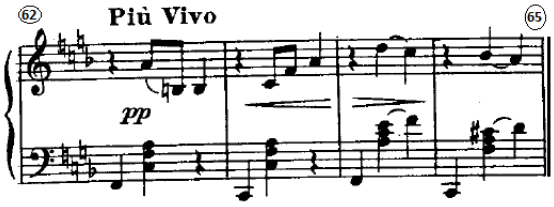
الثالثة أن لا يترك العازف نغمة (صول#) إلا عند نزول النغمتين التاليتين بنفس الطريقة مع الالتزام بقرب الأصابع قدر الإمكان من لوحة المفاتيح ليسهل على العازف حرية الوصول للنغمات بشكل أكثر سلاسة، ومراعاة نزول الأصابع على النغمات المزدوجة بنفس التساوى حتى تحقق الأداء المطلوب.

- **الأقواس القصيرة: Slur** في م (٥٧-٥٩) يراعى في اليد اليمنى عند أداء القوس القصير بين تآلف ونغمة كما في م (٥٧) أو نغمتين مزدوجتين ونغمة كما في م (٥٨) النزول بثقل اليد على التآلف بضغط قليل القوة نوعاً مع مراعاة أن لا يطمس أي صوت من أصوات التآلف أو النغمتين المزدوجتين، ثم ترفع اليد بخفة بعد أداء النغمة الثانية لتوضيح نهاية القوس، أما في م (٥٩) فيظهر القوس بين نغمتين ونغمتين آخرين مشترك بينهما نغمة (صول) لذا يراعى أن يرفع الإصبع المؤدى للنغمة رفعة بسيطة حتى تسمع النغمة مرة أخرى بينما لا تترك نغمة (فا) إلا عند نزول النغمتين التاليتين مباشرة كما في المثال التالى:

شكل رقم (٥)

الأقواس القصيرة م (٥٧-٥٩)

الفكرة B:

من م (٦٢- ٩٥) فكرة جديدة ذات لحن رشيق تمتاز بأقواس قصيرة slur تظهر في غالبية الفكرة تقريباً بشكل متبادل بين اليدين فتعطى طابعاً بلحن ذو قفزات تدب فيه الحركة إن صح القول، واللحن عبارة عن نغمات منفردة في اليد اليمنى تبدأ دائما بسكتة نوار في بداية كل مازورة لاتخرج عن إيقاع النوار والكروش، ويقابلها في اليد اليسرى مصاحبة عبارة عن نغمة وتآلف تؤدى على صورة محاكاة بينها وبين اليد اليمنى بالإضافة لكونها دور مصاحب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل رقم (٦)

الفكرة B م (٦٢-٦٥)

إرشادات عزفية:

- يراعى أن تؤدى النغمة الأولى فى القوس القصير برمى ثقل الذراع مع الأصبع على النغمة الأولى ثم ترفع اليد في النغمة الثانية من القوس بخفة ورشاقة لتحقق الترابط المطلوب أداؤه مع مراعاة أن يكون الأداء خافت جداً في بداية اللحن في اليد اليمنى.

- تأتى التآلفات في الفكرة كمصاحبة للحن في اليد اليسرى ويراعى ألا تطغى على اللحن الأساسى وأيضاً لا يجب أن تعزف بليونة زائدة مع الاهتمام بتقسيم الانتباه بين اللحن الأساسى في يد والتآلفات في الأخرى، وذلك بزيادة التركيز بالتدريب على التآلفات منفصلة إلى أن يتم عزفها بطريقة صحيحة ثم دمجها مع اللحن مرة أخرى باليدين معاً والتدريب عليهما معاً بقوة حتى تألف اليد انتقال الحركة بشكل طبيعى، ثم تؤدى بالأداء المطلوب سواء كان خافت أم قوى.

الفكرة A^2:

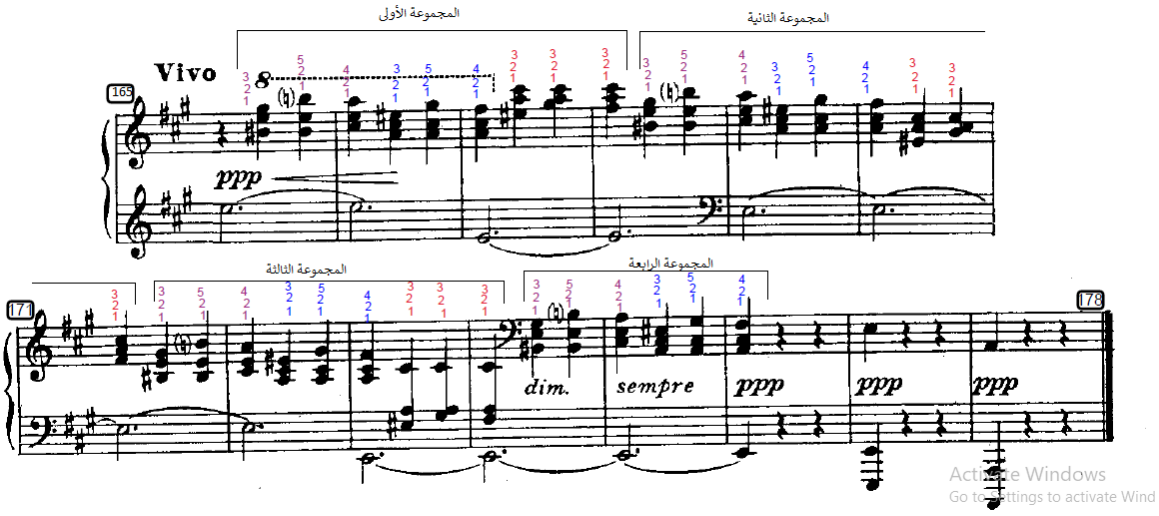
تبدأ الفكرة من أناكروز (٩٦- ١٥٠) وهى إعادة حرفية للفكرة A التي سبق شرحها.

كودا Coda:

- ينتهى الفالس بكودا مأخوذة بشكل مباشر وواضح جداً من الفكرة A والتي تتنوع بين التآلفات الثلاثية والأربيجات المفرطة في اليد اليمنى، والنغمات المنفردة في اليد اليسرى.

- من م (١٦٥-١٧٨) يظهر جزء ختامى عبارة عن تتابع لتآلفات في اليد اليمنى بأداء خافت جداً جداً يصاحبها في اليد اليسرى نغمات منفردة كالتالى:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



شكل رقم (٧)

جزء ختامى عبارة عن تتابع تآلفات في اليد اليمنى

يصاحبه نغمة منفردة في اليد اليسرى م (١٦٥-١٧٨)

إرشادات عزفية:

- **التآلفات:** يراعى في م (١٦٥-١٧٦) عند أداء التآلفات التالى:

١- قسمت الباحثة أداء التآلفات إلى مجموعات مع وضع ترقيم أصابع وبعض الارشادات لتيسير الأداء.

٢- المجموعة الأولى مقسمة إلى ثلاث ألوان مختلفة بغرض تقسيم التدريب على التآلفات كل لون على حدة لتيسير حفظ التتابع واتقانه جيداً قبل الانتقال للمجموعة التالية والتي مع الشرح والملاحة سيجد العازف أنها مكررة ولكن على أوكتاف مختلف كالآتى:

٣-**اللون الأول (الموف)** ينتبه فيه العازف للنغمات الملونة والتي تؤدى على نغمة بمسمى آخر مثل نغمة (سى#) والتي تؤدى (دو)، كما يراعى في الوحدة الثالثة أن النغمة (سى) في صوت السوبرانو أصبحت طبيعية وتؤدى في نفس التآلف في صوت الألطو (سى#) أي (دو).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٤-**اللون الثانى (الأزرق)** يلاحظ فيه العازف أن أول صوتين نغماتهم مكررة وبذلك لن يتغير غير خط صوت السوبرانو فقط مما يسهل الحفظ.

٥-**اللون الثالث (الأحمر)** يلاحظ فيه العازف أن الثلاث تآلفات هم نفس اللون السابق ولكن بوضع عكسى لذا وضعت الباحثة نفس الترقيم في الثلاث تآلفات حيث لن يتغير إلا صوت الألطو فقط ويؤدى الإصبع الثانى والثالث نفس النغمات مما يسهل الحفظ أيضاً.

٦-يلاحظ أيضاً أن المجموعة الثانية هي نفس المجموعة الأولى ولكن تصور أوكتاف أسفل.

٧-يتتابع سير التآلفات في كل مجموعة أوكتاف أسفل حتى آخر مجموعة بنفس النمط ونفس النغمات.

٨-بعد حفظ التتابع في المجموعة الأولى يتم التدريب على المجموعات التالية مجمعة مع مراعاة الأتى:

- أن تكون الأصابع متساوية عند أداء نغمات التآلف حتى لا يطمس أي صوت من أصوات التآلف.

-يضغط من الذراع على كل النغمات المطلوبة مع راحة يد قريبة من لوحة المفاتيح لكى تحقق الآداء الخافت جداً جداً.

- مراعاة حرية حركة الذراع عند الانتقال بين الأوكتافات وبعضها وخاصة عند هبوط التآلفات في منطقة اليد اليسرى والذى تغير فيها المفتاح في م (١٧٤-١٧٨).

- مراعاة الالتزام بترقيم الأصابع الذى اقترحته الباحثة لتسهيل الأداء.

الحليات:

حلية الأتشيكاتورا:

هي عبارة عن نوتة صغيرة يقسمها خط في ذيلها وبذلك تكون سريعة وتستقطع زمنها من بداية النوتة الأساسية التي تليها في الغالب وبذلك يقع النبر القوى على الأتشيكاتورا، أو تستقطع الأتشيكاتورا زمنها من نهاية زمن النوتة التي قبلها وفى هذه الحالة يقع النبر القوى على النوتة الأساسية وليست الأتشيكاتورا كما هو موضح في المدونة، وتكون في الغالب نوتة أحد أو أغلظ من النوتة الأساسية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويمكن أن تأتى على مسافة بعيدة من النوتة الأساسية طالما كانت جزءاً من الهارمونى، وقد ظهرت في م (٣)، (٤٥)، (٦٠)، (١٣٥) في اليد اليمنى.

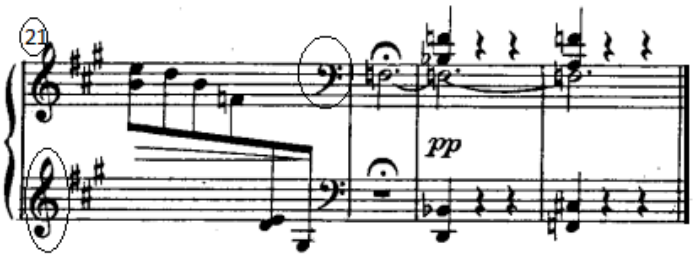
حلية الأربيجيو:

وقد ظهرت في م (٣٣)، (١٢٣) في اليد اليسرى وتؤدى حلية الأربيجيو من الأغلظ إلى الأحد ويجب أن تكون الأصابع قريبة من لوحة المفاتيح ثم تثبت حسب وضع التآلف أو النغمة مع الضغط من الذراع على النغمات المطلوبة واستخدام مفصل الكوع والرسغ مع ثقل الذراع أثناء العزف، كما تتطلب انسيابية ومرونة من الأصابع مع مساعدة من الرسغ لتحقيق الآداء وتحتاج تدريب مستقل حتى تتقن.

تغيير المفتاح:

تميزت مقطوعة الفالس في النصف الأول من القرن العشرين عند بونس بكثرة تغيير المفاتيح في المدرجين فظهرت كالآتى:

في اليد اليسرى: م (٦-١٢)، (١٥-٢١)، (٣٩٨-١٠٠)، (٣١٠٦-١١٠)، (٣١٥٥-١٦٨).

في اليد اليمنى: م (٢٢-٢٤)، (١١٢-١١٤)، (٢١٧٤-١٧٨) كما في الشكل التالى:

شكل رقم (٨)

تغيير المفاتيح في م (٢١) في اليد اليسرى، وم (٢٢-٢٤) في اليد اليمنى

ورغم كثرة تغير المفاتيح بين المدرجين إلا أنه لم يحدث تداخل أصوات بين اليدين، ولكن ظهر اتحاد في نفس المنطقة الصوتية لنغمة (مى) الوسطى في م (١٦١-١٦٤) وذلك بالتبادل بين اليدين فلم تشكل صعوبة، فقط على الطالب ملاحظة تغير المفتاح ليؤدى النغمات في المنطقة المدونة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تعليق الباحثة:

تميل المقطوعة إلى الصعوبة حيث تحتوى على عدة قفزات وانتقالات لحنية في أوكتافات متنوعة وإن كان بعضها مكرر لنفس اللحن ولكن على طبقات مختلفة، ولكن يجب القول انه أثناء السرعة تحتاج مرونة وسرعة بديهة وتركيز بدرجة عالية بصرف النظر عن التدريب المتقن لكل جزئية على حدى، هذا إلى جانب تميزها بكثرة تأخير النبر (السنكوب)، والأقواس اللحنية القصيرة والمتنوعة الأداء، والنسيج الكونترابنطى الذى يخرج منه لحن رئيسى عذب في صوت السوبرانو رغم التآلفات المتكررة في الفالس بشكل عام.

المقطوعة الثانية

فالس رقم (٦) Waltz No. (6)

ليو أورنشتاين Leo Ornstein

نبذة عن المقطوعة:

الفالس رقم (٦) موسيقيًا وتقنيًا يعتبر أحد أكثر الفالسات البسيطة فى الأداء من بين السبعة عشر فالس. يبدأ بأسلوب يشبه إلى حد بعيد موسيقى الفالس لفرانز شوبرت* Franz Schubert (١٧٩٧-١٨٢٨) باستثناء الاختلافات الواضحة في اللغة الهارمونية، أما اسلوب القسم الأوسط غريب نوعًا ما فمن المحتمل أن يكون متأثراً بأمريكا اللاتينية أو اليونان[1].

السلم: سلم مى الصغير.

الميزان: $\frac{3}{4}$

الصيغة: ثلاثية بسيط: A B A^2 Coda

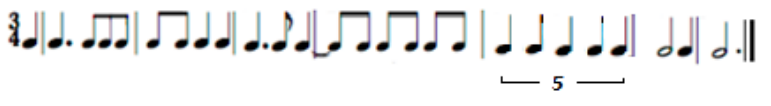
* فرانز شوبرت: مؤلف موسيقي نمساوي ولد في فيينا فى ٣١ يناير ١٧٩٧ وتوفى في نفس البلد في ١٩ نوفمبر ١٨٢٨، رغم رحيله المبكر في سن الحادية والثلاثين قام بتأليف أكثر من ألف مقطوعة موسيقية، يعتبر الكثيرون بعض أعماله من أفضل المقطوعات في تاريخ الموسيقى، يعد من آخر موسيقيي الفترة الكلاسيكية، ومن أوائل مؤلفي الموسيقى الرومانتيكية.

[1] Jared Jones: ***"Seventeen Waltzes for Piano by Leo Ornstein: A Stylistic Analysis"*** PHD, University of South Carolina, U.S.A, 2018, p. 40.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الطول البنائى: ٩١ مازورة

النماذج الإيقاعية:



المساحة الصوتية: امتدت المساحة الصوتية إلى خمسة أوكتافات ورابعة زائدة تبدأ من نغمة (صول٣) في اليد اليسرى في صوت الباص إلى (دو#٣) في اليد اليمنى في صوت السوبرانو.

مصطلحات التعبير الخاصة بالأداء:

ترك المؤلف المدونة بدون مصطلحات تعبير تركها لإحساس العازف أو المؤدى ووضع بصمته الذاتية، وترى الباحثة أن معظم المؤلفين يتبعون ذلك الخط في تلك الحقبة عند الكتابة، لذلك قامت الباحثة بوضع بعض مصطلحات التعبير من وجهة نظرها الخاصة والتي قد تساعد الطالب على أداء الفالس بالشكل المناسب وسوف تستعرض الباحثة المصطلحات التي اقترحتها داخل المقطوعة في موضعها اثناء التحليل الأدائى والتي تمثلت في الأتى:

- mp اختصار mezzo Piano ومعناها أداء متوسط الخفوت.

- cresc اختصار crescendo ومعناها أداء متدرج إلى القوة.

- dim اختصار diminuendo ومعناها التدرج إلى الخفوت في الأداء.

- p اختصار piano ومعناها أداء خافت.

- ff اختصار fortissimo ومعناها أداء قوى جداً.

- pp اختصار pianissimo ومعناها أداء خافت جداً.

مصطلحات التعبير الخاصة بالسرعة:

ترك المؤلف المدونة بدون مصطلحات للسرعة تركها لإحساس العازف أو المؤدى ووضع بصمته الذاتية، وترى الباحثة أن بعض المؤلفين يتبعون ذلك الخط في تلك الحقبة عند الكتابة، والتي قد تكون متعارف عليها بشكل ما في مقطوعات الفالس خاصة فيما يتعلق بالتيمبو روباتو والذى ظهر بصورة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بسيطة عند الاستماع إلى المدونة معزوفة، لذلك قامت الباحثة بوضع بعض مصطلحات السرعة على المدونة من وجهة نظرها الخاصة والتي قد تساعد الطالب في الأداء المطلوب وسوف تذكرها في موضعها اثناء التحليل وهى كالأتى:

- ♩ = 140 ومعناها أن سرعة الأداء المطلوبة للفالس النوار =١٤٠.

- poco rit اختصار poco Ritard ومعناها قليلاً من التأخير.

- A Tempo ومعناها في الزمن الأصلى.

- التدرج في التبطئ الزمنى.

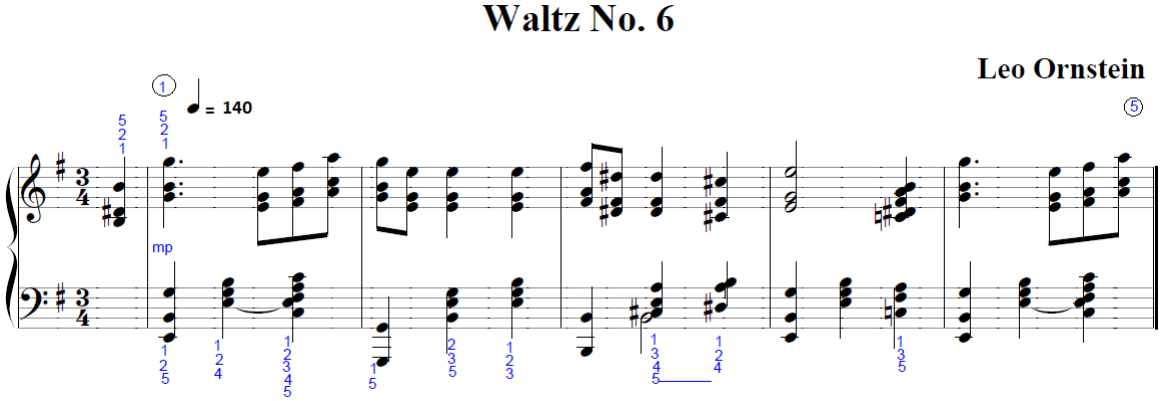
التحليل الأدائى للفالس:

الفكرة A:

من أناكروز (١-٢٣) يبدأ الفالس بتآلف ثلاثى هارمونى في اليد اليمنى من الأناكروز في مسافة الأوكتاف ويستمر على نفس الوتيرة وذلك حتى نهاية الفكرة التي تكرر في جملتين بدون تغيير وتتسم بإيقاعات بسيطة جداً لا تتعدى النوار والكروش والبلانش، أما اليد اليسرى فتبدأ في بداية المازورة الأولى بتآلف ثلاثى هارمونى في مسافة أوكتاف وثالثة (تتكرر بشكل مستمر) ويتغير التآلف في الفكرة ككل ما بين تآلف ثلاثى أو رباعى أو أوكتاف هارمونى في إيقاع لا يخرج عن النوار والبلانش.

– يتميز الفالس رقم (٦) لأورنشتاين باستخدام لحن كونترابنطى مكون من تآلفات هارمونية تتغير بين تآلفات من نغمتين، أو تآلفات ثلاثية أو رباعية يغلب على كل الفالس تقريباً في كلا اليدين، كما هو موضح في الشكل التالى:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



شكل رقم (٩)

بداية الفكرة A من أناكروز (١-٥)

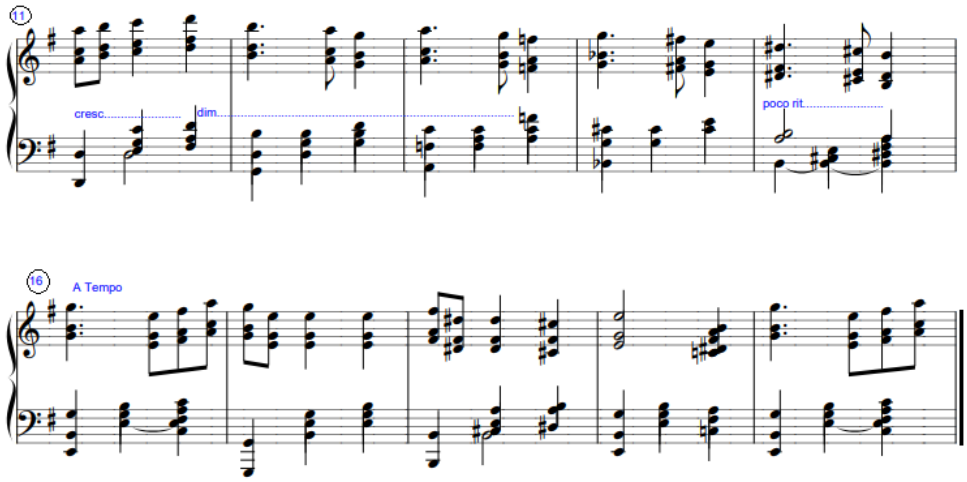
إرشادات عزفية:

- **مصطلحات السرعة والأداء:** قامت الباحثة بوضع مصطلح للسرعة في بداية الفالس والذى أشارت إليه على المدونة بأن تكون سرعة النوار = 140 والتى رأت الباحثة أنها مناسبة من خلال سماع المقطوعة معزوفة.

- قامت الباحثة بوضع تعبير متوسط الخفوت من أناكروز (١-٨) على المدونة.

- التدرج من الأداء المتوسط الخفوت إلى القوة ثم إلى الخفوت مرة أخرى من م (٨-١٠)، (١١-١٣).

- التبطئ قليلاً من م (١٤-١٥) ثم العودة إلى السرعة الأساسية في م (١٦) والشكل التالى يوضح ذلك:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل رقم (١٠)

نموذج لمصطلحات الأداء والسرعة من م (١١-٢٠)

- **التآلفات:** من اناكروز (١- ٩١) يراعى عند أداء التآلفات في اليد اليمنى والتي تتكون من ثلاث نغمات تسمع في آن واحد أن تثبت الأصابع حسب وضع التآلف وتؤدى بضغط من الذراع بثقل اليد على كل النغمات المطلوبة بعمق وبقدر متساوى، وأن تكون اليد قريبة من لوحة المفاتيح خاصة اذا كان الأداء المطلوب خافت أو متوسط الخفوت كما دونته الباحثة في الشكل السابق، ويتغير مقدار الضغط على نغمات التآلف تبعاً لدرجة الصوت المطلوبة صعوداً وهبوطاً مع سير اللحن، مع مراعاة اظهار اللحن الرئيسى في صوت السوبرانو من التآلفات، كما يجب التدريب عليها على حدة حتى تتقن كل يد منفصلة ثم تدمج في التدريب معاً حتى تتقن اليدين بما يتناسب مع الأداء المطلوب، وقد وضعت الباحثة ترقيم أصابع مقترح قد يساعد الطالب أو المؤدى على تحقيق الأداء بالشكل المطلوب كما هو موضح بالشكل السابق.

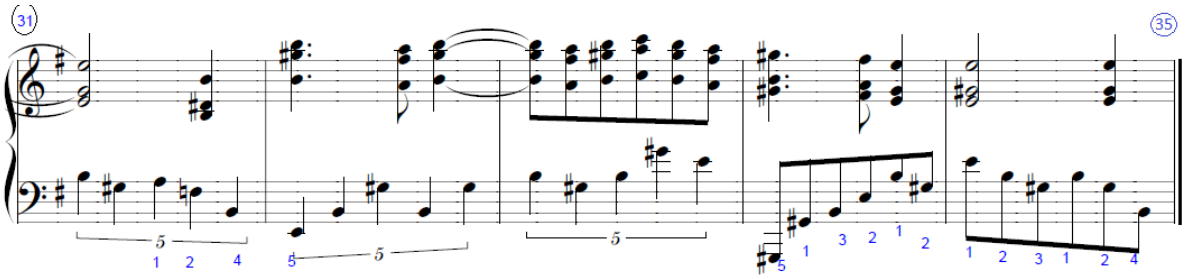
- **تآلف على مسافة أوكتاف وثالثة صغيرة:** في م (١) في اليد اليسرى ظهر تآلف على مسافة أوكتاف وثالثة صغيرة يحتاج هذا التآلف لمعاملة خاصة إما أن يتطلب يد كبيرة لعزف تلك المسافة البعيدة والتي تصعب على أصحاب الأيدى الصغيرة وذلك يتطلب أداء تمرين لتمديد اليد على سطح صلب أو على حافة البيانو أسفل لوحة المفاتيح لكى تتعود اليد على المسافة المراد تمديد اليد فيها قدر الإمكان، الأمر الأخر أن يقسم المؤدى نغمة الباص والنغمتين الآخرين تتبعهما مباشرة قدر الإمكان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيسمع التآلف مكسور الزمن وذلك وارد في بعض الأحيان في العزف، وهناك رأى آخر ولكن لا تحبذه الباحثة حيث أنه يغير من وضع المسافة المطلوبة والتي أراد المؤلف نقلها كما هي للمستمع ألا وهى أن تؤدى مقلوب المسافة في صوت داخلى حتى تسمح لليد بعزف التآلف متقارب، وقد تكررت تلك المسافة بصورة كبيرة جداً في الفالس لذلك وجب التنويه عنها بشكل واضح، فظهرت في م (٣)، (٤)، (٨)، (٩)، (١٢-١٤)، (١٦)، (١٩-٢٠)، (٢٣)، (٦٤)، (٦٧-٦٨)، (٧١-٧٢)، (٧٥-٧٦)، (٧٩)، (٨٤)، كما ظهرت مسافة أيضاً مسافة أوكتاف وثالثة كبيرة في م (٨٦-٨٧) في اليد اليسرى والتي ترى الباحثة أنه لا بد من أدائها بتجزئة حيث أنه لا يوجد حل آخر لها غير ذلك.

الفكرة B:

- تتكون الفكرة B من فكرتين داخليتين: الفكرة الأولى من أناكروز (٢٤-٣٩)، والثانية من أناكروز (٤٠-٦٣)، وفى الفكرة B بشكل عام تواظب اليد اليمنى على أداء التآلفات الثلاثية كما في بداية الفالس بينما تؤدى اليد اليسرى نغمات من صوت واحد ولكن على إيقاع يتغير بين الكروش والخمسية على النوار والربعية على النوار.



شكل رقم (١١)

لحن الفكرة B وما يحتويه من مقابلات إيقاعية م (٣١-٣٥)

إرشادات عزفية:

- قامت الباحثة بوضع مصطلح p اختصار Piano في م (٢٤) والغرض هو الأداء الخافت بداية من تلك المازورة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

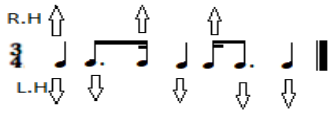
– **المقابلات الإيقاعية:** تكمن الصعوبة في ذلك الجزء في أداء المقابلات الإيقاعية والناتج السمعى للإيقاع الشاذ مع المنتظم كما هو موضح في الشكل السابق، والذى يظهر من م (٢٥-٣٣)، (٣٦-٤٨)، (٥٠)، (٥٢)، (٥٤)، (٥٦)، (٥٨)، فلكى يؤدى الطالب تلك الفكرة يراعى أن يتبع الخطوات الآتية:

١- يُرجع الطالب أو المؤدى المقابلة لأصلها الإيقاعى أولاً ويتم التدريب عليها على سطح صلب بنقر الناتج السمعى لها أولاً حتى يألف الإيقاع ويتقنه جيدا بكلتا يديه.

٢- يبدأ في تجربته على النغمات، ويجب القول أن تنفيذ التدريب لهذا الشكل ليس هيناً لذا يجب على الطالب الصبر والتأنى حتى يحقق المطلوب، وتعتبر هذه أول خطوة لأداء المقابلات وهى بالشكل الأصلى لها.

٣-تأتى بعد ذلك الخطوة الثالثة وهى ظهور تقسيم ايقاعى داخلى في اليد اليمنى على النوار والذى يتطلب التدريب عليه بنفس الطريقة أولا بالتقسيم الداخلى واستخراج الناتج السمعى للايقاع الشاذ على النوار في اليد اليسرى مع تقسيم النوار لكروشين في اليد اليمنى (أي ٦ كروش) مع خمسية كما هو موضح في م (٢٤)، و(٣٣).

– كان هناك رأى في دراسة سابقة أجنبية أن يتم أداء الإيقاع الشاذ بصورة حسية تلقائية بما يتناسب مع أداء سرعة المازورة خاصة وأنها أحياناً ما تكون مطعمة بأسلوب التمبو روباتو المشهور دائماً في أداء الفالس، وبذلك يتبع المؤدى احساسه بشكل أساسى في عزفها[1]، ولكى يتم تقريب الصورة قدر الإمكان سوف تقوم الباحثة بتحليل الناتج السمعى للخمسية مقابل ثلاث نوارات والربعية مقابل ثلاث نوارات.



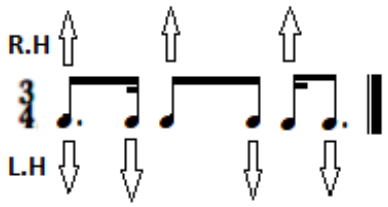
شكل رقم (١٢)

الناتج السمعى لمقابلات ٥ مقابل ٣ وعلامات نزول كل يد

[1] Arsentiy Kharitonov: ***"UnOrthodox Pianism and its Unexpected Consequences: A Performance Guide to Leo Ornstein's Seventeen Waltes"*** PHD, University of North Texsas, U.S.A, 2017, p.65.

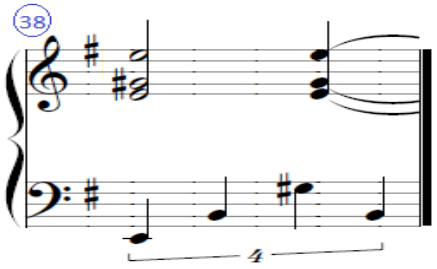
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– يشير الشكل رقم (١٠) إلى الناتج السمعى لخمسية مقابل ثلاث، كما وضعت الباحثة أسهماً أعلى الإيقاع لتشير إلى المواضع المراد نقرها باليد اليمنى في العلامات الإيقاعية الموضوعة، أما الأسهم الأسفل فتشير إلى المواضع المراد نقرها باليد اليسرى، ويتم التدريب إيقاعياً بهذا الشكل بالتبادل بين اليدين إلى أن تحفظ اليد جيداً توقيت الأداء ثم تنفذ أسرع قليلاً إلى أن تتقن، ثم يتم التدريب عليها عزفياً.



شكل رقم (١٣)

الناتج السمعى لمقابلات ٤ مقابل ٣ وعلامات نزول كل يد

– بالمثل في شكل رقم (١١) يؤدى الناتج السمعى لربعية مقابل ثلاث، ويتبع الطالب نفس الخطوات التي وردت في شرح شكل رقم (٦)، وبذلك عند تقسيم أي جزء داخلى للإيقاع في الفالس بشكل عام يسهل تفسيره بالرجوع إلى استخراج الناتج السمعى بتطبيقه أولاً على الوحدة الرئيسية في الأشكال (٦)، و(٧) وتكتب فوقها ويتم وضع علامات على موضع كل يد واتباع الخطوات السابقة في التدريب كالأتى:

شكل رقم (١٤)

تقسيم مختلف على مقابلات ٤ مقابل ٣ في م (٣٨)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– في م (٣٨) عند أدائها إذا عاد الطالب للتقسيم الأصلى في شكل رقم (١١) سيجد أنه سيتم إسكات السهم الأوسط لليد اليمنى فقط، وهكذا تطبق نفس القاعدة على كل الأشكال في الفالس.

– **السنكوب:** ظهر السنكوب في المقطوعة في اليد اليمنى بشكل متكرر وهو أحد السمات المميزة في الإيقاع ويساهم بشكل كبير في سير اللحن بشكل عاطفى عذب للغاية، فظهر في م (٢٤–٢٥)، (٢٨–٢٩)، (٣٠–٣١)، (٣٢–٣٣)، (٣٦–٣٧)، (٣٨–٣٩)، (٤٠–٤١)، (٤٤–٤٥)، (٤٨–٤٩)، (٥٢–٥٣)، (٥٦–٥٧)، (٥٨–٥٩)، وظهر بصورة واحدة هي بين تآلف ثلاثى أو رباعى في الوحدة الأخيرة من المازورة مربوط في بداية المازورة التالية بدون أي تغيير أو إضافة في نغماته.

– قامت الباحثة بوضع مصطلح cresc وهو اختصار Crescendo أي التدرج في الأداء إلى القوة في م (٤٦)، ثم الأداء القوى جداً ff في م (٤٨)[٣]، وهو اختصار fortissimo.

– **تثبيت الأصوات:** يراعى تثبيت البلانش في م (٦٠–٦٣) في الصوت الداخلى لليد اليمنى وصوت الباص في اليد اليسرى، وتقترح الباحثة أن تؤدى اليد اليمنى البلانش بالأصبع الثانى في م (٦٠–٦١) لتتيح الفرصة لحرية حركة الأوكتافات في تأدية النغمات المعزوفة أثناء التثبيت، مما يتطلب أيضاً أن تكون اليد قريبة من لوحة المفاتيح حتى تؤدى الأداء خافتاً، وفى م (٦٢–٦٣) بالإصبع الثالث في م (٦٢)، والثانى في م (٦٣).

– قامت الباحثة بوضع مصطلح السرعة .rit وهو اختصار Ritardando ومعناها التبطئ تدريجياً، من م (٦٢–٦٣) تمهيداً لانتهاء الفكرة.

الفكرة A^2:

– من م (٦٤–٧٩) تكرار حرفى للفكرة A مع إضافة حلية الأتشيكاتورا قبل أداء أول تآلف.

– قامت الباحثة بوضع مصطلح السرعة Tempo 1 في م (٦٤) والمراد به الرجوع للسرعة الأصلية، ومصطلح الأداء المتوسط الخفوت في نفس المازورة مع بداية الفكرة A^2 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كودا Coda:

– من م (٧٩–٩١) وهى مأخوذة من لحن الفكرة الأولى في الفالس ولكن بشكل مبسط أكثر من حيث الكثافة النغمية.

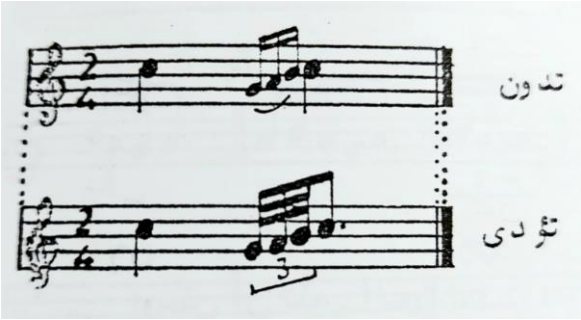
– ظهر في م (٨٠–٨١) تداخل للأصوات يجب أن ينتبه له العازف حيث تؤدى اليد اليمنى فوق اليسرى ويراعى أن تكون اليد اليسرى منخفضة لكى تتيح لليد اليمنى الأداء من فوقها وتسقط بشكل عمودى على النغمة.

– قامت الباحثة بوضع مصطلح السرعة poco rit في م (٨٢) ومعناها التدرج في التأخير قليلاً.

– قامت الباحثة بوضع مصطلح pp وهى اختصار Pianissimo ومعناها الأداء الخافت جداً، في م (٨٨–٩١) ويراعى أن تكون اليد قريبة من لوحة المفاتيح لكى تسمح بالضغط برفق على الآلة لتحقيق الأداء الخافت جداً المطلوب والذى اقترحته الباحثة.

الحليات:

حلية الأتشيكاتورا: ظهرت في م (٦٤) في اليد اليمنى في بداية الفكرة A^2 وهى حلية من ثلاث نغمات تسمى triple acciaccatura وتدون كالأتى:



شكل رقم (١٥)

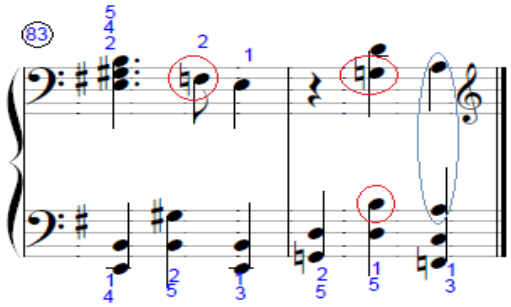
تفسير حلية الأتشيكاتورا من ثلاث نغمات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تغيير المفاتيح:

– لم يستخدم المؤلف تغيير المفاتيح إلا مرة واحدة فقط في م (٨٢–٨٤) في اليد اليمنى وقد أحدث هذا التغيير تداخل بين الأصوات في اليدين في الوحدة الثانية من الثلاث موازير السابق ذكرها، لذلك يجب مراعاة أن تكون اليد اليمنى مخفوضة وقريبة من لوحة المفاتيح لتتيح لليد اليسرى أداء النغمات من فوقها والتي تهبط بشكل رأسى من فوق اليد اليمنى لتؤدى النغمات المطلوبة.

– أيضاً أدى التغير السابق للمفاتيح إلى اتحاد لنغمة (لا) في اليدين معاً في الوحدة الثالثة من م (٨٤) يجب مراعاتها عند الأداء، وترى الباحثة أن تترك لليد اليمنى في الأداء حيث أن اليد اليسرى تعزف مسافة أوكتاف وثالثة كبيرة فتعطى راحة مؤقتة لها، والشكل التالى يوضح التداخل بالدوائر الحمراء، واتحاد النغمة باللون الأزرق.



شكل رقم (١٦)

تداخل الأصوات في اليدين معاً م (٨٣–٨٤)، واتحاد نغمة (لا) في م (٨٤)

تعليق الباحثة:

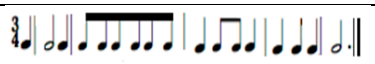
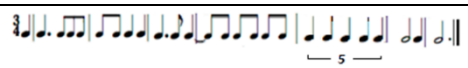
المقطوعة تعتمد على التآلفات من أولها وحتى آخرها وتميل إلى الصعوبة نظراً للإيقاعات الشاذة التي تغلب على طابعها، كما تحتوى على أجزاء لحنية مكررة حرفياً بشكل كبير، ولكن يجب القول انه أثناء السرعة تحتاج تركيز بدرجة عالية بصرف النظر عن التدريب المتقن لكل جزئية على حدى، هذا إلى جانب تميزها بكثرة تأخير النبر (السنكوب)، والنسيج الكونترابنطى الذى يخرج منه لحن رئيسى عذب وعاطفى في صوت السوبرانو رغم التآلفات المتكررة في الفالس بشكل عام.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نتائج البحث:

– جاءت نتائج البحث مجيبة على **السؤال الأول والثانى**، والتي تمثلت في أسلوب كل من المؤلفان في الإطار النظرى، وتحليل الأداء في المقطوعتان في الاطار التطبيقى، وسوف تستعرض الباحثة نتائج البحث موضحة في جدول مقارنة بين الفالسين عند كل من المؤلفان كالأتى:

جدول لتوضيح المقارنة بين الفالسين عند كل من المؤلفان

وجه المقارنة	مانويل بونس	ليو أورنشتاين
تاريخ تأليف الفالس	أوائل القرن العشرين	عام ١٩٦٦
السلم	تدور حول مركز تونالى فا	سلم مى الصغير
الميزان	ميزان ثلاثى	ميزان ثلاثى
الصيغة	ABA2 Coda	ABA2 Coda
الطول البنائى	١٧٨ مازورة	٩١ مازورة
النماذج الإيقاعية		
المساحة الصوتية	٦ أوكتاف وثالثة صغيرة استخدم فيها المؤلف علامة ال 8^{va} بكثرة للتنقل بين الأوكتافات بحرية	٥ أوكتاف ورابعة زائدة استخدم فيها المؤلف علامة ال 8^{va} ولكن ليست بكثرة
مصطلحات التعبير الخاصة بالأداء	استخدمها المؤلف بكثرة وتنوع في الفالس	لم يستخدم المؤلف مصطلحات للتعبير وقامت الباحثة بوضع مصطلحات مقترحة
مصطلحات التعبير الخاصة بالسرعة	استخدمها المؤلف بشكل يتناسب مع طابع الفالس وطوله	لم يستخدم المؤلف مصطلحات للسرعة وقامت الباحثة بوضع مصطلحات مقترحة
اللحن	لحن غنائى	لحن غنائى عاطفى عذب
النسيج	كونترابنطى مبنى على تألفات هارمونية	كونترابنطى مبنى على تآلفات هارمونية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإيقاع	بسيط لا يتعدى الأشكال البسيطة مثل البلانش والنوار والكروش	معقد وملئ بالإيقاعات الشاذة مثل الخمسية والربعية
الحليات	حلية الأتشيكاتورا والأربيجيو في أبسط شكل	حلية الأتشيكاتورا في ثلاث نغمات مرة واحدة فقط
تغيير المفاتيح	ظهر بكثرة في كل الفالس لكن بدون تداخل أصوات	ظهر مرة واحدة وسبب تداخل في الأصوات
المصاحبة	تنوعت بين نغمات أربيجية وتآلفات هارمونية	تآلفات هارمونية في كل الفالس
السنكوب	غلب على الفالس بشكل كبير	ظهر بكثرة وأضاف جاذبية لخط سير اللحن
تثبيت الأصوات	ظهر بكثرة في الأصوات الداخلية وأيضاً في الأصوات الخارجية ويتطلب تدريب خاص	ظهر بشكل بسيط في أربعة موازير فقط ويتطلب تدريب على حدى
النغمات الأربيجية	ظهرت في اليد اليمنى واليسرى بنغمات منفردة في إيقاعات بسيطة ومنتظمة	ظهرت بشكل يميل إلى الصعوبة في اليد اليسرى بإيقاعات شاذة

– جاءت النتائج مجيبة عن **السؤال الثالث** والتي تمثلت في سمات الموسيقى في كل من المكسيك وأمريكا كالأتى:

الموسيقى في المكسيك:

– تأثرت الموسيقى في المكسيك تأثراً شديداً بالأوبرا الإيطالية.

– تحولت الموسيقى في المكسيك من قطع موسيقية قصيرة ورقصات ومسرحيات هزلية قصيرة إلى مقطوعات لمجموعة من المؤلفين مستوحاة من روح الاستقلال الوطنى والرومانتيكية النشطة والمتأثرة بالأوبرا في إيطاليا.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– تعددت المؤلفات الأوبرالية إلى جانب القداس والأعمال المنفردة للآلات والمقطوعات الهائلة العدد للبيانو سواء كان منفرد أو يتم توظيفه أوركسترالياً.

– استخدام الثالثات والرابعات والثامنة والستة عشر نغمة في المؤلفات بشكل عام.

– ظهور التدرج من التأثيرية الفرنسية إلى الأسلوب القومى المطعم بعناصر الكلاسيكية الحديثة لموسيقى القرن العشرين في المؤلفات بشكل عام.

الموسيقى في أمريكا:

– عززت مدارس الغناء تنمية المهارات الموسيقية.

– أصبحت مدارس الغناء أكثر شيوعًا في مدن مثل بوسطن وبروفيدنس أو في البلدات والقرى، وكان المطربون الأكثر مهارة يشكلون فرق موسيقية بحلول ستينيات القرن التاسع عشر.

– ازدهرت مدارس الغناء والفرق الموسيقية وتشكلت مجموعات من هواة الموسيقى للغناء الترفيهي للموسيقى المقدسة، وتم نشر المئات من الكتب الموسيقية لخدمة هذه المؤسسات خلال الثمانينيات والتسعينيات وأوائل القرن التاسع عشر.

– تم تشكيل فرق الأوركسترا السيمفونية في المدن الأمريكية كدليل على الفخر المدني وبناء القاعات لهم مثل قاعة الموسيقى في سينسيناتي (١٨٧٨)، قاعة كارنيجي (نيويورك، ١٨٩١)، قاعة الموسيقى في بوسطن (١٨٥٢؛ قاعة السيمفونية من عام ١٩٠٠) وقاعة الأوركسترا (شيكاغو، ١٩٠٤).

– شهدت العشرينيات من القرن العشرين نمو البث الإذاعي من مؤسسة محلية إلى مؤسسة قومية في منتصف العقد، واستبدل التسجيل الكهربائي العملية الصوتية بأشكال أفضل للصوت الموسيقي الحي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

توصيات البحث:

- إثراء مكتبة الكلية بالمدونات والتسجيلات المختلفة للقرن العشرين وخاصة مؤلفات كل من مانويل بونس وليو أورنشتاين حتى يتسنى لطلاب الفرقة الرابعة الاختيار منهم ضمن مقرراتهم في المقطوعات.

- عمل ندوات للاستماع لمؤلفى القرن العشرين ومؤلفاتهم ومعرفة أسلوب تأليفهم لكى يشجع الطلاب على التوسع في الاختيار.

- الدراسة التحليلية العزفية المسبقة للفالسين تساعد على أدائهما بشكل جيد.

- الاهتمام بالارشادات العزفية بشكل صحيح يساعد على إظهار روح الفالسين والسمات المميزة لهما.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المراجع العربية والأجنبية والصفحات الألكترونية المرتبطة بالبحث:

أولاً: المراجع العربية:

١- أمال صادق، فؤاد أبو حطب: *"مناهج البحث والإحصاء وطرق التحليل الإحصائى في العلوم النفسية والتربوية والإجتماعية"* مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٠.

٢- داليا القبارى محمد على: *"مؤلفات آلة البيانو في المدرسة القومية المكسيكية من خلال أعمال "مانويل بونس" لآلة البيانو"*، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد الرابع والثلاثين، ٢٠١٦.

٣- زليخا أمين حسين: *"موسوعة ينابيع المعرفة: حضارات وأعلام"*، دار دجلة، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠٠٨.

٤- سمحة الخولى: *"التحليل الموسيقى"*، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠.

٥- شريف عبد المنعم عبد الخالق: *"دراسة مقارنة لأسلوب عزف الفالس عند كل من شوبان وبرامز"*، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٦.

٦- عواطف عبد الكريم: *"معجم الموسيقا"*، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

7- Alison Latham: ***"The Oxford Companion to Music"***, Oxford University Press, N.Y, 2002.

8- Andrew Lamb: ***"Waltz"*** art., in ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Stanley Sadie, 2nd ed., vol. 27, Oxford University Press, N.Y, 2001.

9- Arsentiy Kharitonov: ***"Unorthodox Pianism and its Unexpected Consequences: A Performance Guide to Leo Ornstein's Seventeen Waltzes"*** PHD, University of North Texas, U.S.A, 2017.

10- Jared Jones: ***"Seventeen Waltzes for Piano by Leo Ornstein: A Stylistic Analysis"***, PHD, University of South Carolina, U.S.A, 2018.

11- John Tyrrell: ***"Rubato, Tempo"*** art., in ***The New Grove Dictionary of Music and Musicians"***, Stanley Sadie, 2nd ed., vol., 27, Oxford University Press, N.Y, 2001.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

12- Michael Bonney: ***"The Compositional Transformation and Musical Rebirth of Leo Ornstein"*** PHD, University of North Texas, U.S.A, 2011.
13- Michael Broyles/ Carol J. Oja: ***"Ornstein, Leo"*** art., in ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Stanley Sadie, 2nd ed, Vol. 18, Oxford University Press, N.Y, 2001.
14- Nicolas Slonimsky: ***"The Concise Edition of Baker's Biographical Dictionary of Musicians"***, 8th ed., Schirmer Books, N.Y, 1994.
15- Ricardo Miranda Perez: ***"Ponce (Cuellar), Manuel (Maria)"***, an art., in ***The New Grove Dictionary of Music and Musicians"***, Stanley Sadie, 2nd ed., vol., 27, Oxford University Press, N.Y, 2001.
16- Richard Crawford, Philip V. Bohlman: ***"United States of America"*** art. In ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Stanley Sadie, 2nd.ed, vol.26, Oxford University Press, U.S.A, 2001.
17- Willi Apel: ***"Harvard Dictionary of Music"*** The Belknap Press of Harvard University Press, U.S.A, 1979.

ثالثاً: الصفحات الألكترونية:

18- https://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/c/cf/IMSLP553139-PMLP892019-Ponce_-_Valse_Galante.pdf
19- https://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/4/46/IMSLP12526-S400_-_Seventeen_Waltzes_.pdf
20- https://imslp.org/wiki/Valse_Galante_(Ponce%2C_Manuel)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملخص البحث

الفالس في القرن العشرين عند كل من مانويل بونس وليو أورنشتاين (دراسة مقارنة)

أ.م.د/ حنان محمد حامد رشوان*

مقدمة:

الفالس هو رقصة رشيقة ذات طابع إيقاعى في زمن ثلاثى بسيط ترجع أصولها إلى ريف النمسا، ويعتبر أحد أهم الرقصات التي شاعت في نهاية القرن الثامن عشر، وخلال القرن التاسع عشر فى أوروبا وبالتحديد في النمسا، وفي أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ظهرت حركات ثقافية استمدت قوتها من أثار الحروب وما نتج عنها من استعمار وسيطرة أجنبية ومن خلال تلك الحركات شهد العالم ظهور لفنون جديدة وثقافات لشعوب لم يكن لها دور في الثقافات العالمية أسهمت في إثراء الفكر والفن في العالم، وقد كان للمؤلفات الموسيقية لآلة البيانو نصيب لا بأس به حيث قام بعض المؤلفين بتأليف مقطوعات للبيانو بأسلوب وطابع خاص يميز شخصية كل مؤلف عن الأخر من خلال اللحن والإيقاع إلى والهارموني والموازين، فمنهم من اهتموا بتأليف الصيغ القديمة ولكن بشكل وأسلوب عصرى حديث أدى إلى التغير والإنتقال من النمطية التقليدية إلى الإنفتاح والتنويع ومن ثم في أسلوب الأداء، ومنهم من اتجه إلى كل ما هو حديث وابتعد تمام البعد عن كل ما هو قديم وتقليدى واضعين بصمة شخصية مميزة وواضحة في أعمالهم، ونظرا لما حدث من كل تلك التغيرات والتطورات في الصيغ والآلة وروح العصر رأت الباحثة ضرورة إلقاء الضوء على مقطوعات الفالس عند مؤلفى القرن العشرين لما لها من إيقاع شيق وجذاب بالإضافة لكونها قد تفيد الدراسين في اختيارها ضمن مقرر الفرقة الرابعة بشكل خاص أو الدراسات العليا بشكل عام، لذا رأت الباحثة ضرورة إلقاء الضوء على اثنين من مؤلفى القرن العشرين وعازفى البيانو اللذان كانت لهما بصمة في التأليف لآلة البيانو وهم المؤلف المكسيكى مانويل بونس والمؤلف الأمريكي ليو أورنشتاين.

* أستاذ مساعد بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – قسم الأداء – شعبة بيانو.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد احتوى البحث على: مشكلة البحث– أهداف البحث– أهمية البحث– فروض البحث– إجراءات البحث– منهج البحث– عينة البحث– أدوات البحث– حدود البحث– مصطلحات البحث– الدراسات السابقة العربية والأجنبية المرتبطة بالبحث.

وينقسم البحث إلى: الإطار النظرى ويتضمن التعرف على الموسيقى في المكسيك، ثم التعريف بالمؤلف مانويل بونس من خلال حياته وأسلوبه في التأليف وأعماله لآلة البيانو، ثم التعرف على الموسيقى في أمريكا، والتعريف بالمؤلف ليو أورنشتاين من خلال حياته وأسلوبه في التأليف وأعماله لآلة البيانو، كما يتطرق إلى نبذة عن الفالس في القرن العشرين.

ثانياً: الإطار التطبيقى: ويشمل التحليل الأدائى للفالس في القرن العشرين عند كل من مانويل بونس وليو أورنشتاين، نتائج البحث، توصيات البحث، ثم المراجع العربية والأجنبية والصفحات الألكترونية المرتبطة بالبحث، ويختتم البحث بالملخص باللغة العربية والأجنبية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

The Twentieth Century Piano Waltz by both Manuel Ponce and Leo Ornstein (A Comparative Study)

Ass. Prof\ Hanan Mohamed Hamed Rashwan*

Introduction:

The waltz is a graceful dance of a rhythmic character in a simple triple meter that traces its origins to the countryside of Austria, and is considered one of the most important dances that were popular at the end of the eighteenth century, and during the nineteenth century in Europe, specifically in Austria, and in the late nineteenth and early twentieth centuries, cultural movements appeared It derived its power from the effects of wars and the resulting colonialism and foreign domination and through these movements the world witnessed the emergence of new arts and cultures of peoples that had no role in global cultures that contributed to the enrichment of thought and art in the world. Some composers wrote pieces for the piano in a special style and character that distinguishes the personality of each composer from the other through melody and rhythm to the harmonic and scales, some of them were interested in composing old forms but in a modern, contemporary style that led to the change and the transition from traditional ways to openness and diversification and then in the style of performance, and some Whoever turns to everything that is modern and completely avoids everything that is old and traditional, putting a distinct and clear personal imprint in their work, and in view of what happened from all those changes and developments in the forms, the instrument and the spirit of the age, the researcher decided that it was necessary to shed light on the waltz pieces among the composers of the twentieth century because of their interesting and attractive rhythm in addition to the fact that they may benefit the students in choosing them within the fourth year course in particular or for postgraduate studies in general, so the researcher saw the need to shed light on two composers of the twentieth century The two pianists who made an imprint on the piano are the Mexican composer Manuel Ponce and the American composer Leo Orenstein. The research included: the research problem - the research objectives - the importance of the research - the research hypotheses - the research procedures - the research method - the research sample - research tools - research limits - search terms - previous Arab and foreign studies related to the research. The research is divided into: the theoretical framework and includes the identification of music in Mexico, then the introduction to the composer Manuel Ponce through his life and style of composition and his piano works, then the identification of music in America, and the

* Assistant Professor at Faculty of Music Education – Helwan University – Performance department – Piano section.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

introduction to the composer Leo Orenstein through his life and style of composition and his piano works, as well as Delivers a brief introduction to waltz in the twentieth century. Second: The Applied Framework: It includes the performance analysis of the Waltz in the twentieth century by Manuel Ponce and Leo Orenstein, the results of the research, the recommendations of the research, then the Arabic and foreign references and the electronic pages related to the research, and the research concludes with the summary in the Arabic and English languages.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com