أسلوب أداء سكرتزو البيانو مصنف (٤) لدى زيدينك فيبيك Zdeněk Fibich

د/ سمر عادل عبدالله محمد*

ملخص البحث

منذ أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين شهدت روسيا تطوراً موسيقياً ملحوظاً لم تشهده من قبل فجعلته الدولة جزءاً من الفكر العام حيث أدخلته في النوادي، والمصانع، والأوبرا، وشجعت المواهب، ونشرت المؤلفات، ودعمت البحث العلمي. ويعد فيبيك من المؤلفين الروس التي تتميز أعماله بالبراعة التكنيكية التي تتطلب تقنية أداء ومهارة عالية، وقد قدم ما يقرب من ٦٠٠ مقطوعة، ولذلك فقد تناولت الباحثة إحداها بالتحليل العزفي لمساعدة الدارسين على فهمها وأدائها بالشكل المطلوب.

ويشتمل البحث على : مقدمة، ومشكلة البحث، وأهدافه، وأهميته، وفروض البحث، وحدوده.

ويشتمل البحث على إطارين : **الإطار النظري** ويتكون من:

- نبذة عن قالب السكرتزو.
- نبذة عن قصة حياة المؤلف الموسيقي التشيكي فيبيك، وعرض أهم أعماله وأسلوبه .
- الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.

-الإطار التطبيقي:

- التحليل النظري والعزفي للعملين مصنف ٤ لفيبيك، وتحديد الصعوبات التكنيكية، وتوضيح كيفية تذليلها.
- عرض النتائج، والتوصيات، والمراجع.

* مدرس بقسم التربية الموسيقية - كلية التربية النوعية – جامعة الزقازيق

مقدمة :

شهدت روسيا خلال القرن التاسع عشر تطوراً موسيقياً لم تشهده من قبل فكانت معظم الأغاني الموسيقية شعبية الآلية والهادئة تتسم بتعدد التونالية، والكروماتيكية، وتعدد الموازين، والموسيقى (١٦- ٢٦١). وعند منتصف القرن التاسع عشر بدأت النهضة الموسيقية على يد (أنطون روبنشتين [١] Anton Rubinstein وأخيه) فأسسا أول أكاديمية لتعليم الموسيقى في سان بطرسبورج (١٥-١١٠). وفي نهاية القرن التاسع عشر أصبحت الموسيقي فى روسيا جزءاً من الفكر العام فعملت الدولة على تشجيع المواهب، ودعم البحث العلمي، وأدخلت الموسيقى في النوادي، والمصانع، والأوبرا، ونشرت المؤلفات الموسيقية الجديدة (١٢-١١١) فتطور أسلوب التأليف، واستخدم المؤلفون الأشكال الكلاسيكية، والرومانتيكية وهو ما يتضح من خلال تلك الأعمال التي تم تقديمها آنذاك حيث قدم على سبيل المثال ديمتري كابالافسكي[٢] ثلاث سيمفونيات، كما قدم آرام خاتشادوريان[٣] موسيقى الحجرة، وكونشيرتو بالإضافة إلى ما قدمه غيرهما من أعمال تعكس ذلك. وقد أنجبت روسيا أعظم المؤلفين ممن لم يلتزموا بالتعبير القومي في موسيقاهم، ومنهم (بيتر تشايكوفسكي[٤] – يوهان برامز[٥]– فرانز ليست[٦]– روبرت شومان[٧] – فيليكس مندلسون[٨] - ريتشارد فاجنر[٩])، وكان لهم تأثيرهم الكبير على زيدينك فيبيك Zdeněk Fibich حيث تأثر بهم جميعاً. ويعد فيبيك من أحد أهم المؤلفين الروس الذين قدموا العديد من أعمال البيانو التي تتطلب مهارة عالية في الأداء، وقدم فيبيك ما يقرب من ٦٠٠ مقطوعة منها (المزاج، الانطباعات ,My Moonlight Madonna")(١٤-٩٩). كما لعب دوراً هاماً في النصف الأخير من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين من حيث التأليف وأسلوب الأداء الذي يتطلب تكنيك عالي على الرغم من ندرة الدراسات التي تناولته .

مشكلة البحث :

تحتوي أعمال فيبيك على العديد من العناصر التكنيكية والفنية التي تتطلب تقنية أداء عالية فقدم ما يقرب من٦٠٠ مقطوعة، وعلى الرغم من ذلك فإن أعماله لم تعد تطبع لكونه لا يحظى

---

[١] أنطون روبنشتاين : (١٨٢٩- ١٨٩٤) , مؤلف وملحن وعازف بيانو روسي الجنسية.

[٢] ديمتري (١٩٠٤ - ١٩٨٧) موسيقار وملحن وعازف بيانو ينفرد بخبرته الواسعة في تدريس البيانو وله العديد من المؤلفات

[٣] آرام خاتشاتوريان :(يونيو ١٩٠٣- مايو ١٩٧٨)، مؤلف وملحن وعازف بيانو ارماني الجنسية.

[٤] شايكوفسكي (١٨٤٠ - ١٨٩٣) مؤلف موسيقي وعضو هيئة التدريس بالكونسرفاتوار وله العديد من المؤلفات .

[٥] برامز (١٨١١ -١٨٨٦) موسيقار وملحن وعازف بيانو، وله العديد من المؤلفات، وكان رئيس الأكاديمية الموسيقية.

[٦] ليست (١٨١١ -١٨٨٦)) مؤلف موسيقي وعازف بيانو مجري، وله العديد من المؤلفات والكتب.

[٧] شومان (١٨١٠ -١٨٤٩) مؤلف موسيقي وعازف بيانو بولندي، وله العديد من المؤلفات والكتب.

[٨] فيلكس مندلسون : (فبراير ١٨٠٩ - نوفمبر ١٨٤٧) ،موسيقار ألماني الجنسية، وقائدا للأوركسترا في الحقبة الرومانتيكية المبكرة .

[٩] ريشارد فاغنر :(١٨١٣ - ١٨٨٣) مؤلفاً موسيقياً، وكاتباً مسرحياً ألماني الجنسية.

بالاهتمام اللازم. ولذلك فقد وجدت الباحثة أن هناك أهمية لدراسة أسلوب أدائه، والتعرف على الصعوبات العزفية والتكنيكية والفنية التي تحويها أعماله من خلال إلقاء الضوء على البعض من تلك الأعمال ومنها عملين لسكرتزو البيانو مصنف رقم ٤ ، وتقديم بعض الإرشادات العزفية التي تساعد على أدائها مما يسهم في تنمية التكنيك بشكل عام .

وتتمثل مشكلة البحث فى السؤالين الرئيسيين التاليين :

- ما هو أسلوب أداء فيبيك في سكرتزو البيانو لمصنف (٤)؟
- ما هي الصعوبات العزفية والتكنيكية الموجودة في سكرتزو البيانو لزيدينك فيبيك Zdeněk Fibich لمصنف (٤) عند فيبيك، وكيفية أدائها بطريقة جيدة؟

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى ما يلي:

- التعرف على أسلوب أداء فيبيك في سكرتزو البيانو لمصنف (٤).
- تحديد الصعوبات التكنيكية والفنية الموجودة في سكرتزو البيانو مصنف (٤)، وتحديد كيفية أدائها بطريقة جيدة .

أهمية البحث :

ترجع أهمية هذا البحث إلى الاعتبارات التالية:

- إمكانية الاستفادة من عزف إحدى مؤلفات فيبيك بما تتطلبه من مهارة عالية في الأداء مما يؤدي إلى تنمية الأداء التكنيكى على آلة البيانو .
- تقديم بعض الإرشادات العزفية التي سيكون من شأنها أن تساعد على أداء سكرتزو البيانو مصنف (٤) بطريقة جيدة .
- رفع المستوى العزفى للطلاب وما يترتب عليه من تقدم فى مستواهم العزفي مما يساهم في قيامهم بعزف مؤلفات أكثر صعوبة.

منهج البحث:

يتبع البحث الحالي المنهج الوصفي الذي يهدف إلى تحليل المحتوى للأعمال قيد البحث، وتقديم بعض الإرشادات العزفية التي تساعد على أدائها بطريقة صحيحة.

أدوات البحث:

تمثلت الأدوات التي تم إستخدامها في هذا البحث في المدونات المستخدمة في تحليل محتوى سكرتزو البيانو رقم ١ وسكرتزو البيانو رقم ٢ الوحيدتين بالمصنف رقم (٤) لفيبيك .

عينة البحث:

تتالف عينة البحث الحالي من عملين لسكرتزو البيانو مصنف (٤) لفيبيك.

حدود البحث :

- حدود زمنية : ١٨٥٠ – ١٩٠٠م (الفترة الزمنية لحياة المؤلف).
- ٢٠١٩-٢٠٢٠م (فترة إجراء البحث) .
- حدود مكانية : التشيك.

مصطلحات البحث :

سكرتزو (Scherzo):

هو المزح أو المزاح، وكان يوجد في السابق كحركة في بداية الرباعي الوترى أو السوناتا في الحركة الثالثة حتى أصبح قالباً مستقلاً يتميز بالسرعة والنشاط والحيوية (١- ٢٦٥).

أسلوب أداء (style):

هو الصفة المميزة لأداء المؤلف والمؤلفة الموسيقية كي يتمكن من التعبير عما يريده (١-١٩٥).

وينقسم البحث إلى :

- **الإطار النظري** ويشمل على **:**

١. الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.
٢. نبذة عن قالب السكرتزو**(Scherzo).**
٣. نبذة عن حياة فيبيك– وأهم أعماله– وأسلوبه.

- **الإطار التطبيقي** :

التحليل النظري والعزفي للعملين الموجودين بالمصنف رقم(٤) لفيبيك.

الإطار النظري

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

تعرض الباحثة أهم الدراسات السابقة التي توصلت إليها وذلك في حدود علمها حيث لم تتمكن من الوصول لأى أبحاث عربية أو أجنبية أخرى .

الدراسة الأولى بعنوان " سكرتزو البيانو عند شوبان – دراسة تحليلية" [١]

تهدف الدراسة إلى التعرف على أعمال شوبان من تراث كبير ومتنوع من المؤلفات، واتبعت المنهج الوصفى، وأسفرت النتائج عن توضيح أسلوب أداء شوبان، وتحديد الصعوبات التكنيكية التي يتضمنها سكرتزو البيانو ، ووضع بعض الإرشادات العزفية له.

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن فى المنهج، وفي التعرف على أسلوب التأليف والأداء لقالب سكرتزو، إلا أنها تختلف عن هذا البحث فى العينة، والمؤلف. واستفادت الباحثة منها فى التعرف على أسلوب تأليف وأداء قالب سكرتزو .

[١] جمال جمعه : دراسة دكتوراه غير منشورة – جامعة حلوان – ١٩٩٨م.

الدراسة الأولى بعنوان "الدعابة Scherzo عند كابالافيسكى وأسلوب أدائها على آلة البيانو" [١]

تهدف الدراسة إلى التعرف على أسلوب أداء السكرتزو عند كابالافيسكى، واتبعت المنهج الوصفى، وأسفرت النتائج عن توضيح أسلوب أداء الدعابة Scherzo عند كابالافيسكى، وتحديد الصعوبات التكنيكية التي يتضمنها سكرتزو البيانو وضع بعض الإرشادات العزفية له.

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن فى المنهج، وفي التعرف على أسلوب التأليف والأداء لقالب سكرتزو، إلا أنها تختلف عن هذا البحث فى العينة، والمؤلف. واستفادت الباحثة منها فى التعرف على أسلوب تأليف وأداء قالب سكرتزو .

الدراسة الأولى بعنوان "الدعابة Scherzo عند أدولف هنسلت وأسلوب أدائها على آلة البيانو" [٢]

تهدف الدراسة إلى التعرف على أسلوب أداء السكرتزو عند أدولف هنسلت، واتبعت المنهج الوصفى، وأسفرت النتائج عن توضيح أسلوب أداء الدعابة Scherzo عند أدولف هنسلت، وتحديد الصعوبات التكنيكية التي يتضمنها سكرتزو البيانو وضع بعض الإرشادات العزفية له.

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن فى المنهج، وفي التعرف على أسلوب التأليف والأداء لقالب سكرتزو، إلا أنها تختلف عن هذا البحث فى العينة، والمؤلف. واستفادت الباحثة منها فى التعرف على أسلوب تأليف وأداء قالب سكرتزو .

الدراسة الأولى بعنوان "أسلوب أداء سكرتزو البيانو رقم ١ مصنف (٦٨) بعنوان النحل عند جوزيف شيفماشير[٣]

تهدف الدراسة إلى التعرف على ما خلفه جوزيف شيفماشير من تراث كبير ومتنوع من المؤلفات، واتبعت المنهج الوصفى، وأسفرت النتائج عن توضيح أسلوب أداء جوزيف شيفماشير، وتحديد الصعوبات التكنيكية التي يتضمنها سكرتزو البيانو رقم ١ مصنف (٦٨) بعنوان النحل، ووضع بعض الإرشادات العزفية له.

وتتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن فى المنهج، وفي التعرف على أسلوب التأليف والأداء لقالب سكرتزو، إلا أنها تختلف عن هذا البحث فى العينة، والمؤلف. واستفادت الباحثة منها فى التعرف على أسلوب تأليف وأداء قالب سكرتزو .

نبذه عن قالب سكرتزو "Scherzo" :

سكرتزو هي كلمة إيطالية الأصل تعني مزحة، وجمعها سكرتزي "Scherzi" وتعني بالإيطالية "scherzare" مزحة أو مداعبة. وتستخدم أيضاً الكلمة المشتقة منها Scherzando""في التنويط المُوسيقي حيث يضع المؤلف هذه الكلمة عند مقطع معين يريد من العازف أداءه بطريقة مرحة. وعادة ما تكتب بإيقاع ثلاثي وذلك بميزان ٤/٣ أو ٨/٣ . وقد تم إستخدام هذا القالب في البداية بشكل متكرر بالأنماط الموسيقية مثل الرباعيات الوترية،

---

[١] أسماء محمد إبراهيم : بحث منشور , مجلة علوم وفنون الموسيقى – العدد الأول لكتاب مؤتمر البيئة – ٢٠٠١م.

[٢] دينا محمد ضحى : بحث منشور , مجلة علوم وفنون الموسيقى – مجلد ٢٨– ٢٠١٤م.

[٣] هانى فؤاد شفيق : بحث منشورمجلة علوم وفنون الموسيقى – العدد ٢٤– جامعة حلوان – ٢٠١٦م.

والسوناتا، والسيمفونية في الحركة الثالثة أو ما قبل الأخيرة، وفي الأعمال ذات الأربع حركات. ولذلك فقد كانت عبارة عن مقطوعة خفيفة وقصيرة (١٠-١٩٤).

وفي القرن الثامن عشر تم تأليف أعمال أوركسترالية كاملة لهذا القالب، واستبدلت السكرتزو من كونها قالب خفيف داخل عمل كبير لتصبح قالباً مستقلاً بذاته بحجم المقطوعة المستقلة. وتميز قالب السكرتزو بالسرعة والخفة. وفى القرن التاسع عشر تطور هذا القالب من حيث التأليف، والتلحين، وفي شكل الصيغ التي احتوت على أجزاء متباينة إما صيغ ثلاثية بسيطة أو (ABA) أو (ABABA) أو (ABA2B2). ويحتوى القالب على ثلاثة أجزاء هي (سكرتزو – تريو – سكرتزو). وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر أصبح السكرتزو قالباً مستقلاً شأنه في ذلك شأن الأعمال المستقلة الكبيرة مثل السوناتا أو السيمفونية فأصبح له شكل في التأليف، والحس الدرامي، وتحرر من القيود، وأصبح متشابك الألحان، ومرحاً، وراقصاً (١٧-١٩١ بتصرف).

نبذة عن حياة زيدينك فيبيك Zdeněk Fibich – وأهم أعماله– وأسلوبه:

كان معروفاً إما Antonín Dvořák أو Bedřich Smetana وقد عاش خلال صعود القومية التشيكية داخل إمبراطورية هابسبورغ. وعلى الرغم من أن كلاً من سميتانا ودفواك قد استسلما بالكامل للقضية الوطنية، فإنه ألف بوعي كبير الموسيقى التشيكية التي حددتها الأمة الناشئة بقوة آنذاك. وقد كان موقف فيبيك مختلفاً حيث كان والده مسئولاً عن الغابات التشيكية لذا فقد قضى فيبيك عمره كملحن في وقت مبكر على العديد من الأراضي المشجرة التي كان يعمل فيها والده، وكانت فيينا وقتها ألمانية عرقية (١٦-٢٠٠ بتصرف).

وقد أرسله والداه لأول مرة إلى صالة ألعاب رياضية ناطقة باللغة الألمانية في فيينا لمدة عامين قبل أن يحضر إلى صالة الألعاب الرياضية الناطقة باللغة التشيكية في براغ حيث مكث حتى سن الخامسة عشرة(٦-٣٠٠). وحصل فيبيك على تعليم ثنائي الثقافة خلال سنوات تكوينه الأولى في ألمانيا وفرنسا والنمسا بالإضافة إلى مسقط رأسه بوهيميا. فأجاد اللغة الألمانية، والتشيكية، والفرنسية، والإنجليزية. وتم إرساله إلى لايبزيغ حيث مكث هناك ثلاث سنوات في دراسة البيانو على يد Ignaz Moscheles [١] والتأليف على يد Salomon Jadassohn [٢] وErnst Richter [٣] . وقد أنهى فيبيك دراسته مع فينزينز لاشنر في مانهايم. وأمضى فيبيك السنوات القليلة التالية في العيش مع والديه في براغ حيث ألّف أوبراه الأولى بوكوفينا Pokovena بناءً على رواية لكارل سابينا مؤلفة كتاب (سميتانا smetana) ولم يلق العمل نجاحاً آنذاك. وألف أوبرا smetana وكانت مصدر إلهامه smetana وواجه ردود فعل سلبية من الموسيقيين بسبب تمسكه بأوبرا smetana التي تنبع من تأثره بنظريات فاجنر ومندلسون وشومان مقارنة بأوبرا واغنريان Wagnerian الموسيقية الهادئة المعروفة آنذاك. ولذلك فقد تم

[١] إسحاق إجناز موشيليس : (مايو ١٧٩٤-١٠ مارس ١٨٧٠) مؤلف بوهيمي، وعازف بيانو تشيكي الجنسية.

[٢] Salomon Jadassohn : (أغسطس ١٨٣١ - فبراير ١٩٠٢)،عازف بيانو ، ومؤلف، ومعلم شهير للبيانو ألماني الجنسية.

[٣] إرنست ريختر: (اكتوبر ١٨٠٨ - ابريل ١٨٧٩) ,ملحن، وموزع، وعالم موسيقى، ومعلم موسيقى، وأستاذاً جامعياً ألماني الجنسية.

نبذه من المؤسسة الموسيقية في المسرح الوطني ومعهد براغ مما اضطره إلى الاعتماد على استوديو التأليف الخاص به، ومع ذلك فقد كان الاستوديو يحظى باحترام كبير بين الطلاب (١٠-١٩٦؛ ١٨-٩٨٠؛ ٢٠).

وفي عام ١٨٧٣ تزوج من رينا هانوشوفا، وأقام في مدينة فيلنيوس الليتوانية، وشغل منصب choirmaster بعد أن أمضى عامين غير سعيدين حيث توفت زوجته وتوأمهما المولودان حديثًا في فيلنيوس وألف قصيدة "لهجة" في نفس العام، وعاد إلى براغ في عام ١٨٧٤م وبقي هناك حتى وفاته في عام ١٩٠٠م (٣-١٦٢ ؛ ٢١).

وفي عام ١٨٧٥م شغل فيبيك Fibich منصب في المسرح المؤقت في براغ، وتزوج من بيتي الأخت الثالثة لزوجته رينا، وأنجب طفله الأول ريتشارد عام ١٨٧٦م، وألف الأوبرا كونترالتو بيتي فيبيخوفا إهداء لزوجته بيتي هانوشوفا. وفي عام ١٨٧٨م اكتشف أن واجباته المسرحية أبعدته عن التأليف فتخلى عن منصبه في الكنيسة الأرثوذكسية الروسية، وألف أوبرا (Blanik) أول أوبرا ناجحة له إلى حد ما، وأصبح مهتماً بالشكل غير العادي للموسيقى في الميلودراما، وفي عام ١٨٩٥م إنفصل عن زوجته التي تركته لطالبها السابق، وعاد لعشيقته أنيكا شولزوفا ابنة شولز المؤرخ والكاتب والناقد الأدبي المعروف, وكان أول لقاء بينهما في عام١٨٩٢م حيث بدأت أنيكا شولزوفا في دراسة البيانو على يدي فيبيك, وفي نفس عام بدأت المنافسة بينهما فكان لها تأثير عميق على العلاقة العاطفية التي تطورت بينهما حيث كانت مصدر إلهام لمزاجه وانطباعاته وذكرياته، وكانت العلاقة بين فيبيك Fibich وشولزوفا Schulzová مهمة بالنسبة له من الناحية الفنية فألف كتاب libretti لجميع أوبراه الأخيرة The fall of Arkona بما في ذلك kaárka وألف في تلك الفترة أهم أعماله الإبداعية (dojmy, Nálady (upomínky, Moods, والمقطوعة رقم ١٢٦ - Anežka -ak jak se Anežka učila (Hedy , ßark and pád Arkuna (١١-٢٩٢؛ ٨-٢٨٠؛ ٤-٢٦٤؛ ٢١).

وأصبح من أنجح الملحنين ممن أحدثوا طفرة في التأليف فهو أول من استخدم رقص البولكا في في الجزء الأول (A) من الرباعي الوترى، لذا يعتبر فيبيك مرجعاً كبيراً وفريداً للموسيقى التشيكية لقوته التركيبية في تزاوج الخطوط اللحنية بين المباشرة والعدوانية إلى المؤثرة بشكل لافت وملهم تتضح فيه الصور الدرامية بسبب إعتماده على مصادر غير تشيكية مثل شيكسبير وشيلر وبايرون والقصص الروائية يعود جزء كبير من استقبال موسيقى فيبيك Fibich في أوائل القرن العشرين إلى جهود هؤلاء الطلاب بعد وفاة مدرسهم، وخاصة في حملات Nejedlý الجدلية التي تم إصدارها في سلسلة من الدراسات والمقالات التي سعت إلى تصحيح ما اعتبروه عدم مساواة في الماضي وهو ما ساعد في لفت الانتباه إلى موسيقى فيبيك Fibich فنالت قدراً أكبر من الاهتمام بالإضافة إلى ماقام به العديد من تلاميذ فيبيك في سبيل جمع أعماله وإعادة كتابتها فقام ماريك شيلتيك بإجراء دراسة شاملة لمواد أداء (الأجزاء الفردية) لإثبات النظريات المتعلقة بالطبيعة البرنامجية الذاتية لبعض الأعمال، ومنها على سبيل المثال " Selankaوpodvečer ". ومع تقدم العمل تم إستخدام أساليب أخرى أيضاً بما في ذلك الملاحظات الشخصية للملحن، وإدخال بعض مقترحات الأداء في مخطوطاته، والطبعات

المطبوعة الأولى التي لم يتم دمجها في Fibich Critical Edition حتى الآن ولكنها تساهم في تحقيق أعلى مستوى من الأصالة (٣-٢٠٠ ؛ ١٨-٩٨١ ؛ ١٩-٧٦٦ ؛٢٠).

وقام فيبيك بمحاولة تسجيل أعمال أوركسترا قصيرة، وبعض القطع العرضية للمشاريع المسرحية كتلك المستوحاة من مسرحية Jaroslav Vrchlický ثم كتابة الجزء الأول A Night من العمل Karlštejn Castle . وفي فبراير ١٨٨٦م بمدينة براغ حصل على أدائه الأول لها، وتتحدث عن نداءات القرن المزعجة فتجعل المزاج منجذب عند افتتاح المقطوعة، وسرعان ما تواجهها الحبال الحاسمة التي تطلق السمة الأولى النشطة على الأوتار والنحاس بعد انتقال مؤلم على آلات النفخ، يظهر موضوع ثانٍ بشكل صريح على الأوتار العلوية قبل أن يتم الاستيلاء عليه من قبل آلات النفخ والسلاسل السفلية حيث تصل الموسيقى إلى ذروتها المفعمة بالحيوية، ثم تندرج في ممر ملتوي للأعاصير الخشبية والأبواق التي تستهلها في تطور موجز للمواضيع الرئيسية، ثم يعود للموضوع الأول كجزء من إعادة تعديل معدلة. والموضوع الثاني له شعارات أكبر أثناء توجهه إلى كودا تدور حول ألحان المقطوعة بطريقة احتفالية مناسبة (١٤-١٥٠؛ ١٧-٩٨١؛ ١٣-٧٦٦؛ ٢١ بتصرف).

وقد أقام كومينيوس تلميذ فيبيك إحتفالية بذكرى معلمه بعزف (مقدمة المهرجان) التي إنتهى فيبيك من تأليفها في مارس ١٨٩٢م، واستمع إليها لأول مرة في مناسبة الإحتفال الذى أجراه جان آموس كومينيوس في ٢٧ مارس ١٩٠٥. ويبدأ العمل بحبال مشئومة يتم تقاسمها بين السلاسل السفلية والعلوية مدعومة بالنحاس الأصفر وتيمباني، وموسيقى تأخذ نذيراً أكبر عندما تتكشف عن قطع النحاس العلوية والسفلية. وباختصار يتم رفع وتيرة الإيقاع، ويترتب على ذلك موضوع سريع عصبي، وسرعان ما نجد تباين الكلارينيت بلحن أكثر سهولة حتى نصل للذروة. ويستأنف الآن التوتر العصبي في وقت مبكر حيث تتم مناقشة عناصر من كلا الموضوعين، بينما تتكثف الموسيقى بثبات نحو الذروة، ويتم تقليص اللحن بإيجاز لإفساح المجال أمام إعادة معدلة، وتتم إعادة تقديم لبعض عناصر من البداية حيث تتجه القطعة مباشرة إلى كودا مما يجعلها منتهية (١٦-١٥٠ ؛ ١٨-٩٨٢ ؛ ١٩-٧٦٤ ؛٢٠).

وكتب هيدي خلال الفترة من ١٨٩٤م إلى عام ١٩٥٥م واستنادا إلى مسرحية دون جوان للورد بايرون أول أوبرا راب لفيبيك وأول ما كتبه لأنيكا شولزوفا فهو عمل فريد من نوعه بالنسبة للملحن، ويتميز بموسيقى الباليه الكبيرة بالحبال النحاسية التي يعتمد عليها فيبيك، ثم الخيوط المتدحرجة والعواصف الخشبية، ثم أول رقصة وهي تتبختر ممتلئة بلمسات خلابة على النحاس والإيقاع قبل أن يتسارع الإيقاع فجأة إلى كودا محطمة. وتركز الرقصة الثانية على لحن ضعيف تم تخصيصه مبدئياً للتشيلو المنفرد مع حقن بآلات النفخ مع الخيوط العلوية بلحن غريب الأطوار قبل الجمع بين هذين العنصرين مع بعض التهديف اللطيف متماشياً مع إيقاعات ثابتة. وتتكشف رقصة ثالثة قائمة على روح الدعابة بين آلات النفخ والخيوط العلوية، ثم الرقصة الرابعة وهي الأكثر إيجازاً بفضل التوفيق بين كل هذه المقاطع، وتركز الرقصة الخامسة على التبادل الحاصل على الأخشاب الحادة ضد الأوتار المتموجة بأمان مع مقطع مركزي حيوي بينما تبدأ الرقصة السادسة بتسلسل مع رأس طائر مفعم بالحيوية (١٨-٩٨٢؛ ١٩-٧٦٤؛ ٢٠؛ ٢١). وهذا يوضح لنا أسلوب وطريقة تأليف فيبيك وإبداعه من خلال عرض تصويري لبعض مؤلفاته.

مميزات أسلوبه :

- تأثر أسلوبه بدرامية فاجنر وتصويرية كورساكوف ورومانسية تشايكوفسكي .
- إعتمد على مصادر روائية في إلهامه مثل روايات شيكسبير وشيلر وبايرون والقصص الروائية أخرى .
- تتزاوج الخطوط اللحنية بين المباشرة والعدوانية والتركيبية بالإضافة للتدرج في إستخدامه للهارموني والتكنيك.
- تحتوي مؤلفاته على صعوبات تكنيكية وفنية تتطلب مهارة في الأداء
- إستخدامه للمساحات الواسعة سواء اللحنية أو الهارمونية
- استخدم أكثر من سرعة في العمل الواحد
- إستخدامه للمساحات الواسعة سواء اللحنية أو الهارمونية
- تتسم ألحانه العاطفة بطابع يناسب الجمهور ويسودها تمكنه من إستخدام الرنين الصوتي والأقواس
- إستخدامه لكافة امكانيات الآلة مما يعطى جمالاً للألحان (٢١).

أعماله للبيانو:

تنوعت أعمال فيبيك فشملت على العديد من الأعمال الأوركسترالية, والغنائية, وموسيقى الحجرة, والموسيقى السيمفونية, والأوبرا, وغيرها كالتالي :

مطبوعات البيانو جارو مصنف ١ ألفها سنة ١٨٦٥م.
٥ مقطوعات للبيانو مصنف ٢ ألفها سنة ١٨٦٥-١٨٦٦م .
٤ كابريتشيو مصنف ٧ ألفها سنة ١٨٦٦م.
٥ ألبومات مصنف ٣ ألفها سنة ١٨٦٦م.
٤ كابريس مصنف ٥ ألفها سنة ١٨٦٦م.
٥ خاتمة للبيانو مصنف ٦ ألفها سنة ١٨٧٠م.
٢ سكرتزو scherzas مصنف ٤ ألفها سنة ١٨٧٠م.
السلسلة الأولى مصنف ١٩ ألفها سنة ١٨٧٠ – ١٨٧٧م.
٤ أعمال لأربع أيدي للبيانو مصنف ٢٠ ألفها سنة ١٨٨٣م.
٤ أيدي للبيانو مصنف ٢١ ألفها سنة ١٨٨٥م.
مقطوعة العصر الذهبي مصنف ٢٢ ألفها سنة ١٨٦٩ – ١٨٨٥م.
٤ عقارب صنف ٢٣ ألفها سنة ١٨٦٩ – ١٨٨٥م.
١٢منمنمة للبيانو مصنف ٢٤ ألفها سنة ١٨٦٨ - ١٨٨٥ م.
٤ أعمال لأربع أيدي للبيانو مصنف ٢٥ ألفها سنة ١٨٦٨ - ١٨٨٥ م.
٤ أعمال لأربع أيدي للبيانو مصنف ٢٦ ألفها سنة ١٨٧١م.
٣ أعمال لأربع أيدي للبيانو مصنف ٢٧ ألفها سنة ١٨٧٧م.
الفالس مصنف ٢٨ ألفها سنة ١٨٨٠ – ١٨٨١م.
بولكا مصنف ٢٨ ألفها سنة ١٨٨٢ – ١٨٨٦م.

السلسلة الثانية مصنف ٢٩ ألفها سنة ١٨٨١ – ١٨٨٣م.
٢ روندو مصنف ٣٠ ألفها سنة ١٨٨٥م.
سوناتا صنف ٢٨ ألفها سنة ١٨٨٦-١٨٨٨م.
٤ أعمال لأربع أيدي للبيانو مصنف ٢٩ ألفها سنة ١٨٨٧م.
مقطوعة للبيانو مصنف ٤١ ألفها سنة ١٨٩٠م.
٧ مقطوعات للبيانو مصنف ٣١ ألفها سنة ١٨٩١م.
٢ مقطوعات لأربع أيدي للبيانو مصنف ٣١ ألفها سنة ١٨٩٤م.
٢ قطعة للبيانو صنف ٣٢ ألفها سنة ١٨٩٤م.
٤ أعمال لأربع أيدي للبيانو مصنف ٤١ ألفها سنة ١٨٩١-١٨٩٤م.
السلسلة الثالثة مصنف ٤٨ ألفها سنة ١٨٩٣ – ١٨٩٤م.
٤ مقطوعات للبيانو مصنف ٤٤ ألفها سنة ١٨٩٥م.
٣٣مقطوعة للبيانو مصنف ٤٧ ألفها سنة ١٨٩٥-١٨٩٦م.
١٤٨ مقطوعة للبيانو مصنف ٥٧ألفها سنة ١٨٩٦-١٨٩٨م.
٢٤ مقطوعة للبيانو مصنف ٥٦ ألفها سنة ١٨٩٨-١٨٩٩م(١٢-٩٨٢؛ ١٣-٧٦٤؛ ٢٠؛ ٢١).

الإطار التطبيقي

يتضمن هذا الجزء التحليل النظري والعزفي للسكرتزو وذلك من خلال عرض استمارة التحليل البنائي، والصعوبات العزفية، وكيفية تذليلها من خلال الإرشادات العزفية.

(المقطوعة الأولى سكرتزو رقم ١ مصنف٤)

أولا: التحليل البنائي:

الطول البنائي للعمل : ٩٢ مازورة .

السلم : مي /ص.

الميزان : ٤/٣

الصيغة: ثلاثية بسيطة (ABA2).

مصطلحات التعبير والتظليل:

السرعة Presto : سريع جداً .

Decrescendo : التدرج من القوة للخفة كما في م (١٩)، م (٧٩) .

P : العزف بخفة كما في م (١) .

Mf : الأداء بصوت متوسط القوة كما في م (١٧) وغيرها.

Tenuto: إستخدام الأداء المتقطع الثقيل بطول العمل (أى عزف النغمة حتى نهاية زمنها).

Dim التدرج من العزف بقوة إلى العزف خفيف كما في م (١١) .

Sempre : العزف باستمرارية في م (٢٣).

F : العزف بقوة كما في م (٤) – م (١٦) .

rit :إبطاء السرعة عما سبق تدريجياً كما في م (٣١).

Cresc : التدرج بالعزف من الخفة للقوة كما في م (٢٧)، م (٨٨) .
Con Fuoco : العزف بقوة جداً وإنفعال كما في م (٣٣) .
Piu : العزف بقوة أكثر في م (٤٧) .
FF : العزف بقوة جداً جداً كما في م (٤٩) وغيرها .
Molto rit: العزف أكثر بطئاً في م (٥٩) .
A tempo: العودة للزمن الأصلى للعمل في م (٦١).
accent >: النبر القوى بطول العمل .
Slur : القوس اللحني بطول العمل .
القوس اللحني والزمني في أغلب العمل .

الحليات :

حلية الجليساندرو كما في م (٩) في الجزء الأول .

النماذج الإيقاعية :

في اليد اليمنى

في اليد اليسرى

المصاحبة : هارمونية مفككة وكثيفة مكونة من تآلفات وأربيجات مفككة ومتقطعة على طول العمل بأداء متقطع (staccato).

التحليل العزفى :

ينقسم العمل لثلاث أفكار .
الفكره الأولى A: من م (١) : م (٣٢) بقفلة تامة في سلم مي/ ص.
الفكره الثانية B: من م (٣٣) : م (٦٠) بقفلة نصفية في سلم رى/ ك.
الفكره الثالثةA2 : من م (٦١) : م (٩٢) بقفلة تامة في سلم مي/ ص.

١- الجزء الأول : من م(١) : م(٣٢) وينقسم لجزئين :

من م (١): م (١٦): بقفلة نصفية في سلم صول / ك, وهي صيغة اللحن الأساسية للعمل، وتتضمن لحن هابط في اليد اليمنى واليسرى بأقواس لحنية قصيرة وطويلة، وتآلفات هارمونية كثيفة في اليدين على إيقاع وإيقاع بأداء متقطع (Staccato)، والتحويل بين مفتاح فا ومفتاح صول كما في م (٤) مع مراعاة النبر الثقيل (Accent)، والأقواس اللحنية، والزمنية، والتعبيرية لإخراج الخط اللحنى بشكل مترابط مع الإلتزام بعلامات التظليل ومراعاة حلية الجليساندروا كما في م (٩)، ومراعاة ترقيم الأصابع المذكورة من قبل الباحثة. وهذا يتطلب تكنيك أداء مختلف لإبراز الأصوات الداخلية للتآلفات الهارمونية في اليدين مع مراعاة إستخدام الدواس على طول العمل لتحقيق الرنين الصوتي الممتد للنغمات. وجاءت الموازير من م (١٣) : م (١٦) بنفس اللحن الذي سارت عليه الموازير من م (٩) : م (١٢) بمعنى تكرار نفس اللحن

ووجود لمس في م(٣) لسلم لا\ص, ولمس في م(٩) لسلم سي\ص لمس في م(١٠) لسلم رى\ص لمس في م(١٣) لسلم سي\ص مع وجود حلية الجليساندرو.

من م (١٧): م (٣٢):

وهى صيغة لحنية مشابهة للحن العمل الأساسي مع وجود تناوب في العزف بين اليدين، ووجود تآلفات هارمونية كثيفة بقوس لحني قصير في اليد اليمنى.

٢-الفكرة الثانية: من م (٣٣) : م (٦٠) :

وهي صيغة لحنية مشابهة للحن العمل الأساسي، وتتضمن لحن صاعد في اليد اليمنى واليسرى بأقواس لحنية قصيرة، وتآلفات هارمونية كثيفة في اليدين على إيقاع وإيقاع بأداء متقطع (Staccato) مع مراعاة حلية الجليساندرو كما في م (٤٢) مع ملاحظة وجود تسلسل سلمي هابط كما في م (٤١) ومراعاة النبر الثقيل (Accent)، والأقواس اللحنية، والزمنية، والتعبيرية لإخراج الخط اللحنى بشكل مترابط مع الإلتزام بعلامات التظليل، ومراعاة ترقيم الأصابع المذكورة من قبل الباحثة، وهذا يتطلب إستخدام الدواس على طول العمل لتحقيق الأداء المتصل. أما من م (٥٢) : م (٦٠) فهو تكرار لعدة موازير لتأكيد القفلة .

في م(٤١) و م(٤٢) لمس بسلم لا\ص , بالإضافة إلى التحويل لعدة سلالم فمن م(٣٣) :م(٤٠) قفلة تامة في سلم رى\ص, ومن م (٤١): م(٤٨) جملة بقفلة نصفية في سلم صول \ص, وهذا يتطلب تفهم للتآلفات والهارمونيات المستخدمة ومعرفة الأبعاد وتحديد أماكن الأصابع.

٣- الفكرة الثالثة : من م (٦١) : م (٩٢)

وهو إعادة من م (١): م (٣٢) مع تغيير القفلة .

(المقطوعة الثانية سكرتزو رقم ٢ مصنف٤)

أولا: التحليل البنائي:

الطول البنائي للعمل : 130 مازورة .

السلم : مي b/ص.

الميزان : 4/3 في الجزء A –B ، 4/2 في الجزء C

الصيغة: ثلاثية مركبة (ABC).

مصطلحات التعبير والتظليل:

سرعة الفكرة الأولى Molto Vivace, con umore العزف بحيوية جداً وبشكل فكاهي .

F : العزف بقوة كما في م (٤) – م (١٦) .

sf : العزف بقوة ووضوح كما في م (٩) – م (١١) وغيرها.

P : العزف بخفة كما في م (١) .

FF : العزف بقوة جداً جداً كما في م (٤٩) وغيرها .

Accel الإسراع في الأداء تدريجياً كما في م (٢١)، م (٣٦).

A tempo العودة للزمن الأصلى للعمل كما في م (٢٤)، م (٣٩).

كرونا سكتة ممتدة كما في م (٣٩) .

سرعة الفكرة الثانية Volneji a klidneji: العزف أكثر مرونة وهدوء .

Sempre العزف باستمرارية في م (٥٨).

P : العزف بخفة كما في م (٤١).

Poco rit أبطأ السرعة كما في م (٦٤).

Accel الإسراع في الأداء تدريجياً كما في م (٧٠).

A tempo العودة للزمن الأصلى للعمل كما في م (٦٤)، م (٧٩).

FF : العزف بقوة جداً جداً كما في م (٧٩) وغيرها .

كرونا سكتة ممتدة كما في م (٧٩) .

سرعة الفكرة الثالثة : Trio رباعي .

Molto moderato أكثر إعتدالاً في م (٨١).

Dolce العزف بحلاوة في م (٨١).

Mf الأداء بصوت متوسط القوة كما في م (٨٧).

P : العزف بخفة كما في م (٨٩).

(.....8) عزف على أوكتاف أعلى في م (٩٦).

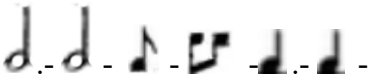
Sempre العزف باستمرارية في م (١٢٤).

< accent النبر القوى بطول العمل .

Slur القوس اللحني بطول العمل .

القوس الزمنى في أغلب العمل .

الحليات :
حلية الجليساندرو كما في م (١٢٠) حتى م (١٢٩) حتى نهاية الفكرة الثالثة.
النماذج الإيقاعية :

في اليد اليمنى 

في اليد اليسرى

المصاحبة : هارمونية مفككة وكثيفة مكونة من تآلفات وأربيجات مفككة ومتقطعة على طول العمل مع أداء متقطع (staccato).

التحليل العزفى :
الفكرة الأولى (A): من أناكروز م (١)[١] : م (٤٠) قفلة تامة في سلم مي b/ ص .

وهي صيغة اللحن الأساسية وتبنى على مسافة IV وأربيجات مفككة في اليد اليسرى، وتالفات هارمونية كثيفة في اليد اليمنى كمصاحبة كما من أناكروز م (١)[١] : م (٨)[٢] مع وجود أقواس لحنية طويلة، وقصيرة، وسكتات، وسنكوب. ومن أناكروز م (٩)[١] : م (٢٤)[٢] نفس صيغة اللحن السابق مع إختلافها بوجودها في اليد اليمنى، والمصاحبة في اليد اليسرى. وجاءت الموازير (١٣، ١٤، ١٥، ١٦) مكررة لتأكيد تحويله لسلم آخر. وجاءت م (١٧)، م (١٨) بنفس اللحن الذي سارت عليه الموازير من م (١٩) : م (٢٢) بمعنى تكرار نفس اللحن مع مراعاة النبر الثقيل (Accent)، والأقواس اللحنية، والزمنية، والتعبيرية لإخراج الخط اللحنى بشكل مترابط مع الإلتزام بعلامات التظليل، ومراعاة ترقيم الأصابع المذكورة من قبل الباحثة، وإستخدام الدواس على طول العمل لتحقيق الأداء المتصل.

من أناكروز م (٢٥)[١]: م (٣٢)[٢] إعادة من أناكروز م (١)[١]: م (٨)[٢].

ومن أناكروز م (٣٣)[١] : م (٤٠) القفلة ومكونة من هارمونية كثيفة، ولحن واحد في اليدين على إيقاعي و .

الفكرة الثانية :

وهي صيغة لحنية تبنى على تناوب بين اليدين بأربيجات وتآلفات هارمونية مفككة في اليدين مع وجود أقواس لحنية طويلة، وقصيرة، وسكتات. وجاءت الموازير من م (٤٥) : م (٤٨) بنفس اللحن الذي سارت عليه الموازير من م (٤١) : م (٤٤) بمعنى تكرار نفس اللحن، والأقواس اللحنية، والزمنية، والتعبيرية لإخراج الخط اللحنى بشكل مترابط مع الإلتزام بعلامات التظليل، ومراعاة ترقيم الأصابع المذكورة من قبل الباحثة، وإستخدام الدواس على طول العمل لتحقيق الأداء المتصل.

من أناكروز م (٦٤)[١]: م (٨٠) إعادة من أناكروز م (٢٥)[١]: م (٤٠) نفس اللحن الموجود في الجزء الأول.

الفكرة الثالثة C : صيغته (Trio) .

وهي صيغة لحنية مبنية على تالفات هارمونية كثيفة بأربيجات في اليد اليسرى، وفي اليد اليمنى. وتم من أناكروز م(٩٨)[١] : م(١١٢) التحويل إلى سلم سى/ك بنفس صيغة اللحن السابق مع مراعاة الأقواس التعبيرية لإخراج الخط اللحنى بشكل مترابط، والإلتزام بعلامات التظليل، ومراعاة ترقيم الأصابع المذكورة من قبل الباحثة، وإستخدام الدواس على طول العمل لتحقيق الأداء المتصل. ومن م(١١٣) : م(١١٩) تم إستخدام نفس اللحن الموجود من م(٨١) : م(٨٧) مع تغيير القفلة.

ومن م(١٢٠) :م(١٣٠) تكرارات لعدة موازير مع وجود حلية الجليساندرو في اليد اليمنى، ثم في اليدين، وهي صيغة لحنية بإيقاع بمسافة أوكتاف باليدين مع وجود تآلفات هارمونية كثيفية باليدين .

الصعوبات التكنيكية والعزفية الموجودة في العملين وكيفية التغلب عليها:

- يجب الاهتمام بالقوس اللحني لإخراج التعبير بشكل مترابط وذلك برفع اليد أثناء العزف بعد إنتهاء القوس في حركة إنسيابية على الساعد مع بداية القوس التالي وذلك مع استدارة اليد والأصابع والتدريب عليها ببطء، ثم التدرج للسرعة المطلوبة.
- الاهتمام بشكل الأصابع وحركتها بمساعدة الذراع وبالترقيم المقترح للأصابع من قبل الباحثة، والعزف ببطء في البداية .
- يجب إستيعاب حركة الأوكتافات والمسافات والتآلفات مع النغمات المزدوجة صعوداً وهبوطاً لتفهم حركة الأصابع قبل العزف وذلك لتدريب اليد على المسافات الواسعة.
- يجب الاحتفاظ بصوت النغمات الممتدة أثناء عزف لحن آخر في اليدين.
- إحداث توازن أثناء التدريج الصوتي .
- تحليل التآلفات والمسافات الهارمونية لمعرفة الأبعاد وأماكن النغمات لتسهيل حركة الأصابع.
- يجب الاهتمام بالرباط الزمني للنغمات على أن تأتي الحركة من الأصابع والرسغ بمساعدة الذراع مع إستخدام البدال لربط النغمات والحصول على صوت مترابط .

- أداء نغمات لحنية في صوت الباص مع نغمات مزدوجة في وجود رباط زمنى في صوت الألطو بإستخدام أسلوب الأداء الثقيل والمتقطع بطول العمل .
- الإنتباه لوجود (.....8) كما في العمل الثاني وذلك لأداء النغمات في أوكتاف أعلى مع مراعاة أداء الأقواس التعبيرية، والإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة .
- إستخدام الدواس (Pedal) وهو ضغط العازف على الدواس بعد بداية عزف النوتة مباشرة، والغرض منه عمل ربط (Legato) لإضافة الإثراء إلى الصوت وتعميقه .
- الإهتمام بالأدوات التعبيرية المذكورة في الأعمال وخاصة أثناء التدرج بين الخفوت والقوة.
- الاهتمام بالأقواس التعبيرية في اليدين سواء للحن الأساسي أو للأصوات الداخلية، لذا يجب نزول الرسغ للأسفل، وبناء الخط اللحني صعوداً وهبوطاً .
- يتطلب التغيير والتبديل في العزف بين اليدين بسبب تغيير المفاتيح وهو ما يتطلب تركيزاً شديداً.
- يتطلب التغيير بين الموازين تركيزاً شديداً أثناء العزف .
- تفهم النغمات وتحويلات السلالم المراد أدائها .
- تنقير الإيقاعات ومحاولة عزفها ببطء .
- يفضل أن يقوم الدارس ذو الأصابع الطويلة بعزف هذه الأعمال.
- تعتبر هذه الدراسات صعبة من حيث التحليل والأداء لذا فهي تناسب طلاب بكالوريوس وطلاب الدراسات العليا كونها تحتاج لمهارة تكنيكية وأدائية عالية .
- كثرة التلوين والنغمات الكروماتيكية والتي تعتبر سمة من سمات العصر الرومانتيكي والقرن العشرين.
- تكرار بعض الإيقاعات والموازير داخل العمل وهو ما يعتبر من أساليب القرن العشرين .
- وجود تعدد في الموازين يستدعي تقسيم الوحدات وإستخدام القراءة الصولفائية قبل العزف.
- وجود تعدد في الأصوات والإيقاعات يتطلب القراءة الصولفائية أثناء العزف .
- إستخدام الخطوط الإضافية بشكل متكرر يتطلب القراءة الصولفائية قبل العزف .
- يتطلب العزف المتقطع إستخدام عضلات اليد بمساعدة الرسغ مع ثبات الذراع على مستوى لوحة مفاتيح البيانو، ومراعاة حركة نزول وارتفاع الرسغ أثناء العزف .
- عزف النغمات المتقطعة فتكون الحركة من الرسغ بجانب خفة الأصابع أثناء لمس المفاتيح.
- أداء نغمات مزدوجة وفردية بإستخدام Slur يتطلب مرونة الرسغ بالضغط على النغمات الأولى،ورفع اليد بخفة وهدوء لعزف النغمات التالية، وتخفيف حركة الرسغ قليلاً إلى أعلى.
- وجود علامة العزف المتقطع الثقيل تعني العزف بوضوح بحيث تأخذ النغمة ثلاثة أرباع زمنها وخاصة أثناء العزف في منتصف العمل كما في العمل الأول .
- أداء حلية (الجليساندروا) وتليها نغمات هارمونية كثيفة يتطلب التدريب على أداء الحلية بمفردها، ومع ما يسبقها، وما يليها، وأثناء عزف العمل ككل .
- التدرج في السرعة مما يتطلب إحداث توازن أثناء العزف.
- مراعاة الأقواس اللحنية من خلال عزف النغمة الأولى بعمق، ونقل ثقل الذراع للنغمة التالية مع العزف بخفة.

النتائج:

من خلال التحليل العزفي لسكرتزو البيانو مصنف 4 عند فيبيك توصلت الباحثة إلى:

- خلو المقطوعات من أى ترقيم للأصابع.
- إستخدام التآلفات الهارمونية المفككة والكثيفة واللحنية ذات القفزات البعيدة والمسافات الواسعة والتي تتطلب تكنيك عالي.
- إستخدام الأقواس اللحنية القصيرة.
- إستخدام الرباط الزمني.
- عزف النغمات الواسعة التي تحتاج للبدال.
- إستخدام علامات العزف المتقطع والمتصل الثقيل.
- الانتقال من مفتاح فا إلى مفتاح صول، والعكس.
- إستخدام الأقواس التعبيرية المختلفة الأطوال.
- إستخدام حلية الجليساندرو.
- إستخدام تعدد الأصوات والإيقاعات.
- إستخدام علامات الضغط القوي.
- إستخدام نماذج إيقاعية متكررة.
- التبديل بين اليدين أثناء العزف.
- إستخدام الخطوط الإضافية أعلى وأسفل.
- زيادة الكثافة الهارمونية عن طريق إستخدام التآلفات والمسافات الهارمونية.
- إستخدامه سرعات مختلفة محددة بالمترونوم تتضح في العمل الثاني.

التوصيات والمقترحات:

- توفيرتسجيلات سمعية لمؤلفات فيبيك حتى يتسنى للدارس فرصة الإستماع لهذه الأعمال.
- إثراء مكتبة الكلية بالمدونات الخاصة بأعمال فيبيك
- محاولة الوصول للمزيد من أعمال فيبيك للتمكن من دراستها

المراجع العربية والأجنبية

أولا :المراجع العربية:

١. أحمد بيومي : **القاموس الموسيقي**، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي، دار الأوبرا، القاهرة، ١٩٩٢م.

٢. أسماء محمد إبراهيم : **"الدعابة Scherzo عند كابالافيسكى وأسلوب أدائها على آلة البيانو"** بحث منشور , مجلة علوم وفنون الموسيقى – العدد الأول لكتاب مؤتمر البيئة – ٢٠٠١م.

٣. أينشتينHالفريد" : **الموسيقى في العصر الرومانتيكي** "، ترجمة أحمد حمدي محمد، محمد جمال عبدالرحيم، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧٢م.
٤. ثيودور.م.فيني : **تاريخ الموسيقى العالمية**، ترجمة سمحة الخولي وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.
٥. جمال جمعه : **"سكرتزو البيانو عند شوبان – دراسة تحليلية"** دراسة دكتوراه غير منشورة – جامعة حلوان – ١٩٩٨م.
٦. حسين فوزي وآخرون : **محيط الفنون (٢) الموسيقى**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.
٧. دينا محمد ضحى : **"الدعابة Scherzo عند أدولف هنسلت وأسلوب أدائها على آلة البيانو"** بحث منشور , مجلة علوم وفنون الموسيقى – مجلد ٢٨– ٢٠١٤م.
٨. عواطف عبد الكريم وآخرون : **محيط الفنون (٢) موسيقى القرن العشرين**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م.
٩. هانى فؤاد شفيق : **"أسلوب أداء سكرتزو البيانو رقم ١ مصنف (٦٨) بعنوان النحل عند جوزيف شيفماشير**، مجلة علوم وفنون الموسيقى، العدد ٢٤، جامعة حلوان، ٢٠١٦م.

ثانيا :المراجع الأجنبية:

10. Apel, Willie; **Harvard Dictionary of Music 2nd Edition**, 1969, Cambridge Mass, Harvard Unit Press, 1944
11. Austin, William. W: **Music in The 20th century**, London, J. m. Dent Sons LTD, 1966.
12. Collis, H.C.: "**Grove's Dictionary of music and Musicians**", Vol. 17, London Macmillan and Co, 1929.
13. Kennedy, Michael: **The concise Oxford Dictionary of Music**, third Edition, London, Oxford University, Dent Sons LTD, 1966.
14. Machlis, Joseph: **Introduction to Contemporary Music**, J.M. Dent & Soult, London 1963.
15. Matthews, Denis; **'Keyboard Music'** Great Britain, David and Charles, pub., Second Edition, 1981.
16. Sadie, Stanly: **"The New Grove's Dictionary of music and Musicians"** Second Edition, Macmillan Publisher, 1980.
17. Slonimsky, Nicolas: **"Baker's Biographical Dictionary of Musicians**", Sixth Edition, Schemer INC., New York, 1978.
18. Zdeněk Fibich Souborné Vydání – Společnost Zdeňka Fibicha, **Státní Nakladatelství Krásné Literatury**, Hudba a Umění, Praha,1980.

19. John Tyrrell & Judith A. Mabary: **Article in The New Grove Dictionary of Music & Musicians**, p. 762-764, London, Macmillan 1980.
20. Pražská informační služba: Zdeněk Fibich.
21. Zdeněk Fibich: Průkopník moderního melodramu.