



دراسة تحليلية لآراء كارل تشيرني التربوية الخاصة بمهارات الأداء على آلة البيانو

نبيل صالح محمود الدراس

أستاذ
كلية الفنون الجميلة
قسم الموسيقى
جامعة اليرموك، إربد- الأردن
nabildarras@hotmail.com

رامي نجيب فرح حداد

أستاذ مشارك
كلية الفنون والتصميم
الجامعة الأردنية، عمان- الأردن
rami.haddad@ju.edu.jo

تاريخ الاستلام: ٢٠١٤/٠٢/٠٦

تاريخ القبول للنشر: ٢٠١٤/١٢/٢٧

دراسة تحليلية لآراء كارل تشيرني التربوية الخاصة بمهارات الأداء على آلة البيانو

رامي نجيب فرح حداد ونبيل صالح محمود الدراس

المستخلص:

تسلط هذه الدراسة الضوء على الآراء التربوية لكارل تشيرني «Czerny» (1791-1857)، الذي قدّم ما يقارب من ألف مؤلّفة موسيقية، كما أن إنجازاته في مجال التعليم تعتبر أساساً متيناً لتعليم المبتدئين ومساعدًا للعازفين المهرة فيما إذا رغبوا بتدريس الآلة. وتهدف الدراسة إلى رصد الآراء التربوية لكارل تشيرني انطلاقاً من وجهة نظر تحليلية، بالإضافة إلى تسليط الضوء على المبادئ والأساليب التي وضعها تشيرني قيد اهتمامه والتي قدّمها على أنها من الممكن أن تساعد كل من الطالب والمعلم في الوصول إلى هدفهما بأقصر وقت وأقل جهد ولهذا تسمح الدراسة بتقديم أفكار لنظرية ومنهجية تعليم الموسيقى بشكل عام وتعليم العزف على آلة البيانو بشكل خاص. وقد رصد الباحثون أهم المبادئ التربوية التي وضعها كارل تشيرني والتي رأى فيها أساساً لعملية تعلم العزف على الآلة، كما استخلصت الدراسة في نهايتها إلى توضيح النظام المحدد الذي اتبعه تشيرني أثناء تدريسه لطلّبه على آلة البيانو.

الكلمات المفتاحية: تشيرني، تربية موسيقية، أساليب تدريس البيانو، العزف على البيانو.

An Analytical Study of the Pedagogical Views of Carl Czerny Dedicated for Piano Performing Skills

Rami Haddad and Nabil Al - Darras

Abstract:

Carl Czerny (1791-1857) was a composer and music educator who made nearly a thousand musical compositions. He was a piano performer, a teacher of the instrument and a theorist. His achievements in the field of education are considered a solid foundation to teach beginners and skilled performers.

The study aims to shed some light on the educational point of view of Carl Czerny from a theoretical analytical perspective, in addition to highlighting the principles and methods developed by him that can provide and help both students and teachers to achieve their goals more effectively. The study brings out Czerny's ideas, theories and methodology of teaching music in general, and learning to play the piano in particular.

The researchers studied the most important educational principles developed by Carl Czerny in which he saw a basis for the process of learning to play the Instrument, and they managed to elaborate the methodology he created.

Keywords: Czerny, Music education, Methods of piano teaching, Piano performance

مقدمة

والأداء على آلة البيانو بشكل خاص، إضافة إلى أنها تفتح آفاقاً لمزيد من العمل الجاد لتطوير قضايا التربية الموسيقية الحديثة، فإنه لم يتم تناوله بشكل مستوف ومفضل في الدراسات العربية على الأقل في وقتنا الحاضر، كما أن دراسة تراثه التربوي المعبر عن اهتمامه بقضايا تعلم العزف على آلة البيانو سيبقى موضوعاً ذا أهمية في التربية الموسيقية المعاصرة، ومن هنا تنطلق مشكلة البحث في أنها تتعرض لتحليل محتوى نظرياته التربوية وتقديمها بشكل واضح يساعد على فهمها والتعمق فيها والحصول على الفائدة القصوى منها.

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث العملية في أن نتائجها تعمل على إثراء المعلومات التاريخية والتعليمية القائمة على مشكلة البحث، وتبقي الباب مفتوحاً أمام إمكانية تعزيز الخبرة في التدريس الموسيقي، ويمكن الاستفادة من هذا البحث في تحسين محتوى البرنامج الدراسي من المحاضرات حول طرق تدريس آلة البيانو والآلات الأخرى إضافة إلى تاريخ الفن، فضلاً عن المساهمة في قضايا تقنيات التربية المحلية للتعليم الموسيقي والدورات التنشيطية للمعلمين.

هدف البحث

يهدف البحث إلى مساعدة كل من معلّم البيانو والطالب في تطوير قدراتهم على التعليم والتعلم، وذلك باستخدام منهجية تربوية قائمة على إبراز الترابط والتفاعل بين العناصر الهيكلية للنظام التعليمي عند تشيرني وتحديدده من أجل الوصول إلى الأهداف المرجوة بأقصر وقت وأقل جهد.

أسئلة البحث

نظراً لصعوبة الوصول إلى عرض ثابت لمعتقدات تشيرني التربوية، فقد ركز هذا البحث على نقطة أساسية تتمثل في رصد المحتوى التربوي في أعمال تشيرني وإبرازه بعد تحليل أعماله نظرياً، ومن ثم فإن سؤال البحث هو: ما هي وجهات نظر كارل تشيرني التربوية التي تخدم عملية تعلم العزف على آلة البيانو؟

حدود البحث

تحدد البحث في عينته وهي مجموعة الأعمال الفنية لكارل تشيرني التي من خلالها يمكن التوصل للآراء التربوية التي أشار إليها تشيرني.

منهجية البحث

يعتبر هذا البحث من الأبحاث الوصفية في مجال التربية التي تسعى إلى تحليل المحتوى النظري، وذلك لمناسبته لهذا النوع من البحوث (عدس، ١٩٩٢: ١٣).

تصنيف المؤلفات

لعل من الصعب أن تقابل عازفاً على آلة البيانو، أو هاويًا للعزف على

يضع القائمون على التربية الإنسانية المعاصرة نصب أعينهم العمل على خلق وبناء الشخصية المتكاملة، ويعملون على تهيئة كل الظروف لتحقيق أقصى قدر من قدرات تلك الشخصية وإمكانياتها، وتلبية وتشكيل احتياجاتها الروحية واهتماماتها المهنية، وعادة ما يتم تحديد الكفاءة المهنية لمعلم الموسيقى بمدى معرفته للتربية بمفهومها العام واستيعابه لخصوصية التربية الفنية، وامتلاكه لأحدث تقنيات وأساليب التعليم الموسيقي واستخدامه للخلاق لتقاليد التعليم الموسيقي السابق، إذ يكمن الهدف الاستراتيجي للعملية التربوية اليوم في «بناء الشخصية الخلاقة و القادرة على تعزيز ذلك التراث من القيم الثقافية للأجيال السابقة وخلق ثقافة القرن الحالي» (Scholar, 1999: 320)، من هنا تنبع ضرورة العودة إلى إحدى تجارب التعليم الموسيقي من القرن التاسع عشر ذات القيمة العالية، والتي لم يتم التطرق لدراستها بشكل مستوف ومفصل حتى وقتنا الحاضر وذلك في مجال الدراسات العربية.

استطاعت عملية التعليم الموسيقي الوصول إلى ثروة من الخبرات في مجال التدريس لفنون الأداء الموسيقي، إلا أن الدراسات في هذا الإطار انطلقت كقاعدة عامة من مبدأ أساليب تعلم العزف على آلة موسيقية محددة بدل الاهتمام بنظريات تربوية تساعد في تعلم العزف على تلك الآلة. في الوقت نفسه، فإن تلك الدراسات تتضمن، بالإضافة إلى تاريخ الفن في التحليل المتعمق، وصفاً للعملية التعليمية التي تحتوي فقط على الملاحظة التجريبية للحقائق دونما مقارنة علمية يادخالها إلى النظام التربوي، الأمر الذي يجعلها ذات فائدة لدائرة ضيقة من الموسيقيين، ومع ذلك، فإن إنجازات الموسيقيين التعليمية الفعلية تشكل وبلا شك حلقة ضمن المجالات الواعدة للتربية الحديثة، مما يعطي الأهمية لهذا البحث.

ومن الضروري في هذا الصدد العودة إلى دراسة النشاطات المتعلقة بعدد من الموسيقيين من وجهة نظر تربوية، تضمن دراسة جدوى التفاعل بين الطرق العامة للتدريس والتربية في مجال إعداد المتخصصين في مجال تعليم الموسيقى، ويجب أن لا يغيب عن البال تلك المساهمات السابقة في دراسة الخبرة لمجال التدريس في الماضي، وكذلك دراسات عن الأنشطة التعليمية الفردية للموسيقيين، ويشكل تناول هذا البحث موضوع كارل تشيرني (C. Czerny) أهمية كبيرة من وجهة نظرنا كباحثين، لاسيما وأنه مؤلف موسيقي وعازف ومدرس لآلة البيانو، كرس العديد من أعماله ونشاطه لخدمة الموسيقى والموسيقيين، كما ويعتبر تشيرني من أكثر مؤلفي البيانو تأثيراً في القرن التاسع عشر؛ إذ ألف العديد من الدراسات التقنية منها مدرسة السرعة (The School of Velocity)، وفن ليونة الأصابع (The Arts of Finger Dexterity)، والمدرسة الكاملة في النظرية والتطبيق للبيانو فورت (& Complete Theoretical & Practical Pianoforte School) (عمران، ٢٠٠٩: ١).

مشكلة البحث

على الرغم من أن المنهج العلمي والتربوي لكارل تشيرني يقدم الأفكار النظرية والمنهجية التي تفيد التعليم الموسيقي بشكل عام

يذكر تشيرني في كتابه «مذكرات من حياتي» (Recollections from My Life) بأنه كان يعمل على التأليف في كل لحظة حرة لديه، وأنه قام بتجريب معظم أنواع نماذج التأليف الموسيقي (Czerny, 315-314: 1956) فجاءت مؤلفاته التي بلغت حوالي ثمانمائة وأحد وستين (٨٦١) مصنفاً (بغض النظر عن ذلك العدد الضخم من المؤلفات المنشورة التي لا تحمل تصنيفاً) في أربع فئات، هي؛ الدراسات والتدريبات (studies and exercises)، مقطوعات بسيطة للطلبة (easy pieces for students)، مقطوعات للحفلات الموسيقية (brilliant pieces for concerts)، الموسيقى الجادة (serious music). إلا أننا في هذا البحث سنحاول الاستفادة من تصنيف أنطون كورتي (A. Kuerti) لأعمال تشيرني التربوية الموسيقية طبقاً لعناوينها، التي وضعها في خمسة أنواع (-11097Wong, 2008):

النوع الأول، وهي تلك الأعمال التي تحمل العناوين: Übungsstücke, Exercises, Studies Études, Übungsst, Lessons, Studien. ويمكن ملاحظة أمثلة هذا النوع في المصنفات (١٣٩) (١٧٧) و (٤٨١). وعادة ما تكون على شكل مقطوعات قصيرة تحمل كل مقطوعة منها رقماً محدداً. تتراوح أعداد مقطوعات المصنف الواحد بين (٢٠-١٠٠) مقطوعة مرتبة تدريجياً من السهل إلى الصعب، أما من حيث المحتوى، فإنها تشمل التدريبات جميعها مع إشارة إلى هدف المتعلم من كل مصنف. يمكن التعرف إلى القواسم المشتركة بين المقطوعات في مصنفات هذا النوع من خلال اللحن والنسيج، والمفتاح والنغم، والوتيرة والبناء في هذه الأعمال. تعزف اليد اليمنى الخطوط اللحنية ذات الصوت المنفرد مع مرافقة بسيطة تعزفها اليد اليسرى. و يتراوح المدى الصوتي بين أخفض (أغلظ) نغمة في مفتاح الباص وحتى خطين إضافيين علويين من مفتاح السوبرانو. تستخدم في المقطوعات حتى ثلاث علامات رفع أو خفض في المفتاح. كما وتستخدم المقامات الدياتونية مع التحوير نحو السلالم القريبة. تتراوح وتيرة المقطوعات بين المتمهل (Andantino) و متوسط السرعة (Allegro)، ونادراً ما تصل إلى السريع (Presto). يأتي بناء المقطوعات طبقاً للصيغة الثنائية، وأحياناً الثلاثية البسيطة، وعادة ما يتراوح طول كل مقطوعة من ١٦-٣٠ حقل (bar). وعلى الرغم من أن كل مقطوعة تركز عادة على تشكيل رئيس واحد، فإن هناك أيضاً اهتمام لحنى في كل منها. تعتبر مصنفات هذا النوع أعمالاً مناسبة للمبتدئين، كما هو مبين في عناوين تلك المقطوعات ("leichte", "für Anfänger", "stillstehender rechten Hand").

النوع الثاني يتضمن كلمة "Grand" -«الكبرى» في العنوان. وفيها عادة ما يكون هناك تقنية محددة في كل مصنف (أنظر المصنفات: ١٥١، ٦٩٢، ٧٧٩). أغلب مصنفات هذا النوع تتكون من مقطوعة واحدة أو اثنتين، بينما هناك مصنفات أخرى تضمن أربع وعشرين أو خمس وعشرين مقطوعة (المصنفات: ٦٩٢، ٧٥٦). من ناحية أخرى، فإن تصميم مصنفات هذا النوع يعتمد على أسلوبين مختلفين، فإما أن يتم اختيار مجال تقني واحد في كل مصنف كتقنية الزغرودة (Trills) في المصنف (١٥١) أو تقنية

هذه الآلة ممن لم يتعرف إلى شيء من مؤلفات كارل تشيرني التي كتبها لتلك الآلة. بل ولعل الكثيرين من معلمي آلة البيانو يعترفون بأهمية تلك المؤلفات التي تعرف بالأعمال التعليمية "Instructional Works" لتشيرني للبيانو، التي تعمل على تنمية «المهارات العزفي» لدى الطلبة، ومن ثم تساعدهم تقنياً على أداء مؤلفات البيانو التي تتطلب مهارة عزفية عالية. يذكر سترافينسكي "Stravinsky" في كتابه «من سجلات حياتي» أنه بدأ أولاً وقبل كل شيء بتطوير تقنية الأصابع، من خلال عزفه للكثير من مؤلفات تشيرني، مما لم يكن مفيداً فحسب، بل ومنحه شعوراً بالسعادة والفرح. ويضيف، بأنه لم يقدر دائماً في تشيرني ذلك المعلم الرائع فقط، ولكن ذلك الموسيقي الحقيقي أيضاً (173: 1963). (Стравинский، 1963).

نعم، «لم نعط كارل تشيرني حقه من التقدير حتى الآن» (Hanslick, 33: 1892)، هذه الكلمات التي كتبها يوهان برامز (J. Brahms) في القرن التاسع عشر لا تزال تشكل حقيقة في القرن الحالي إزاء تشيرني الذي لا تزال مؤلفاته لآلة البيانو غير معروفة معرفة كافية، بالرغم من أن لديه الكثير من المؤلفات المفيدة للغاية من الدراسات والتمارين التي يقدم من خلالها إرشادات تربوية تساعد الدارس لآلة البيانو في الوصول إلى مرحلة متقدمة من الأداء في وقت قياسي، ويعطي من خلالها أيضاً حلاً للقضايا الأدائية التي تواجه بعض الطلبة (3: 1999). (Терентьева 1999).

يرجع الفضل لتشيرني في إنجازاته الموسيقية التي وضعها ضمن مجال التعليم الموسيقي، فقد برز بوصفه تربوياً عبقرياً استطاع أن يكتب الكثير من الأعمال الموسيقية التي تمت وضحت أساسيات تعليم العزف على البيانو، ويستعان بتلك الأعمال من قبل عازفي البيانو المبتدئين كافة حتى أمهر العازفين، وقد استطاع تشيرني أن يؤسس واحدة من أعظم مدارس البيانو المميزة في القرن التاسع عشر، التي أفرزت مجموعة من طلبته أمثال: فرانز ليست (F. Liszt)، ستيفن هيلر (S. Heller)، ثيدور كولاك (T. Kullak)، ثيدور دولر (T. Dohler).

الإطار التحليلي لمؤلفات تشيرني

قام تشيرني بتأليف ما يزيد على خمسة وسبعين كتاباً خاصاً بالتمارين ومؤلفات الدراسات المختلفة الأنواع والتي تهدف إلى تنمية مهارة العزف على الآلة. وتختلف تلك الدراسات والتمرينات فيما بينها من حيث الهدف الوظيفي التي تسعى لتحقيقه، كذلك من حيث ملائمتها لمرحلة معينة، وعلى سبيل المثال فإن المصنف (٣٦٥) «مدرسة السرعة» (the school of velocity) أعطى اهتماماً بالغاً لعنصر السرعة وما يتطلبه من تقنيات عزفية في السرعات المختلفة مع التركيز على التدرج للوصول للسرعة الفائقة؛ أما المصنف (٧٤٠) «فن خفة الأصابع» (the art finger dexterity) فقد اهتم بتقنيات ليونة الأصابع وطريقة اللمس المناسبة من حيث اكتساب مهارات الأداء المتصل (Legato) والأداء المتقطع (Staccato)؛ كما أعد تشيرني العديد من الدراسات التقنية التي تساعد العازف على تنمية مهاراته التقنية للتقدم بالمستوى العزفي وصولاً للاحتراف (النمري، ٢٠١٢: ١٢).

رابعا، يعتبر طول المقطوعات في هذه المصنفات أمر مهم، فمعظمها أكثر حقولا مما عليه في النوع الأول، ولكنها أقل مما كانت عليه في النوع الثاني، فعدد حقول هذا النوع يتراوح بين ٢٠-٤٠ حقلا (يعتبر المصنف (٣٣٧) استثنائيا نظرا؛ لأنه يتكون من عشرة حقول فقط. إلا أنه يتكرر لعشر مرات أو عشرين مرة ("Jede Repetition ١٠ mal" Jede Repetition ٢٠ mal or)، وبالتالي، فإن هذه المقطوعات هي في الواقع أطول بكثير من طولها الفعلي في المدونة الموسيقية.

النوع الرابع عبارة عن مقالة تحت عنوان المدرسة الكاملة في النظرية والتطبيق للبيانو فورت (Complete Theoretical and Practical Piano Forte School) مصنف رقم (٥٠٠)، ويتضمن هذا المصنف كمنهج تربوي شرحا متدرجا لتعلم وتعليم العزف على آلة البيانو من المستوى المبتدئ وحتى الاحتراف. وكما هو معروف فإن العقد الأول من القرن التاسع عشر قد تميز بكم كبير من المواد التعليمية المنشورة، ولعل من أشهرها كتاب هومل (Hummel) المساق النظري العملي الكامل في تعليم فن العزف على البيانو (A Complete Theoretical and Practical Course of Instructions on the Art of Playing the Piano) الذي يشترك في بعض السمات مع مصنف تشيرني رقم (٥٠٠)، ومع ذلك، فإن مادة كتاب تشيرني تبدو أكثر عمقا من حيث الشرح، بل والأفضل من الناحية العملية في تصميمه للأمثلة الموسيقية، إضافة إلى اتساع المحتوى وشموليته. يقع المصنف في ثلاثة مجلدات وملحق واحد، حيث يعزز تشيرني طروحاته النظرية بالأمثلة الموسيقية؛ يتناول المجلد الأول المبادئ الأساسية للعزف للبيانو، أما المجلد الثاني فيحتوي على المذهب الأنبي لترقيم الأصابع، في حين يركز المجلد الثالث على التعبير أثناء العزف، أما الملحق فيتناول طرق عزف مؤلفات المدرسة الحديثة في زمن تشيرني. وكاستجابة للتطور السريع للبيانو، وللكم المتزايد من التعبير والتقنية، ولتطوير البراعة الفنية، فقد لخص تشيرني في هذا العمل خبرة ثلاثين عاما من التدريس. حيث يستعرض وجهات نظره مرفقة بالأمثلة الموسيقية الملائمة والمرتبة تدريجيا لتناسب المعلم والمتعلم وبما يضمن اكتساب مهارات عزف البيانو. وببساطة، يتميز هذا العمل عما سبقه من الأعمال المماثلة في شمولية العنوان، فضلا عن مضمونه وطبيعته شكله كعمل فريد بين أعمال تشيرني التربوية للبيانو.

أخذ النوع الخامس من مؤلفات تشيرني شكل رسائل (letters)، تعنى بذهنية القارئ. إذ يعتمد تشيرني من خلالها على أسلوب التوجيه المقروء في عملية التعلم. ويبدو أن هذا النوع كان مختلفا نوعيا عن أي أعمال أخرى في مدرسة البيانو نظرا لطبيعته على شكل سلسلة من الرسائل.

هناك مجموعتان من الأعمال التي تنتمي إلى هذا النوع، وهي «رسائل إلى آنسة في فن العزف على البيانو»* و «رسائل في الباص الشامل»**، علما بأن سلسلة الرسائل في كلتا المجموعتين تتشارك في الشكل وأسلوب العرض.

الثلاثيات (Thirds) في المصنف (٢٥٤)، وإما أن يكون العنوان مبرمجا في كل مقطوعة من المصنف كما هو الحال في "Die Meereswellen"، und "Frobes Wiederschen" من مصنف (٦٩٢)، إذ إن كل مقطوعة تتطلب التقنية المتقدمة الضرورية لمستوى العزف البارح. تجدر الإشارة بأنه ليس من الضروري مراعاة التسلسل التدريجي للمقطوعات، فهي عادة ما تكون أطول من مقطوعات الأنموذج الأول، وقد يتراوح مداها بين ثلاثين حقلا (رقم ٦ من مصنف (٧٥٦) إلى أكثر من ثلاثمائة (هناك ٣١٣ حقلا في مصنف (١٥١). من هنا يأتي تبرير كلمة الكبرى لهذا النوع.

النوع الثالث يأتي بهدف محدد كما هو مبين في عناوينها، وقد عد كل مصنف إعدادا جيدا لتحقيق ذلك الهدف. يتميز هذا النوع عن الأنواع أخرى بشكل رئيس من حيث العنوان والمحتوى اللذان يحملان أهدافا محددة، على سبيل المثال: der Geläufigkeit, des Legato und Staccato, der Fingerfertigkeit، في حين أن الجزء الآخر يتكون من الكلمات (Die Schule, Das moderne, Die Kunst)، وهو ما يعكس حقيقة أن كل مصنف يشكل وحدة كاملة من تلقاء نفسه، وفيما يتعلق بتصميم تشيرني لهذه الأعمال، فهناك:

أولا، العديد من المقطوعات في كل مصنف تغطي محتوى ذلك الهدف المحدد، وفي بعضها، وتجمع المقطوعات تحت عنوان «كتاب» (Book)، ويتم ترتيب الكتب في تسلسل متدرج كما هو الحال في المصنفات (٣٦٥، ٢٩٩ و ٧٤٠).

ثانيا، فإن كافة المصنفات تبدأ بالمقطوعات السريعة، وفي مفتاحي "السوبرانو والباص" لكلتا اليدين، وتتطلب تقنية تمرير الإبهام من تحت اليد في حين تكون الأصابع فوق الإبهام. ومن الواضح أن هذه المصنفات ليست للمبتدئين.

ثالثا، إن المحتوى، كما هو مبين أعلاه، مصمم قبل كل شيء لتطوير هدف محدد جاء في عنوان كل مصنف، فعلى سبيل المثال احتوى المصنف (٣٣٥) (Die Schule des Legato und Staccato) على (staccato, legato) لليد اليمنى، واليسرى، وكلتا اليدين معًا، كما أن هناك تحديدا أكبر لتلك التقنيات يمكن ملاحظته من خلال الاصطلاحات (legato, legatissimo non-legato, slur, staccato, light staccato, half staccato, detached notes, accented staccato, marcato, cantabile, dolce). وهناك أيضا مقطوعة واحدة تم توظيفها للدواسة-pedal في مستويات ديناميكية مختلفة تتراوح بين (PPP) وصولا إلى (ff) مع (fp sf, fz). بالإضافة إلى ذلك، فإن وتيرة المقطوعات تتراوح بين: (Moderato, Andantino, Andante, Adagio, scherzando, Allegro vivo, Allegro ملخصا شاملا للتشكيلات المستخدمة في عزف (legato) و (staccato) في أوائل القرن التاسع عشر.

* Carl Czerny, Letters to a Young Lady, on the Art of Playing the Pianoforte, J. A. Hamilton, trans., (New York: Da Capo Press, 1982), Preface, iii-v.

** Carl Czerny, Letters on Thorough-Bass, with an Appendix on the Higher Branches of Musical Execution and Expression, 1840, J. A. Hamilton, trans., (London: R. Cocks and Co., 1840).

الطلبة للأسلوب الجديد بطريقة علمية استعدادا للنمط الجديد، فالصناعات التي يحتوي عنوانها على كلمة «الجديدة» (new) في عناوينها عادة ما تتطلب استخدام الدواسة (Pedals) و التشكيلات (figurations) التي يمكن ملاحظتها في مؤلفات المرحلة الرومانسية المبكرة، ومن ثم، فإن جميع هذه الأعمال كانت مفيدة في تنمية وعي الطلبة لتخوفهم من أسلوب العصر الرومانسي.

الأهداف والقضايا، والمبادئ والمنهجية في مدرسة تشيرني أولاً - الأهداف والقضايا

يبرز الهدف الرئيس لدى تشيرني في ممارسة التعليم في الكشف عن الشخصية الفردية الإبداعية لدى الطلبة. فهو يعتقد بأن من الضروري دراسة السمات الطبيعية لدى التلميذ، ووفقاً لذلك يبني عملية تعليمه. وهذا ما يفسر وجود عدد كبير من هؤلاء الموسيقيين العازفين من ذوي القدرات الفردية والتميزة، والذين تدربوا في مدرسة تشيرني، أمثال: فرانز ليست (F. Liszt)، ستيفن هيلر (S. Heller)، ثيدور كولاك (T. Kullak)، ثيدور دوهرلر (Dohler) وغيرهم.

كانت مهمة تعليم عازف ماهر على آلة البيانو، والتي تعتمد على غرس مهارات تقنية قوية، هي القضية الأولى بالنسبة لتشيرني. وفي الوقت نفسه، عمل تشيرني على حل مشكلة التنمية الثقافية العامة لطلبته وتحقيق أقصى قدر من آفاقهم الموسيقية. فقد درس الطلبة لديه مخطوطات تعليم آلات المفاتيح التي تعود إلى القرن الثامن عشر، وخاصة مؤلفات فيليب باخ (Ph. Bach)، و بيلين (Belin)، و ميلهيمير (Mülheimer)، وكليمينتي (M. Clementi). علماً بأن تشيرني نفسه قد درس سبع لغات، إضافة إلى دراسته للتاريخ القديم، والشعر، والأدب، إذ تقاسم تلك المعرفة بسخاء مع طلبته. ويبدو أن تربية الإرادة الإبداعية المستقلة لدى الطالب كان إحدى المسائل المهمة لدى تشيرني، فقد نصح طلبته بأن يتابعوا طريقهم «بهدهوء وبحزم» (Терентьева, ibid : 15)، وقام بوضع مهمة تنمية قدرات الطالب، وحيثه في العمل، وانضباطه في التفكير، وتنمية أحاسيسه الفنية، كلبينات أساسية في عملية اكتسابه للإبداع، ومن ثم فقد برز طلبته في وقت لاحق كمعلمين موهوبين، وعلى نهج معلمهم وبما اقتبسوه منه تماماً، أسسوا مدارسهم العزفية الخاصة على آلة البيانو، كمدرسة فرانز ليست (F. Liszt)، وكولاك (T. Kullak)، وليشيتيسكي (Leschetizky).

في كل هذا فإننا نرى أن تشيرني قد راعى مبدأ التخطيط والتدرج في التعليم. فعلى سبيل المثال، يقسم تشيرني دراسة العمل الموسيقي إلى ثلاث مراحل متتالية: التمكن من المدونة الموسيقية، وتحليل العمل الموسيقي وملاحظات المؤلف، وأخيراً عزف العمل الموسيقي. تجدر الإشارة إلى أن تشيرني كتب دراسات خاصة، وبمستويات مختلفة من التعقيد بهدف التطور التدريجي للمهارات التقنية لدى طلبته، مع مراعاة القدرات الفردية والتقنية لكل منهم. وتستخدم هذه الدراسات في الوقت الحاضر على نطاق واسع

تتضمن المجموعة الأولى (رسائل إلى آنسة) عشر رسائل هي: «الأساسيات الأولى في البيانو»، «في اللبس، النغم، وطريقة علاج البيانو»، «في الزمن، التقسيمات الزمنية للنغمة، وترقيم الأصابع»، «في حرية التعبير، والزخرفة»، «في المفاتيح، وفي دراسة المقطوعة، وفي العزف أمام الآخرين، في اختيار أنسب المؤلفات لكل عازف بيانو»، «أسس الباص الشامل» (Basso Ostinato)، «في تشكيل التالقات»، «الباص الشامل المستمر»، و «في الارتجال». وكل رسالة منها ذات تركيز خاص على النحو المشار إليه في عنوان الرسالة، وقد نظمت وفقاً لتسلسل التعلم التدريجي، وانطلاقاً من المحتوى الكلي لرسائل هذه المجموعة، فهي تستهدف المبتدئين بشكل محدد. وبما أن هذه الرسائل على حد تعبير المؤلف تشكل نوعاً ما كملحق لمدرسته الخاصة في تعليم البيانو، فإن تشيرني يعطي من خلالها تعليمات مكتوبة للطلاب بدلاً من الأمثلة الموسيقية حتى لا يكرر محتوى المصنف (500)، ومع ذلك، فقد عرضت أمثلة موسيقية في ثلاث رسائل من الباص الشامل في هذه المجموعة لموضوع لم تتم تغطيته في المصنف رقم (500).

تتضمن المجموعة الثانية (رسائل في الباص الشامل)* ست رسائل: «مقدمة في مذهب الباص الشامل»، «في التوالي المنتظم للأجزاء»، «في التحوير»، «في الهارموني المفكك»، «في الانقلابات»، «في التعبير وحرية الأداء»، وتهدف هذه المجموعة العازف في مرحلة متقدمة وأكثر نضجاً من مراحل الأداء على آلة البيانو. فالموضوعات التي تناولها تؤكد هذا الانطباع، لاسيما وأنها لا تحتوي، على سبيل المثال لا الحصر، أساسيات الموسيقى. كما وأن النهج الذي استخدمه تشيرني كان مماثلاً لما هو موجود في الرسالة السابعة من رسائله والموسومة بـ «رسائل إلى آنسة في فن العزف على البيانو» مع التوضيح عن طريق الأمثلة الموسيقية، وفي هذه الرسالة يعلق تشيرني قائلاً بأن الباص الشامل هو (الهارموني) الذي يجب على المؤلف أن يكون قد درسه، وأن هذا العلم سيكون مساعداً للعازف وللموسيقي الممارس في فهم كل الدقائق الجوهرية في العمل الموسيقي، إضافة إلى دوره في العزف الفوري والمرافقة.

من ناحية أخرى، تركت التغييرات في الأسلوب والتعبير السائدة في ذلك الوقت انعكاساً واضحاً في أعمال تشيرني التربوية. ففي مصنفاً الرسائل تظهر كلمة، «جديد» "new" في عناوين العديد منها على النحو التالي: (90 Neue tägl. Übungen Op. 820, Neue Folge der Schule der Geläuf Op. 834, Das moderne Klavierspiel Folge der Schule der Geläuf Op. 837, 32 neue tägliche Übungen Op. 848)، وملحق المصنف رقم (500)، ويشير تشيرني في الفصل الأول منه بأنه «ومنذ نشر هذه المدرسة، فقد شهد العزف على البيانو على العديد من التغييرات والكثير من التأثيرات المكتسبة الجديدة»**.

نظراً لحقيقة أن الملحق في مصنف رقم (500) يطرح مناقشات وشروحات أساسية لأداء المدرسة الحديثة في زمن تشيرني، مع أمثلة موسيقية تم اقتباسها من مؤلفين متنوعين، فإن تشيرني كمعلم كان معنياً بكتابة أعمال تعليمية قادرة على تحضير

* وجهت تلك الرسائل «إلى سيدة» بدلاً من «إلى آنسة»؛ لأنها في مستوى متقدم عن سابقتها - الباحث.

** Supplement to Czerny's Royal Pianoforte School Op. 500, 1846, 1846, J. A. Hamilton, trans., (MessRS R. Cocks & CO., 1846), 1.

الصحيحة، وبهذه الطريقة لم يكن هناك داع أن يعطي الأسس التقنية اهتماما كبيرا. كما استطاع تشيرني أن يعرفه بالأساليب المختلفة للمؤلفين وطباعهم، وحرص على تعليمه عزف المؤلفات بسرعة فائقة، فقد أصبح بالنهاية خبيرا في القراءة الفورية، حتى أنه صار قادرا على قراءة المؤلفات الموسيقية المعقدة بمنتهى البساطة، وبالطريقة نفسها عمل تشيرني على تعليمه البراعة في فن الارتجال، بإعطائه أفكارا من وقت لآخر كي يقوم بالارتجال عليها، ولم يمض أكثر من عام حتى قام تشيرني بتقديمه ليعزف أمام الجمهور، وقد أحدث ردود فعل حماسية في فيينا لم يحظ بها كثير من المحترفين في ذلك الوقت، حتى أن الناس رأوا فيه عبقرية تشبه عبقرية موتسارت (Mozart).

يرى تشيرني في مبدأ الحرية الإبداعية للعاكف بأنه أمر مهم، علما بأن هذه الحرية يجب أن لا تتناقض مع التصور الأصل للمؤلف، بل والامتثال للملامح الأسلوبية، «من الضروري لعاكف البيانو الشعور بأصالة أسلوب ما يعزفه، فشخصية المؤلف تشترط في كل حالة

المبادئ ذات الصلة أثناء الأداء» (Terentyeva, ibid : 12)

يتمسك تشيرني بمبدأ التقنية لخدمة المسائل الفنية، الذي ورثه من بيتهوفن، «إن التقنية وسيلة فقط، يمكن من خلالها التعبير عن الروح والمعنى في الأداء» (Terentyeva, ibid : 12). لقد اعتبر التشكيل التقني أداة مساعدة لحل المسائل المهنية ذات الأهمية الأكبر، كتنمية الأذن الموسيقية والتفكير، والذاكرة، الخ.

في هذا نرى أن تشيرني يراعي مبدأ التخطيط والتدرج في التعليم من البسيط إلى المعقد. فعلى سبيل المثال، يقسم تشيرني دراسة العمل الموسيقي إلى ثلاث مراحل متتالية:

١- التمكن من المدونة الموسيقية.

٢- تحليل العمل الموسيقي وملاحظات المؤلف.

٣- عزف العمل الموسيقي.

تجدر الإشارة إلى أن تشيرني كتب دراسات خاصة، وبمستويات مختلفة من التعقيد بهدف التطور التدريجي للمهارات التقنية لدى طلبته، مع مراعاة القدرات الفردية والتقنية لكل منهم. وتستخدم هذه الدراسات في الوقت الحاضر على نطاق واسع من قبل معلمي البيانو للتعليم من المراحل الابتدائية وانتهاء بالدراسة الجامعية.

نتائج البحث

بعد عرض وجهات نظر تشيرني وتحليلها، نصل إلى أهم مبادئه التربوية التي رأى فيها أساسا لعملية تعلم العزف على البيانو وهي:

- مبدأ تحديد المسألة المهمة والممكنة. يتلخص هذا المبدأ في ضرورة عدم تعقيد التعلم بحفظ عدد كبير من القواعد عن ظهر قلب.

يقول تشيرني بأنه وضع مبدأ «ليس من الضروري تحميل الطلبة عبء حفظ الكثير من التمارين والدراسات التي ظهرت الآن بأعداد لا تحصى. يجب على المعلم أن يضع في اعتباره بان كل مقطوعة من موسيقية ما هي إلا تمرين، وغالبا ما تكون أفضل من الدراسة الفعلية». (Terentyeva, ibid : 17).

- مبدأ المشاركة في الحفلات؛ إذ يجب تأهيل الطلبة تدريجيا من

من قبل معلمي البيانو للتعليم من المراحل الابتدائية و انتهاء بالدراسة الجامعية.

ولعل من أهم القضايا التقنية التي عالجها تشيرني مع طلبته ما يلي:

- تنمية مهارة السرعة في حركة الأصابع.

- تنمية القدرة على فهم فكر المؤلف في العمل الموسيقي.

- تشكيل وتنمية مهارات القراءة الفورية لمقطوعات متنوعة الصعوبة مع الامتثال الدقيق لكافة ملاحظات المؤلف.

- تنمية مهارة التصوير (Transposition). فقد نصح تشيرني على سبيل المثال والد طالبه (ليست) بأن على ابنه أن يعزف بعضا من مؤلفات الفوج (Fugue) لباخ وتصويرها في مقامات مختلفة.

- تشكيل مهارات: المرافقة، وارتجال المقدمات، وتوسيع المعرفة بالهارموني ونظرية الموسيقى.

- تعلم ضبط الآلة الموسيقية.

- تشكيل وتطوير مهارات الارتجال، والتي تعتبر إلزامية بالنسبة إلى العاكف طبقا لتشيرني.

ثانيا - المبادئ والمنهجية

يراعي تشيرني في العمل مع طلابه مبدأ الفروق الفردية. فقد استخدم تشيرني النهج الفردي مع كل واحد من طلبته. وكان يبحث على ضرورة مراعاة الفروق الفردية، مما دفعه إلى تكريس حياته في تأليف العديد من الدراسات التي تهتم بمعالجة الصعوبات والمشاكل التقنية المختلفة التي قد تواجه الدارس أثناء تعلمه العزف على الآلة. ففي المواقف التي كان يصادف فيها الدارس إحدى الصعوبات كان تشيرني يعمل على تأليف تمارين خاصة لتذليل هذه الصعوبة بشكل محدد وواضح. (Hinson, 1985, 16) فكرس نفسه لتأليف المؤلفات الدراسية ذات الأغراض المحددة.

يتحدث تشيرني بمذكراته على سبيل المثال عن لقائه الأول بـ ليست قائلا:

«ذات صباح عام ١٨١٩ جاء رجل ومعه طفل صغير يبلغ من العمر ثماني سنوات، وطلب مني أن استمع إلى الطفل، وقد كان عزفه يتميز بعدم الانتظام ويشوبه الارتباك، كما لم يكن لديه معلومات عن الأوضاع الصحيحة وترقيم الأصابع، مما جعله يرمي أصابعه عشوائيا على البيانو، ومع ذلك فقد كنت مأخوذا بالموهبة التي حباه الله إياها، فعندما أعطيته بعض المدونات الموسيقية ليقرأها فوراً، قام بقراءتها بطريقة تلقائية، كما دهشت عندما رأيت قدرته الهائلة على الارتجال وبالطبع قبلته كتمليذ». (106:105, 1975:Gerig).

هذا وقد عمل تشيرني في الأشهر الأولى على تنظيم براعة ليست التقنية، وتقويتها بالطريقة التي لا يسمح بأن ينزلق بها إلى أي عادة سيئة في السنوات التالية، كما حرص وفي غضون وقت قصير أن يمكنه من عزف كل السلالم الموسيقية بسلاسة العاكف المتمكن. ومن خلال الدراسة المكثفة لصونات كمينتي غرز تشيرني فيه الإحساس بالإيقاع وعلمه اللمسة الجميلة وأداء الجمل الموسيقية

واحدة فقط يوميا ستكون كافية للتمارين التقنية.

المراجع

المراجع العربية

عديس، عبد الرحمن، ١٩٩٢، أساسيات البحث التربوي. دار الفرقان - عمان/ الأردن.

عمران، آمال سعد. ٢٠٠٩، تقنيات عزف دراسات تشيرني مصنف (٨٤٩) على آلة البيانو. مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد العشرين، كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان، جمهورية مصر العربية. النمري، يارى. ٢٠١٢. التقنيات العزفية لآلة البيانو عند كارل تشيرني من خلال مصنف (١٣٩)، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد/الأردن.

المراجع الأجنبية

Czerny, C., «Recollections from my life», 1842, Ernest Sanders, translation., The Musical Quarterly, XLII, No. 3, July 1956.

Czerny, C., Letters on Thorough-Bass, with an Appendix on the Higher Branches of Musical Execution and Expression, 1840, J. A. Hamilton, trans., (London: R. Cocks and Co., 1840).

Czerny C., 1982, Letters to a Young Lady, on the Art of Playing the Pianoforte, J. A. Hamilton, trans., New York: Da Capo Press, Preface, iii-v.

Gerig, Rignald.R, 1975. famous pianists and their technique. Report B. LUC. Inc, New York, U.S.A.

Gray, Patricia Marie. 1977 The pedagogical concepts of Carl Czerny: An analytical study. Theses. University of Cincinnati.

Hanslick, E. Karl Czerny, 1892 (zu seinem 100 Geburtstag 1891, Aus dem Tagebuche eines Musikers,Auflage. Berlin, Allgemeiner Verein fur deutsche Literatur, S.33.

Hinson, Mourice, 1985. Carl Czerny Remembered. Clavier, 1985.

Scholar, L.V. 1999, Theory and methods of musical education of children / L. Scholar, M.S. Krasilnikov, E.D. Crete, and others-M.: Flint-Science.

Supplement to Czerny's Royal Pianoforte School, 1846, J. A. Hamilton, trans., (MessRS R. Cocks & CO., 1846), 1.

Wong, Ki Tak Katherine, 2008 The Contribution of Carl Czerny to Piano Pedagogy in the Early Nineteenth Century. Thesis Ph.D. School of English, Media & Performing Arts, UNSW

Айзенштадт С. А., 2010, Учитель музыки. Жизнь и творчество Карла Черни. – Москва.: Издательство ,Композитор.

Терентьева Н., 1999, Черни и его этюды - Санкт-

النواحي التقنية والنفسية من أجل التواصل مع الجمهور، وبهذا سيبدو العازف متسلحا بالثقة بقدراته المتطورة بطريقة طبيعية - مبدأ البرنامج الرصيد؛ ويبدو هذا المبدأ إحدى أهم المبادئ التي اتبعها تشيرني أثناء ممارسة التعليم، فقد نصح طلبته بأن لا يقل عدد المؤلفات الرصيد لدى أي منهم عن مائة متنوعة القوالب الموسيقية.

-مبدأ العزف عن ظهر قلب؛ يرى تشيرني بأن الكمال الفني بالنسبة إلى العازف يمكن أن يتحقق فقط ضمن شرط التمكّن التام والحر من المادة الموسيقية دون النظر إلى المدونة الموسيقية، «ليست الروعة في جودة المقطوعة، بل في جمال وكمال عزفها.» (Терентьева, ibid) (: 15).

-مبدأ ديمومة الثبات في البرنامج، ومبدأ الإيمان بالقدرات الذاتية ما يعزز كل منه للآخر؛ ولعل الالتزام بهما ساعد المعلم والطلبة في الوصول إلى حلول لعدد كبير من المسائل الإبداعية المختلفة، إضافة إلى خلق مناخ نفسي موائم أثناء البروفات والحفلات.

أثناء ممارسته التربوية، كان تشيرني غالبا ما يلجأ لمبدأ عزف المنوعات الموسيقية، الذي استخدمه في الحفلات التي كانت تقام أيام الأحد، ولمدة طويلة (١٨١٦-١٨٢٢)؛ إذ تضمن برامج تلك الحفلات على مؤلفات بيتهوفن بشكل رئيس. ونعتقد هنا بأن هذه المنهجية فعالة في تنمية مجموعة كاملة من المهارات والسمات المهنية الاحترافية لدى الموسيقيين، مثل: مهارات التفكير الإبداعي، والارتجال، والاستقلالية، والفنية، و الإرادة والقدرة على التحمل أثناء الأداء.

البرنامج الزمني حسب مبادئ تشيرني

اتبع تشيرني نظاما زمنيا أثناء تدريسه لطلبته العزف (47: 1977 Gray, التي تجري على النحو التالي؛

١- في خلال ثلاثة أشهر يجب أن يتلقى الدارس درسا زمنه ساعة في كل يوم من أيام الأسبوع (أو على الأقل أربعة دروس أسبوعياً).
٢- على الدارس أن يتابع تدريبه الذاتي ساعة يوميا، مؤكداً ضرورة تكثيف الجهد من أجل اكتساب المبادئ الأساسية وخاصة في الأشهر الأولى للعزف.

٣- تبسيط الموضوعات المفروض شرحها بحيث تكون موزعة في داخل الدروس، ومراعاة سهولة شرحها وبالتفصيل في حصة زمنها ساعة إيماناً منه أنه الوقت اللازم والضروري لتحقيق أهداف الدرس.

٤- في نهاية كل شهر يجب أن يخصص يومين لإعادة كل ما تم تعلمه، وللتأكد من حفظ القواعد الأساسية بشكل صحيح وواضح وترسيخها.

٥- ضرورة مراجعة التمرينات العملية؛ إذ يجب أن يعاد عزفها من وقت لآخر بعناية والتركيز على الأداء السليم.

٦- يعتقد تشيرني أن الطريقة الرئيسية لإتقان تقنيات العزف على البيانو يكمن في كثرة تكرار تلك الدراسات والتمارين البنائية بأنواع التقنيات كافة، التي كتبت خصيصاً لهذه الآلة في النصف الأول من القرن التاسع عشر. ومع ذلك، فهو يعتقد بأن ساعة

Петербург : Композитор.
Стравинский И. 1963, Хроника моей жизни. Л. с.
173

