كيفية أداء مارش "الساحر" لستة أيدي على بيانو واحد عند جون فيليب صوصا John Philip Sousa

أ.د/ حنان محمد حامد رشوان رفقة راعى صموئيل تقاوي•

أ.م.د/ زينب عبد الفتاح إبراهيم

مقدمة البحث:

تُعد مؤلفات الأربع والست والثمانِ أيدي على آلة بيانو أو آلتين أو أكثر وسيلة ناجحة فى تدريس آلة البيانو حيث تُكسب العازفين روح المشاركة والتعاون وتكسر حاجز الخوف عند الأداء أمام الجمهور، وقد ظهرت منذ العصور الوسطى وعصر النهضة مثل مؤلفة الأربع أيدي على آلتى فرجينال للمؤلف الإنجليزي جيلز فارنابي Giles Farnaby (١٥٦٣-١٦٤٠م)، وفى عصر الباروك مثل مؤلفتي فيوج Fugue وكونشيرتو Concerto للأربع أيدي على آلتي بيانو للمؤلف الألماني يوهان سباستيان باخ Johann Sebastian Bach (١٦٨٥-١٧٥٠م).

مع تطور آلة البيانو بداية من العصر الكلاسيكى ظهر العديد من المؤلفات المتعددة الأيدي مثل فانتازيا Fantasia ولحن وتنويعاته Theme and Variations وثلاث صوناتات Sonatas لأربعة أيدي على بيانو واحد ليوهان كريستيان باخ Johann Christian Bach (١٧٣٥-١٧٨٢م)، وايضاً ثلاث مارشات ولحن وست تنويعات للأربعة أيدي على بيانو واحد للمؤلف وعازف البيانو الألمانى لودفيج فان بيتهوفن Ludwig Van Beethoven (١٧٧٠-١٨٢٧م)، وفي العصر الرومانتيكي ظهر العديد من المارشات للأربع والستة أيدي على بيانو واحد لمؤلف عينة البحث الأمريكى جون فيليب صوصا John Philip Sousa (١٨٥٤-١٩٣٢م) مؤلف المارش الوطني الرسمي للولايات المتحدة الأمريكية والملقب "بملك المارشات". [١]

مشكلة البحث:

مؤلفات الستة أيدى على بيانو واحد هى مؤلفات تُجسد ثراءاً لحنياً وقيمة فنية ومتعة لدارسى البيانو عند أدائها، لذا ترى الباحثة أهمية دراسة هذه المؤلفات الجماعية التي تخلق روح الحماس والتعاون لتأديتها فى الحفلات والمناسبات الموسيقية والمراسم الأكاديمية كالمؤتمرات والندوات، مع ضرورة إدراج مؤلفات الستة أيدى على بيانو واحد بمكتبة الكلية.

• معيده بقسم البيانو- كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان- بحث متطلب رسالة ماجستير.

[1] Paul E. Bierley: ***"Sousa, John Philip"*** art., in ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Stanley Sadie, 2nd ed., vol. 24, Macmillan Publishers, N.Y, 2001, P.66.

أهداف البحث:

١- تحديد دور العازفين الثلاثة فى مارش الساحر عند جون فيليب صوصا.

٢- الوصـــول إلى كيفية الأداء الجيد من خلال تحديد المتطلبات الأدائية عند كل عازف وتقديم الإرشادات لمارش الساحر عند جون فيليب صوصا.

أهمية البحث:

التعريف بدور العازفين الثلاثة فى مارش الســاحر لجون فيليب صــوصــا، وتحديد الصــعوبات الأدائية عند كل عازف وللعازفين الثلاثة معاً وتقديم الإرشادات العزفية المناسبة للوصول إلى كيفية الأداء الجيد لمارش الساحر، ليستفيد منه دارسي البيانو بمرحلتى البكالوريوس والدراسات العليا.

أسئلة البحث:

١- ما دور العازفين الثلاثة فى مارش الساحر عند جون فيليب صوصا؟

٢- ما المتطلبات الأدائية والأرشادات المناسبة للوصول إلى كيفية الأداء الجيد لمارش الساحر عند جون فيليب صوصا؟

إجراءات البحث:

أ) منهج البحث:

يتبع البحث "المنهج الوصفي" في تحليل المحتوي.

ب) عينة البحث:

مارش الساحر The Charlatan Marchعند جون فيليب صوصا الذي ألفه عام ١٨٩٨م.[١]

ج) حدود البحث:

- **حدود مكانية:** الولايات المتحدة الأمريكية.
- **حدود زمانية:** الفترة ما بين عامي ١٨٥٤ و١٩٣٢م فترة حياة جون فيليب صوصا.

د) أدوات البحث:

استمارة استطلاع آراء الخبراء عن المستوى الدراسى لمارش "الساحر" عند جون فيليب صوصا.

مصطلحات البحث:

١- القالب Form:

[1] https://imslp.simssa.ca/files/imglnks/usimg/JPSousa_The_Charlatan_March_piano6hands.pdf

اسم يطلق على أنواع التأليف الموسيقى العالمى، مثل السيمفونية والكونشرتو والصوناتا..الخ، ويطلق أيضاً على الصياغة، أو التصميم البنائى الداخلى للحركات المكونة لهذه الأنواع وغيرها. [١]

٢- المارش March:

بالفرنسية Marche بالألمانية Marsch بالإيطالية Marcia، وهي مؤلفة عادة ما تكون فى ميزان ثنائى مع إيقاعات بسيطة متكررة وقوية مصاحبة للخطوات العسكرية، وتتميز عباراتها اللحنية بأنها بسيطة ومنتظمة، وفى أوائل القرن السادس عشر كانت موسيقى المارش فى الأساس زخرفة لإيقاع طبول ثابت ومنتظم ومتكرر، وتشمل أنماطاً إيقاعية بضغوط قوية accents متكررة بشكل منتظم مدمجة فى عبارات وهارمونيات مباشرة وألحان متواضعة.[٢]

الدراسات والبحوث السابقة المرتبطة بموضوع البحث

الدراسة الأولى بعنوان: "دور آلة البيانو فى ترسيخ قيمة العمل الجماعى من خلال مؤلفات الأربع والست والثمانى أيدى للبيانو الواحد".[٣]

هدفت تلك الدراسة الى اكتساب بعض مهارات العزف الجماعى على آلة بيانو واحدة من خلال أداء المؤلفات متعددة الأيدى، والتغلب على بعض السلوكيات السلبية بين الطلاب من خلال العزف الجماعى، **واتبعت تلك الدراسة** المنهج الوصفى لتحليل وتذليل الصعوبات والمنهج التجريبى لقياس أداء تلك المؤلفات قبلياً ثم تطبيق البرنامج المقترح لها، **وجاءت عينة البحث** الرقصة النرويجية Norwegian Dances رقم ١٣ مصنف ٣٥ لأربعة أيدى على بيانو واحد لإدوارد جريج، ومارش القائد El Capitan لستة أيدى على بيانو واحد لجون فيليب صوصا، وفانتازيا الزفاف الفضى Les Noces d'Argent لثمانى أيدى على بيانو واحد لسيسيل شاميناد، **وتوصلت الدراسة الى** اكتساب الطلاب بعض مهارات العزف الجماعى على آلة بيانو واحدة بعد التأكد من وجود تحسن فى متوسط درجات الطلاب فى الاختبار القبلى/بعدى لصالح الاختبار البعدى، وتغلبت على بعض السلوكيات السلبية بين الطلاب من خلال العزف الجماعى على آلة بيانو واحدة، ايضاً التدريبات والإرشادات العزفية المقترحة تفيد فى تذليل الصعوبات التى تشتمل عليها المؤلفات عينة البحث.

---

[٢] عواطف عبد الكريم: ***"معجم الموسيقا"***، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٥٥.

[1] Latham, Alison: ***"The Oxford Companion to Music"***, Oxford University Press, New York, 2002, P.735.

[٢] سمر جمال: ***"دور آلة البيانو فى ترسيخ قيمة العمل الجماعى من خلال مؤلفات الأربع والست والثمانى أيدى للبيانو الواحد"***، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة أسيوط، ٢٠٢١م.

إتفقت تلك الدراسة مع البحث الراهن فى تناول أداء أكثر من عازف على آلة بيانو واحد وهو مارش للستة أيدى للمؤلف جون فيليب صوصا، واختلفت فى إستخدام المنهج المتبع فى الدراسة.

الدراسة الثانية بعنوان: "تحسين مستوى الأداء العزفى لمارشات البيانو عند سويسا".[١]

هدفت تلك الدراســة إلى توضــيح كيفية أداء المارشــات على البيانو وإقتراح تمارين لأداء هذه المؤلفات أداءً جيداً، **واتبعت** المنهج الوصــفى، وتناولت في الإطار النظري تاريخ تطور المارشــات منذ بدايته فى القرن الســابع عشــر حتى أواخر القرن التاســع عشــر على يد المؤلف الأمريكى جون فيليب صــوصــا الذى لقب "أبو المارشــات" وبرغم ذلك لا يوجد دراســات عن المؤلف صــوصــا رغم إنتاجه الضــخم من المارشات ومكانته فى أمريكا، **وتناولت في الإطار التطبيقي** مارشات "صــوصــا" بالدراسة والتحليل العزفى لتحديد المهارات العزفية والتعبيرية فى بعض مارشات "صــوصــا" ومحاولة تحسين أدائها، **وتوصلت تلك الدراسة** إلى أن المارشات عامةً تتميز بالكثافة الهارمونية واستخدام حلية الأتشيكاتورا بكثرة مع كثرة إعادة الجمل اللحنية، وقد إتفقت الدراسة السابقة مع البحث الراهن فى تناول نفس الشخصية والقالب الموسيقى "المارش"، واختلفت معها فى عينة البحث.

الدراســة الثالثة بعنوان: "مكانة أعمال البيانو للســتة أيدي فى تعليم العزف على البيانو فى تركيا وفقاً لآراء معلمى البيانو".[٢]

"The Place of Six-Hand Piano Literature in Piano Education in Turkey According to the Opinions of Piano Educators"

هدفت تلك الدراسة الى توضيح أهمية أعمال البيانو للستة أيدى حيث يمكن أن تكون مادة فعالة فى تعليم البيانو، وفي تلك الدراســة يطرح الباحث ســؤال "ما هي مكانة مؤلفات البيانو للســتة أيدى فى تعليم البيانو فى تركيا؟"، وللتحقيق فى هذا التساؤل تمت مقابلة ستة من معلمى البيانو وسؤالهم أسئلة منظمة، وتم تحليل النتائج بإستخدام برنامج N-Vivo11 للبحث النوعي [*]، ووفقاً للإجابات التى قدمها معلموا وفناني البيانو الستة لأسئلة المقابلة شبه المنظمة، **توصل الباحث الى** ان أعمال

---

[١] جيهان عزت الشافعى؛ ***"تحسين مستوى الأداء العزفى لمارشات البيانو عند سويسا"***، بحث منشور بمجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الثانى والعشرون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، يناير ٢٠١١م.

[2] Şirin, Akbulut, Demirci: ***"The Place of Six-Hands Piano Literature in Piano Education in Turkey According to The Opinions of Piano Educators",*** Bursa Uludağ University Journal of the Faculty of Education, Volume 31, Issue 2, Turkey, December 28, 2018.

[*] هو برنامج تحليل للبيانات النوعية ويستخدم فى الغالب من قبل الباحثين الأكاديمية والحكومية والصحية والتجارية عبر مجموعة متنوعة من المجالات.

البيانو للستة أيدي يجب إستخدامها كأسلوب شيق لتعليم البيانو ويجب العمل على نشرها بشكل أوسع من خلال تأليف أعمال جديدة والإكثار من ظهورها فى مناهج البيانو وموسيقى الحجرة.

الجزء الأول: الإطار النظرى:

نبذة تاريخية عن عزف أكثر من عازف على آلة بيانو واحدة:

الغرض من هذا السرد التاريخي هو تتبع التطور الموسيقى لثلاث عازفين على بيانو واحد أو أكثر، فقبل إختراع صانع الآلات الإيطالي كريستوفورى Cristofori (١٦٥٥-١٧٣١م) لآلة الجرافسيمبالو Gravicembalo(*) كان هناك آلات أخرى مثل الفرجينال Virginal (**)، السبينت Spinet (***)، الهاربسيكورد Harpsichord (****)، الكلافيكورد Clavichord(*****) ، فتلك الآلات كانت محدودة للغاية من حيث الحجم والمساحة الصوتية ويصعب إستيعاب عازفين أو أكثر بشكل مريح عند العزف عليها، وكان يُعتقد في العصور المبكرة أنه ليس من الإحتشام أن يتقارب أجساد العازفين من بعضهم البعض، كما أن الملابس الضخمة كانت أيضًا عائقاً كبيراً لهم(١).

يُعتبر يوهان سيباستيان باخ أول من كتب مؤلفة الكونشيرتو للآلات ذات لوحات المفاتيح وأول من إستغل تلك الآلات لتؤدى كمجموعة معاً في عصر الباروك، ومن بين كونشيرتوهات الهاربسيكورد الأربعة عشر لباخ يوجد ثلاثة منهم لثلاثة وأربعة آلات لوحات المفاتيح، وهى كونشيرتو سلم رى/ص لثلاثة هاربسيكورد وكونشيرتو سلم دو/ك لثلاثة هاربسيكورد وكونشيرتو سلم لا/ص لأربعة هاربسيكورد، كما كان للمؤلف النمساوي أماديوس موتسارت دور أيضاً في إزدهار

(*) **الجرافسيمبالو**:اسم إيطالى للشكل المبكر من الهاربسيكورد، وهي آلة تم إختراعها بواسطة كريستوفورى فى القرن السابع عشر، وسُميت ب Clavicembalo col piano e forte، الذى يعنى هاربسيكورد يمكنه لعب الصوت القوى والخافت.

(**) **الفرجينال**: من الآلات ذات لوحات المفاتيح كانت شائعة فى أوروبا خلال أواخر عصر النهضة وأوائل عصر الباروك، حجمها أصغر من الهاربسيكورد ولكل نغمة وتر واحد، وكانت بدون أرجل فيتم وضعها على طاولة للعزف.

(***) **السبينت**: هو نوع صغير من الهاربسيكورد، كانت بدايتها فى القرن السابع عشر، لكل نغمة وتر واحد كالفرجينال إلا أنها تختلف فى شكل صندوقها المصوت فتشبه جناح الطير.

(****) **الهاربسيكورد**: من أهم الآلات ذات لوحات المفاتيح منذ بداية القرن السادس عشر حتى الثامن عشر، وتعتبر أحد مراحل تطور البيانو الذي حل محله تدريجياً، يوجد فى الآلة أوتار تُنقر باستخدام ريشة تتحكم فيها لوحة أو لوحتين مفاتيح، تتميز بصوتها الحاد الذى يصعُب التحكم بقوته.

(*****) **الكلافيكورد**: هو الجد الأكبر لآلة البيانو، توصلت لشكلها هذا منذ القرن الرابع عشر، بداخلها قطع معدنية تنبر الأوتار لتحدث إهتزازات ويصدر الصوت، وفى القرن الثامن عشر أصبح الكلافيكورد أكثر شعبية.

(1) Maxwell, Grant:***"Music for Three or More Pianists; A Historical Survey and Catalogue"***, British Library, USA, 1993, P. 3-9, 17, 23.بتصرف.

أعمال الثنائي للبيانو في العصر الكلاسيكي حيث يمكن القول بأنه أعظم مؤلفي ثنائي البيانو، ومن أهم أعماله كونشرتو "لودرون Lodron" رقم ٧ في سلم فا الكبير مصنف ٢٤٢ لثلاثة آلات بيانو.

كانت إمكانيات الآلات ذات لوحات المفاتيح المبكرة ضعيفة للغاية لذا كان من الصعب الإستفادة منها عند زيادة عدد العازفين، وكان من الصـــعب أيضـــاً على العازفين أداء المتطلبات التعبيرية والديناميكية التى تتطلبها المؤلَفة، وبعد تطور الآلات عن طريق الزيادة التدريجية للنطاق والأبعاد والقدرة الصـوتية لهذه الآلات سـاعد ذلك فى إضـافة المزيد من عازفى البيانو، مما شـجع المؤلفين على زيادة عدد العازفين والآلات في القرن التاسع مثل المؤلف الفرنسي بريلوز Brelioz(١٨٠٣-١٨٦٩م) الذى كون أوركســترا مكونة من أربعمائة وخمســة وســتون عازفاً تضــمنت ثلاثون آلة بيانو[١].

مع هذا التطور والنمو الســريع ظهر مؤلفون بارعون أمثال المؤلف النمســاوي فرانز ليســت Franz Lizst(١٨١١-١٨٨٦م)، والمؤلف وعازف البيانو النمساوى كارل تشيرني Carl Czerny (١٧٩١-١٨٥٧م)، والمؤلف وعازف البيانو الروســي رحمانينوف Rachmaninov (١٨٧٣-١٩٤٣م) وغيرهم الكثير [٢] .

وبحلول خمسينات القرن التاسع عشر إنتشرت العديد من حفلات البيانو الموسيقية وبدأ تنظيمها في كندا والولايات المتحدة، وأقيمت عروض البيانو الجماعية في جميع أنحاء كندا وخاصــةً فى تورنتو، ويشــير الباحث الموســيقى الألماني هيلموت كالمان Helmut Kallmann (١٩٢٢-٢٠١٢م) في كتابه "تاريخ الموسيقى في كندا" إلى حفل موسيقي في تورنتو تضمن إفتتاحية "الغراب اللص" La gazzaLadra لســتة عازفين بيانو للمؤلف الإيطالى روســيني Rossini (١٧٩٢-١٨٦٨م)، وإفتتاحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف "A Midsummer Night's Dream لأربعة عازفين بيانو لمندلسون. [٣]

في القرن التاسع عشر حاول الكثير من المؤلفين تأليف أعمال موسيقية لثلاثة عازفين أو أكثر على البيانو خلال حياتهم الفنية، وفى خلال ذلك القرن ومع التطور الســريع للآلة زاد عدد عازفين البيانو الماهرين وزادت شعبية أعمال البيانو الأصلية أو المعدة، ويعتبر كارل تشيرني أول من ساهم بعدد كبير من المؤلفات لثلاثة عازفين أو أكثر وتســتحق أعماله الأصــلية تقديرًا لمعالجته اللحنية

---

(1) Henry, Raynor: ***"Music and Society since 1815",*** Barrie & Jenkins, New York, 1976, P.62.

(2) Maxwell, Grant:***"Music for Three or More Pianists; A Historical Survey and Catalogue"***, British Library, USA, 1993, P. 3-9, 17, 23.يتصرف

(3)Helmut, Kallmann:***"A History of Music in Canada 1534-1914"***, University of Toronto Press, Toronto, 1987, P.109.

الخيالية وتألقه التقني، كما هو الحال في الروندو البراق Rondeaux brilliantes مصـنف ٢٢٧ لثلاثة عازفين على بيانو واحد. [١]

أهم مؤلفى الستة أيدي على بيانو واحد وأهم أعمالهم[٢]:

رقم المسلسل	اسم المؤلف	عنوان المؤلفة الموسيقية
١	فينشنزو بانيراى Vicenzo Panerai (١٧٥٠-١٧٩٠م)	صوناتا رقم ٢٣ للكيبورد فى سلم فا الكبير (١٧٩٧م)
٢	ويلهيلم بوب Wilhelm Popp (١٨٢٨-١٩٠٢م)	الأصدقاء الثلاثة Les Trios Amies مصنف ٢٧ (١٨٦١-١٨٩٦م)
٣	ألكسندر كروزيس Alexandre Croisez (١٨١٤-١٨٨٦م)	- مارش للستة أيدي Marche à Six Mains (١٨٦٨م). - الحبال الثلاثة Les Trios Tyroliennes(١٨٦٨م).
٤	جين هنرى رافينا Jean Henri Ravina (١٨١٨-١٩٠٦م)	تيرولين Tyrolienne مصنف ٦٩ (١٨٧١م)
٥	أدولف بلانك Adolphe Blanc (١٨٢٨-١٨٨٥م)	- آه! هل أقول لك أمى Ah! Vousdirai- je maman (١٨٧٧م). - فليحفظ الله الملكة God Save the Queen (١٨٨١م). - يذهب مالبرو الى الحرب Malbroughs'enva-t-en Guerre (١٨٨١م).
٦	سيرجى رحمانينوف Sergei Rachmaninoff (١٨٧٣-١٩٤٣م)	مقطوعتين للستة أيدي على بيانو واحد (١٨٩٠م)
٧	جين كراس Jean Cras (١٨٧٩-١٩٣٢م)	أرواح الأطفال Ames d'enfants (١٩٢١م)

دور العازف المصاحب:

تعتمد مؤلفات الســـتة أيدى على بيانو واحد على أدوار مختلفة لكل عازف من العازفين الثلاثة، حيث يؤدى أحد العازفين اللحن الأساسي ويصاحبه العازفان الثاني والثالث إما بمصاحبه هارمونية وإيقاعية وأحياناً يؤدى أحد العازفان أجزاء من اللحن الأســـاســـي معه على بعد أوكتاف لحني، وذلك كما جاء في مقدمة مارش "الساحر" عند فيليب صـوصـا (عينة البحث الراهن) حيث إشـــترك العازفين الثلاثة معاً في أداء المقدمة وكل عازف منهم يؤدى في نطاقه الصـــوتى، ثم بعد

(4) Maxwell, Grant:*"Music for Three or More Pianists; A Historical Survey and Catalogue"*, British Library, USA, 1993, P. 24.

(2) https://imslp.org/wiki/Category:Scores_featuring_the_piano_6_hands.

المقدمة إختلفت أدوار العازفين الثلاثة حيث يؤدى العازف الأول اللحن الأساسي وظهر ذلك طوال المارش، بينما يصاحبه العازف الثاني مصاحبة هارمونية وإيقاعية طوال المارش وأحياناً يشترك معه في أداء أجزاء من اللحن الأساسي، أما العازف الثالث فجاء دوره طوال المارش كمصاحب فقط.

المهارات الفنية الواجب توافرها عند عازف البيانو المصاحب:

١- القراءة الوهلية Sight Reading:

هى احدى المهارات الهامة والأساسية التى يتم إكتسابها بالممارسة والتدريب المستمر المنتظم، وعلى المصاحب أن يخصص وقتاً كافياً لممارستها يومياً ليصل إلى مستوى جيد في الأداء، وفيما يلي ستذكر الباحثة بعض النقاط التى تساهم في تنمية القراءة الوهلية:

- أن يتطلع العازف إلى المؤلفة قبل البدء للتعرف على طابع العصر وطبيعة النسيج البنائي والسرعة والسلم والمفتاح.
- أن يؤدى المؤلفة لأول مرة دون توقف أو تردد متصوراً نفسه في حفل كبير وعليه أن يتحلى بالمرونة المطلوبة أثناء مصاحبته معبراً عن طابع ولون المؤلفة.
- أن يلتزم بالإيقاع مهما كان بطيئاً، فالمحافظة والدقة الإيقاعية يجب أن تنال الإهتمام الأول أما السرعة فستأتى تلقائياً.
- أن يتدرج في القراءة من السهل إلى الصعب حتى تنمى القراءة الوهلية.
- أن يقرأ النغمات الأربيجية كتألفات مما يساعد على قراءتها بسهولة.
- أن ينمي رد الفعل اللحظى لما تراه العين بأن تسبق ما تقوم بعزفه.[١]

٢- التكنيك Technique:

يجب أن يكون عازف البيانو المصاحب قد وصل إلى درجة عالية من الإتقان وإجادة العزف على البيانو، وأن يتوفر فيه مواصفات أداء عازف البيانو المحترف من لمسات جميلة وجملاً واضحة وتلويناً وتظليلاً براقاً وأداء متصلاً غنائياً معبراً، وكذلك في مهارة استخدام الدواسات من خلال دراسة جادة ومنتظمة، ويعد ترقيم الأصابع من المشاكل التكنيكية التي يجب أن يراعيها المصاحب لأن الترقيم الصحيح للأصابع يعطيه نوعاً من الأمان في الأداء.[٢]

٣- الهارمونى Harmony:

---

(1) Plez, William: ***"Basic Keyboard Skills: An Introd to Accompaniment Improvisation, Transposition and Modulation with an Appendix on Sight Reading"***, Allyn Bacon Publisher, U.S.A, 1978, P.100.

(2) Rust, Terrence: **"*Virtuoso Piano Technique*"**, Tersun Press, California, U.S.A, 2009, P.100.

دراسة الهارمونى عامةً والهارموني العملى Keyboard Harmony خاصةً له أهمية كبيرة في إجادة المصاحبة، حيث تساعد عازف البيانو المصاحب في عزف التألفات بسهولة، وتمكنه من معرفة نوع النسيج الخاص بالمؤلفة، كذلك تمكنه من وضع هارمونيات مناسبة للمؤلفة ولأسلوب العصر الذي كتبت فيه.[١]

٤- الإرتجال Improvisation:

إجادة عازف البيانو المصاحب لفن الإرتجال يمكنه من عزف مصاحبات جيده في أي سلم أو مقام يطلب منه، كما يمكنه من إبتكار سلسلة أو أكثر من التآلفات المناسبة وبتنويعات إيقاعية خاصةً عند مصاحبة نغمات طويلة ممتده، كما أن مهارة الإرتجال تمكن المصاحب من إبتكار مصاحبات بسيطة للمؤلفات التي لم تكتب لها مصاحبة موسيقية، ويعتبر العازف المصاحب الغير قادر على الإرتجال مصاحب غير مكتمل ومحدود فنياً.[٢]

٥- التصوير Transposing:

يعتبر التصوير احدى المشاكل في أداء المصاحبة وخاصةً في استخدام الأصابع وترقيمها، ولكن ترقيم الأصابع ليس المشكلة الوحيدة في التصوير حيث يتغير أيضاً طابع المؤلفة بالتصوير، ولذلك فهى مهارة هامة جداً بالنسبة لعازف البيانو المصاحب، حيث يضطر أحياناً إلى تصوير المؤلفة لذلك يجب أن يتمكن من التصوير على أي درجة من درجات السلم.

ويرى المؤلف النمساوى كورت آدلر Kurt Adler (١٩٠٧-١٩٧٧م) أن التصوير إحدى المهارات البديهية التي لا تكتسب ويجب على المصاحب إدراك التركيبات الهارمونية للتألفات بإختلاف أنواعها (كبيرة- صغيرة- زائدة- ناقصة)، والسلم الخاص بكل مؤلفة والتحويلات الهارمونية هل لسلم جديد أم علامات عارضه.[٣]

ويختلف الناقد السويسرى إريك بلوم Eric Blom (١٨٨٨-١٩٥٩م) مع كورت آدلر حيث يرى أن التصوير مهارة يمكن إكتسابها بالتدريب على القفلات المعتاده في المقامات الكبيرة والصغيرة، والإنتقالات الهارمونية لأصوات (الباص-التينور-الألطو-السوبرانو) والإنتقال من الحساس إلى الأساس، والتدريب على تصوير مقطوعة سهلة مسافة نصف درجة أو درجة كاملة لأعلى أو لأسفل مع التدرج في أداء سرعتها، والإكتفاء بأداء كل من صوت الباص والسوبرانو أولاً ثم إضافة الألطو

---

(1) Lieberman, Mauric: "***Keyboard Harmony Improvisition***", Text Book Publisher, U.S.A, 2003, P.20.
(2) Tobin, Raymond: "***How to Improvise Piano Accompaniments***", Textbook Publishers, U.S.A, 2003, P.156.
(3) Adler, Kurt: "***The Art of Accompanying and Coaching***", Minneapolis, Da Capo Press, U.S.A, 1980, P.198.

والتينور بالترتيب لتذليل الصـــعوبة التي يواجهها المصـــاحب في أداء الإنتقالات الهارمونية لأربعة أصوات هارمونية في التألف في لحظة واحدة.(١)

٦- أساليب الأداء Performing Styles:

يعتبر تفهم المصـــاحب لأســـاليب الأداء في العصـــور المختلفة من المهارات الهامة، حتى يستطيع أن يعبر عن طابع العصر لكل مؤلفة وأسلوب الأداء بكل ما تعنيه كلمة أسلوب أداء من ســـرعة وزمن وإيقاع وحليات وتعبير، مع إضـــافة التظليل الذي يعبر عن هذه المؤلفات ولونها النغمي الذي يساعد في الإندماج بين الآلة المنفردة والمصاحب على آلة البيانو، مما يضفي على العمل شخصية العصر الذي كتبت فيه المؤلفة.(٢)

٧- التعبير Dynamics:

عازف البيانو المصـــاحب الجيد يجب أن يدرك الطريقة المثلى لأداء التعبير على آلة البيانو بالدرجة المطلوبة في الشدة *f* واللين *P* ونوعية التظليل المناسب لقوة صوت الآلة التي يصاحبها، ويجب أن يضـع في اعتباره أثناء المصـاحبه أن يعطى أفضـل تظليل حتى لو اضـطر إلى تغيير التعبير المدون في المؤلفة.(٣)

٨- الحصيلة الموسيقية Musical Outcome:

يجب أن يكون لدى عازف البيانو المصـــاحب حصـــيله من المؤلفات فى مجال المصـــاحبة، ويستحسن أن تشمل هذه الحصيلة على أعمال متنوعة من الصيغ الموسيقية الآلية والغنائية، حيث تختلف الصعوبات الأدائية في المؤلفات بإختلاف الآلة التى يصاحبها.(٤)

حياة جون فيليب صوصا John Philip Sousa (١٨٥٤-١٩٣٢م):

مؤلف وقائد فرقة موسـيقية وكاتب أمريكى ولد فى واشـنطن فى ٦ نوفمبر ١٨٥٤م وتوفى فى ٦ مارس ١٩٣٢م، وهو مؤلف النشـــيد الوطني للولايات المتحدة الأمريكية "النجوم والخطوط الى الأبد The stars and stripes Forever"، ويُعرَف صـوصـا بأنه "ملك المارشـات" فهو أهم وأشـهر الموسيقيين الذين ألفوا لموسيقى الفرق العسكرية فى التاريخ، وهو ولداً لأبوين مهاجرين ووالده جون أنطونيو John Antonio (١٨٢٤-١٨٩٢) عازف ترومبون فى الفرقة البحرية الأمريكية ولد فى

---

(1) Blom, Eric: "***Every Man's Dictionary of Music***", (2nd –Ed), Lightning Source Incorporated Publisher, London, 2005, P.50.

(2) Lindo, Algernan: "***The Art of Accompanying***", G. Schirmer Publisher, New York, 1985, P.105.

(3) Adler, Kurt: "***The Art of Accompanying and Coaching***", Minneapolis, Da Capo Press, U.S.A, 1980, P.266.

(4) Lindo, Algernan: "***The Art of Accompanying***", G. Schirmer Publisher, New York, 1985, P.112.

أسـبانيا من أبوين برتغالين، ووالدته هى مارى إليزابيث ترينكاوس Marie Elisabeth Trinkaus (١٨٢٦-١٩٠٨م) ولدت فى بافاريا بألمانيا، جون فيليب صـــوصـــا هو الطفل الثالث من عشـــرة أطفال درس فى البداية فى المنزل لضـعف حالته الصـحية، ثم إلتحق بمدرسـة محلية وفى المسـاء كان يدرس فى كونسيرفتوار أسبوتا Esputa حيث تعلم الغناء وعزف الكمان والبيانو والفلوت وآلات النفخ النحاسية، وفى سن الحادى عشر نظم أوركسترا كوادريل Quadrille، وفى سن الثالثة عشر كان على وشـك الهروب مع فرقة سـيرك عندما أراد والده تجنيده كعازف موسـيقى فى فرقة البحرية الأمريكية، وعن بدايته مع الفرقة البحرية الأمريكية عمل صـوصـا كعازف كمان محترف مع العديد من فرق الأوركســترا المســرحية فى واشــنطن، وفى الوقت نفســه قام بعدة محاولات فى التأليف الموســـيقى، حيث درس في تلك الفترة مع المؤلف الموســـيقى الأمريكي فليكس بينكرت Felix Benkert (١٨٣١-١٨٧٦م)، وعمل عازف كمان في فرقة معلمه بينكرت لموسـيقى الحجرة، وفى عام ١٨٧٦م إنتقل الى فيلادلفيا للإحتفال بالذكرى المئوية الأمريكية وعزف مع الأوركســـترا تحت قيادة المؤلف الفرنسـي أوفنباخ Offenbach (١٨١٩-١٨٨٠م)، وفي تلك الفنرة قام أيضـاً بتأليف فـانتـازيـا الكونجرس الـدولي International Congress Fantasy، ومن ١٨٨٠ إلى ١٨٩٢م شغل منصب قائد فرقة البحرية الأمريكية واشتهر حينها بلقب ملك المارشات The March King لتأليفه حوالى ١٦٣ مارش. (١)

توفى صـــوصـــا بنوبة قلبية وكان مارش "النجوم والخطوط للأبد" The Stars and Stripes Forever أخر عمل قاده قبل وفاته، وتم إحياء ذكرى صوصا على نطاق واسع فأُطلق أسمه على العديد من الأماكن فى واشنطن مثل جسر صوصا The Sousa Bridge، ومسرح صوصا فى مركز كينيدى للفنون المســـرحية The Sousa Stage at the Kennedy Center for the Performing Arts، وقاعة صـــوصـــا فى الثكنات البحرية Sousa Hall in the Marine Barracks، وفى أماكن أخرى خارج واشـــنطن تم إيداع أرشـــيفات صـــوصـــا الواســـعة فى مكتبة الكونجرس وفى فرقة البحرية الأمريكية وجامعة إلينوى University of Illinois.(٢)

(1) Paul E. Bierley:***"Sousa, John Philip"*** art., in ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Sadie Stanley, 2nd ed., vol. 24, Macmillan Publishers, N.Y, 2001, P.66:69

(2) Randel, Don, Michael:***"The Harvard Biographical Dictionary of Music"***, The Belknap Press of Harvard University Press, United States of America, 1996, P.855.

قالب المارش عند صوصا:

على الرغم من أن صـوصـا معروف تقريباً بمارشـاته، إلا أنه قام بالتأليف فى العديد من القوالب الموسيقية كالأوبريت والأغانى والرقصات، حيث قام بتأليف معظم أعماله المتبقية خصيصاً للفرقته الموسيقية ماعدا الأوبريتات والرقصات.

– من بين مارشـات صـوصـا نجد مائة وخمسـة وثلاثون مارش يُصـنّفوا على أنهم قطع موسـيقية مسـتقلة، وفى بعض الأحيان تصـنف على أنها مارشـات مشـتقه من الأغانى أو تنتمي الى أعمال أكبر، ومن الأمور التي تثير الدهشة تنوع المارشات فى طابعها.

– من بين أفضل المارشات "النجوم والخطوط للأبد" The Stars and Stripes Forever المارش الرسمى الأمريكى الآن، ومارش "دائماً نزيه" Semper Fidelis الذي ألفه لفرقة البحرية الأمريكية.

– المارشات المبكرة عند صوصا لها تأثير عسكرى محدد ويمكن تكيفها بسهولة مع حركة المارش، ولكن المارشات اللاحقة عنده كانت أكثر تعقيداً ويرجع نجاحها الى بنائها المباشر. [١]

أسلوب صوصا فى التأليف:

– خرج من الإطار التقليدي للخطوات السـريعة الثابتة للمارشـات فهي غالباً تُظهر طابع الموسـيقى الأمريكية نظراً للإيقاعات الأرجوحية Swing Rhythm (♩♫) خاصةً فى القسم الثانى.

– كان أسلوب صوصا كقائد للفرقة الموسيقية هو لترفيه جمهوره أثناء تثقيفهم، فكان برنامجه عبارة عن مزج للألحان الشـعبية المفضـلة مع مقتطفات من الموسـيقى الكلاسـيكية، وتظهر نقاط قوة صـوصـا الخاصـة كمؤلف فى إبداعه اللحنى وحيوية الايقاع واظهار القدرات الصـوتية لآلات النفخ مع التأكيد على تغيير التيمات والتلوين فى الأداء والديناميكيات المختلفة وحتى المفاتيح.

– الألحان والهارمونى بسيطة للغاية بإستثناء الفاصل Break أو الجزء العرضـي Episodic، يتم إسـتخـدام المقـاطع Sections والألحـان المضـادة Countermelodies والأوبليجـاتوس Obbligatos بشكل مقتصد، وبشكل عام يتبع المارش عند صوصا نمطين كما يلي:

−AABB – trio – break – trio – break – trio.

−AABB – trio – trio – DD.

– نادراً ما يسـتخدم المرجعات Da Capo وعادةً ما يكون طول الأقسـام من ١٦ الى ٣٢ مازورة، ماعدا المقدمة التى تكون عادةً ٤ موازير فقط.

– لم يكن صوصا يُفضل سلالم محددة عندما يقوم بالتأليف فكان يكتب ما يسمعه فى خياله.

---

[1] Paul E. Bierley: ***"Sousa, John Philip"*** art., in ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Sadie Stanley, 2nd ed., vol. 24, Macmillan Publishers, N.Y, 2001, P.66-69.

– من المثير للإهتمام أن صوصا لم يقم بتقديم مارشاته كما نُشرت لسببين: أولاً، كانت الطبعات المنشورة تم توزيعها للأوركسترا كاملة وبالتالى كانت مناسبة للأداء مع المارش، فى حين كانت فرقته منظمة حفلات موسيقية بشكل صارم، فإستخدم إختلافات فى التعبير والتظليل الديناميكي واللهجات لإضافة التنوع، وثانياً لم يكن يريد للآخرين أن يعزفوا موسيقاه تماماً كما فعل.

– لا يغير أبداً السرعات أثناء أداء المارشات.

– فى قسم الختام يستخدم غالباً آلات الكورنو Corno والترومبت Trumpet والترومبون Trombone حيث يأتون إلى مقدمة المسرح عند أدائهم هذا الجزء.[١]

ثالثا: مؤلفات صوصا الموسيقية:

هذه الأعمال كُتبت للفرق العسكرية وبعضهم تم إعداده ثانيةً للبيانو والأوركسترا والعديد من الآلات المختلفة[٢].

القالب	سنة التأليف	عنوان المؤلفة الموسيقية
المارشات March ١٣٥ مارش من (١٨٧٣ – ١٩٣١) من أهمهم:-	١٨٨٨	دائما نزيه Semper Fidelis المارش الرسمى لسلاح البحرية الأمريكية
	١٨٩٦	النجوم والخطوط الى الأبد The Stars and Stripes Forever المارش الرسمى للولايات المتحدة
	١٨٩٨	الساحرThe Charlatan(عينة البحث)
	١٩٠١	النسر الذى لا يقهر The Invincible Eagle المارش الرسمى لمجموعة الفضاء الامريكى
الفالس Waltz والرقصات الاخرى: ١١ فالس، ١٢ رقصات اخرى من (١٨٧٢ - ١٩٢٥)	١٨٧٢	ضوء القمر على بوتوماك Moonlight on the Potomac (فالس Waltz)
	١٨٧٣	الوقواق Cuckoo (جالوب Galop)
سويت Suite: ١١ سويت من (١٨٩٣ – ١٩٢٥)	١٨٩٥	ثلاث اقتباسات Three Quotations
	١٩١١	حكايات مسافر Tales of a Traveler
هوموريسك Humoresque: ١٣ هوموريسك من (١٨٨٥ – ١٩٢٨)	١٨٨٥	ابحث عن البطانة الفضية Look for the Silver Lining
	١٩٢٨	من بين الهدايا التذكارية الخاصة بى Among My Souvenirs
الفانتازيا Fantasie: ٢٠ فانتازيا للفرقة من (١٨٧٦ – ١٩٢٥)	١٨٧٦	المؤتمر الدولى The International Congress
	١٨٧٩ – ١٨٨٠	٤ فانتازيا للبيانو والكمان/الفلوت "ومعظمهم غير منشور"

(1) Latham, Alison: *"The Oxford Companion to Music"*, Oxford University Press, New York, 2002, P.1192.
(2) Sadie, Stanley: *"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*, Second Edition, vol. 24, Macmillan Publishers, 2001, P.69.

القالب	سنة التأليف	عنوان المؤلفة الموسيقية
٣ فانتازيا للاوركسترا من (١٨٧٦ – ١٨٧٨) من بينها:		

الجزء الثانى: الإطار التطبيقي:

أولاً: إرشادات عامة لأداء مؤلفات الستة أيدي على بيانو واحد[١].

١- أن يتدرب كل عازف من العازفين الثلاثة في بادىء الأمر على المدونة الخاصة به سواء كان الصوت الأول أو الثاني أو الثالث للوصول إلى الأداء الجيد للمدونة الخاصة به.

٢- أن يقوم العازفين الثلاثة بترقيم المدونة الموسيقية للمؤلفة سواء عن طريق تدوين أرقام لكل الموازير أو أحرف بداية كل جملة لحنية، وذلك وفقاً لما يتفق عليه العازفين الثلاثة لتحديد الجمل اللحنية بسهولة ويسر أثناء التدريبات (البروفات).

٣- أن يتعرف كل عازف على مدونة العازفان بجانبه من حيث أماكن الألحان الرئيسية والمداخل اللحنية والمصاحبة، ليكون على درايه بدوره ودور العازفان بجانبه.

٤- أن يتفق العازفين الثلاثة معاً على سرعة المؤلفة وزمن التدرج في البطيء وكيفية العودة للسرعة الأصلية وديناميكية الصوت من حيث القوة والخفوت والتدرج بينهما وغيرهم من مصطلحات الأداء والسرعة والتظليل الديناميكي بالمؤلفة.

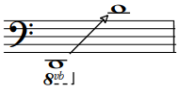
٥- أن يتفق العازفين الثلاثة على أن يعطى أحدهم إشارة البدء سواء بواسطة عد مازورة قبل العزف أو بإيماءة من رأسه وذلك بعد تحديد زمن المؤلفة بينهما، وغالباً يقوم بهذا الدور العازف الذي يقوم بالأداء أولاً في بداية المؤلفة.

٦- أن يبدأ العازفين الثلاثة بالتدريب معاً ببطء نسبياً وأن يكون التدريب على أجزاء قصيرة حتى يتمكنوا من التغلب على الصعوبات التى قد تواجههم أثناء أداء المؤلفة معاً، ثم يتدرجوا في زيادة السرعة إلى أن يصلوا لأداء المؤلفة بالزمن المطلوب دون توقف.

٧- أن يحقق العازفين الثلاثة التوازن في رنين الصوت بينهم في الأداء بحيث يستشعر كل عازف بأداء العازفان بجانبه حتى لايحدث تلاحق في الأصوات.

---

[١] سحر سيد أمين: "**ثنائي آلتى البيانو في القرن العشرين من خلال مؤلفات جودال جبور**"، بحث منشور مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد التاسع، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٤٣٥ بتصرف.

٨- أن يدرك كل عازف أن هذا العمل لن ينجـ  منهما، فلا يحاول أن يطغى على دور العازفان بجانبه، وأن يكون يقظ وشديد الإنتباه أثناء الأداء لكل ما يصدر من العازفين بجانبه، وخاصةً التغيرات التى لم يتم الإتفاق عليها في التدريبات.

ثانياً: الدراسة التحليلية العزفية لمارش الساحر:

تشـــتمل على التحليل البنائي والعزفي لعينة البحث من حيث تحديد دور العازفين الثلاثة في كل جملة بالأفكار اللحنية للمؤلفات عينة البحث، والصـــعوبات الأدائية عند كل عازف وبين العازفين الثلاثة والحلول المقترحة لها، وسوف تتناول الباحثة مؤلفة عينة البحث على النحو التالي:

- التحليل البنائي: من حيث (السلم- الميزان- السرعة- الطول البنائي- النطاق الصوتى-القالب).
- التحليل العزفي: من حيث (دور العازفين الثلاثة في الجملة اللحنية بالمارش - الصـــعوبات الأدائية عند كل عازف وكيفية أدائها- الصـــعوبات الأدائية بين العازفين الثلاثة معاً وإرشـــاداتها العزفية).

وقد قامت الباحثة بإعادة ترتيب الأصـوات خلال التحليل العزفى بالبدأ بالصـوت الأول ثم الثانى ثم الثالث عكس ما وُردَ فى المدونة حيث تبدأ بالصـــوت الثالث ثم الثانى ثم الأول، نظراً لوجود اللحن الأساسى فى الصوت الأول والمصاحبة فى الصوت الثاني والثالث مما يجعله ترتيب منطقي عند سرد التحليل العزفي.

مارش الساحر The Charlatan March:

التحليل البنائي:

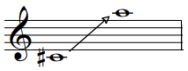
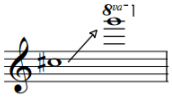
السلم: رى/ك من م(١-٦٨)، صول/ك من م(٦٩-١٧٢).

الميزان: $\frac{6}{8}$

السرعة: سرعة المارش March Tempo[*].

الطول البنائي: ١٧٢ مازورة.

النطاق الصوتى:

- العازف الأول: يمتد الى ٢ أوكتاف و٥ ناقصة
- العازف الثانى: يمتد الى ٢ أوكتاف و٦ صغيرة
- العازف الثالث: يمتد الى ٣ أوكتاف

[*] يتميز بالسرعة المتوسطة القابلة لحركة السير فى مارش بإيقاع واضح وثابت والذى يكون فى الغالب سرعته ١٢٠ دقة/الدقيقة.

القالب: صيغة ثنائية A,B وتتكون مما يلي:

مقدمة: من م(١)-(٤)[٥].

الفكرة الأولى A: من أناكروز(٥)– م(٦٨)[٣] تتكون من ثمانية جمل.

- الجملة الأولى: من أناكروز(٥)– م(١٢)[٣].
- الجملة الثانية: من أناكروز(١٣)– م(٢٠)[٣].
- الجملة الثالثة: من أناكروز(٢١)– م(٢٨)[٣].
- الجملة الرابعة: من أناكروز(٢٩)– م(٣٦)[٣].
- الجملة الخامسة: من أناكروز(٣٧)– م(٤٤)[٣].
- الجملة السادسة: من أناكروز(٤٥)– م(٥٢)[٣].
- الجملة السابعة: من أناكروز(٥٣)– م(٦٠)[٣].
- الجملة الثامنة: من أناكروز(٦١)– م(٦٨)[٣].

الفكرة الثانية B:من أناكروز(٦٩)– م(١٧٢) تتكون من اثنى عشر جملة.

- الجملة الأولى: من أناكروز(٦٩)– م(٧٦)[٣].
- الجملة الثانية: من أناكروز(٧٧)– م(٨٤)[٣].
- الجملة الثالثة: من أناكروز(٨٥)– م(٩٢)[٣].
- الجملة الرابعة: من أناكروز(٩٣)– م(١٠٠)[١].
- الجملة الخامسة: من م(١٠٠)[٢]-(١٠٨)[١].
- الجملة السادسة: من م(١٠٨)[٢]-(١٢٠).
- الجملة السابعة: من م(١٢١)-(١٢٨)[٣].
- الجملة الثامنة: من أناكروز(١٢٩)-(١٣٦)[١].
- الجملة التاسعة: من م(١٣٦)[٢]-(١٤٤)[١].
- الجملة العاشرة: من م(١٤٤)[٢]-(١٥٦).
- الجملة الحادية عشر: من م(١٥٧)- (١٦٤)[٣].- الجملة الثانية عشر: من م(١٦٤)[٤]- (١٧٢).

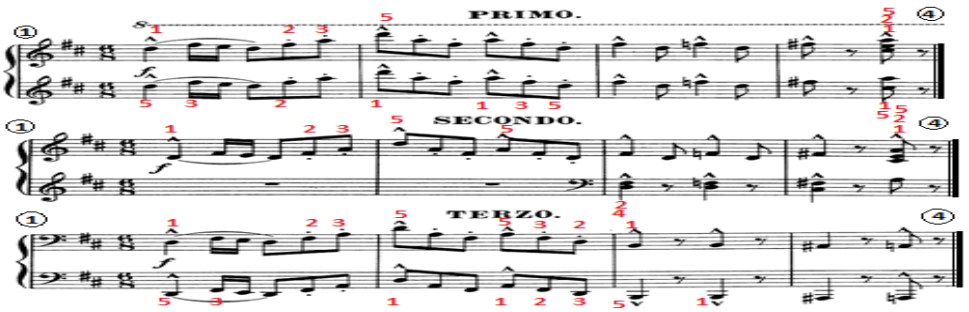
التحليل العزفي:

مقدمة: من م(١)-(٤)[٥] تنتهى بقفلة نصفية في سلم رى/ك.

<u>دور العازف الأول</u>: يؤدى اللحن الأساسي للمقدمة بصوت قوى *f* في سلم رى/ك على مسافة أوكتاف بين اليدين عبارة عن مسافات لحنية متصلة Legato تبدأ بنغمة خاضعة للضغط القوى accent (^) للإحساس بالمارش وهو روح وتعبير المقطوعة، يليها تألف منفرط صاعد وهابط متقطع Staccato وبدايته خاضعة للضغط القوى، ويليهما مسافة ثالثة لحنية هابطة وتكرارها بدايتها خاضعة للضغط القوى، يليهما نغمة مفردة وسكتة كروش، وينتهي اللحن بتألف هارموني في اليد اليمنى ومسافة هارمونية في اليد اليسرى خاضعين للضغط القوى، مع ملاحظة أداء اليد اليمنى أوكتاف أعلى لظهور علامة (**8va**)، وتؤدى الفكرة اللحنية فى اليدين على مسافة أوكتاف بينهما.

<u>دور العازف الثانى</u>: يشترك مع العازف الأول فى أداء اللحن الأساسي بصوت قوى في اليد اليمنى على مسافة أوكتاف أسفل اليد اليسرى للعازف الأول، بينما اليد اليسرى في م(١)،(٢) يؤدى سكتات، وفي م(٣)،(٤) يؤدى في مفتاح (فا) مسافات هارمونية خاضعة لعلامة الضغط القوى تنتهي بنغمة مفردة.

دور العازف الثالث: في م(١)،(٢) يشـــترك مع العازفان الأول والثاني في أداء اللحن الأســـاســـي بصوت قوى على مسافة أوكتاف بين اليدين ولكن يؤدى لحن اليد اليمنى أوكتاف أسفل اليد اليمنى عند العازف الثاني، وفي م(٣)،(٤) يتغير أداء اليدين إلى نغمات مفردة في اليدين خاضعة للضغط القوى يتخللها سكتات كروش.

والشكل التالي يوضح المقدمة عند العازفين الثلاثة والذى قامت الباحثة باقتراح بعض ترقيمات للأصابع لتسهيل الأداء على العازفين:

شكل رقم (١)

يوضح المقدمة م(١)-(٤)°

المتطلبات الأدائية عند كل عازف وكيفية أدائها:

- مسافات لحنية متصلة Legato خاضع بدايتها لعلامة الضغط القوى accent عند العازفان الأول والثالث على مســـافة أوكتاف بين اليدين وفي اليد اليمنى عند العازف الثاني في م(١)، وتتطلب الحفاظ على تآزر اليدين وأن يكون مستوى قوة اللمس أثناء طرق نغمات المسافات اللحنية على البيانو متساوية، مع الضغط بشدة على أول نغمة بالمسافة اللحنية الأولى.

- نغمات تألف منفرط متقطع Staccato صاعد وهابط عند العازفان الأول والثالث على مسافة أوكتاف بين اليدين وفي اليد اليمنى عند العازف الثاني من م(١)٤-(٢)، وتتطلب أن يفصـــل بين نغمات التألف سكتة تعادل نصف قيمتها الزمنية وأداء نغمات التألف المنفرط بخفة ورشاقة.

- تألف هارموني ثلاثي في اليد اليمنى ومسافة هارمونية في اليد اليسرى معاً خاضعين لعلامة الضغط القوى عند العازف الأول والثانى في م(٤)٤، وتتطلب أداء نغمات التألف الهارموني الثلاثى والمسافة الهارمونية كوحدة واحده معاً، مع الضغط بقوة واحدة على نغمات الـــتألف الهارموني باليد اليمنى والمسافة الهارمونية باليد اليسرى.

المتطلبات الأدائية بين العازفين الثلاثة معاً وإرشاداتها العزفية:

- لحن موحد بين اليدين عند العازف الأول واليد اليمنى عند العازف الثاني من م(١)-(٤)° وبين اليدين عند العازف الثالث وفي م(١)،(٢)، ويتطلب إلتزام العازفين الثلاثة بأداء اللحن في اليدين بدقة وفي وقت واحد معاً وأن لا يطغى عازف على الآخر.

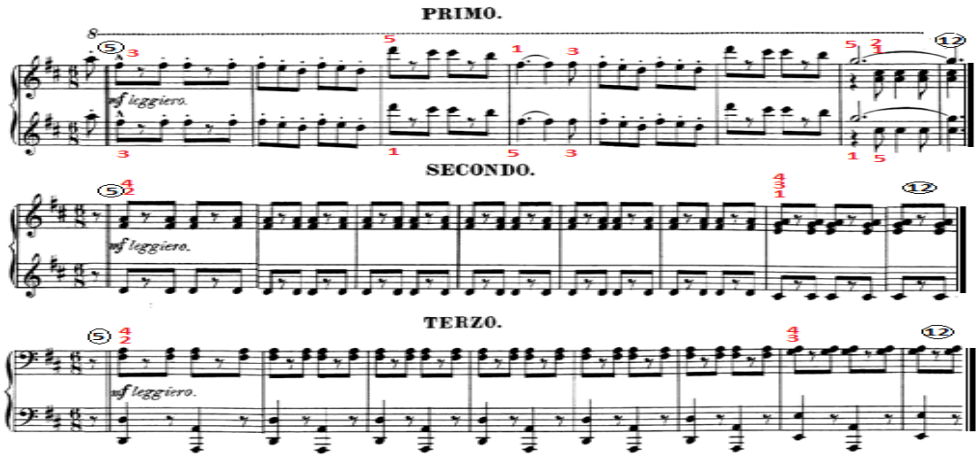
- **سكتة باليدين على الكروش الثاني والرابع عند العازف الثالث** في م(٣)، وتتطلب الانتباه الشديد من العازف الثالث وأن يعطى السكتات زمنها كاملاً من أجل الدخول الصحيح مرة أخرى.

الفكرة الأولى A: من أناكروز(٥)- م(٦٨)³ تتكون من ثمانية جمل.

الجملة الأولى: من أناكروز(٥)- م(١٢)³ تنتهى بقفلة نصفية في سلم رى/ك.

دور العازف الأول: من أناكروز(٥)- م(٨)° يؤدى اللحن الأساسي على مسافة أوكتاف بين اليدين بصوت متوسط القوة *mf* وبخفة ورشاقة *Leggiero* في سلم رى/ك عبارة عن نغمة مفردة متكررة ومتقطعة Staccato يليها ثلاث نغمات سلمية هابطة وتكرارها ويليهما مسافة ثانية لحنية هابطة بالتتابع وينتهى لحن اليدين على نغمة ممتدة خاضعة لرباط زمني، من أناكروز(٩)- م(١٢)³ يعاد م(٦)،(٧) وينتهى لحن اليدين على نغمة ممتدة خاضعة لرباط زمني يصاحبها في صوت داخلى مسافة ثالثة هارمونية متكررة باليد اليمنى ونغمة مفردة متكررة باليد اليسرى، مع ملاحظة أداء اليد اليمنى أوكتاف أعلى لظهور علامة (8^{va}).

دور العازف الثانى: يؤدى مصاحبة بصوت متوسط القوة وبخفة ورشاقة في نموذج إيقاعي ثابت باليدين يحتوى على مسافة ثالثة هارمونية وتألف هارموني ثلاثي في اليد اليمنى يتوسطهم سكتة كروش في اليد اليمنى، ونغمة (رى)، (دو) متكررين في بيدال نوت Pedal Note باليد اليسرى على تألف الدرجة الأولى والخامسة سلم رى/ك.

دور العازف الثالث: يشترك مع العازف الثاني في أداء المصاحبة على مسافة أوكتاف أسفل مصاحبة اليدين عند العازف الثاني، مع ملاحظة تغيير مصاحبة اليد اليسرى إلى أوكتافات هارمونية في إيقاع النوار يتخللها سكتات كروش على تألف الدرجة الأولى والخامسة سلم رى/ك، وقد قامت الباحثة بوضع ترقيم أصابع مقترح موضحا باللون الأحمر، والشكل التالي يوضح الجملة الأولى بالفكرة الأولى عند العازفين الثلاثة.

شكل رقم (٢)

الجملة الأولى بالفكرة الأولى من أناكروز(٥)- م(١٢)[٣]

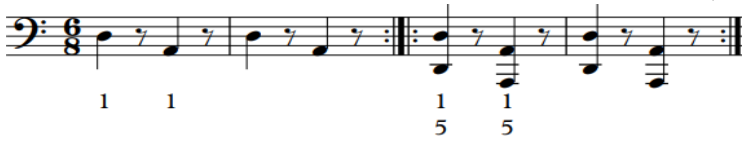
المتطلبات الأدائية عند كل عازف وكيفية أدائها:

- نغمة مفردة متكررة ونغمات سلمية هابطة متقطعة Staccato على مسافة أوكتاف بين اليدين عند العازف الأول في م(٥)،(٦)،(٩)، وتتطلب أن يفصل العازف بين النغمات بسكتة تعادل نصف قيمتها الزمنية مع الأداء بخفة ورشاقة.

- نغمة ممتدة خاضعة لرباط زمني على مسافة أوكتاف بين اليدين يصاحبها صوت داخلى في اليد اليمنى مسافة ثالثة هارمونية متكررة ونغمة مفردة متكررة في اليد اليسرى عند العازف الأول في م(١١)،(١٢)، وتتطلب تثبيت النغمة الممتدة حتى نهاية زمن الرباط الزمني مع أداء المسافة الهارمونية والنغمة المفردة المتكررين بدون أن يطغوا على النغمة الممتدة الأساسية.

- مسافات وتألفات ثلاثية هارمونية في اليد اليمنى ونغمة مفردة متكررة في اليد اليسرى بيدال نوت عند العازف الثاني من أناكروز(٥)-(١٢)[٣]، وتتطلب أداء المسافات والتألفات الهارمونية كوحدة واحده معاً مع الإنتباه لكثرة السكتات خلالهما.

- قفزات لحنية بين الأوكتافات الهارمونية في اليد اليسرى عند العازف الثالث من أناكروز(٥)-(١٢)[٣]، وتتطلب استعداد اليد اليسرى لأداء القفزة اللحنية بين الأوكتافين مع عدم شد اليد اليسرى وأن يكون الساعد في وضع متوازن، لذلك تنصح الباحثة بالتدريب التالى:



شكل رقم (٣)

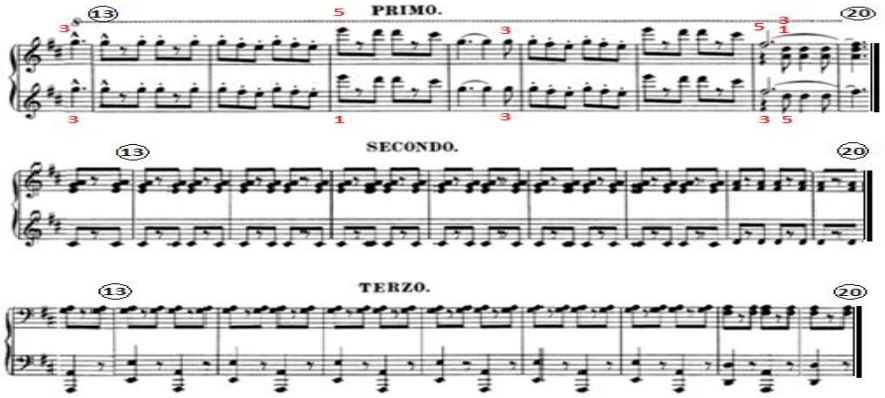
تمرين مقترح من الباحثة لتذليل صعوبة القفزات اللحنية بين الأوكتافات الهارمونية فى اليد اليسرى عند العازف الثالث

المتطلبات الأدائية بين العازفين الثلاثة معاً وإرشاداتها العزفية:

- دخول العازف الأول بمفرده في أناكروز(٥) ثم دخول العازف الثانى والثالث معاً في م(٥)[١]، مما يتطلب الإنتباه الشـديد من العازفان الثانى والثالث وأن يعطوا سـكتة الكروش زمنها كاملاً من أجل الدخول الصـحيح معاً بعد العازف الأول، لذلك تنصـح الباحثة بأهمية توجه أنظار العازفين الثلاثة الى بعضهم لإعطاء الإشارة بالبدء من العازف الأول.

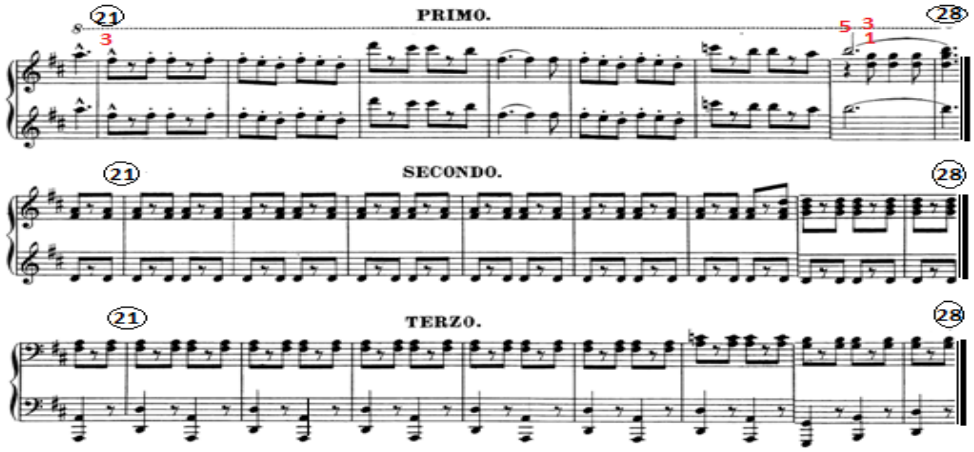
- مصـاحبة شـبه موحده عند العازف الثاني والثالث على مسـافة أوكتاف بين اليدين من أناكروز(٥)-م(١٢)[٣]، تنصـح الباحثة أن يسـتمع كل منهما للآخر وخاصـة لوجود تغيير في أداء وإيقاع اليد اليسرى بينهما، بحيث لا تطغى المصاحبة على اللحن الأساسي عند العازف الأول.

الجملة الثانية: من أناكروز(١٣)- م(٢٠)[٣] تنتهى بقفلة تامة في سلم رى/ك.

إعادة للجملة الأولى في الفكرة الأولى من أناكروز(٥)- م(١٢)[٣] بالتصوير على الدرجة الخامسة في سلم رى/ك عند العازفين الثلاثة مع إعتماد مصاحبة العازف الثاني في اليد اليمنى على التألفات الهارمونية الثلاثية بكثرة، والشكل التالي يوضح الجملة الثانية عند العازفين الثلاثة مصحوباً بترقيم أصابع مقترح من الباحثة ومدوناً باللون الأحمر.

شكل رقم (٤)

الجملة الثانية بالفكرة الأولى من أناكروز(١٣)- م(٢٠)[٣]

الجملة الثالثة: من أناكروز(٢١)- م(٢٨)[٣] تنتهى بقفلة تامة في سلم صول/ك.

إعادة للجملة الأولى في الفكرة الأولى من أناكروز(٥)- م(١٠)، مع تصوير اللحن من م(٢٦)-(٢٨)[٣] في سلم صول/ك، والشكل التالي يوضح الجملة الثالثة بالفكرة الأولى عند العازفين الثلاثة، مصحوباً بترقيم أصابع مقترح من الباحثة ومدوناً باللون الأحمر.

شكل رقم (٥)

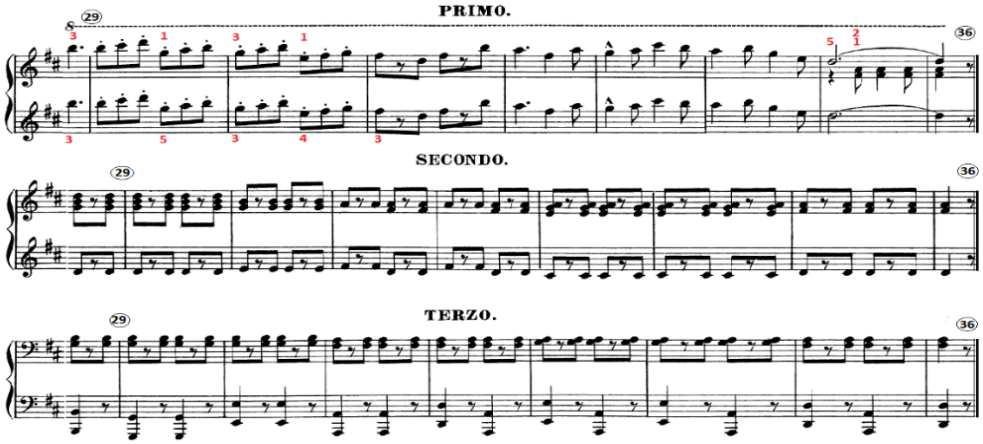
الجملة الثالثة بالفكرة الأولى من أناكروز(٢١)- م(٢٨)[٣]

الجملة الرابعة: من أناكروز(٢٩)- م(٣٦)[٣] تنتهي بقفلة تامة في سلم رى/ك.

دور العازف الأول: من أناكروز(٢٩)- م(٣٠) يؤدى اللحن الأساسي على مسافة أوكتاف بين اليدينفي سلم رى/ك عبارة عن ثلاث نغمات سلمية صاعدة متقطعة Staccato في تتابع لحنى هابط، يليها في م(٣١) تألف منفرط، ومن م(٣٢)-(٣٤) ظهرت مسافات لحنية، ومن م(٣٥)-(٣٦)[٣] ينتهى اللحن على نغمة ممتدة خاضعة لرباط زمني يصاحبها مسافة ثالثة هارمونية متكررة في صوت داخلي باليد اليمنى، مع ملاحظة أداء اليد اليمنى أوكتاف أعلى لظهور علامة (8^{va}).

دور العازف الثانى: يستمر في أداء مصاحبة في النموذج الإيقاعي الثابت في اليدين والتى تحتوي على تألفات ومسافات هارمونية ونغمات متكررة مفردة في اليد اليمنى ونغمات مفردة متكررة بيدال نوت في اليد اليسرى على الدرجة الرابعة والخامسة والأولى في سلم رى/ك، مع أهمية العزف من مفصل الذراع لتحقيق القوة والتعبير عن المارش.

دور العازف الثالث: يستمر في أداء المصاحبة مع العازف الثانى ولكن من مسافات هارمونية في اليد اليمنى وأوكتافات هارمونية في اليد اليسرى على الدرجة الرابعة والخامسة والأولى سلم رى/ك.

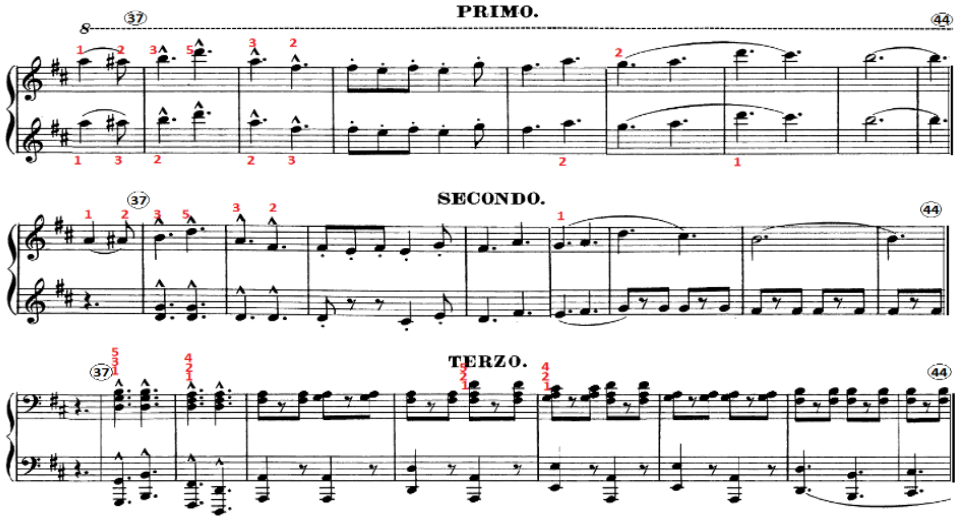
والشكل التالي يوضح الجملة الرابعة بالفكرة الأولى عند العازفين الثلاثة، مصحوباً بترقيم أصابع مقترح من الباحثة ومدوناً باللون الأحمر.

شكل رقم (٦)

الجملة الرابعة بالفكرة الثانية من أناكروز(٢٩)- م(٣٦)[٣]

الجملة الخامسة: من أناكروز(٣٧)- م(٤٤)[٣] تنتهي بقفلة تامة في سلم سى/ص.

دور العازف الأول: يؤدى اللحن الأساسي على مسافة أوكتاف بين اليدين في سلم سى/ص، حيث يؤدى من أناكروز(٣٧) مسافة لحنية خاضعة لقوس لحنى قصير Slur ويراعى فى أدائه ان تكون النغمة الأولى قوية والثانية أقل منها قوة مع الأهتمام برفع الأصابع قبل القوس وبعده، وفي م(٣٧)،(٣٨) تؤدى مسافات لحنية ممتدة خاضعة للضغط القوى بسبب وجود علامة (𝄏)، وفي م(٣٩) تؤدى نغمات مفردة متقطعة Staccato، ومن م(٤٠)-(٤٢) نغمات ممتدة متصلة Legato، وينتهى لحن اليدين بنغمة ممتدة خاضعة لرباط زمني، مع ملاحظة أداء اليد اليمنى أوكتاف أعلى لظهور علامة (**8va**).

دور العازف الثانى: يشترك مع العازف الأول فى أداء اللحن الأساسي في اليد اليمنى على مسافة أوكتاف أسفل اليد اليسرى للعازف الأول، بينما اليد اليسرى تؤدى من م(٣٧)-(٤١) مصاحبة هارمونية لنغمات لحن اليد اليمنى في نفس الإيقاع، ومن م(٤٢)-(٤٤)[٣] رجوع النموذج الإيقاعى المسيطر للمصاحبة المارش من نغمات مفردة متكررة يتخللها سكتات كروش.

دور العازف الثالث: في م(٣٧)،(٣٨) يؤدى مصاحبة من تألفات هارمونية ثلاثية في اليد اليمنى وأكتافات هارمونية في اليد اليسرى خاضعين للضغط القوى في نفس إيقاع العازف الأول والثاني في اليدين، ومن م(٣٩)-(٤٤)[٣] يعود إلى النموذج الإيقاعى الثابت المتكرر المسيطر والذى يحتوى على مسافات وتألفات هارمونية في اليد اليمنى وأوكتافات هارمونية في اليد اليسرى يتخللها سكتات كروش، والشكل التالي يوضح الجملة الخامسة بالفكرة الأولى عند العازفين الثلاثة، مصحوباً بترقيم أصابع مقترح من الباحثة ومدوناً باللون الأحمر.

شكل رقم (٧)

الجملة الخامسة بالفكرة الأولى من أناكروز(٣٧)- م(٤٤)[٣]

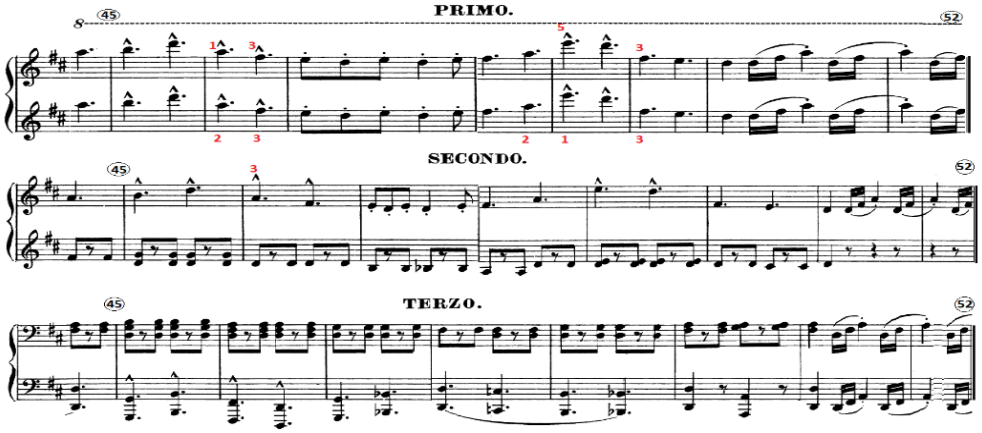
المتطلبات الأدائية بين العازفين الثلاثة معاً وإرشاداتها العزفية:

- دخول موحد بمسافة لحنية متصلة Slur في اليدين عند العازف الأول وفي اليد اليمنى عند العازف الثاني في أناكروز(٣٧) ثم دخول العازف الثالث في م(٣٧)[١]، مما يتطلب من العازفان الأول والثاني أداء القوس اللحنى بدقة وفي وقت واحد معاً، مع الإنتباه الشـــديد من العازف الثالث بأن يعطى سكتة النوار المنقوط زمنها كاملاً من أجل الدخول الصحيح في م(٣٧)[١].

- لحن موحد بين اليدين عند العازف الأول وفي اليد اليمنى عند العازف الثاني من أناكروز(٣٧)-(٤٤)[٣]، ويتطلب إلتزام العازفان بأداء اللحن بدقة وفي وقت واحد معاً وأن لا يطغى عازف على الآخر، وخاصةً العازف الأول لأدائه اليد اليمنى في نطاق صوتي حاد.

- مصاحبة هارمونية عند العازف الثالث وفي نفس إيقاع لحن اليدين عند العازف الأول والثاني في م(٣٧)،(٣٨)، وتتطلب أن يستمع العازف الثالث للحن الأساسي عند العازفان الأول والثاني والأداء بدقة للإيقاع الموحد عند العازفين الثلاثة، وأن لا يطغى على اللحن الأساسي عند العازفان.

الجملة السادسة: من أناكروز(٤٥)- م(٥٢)[٣] تنتهى بقفلة تامة في سلم رى/ك.

إعادة حرفية للجملة الخامســـة في الفكرة الأولى من م(٣٧)- م(٤٢)عند العازفين الثلاثة، مع حدوث تغيير من م(٥١)-(٥٢)[٣] لظهور تألف منفرط صـاعد متصـل ومتكرر على الدرجة الأولى في سلم رى/ك وعلى مسافة أوكتاف أسفل بين الستة أيدى، والشكل التالي يوضح الجملة السادسة، مصحوباً بترقيم أصابع مقترح من الباحثة ومدوناً باللون الأحمر.

شكل رقم (٨)

الجملة السادسة بالفكرة الأولى من أناكروز(٤٥)- م(٥٢)[٣]

المتطلبات الأدائية بين العازفين الثلاثة معاً وإرشاداتها العزفية:

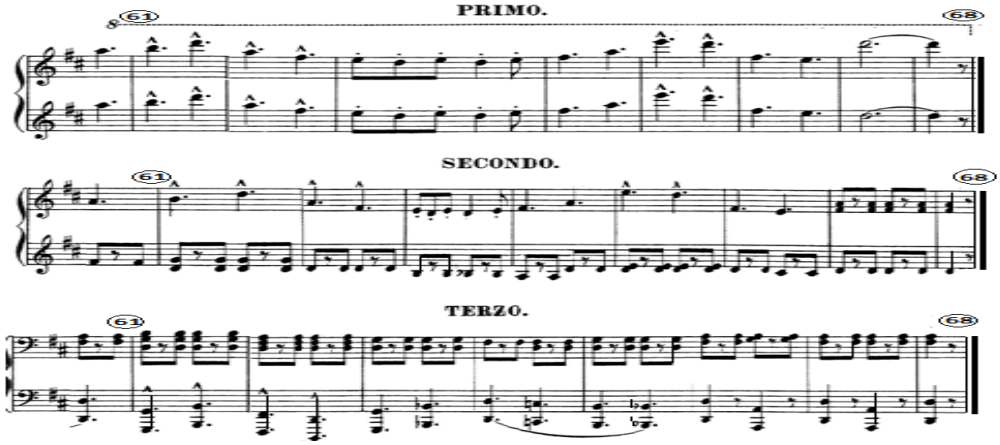
- لحن موحد بين اليدين عند العازف الأول وفي اليد اليمنى عند العازف الثاني من أناكروز(٤٥)-(٥٢)[٣]، ويتطلب إلتزام العازفان بأداء اللحن بدقة وفي وقت واحد معاً وأن لا يطغى عازف على الآخر، وخاصةً العازف الأول لأدائه اليد اليمنى في نطاق صوتي حاد.

- لحن موحد بين اليدين عند العازف الأول والثالث وفي اليد اليمنى عند العازف الثاني من م(٥١)-(٥٢)[٣]، ويتطلب إلتزام العازفين الثلاثة بأداء اللحن بدقة وفي وقت واحد معاً وأن لا يطغى عازف على الآخر، وخاصةً العازف الأول لأدائه في منطقة صوتية حادة.

الجملة السابعة: من أناكروز(٥٣)- م(٦٠)[٣] تنتهى بقفلة تامة في سلم سى/ص.

إعادة حرفية للجملة الخامسة بالفكرة الأولى من أناكروز(٣٧)- م(٤٤)[٣] عند العازفين الثلاثة.

الجملة الثامنة: من أناكروز(٦١)- م(٦٨)[٣] تنتهى بقفلة تامة في سلم رى/ك.

إعادة حرفية للجملة السادسة، مع حدوث تغيير في ختام الفكرة الأولى من م(٦٧)-(٦٨)[٣] بظهور نغمة ممتدة خاضعة لرباط زمنى عند العازف الأول وظهور نموذج المصاحبة عند العازفان الثاني والثالث، والشكل التالي يوضح الجملة الثامنة بالفكرة الأولى عند العازفين الثلاثة.

شكل رقم (٩)

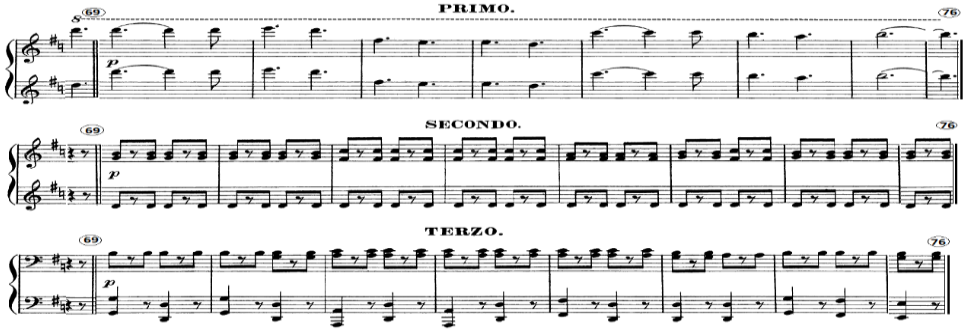
الجملة الثامنة بالفكرة الأولى من أناكروز(٦١)- م(٦٨)[٣]

الفكرة الثانية B: من أناكروز(٦٩)– م(١٧٢) تتكون من اثنى عشر جملة.

الجملة الأولى: من أناكروز(٦٩)- م(٧٦)[٣] تنتهي بقفلة تامة في سلم صول/ك.

دور العازف الأول: يؤدى اللحن الأساسي على مسافة أوكتاف بين اليدين بصوت خافت *p* في سلم صول/ك، ويبدأ بنغمة مفردة في إيقاع النوار المنقوط يليها نغمة ممتدة خاضعة لرباط زمنى يليهما مسافات لحنية وينتهي اللحن بنغمة ممتدة خاضعة لرباط زمني، مع ملاحظة أداء اليد اليمنى أوكتاف أعلى لظهور علامة (**8va**).

دور العازف الثانى: يستمر في أداء المصاحبة بصوت خافت في النموذج الإيقاعي الثابت في اليدين بالفكرة الأولى ويحتوي على مسافات هارمونية باليد اليمنى ونغمة (رى) متكررة بيدال نوت باليد اليسربعلى الدرجة الخامسة والأولى في سلم صول/ك.

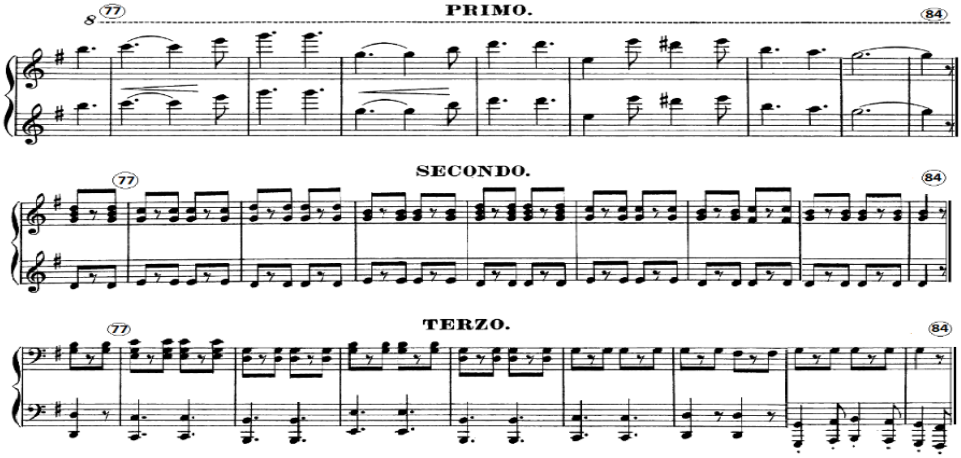
دور العازف الثالث: يستمر في أداء المصاحبة بصوت خافت مع العازف الثاني وتحتوي على نغمات مفردة متكررة ومسافات هارمونية في اليد اليمنى وأوكتافات هارمونية في اليد اليسرى على الدرجة الخامسة والأولى في سلم صول/ك، والشكل التالي يوضح الجملة الأولى.

شكل رقم (١٠)

الجملة الأولى بالفكرة الثانية من أناكروز(٦٩)- م(٧٦)[٣]

المتطلبات الأدائية بين العازفين الثلاثة معاً وإرشاداتها العزفية:

- دخول العازف الأول بمفرده في أناكروز(٦٩) ثم دخول العازف الثانى والثالث معاً في م(٦٩)[١]، مما يتطلب الإنتباه الشـديد من العازفان الثانى والثالث وأن يعطوا سـكتة النوار المنقوط زمنها كاملاً من أجل الدخول الصحيح معاً بعد العازف الأول.

الجملة الثانية: من أناكروز(٧٧)- م(٨٤)[٣] تنتهي بقفلة تامة في سلم مى/ص.

إعادة للجملة الأولى في الفكرة الثانية مع التنويع والتصـــوير في ســـلم مى/ص في لحن العازف الأول وتغيير مصـــــاحبة اليد اليمنى عند العازفان الثاني والثالث إلى تألفات هارموني بجانب المسافات الهارمونية والنغمات المفردة، والشكل التالي يوضح الجملة الثانية عند العازفين الثلاثة.

شكل رقم (١١)

الجملة الثانية بالفكرة الثانية من أناكروز(٧٧)- م(٨٤)[٣]

الجملة الثالثة: من أناكروز(٨٥)- م(٩٢)[٣] تنتهي بقفلة تامة في سلم صول/ك.

إعادة حرفية للجملة الأولى في الفكرة الثانية من م(٦٩)- م(٧٦)[٣]عند العازفين الثلاثة.

المتطلبات الأدائية بين العازفين الثلاثة معاً وإرشاداتها العزفية:

- دخول العازف الثالث بأوكتافات هارمونية في اليد اليســـرى بمفرده في أناكروز(٨٥) ثم دخول العازف الأول والثانى معاً في م(٨٥)[١]، مما يتطلب الإنتباه الشـــديد من العازفان الأول والثاني وأن يعطوا سكتة النوار المنقوط زمنها كاملاً من أجل الدخول الصحيح معاً بعد العازف الثالث.

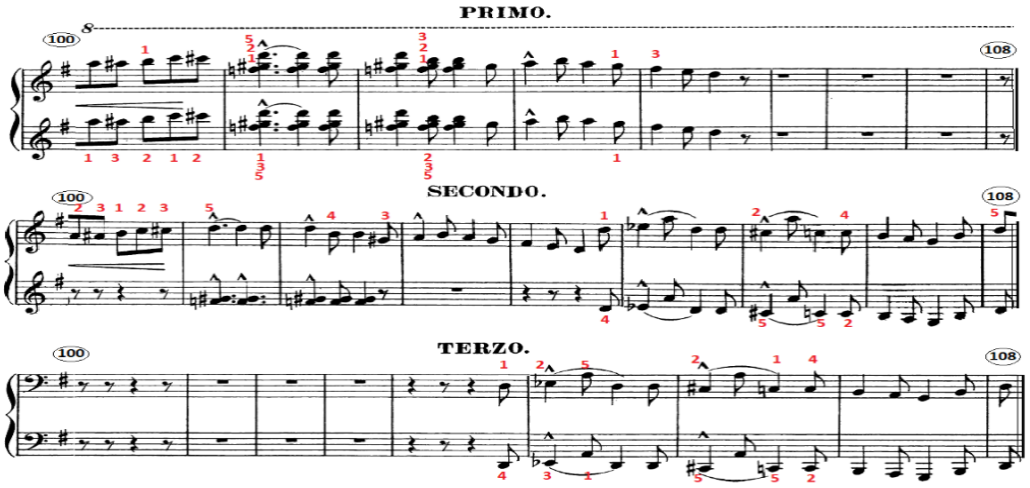
الجملة الرابعة: من أناكروز(٩٣)- م(١٠١)[١] تنتهي بقفلة تامة في سلم مى/ص.

إعادة حرفية للجملة الثانية بالفكرة الثانية من أناكروز(٧٧)- م(٨٤)[٣] عند العازفين الثلاثة.

الجملة الخامسة: من م(١٠٠)[٢]-(١٠٨)[١] تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول/ك.

دور العازف الأول: يؤدى اللحن الأساسي على مسافة أوكتاف بين اليدين في سلم صول/ك، حيث يؤدى من م(١٠٠)²-(١٠٤)° نغمات كروماتيكية صاعدة يليها تألفات هارمونية ثلاثية أولها خاضع لعلامة الضغط القوى ومتصلة بقوس لحنى قصير ويليهما نغمات سلمية هابطة، ومن (١٠٤)⁶-(١٠٨)¹ تظهر سكتات في اليدين، وتؤدى اليد اليمنى أوكتاف أعلى (**8va**).

دور العازف الثانى: من م(١٠٠)²-(١٠٤)°يشترك مع العازف الأول فى أداء اللحن الأساسي في اليد اليمنى على مسافة أوكتاف أسفل اليد اليسرى للعازف الأول، حيث يؤدى النغمات الكروماتيكية والسلمية في اليد اليمنى فقط مع تقسيم التألفات الهارمونية الثلاثية بين اليدين، ومن (١٠٤)⁶-(١٠٨)¹ يؤدى اللحن الأساسي من مسافات لحنية متصلة على مسافة أوكتاف بين اليدين.

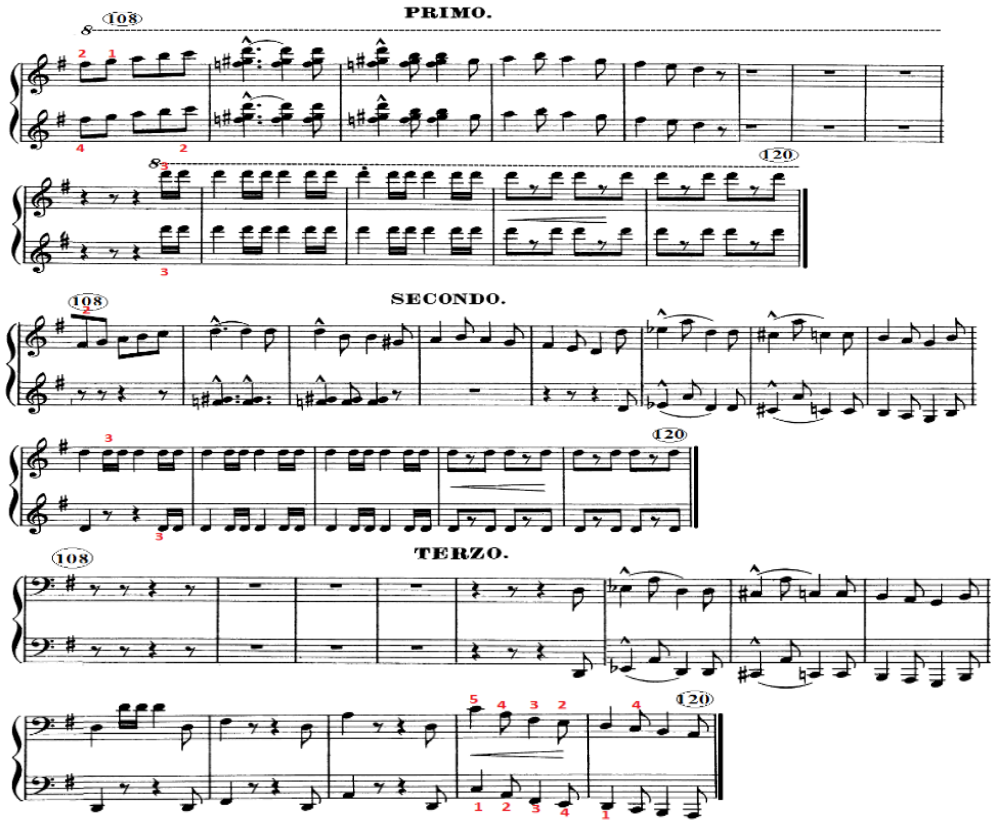
دور العازف الثالث: من م(١٠٠)²-(١٠٤)° يبدأ بسكتات في اليدين، ومن م(١٠٤)⁶-(١٠٨)¹ يشترك مع العازف الثاني في أداء اللحن من مسافات لحنية متصلة على مسافة أوكتاف أسفل اليدين عند العازف الثاني، والشكل التالي يوضح الجملة الخامسة بالفكرة الثانية، مصحوباً بترقيم أصابع مقترح من الباحثة ومدوناً باللون الأحمر.

شكل رقم (١٢)

الجملة الخامسة بالفكرة الثانية من م(١٠٠)²-(١٠٨)¹

الجملة السادسة: من م(١٠٨)²- (١٢٠) تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول/ك.

دور العازف الأول: من م(١٠٨)²-(١١٥) جاءت إعادة للجملة الخامسة من م(١٠٠)²-(١٠٧) مع بدايتها بنغمات سلمية صاعدة في اليدين، ومن م(١١٦)-(١١٨) يؤدى مصاحبة من نغمة (رى) المتكررة على مسافة أوكتاف بين اليدين في نموذج إيقاعى، وفي م(١١٩)،(١٢٠) يؤدى نموذج المصاحبة المسيطر عند العازفان الثاني والثالث يحتوى على نغمة (رى) المتكررة، مع ملاحظة أداء اليد اليمنى أوكتاف أعلى لظهور علامة (**8va**).

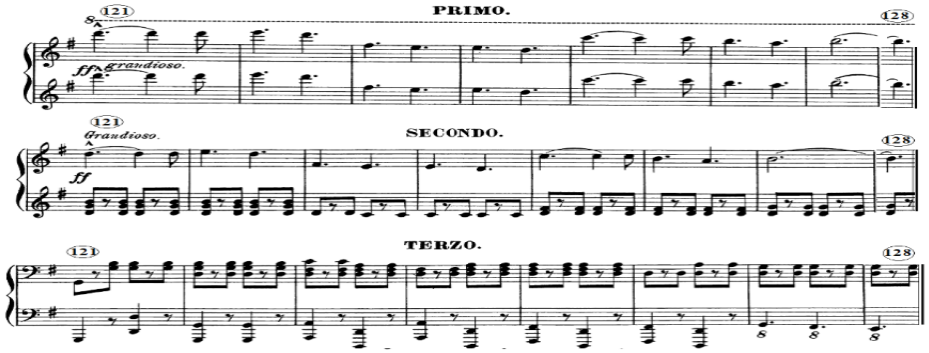
دور العازف الثانى: من م(١٠٨)[٢]-(١١٥) جاءت إعادة للجملة الخامســـة من م(١٠٠)[٢]-(١٠٧) مع بدايتها بنغمات سلمية صاعدة في اليد اليمنى، ومن م(١١٦)-(١٢٠) يشترك مع العازف الأول في المصاحبة القائمة على نغمة (رى) المتكررة.

دور العازف الثالث: من م(١٠٨)[٢]-(١١٥) إعادة للجملة الخامســـة من م(١٠٠)[٢]-(١٠٧)، ومن م(١١٦)-(١٢٠) يؤدى اللحن الأساسي على مسافة أوكتاف بين اليدين، والشكل التالي يوضح الجملة السادسة بالفكرة الثانية عند العازفين الثلاثة، مصحوباً بترقيم أصابع مقترح من الباحثة ومدوناً باللون الأحمر.

شكل رقم (١٣)

الجملة السادسة بالفكرة الثانية من م(١٠٨)[٢]-(١٢٠)

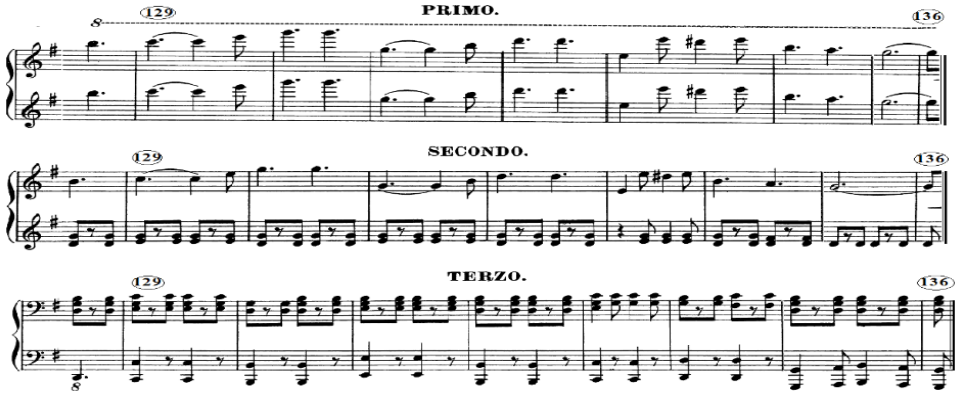
الجملة السابعة: من م(١٢١)- (١٢٨)[٣] تنتهى بقفلة تامة في سلم صول/ك.

إعادة حرفية للجملة الأولى في الفكرة الثانية من م(٦٩)- م(٧٦)[٣]عند العازفين الثلاثة، مع حدوث تغيير بأداء العازف الثاني للحن الأساسي في اليد اليمنى على مسافة أوكتاف أسفل اليد اليسرى للعازف الأول يصاحبها تألفات هارمونية ونغمات مفردة ومسافات هارمونية باليد اليسرى،

وتنوع الأداء في اليد اليمنى عند العازف الثالث بين النغمات المفردة المتكررة والمســـافات والتألفات الهارمونية الثلاثية، والشكل التالي يوضح الجملة السابعة بالفكرة الثانية عند العازفين الثلاثة.

شكل رقم (١٤)

الجملة السابعة بالفكرة الثانية من م(١٢١)- (١٢٨)[٣]

الجملة الثامنة: من أناكروز(١٢٩)- (١٣٦)[١] تنتهي بقفلة تامة في سلم مى/ص.

إعادة حرفية للجملة الثانية في الفكرة الثانية من أناكروز(٧٧)- م(٨٤)[٣] عند العازفين الثلاثة، مع حدوث تغيير بأداء العازف الثاني للحن الأساسي في اليد اليمنى على مسافة أوكتاف أسفل اليد اليسرى للعازف الأول يصاحبها مسافات هارمونية باليد اليسرى، وتغيير المسافات الهارمونية في اليد اليمنى عند العازف الثالث إلى تألفات هارمونية، والشكل التالي يوضح الجملة الثامنة بالفكرة الثانية عند العازفين الثلاثة.

شكل رقم (١٥)

الجملة الثامنة بالفكرة الثانية من أناكروز(١٢٩)- (١٣٦)[١]

الجملة التاسعة: من م(١٣٦)[٢]- (١٤٤)[١] تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول/ك.

إعادة حرفية للجملة الخامسة في الفكرة الثانية من م(١٠٠)[٢]-(١٠٨)[١]عند العازفين الثلاثة.

الجملة العاشرة: من م(١٤٤)[٢]- (١٥٦) تنتهى بقفلة نصفية في سلم صول/ك.

إعادة حرفية للجملة السادسة في الفكرة الثانية من م(١٠٨)[٢]- (١٢٠) عند العازفين الثلاثة.

الجملة الحادية عشر: من م(١٥٧)- (١٦٤)[٣] تنتهى بقفلة تامة في سلم صول/ك.

إعادة حرفية للجملة السابعة في الفكرة الثانية من م(١٢١)- (١٢٨)[٣]عند العازفين الثلاثة.

الجملة الثانية عشر: من م(١٦٤)[٤]**- (١٧٢)** تنتهي بقفلة تامة في سلم صول/ك.

إعادة حرفية للجملة الثامنة بالفكرة الثانية من أناكروز(١٢٩)- (١٣٦)[١] عند العازفين الثلاثة، والشكل التالي يوضح الجملة الحادية عشر بالفكرة الثانية عند العازفين الثلاثة.

نتائج البحث:

بعد أن قامت الباحثة بالدراسة التحليلية العزفية لمارش الساحر عند جون فيليب صوصا وتحديد دور العازفين الثلاثة وتوضيح الإرشادات العزفية التى تساعد على الوصول إلى الأداء الجيد العازفين الثلاثة معاً، سوف تعرض الباحثة النتائج والتى جاءت رداً على أسئلة البحث كما يلي:

التساؤل الأول: ما دور العازفين الثلاثة فى مارش الساحر عند جون فيليب صوصا؟

وقد قامت الباحثة بالإجابة على هذا السؤال في الإطار التطبيقى من خلال التحليل البنائي والأدائى لمارش الساحر عند جون فيليب صوصا وتحديد دور الثلاثة عازفين في الجمل اللحنية بالمارش، وتوصلت الباحثة إلى ما يلى :-

- يؤدى العازفين الثلاثة مقدمة موحدة معاً.
- يؤدى العازف الأول اللحن الأساسي طوال المارش مع ملاحظة أدائه لليد اليمنى أوكتاف أعلى لظهور علامة (**8^{va}**).
- يؤدى العازف الثاني مصاحبة للعازف الأول طوال المارش وأحياناً يشترك في أداء اللحن الأساسي في اليد اليمنى أوكتاف أسفل اليد اليسرى للعازف الأول.
- يؤدى العازف الثالث طوال المارش دور المصاحب.

التساؤل الثاني: ما المتطلبات الأدائية والإرشادات العزفية المناسبة للوصول إلى كيفية الأداء الجيد لمارش الساحر عند جون فيليب صوصا؟

وقد قامت الباحثة بالإجابة على هذا السؤال في الإطار التطبيقى من خلال التحليل الأدائى لمارش الساحر عند جون فيليب صوصا بداية من عرض إرشادات عامة لكيفية أداء مؤلفات الستة أيدى على بيانو واحد، ثم تحديد الصعوبات الأدائية لكل عازف على حده وللعازفين الثلاثة معاً في كل جملة من الفكرتين في مارش الساحر مع توضيح كيفية أداء التقنيات الأدائية والإرشادات العزفية التى تساعد على الوصول إلى الأداء الجيد لمارش الساحر لجون فيليب صوصا على النحو التالي :-

المتطلبات الأدائية عند كل عازف على حده وكيفية أدائها:

- **مسافات لحنية متصلة Legato خاضع بدايتها لعلامة الضغط القوى accent** عند العازفين الثلاثة، وتتطلب الحفاظ على تآزر اليدين وأن يكون مستوى قوة اللمس أثناء طرق نغمات المسافات اللحنية على البيانو متساوية، مع الضغط بشدة على أول نغمة بالمسافة اللحنية الأولى.

- **نغمات تألف منفرط متقطع Staccato صـــاعد وهابط** عند العازفين الثلاثة من م(١)[٤]-(٢)، وتتطلب أن يفصـــل بين نغمات التألف المنفرط ســكتة تعادل نصـــف قيمتها الزمنية وأداء نغمات التألف المنفرط بخفة ورشاقة.

- **تألف هارموني ثلاثي في اليد اليمنى ومسـافة هارمونية في اليد اليسـرى معاً خاضـعين لعلامة الضغط القوى** عند العازف الأول والثانى في م(٤)[٤]، وتتطلب أداء نغمات التألف الهارموني الثلاثى والمسافة الهارمونية كوحدة واحده معاً، مع الضغط بقوة واحدة على نغمات الـــتألف الهارموني باليد اليمنى والمسافة الهارمونية باليد اليسرى.

- **نغمة مفردة متكررة ونغمات سلمية هابطة متقطعة Staccato على مسافة أوكتاف بين اليدين** عند العازف الأول في م(٥)،(٦)،(٩)، وتتطلب أن يفصل العازف بين النغمات سكتة تعادل نصف قيمتها الزمنية مع الأداء بخفة ورشاقة.

- **نغمة ممتدة خاضـعة لرباط زمني على مسـافة أوكتاف بين اليدين يصـاحبها صـوت داخلى في اليد اليمنى مسافة ثالثة هارمونية متكررة ونغمة مفردة متكررة في اليد اليسرى** عند العازف الأول في م(١١)،(١٢)، وتتطلب تثبيت النغمة الممتدة حتى نهاية زمن الرباط الزمني مع أداء المســـافة الهارمونية والنغمة المفردة المتكررين بدون أن يطغوا على النغمة الممتدة الأساسية.

- مسافات وتألفات ثلاثية هارمونية في اليد اليمنى ونغمة مفردة متكررة في اليد اليسرى بيدال نوت عند العازف الثاني من أناكروز (٥)-(١٢)[٣]، وتتطلب أداء المســـافات والتألفات الهارمونية كوحدة واحده معاً مع الإنتباه لكثرة السكتات خلالهما.

- **قفزات لحنية بين الأوكتافات الهارمونية في اليد اليســـرى** عند العازف الثالث من أناكروز (٥)-(١٢)[٣]، وتتطلب اسـتعداد اليد اليسـرى لأداء القفزة اللحنية بين الأوكتافين مع عدم شـد اليد اليسـرى وأن يكون الساعد في وضع متوازن.

المتطلبات الأدائية بين العازفين الثلاثة معاً وإرشاداتها العزفية:

- **لحن موحد عند العازفين الثلاثة أو عند عازفان فقط** كما جاء من من م(١)-(٤)[٥]، ومن أناكروز (٣٧)-(٤٤)[٣]، ومن أناكروز (٤٥)-(٥٢)[٣]، ومن م(٥١)-(٥٢)[٣]، ويتطلب إلتزام العازفين الثلاثة أو العازفان بأداء اللحن بدقة وفي وقت واحد معاً وأن لا يطغى عازف على الآخر، وخاصـةً العازف الأول لأدائه في منطقة صوتية حادة.

- **سكتة باليدين على الكروش الثاني والرابع** عند العازف الثالث في م(٣)، وتتطلب الانتباه الشديد من العازف الثالث وأن يعطى السكتات زمنها كاملاً من أجل الدخول الصحيح مرة أخرى مع العازفان الأول والثاني.

– **دخول العازف الأول بمفرده** في أناكروز (٥)، أناكروز (٦٩) يليه دخول العازف الثانى والثالث معاً، مما يتطلب الإنتباه الشديد من العازفان الثانى والثالث وأن يعطوا سكتة الكروش زمنها كاملاً من أجل الدخول الصحيح معاً بعد العازف الأول.

– **مصاحبة شبه موحده** عند العازف الثاني والثالث على مسافة أوكتاف بين اليدين من أناكروز (٥)– م(١٢)[٣]، وتتطلب أن يستمع كل منهما للآخر وخاصة لوجود تغيير في أداء وإيقاع اليد اليسرى بينهما، وأن لا تطغى المصاحبة على اللحن الأساسي عند العازف الأول.

– **دخول موحد بمسافة لحنية متصلة** Slur عند العازف الأول والعازف الثاني في اليد اليمنى في أناكروز (٣٧) ثم دخول العازف الثالث في م(٣٧)[١]، مما يتطلب من العازفان الأول والثاني أداء القوس اللحنى بدقة وفي وقت واحد معاً، مع الإنتباه الشديد من العازف الثالث بأن يعطى سكتة النوار المنقوط زمنها كاملاً من أجل الدخول الصحيح في م(٣٧)[١].

– **مصاحبة هارمونية** عند العازف الثالث في إيقاع موحد عند العازفين الثلاث في م(٣٧)،(٣٨)، وتتطلب أن يستمع العازف الثالث للحن الأساسي عند العازفان الأول والثاني والأداء بدقة للإيقاع الموحد عند العازفين الثلاثة، وأن لا يطغى على اللحن الأساسي عند العازفان.

– **دخول العازف الثالث بمفرده** في أناكروز (٨٥) بأوكتافات هارمونية في اليد اليسرى ثم دخول العازف الأول والثانى معاً في م(٨٥)[١]، مما يتطلب الإنتباه الشديد من العازفان الأول والثاني وأن يعطوا سكتة النوار المنقوط زمنها كاملاً من أجل الدخول الصحيح معاً بعد العازف الثالث.

توصيات البحث:

١– أن تتضمن مكتبة الكلية مارشات الستة أيدي على بيانو واحد للمؤلف جون فيليب صوصا في العصر الرومانتيكي لتكون في متناول دارسي البيانو بمرحلة البكالريوس لإختيار ما يناسبهم.

٢– تزويد المكتبة الصوتية بمجموعة إسطوانات وشرائط فيديو لعرض مارشات الستة أيدي على بيانو واحد في العصر الرومانتيكي للمؤلف جون فيليب صوصا.

٣– تشجيع دارسي البيانو فى مرحلة البكالوريوس على إختيار مارشات الستة أيدي على بيانو واحد للمؤلف جون فيليب صوصا.

٤– على دارسى البيانو في مرحلة البكالريوس الإستفادة من البحث الراهن للوصول إلى كيفية الأداء الجيد لمارش "الساحر" للستة أيدي على بيانو واحد عند جون فيليب صوصا.

مصادر البحث: المراجع العربية والأجنبية والمواقع الإلكترونية المرتبطة بالبحث:

أولاً: المراجع العربية :-

١- جيهان عزت الشافعى: ***"تحسين مستوى الأداء العزفى لمارشات البيانو عند سويسا"***، بحث منشور بمجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الثانى والعشرون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، يناير ٢٠١١م.

٢- سحر سيد أمين: ***"ثنائي آلتى البيانو في القرن العشرين من خلال مؤلفات جودال جبور"***، بحث منشور بمجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد التاسع، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٣- سمر جمال: ***"دور آلة البيانو فى ترسيخ قيمة العمل الجماعى من خلال مؤلفات الأربع والست والثمانى أيدى للبيانو الواحد"***، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة أسيوط، ٢٠٢١م.

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

ثانياً: المراجع الأجنبية :-

5- Adler, Kurt: ***"The Art of Accompanying and Coaching"***, Minneapolis, Da Capo Press, U.S.A, 1980.

6- Blom, Eric: ***"Every Man's Dictionary of Music"***, (2nd –Ed), Lightning Source Incorporated Publisher, London, 2005.

7- Helmut, Kallmann: ***"A History of Music in Canada 1534-1914"***, University of Toronto Press, Toronto, 1987.

8- Henry, Raynor: ***"Music and Society since 1815",*** Barrie & Jenkins, New York, 1976.

9- Latham, Alison: ***"The Oxford Companion to Music"***, Oxford University Press, New York, 2002.

10- Lieberman, Mauric: ***"Keyboard Harmony Improvisition"***, Text Book Publisher, U.S.A, 2003.

11- Lindo, Algernan: ***"The Art of Accompanying"***, G. Schirmer Publisher, New York, 1985.

12- Maxwell, Grant***:"Music for Three or More Pianists; A Historical Survey and Catalogue"***, British Library, USA, 1993.

13- Paul E. Bierley:***"Sousa, John Philip"*** art., in ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Sadie Stanley, 2nd ed., vol. 24, Macmillan Publishers, N.Y, 2001.

14- Plez, William: ***"Basic Keyboard Skills: An Introd to Accompaniment Improvisation, Transposition and Modulation with an Appendix on Sight Reading"***, Allyn Bacon Publisher, U.S.A, 1978.
15- Randel, Don, Michael***:"The Harvard Biographical Dictionary of Music"***,the Belknap Press of Harvard University Press, United States of America, 1996.
16- Rust, Terrence: ***"Virtuoso Piano Technique"***, Tersun Press, California, U.S.A, 2009.
17- Şirin, Akbulut, Demirci: ***"The Place of Six-Hands Piano Literature in Piano Education in Turkey According to The Opinions of Piano Educators",*** Bursa Uludağ University Journal of the Faculty of Education, Volume 31, Issue 2, Turkey, December 28, 2018.
18- Tobin, Raymond: ***"How to Improvise Piano Accompaniments"***, Textbook Publishers, U.S.A, 2003.

ثالثاً: المواقع الإلكترونية :-

19- https://imslp.org/wiki/Category:Scores_featuring_the_piano_6_hands.
20- https://imslp.simssa.ca/files/imglnks/usimg/1/14/IMSLP275714-PMLP447505-JPSousa_The_Charlatan_March_piano6hands.pdf.

ملحق رقم (١)

إستمارة إستطلاع رأى الأساتذة المتخصصين فى تحديد المستوى العزفى المقترح "لمارش الساحر" لستة أيدي على بيانو واحد عند جون فيليب صوصا، عينة البحث

السيد الأستاذ الدكتور/ .....

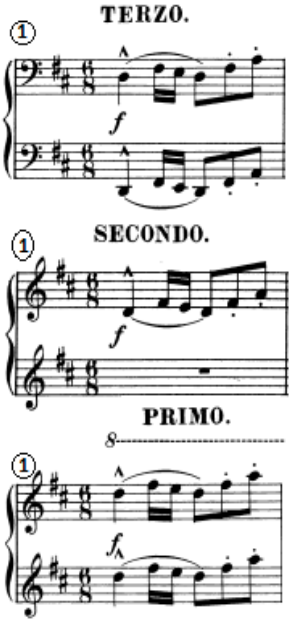
تحية طيبة وبعد،،

تتشرف الباحثه/ **رفقة راعى صموئيل** المعيدة بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، بإستطلاع رأى سيادتكم فى مؤلفات الدراسة التى تجريها بعنوان **(كيفية أداء "مارش الساحر" لستة أيدي على بيانو واحد عند جون فيليب صوصا)** من حيث المستوى الدراسى فيما يتناسب مع القدرات العزفية لطلاب مرحلة البكالوريوس والدراسات العليا بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، ونرجو من سيادتكم التكرم بإبداء الرأى بوضع علامة (√) فى الخانة التى تُبيّن رأى سيادتكم مع التكرم بإضافة مقترحاتكم إن أمكن.

والباحثة تتقدم بخالص الشكر

والتقدير لحسن تعاونكم

رأى الأساتذة المتخصصين فى المستوى الدراسى "لمارش الساحر" لستة أيدي على بيانو واحد عند جون فيليب صوصا

اسم العمل	نموذج من العمل	المستوى الدراسى المقترح	أراء الخبراء
مارش الساحر The Charlatan		تناسب الفرقة التحضيرية (الطلبة المتميزين)	٪١٠
		تناسب الفرقة الأولى (الطلبة المتميزين)	٪٢٠
		تناسب الفرقة الثانية	٪٤٠
		تناسب الفرقة الثالثة	٪٧٠
		تناسب الفرقة الرابعة	٪٩٠
		تناسب مرحلة الماجيستير	٪١٠٠

ملحق رقم (٢)

قائمة بأسماء الأساتذة المتخصصين الذين أسدوا بآرائهم فى إستمارة إستطلاع الآراء

أ.د/ أفكار رفاعى أحمد	أستاذ دكتور بقسم البيانو– كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان
أ.د/ داليا عبد الحى بدير	أستاذ دكتور بقسم البيانو– كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان
أ.د/ حنان محمد رشوان	أستاذ دكتور بقسم البيانو– كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان
أ.م.د/ زينب عبد الفتاح إبراهيم	أستاذ مساعد بقسم البيانو– كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان
أ.م.د/ شيماء حمدى عبد الفتاح	أستاذ مساعد بقسم البيانو– كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان
أ.م.د/ محمد طلعت عبد العاطى	أستاذ مساعد بقسم البيانو– كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان
م.د/ بسمة صلاح الدين	مدرس دكتور بقسم البيانو – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

ملخص البحث

كيفية أداء "مارش الساحر" لستة أيدي على بيانو واحد عند جون فيليب صوصا

أ.د/ حنان محمد حامد رشوان رفقة راعى صموئيل تقاوي*

أ.م.د/ زينب عبد الفتاح إبراهيم

مقدمة البحث:

ظهر العديد من مؤلفات الأربع، الست، الثمانِ أيدي.. إلخ على آلة بيانو او آلتين أو أكثر فى العصور المختلفة، والتى تُعد وسيلة ناجحة فى تدريس آلة البيانو حيث تُكسب العازفين روح المشاركة والتعاون وتكسر حاجز الخوف عند الأداء أمام الجمهور، وقد بدأت منذ العصور الوسطى وعصر النهضة، نذكر منها على سبيل المثال: مؤلفة لأربع أيدي على آلتى فرجينال للمؤلف الإنجليزي جيلز فارنابى (١٥٦٣-١٦٤٠م)، وفى عصر الباروك كتب المؤلف الألماني يوهان سباستيان باخ (١٦٨٥-١٧٥٠م) مؤلفتي فيوج وكونشيرتو لأربع أيدي على آلتى بيانو، ومن أهم المؤلفين فى العصر الرومانتيكى الذين إهتموا بمؤلفات الستة أيدي على بيانو واحد المؤلف الأمريكى جون فيليب صوصا (١٨٥٤-١٩٣٢م) فهو مؤلف المارش الرسمى لأمريكا وصاحب العديد من مؤلفات الأربع والستة أيدى على بيانو واحد، ويشتمل البحث على المقدمة – مشكلة البحث- أهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – إجراءات البحث – مصطلحات البحث.

وينقسم البحث إلى: الجزء الأول: الإطار النظري ويشتمل على:-

- نبذة تاريخية عن عزف أكثر من عازف على آلة بيانو واحدة.
- أهم مؤلفي الستة أيدي على بيانو واحد وأهم أعمالهم.
- دور العازف المصاحب والمهارات الفنية الواجب توافرها عنده.
- حياة جون فيليب صوصا. – قالب المارش عند صوصا.
- أسلوب صوصا فى التأليف. – مؤلفات صوصا الموسيقية.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشتمل على:-

أولاً إرشادات عامة لأداء مؤلفات الستة أيدي على البيانو الواحد، وثانياً دراسة تحليلية عزفية لمارش الساحر للستة أيدي على بيانو واحد عند جون صوصا لتوضيح دور العازفين الثلاثة وتقديم الإرشادات العزفية التى تساعد على الوصول إلى كيفية الأداء الجيد للثلاثة عازفين معاً، واختتم البحث بالنتائج والتوصيات والمراجع العربية والأجنبية وملاحق البحث وملخص البحث باللغة العربية والأجنبية.

*معيده بقسم البيانو- كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان- بحث متطلب رسالة ماجستير.

Abstract of the Research
How to Perform "The Charlatan March" for Six Hands on One Piano by John Philip Sousa

Refqa Raey Samuel Takawy* **Prof./ Hanan Mohamed Hamed Rashwan**
Assis. Prof./Zeinab Abdel Fattah Ebrahim

Many of the four, six, and eight... Etc. hands compositions have appeared, on one or two pianos in different eras, which is a very successful way of teaching piano, where musicians gain the spirit of participation and cooperation and break the barrier of fear when performing in front of the audience, these types of compositions have begun since the Middle Ages and the Renaissance, for example: A piece for four hands on two Virginal instruments for the English composer Giles Farnaby (1563-1640), and in the Baroque era, the German composer Johann Sebastian Bach (1685−1750) wrote a Fugue and Concerto for four hands on two pianos.One of the most important composers of the Romantic period who was interested in the six hands works on a piano,the American composer John Philip Soussa (1854-1932) (this research will cover his composition "The Charlatan March" for six hands on one piano) he was a band leader and the composer of the Official March of America and the composer of many of the four and six hands on one pianoworks.

The research includes:

Introduction, Problem, Objectives, Importance, Questions, Procedures, and Terms of the Research.

The research divided into:

First Part; Theoretical frame; it includes

-The historical of playing more than one pianist on one piano.

-The most important composers of six hands on one piano.

- The role of the accompanist and the technical skills he must have.

-John Philip Sousa's life and his most important works.

-Sousa's style at the March form.

-Sousa's style of composition.

Second Part: Applied Frame; it includes

- Firstly, General Instructions for How to Perform the Six Hands on one piano works.

- Secondly, a musical analytical study of The Charlatan March for six hands on one piano by John Philip Sousa to clarify the role of the three pianists in the march and provide musical guidance that helps to reach the correct performance of the three pianists together, and then concluded the research with results, recommendations thenthe Arabic and foreign references and abstract of the research in Arabic and English.

* **Teaching Assistant, Piano Department, Faculty of Music Education, Helwan University, Master Requirement Research.**