متطلبات أداء كادينزا البيانو للحركه الأولى فى بعض مؤلفات الكونشيرتو عند موتسارت

د. أحمد محمد عبد الله محمد*

مقدمة البحث

يشتمل الأداء الجيد على أله البيانو على العديد من المتطلبات الأساسية التى يجب على الدارس الإلمام بها منها التقنية والتعبير فالتقنية أحد أهم الأساسيات لإتقان الأداء من خلال المهارة الميكانيكية التى تعد الأساس للسيطرة على الأله لتحقيق التناسق الكامل بين حركات أعضاء الجسم ثم يأتى عنصر التعبير ويشمل التعرف على المؤلفة وطابعها وصولا لتحقيق الأداء الجيد وقد تختلف تلك المتطلبات من دارس لأخر على حسب الدارس نفسه وعلى حسب طبيعه العمل والتى تعمل على التغلب على الصعوبات العزفيه التى تواجه العديد من الدارسين لتحقيق إكتمال الأداء وجمالياته ويعتبر كونشيرتو البيانو أحد أبرز مؤلفات أله البيانو التى تساعد على إظهار قدرات العازف التقنية والتعبيرية لما به من العديد من العناصر الفنية والتعبيرية التى تبرز قيمة أدائه ومن بين تلك العناصر كادينزا الكونشيرتو والتى تعد أحد أبرز العناصر الأساسية في كونشيرتو البيانو، والتى تعمل على إظهار قدرات العازف وإظهار مهاراته الإبتكارية كما تساعد العديد من المؤلفين على الكتابة السليمة[1] فهى الوسيلة لإظهار العلاقة بين التأليف والأداء إلى جانب مهارات الإرتجال والتى كثر إستخدامها فى العصر الكلاسيكى حيث تقع فى نهاية الجمل أو المقطوعات أو كحداً فاصلاً بين جملتين موسيقيتين أو بين جزئين من الجملة[2] مما يبرز قيمتها الفنية والتقنية ، ومن خلال إطلاع الباحث على الدراسات السابقة المتعلقة بموضوع البحث الراهن تبين له قلة الدراسات العربية المرتبطة بموضوع البحث وكذلك الأجنبية التى إنصب إهتمام كلا منها على أساليب التأليف والإرتجال ولم تهتم أى منها بأساليب أداء أو تقنيات الكادينزا ومن هنا تأتى مشكله البحث

مشكلة البحث:

* مدرس بكلية التربية النوعية – قسم التربية الموسيقية– تخصص الآداء – بيانو– جامعة دمياط

[1] Rosen, C(1997).: The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven,W.W. Norton & Company, Expanded Edition,London,p.185

[2] بيومى، أحمد(1992) : القاموس الموسيقى ،المركز الثقافى ، دار الأوبرا المصريه ، القاهره ، ص.81

تعد كادينزا البيانو فى الكونشيرتو من الفقرات العزفية التى تحتاج إلى مهارات تقنية متقدمة لذا لايقبل على88 أدائها العديد من الدارسين ويرى الباحث أن دراسة كادينزا البيانو للحركه الأولى فى مؤلفات كونشيرتو البيانو عند موتسارت وفهم تقنياتها قد يساعد فى الوصول لأدائها بشكل سليم.

تساؤلات البحث:

- ما المستوى التعليمى لكادينزا الحركة الأولى فى بعض مؤلفات الكونشيرتو عند موتسارت لأله البيانو ؟
- ما العناصر الموسيقية فى كادينزا الحركة الأولى فى بعض مؤلفات الكونشيرتو عند موتسارت عينه البحث؟
- ما التقنيات العزفية وأساليب الأداء والمهارات التعبيرية التى تشتمل عليها كادينزا الحركة الأولى فى بعض مؤلفات الكونشيرتو عند موتسارت عينه البحث وما الإرشادات ومتطلبات الآداء الجيد لها؟

أهداف البحث:

- تصنيف المستوى التعليمى لكادينزا الحركة الأولى فى بعض مؤلفات الكونشيرتو عند موتسارت لآله البيانو.
- التعرف على العناصر الموسيقية فى كادينزا الحركة الأولى فى بعض مؤلفات الكونشيرتو عند موتسارت عينه البحث.
- تحديد التقنيات العزفية، أساليب الأداء، والمهارات التعبيرية التى تشتمل عليها كادينزا الحركة الأولى فى بعض مؤلفات الكونشيرتو عند موتسارت وتقديم الإرشادات ومتطلبات الأداء الجيد لها.

أهمية البحث:

تقديم دراسه تفيد دارسى البيانو فى مرحله البكالوريوس بكليه التربية النوعية– لدارسى جامعة دمياط للتعرف على التقنيات العزفية وأساليب الأداء والمهارات التعبيرية فى كادينزا البيانو للحركة الأولى فى بعض مؤلفات الكونشيرتو عند موتسارت (عينة البحث) للوصول إلى الآداء الجيد لها.

حدود البحث

- **حدود زمانيه:** 1782– 1791 مراحل كتابه الكونشيرتو – العصر الكلاسيكى عينه البحث
- **حدود مكانيه:** فيينا

إجراءات البحث

منهج البحث : يتبع هذا البحث المنهج الوصفى تحليل محتوى وهو المنهج الذى يقوم على وصف الظاهرة موضوع البحث وتحليل بياناتها الأساسية وبيان العلاقه بين مكوناتها[1]

عينة البحث: كادينزا البيانو للحركه الأولى فى بعض مؤلفات الكونشيرتو عند موتسارت وهى (كوخيل 415 فى سلم دو/ك ، كوخيل 595 فى سلم سى بيمول/ك)

أدوات البحث:

- إستطلاع رأى الأساتذة الخبراء والمتخصصين فى المستوى التعليمى لكادينزا الحركه الأولى من كونشيرتو البيانو لموتسارت ومدى ملائمتها لمرحله البكالوريوس فى كليه التربيه النوعيه –ج.دمياط
- إستمارة تحديد المستوى كادينزا الحركه الأولى من كونشيرتو البيانو لموتسارت كوخيل 595 فى سلم سى بيمول/ك .و كوخيل 415 فى سلم دو/ك .
- إستمارة التقنيات العزفيه لكادينزا الحركه الأولى من كونشيرتو البيانو لموتسارت كوخيل 595 فى سلم سى بيمول/ك .و كوخيل 415 فى سلم دو/.

مصطلحات البحث

الكادينزا:– مستمده من المصطلح الإيطالى كادينزا cadenza وتعنى الإيقاع cadence وبالألمانية تسمى المداخل Eingang وهى جزء إرتجالي مزود بالحليات يؤديها العازف المنفرد لإظهار براعتة التقنيه والفنيه[2] تبنى لحنيا فى سلم العمل الأساسى وهارمونيا على تألفات الدرجات الأولى والخامسة والسادسة للسلم الاساسى وتتكون من عناصر لحنية صغيرة حرة الميزان والإيقاع غير متشابهه العبارات[3].

الكونشيرتو:– قالب موسيقى يخصص لآله منفرده بمصاحبه الأوركسترا وهى كلمة إيطالية معناها(يتبارى) أى المباراة بين ألة موسيقية منفردة بمصاحبة الأوركسترا فى حوار موسيقى[4]

[1] صادق، آمال؛ أبو حطب، فؤاد (1991): **مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى**، مكتبه الأنجلو المصريه ، القاهره.ص.102

[2] Keefe, S., P. (2003): The Cambridge Companion to Mozart. **Cambridge University Press.**p. 265

[3] Quantz, J. J.(2001) :On playing the flute (2nd ed., E.R. Reilly, Trans.). **Hanover and London: University Press of New England**.,p.179 : 185

[4] Sadie, S., Ttyrrel, J., Claudel (1907): New Grove's Dictionary of Music and Musicians, Seconed Edition, Volumes 6 -London**: The Macmillan Company.**

التقنيات العزفية : مهارات وعادات عضلية وذهنية للسيطرة على إمكانيات الأله بطريقة كاملة وصولاً للأداء الجيد للمؤلفة بتوضيح العناصر الموسيقية مثل السرعة والأقواس اللحنية بأنواعها والأداء بنوعيه المتقطع بأشكاله والمتصل وعلامات التظليل وإستعمال الدواس.[1]

الأداء: هو كل ما يصدر عن الفرد من سلوك لفظى أو مهارى ويستند على خلفية معرفية ووجدانية معينة ويكون عادةً على مستوى معين يبرز قدرته أو عدم قدرته على عمل ما[2]

الأداءالموسيقى الجيد : هو الأداء الذى يمكن العازف من إعاده إحياء الموسيقى والتعبير والأحاسيس الفنية للمستمع وفقا لما وضعه المؤلف [3]

ويتكون البحث من جزئين

الجزء الأول : الإطار النظرى ويشتمل على

- الدراسات السابقه المرتبطه بموضوع البحث.
- متطلبات آداء كادينزا الحركه الأولى عند موتسارت .
- نبذه عن تطور الكونشيرتو فى العصر الكلاسيكى.
- نبذه تاريخيه عن كادينزا كونشيرتو البيانو فى العصر الكلاسيكى .
- أنواع كادينزا كونشيرتو البيانو فى العصر الكلاسيكى .

الجزء الثانى: الإطار التطبيقى للبحث ويشتمل على

التحليل العزفى لكادينزا الحركه الأولى عينه البحث فى بعض مؤلفات الكونشيرتو عند موتسارت .

الجزء الأول :الإطار النظرى:

الدراسات السابقة والمقالات العربية والأجنبية المرتبطة بالبحث

[1] Randel, D.,M.(2004): The Havord Concise Dictionary of Music and Musicians, **Havard College Press**, U.S.A.,p..506

[2]اللقانى، أحمد حسين؛ الجمل، على (1991): **معجم المصطلحات التربويه المعرفيه فى المناهج وطرق التدريس** ، عالم الكتب ، ط2، القاهره ، مصر ،ص 39: 55

[3] Cooper, M.(1976): **The Concise Encyclopedia Of Music and Musician**, London-Hittchinson., p.4

الدراسة الأولى بعنوان كادينزا الحركة الاولى من كونشيرتو موتسارت للبيانو كوخيل 466، 467، 482، 491، 503، 537*

First-movement cadenzas for Wolfgang Amadeus Mozart's piano concertos K. 466, 467, 482, 491, 503 and 537

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على طرق تأليف كادينزا الكونشيرتو فى الحركة الأولى وأكدت على أهمية الدراسة التحليلية لكادينزا كونشيرتو البيانو عند موتسارت بدراسة تاريخها من بداياتها وصولا لشكلها النهائى وقد دلت النتائج على المقارنة بين أساليب تأليف بعض المؤلفين وأسلوب موتسارت فى تأليف كادينزا الكونشيرتو لأله البيانو **وتتفق تلك الدراسه مع موضوع الباحث الراهن** فى التاكيد على الدراسة التحليلية للكادينزا ودراسة تاريخ تطورها**إلا أنها تختلف عنها فى** إلقاء الضوء على أسلوب تأليف الكادينزا فقط دون التأكيد على طرق أدائها.

الدراسة الثانية بعنوان : نقد بيتهوفن لكادينزا الحركه الأولى من كونشيرتو البيانو لموتسارت فى سلم رى/ص**

Beethoven’s “violation”: his cadenza for the first movement of Mozart’s D-Minor Piano Concerto

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أراء بيتهوفن حول كادينزا موتسارت لكونشيرتو البيانو فى سلم رى/ص وإتبعت الدراسه المنهج الوصفى (تحليل محتوى) من خلال عرض بيتهوفن لبعض أرائه عن كادينزا كونشيرتو موتسارت رقم 20 فى سلم رى/ص كوخيل 466 مقارنة بنماذج كادينزا كونشيرتو البيانو لبيتهوفن من حيث الصياغة وشكل التآليف والهارمونيات وأكدت النتائج على أهمية دراسه الكادينزا **وتتفق تلك الدراسة مع موضوع الباحث الراهن** فى الدراسة التحليلية لكادينزا الكونشيرتو **إلا أنها تختلف عنها فى** عدم التركيز على تقنيات ومتطلبات أداء كادينزا الكونشيرتو.

تعليق الباحث على الدراسات السابقة : هدفت جميع الدراسات السابقة إلى التأكيد على كيفية الوصول للقواعد الأساسية لتحقيق الكتابة السليمة لقالب الكادينزا ولم يتم التركيز على تقنياتها وطرق أدائها بشكل سليم .

* Tean-Hwa P'ng: First-movement cadenzas for Wolfgang Amadeus Mozart's piano concertos K. 466, 467, 482, 491, 503 and 537-West Virginia University-1997.

** Janet Schmalfeldt: Beethoven’s “violation”: his cadenza for the first movement of Mozart’s D-Minor Piano Concerto-TUFTS UNIVERSITY-2014

متطلبات أداء كادينزا الحركة الأولى عند موتسارت

من خلال تحليل الباحث لكادينزا الحركة الأولى (عينة البحث)عند موتسارت تبين أنها تشتمل على العديد من المتطلبات الخاصة بالأداء ومنها المتطلبات التقنية مثل(السلالم والاربيجات –الأوكتافات والتألفات –النغمات المزدوجه–القفزات اللحنيه –الحليات ومنها الأبوجاتورا والاتشيكاتورا والموردنت والتريل – إستخدام الدواس إذا تطلب ذلك– العزف المتصل والمتقطع بأشكاله) والتى تتطلب العديد من التمارين المقترحه إما من قبل الباحث أو من خلال الكتب التعليميه لتذليل صعوباتها وصولا للأداء الجيد لها وبالنسبة للتعبير يأتى من خلال قدرة الدارس على توضيح الأفكار الخاصه بكادينزا الكونشيرتو وبراعتة فى أدائها لتحقيق قصد المؤلف أو من خلال التعبير الشخصى ويأتى عن طريق طرقه فى توظيف اللمس السليم بأنواعه لتحقيق التلوين الموسيقى إلى جانب إلمام الدارس بعناصر الديناميكية المختلفة وصولاً للتعبير السليم ، وبالنسبة لعامل السرعه يتوقف على مهارة الدارس التقنية فى إختيار ما يناسب الكادينزا من سرعات حتى لا تعيق أدائه وتحديد الزمن يأتى بتحديد أكبر سرعة يحتاجها عزف الأجزاء الصعبه وأبطأ سرعه يمكن أن تسمع من خلالها كوحدة واحدة [1]

نبذة عن تطور الكونشيرتو فى العصر الكلاسيكى

فى بداية العصر الكلاسيكى بدأ الكونشيرتو يأخذ شكلاً مختلفاً من خلال إستعراض الألحان الذى يسبق المدخل الرئيسى للأله المنفردة ليعطى الفرصة للأوركسترا لتقديم شيئاً من المادة الموسيقية فى الحركة كما كان هناك صلة بين العزف الجماعى فى بداية الكونشيرتو الكلاسيكى وبين الريتورنيللو فى كونشيرتو باخ فكلاهما يعطى فكر الحركة كلها [2] ويتكون الكونشيرتو من ثلاث حركات الحركة الأولى سريعة فى قالب الصوناتا تتكون من ثلاث أقسام رئيسية (قسم العرض– قسم التفاعل – قسم إعاده العرض) وتنتهى بكادينزا Cadence وفيها يبدأ العازف المنفرد بأداء جزء إرتجالى يظهر مهاراته وبراعته فى الأداء ثم الختام بواسطه الأوركسترا دون مصاحبة العازف المنفرد وتنتهى بكودا ، الحركة

[1] زيدان ، ليلى محمد (1972): دراسه مقارنه لبعض طرق عزف البيانو فى القرن التاسع عشر وأثرها فى تدريس البيانو ، **رساله ماجستير غير منشوره** ، كليه التربيه الموسيقيه ، جامعه حلوان ، القاهره ، مصر ص 182، 183

[2] س.ث.ديفى (1956): **التأليف الموسيقى (ترجمه سمحه الخولى ؛ مراجعه حسين فوزى)** ، دار المعارف، القاهره،ص 170: 171

الثانية بطيئة وغنائية وتصاغ فى لحن وتنويعاته ، الحركة الثالثة سريعه فى قالب الروندو أو الصوناتا وهى إستعراضية تنتهى بكادينزا أيضا[1،2]

نبذة تاريخيه عن كادينزا كونشيرتو البيانو فى العصر الكلاسيكى

ظهرت الكادينزا فى العصر الكلاسيكى نتيجه لظهور الإرتجالات[3] ففى عام 1750 كتبت على الإيقاع المختصر ثم تغير طرق كتابتها فى عام 1770 لتشمل على العديد من الجوانب التقنية والتعبيرية لإظهار قدرات العازف التقنية والتعبيرية وكيفية تحقيق الإرتجال[4] بأنواعه الإرتجال الحر الذى ظهر فى منتصف القرن الثامن عشر والإرتجال المنظم وفى عام 1780 ظهرت قدرات الهواه على الإرتجال ، وتباينت الأراء حول إمكانيه إرتجالها بين العازفين وبسبب عدم إلمام البعض منهم بقواعد الإرتجال[5] كان عليهم وضع خطة لحنية لتحقيق الأداء السليم وحفظها قبل الأداء[6] فكان لموتزيو كليمنتىMuzio Clementi (1752–1832)* طريقته الخاصه فى كتابة الكادينزا من خلال دمج افكاره وترتيبها لأدائها بالشكل الأمثل

كما ظهرت إتجاهات وأسلوب فولفجان أماديوس موتسارت Wolfgan Amadeus Mozart (1756– 1791)* فى تناوله لكادينزا كونشيرتو البيانو فى العصر الكلاسيكى ومنها

---

[1] بيومى، أحمد (1992): **القاموس الموسيقى** ، المركز الثقافى ، دار الأوبرا المصريه ، القاهره ،ص94

[2] عمار ، محمد محمود (1991): **الموسيقى الكلاسيكيه تفهمها والتعرف عليها**، مكتبه النهضه المصريه ، القاهره،ص47

[3] Eduard, M. (1991): On the problem of cadenzas in Mozart's violin concertos', in Perspectives on Mozart performance, ed. by R. Larry Todd and Peter Williams, Cambridge: **Cambridge University Press**., pp. 74-91 .

[4] Eric, B., ed. (1954): Grove's Dictionary of Music and Musicians. New York: **Saint MartinTS Press**.,p.394

[5] Joachim Q., J. (1975): **On Playing the Flute, trans. Edward R. Reilly** ,New York: Schirmer Books.,p.186.

[6] Wollheim, C. (2014): A Cultural Conservation/ With Robert Levin: The Classical Improviser, **The Wall Street Journal**, accessed April 19

.http://online.wsj.com/news/articles/SB10001424052748703466704575490203321546176.

* من موتزيو كليمنتى Muzio Clementi (1752–1832) مؤلف وعازف ومدرس لآله البيانو إنجليزى الجنسيه له كتاب بعنوان العزف على آله البيانو فورتى Playing The Piano Forte المنشور عام 1803 ويعد من أبرز كتب طرق التدريس
Uszler, M.(1991): **The Well Tempared Keyboard Teachers**, Shirmer Books, New York.

* وفولفجان أماديوس موتسارت Wolfgan Amadeus Mozart (1756– 1791) مؤلف وعازف بيانو نمساوى الجنسيه تمتع بذاكره موسيقيه له العديد من الأعمال للآلات ذات لوحات المفاتيح منها 22 صوناتا كتبها بين عامى 1766حتى عام 1789
Sadie, S. (2001): The New Grove Dictionary of Music and Musician,2nd Edition, Vol 17, **Amimprint of Oxford University Press**, London, U.k.

إظهار تألف القفله النهائيه وإظهار خفه حركة أصابع العازف [1]كما إستخدم الأربيجات لينهى بها كل اجزائها بشكل دائرى على حليه التريل ، وأوضح التاثيرات الكروماتيكية والتغيرات الإيقاعية والنسيج وحركة اللحن والهارمونية والتركيز على الكثافة بدلاً من التوازن[2] وأشار إلى الكادينزا بإستخدام علامة الإطالة أو بالمصطلح Eingänge بمعنى المداخل والمصطلحات نقطه التمييز point d'orgue والكادينزا ذات الأداء الحر cadenza ad libitum لتدل على كادينزا الحركة الأولى[3] وما بين عامى 1777 حتى عام 1778 إستخدم كادينزا كونشيرتو البيانو كوخيل 246 لتوضيح فنيات الباص المستمر وكوخيل 624 لتدريس العديد من التقنيات[4] وكتب الكادينزا الإرتجاليه improvising cadenzas[5] والتى إستمدها من المؤلفات الغنائيه بزخرفه الصوت على التألف النهائى فى وضع إنقلاب ثانى وغالبا ما يكون ميلسيميا melisma قصير من خلال نفس صغير والتى ظهرت فى القرن الثامن عشر[6] وتميزت الكادينزا عند موتسارت بالتلوين النغمى والتأكيد على السلم الأساسى للعمل كما كانت أكثر بساطة ووضوحا وترتبط بموضوع حركة الكونشيرتو[7] كما بنيت على نفس التحويلات السلمية والهارمونية للكونشيرتو كما عمل على دمج الأصوات الختامية من الريتورنيللو* Ritornello بإستخدام مواد لحنية منها وتقسيمها على أن تكون متنوعة المواضيع[8]

انواع كادينزا كونشيرتو البيانو فى العصر الكلاسيكى

---

[1] Cheung, V. (2014): **Mozart's Transformation of the Cadenza in the First Movements of his Piano Concertos,** Massachusetts Institute of Technology published online. http://web.mit.edu/ckcheung/www/MusicalWritings_files/MozartCadenza_web_19971031.pdf.

[2] Yang Ding, B.M., M.M(2015): **First Movement of The Beethoven Third Piano Concerto**: Anargument for The Alkan Cadenz, University of North Texas.

[3] Stewart, M. (1930): Form in Music. New York: **The B. F. Wood Company,**- p.333

[4] Philip, W. (1991): The Cadenza in the Classical Keyboard Concerto (New York: **Oxford University Press**., p. 119.

[5] Badura-Skoda, E. & P. (1962**): Interpreting Mozart on the Keyboard** (London: Barrie Books Ltd).,p.214.

[6] Quantz, J., J. (2001): **On Playing the Flute'**, (London: Faber and Faber)., p. 179.

[7] Carl Czerny, C. (1979): School of Practical Composition, or, Complete Treatise on the Composition of All Kinds of Music, translated by John Bishop, 3 vols (London: Robert Cocks & Co, [1849]; repr. **New York: Da Capo Press.**,p. 160.

* الريتورنيللو Ritornello: مشتقه من الفعل الإيطالى Ritornare ويعنى العوده وهى صيغه ثلاثيه تبدأ بمقدمه موسيقيه يعاد عزفها بالتناوب مع أجزاء أو فترات إنفراديه تتكون من القسم الأساسى – القسم الإنفرادى – قسم العوده

1- الشوان، عزيز (1983): **الموسيقى** للجميع ، الهيئه المصريه العامه للكتاب، القاهره. ص.141: 142

[8] Sadie, S. (2001): The New Grove Dictionary of Music and Musicians, **Oxford university Press**, 2nd Edition-Volume6.P.250:251.

الكادينزا المكتوبة من قبل المؤلف :- وهى الكادينزا التى تعكس أسلوب المؤلف وتظهر تعبيره وتشتمل على تقنيات تناسب الموسيقى المكتوبة.

كادينزا التريل Cadential trill :- وهى الكادينزا التى تنتهى بحليه التريل وتقع على تألف الدرجة الثانية أو الدرجة الثانيه الذى يسبق إعاده دخول الاوركسترا فى كودا الحركة كما إستخدم الكادينزا ذات التريل الممتده Extended cadential trills[1].

الكادينزا المرتجله - الإرتجاليه improvised cadenza :- وهى عباره عن جمله لحنية حرة الإيقاع أومزودة بالحليات تؤدى بمصاحبة تألف أو نغمه ممتده [2] تتكرر وتعتمد على بعض التيمات اللحنية من أعمال أخرى للمؤلف يشار إليها بعلامه الإطالة على النغمه الاخيره او الجزء الاخير أو ما قبل الجزء الاخير وتقع أيضا قبل الكودا النهائية final coda من الكونشيرتو أو فى الريتورنيللو[3]وهى إعادة حرفية لأفكار المؤلف مع إظهار قدرات العازف التقنية .

فن الريستاتيفى Rectative acts *:- وهو مستمد من مؤلفات الأوبرا ويأتى قبل الجملة النهائية فى الكادينزا لتحقيق الجانب الدرامى من خلال إستخدام السلالم والتحويلات الهارمونيه[4]

ثانياً الجانب التطبيقى :

بعد إجراء الباحث لمسح شامل لأغلب النماذج من كادينزا الحركة الأولى من كونشيرتو موتسارت لآله البيانو وطبقاً لإستطلاع أراء الخبراء والمتخصصين بناءا على ما قام به من دراسة مسحية لتحديد المستوى التعليمى قام بإختيار العينه على أن تكون مناسبة لدارسى البيانو بمرحلة البكالوريوس وجاءت عينه البحث على النحو التالى كادينزا الحركه الأولى من كونشيرتو البيانو لموتسارت كوخيل 595 فى سلم سى بيمول/ك .و كوخيل 415 فى سلم دو/ك.

جدول (1) يبين التقنيات العزفيه فى عينه البحث

[1] Agricola, J., F. (1995): Introduction to the Art of Singing. Translated by Julianne C. Baird. **Cambridge University Press**. p. 211

[2] Keefe, S., P.(2003): The Cambridge Companion to Mozart. **Cambridge University Press.**p. 265

[3] Randel, D., M. (2003): Harvard Dictionary of Music, **Belknap Press of Harvard University Press.** p.132

* فن الريستاتيفى Rectative acts :هو أسلوب من أساليب الغناء المونودوى أى الأغنيه المنفرده بمصاحبه يهتم بالإيقاع والكلمات إستمد من الأوريتورى oratory (تعدد التصويت) تطور فى أواخر القرن السادس عشر ليتعارض مع الموسيقى الكورياليه متعدده التصويت https://www.britannica.com/art/recitative

[4] Rosen, C. (1976): The Classical Style Hydn,Mozart,Beethoven, London.,p.202: 203

رقم الكونشيرتو	السلم	السرعه	الميزان	الطول البنائى لكادينزا الحركه الأولى	التقنيات العزفيه
كوخيل 595	سى بيمول/ك	Allegro سريع	C	36 مازوره	التتابعات اللحنيه والنغمات المزدوجه ، التريمولو ، حليات الاتشيكاتورا والابوجاتورا والتريل ، الأربيجات ، السلم الملون ، تنوع فى اساليب اللمس
كوخيل 415	دو/ك	Allegro سريع	C	23 مازوره	الاوكتافات ، التتابعات السلميه فى شكل أوكتافات والتتابعات اللحنيه والحليات مثل الجروبتو والاتشيكاتورا والتريل والاربيجات بجانب إختلاف فى السرعات ، التآلفات الثلاثيه ومسافه الثالثه المزدوجه الهارمونيه ، الأداء المتقطع فى اليد اليمنى ، التريمولو

الدراسه التحليلية العزفية لعينه البحث:وفيها سوف يقوم الباحث بتناول 2 من كادينزا الحركة الأولى من كونشيرتو موتسارت لآله البيانو وهم كوخيل 595 و كوخيل 415 وذلك بتحليل الأداء فى أقسامها وتحديد التقنيات العزفية ومتطلبات آدائها وتقديم الإرشادات وصولاً لأدائها بالشكل الأمثل وجاء التحليل البنائى والعزفى على النحو التالى :

التحليل البنائى من حيث(السلم – الميزان – السرعه – رقم الكونشيرتو – الطول البنائى– مواضع تغيير المفاتيح –الحليات – شكل المصاحبات لليد اليسرى – الهارمونيات – الصياغة –الإيقاعات)

التحليل العزفى من حيث (كيفية الآداء – التقنيات العزفية – متطلبات الآداء – الإرشادات العزفية– التمارين المقترحة من قبل الباحث – التمارين المقترحة من بعض الكتب التعليمية)

كادينزا الحركة الأولى من كونشيرتو البيانو لموتسارت كوخيل 595

التحليل البنائى

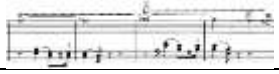
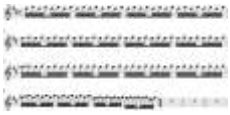
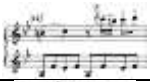
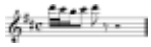
السلم : سى بيمول/ك **الميزان :** C

السرعة : سريع Allegro وهى سرعة الكونشيرتو **الطول البنائى :** 36 مازوره

مواضع تغيير المفاتيح : إستعمل المؤلف مفتاحى صول وفا وظهر تغيير المفتاح فى م3 (اليد اليسرى مفتاح صول)، م 5 (اليد اليسرى مفتاح فا)، م 13 (اليد اليسرى مفتاح صول)، م 22(اليد اليسرى مفتاح فا) ، م 25 (اليد اليسرى مفتاح صول)، م 27 [2] (اليد اليسرى فا) مما أدى إلى تداخل الأصوات

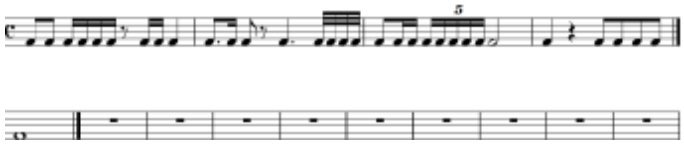
الحليات : ظهرت العديد من الحليات على طول الكادينزا من خلال الجدول التالى

جدول (2) يبين أبرز الحليات التى ظهرت فى كادينزا كونشيرتو الحركة الأولى كوخيل 595 فى سلم سى بيمول/ك

الحليات	موضعها	تفسيرها
الأبوجاتورا	م 14، 16 ، 18	
أتشيكاتورا بثلاث نغمات	فى م 19	
التريل الطويل	م 25: م 28 	
التريل القصير	م 30	
تريل مسبوقه بأتشيكاتورا بثلاث نغمات	م 36	

نوع المصاحبة : جاءت المصاحبات متنوعه أوضحها الباحث من خلال الجدول التالى :

جدول(3) يبين أشكال المصاحبات داخل الكادينزا كوخيل 595 فى سلم سى بيمول/ك

نوع المصاحبه	الموازير
باص ألبيرتى لنفس النغمات بنفس الأشكال الإيقاعيه مع تصويره	م3، م 4 م 5 : م 6، م13: م 18
أوكتافات فى شكل تريمولو هابط وينتهى بأربيج صاعد – أربيج صاعد	م 7: م 8 ، م 9 ، م 22
النغمات المزدوجه مسافه الثالثه المزدوجه الهارمونيه على نغمات طويله.	م2 ، م 19 : م 21، م 25 : م 28 ، م 30
تآلف رباعى رأسى ينتهى باربيج هابط –تآلف ثلاثى	م 29 : م 32 ، م11: م 12 ،م 36
لحن مصور على بعد مسافه 3 ويتشابه مع اليد اليمنى فى نفس التيمات الإيقاعيه	م 34: م 35

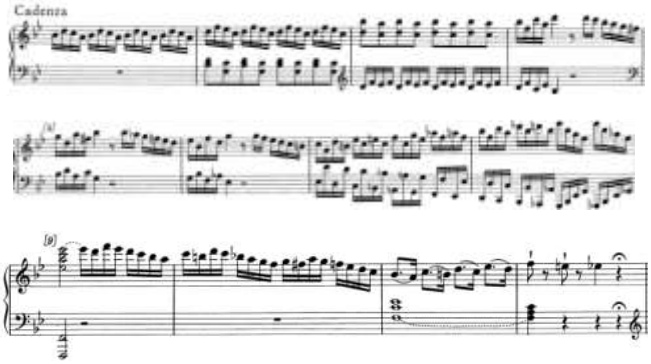
الأشكال الإيقاعية المستخدمة :جاءت الأشكال الإيقاعية فى الكادينزا على النحو التالى

شكل (1) يبين الإيقاعات المستخدمه فى كادينزا كونشيرتو الحركة الاولى كوخيل 595

الهارمونيات المستعملة : بنيت هارمونيات الكادينزا على التألفات الدرجة الأولى والخامسة وفى م 29 لمس تآلف الدرجة السابعة بسابعتها لسلم دو/ص ، م 31 تآلف الدرجة السابعة بسابعتها لسلم الدرجة الثانية

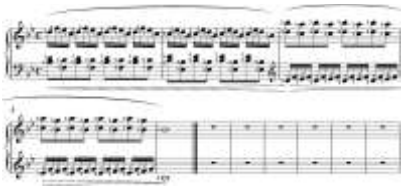
الصيغة : ثلاثية ومقسمة إلى **المقدمة** من م1: م 12 وتبدأ فى سلم سى بيمول/ك وتنتهى فى سلم سى بيمول/ك و**قسم المداخل الوسطى** من م 13: م 32 وتبدأ فى سلم سى بيمول/ك وتنتهى فى سلم سى بيمول/ك و**الختام والكودا** من م 33 : م 37 [1] وتبدأ فى سلم سى بيمول/ك وتنتهى فى سلم سى بيمول/ك

التحليل العزفى

المقدمة من م 1: م 12 وهى جمله مطوله نتيجه تصوير بعض الموازير وفيها يبدأ العازف بالأداء باليد اليمنى فقط فى م 1 تتابع لحنى متكرر لنفس النغمات والإيقاعات مصور فى م 2 على بعد مسافة ثالثة صاعدة فى مقابل مسافة الثالثة والرابعة الهارمونية المزدوجة فى اليد اليسرى ، م 3 عبارة عن أداء مسافه السادسة المزدوجة فى اليد اليمنى فى مقابل تتابع لحنى فى شكل باص البيرتى متكررالنغمات والإيقاعات فى اليد اليسرى ، م 4 تتابع لحن لكلتا اليدين فى الإتجاه المعاكس وينتهى بسلم هابط فى اليد اليمنى ، م 5 تصوير لمازوره 4 على بعد مسافة ثالثه هابطة ، م 6 تصوير لمازورة 5 على بعد مسافة ثالثة هابطة ،من م 7: م 8 عباره عن تتابعات لمسافات لحنيه فى اليد اليمنى فى مقابل الاوكتافات فى اليد اليسرى تنتهى بأربيجات فى الإتجاه المعاكس لكلتا اليدين م 9 عباره عن تألف رباعى فى اليد اليمنى فى مقابل الأوكتاف فى اليد اليسرى يليها تتابعات لحنية وسلمية هابطة فى اليد اليمنى ، م 10 ، م 11 عبارة عن تتابعات لحنيه فى اليد اليمنى مع مراعاه أداء القوس اللحنى الصغير فى مقابل تألف ثلاثى فى اليد اليسرى ،م 12 عبارة عن نغمات منفطرة

ملونة فى اليد اليمنى مع مراعاه الإلتزام بأسلوب اللمس Staccatisimo فى مقابل تآلف ثلاثى فى اليد اليسرى كما بالشكل (2)

شكل (2) يبين المقدمة لكادينزا كونشيرتو الحركة الاولى كوخيل 595 من م1: م 12

التقنيات العزفية

أداء تتابعات لحنيه فى اليد اليمنى فى مقابل نغمات مزدوجة فى اليد اليسرى والعكس فى م 2، 3 ولتذليل تلك الصعوبة إقترح الباحث التمرين التالى مع مراعاه الإلتزام بترقيم الأصابع على أن تأتى الحركة من مفصل الأصابع لكلتا اليدين دون شد على مفصل الرسغ ، بالنسبه حركه اليد اليسرى تأتى بتوظيف الأصابع على النغمات المزدوجة على أن تسمع معا وترفع قدر المستطاح لتحقيق الحرية والسهولة فى الأداء مع الإلتزام بالأداء المتصل على طول التمرين والإلتزام بنفس صغير بين العبارات والتبطىء التدريجى قبل النغمة الأخيرة والتدرج فى سرعة التمرين وصولاً للسرعة المطلوبة مع التدرج فى شدة الصوت ومراعاة تغيير المفاتيح.

شكل(3) يبين التمرين المقترح من قبل الباحث

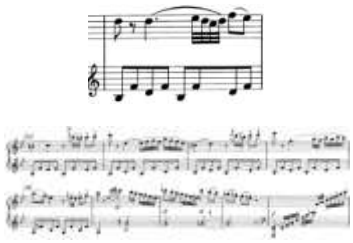
أداء تتابعات لحنية صاعده فى اليد اليمنى فى مقابل أوكتافات لحنية هابطة فى اليد اليسرى تنتهى بأربيج بالإتجاه المعاكس فى م 7: م 8 ولتسهيل الأداء إقترح الباحث التمرين وفيه يجب الإلتزام بترقيم الأصابع والأداء المتصل والأداءبأيدى منفصلة ثم بكلتا اليدين معاً مع التدرج فى سرعة التمرين وصولاً للسرعة المطلوبة على أن تأتى الحركة فى اليد اليمنى من مفصل الأصابع مع مراعاه تحقيق

الإستدارة السليمة من خلال الحركة الجانبية من مفصل الرسغ منبع الحركة دون شد وبالنسبة لأداء اليد اليسرى تأتى الحركة بإستدارة مفصل الرسغ دون شد ويأتى الأربيج الأخير فى كلتا اليدين من مفصل الأصابع بإتباع الترقيم المتبع من قبل الباحث كما يمكن التدريب بالتنويع الإيقاعى وبالتنوع فى اساليب اللمس وبأيدى منفصله كما بالشكل (4)

شكل (4) يبن التمرين المقترح من قبل الباحث

كما يمكن الإستعانه بالتمرين رقم 56 من كتاب تشارلز هانو لتدريب اليد اليسرى (5←1) لليد اليسرى كما بالشكل (5) مع الإلتزام بالإرشادات السابقة.

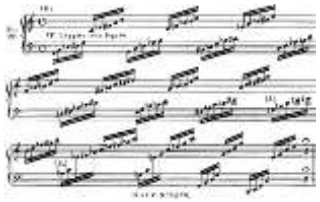
شكل(5) يوضح التمرين رقم 58 لتدريب اليد اليسرى على الأوكتافات اللحنيه الصاعده

قسم المداخل الوسطى من م 13: م 35 وهو مكون من :الجملة الاولى من م 13 : م 21 [3] تنتهى فى سلم سى بيمول/ك وهى عبارة عن أداء لتتابع لحنى صاعد فى اليد اليمنى فى مقابل الباص البيرتى فى اليد اليسرى ويراعى الإلتزام بالأداء المتصل لكلتا اليدين وأداء الاقواس اللحنيه الصغيره وفى الموازير 14، 16، 18 أداء حليه الابوجاتورا مع مراعاه اللمس المتقطع Staccatisimo فى م 14، م 16 ، م 18 ويأتى بمساعده أعلى الذراع دون شد وحليه الاربيجيو فى م 19 واللمس Portamento فى م 20 : م 21 وفيه تأتى الحركه من الأصابع بوزن من عضلات أعلى الذراع لتكون بالداخل ناحية المفاتيح مع مراعاة التوازن فى اللمس بين كلتا اليدين لتحقيق التعبير السليم ومراعاة مواضع S.F والنهاية تأتى باسلوب اللمس الخافت P للإحساس بنهاية التمرين م 19 ، 20 عبارة عن تتابعات سلمية هابطة فى اليد اليمنى فى مقابل نغمات مزدوجة فى اليد اليسرى وعند الآداء يتطلب الإلتزام بالترقيم التالى فى م 19 (5←4←3←2←1←2) ، م 20 (4←3←2←1←2←3←2←1) لليد اليمنى وترقيم الأتشيكاتورا بثلاث نغمات على النحو التالى (1←2←3) فى م 19 يراعى أداء حلية الأبوجاتورا بالترقيم (4–3) على أن تأتى النغمات المزدوجة فى اليد اليسرى من مفصل الأصابع دون شد بإستعمال الأصابع (4–2) كما بالشكل (6)

شكل (6) يبين الجمله الأولى من قسم المداخل الوسطى من م31: م 21 [3]

العبارة الثانية من م 22: م 30 [1] وتنتهى بقفلة تامة فى سلم دو/ص وهى عباره مطوله نتيجه تصوير بعض الموازير م 24 تصوير لمازورة 23 على بعد ثالثة هابطة ، م 27: م 28 تكرار للموازير 25: م 26 وهى عبارة عن تتابع لأربيج صاعد بين كلتا اليدين يليها أداء لنغمات منفرطة يليها أداء لحلية التريل الطويل فى اليد اليمنى فى مقابل النغمات المزدوجة الهارمونية فى اليد اليسرى يليها تتابع لأربيج هابط بين كلتا اليدين فى مقابل تألف رباعى فى اليد اليسرى على بدايه المازوره لتنتهى العبارةعلى نغمة منفرطة فى اليد اليمنى فى مقابل نغمة مزدوجة فى اليد اليسرى ويراعى عند أدائها الإلتزام بالأداء المتصل بين كلتا اليدين وكيفية أداء الأقواس اللحنيه الصغيرة الآداء المتقطع Staccatissmo دون إغفال لمواضع تغيير المفاتيح كما بالشكل (7)

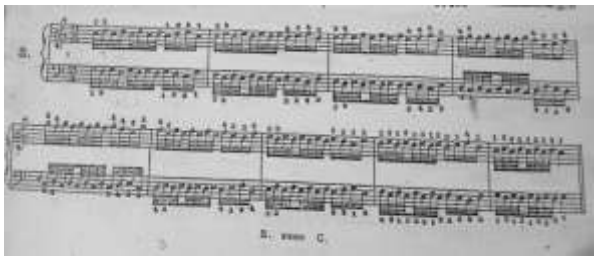
شكل (7) يبين العبارة الثانية من قسم المداخل الوسطى من م 22: م 30 [1]

التقنيات العزفية فى العبارة الثانية من قسم المداخل الوسطى :

أداء أربيجات بالتبادل بين كلا من اليد اليسرى واليمنى فى اشكال غير منتظمة فى م 22 ولتذليل تلك الصعوبة يقترح الباحث التمرين التالى من كتاب كارل جزيرنى مصنف 200 وفيه الإلتزام بترقيم الأصابع على أن تأتى الحركة من مفصل الأصابع دون شد بين كلتا اليدين والتدرج فى سرعة التمرين وصولاً للسرعة المطلوبة و الإلتزام بالتدرج فى اساليب اللمس (F-P-FF-PP) كما يفضل التدريب بكل يد على حداها ثم بكلتا اليدين معا كما بالشكل (8)

شكل (8) يبين التمرين المقترح من قبل الباحث

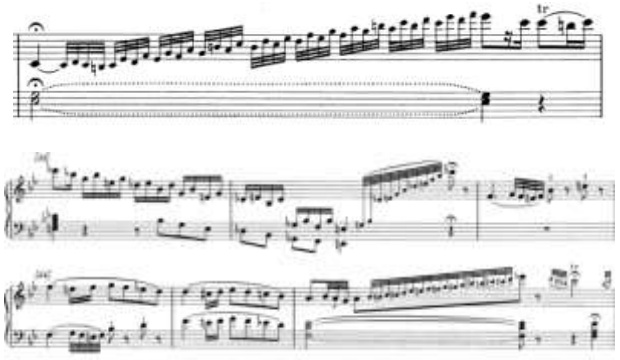
أداء تريل طويل على نغمات متغيرة فى اليد اليمنى فى مقابل نغمات مزدوجة فى اليد اليسرى فى م 25: م 28 كما بالشكل (9)

شكل (9) يبين التقنيه الثانيه من م 25: م 28

ولتذليل تلك الصعوبة يجب الإلتزام بالأتى التدريب بأيدى منفصلة على أن تأتى حلية التريل بإستخدام الأصابع (2، 3)– (3 ، 4) (2 ، 3) لتنتهى بإستعمال الأصابع (1–2–3) كما يمكن تقسيم التدريب من م 25: م 26، من م 27: م 28 لتأتى الحركة من مفصل الاصابع دون شد على مفصل الرسغ مع مراعاة علامات التحويل عند أداء التريل فى م 27 (صول بيمول– لا بيمول) ، م 28 (فا بيكار – صول بيكار) وبالنسبة لليد اليسرى تأتى الحركة من مفصل الاصابع دون شد على مفصل الرسغ بتهيئة الأصابع على النغمات المزدوجة دون شد على أن تسمع النغمات معاً مع مراعاة أداء القوس اللحنى الصغير Slurs و اللمس المتقطع Staccatisimo فى نهايه م 25، م 27 .وللتدريب على حليه التريل يمكن الإستعانه بالتمرين رقم 3 من كتاب أليساندرو لونجو المستوى العاشر ص 13 كما بالشكل (10) مع الإلتزام بترقيم الأصابع والإرشادات السابقة للتدريب على حليه التريل.

شكل(10) يبين التمرين رقم 3 من كتاب أليساندرو لونجو المستوى العاشر لتحقيق التريل الطويل

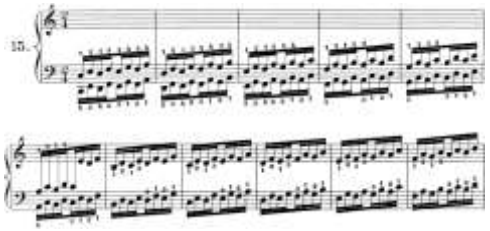
العبارة الثالثة من قسم المداخل الوسطى من م 30 : 35 تنتهى بقفلة نصفية فى سلم سى بيمول/ك وهى عبارة عن تتابعات لحنية صاعدة فى اليد اليمنى تنتهى بتريل قصير فى مقابل نغمات

مزدوجه فى اليد اليسرى يليها تتابعات لحنيه على بعد مسافة الثالثة الهابطة فى اليد اليمنى فى مقابل تألف رباعى فى اليد اليسرى يليه تتابع لأربيج هابط وأربيج صاعد بين كلتا اليدين لينتهى على نغمة منفرطة يعلوها علامةالإطالة يليها تتابع لحنى فى اليد اليمنى يتوسطه حليه الجروبتو لتنتهى العبارة بتتابع لحنى متشابه بين كلتا اليدين ولتحقيق الأداء الجيد يراعى الأداء المتصل على طول الفكرة واسلوب اللمس المتصل والمتقطع من م 34: م 35 دون إغفال لأداء علامه الإطالة فى م 30 [1] ، م 32 [4] م 36 عبارة عن تألف ثلاثى فى اليد اليسرى فى مقابل تتابع لحنى سلمى هابط يليه سلم ملون صاعد ينتهى بحلية التريل على تآلف الدرجة الخامسة يسبقه حلية الأتشيكاتورا بثلاث نغمات كما بالشكل (11)



شكل (11) يبين العباره الثالثه من قسم المداخل الوسطى من م 30 : 36

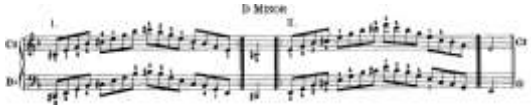
التقنيات العزفية :آداء تتابعات سلمية صاعدة مبنية على مسافة الثالثة اللحنية الصاعده فى اليد اليمنى فى حدود الاوكتافين فى مقابل نغمات ثابتة مزدوجة هارمونيه فى اليد اليسرى فى م 30 ولذليل تلك الصعوبة يقترح الإرشادات التاليه الإلتزام بترقيم الاصابع ويمكن التدريب بالتنويع الإيقاعى مع تقسيم التدريب مره فى حدود الاوكتاف ومره فى حدود الأوكتافين بجانب التدريب على أداء السلم الصغير بأنواعه (الطبيعى – الهارمونى – الميلودى) فى حدود 2 أوكتاف مع التدرج فى سرعة التدريب وشده الصوت حتى يسمع التتابع السلمى فى نفس واحد كما يمكن الإستعانة بتمرين رقم 15 من كتاب تشارلز هانو* مع الإلتزام بالإرشادات السابقة كما بالشكل (12)

* إستعان الباحث بجزء من تمرين تشارلز هانو لتوضيح كيفيه تذليل الصعوبه وتدريب اليد اليمنى .

شكل(12) يبين التمرين المقترح من كتاب تشارلز هانو

أداء اربيج هابط فى اليد اليمنى لتآلف رباعى فى مقابل تألف رباعى رأسى فى اليد اليسرى فى م 31: م 32 [4] كما بالشكل (13)ولتذليل تلك الصعوبه إقترح الباحث الإرشادات التاليه

شكل (13) يبين التقنيه العزفيه فى م 31: م 32 [4]

الإلتزام بالترقيم التالى للتألف الرباعى فى اليد اليسرى (5← 4←3←2) يليه الأربيج بالترقيم (2←1←2←3←4←1←2←3)، بالنسبه لترقيم اليد اليمنى هبوطا (4←3 ←2، 4 ← 1، 3 ← 2، 3← 2، 4← 1، 3← 2، 4← 1، 3) على أن يعاد نفس الترقيم مره أخرى هبوطا ،بالنسبه لترقيم اليد اليسرى (5←3←2←1) على التألف الرباعى ، يليه الأربيج صعودا باليد اليمنى بالترقيم (1←2←3←1←2←3←4←1←4←3←2←1←3←2←4) ويفضل التدريب بالتنويع الإيقاعى على أن تأتى الحركة من مفصل الاصابع دون شد على مفصل الرسغ لتثبيت الاصابع على نغمات الاربيج مع التدرج فى سرعة التمرين وصولاً للسرعة المطلوبة كما يمكن الإستعانة بالتمرين التالى من كتاب جيمس فرانسيس كوك بعنوان إتقان السلالم والأربيجات Mastering the Scales and Arppegios ص 73 للتدريب على أربيج التألف الرباعى كما بالشكل (14)



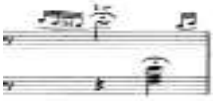
شكل(14) يبين التمرين المقترح

الكودا من م 36 : م 37 وهى عبارة عن تآلف ثلاثى فى اليد اليسرى فى مقابل تتابع لحنى سلمى هابط يليه سلم ملون صاعد لينتهى بحليه التريل على تآلف الدرجة الخامسة

التقنيات العزفية : أداء سلم ملون صاعد فى اليد اليمنى فى مقابل تآلف ثلاثى راسى فى اليد اليسرى ولتذليل تلك الصعوبة يجب التدريب على السلم الملون بالتنويع الإيقاعى والتدرج فى سرعة

التمرين وصولا للسرعة المطلوبة مع الإلتزام بترقيم الأصابع على أن تأتى الحركة من مفصل الاصابع دون شد وقد إستعان الباحث بالتمرين التالى من كتاب إتقان السلالم والاربيجات Mastering The Scales and Appegios لجيمس فرانك كوك ص. 35 بالطريقه الفرنسيه والتى يقع فيها الإصبع الثالث على جميع المفاتيح السوداء كما بالشكل (18)

شكل(18) يبين التمرين المقترح

أداء حلية أتشيكاتورا بثلاث نغمات يليها تريل فى اليد اليمنى فى مقابل تآلف ثلاثى فى اليد اليسرى فى م 36 كما بالشكل 19 ولتذليل الصعوبه يجب الإلتزام بالترقيم التالى (3-2-1) (2، 3) والتدرج فى سرعه التمرين وصلا للسرعه المطلوبه مع التدريب على آداء الحليه بالتنويع الإيقاعى

شكل (19) يبين آداء حليه التريل فى م 36

كادينزا الحركه الأولى من كونشيرتو البيانو لموتسارت كوخيل 415 فى سلم دو/ك

التحليل البنائى :

السلم : دو/ك

الميزان : C

السرعه : سريعAllegro مع مراعاه مواضع تغيير السرعات فى م 6 بإستخدم المصطلح Adagioبمعنى بتمهل و م 7 إستخدم المصطلح العوده إلى السرعه الأصليهA Tempo

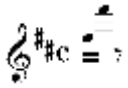
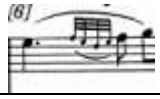
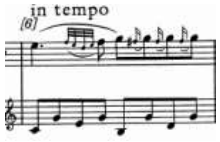
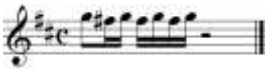
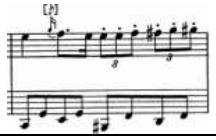
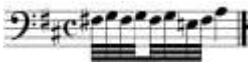
الطول البنائى : 23 م *

مواضع تغيير المفاتيح : م 5 تم لليد اليسرى إلى مفتاح صول ،م9 لليد اليسرى إلى مفتاح فا ،م16 لليد اليسرى إلى مفتاح صول ،م18 لليد اليسرى إلى مفتاح فا

* وجب التنويه بأن مازورة 5 من الكادينزا مطوله وذلك بعد إطلاع الباحث على الطول البنائى للكادينزا من خلال الطبعات المختلفه Edition Peter, Augner Edition

الحليات : وقد أوضح الباحث الحليات وتفسيراتها من خلال الجدول التالى

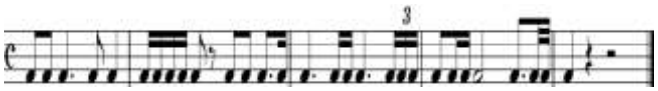
جدول(4) يبين أبرز الحليات كادينزا الحركه الأولى من كونشيرتو البيانو لموتسارت كوخيل 415 فى سلم دو/ك وتفسيرتها

الحليات	موضعها	تفسيرها
الجربتو	م 6، م 7	تم تفسيرها داخل المدونه على النحو التالى لليد اليمنى وكذلك فى م 7
حلية الأبوجاتورا الطويلة Long Appoggiatura	م 5، 11، 12	
	م 6	
	م 8	
حليه التريل	م 21 لليد اليسرى	
	م22 حلية التريل مسبوقة بأتشيكاتورا لثلاث نغمات	

أنواع المصاحبات المستخدمه : وقد اوضحها الباحث من خلال الجدول التالى

جدول (5) يبين أبرز المصاحبات لليد اليسرى فى كادينزا الحركة الأولى من كونشيرتو موتسارت كوخيل 415

المصاحبه	الموازير
الأوكتافات السلميه الهابطه والأوكتافات	من م 1: م 5 فى كلتا اليدين، من م 20: م 22 فى اليد اليسرى فقط
باص ألبيرتى	م 6: م 13
تتابعات لحنية صاعده وهابطة ونغمات مزدوجة	م 13: م 15
سلمية صاعدة وهابطة	م 17: م 19
تألف ثلاثى	م 22

الأشكال الإيقاعية المستخدمة : جاءت الاشكال الإيقاعيه متنوعه كما بالشكل التالى :

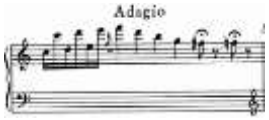


شكل (20) يبين الإيقاعات المستخدمة فى كادينزا الحركة الأولى من كونشيرتو موتسارت كوخيل 415

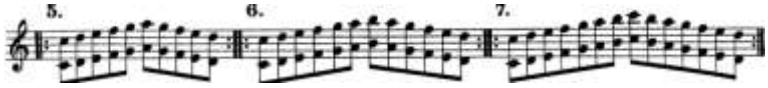
الهارمونيات المستعملة : جاءت الهارمونيات على النحو التالى تألف الدرجة الاولى والخامسه مع لمس للسلم الصغير الهارمونى فى م 8، م 9 ولمس لسلم الدرجة الخامسة فى م 10 ، لمس لسلم الدرجة الرابعة فى م 12

الصيغة : ثلاثية على النحو التالى المقدمه :من م1:م 5: تبدا فى سلم دو/ك وتنتهى فى سلم دو/ك وقسم المداخل الوسطى : من م 6 : م 22 [1] تبدا فى سلم دو/ك وتنتهى فى سلم دو/ك والكودا والختام م 22 : م 23 [1] تبدا فى سلم دو/ك وتنتهى فى سلم دو/ك.

التحليل العزفى

المقدمة من م1: م5 وهى عبارة مطولة نتيجة تكرار بعض الموازير م 2 تكرار لمازورة1 ،من م1: م 4 عباره عن تتابعات سلمية هابطة فى مسافة الاوكتاف وتشتمل على القفزات اللحنية(مسافة الخامسة والسادسة والرابعة) وللوصول إلى الأداء السليم تتطلب التوازن بين الإصبع الاول والخامس أثناء الآداء وينتهى على م 5 [1] على الدرجه الخامسه فى سلم دو/ك م5 عباره عن تتابع سلمى صاعد لحليه التريمولو وللوصول للأداء السليم يتطلب التوازن بين الأصابع (1–5) عند الاداء وينتهى بقفلة نصفية فى سلم دو/ك كما بالشكل (21)

شكل(21) يبين المقدمة من م1: م5 كادينزا الحركه الأولى من كونشيرتو البيانو لموتسارت كوخيل 415 فى سلم دو/ك

الصعوبات العزفية : أداء تتابعات لحنية هابط فى شكل الأوكتاف فى كلتا اليدين بالأسلوب البوليفونى على نسق باخ من م1: م3 كما بالشكل(22) وتاتى الحركة فى كلتا اليدين برمى ثقل الذراع دون شد من أعلى لوحه المفاتيح على أن يكون مفصل الكتف منبع الحركة بمساعدة مفصل الرسغ بتوظيف الاصابع 1–5 دون شد ومراعاه التدريب بالآداء المتصل والآداء المتقطع مع إظهار الماده اللحنيه عند التبادل بين كلتا اليدين كما يمكن التدريب بأيدى منفصله ولتسهيل الأداء كما يقترح الباحث التمرين التالى من كتاب مدرسه عزف الأوكتافات* School of Octave Playing الجزء الاول ص 3 لإيذودور فيليب مع الإلتزام بالإرشادات السابقه كما بالشكل 23

شكل (22) يبين الصعوبه الاولى من كادينزا كوخيل 415

شكل (23) يوضح التترين المقترح من كتاب أيذودور فيليب

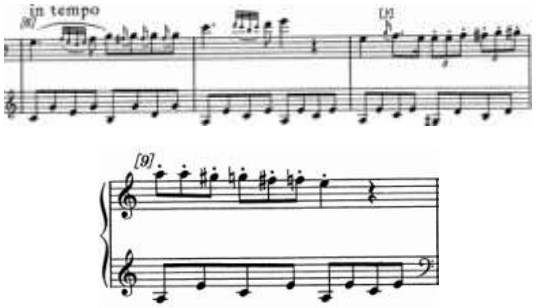
أداء تتابعات سلمية هابطة (فى شكل الاوكتاف) فى كلتا اليدين بشكل متوازى فى م 4 : م 5[1] وفيها يلتزم الدارس بنفس الإرشادات السابقه كما بالشكل (24)

شكل (24) يبين الصعوبه الثانيه من كادينزا الحركه الاولى من كونشيرتو موتسارت كوخيل 415

* وقد إستعان الباحث بالتمرين التالى من كتاب مدرسه عزف الأوكتافاتSchool of Octave Playing الجزء الاول ص 3 لإيذودور فيليب لتدريب الدارسين على كيفيه الآداء السليم للأوكتاف

أداء حليه التريمولو فى اليد اليمنى فى م 5 وفيها تأتى الحركه بإستداره الرسغ فى حركه دائريه جانبيه بإستخدام الأصابع (1–5) وقد أوضح الباحث نفس التقنيه فى تمرين تشارلز هانو فى الكادينزا السابقه* كما بالشكل (25) م 5 [4]عباره عن وصله لحنيه تمهيدا لقسم المداخل الوسطى

شكل (25) يبين كيفيه آداء حليه التريمولو فى اليد اليمنى م5

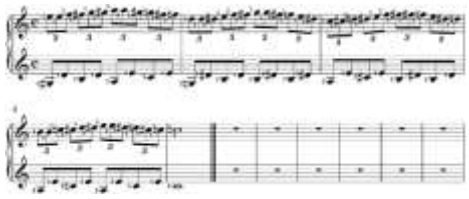
قسم المداخل الوسطى يبدأ من م 6 : م 22 [1] وهو يتكون من الفكره الأولى من م 6: م 9 عباره منتظمه تبدأ فى سلم دو/ك وتنتهى بقفله تامه فى سلم لا/ص وهى تتابع لحنى صاعد يشتمل على حليات الجروبتو والأتشيكاتورا فى م 6، م 7 ونغمات كروماتيك فى م 8، م9 فى إتجاه لحنى صاعد وهابط والمصاحبه فى اليد اليسرى عباره عن باص ألبيرتى وللوصول إلى الأداء الجيد يراعى الآداء المتصل,Legato فى كلتا اليدين والأداء المتقطع فى م 8: م 9 كما بالشكل (26)

شكل (26) يبين العباره الاولى من قسم المداخل الوسطى من م 6: م 22 [1]

التقنيات العزفية: أداء تتابعات لحنيه فى اليد اليمنى تشتمل على حليات الجروبتو والأتشيكاتورا فى اليد اليمنى فى مقابل نغمات منفرطة فى شكل باص ألبيرتى فى اليد اليسرى فى م 6، 7 ويتطلب ذلك الإلتزام بترقيم الأصابع مع الإلتزام بأساليب الآداء كما بالشكل (27)

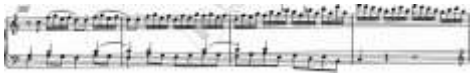
شكل (27) يبين كيفيه آداء التقنيه الأولى فى قسم المداخل الوسطى يبدأ من م 6 : م 22 [1]

* يمكن للدارس الإستعانة بالتمرين رقم 56 من كتاب تشارلز هانو أنظر ص 15 بالبحث (التقنيات العزفية فى مقدمة كادينزا 595)

وفيه يجب الإلتزام بالأتى لليد اليمنى : تأتى الحركه من مفصل الاصابع دون شد على مفصل الرسغ وبالترقيم (3 ← (4←3←2←3)- 1← 2، 3) - (5- (4←3←2←3)- 1←2) **و**بالنسبه لليد اليسرى (5←1←3←1) - (4←1←3←1)- (5←1←3←1) على أن تأتى الحركه بإستداره اليد من مفصل الرسغ دون شد)

آداء تتابعات سلمية ملونه صاعدة وهابطة فى اليد اليمنى فى مقابل نغمات منفرطة مبنيه على الباص ألبيرتى فى اليد اليسرى فى م 8، م 9 ولتذليل تلك الصعوبه إقترح الباحث التمرين التالى وفيه الإلتزام بالترقيم السليم للاصابع والتدرج فى سرعة التمرين وصولاً للسرعة المطلوبة ، التدريب على السلم الكروماتيك (الملون) قبل أداء التمرين والتدريب بأيدى منفصلة وبكلتا اليدين معاً.كما بالشكل (28)

شكل (28) يبين التمرين لكيفيه آداء التقنيه االثانيه فى قسم المداخل الوسطى يبدأ من م 8: م9

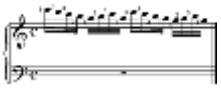
العبارة الثانية من م 10 : م 16 وهى عبارة مطولة نتيجة التصوير والتنويع لبعض التيمات اللحنية م 12 تصوير للمازورة 11 ، م 14، 15 تنويع على م 13 وفيها من م 10 : م12 تتابع لحنى صاعد وللوصول للآداء الجيد يراعى الأداء المتصل وأداء حليه الأتشيكاتورا فى الموازير 11، 12 والقفزات اللحنية (أوكتاف)فى نفس الموازير وأداء القوس اللحنى الصغير فى م 10 من م 13: م 16 [1] تؤدى اليد اليمنى اللحن الاساسى فى شكل تتابع لحنى هابط وصاعد واليد اليسرى لمسافة ثالثة مزدوجة ثم تؤدى اليد اليمنى اللحن الاساسى على بعد مسافة رابعة صاعدة يتبعها تتابع لحنى هابط على بعد مسافة ثانية وثالثة هابطة وللوصول للأداء الجيد يراعى أداء القوس اللحنى الصغير والتمييز بين الأداء المتصل والمتقطع فى م 13،14والإلتزام بترقيم الاصابع بالنسبه لليد اليسرى جاءت فى شكل تتابع لحنى هابط مبنى على المسافات المزدوجه (3← 5) المزدوجه بجانب تتابع لحنى هابط فى شكل مسافات لحنيه بالترقيم (5←4←3←2) مع مراعاه مواضع تغيير المفاتيح كما بالشكل (29).

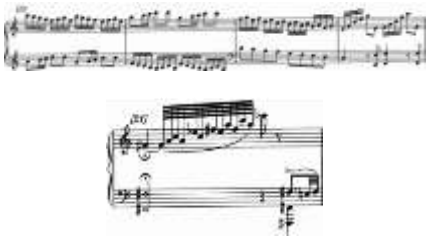


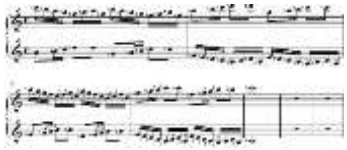
شكل(29) يبين العباره الثانيه من قسم المداخل الوسطى

التقنيات العزفيه: أداء تتابعات لحنيه مبنيه على مسافه 2، 3، 4، 5 صاعدة وهابطة فى اليد اليمنى فى مقابل تتابعات لحنيه مبنية على المسافات المزدوجة فى اليد اليسرى فى الموازير 13، 14 ، 15 ولتذليل تلك الصعوبة إقترح الباحث التمرين التالى وفيه يجب الإلتزام بترقيم الأصابع لليد اليمنى على تأتى الحركة من مفصل الاصابع دون شد على أن ترفع الاصابع أثناء الأداء قدر المستطاع لتحقيق إسترخائها وإستقلاليتها كما يمكن التدريب بالتنويع الإيقاعى بالنسبه لليد اليسرى تاتى الحركه بوزن مفصل الرسغ مع ضروره الإلتزام بترقيم الأصابع كما بالشكل (30)

شكل (30) يبين التمرين المقترح آداء التقنيه الأولى فى م 13، 14 ، 15

م 16 : وصله لحنيه للفكره الثالثه وهى عباره عن تتابع لحنى سلمى فى اليد اليمنى يجب على الدارس الإلتزام بالترقيم التالى كما بالشكل (31)

شكل (31) يبين الوصله اللحنيه فى م16

العبارة الثالثة من م17 : م 21 [1] وفيها من م 17 : م 19 عبارة عن تتابعات لحنية سلمية صاعدة وهابطة وم 17 : م 18 عبارةعن الأداء بالاسلوب البوليفونى على نسق مؤلفات باخ للإبتكارات ذات الصوتين حيث يبدأ اللحن فى اليد اليسرى فى م 17 والمصاحبه فى اليد اليمنى وفى م 18 نفس لحن م17 مصوراً على بعد مسافة سادسة فى اليد اليمنى كما ظهر لحن اليد اليمنى فى شكل مصاحبه مصوراً على مسافة 4 هابطه ، م 19 عباره عن تتابع لحنى سلمى هابط على بعد مسافه ثالثه وثانيه فى اليد اليمنى فى مقابل سلم هابط فى اليد اليسرى ، م 20 عباره عن أربيج صاعد فى اليد اليمنى يليه تتابع لحنى فى هابط على بعد مسافه عاشره فى مقابل نغمه منفرطه وأوكتافات فى اليد اليسرى وللوصول للآداء الجيد يراعى الأداء المتصل بين كلتا اليدين كما بالشكل (32)

شكل (32) يبين العباره الثالثه من قسم المداخل الوسطى من م 17: م21 1

التقنيات العزفيه :أداء لحن بالأسلوب البوليفونى على نسق مؤلفات باخ بين كلتا اليدين فى م 17:م 18 ولتذليل تلك الصعوبه إقترح الباحث التمرين التالى مع الإلتزام بترقيم الاصابع والتدريب بأيدى منفصله على آداء سلم دو/ك فى حدود 2 أوكتاف قبل البدء فى التمرين ويراعى التوازن بين كلتا اليدين عند التدريب على إظهار اللحن فى كل يد على حداها كما يمكن التدريب على أنواع اللمس المتصل والمتقطع وبالتنوع فى أساليب التعبيركما بالشكل (33)

شكل (33) يبين كيفيه آداء التقنيه الأولى فى م 17 : م 18

كما يمكن الإستعانه بالتمرين التالى من كتاب كارل تشيرنى مصنف 802 *للتدريب على الأداء بالأسلوب البوليفونى مع الإلتزام بالإرشادات السابقه والإلتزام بترقيم الأصابع مع التساوى فى اللحن بين كلا من اليد اليمنى واليسرى كما بالشكل (34)

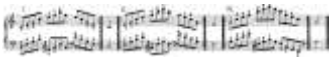
شكل(34) يبين التمرين المقترح

أداء أربيج صاعد يليه مسافه عاشره هابطه فى اليد اليمنى فى مقابل أوكتاف فى اليد اليسرى فى م 20 ولتذليل تلك الصعوبة إقترح الباحث التمرين بالشكل (35) ويراعى فيه التدريب على أربيج سلم دو/ك بأوضاعه وبترقيم الاصابع وبالتنويع الإيقاعى بالنسبه لمسافه العاشره الهابطه يأتى الآداء

* وقد إستعان الباحث بجزء من تمرين 1 من كتاب كارل تشيرنى مصنف 802 للتدريب على كيفيه تحقيق التساوى والتوازن بين كلنا اليدين

بإستداره كف اليد فى حركه دائريه وجانبيه بالأصابع (5←1) فى اليد اليمنى على أن ينتهى الاربيج بالإصبع الاول يليه الإصبع الخامس على أن تاتى الحركه من مفصل الأصابع بمساعده مفصل الرسغ بالنسبه لليد اليسرى تأتى الحركة من مفصل الرسغ بمساعدة وزن الذراع دون شد بإستعمال الأصابع (5 ←1) كما إستعان الباحث بالتمرين ص 55 من كتاب جيمس فرانسيس كوك بعنوان إتقان السلالم والاربيجات Mastering the Scales and Arppegios للتدريب على اربيج سلم دو/ك باوضاعه كما بالشكل (36)

شكل (35) يبين كيفيه آداء التقنيه الثانيه فى م 20



شكل(36) التمرين المقترح من كتاب جيمس فرانسيس كوك

أداء أربيج صاعد على مسافة الثالثة ينتهى بحليه التريل فى اليد اليمنى فى مقابل أوكتاف فى اليد اليسرى وللوصول للأداء الجيد ينصح الباحث بإستعمال الاصابع (2← 3) وينتهى بقفله نصفيه فى م 22 على خامسه سلم دو/ك ويقترح الباحث التدريب على التمرين التالى جيمس فرانسيس كوك بعنوان إتقان السلالم والاربيجات Mastering the Scales and Arppegios ص 73على أن تاتى الحركه من مفصل الاصابع دون شد على مفصل الرسغ كما بالشكل (37)

شكل (37) يبين التمرين المقترح

الكودا م 22 : م 23 [1] وهى عباره عن أربيجات متعاقبة لسلم دو/ك بأوضاعه تؤدى باليد اليمنى تنتهى بحليه التريل الطويل بالاصابع 2، 3 على خامسه السلم يسبقها نغمات مروريه وتنتهى بقفله تامه على أساس السلم

الصعوبات التقنية: أداء أربيجات متعاقبه لسلم دو/ك بأوضاعه فى اليد اليمنى فى م 22 ولتذليل تلك الصعوبه إقترح الباحث التمرين التالى ويجب الإلتزام بترقيم الاصابع والتدريب على أربيج سلم دو/ك بأوضاعه وبالتنويع الإيقاعى. كما بالشكل (38)

شكل (38) يبين كيفيه آداء التقنيه الثانيه فى م 22

أداء حليه التريل الطويل فى اليد اليمنى فى مقابل تآلف ثلاثى فى اليد اليسرى ولتذليل تلك الصعوبة يقترح الترقيم التالى بالنسبه لليد اليمنى بإستخدام الاصابع 2، 3على أن تاتى الحركة من مفصل الاصابع دون شد على مفصل الرسغ وبالنسبه لليد اليسرى يستخدم الترقيم (5←3←1) على ان تأتى الحركه برمى ثقل الذراع من أعلى لوحه المفاتيح مع تهيئه الاصابع على النغمات دون شد من مفصل الرسغ.

نتائج البحث وتفسيرها:

بعد أن قام الباحث بالدراسة التحليلية العزفية لعينة البحث عن طريق تحليل طرق الآداء بإستخراج التقنيات والصعوبات والإرشادات سوف يعرض الباحث نتائج البحث والتى جاءت ردا على تساؤلات البحث على النحو التالى :التساؤل الأول ما المستوى التعليمى لكادينزا الحركة الأولى فى بعض مؤلفات الكونشيرتو عند موتسارت لآله البيانو ؟

وإستطاع الباحث الإجابه على التساؤل التالى من خلال إستطلاع رأى الأساتذه المتخصصين فى كادينزا الحركه الأولى من كونشيرتو البيانو وعددها 2 نموذج وبعد ثبات رأى الأساتذه تبين الآتى:-

- إتفق جميع الأساتذه بأن كادينزا كونشيرتو الحركة الأولى (عينه البحث) تناسب طلاب مرحله البكالوريوس كما إتفقت أراء جميع الأساتذه بأن كادينزا كونشيرتو الحركة الأولى (عينه البحث) تناسب طلاب الفرق (الثانيه – الثالثه) بنسبه 85 % كما تناسب مستوى الدارسين فى الفرقة الرابعة بنسبه 90 % .

التساؤل الثانى ما العناصر الموسيقيه الموسيقيه فى كادينزا الحركه الأولى فى بعض مؤلفات الكونشيرتو عند موتسارت عينه البحث؟

وإستطاع الباحث الإجابه على التساؤل الثانى من خلال التحليل البنائى والعزفى فى الدراسة التحليلية لكادينزا الحركة الأولى من كونشيرتو موتسارت للبيانو بالإطار التطبيقى وجاءت السمات الفنية من خلال الجدول التالى

جدول (6) يبين السمات الفنيه لقالب الكادينزا فى الحركه الأولى من كونشيرتو البيانو لموتسارت

المتطلبات الفنية									
رقم الكونشيرتو	السلم	السرعة	الميزان	الصياغة	الطول البنائى لكادينزا الحركه الأولى	التظليل الديناميكى	إستخدام الدواس	المصاحبات السائده فى لحن اليد اليسرى	الحليات
كوخيل 595	سى بيمول/ك	Allegro سريع	C	جاءت جميعها ثلاثيه مكونه من مقدمه وقسم المداخل الوسطى و الختام والكودا	36 مازوره	التدرج فى شده الصوت من الخفوت للقوه والعكس مع مراعاه التنوع فى أساليب اللمس لتحقيق أساليب التعبير (P- F-FF-PP)	لا يوجد	كانت مصاحبات اليد اليسرى المسيطره فى شكل سلالم واربيجات ، تآلفات ، أوكتافات	حليات الاتشيكاتورا والابوجاتورا والتريل ، الأربيجات
كوخيل 415	دو/ك	Allegro سريع	C		23 مازوره				الجروبتو والاتشيكاتورا والتريل

التساؤل الثالث ما التقنيات العزفيه وأساليب الأداء والمهارات التعبيرية التى تشتمل عليها كادينزا الحركة الأولى فى بعض مؤلفات الكونشيرتو عند موتسارت عينه البحث وما الإرشادات ومتطلبات الآداء الجيد لها؟

إستطاع الباحث الإجابة على التساؤل الثالث من خلال التحليل العزفى لعينة البحث من كادينزا كونشيرتو الحركة الأولى عند موتسارت فى الدراسه التحليلية للإطار التطبيقى حيث قام الباحث بتحديد التقنيات العزفية وتقديم الإرشادات ومتطلبات الأداء وقد أوضحها الباحث من خلال الجدول التالى

جدول(7) يبين التقنيات العزفيه وإرشادات تزليلها

رقم الكونشيرتو	التقنيات العزفية التى ظهرت فى الكادينزا	إرشادات ومتطلبات الأداء
كادينزا كونشيرتو الباتو كوخيل 595	المقدمه : آداء تتابعات لحنيه فى اليد اليمنى فى مقابل نغمات مزدوجه فى اليد اليسرى والعكس	وقد أوصى بالإلتزام بترقيم الاصابع والأداء المتصل ، الإلتزام بنفس صغير ما بين العبارات ومع بدايه العبارات والتبطىء التدريجى قبل النغمه الأخيره . التدرج فى سرعه التمرين وصولا للسرعه المطلوبه ، الإلتزام بمواضع التدرج فى شده الصوت من الخفوت للقوه والعكس
	آداء تتابعات لحنيه صاعده فى اليد اليمنى فى مقابل أوكتافات فى اليد اليسرى	وقد أوصى الباحث بضروره الإلتزام بالترقيم السليم المقترح على أن تأتى الحركه من مفصل الاصابع مع مراعاه تحقيق الإستداره السليمه من خلال الحركه الجانبيه على أن تأتى الحركه من مفصل الرسغ دون شد مع ضروره التدريب بالتنويع الإيقاعى والتنوع فى أساليب اللمس وقد أوصى الباحث بضروره إتباع الترقيم المقترح والتوظيف السليم للمفاصل لتحقيق اللمس السليم والآداء الجيد للحليات
	قسم المداخل الوسطى : العباره الأولى	وقد أوصى الباحث بالإلتزام بان تأتى الحركه من مفصل الاصابع دون شد بين كلتا اليدين و التدرج فى سرعه التمرين وصولا للسرعه المطلوبه و الإلتزام بالتدرج فى اساليب اللمس (F–P–FF–PP) و الإلتزام بالتدرج فى شده الصوت والعكس مع بدايه الآداء ونهايته ويفضل التدريب بكل يد على حداها ثم بكلتا اليدين معا .
	آداء أربيجات بالتبادل بين كلا من اليد اليسرى واليمنى فى اشكال غير منتظمه	وقد أوصى الباحث بالتدريب بأيدى منفصله على أن بإستخدام الاصابع (2، 3)– (3 ، 4) (2 ، 3) لتنتهى بإستعمال الاصابع (1–2–3) و تقسيم التدريب و تأتى الحركه من مفصل الاصابع دون شد على مفصل الرسغ وبالنسبه لليد اليسرى بتهيئه الاصابع على النغمات المزدوجه دون شد على ان تسمع النغمات و مراعاه آداء القوس اللحنى الصغير Slurs وأسلوب اللمس المتقطع Staccatisimo و مواضع تغيير المفاتيح
	آداء تريل طويل فى اليد اليمنى وعلى نغمات متغيره فى مقابل نغمات مزدوجه	وقد أوصى الباحث بالإلتزام بالترقيم السليم للاصابع والتدريب على التتابع السلمى بالتنويع الإيقاعى مع تقسيم التدريب كما قام به الباحث على جزئين مره فى حدود الاوكتاف لكل مازوره ويمكن التدريب على آداء السلم الصغير بأنواعه (الطبيعى –

رقم الكونشيرتو	التقنيات العزفية التى ظهرت فى الكادينزا	إرشادات ومتطلبات الأداء
		الهارمونى – الميلودى) فى حدود 2 اوكتاف مع الترج فى سرعه التدريب وصولا لأن يسمع التتابع السلمى فى نفس واحد
	أداء تتابعات سلميه صاعده مبنيه على مسافه الثالثه اللحنيه فى اليد اليمنى فى حدود الاوكتافين فى مقابل نغمات ثابته مزدوجه هارمونيه فى اليد اليسرى	وقد أوصى الباحث بإتباع الترقيم التالى (4-2-3-1) وتكرار نفس الترقيم هبوطا فى حدود الاوكتافين بالنسبه لترقيم اليد اليمنى هبوطا (4-3 – 2، 4 – 1، 3 – 2، 3- 2، 4- 1، 3- 2، 4- 1، 3) على أن يعاد نفس الترقيم مره أخرى هبوطا ،بالنسبه لترقيم اليد اليسرى (5-3-2-1) على التآلف الرباعى ، بالتسبه لترقيم اليد اليسرى على نغمات الأربيج هبوطا (2-1-2-3 -4-1- 2-3) ، بالنسبه لترقيم الاربيج صعودا باليد اليمنى (1-2-3-1-2-1-4-3-2-1-4-3) ويفضل التدريب بالتنويع الإيقاعى لتثبيت الاصابع على نغمات الاربيج مع التدرج فى سرعه التمرين وصولا للسرعه المطلوبه
	آداء اربيج هابط فى اليد اليمنى لتآلف رباعى فى مقابل تآلف رباعى رأسى فى اليد اليسرى	وقد اوصى الباحث بالتدريب على السلم الملون بالتنويع الإيقاعى والتدرج فى سرعه التمرين وصولا للسرعه المطلوبه مع الإلتزام بترقيم الأصابع (2-1-2-1-3-1-3-1-2-1-3-2-1-3-1-3-1-3-1-3-1-2-3)
	الكودا آداء سلم ملون صاعد فى اليد اليمنى فى مقابل تآلف ثلاثى راسى فى اليد اليسرى آداء حليه أربيجيو وتريل فى اليد اليمنى فى مقابل تآلف ثلاثى فى اليد اليسرى	وقد اوصى الباحث بالإلتزام بالترقيم التالى (3-2-1) (2، 3) والتدرج فى سرعه التمرين وصلا للسرعه المطلوبه مع التدريب على آداء الحليه بالتنويع الإيقاعى
كادينزا كونشيرتو الياف كوخيل 415	المقدمه : آداء تتابعات لحنيه هابط فى شكل الاوكتاف فى كلا من اليد اليمنى واليسرى على غرار نمط باخ	وقد أوصى الباحث بالآداء بكل يد على حداها على أن تاتى الحركه بتوظيف الاصابع 1-5 بمساعده مفصل الرسغ دون شد مع عدم المبالغه فى رفع الايدى لأعلى لتحقيق الآداء السليم على أن تأتى الحركه من أعلى لوحه المفاتيح برمى ثقل الذراع دون شد والتدرج فى التدريب بالآداء المتصل والآداء المتقطع مع إظهار الماده اللحنيه عند التبادل بين كلا من اليد اليمنى واليسرى

رقم الكونشيرتو	التقنيات العزفية التى ظهرت فى الكادينزا	إرشادات ومتطلبات الأداء
	آداء تتابعات سلميه هابطه (فى شكل الاوكتاف) على بعد مسافه السادسه فى كلتا اليدين بشكل متوازى	وقد أوصى الباحث بالإلتزام بترقيم الاصابع1-5 على أن تاتى الحركه من مفصل الرسغ دون شد. مع التدرج فى التدريب بين الآداء المتصل والآداء المنقطع والتدرج فى التدريب بالتنويع الإيقاعى
	آداء حليه التريمولو فى اليد اليمنى	وقد أوصى الباحث بالإلتزام بترقيم الاصابع1-5. على أن تأتى الحركه بإستداره كف اليد فى حركه دائريه جانبيه ما بين الاصابع (1-5) بمساعده مفصل الرسغ دون شد كما يمكن تقسيم التدريب
	قسم المداخل الوسطى آداء تتابعات لحنيه فى اليد اليمنى تشتمل على حليات الجروبتو والأتشيكاتورا فى اليد اليمنى فى مقابل نغمات منفرطه فى شكل الباص ألبيرتى فى اليد اليسرى	وقد أوصى الباحث بالإلتزام بالترقيم التالى لليد اليمنى : (3 – 4-3-2-3)- 1- 2، 3) – (5- 4-3-2-3)- 1-2) على أن تأتى الحركه من مفصل الاصابع دون شد وبالنسبه لليد اليسرى (5-1-3-1) – (4-1-3-1)- (5-1-3-1) على أن تأتى الحركه بإستداره اليد من مفصل الرسغ دون شد)
	آداء تتابعات كروماتيكيه سلميه صاعده وهابطه فى اليد اليمنى فى مقابل نغمات منفرطه مبنيه على الباص ألبيرتى فى اليد اليسرى	الإلتزام بالترقيم السليم للاصابع والتدرج فى سرعه التمرين وصولا للسرعه المطلوبه ، التدريب على السلم الكروماتيك (الملون) قبل آداء التمرين كما يمكن التدريب بأيدى منفصله ثم بكلتا اليدين معا.
	آداء تتابعات لحنيه مبنيه على مسافه 2، 3، 4، 5 صاعده وهابطه فى اليد اليمنى فى مقابل تتابعات لحنيه مبنيه على المسافات المزدوجه فى اليد اليسرى	وقد اوصى الباحث بالإلتزام بترقيم الاصابع لليد اليمنى على تأتى الحركه من مفصل الاصابع دون شد على أن ترفع الاصابع أثناء الآداء قدر المستطاع لتحقيق إسترخائها وإستقلاليتها كما يمكن التدريب على اليد اليمنى بالتنويع الإيقاعى لإتقان الآداء بالنسبه لليد اليسرى تاتى الحركه من مفصل اليد بوزن مفصل الرسغ مع ضروره الإلتزام بترقيم الأصابع
	آداء أربيج صاعد يليه مسافه عاشره هابطه فى اليد اليمنى فى مقابل أوكتاف فى اليد اليسرى	التدريب على أربيج سلم دو/ك بأوضاعه وبترقيم الاصابع وبالتنويع الإيقاعى مع الإلتزام بترقيم الاصابع للتمرين بالنسبه لمسافه العاشره يأتى الآداء بإستداره كف اليد فى حركه دائريه وجانبيه ما بين الاصابع (5-1) فى اليد اليمنى بالنسبه للتمرين ينتهى الاربيج بالإصبع الاول يليه الإصبع الخامس لتيسير الآداء على أن تاتى الحركه من مفصل الاصابع بمساعده مفصل الرسغ بالنسبه لليد اليسرى تأتى

رقم الكونشيرتو	التقنيات العزفية التى ظهرت فى الكادينزا	إرشادات ومتطلبات الأداء
		الحركه من مفصل الرسغ بمساعده وزن الذراع دون شد بإستعمال الاصابع(1–5) م 21 عباره عن تتابع لحنى فى اليد اليمنى واربيج على بعد مسافه 2، 3 ينتهى بحليه التريل بإستعمال الاصابع (2، 3) وينتهى بقفله نصفيه فى م 22 على خامسه سلم دو/ك
	الكودا التقنيه: آداء أربيجات متعاقبه لسلم دو/ك بأوضاعه فى اليد اليمنى	الإلتزام بترقيم الاصابع ويمكن التدريب على أربيج سلم دو/ك بأوضاعه و التدريب على الأربيج بالتنويع الإيقاعى.
	آداء حليه التريل الطويل فى اليد اليمنى فى مقابل تآلف ثلاثى فى اليد اليسرى	تأتى الحركه بإستخدام الاصابع 2، 3)على أن تاتى الحركه من مفصل الاصابع دون شد على مفصل الرسغ وبالنسبه لليد اليسرى يستخدم الترقيم (1–3–5).على ان تأتى الحركه برمى ثقل الذراع من أعلى لوحه المفاتيح مع تهيئه الاصابع على النغمات دون شد من مفصل الرسغ

توصيات البحث

- ضروره الإهتمام بآداءكادينزا الكونشيرتو ضمن مناهج آله البيانو لما تشتمل عليه من تقنيات تناسب قدراتهم التعليميه .
- ضروره الإهتمام بطرق تدريس الكادينزا من خلال دراسه كتاب كارل جزيرنى مصنف 200 لما يشتمل عليه من تمارين تساعد الطالب على تذليل صعوبات آداء الكادينزا.
- الإستفاده من البحث الراهن فى التعرف على طرق آداء كادينزا الكونشيرتو من خلال الإرشادات ومتطلبات الآداء التقنيه والعزفيه فى المؤلفات عينه البحث.
- تشجيع دارسى البيانو للفرقه الرابعه على آداء كادينزا الكونشيرتو لتساعدهم على تنظيم أفكارهم عند التآليف والإرتجال والآداء وتحليل التقنيات المختلفه .
- تشجيع الدارسين على إضافه الكتب التعليميه التى تساعد على تذليل الصعوبات الخاصه بأداء كادينزا الحركه الأولى

قائمه المراجع

أولا المراجع العربيه:

1- اللقانى، أحمد حسين؛ الجمل، على (1991): **معجم المصطلحات التربويه المعرفيه فى المناهج وطرق التدريس** ، عالم الكتب ، ط2، القاهره ، مصر.

2- بيومى، أحمد (1992): **القاموس الموسيقى** ، المركز الثقافى ، دار الأوبرا المصريه ، القاهره.

3- الشوان، عزيز (1983): **الموسيقى** للجميع ، الهيئه المصريه العامه للكتاب، القاهره.

4- زيدان ، ليلى محمد (1972): دراسه مقارنه لبعض طرق عزف البيانو فى القرن التاسع عشر وأثرها فى تدريس البيانو ، **رساله ماجستير غير منشوره** ، كليه التربيه الموسيقيه ، جامعه حلوان ، القاهره ، مصر .

5- س.ث.ديفى (1956): **التأليف الموسيقى (ترجمه سمحه الخولى ؛ مراجعه حسين فوزى)** ، دار المعارف، القاهره.

6- صادق، آمال؛ أبو حطب، فؤاد (1991): **مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى**، مكتبه الأنجلو المصريه ، القاهره.

7- عمار ، محمد محمود (1991): **الموسيقى الكلاسيكيه تفهمها والتعرف عليها**، مكتبه النهضه المصريه ، القاهره.

ثانيا المراجع الأجنبيه:

8- Agricola, J., F. (1995): Introduction to the Art of Singing. Translated by Julianne C. Baird. **Cambridge University Press**.

9- Badura-Skoda, E. & P. (1962**): Interpreting Mozart on the Keyboard** (London: Barrie Books Ltd).

10- Carl Czerny, C. (1979): School of Practical Composition, or, Complete Treatise on the Composition of All Kinds of Music, translated by John Bishop, 3 vols (London: Robert Cocks & Co, [1849]; repr. **New York: Da Capo Press.**

11- Cheung, V. (2014): **Mozart's Transformation of the Cadenza in the First Movements of his Piano Concertos,** Massachusetts Institute of Technology published online. http://web.mit.edu/ckcheung/www/MusicalWritings_files/MozartCadenza_web_19971031.pdf.

12- Cooper, M.(1976): **The Concise Encyclopedia Of Music and Musician**, London-Hittchinson.

13- Eduard, M. (1991): On the problem of cadenzas in Mozart's violin concertos', in Perspectives on Mozart performance, ed. by R. Larry Todd and Peter Williams, Cambridge: **Cambridge University Press**.

14- Eric, B., ed. (1954): Grove's Dictionary of Music and Musicians. New York: **Saint MartinTS Press**.

15- Joachim Q., J. (1975): **On Playing the Flute, trans. Edward R. Reilly** ,New York: Schirmer Books.

16- Keefe, S., P. (2003): The Cambridge Companion to Mozart. **Cambridge University Press.**

17- Keefe, S., P.(2003): The Cambridge Companion to Mozart. **Cambridge University Press.**

18- Philip, W. (1991): The Cadenza in the Classical Keyboard Concerto (New York: **Oxford University Press**.

19- Quantz, J. J.(2001) :On playing the flute (2nd ed., E.R. Reilly, Trans.). **Hanover and London: University Press of New England**.

20- Quantz, J., J. (2001): **On Playing the Flute'**, (London: Faber and Faber).

21- Randel, D., M. (2003): Harvard Dictionary of Music, **Belknap Press of Harvard University Press.**

22- Randel, D.,M.(2004): The Havord Concise Dictionary of Music and Musicians, **Havard College Press**, U.S.A.

23- Rosen, C. (1976): The Classical Style Hydn,Mozart,Beethoven, London.

24- Rosen, C. (1997): **The Classical Style: Haydn, Mozart**, Beethoven. W.W. Norton & Company- Expanded Edition-London.

25- Sadie, S. (2001): The New Grove Dictionary of Music and Musician,2nd Edition, Vol 17, **Amimprint of Oxford University Press**, London, U.k.

26- Sadie, S. (2001): The New Grove Dictionary of Music and Musicians, **Oxford university Press**, 2nd Edition-Volume6.

27- Sadie, S., Ttyrrel, J., Claudel (1907): New Grove's Dictionary of Music and Musicians, Seconed Edition, Volumes 6 -London**: The Macmillan Company.**

28- Stewart, M. (1930): Form in Music. New York: **The B. F. Wood Company.**

29- Uszler, M.(1991): **The Well Tempared Keyboard Teachers**, Shirmer Books, New York.

30- Wollheim, C. (2014): A Cultural Conservation/ With Robert Levin: The Classical Improviser, **The Wall Street Journal**, accessed April 19.http://online.wsj.com/news/articles/SB10001424052748703466704575490203321546176.

31- Yang Ding, B.M., M.M(2015): **First Movement of The Beethoven Third Piano Concerto**: Anargument for The Alkan Cadenz, University of North Texas.

مواقع الإنترنت:

https://www.britannica.com/art/recitative

ملخص البحث باللغه العربيه

متطلبات آداء كادينزا البيانو للحركه الأولى فى بعض مؤلفات الكونشيرتو عند موتسارت

مقدمه البحث:

تعد الكادينزا أحد أبرز العناصر الأساسية في كونشيرتو البيانو، حيث تعمل على إظهر قدرات العازف التقنيه والتعبيريه وإظهار مهاراته فى الإبتكار كما تساعد العديد من المؤلفين لتحقيق الكتابه السليمه ويعتبر الكونشيرتو فى العصر الكلاسيكى أحد أبرز القوالب التى تشتمل على الكادينزا ومن بينها كادينزا الحركه الأولى فى كونشيرتو البيانو عند موتسارت والتى تعتبر وسيله للتعبير التقنى وإظهار العلاقه بين التآليف والآداء إلى جانب مهارات الإرتجال فهى تظهر قدرات الآداء للعازف والتآليف للمؤلف ويشتمل البحث على المقدمه – مشكله البحث – أهداف البحث – أهميه البحث – تساؤلات البحث – إجراءات البحث – مصطلحات البحث

وينقسم البحث إلى جزئين

الجزء الأول : الإطار النظرى ويشتمل على

- الدراسات السابقه المرتبطه بموضوع البحث.
- متطلبات آداء كادينزا الحركه الأولى عند موتسارت
- نبذه تاريخيه عن كادينزا كونشيرتو البيانو فى العصر الكلاسيكى
- انواع كادينزا كونشيرتو البيانو فى العصر الكلاسيكى

الجزء الثانى : الإطار التطبيقى ويشتمل على :

التحليل العزفى لكادينزا الحركه الأولى عينه البحث من كونشيرتو موتسارت لآله البيانو ثم إختتم البحث بنتائج البحث – توصيات البحث – والمراجع العربيه والأجنبيه – ملخص البحث باللغتين العربيه والأجنبيه .

Research summary

Performance requirements for the piano cadenza of the first movement in some of Mozart's concertos

The cadenza is one of the most prominent basic elements in the piano concerto, as it works to show the player's technical and expressive abilities and demonstrate his skills in innovation, and it also helps many composers to achieve sound writing. The concerto in the classical era is considered one of the most prominent forms that include the cadenza, including the cadenza, the first movement in Mozart's piano concerto, which is considered a means of technical expression and showing the relationship between composition and performance, in addition to improvisation skills. It shows the performance abilities of the player and the composition of the composer. The research includes the introduction - the research problem - the research objectives - the importance of the research - the research questions - the research procedures - the research terms

The research is divided into two parts

The first part: The theoretical framework, which includes:

Previous studies related to the research topic.- Requirements for performing the first movement of Mozart's cadenza- A historical overview of the piano concerto cadenza in the classical era - Types of piano concerto cadenza in the classical era- Factors that affected the form of the cadenza in the classical era

Part Two: The applied framework, which includes:

which includes the instrumental analysis of the first movement of the cadenza, sampled from Mozart's piano concerto. The research was then concluded with the research results - research recommendations - Arabic and foreign references - a summary of the research in Arabic and foreign languages.