أسلوب مقترح لتحسين أداء التقنيات العزفيه الحديثه للموسيقى اللاتينيه على آلة البيانو من خلال المجلد الأول لجابرييل بوك

د. خالد أحمد عبد الخالق *

المقدمة:

إتسمت المؤلفات الموسيقيه في القرن العشرين بتنوع المذاهب ممـــا أدى إلـــى ظهـــور آراء متعدده يتجه أكثرها إلى عدم التعميم في تحديد أساليب وطرق أداء تلـــك المؤلفات،كمـــا تعـــذر التعميم على موسيقى أمريكا اللاتينيه التي تمتد شمالاً من المكسيك وحتى أقصى الطرف الجنوبي لأمريكا الجنوبيه ويسكنها أكثر من " ثلاث مائه وأربعين مليوناً " يتحدثون بلغات مستمده مـــن اللاتينيه نتيجة خضوعها للإستعمار الأسباني أو البرتغالي لأكثر من ثلاثة قرون، والتي تتـــألف موسيقاها إجمالاً من مزيج من عناصر ثلاثه،هي موسيقى قبائل الهنود الأصـــليه والموســـيقى الأفريقيه التي جلبها الزنوج معهم من أفريقيا والموسيقى الأوروبيه ذات الطابع الأسباني، وفوق هذه الأرضيه الخصبه المنوعه أنشأ مؤلفوا الموسيقى اللاتينيه أساليب قوميه إرتفعت لما هو أبعد من التانجو الأرجنتيني أو الرومبا الأفروكونيه** أو السامبا البرازيليه ***ولفتوا أنظـــار العـــالم لموسيقاهم.

(٤ -١٨٣، ١٨٤)

وقد إهتم العديد من مؤلفي آلة البيانو بالموسيقى اللاتينيه خاصة في نهاية القـــرن العـــشرين وبداية القرن الواحد والعشرين لما تحتويه من تقنيات عزفيه حديثه قائمه على أشـــكال إيقاعيـــه جديده تبعاً لطبيعة الرقصات المستمده منها مما يضع قواعد حديثه في الصياغه الموسيقيه.

ومن هؤلاء المؤلفين المؤلف الألماني جابرييل بوك " Gabriel Bock " من خلال مؤلفـــات متعدده منها مجلد "playing Latin piano" الجزء الأول والذي وضع فيه إستراتيجيه حديثه لتعلم أداء مؤلفات البيانو من بعض أنواع الموسيقى اللاتينيه والذي قام بتأليفه عام ٢٠٠٢ م.

---

* مدرس بقسم التربيه الموسيقيه– كلية التربيه النوعيه – جامعة عين شمس.

** رقصه شعبيه من هافانا إنتشرت في أنحاء العالم في مطلع القرن العشرين.

*** رقصه إنتشرت في الغرب وتركت أثراً قوياً في الغناء والرقص البرازيلي.

مشكلة البحث:

تتحدد مشكلة البحث في عزوف البعض من دارسي آلة البيانو عن دراسة مقطوعات الموسيقى اللاتينيه نظراً للصعوبات التي يواجهونها في تفهمها وذلك لإحتوائها على العديد من التقنيات الحديثة للأداء على آلة البيانو تحتاج لتفسيرها والتدريب عليها لتسهيل أدائهم لها.

ما دعا الباحث إلى التعرض للمؤلف جابرييل بوك من خلال مجلده لمساعدة الدارس على أداء المؤلفات اللاتينيه.

أهداف البحث:

١.التعرف على طريقة جابرييل بوك من خلال مجلد "playing Latin piano" الجزء الأول.

٢.تحديد التقنيات العزفيه الحديثه لآلة البيانو والتي ظهرت في المؤلفه عينة البحث.

٣.وضع الارشادات والتدريبات المقترحه للوصول للأداء الجيد لتلك التقنيات.

أهمية البحث:

١. إلقاء الضوء على أنواع الموسيقى اللاتينيه للبيانو.

٢.إفادة دارسي البيانو بالتعرف على أشكال جديده للأداء.

٣.إثراء المناهج الدراسيه ببعض المقطوعات الحديثه للموسيقى اللاتينيه.

تساؤلات البحث:

١. ما طريقة جابرييل بوك من خلال مجلد " playing Latin piano" الجزء الأول؟

٢. ما التقنيات العزفيه الحديثه التي ظهرت في المؤلفه عينة البحث ؟

٣. ما الإرشادات والتدريبات التي يتضمنها الأسلوب المقترح والتي يمكن أن تساهم في الوصول للأداء الجيد للتقنيات الحديثه على آلة البيانو للمؤلفه عينة البحث ؟

حدود البحث: كلية التربيه النوعيه جامعة عين شمس عام ٢٠١٨ م

إجراءات البحث:

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي تحليل المحتوى، والذي يصف ظواهر أو أحداث أو أشياء مع تجميع الحقائق والمعلومات والملاحظات عنها ووصف الظروف الخاصه بها. (١- ١٠٢)

عينة البحث:

عينه من مجلد "جابرييل بوك " " playing Latin piano" الجزء الأول مؤلفه بعنوان (Samba di Rumba).

أدوات البحث:

- إستمارة إستبيان لمعرفة رأي الخبراء في عينة البحث المختاره *
- إستمارة إستبيان لمعرفة رأي الخبراء في الأسلوب المقترح**
- المدونه الموسيقيه للمؤلفه عينة البحث ***
- إسطوانه مدمجه (CD) للمؤلفه عينة البحث.

مصطلحات البحث:

التقنيات العزفيه " Performing Techniques":

هى السيطره على إمكانيات الآله بطريقه كامله وإكتساب المهارات والعادات العضليه والذهنيه اللازمه للوصول للأداء الجيد من خلال توضيح العناصر الموسيقيه للمؤلفه مثل المصطلحات الداله على السرعه وعلامات التظليل والأقواس اللحنيه بأنواعها والأداء المتقطع بأشكاله والعلامات والمصطلحات التي تشير إلى الأداء بقوه وإستخدام الدواسات بأنواعها والمصطلحات التعبيريه الداله على الطابع العام للمؤلفه. (١٣-٥٠٦)

---

* إستمارة إستبيان رأي الخبراء في عينة البحث ملحق رقم (١)

** إستمارة إستبيان رأي الخبراء في الأسلوب المقترح ملحق رقم (٢)

*** المدونه الموسيقيه ملحق رقم (٣)

أسلوب الأداء "Style of performance ":

يقصد به سمات اللغه الموسيقيه لعصر أو لمؤلف معين وطريقتة في التعبير عن أفكاره ومشاعره ويهتم التاريخ بالأساليب الموسيقيه المتنوعه من عصر إلى آخر ومن مؤلف إلى آخر داخل ذات العصر حتى يمكن فهم المؤلفه الموسيقيه وأدائها بصوره جيده. (٩ - ٦)

الموسيقى اللاتينيه "Latin music ":

هى موسيقى ناتجه عن إندماج الموسيقى المحليه لسكان أمريكا اللاتينيه الأصليين مع الموسيقى الأوروبيه والأفريقيه والتي تبنى على نماذج إيقاعيه راقصه قائمه على السنكوب. (٢٢)

السامبا 'samba":

رقصه برازيليه تحتوي على قالبين الأول "يوربن urban " وتعني متمدن والثاني "رورال rural " بمعنى ريفي حيث يعتمد أسلوب القالب الأول على تنوعاً أقل في الإيقاع أما أسلوب الثاني فإنه يحتوي على جزء كبير من التراكيب الإيقاعيه القائمه على تأخير النبر " syncopation "

(٨ -١٠٧)

تأخير النبر "syncopation "

تغيير في نمط الإيقاع بتأخير النبر عن موضعه الطبيعي وقد يحدث ذلك في بعض أجزاء المازوره بإيصال النبر الضعيف منها بالنبر القوي في بداية المازوره التاليه وهو سمه مميزه لرقصة الراج تايم والتي أثرت على موسيقى الجاز والموسيقى الشعبيه في أمريكا اللاتينيه.

(١٤ - ١٢٤)

ينقسم هذا البحث إلى جزئين:

أولاً:الإطار النظري ويشمل:

- الدراسات السابقه المرتبطه بموضوع البحث.
- أنواع الموسيقى اللاتينيه.
- التقنيات العزفيه الحديثه للموسيقى اللاتينيه.
- نبذه عن جابرييل بوك (حياته،أسلوبه، أهم أعماله)

ثانياً: الإطار التطبيقي:

ويحتوي على وصف للأسلوب المقترح لتحسين أداء التقنيات العزفيه الحديثه للموسيقى اللاتينيه على آلة البيانو من خلال تحليل المؤلفه عينة البحث وتحديد التقنيات المتضمنه بها ووضع التدريبات والإرشادات العزفية اللازمه لتفهمها وأدائها بصوره جيده.

أولاً:الإطار النظري: ويتضمن أربعة مباحث

المبحث الأول: الدراسات السابقه المرتبطه بموضوع البحث *

الدراسه الأولى بعنوان " التقنيات العزفيه لبعض مؤلفات القرن العشرين لآلة البيانو"(١)

هدفت تلك الدراسه إلى إظهار وتحديد التقنيات العزفيه المستنبطه من بعض مؤلفات موسيقى القرن العشرين لآلة البيانو وإلقاء الضوء على بعض مشاهير مؤلفي آلة البيانو واتجاهاتهم التعبيرية في القرن العشرين وأساليب التدوين والتأليف الحديث ومصطلحات تخص الأداء، وتمثلت عينة البحث في عينه منتقاه لبعض النماذج الموسيقيه المتنوعه تشمل عناصر التقنيات العزفيه الحديثه لأهم المؤلفين البارزين في القرن العشرين، واتبعت الباحثه المنهج الوصفي التحليلي وتوصلت إلى أن عنصر الإيقاع تميز بعدم وجود ضغوط ثابته وتم إستخدام موازين غير مألوفه وإتسم عنصر اللحن بكثرة التنافر.

تتفق تلك الدراسه مع البحث الحالي في إستخدام المنهج الوصفي التحليلي للوصول إلى التقنيات العزفيه الحديثه من خلال بعض المدونات المعاصره وتختلف في عينة البحث.

الدراسه الثانيه بعنوان "دراسه تحليليه عزفيه لطريقة جابرييل بوك لتعليم الموسيقى اللاتينيه ؛

هدفت تلك الدراسه إلى تحديد أنواع الموسيقى اللاتينيه للبيانو وتحديد قواعد وأساسيات تعلم الموسيقى اللاتينيه للبيانو من خلال دراسة وتحليل طريقة " جابرييل بوك " الحديثه ووضع الإرشادات والتدريبات العامه للوصول للأداء الجيد لهذه المؤلفات من خلال عينة البحث وهي

---

* تم ترتيب الدراسات السابقه ترتيباً زمنياً من الأقدم إلى الأحدث.

(١) فاطمه محمد إبراهيم البهنساوي: **التقنيات العزفيه لبعض مؤلفات القرن العشرين لآلة البيانو**، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد ٥،كلية التربيه الموسيقيه، جامعة حلوان، ١٩٩٩م.

مؤلفة "Akiko's Bossa" على إيقاع البوسانوفا وتوصل الباحث إلى أن جابرييل بوك يعتمد على التحليل الغير مباشر للمؤلفات وأن الطريقه الحديثه للمؤلف تشبه الطريقه العمليه لتطبيق

القواعد والنظريات والقوانين المستخدمه في علم الرياضيات والفيزياء حيث يتم تطبيق هذه القواعد والنظريات في حل المسائل والمعادلات.

تتفق تلك الدراسه مع البحث الحالي في دراسة أحد أعمال المؤلف " جابرييل بوك " وتختلف في عينة البحث وطريقة التناول.

الدراسه الثالثه بعنوان " التقنيات العزفيه في الرقصات الأسبانيه لآلة البيانو عند خواكين تورينا (١)

هدفت تلك الدراسه إلى تحديد خصائص العناصر الموسيقيه التي تحتوي عليها رقصات خواكين تورينا وتحديد الصعوبات التقنيه التي تحتوي عليها وإقتراح الإرشادات والتدريبات اللازمه للتغلب

عليها وتمثلت حدود البحث في رقصات البيانو عند خواكين تورينا في نهاية القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين في أسبانيا وقد إستخدمت الباحثه المنهج الوصفي التحليلي وتكونت عينة البحث من ست رقصات و تضمنت أشكالاً متعددة من المعالجات المختلفه.

تتفق تلك الدراسه مع البحث الحالي في تناول التقنيات العزفيه وتختلف في تناول البحث الحالي التقنيات العزفيه للموسيقى اللاتينيه.

الدراسه الرابعه بعنوان " التقنيات الحديثة في مقطوعات كاراكاراييف للمبتدئين والاستفاده منها لدارسي آلة البيانو" (٢)

هدفت تلك الدراسه إلى تحليل مقطوعات كاراكاراييف للمبتدئين والتعرف على التقنيات الحديثة بها ثم وضع الارشادات والتدريبات المقترحه اللازمه لأداء التقنيات الحديثه في المقطوعات عينة البحث، وقد إتبعت الباحثه المنهج الوصفي التحليلي، وتوصلت إلى مجموعه

---

(١) رشا محمد إبراهيم: **التقنيات العزفيه في الرقصات الأسبانيه لآلة البيانو عند خواكين تورينا**، رسالة ماجستير كلية التربيه الموسيقيه، جامعة حلوان، ٢٠٠٩م

(٢) نجلاء محمود أحمد سليمان: **التقنيات الحديثه في مقطوعات كاراكاييف للمبتدئين والإستفاده منها لدارسي آلة البيانو**، رسالة ماجستير، كلية التربيه النوعيه، جامعة عين شمس، ٢٠١٤م.

من التقنيات الحديثه بالمقطوعات وأعدت بعض التدريبات المقترحه لتذليل صعوبات أداء تلك التقنيات وصنفت المقطوعات حسب الفرق الدراسيه طبقاً لرأى المحكمين.

تتفق تلك الدراسه مع البحث الحالي في تحديد التقنيات الحديثه، وتختلف في العينه التي تم تناولها وأيضاً المؤلف الموسيقي.

المبحث الثاني: أنواع الموسيقى اللاتينيه

الموسيقى اللاتينيه لديها إيقاع وشخصيه إستثنائيه مع مزيج غني من الخيوط الصوتيه وهي نتيجه لعمليه تاريخيه وإجتماعيه معقدة خرجت منذ أن تم إكتشاف الأمريكتين عام ١٤٩٢م فكانت واحده من النتائج الإيجابيه التي جاءت من هذه العمليه هى الموسيقى اللاتينيه والتي تشكلت من البيئه الإجتماعيه والمزيج الثقافي لثلاثة ثقافات فأنتجت واحده من أفضل أنواع الموسيقى في جميع أنحاء العالم. (٢٠)

يبدأ تاريخ الموسيقى اللاتينيه بتأثير الموسيقى الأصليه مثل موسيقى حضارة (المايا)* التي كان لها إهتمام كبير بالموسيقى وأنتجت جميع أنواع آلات النفخ والإيقاع والتي إستمر إستخدامها حتى الآن في الموسيقى اللاتينيه التقليديه مثل (موسيقى الأنديز)** في أمريكا الجنوبية، ومع وصول الأوروبيين تم جلب اللغات الأسبانيه والبرتغاليه إلى العالم الجديد، كما جلبوا موسيقاهم وآلاتهم الموسيقيه، وبينما ترتبط الموسيقى اللاتينيه عادة ببلدان مثل المكسيك وكولومبيا والبرازيل وكوبا وبورتوريكو والأرجنتين فقد جاءت الإيقاعات وتم تمريرها عبر العصور من العبيد الأفارقه الذين وصلوا إلى العالم الجديد ومعهم جميع تقاليد وإيقاعات قارتهم التي كانت مصدر إلهام كبير للموسيقى اللاتينيه في الأمريكتين حتى أن التأثير الأفريقي عليها يعد كبيراً جدًا لدرجة أن هذا قد يكون العنصر الأكثر أهمية في تاريخ الموسيقى اللاتينيه. (٢١)

وأوجد هذا اللقاء بين الثقافات البيئه الإجتماعيه الحيويه التي أنتجت أنواع عديده من الموسيقى اللاتينية ومنها:

---

* حضاره إمتدت في جزء كبير من وسط أمريكا والتي تعرف حالياً بجواتيمالا وهندوراس والسلفادور، وصلت لمراحل متقدمه من التطور في مجالات الرياضيات والفلك والهندسه المعماريه والفنون.

** هى الموسيقى الناشئه في جبال الأنديز في أمريكا الجنوبيه والمستمده من ثقافة الشعوب الأصليه في أمريكا اللاتينيه ويتميز أسلوبها بالرقه وتعزف علي مزامير مصنوعه من الغاب.

الصالصا: من أشهر أنواع الموسيقى اللاتينيه والتي تحظى بإعجاب عشاق الموسيقى اللاتينيه في جميع أنحاء العالم، وهناك الكثير من الجدل حول منشأ الصالصا فيرى البعض أنها نسخه جديده من الأشكال القديمه للإيقاعات الأفريقيه والكوبيه بينما يشير آخرون إلى أنه في الفترة ما بين عامي ١٩٣٠م، ١٩٦٠م ومن خلال توافد الموسيقيون من بورتوريكو والمكسيك وكوبا وأمريكا الجنوبية إلى نيويورك جمعوا إيقاعاتهم المحليه معاً لينتجوا الصالصا كما تعرف اليوم.

السامبا: يرجع أول ظهور لكلمة "سامبا" إلى عام ١٨٣٨م. وكانت "السامبا" في الأصل عباره عن رقصه من أصول أفريقيه، وهي "السمبا" التي جاءت من (باهيا) (*) وسرعان ما أصبحت نوع من الموسيقى الخاصه وكلمة "سامبا" تعني "الصلاه" أو موسيقى الصلاه للممارسات الدينيه الأفريقيه البرازيليه والتي أنشأها البرازيليين الأفارقه في الأحياء الفقيره من الطبقه العامله في ريو دي جانيرو حتى أصبحت الموسيقى الأكثر تقليديه في البرازيل.

تم تصميم إيقاع السامبا من أجل تحقيق ثلاثة أدوار هي الغناء والرقص والإحتفال فى مواكب الكرنفال، وقد أعلن لأول مره عن إسم موسيقى"السامبا" من خلال أغنيه لموسيقي أسود يدعى "إرنستو دونجا دوس سانتوس"عام ١٩١٦م، وإجتاح جنون رقص السامبا أوروبا في عام١٩٢١ م عندما دعي "سانتوس" لإقامة حفلات من خلال جوله موسيقيه إلى باريس فغزت السامبا البرازيليه باريس وكانت البدايه لإنتشار مدارس السامبا في أوروبا في ثلاثينيات القرن العشرين (١٧) وينتمي إيقاع السامبا إلى إيقاع الفوكس تروت فهو تطور جزئي عنه وذلك في تشابه نمط إيقاع خط الباص في الإيقاعين ويأتي في ميزان ٤/ ٤ويتميز إيقاع السامبا بالتأخير الواضح للنبر. (٢ – ١٤٩)

الرومبا: ترتبط موسيقى وحركات الرومبا في كوبا بشكل أساسي بالثقافه الأفريقيه، ولكنها أيضًا تضم عناصر من ثقافة جزر الأنتيل وفلامنكو الأسبانيه، تطورت الرومبا في كوبا في الأحياء الفقيره في المدن الكوبيه مثل "هـــافـــانـــا " " ومـــاتانزاس " ونمت بشكل خـــاص في المناطق الريفيه حيث تعيش مجتمعات من العبيد الأفارقه ثم انتشرت من غرب البلاد إلى الشرق، وكانت رمزاً رئيسياً لطبقه هـــامشيه من المجتمع الكوبي، تشكلت الـــرومبـــا في أواخر القرن التاسع عشر كمزيج من أنواع موسيقيه مختلفه فهي مزيج من الرقص الأفريقي بإيقاعاته المميزه

(*)إحدى الولايات البرازيليه السبعه والعشرين.

وموسيقى " كوروس دي كلاف" *Coros de clave الأسبانيه، من هذا المزيج يمكن الحصول عـــلى حركات غايه في الحيويـــه، وغالباً ما يـــكون هذا الشكل الموسيقي متعدد الإيقاعات. (١٦)

بدأت الرومبا كموسيقى شوارع عماليه في الغالب إلى أن أصبحت في نهاية المطاف الأسلوب الموسيقي الوطني لكوبا، ومع إزدياد إنتشارها في ثلاثينيات القرن العشرين إنتقلت من الجزيره الكوبيه إلى الولايات المتحده الأمريكيه، أساس الرومبـــا هو النمط الإيقاعي وهو عباره عن ميزان ثنائي ٤/٢ أو ٤/٤ وتعتمد في أدائها على السنكوب. (١٩)

التانجو: خلال تسعينيات القرن التاسع عشر إخترعت الطبقه العامله في" بيونس أيرس" في الأرجنتين إيقاعاً جديداً وهو التانجو، وكان " Tan- go " هو الإسم الذى أطلق على براميل العبيد الأفارقه، إنتشرت التانجو بحماس في أوروبا والولايات المتحده الأمريكيه وبحلول عام ١٩٠٦ م كانت التانجو قد رسخت نفسها كرقصه رئيسيه بين الشباب الأرجنتيني، وينسب للمؤلف الموسيقي الأرجنتيني روبرتو فربو "Roberto Firpo "** عام ١٩١٣م أنه أول من وضع القواعد الأساسيه لتكوين أوركسترا التانجو وتحديد الأدوار التي يؤديها البيانو مقابل مجموعة الكمان وآلات الفرقه، وقد زاد إنتشار التانجو كثيراً وزاد إهتمام المؤلفين بها عام ١٩٣٠ م، في نهاية تسعينيات القرن العشرين وبعد حوالي مائة عام من بداية التانجو حدثت تطورات جديده على موسيقى التانجو حيث زاد عدد أفراد الفرقه الموسيقيه وتطور الأداء بدخول عنصر الإرتجال، ومع بداية القرن الواحد والعشرين تطور التانجو أيضاً ليصبح التانجو الجديد "New Tango " الذي أصبح متاحاً بشكل أكبر مع التطورات التكنولوجيه في الآلات المستخدمه حتى أنه يتم وصفه بالتانجو الإلكتروني " Electric Tango "، ومع ذلك لا يزال طابع التانجو ظاهراً رغم وضوح الملامح الإلكترونيه للأصوات.

بوسا نوفا: مصطلح لموسيقى برازيليه شهيره مشتقة من السامبا وتعني "الطريقة الجديدة" فهي نتاج دمج المثقفون الشباب من ذوي البشره البيضاء من الطبقه المتوسطه لشكل أكثر بطئاً من

* مجموعات كوراليه شهيره ظهرت في نهاية القرن التاسع عشر في هافانا وغيرها من المدن الكوبية. تأثر أسلوبهم بالموسيقى الشعبيه في شمال أسبانيا.

** "Roberto Firpo " (١٨٨٤ م–١٩٦٩ م) عازف بيانو ومؤلف موسيقي أرجنتيني.

السامبا مع موسيقى الجاز، فكانت موسيقى خاصه للبرجوازيين وليست للطبقه العامله. ويتكون إيقاع البوسانوفا من مازورتين في ميزان ٨/٨ . (١٨)

المبحث الثالث: التقنيات العزفيه الحديثه للموسيقى اللاتينيه:

ظهرت في نهايات القرن العشرين العديد من التقنيات العزفيه الحديثه حيث قام المؤلفون الموسيقيون بإدخال تجديدات على بعض العناصر الموسيقيه الأساسيه ومنها على سبيل المثال الإيقاع والهارموني وفيما يلي يتناول الباحث التطورات الطارئه على هذين العنصرين والتي تأثرت بها الموسيقى اللاتينيه.

أولاً: الإيقاع

عمل المؤلفون الموسيقيون على تطويعه وجعله مرناً ذو إمكانيات واسعه للخروج به من قيود رتابة الوحده للموازين الموسيقيه من خلال:

١- مزجه بعناصر إيقاعيه مختلفه عن الموسيقى في أوروبا مثل الإيقاعات الموسيقيه البدائيه سواء كان موطنها الأصلى أفريقي أو أسيوي كذلك الموسيقى الفلكلوريه ثم موسيقى الجاز التي أضفت الأثر الأكبر على موسيقى القرن العشرين بانتقالها من أمريكا إلى أوروبا حوالي عام ١٩١٢م . (١٠-٣١)

٢- إستخدام موازين مختلفه، وذلك من خلال:

أ- تنوع الموازين داخل المقطوعه الواحده دون التقيد بترابط اللحن.

ب- إستعمال ميزانين متعاقبين وذلك طوال المؤلفه.

ج- إستخدام ميزانين مختلفين في وقت واحد.

د- إستعمال موازين عرجاء مع تطابق التقسيمات الإيقاعيه الداخليه وهى شائعه في الموسيقى الحديثه.

٣- إستعمال موازين ذات إيقاعات داخليه غير منتظمه أو متطابقه مع الضغوط الطبيعية لها.

٤- إستخدام الإيقاع المستمر"Ostinato Rhythm " وهو تكرار عباره لحنيه بإيقاع ثابت وغالباً ما تكون في الباص وأحياناً في صوت السوبرانو، وهذا النوع ظهر بكثره في مؤلفات آلة

البيانو في القرن العشرين نتيجه لإحتكاك الثقافه الأوربيه بالثقافات الموسيقيه الأخرى مثل الهنديه والأفريقيه والأسيويه. (٧ - ١٣)

٥- تأخير النبر " Syncopation ": حيث يحدث تغيير واضح على موضع إيقاعي معين فيصبح أكثر قوه من الضغوط الطبيعيه في الميزان الموسيقى ما يعني تأخير النبر، وتتنوع بين الضغوط على النبر القوي أو الضعيف أو باستخدام الأكسنت أو بدونه وله أشكال عده فمنه السنكوب المؤقت والذي يستخدم الرباط الزمني والسنكوب باستخدام السكتات والسنكوب باستخدام الزمن الممتد بواسطة العلامات الإيقاعيه المنقوطه ورغم إستخدام السنكوب في أنواع عديده من الموسيقى التقليديه مثل الموسيقى الكلاسيكيه إلا أنه أكثر إستخداماً في موسيقى الجاز وموسيقى البلوز والموسيقى اللاتينيه.

٦- الأكسنت " Accent" وهو تأكيد النبر أو الضغط بقوه أكبر على نغمه محدده وله علامه مميزه توضع فوق النغمه المراد تأكيدها (<) لكي يتفهم العازف بتأكيد النبر على تلك النغمات ويساهم الأكسنت في الموسيقى اللاتينيه في تنظيم العبارات الموسيقيه. (٢٣)

٧- باستغلال إيقاعات موسيقى الجاز وإيقاعات بعض الرقصات الشعبيه بأمريكا اللاتينيه نتجت بعض النماذج الإيقاعيه المتطوره والتي إستخدمت فيما بعد في مؤلفات الموسيقى اللاتينيه ومنها البوجالوBoogaloo ، البوسانوفا Bossa nova، التشا شا Cha Cha، سوينج Swing، البوجي ووجي Boogie – Woogie، السامبا Samba، الراج تايم Ragtime (٨ -١٠٤)

ثانياً: الهارموني

مع ظهور التيارات الموسيقيه المختلفه في القرن العشرين حدث تغييراً تدريجياً على الهارموني التقليدي تبعاً للمفاهيم الموسيقيه الجديده وذلك على النحو التالي:

١- لـــم يعد الهارموني يتبع أسس و قواعد معينه فـــي الإنتقالات بين التآلفات وإنمـــا تتابعـــت دون علاقه بينها.

٢-أصبح حـــدوث التنافرات و التوازيات لا يمثل إخلالاً بالقواعد كما ألغيت الفوارق بين التآلفات المتوافقه والمتنافره في بعض الألحان .

٣- إستخدام التآلفات متفرقة النغمات على مسافات واسعه التي لا تتضح فيها درجة الأساس

والتآلفات المبنيه على الرابعات والخامسات أو الثانيات المركبه فوق بعضها " التآلفات العنقوديه "

٤- إستخدمت التآلفات المتنافره والتي تتكون من التآلف الكبير مضافاً إليه الدرجه السابعه أو التآلف الصغير المضاف إليه الدرجه الثانيه أو التاسعـــه أو الرابعـــه الزائده والخامسه الناقصه وتآلف الإحدى عشر والثلاثة عشر بدون ثالثته. (١٠-٣٥)

المبحث الرابع: نبذه عن حياة المؤلف الألماني" جابرييل بوك "

حياته: ولد "جابرييل بوك في الثامن من مارس عام ١٩٥٩م في مدينة فيسبادن الألمانيه "Wiesbaden " عزف على الجيتار والبيانو في نوادي موسيقى الجاز كعازف منفرد أو كفرد من ثنائي أو ثلاثي بينما كان لا يزال طالباً، أنهى دراسته للموسيقى في جامعة يوهانس غوتنبرج "Johannes Gutenberg " متخصصاً في دراسة البيانو، عمل كمحاضر مساعد في جامعته ثم عمل محاضراً في عدد من الجامعات الألمانيه الأخرى، عمل مؤلفاً للموسيقى مع إحدى المجموعات العالميه لإنتاج موسيقى الجاز "Schoot music international " منذ عام ١٩٩٨م وعمل أيضاً في فريق عمل إنتاج مسرحيه " Hessisches " (١٥)

أسلوبه: إستخدم السنكوب اللحني والإيقاعي بصوره أساسيه معتمداً على أنواع التأليف الحديثـــه لآلة البيانو سواء من موسيقى الجاز أو الموسيقى اللاتينيه محدثاً تنـــاغم بـــين اليـــدين اليمنـــى واليسرى بشكل يعبر عن جميع أنـــواع الموســـيقى اللاتينيـــه مثـــل السامبا،الرومبا،الصالـــصا والبوسانوفا. (٥- ١١٠)

أهم أعماله:

١- الموسيقى اللاتينيه للبيانو " playing Latin piano" في جزئين.

٢- " All time standard " ويحتوي على مقطوعات متدرجه المستوى.

٣- موسيقى الجاز مجلدين.

٤- مجموعه من المقطوعات للبيانو:-

- جولة منتصف الليل - يوماً ما أميري سيأتي - سامبا الصيف
- سامبا دى أورفو - في مزاج عاطفي - كارنفال دي مانها

– أنا لا أقصد شيء – ممشى ماريون – ليل دارلين

– فالس – حسناً لاتحتاج – مشاعر (١٥)

ثانياً:الإطار التطبيقي: أ– إختيارالعينه:

إختار الباحث العينه موضوع البحث الراهن من مجلد "جابرييل بوك " playing Latin piano" الجزء الأول مؤلفه بعنوان "Samba di Rumba" وقد قام الباحث بعمل إستبيان لإستطلاع رأي الخبراء في إختياره لتلك العينه من حيث مناسبتها لأهداف البحث الحالي.

ب – الأسلوب المقترح لتحسين أداء التقنيات العزفيه لمؤلفة "Samba di Rumba "

يعتمد الأسلوب المقترح على تحليل المؤلفه لأجزائها الرئيسيه و تحديد التقنيات العزفيه الحديثه في المؤلفه ثم عرض الإرشادات العزفيه والتدريبات المقترحه من الباحث لتيسير فهم تلك التقنيات وأدائها بصوره جيده.

– تحليل المؤلفه عينة البحث:

مقطوعه "Samba di Rumba " رقم (١)

التحليل البنائي:

السلم: (ري) الكبير. الطول البنائي: ١٠٤ مازوره.

الميزان: $\frac{4}{4}$

تبدأ المؤلفه بمقدمه من (٨) موازير تنتهي بقفله على تآلف الدرجه الأولى مطعم بالنغمه السادسه في م (٧) وتمثل م (٨) وصله لحنيه " Link " تمهيداً لبدأ الفكره الأساسيه A وقد دون المؤلف عليها مصطلح "Thema" وتعني " فكره لحنيه متكامله ".

الفكره الأساسيه "A" : تبدأ من م (٩) إلى م (٢٣) تنتهي بقفله على تآلف الدرجه الخامسه في م (٢٣)٤، ومازوره (٢٤) " Link " ويمكن تقسيم الفكره "A " إلى جزئين الجزء الأول من م (٩)١ : م (١٥)١ وانتهى بقفله على تآلف الدرجه الثالثه مطعماً بالنغمه السابعه، الجزء الثاني من م(١٥)٢: م(٢٣)٤ وانتهي بقفله على تآلف الدرجه الخامسه.

الفكره الثانيه "B ": تبدأ من م (٢٥) إلى م (٣٩) تنتهي بقفله علـى تآلف الدرجه الخامسه ومازوره (٤٠)" Link " ويمكن تقسيم الفكره **B** إلى جزئين الجزء الأول من م (٢٥)١: م(٣١)١ وانتهى بقفله علـى تآلف الدرجه الثالثه مطعماً بالنغمه السابعه، الجزء الثاني من م(١٥)٢

إلى م(٢٣)٤ وانتهى بقفله على تآلف الدرجه الخامسه.

الفكره الثالثه "A1": تبدأ من م (٤١) إلى م (٥٦) تنتهي بقفله على تآلف الدرجه الخامسه المطعم بالنغمه السابعه في م (٥٦)١ وقد بدأ المؤلف هذا الجزء بمصطلح "groovy " وهى كلمه باللغه الألمانيه وتعني "رائع " كما أشار إلى أنه أضفى عليها طابع "الصالصا" من خلال لحن اليد اليمنى بداية من م(٤٩) وحتى نهاية هذا الجزء في م (٥٦).

الفكره الرابعه "B1 ": تبدأ من م (٥٧) إلى م (٧٢) تنتهى بقفله على تآلف الدرجه الخامسه المطعم بالنغمه السابعه في م (٧١)٤. قام المؤلف بعمل جزئين إضافيين (A2) يبدأ من م (٧٣) إلى م (٨٨)، (B2) يبدأ من م (٨٩) إلى م (١٠٤) وهما إعاده كامله للفكرتين(A، B) عدا القفله النهائيه للمؤلفه في م (١٠٤) وكانت على تآلف ثلاثي للدرجه الأولى لسلم ري الكبير.

تمثلت التقنيات العزفيه الحديثه في هذه المؤلفه في أساليب ومصطلحات الأداء والمهارات العزفيه في الأداء الهارموني للتآلفات الثلاثيه والرباعيه المطعمه كذلك المفاهيم الإيقاعيه في الأداء بتأخير النبر"Syncopation " بأنواعه وتأكيد النبر"Accent " وفيما يلي عرض للإرشادات العزفيه والتدريبات المقترحه من الباحث.

أولاً: تفسير مصطلحات الأداء: (٦-٧٥ بتصرف)

Intro	**إختصار" introduction " بمعنى مقدمه**
Thema	**فكره موسيقيه**
Basso marcato	**طبقه غليظه مشدده النبر**
Non Legato	**وتعني الأداء بين المتقطع والمتصل**
	قوس يربط زمنيا بين نغمتين في نفس الدرجه الصوتيه. Tie)

جدول (١) يوضح تفسير مصطلحات الأداء

ثانياً: تفسير رموز التآلفات: (١٢ – ٧٥:٦٣ بتصرف)

الرمز	تفسيره
D6	تآلف كبير على الدرجه الأولى مضافا إليه النغمه السادسه
F#7/#5	تآلف كبير على الدرجه الرابعه بسابعتها مطعم بالنغمه الخامسه الزائده
B7/#9	تآلف كبير على الدرجه السادسه بسابعتها مطعم بالنغمه التاسعه الزائده
E7	تآلف كبير على الدرجه الثانيه بسابعتها
Em7/A	تآلف صغير على الدرجه الثانيه بسابعته مطعماً بنغمه الدرجه الخامسه
Bm7	تآلف صغير على الدرجه السادسه بسابعته
Em7	تآلف صغير على الدرجه الثانيه بسابعته
A7	تآلف كبير على الدرجه الخامسه بسابعتها
F7	تآلف كبير على الدرجه الرابعه بسابعتها
Bb ^	تآلف ثلاثى كبير على الدرجه السادسه المخفضه
Ab^	تآلف ثلاثى كبير على الدرجه الخامسه المخفضه
Am7	تآلف صغير على الدرجه الخامسه بسابعتها
D7	تآلف كبير على الدرجه الأولى بسابعتها
Gb ^	تآلف ثلاثى كبير على الدرجه الرابعه المخفضه
Gm7	تآلف صغير على الدرجه الرابعه بسابعتها
C7	تآلف كبير على الدرجه السابعه بسابعتها

الرمز	تفسيره
B7	تآلف كبير على الدرجه السادسه بسابعتها
G7	تآلف كبير على الدرجه الرابعه بسابعتها
F#m7	تآلف صغير على الدرجه الثالثه بسابعتها
الرمز	تفسيره
Db ^	تآلف ثلاثى كبير على الدرجه الأولى المخفضه
Eb6	تآلف كبير على الدرجه الثانيه المخفضه مطعما بالنغمه السادسه
D ^/9	تآلف ثلاثى كبير على الدرجه الأولى مطعماً بالنغمه التاسعه
D6 / A	تآلف الدرجه الأولى الكبير مضافا إليه النغمه السادسه مطعماً بالنغمه الخامسه
Dm7/ G	تآلف صغير على الدرجه الأولى بسابعتها مطعماً بالنغمه الرابعه
Em7/ 9	تآلف صغير على الدرجه الثانيه بسابعتها مطعماً بالنغمه التاسعه
D ^	تآلف ثلاثى كبير على الدرجه الأولى
D6/ 9	تآلف الدرجه الأولى الكبير مضافا إليه النغمه السادسه مطعماً بالنغمه التاسعه
G9	تآلف الدرجه الرابعه الكبير بتاسعته
Cm7/ F	تآلف صغير على الدرجه السابعه بسابعتها مطعماً بالنغمه الثالثه
F9	تآلف الدرجه الثالثه الكبير بتاسعته
Bb6/ F	تآلف كبير على الدرجه السادسه المخفضه بسادسته مطعماً بالنغمه الثالثه
Bm7/ b5	تآلف صغير على الدرجه السادسه بسابعتها مطعماً بالنغمه

الرمز	تفسيره
	الخامسه المخفضه
B9	تآلف كبير على الدرجه السادسه بتاسعتها
E7/ b9	تآلف كبير على الدرجه الثانيه بسابعتها مطعماً بالنغمه التاسعه المخفضه
Ab6/ Eb	تآلف كبير على الدرجه الخامسه المخفضه مضافاً إليه النغمه السادسه مطعماً بالنغمه الثانيه المخفضه
Am7/b5	تآلف صغير على الدرجه الخامسه بسابعتها مطعماً بالنغمه الخامسه المخفضه
D7/ 9	تآلف كبير على الدرجه الأولى بسابعتها مطعماً بالنغمه التاسعه
Gb6/ Db	تآلف كبير على الدرجه الرابعه المخفضه مضافاً إليه النغمه السادسه مطعماً بالنغمه الأولى المخفضه
Gm7/b5	تألف صغير على الدرجه الرابعه بسابعتها مطعماً بالنغمه السادسه المخفضه
C7/b9	تآلف كبير على الدرجه السابعه بسابعتها مطعماً بالنغمه التاسعه المخفضه
Bb7/# 9	تآلف الدرجه الثانيه المخفضه الكبير بسابعته مطعماً بالنغمه التاسعه الزائده
A7/Eb	تآلف الدرجه الخامسه الكبير بسابعته مطعماً بالنغمه الثانيه المخفضه
F#m7/ 9	تآلف صغير على الدرجه الثالثه بسابعتها مطعماً بالنغمه التاسعه
G9/ 4	تآلف كبير على الدرجه الرابعه بتاسعتها مطعماً بالنغمه الرابعه
F9/4	تآلف كبير على الدرجه الثالثه بتاسعتها مطعماً بالنغمه الرابعه

الرمز	تفسيره
Bb^/9	تآلف ثلاثى كبير على الدرجه السادسه المخفضه مطعماً بالنغمه التاسعه
Gb^/9	تآلف ثلاثى كبير على الدرجه الرابعه المخفضه مطعماً بالنغمه التاسعه
Eb^/#11	تآلف ثلاثى كبير على الدرجه الثانيه المخفضه مطعماً بالنغمه الحاديه عشر

جدول (٢) يوضح تفسير رموز التآلفات

ثالثاً: تدريبات إيقاعيه:

الإرشادات العزفيه للتدريبات الإيقاعيه: –

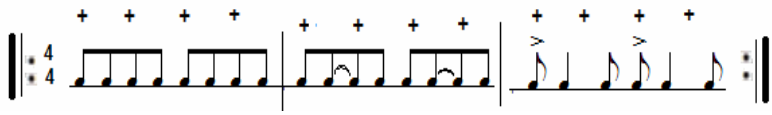
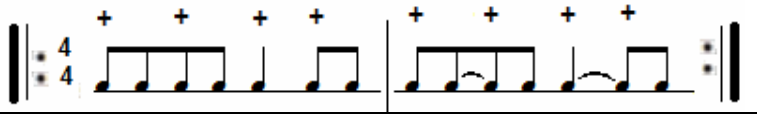
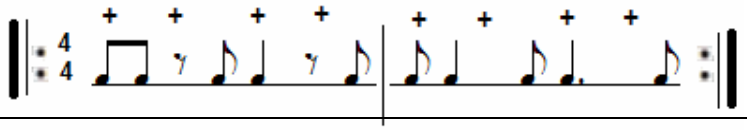
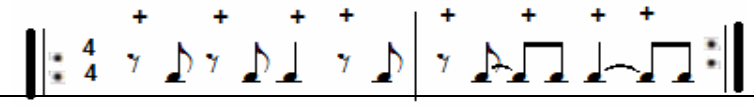
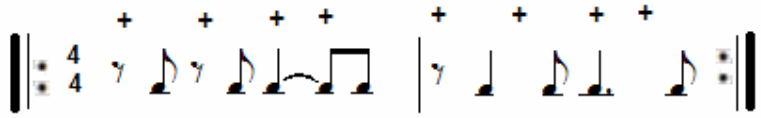
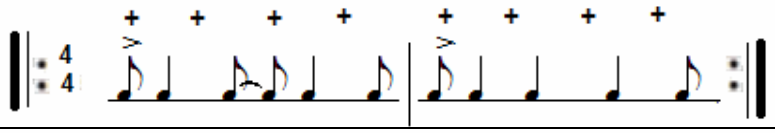
تؤدى التدريبـــات بالتنقير مـــع نطق الإيقاعات بزمن بطيء مـــع إستخدام المترونوم لتأكيد الإحساس بالسنكوب.

–التأكيد على تفهم الرباط الزمني(Tie) ليؤدى الإيقاعين كإيقاع واحد بمجموع زمنهما.

–يجب الإهتمام بأداء النبر المشدد (Accent) في أماكنه. –

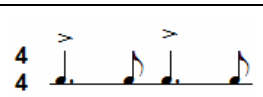
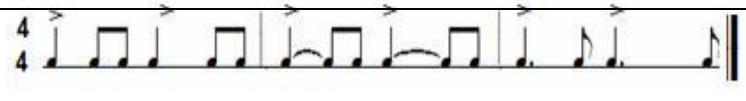
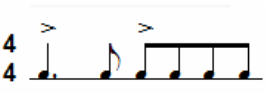
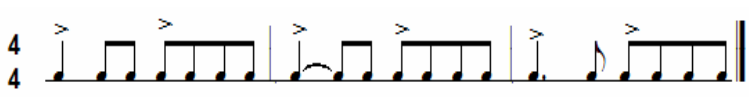
يجب تفهم علامة (+) في التدريبات التمهيديه والتي توضح الوحده الإيقاعيه للميزان الرباعي

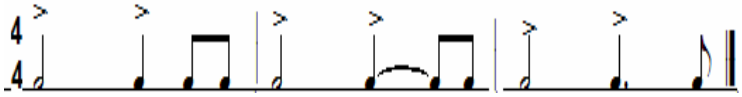
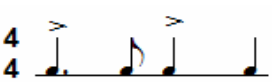
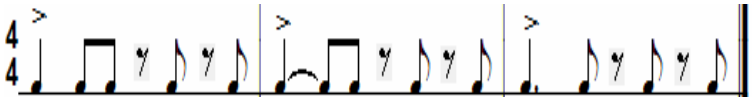
أ– تدريبات تمهيديه عامه على أداء تأخير النبر " Syncopation " إيقاعياً .

التدريب التمهيدي الأول	
التدريب التمهيدي الثاني	
التدريب التمهيدي الثالث	
التدريب التمهيدي الرابع	

التدريب التمهيدي الخامس	
التدريب التمهيدي السادس	
التدريب التمهيدي السابع	

جدول (٣) تدريبات تمهيديه عامه على أداء تأخير النبر إيقاعياً

ب: التدريبات الأساسيه.

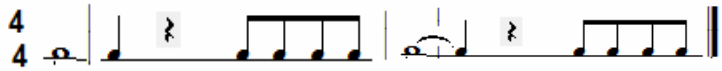
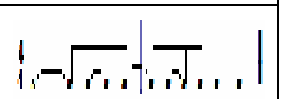
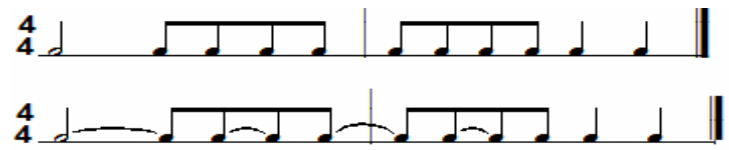
حدد المؤلف أداء اليد اليسرى حصرياً لخط الباص، وقد وضع ستة نماذج إيقاعيه لتؤديهـا اليد اليسرى في شكل مصاحبه للحن اليد اليمنى تم تكرارها في المؤلفه، كما صاغ لحن اليد اليمنى في صوتين في الأجزاء (A ، B) وإعادتهم (A2 ، B2) وقد إستخدم خمسة نماذج إيقاعيه في صوت السبرانو ونموذجين في صوت الألطو، وصاغ لحن المقدمه "Intro " لليد اليمنى في الصوتين علـى النموذج الإيقاعي الأول لصوت الألطو، وصاغ إيقاعات الـيد اليمنى للأجزاء (A1،B1) في صـوت واحد، وإستخدم نموذجين إيقاعيين في كـل منهما وقام بعمل تنويعين علـي المازوره الأولى من النموذج الأول المكون مـن مازورتين، وصاغ نـهايات جميع الأقسام بـاستخدام نموذج إيقاعـي واحـد للأصـوات الثلاثـه، وتـوضح الجـداول التاليه النـماذج الإيقاعيـه والتدريبات المقترحـه مـن الباحث لأدائهـا بالتنقير مـع نطق الإيقاعات بزمن بطيء مع إستخـدام المترونوم لتأكيد الإحساس بتأخير النبر.

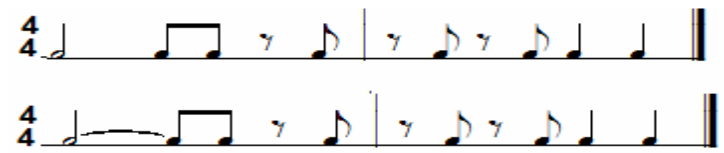
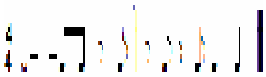
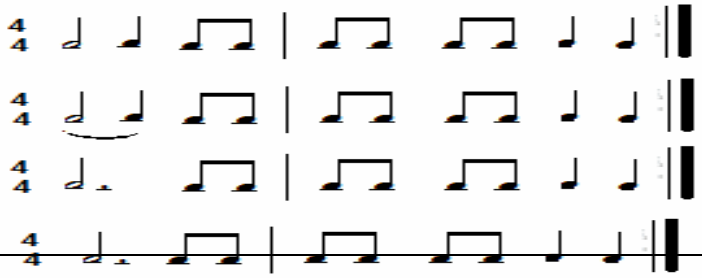
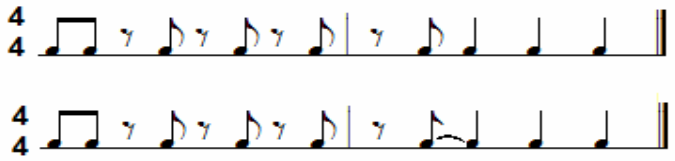
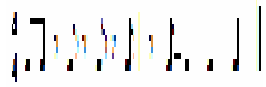
النماذج الإيقاعيه لليد اليسرى	
النموذج الإيقاعي	التدريبات المقترحه
	
	

النماذج الإيقاعيه لليد اليسرى	
	
	
	

جدول (٤) يوضح النماذج الإيقاعيه لليد اليسرى وتدريبات عليها

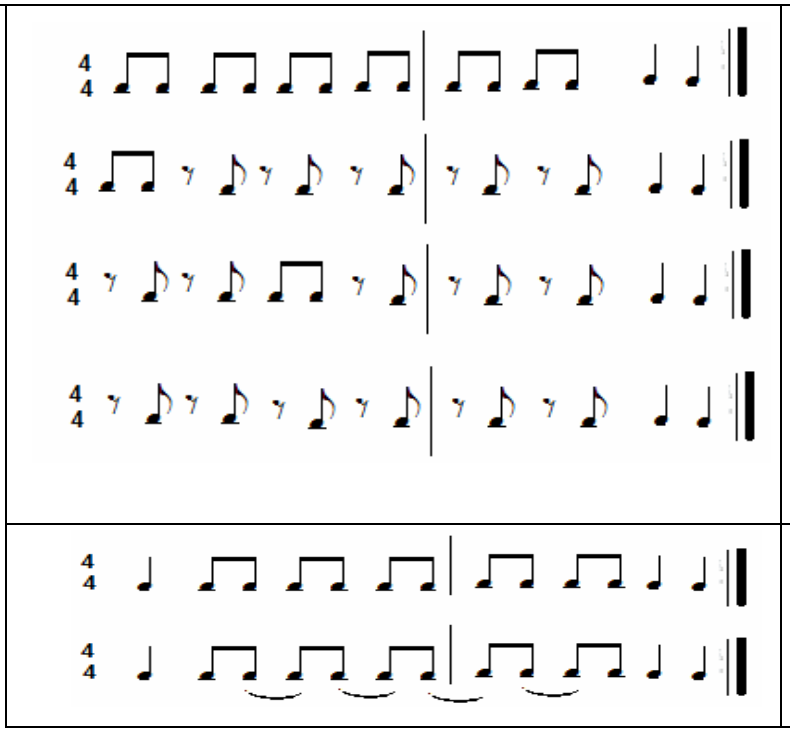
النماذج الإيقاعيه لليد اليمنى " صوت السبرانو " في الأجزاء (A ، B)

النموذج الإيقاعي	التدريبات المقترحه
	
	

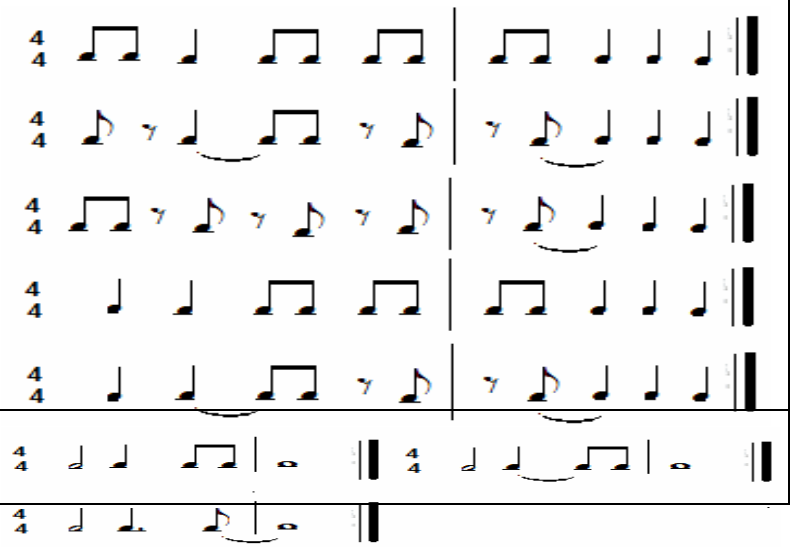
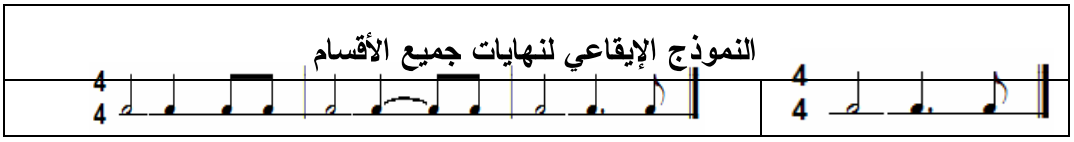
النماذج الإيقاعيه لليد اليسرى	
	
	
النماذج الإيقاعيه لليد اليمنى " صوت الألطو " في الأجزاء (A ، B)	
التدريبات المقترحه	النموذج الإيقاعي
	

جدول (٥) يوضح النماذج الإيقاعيه لليد اليمنى للأجزاء (A ، B) وتدريبات عليها

النماذج الإيقاعيه لليد اليمنى في الجزء (A1)	
التدريبات المقترحه	النموذج الإيقاعي

النماذج الإيقاعيه لليد اليسرى	
	

جدول (٦) يوضح النماذج الإيقاعيه لليد اليمنى للجزء (A1) وتدريبات عليها

النماذج الإيقاعيه لليد اليمنى في الجزء (B1)	
التدريبات المقترحه	النموذج الإيقاعي

جدول (٧) يوضح النماذج الإيقاعيه لليد اليمنى للجزء (B1) وتدريبات عليها

جدول (٨) يوضح النموذج الإيقاعي لنهايات جميع الأقسام وتدريب عليه

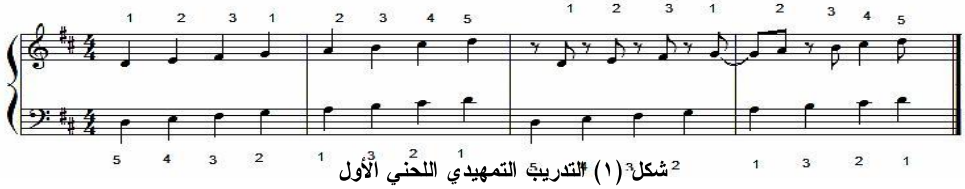
أ- **رابعاً تدريبات لحنيه:**

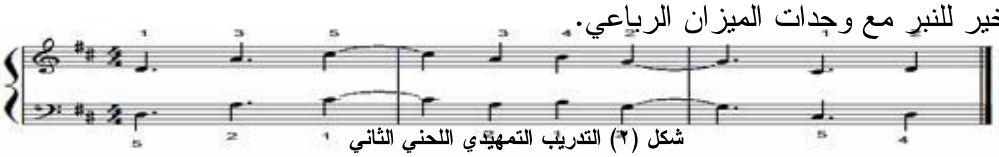
تدريبات تمهيديه عامه على أداء تأخير النبر " Syncopation " لحنياً.

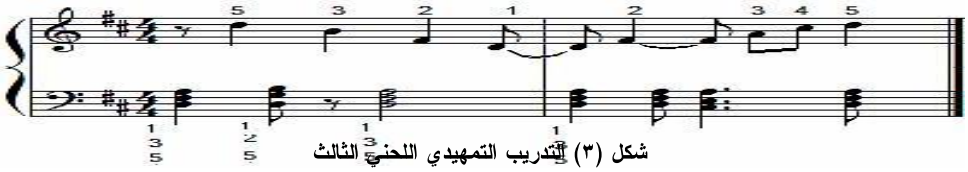
- **إرشادات أداء التدريبات التمهيديه اللحنيه.**

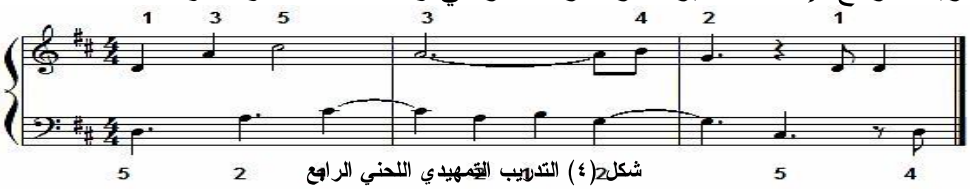
- تؤدى التدريبـــات بكل يد على حده ثم باليدين معاً.

تؤدى التدريبـــات بزمن بطيء مـــع الإلتزام بالترقيم المدون للأصابع.

التدريب الأول: أداء سلم ري الكبير" سلم المؤلفه عينة البحث " بحركه متوازيه بدون تأخير للنبر ثم بتأخير النبر في اليد اليمنى باستخدام السكته والرباط الزمني.

شكل (١) التدريب التمهيدي اللحني الأول

التدريب الثاني: أداء لحن باليدين معاً باستخدام العلامات المنقوطه والرباط الزمني لإحداث تأخير للنبر مع وحدات الميزان الرباعي.

شكل (٢) التدريب التمهيدي اللحني الثاني

التدريب الثالث: أداء لحن بمصاحبة تآلفات وإحداث تأخير للنبر بالرباط الزمني والسكتات.

شكل (٣) التدريب التمهيدي اللحني الثالث

التدريب الرابع: إحداث تأخير للنبر بالرباط الزمني والعلامات المنقوطه والسكتات .

شكل (٤) التدريب التمهيدي اللحني الرابع

ب: التدريبات الأساسيه.

من خلال تحليل المؤلفه عينة البحث إستخرج الباحث إثنتا عشر نموذجاً لحنياً إشتملت على التقنيات العزفيه والأشكال الإيقاعيه للمؤلفه عينة البحث، وللوصول للأداء الجيد من خلال الأسلوب المقترح وضع الباحث تدريبات ذات أهداف متدرجه من السهل إلى الصعب لأداء تلك النماذج بصوره جيده، وتشمل أيضاً التدريب على أداء ترقيمات التآلفات المصاحبه والتي وضعها المؤلف أساساً لأداء إرتجالات لحنيه جديده على البيانو أو على آلة أخرى مثل الجيتار والتي تم تفسيرها جميعاً في هذا البحث (جدول رقم٢)، وفيما يلي يعرض الباحث لتلك النماذج اللحنيه والتدريبات المقترحه موضحاً بها خطوات الأداء والإرشادات العزفيه اللازمه.

إرشادات أداء التدريبات على النماذج اللحنيه:

أ- التدريب على كل صوت لحني على حده بزمن بطيء عدة مرات ثم على الصوتين معاً.

ب- الإلتزام بالترقيم المدون للأصابع.

ج- التدريب بدون الرباط الزمني أولاً ثم بالرباط الزمني.

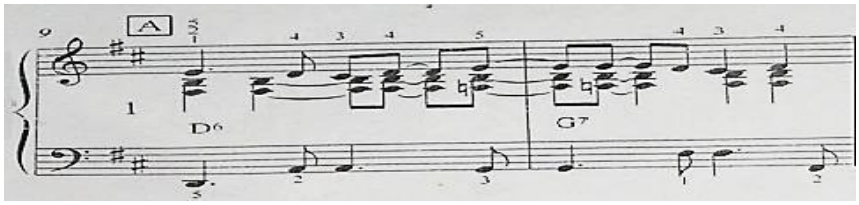
د -التدريب بكل يد على حده بزمن بطيء عدة مرات ثم باليدين معاً.

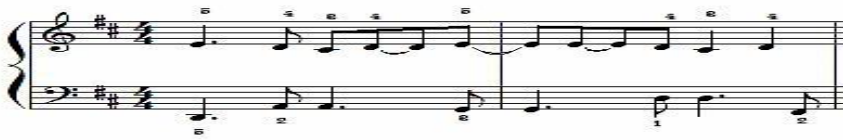
هـ- يجب أن تؤدى النغمات المزدوجه بالترقيم المدون للأصابع وأن يهبط الإصبعين على النغمتين في وقت واحد ويضغطا بقوه واحده.

و- يجب أن يؤدى التآلف الهارموني بقوه واحده وأن تضغط الأصابع على النغمات بثقل واحد دون أن تطغى إحداهم على الأخرى.

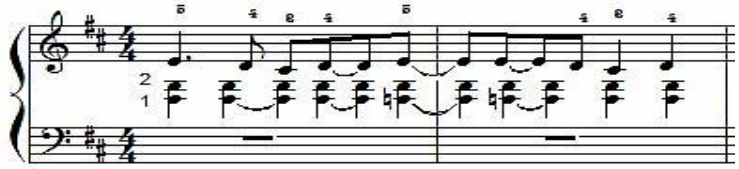
ز-التدريب على التآلفات المصاحبه بدون النغمات الملونه ثم بإضافتها.

ح- ضرورة الإنتباه إلى أداء السنكوب والإحساس به بعد الإستماع الجيد للنموذج السمعي"CD"

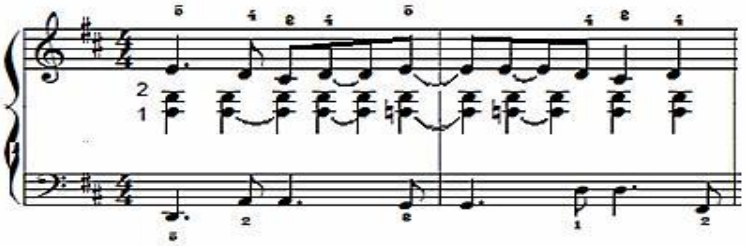
-النموذج اللحني الأول الموازير(٩، ١٠) من الفكره (A)

شكل (٥) النموذج اللحني الأول

التدريب الأول: التدريب على أداء لحن صوت السبرانو مع لحن صوت الباص

شكل (٦) التدريب الأول على النموذج اللحني الأول

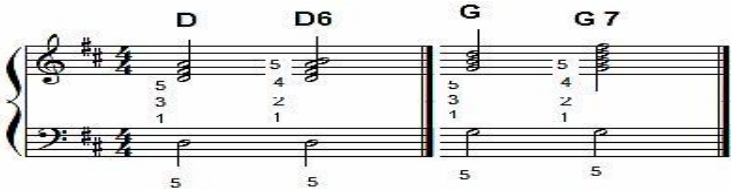
التدريب الثانى: التدريب على أداء لحن صوت السبرانو مع لحن صوت الألطو باليد اليمنى.



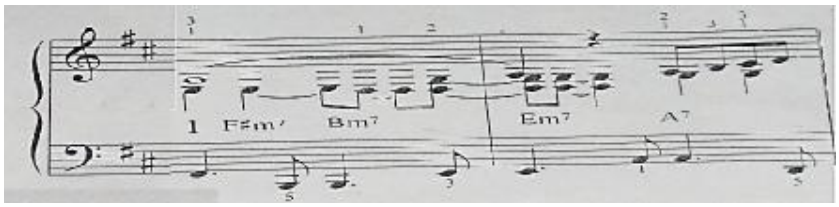
شكل (٧) التدريب الثانى على النموذج اللحني الأول

التدريب الثالث: التدريب على أداء الأصوات الثلاثه معاً باليدين

شكل (٨) التدريب الثالث على النموذج اللحني الأول

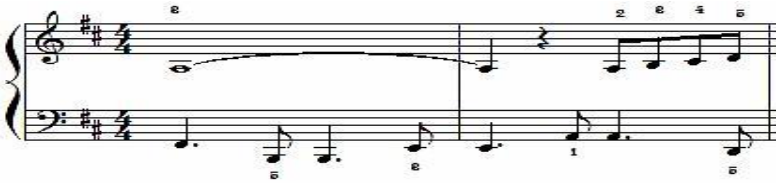
التدريب الرابع: التدريب على أداء ترقيمات التآلفات المصاحبه: ظهرت في هذا النموذج ترقيمتان (**D6**)،(**G7**) ويتم التدريب على التآلف أولاً بدون النغمه الملونه ثم بإضافتها.



شكل (٩) التدريب الرابع على النموذج اللحني الأول

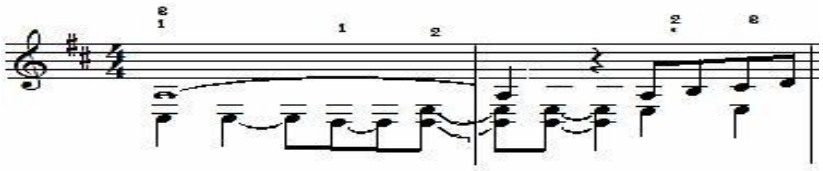
-النموذج اللحني الثاني الموازير(١١، ١٢) من الفكره (A)

شكل (١٠) النموذج اللحني الثاني

التدريب الأول: التدريب على أداء لحن صوت السبرانو مع لحن صوت الباص.



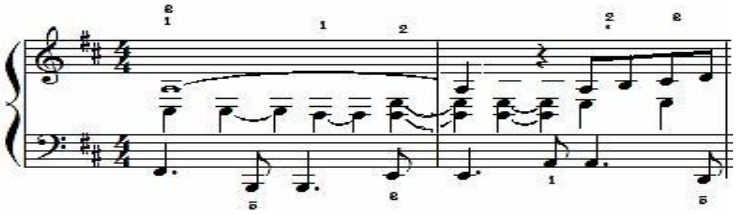
شكل (١١) التدريب الأول على النموذج اللحني الثاني

التدريب الثاني: التدريب على أداء لحن صوت السبرانو مع لحن صوت الألطو باليد اليمنى .



شكل (١٢) التدريب الثاني على النموذج اللحني الثاني

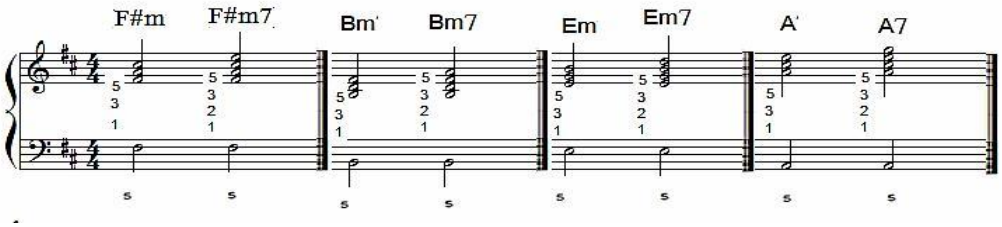
التدريب الثالث: التدريب على أداء الأصوات الثلاثه معاً باليدين



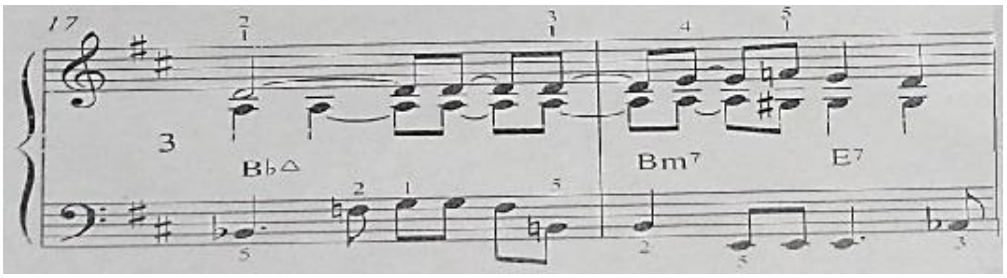
شكل (١٣) التدريب الثالث على النموذج اللحني الثاني

التدريب الرابع: التدريب على أداء ترقيمات التآلفات المصاحبه:

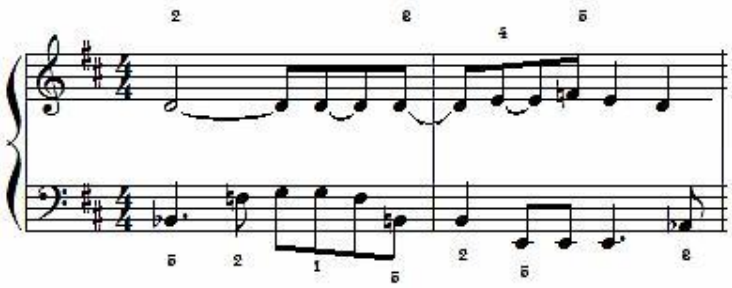
ظهرت فى هذا النموذج أربعه ترقيمات (F#m7)(Bm7)(Em7)(A7)



شكل (١٤) التدريب الرابع على النموذج اللحني الثاني

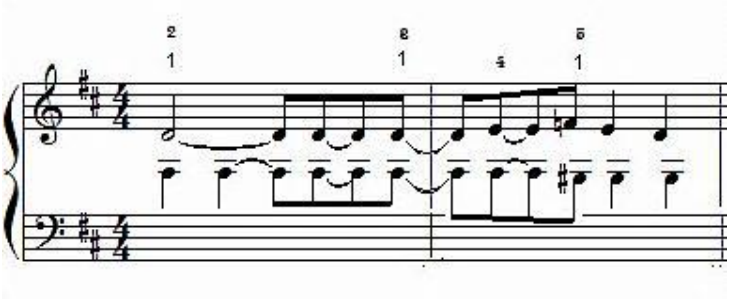
النموذج اللحني الثالث الموازير (١٧،١٨) من الفكره (A)

شكل (١٥) النموذج اللحني الثالث

التدريب الأول: التدريب على أداء لحن صوت السبرانو مع لحن صوت الباص.



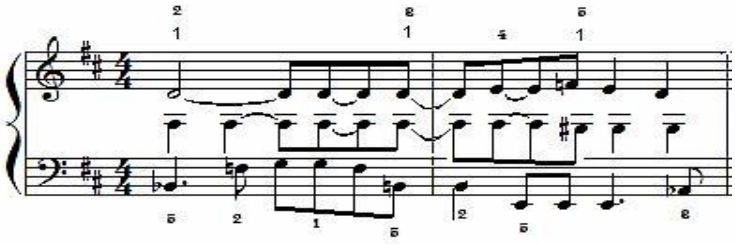
شكل (١٦) التدريب الأول على النموذج اللحني الثالث

التدريب الثانى: التدريب على أداء لحن صوت السبرانو مع لحن صوت الألطو باليد اليمنى .



شكل (١٧) التدريب الثاني على النموذج اللحني الثالث

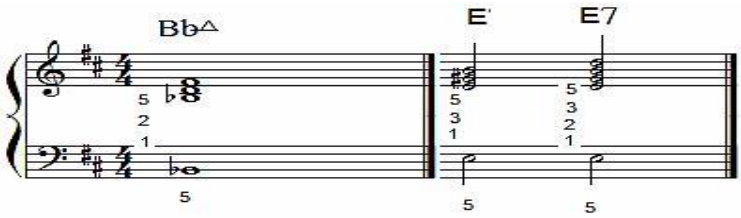
التدريب الثالث: التدريب على أداء الأصوات الثلاثه معاً باليدين



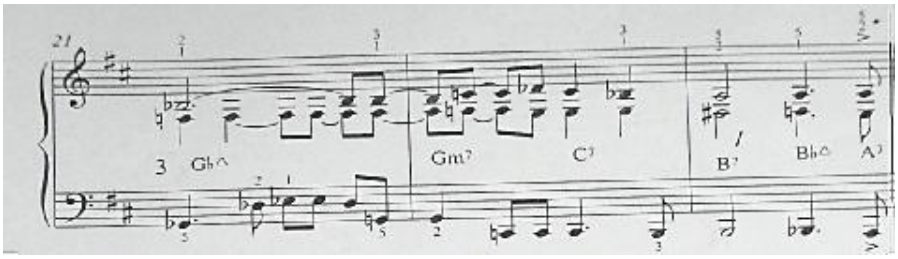
شكل (١٨) التدريب الثالث على النموذج اللحني الثالث

التدريب الرابع: التدريب على أداء ترقيمات التآلفات المصاحبه

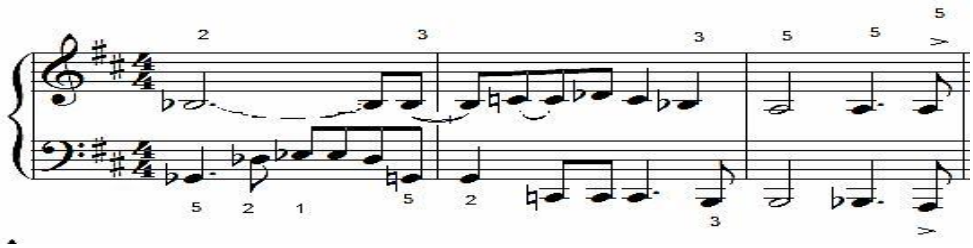
ظهرت في هذا النموذج ثلاث ترقيمات (**Bb^**)، (**E7**) وتكرر ظهـــور ترقيمـــه (**Bm7**) والتي ظهرت وتم التدريب عليها في النموذج السابق.



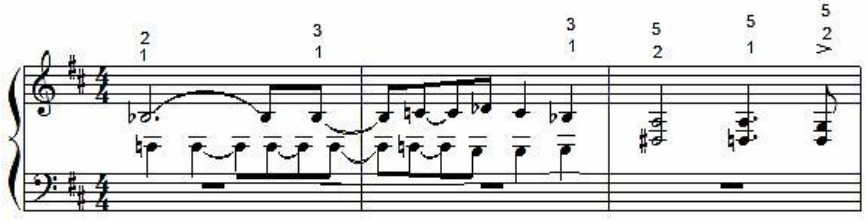
شكل (١٩) التدريب الرابع على النموذج اللحني الثالث

- النموذج اللحني الرابع الموازير (٢١،٢٢،٢٣) من الفكره (A)

شكل (٢٠) النموذج اللحني الرابع

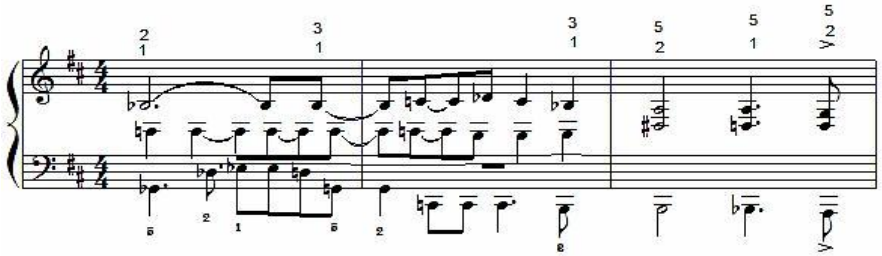
التدريب الأول: التدريب على أداء لحن صوت السبرانو مع لحن صوت الباص.



شكل (٢١) التدريب الأول على النموذج اللحني الرابع

التدريب الثاني: التدريب على أداء لحن صوت السبرانو مع لحن صوت الألطو باليد اليمنى .

شكل (٢٢) التدريب الثاني على النموذج اللحني الرابع

التدريب الثالث: التدريب على أداء الأصوات الثلاثه معاً باليدين

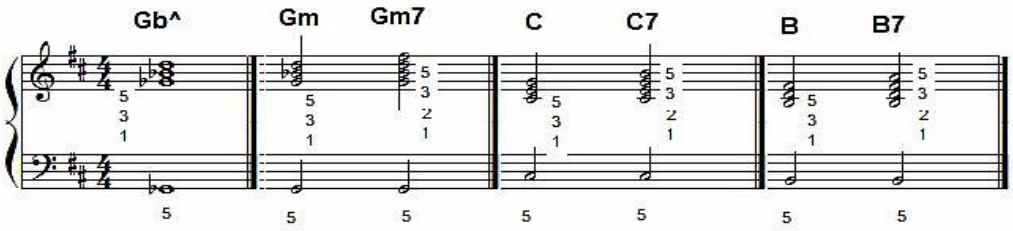


شكل (٢٣) التدريب الثالث على النموذج اللحني الرابع

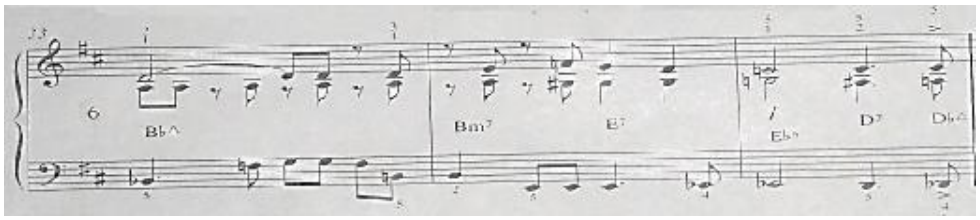
-يجب الإنتباه إلى علامتي الأكسنت في نهاية المازوره الثالثه والتأكيد على الضغط بقوه أكبر على تلك النغمات.

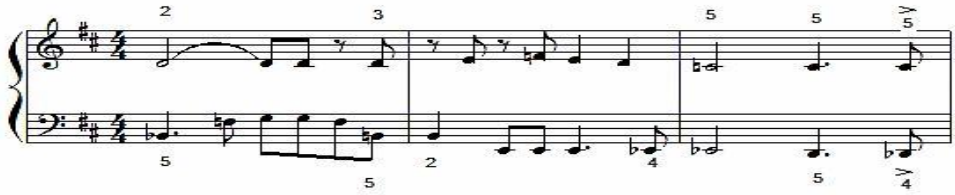
التدريب الرابع: التدريب على أداء ترقيمات التآلفات المصاحبه:

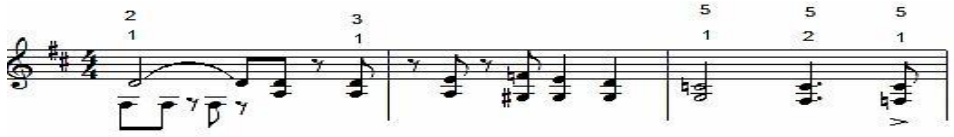
ظهرت في هذا النموذج ست ترقيمات أربعه منها جديده وإثنتان تكرر ظهورهما وسبق التدريب عليهما وهما (Bb^)، (A7).



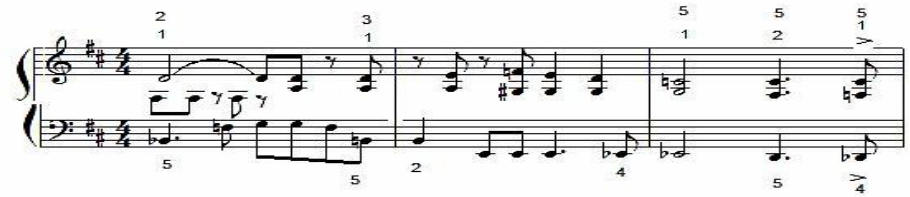
شكل (٢٤) التدريب الرابع على النموذج اللحني الرابع

- **النموذج اللحني الخامس الموازير (٣٣،٣٤،٣٥) من الفكره (B)**

شكل (٢٥) النموذج اللحني الخامس

التدريب الأول: التدريب على أداء لحن صوت السبرانو مع لحن صوت الباص.

شكل (٢٦) التدريب الأول على النموذج اللحني الخامس

التدريب الثاني: التدريب على أداء لحن صوت السبرانو مع لحن صوت الألطو باليد اليمنى .

شكل (٢٧) التدريب الثاني على النموذج اللحني الخامس

التدريب الثالث: التدريب على أداء الأصوات الثلاثه معاً باليدين

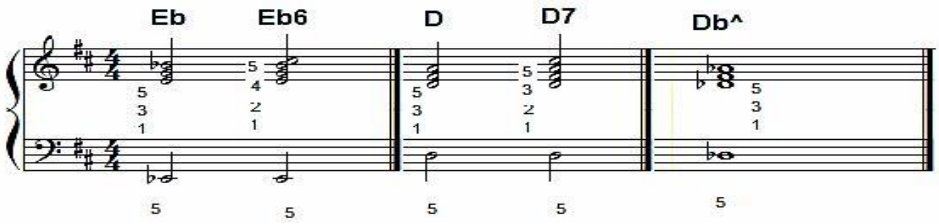


شكل (٢٨) التدريب الثالث على النموذج اللحني الخامس

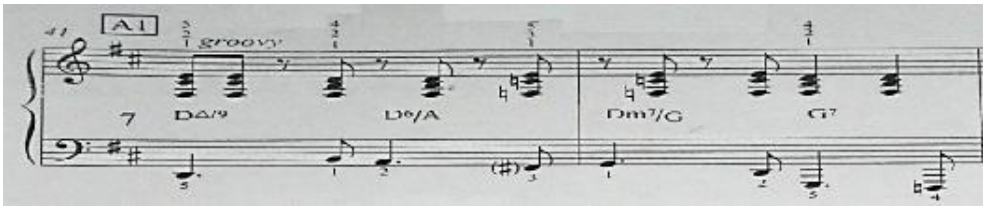
-يجب الإنتباه إلى علامتي الأكسنت في نهاية المازوره الثالثه والتأكيد على الضغط بقوه أكبر على تلك النغمات.

التدريب الرابع: التدريب على أداء ترقيمات التآلفات المصاحبه:

ظهرت في هذا النموذج ست ترقيمات ثلاثه منها جديده وثلاثه تكرر ظهورها وسبق التدريب عليها وهى (**Bb^**)، (**E7**)، (**Bm7**)



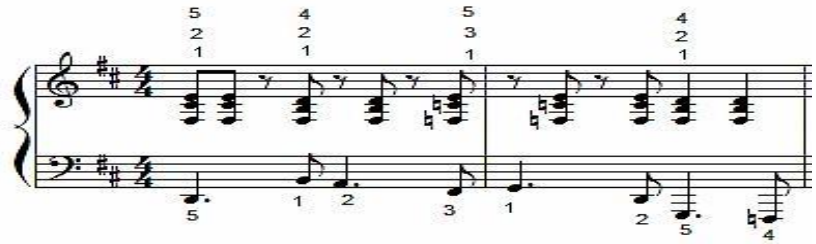
شكل (٢٩) التدريب الرابع على النموذج اللحني الخامس

- **النموذج اللحني السادس الموازير (٤١،٤٢) من الفكره (A1)**

شكل (٣٠) النموذج اللحني السادس

-وضع المؤلف لحن الفكرتين (B1) و(A1) من صوتين فقط "باص وسبرانو " وإعتمد في لحن السبرانو على التآلفات الثلاثيه والنغمات المزدوجه ولتحقيق السنكوب إعتمد على الأشكال الثلاثه له الرباط الزمني والعلامات الإيقاعيه المنقوطه والسكتات.

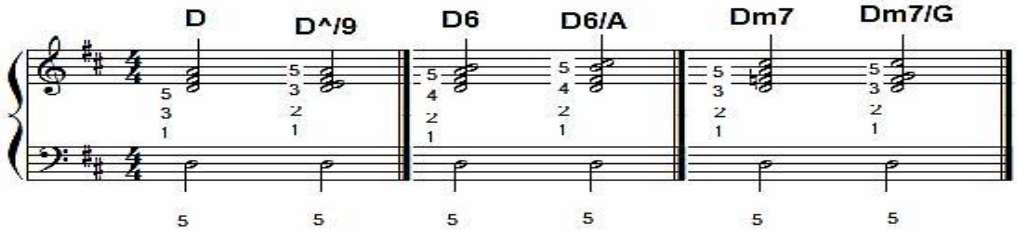
-يتم التدريب بكل يد على حده مع الإلتزام بترقيم الأصابـــع عدة مرات بزمن بطيء ثم التدريب

باليدين معاً مع ضرورة الإنتباه للإرشادات العزفيه سابقة الذكر الخاصه بأداء التآلفات الهارمونيه والنغمات المزدوجه وأداء السنكوب اللحنى.

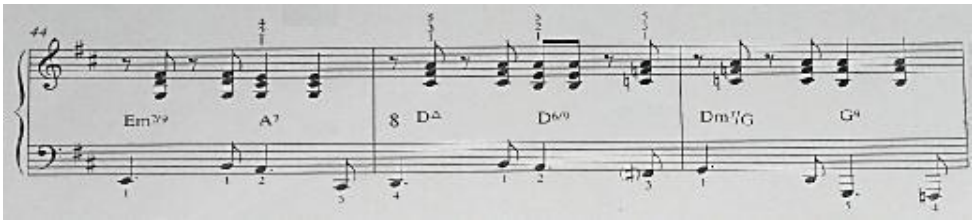
التدريب الأول: التدريب على أداء لحن صوت السبرانو مع لحن صوت الباص.

شكل (٣١) التدريب الأول على النموذج اللحني السادس

التدريب الثاني: التدريب على أداء ترقيمات التآلفات المصاحبه.

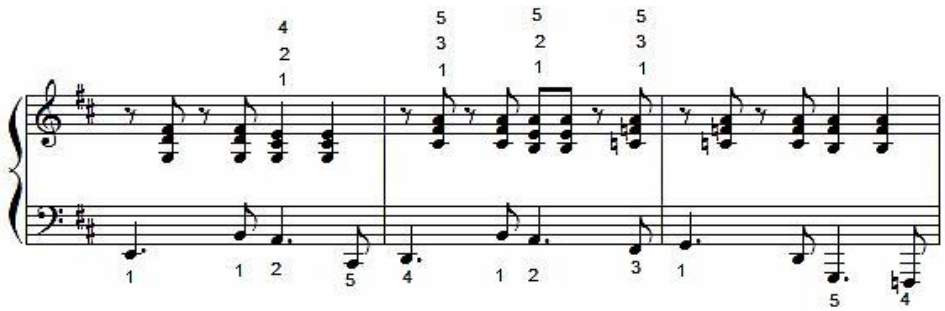
ظهرت في هذا النموذج أربعة ترقيمات ثلاثه منها جديده وواحده تكرر ظهورها وسبق التدريب عليها وهى (**G7** .



شكل (٣٢) التدريب الثانى على النموذج اللحني السادس

- **النموذج اللحني السابع الموازير (٤٤،٤٥،٤٦) من الفكره (A1)**

شكل (٣٣) النموذج اللحني السابع

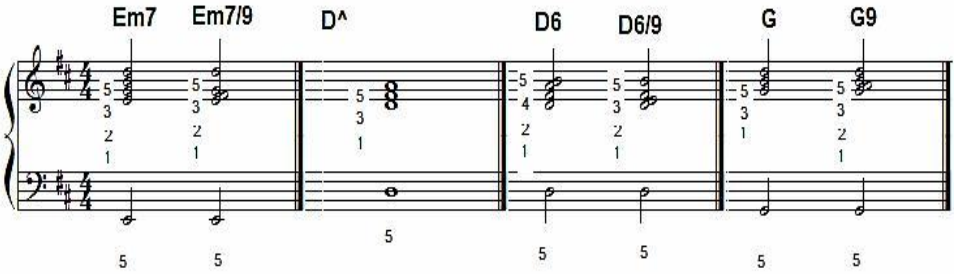
التدريب الأول: التدريب على أداء لحن صوت السبرانو مع لحن صوت الباص.



شكل (٣٤) التدريب الأول على النموذج اللحني السابع

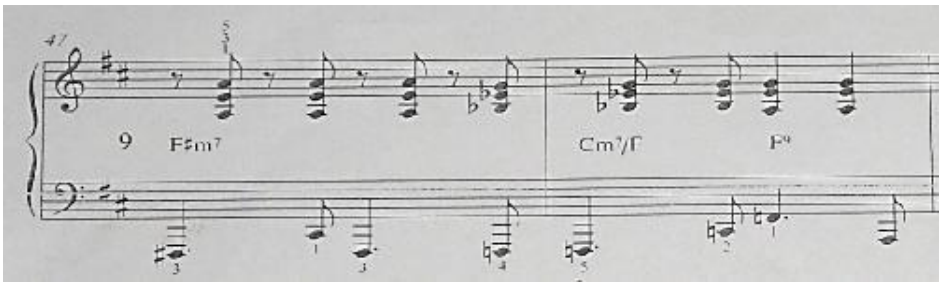
التدريب الثاني: التدريب على أداء ترقيمات التآلفات المصاحبه.

ظهرت في هذا النموذج ستة ترقيمات أربعه منها جديده وإثنتان تكرر ظهورهما وسبق التدريب عليهما وهما (**A7، Dm7/G**)



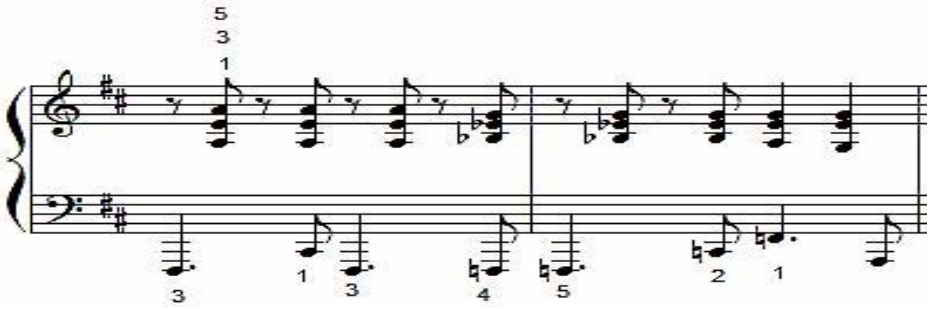
شكل (٣٥) التدريب الثاني على النموذج اللحني السابع

- **النموذج اللحني الثامن الموازير (٤٧،٤٨) من الفكره (A1)**



شكل (٣٦) النموذج اللحني الثامن

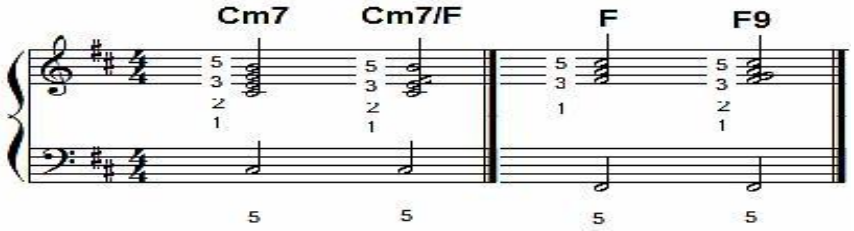
التدريب الأول: التدريب على أداء لحن صوت السبرانو مع لحن صوت الباص.



شكل (٣٧) التدريب الأول على النموذج اللحني الثامن

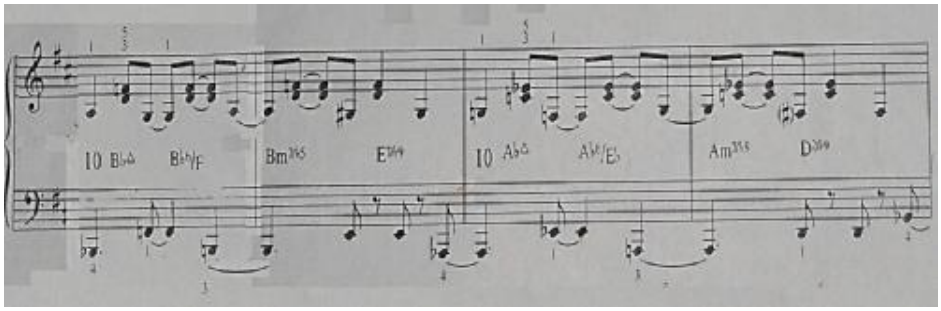
التدريب الثاني: التدريب على أداء ترقيمات التآلفات المصاحبه.

ظهرت في هذا النموذج ثلاث ترقيمات إثنتان منها جديده وواحده تكرر ظهورها وسبق التدريب عليها وهى (**F#m7**).

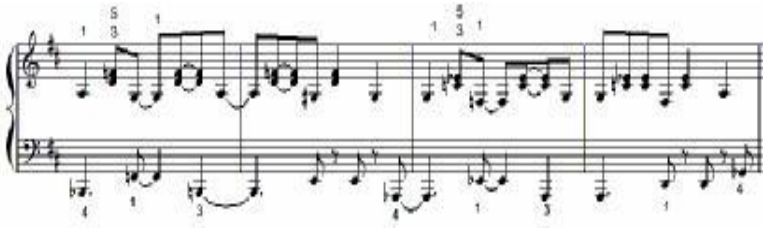


شكل (٣٨) التدريب الثاني على النموذج اللحني الثامن

النموذج اللحني التاسع الموازير (٤٩،٥٠،٥١، ٥٢) من الفكره (A1)

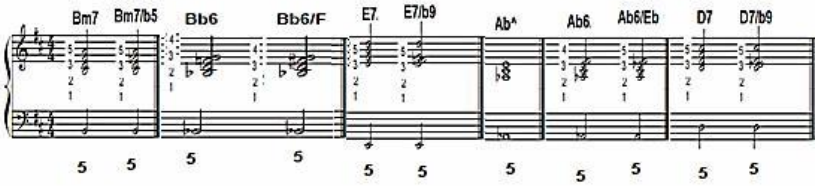


شكل (٣٩) النموذج اللحني التاسع

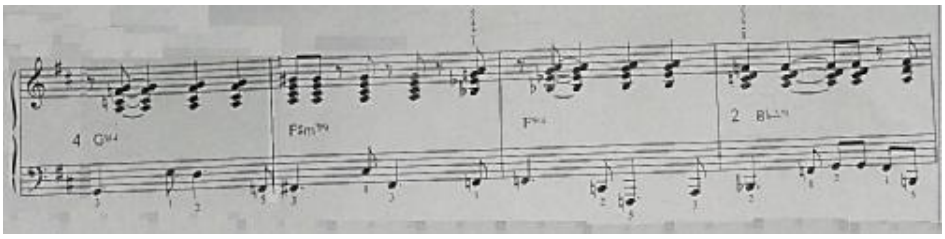
التدريب الأول: التدريب على أداء لحن صوت السبرانو مع لحن صوت الباص.

شكل (٤٠) التدريب الأول على النموذج اللحني التاسع

التدريب الثاني: التدريب على أداء ترقيمات التآلفات المصاحبه.

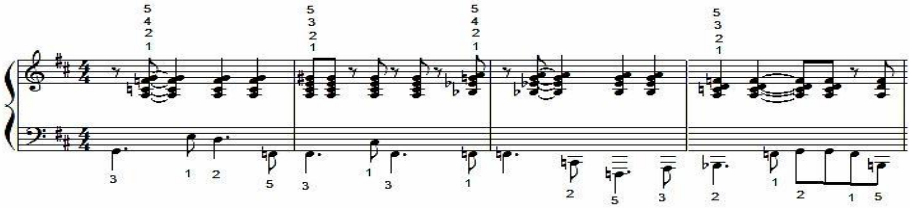
ظهرت في هذا النموذج ثماني ترقيمات سته منها جديده وإثنتان تكرر ظهورهما وسبق التدريب عليهما وهما (**Am7/b5 ،Bb^**)



شكل (٤١) التدريب الثاني على النموذج اللحني التاسع

- **النموذج اللحني العاشر الموازير (٦٢،٦٣،٦٤، ٦٥) من الفكره (B1)**

شكل (٤٢) النموذج اللحني العاشر

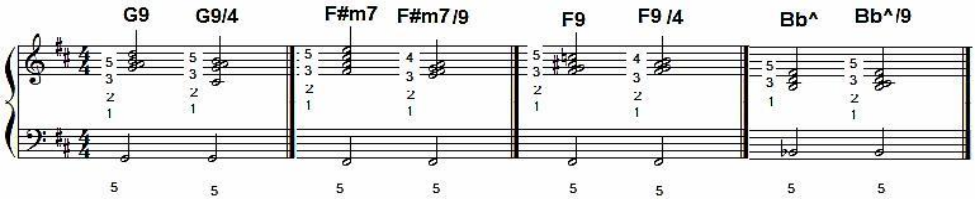
التدريب الأول: التدريب على أداء لحن صوت السبرانو مع لحن صوت الباص.



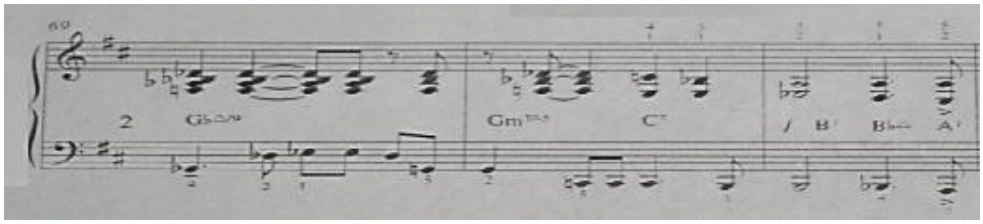
شكل (٤٣) التدريب الأول على النموذج اللحني العاشر

التدريب الثاني: التدريب على أداء ترقيمات التآلفات المصاحبه.

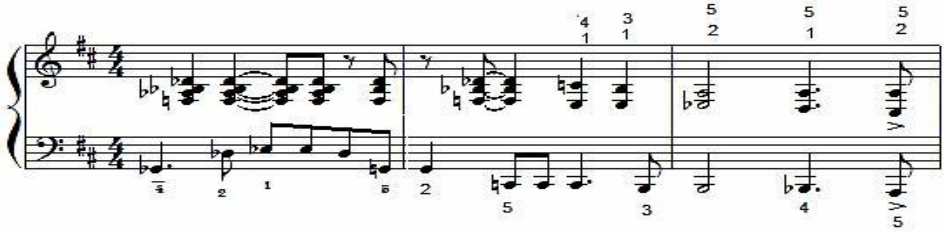
ظهرت في هذا النموذج أربعة ترقيمات جديده.



شكل (٤٤) التدريب الثاني على النموذج اللحني العاشر

النموذج اللحني الحادي عشر الموازير (٦٩،٧٠،٧١) من الفكره (B1)

شكل (٤٥) النموذج اللحني الحادي عشر

التدريب الأول: التدريب على أداء لحن صوت السبرانو مع لحن صوت الباص.



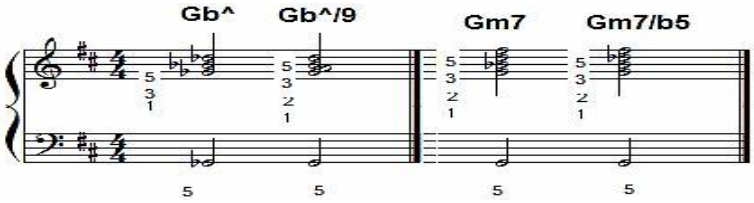
شكل (٤٦) التدريب الأول على النموذج اللحني الحادي عشر

تشير علامتي الأكسنت في نهاية المازوره الثالثه إلى ضرورة الضغط بقوه أكبر على النغمات.

–ظهرت العلامه (–) في بداية المازوره الأولى في صوت الباص إختصاراً لمصطلح " tenuto" ويعني الإلتزام بإعطاء النغمه مدتها الزمنيه كامله وقد يختصر إلى "Ten ".

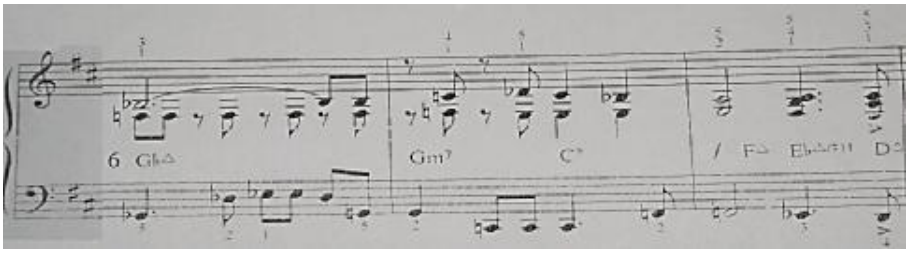
التدريب الثاني: التدريب على أداء ترقيمات التآلفات المصاحبه.

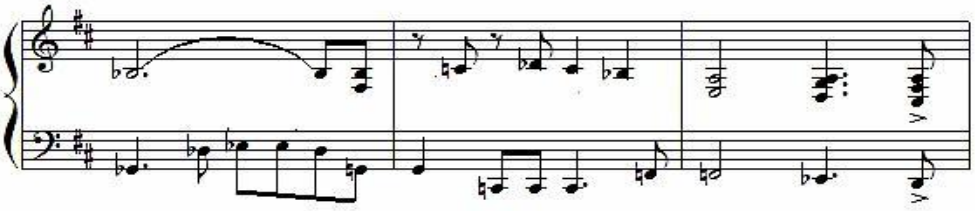
ظهرت في هذا النموذج ستة ترقيمات إثنتان منها جديده وأربعه تكرر ظهورهم وسبق التدريب عليهم وهم (**A7،C7، B7، Bb^**)

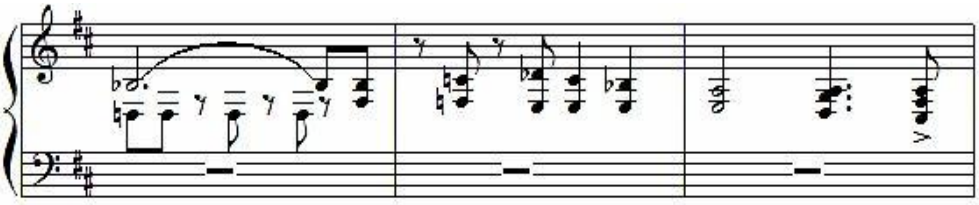


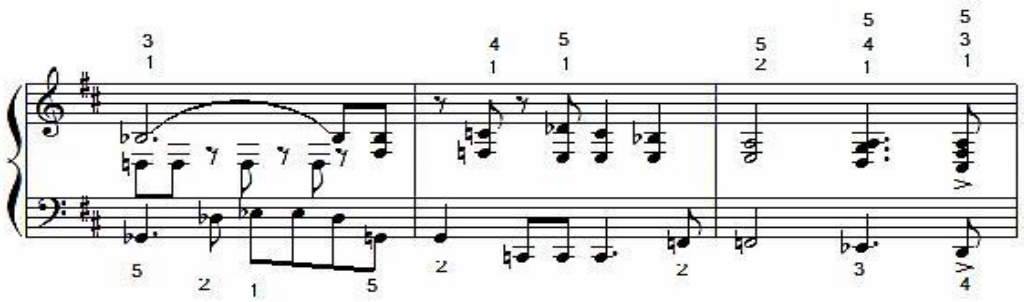
شكل (٤٧) التدريب الثاني على النموذج اللحني الحادي عشر

النموذج اللحني الثاني عشر الموازير (١٠١،١٠٢،١٠٣) من الفكره (B2)

-آخر نماذج المؤلفــه والذي يحتوي على القفله النهائيه على التآلف الثلاثــي الكبيــر للدرجــه الأولى في نهاية الفكره (B2) والتي تمثل إعاده كامله للفكره (B)عدا القفله النهائيه التي يمثلها النموذج الحالي وقد عاد المؤلف في الفكره (B2) لوضع ألحانه من ثلاث أصوات.

شكل (٤٨) النموذج اللحني الثاني عشر

التدريب الأول: التدريب على أداء لحن صوت السبرانو مع لحن صوت الباص.

شكل (٤٩) التدريب الأول على النموذج اللحني الثاني عشر

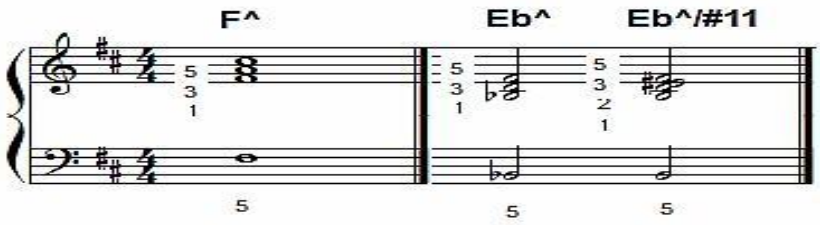
التدريب الثاني: التدريب على أداء لحن صوت السبرانو مع لحن صوت الألطو باليد اليمنى

شكل (٥٠) التدريب الثاني على النموذج اللحني الثاني عشر

التدريب الثالث: التدريب على أداء الأصوات الثلاثه معاً باليدين

شكل (٥١) التدريب الثالث على النموذج اللحني الثاني عشر

-يجب الإنتباه إلى علامتي الأكسنت في نهاية المازوره الثالثه والتأكيد على الضغط بقوه أكبر على تلك النغمات.

التدريب الرابع: التدريب على أداء ترقيمات التآلفات المصاحبه.

ظهرت في هذا النموذج ستة ترقيمات إثنتان منها جديده وأربعه تكرر ظهورهم وسبق التدريب عليهم وهم (**^Gb، Gm7، C7، ^D**).



شكل (٥٢) التدريب الرابع على النموذج اللحني الثاني عشر

نتائج البحث:

بعد أن تناول الباحث كلاً من الجانب النظري والجانب التطبيقي لموضوع البحث الحالي جاءت نتائج البحث لتجيب على تساؤلات البحث والتي كانت كالتالي:

التساؤل الأول:

- ما طريقة جابرييل بوك من خلال مجلد " playing Latin piano" الجزء الأول ؟
- وقد أجاب الباحث على هذا التساؤل من خلال دراسة طريقة جابرييل بوك والتي وضعها في مجلده والتي وصفها المؤلف بأنها طريقه جديده لتعلم مقطوعات " السامبا والبوسانوفا" وتوصل الباحث إلى النقاط التاليه:

١- وضع المؤلف إستراتيجيه للتدريب على أداء المقطوعات تعتمد على التدرج من السهل إلى الصعب

٢- البدء بالتدريب على إيقاعات المقطوعه بالتنقير قبل عزفها على آلة البيانو.

٣- إستخدم الرباط الزمني والعلامات الإيقاعيه المنقوطه والسكتات لإحداث تأخير للنبر.

٤- إستخدم تآلفات متنوعه بين ثلاثيه ورباعيه كما إستخدم النغمات الملونه في التآلفات بكثره كذلك التآلفات بإضافة الدرجات السابعه والتاسعه والحادية عشر.

٥- لم يستخدم أقواس الإتصال اللحنيه بأنواعها ولم يضع مصطلحات خاصه بالسرعه أومصطلحات تعبير أو أدوات تظليل كما لم يستخدم الحليات بأنواعها ولم يضع علامات إستخدام الدواسات.

٦- إهتم بوضع ترقيم للأصابع.

٧- إهتم بتنمية الإرتجال لدى دارس البيانو من خلال ترقيمات التآلفات التي وضعها لتؤدى على البيانو أو بمصاحبة الجيتار ليتيح للدارس إستخدام العديد من التقنيات الحديثه للموسيقى اللاتينيه.

- التساؤل الثاني:
- ما التقنيات العزفيه الحديثه التي ظهرت في المؤلفه عينة البحث ؟
- وقد أجاب الباحث على هذا التساؤل من خلال تحليل المؤلفه عينة للبحث وقد تمثلت التقنيات العزفيه الحديثه في هذه المؤلفه في أساليب ومصطلحات الأداء والمهارات العزفيه في الأداء

الهارموني للتآلفات الثلاثيه والرباعيه المطعمه كذلك المفاهيم الإيقاعيه في الأداء بتأخير النبر"Syncopation " بأنواعه وتأكيد النبر"Accent ".

التساؤل الثالث:

- ما الإرشادات والتدريبات التي يتضمنها الأسلوب المقترح والتي يمكن أن تساهم في الوصول للأداء الجيد للتقنيات الحديثة على آلة البيانو للمؤلفه عينة البحث ؟

وأجاب الباحث على هذا التساؤل من خلال الأسلوب المقترح الذي وصفه تفصيلياً في الإطار التطبيقي للبحث، والذي يعتمد على تحليل المؤلفه لأجزائها الرئيسيه والتدريب على تلك الأجزاء بالتدرج من السهل إلى الصعب، وبذلك تتحقق أهداف البحث من خلال تصميم أسلوب للتدريب على أداء التقنيات العزفيه الحديثه للمؤلفات اللاتينيه بالإستفاده من مجلد جابرييل بوك " الجزء الأول " لتحسين أداء الدارس للمؤلفات اللاتينيه على آلة البيانو وللتحقق من ذلك قام الباحث بعمل إستبانه على الأسلوب المقترح من خلال إستمارة إستطلاع رأي الخبراء وعرضها على أساتذه متخصصون في تدريس آلة البيانو وقد وافقوا عليه وبذلك تتأكد الإجابه على تساؤلات البحث .

التوصيات المقترحه:

-الإستفاده من طريقه " جابرييل بوك " التعليميه.

-إدراج مقطوعات الموسيقى اللاتينيه في المناهج الدراسيه لآلة البيانو في مراحل الدراسات العليا

-الإهتمام بإعداد بعض مقطوعات الموسيقى اللاتينيه لجعلها مناسبه للدارس في مرحلة البكالوريوس دون الإخلال بطابعها الرئيسي.

-التوسع في إستخدام الطرق الحديثه لتعليم آلة البيانو.

-إثراء المكتبات الموسيقيه بمقطوعات ونماذج سمعيه للموسيقى اللاتينيه.

قائمة المراجع

أولاً المراجع العربيه:

١. آمال صادق– فؤاد أبوحطب: **مناهج البحث والإحصاء في البحوث التربويه والنفسيه** مكتبة الأنجلو المصريه، القاهرة، ١٩٩٠م.

٢. أحمد محمد أنور: **أثر دراسة بعض إيقاعات الجاز لإثراء الأداء في التعبير الحركي** رسالة دكتوراه، كلية التربيه الموسيقيه، جامعة حلوان، ١٩٩٩م

٣. رشا محمد إبراهيم: **التقنيات العزفيه في الرقصات الأسبانيه لآلة البيانو عند خواكين تورينا**، رسالة ماجستير، كلية التربيه الموسيقيه، جامعة حلوان، ٢٠٠٩م

٤. سمحه الخولي: **القوميه في موسيقا القرن العشرين**،المجلس الوطني للثقافه والفنون والآداب،سلسلة عالم المعرفه،الكويت، يونيو١٩٩٢ م

٥. علاء الدين يس عبد العال: **دراسه تحليليه عزفيه لطريقة جابرييل بوك لتعليم الموسيقى اللاتينيه للبيانو**، المجله المصريه للدراسات المتخصصه،العدد الأول، كلية التربيه النوعيه، جامعة عين شمس، ٢٠٠٥م.

٦. عواطف عبد الكريم وآخرون: **معجم الموسيقى**، مركز الحاسب الآلي، مجمع اللغه العربية، القاهره، ٢٠٠٠ م.

٧. فاطمه محمد إبراهيم البهنساوى: **التقنيات العزفيه لبعض مؤلفات القرن العشرين لآلة البيانو**، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد ٥،كلية التربيه الموسيقيه، جامعة حلوان، ١٩٩٩م.

٨. محمد المعتصم إبراهيم: **عنصر الإيقاع وأهميته في بعض مؤلفات آلة البيانو للقــرن العشرين**، رسالة ماجستير، كلية التربيه الموسيقيه، جامعة حلوان، ١٩٧٩م

٩. محمد ياسرمحمد فوزي: **طرق أداء بعض مؤلفات القرن العشرين للآلات ذات لوحات المفاتيح**، رسالة دكتوراه، كلية التربيه الموسيقيه، جامعة حلوان،٢٠١٧م.

١٠ منى عبد السميع حسن: **أساليب الأداء الحديثه لآلة البيانو في مؤلفات هنري كاول** رسالة دكتوراه، كلية التربيه الموسيقيه، جامعة حلوان،٢٠٠٤م.

١١ نجلاء محمود أحمد سليمان: **التقنيات الحديثه في مقطوعات كاراكاراييف للمبتدئين والإستفاده منها لدارسي آلة البيانو**، رسالة ماجستير، كلية التربيه النوعيه، جامعة عين شمس،٢٠١٤م.

ثانياً المراجع الأجنبيه:

12.**Herder,Roland:1000 Key board Ideas, From The Editors Of Sheet Music Magazine , Keyboard Classics Magazine , & The Piano Stylist , Ekay Music INC., Copyright ,1990.**

13.**Randel, D., Michael: The Harvard Conche Dictionary of music and musicians , Harvard College , USA ,** 1999.

14. **Stanley Sadie , The New Grove Dictionary of music and musicians , second Edition , volume 24 , Oxford University , New York , 1998.**

ثالثاً مواقع إلكترونيه:

15.https://en.schott-music.com/shop/autoren/gabriel-bock

16.https://ich.unesco.org/ar/RL/-01185

17.https://www.scaruffi.com/history/latin.html

18.h ttps://static1.squarespace.com/static/5b046a197e3c3a0c01a337c7/t/5b18446e562fa754ff7a2bca/1528317038528/History_of_Latin_ Music.pd

19.https://study.com/academy/lesson/what-is-rumba-definition-history-songs.html

20.http://thelatinoauthor.com/songs/history/

21https://www.thoughtco.com/latin-music-history-2141147

22.https://www.ukessays.com/essays/history/the-history-and-influence-of-latin-music-history-essay.php

. In.music.com/how.to.play.rhythm-book.html.http://www.rhythm23.

ملحق (١)

إستبانة إستطلاع رأي الخبراء حول إختيار عينة البحث

السيد الفاضل الأستاذ الدكتور /.....

تحيه طيبه وبعـــد،،،

يقوم الباحث / **خالد أحمد عبد الخالق** المدرس بقسم التربيـــه الموسيقيه بكلية التربيـــه النوعيه جامعـــة عين شمس بتصميم هذا الإستطلاع كجزء من إجراءات البحث الذي يجريه وعنوانه:

" أسلوب مقترح لتحسين أداء التقنيات العزفيه الحديثه للموسيقى اللاتينيه على آلة البيانو من خلال المجلد الأول لجابرييل بوك "

هدف الإستطلاع:

يهدف هذا الإستطلاع إلى التعرف على رأي سيادتكم في المؤلفه المختاره من قبل الباحث كعينه للبحث من حيث مناسبتها لأهداف البحث التاليه:-

١.التعرف على طريقة جابرييل بوك من خلال مجلد "playing Latin piano" الجزء الأول.

٢.تحديد التقنيات العزفيه الحديثه لآلة البيانو والتي ظهرت في المؤلفه عينة البحث.

٣.وضع الارشادات والتدريبات المقترحه للوصول للأداء الجيد لتلك التقنيات.

وهي مولفه بعنوان (Samba di Rumba) من مجلد للمؤلف الألماني "جابرييل بوك " بعنوان " playing Latin piano" الجزء الأول والمرفقه لسيادتكم مع هذه الإستبانه.

المرجو من سيادتكم:

التفضل بإبداء الرأي في العينه المختاره بوضع علامة ( ) في الخانه التي ترونها مناسبه " **أوافق** " أو "**لا أوافق** ".

آراء وإقتراحات:

إذا كان لسيادتكم أي إقتراحات فالرجاء من سيادتكم كتابتها في الجزء المخصص لذلك في نهاية بطاقة إبداء الرأي والباحث يتقدم بخالص الشكر والتقدير للجهد الذي تبذلونه وشكراً لحسن تعاونكم.

والله الموفق والمستعان الباحث

ملحق (٢)

إستبانة إستطلاع رأي الخبراء حول الأسلوب المقترح

السيد الفاضل الأستاذ الدكتور /.....

تحيه طيبه وبعـــد،،،

يقوم الباحث / **خالد أحمد عبد الخالق** المدرس بقسم التربيـــه الموسيقيه بكلية التربيـــه النوعيه جامعـــة عين شمس بتصميم هذا الإستطلاع كجزء من إجراءات البحث الذي يجريه وعنوانه:

" أسلوب مقترح لتحسين أداء التقنيات العزفيه الحديثه للموسيقى اللاتينيه على آلة البيانو من خلال المجلد الأول لجابرييل بوك "

هدف الإستطلاع:

يهدف هذا الإستطلاع إلى التعرف على رأي سيادتكم في الأسلوب المقترح والمتضمن للتدريبات والإرشادات العزفيه الموضوعه من قبل الباحث والمرفق لسيادتكم بصوره تفصيليه مع هذه الإستبانه كذلك المدونه الموسيقيه للمؤلفه عينة البحث.

المرجو من سيادتكم:

التفضل بالإطلاع على الإستماره المرفقه وتوضيح رأيكم بوضع علامة ( ) في الخانه التي ترونها مناسبه " **أوافق** " أو "**لا أوافق** " بجوار كل بند.

آراء وإقتراحات:

إذا كان لسيادتكم أي إقتراحات بشأن تعديل أو إضافـــه أو إعادة ترتيب على البنود المقترحه من قبل الباحث، فالرجاء من سيادتكم كتابتها في الجزء المخصص لذلك في نهاية بطاقة إبداء الرأي والباحث يتقدم بخالص الشكر والتقدير للجهد الذي تبذلونه وشكراً لحسن تعاونكم.

والله الموفق والمستعان الباحث

ملخص البحث

أسلوب مقترح لتحسين أداء التقنيات العزفيه الحديثه للموسيقى اللاتينيه على آلة البيانو من خلال المجلد الأول لجابرييل بوك

د. خالد أحمد عبد الخالق

إكتسبت المؤلفات الموسيقيه لآلة البيانو في نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين تقنيات عزفيه جديده أحدثت تطوراً لعناصرها الموسيقيه من إيقاع ولحن وهارموني وأساليب أداء متطوره وطريقة تدوين حديثه شكلت صعوبات في فهمها وأدائها لدى العديد من الدارسين المتخصصين مما أدى إلى تجنبها والإبتعاد عن دراستها، وقد إهتم العديد من مؤلفي آلة البيانو بالموسيقى اللاتينيه وصياغة مؤلفات ذات تقنيات عزفيه حديثه قائمه على أشكال إيقاعيه جديده تبعاً لطبيعة الرقصات المستمده منها مما يضع قواعد حديثه في الصياغه الموسيقيه.

ومن هؤلاء المؤلفين المؤلف الألماني جابرييل بوك " Gabriel Bock " من خلال مؤلفـــات متعدده منها مجلد "playing Latin piano" الجزء الأول والذي وضع فيه طريقه حديثه لتعلم وأداء مؤلفات البيانو من بعض أنواع الموسيقى اللاتينيه والذي قام بتأليفه عام ٢٠٠٢ م.

و ينقسم هذا البحث إلى جزئين:

الجزء الأول: الإطار النظري ويشمل

- أولا: الدراسات والبحوث السابقه المرتبطه بموضوع البحث.
- ثانيا: أنواع الموسيقى اللاتينيه.
- ثالثاً:التقنيات العزفيه الحديثه للموسيقى اللاتينيه.
- رابعاً: نبذه عن جابرييل بوك (حياته، أسلوبه، أهم أعماله)

الجزء الثاني:الإطار التطبيقي

ويحتوي على وصف للأسلوب المقترح لأداء التقنيات العزفيه الحديثه للموسيقى اللاتينيه من خلال تحليل المؤلفه عينة البحث من المجلد الأول لجابرييل بوك ووضع التدريبات والإرشادات العزفيه اللازمه لأدائها.

- واختتم البحث بعرض النتائج والتوصيات وقائمة المراجع العربيه والأجنبيه.

Research Summary

A suggested style to improve the performance of the modern techniques of Latin music on the piano through the first volume of the Gabriel bock

The musical compositions of the piano were acquired at the end of the 20th century and the beginning of the 21st century. A new musical technique developed the musical elements of rhythm, melody, harmony sophisticated performance methods and modern Ways of Writing which were difficult to understand and perform in many Specialists student, thus avoiding them

Many Piano composers were interested in Latin music and the formulation of compositions with modern techniques based on the new rhythmic forms depending on the nature of the dances derived from them, which sets the rules of modern musical formulation

Among them are the German author Gabrielle Bock, through several works, including "Playing Latin piano", the first part Through which he created his modern way of teaching and performing piano works from Latin music, which he wrote in 2002

This research is divided into two parts

Part I: Theoretical framework includes

First: Studies and previous research related to the subject of research

Second: the types of Latin music

Third: Modern musical techniques of Latin music

Fourth: A brief description of Gabrielle Bock " his life, his style, his most important works

Part II: Application Framework

It contains a description of the proposed style for the performance of the modern musical techniques of Latin music through the analysis of the

research sample from the first volume of Gabriel Bock and the Explanation of the proposed exercises and instructions necessary for their performance

The research ended with the presentation of the results and recommendations and the list of Arab and foreign references