دراسة مقارنة بين مقطوعات الألوان المائية"Aquarelle"
عند كلٍ من نيلز جاد وماكس ريجر

أ.م.د/ أمانى أحمد عبد العزيز*

مقدمة :

إختلف رواد الفن الموسيقى إبداعاً وفكراً وفلسفتاً بين العودة للقديم والرغبة فى الوصول لما هو جديد ، كذلك بين التقيد الصارم والحريه المطلقة(١٢- ٧٤٢) .

وقد أدى ذلك إلى إختلاف متطلبات الأداء وأصبح على المؤدى أن يوسع أفقه الموسيقى بعيداً عن معايير الكلاسيكيه والرومانتيكية الراسخة حتى يستطيع تقبل تلك الموسيقى ويكون لديه القدره على التحليل النقدى الواعى والدراسه المقارنة دون الإعتماد على السماع السطحى ، وبالتالى يكون أمامه كم من التنوع الموسيقى الذى يشبع الذات ويؤدى إلى خلق كل ما هو جديد(١٣- ١٩) .

وقد كان من هؤلاءالرواد المختلفين المؤلف الموسيقى الدنماركى نيلز جاد NilsGadeوالمؤلف الموسيقى الألمانى ماكس ريجر Max Reger ، ولم يكن هذا الإختلاف فى الفكر والأسلوب والتناول فقط ، ولكن شمل الصيغ والقوالب الموسيقيه والمؤلفات ، وكان منها المقطوعات التى تم تأليفها للآلات عامه والبيانو خاصه ومنها المقطوعات المسماه بالألوان المائيه"Aquarelle" باللغة الفرنسيه،"Water Colors" باللغة الإنجليزية،"Aquarellen" باللغة الألمانية، "Acquerelli" بالإيطالية، وهى نوع من المقطوعات الصغيره المتواليه ، بعضها قد يحمل عناوين تعبر عن روح المقطوعة وجوها .

وقد رأت الباحثة فى هذه المقطوعات عند هذين المؤلفين الكثير من التشويق والإثارة بجانب الإختلاف والتنوع ورأت ضرورة إلقاء الضوء على تلك المقطوعات عند كلا المؤلفين بالدراسه والتحليل المقارن .

---

* أستاذ مساعد بكلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان

مشكلة البحث :

رأت الباحثة وجود العديد من الصيغ والمؤلفات والمقطوعات التى لم تلقى جانب من الإهتمام والدراسة بالرغم من تميزها وتمتعها بجانب كبير من الحس الموسيقى والتشويق وكان من تلك المؤلفات مقطوعات البيانو المسماه بالألوان المائيه"Aquarelle" ، وبالرغم من تناول المؤلفان نيلز جاد وماكس ريجر لتلك المقطوعات إلا أنه كان هناك جانب كبير من الإختلاف يرجع إلى عصر وأسلوب كل مؤلف، لذا رأت الباحثة تناول تلك المقطوعات بالدراسة المقارنة لعرض جوانب التشابه والإختلاف وإيضاحها .

أهداف البحث :

١- التعرف على مقطوعات البيانو "الألوان المائية"عند كل من نيلز جاد وماكس ريجر.

٢- التعرف على السيرة الذاتية للمؤلفان (حياتهما – أسلوبهما- أهم أعمالهما).

٣- التعرف على المتطلبات الأدائية لمقطوعات البيانو الألوان المائية عند كلٍ منهما.

أهمية البحث :

١- التعريف بمقطوعات البيانو الألوان المائية عند كل من نيلز جاد وماكس ريجر.

٢- التعريف بالمؤلفين نيلز جاد وماكس ريجر .

٣- تشجيع الدارسين والباحثين للإقبال على عزف مقطوعات البيانو الألوان المائية.

أسئلة البحث :

١- ما هى مقطوعات البيانو المسماه بالألوان المائية ؟

٢- من هما المؤلفان موضوع البحث؟وما هو الأسلوب المميزلهما ؟ وما هى أهم أعمالهما للبيانو؟

٣- كيف يتم الوصول للأداء الجيد لمقطوعات البيانو الألوان المائية عند كــلٍ نيلزجــاد و مــاكس ريجر ؟

إجراءات البحث :

منهج البحث :

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل مقارن) .

حدود البحث :

بداية العصر الرومانتيكى وبداية القرن العشرين .

عينة البحث :

المقطوعة رقم ١ عند نيلز جاد ، المقطوعة رقم ٢ عند ماكس ريجرمن مقطوعات الألوان المائية عند كلٍ من المؤلفين والمسماه "هوموريسك"، وقد تم إختيارالعينة بناءاً على التوافق فى نوع المؤلفة بالمجلدين.

أدوات البحث :

المدونات الموسيقية للعينة المختارة –المراجع العربية و الأجنبية – شبكة الإنترنيت – آلة البيانو – الإسطوانات .

مصطلحات البحث :

- الألوان المائية "Aquarlle"

هى مقطوعات موسيقية آلية أو غنائية صغيرة تكتب للبيانو أو لآلآت أخرى تأخذ عناوينها من صيغ وقوالب (١٤- ٢٤،٢٣) ، (٢٣) .

- هوموريسك " Humoreske"

هى مؤلفة موسيقية سريعة تكتب عادة لآلة البيانو والأوركسترا ، وهى ذات طابع خيالى تعبيرى ، وقد يعطى الإسم كعنوان لمقطوعة موسيقية تأخذ طابعها . (١٤-١٢٩) ،(٧-٣٤٨) .

خطوات البحث :

الجانب النظرى ويشمل :

أولاً : أ) المؤلف نيلز جاد (حياته- أسلوبه فى التأليف- أهم أعماله) .

ب) المؤلف ماكس ريجر (حياته- أسلوبه فى التأليف- أهم أعماله) .

ثانياً : تطورالموسيقى من العصر الرومانتيكى إلى القرن العشرين.

ثالثاً: أ) العلاقة بين الموسيقى والرسم .

ب) نبذة عن موسيقى " الألوان المائية" وأهم مؤلفيها .

الجانب التطبيقى ويشمل :

أولاً:أ) مسح شامل لمقطوعات البيانو الألوان المائية عند كل من نيلز جاد .

ب) مسح شامل لمقطوعات البيانو الألوان المائية عند ماكس ريجر.

ثانياً : التحليل البنائى والعزفى وتحديد الصعوبات التكنيكية لمقطوعات الألوان المائيـــة عينة البحث وكيفية تذليلها .

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

-**دراسة بعنوان**"المهارات العزفية اللآزمةلأداء بريليود و فيوج البيانو عند ماكس ريجر"*

تناول البحث : السيرة الذاتية للمؤلف ماكس ريجر وأعماله إلى جانب تحليلاً عزفياً وتذليل ما بها من صعوبات وصولاً للأداء الجيد لها

يتفق هذا البحث مع البحث الراهن فى المؤلف حيث تناولا البحثان المؤلف ماكس ريجر، ويختلف من حيث نوع المؤلفة و تناول البحث الراهن مقطوعات Aquarelle بالدراسة المقارنة عند نيلز جاد وماكس ريجر.

- **دراسة بعنوان** "أسلوب أداء مؤلفة الهوموريسك من خلال مقطوعات لأنطونين دفورجاك وإدوارد جريج وماكس ريجر"**

تناول البحث :التغيرات التى طرأت على المؤلفات فى العصر الرومانتيكى،وقدمت نبذه عن حياة كل مؤلف وأسلوبه وأعماله ،وتناولت مؤلفة الهوموريسك عند المؤلفين الثلاثة بالدراسه والتحليل، وتقديم الحلول والإرشادات العزفيه لتذليل ما بها من صعوبات .

يتفق هذا البحث مع البحث الراهن فى تناول السيرة الذاتية للمؤلف ماكس ريجروعمل دراسه مقارنة لنوع من مؤلفات البيانو،ويختلف من حيث نوع المؤلفة موضوع البحث .

- **دراسة بعنوان** "مؤلفات نيلز جادالأولى وأصولها النهجية، ألمانيا ،المؤلفات الموسيقية الدنماركية ، القرن التاسع عشر" ***

تناول البحث :السيرة الذاتية للمؤلف نيلز جاد ، وتقديم تحليلاً وصفياً لمؤلفاته فى الفترة من [١٨٣٩-١٨٤١م] ، بجانب تقديم رؤى جديدة لأسلوبه فى التأليف .

*** نسرين أحمد حلمى : رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان – القاهرة ٢٠٠٨م .**

**** حنان أسامه المنشاوى: بحث منشور بمجله علوم وفنون الموسيقى– المجلد الثانى عشر–كليه التربيه الموسيقيه – جامعه حلوان –القاهره – ٢٠٠٥م.**

*****Harwell,Anna,Hedrick: Niles W.Gade's Early Compositions and Their Programmatic Origins(Gad,Niles,Germany, Denmark Music Composition,Nineteenth Century), PHD.Duke University, Dissertation Abstract International Vol 57-04A P.1378 U.S.A,1996.**

يتفق هذا البحث مع البحث الراهن فى تناول البحثين للمؤلف نيلز جاد، ويختلف من حيث تناول البحث الراهن مقارنة بين أسلوب أداء مقطوعات Aquarelle للبيانو عند

إثنين من أعلام الموسيقى نيلز جاد و ماكس ريجروتذليل ما بها من صعوبات.

الجانب النظرى :

أولاً : أ) المؤلف نيلز جاد "nils Gade" [١٨١٧-١٨٩٠م]

حياته: هو مؤلف موسيقى دنماركى وقائد للأوركسترا وعازف لآلة الكمان، وهو مؤسس للمدرسة الإسكندنافية الحديثة للتأليف الموسيقى ، بالإضافة إلى كونه رائداً للحياة الموسيقية الدنماركية خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر، فقد تم ترتيبه من أهم أعلام الموسيقى الدنماركية فى القرن التاسع عشر(١١- ٢٨٩) .

ولد فى ٢٢فبرايرعام ١٨١٧م بكوبنهاجن Copenhagen بالدنمارك، وكان الإبن الوحيد لصانع آلآت موسيقية، ظهرت موهبته فى سن مبكر وسُجل كعازف للكمان عام ١٨٣٣م، وبعد عام إنضم إلى الأوركسترا الملكى"Royal Orchestra" وسرعان ما بدأ فى كتابة الأغانى للنصوص الألمانية ، وفى عام ١٨١٤م حصل على جائزة المجتمع الموسيقى فى كوبنهاجن عن إفتتاحيته الدنماركية التى كتبها فى سن الثالثة والعشرين وهى أصداء فى أوسيان Efterklange af " "Ossian، حقق عمله السيمفونى فى مقام دو الصغير مصنف ٥ الذى ألفه عام ١٨٤١م نجاحاً كبيراً خاصة عندما أرسله إلى مندلسون* Mendelssohn وأعجب به وتم عرضه بحفله بجيفاندهاوسGewandhaus ، أدى ذلك إلى حصول جاد على منحة للسفر إلى ألمانيا والعمل كمساعد قائد لمندلسون بالأوركسترا ثم قائداً له بعد وفاة مندلسون عام ١٨٤٧م ، حيث ألف العديد من الأعمال فى تلك الفترة حققت بصمة فى تاريخه(١٧-٥٦٥)

وفى عام ١٨٤٨م عاد جاد إلى كوبنهاجن وعمل على إعادة تنظيم المجتمع الموسيقى حيث أسس أوركسترا دائم عرض به الكثير من الأعمال الخاصة به وبمؤلفين آخرين ، وفى عام ١٨٥٤م تزوج من إيما هارتمان Emma Hartmann إبنة مؤسس الحركة الرومانتيكية بالدنمارك ولكنها توفت بعد عام من الزواج وفى تلك الفتره تم تعيينه كقائد للأوركسترا فى المسرح الملكى ولم يكن ذلك كافياً لتحقيق طموحه الموسيقى الذى بدأ فيه ظهور تأثره بفاجنر**Wagner خاصتاً السيمفونية السادسة والثامنة (١٥- ٣٢٨) .

*** مندلسون[١٨٠٩- ١٨٤٧م]: مؤلف موسيقى ألمانى ، أشهرأعماله للبيانوأغانى بدون كلمات وأعماله لموسيقى الحجره**

**** فاجنر[١٨٦٣- ١٩٣١م]: مؤلف موسيقى ألمانى أظهر نبوغ مبكر فى التأليف وعلامة بارزة فى الدراما والأعمال الأوبراليه والأوركسترالية.**

وبالرغم من تمسك جاد وتأثره بالأسلوب الخاص بالمدرسة الألمانية إلا أنه أدخل فى ألحانه وموسيقاه الأسلوب الدنماركى القومى وفتح المجال لتطور الموسيقى فى إسكندنافية وقد ظهرذلك جلياً فى الكثير من أعماله ومنها مجموعة أعماله من نوع الأرابيسك مصنف ٢٧ ومقطوعات الفانتازيا للبيانو مصنف ٣١، ومجموعته المميزة من الألوان المائية ، توفى جاد فى٢١ أغسطس عام ١٨٩٠م تاركاً أعمال لا تزال خالدة فى ذاكرة الموسيقى خاصه أعماله من نوع السيمفونيات والأعمال الأوركسترالية وموسيقى الحجرة (١٦ - ٧٤).

أسلوبه فى التأليف

- إتسم أسلوبه بالرومانسية تأثراً بشومان وظهر ذلك جلياً فى أعماله من نوع البالاد الكورالية والكانتاتا الدرامية، وتأثره بمندلسون وظهر ذلك فى أعماله لآلة البيانو .
- إتسمت أفكاره اللحنية بالبساطة والغنائية، مع تكرار للعبارات والتنوع فى الطول والقصر بإستخدام الرباط اللحنى الطويل والقصير .
- إستخدم تغيير السلالم والتتابعات الهارمونية والأساليب الكونترابونطية المختلفة.
- كان يميل إلى إستخدام النسيج البوليفونى ، مع وجود الطابع القومى فى أغلب أعماله.
- إستخدم الحليات والتقاسيم الشاذه .
- إستخدم الصيغة الثلاثية البسيطة مع إستخدام الكودا فى نهاية المؤلفة ، بجانب التأكيد على الفكرة الموسيقية الأساسية بالقرب من نهاية المؤلفة (١٦-٧٤) ، (٢٥) .

أهم أعمال نيلز جاد:

- ٢٩ عمل كورالى .
- ٨ سيمفونيات بمصنفات مختلفة .
- إفتتاحية أصداء فى أوسيان Ossian Overture مصنف ١ عام ١٨٤١م
- مقطوعات الأرابيسك مصنف ٢٧عام ١٨٤٥م.
- ٣مقطوعات للأربع أيدى بإسم Charakteerstykker مصنف ١٨ عام١٨٤٨م.
- مقطوعاته للبيانو المسماه"Aquarelle"مصنف١٩عام ١٨٤٩م،مصنف٥٧ عام١٨٨١ م
- مقطوعة Novelette لموسيقى الحجرة مصنف ٢٩ عام ١٨٥٣م .
- ٨ مقطوعات فانتازيا للبيانو مصنف ٣١عام ١٨٥٥م، مصنف ٤١عام ١٨٦١م (١٩).

ب) المؤلف ماكس ريجر "Max Reger" [١٨٧٣-١٩١٦م]

حياته: هو مؤلف موسيقى ألمانى ولد فى ١٩ مارس عام ١٨٧٣م بمدينة بافاريا Bavaria

حيث نشأ فى بيئة موسيقية، فكان والده عازف لآلة الكلارينيت مما زاد من الحس الموسيقى عند ريجر فأرسله والده لدراسة الموسيقى بمدينة وايدن Wayden بعد تأكده

من موهبته الموسيقية ، درس على يد هوجو ريمان* Hugo Riemann الذى أعجب بموهبته وتفوقه فى العزف على آلة البيانو ، وفى تلك الفتره قام بعزف أعمال لباخ وبرامز وسرعان ما عين مدرساً فى نفس المعهد الذى درس فيه (١٠- ٦٧٥) .

فى عام ١٨٩٦م عاش ريجر فترة من حياته كانت مناقضة لأسلوبه وطبيعته كفنان حيث إلتحق بالخدمة العسكرية مما جعله معزولاً وتسبب ذلك فى مرضه فترك الخدمة ليعيش مع والديه ويسترد صحته ، وفى فترة النقاهه كتب ماكس قدراً كبيراً من المؤلفات إشتملت على موسيقى الحجرة وعدد من الأغانى وبعض الأعمال الصغيرة للبيانو (٩-٤٠) .

فى عام ١٩٠١م ذهب ريجر إلى ميونخ Munich وهناك عزف مؤلفاته لآلة البيانو وصاحب العديد من المغنيين كما أدى مؤلفات لكثير من المؤلفين المشهورين ، وقد أدى ذلك إلى ذياع صيته وشهرته فنال هناك شعبية كبيرة وإزدادت ثقته بنفسه بعد أن أثارت أعماله الإهتمام والبحث وعين أستاذاً للتأليف والنظريات والأورغن بأكاديمية بميونخ ثم عين أستاذاً للتأليف بجامعة ليبزيج Leipzig عام ١٩٠٧م ولكنه لم يستمرطويلاً بها لعدم ميله للأعمال الإداريه، وفى تلك الفتره ألف ريجر العديد من الأعمال منها أعماله الخاصه بالكورال و مؤلفاته لموسيقى الحجرة وأغانى ومؤلفات صغيرة لآلة البيانو ، كما كتب أيضاً صوناتا للكمان إستوحاها من مؤلفات باخ ،وقد لاقت إقبالاً كبيراً وإكتسبت شهرة واسعة وسرعان ما إنتشرت فى أنحاء العالم (١٠- ٦٧٦).

كان مبدأ ريجر يعتمد على الإعتراض على الأسلوب القديم فى التأليف وكان يسعى لكل ما هو جديد ومتطور ولم يكتفى بذلك بل وشجع المؤلفين الجدد والمعاصرين له على إتباع كل جديد مما أدى إلى كره مؤيدى المدرسة الألمانية القديمة فى التأليف له وخاصة النقاد،

***هوجوريمان [١٨٤٩- ١٩١٩م]: مؤلف موسيقى ألمانى، كتب العديد من المقطوعات للبيانو والصوناتات بجانب الأغانى**

لكنه لم يتأثر بالنقد ولا الهجوم، وفى عام ١٩١١م أسند إليه محاولة تجديد أوركسترا مينجن Meinngen وكانت لديه قدرة فائقة على توصيل موسيقاه إلى أعضاء الفرقة الأوركسترالية مما أدى إلى تطوير تكنيك الأداء بها وإكتساب شهرة عظيمة كقائد للأوركسترا [١٨].

وفى ٢١ مايوعام ١٩١٦م تعرض ريجر لأزمة قلبية أثناء رحلته الأسبوعية للتدريس بمدينة ليبزج أودت بحياته عن عمر يناهز ٤٣ عام تاركاً العديد من المؤلفات فى كثير من مجالات الموسيقى سواء الأوركسترالية أو الآلية أو الكورالية أو الأغانى الفردية [١٠-٦٧٧].

أسلوبه فى التأليف

- لم تظهر فى موسيقى ريجر أى معالم للموسيقى الشعبية، بل كان يهتم بالقيم التكنيكية.
- إستخدم النسيج البوليفونى تأثراً بأسلوب باخ فى بعض مؤلفاته .
- إستخدم الهارمونيات المتنافرة والنغمات الكروماتية بكثرة تأثراً بفاجنر.
- إستخدم السلالم الكبيرة والصغيرة مع الإلتزام بدرجة الركوز فقط وحرية التحويل.
- إستخدم النغمات الكروماتية بكثرة، كذلك إستخدم المقامات الكنائسية.
- إتسمت ألحانه بكثرة التنوع فى العناصر التكنيكية .
- تنوعت ألحانه بين الطابع المرح والعاطفى، وأحياناً تميل للطابع الحزين .
- جاءت أفكاره اللحنيه متنوعه بين الطول والقصر مع إستخدام الرباط اللحنى أحياناً.
- تأثر بباخ فى إستخدامه للحليات [٣-٦٢٧] .

أهم أعمال ماكس ريجر للبيانو:

- ٨- فالسات للبيانو مصنف ١١ عام ١٨٩٣م.
- ٢٠ قطعة فى ٣ كتب للأطفال مصنف ١٧ عام ١٨٩٥م .
- ٦ مقطوعات للبيانو مصنف ٢٤ عام ١٨٩٨م .
- ٥ هوموريسك مصنف ٢٠ عام ١٨٩٨م.
- ٥ مقطوعات Aquarellen مصنف ٢٥ عام١٨٩٧-١٨٩٨م
- ٧ مقطوعاتFantasiestucke فى كتابين مصنف ٢٦عام ١٨٩٨م.
- ٦ إنترميتزو مصنف ٤٥ عام ١٩٠٠م.
- ١٤ تنويع وفوجة على لحن كانتاتا لباخ مصنف٨١ عام ١٩٠٤م.
- ٦ بريليود وفيوج مصنف ٩٩ عام ١٩٠٧م.
- تنويعات وفوجة على لحن لتيليمان مصنف ١٣٤عام ١٩١٤م [١٨].

ثانياً : تطورالموسيقى من العصر الرومانتيكى إلى القرن العشرين

تعتمد الموسيقى الرومانتيكية على إبراز فكرة أو تعبير فى خيال المؤلف ، الذى سخر مواهبه وقدراته الموسيقية لإظهار تلك الفكرة ، وقد اجتاحت الموسيقى الرومانتيكية الفنون الجميلة والآداب في أوروبا وأخرجتها من التزمت الذى لازمها فى العصر السابق ، إلى آفاق واسعة من الخيال والتعبير العاطفى والإنسانى ، ويعتبر بيتهوفن أول من وضع أسس الرومانتيكية الحقيقية فى الموسيقى فقد كانت مؤلفاتة تقوم على أسس التعبير مثال ذلك السيمفونية الريفية "Pastoral"، وقد بدأ تيار الرومانتيكية فى الموسيقى تدريجيا حتى أصبحت الموسيقى قائمة على التعبير عن ما داخل المؤلف ، دون اعتباركبير للقالب والقاعدة البنائية [٨-١٠٤] .

تعريف الرومانتيكية : Romanticism

هى حركة فنية وموسيقية إعتمدت على العودة للطبيعة وتفضيل الحس والعاطفة والخيال على العقل والمنطق وتميزت بالتعبير الذاتى عن شخصية المؤلف وخياله وانفعالاته ، وكذلك هى الميل إلى حرية الإنطلاق وترك العنان للخيال والانفعالات بشكل صارخ وصريح والكشف عن العواطف.

وأصل المصطلح " رومانتيك " أو "رومانس " ككلمة توضح مرحلة من مراحل التطور الفنى، يرجع إلى القصص الرومانسية والمتصلة بمغامرات الفروسية فى العصور الوسطى، بما إتصفت به من خيال رومانسى جامح ، ومن تعبير عن المشاعر الإنسانية والوطنية [٤ - ١٠] .

أهم القيم الجمالية العامة في العصر الرومانتيكى :

١- التعبيرعن الذات وترك العنان للإنفعالات والعواطف بدلاً من الموضوعية والعقلانية الكلاسيكية .

٢- الإتجاه إلى كل ما هو مثير وغريب Exoticism .

٣- إسترجاع التراث .

٤- الإغراق فى الخيال .

٥- الإستلهام من الطبيعة.

٦- التأكيد على القومية [٤ - ١٥:١٦] .

الأتجاهات الرومانتيكية :

المثالية البطولية Heroic Idealism :

وهى المزج بين حرية التعبير الإنفعالى الذاتى الرومانسى ومنطق وعقلانية التنظيم والبناء الكلاسيكى وتتمثل فى الأعمال الأخيرة لبيتهوفن* Beethoven

---

*** بيتهوفين [١٧٧٠- ١٨٢٧م]: مؤلف ألمانى، كتب العديد من الصوناتات والسيمفونيات وأعمال لموسيقى الحجرة.**

المثالية الشاعرية Poetic Idealism :

وخير ما يمثلها مؤلفات شوبان* Chopin ومندلسون** Mendelssohn وشومان***Schumann ، حيث شملت الرقة والغنائية والتلوين الموسيقى، وأداء هارمونيات جديدة ، وإبراز أجواء نفسية مختلفة .

الدراما الموسيقية Music Drama :

وكان أداتها المسرح الذى قام بدورتوحيد الموسيقى مع الدراما فى بوتقة واحدة متكاملة ، وإستطاع فاجنرمن خلال تلك الدراما الموسيقية أن يحقق الفلسفة الجمالية للرومانتيكية وهى الجمع بين الفنون المختلفة فى عمل واحد.

المثالية البروجرامية Programmatic Idealism :

تعتمد على مبدأ أن الموسيقى يجب أن تحوى برنامجاً ما ، قد يكون مذكرة تفسيرية عن قصيدة ما ، أو عمل أدبى أو وصف مشاهد من الطبيعة أو لوحات تشكيلية بالموسيقى ، وتلقى الضوء على أن العمل الأدبى هو الأساس الذى يجب على الموسيقى أن تعبر عنه بشكل واقعى ، وتتصف هذه المثالية بالتهويل والضخامة والرغبة فى الإبهار مع التوسع فى العمل الموسيقى ، وقامت على أيدى كلٍ من برليوز**** Berlioz وليست***** Liezt ثم فاجنر******Wagner الذى استخدمها بتوسع فى الدراما الموسيقية ثم استخدمها ديبوسى******* Debussy فى قصائده السيمفونية .

القومية الرومانتيكية : Nationalism Romanticism :

بدأ الإتجاه القومى بالظهورفى الموسيقى بأوربا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر بغرض التخلص من الموسيقى الألمانية والأوبرا الإيطالية ، وكان ذلك لمواكبة روح العصرالجديد وتطورات الحياة فيه وبهدف الخروج على الإفراط العاطفى، وكذلك تأكيد الإنتماء إلى الوطن والروح القومية والعمل على إحياء تراثه ، ومن ثم أخذ بالظهور فى كل من روسيا وتشيكوسلوفاكيا ، ودول اسكندنافيا ، وأسبانيا ، ورومانيا، والمجر.(٢-٩٤) .

---

* شوبان [١٨١٠- ١٨٤٩م]: مؤلف بولندى، كتب العديد من المؤلفات ، ممن أرسوا أصول الرومانتيكية.

** مندلسون [١٨٠٩- ١٨٤٧م]: مؤلف ألمانى، من أشهر أعماله أغانى بدون كلمات ، والدراما الموسيقة.

*** شومان [١٨١٠- ١٨٥٦م]: مؤلف ألمانى،كتب العديدمن المؤلفات للبيانووالأوركسترا،بجانب مجموعة من الأغانى.

**** برليوز [١٨٠٣- ١٨٦٩م]: مؤلف فرنسى وناقد، من أشهر أعماله السيمفونية الخيالية.

***** ليست [١٨١١- ١٨٨٦م]: مؤلف مجرى، ومؤلف وعازف متميز تحمل أعماله جانبى التكنيك والتعبير.

****** فاجنر [١٨١٣- ١٨٨٣م]: مؤلف ألمانى، نبغ فى التأليف منذ الصغر وبرع فى الأعمال الدرامية والأوبرالية.

******* ديبوسى [١٨٦٢- ١٩١٨م]: مؤلف فرنسى وناقد وعازف بيانو، وهو حامل لواء التأثيرية .

بداية القرن العشرين

فى أواخر القرن التاسع عشر تعرضت الرومانتيكية لعملية تشتيت ، وظهرت مذاهب عديدة هدفها مناقضة أسلوب الموسيقى الرومانتيكية المعتمد على الإسراف فى العاطفة والإنفعال، والبحث عن كل ما هو جديد من قواعد ومفاهيم تؤتى بثمارها إلى موسيقى واقعيه لا خيال فيها ولا أحلام ، وهو ما وصلت إليه رومانتيكية فاجنر، وقد ظهرت بوادرها فى أعمال الموسيقيين الرومانتيكيين المتأخرين ، فرأينا إتجاه شتراوس*Struss وبوتشينى** Puccini إلى الواقعية فى مؤلفاتهم الموسيقية والأوبراليه بالذات ، ثم إتجاه ماكس ريجرإلى التأليف متأثراً بالأسلوب الكلاسيكى وخاصة بموسيقى باخ Bach وعصر الباروك ، أما المدرسة التأثيرية الفرنسية فقد حجبت عن الكشف عن العواطف وإكتفت بإستقبال ماينطبع فى النفس من المؤثرات السطحية ، وهو ما يعد مناقضة صريحة لأسلوب فاجنر الذى يمثل قمة الرومانتيكية (٤ -١٢٨) .

وقد إعتبر ديبوسي بخروجه عن التونالية (المقامية) التقليدية فى مؤلفاته وللمقامات الكنسية والآسيوية أهم شخصية رومانتيكية خطت الخطوات الأولى نحو موسيقى القرن العشرين ، فقد ترك هو وأنداده من موسيقيين العصر الرومانتيكى مؤلفات عظيمة بلغت ذروة الإشباع الفنى فيها حد يستحيل بعده مواصلة التأليف بنفس الأسلوب ، وفى نفس الوقت مهدت هذه المؤلفات الطريق أمام الجيل الجديد من المؤلفين ، ولأن قواعد الموسيقى وعناصرها التقليدية قد استهلكت واستنفذ الموسيقيون المبدعون كل إمكانيات تطويرها وتنميتها ، كان على الجيل الجديد من الموسيقيين القيام بمحاولات كانت تهدف إلى إعادة تنظيم المادة الموسيقية تنظيماً جديداً مما أدى إلى ظهور مذاهب موسيقية متعددة (٦- ٣٢٢).

*** شتراوس [١٨٢٥- ١٨٩٩م]: مؤلف ألمانى، كتب العديد من الأعمال الأوبرالية والقصائد السيمفونية.**

**** بوتشينى [١٨٥٨- ١٩٢٤م]: مؤلف إيطالى ، أشتهر بأعماله الأوبرالية.**

أهم المذاهب الموسيقية في القرن العشرين:

الرومانتيكية المتأخره Late Romanticism :

جاءت أعمالهم جامعة لنقيضين تأثرهم بموسيقى فاجنر التى تعتمد على الإسراف فى خيال أساطير دول الشمال،ثم محاولاتهم لمضاهات هذه الرومانتيكية سعياً وراء التجديد والحداثة لمسايرة التيار الفكرى للإبداع الموسيقى الذى ساد بداية القرن العشرين .

الحوشية Barbarism :

وهو يعنى البحث عن التلقائية فى فنون الشعوب البدائية فى أفريقيا وجنوب شرقى آسيا لإبراز القوى العنيفة لدى الإنسان البدائى والتعبير عن طبيعته ، والذى يمثل فى ثورته وعنفه ثوره ضد العواطف الشخصية عند الرومانتكيين والتأثيرين على السواء .

المستقبلية أو موسيقى الضجيج Futurism :

وقد ظهر هذا المذهب حوالى عام ١٩١٢ ليعبر عن روح الآلة والكهرباء والمصانع والسكك الحديدية والبواخر والمدرعات والسيارات والطائرات .

التعبيرية Expressionism :

وهى تتميز بصدق التعبير وعنفه ، وكان ذلك بهدف كشف الستار المفتعل عن خبايا اللاشعوروترك العنان للعواطف والإنفعالات المكبوتة لتنعكس فى العمل الفنى دون التقيد بالقواعد التقليدية للتأليف الموسيقى .

الموضوعية Objectivism :

وهى وسيلة للخروج عن الذاتية الرومانتيكية وإنفعالاتها، إذ نادى الموسيقيون بضرورة التأليف دون التقيد بأية عاطفة شخصية أو إنفعال ذاتى بالتدخل فى عملية الخلق الفنى.

الكلاسيكية الحديثة Neo Classicism

وهى عبارة عن رفض البنية الهيكلية للنظام النغمى الذى يوجد فى الموسيقى الكلاسيكية المتعارف عليها وبدلاً من ذلك يستعمل بناءاً نغمياً موسعاً وإن صح التعبير موسيقى لا تونالية لا نغمية .

الدوديكافونية Dodecaphony :

وهى طريقة تعتمد على إرساء القواعد الثابتة التى تقوم عليها المؤلفات اللامقامية ، وتكون مبنية على مبدأ تسلسل النغمات مع مراعاة أنها تتكون من اثنى عشر نغمة فقط (٥ - ٥١٧).

ثالثاً :- أ) العلاقة بين الموسيقى والرسم

هناك علاقة قوية بين الرسم والموسيقى فالرسام قد يحتاج إلى أن يهيئ لنفسه الجو الملائم ليخرج لوحه فنيه متكاملة كذلك الموسيقى فإنه يحتاج لنفس هذه الأجواء، إضافة إلى ذلك فإن الرسام والموسيقى يخلقان ذلك الإبداع من العدم ، أى أن الإثنين يستخدمان خيالهما لصنع ذلك الإبداع [٢٤] .

فالهارمونى واللحن والإيقاع هم مصطلحات موسيقية فى الأساس، لكننا نستخدمهما عادتاً عند الحديث عن خصائص لوحة ما أوعمل تشكيلى معيّن ، هذا الإستهلال قد يكون أفضل دليل يوضّح ما بين الرسم والموسيقى من أواصر أوعلاقات قربى ، فالرسم والموسيقى يشتركان فى نفس اللغة تقريبا [٢٢].

فالألوان لها ظلال ونغمات، وكلا الفنّين يشير إليهما كتراكيب وتوليفات،فالرسّامون منذ القدم تنافسوا فى رسم لوحات تتضمّن عناصر موسيقية، لكنّ هناك من الرسّامين من خطوا خطوة أبعد مثل الرسام الروسى كاندينسكىKandinsky الذى كان يرسم وهو يستمع إلى الموسيقى كى ينقل الإحساس الذى تثيره الأنغام فىالنفس ، كذلك الرسام الأمريكى جيمس ويسلر James Whistlerالذى أخذ خطوة مماثلة عندما أطلق على لوحاته مسمّيات موسيقية مثل "سيمفونية" و"توكتيرن". وفى الجهة المقابلة، ألّف الموسيقى الأمريكى جورج جيرشون Georg Gershonمقطوعته الشهيرة "Rhapsody in Blue" التى إستوحى ألحانها من لوحة حاول بها المزج بين اللون والنغم وهناك رسّامون ترجموا أجواء بعض المقطوعات الموسيقية إلى لوحات، مثل جوستاف كليمتJustav Klimt الذى رسم السيمفونية التاسعة لـ بيتهوفن [٢٧]،

وبعد ذلك أتى الفنّ التعبيرى الذى إستطاع تحقيق إندماج غير مسبوق بين الرسم والموسيقى، مثل لوحة الرسام الفرنسى مارك شاغال بعنوان "الزواج" التى رسمها عام ١٩٦١م هى مثال واضح على هذا،فالعريس والعروس يندمجان في مشهد الزفاف اليهودى ليصبحا كياناً واحداً، والتشيللو يتوحّد مع عازفه كما لو أن الآلة تلاعب نفسها [٢٢].

ب) موسيقى الألوان المائية "Aquerlle"

هى نوع من أنواع الموسيقى التى يتم تألفيها تأثراً بلوح ورسومات فنية ، وهى مقطوعات آلية أوغنائية صغيرة تكتب للبيانو أولآلآت أخرى قد تكون معَنونة تأخذ عناوينها من صيغ وقوالب مختلفة ومتنوعة فى الترتيب والتكوين وتكون موسيقاها معبرة عن هذا العنوان أو تكون غير معنونة (١٤-٢٣،٢٤) .

تم تأليف تلك المقطوعات الموسيقية وتناولها فى العديد من البلدان مثل فرنسا وأطلق عليها "Aquarelle" ، وفى أمريكا وإنجلترا أطلق عليها "Water Colors"، وفى إيطاليا أطلق عليها "Acquerelli"، وفى بلاد المجر وبولندا أطلق عليها إسم Akvarelle ،

ويعبر هذا النوع من الموسيقى عن لوحه أو مجموعة من اللوح فنية يتم ترجمة ما بها من خلال خيال المؤلف ورؤيته الفنية (٢٣)، (٢٠) .

<u>أهم مؤلفى مقطوعات الألوان المائية</u>

- **المؤلف الدنماركى نيلز جاد Nils Gade [١٨١٧-١٨٩٠م].**

ألف١٠مقطوعات للبيانو المنفرد مصنف١٩عام ١٨٤٩م،٥ مصنف٥٧ عام١٨٨١ م.

- **المؤلف رافائيل جوزيفىRafael Joseffy [١٨٥٢-١٩١٥م].**

ألف مقطوعة للبيانو المنفرد تم تأليفها عام١٩١٠م .

- **المؤلف الدنماركى هانسين نيكولاج Hansen Nikolaj [١٨٥٥-١٩٣٢م].**

ألف ٢٠ مقطوعات لثنائى الكمان مصنف ٢٧ تم تأليفها عام ١٩٢٠م .

- **المؤلف الأمريكى جينارى كورجانوف [١٨٥٨-١٨٩٠م].**

ألف ٥ مقطوعات للبيانو مصنف ٢٢.

- **المؤلف المجرى بلوخ جوزيف Bloch Jozsef [١٨٦٢-١٩٢٢م].**

ألف ٥ مقطوعات للبيانومصنف ٥٢ تم تأليفها عام ١٩٠٥م .

- **المؤلف الأسترالى جوزيف شتراوس Josef Strauss [١٨٦٢-١٩٢٢م].**

ألف ٨ مقطوعات للبيانو مصنف ٢٥٨ تم تأليفها عام ١٨٦٩م .

- **المؤلف الفرنسى جاوبيرت فيليب Gaubert Philippe[١٨٦٢-١٩٢٢م].**

ألف ٣ مقطوعات للبيانو والفلوت والتشيللو تم تأليفها عام ١٩٢١م .

- **المؤلف الإنجليزى بيرسى بت Percy Pitt [١٨٦٩-١٩٣٢م].**

ألف ٤ مقطوعات للبيانو مصنف ٨ تم تأليفها عام ١٨٩٤م .

- **المؤلف ماكس ريجر Max Reger [١٨٧٣-١٩١٦م].**

ألف ٥ مقطوعات للبيانو مصنف ٢٥ تم تأليفها عام[١٨٩٧-١٨٩٨م] .

- **المؤلف الفرنسى كلود ديبوسى Claude Debussy [١٨٨٥-١٩٠٣م].**

ألف ٦مقطوعات قصيرة للبيانو والغناء تم تأليفها من عام [١٨٨٥-١٨٨٧م].

- **المؤلف الروسى كورجانوف جيناريCorganov Genary [١٨٨٥-١٩٠٣م].**

ألف ٥ مقطوعات للبيانو المنفرد مصنف ٢٢.

- **المؤلف الأمريكى ليو أورنستين Leo Ornsttein [١٨٩٥-٢٠٠٢م].**

ألف ٦ مقطوعات للبيانو مجلد٦٧ تم تأليفها عام ١٩٢١م [٢١].

الجانب التطبيقى : إشتمل الجانب التطبيقى على التالى

- مسح شامل لمقطوعات البيانو" Aquarelle " مصنف٥٧ عام١٨٨١ م عند نيلز جاد وعددها ٥ ، ومصنف ٢٥ عام١٨٩٧-١٨٩٨م عند ماكس ريجر .
- التحليل العزفى للمقطوعة رقم ١ عند نيلز جاد ، المقطوعة رقم ٢ عند ماكس ريجر وقد تم إختيارالعينة بناءاً على التوافق فى نوع المؤلفة عندهما .

مسح شامل لمقطوعات الألوان المائية Aquarelle مصنف ٥٧عند كل من نيلز جاد

رقم المقطوعه	السلم	الميزان	الطول البنائى	الصيغه	السرعه	الإسم
١	لا الصغير	$\frac{3}{4}$	١١٢ مازورة	ثلاثية بسيطة A B A2	**Allegro Scherzando وتعنى سريع برقة وخفة وعذوبة .**	**Humoresque**
٢	مى الكبير	$\mathbf{C}$	٤١ مازورة	ثلاثية بسيطة A B A2	**Andantino Espressivo وتعنى بطئ بشكل معبر .**	**Notturno**
٣	رى b الصغير	$\frac{3}{8}$	١٢٦ مازورة	ثلاثية بسيطة A B A2	**Allegro Vivace وتعنى سريعة بحيوية .**	**Scsherzo**
٤	لا الكبير	$\frac{2}{4}$	٣٩ مازورة	ثلاثية بسيطة A B A2	**Andantino Amabile وتعنى بطئ وبشكل عاطفى .**	**Romanza**
٥	فا الكبير	$\frac{6}{8}$	١٠٣ مازورة	ثلاثية بسيطة A B A2	**Allegro Vivace وتعنى سريعة بحيوية .**	**Capriccio**

مسح شامل لمقطوعات الألوان المائية Aquarelle مصنف ٢٥عند كل من ماكس ريجر

رقم المقطوعه	السلم	الميزان	الطول البنائى	الصيغه	السرعه	الإسم
١	لا الصغير	$\frac{3}{4}$	٣٦ مازورة	ثلاثية بسيطة A B A2	**Alegretto Con Espresios وتعنى بسرعة متوسطة مع إستفاضة فى التعبير .**	**Canzonetta**
٢	صول الكبير	$\mathbf{C}$	٦٥ مازورة	ثلاثية بسيطة A B A2	**Allegro Molto e con Leggierezza وتعنى بالغ النشاط والسرعة والرشاقة .**	**Humoreske**
٣	مى الصغير	$\frac{3}{8}$	١١٧ مازورة	ثلاثية بسيطة A B A2	**Poco Agitato وتعنى تناقص فى الحيوية والإنفعال .**	**Impromptu**
٤	دو الصغير	$\frac{2}{4}$	٦٦ مازورة	ثلاثية بسيطة A B A2	**Pesanto وتعنى بثقل**	**Nordische Ballade**
٥	مىb الكبير	$\frac{6}{8}$	١٠٤ مازورة	ثلاثية بسيطة A B A2	**Allegretto Grazioso وتعنى بسرعة متوسطة مع رشاقة وخفة .**	**Mazurka**

المقطوعه الأولى بعنوان "هوموريسك" مصنف ٥٧عند نيلز جاد

السلم : لا الصغير ، لا الكبير

الميزان : $\frac{3}{4}$

السرعة :**Allegro Scherzando وتعنى سريع برقة وخفة وعذوبة**

الطول البنائى : ١١٢مازورة

الصيغة : ثلاثية **A B A_2** بسيطة + كودا

مقدمة : من أناكروز م١–٨ تنتهى بقفلة نصفية فى سلم لا الصغير .

الفكرة A : من أناكروز م٩–م٣٨ تنتهى بقفلة نصفية فى سلم لا الصغير.

a : من أناكروز م٩–م١٦ تنتهى بقفلة تامة فى سلم لا الصغير.

b : من أناكروزم١٧–م٢٦ تنتهى بقفلة نصفية فى سلم لا الصغير.

a_2 : من أناكروز م٢٧–م٣٨ تنتهى بقفلة نصفية فى سلم لا الصغير.

الفكرة B : من م٣٩–م٦٤ تنتهى بقفلة تامة فى سلم لا الكبير.

a : من م٣٩–م٤٨ تنتهى بقفلة تامة فى سلم لا الكبير.

b : من أناكروزم٤٩–م٥٤ تنتهى بقفلة نصفية فى سلم لا الكبير.

a_2 : من م٥٥–م٦٤ تنتهى بقفلة تامة فى سلم لا الكبير.

كوديتا : من أناكروزم٦٥–م٧٢ تنتهى بقفلة نصفية فى سلم لا الصغير.

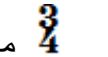
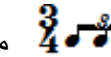
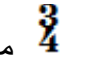
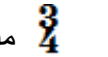
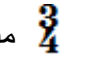
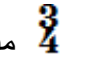
مقدمة : من م٧٣–٧٦ تنتهى بقفلة نصفية فى سلم لا الصغير.

الفكرةA_2 : من أناكروزم٧٧–م١٠٢ تنتهى بقفلة تامة فى سلم لا الصغير، وهى إعادة حرفية للفكرة A

كودا : من أناكروزم١٠٣–م١١٢ تنتهى بقفلة تامه فى سلم لا الصغير

ثانياً : التحليل العزفى

النماذج الإيقاعية :-

- $\frac{3}{4}$  مثال م ٧٩،٢٩،١١ بكلتا اليدين .
- $\frac{3}{4}$  مثال م ٨٣،٣٣،١٥ باليد اليمنى .
- $\frac{3}{4}$  مثال م٢١–٢٣، م ٦٨–٧٠ باليد اليسرى .
- $\frac{3}{4}$  مثال م ١٠٨،٦٠،٤ بكلتا اليدين .
- $\frac{3}{4}$  مثال م٦٤،٣٧،٣٦ باليد اليمنى .
- $\frac{3}{4}$  مثال م ٤٨،٤٧ باليد اليمنى،م٥٣،٥٢،٥١ باليسرى.

النماذج اللحنية و المصاحبة

- من أناكروز م ١-٤ إشتركت اليدان فى أداء لحن ومصاحبة بنفس النغمات على بعد أوكتاف بنغمات منفرده وبإيقاعات بسيطة، شكل(١)

شكل(١)، أناكروزم١-٤

- من أناكروز م٩- ١٢ نموذج لحنى بدأ بإشتراك اليدين بالتكامل فى أداء تآلفات منفرطة ثم أداء اليد اليمنى لنغمات سلمية مع إستخدام حلية الموردانت يصاحبها أداء نغمتين مزدوجتين يليها نغمة منفردة بأداء متقطع ، شكل (٢)

شكل (٢)، أناكروز م٩- ١٢

- من م ٤٧-٥٤ نموذج لحنى يعتمد على عزف اليد اليمنى لتألفات هارمونية بإيقاع ♩. ، ويصاحبها أداء تآلفات منفرطة تبدأ أحياناً بسكتة الكروش والعكس، شكل (٣) .

شكل (٣)، م٤٧-٥١

الحليات:-

- ظهرت حليه الموردانت فى م١٠،١١،١٢،١٣،٢٠،٢٨،٢٩،٣٠، ٣٢، ٧٨،٧٩ ، ٨٠،٨٢،٨٨،٩٦،٩٧،٩٨ باليد اليمنى .

متطلبات الأداء :-

- من أناكروز م ١-٤يجب أن يكون الأداء فى كلتا اليدين بقوة وعمق ولكن فى حدود التدرج فى شدة الصوت كما هو مطلوب ، مع مراعاة نزول النغمات فى وقت واحد نظراً لإشتراك اليدين فى أداء نفس النغمات ، شكل سابق(١) .
- فى م ٤ يتطلب أداء القوس المنقوط ( ) Partito باليدين مراعاة عزف النغمات بحيث تأخذ ثلاث أرباع زمنها ، وهو ما يسمى Non legato .

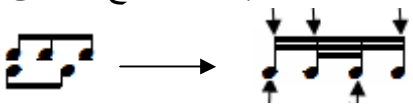
- من أناكروزم٩-١٢ تبدأ اليد اليسرى فى أداء اللحن الأساسى ثم تكمل اليد اليمنى ، وتقترح الباحثة التدريب المنفرد على أداء اللحن الأساسى بدون مصاحبة لسهولة التحكم فى إبرازه ، شكل سابق (٢) .
- من أناكروزم١٣-١٥ يعد إعادة حرفية لـــ أناكروز م٩-١١ مع وجود إختلاف فى م١٥ باليد اليمنى، لذا يجب توخى الدقة عند الأداء وتحديدالإختلاف كالتالى،شكل (٤).

شكل (٤) توضيح موضع الإختلاف عند الإعادة

- من أناكروز م١١-١٢ تقوم اليد اليمنى بأداء حلية الموردانت بشكل متكررمع كل إيقاع (♫) وهذا يشكل صعوبة لدى الدارس، لذا تقترح الباحثة التدريب عليها كما يلى ، شكل (٥).

شكل (٥) التدريب على أداء حلية الموردانت

- فى نفس الموازير السابقة باليد اليمنى يتطلب أداء الأقواس القصيرة Slur الضغط بقوة على نغمات الحلية مع رفع اليد بخفة عند أداء النغمة التى تتلو الحلية ومراعاة مرونة الرسغ عند رفع اليد ، وقد حددت الباحثة أماكن رفع اليد بخفة ، شكل سابق (٤) .
- فى م١٠،١١ تعزف اليد اليسرى نغمتين مزدوجتين يليها نغمة منفردة ،ويتطلب ذلك ما يلى: أ) نزول النغمتين فى وقت واحد مع المحافظة على ثقل كل نغمة.
ب) عزف النغمة المنفردة الثابتة (Pedal Note) بصوت أخف .
ج) إنقباض اليد عند أداء النغمات المزدوجة ثم إنبساطها سريعاً لأداءالنغمات المنفردة.
- فى م١٥ باليد اليمنى يشكل أداء الإيقاع الشاذ ♬♫ مع ♫ صعوبة لدى الدارس، لذا تقترح الباحثة التدريب عليه بالتنقير أولاً لإدراك الناتج السمعى كالتالى، شكل (٦) .



شكل (٦) م١٥ الناتج السمعى لحلية (♬) مع(♫)

*ملحوظة تشير الأسهم العلوية لليد اليمنى والسفلى لليد اليسرى .

- فى نفس المازورة السابقة باليد اليمنى يراعى زيادة إنبساط اليد تدريجياً نظراً لأداء نغمتين سلميتين تليهما قفزة تزداد مسافاتها تدريجياً (سادسة ← سابعة← ثامنة) .

- من م ٢١-٢٣ يشكل أداء اليدين لتألفات هارمونية منفرطة تفصل بينها قفزات صعوبة لدى الدارس، وتقترح الباحثة ما يلى :-

أ) محاولة إيجاد علاقة هارمونية بين هذه التآلفات، مع مرونة إنقباض وإنبساط اليد

ب) التدريب عليها بالشكل التالى ، شكل (٦)

شكل (٦) تمرين مقترح لتسهيل أداء التآلفات المنفرطة يليها قفزة

- فى م ٣٥ لابد من مراعاة أداء الضغط التعبيرى Pathetique Accent ، على أن يكون ذلك فى نطاق الصوت الخافت P .
- من م٣٩-٧٢ لابد من توخى الدقة وإدراك تغيير السلم إلى سلم لا الكبير .
- فى م ٣٩، ٤٠ عند عزف التآلفات الهارمونية باليد اليمنى يراعى إبراز النغمات الخارجية حيث تمثل اللحن الأساسى ، مع مراعاة الأداء الأمثل للقوس المنقوط Partito كما سبق ذكره، وأن يكون العزف فى نطاق الصوت الخافت P .
- من م ٤١-٤٤ يتمثل اللحن الأساسى فى الصوت الخارجى لليد اليسرى وينتقل لليد اليمنى بالصوت الداخلى ، ثم يكتمل بالصوت الخارجى بإستخدام أسلوب المحاكاه و الكانون على بعد مازوره ، لذا تقترح الباحثة عزله عن باقى الأصوات والتدريب عليه بمفرده ، وقد قامت الباحثة بتحديده بوضع دوائر تشير للحن الأساسى ، شكل (٧)

شكل (٧) تحديد اللحن الأساسى

- من م ٤٧-٥٤ تقوم اليد اليسرى بإستخدام مستمر للبيدال، لذا لابد من توخى الدقة عند إستخدامه لتحقيق الرباط اللحنى المطلوب للنغمات ، ونظراً لأهمية البيدال وإستخدامها بكثرة داخل المقطوعة ، سوف تقوم الباحثة بتوضيح أنواعه كالتالى :-

البيدال الأيسر ـــــــــ البيدال الأوسط ـــــــــ البيدال الأيمن(الشائع إستخدمه)

تلاشى الصوت تدريجياً كتم الصوت ربط النغمات وإثراء اللحن

والبيدال الأيمن هو الأكثر إستخداماً، وهناك ثلاث أنواع لإستخدامه:

١- البيدال الإيقاعى Rhythmic Pedal: مع النغمات لإثراءها ومساندة النبر القوى .

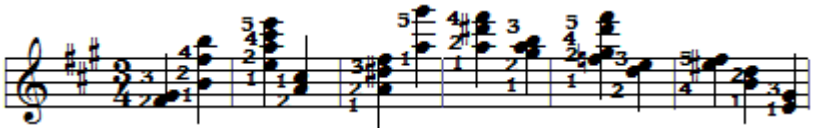
٢- البيدال المتأخر Sencopated Pedal:بعد النغمات لعمل الربط وتعميق النغمات.

٣- البيدال المتوقع Acoustic Pedal : قبل النغمات مباشرتاً لإعطاء لون أو طابع.

- فى م ٤٧، ٤٨ يشكل عزف التآلفات الهارمونية المترابطة باليد اليسرى صعوبة لدى الدارس ، لذا تقترح الباحثة التدريب عليها بإيقاعات مختلفة مثل(♫♫، ♫♫، ♫♫) حيث يؤدى ذلك لإختلاف إنتقال الثقل بين الأصابع وتقويتها، كذلك لابد من مراعاة

مرونة اليد عند الإنبساط لأداء المسافات الواسعة وعند الإنقباض لمرور السبابة فوق الإبهام .

- من م٤٩-٥٤ يشكل أداء التآلفات المنفرطة المتتالية بكثرة صعوبة لدى الدارس ، لذا تقترح الباحثة محاولة تجميعها مع الإلتزام بالترقيم المطلوب كما يلى ، شكل (٨).



شكل (٨) تدريب من خلال تجميع التآلفات المنفرطة بالترقيم المطلوب

- من م٦٣-٧٠ تؤدى اليد اليسرى صوتين ، يمثل الصوت الخارجى باص مستمر Bass ostinato أما الصوت الداخلى فيمثل اللحن الأساسى ، لذا لابد من إبرازه وخفض الباص المستمر مع مراعاة أداء البيدال لإستمرار النغمات الممتدة .
- فى م٦٩،٧٠ باليد اليمنى لابد من مراعاة الدقة فى أداء تأخير النبر Sincope بإستخدام الرباط اللحنى ، خاصة مع التأكيد بتكرار مصطلح القوة (fz).
- من أناكروزم٧٧-١٠٢بالرغم من أنهاإعادة حرفية للفكرة A إلاأن هناك إختلاف واحد فى م٨٥عن مثيلتها م١٧وهوإستخدام الضغط التعبيرى Pathetique Accent t ، لذا لابد من توخى الدقة ، شكل(٩)

شكل (٩) توضيح الإختلاف بين أداء م١٧، م٨٥

- فى م ١٠٦،١٠٧يشكل أداء اليد اليمنى لأوكتافات هارمونية بنغمات كروماتية متقطعة صعوبة لدى الدارس ، ويتطلب ذلك القراءة الجيدة للنغمات مع نزول نغمات الأوكتاف فى وقت واحد وإتساع اليد وخفتها للوصول للأداء المتقطع وقربها من لوحة المفاتيح وتقترح الباحثة أ) التدريب البطئ وبدون الأداء المتقطع حتى تكتسب اليد الثقة .

ب) العزف دون النظرإلى لوحة المفاتيح لزيادة الإحساس بالنغمات.

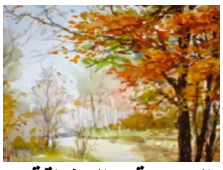
التلوين الصوتى :-

- إستخدم المؤلف الأقواس اللحنية الطويلة والقصيرة بكثرة ، والتى يتطلب أداؤها رفع اليد بخفة عند نهاية القوس اللحنى وإظهار التعبير المطلوب .
- ظهر التلوين الصوتى لهذه المقطوعة معبراً عن خفتها و إيقاعاتها
- ظهر الضغط القوى سواء على النبر القوى فى م٢٠،٩٥ أو النبرالضعيف مثال م٣٥،،١٠٩،١١٠مما أعطى المقطوعة لوناً براقا.
- إستخدم المؤلف البيدال بكثرة وحدد مواضع نزوله ورفعه .
- إنحصر التلوين الصوتى لهذه المقطوعة ما بين [P ،fz،mf، f] مع إستخدام التدرج الصوتى بينهم .
- إستخدام علامة الإطالة (𝄐) فى نهاية المقطوعة .

مصطلحات التعبير:-

- Dim التدرج نحو خفوت الصوت - Dolce بحلاوة

المقطوعه الثانية بعنوان "هوموريسك" مصنف ٢٥عند ماكس ريجر



أولاً : التحليل البنائى

السلم : صول الكبير

الميزان : $\frac{2}{4}$

السرعة :Allegro molto e con Leggierezza **وتعنى بالغ النشاط والسرعة والرشاقة .**

الطول البنائى : ٦٥ مازورة

الصيغة : ثلاثية $\mathbf{A\ BA_2}$ بسيطة + كودا

الفكرة A : من أناكروز م١-٢٦ تنتهى بقفلة تامة فى سلم صول الكبير .

a : من أناكروزم١-١٠ تنتهى بقفلة تامه فى سلم صول الكبير.

b : من أناكروزم١١-١٨ تنتهى بقفلة نصفية فى سلم صول الكبير.

a_2 : من أناكروزم١٩-٢٦ تنتهى بقفلة تامه فى سلم صول الكبير.

الفكرة B : من م٢٧-٣٢ تنتهى بقفلة نصفية فى سلم مى الصغير.

كوديتا : من أناكروزم٣٣-م٣٥ تنتهى بقفلة نصفية فى سلم صول الكبير.

الفكرةA_2 :من أناكروزم٣٦-م٥٣تنتهى بقفلة نصفية فى سلم صول الكبير، وهى إعادة ليست حرفية وتحتوى على بعض التنوع سواء فى a أو b

كودا: من أناكروزم٥٤-٦٥ تنتهى بقفلة تامه فى سلم صول الكبير.

ثانياً : التحليل العزفى

النماذج الإيقاعية :-

- $\frac{2}{4}$ مثال م٥،١ باليدين.
- $\frac{2}{4}$ مثال م١٦،١٤،١٣ باليد اليمنى .
- $\frac{2}{4}$ مثال م ٢٣،١٩بالتكامل بين اليدين ، م٣١،٢٨،٢٥ باليسرى.
- $\frac{2}{4}$ مثال م ٤٠،٣٦ باليد اليسرى .

النماذج اللحنية و المصاحبة

- من أناكروز م١-٢ نموذج لحنى إعتمد على عزف تألفات هارمونية بأداء متقطع يصاحبها نغمات منفردة سلمية هابطة بنفس الأداء ،ويعد هذا النموذج الرئيسى الذى إعتمدت عليه أغلب المقطوعة شكل (١٠).

شكل(١٠)، تآلفات هارمونية مع نغمات سلمية بأداء متقطع

- فى م١١،١٢نموذج لحنى إعتمد على آداء تآلفات هارمونية يليها نغمة منفردة برباط لحنى قصير slur ،ويصاحبها نغمات منفردة بأبعاد مختلفة بنفس الرباط القصير ، شكل (١١).

شكل (١١) تآلفات هارمونية يليها ويصاحبها
نغمة منفردة برباط لحنى قصيرslur

- من م ٣٢-٣٤ نموذج لحنى قائم على أداء نغمتين مزدوجتين يليها نغمة منفردة بقوس قصير Slur ، ويصاحبه نغمات كروماتية سلمية هابطة يليها نغمات ملونة بمسافات مختلفة بنفس القوس ، شكل (١٢) .

شكل (١٢) نغمتين مزدوجتين يليها نغمة
منفردة ويصاحبها نغمات ملونة و كروماتية

- من أناكروزم ٣٦-٣٧ نموذج لحنى قائم على أداء تآلفات هارمونية بضغط قوى ولكن فى حدود العزف الخافت جداً، يصاحبها نغمات منفردة يتخللها سكتات بإيقاع 𝅘𝅥𝅯𝄽، وهو يمثل نفس اللحن الأساسى ولكن بتنويع فى المصاحبة وكيفية الآداء، شكل(١٣).

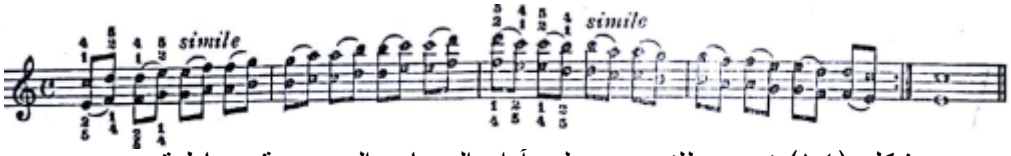
شكل(١٣) تآلفات هارمونية يصاحبها نغمات منفردة بسكتات

الحليات :-

- ظهرت حلية الأتشيكاتورا بهذه المقطوعة فى م٤٥.

متطلبات الأداء:-

- من أناكروز م١-٢ يتطلب الأداءالمتبادل بين اليدين لعزف تآلف متقطعStaccato باليد اليمنى يليه نغمة منفردة متقطعة باليد اليسرى سرعة ومرونة من اليد إلى جانب القرب من لوحة المفاتيح مع إبراز النغمات المنفردة السلمية الهابطة ، ولكن بدقة شديدة مع المحافظة على ثقل كل نغمة ونزول نغمات التآلف فى آن واحد، على أن يكون ذلك فى حدود العزف الخافت جداً .
- فى نفس الموازير السابقة ، ونظراً لأهميتها حيث تعتمد المقطوعة ككل على أداء هذا النموذج مع التنويع عليه، تقترح الباحثة التدريب عليه بشكل مستقل والتمكن من أداؤه أولاً أداء بطئ ومتصل ثم بالسرعة المطلوبة والأداء المتقطع .
- من أناكروز م١-٤ يتطلب كثرة التباين فى مصطلحات التظليل pp-f-ff-pp الأداء الدقيق ومعرفة جيدة ومحددة لكل جزء بمصطلح أداؤه ، مع إظهار ذلك التباين.
- فى م٣،٤ يتطلب أداء الرباط الحنى القصير Slur الضغط بقوة على النغمة الأولى مع مراعاة رفع اليد بخفة ومرونة عند أداء النغمة الثانية ، وقد أشار المؤلف لذلك بوضع علامات الضغط على تلك النغمات ، مما أدى ذلك إلى ظهورالضغط المنتظم سواء على نبر قوى Matrique Accent أوعلى نبرضعيف Pathetique Accent، لذا لابد من مراعاة حدوث الضغط بما لا يتعارض مع الضغط على الوحدة الأساسية .
- فى نفس الموازير السابقة يتطلب أداء ماسبق ذكره التدريب الجيد المسبق ، لذا تقترح الباحثة التمرين التالى من كتاب لونجو الجزء الثالث ص٢٢ ، شكل (١٤)



شكل (١٤) تمرين للتدريب على آداء النغمات المزدوجة برباط قصير

- فى م٦،٧ يراعى عند العزف إدراك الحركة العكسية الناتجة من أداء اليدين ويتطلب ذلك قرب اليد من لوحة المفاتيح ،مع إدراك التتابع اللحنى الصاعد باليد اليمنى والهابط باليد اليسرى وأنه على بعد تانية لكل وحدة نوارحيث يسهل من الأداء، شكل(١٥) .

شكل (١٥) توضيح الحركة العكسية والتتابع اللحنى

- فى م٨ يتطلب الأداء الضغط بقوة على النغمات المزدوجة المشارإليها بعلامة(▼)
وإعطاءها زمنهما كاملا،ومراعاة المحافظة على ثقل النغمتين ونزولهما فى وقتٍ واحد.
- من م٨-١٠ يشكل تعدد التصويت صعوبة لدى الدارس، لذا تقترح الباحثة وضع ترقيم يساعد على الأداء المرن ، شكل (١٦).

شكل(١٦) ترقيم مقترح م٨-١٠

- فى م١١،١٢ تعزف اليد اليمنى تآلفات هلرمونية يليها نغمات منفردة بشكل كروماتيكى وبرباط قصير وهذا يشكل صعوبة لدى الدارس لذا تقترح الباحثة التالى .
أ) إبراز النغمات المنفردة الكروماتية قدر المستطاع لتمثيلها اللحن الأساسى .
ب) التدريب على أداءالتآلفات الهارمونية بمفردها أولاً بعزلهاإتقانها كالتالى،شكل (١٧).

شكل(١٧) التدريب على التآلفات الهارمونية بعزلها م١١،١٢

- فى نفس الموازير السابقة يجب مراعاة التلوين الصوتى المطلوب من الصوت القوى (f) إلى الصوت الأقوى (ff) .
- فى م١٣،١٤ باليدين لابد من الإنتباه لأداء الضغط القوى على مواضع النبر الضعيف كما هو مطلوب ومشار إليه بعلامة(>) وفى حدود التدرج الصوتى المطلوب من الصوت الخافت p إلى الصوت القوى F وترى الباحثة وضع علامة للإنتباه إليه ، شكل(١٨).

شكل(١٨) مراعاة موضع الضغط القوى على النبر الضعيف باليدين

– من م١٤–١٧ توصى الباحثة بإختيار ترقيم مناسب ليسهل أداء اليد اليمنى للتآلفات الهارمونية والنغمات المزدوجة نظراً لتتابعها وكثرتها وقد إقترحته الباحثة ، شكل(١٩).

شكل(١٩) ترقيم مقترح لتسهيل الأداء م١٤–١٨

* ملحوظة :يراعىالركوزعلىالأصبع الرابع والمشارإليه بالدائرة لتحقيق الرباط المطلوب

– فى م١٧،١٨ يتطلب الأداء الإحساس العالى والدقيق بعزف النغمات لتوضيح التلوين الصوتى المطلوب من العزف القوى جداً فى م ١٧إلى العزف الخافت جداً فى م ١٨.

– من أناكروز م١٩–٢٦يجب توخى الدقة والحذر عند الأداء حيث تمثل الفكرة a_2 ولكن مع وجود بعض الإختلاف بين(م٢،م٢٠)،(م ٨،م٢٦) وقد وضحته الباحثة،شكل(٢٠).

شكل(٢٠) تحديد أوجه الإختلاف فى الإعادة

– فى م٢٧ لابد من الضغط القوى علىٍ التآلفات المشارإليها بالعلامة(▾)مع إعطاء كل نغمها ثقلها المطلوب وزمنها كاملاً .

– فى م٣٠،٣١ يتطلب الأداء العزف على بعد أوكتاف أعلى لوجود علامة (8va)،إلى جانب إختيار ترقيم مناسب يجعل الأداء مرناً وقد إقترحته الباحثة ، شكل (٢١) .

شكل(٢١) ترقيم مقترح م٣٠،٣١

– من م ٣١–٣٧ لابد من الإنتباه إلى أن القراءة بالمدرجين على مفتاح صول.

– من أناكروز م٣٦– ٥٣ تمثل الفكرة A_2 ولكن بإستخدام التنويع فى المصاحبة ، لذا توصى الباحثة بالتركيز الشديد عند الأداء والتدريب على كل جزء بتنويعه منفرداً .

- من أناكروز م ٣٦-٣٧ يصعب الأداء نظرا للكثرة التقاسيم الداخلية وإدراك الناتج السمعى لذا توصى الباحثة بتنقيرهذا الجزء والتدريب عليه جيداً قبل العزف وقد قامت الباحثة بكتابة الناتج السمعى له كالتالى ، شكل (٢٢) .

شكل (٢٢) التدريب علىالناتج السمعىمن أناكروزم٣٦-٣٧

- من أناكروز م٤٠-٤١ يعد تصويرللموازير السابقة على بعد ثالثة صاعدة ولكن مع وجود إختلاف فى الأداء بين م٣٦،٤٠ففى الوحدة الثانية م ٣٦ إستخدم الضغط القوى مع إعطاء النغمة زمنها كاملاًأما م٤٠ بالوحدة الثانية إستخدم الأداء المتقطع أى إعطاء النغمة نصف زمنها على أن تكون حركة اليد من الرسغ مع رفع اليد بخفة ومرونة .
- من م٤٢-٤٥ تتطلب الحركة العكسية الناتجة من أداء اليدين التدريب الجيد لكل يدعلى حدى ،بجانب قرب اليدين من لوحة المفاتيح وصولاً للعزف دون النظر للوحة المفاتيح.
- فى م٤٥ يشكل التداخل الإيقاعى صعوبة لدى الدارس، لذا توصى الباحثة بتنقيره إيقاعياً قبل العزف لتسهيل الأداء وإدراك أن الناتج السمعى لأداء اليد اليمنى إيقاع ، مقابل أداء اليد اليسرى إيقاع هو وسوف توضحه الباحثة ،شكل(٢٣)

شكل(٢٣) توضيح الناتج السمعى للوحدة الأولى م٤٥

- فى نفس المازورة السابقة لابد من مراعاة علامة الضغط المشدد(-)Tenuto حيث يتطلب ذلك الضغط على النغمة بإعطاءها ثلاثة أرباع زمنها على أن يكون ذلك فى حدود التدرج الصوتى المطلوب والمتجه للصوت الخافت، بجانب مراعاة أداء حلية الأتشيكاتورا على أن تسبق زمن الكروش الذى يليها ولا تأخذ منه .
- من أناكروز م ٥٤-٥٥ يشكل أداء اليد اليمنى لتآلفات هارمونية رباعية متقطعة على الدوبل كروش صعوبة لدى الدارس ، إذ يتطلب أداؤها سرعة إدراك وآداء وتقترح الباحثة أ)عزفها ببطئ أولاً مع وضع ترقيم مناسب يساعد على سرعة الأداء.

ب) إيجاد علاقات تربط بينها أو نغمات مشتركة تساعد على حفظها .

وقد إقترحت الباحثة ترقيم مناسب وتحديد لنغمات تساعد على الربط بين التآلفات كالتالى،شكل(٢٤).

شكل(٢٤) ترقيم مناسب وتحديد لنغمات تساعد على الربط بين التآلفات

- من أناكروز م٥٨-٥٩ يجب الإنتباه إلى أنها تصويرمن أناكروزم٥٤-٥٥ على بعد ثالثة صاعدة مع الإنتباه إلى العزف إوكتاف أعلى لتحقيق علامة( ) .
- من م٦٣-٦٥ لابد من الإهتمام بعلامة إطالة الزمن والإنتظار( ) وإعطائها حقها فى المواضع المطلوبة ، بجانب الدقة فى تنفيذ التلوين الصوتى المطلوب والذى تنوع كثيراً فى تلك الموازيرمن (ff-p-ff-pp) .
- فى المقطوعة ككل كثرالتغييرما بين مفتاح صول،فا وهذا يتطلب توخى الدقة عندالقراءة ، وتقترح الباحثة تحديد مواضع التغييرقبل البدء فى التدريب تحسباً للوقوع فى الخطأ.
- يشكل الأداء المستمر طوال المقطوعة صعوبة لدى الدارس، لذا توصى الباحثة بتقسيم المقطوعة إلى عبارات خاصة التى تعتمد على الإعادة أوالتصوير والتدريب عليها جزء جزء،إلى جانب التدريب ببطء حتى يتمكن الدارس من الأداء ثم عزفها بالسرعةالمطلوبة

التلوين الصوتى

- بدأت المقطوعة بلحن رقيق يعتمد على التكامل بين اليدين متقطع Staccato يؤدى بخفة وبصوت خافت جداً أخذ يتدرج نحوالقوة.
- يتطلب أداء هذه المقطوعة بوجه عام مرونة الأصابع والرسغ لكثرة الأداء المتقطع والرباط اللحنى القصير .
- إنحصر التلوين الصوتى لهذه المقطوعة ما بين[ff،f،PP،P] مع إستخدام التدرج الصوتى بينهم .
- إستخدم المؤلف العزف على بعد أوكتاف أعلى وأشار إلى ذلك بوضع علامه (8···) .
- إستخدم المؤلف الضغط القوى (Accent) على مواضع النبر الضعيف كما فى م ١٤،١٣ وعلى مواضع النبر القوى كما فى م ٢٢،٢١ .
- إستخدم المؤلف الضغط المشدد (Tenuto) فوق النغمة ذات الأهمية مثال م٤٥،كما إستخدم الضغط بشدة وأشار إليه بعلامة ( ) مثال من م٣٥-٣٧.
- إستخدم المؤلف علامة إطالة الزمن والإنتظار( ).

مصطلحات التعبير:-

- Cresc إختصار Crescendoالتدرج فى شدة الصوت
- Dim إختصار Diminuendo التدرج نحوالصوت الخافت
- Poco Cresc زيادة فى التدرج نحو شدة الصوت
- Poco a Poco Cresc زيادة التدرج نحو شدة الصوت شيئاُ فشيئاً

النتائج والتوصيات

أولاً : النتائج

من خلال التحليل العزفى لمقطوعات الألوان المائية عند كلٍ من نيلز جـــاد ومـــاكس ريجر والدراسة المقارنة توصلت الباحثة للنتائج التالية :

عناصـــــــــر المقارنة	المقطوعه الأولى بعنوان "هوموريسك" مصنف ٥٧عند نيلز جاد	المقطوعه الثانية بعنوان "هوموريسك" مصنف ٢٥عند ماكس ريجر
السلم	إستخدم سلمين لاالصغير،لا الكبير	إستخدم سلم صول الكبير
الميزان	إستخدم ميزان واحد طوال المقطوعة $\frac{3}{4}$	إستخدم ميزان واحد طوال المقطوعة $\frac{2}{4}$
السرعة	Allegro Scherzando وتعنى سريع برقة وخفة وعذوبة	Allegro molto e con Leggierezza وتعنى بالغ النشاط والسرعة والرشاقة
الطول البنائى	١١٢ مازورة	٦٥ مازورة
الصيغة	ثلاثية A B A2 بسيطة + كودا ، وهى تعتمد على تقاسيم واضحة المعالم	ثلاثية A BA2 بسيطة + كودا وهى تميل إلى التنويع والتباين فى الإعادة
النمـــــــــاذج الإيقاعية	إستخدم نماذج إيقاعية بسيطة، وإيقاعات شاذة ولم يستخدم إيقاعات مركبة	إستخدم التقاسيم الداخلية والإيقاعات الشاذة ، إلى جانب تكامل النموذج الإيقاعى بكلتا اليدين
النماذج اللحنية	بدأ لحن المقطوعة بمقدمة، وجاءت النماذج الحنية معبرة وغاية فى الرقة والغنائية .	لم يستخدم مقدمة ، وجاءت النماذج اللحنية تميل إلى الجانب التكنيكى بنشاط مستمر وتلاحق دون توقف .
الحليات	إستخدم حليه الموردانت بكثرة	إستخدم حلية الأتشيكاتورا بحدود
الدواس	إستخدم الدواس وأشار إلى مواضع نزوله ومواضع توقفه	لم يستخدم الدواس .
التألفـــــــات الهارمونية	إستخدم التألفات الهارمونية بإيقاعات ممتدة ورباط لحنى	إستخدم تآلفات هارمونية بإيقاعات سريعة وقصيره ،أغلبها يعزف بأداء متقطع .
النغمات الكروماتية والملونة	لم يستخدم النغمات الكروماتية ، ولكن إستخدم النغمات الملونة فى حدود ضيقة	إستخدم النغمات الكروماتية والملونة بكثرة
الضغط القوى	إستخدم الضغط القوى(>) المنتظم والتعبيرى ، ولم يستخدم الضغط المشدد .	إستخدم الضغط القوى المنتظم و التعبيرى بعلامة(>) ،(▼) ، وكذلك المشدد وأشار إلية بعلامة (−)
النغمات المزدوجة	كان إستخدامها محدود وفى أجزاء معادة	إستخدمت بكثرة وفى أجزاء كتنويع على الإعادة .

الأقواس اللحنية	**إستخدم الأقواس اللحنية الطويلة بكثرة إلى جانب إستخدام الأقواس القصيرة برباط عادى وآخر منقوط.**	**لم يستخدم الأقواس اللحنية الطويلة ، وأسهب فى إستخدام الأقواس القصيرة ولم يستخدم الأقواس اللحنية برباط منقوط**
تغيير المفاتيح	**لم يستخدم تغيير المفاتيح طوال المقطوعة**	**أسهب فى إستخدام تغيير المفاتيح طوال المقطوعة .**
العزف على أوكتاف أعلى	**لم تظهر علامة العزف على بعد أوكتاف أعلى**	**إستخدم علامة العزف على بعد أوكتاف أعلى فى أكثر من موضع (8va) .**
التلوين الصوتى	**إنحصر التلوين الصوتى لهذه المقطوعة ما بين [P ،fz،mf، f] مع إستخدام التدرج الصوتى بينهم .**	**إنحصر التلوين الصوتى لهذه المقطوعة ما بين [ff،f،PP،P] مع إستخدام التدرج الصوتى بينهم .**
علامة الإطالة والإنتظار	**إستخدم المؤلف علامة إطالة الزمن والإنتظار(𝄐)فى نهاية المقطوعة فقط.**	**إستخدم المؤلف علامة إطالة الزمن و الإنتظار(𝄐) فىالنهاية فى أكثر من موضع.**
مواضع الإختلاف عند الإعادة	**جاءت الإعادة حرفية مع وجود إختلاف طفيف وفى حدود ضيقة**	**جاءت الإعادة معتمدة على كثير من التنويع فى الشكل والمضمون وهى أقرب ما يمثل سمات بدايات القرن العشرين .**
تعليق عام	**تتميز المقطوعة بوجه عام بجمال اللحن ورقته ، حيث يظهر فيه تأثر نيلز جاد بالألحان الشعبية ويبرز قوميته من حيث تناول الأفكار بالشكل التقليدى المتبع فى العصر الرومانتيكى**	**تتميز المقطوعة بوجه عام بجانب عالى من التكنيك ومهارة فى تقنيات توظيفه ، وجاءت الأجزاء المعادة بتنويعات جديدة دون التقيد بالشكل التقليدى المتبع للإعادة والتوازن بين الأفكار، وهو ما يمثله فكر بداية القرن العشرين**

ثانياً : التوصيات توصى الباحثة بما يلى :

- الإهتمام بدراسة المؤلفات الغير شائعة وعرضها ضمن حفلات الريسيتال السنوى الذى يقام بكلية التربية الموسيقية .
- توفيرمؤلفات نيلز جاد و ماكس ريجر من نوع مقطوعات الألوان المائية"Aquarelle" بمكتبة الكلية وإلقاء الضوء عليها.
- الدراسة التحليلية العزفية المسبقة لهذه المقطوعات تساعد على أدائها بشكل جيد .
- الإهتمام بالإرشادات العزفية والتعبيرية بشكل صحيح يساعد على إظهار روح المقطوعات والسمات المميزة لها .

مصادر البحث

أولاً المراجع العربية :

١- **أحمد بيومى:** القاموس الموسيقى،المركز الثقافى ، دار الأوبرا المصرية،مطابع الأوفست ، القاهرة ،١٩٩٢م .

٢- **آرون كوبلان** : كيف تتذوق الموسيقى، ترجمة محمد رشاد بدران،مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٦١م .

٣- **بول هنرى لانج** : الموسيقى فى الحضارة الغربية من بيتهوفين إلى أوائل القرن العشرين، ترجمة أحمد حمدى محمود، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٨٤م.

٤- **عواطف عبد الكريم** : تاريخ وتذوق الموسيقى فى العصر الرومانتيكى، مركز كوين للنشر، الطبعة الثانية القاهرة ، ١٩٩٧م.

٥- **زاكس كورت:** تراث الموسيقى العالمية، ترجمة سمحة الخولى ، دار النهضة العربية ، القاهرة ،١٩٦٤م .

٦- **عواطف عبد الكريم وآخرون** : محيط الفنون الجزء الثانى، موسيقى القرن العشرين ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٧١م

٧- **فتحى عبد الهادى الصنفاوى:** الإنسان والألحان ، القاهرة ، ١٩٨٥م.

٨- **فتحى عبد الهادى الصنفاوى:**الموسيقى علم وفن وثقافة،الهيئة المصرية للكتاب ،١٩٨٥م .

٩- **نسرين أحمد حلمى** : المهارات العزفية اللآزمة لآداء بريليود وفيوج البيانو عند ماكس ريجر، رسالة دكتوراة، غير منشورة، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية، القاهرة، ١٩٨٦م.

ثانياً المراجع الأجنبية :

10-Blom, Eric: Groves Dictionary of Music and Musician, New York, Macmillan,Co.,Ltd.,1954.

11-Gillespie, John: Five centuries of Keyboard Music Dover Puliction New York ,1972.

12-Donald,Joy Grout:A History of Western Music, Third Edition,Norton Accompany Inc,U.S.A,1980.

13-Dymon, Michoel: Experimental Music,Calder and Boyars Ltd., London,1974.

14-Keneedy,Michael:The Concise Oxford Dictionary of Musicians, New York,Third Edition, Oxford University,1920.

15-Randel,Donmichael: The Harvard Piographical Dictionary of Music,Harvard University Press,1996.

16-Sadi,Stanley: The New Groves Dictionary of Music and Musicians ,Six Edition,Vol 7 Macmillan, publishers, LTD,London, 1980.

17-Slonimsky,Nicolas:Baker's Biographical Dicitionary of Musicians 6 th Edition, New York, Macmillan ,1978.

ثالثاً مواقع الإنترنت:

18-https://en.wikipedia.org/wiki/Max_Reger

19-http://en.wikipedia.org/wiki/Niels_ Gade .

20- https://fr.wikipedia.org/wiki/aqaurelle

21-http://imslp.org/index.

22-http://prom2000.blogspot.com.eg/2010/02/blog-post

23- http://www.allmusic.com/composation/-Akvareller.For Piano .

24-http://www.annaharkw.com/annahar/Article.aspx

25-http://www.bach-cantatas.com/Lib/Gade-Niels.htm

26-https://www.britannica.com/biography/Niels-Gade

27-www.artistsnetwork.com/articales/inspiration-creativity/music - painting harmonious-relationship.

ملخص البحث

دراسة مقارنة بين مقطوعات الألوان المائية"Aquarelle"

عند كلٍ من نيلز جاد وماكس ريجر

أ.م/ أمانى أحمد عبد العزيز*

إختلف رواد الفن الموسيقى إبداعاً وفكراً وفلسفتاً بين العودة للقديم والرغبة فى الوصول لما هو جديد ، كذلك بين التقيد الصارم والحريه المطلقة، وقد كان من هؤلاء الرواد المختلفين المؤلف الموسيقى الدنماركى نيلز جاد Nils Gadeوالمؤلف الموسيقى الألمانى ماكس ريجر Max Reger ، ولم يكن هذا الإختلاف فى الفكر والأسلوب والتناول فقط ،ولكن شمل الصيغ والقوالب الموسيقيه والمؤلفات ، وكان منها المقطوعات التى تم تأليفها للآلات عامه والبيانو خاصه ومنها المقطوعات المسماه بالألوان المائيه"Aquarelle" باللغة الفرنسيه،"Water Colors" باللغة الإنجليزيه ،"Aquarellen" باللغة الألمانية، "Acquerelli" بالإيطالية، وهى نوع من المقطوعات الصغيره المتواليه ، بعضها قد يحمل عناوين تعبر عن روح المقطوعة وجوها .

وقد رأت الباحثة فى هذه المقطوعات عند هذين المؤلفين الكثير من التشويق والإثارة بجانب الإختلاف والتنوع ورأت ضرورة إلقاء الضوء على تلك المقطوعات عند كلا المؤلفين بالدراسه والتحليل المقارن .

ويشتمل البحث على : المقدمة – مشكلة البحث– أهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – منهج البحث – حدود البحث– عينة البحث – أدوات البحث– مصطلحات البحث.

خطوات البحث وتشمل :

الجانب النظرى ويشمل :

أولاً : أ) المؤلف نيلز جاد (حياته– أسلوبه فى التأليف– أهم أعماله) .

ب) المؤلف ماكس ريجر (حياته– أسلوبه فى التأليف– أهم أعماله) .

ثانياً : تطورالموسيقى من العصر الرومانتيكى إلى القرن العشرين.

ثالثاً: أ) العلاقة بين الموسيقى والرسم .

ب) نبذة عن موسيقى " الألوان المائية" وأهم مؤلفيها .

الجانب التطبيقى ويشمل :

أولاً:أ) مسح شامل لمقطوعات البيانو الألوان المائية عند كل من نيلز جاد .

ب) مسح شامل لمقطوعات البيانو الألوان المائية عند ماكس ريجر.

ثانياً : التحليل البنائى والعزفى وتحديد الصعوبات التكنيكية لمقطوعات الألوان المائية عينة البحث وكيفية تذليلها .

Summary of the Reseach

"A comparative study of "Aquarelle" both Niels Gad and Max Reger

The pioneers of the art of music differed creatively, intellectually and philosophically between the return to the old and the desire to reach what is new, as well as between strict adherence and absolute freedom. Among these different pioneers were Danish music composer Nils Gade and German music composer Max Reger. This was not the difference in thought and style And the collection only, but included formulations and musical templates and compositions, and it was the pieces that were written for the general and piano special, including watercolors in the French language, "Water Colors" in English, "Aquarellen" in German, "Acquerelli" Italian, a kind of sequential small pieces, some of which may contain titles that express .the spirit of the cut and its faces

It includes research on: Introduction - Problem Seat- research objectives - the importance of research - research questions - Research Methodology - limits Seat- research sample - Tools Seat- search terms. Find steps include:

The theoretical side, and includes:

First: a) Author Niels Gad (his life - his style of authorship - the most important works).

B) Author Max Reger (his life - his style of authorship – his most important works).

Second: the development of music from the Romantic era to the twentieth

Third: a) The relationship between music and painting.

B) About the music of "Water Colors" and its main **authors.Applied side includes**:

First: a) A comprehensive survey of Piano watercolors at Nils Gad.

B) A comprehensive survey of the water color piano pieces at Max Reger.

Second: structural analysis and identification of the technical difficulties of the water color samples of the research sample and how to overcome it.