تكنيكيات البيانو من خلال المدرسة الإيطالية عند جيوفانى أليفى (No Concept) (لا مفهوم) لآلة البيانو بأسلوب القرن العشرين

أ.م. د/ أمل حياتى محمد فتحى(*)

مقدمة:

يعتبر القرن العشرين عصر الاتجاهات التجديدية فى الموسيقى بشتى أنواعها فنشأت نوعيات جديدة من الموسيقى، والمذاهب الموسيقية، تهدف إلى مناقضة أسلوب الموسيقى الرومانتيكية المفرط فى العاطفة والانفعال، والبحث عن مفاهيم جديدة لموسيقى واقعية تساير روح العصر الجديد وتطورات الحياة فيه. (٢: ٣١٢: ٣٢٢ بتصرف)

فمع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ظهرت موسيقى الجاز فى الولايات المتحدة الأمريكية، وظهرت أيضا فى جميع أنحاء أوروبا وتطورت بسرعة مذهلة ومنها إيطاليا فقد لعبت الموسيقى عموما دورا هاما فى الثقافة الإيطالية سواء كانت موسيقى شعبية أو كلاسيكية أو موسيقى حديثة مثل الجاز(**) والبوب(***) والروك ، وقد ابتكرت بعض الأدوات المرتبطة بالموسيقى الكلاسيكية بما فى ذلك البيانو والكمان فى إيطاليا. (٤-٨٦: ٩٠، بتصرف)

وقد أدى الإبداع الموسيقى الإيطالى فى تكوين وترتيب السلم الموسيقى والأنغام المتوافقة والرموز الموسيقية والمسرح إلى النهوض بالأوبرا الإيطالية والكثير من الموسيقى الأوربية الحديثة مثل السيمفونية والكونشيرتو وأصبحت الموسيقى الكلاسيكية الصوتية والتى تعتمد على الآلات الموسيقية جزءا أساسيا فى الهوية الإيطالية وتشمل موسيقى الفن التجريبى والموسيقى السيمفونى كما أن الأوبرا تعد جزءا لا يتجزأ من الثقافة الموسيقية الإيطالية وأصبحت عنصرا رئيسيا فى الموسيقية الشعبية (البوب). (6-p.55)

(*) أ.م.د. أستاذ مساعد بكلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

(**) موسيقى الجاز Jazz : هى موسيقى التقاليد الموسيقية تتميز بخط لحنى واحد وعدم وجود الهارمونية بمفهومها الأوربى والاستعمال الدارج للسلم الصينى (الفينتاتونى التقليدى).

(***) موسيقى البوب Pop Music : هو مذهب يتسم بالحرية والعفوية والارتجال الموسيقى فى استخدام الهارمونيات بجرأة والتلوينات الكرومانتيكية، وكثرة التحويلات المقامية. ويعد المؤلف الموسيقى جورج جيرشوين أحد ممثلى هذا المذهب.

ويرى العالم أن موسيقى البوب هى أحد أنواع موسيقى الجاز التى تتطور فى إيطاليا بمعزل عن الأنواع الأخرى وتستخدم فى وصف نوع موسيقى متميز موجه إلى سوق الشباب وغالبا ما تتميز بأنها بديل أخف لموسيقى الروك أندرول.

وقد ظهرت موسيقى البوب فى بريطانيا فى منتصف الخمسينات من القرن الماضى كوصف لموسيقى الروك أندروك وأشكال الموسيقى الجديدة للشباب والتى تأثرت بها.

(11-P: 142: 144)

" ويعتقد " آلان مور " أحد الباحثين فى تاريخ موسيقى البوب أن مصطلح "موسيقى البوب" مستمد من فن البوب بالإضافة إلى تجدد الإشارة إلى أن موسيقى البوب فى حالة تطور دائم ، ومن ثم فإن تعريف موسيقى البوب يمكن أن يتغير أيضا.

(10-p.111)

فقد شهدت الموسيقى الكلاسيكية الإيطالية تغيرا هائلا فى القرن العشرين حيث تخلت الموسيقى الحديثة عن المذاهب التاريخية والوطنية لتحل محلها الموسيقى التجريبية والموسيقى التى لا تعتمد على الموازين الموسيقية " أتونالتى " والموسيقى الالكترونية وجميع هذه الأنواع أصبحت شائعة فى الموسيقى الأوربية بوجه عام وليست الموسيقى الإيطالية بوجه خاص وأدت هذه التغيرات إلى قلة استماع العديد من البعض للموسيقى الكلاسيكية. (١ – ص ٧٥٠ – ٧٥٧)

ومن أهم المؤلفين لهذه الفترة "أوتورينو سبيجى Ottorino Respighi "[١] (١٨٧٩-١٩٣٦) الذى كان ينهل من أفكار " ريتشارد شتراوس R. Strauss "[٢] الألمانى (١٨٦٤-١٩٤٩)، و" فيروشيو بوزونى Ferruccio Busoni "[٣] (١٨٦٦-١٩٢٤) المبدع الأول فى

---

(١) أوتورينو سبيجى Ottorino Respighi (١٨٧٩- ١٩٣٦): مؤلف موسيقى إيطالى لآلة الكمان – رومانتيكى.

(٢) ريتشارد شتراوس R. Strauss (١٨٦٤-١٩٤٩): مؤلف موسيقى ألمانى الجنسية وعازف بيانو.

(٣) فيروشيو بوزونى Ferruccio Busoni (١٨٦٦-١٩٢٤): مؤلف موسيقى وعازف بيانو ألمانى الجنسية.

التجديد، و"ألفيريدو كاسيللا Alfredo Casella "[٤] (١٨٨٣-١٩٤٧)، وجيان فرانشيسكو ماليبيرو Gian Francesco Malipiero "[٥] (١٨٨٢-١٩٧٣) الذى تأثر بالمدرسة الفرنسية وبالألحان الشعبية الوطنية على غرار المدرسة الروسية، و" فرانكو ألفانو Franco Alfano "[٦] (١٨٧٥-١٩٥٤) الذى تأثر بالنزعة الانطباعية الفرنسية، و" برونو ماديرنا Bruno Maderna "[٧] (١٩٢٠-١٩٧٣)، و" لويجى نونو Luigi Nono "[٨] (١٩٢٤-١٩٩٠) و" فرانكو دوناتونى Franco Donatoni "[٩] (١٩٢٧). (8-p:4:6)

كل هؤلاء المؤلفين قاموا بتأسيس جمعية باسم الأصوات المتوافقة الجديدة التى تبحث عن الموسيقى الارتجالية وهى إعطاء الحرية للعازف باختيار أجزاء العمل الموسيقى وترتيبها بطريقة عفوية ارتجالية أو بالمصادفة، وقد رسخ هؤلاء المؤلفين أقدامهم فى ميدان الموسيقى الإيطالية الذى كان من بينهم " جيوفانى أليفى Giovammi Allevi "[١٠] (١٩٦٩) الذى سوف يتم الحديث عنه باستفاضة، فى الإطار النظرى. (7-p:88)

---

(٤) ألفيريدو كاسيللا Alfredo Casella (١٨٨٣-١٩٤٧): مؤلف موسيقى كلاسيكى وحديث ومعاصر، هو عازف بيانو وقائد أوركسترا إيطالى الجنسية.

(٥) جيان فرانشيسكو ماليبيرو Gian Francesco Malipiero (١٨٨٢-١٩٧٣): مؤلف موسيقى وعازف بيانو إيطالى الجنسية تميز بمؤلفاته الحديثة والمعاصرة.

(٦) فرانكو ألفانو Franco Alfano (١٨٧٥-١٩٥٤): مؤلف موسيقى وعازف بيانو إيطالى الجنسية.

(٧) برونو ماديرنا Bruno Maderna (١٩٢٠-١٩٧٣): مؤلف إيطالى الجنسية وموزع وعالم موسيقى ومعلم موسيقى فى إيطاليا.

(٨) لويجى نونو Luigi Nono (١٩٢٤-١٩٩٠): مؤلف موسيقى كلاسيكى، إيطالى الجنسية، ويظل أحد أبرز المؤلفين الموسيقيون فى القرن العشرين

(٩) فرانكو دوناتونى Franco Donatoni (١٩٢٧): مؤلف موسيقى وعازف بيانو إيطالى الجنسية، وهو مؤلف كلاسيكى ومعاصر.

(١٠) جيوفانى أليفى Giovammi Allevi (١٩٦٩): مؤلف موسيقى ومعاصر وعازف بيانو ماهر وهو إيطالى الجنسية.. موضوع البحث.

مشكلة البحث:

تكمن المشكلة فى ندرة إقبال العديد من الدارسين لدراسة مؤلفات القرن العشرين بأساليبه المختلفة نظرا لصعوبة أدائها واحتوائها على تقنيات عزفية عالية، لذا رأت الباحثة ضرورة تناول مؤلفات جيولفانى أليفى من خلال ألبوم (بلا مضمون) بالدراسة والتحليل العزفى.

أهداف البحث:

١. التعرف على أسلوب وسمات جيوفانى أليفى فى القرن العشرين.
٢. تحديد تكنيكيات البيانو فى مؤلفات جيوفانى أليفى فى ألبوم (بلا مضمون) وتذليل المشاكل العزفية.
٣. اقتراح الحلول والإرشادات العزفية للوصول لأداء العناصر التكنيكية أداءا جيدا على آلة البيانو.

أهمية البحث:

١. إثراء المناهج الدراسة بأعمال جيوفانى أليفى .
٢. الوصول إلى الأداء الجيد لمؤلفات جيوفانى أليفى وتوضيح أهم العناصر التكنيكية والتعبيرية وما تمتاز به من تقنيات عزفية عالية.

فروض البحث:

- تفترض الباحثة أن التعريف بسمات أسلوب جيوفانى أليفى سوف يؤدى إلى تفهم أسلوب بعض مؤلفاته (عينة البحث).
- تفترض الباحثة أن تحديد العناصر تكنيكيات البيانو عند جيوفاني أليفي سوف تؤدى إلى تفهمها والتعرف على أسلوب أدائها.
- تفترض الباحثة أن تذليل المشاكل العزفية والتكنيكية لبعض مؤلفات ألبوم (بلا مضمون) لجيوفانى أليفى سوف يؤدى إلى إجادة عزفها.

حدود البحث:

ألبوم (بلا مضمون) (No Concept) للمؤلف جيوفانى أليفى (٢٠٠٥).

إجراءات البحث:

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى) وهو يقوم بوصف الظاهرة موضوع البحث.

عينة البحث:

عينة مقصودة ومنتقاة من ألبوم "No Concept لجيوفانى أليفى " ، وسوف تقوم الباحثة باختيار ثلاث مقطوعات تتدرج من السهل إلى الصعب هما Gowith The Flow, Regina Dei Cristalli, Prendimi فى القرن العشرين فى إيطاليا.

أدوات البحث:

المدونات الموسيقية، التسجيلات الصوتية، آلة البيانو.

مصطلحات البحث:

- **التكنيك Tequnic :**

هو السيطرة الكاملة على إمكانيات الآلة واكتساب المرونة والمهارات العضلية والذهنية للوصول إلى جودة أداء المؤلفة. " نادرة السيد " (٣: ١٩)

- **تأخير النبر Syncopation :**

هو عبارة عن تأخير النبر الإيقاعى عن موضعه الأصلى من الجزء القوى إلى الجزء الضعيف من الزمن. (16-p.24)

- **الباص السائر Walking Bass :**

هو عبارة عن خط لحنى يؤديه المصاحبة (اليد اليسرى) أو آلة الباص ويتميز بالتشديد على كل وحدة من وحدات المازورة وعادة ما يتحرك فى نماذج سلمية أو ذات أبعاد وليس ضرورى أن يتقيد بالنغمات الهارمونية الرئيسية. (16-p.85)

- **جاز Jazz :**

لفظ شاع استعماله ما بين عام ١٩١٣ – ١٩١٥ ليعنى نوع من الموسيقى التى نمت فى الولايات الجنوبية للولايات المتحدة الأمريكية فى أواخر القرن التاسع عشر وكان انتشارها بين العازفين الزنوج، وامتزت بالعناصر الموسيقية الأوروبية وأصبحت ذات مكانة مرموقة فى القرن العشرين. (12-p.5:7)

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

الدراسة الأولى: بعنوان : عنصر الإيقاع وأهميته فى بعض مؤلفات آلة البيانو فى القرن العشرين "(١١).

هدفت الدراسة إلى إلقاء نظرة شاملة على الإيقاع، وإظهار التغييرات الإيقاعية للموسيقى المعاصرة والوصول إلى طرق جديدة لتدريس وتحليل الإيقاع وفتح مجال عزف محبب بالنسبة للطالب عن طريق المؤلفات التى تعتمد على العنصر الإيقاعى.

وتتفق هذه الدراسة مع دراسة الباحثة فى تناول عنصر الإيقاع وأهميته فى مؤلفات آلة البيانو فى القرن العشرين وأيضا من الناحية التاريخية حيث يتناول موسيقى القرن العشرين وأهم المذاهب فيها، وتختلف هذه الدراسة مع دراسة الباحثة فى تناول ألبوم (No Concept) (بلا مضمون) للمؤلف الإيطالى جيوفانى أليفى لآلة البيانو بأسلوب القرن العشرين.

الدراسة الثانية: بعنوان " الهوايات والموسيقى عند الشباب المصرى "(١٢):

هدفت هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على موسيقى الجاز بأنواعها المختلفة لما تحتويه من عناصر سنكوبية وارتجالات وإيقاعات معقدة قد تتطلب عدة خطوات تدريبية للوصول إلى أداء فنى سليم، وصقل الهوايات بالمعرفة والدراسة المنظمة حتى لا تكون مجرد التسلية فقط وذلك من خلال مؤلفات الجاز عامة وللبيانو خاصة مع إبراز دور آلة البيانو وأهميتها فى موسيقى الجاز، وهدفت إلى شرح لموسيقى الجاز ونشأتها وأنواعها عامة ثم أنواعها لآلة البيانو خاصة من خلال أنواع موسيقى الجاز المبكرة للبيانو وتدوين موسيقى الجاز ، وأهم العناصر المكونة لها ومدى تأثير مؤلفى الموسيقى الكلاسيكي بموسيقى الجاز.

تتفق هذه الدراسة مع دراسة الباحثة من حيث اهتمامها بموسيقى الجاز عامة وموسيقى الجاز بيانو خاصة وما يحتويه من مكونات مثل البوب والروك أندرول وأساليبهم، ونختلف مع دراسة الباحثة فى تناول ألبوم (No Concept) (بلا مضمون) للمؤلف الإيطالى جيوفانى أليفى لآلة البيانو بأسلوب القرن العشرين.

---

(١١) محمد المعتصم إبراهيم: رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٧٩م.

(١٢) عفاف زكى سلامة: المؤتمر العلمى الثانى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٥م.

الدراسة الثالثة: بعنوان " دراسة مختارة من مؤلفات آلة البيانو الأمريكية فى القرن العشرين للمتخصصين دارسى البيانو والمبتدئين فى كلية سوفومور "(١٣):

"The Study of Selected Twentieth Century American Piano Compositions Appropriate For Use With Frehman And Sophomore College Piano Majors"

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على كيفية أداء مؤلفات البيانو فى القرن العشرين فى أمريكا اللاتينية، وهى من الأشياء الهامة لدارسى آلة البيانو لكى يصبحوا موسيقيين ذو ذخيرة فنية مكتملة، وهدفت إلى تحليل أدائى لثلاثة مؤلفين من أمريكا اللاتينية وإظهار سمات الأداء لآلة البيانو والتوصل إلى كيفية أداء الموازين المعقدة والإيقاعات، بالإضافة إلى كيفية استخدام البيدال والنسج الهارمونى ، وهدفت إلى وصول موسيقى القرن العشرين إلى أكثر عدد من الموسيقيين المهتمين بها فى العالم.

تتفق هذه الدراسة مع دراسة الباحثة فى التعرف على أسلوب أداء مؤلفات البيانو فى القرن العشرين عامة وتختلف مع دراسة الباحثة فى أن البحث يتناول ألبوم (No Concept) (بلا مضمون) للمؤلف الإيطالى جيوفانى أليفى لآلة البيانو بأسلوب القرن العشرين.

الدراسة الرابعة: بعنوان " دراسة حول أعمال البيانو الممثلة للقرن العشرين والمناسبة للاستخدام فى مادة أدب البيانو بالكليات المعاصرة "(١٤):

" Compositions Appropriate Use In Contemporary College Literature Classes"

هدفت تلك الدراسة إلى توضيح أهم عناصر موسيقى القرن العشرين وسماتها، وتناول أربعة أعمال متنوعة من القرن العشرين تختلف عن بعضها البعض من حيث الأسلوب حيث شملت متتالية البيانو مصنف ١٤ لبارتوك لتمثل الموسيقى القومية، ومقطوعة برليود لجيرشوين تمثل موسيقى الجاز، ومقطوعة للبيانو مصنف ٢٣ لشونبيرج لتمثل اللامقامية، ومقطوعة بلاد مصنف ٤٦ لباربر تمثل الرومانتيكية الحديثة.

تتفق هذه الدراسة مع دراسة الباحثة فى تناول عناصر المؤلفات الموسيقية فى القرن العشرين وتختلف مع دراسة الباحثة فى اختيار المؤلف الموسيقى ونوع المؤلفة الموسيقية حيث

---

(13) Leeli Jung: D.M.A., West Virginia university: 2006

(14) Suzuki, Dean Paul: University of Southern California, 1991.

اختصت دراسة الباحثة بتناول ألبوم (No Concept) (بلا مضمون) للمؤلف الإيطالى جيوفانى أليفى لآلة البيانو بأسلوب القرن العشرين.

ينقسم البحث إلى قشمين:

أولا: الإطار النظرى للبحث: ويشمل :

١. نبذة عن موسيقى البوب.

٢. جيوفانى أليفى: حياته – أسلوبه – أهم أعماله.

موسيقى البوب Bop :

هى اختصار لكلمة "Popular" أى شعبى، وكانت تعنى الكونشيرتات المحببة لدى الناس قديما.

كان يطلق على موسيقى البوب أحيانا ريبوب Rebop أو بيبوب Bebop واختصرت هذه التسمية إلى بوب "bop" وهى كلمات تم استخدامها فى عبارات إحدى أغانى البوب المبكرة، ومن هذا المنطلق أطلق على ذلك النوع من الموسيقى ذلك الاسم، ظهر هذا الأسلوب فى " نيويورك " و"كنساس سيتى و" اوكلاهوما وإيطاليا ". (11-p: 142)

كانت موسيقى البوب ثورة ضد تخمة الفرق الكبيرة فى عصر السوينج وضد أسلوب والمقطوعات المعدة وكذلك الارتجال المحدد الذى أصاب صغار العازفين بالملل، مما دفعهم للبحث عن أسلوب جديد فأعطوا أنفسهم حرية التجارب للبحث عن وسائل جديدة للتعبير عن ذاتهم ومحاولة التطوير فى موسيقى الجاز فأعاد عازفو البوب الشكل الذى بدأت به موسيقى الجاز، كما تحولت الألحان إلى خط لحنى واحد، وتم استخدام صيغة الاثنين وثلاثين مازورة AABA بالشكل التالى حيث:

A	اللحن الأساسى
A_2	تكرار اللحن الأساسى
B	فقرة مرتجلة
A_3	عودة للحن الأساسى مرة أخرى.

وكل فقرة مكونة من ثمانى مازورات، وهذه الصيغة كانت تستخدم فى أسلوب نيو أورليانز ديكسيلاند. (15-p.1650)

جيوفانى أليفى

(١٩٦٩ -)

ولد أليفى فى أسكولى بيتشينو Ascoli Piceno وهو عازف البيانو والمؤلف الموسيقى والمايسترو الإيطالى.

جيوفانى أليفى هو أحد المؤلفين الرئيسيين الأشهر فى المشهد الدولى الحالى.

جيوفانى أليفى هو ظاهرة موسيقية بارزة وهو المؤلف الذى أدهش العالم الأكاديمى مع موهبته الاستثنائية فى التأليف والعزف على البيانو والكاريزما التى يتميز بها فى مؤلفاته والذى انطلق مع خياله الواسع فى التأليف مع الأجيال الجديدة الذين يتوافدون إلى حفلاته الموسيقية[١٥].

تخرج أليفى فى عام ١٩٩٠ فى العزف على البيانو من معهد الكونسيرفتوار فى مولاكى بيروجيا F. Morlacchi of Perugia ، وفى عام ٢٠٠١ تخرج فى مجال التأليف الموسيقى من معهد جوزيى فيردى فى ميلانو Milan.

وفى عام ١٩٩٨ تخرج فى مجال الفلسفة بامتياز ببحث بعنوان (الفراغ فى الفيزياء المعاصرة) وحضر فى الأكاديمية الدولية (اريتسو)[١٦] للتخصص العالى تحت إشراف كارلو ألبرتو بلاكس. (14-pp:604-625)

فى عام ١٩٩١ أنهى الخدمة العسكرية الإلزامية فى فرقة الجيش الإيطالى كعازف بيانو منفرد يؤدى عزف " رابسودى إن بلو " التى كتبها جورج جيرشوين[١٧]، وعزف أيضا كونشيرتو "وارسو" الذى كتبه ريتشارد أدينبسيل[١٨] المؤلف البريطانى الذى اشتهر بموسيقاه التصويرية فى السينما.

---

(15) http://en.wikipedia.org/wikGiovanniallevoi

(١٦) أريتسو Arezzo : أكاديمية دولية في إيطاليا لدراسة جميع التخصصات العلمية وهى مدينة إيطالية

(١٧) جورج جيرشوين George Gershwin (١٨٩٨-١٩٣٧): مؤلف موسيقى أمريكى من رواد موسيقى البوب فى القرن العشرين.

(١٨) ريتشارد أدينبسيل Richard Addinsell _١٩٠٤-١٩٧٧): مؤلف موسيقى بريطانى الجنسية.

قام بجولة فى العديد من المسارح الإيطالية وبدأ بتقديم كونشيرتو يشمل مجموعة مسرحيات ومؤلفات للبيانو المنفرد لهم ، وكذلك أجزاء من شوبان[١٩] وباخ[٢٠] وبيتهوفن[٢١] ورافيل[٢٢].

وفى عام ١٩٩٦ حاز على جائزة خاصة لأفضل مرحلة موسيقية عن التراجيا " نساء طروادة " التى كتبها يوربيدس فى المهرجان الدولى للموسيقيين الشباب فى مسرح سان فيليبو فى تورينو (Turin) [٢٣].

فى عام ١٩٩٧ كان أول ألبوم له فى التأليف الموسيقى والإبداع والعزف المنفرد على البيانو باسم (١٣ أصبع) التى أنتجتها الشركة ساترنينو ، وقد عبر أليفى ببساطة عن الخط الفاصل بين العالمين الموسيقى الكلاسيكية والمعاصرة وقد أصبح هذا الألبوم محبوب فى أوساط البيانو المعاصرة[٢٤].

وقام بعدة جولات دولية للقيام بالحفلات الموسيقية من قاعة كارنيجى فى نيويورك، إلى آن إليزابيث قاعة الملكة فى لندن إلى الساحة فى فيرونا وعزف فى جميع المدن الرئيسية بما فيها باريس وبرلين ولوس أنجلوس وسول وطوكيو.

ولدى عودته من دورة الألعاب الأوليمبية الثالثة فى لندن لتمثيل الموسيقى الإيطالية هناك طُلب منه أن يؤديها مع أوركسترا الصين فى بكين لعام ٢٠٠٨ وقد سجل له أول كونشيرتو للكمان والأوركسترا باسم (رقصة الساحرة) المدرجة فى ألبومه صن رايز. (5-p.1447)

فى عام ٢٠٠٢ شارك فى عمل ألبوم لورنز جوفانونى وهو الخامس على العالم، كما كان المؤلف المشارك لبعض الأغانى والعزف على البيانو بلوحة مفاتيح ١٣ أصبع.

---

(١٩) فريدريك شوبان Fredrek Chopin (١٨١٠-١٨٤٩): مؤلف موسيقى بولندى الجنسية تميزت مؤلفاته بالرومانتيكية.

(٢٠) يوهان سباسينان باخ Johan Sebastian Bach (١٦٨٥-١٧٥٠): مؤلف موسيقى ألمانى وعازف أورغن.

(٢١) بيتهوفن Beethoven (١٧٧٠-١٨٢٧): مؤلف موسيقى ألمانى الجنسية.

(٢٢) رافيل Maurice Ravel (١٨٧٥-١٩٣١): مؤلف موسيقى فرنسى الجنسية تميز بمؤلفاته لآلة البيانو.

(23) http://en.wikipedia.org/wikGiovanniallevoi

(24) http://en.wikipedia.org/wikGiovanniallevoi http://encyclopedia.org/

عام ٢٠٠٣ قام بنشر الألبوم الثانى (حكاية تريدها) Ed. Solelun ledel ، وفى عام ٢٠٠٤ انطلقت دورة أليفى الدولية من خشبة المسرح فى هونج كونج وقام بتعليم الكليب فى مدرسة حكومية فى ميلانو(٢٥).

فى ٦ مارس عام ٢٠٠٥ قام بالعزف مجانا فى مسرح نوت بلو في نيويورك جنبا إلى جنب مع مجموعات أخرى من الإيطاليين فى حفل من قبل المعهد الإيطالى للثقافة المنظمة ضمن استعراض الجاز الإيطالى. وقد دعى لعقد ندوة حول " الموسيقى فى عصرنا " فى علم أصول التدريس فى جامعة شتوتجارت وعن العلاقة مع الأفضل(٢٦).

فى ١٦ مايو ٢٠٠٥ أصدر ألبومه الثالث للعزف المنفرد على البيانو باسم (بلا مضمون) عينة البحث وقد نشرتها شركة الإنتاج (BMG Ricordi) وقُدم في الصين وفى نيويورك ، وفى عام ٢٠٠٦ نشر ألبومه الرابع بعنوان " الفرح " الذى حقق فى عام ٢٠٠٧ مركز الذهب.

فى عام ٢٠٠٧ رافق سيمون وغارفانكيل Simon and Garfun Kel فى العزف على البيانو فى رسالة أغنية عن فولتيرا.

وفى ألبوم بعنوان الجانب الآخر من البوابة وفى العام نفسه تم اختيار أغنية العودة إلى الحياة باعتبارها أغنية لبقعة عن شركة فيات جديدة ٥٠٠، وقد كتب أليفى ترنيمة المسيرات تم عرضها فى سبتمبر ٢٠٠٧ خلال زيارة البابا بنديكتوس السادس عشر فى لوريتو Loreto فى الاجتماع الوطنى للشباب(٢٧).

وفى عام ٢٠٠٨ أصدر ألبومه الخامس للبيانو والأوركسترا بعنوان (تطور) حيث كانت تصاحبه الأوركسترا السيمفونى.

فى ٢١ ديسمبر عام ٢٠٠٨ أقام حفل عيد الميلاد فى قاعة مجلس الشيوخ فى الجمهورية الإيطالية حيث عزف مؤلفاته الخاصة وعزف موسيقى بوتشينى Puccini فى الذكرى الـ ١٥٠

(25) http://en.wikipedia.org/wikGiovanniallevoi

(26) Sadi Stanly, vol.18.

(27) http://en.wikipedia.org/wikGiovanniallevi

للميلاد له، وقد حصل أليفى وسام الاستحقاق من الجمهورية الإيطالية فـــى ٢٧ ديســـمبر ٢٠١١ بناء على اقتراح من رئاسة الوزراء[٢٨].

تلقى إليفى من الجمهور إشادة وإعجابا مذهلا ولقب بعبقرى الإيطالية فى البيانو وأطلـــق عليه موزارات (٢٠٠٠) ونال احترام من رئـــيس الجمهوريـــة جورجيـــو نابوليتـــانو Giorgio Napolitano وحصل على عدة جوائز لأفضل موســـيقى تصـــويرية فـــى مهرجـــان صـــندنس السينمائى.

أسلوبه:

١. يتصف أسلوبه بالملحن الموسيقى المعاصر للكلاسيكية المجددة.
٢. مؤلفاته فريدة ومتميزة جدا تعتمد على التكنيك وقوة الأداء.
٣. إعادة تفصيل الكلاسيكية الأوربية بأسلوب وتقليد منحه أمام البوب الجديد والاتجاهات المعاصرة.
٤. أسلوب فى التأليف فى ألبوماته اعتمد على الخيال والتصوير السينمائى ويعبر كل ألبـــوم عن معنى وموضوع معين.
٥. تظهر قدرته على الابتكار والتطوير فى أعماله.
٦. تعتمد مؤلفاته الحديثة على استخدامه لأسلوب الجاز بجميع أنواعه وأفكاره.

أعماله للبيانو:

- ألبوم ١٣ أصابع (13 Fingers) – ١٩٩٧.
- ألبوم (أ.د. سوليلونا – إيديل) (Ed. Soleluna) – ٢٠٠٣.
- ألبوم (بلا مضمون) (No Concept) – ٢٠٠٥ عينة البحث.
- ألبوم (الفرح) (Joy) – ٢٠٠٦.
- كونشيرتو (Joytour) Allevilive – ٢٠٠٧.
- ألبوم (تطور) (Evolution) للبيانو والأوركسترا – ٢٠٠٨.
- ألبوم (ألين) (Alien) – ٢٠١٠.
- ألبوم (الشروق) (Sun Rise) – ٢٠١٢.
- ألبوم (عيد الميلاد) (Christmas For You) – ٢٠١٢.
- ألبوم (سر الحب) (Secret Love) – ٢٠١٢.
- ألبوم (حالة حب) (Love) – ٢٠١٥[٢٩].

(28) https://Giovanniallevi.com

ثانيا: الإطار التطبيقى للبحث :

قامت الباحثة بالتحليل النظرى والعزفى لألبوم (لا مفهوم) (No Concept) واختارت بعض المقطوعات مراعية التدرج من الأسهل إلى الأصعب وهما:

Go with The Flow رقم (٢)، Prendimi رقم (٤)، Regina Dei Cristalli رقم (٧) للمؤلف الموسيقى الإيطالى جيوفانى أليفى من حيث العناصر التكنيكية والتعبيرية ومحاولة تذليل الصعوبات التكنيكية والتعبيرية للوصول للأداء الجيد.

مقطوعة رقم (٢)

Go With The Flow

أولا: التحليل البنائى:

السلم رى / ك **السرعة** بطىء Andante

الميزان $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$ **الصيغة** ثلاثية مع النكدار الداخلى A.A-B.B-A2

الطول البنائى ٥٦ مازورة

الفكرة (A) : من أناكروز م (٢-١٤) وتنتهى بقفلة تامة سلم رى/ك

إعادة الفكرة (A) : من أناكروز م (١٥-٢٦) مرة أخرى بدون ظهور قفلة رى/ك ولكن تنتهى لحنيا بهارمونية بالرابعات بتكوين (مى-لا - رى - صول - دو #)

الفكرة (B) : من م (٢٧-٣٤[3]) وتنتهى بقفلة نصفية سلم سى b/ك بتآلف vg

إعادة الفكرة (B) : من م (٣٥-٤٢) وتنتهى بقفلة نصفية سلم سى b/ك

الفكرة (A_2) : من م (٤٣-٥٦) وتنتهى بقفلة تامة سلم رى/ك ، هذه الفكرة لم تأتى بالشكل التقليدى عن طريق الإعادة من بدايتها حيث جاءت بالشكل التالى:

م (٤٣-٥٠) جاءات تكرار م (٦-١٣)، ثم م (٥١-٥٥) جاءت تكرار م (١-٥)، فهى فى المجمل تكرار للفكرة A ولكن بتناول تنظيمى مختلف عما هو متداول في إعادة الأفكار اللحنية للعصور السابقة حيث جاءت إعادة الجزء الثانى للفكرة A قبل إعادة الجزء الأول.

---

(29) https://en.wikipedia.org/wiki/,Ibid

ثانيا: التحليل العزفى:

مصطلحات السرعة:

Andante : بطيئة

Rite : Rall وهى التدرج فى البطء

Atempo : العودة إلى السرعة الأصلية

مصطلحات التعبير:

PP : وهى اختصار لمصطلح (Pianissimo) وتعنى العزف الخافت جدا
م (١، ٦، ١١، ٢٤، ٤١، ٥٦)

P : وهى اختصار لمصطلح (Piano) وتعنى العزف الخافت
م (١٠، ٣١، ٥٣)

F : وهى اختصار لمصطلح (Forte) وتعنى الأداء بقوة. م (٢٣، ٣٥، ٤٧)

mF : وتعنى نصف شدة الصوت، م (١٤، ١٩)

Cress : وهى التدرج فى شدة الصوت. م (٣، ١٣، ٢٢، ٢٦، ٢٩، ٥٠)

Dimin : وهى التدرج فى خفوت الصوت. م (٤، ٥، ١٨، ٣٠، ٣٨، ٥٥)

: وتعنى إطالة النغمة أكثر من مدتها الزمنية وتسمى (كورونا).

الحليات : اقتصر استخدام المؤلف فى هذه المقطوعة على حلية الاتشيكاتورا .
م (١٠، ١١، ٢٣، ٢٤)

النماذج اللحنية:

يتميز لحن مقطوعة بأسلوب الجاز حيث يعتمد فى أداؤه على أسلوب السينكوب الداخلى والخارجى ، كذلك الأداء اللحنى مبنى على نغمات أربيجية لحنية بمسافات متسعة مع السيكواش وأداء نغمات مزدوجة بمساح السادسة الرأسية بشكل مسيطر.

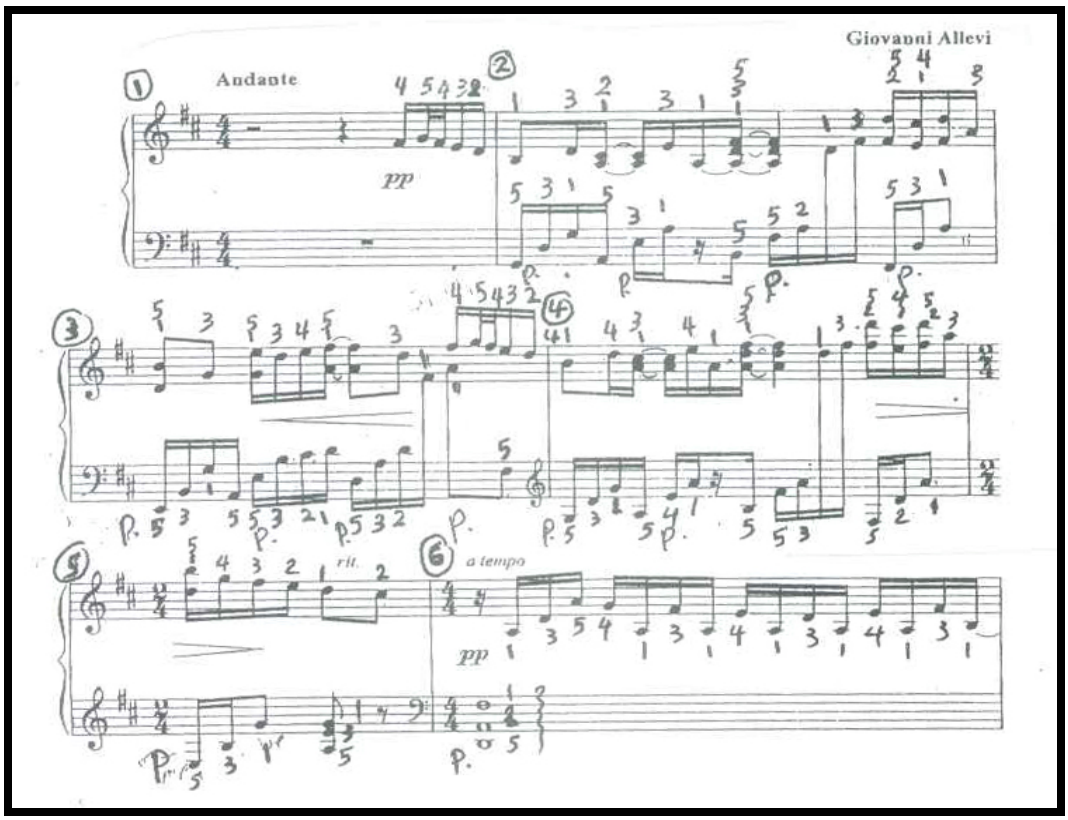
الفكرة (A) :

من أناكروز م (٢-١٤) وهى تبدأ بأداء لحنى فى اليد اليمنى يعتمد على ظهور السينكوب اللحنى والإيقاعى الداخلى عن طريق الرباط اللحنى داخل المازورة وذلك فى م(٢، ٣، ٤) وأيضا يظهر السينكوب الخارجى عن طريق ظهور الرباط اللحنى على خط المازورة

وذلك فى م (٧-٨) ، (٩-١٠)، (١١-١٢)، وهذا السينكوب من اللحن والإيقاع من أحد المميزات الهامة فى أسلوب موسيقى الجاز فى كل أنواعه وأساليبه المختلفة.

الجزء الأول: من م (١-٥):

تبدأ بعزف شكل إيقاعى بتقسيم داخلى على الدرجة الثالثة للسلم مع وجود ثالثات هارمونية عن طريق السينكوب واستخدام أداء نغمات مزدوجة بمسافة السادسة الهارمونية على كل وحدة (^{B}) دوبل كروش فى اليد اليمنى مع تآلفات ثلاثية داخل اللحن ومسافات لحنية متسعة صاعدة وهابطة فى اليد اليسرى وتشكل مع اليد اليمنى السينكوب الداخلى وتقاطع اليدين (Crossing) فى م (٣٢) ويوضح ذلك شكل رقم (١):



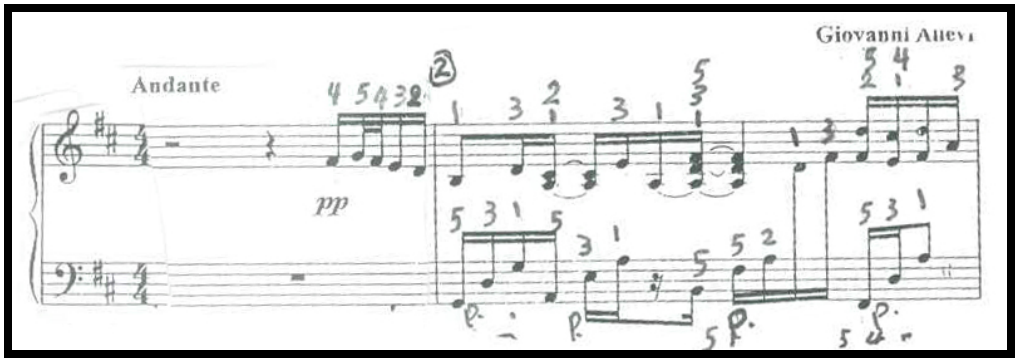
شكل رقم (١)

لحن الجزء من (م ١-٥) من الجزء A فى اليدين

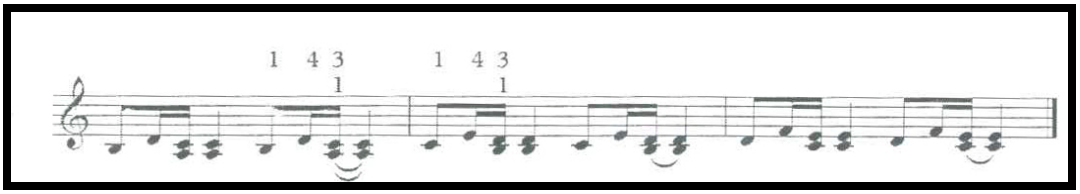
يتم تكرار النموذج اللحنى والإيقاعى من م (٣٤): م (٥١) على بعد أوكتاف لأعلى فى اليدين.

الصعوبات التكنيكية فى الجزء من م (١-٥) من الفكرة A فى اليد اليمنى:

١- أداء نغمات سلمية سريعة يليها ثالثة هارمونية متصلة بالرباط اللحنى فى اليد اليمنى مع ظهور السينكوب الداخلى وتآلفات ثلاثية متصلة ، لذلك يجب مراعاة:

- أداء الثالثات والتآلفات الهارمونية بقوة لمس متساوية السمع كوحدة واحدة والالتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة.
- الانتباه إلى أداء النغمات المقابلة فى اليد اليسرى فى الزمن الصحيح مع وجود السينكوب الداخلى فى اليد اليمنى عن طريق الرباط اللحنى.
- عند عزف النغمة المنفردة يليها الثالثة الهارمونية فى م (٢) فى اليد اليمنى يجب أن تعزف بحركة دائرية بسيطة بين النغمة الأولى والثالثة الهارمونية ثم تأتى الحركة بعد ذلك من الأصابع وذلك لتحقيق العزف المتصل. مثال: م رقم (٢) فى اليد اليمنى، شكل رقم (٢).

شكل رقم (٢) – م رقم (٢)

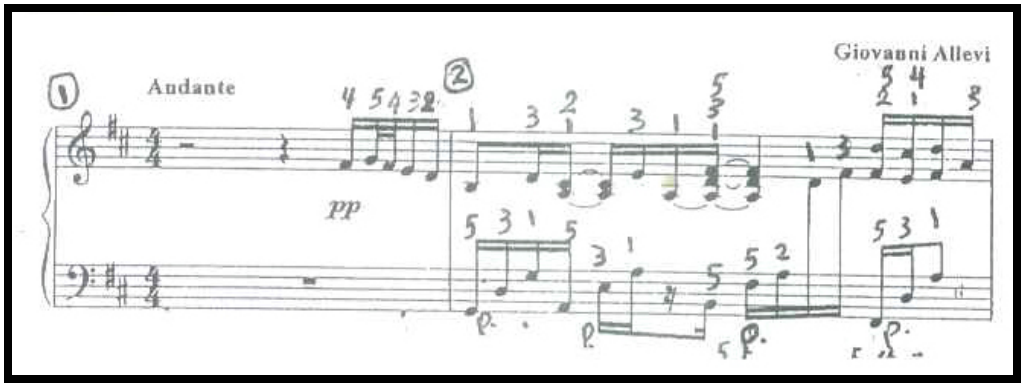
أداء نغمات سلمية منفردة يليها مسافة الثالثة الهارمونية باليد اليمنى ، وتقترح الباحثة التمرين التالى لتذليل صعوبة الأداء ، شكل رقم (٣).



شكل رقم (٣)

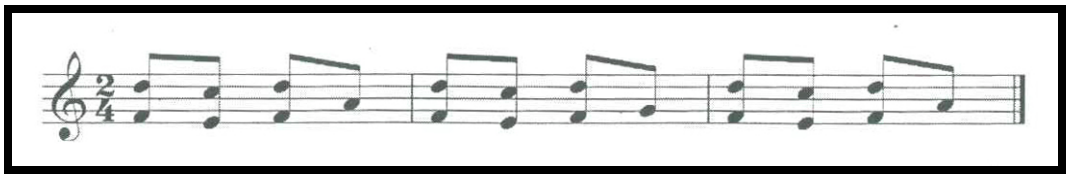
تمرين مقترح من الباحثة

٢- أداء مسافات السادسة الهارمونية الرأسية على شكل لحن سلمى كروماتيكى بترابط صاعد وهابط على وحدة (B) مع وجود نغمة (لا) منفردة فى آخر مازورة (٢)، ويوضح ذلك شكل رقم (٤) ، ولأداء هذه الصعوبة يلزم:



شكل رقم (٤) مسافة السادسة الهارمونية فى شكل كروماتيكى

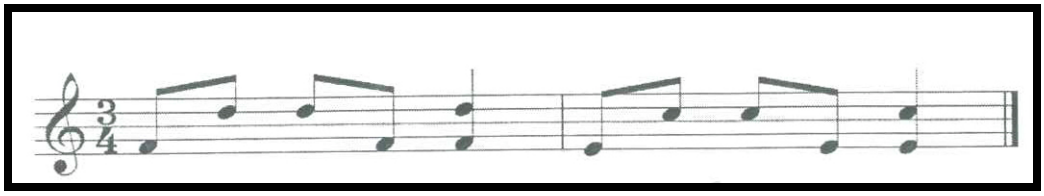
- الترقيم الصحيح للمسافة الهارمونية من قبل الباحثة.
- التدريب خارج المدونة على كل مسافة هارمونية على حدة بطريقة لحنية ثم هارمونية باستخدام اليد والساعد مع توجيه الأصابع بحركة رأسية للعزف بنفس القدر من القوة، وتقترح الباحثة التمرين التالى لتذليل صعوبة أداء مسافة السادسة الهارمونية المتصلة، شكل رقم (٥) (أ، ب).



شكل رقم ٥ (أ)

أداء مسافات السادسة الهارمونية المتصلة

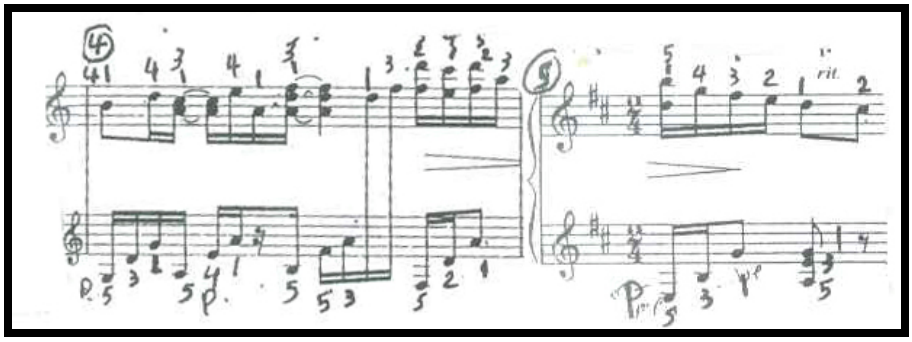
ويمكن تدريب هذه المسافة بجميع الإيقاعات الممكنة ،



شكل رقم ٥ (ب)

أداء بمسافة السادسة بطريقة لحنية

الصعوبات التكنيكية فى الجزء من م (١-٥) فى اليد اليسرى من الفكرة (A):

٣- أداء مسافات لحنية أربيجية واسعة صاعدة وهابطة مع تغيير المفتاح فى م (٤، ٥) فيوضح ذلك الشكل رقم (٦):

شكل رقم (٦) من م (٤-٥)

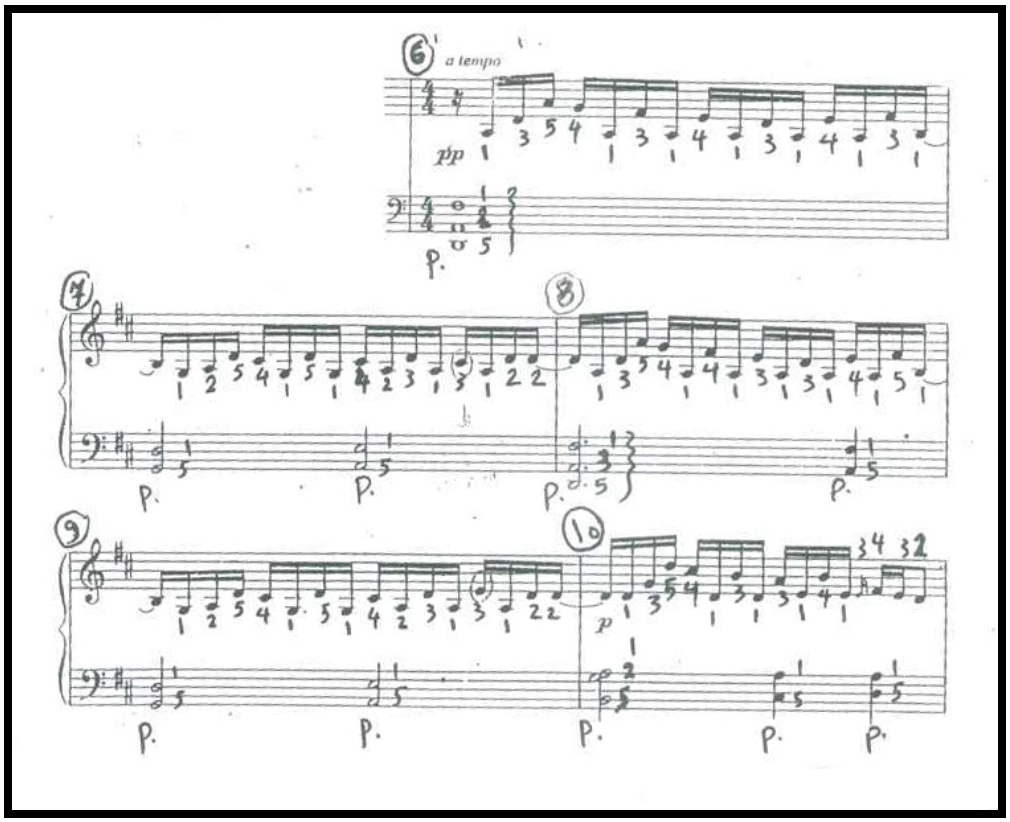
أربيجيات لحنية فى مساحة صوتية واسعة بتغير المفتاح

ولأداء هذه الصعوبة يلزم:

- التدريب البطىء لليد اليسرى حتى يتعرف العازف على النغمات فى البداية والالتزام بالترقيم المقترح للأصابع.
- لابد من اقتراب اليد من أصابع البيانو مع مرونة شديدة فى أصابع اليد لسرع التنقل وأداء القفزات الواسعة والحركة الدائرية عند عزف كل وحدة من وحدات المازورة.
- يتطلب تغيير المفتاح من م (٣١): م (٦١) التدريب على نهاية الوحدة فى مفتاح فا وبداية الوحدة فى مفتاح صول والعكس حتى يتم الترابط المطلوب.

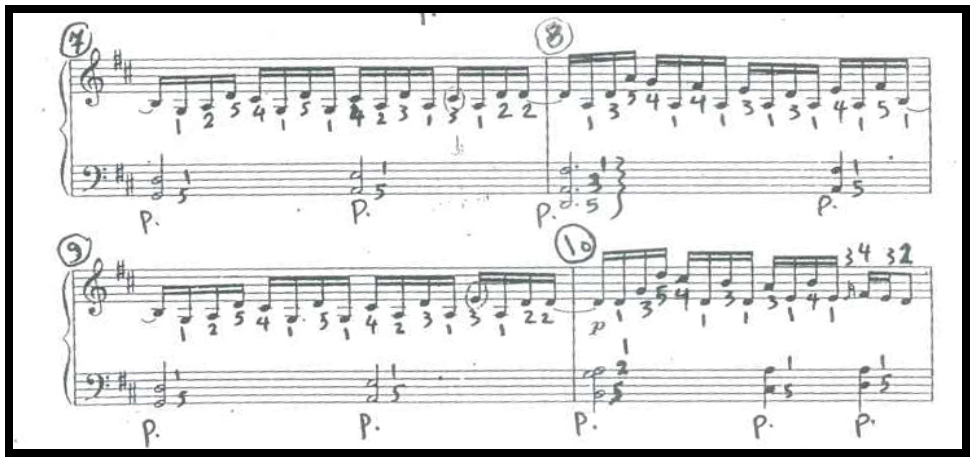
الجزء الثانى من م (٦: ١٤) من الفكرة (A) :

جاء اللحن فى اليد اليمنى فى البداية بسكتة ( ) على النبر القوى مع استخدام حركة لحنية أربيجية متسعة سيكوانسية مع أداء نغمات مزدوجة بمسافة السادسة الرأسية بشكل مسيطر فى اليد اليسرى وتشكل الحركة اللحنية فى اليد اليمنى فى هذا الجزء تفكيك للهارمونية الرأسية للهارمونى المستخدم فى اليد اليسرى فى كثير من الأحيان مع استخدام حركة لحنية بمسافات متسعة وبقفزات حتى مسافة السابعة مثلما ظهر فى م (٦، ١٠، ١٢، ١٣) ويوضح ذلك شكل رقم (٧):



شكل رقم (٧)

من م (٦: ١٠) أربيجات لحنية متسعة بطريقة السكوانس

أما اليد اليسرى تؤدى هارمونيات رأسية بمسافات متنوعة ومتسعة يليها حركة لحنية أربيجية فى نطاق واسع وبدون شكل أو نموذج إيقاعى ثابت ، وجاءت الهارمونيات المستخدمة بالثالثات فى تكوينات بالسابعة أو بالتاسعة مع استخدام نطاق أكثر من الأوكتاف فى اليد اليسرى كما فى م(٦، ٨) واستخدام هارمونيات بالرابعات ولكن من خلال الحركة اللحنية لليدين معا مثلما ظهر فى م(١٣) حيث استخدمت هارمونية بالرابعات بتكوين (مى – لا – رى – صول – دو # – فا #) وذلك فى الإطار اللحنى المجمع لليدين، شكل رقم (٨).

شكل رقم (٨)

الحركة اللحنية فى اليد اليسرى من م (٨-١٣)

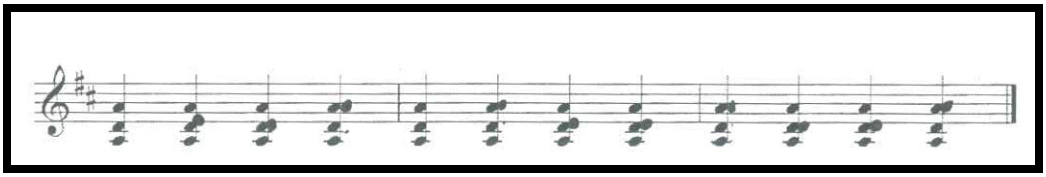
اشتمل هذا الجزء على حلية الاتشيكاتورا فى م (١٠، ١١) فى اليد اليمنى.

الصعوبات التكنيكية فى الجزء الثانى من م (٦: ١٤) فى اليدين :

أداء نغمات لحنية منفرطة أربيجية بطريقة سيكوانسية متسعة من م(٦ :١٤) فى اليد اليمنى مع أداء تآلفات ونغمات مزدوجة بمسافات متسعة فى اليد اليسرى، لذلك يجب مراعاة:

- أن تكون أصابع اليد قريبة من سطح البيانو مع عدم شد إصبع الإبهام وتدريب اليد اليمنى بمفردها على أداء هذه المسافات اللحنية السريعة.
- مرونة أصابع اليد اليمنى عند عزف المسافات المختلفة اللحنية الواسعة وخاصة عند تغيير النطاق الصوتى.
- مرونة حركة اليد بمساعدة الذراع للداخل أو الخارج حسب اتجاه اللحن والالتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة.

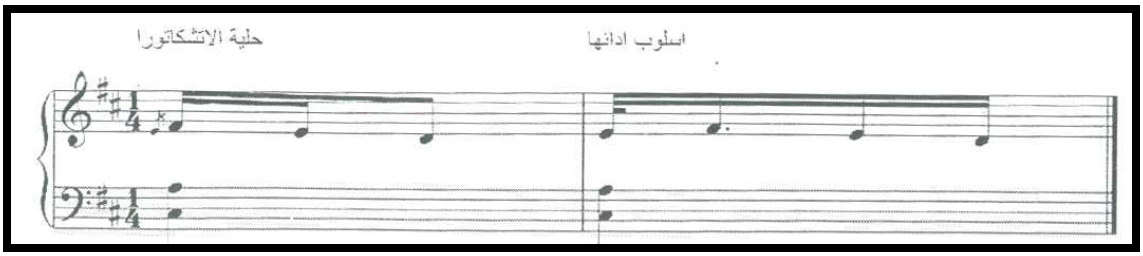
وتقترح الباحثة التمرين التالى على أن يتم تدريب اليد اليمنى بتجميع هارمونى لكل وحدة لحنية حتى يتم التمكن من حفظ الأصابع ، ويوضح ذلك شكل رقم (٩).



شكل رقم (٩)

التدريب على النغمات الأربيجية المنفرطة

عند عزف تآلفات هارمونية فى م (٦، ٨) ذات نطاق صوتى واسع فى اليد اليسرى يجب استخدام الدواس Pedal مع استخدام حلية الأربيجيو بين النغمات والتدريب عليها بحرص شديد حتى يستمر رنين النغمات لنهاية زمن التآلف.

- الالتزام بالترقيم المقترح من قبل الباحثة.
- عند عزف المسافات الهارمونية من م (٧: ١١) المتتالية فى اليد اليسرى لابد أن تكون الحركة من الأصابع مع مراعاة عدم الشد وأن تكون النغمات فى قوة ولابد أن تكون اليد والأصابع فى استدارة كاملة لتساوى الضغط على النغمات.
- يتطلب عزف حلية الاتشيكاتورا ( ) فى م (١٠،١١) أن تعزف ويستقطع زمنها من زمن النغمة الأساسية، وذلك يقع النبر القوى على الاتشيكاتورا أو تستقطع زمنها من نهاية النوتة التى قبلها، ويوضح ذلك شكل رقم (١٠ أ، ب).

شكل رقم (١٠ ب) شكل رقم (١٠ أ)
أسلوب أدائها حلية الاتشيكاتورا

شكل رقم (١٠)
حلية الاتشيكاتورا ( ) وأسلوب أدائها

الإرشادات العزفية للفكرة (A) :

- يغلب على المقطوعة إيقاعات يتطلب أدائها وعزفها بحركة شديدة السرعة بدون إبطاء فى لحن اليد اليمنى وبعض الأجزاء فى اليد اليسرى. مثال من م (١٤: ١٨) فى اليسرى.
- مراعاة إظهار اللحن فى اليد اليمنى من أناكروز م (٢: ٣) وتخفيف الأداء فى عزف اليد اليسرى.
- مراعاة الأداء المترابط رغم عدم وجود الأقواس اللحنية نظرا للحركة السريعة فى العزف.

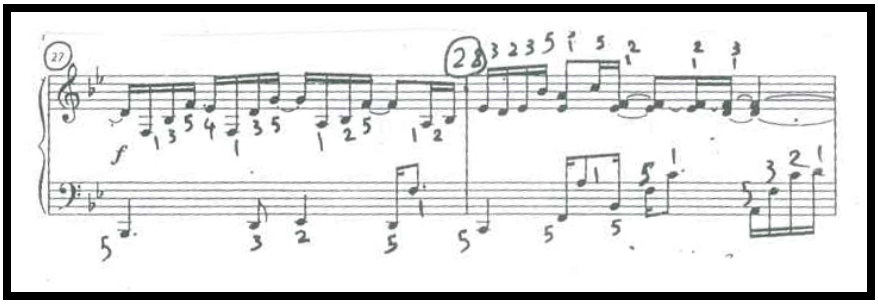
- الانتباه لتغيير المفتاح المستمر فى اليد اليسرى خلال الفكرة ويتطلب ذلك التعرف على مواضع تغيير المفتاح قبل العزف ضمانا لقراءة النغمات فى طبقاتها الصحيحة.
- تتميز الفكرة باتساع مسافاتها سواء اللحنية أو الهارمونية وهذا يتطلب مرونة فى حركة الأصابع والعضلات.
- استخدام الخطوط الإضافية أعلى وأسفل المدرج فى نطاق صوتى واسع وذلك يتطلب قراءة الفكرة قبل عزفها قراءة صولفانية.
- استخدام الدواس المترابط بكثرة لإثراء الرنين الصوتى ولتحقيق الأداء ا لمترابط والغنائية للخطوط اللحنية.
- مراعاة العزف البطىء عند أماكن استخدام السينكوب الداخلى والخارجى فى الفكرة A بين اليدين حتى يتقن العازف أداء السينكوب بطريقة صحيحة.
- مراعاة التبطىء التدريجى فى م (٢٥) والعودة إلى سرعة المقطوعة فى م (٦) .
- إعادة الفكرة A من اناكروز م (١٥-١٦) هى تكرار للفكرة A ولكن بدون ظهور قفلة رى/ك ولكنها تنتهى لحنيا بهارمونيات بالرابعات بتكوين (مى – لا – رى – صول – دو#)

يجب إتباع الإرشادات السابقة فى أداء نفس الصعوبات فى الفكرة A .

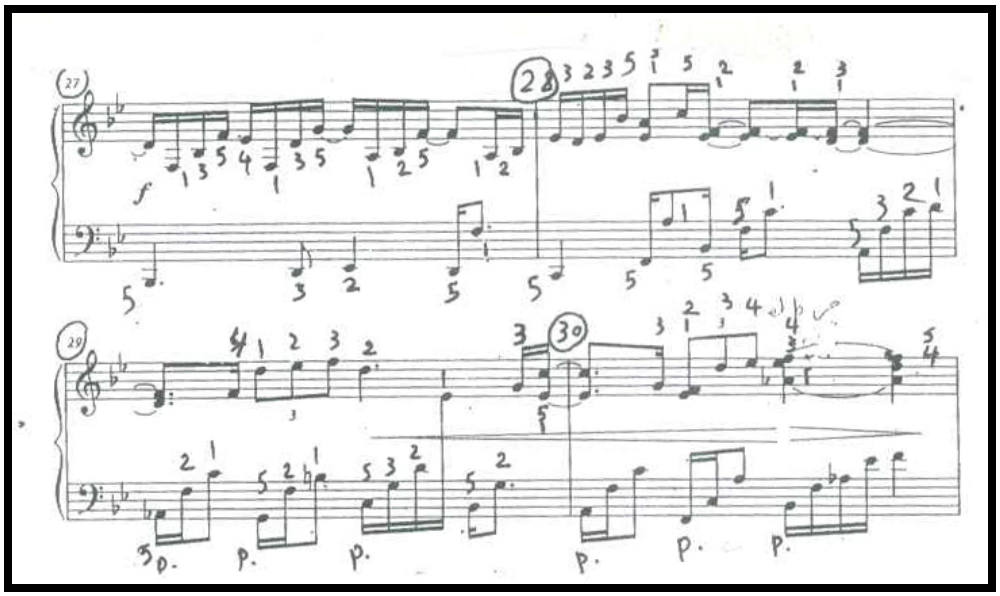
الفكرة B تبدأ من م (٢٧-٣٤) فى اليدين:

يعتمد اللحن فى الفكرة B على حركة لحنية أربيجية بمسافات واسعة صاعدة وهابطة مستمدة من هارمونية بالرابعات فى البداية مع حركة لحنية تستخدم السينكوب اللحنى المستمر سواء الداخلى عن طريق استخدام الرباط اللحنى (داخل المازورة). مثال: م (٢٧، ٢٧)، ٤/٣ ٢٨).

وفى أغلبية الفكرة أو السينكوب الخارجى الذى ظهر على خط المازورة عن طريق الرباط اللحنى أيضا. مثال: م (٢٧-٣٠) فى اليد اليمنى مع أداء لحن بسيط فى اليد اليسرى فى خطوط إضافية أسفل المدرج مع الانتقال السريع بعلامات إيقاعية ذات مسافات واسعة وقفزات واسعة يليه أداء علامة فى خط سلمى ثم بقفزة على بعد أوكتاف فى م (٣٤) فى اليد اليسرى ويوضح ذلك شكل رقم (١١، ١٢).



شكل رقم (١١)

السينكوب الداخلى م (٢٧) : م (٢٨)

شكل رقم (١٢)

السينكوب الخارجى م (٢٧) : م (٣٠)

الصعوبات التكنيكية من م (٢٧: ٣٠) فى اليدين:

١. تدريب اليد اليمنى بمفردها ببطء على النغمات الأربيجية الواسعة ثم التدرج من السرعة البطيئة إلى السرعة المطلوبة.

٢. عزف النغمات بدون الرباط اللحنى أولا ثم بعزف الرباط اللحنى لتفهم طبيعة النغمات وللإحساس بالسينكوب اللحنى.

٣. تدريب اليد اليسرى بمفردها ببطء شديد نظرا لوجود النغمات فى الخطوط الإضافية ثم انتقال اللحن بقفزات واسعة على المدرج.

فى م (٢٧[٣]): تشكل بمسافة العاشرة من نغمة رى فى الخطوط الإضافية فى اليد اليسرى فى مفتاح (فا) أى مسافة العاشرة على نغمة (فا) فى منطقة مفتاح (فا) إلى الباص صعوبة لدى الدارس بشكل سابق رقم (١١).

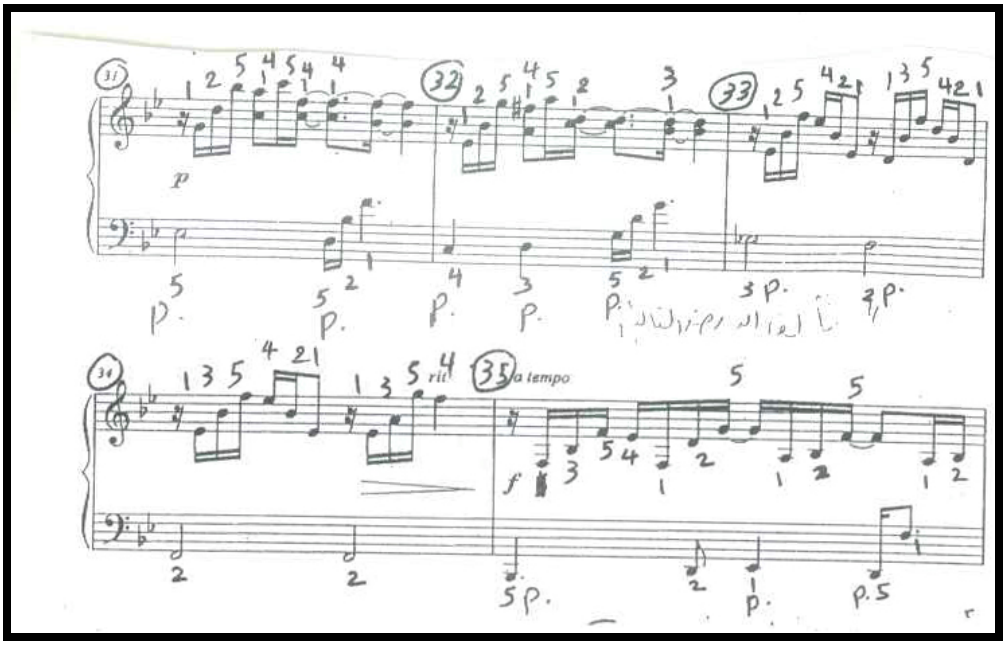
تقترح الباحثة استخدام الدواس على نغمة (رى) وكذلك استخدام الدواس فى جميع القفزات المماثلة سواء فى اليد اليسرى أو اليمنى بين المسافات المتسعة لاستمرارية الرنين الصوتى للنغمات والإحساس بوجود السنكوب بين اليد اليمنى واليسرى فى هذه الفقرات.

فى م (٣٠[٢]):أداء مسافة مزدوجة يليها نغمات منفردة بمسافة لحنية متسعة فى اليد اليمنى فى إيقاع مع أداء نغمات لحنية متسعة فى اليد اليسرى بإيقاع تمثل صعوبة لدى الدارس ، شكل سابق رقم (١٢)، لذلك يجب مراعاة:

- أداء النغمتين المزدوجتين بقوة لمس واحدة مع مرونة اليد اليمنى فى حركة دائرية.
- التدريب البطىء لكل يد على حدة حتى يتمكن الدارس من أداء النغمات وتداخلها وإخراج الناتج السمعى بطريقة صحيحة.
- ضرورة مرونة أصابع اليد اليسرى عند عزف النغمات المتسعة وتأتى بحركة دائرية أثناء التدريب.
- الالتزام بالترقيم المقترح من الباحثة.

ويتم تطبيق هذا المقترح فى الأجزاء المماثلة للمقطوعة.

الجزء من م (٣١-٣٥):

يعتمد أداء لحن اليد اليمنى على استخدامه لتأخير النبر القوى عن طريق وجود سكتة فى بداية كل مازورة على مدار الفكرة من م (٣١-٣٥) مع أداء أربيجى بمسافات متسعة وعزف مسافات مزدوجة متسعة متنوعة مع وجود السينكوب الداخلى أيضا داخل الفكرة عن طريق الرباط اللحنى مثل مازورة (٣١ [٣-٤])، ومازورة (٣٥ [٣-٤]) بينما يأتى أداء اليد اليسرى بأداء أساس لهارمونيات بالثالثات بتكوين رباعى من خلال التجميع اللحنى لأداء اليد اليمنى وبأداء أربيجى وبمسافات لحنية متسعة مثل فى م (٣١) تآلف الثالثات (مى – صول – سى – رى – فا) بالتجميع اللحنى لأداء اليد اليمنى مع اليسرى ويوضح ذلك شكل رقم (١٣).

شكل رقم (١٣)

الجزء من م (٣١-٣٥)

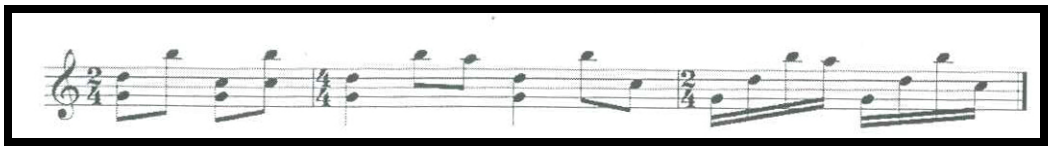
الصعوبات التكنيكية فى الجزء من م (٣١-٣٥):

تكمن صعوبة هذه الفكرة فى أداء أربيجات لحنية بمسافات متسعة فى اليد اليمنى مع وجود السينكوب الداخلى مع أداء مسافات لحنية متسعة فى اليد اليسرى، لذلك يجب أن يراعى:

- تجميع الأربيجات فى بداية كل مازورة هارمونيا واستيعابها من الناحية النظرية وعزف الأربيجات تأتى من الأصابع مع توازن حركة الذراع.
- الالتزام بالترقيم المقترح من الباحثة.

فى م (٣١، ٣٢) عزف الأربيج اللحنى يليه أداء مسافة السادسة الهارمونية يليه أداء نغمة منفردة فى اليد اليمنى تشكل صعوبة لدى الدارس، لذلك يجب أن يراعى فى العزف.

- الحركة الدائرية البسيطة بين نغمات الأربيج والسادسة الهارمونية يليها النغمة المنفردة ثم تأتى الحركة بعد ذلك من الأصابع لتحقيق العزف المترابط ، وتقترح الباحثة التمرين التالى على أداء الأربيج يليه السادسة الهارمونية يوضح ذلك شكل رقم (١٤).



شكل رقم (١٤)

تمرين مقترح لأداء الأربيج يليه السادسة الهارمونية

- تقترح الباحثة لهذه الصعوبة استخدام الدواس على بداية الأربيج لاستمرارية رنين الأصوات على بداية كل مازرة.
- تدريب اليد اليسرى من م (٣١-٣٥) بمفردها وببطء شديد لتفهم الدارس واستيعابه لأداء النغمات ثم التدرج فى عزفها بسرعة تدريجية ويفضل استخدام الدواس لاستمرارية سماع النغمات.
- يراعى ذلك فى الأماكن المماثلة فى المقطوعة.

الإرشادات العزفية للفكرة (B) :

- يغلب على المقطوعة استخدام تأخير النبر القوى على بداية كل مازورة عن طريق سكتة الكورش، يراعى التدريب البطىء على النغمات اللحنية الأربيجية فى اليد اليمنى مع اليد اليسرى حتى يتسنى للعازف الإحساس بالسينكوب بين اليدين.
- يراعى استخدام الخطوط الإضافية أسفل وأعلى المدرج مما يتطلب التدريب على قراءة النغمات على الخطوط الإضافية صولفانيا قبل العزف.
- يغلب على أداء الفكرة وجود النغمات الواسعة اللحنية يتطلب ذلك استخدام الدواس لإثراء الرنين الصوتى ولتحقيق الأداء المترابط.
- تدريب اليدين معا فى م (٣٠[٢]) على علامة فى اليد اليمنى مع علامة فى اليد اليسرى بأن تكون الحركة من الذراع مع عدم شد اليد وأن نعزف النغمات فى الوضع الصحيح وفى الزمن الصحيح والالتزام بالترقيم المقترح للأصابع.
- من م (٣٥-٤٢) تكرار للفكرة (B) وبنفس شكل الأداء الذى ظهر فى م (٢٧-٣٤[٣]). الفكرة A_2 تبدأ من م (٤٣-٥٦) ويراعى فيها نفس الإرشادات العزفية.

مقطوعة رقم (٤)
يأخذنى Prendimi

أولا: التحليل البنائى:

السلم : مى/ ك **السرعة :** : سريع جدا Presto

الميزان : C **الصيغة:** : روندو A.B.A.$_2$.C.D.B$_2$.A$_3$. Coda

الطول البنائى : ٩١ مازورة

الفكرة (A) : من م (١ – ٣١٢) وتنتهى بقفلة نصفية سلم مى/ك وتنقسم إلى مقدمة من م (١ – ٤) بتآلف للدرجة الأولى سلم مى/ك يتم تكرار الفكرة A : من م(١٥ –٢٢) مع استخدام الأوكتاف الأعلى.

الفكرة (B) : من م (٢٣ – ٣٠) وتنتهى بقفلة نصفية سلم مى/ك.

الفكرة (A_2) : من م (٣١ – ٣٨٣) وتنتهى بقفلة نصفية سلم مى/ك.

وصلة لحنية : من م (٣٩–٤٠٢) وهى تكرار لـ م(١–٢) من المقدمة.

الفكرة (C) : من م (٤٠٣ – ٤٨٣) وتنتهى بقفلة تامة سلم مى/ك.

الفكرة (D) : من م (٤٩ – ٦١) وتنتهى بقفلة نصفية سلم مى/ك

وهى تتكون من جملتين غير منتظمتين:

الجملة الأولى : من م (٤٩–٥٤) وتنتهى بهارمونية بتآلف خامسة ثانوية (دخيل) بتكوين (مى – صول # – سى – رى)

الجملة الثانية : من م (٥٥–٦١) وتنتهى بقفلة تامة سلم مى/ك

كوديتا (Codetta) : من م (٦٢–٦٥) وتنتهى بقللة نصفية سلم مى/ك

الفكرة (B_2) : من م (٦٦–٧٣١) وتنتهى بقفلة نصفية سلم مى/ك وهى إعادة للفكرة B من م (٢٣–٣٠) وهى استخدام منطقة صوتية أغلظ بأوكتاف.

وصلة لحنية : من م (٧٤–٧٦٣) وهى تمهيدية لإعادة الفكرة A_3 وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم مى/ك.

الفكرة (A_3) : من م (٧٧–٨٤٣) وتنتهى بقفلة نصفية سلم مى/ك

كودا (Coda) : من م (٨٥–٩٠) وتنتهى بقفلة تامة سلم مى/ك تم تظهر نغمة (مى) فى م (٩١) فى اليد اليسرى بشكل منفرد فى منطقة صوتية منخفضة لتشكل أساس الركوز لسلم مى/ك.

ثانيا: التحليل العزفى:

مصطلحات السرعة:

Presto : سريع جدا

Liberamente : أداء اختيارى بحرية

Atempo : العودة إلى السرعة الأصلية

مصطلحات التعبير:

F : وهى اختصار لمصطلح (Forte) وتعنى الأداء بقوة م (١-٤٨)، م(٥٥-٥٨)، م (٧٧: ٨٦)

PP : وهى اختصار لمصطلح (Pianissimo) وتعنى العزف الخافت جدا م (٤٩-٥٣)، م (٥٩-٦٥)

mP : وتعنى نصف ليونة الصوت أو نصف خافت – م (٦٦-٦٩)

mF : وتعنى نصف شدة الصوت أو بشدة معتدلة فى الصوت م (٧٠-٧٤[٣])

FF : وتعنى الأداء بأكثر شدة ورنين قوى أى فورتيسيمو Fortissimo م(٩٠-٩١)

Cress : وهى التدرج فى شدة الصوت. م (٥٤)، م(٧٤[٤]-٧٦)، م (٨٧-٨٩)

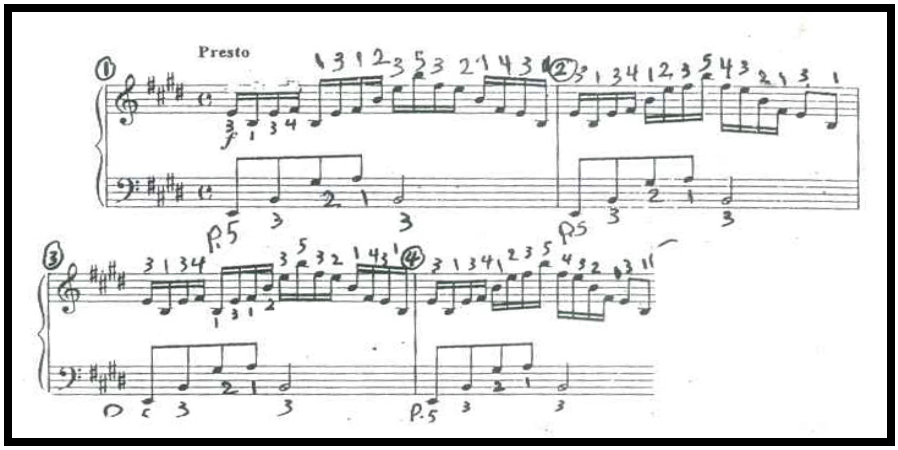
: (كورونا) وتعنى إطالة النغمة أكثر من مدتها الزمنية حسب ذوق العازف. م(٦٥).

الحليات : ظهرت حلية الاتشيكاتورا المزدوجة م (٦، ١٠، ١٦، ٢٠، ٣٢، ٣٦، ٧٨، ٨٢). استخدم حلية الاتشيكاتورا م (٤٢، ٥٠، ٥٢، ٥٤، ٥٧، ٥٩، ٦٠، ٦٢، ٦٣).

النماذج اللحنية:

يعتمد لحن المقطوعة على أداء مهارة العزف السريع جدا البراق للحن متشابه فى أداؤه مبنى على نغمات أربيجية سريعة جدا ونغمام سلمية فى اليد اليمنى صاعدة وهابطة ونغمات بمسافات متسعة متنوعة وتغطى معظم سطح البيانو مع مسافات لحنية متسعة صاعدة وهابطة فى اليد اليسرى.

مقدمة من م (١-٤):

وهى تتكون من مازورتين أساسيتين م (٢/١) ويتم تكرارهما فى م (٣، ٤) ويأتى الأداء اللحنى فى اليد اليمنى باستخدام أداء أربيجى بنموذج إيقاعى مستمر ومسيطر فى أغلبية المقطوعة صاعد وهابط بحركة لحنية مشتقة من هارمونية بالثالثات فى البداية لتآلف الدرجة الأولى لسلم مى/ك ثم فى النهاية فى م (٤) تأتى الحركة اللحنية مشتقة هارمونية بالرابعات بتكوين (فا # – سى – مى) وسيطرة للشكل الإيقاعى بينما يأتى أداء اليد اليسرى بأداء أربيجى صاعد وبمسافات متسعة ، ويوضح ذلك شكل رقم (١٥).

شكل رقم (١٥)

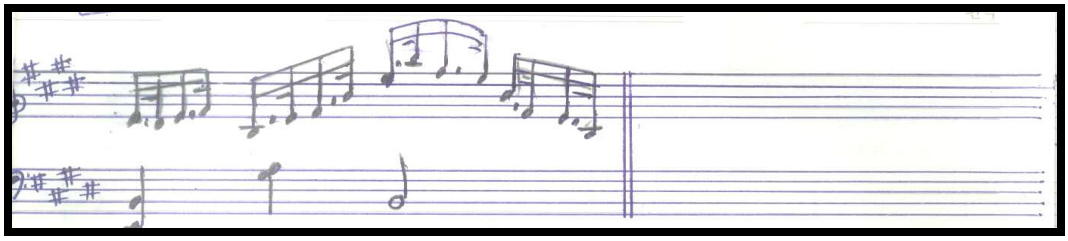
لحن المقدمة من م (١-٤) مع التكرار فى اليدين

الصعوبات التكنيكية فى الجزء من م (١-٤):

أداء أربيجى لحنى سريع فى اليد اليمنى صاعد وهابط مع مصاحبة بمسافات متسعة فى اليد اليسرى تشكل صعوبة لدى الدارس يجب مراعاة ما يلى:

- التدريب البطىء لكل يد على حدة حتى يتمكن الدارس من أداء الحركة اللحنية.
- ضرورة مرونة أصابع اليدين فى حركة دائرية أثناء التدريب، ثم زيادة سرع الأداء تدريجيا للوصول للزمن السريع للمقطوعة.
- الانتباه لاقتراب اليدين في النطاق الصوتى أثناء الأداء.
- الالتزام بالترقيم المقترح للأصابع من قبل الباحثة والمحدد بالشكل السابق رقم (١٥).

وتقترح الباحثة التمرين التالى لأداء اليد اليمنى مع اليد اليسرى بإيقاع فى اليد اليمنى مع إيقاع فى اليد اليسرى.

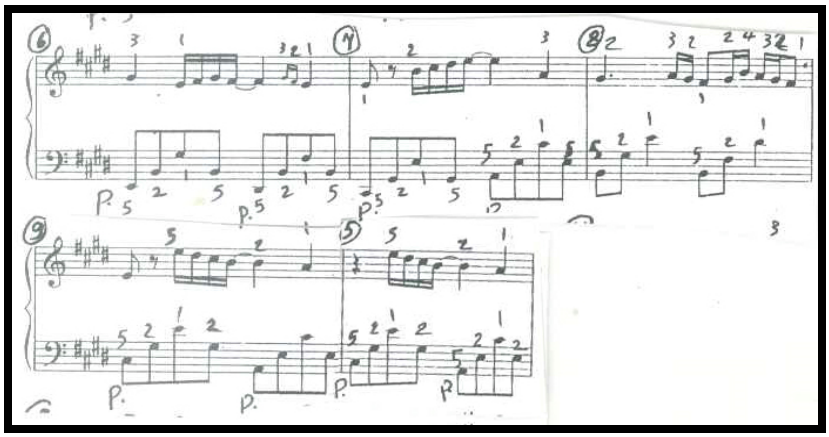


شكل رقم (١٦)

تمرين مقترح لأداء الأربيجات اللحنية مع المسافات المتسعة

- ويؤدى بتدريب اليد اليمنى بعلامة بتقسيم داخلى فى زمن مع إيقاع فى اليد اليسرى وتؤدى كل الأجزاء المماثلة فى المقطوعة بهذا الشكل حتى يتم تفهم اللحن فى اليدين ويتم عزفه بإتقان.
- يراعى عند أداء اليدين العناية بالمصطلح (F) المشار إليه وهو الأداء بقوة.
- استخدام الدواس على كل أول نبر إيقاعى نظرا للنغمات الواسعة فى اليد اليسرى.

الفكرة (A) م (٥-١٢[٣]) :

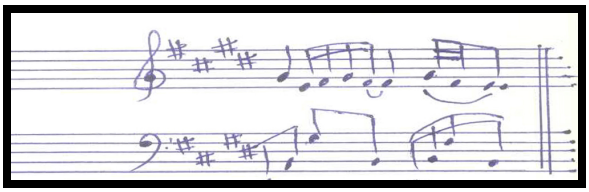
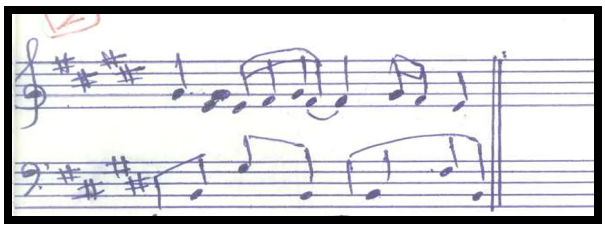
يعتمد لحن اليد اليمنى على حركة لحنية سلمية صاعدة وهابطة مع استخدام التأخير للنبر القوى (الثالث) داخل المازورة عن طريق استخدام الرباط اللحنى بشكل مستمر واستخدام حلية الاتشيكاتورا المزدوجة فى م (٦، ١٠)، بينما يأتى أداء اليد اليسرى فى استمرارية للأداء الأربيجى وبمسافات متسعة وبإيقاع مسيطر ( ) م (١٣، ١٤) وهو إعادة للمقدمة التى ظهرت فى م (١، ٢) وبنفس شكل الأداء الذى ظهر فى السابق، ويوضح ذلك شكل رقم (١٧).

شكل رقم (١٧)

حركة لحنية سلمية مع أداء أربيجى بمسافات متسعة - م (٥-٩)

م (١٥-٢٢) تكرار للفكرة (A) التى ظهرت من م (٥-١٢):

مع استخدام الأوكتاف الأعلى فى الإعادة خاصة فى أداء اليد اليمنى فـــى الجـــزء الأول م(١٩) استخدم فيها تنويع لحنى فى اليد اليمنى وليس تكرار حرفى لمازورة (٩) بـــأداء نغمـــات سلمية فى نموذج إيقاعى (مى – دو – سى) على النبر الثالث والرابع.

الصعوبات التكنيكية من م (٥-١٢):

- وجود سكتة النوار فى م (٥) فى البداية مع عزف نموذج لحنى يحتوى على الســـينكوب فى اليد اليمنى مع الأداء الأربيجى بمسافات متسعة فى اليد اليسرى.
- لابد من مراعاة التدريب على أداء النموذج اللحنى فى اليد اليمنى بدون الرباط الزمنـــى للإحساس بزمن الإيقاع المستخدم ثم التدريب عليه بالرباط.
  - تدريب اليد اليسرى ببطء شديد ثم التدرج فى سرعة المقطوعة.
  - استخدام الدواس فى هذا الجزء للإحساس بتداخل الأصوات.
  - الالتزام بالترقيم المقترح من الباحثة.
- استخدام حلية الاتشيكاتورا المزدوجة فى م (٦، ١٠) فى اليد اليمنى مع استخدام مسافات متسعة لحنية فى اليد اليسرى، يجب مراعاة الآتى:
- تعزف المازورة باليدين أولا ببطء وبدون استخدام الحلية فى اليدين.
- يراعى عند أدائها أن تعزف بخفة بحيث تأخذ زمنها الصحيح من زمن الصوت الأساسى ويراعى عزفها ببطء ثم التدرج فسرعتها ، ويوضح ذلك شكل رقم ١٨ (أ، ب).

شكل رقم (١٨ب)
أسلوب أدائها

شكل رقم (١٨ أ) حلية
الاتشيكاتورا المزدوجة

وينطبق أسلوب أدائها فى الأجزاء المماثلة

- فى م (٨) ومثلها فى م (١٢) يمثل إيقاع يليه نغمتين مزدوجتين مع عزف بقية الماوزرة كنغمات سلمية صاعدة وهابطة بمسافات متسعة لحنية فى اليد اليسرى صعوبة فيجب مراعاة الآتى

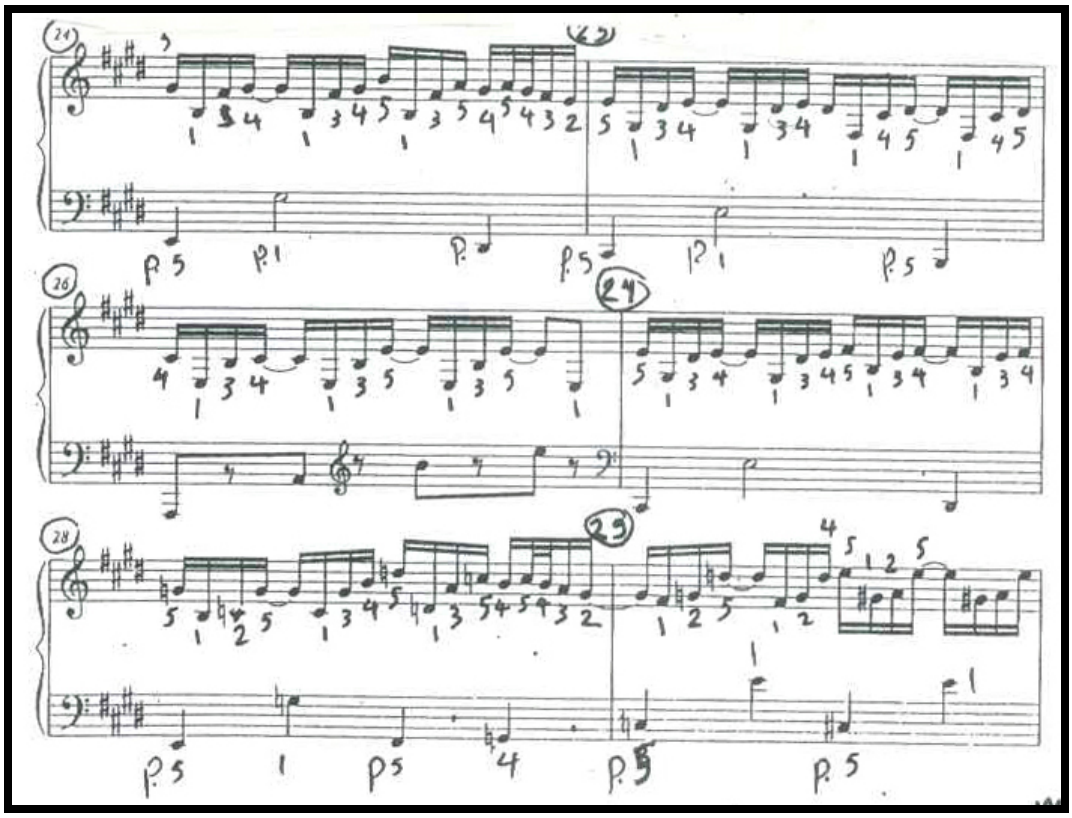
- تكون أصابع اليد قريبة من لوحة المفاتيح وضرورة مرونة وليونة الأصابع فى اليد اليمنى والإحساس من العازف بوجود السينكوب الداخلى عن طريق إيقاع
- فى اليد اليسرى لابد وأن تكون الحركة دائرية من الخارج إلى الداخل مع عدم شد اليد.
- استخدام الدواس نظرا لاتساع المسافات اللحنية فى اليد اليسرى.
- الالتزام بالترقيم المقترح من الباحثة.

الإرشادات العزفية للفكرة من م (١-١٢):

- تعتمد الفكرة على أداء مهارة العزف السريع والحركة شديدة السرعة من خلال مصطلح Presto ويراعى فى ذلك أداء اليد اليمنى ومرونة الأصابع وقربها من لوحة المفاتيح لضمان سعة الأداء.
- الانتباه إلى الإحساس بالسينكوب الإيقاعى الناتج عن طريق الرباط اللحنى داخل المازورة والناتج من أداء اليد اليمنى واليسرى معا ، مثال م (٥، ٦، ٩، ١٠).
- لابد من مرونة حركة الأصابع والعضلات عند استخدام المسافات اللحنية المتسعة فى اليد اليسرى.
- استخدام الدوام فى اليد اليسرى على النغمات المتباعدة ولإثراء الرنين الصوتى ولتحقيق الأداء المترابط والغنائية.
- يراعى أداء حلية الأتشيكاتورا المزدوجة فى اليد اليمنى.
- يجب مراعاة الدقة فى أداء المصطلح (F) (Forte) فى الفكرة A وتعنى الأداء بقوة.
- عند عزف الفكرة A وتعنى الأداء بقوة.
- عند عزف الفكرة A2 يجب الانتباه إلى الانتقال المفاجىء لليد اليمنى على بعد أوكتاف لأعلى فى الجزء الأول من الفكرة A من م (١٥-٢٢).

الفكرة B من م (٢٣-٣٠):

تعتمد فى أداء اليد اليمنى على لحن سيكوانس واستخدام تأخير النبر للإيقاع الثانى والرابع عن طريق الرباط اللحنى بشكل إيقاعى مسيطر ( ).

كذلك تأتى الحركة اللحنية من خلال الهارمونية المستخدمة بشكل لحنى سواء كانت سُلَّمية أو أربيجية، بينما يأتى أداء لحن اليد اليسرى فى حركة تستخدم قفزات لحنية متسعة بنغمات ممتدة غالبا ما تشكل الأساس الهارمونى للحركة اللحنية المستخدمة فى اليد اليمنى، ويوضح ذلك شكل رقم (١٩).

شكل رقم (١٩)

لحن الفكرة B (لحن سيكوانس فى اليد اليمنى مع

أداء قفزات لحنية متسعة فى اليد اليسرى) من م (٢٣-٢٦)

من م (٢٨-٢٩) يوجد لمس لسلم صول/ك وسرعان ما يعود لسلم مى/ ك فى م (٢٩).

الصعوبات التكنيكية من م (٢٣-٣٠) فى م (٢٣-٢٦):

أداء نغمات لحنية صاعدة وهابطة بطريقة السيكوانس سريعة باستخدام تأخير النبر فى اليد اليمنى مع نغمات ممتدة بقفزات لحنية متسعة وتغيير المفتاح المستمر فى اليد اليسرى تشكل صعوبة الدارس يجب مراعاة ما يلى:

- تدريب اليد اليمنى واليد اليسرى ببطء مع مراعاة زيادة السرعة بالتدريج.
- الالتزام بالترقيم المقترح من الباحثة.
- استخدام الدواس الممتد فى اليد اليسرى على ا لنغمات المتباعدة.
- الانتباه لتغيير المفتاح المستمر فى اليد اليسرى ويتطلب ذلك التعرف على مواضع تغيير المفتاح قبل العزف ضمانا لقراءة النغمات فى طبقاتها الصحيحة (تقاطع اليدان).

فى م (٢٨-٢٩) أداء نغمات سريع ملونة بكثرة فى اليد اليمنى مع نغمات منفردة ملونة بقفزات متسعة فى اليد اليسرى تشكل صعوبة لدى الدارس، لذا يجب مراعاة:

- الأداء البطىء لليدين والانتباه للانتقال إلى العلامات التحويلية خلال أداء الفكرة.
- مراعاة تغيير أماكن الضغط عن طريق تأخير النبر الإيقاعى بالرباط اللحنى.

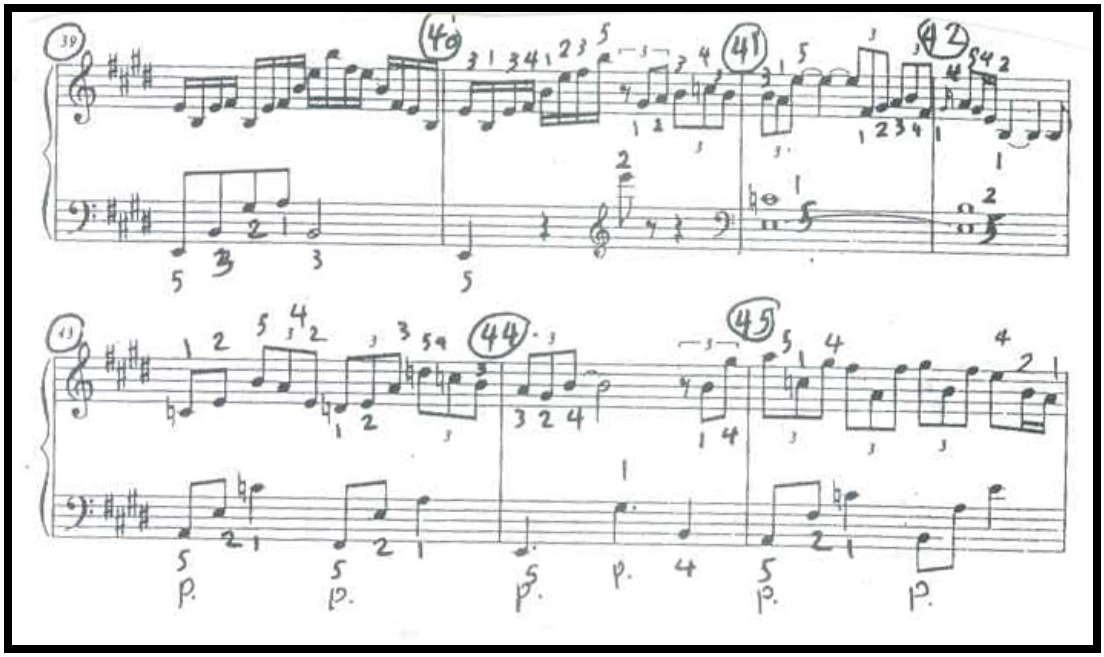
الإرشادات العزفية للفكرة B من م (٢٣-٣٠):

- يجب مراعاة الدقة عند أداء اليد اليمنى بالأداء السريع وإظهار اللحن مع عزف المصاحبة بهدوء.
- الانتباه لتغيير المفتاح فى اليد اليسرى فى م (٢٦، ٣٠) وأداء تقاطع اليدين بطريقة صحيحة.
- استخدام الدواس الممتد للنغمات المتباعدة وأيضا لاستمرارية رنين الأصوات.
- التركيز عند تغيير من سلم مى/ك إلى سلم صول/ك فى ك (٢٨-٢٩) والعودة مرة أخرى.

الفكرة (A_2) م م (٣١-٣٨):

وهى إعادة للفكرة من م (١٥-٢٢) والتى تأتى بدورها إعادة للفكرة من م (٥-١٢) ويراعى فيها نفس الإرشادات العزفية فى الأماكن المماثلة.

الفكرة (C) من م (٤٠[٣]-٤٨[٣]):

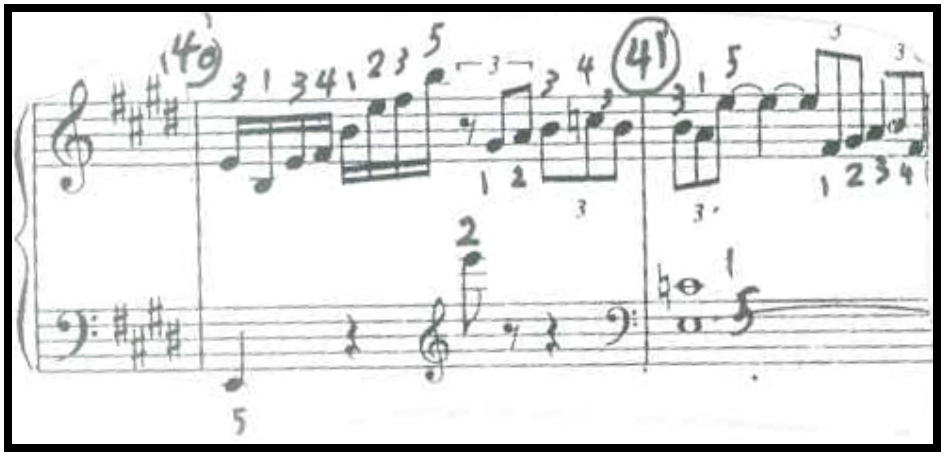
تعتمد فى أداء اليد اليمنى على حركة لحنية تجمع بين الحركة اللحنية السُلمية والأربيجية سواء فى اتجاه صاعد أو هابط بإيقاع جديد مسيطر ( ) مع استخدامه لتأخيرل النبر داخليا عن طريق الرباط اللحنى مع وجود حلية الأتشيكاتورا فى بداية م (٤٢[١]) بينما يأتى أداء اليد اليسرى فى استخدام مسافات هارمونية بنغمات ممتدة فى البداية تشكل الهارمونية الرأسية للحركة اللحنية لليد اليمنى خاصة فى م (٤١، ٤٢) ثم تأتى مصاحبة تعتمد على قفزات متسعة بنغمات مفردة تشكل دائما أساسات للهارمونية اللحنية المستخدمة لليد اليمنى مع ظهور لمس لسلم لا/ص فى م (٤٣-٤٤) ويوضح ذلك شكل رقم (٢٠).

شكل رقم (٢٠)

لحن الفكرة C من م (٤٠-٤٨)

نغمات سلمية وأربيجية متنوعة فى اليد اليمنى مع مسافات هارمونية فى اليد اليسرى بنغمات ممتدة

الصعوبات التكنيكية فى الفكرة (C) :

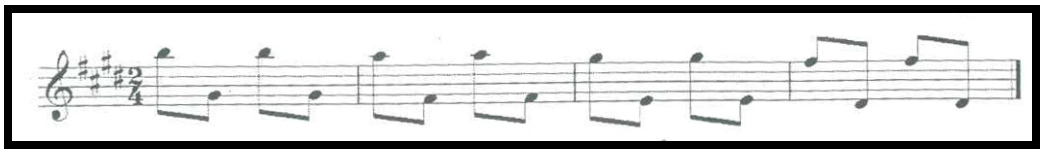
(م ٤٠[١] : م ٤٠[٤]) عزف نغمات سلمية وأربيجية متنوعة سريعة فى الأداء ثم الانتقال إلى علامة فى اليد اليمنى بقفزة لحنية مقابل نغمة تعزف فى اليد اليسرى فى الخطوط الإضافية على بعد ٢ أوكتاف يليها سكتة يليها تغيير المفتاح فى شكل رقم (٢١)

تشكل صعوبة لدى الدارس وتكمن أيضا فى القدرة على العد السليم نظرا لوجود السكتات وتقاطع اليدين حيث تكون اليد اليمنى أسفل اليد اليسرى.

شكل رقم (٢١)

أداء نغمات سلمية يليها إيقاع بقفزة لحنية مع تغيير المفتاح فى اليد اليسرى م (٤٠)

تقترح الباحثة تنقير المازورة رقم (٤٠) بمفردها قبل البدء بالعزف:

- عند عزف النغمات السلمية فى م (٤٠) باليد اليمنى لابد من دوران اليد من الخارج وللداخل ولسهولة حركة دوران الإبهام لأعلى وتكون الحركة من الذراع حسب سير اللحن لتبديل الحركة الدائرية لليد من أسفل إلى أعلى.
- أداء المازورة بسرعة بطيئة لوجود القفزة بين نغمتى (سى) فى النبر الثانى ونغمة (صول) على النبر الثالث في إيقاع فى اليد اليمنى، وتقترح الباحثة التمرين التالى للتدريب على القفزة، شكل رقم (٢٢).

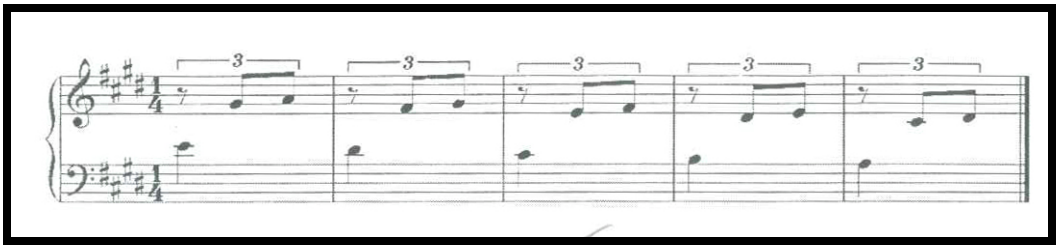


شكل رقم (٢٢)

التدريب على القفزة الواسعة فى اليد اليمنى

- لابد من أداء تقاطع اليدين بطريقة صحيحة وكأنها تعزف بيد واحدة فى م (٤٠[٣]) للأداء فى الزمن المطلوب ويتطلب ذلك سرعة انتقال اليد وإدراك البعد المطلوب العزف به.

- وتقترح الباحثة التمرين التالى لأداء إيقاع الثلثية بتقاطع اليدين، شكل رقم (٢٣) للتدريب على تقاطع اليدين وإدراك البعد المطلوب بين اليدين.

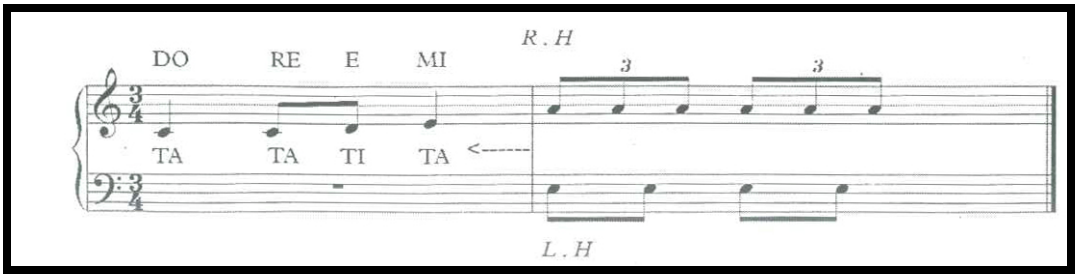


شكل رقم (٢٣)

تمرين مقترح للتدريب على تقاطع اليدين وإدراك البعد المطلوب

من م (٤٣-٤٥):

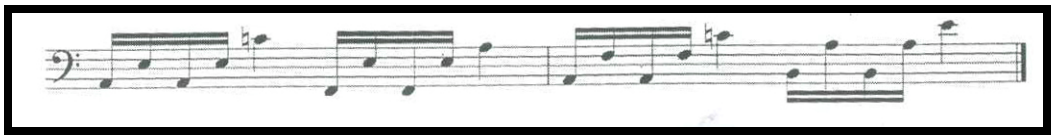
نموذج لحنى قائم على أداء الثلثية باليد اليمنى مع نموذج ( ) فى اليد اليسرى مع الأداء بالسرعة المطلوبة وهذا يشكل صعوبة لدى الدارس، لذا يجب مراعاة إدراك الناتج السمعى للإيقاعات ومواضع نزول كل يد ليسهل الأداء على الدارس ، شكل رقم (٢٤).



شكل رقم (٢٤)

الناتج السمعى (مواضع نزول اليدين لإيقاع

- تقترح الباحثة فى هذا الجزء من م (٤٣-٤٥) التمرين على إيقاع مقابل الثنائية بالرباط اللحنى.
- من م (٤٣-٤٧) أداء لحنى قائم على مسافات لحنية متسعة فى اليد اليسرى ، شكل سابق رقم (٢٠)، لذلك يجب مراعاة ما يلى:
  * مرونة فى حركة الأصابع والعضلات.
  * استخدام الدواس المترابط لاستمرارية سماع النغمات.

* تقترح الباحثة التمرين التالى للتدريب على المسافات الواسعة، شكل رقم (٢٥).

شكل رقم (٢٥)

تمرين مقترح للتدريب على المسافات الواسعة فى اليد اليسرى

الإرشادات العزفية للفكرة (C) :

١. فى م (٤١، ٤٢) يحب التركيز العام فى عزف إيقاع مع وجود حلية الأتشيكاتورا أو تأخير النبر الداخلى فى اليد اليمنى مع عزف الصوت الممتد وصوت الألطو فى اليد اليسرى.

٢. تدريب اليد اليرى على المسافات ا لمتسعة بقفزات مع الترقيم الجيد للأصابع.

٣. ضرورة استخدام الدواس على النغمات المتباعدة ولذلك لاستمرارية الرنين الصوتى.

٤. عند تقاطع اليدين الذي ذكر من قبل فى م (٤٠[٣]) يتطلب هذا التكنيك حساسية الأداء لليد اليسرى بحيث لا تطغى على أداء اليد اليمنى.

- في اليد اليمنى فى م (٤٢) يراعى عزف حلية الأتشيكاتورا بخفة ورشاقة وذلك عن طريق السرعة والمرونة للأصابع مع حركة الرسغ.
- مراعاة التدريب على المقابلات الإيقاعية باستخدام اليدين قبل البدء فى الأداء العزفى وذلك بهدف التعود على أداء المقابلات مع الإحساس بالناتج السمعى، وذلك فى أغلبية الفكرة (C) إيقاع

الفكرة (D) من م (٤٩-٦١):

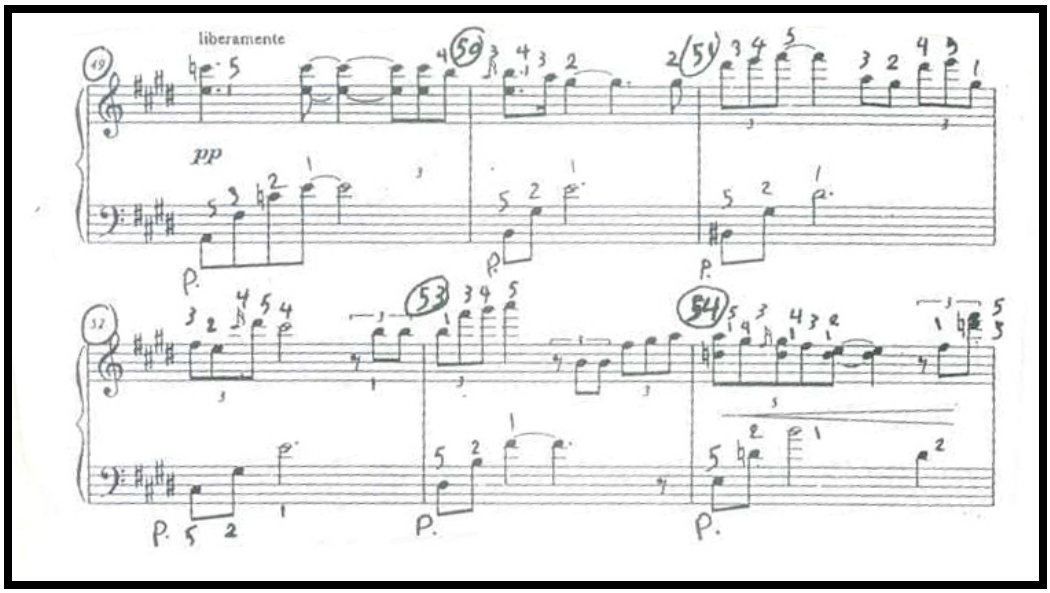
وهى تتكون من جملتين غير منتظمتين:

الجملة الأولى من م (٤٩-٥٤):

يأتى الأداء اللحنى فى اليد اليمنى مستخدما مسافات هارمونية مزدوجة بالسادسة الهارمونية فى البداية م (٤٩) ثم بمسافات مزدوجة أخرى متنوعة بعد ذك مثل الرابعة والثالثة والثانية فى م(٥٠، ٥٤) مع نغمات سلمية صاعدة وهابطة وأحيانا أداء نغمات بقفزات لحنية صغيرة واستخدامه لمنطقة صوتية متوسطة الارتفاع مع استخدام تأخير النبر القوى وغير القوى

فى م (٤٩، ٥٠، ٥٢، ٥٤) عن طريق الرباط اللحنى مما يحدث خللا دائما فى انتظام الإيقاع مع وجود حركة لحنية سلمية صاعدة وهابطة وسيطرة للشكل الإيقاعى ( ) وظهور الخمسية فى م (٥٤)

بينما يأتى أداء اليد اليسرى فى استمرارية لنغمات مفردة بقفزات متسعة أيضا والوصول إلى منطقة متقاربة لليد اليمنى مثلما ظهر فى م (٥٣، ٥٤) ويوضح ذلك شكل رقم (٢٦) من م (٤٩-٥٤).

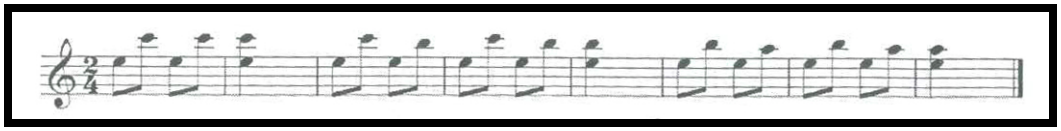


شكل رقم (٢٦)

الجملة الأولى من لحن الفكرة D من م (٤٩-٥٤)

الصعوبات التكنيكية للجملة الأولى من م (٤٩-٥٤):

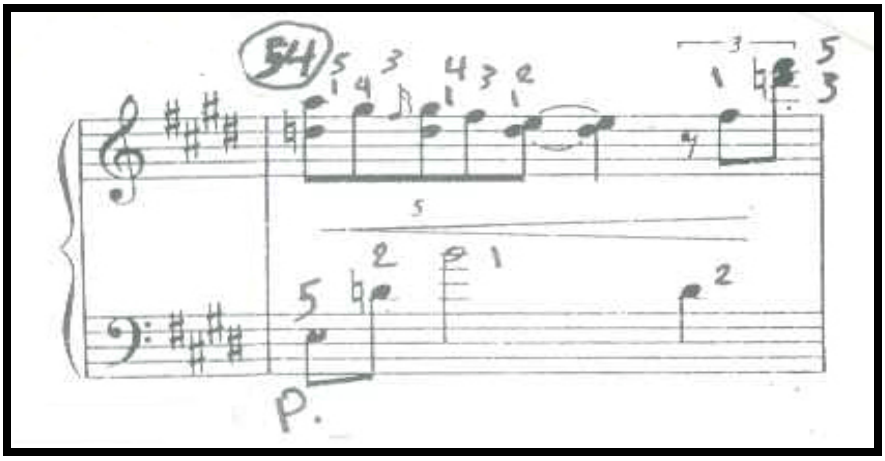
م (٤٩) أداء مسافات هارمونية مزدوجة بتأخير النبر القوى وغير القوى يليها نغمة مفردة بإيقاع فى اليد اليمنى مع نغمات لحنية بقفزات متسعة فى اليد اليسرى تشكل صعوبة لدى الدارس ، لذا يجب أن:

- يراعى التدريب الجيد وببطء على المسافات الهارمونية المتنوعة وتقترح الباحثة التدريب على مسافة السادسة الهارمونية بدون الرباط اللحنى فى اليد اليمنى بالتمرين المقترح التالى، شكل رقم (٢٧)، ويراعى فى عزف المسافات الهارمونية المزدوجة تساوى قوة النغمات والالتزام بالترقيم المقترح من الباحثة.

شكل رقم (٢٧)

التدريب على المسافات الهارمونية المتنوعة

- تدريب اليد اليسرى بمفردها على النغمات ذات القفزات الواسعة والالتزام بوضع الدواس لاستمرار سماع النغمات والترابط اللحنى.
- يراعى الأداء الزمنى الصحيح عند عزف يسبقها تأخير النبر القوى.
- فى م (٥٤) يأتى أداء اليد اليمنى بإيقاع وبداخلها حية الاتشيكاتورا على النبر الثانى من المازورة يليها تأخير النبر القوى عن طريق الرباط اللحنى يقابلها إيقاع بقفزة واسعة وإيقاع مع تقارب اليد اليسرى لليد اليمنى وهذا يشكل صعوبة لدى الدارس، لذا يجب أولا:

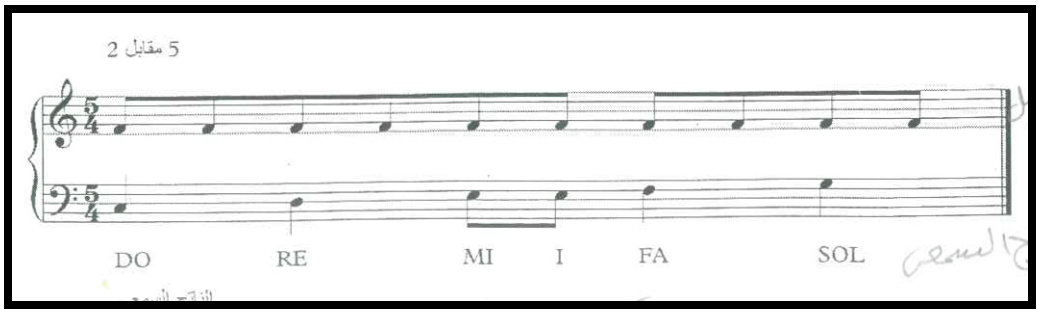
١. التدريب على تنقير إيقاع الخمسية بعيدا عن العزف ثم مع علامة حتى يتم الإحساس بالمقابلات الإيقاعية والناتج السمعى لها، شكل رقم (٢٨).



شكل رقم (٢٨)

إيقاع الخمسية مع حلية الأتشيكاتورا فى اليد اليمنى مع إيقاع فى اليد اليسرى، م (٥٤)

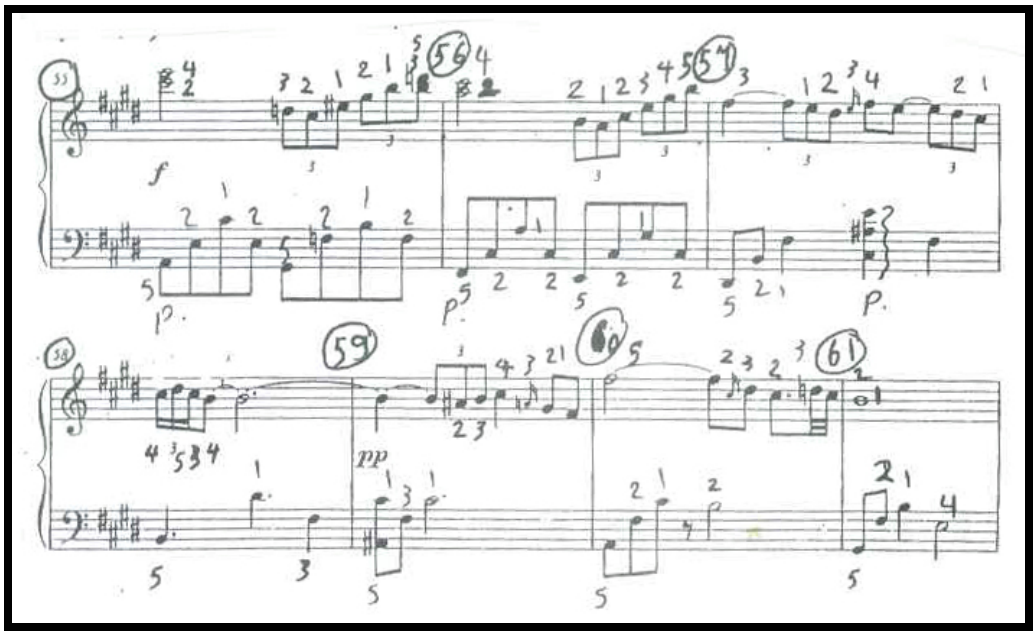
وتقترح الباحثة تحليل شكل الخمسية مقابل اثنان نوار والتعرف على الناتج السمعى ثم أداء العلامات بالنغمات المدونة مع أداء حلية الأتشيكاتورا مقابل ٢، ويوضح ذلك شكل رقم (٢٩).



شكل رقم (٢٩)

توضيح الناتج السمعى للخمسية مقابل الثنائية

الجملة الثانية من م (٥٥-٦١):

تعتمد فى لحن اليد اليمنى على إيقاع فى الخطوط الإضافية مع الشكل الإيقاعى المسيطر بنغمات سلمية صاعدة وهابطة مع ظهور تأخير النبر القوى الخارجى على خط المازورة فى م (٥٨-٥٩) عن طريق الرباط اللحنى وتأخير النبر القوى الداخلى فى م (٥٧، ٦٠) عن طريق الرباط اللحنى أيضا مع استخدام حلية الأتشيكاتورا، بينما تستمر اليد اليسرى فى أداء الشكل الشكل الأربيجى الصاعد والهابط وبمسافات متسعة خاصة فى م (٥٥-٥٧) ويوضح ذلك شكل رقم (٣٠).

شكل رقم (٣٠)

الجملة الثانية من لحن الفكرة D من م (٥٥-٦١)

الصعوبات التكنيكية فى الجملة الثانية (٥٥-٦١):

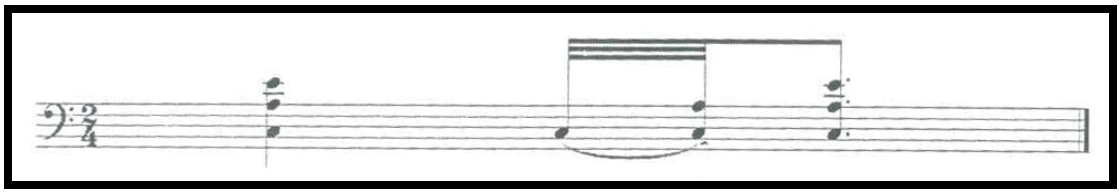
من م (٥٥-٥٦):

أداء تآلفات هارمونية يليها نغمات لحنية ملونة صاعدة بإيقاع بينهما قفزة لحنية متسعة فى اليد اليمنى مع أداء نغمات لحنية بمسافات متسعة فى اليد اليسرى تشكل صعوبة لدى الدارس فى شكل سابق رقم (٢٩) يراعى ما يأتى:

- عدم شد أصابع اليد عند أداء الثالثات الهارمونية حتى لا يحدث قوة غير مطلوبة وضغط فى غير موضعه تحقيقا للعزف المتساوى للثالثات.
- ضرورة مرونة أصابع اليدين فى حركة دائرية أثناء التدريب البطىء وزيادة سرعة الأداء تدريجيا للوصول إلى الزمن المحدد.
- استخدام الدواس لاستمرار سماع النغمات.
- الالتزام بالترقيم المقترح والضرورى من الباحثة.

م (٥٧): أداء صوت السوبرانو مع وجود الرباط اللحنى على الوحدة الأولى والكروش الأول من الوحدة الثانية والكروش الثانى من الوحدة الثالثة مع الكروش الأول من الوحدة الرابعة مما يعطى خلل دائما فى انتظام الإيقاع المستخدم مع مسافات واسعة وتآلف بمسافات متسعة فى اليد اليسرى تشكل صعوبة لدى الدارس، يراعى الآتى:

- أداء اليد اليمنى بدون الرباط الزمنى ببطء أولا ثم بالرباط الزمنى بعد ذلك مع أداء حلية الأتشيكاتورا بخفة فى العزف مع إعطاء زمنها الصحيح ويراعى فى أداء التآلف فى اليد اليسرى أن يعزف عن طريق حلية الأربيجيو مع وجود الدواس المترابط، شكل رقم (٣١).



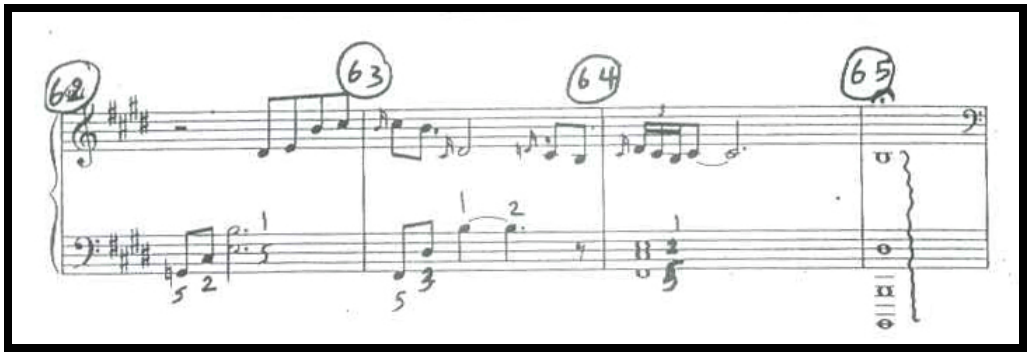
شكل رقم (٣١)

أداء حلية الأربيجيو على تآلف هارمونى بمسافات متسعة

وتؤدى حلية الأربيجيو فى اليد اليسرى بتتابع النغمات الواحدة تلو الأخرى فى عزف خط لحنى واحد دون انقطاع اى عزف التآلف فى تتابع فتبدأ من أغلظ نغمة فى التآلف إلى أحَدَ

نغمة منه بحيث تكون النغمات بقوة واحدة وحركة الأربيجيو تكون بتغيير مركز ثقل الذراع من نغمة لأخرى أى تأتى من حركة مفصل الذراع بمساعدة الأصابع وتكون حركة الأربيجيو سريعة ولابد من استخدام البيدال لربط النغمات.

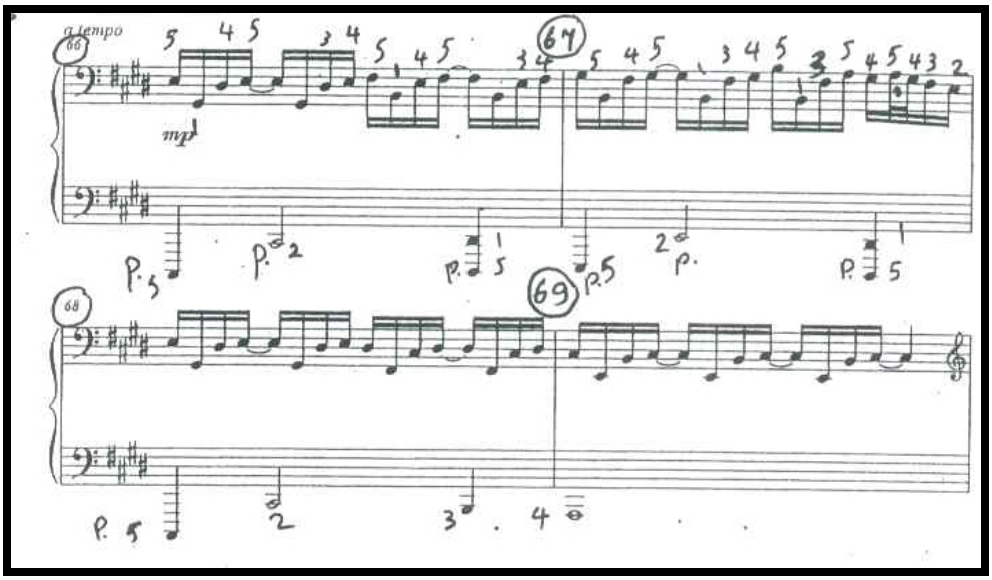
كوديتا: من م (٦٢-٦٥):

تبدأ فى لحن اليد اليمنى بأداء أربيجى مع استخدام حلية الأتشيكاتورا مع حركة لحنية تعتمد على قفزات متسعة ثم استخدام تآلفات هارمونية رأسية بنغمات ممتدة ف اليد اليسرى وتنتهى فى م(٦٥) باستخدام منطقة صوتية منخفضة جدا لآلة البيانو بقفلة نصفية فى سلم مى/ك، شكل رقم (٣٢).

شكل رقم (٣٢)

لحن الكوديتا من م (٦٢: ٦٥)

ملحوظة: كل الصعوبات التى تحتوى الكوديتا ذكرت من قبل فى أجزاء كثيرة من المقطوعة: القفزات المتسعة – أداء حلية الأتشيكاتورا – أداء الأربيجات – استخدام مناطق صوتية حادة وغليظة.

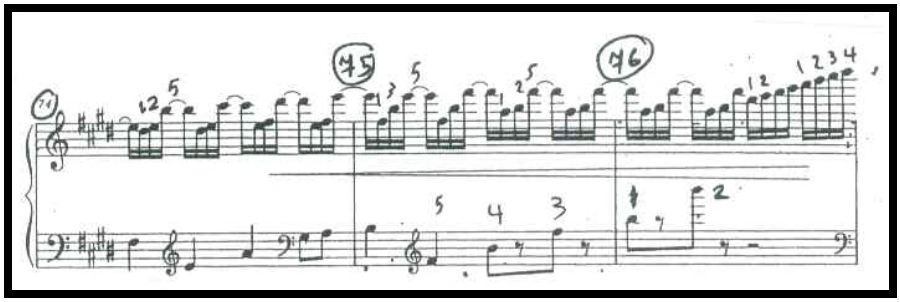
الفكرة B_2 من م (٦٦-٧٣):

إعادة وتكرار للفكرة B التى ظهرت من م (٢٣-٣٠) مع استخدام منطقة صوتية أغلظ بأوكتاف فى أداء اليد اليمنى واليسرى خاصة فى البداية، ويوضح ذلك شكل رقم (٣٣).

شكل رقم (٣٣)

لحن B_2 من م (٦٦-٧٣)

وصلة تمهيدية من م (٧٤-٧٦):

لإعادة أداء الفكرة (A_3) يأتى أداء اليد اليمنى بحركة لحنية سيكوانية مستمرة وصولا إلى منطقة حادة فى الآلة بأداء سُلمى صاعد فى النهاية فى م (٧٦[٣]) مع استخدام السينكوب اللحنى المستمر الداخلى والخارجى عن طريق الرباط اللحنى وبإيقاع مسيطر ( )، بينما تستمر اليد اليسرى فى أداء نغمات مفردة وبقفزات لحنية متسعة، شكل رقم (٣٤).



شكل رقم (٣٤)

وصلة تمهيدية من م (٧٤-٧٦)

الصعوبات التكنيكية من م (٧٤-٧٦):

أداء نغمات أربيجية بتتابع سيكوانس مع استخدام السينكوب فى اليد اليمنى وصولا إلى منطقة حادة جدا فى الآلة فى أداء سلمى بنموذج إيقاعى متكرر فى شكل سابق رقم (٣٤) تشكل صعوبة لدى الدارس ، يجب مراعاة ما يلى:

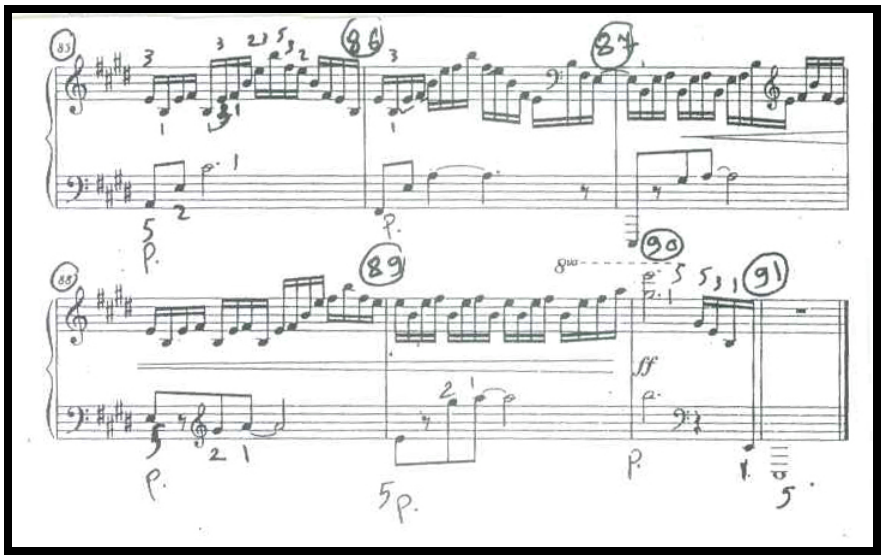
١. ضرورة مرونة أصابع اليد فى حركة دائرية أثناء التدريب مع مراعاة زيادة سرعة الأداء تدريجيا.
٢. الانتباه لتقاطع اليدين فى م (٧٦) حيث تعزف اليد اليسرى فوق اليد اليمنى فى المنطقة الحادة فيجب مرونة حركة اليد اليسرى عند وضعها أعلى اليد اليمنى لأداء النغمة المنفردة والتدريب عليها بمفردها حتى يتمكن الدارس من عزفها.
٣. ضرورة الالتزام بالترقيم المناسب للأصابع.
٤. الانتباه لتغيير المفتاح فى اليد اليسرى من م (٧٤-٧٦) شكل سابق رقم (٣٤) يتطلب ذلك التعرف على مواضع تغير المفتاح قبل العزف ضمانا لقراءة النغمات فى طبقاتها الصحيحة.

الفكرة (A_3) من م (٧٧-٨٤[٣]):

إعادة للجزء الذى ظهر فى م (١٥-٢٢) الذى هو بدوره إعادة للفكرة A التى ظهرت فى البداية من م (٥-١٢) ، ويراعى فيها نفس الإرشادات العزفية.

كودا من م (٨٥-٩٠):

يأتى الأداء مستقلا نفس بداية المقدمة الذى ظهر فى م (١، ٢، ٣) فى شكل سابق رقم (١٤) مع استمرارية للتنويع على نفس الشكل والوصول إلى منطقة صوتية مرتفعة فى اليد اليمنى فى م (٣٨٩) باستخدام علامة 8va كذلك تؤدى اليد اليسرى نغمات مفردة وبقفزات متسعة مع استخدام التأخير للنبر القوى (الثالث) داخليا عن طريق الرباط اللحنى ، وتأتى نغمة (مى) فى م(١٩) فى اليد اليسرى بشكل مفرد فى منطقة صوتية منخفضة ، ويوضح ذلك شكل رقم (٣٥).



شكل رقم (٣٥)

لحن الكودا من م (٨٥-٩٠)

الصعوبات التكنيكية فى جزء الكودا من م (٨٥-٩٠):

- م (٩٠، ٩١) شكل سابق رقم (٣٥). استخدام الخطوط الإضافية أسفل وأعلى المدرج مما يتطلب التدريب على قراءة النغمات على الخطوط الإضافية صولفائيا قبل العزف، لتحقيق أدائها بالسرعة المطلوبة.
- الانتباه إلى تغيير المفتاح فى م (٣٨٦: ٨٧) فى اليد اليمنى ، و م(٨٨: ٩٠) فى اليد اليسرى بشكل صعوبة لدى الدارس يتطلب ذلك التعرف على مواضع تغيير المفتاح قبل العزف.

مقطوعة رقم (٧)

Regina Dei Cristalli (ملكة البلورات)

أولا: التحليل البنائى:

السلم رى / ك **السرعة** معتدلة السرعة Moderato

الميزان $\frac{2}{4}$ – C **الصيغة** ثلاثية A.B.A2

الطول البنائى . . مازورة

الفكرة (A) : من م (١–١٠) وتنتهى بقفلة نصفية سلم صول/ك

تكرار للفكرة (A) : من م (١١–٢٠) وتنتهى بقفلة نصفية سلم صول/ك

الفكرة (B) : من اناكروز (٢١–٣٢) وتنتهى بقفلة تامة سلم رى/ك ، تعتمد على انتقالات لحنية سريعة ولمس مستمر لسلالم جديدة.

أناكروز (٢١–٢٤) : يستخدم سلم (فا/ك).

أناكروز (٢٥–٢٦) : يتحل إلى سلم لا/ك بقفلة تامة.

أناكروز (٢٧–٢٩) : يستخدم سلم رى b/ك وينتهى بقفلة نصفية.

سلم (رى b) : فى م (٢٩[٣]) فى الضلع الأول.

أناكروز (٣٠–٣٠) : يستخدم فا/ك وينتهى بقلفة نصفية.

م (٣١–٣٣) : يستخدم (رى/ك) وينتهى بقفلة تامة.

الفكرة (A_2) : من م (٣٣–٤٤) مع تغيير القفلة لتنتهى على الدرجة الثانية لسلم صول/ك بتآلف رباعى 7 II

كوديتا (Codetta) : من م (٤٥–٤٨) وتنتهى بقفلة تامة سلم رى/ك وهى تبدأ باستخدام سلم سى/ك فى م (٤٥) ثم تتحول لسلم فا/ك فى م (٤٦) ثم تنتقل إلى سلم رى/ك فى م (٤٧–٤٨).

ثانيا: التحليل العزفى:

مصطلحات السرعة:

Moderato : معتدل السرعة.

مصطلحات التعبير:

mF : وتعنى نصف شدة الصوت أو بشدة معتدلة فى الصوت م (١-٢٠).

P : صوت ضعيف خافت م (٢٠-٢٤)، (٤٤-٤٦).)

PP : وهى اختصار لمصطلح (Pianissimo) وتعنى العزف الخافت جدا م (٢٥-٢٨)، من م (٣٠-٣١)، م (٤٧ [٢-٤]).

F : وهى اختصار لمصطلح (Forte) وتعنى الأداء بقوة. م (٢٦-٢٨)، (بريما) م، من (٣٣-٤٣).

Sfz : وهى اختصار للمصطلح Sforzoudo ويعنى الضغط بشدة على نغمة بطريقة مفاجئة عن باقى النغمات بمقدار ¾ قيمتها الزمنية، م (٢٩[٤]) فقط ويختصر (SF) (SFZ).

Cress : وهى التدرج فى شدة الصوت. م (٣١)، م (٤٦)

FF : وتعنى الأداء بأكثر شدة ورنين قوى أى فورتسيمو Fortissimo ، م (٤٧[١])

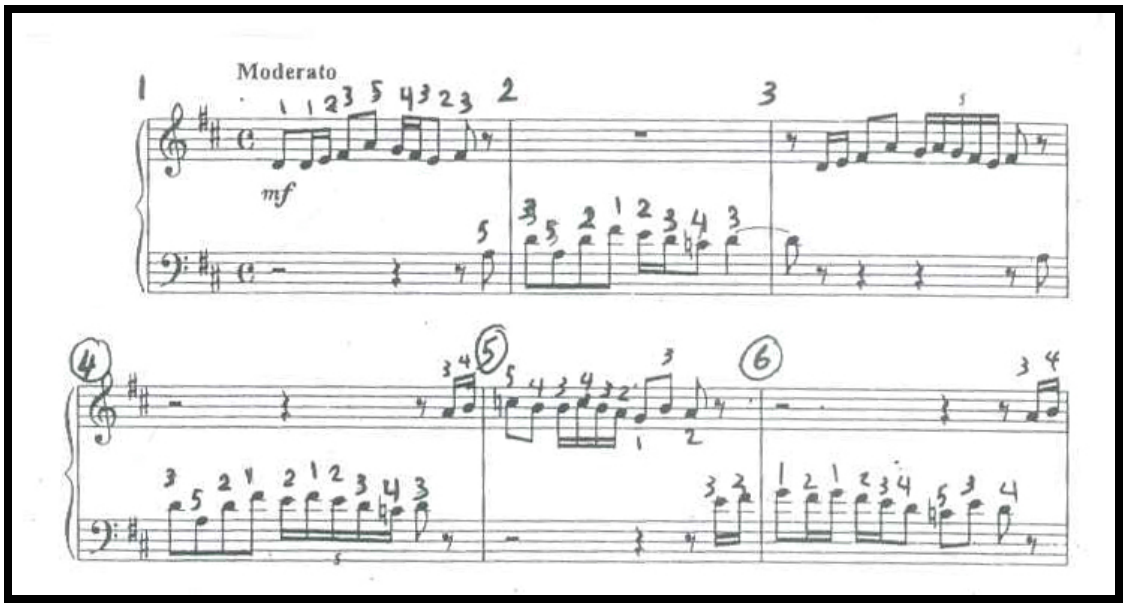
النماذج اللحنية:

تعتمد على محاورة لحنية تبادلية بين صوت السوبرانو وصوت الباص وهى رقصة خفيفة معتدلة السرعة.

الفكرة (A) : من م (١-١٠):

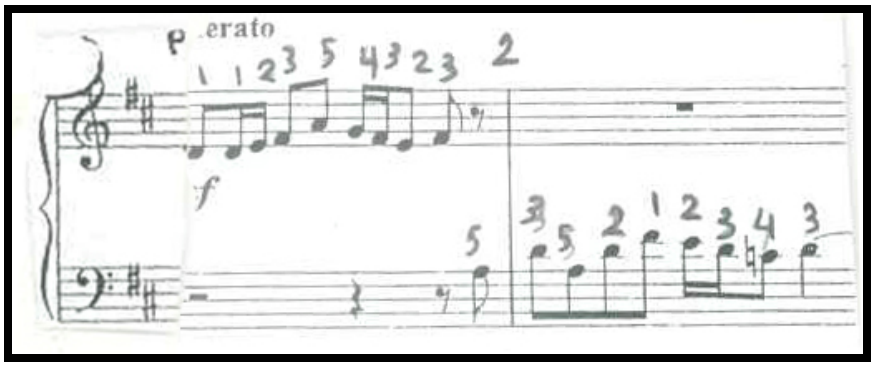
تعتمد فى أدائها اللحنى على حركة تبادلية ومحاورة لحنية بين اليدين حيث تبدأ اليد اليمنى أولا بنموذج لحنى بسيط مكون من نغمات سلمية صاعدة يليها قفزة بمسافة ثالثة لحنية صاعدة ثم يليها نغمات سلمية هابطة.

وتتسلم اليد اليسرى فى م (٢) الأداء اللحنى بنموذج لحنى أربيجى يليه نغمات سلمية هابطة مع وجود تأخير للنبر فى أناكروز مازورة (٣) عن طريق الرباط اللحنى لتتسلم مرة

أخرى اليد اليمنى فى م (٣) اللحن وهكذا ، ويأتى الأداء اللحنى فى حركة تجمع بين السُلمية والأربيجية مستخدمة المنطقة المتوسطة لآلة البيانو ، ويوضح ذلك شكل رقم (٣٦).

شكل رقم (٣٦)

الفكرة A التبادل اللحنى بين اليدين من م (١-٦)

الصعوبات التكنيكية فى الفكرة A م (١-١٠):

من م (١-٢) أداء نموذج لحنى فى اليد اليمنى بنغمات سلمية يتخللها قفزة لحنية يليها نغمات أربيجية فى اليد اليسرى مع تأخير النبر فى م (٢[٤]) ، يوضح ذلك شكل رقم (٣٧).

شكل رقم (٣٧)

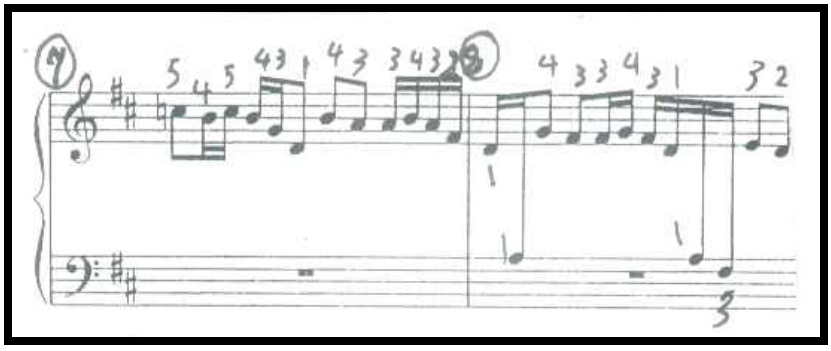
الفكرة A م (١-٢)

يراعى عند الأداء:

- سرعة ومرونة فى حركة الأصابع، لذا تقترح الباحثة قرب اليد من لوحة المفاتيح ومراعاة انتقال الثقل بين الأصابع لضمان استقلالها.
- عند أداء الأربيج اللحنى فى اليد اليسرى لابد أن تأتى الحركة دائرية حسب اتجاه اللحن وتأتى الحركة بوزن ثقل الذراع واستدارة كاملة من أصابع اليد.
- الالتزام بأداء السينكوب فى زمنه الصحيح.
- الالتزام بالترقيم المقترح للأصابع.
- لابد من قرب اليدين من لوحة المفاتيح نظرا لوجود اللحن التبادلى بين اليدين.

ويراعى هذا الأداء الأجزاء المماثلة للمقطوعة.

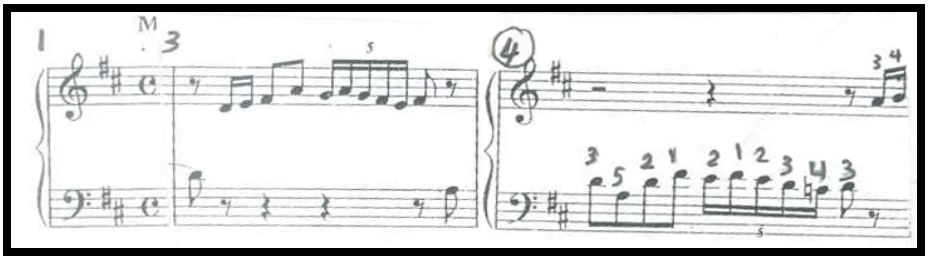
م (٨): أداء نغمات باليد اليمنى يليها أداء نغمة لا على إيقاع ( ) دوبل كروش ثم نغمتين ( ) (لا – فا) مزدوجتين يؤدوا باليد اليسرى وهذا يشكل بعض الصعوبة عند الدارس، تكمن الصوبة هنا رغم سهولة ا للحن لكن لابد من نزول اليد اليسرى فى الزمن المطلوب على منطقة مفتاح فا الباص بين اليد اليمنى وكأن اليدين تعزف بيد واحد، ويوضح ذلك شكل رقم (٣٨).

- مرونة اليدين وذلك لإظهار اللحن فى زمنه المطلوب.
- الالتزام بالترقيم المقترح للأصابع.

شكل رقم (٣٨)

أداء نغمات باليد اليمنى يتخللها نغمة ونغمتين في اليد اليسرى

م (٣-٤) فى شكل رقم (٣٩):

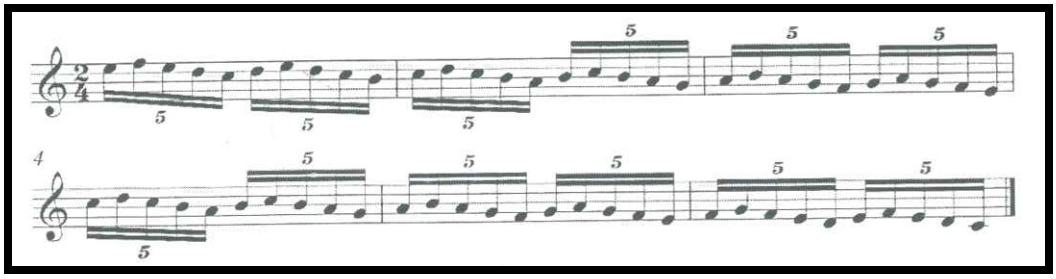
أداء إيقاع أربيجى يليه إيقاع الخمسة فى اليد اليمنى يقابلها سكتة النوار فى اليد اليسرى ثم أداء فى اليد اليسرى يشكل صعوبة لدى الدارس، شكل رقم (٣٩).



شكل رقم (٣٩)

لحن الخمسية فى اليد اليمنى ثم اليسرى م (٣-٤)

- يجب مراعاة الإحساس بزمن الخمسية عن طريق تنقير تمارين إيقاعية قبل البدء فى العزف.
- التدريب على إيقاع الخمسية داخل المازورة وتقترح الباحثة التمرين التالى لأداء الخمسية فى اليدين معا بنفس الاتجاه اللحنى، شكل رقم (٤٠).



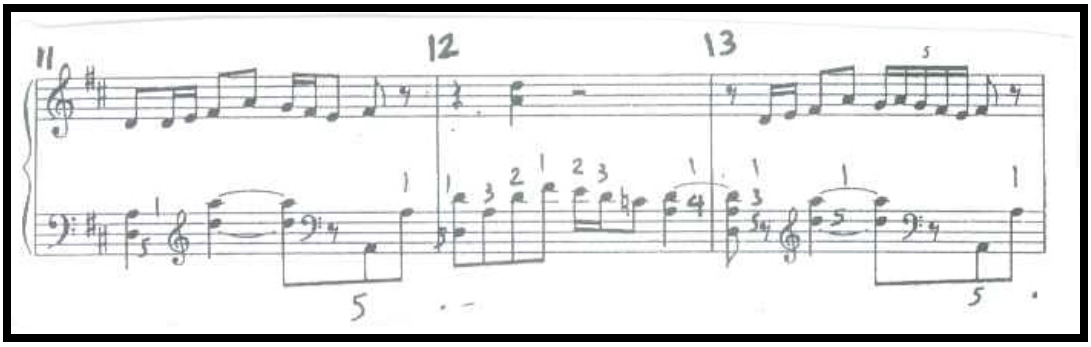
شكل رقم (٤٠)

تمرين مقترح لأداء الخمسية فى اليدين ٥ مقابل

الإرشادات العزفية فى الفكرة A من م (١-١٠):

١. الانتباه إلى إظهار اللحن التبادلى بين اليد اليمنى واليد اليسرى.
٢. الانتباه إلى أداء الخمسية فى زمنها الصحيح.
٣. يجب الانتباه إلى م (٨) فى أداء اليدين الواحدة تلو الأخرى لإظهار اللحن فى زمنه المطلوب.
٤. الالتزام بالترقيم المقترح من الباحثة.

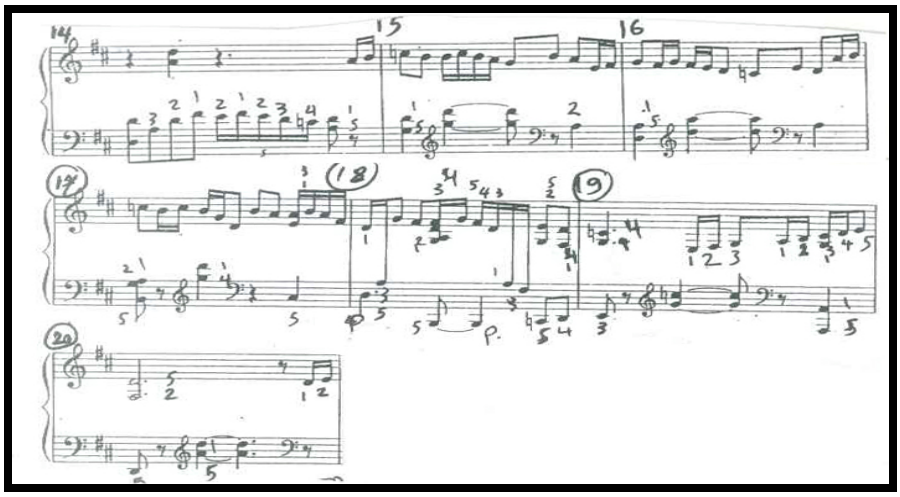
م (١١-٢٠):

تكرار للفكرة A ولكن بشكل التنويع اللحنى بشكل أكثر كثافة عن الفكرة A بوجود مسافة الخامسة الهارمونية الرأسية فى مفتاح فا ثم ينتقل باليد اليسرى بمسافة الخامسة ليشكل تقاطع يدين مع اليد اليمنى فى م (١١) بحيث تصبح اليد اليمنى أسفل اليد اليسرى، شكل رقم(٤١).

شكل رقم (٤١)

اللحن من م (١١-١٣)

م (١٢): يحدث تقارب لليد اليمنى مع اليد اليسرى بأداء أربيجى مع وجود السينكوب الخارجى عن طريق الرباط اللحنى. فى م (١٢[٤]) ثم يحدث تقاطع لليدين فى م (١٣) حيث اليد اليسرى أعلى اليد اليمنى، شكل سابق رقم (٤١).

الشكل من م (١٤-٢٠):

تنوعت ا ليد اليسرى فى بداية م (١٤) بأداء أوكتاف على نغمة رى يليه لحن أربيجى أى تكرار نفس التيمة اللحنية مع وجود مسافة لرابعة الهارمونية يليها الخامسة الهارمونية مع تغيير المفتاح بكثرة من صول إلى فا والعكس فى الفكرة حتى م (٢٠) مع ظهور تبادل لأدوار فى اليدين فى الأداء حيث أناكروز م (١٦) تؤدى اليد اليمنى ما كانت تؤديه اليد اليسرى فى الفكرة الأساسية فى اناكروز (٦) ، بشكل رقم (٤٢).

شكل رقم (٤٢)

اللحن من (١٤-٢٠)

الصعوبات التكنيكية فى الفكرة من م (١١-٢٠):

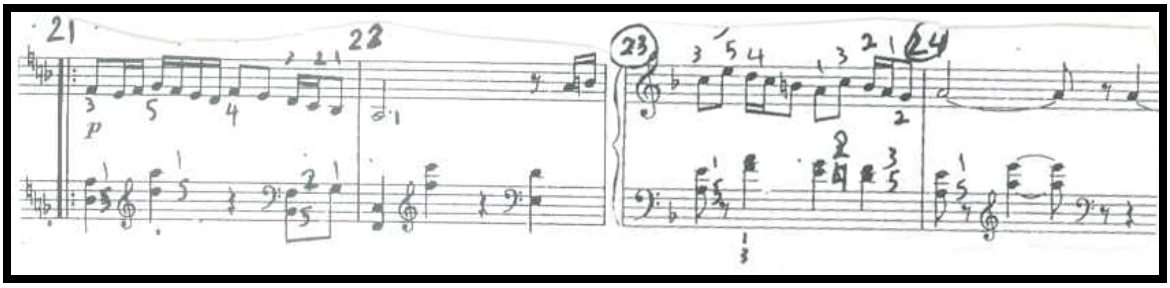
فى م (١١، ١٢، ١٣) أداء لحن بتقاطع الأيدى يتكون من نغمات سلمية مع سكتات متنوعة مع مسافات هارمونية متنوعة فى اليد اليسرى أى تكون اليد اليسرى أعلى اليد اليمنى، شكل سابق (٤١) يتطلب ذلك:

- تقارب اليد اليمنى عند أداء النغمات السلمية.
- مرونة حركة اليد اليسرى والساعد عند وضعها أعلى اليد اليمنى لسرعة تنقل اليد اليسرى فى مسافات مختلفة لكثرة تغيير المفتاح.
- عند أداء المسافات الهارمونية المتنوعة يراعى فيها مرونة حركة اليد بمساعدة الذراع للداخل أو الخارج حسب اتجاه سير اللحن وتكون قوة اللمس للنغمتين واحدة دون أن تطغى نغمة عن الأخرى.
- يجب مراعاة الانتباه إلى تغيير المفتاح فى مناطق مختلفة.

الفكرة (B) من أناكروز (٢١-٣٢):

تعتمد فى أدائها اللحنى على نفس أداء اللحن فى الفكرة A مع انتقالات لحنية سريعة بحركة سلمية لحنية فى المنطقة الصوتية فى اليد اليمنى مع هارمونيات رأسية من نغمتين في

اليد اليمنى مع استخدامه لمسافة الخامسة والثالثة الهارمونية فى اليد اليسرى وتشكل مع اليد اليمنى هارمونيات بالثالثات، شكل رقم (٤٣).



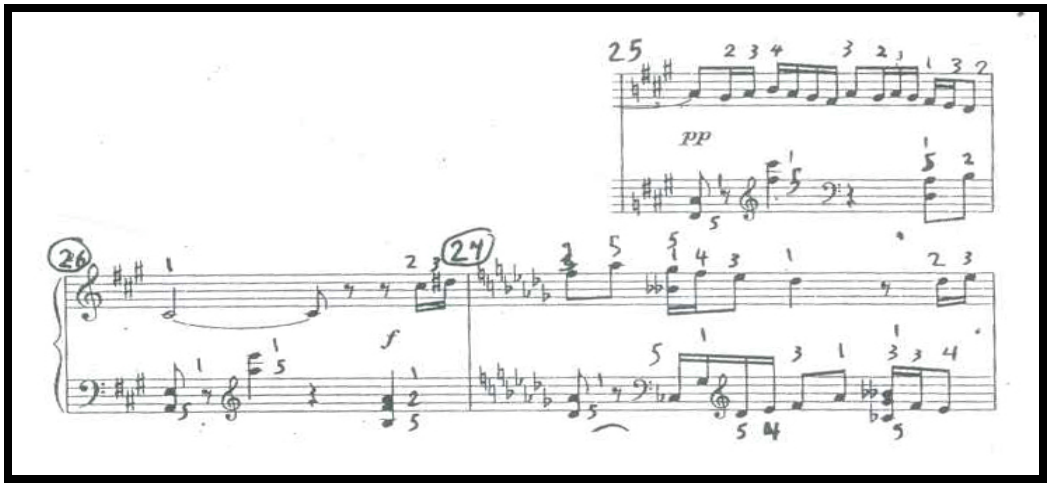
شكل رقم (٤٣)

الحركة اللحنية فى الفكرة B من م (٢١-٢٤)

الصعوبات التكنيكية من م (٢١-٢٤):

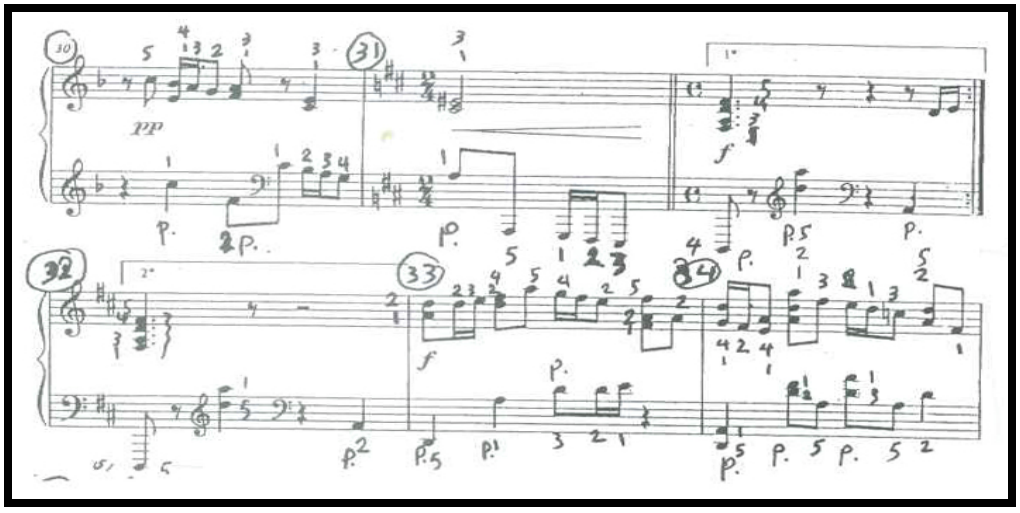
- كثرة التحويلات إلى سلالم جديدة يؤدى إلى صعوبة عند الأداء فى العزف مما يشكل صعوبة لدى الدارس يتطلب ذلك.
- التركيز الذهنى عند أداء النغمات التحويلية ببطء شديد.
- إدراك العلاقات الهارمونية بين التآلفات والتنقل السريع بين النغمات على سطح البيانو بين المفاتيح البيضاء والسوداء.
- استخدام الدواس المترابط عند النغمات والمسافات الهارمونية بينهما قفزات لحنية متسعة

الجزء من أناكروز (٢٥-٢٦):

تعتمد فى أدائها على نفس التيمة اللحنية المستخدمة فى الفكرة A وهى الحركة اللحنية السلمية مع أداء هارمونى رأسى من نغمتين فى اليد اليسرى بينهما قفزات لحنية واسعة مع تغيير المفتاح باستمرار وقد سبق ذكرها فى أداء المسافات الرأسية بتغيير المفتاح، ويتطلب فقط استخدام الدواس نظرا لاتساع القفزة بين المسافات الهارمونية.

شكل رقم (٤٤)

اللحن م (٢٥-٢٦)

الجزء من م (٣١-٣٣):

تعتمد على ثالثة هارمونية وتآلفات هارمونية رباعية مع وجود سكتات فى أماكن مختلفة فى اليد اليمنى مع نغمات سلمية تبدأ بقفزة متسعة فى اليد اليسرى من نغمة (لا) على الخط الخامس فى مفتاح فا الباص لنغمة لا على بعد ٢ أوكتاف أسفل مفتاح فا الباص ثم يستخدم منطقة صوتية منخفضة جدا للآلة كما فى م (٣١، ٣٢') مع أيضا تغيير المفتاح بكثرة من مفتاح صول إلى فا والعكس، شكل رقم (٤٥).

شكل رقم (٤٥)

م (٣١-٣٣)

ويراعى تدريب كل يد على حدة على أداء الثالثات الهارمونية والتآلفات الرباعية حتى يتمكن الدارس من الأداء الصحيح.

الانتباه إلى وجود النغمات فى المنطقة الغليظة فى اليد اليسرى مع استخدام الدواس لاستمرارية سماع النغمات.

الإرشادات العزفية للفكرة B :

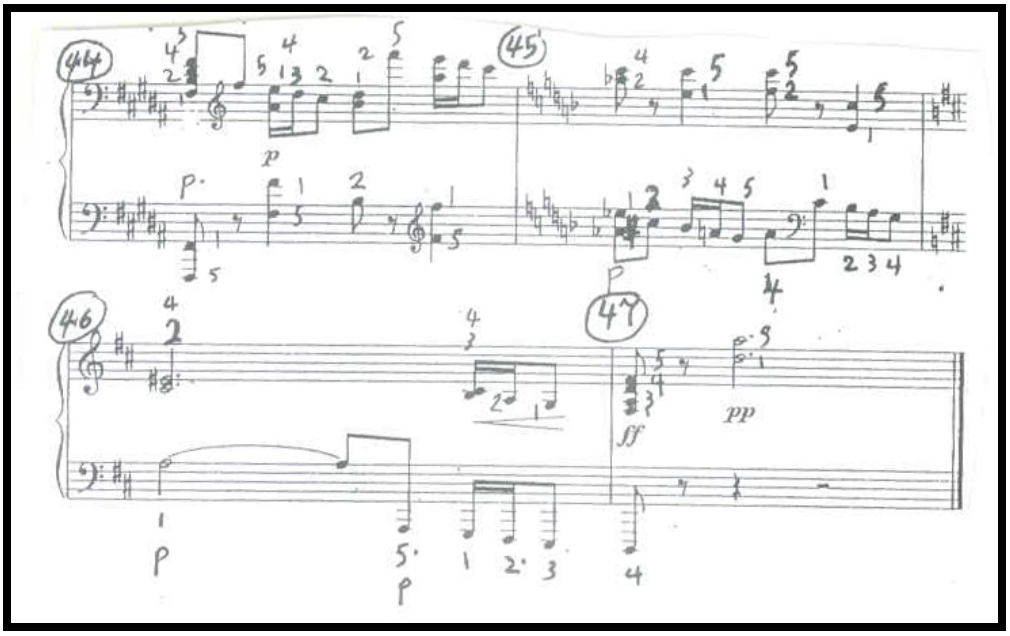
١. يراعى فى هذه الفكرة كثرة التحويلات إلى سلالم مختلفة، التركيز الذهنى وإدراك الانتقال السريع بين النغمات التحويلية.
٢. الالتزام بالترقيم المقترح من قبل الباحثة حيث يلعب الترقيم هنا دور هام فى إمكانية الأداء بسهولة فى التنقل بين السلالم المختلفة.
٣. يراعى تقاطع اليدين فى مناطق كثيرة ولابد من ضرورة مرونة حركة اليد والساعد لليد اليسرى.
٤. استخدام الدواس لإثراء الرنين الصوتى للنغمات ولربط النغمات ذات القفزات الواسعة.
٥. الانتباه لتغيير المفتاح بكثرة خلال الفكرة من منطقة مفتاح (صول) إلى منطقة (فا) والعكس ويتطلب ذلك مواضع تغير المفتاح قبل العزف ضمانا لقراءة النغمات فى طبقاتها الصحيحة.

الفكرة A_2 من م (٣٣-٤٤):

إعادة للفكرة A مع استخدام منطقة صوتية أوكتاف لأعلى فى اليد اليمنى مع استخدام هارمونيات رأسية أسفل الحركة اللحنية للصوت الأعلى بأسلوب الكتل الهارمونية (Block Chords) فى بعض الأجزاء ، أما اليد اليسرى تؤدى قفزات متسعة مع حركة هارمونية من نغمتين رأسيتين وبمسافات بين الثالثة والرابعة والخامسة الهارمونية.

وقد ذكر من قبل كيفية أداء المسافات الهارمونية فى الإرشادات العزفية.

كوديتا Codetta من م (٤٥-٤٧):

تعتمد على أداء يجمع بين الشكل اللحنى والهارمونى الرأسى فى اليدين بتآلف رباعى يليه نغمة منفردة فيه يليه مسافات هارمونية متنوعة صاعدة وهابطة، شكل رقم (٤٦).

شكل رقم (٤٦)

اللحن الكوديتا من (٤٥-٤٧)

ويراعى كل الإرشادات العزفية التى ذكرت من قبل فى هذه الفكرة.

عزف التآلفات الرباعية – المسافات الواسعة – المسافات الهارمونية بينهما قفزة واسعة – تقاطع اليدين – إيقاع الخمسية – إيقاع الثلثية – الثالثات الهارمونية.

نتائج البحث:

من التحليل العزفى لمقطوعات ألبوم (No Concept) وهى ثلاث مقطوعات عينة البحث Go Regina, Prendimi, With The Flow, Deicristalli عند جيوفانى أليفى

توصلت الباحثة إلى النتائج التالية:

- خلو المقطوعات من أى ترقيع للأصابع.
- استخدام المسافات الهارمونية واللحنية بقفزات واسعة فيما بينهما.
- استخدامه للسينكوب بجميع أنواعه الداخلى والخارجى عن طريق الرباط اللحنى بكثرة وهى من سمات أسلوب الجاز.
- استخدم السينكوب عن طريق السكتة على النبر القوى وغير القوى.
- استخدامه بشكل دائم للخطوط الإضافية أعلى وأسفل المدرج على بعد أوكتاف وأوكتافين.
- أكثر من استخدام حلية الأتشيكاتورا والاتشيكاتورا المزدوجة.
- استخدم صيغ متنوعة ما بين ثلاثية بسيطة، وروندو.
- التزم فى عينة البحث بسرعة واحدة لكل مقطوعة ولكنه استخدم فى بعض الأجزاء القليلة منها تبطىء السرعة وعلامة إطالة الزمن
- جاءت عينة البحث معبرة عن عنوان المقطوعات ولذلك جاءت النماذج اللحنية متنوعة كل منها لها سماتها اللحنية الخاصة بها.
- استخدامه للنغمات السلمية والأربيجية بشكل دائم مما يتطلب مهارة فى الأداء.
- استخدامه لتغيير المفتاح بكثرة والانتقال من مفتاح إلى مفتاح آخر بشكل دائم.
- خلو المقطوعات من استخدام الدواس، وقد قامت الباحثة بوضع الدواس فى الموازير التى تحتوى نغمات أكثر اتساعا والتآلفات الواسعة ببعضها ولتحقيق الأداء المترابط للخطوط اللحنية.
- استخدام السيكوانس بشكل دائم فى بعض من أجزاء مقطوعاته.

التوصيات:

١. الاهتمام بأعمال جيوفانى أليفى من خلال ألبوم (No Concept) للبيانو لما يتضمنه من تقنيات عزفية على مستوى عالى.
٢. إدراج مؤلفات جيوفانى أليفى (No Concept) ضمن برامج الكلية للدراسات العليا وللتعرف على مزيد من المعلومات عن المؤلفين المعاصرين أمثال المؤلف الإيطالى جيوفانى أليفى.

المراجع

أولا: المراجع العربية:

١- ثيودور م. فينى : تاريخ الموسيقى العالمية، ترجمة: سمحة الخولى، محمد جمال عبد الرحيم، القاهرة، دار المعرفة، ١٩٧٢م.

٢- عواطف عبد الكريم : محيط الفنون (الجزء الثانى)، موسيقى القرن العشرين، القاهرة،، دار المعارف، ١٩٧١م.

٣- نادرة هانم السيد : الطريق إلى عزف البيانو، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، الطبعة الثانية، مطبعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٧م.

٤- هوجولا يختنتريت : الموسيقى والحضارة، ترجمة: د. أحمد حمدى محمود، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

ثانيا: المراجع الأجنبية:

5- Arnold, Denis : The New Oxford Companion To Music, Volume 5 (9-K) Oxford university press, 2006, p.144-147.

6- Baldid, Edgardo : Masscagni Puccini, Casella, Busoni, Toscanini, Encyclopedia Moderna, Italiana Milan: Sonzogno, 1990, p.g55.

7- Bordonicalo : Gianluca Testani Ogiho Salvato Il Mondo, Canzoni di Parotesta (1990-2005), In Italian, Roma, Fazied, 2006, p.88.

8- Fazzini, Palo : Vision Sonore Viaggi Trai Compositor Italiani, Roma: Un Mondo a Part, 2006, p.(4-6).

9- Giovannialevi : Encyclopedia of 29th Century Music.

10- Middleeton, : Popular Music Grove Music, Oxford, Index,

Richard, Peter 2001, p.111

11- Sadie, Stanley : The New Groves Dictionary of Music and Musicians, Popular Music, Vol.18, London, Macmillan, Published Co., 1980, pp.142-144.

12- Sadie, Stanley : The New Groves Dictionary of Jazz, Volume one (A-K), N.Y., Macmillan, 1988, p.5-7.

13- Sadie, Stanley : The New Groves Dictionary of Music and Musicians, Vol.18, Macmillan, Published, 2001, pp.

14- Sorcc Keller, Marcello Roberto Catalano, Jiuseppina Colicci : Europe Garland Encyclopedia of World Music, Vol.8, 2001, pp.604-625.

15- Tagg, Philip : Analysing Piopular Music Theory, Method and Practice, Popular Music, p.1650.

16- Tanneran d Daid W. Mogil and Mauice Graw : Jazz Eigth Edition, Dubuau`elawa, Bruce Rowens Inc., 1994, p.24.

مصادر الانترنت:

- http: en.wikipedia.org/wiki/Giovanni Allevi
- http: //encyclopedia-org/wiki/Giovanni Allevi
- http:// Giovanni Allevi.com
- http://Biographiesonline. Giovanni Allevi

ملخص البحث

تكنيكيات البيانو من خلال المدرسة الإيطالية عند جيوفانى أليفى (No Concept)

(لا مفهوم) لآلة البيانو بأسلوب القرن العشرين

أ.م. د/ أمل حياتى محمد فتحى

تعتبر الفنون هى التى تعكس تقدم الأمم والحضارات المختلفة من خلال الإبداعات المختلفة فى الشعر والنحت والتمثيل وغيرها، وتعد الموسيقى من أهم الفنون تعبيرا عن تطور ورقى الشعوب حيث تتضح الاتجاهات الفنية المميزة لكل عصر عن آخر، فقد ساد فى كل عصر مبادىء جمالية خاصة جعلت له بريقه المميز.

فيعتبر القرن العشرين هو عنصر الاتجاهات التجديدية فى الموسيقى بشتى أنواعها وهو نقطة تحول كبيرة فى تاريخ الشعوب، فنشأت نوعيات جديدة من الموسيقى الرومانتيكية المفرطة فى العاطفة والانفعال والبحث عن مفاهيم جديدة.

وقد ظهرت فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين موسيقى الجاز والبوب وفى الولايات المتحدة الأمريكية وفى جميع أنحاء أوربا وتطورت بسرعة مذهلة ومنها إيطاليا وظهر فيها مجموعة من الموسيقيين المبدعين الذين اشتهروا بموسيقى الجاز والبوب. ومن أهم مؤلفيها "جيوفانى أليفى" الذى هو يعتبر ظاهرة موسيقية بارزة الذى أدهشت العالم بموسيقاه الفريدة وموهبته الاستثنائية فى التأليف والعزف على البيانو فى القرن العشرين وأوائل القرن الواحد والعشرون.

وقد اشتمل البحث على عرض للمقدمة، مشكلة البحث، أهدافه، أهميته، وإجراءاته.
وينقسم البحث إلى قسمين:

أولا: الجانب النظرى ويشمل:

أ. الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.

ب. نبذة عن موسيقى البوب.

ج. جيوفانى أليفى: حياته – أسلوبه – أهم أعماله.

ثانيا: الجانب التطبيقى:

تحليل ثلاث مقطوعات من ألبوم (No Concept) (بلا مضمون) للمؤلف جيوفانى أليفى الإيطالى لآلة البيانو واقتراح بعض الإرشادات العزفية والتمارين لتذليل بعض الصعوبات العزفية ، واختتم البحث بالنتائج والتوصيات وقائمة المراجع العربية والأجنبية.