دراسة تحليلية لمقطوعات البيانو *"delightful hours of piano pieces"* عند جيلان عبد القادر

د/ رفيق رمزي بسطا

مدرس بقسم العلوم الموسيقية– قسم البيانو– تخصص أداء– كلية التربية النوعية– جامعة الزقازيق

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد العاشر – العدد الرابع – الجزء الثاني – مسلسل العدد (٢٧) – أكتوبر ٢٠٢٤م

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٤٢٧٤ لسنة ٢٠١٦

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2974-4423

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jsezu.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

دراسة تحليلية لمقطوعات البيانو "*delightful hours of piano piece*" عند جيلان عبد القادر

د/ رفيق رمزي بسطا

مدرس بقسم العلوم الموسيقية– قسم البيانو– تخصص أداء– كلية التربية النوعية– جامعة الزقازيق

ملخص البحث باللغة العربية

مثلت مدارس الموسيقى القومية في أواخر القرن التاسع عشر تحولاً كبيراً في المسار الفني للموسيقى الغربية بما أضافته من قيم مستمدة من التراث الشعبي و الديني الخاص بتلك البلدان ومن هذا المنطلق قدم المؤلفون القوميون ألحانا ذات مقامات وهرمونيات و ايقاعات مختلفة تمثل طبيعة سمات كل عصر من العصور المختلفة ثم ظهر في القرن العشرين العديد من المؤلفين اللذين اخذو على عاتقهم تطوير الموسيقى المصرية بما يواكب التغير الموسيقى العالمي، ومنهم المؤلفة الموسيقية جيلان عبد القادر التي قامت بتأليف العديد من المؤلفات سواء في التربية الموسيقية أو للبيانو، وقام الباحث باختيار بعض المقطوعات من كتاب ***delightful hours of piano pieces*** وقام بتقسيمها الى مستويات.

مشكلة البحث:

اقتصار مناهج البيانو للمراحل الدراسية في الكليات المتخصصة على مقطوعات لمؤلفين عالميين أجانب غير مصريين ، في حين تواجد مؤلفين مصريين عدة، قاموا بتأليف مقطوعات للبيانو تنمي داخل الطلاب القومية المصرية، وتحتوي على العديد من التقنيات اللازمة للارتقاء بالمستوى الأدائي لهم.

ينقسم البحث إلى جزئين:

الجانب النظري:

أولاً: رواد الموسيقى القومية في مصر.

ثانياً: المؤلفة " جيلان عبد القادر " (حياتها – أعمالها).

الجانب التطبيقي:

أولاً: التكوين البنائي: عبارة عن المسح الشامل للمؤلفات عينة البحث من كتاب " ***delightful hours of piano pieces***" الجزء الأول والثاني مدرج في جدول يحتوي على (اسم المقطوعة – السلم– الميزان– الطول البنائي – السرعة – المصطلحات – الإشارات– الحليات– المرحلة الدراسية المناسبة).

ثانياً: التكوين العزفي: ويحتوي على (طابع المقطوعة– الصيغة وتقسيم الافكار – التحليل العزفي – الصعوبات والارشادات لكيفية تذليلها – مصطلحات السرعة – مصطلحات وإشارات التعبير).

ثم استعرض الباحث النتائج والتوصيات، واختتم البحث بالمراجع العربية والأجنبية، والملخص باللغتين العربية والإنجليزية.

An analytical study of the piano pieces "delightful hours of piano pieces" by Gilan A. Kader

Abstract of the research in Arabic

The national music schools in the late nineteenth century represented a major shift in the artistic path of Western music, with the values they added derived from the popular and religious heritage of those countries. From this standpoint, national composers presented melodies with different scales, harmonies and rhythms that represented the nature of the characteristics of each of the different eras. Then, in the twentieth century, many composers appeared who took it upon themselves to develop Egyptian music in a way that keeps pace with global musical change, including the composer Jilan Abdel Qader, who composed many compositions, whether in music education or for the piano. The researcher selected some pieces from the book Delightful Hours of Piano Pieces and divided them into levels.

Research Problem:

The piano curricula for the academic stages in specialized colleges are limited to pieces by international, non-Egyptian composers, while there are several Egyptian composers who have composed piano pieces that develop Egyptian nationalism within students and contain many techniques necessary to raise their performance level.

The research is divided into two parts:

The theoretical aspect:

First: Pioneers of national music in Egypt.

Second: Author "Gilan Abdel Qader" (her life - works).

The applied aspect:

First: Structural composition: It is a comprehensive survey of the research sample compositions from the book "delightful hours of piano pieces" The first and second parts are listed in a table containing (the name of the piece - the scale - the balance - the structural length - the speed - the terms - the signals - the ornaments - the appropriate academic stage).

Second: Instrumental composition: It contains (the character of the piece - the formula and division of ideas - instrumental analysis - difficulties and instructions on how to overcome them - speed terms - expression terms and signals).

Then the researcher reviewed the results and recommendations, and concluded the research with Arabic and foreign references, and a summary in both Arabic and English.

المقدمة:

القومية هي القوة الكبرى في العصر الحديث وهي المحرك الأول للأحداث التاريخية [١]، وقد أثبتت القومية قدرتها على البقاء والتفاعل مع إنجازات القرن العشرين الموسيقية، وبرزت المعاصرة من القومية الموسيقية كاتجاه رشيد متعقل يستند إلى جذور محلية يلوذ بها الإنسان المعاصر بحثاً عن ذاته وتأكيداً لهويته، [٢] فللموسيقى أهمية كبيرة في الحياة اليومية للفرد تتزايد باستمرار ولهذا السبب من المهم دراسة الهوية الموسيقية.

تمثل مدارس الموسيقى القومية في القرن الماضي تحولاً كبيراً في مسار الموسيقى الغربية الفنية بما أضافته إليها من قيم موسيقية جديدة مستمدة من تراثها ومميزة لكل منها وقد نشأت هذه المدارس في ظل رومانسية القرن التاسع عشر مدفوعة بشوق العودة للماضي وحنينهم لبساطة الريف وبدائيته وحبهم للوطن وعشقهم للطبيعة ولكل ما يهربون به من واقعهم المصطنع والمفرط في التمدن [٣]

مشكلة البحث:

تقتصر مناهج البيانو للمراحل الدراسية المختلفة في الكليات المتخصصة على مقطوعات لمؤلفين عالميين أجانب غير مصريين ، في حين تواجد مؤلفين مصريين عدة، قاموا بتأليف مقطوعات للبيانو تنمي في داخل الطلاب القومية المصرية، وتحتوي على العديد من التقنيات اللازمة للارتقاء بالمستوى الأدائي لهم.

أهداف البحث:

١- التعرف على الموسيقى القومية في مصر .

٢- التعرف على أهم مؤلفي آلة البيانو في مصر.

٣- التعرف على المؤلفة جيلان عبد القادر.

(١) د. سمحة الخولي، القومية في موسيقا القرن العشرين، يونيو ١٩٩٢م، القاهرة، ص ١.
(٢) د. سمحة الخولي، لمرجع السابق ص ٣١٤.
(٣) د. سمحة الخولي، لمرجع السابق ص ٦.

٤- التعرف على الصعوبات الأدائية في مقطوعات البيانو عينة البحث وكيفية أدائها.

أهمية البحث:

إدراك الطلاب الهوية المصرية من خلال أداء مؤلفات البيانو لجيلان عبد القادر، وكيفية أداءها والتغلب على الصعوبات الأدائية فيها.

اسئلة البحث

١- ماذا تعرف عن الموسيقى القومية في مصر.

٢- اذكر أهم مؤلفي آلة البيانو في مصر.

٣- ماذا تعرف عن المؤلفة جيلان عبد القادر؟

٤- ما هي الصعوبات الأدائية في مقطوعات البيانو عينة البحث؟

إجراءات البحث

منهج البحث: تحليل محتوي (المنهج الوصفي)

عينة البحث:

عينة منتقاة مكونة من ٨ مقطوعات من كتاب "ساعات ممتعة من مقطوعات البيانو" "*Delightful Hours of Piano Pieces*") – الجزء الأول والثانى – للمؤلفة جيلان عبد القادر. حيث قام الباحث بتصنيف المقطوعات إلى مستويات دراسية للفرق الأربعة وقام باختيار العينة كما فى الجدول التالى:

جدول رقم (١) يوضح المقطوعات عينة البحث

المستوى	أسم المقطوعة
الأول	- ***Oriental Dance*** **مقطوعة رقم ٩ من الجزء الثانى** - ***Canzonetta*** **مقطوعة رقم ١ من الجزء الأول**
الثانى	- ***Hide and seek*** **مقطوعة رقم ٢ من الجزء الثانى** - ***kremlin's Guards*** **مقطوعة رقم ٥ من الجزء الثانى**
الثالث	- ***Waltz with demons*** **مقطوعة رقم ٧ من الجزء الثانى** - ***Deep Inside*** **مقطوعة رقم ١٠ من الجزء الثانى**
الرابع	- ***Swing*** **مقطوعة رقم ١١ من الجزء الأول** - ***Bird Of Taipei*** **مقطوعة رقم ٨ من الجزء الثانى**

حدود البحث:

حدود زمنية:

- سنة تأليف الكتاب الأول (١٩٨٨م)
- سنة تأليف الكتاب الثاني (٢٠١٠م)

حدود مكانية: جمهورية مصر العربية.

أدوات البحث:

- الجداول المستخدمة في المسح الشامل لكتاب "ساعات ممتعة" " ***Delightful Hours of Piano Pieces***" الجزء الأول والثاني.
- الجدول المستخدم فى اختيار العينة .

الدراسات السابقة المتعلقة بالبحث:

الدراسة الأولى بعنوان "متطلبات أداء المقطوعات الشاعرية للبيانو عند كامل الرمالي" (*)

هدفت هذه الدراسة إلى تحديد الخصائص الفنية البنائية للصياغة اللحنية لمؤلفتي (ذكري – شجن) عند المؤلف كامل الرمالي والتعرف على الصعوبات الأدائية والتقنيات العزفية (التكنيكية – والتعبيرية) والتعرف على التدريبات والإرشادات العزفية التي تساعد في التغلب على الصعوبات وسمات وخصائص أسلوب هذه المقطوعات، **والمنهج المتبع** في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي (تحليل المحتوى). وقد جاءت نتائج الدراسة محققة لأهدافه من خلال عرض نتائج التحليل البنائي والعزفي والتي توضح العناصر الموسيقية المميزة لعينة البحث، نذكر منها الانتقال من مفتاح (صول) الى مفتاح (فا) والعكس، واستخدام النغمات الممتدة بكثرة، واعتمد كثيرا على الأوكتاف في التكثيف النغمي، واستخدم نموذج إيقاعي متكرر، مع التصوير للألحان في طبقات صوتية مختلفة، ومؤلفاته تمثل صورة واضحة عن سمات ومؤلفات القرن العشرين بما فيها من عدم التزامه بالجمل الموسيقية الطبيعية.

تتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في دراسة متطلبات الأداء لعمل من أعمال أحد المؤلفين المصريين وتحديد الصعوبات الأدائية والعزفية ووضع التمارين والإرشادات العزفية له، والتوصية بإدراج مناهج هذا المؤلف من ضمن المقررات الدراسية في الكليات المتخصصة.

(*) منى عبد الرحيم عادلي احمد، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، الجلد ٤٦، عدد خاص "الموسيقى وهوية الشعوب" أغسطس ٢٠٢١م.

ولكن **تختلف** من حيث المؤلف والعينة، فقد تناولت الدراسة الحالية للمؤلف المصري كامل الرمالي، أما البحث الحالي سيتناول المؤلفة المصرية جيلان عبد القادر، وتناولت الدراسة الحالية مؤلفتي (ذكرى – شجن) للبيانو، أما البحث الحالي سيتناول ٨ مقطوعات من كتاب البيانو " ***delightful hours of piano pieces***" للمؤلفة.

الدراسة الثانية بعنوان "سمات الهوية الموسيقية المصرية في مؤلفة فراشة الشرق – أربعة أيدي عند على حسين" (**)

هدفت هذه الدراسة الى دراسة سمات الهوية الموسيقية المصرية في مؤلفات آلة البيانو من خلال عينة البحث مقطوعة فراشة الشرق للأربع للبيانو عند على حسين، وتحديد التقنيات العزفية في المؤلفة لإثراء الجوانب الفنية لدارسي آلة البيانو، **والمنهج المتبع** في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، وقد جاءت **النتائج** محققة لأهداف البحث ومجيبه على أسئلته، نذكر منها اهتمام المؤلف بالتعبير عن الهوية الموسيقية المصرية من خلال اختياره لعنوان المؤلفة – فراشة الشرق – واستخدامه لمقام الحجاز كاركورد مقاماً للمؤلفة واعتماده على التنوع في الإيقاعات العربية أساسياً (الضروب الإيقاعية) حيث استخدم ضربي السماعي الثقيل والمصمودي الصغير.

تتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في القاء الضوء على الهوية الموسيقية المصرية، وتتفق أيضاً في تناولها لهذه الهوية من خلال أحد المؤلفين المصريين.

ولكن **تختلف** من حيث المؤلف والعينة، فقد تناولت الدراسة الحالية المؤلف المصري على حسين، أما البحث الحالي سيتناول المؤلفة المصرية جيلان عبد القادر، وتناولت الدراسة الحالية مؤلفة فراشة الشرق – أربعة أيدي، أما البحث الحالي سيتناول ٨ مقطوعات من كتاب البيانو " ***delightful hours of piano pieces***" للمؤلفة.

الدراسة الثالثة بعنوان " مظاهر الجمال لرواد الموسيقى القومية من خلال اعمال يوسف جريس ورفعت جرانة" (*)

هدفت هذه الدراسة إلى المساهمة في القاء الضوء على الموسيقى القومية المصرية وإظهار مظاهر الجمال والأبداع لكل عمل من رؤية المؤلف، والتعرف على هذه الرؤية ومعرفة هوية المؤلف القومية،

(**) د / خالد محمد رشدي محمد، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، الجلد ٤٦، عدد خاص "الموسيقى وهوية الشعوب" أغسطس ٢٠٢١م.
(*) محمود سعيد، مجلة علوم وفنون الموسيقي، كلية التربية الموسيقية، المجلد ٤٧، يناير ٢٠٢٢م.

والإسهام في تشجيع المؤلفين القوميين للعمل على المزيد من التأليف وحث طالب الكليات الموسيقية والمعاهد لسماع تلك الإعمال وتحليلها، وتحديد محاضرات للتذوق السمعي لتلك الأعمال، وقد تمثلت **عينة البحث** على بعض الأعمال المختارة لكل من " يوسف جريس" و " رفعت جرانه"، والمنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج التحليلي (تحليل محتوى).

تتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في القاء الضوء على الهوية الموسيقية المصرية، وتتفق أيضاً في تناولها لهذه الهوية من خلال أحد المؤلفين المصريين.

ولكن **تختلف** من حيث المؤلف والعينة، فقد تناولت الدراسة الحالية للمؤلفان المصريان يوسف جريس ورفعت جرانه، أما البحث الحالي سيتناول المؤلفة المصرية جيلان عبد القادر، وتناولت الدراسة الحالية على بعض الأعمال المختارة لكل من " يوسف جريس" و " رفعت جرانه"، أما البحث الحالي سيتناول ٨ مقطوعات من كتاب البيانو "***delightful hours of piano pieces***" للمؤلفة.

الدراسة الرابعة بعنوان" أثر استخدام آلة البيانو في التأليف الموسيقي عند الموسيقيين المصريين في القرن العشرين " (**)

هدفت هذه الدراسة على التعرف على أهم الموسيقيين العرب الذين استخدموا واعتمدوا على آلة البيانو في مؤلفاتهم الموسيقية، واعطوا لها دور أساسي في بناء الجمل الموسيقية والصياغة الموسيقية، والمنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي لملائمته لغرض وتحقيق الأهداف، وتمثلت عينه الدراسة على بعض المؤلفين الموسيقيين المصريين ودورهم في التأليف على آلة البيانو والبعض من مؤلفاتهم الموسيقية في القرن العشرين مثل أبو بكر خيرت، وعمر خيرت، ورفعت جرانه.

تتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في القاء الضوء على المؤلفين المصريين الذين ألفوا لآلة البيانو.

ولكن **تختلف** من حيث العينة، فقد تناولت الدراسة الحالية بعض المؤلفين الموسيقيين المصريين مثل أبو بكر خيرت، وعمر خيرت، ورفعت جرانه، وعزيز الشوان، أما البحث الحالي سيتناول المؤلفة المصرية جيلان عبد القادر.

** آية حسام فريد القدح، كلية الفنون الجملية، قسم العلوم الموسيقية، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠١٤م.

الجانب النظري: يتناول النقاط التالية:

أولاً: الموسيقى القومية في مصر.

ثانياً: أهم مؤلفي آلة البيانو في مصر.

ثالثاً: المؤلفة (جيلان عبد القادر):

- **حياتها.**
- **مؤلفاتها، وسبب تسمية بعض مقطوعات البيانو .**

أولاً: الموسيقى القومية في مصر.

ظهرت القومية كرافد من روافد الرومانسية أثرى لغة الموسيقا الغربية، وواكبة لحركة التحرر السياسي، فكان وسيلة لتأكيد الهوية الثقافية لشعوب عاشت على هامش الموسيقى الغربية من قبل. وقد أثبتت القومية قدرتها على البقاء والتفاعل مع انجازات القرن العشرين – بل امتدت فيه إلى شعوب أخرى أكثر بعدا فمنذً الموسيقية عن مركز الإشعاع الفني للموسيقا الغربية بداية القرن التاسع عشر كان لتغير الأوضاع الاجتماعية وزيادة الاحتكاك مع الحضارات الأخرى بالحرب تارة والتجارة تارة أخرى دور كبير في اتجاه المجتمع للتغيير، التطور واللحاق بالنهضة الغربية وتدعيم اتجاهات البحث عن الذات القومية والثقافية. [١]

مع مطلع القرن العشرين بعثت الروح القومية في المصريين بفضل كفاح الزعيمين مصطفى كامل ومحمد فريد وقد انعكست هذه الروح القومية في مختلف مجالات الفن، فنجدها في شعر احمد شوقي وفى تماثيل محمود مختار ورسوم محمود سعيد ومحمد ناجى، وفى الموسيقى العربية نجد سيد درويش بتجديداته التي ادخلها على الموسيقى العربية، وقد استلهم الفنان في تلك الفترة أعماله من مصدرين هما الريف المصري والتراث الفرعوني. [٢]

ظهرت البوادر الأولى لحركة القومية في مؤلفات الجيل الأول ممثلا في يوسف جريس وأبو بكر خيرت وحسن رشيد في الثلاثينات ولكنها ظلت بمعزل عن الحياة الموسيقية ولم تحفر مجرى في وعي الجمهور إلا بعد الثورة وبتشجيعها الأدبي بالجوائز وتقديمها لأعمالهم في حفلات أوركسترا القاهرة السيمفوني–ثم المادي: بتكليف المؤلفين من الجيلين بالموسيقى التصويرية للسينما والمسرح اللذين تولت الدولة شئونهما في تلك الفترة.

١- زين نصار، اتجاهات في الموسيقى المصرية المعاصرة، مجلة الفن المعاصر_اكاديمية الفنون، القاهرة.
٢- زين نصار، مقالة في مجلة الفنون، الموسيقى المصرية المتطورة، أكاديمية الفنون، العدد ٢٤ آبريل ١٩٨٥م، تم النشر في ٣٠ ديسمبر ٢٠١٤م.

ومع قدوم الجيل الثاني من المؤلفين القوميين اقتربت أجهزة التنفيذ الموسيقية من الاكتمال، واتجهت سياسة الدولة لتشجيع التعبير عن الشخصية المصرية في كل الفنون، وتطورت الفنون التعبيرية التي توظف الموسيقى (كالسينما والمسرح ومسرح العرائس وفرقة الرقص الشعبي وغيرها) ومن المؤلفين القوميين للجيل الثاني عزيز الشوان وجمال عبد الرحيم ورفعت جرانة وعطية شرارة وحليم الضبع.

ويعتبر الجيل الثالث هو أول جيل تحصيلاً لدراسة أكاديمية للتأليف الموسيقي في مصر قبل السفر للخارج ونذكر منهم جمال سلامة، راجح داود، ومونا غنيم، ونادر عباسي، وخالد شكري الذي اهتم بالكتابة للبيانو رغم خبراته الواضحة في التوزيع الأوركسترالي وبعض مقطوعاته للبيانو مبتكرة وحساسة للغاية. [١]

ثانياً: أهم مؤلفي آلة البيانو في مصر.

١- يوسف جريس (١٨٩٩ – ١٩٦١)

من أسرة ميسورة من الصعيد تعلم عزف الكمان الشرقي في صغره، ثم اتجه للعزف الغربي على يد أساتذة أوروبية بالقاهرة، وبدأت تجاربه في التأليف القومي فكتب قصيده السيمفوني «مصر»، وقد كان أول عمل موسيقي للأوركسترا السيمفوني يكتبه مؤلف مصري على موضوعات مصرية، ولذا يحتل هذا العمل السلس مكانة تاريخية في الموسيقي المصرية الجديدة، [٢]

واستوحى أعماله من البيئة المصرية فكتب العديد من الأعمال التي تدور حول هذا المعنى ونلاحظ انه لم يستخدم ألحانا شعبية وإنما يوحى في موسيقاه المسترسلة ذات الطابع الغنائي بالبيئة المصرية وكان يفضل الأعمال ذات الطابع الحر ولذلك نجده كتب أعمالا تتناسب مع مزاجه الشرقي وفى نفس الوقت تحمل عناوين محددة. ومن الأعمال التي تحمل أسماء ومعاني مصرية، مؤلفات لآلة الكمان بعنوان "البدوي"، "ابن الوادي"، و"أغاني صحراوية"، و" بنت الأهرامات "، ومؤلفات للأوركسترا بعنوان "النيل والوردة" –"أهرام الفراعنة". [٣]

بعض مؤلفات البيانو المنفرد:

١ – السودانية، مصنف (١٤).

٢ – مراكبي في النيل، مصنف (١٦).

٣ – كتابين مقدمة مصرية بعنوان "السعادة" مصنف (٢٨) و"الصدق" مصنف (٢٧).

٣- سمحة الخولي، القومية في موسيقا القرن العشرين، يونيو ١٩٩٢م، القاهرة، ص ٢٣١، ٢٣٢، ٢٤٦، ٢٧١.

٤- د. سمحة الخولي، القومية في موسيقا القرن العشرين، يونيو ١٩٩٢م، القاهرة، ص ٢٣٢ - ٢٣٧.

١- زين نصار، مقالة في مجلة الفنون، الموسيقى المصرية المتطورة، أكاديمية الفنون، العدد ٢٤ أبريل ١٩٨٥م، تم النشر في ٣٠ ديسمبر ٢٠١٤م.

٤- الفلسطينية الصغيرة مصنف (٣٥).

٥- ثلاث مقدمات بعنوان (في القارب – ضوء القمر – على النيل). [١]

وكل أعماله عناوينها واضحة الدلالة على مصريته واتجاهه نحو الإيحاء الموسيقى، وسيذكر له التاريخ كفاحه المبكر لارتياد هذا الطريق الذي لم يسبقه إليه أحد. [٢]

٢- أبو بكر خيرت (١٩١٠ – ١٩٦٣):

من ألمع مؤلفي جيل الرواد، ومن المؤلفين القوميين في مصر وأهمهم دورا في حياتها الموسيقية، ولد لأسرة مثقفة كانت دارها ملتقى للفنانين وكانت والدته شغوفة بالموسيقى فشجعته أسرته على تعلم عزف الكمان، ثم تحول لدراسة البيانو على يد أساتذة أوروبيين بالقاهرة حتى أجاده، سافر لباريس حيث التحق بمدرسة الفنون الجميلة العليا حيث درس هناك البيانو والهارموني والتأليف الموسيقي. كلفته وزارة الثقافة تصميم معاهد الفنون الجديدة بمنطقة الهرم والتي تحولت بعد ذلك لأكاديمية الفنون الحالية، فكان أول عميد لهذا المعهد وشغل هذا المنصب حتى وفاته. وفي غمار هذه الموجة شعر خيرت بالحاجة النفسية لتوثيق الصلة بين موسيقاه والتراث الموسيقي المصرية، وأخذ وعيه بالمجتمع المحيط به يزداد بقيمة التراث الشعبي والتقليدي فاتخذ وموسيقاه منذ الخمسينات توجهاً قومياً ظهر في مؤلفات قومية منها «المتتابعة الشعبية» التي كتبها أولاً للبيانو ثم أعاد كتابتها للأوركستراً، [٣]

وله العديد أيضاً من الأعمال الموسيقية القومية منها، متتالية للكلارينت والبيانو، وسوناتا للفلوت والبيانو، وله أعمال أوركسترالية كثيرة أهمها السيمفونية الأولى بعنوان "الثورة" وله ثلاث سيمفونيات وافتتاحية "ايزيس" وكلها تتميز بالهوية القومية المصرية، بالإضافة إلى متتالية شعبية وافتتاحية شعبية وعدد اثنين كونشيرتو للبيانو والأوركسترا وله أعمال غنائية كثيرة. [٤]

ونذكر بعض أعماله التي ألفها لآلة البيانو كما يلي:

- دراسات للبيانو مصنف (٢)، (٣)، (٤)، (٩)، (١٥).
- قصيد للبيانو مصنف (١٨) في سلم فا الصغير.
- دراسات للكونسير مصنف (١٣).

٢- محمود سعيد، مظاهر الجمال لرواد الموسيقي القومية من خلال أعمال يوسف جريس ورفعت جرانه، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد ٤٧، يناير ٢٠٢٢م.

٣- سمحة الخولي، مرجع سابق، ص٢٣٧.

٤- د. سمحة الخولي، مرجع سابق، ص ٢٣٧، ص ٢٤١.

١- عواطف عبد الكريم وآخرون (١٩٩٩)، التأليف الموسيقى المصري المعاصر "الجزء الأول، قطاع الثقافة الخارجية، وزارة الثقافة، القاهرة ص ٨

- متتالية شعبية مصنف (٢٥) في سلم فا الكبير. [١]

٣- حليم الضبع: (١٩٢١ – ٢٠١٧):

ولد بمدينة القاهرة وكان محباً الموسيقى والعزف في دروس خاصة وأثناء دراسته للموسيقى منذ صغره، تعلم في كلية الزراعة كان يقدم مؤلفاته في حفلات الكلية وكانت تلقي إعجاباً من الجميع وبعد تخرجه تأثر بأحداث فلسطين عام ١٩٤٨ فكتب "في الميدان ظالم واكتئاب" فتوجهت الأنظار إليه لدرجة أن جاءته دعوة من هيئة بيركشير العالمية للإحتفالات الموسيقية من قائد أوركسترا بوسطون السيمفوني سيرجي كوسيفيتسكي "*Koussevitzky Sergey*" للدراسة مع المؤلف الأمريكي "هارون كوبلاند" *Aaron Copland*، فاز في أول مسابقة للتأليف بالجائزة الأولي، كان أسلوب حليم الضبع في التأليف مستوحى من تراث مصر الفرعونية والتراث اليوناني القديم. ومن أهم أعماله :

- تحميلة للأوركسترا.
- متتاليتين لباليه "أجاميمنون" .
- "الأرواح الغاضبه في جهنم".
- باكانالیا لأوركسترا.
- ملحمة درامية راقصة.
- فانتازيا وتحميله للدربكة الأوركسترا.
- ليلى والمجنون [٢]

٤- جمال عبد الرحيم (١٩٢٤– ١٩٨٨):

كان والده موسيقيا شرقيا متمكنا فتشرب منذ طفولته تأثيرات شرقية مركزة إذ عايش فرقة والده الموسيقية التي كانت تعزف في الاذاعة الحكومية في سنواتها الأولى، والتحق بجامعة القاهرة لدراسة التاريخ وفى أثناء ذلك أتيحت له دراسة الموسيقى الغربية وعزف البيانو على يد أساتذة أوروبيين في القاهرة، كما أنه حصل على بعثة للدراسة في ألمانيا حيث درس التأليف الموسيقى فكان أول مصري يدرس التأليف الموسيقى في ألمانيا.

بدأ عمله الإبداعي كمؤلف قومي الاتجاه منذ البداية، وقد كتب في هذا الصدد: «توفرت منذ عودتي لمصر على البحث عن الطريق نحو أسلوب مصري جديد صادق التعبير عن الإنسان المصري

٢- طارق والي، "زمانيات مصرية مئة سنة عمارة"، أبو بكر خيرت، السيرة الذاتية، ٢٠١٥م، ص٧.
٣- بثينة فريد، زين نصار (١٩٩٩) "القومية واعلام الموسيقى في أوروبا ومصر" مكتبة مدبولي، القاهرة ص١٣٨ - ١٤٠

المعاصر، فقد قام بتأليف العديد من الأعمال نذكر منها: للأوركسترا "متتابعة"، وقصيدة سيمفونية "إيزيس"، و"مارش أحمس"، وللآلات المنفردة مع الأوركسترا "بحيرة اللوتس"، كذلك له ملحمة سيناء، و"متتابعة" وهي عبارة عن أربع أغاني شعبية وهي من أنجح أعماله القومية وأيسرها تذوقاً ، ومن مؤلفاته الأخيرة ثلاثية للفيولينة والتشيللو والبيانو. (١)

أعماله للبيانو : تمثلت أعماله لآلة البيانو على النحو التالى

- تنويعات حرة على لحن شعبي مصري.
- خمس مقطوعات صغيرة
- عمل بعنوان "إلى الشهداء العرب: قرينة وصراع" وهي مستمدة من موسيقاه لفيلم "وجوه من القدس"،

ثالثاً: المؤلفة (جيلان عبد القادر):

١- حياتها:

من مواليد محافظة بنى سويف من أسرة مثقفة فنية حيث كان الوالد مهندسا حصل على شهادته من فرنسا ذو عقلية متطورة ومتفتحة يهوى الرسم والفنون التشكيلية ويرسم كل ما يرى أنه يعبر عما بداخله، مؤمنا بالفن ودروة ، وله العديد من الأصدقاء من الفنانين ومن المهتمين بالمسرح والفنون مثل الفنان زكى طليمات الذي لاحظ اهتمام الإبنة بالموسيقى والرقص وشجعها على دراسة الرقص الإيقاعي *Tab dance* والبالية حيث درست البالية على يد إحدى الأميرات اللاتي تخصصن فيه وتدعى "سعيدة سويتيرى" والتي شجعتها على إطلاق ما لديها من خيال. بعد ذلك اتجهت للالتحاق بالأنشطة الفنية والموسيقية في المدرسة التي ساعدت على تنمية موهبتها في تلك الفترة وحصلت من خلالها على جوائز في التمثيل والموسيقى.

التحقت بعد ذلك بكلية التربية الموسيقية – المعهد العالي لمعلمات الموسيقى آنذاك– حيث درست على أيدي فنانات عظيمات مثل الدكتورة أميمة أمين والدكتورة عواطف عبد الكريم الحاصلة على جائزة الدولة التقديرية، كما شجعتها العميدة في ذلك الوقت الدكتورة بشرى صبري على تصميم الرقص بالموسيقى وتقديم العديد من الحفلات بالاشتراك مع أحد الخبراء من الإتحاد السوفيتي في ذلك الوقت وكان وكيلاً لوزارة الثقافة في روسيا وشجعها على الالتحاق بالفرقة القومية للفنون الشعبية الأمر الذي زاد من خبرتها في الباليه والاستعراض

(١) د. سمحة الخولي، مرجع سابق، ص ٢٥٠، ص ٢٥٣.

تخرجت من المعهد العالي لمعلمات الموسيقى عام ١٩٦٣ بتقدير جيد جدا مع مرتبة الشرف وعُينت معيدة ثم حصلت على الماجستير ثم الدكتوراه عام ١٩٧٩، كما حصلت على منحة لدراسة التعبير الحركي في معهد " جاك دالكروز" في سويسرا حيث كان الاهتمام بعلم الإيقاع والتعبير الحركي مما أتاح لها مجالاً رائعا للخبرة من خلال الخبراء الروس والرقصات الكاريكاتيرية والخبرة في مسارح البولشوى(*)، حيث أدركت هناك أهمية تجسيد الحركة في إبراز جمال المؤلفات الموسيقية وتقديم لوحات فنيه رائعة من خلال مزج الموسيقى بالإيقاعات الحركية. أثناء دراستها في معهد " دالكروز" اشتركت في التدريبات على يد أساتذة في الباليه الروسي كما قدمت العديد من التشكيلات الإيقاعية الفرعونية لطلبة وطلاب المعهد هناك في حفلها الختامي، وقدمت أيضا العديد من التشكيلات الإيقاعية التعبيرية على مسرح الجامعة في بون بألمانيا.

خلال السلم الوظيفي تولت العديد من المناصب منها وكيل الكلية للدراسات العليا بجانب الإشراف على أقسام التربية الموسيقية في العديد من الجامعات المصرية مثل جامعة عين شمس وجامعة الزقازيق، في دولة الكويت أيضا، كما شاركت في عضوية اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة، بجانب الإشراف ومناقشة العديد من الرسائل العلمية سواء الماجستير أو الدكتوراه، ولها العديد من الأبحاث العلمية والذي بلغ عددها ٦٦ بحث نشرت في مجلات علمية محلية وعربية وعالمية

لها ابن وابنة تحملت مسئوليتهما وحدها بعد فقدان الزوج وهم في سن صغير، وكان هذا سبباً في التعبير عن حزنها من خلال بعض مؤلفاتها للبيانو الأمر الذي تشعر به عند الاستماع إلى بعض تلك الألحان.

بجانب العروض العديدة التي قدمتها المؤلفة على مسارح دار الأوبرا أو مسرح سيد درويش فقد شاركت في العديد من العروض الفنية في مختلف دول العالم مثل روسيا والمانيا وإيطاليا.

كما حصلت على العديد من الجوائز منها جائزة من وزارة الثقافة لمشاركتها في المهرجانات العالمية ببرلين مع الفرقة القومية للفنون الشعبية، وأيضا جائزة الدولة التقديرية في الفنون.

٢- مؤلفاتها لآلة البيانو وسبب تسمية بعض منها:

- **المؤلفات:**
  - إثنين من التنويعات "***Two Variation***".
  - مقطوعات للبيانو بعنوان "ساعات ممتعة" "***Delightful Hours of Piano Pieces***" الجزء الأول.

(*) هو مسرح ورمز تاريخي من رموز الثقافة والفن بمدينة موسكو الروسية، وتقدم عليه العروض المسرحية والأوبرا والرقص.

- مقطوعات للبيانو بعنوان "ساعات ممتعة" "***Delightful Hours of Piano Pieces***" الجزء الثاني.
- أربع أغنيات مصرية بمصاحبة البيانو "***Egyptian Songs***". [١]

- **سبب تسمية بعض المقطوعات:**[٢]

كان لزيارة المؤلفة العديد من دول العالم سواء مع الفرقة القومية للفنون الشعبية أو لحضور المؤتمرات العلمية الدولية او مع الأسرة أثر كبير في كتابة مؤلفات البيانو هذا الأثر الذي يتضح في الألحان أو النماذج الإيقاعية والذي كان له تأثير في تسمية بعض المقطوعات كما يلي: -

- **مقطوعة "بيانولا" *Pianola*:**

هى نتاج لمرحلة الطفولة أثناء الزيارات لمنزل الجد والجدة في قلب مدينة القاهرة، حيث يمر بجوار المنزل عازف البيانولا ليقدم عروضه في سعية للعيش بآلته الموسيقية المبهرة لتلك الطفلة في ذلك الوقت والتي كانت تنتظر مروره من الحين للآخر لتستمتع بالصوت المميز لتلك الآلة العجيبة، مما رسخ بداخلها تلك الألحان التي كانت تستمتع بها حتى كتابة تلك المؤلفة التي تحمل نفس الطابع.

- **مقطوعة "وداع" *Farwell*" ومقطوعة "يوم للتذكر" *A Day to remember***

كانتا نتاج التأثر العاطفي الكبير بمغادرة دولة الكويت الشقيقة بعد تكوين صداقات قوية بالعديد من الأصدقاء الذين كان لهم أثر كبير في تلك الفترة أثناء الإقامة هناك وحيدة مع الطفلين بعد فقدان الزوج الحبيب، حيث يظهر ذلك التأثر في التعبيرات الخاصة بالسرعة والمشاعر الحزينة في الألحان.

- **مقطوعة "دمية يابانية" *Japanese Doll* :**

أثناء الإقامة بالخارج وبدعوة لأسرة صديقة من اليابان والتي أبدت إعجابها الشديد بمعرفة المؤلفة للثقافة والتاريخ الياباني تلك المعرفة التي كانت نتاج الدراسة العميقة مع الفنان كرم مطاوع أثناء دراسة الماجستير، أهدت الأسرة الصديقة المؤلفة مجموعة من الدمى (العرائس) اليابانية المعروفة بألوانها الجميلة المبهجة والتي كانت سبب لتأثر المؤلفة بها فكانت تلك المقطوعة التي تحمل الطابع الياباني من حيث السلم والإيقاع واللحن.

- **مقطوعة "طائر تايبيا" *Bird of Taipei*:**

كانت نتاج الزيارة جزيرة تايوان الرائعة لحضور احدى المؤتمرات العلمية هناك تحديدا في مدينة تايبيا *Taipei* وسط المباني والفنادق التي تحمل الطابع المعماري والثقافي الرائع لدول شرق آسيا ووسط الطبيعة

(١) ناهد رمزي، المرأة المصرية مسيرة إبداع بين الفن والأدب، الطبعة الأولى ٢٠١١، ص٧١ - ٧٨.
(٢) حصل الباحث على هذه المعلومات من خلال مقابلة شخصية مع المؤلفة د / جيلان عبد القادر بتاريخ نوفمبر ٢٠٢٣م.

الخلابة المليئة بالطيور ذات الألوان والأصوات الجميلة التي أوحت للمؤلفة بكتابة تلك الأصوات في صورة هذه المقطوعة.

- **مقطوعة *Kremlin's Guard*:**

في احدى الزيارات مع الفرقة القومية للفنون الشعبية التي كانت نتيجة التبادل الثقافي لوزارة الثقافة تحت إشراف معالي الوزير د. ثروت عكاشة بين جمهورية مصر العربية والإتحاد السوفيتي – في ذلك الوقت – لإقامة العروض الفنية هناك تحديدا على مسرح البولشوي ، كانت الزيارة لمبنى الكرملين والميدان الأحمر الشهير بروسيا وأثناء زيارة جثمان الزعيم الروسي لينين الذى يحيط به عدد كبير من جنود الحرس الجمهوري الروسي الشهير بخطواته القوية حادة الطابع ، مما كان لها إثر كبير حتى كتابة تلك المقطوعة بالرغم من كتابتها بعد ذلك الوقت بكثير.

الاطار التطبيقى:

كتبت المؤلفة مجموعة مقطوعات *Delightful Hours of Piano Pieces* فى جزئين الأول عام ١٩٨٨ ويضم اثنى عشر مقطوعة ، والثانى عام ٢٠١٠ ويضم ثلاثة وعشرون مقطوعة ، وتتسم تلك المؤلفات بالتنوع فى الطابع الموسيقي والصياغة التعبيرية واللحنية والمرحلة الدراسية المناسبة لها كما قام الباحث بعمل مسح شامل لتلك المؤلفات من حيث اسم المقطوعة – السلم الموسيقى– الميزان– الطول البنائى – السرعة – المصطلحات و الإشارات الموسيقية – الحليات – المرحلة المناسبة لكل مقطوعة كما فى الجدول رقم (٢) .

وقام الباحث بتناول عدد ثمانى مقطوعات (مقطوعتان تتناسب مع كل مرحلة دراسية) تحليلاً بنائيا من حيث الصيغة الموسيقية – تقسيم الأفكار– التحليل العزفى – الإرشادات العزفية وكيفية أدائها – تمارين مقترحة من الباحث – مصطلحات السرعة – مصطلحات وإشارات التعبير ، كما تناول الأشكال الإيقاعية التى استخدمتها المؤلفة فى تلك المقطوعات كما فى الجدول رقم (٣)

جدول رقم (٢) Delightful Hours of Piano Pieces Book1

م	اسم المقطوعة	السلم الموسيقى	الميزان الموسيقي	الطول البنائى	السرعة	المصطلحات	الإشارات الموسيقية	الحليات الموسيقية	المرحلة المناسبة
١.	Canzonetta	فا/ ك	2/4	٤١	Scherzando q =108 Meno mosso q =96	*Da capo all fine Rit*	𝄋 – 𝄌	m	الأولى
٢.	Merry Chick	لا b / ك	2/4	٣٥	Allegro assai q =144	*Marcato .Poco rall Accell. Attempo.*	𝄋 – 𝄌	g	الثانية
٣.	Marsh	سي b/ ك	2 3/4	٤٠	Tempo a marsh q =92	*Con forza Rallen.*	𝄋 – 𝄌	لا يوجد	الثانية
٤.	Nocturne	سي b/ ك	4/4	٢٣	Andantino q =69	*Con espressivo Poco rallentando Poco Accell. Rit*	لا يوجد	m	الثانية
٥.	Little Frog	صول/ك	2/4	١١	Allegro moderato q =84	لا يوجد	𝄋 𝄌	g	الثانية
٦.	Adagio	دو/ص	4/4	١٨	Andante espressivo q =66	Rall– Attempo Pui mosso	𝄋	m g	الثانية
٧.	Trodding Pony	لا b/ك	2/4	٥١	Allegro Scherzando	Attempo Rall	𝄋 𝄌	g m	الثالثة

م	اسم المقطوعة	السلم الموسيقى	الميزان الموسيقي	الطول البنائى	السرعة	المصطلحات	الإشارات الموسيقية	الحليات الموسيقية	المرحلة المناسبة
					q =112				
٨.	Lonliness	مي / ص	4/4	١٩	Poco Lento q =54	Sostenuto rit	𝄐	لا يوجد	الثالثة
٩.	Japanese Doll	خماسي	3/4	٢٤	Moderato q =96	Rall	𝄐	g	الثانية
١٠	Fugette modern	لا مقامى	3 4 2 / 5 / 4	٢٧	Allegro agitato q =92	لا يوجد	𝄪	لا يوجد	الرابعة
١١.	The Swing	مى / ص	3/8	٦٢	Tempo a valse q . =60	Dolce – poco rall – brillante– subito	𝄐	g 𝆕	الرابعة
١٢.	Days to remember	سي♭/ص	4/4	٣٤	Appasionatto q =58	Poco a poco–	𝄪 𝄐	g	الرابعة

تابع جدول رقم (٢) Delightful Hours of Piano Pieces Book2

م	اسم المقطوعة	السلم الموسيقى	الميزان الموسيقي	الطول البنائى	السرعة	المصطلحات التعبيرية	الإشارات الموسيقية	الحليات الموسيقية	المرحلة المناسبة
١.	*Waves*	مى / ك	3/4	٣١	*Andantino* q =69	Poco riten – – Rall	𝄪	لا يوجد	الثالثة
٢.	*Hide and seek*	صول / ك	2/4	٢٢	*Allegro Scherzand* q =90	*Rall – Attempo*	𝄐	لا يوجد	الثانية
٣.	*Passion*	مى / ك	4/4	٤٠	Appasionatta q =60	Rall – fine	𝄪 𝄋	m g	الرابعة

م	اسم المقطوعة	السلم الموسيقى	الميزان الموسيقي	الطول البنائى	السرعة	المصطلحات التعبيرية	الإشارات الموسيقية	الحليات الموسيقية	المرحلة المناسبة
٤.	*Romance*	فا / ص	3/4	٤١	*Cantabile* q =90	*Conespressive* – poco *acell.* – *rit*	𝄋	𝆖.	الرابعة
٥.	*Kremlin's Guards*	لا^{b} / ك	2/4	٢٦	*Tempo a march* q =92		𝄋	لا يوجد	الثانية
٦.	*Farewell*	مي / ص	2/4	٣٣	*Andante espressive* q =60	*Pui* mosso, *Rall*	𝄋	m g	الرابعة
٧.	*Waltz with Demons*	لا / ك	3/4	٣٤	*Tempo a valse* q =120	*Poco rallen., Brillante, Rall*	𝄋	لا يوجد	الثالثة
٨.	*Horizon*	لا^{b} / ك	6/8	٣٩	*Allegro* ♩. = 80	*Poco riten.*	𝄋	لا يوجد	الثالثة
٩.	*Oriental Dance*	لا / ص (مقام نهاوند)	2/4	٣٣	*Callandro* q =50	*Rall*	𝄋	𝆖 – m	الأولى
١٠.	*Deep inside*	رى / ك	3/4	٢٥	*Callandro* q =70 *Tempo a valse*	*Tempo rubato, Rall*	𝄋	لا يوجد	الثالثة
١١.	*Bird of Taipei*	خماسى	2/4	٢٩	espressivo q =50	*Rall*	𝄋	لا يوجد	الرابعة
١٢.	*A storm in a woman's heart*	رى / ص	2 3 4 / 4	٢٦	*Allegro* q =50	لا يوجد	لا يوجد	𝄐	الثالثة

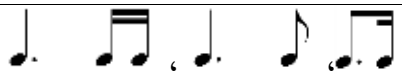
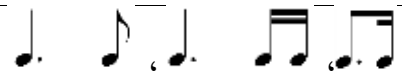
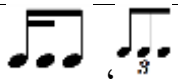
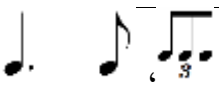
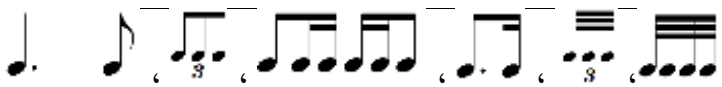
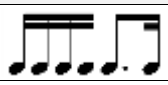
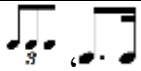
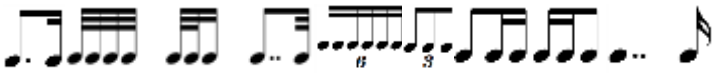
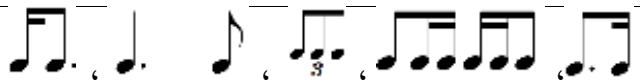
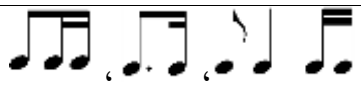
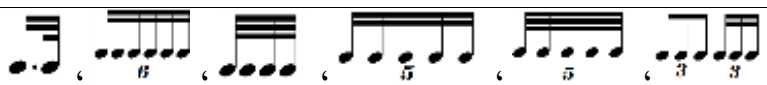
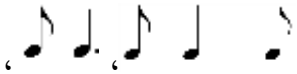
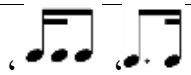
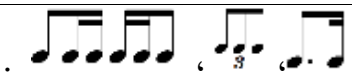
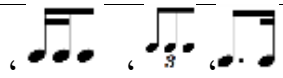
م	اسم المقطوعة	السلم الموسيقى	الميزان الموسيقي	الطول البنائى	السرعة	المصطلحات التعبيرية	الإشارات الموسيقية	الحليات الموسيقية	المرحلة المناسبة
١٣.	*Shadow of sorrow*	مى / ص	4 2 4	٢٠	*Andante espressivo* q *=40, Moderato*	*Atempo Rall*	𝄢	لا يوجد	الرابعة
١٤.	*Starry night*	مى^{b} / ك مى ^{b} / ص	4 5 6 4	٣٤	*Moderato espressivo* q *=85* *Andante,*q *=60*	لا يوجد	𝄢	لا يوجد	الرابعة
١٥.	*Gipsy Dance*	رى / ص	4 4	٣٥	*Allegro Animato* q *=70*	لا يوجد	m	m g	الرابعة
١٦.	*Why*	رى^{b} / ك	2 4	٨٨	لا يوجد	*Rall*	𝄢	g	الرابعة
١٧.	*Rainbow*	صول ^{b}/ ك سي^{b} / ك	3 2 4	٦١	*Moderato* q *=55*	*Rall Atempo*	𝄢	g	الرابعة
١٨.	*Waltz*	رى / ك	3 4	٥٦	*Tempo a valse* q *=140*	*Rall*	𝄢	لا يوجد	الثالثة
١٩.	*Toys*	لا^{b} / ك	4 4	٢٢	*Allegro Arioso* q *=80*	لا يوجد	𝄢	لا يوجد	الرابعة
٢٠.	*Pianola*	صول / ك	2 4	٤٠	لا يوجد	لا يوجد	𝄢	m	الرابعة

م	اسم المقطوعة	السلم الموسيقى	الميزان الموسيقي	الطول البنائى	السرعة	المصطلحات التعبيرية	الإشارات الموسيقية	الحليات الموسيقية	المرحلة المناسبة
.٢١	*Tears In My Heart*	مي / ص	4/4	٢٨	*Moderato espressivo* q =70,	*Rit*	𝄐	لا يوجد	الثالثة
.٢٢	*Violent Heart*	دو / ص	6/4	١٧	*Allegro Andente* q =90,	لا يوجد	𝄐	لا يوجد	الرابعة
.٢٣	*To My beloved Mum*	سي♭ / ص	4 3 4	٤٩	لا يوجد	*Rall*	لا يوجد	m	الرابعة

جدول رقم (٣) الأشكال الإيقاعية فى كتاب *Delightful Hours Of Piano Pieces Book 1*

م	اسم المقطوعة	الأشكال الإيقاعية
.١	Canzonetta	
.٢	Merry Chick	
.٣	Marsh	
.٤	Nocturne	
.٥	Little Frog	
.٦	Adagio	
.٧	Trodding Pony	
.٨	Loneliness	
.٩	Japanese Doll	
١٠	Fugette modern	
.١١	The Swing	
.١٢	Days to remember	

جدول رقم (٤) الأشكال الإيقاعية فى كتاب *Delightful Hours Of Piano Pieces Book 2*

م	اسم المقطوعة	الأشكال الإيقاعية
.١	*Waves*	
.٢	*Hide and seek*	
.٣	*Passion*	
.٤	*Romance*	
.٥	*Kremlin's Guards*	
.٦	*Farewell*	
.٧	*Waltz with Demons*	
.٨	*Horizon*	أشكال إيقاعية بسيطة
.٩	*Oriental Dance*	
.١٠	*Deep inside*	
.١١	*Bird of Taipei*	
.١٢	*A storm in a woman's heart*	
.١٣	*Shadow of sorrow*	
.١٤	*Starry night*	
.١٥	*Gipsy Dance*	
.١٦	*Why*	

م	اسم المقطوعة	الأشكال الإيقاعية
.١٧	*Rainbow*	
.١٨	*Waltz*	
.١٩	*Toys*	
.٢٠	*Pianola*	
.٢١	*Tears In My Heart*	
.٢٢	*Violent Heart*	
.٢٣	*To My beloved Mum*	

المقطوعة الأولى *Oriental Dance* **– المستوى الأول .**

رقم ٩ – الجزء الثانى

طابع المقطوعة [*] **:**

تتسم المقطوعة بالطابع الشرقى للمؤلفات فى سلم لا الصغير الهارمونى (مقام النهاوند) كألحان آلة الناى التى يؤديها العازف العربى فى العروض الفنية والتى يتراقص عليها الثعبان يمينا ويسارا من خلال لحن غنائى منفرد *solo* يتخلله الحليات فى منطقة صوتية حادة ، ويغلب عليها الاداء الخافت *p* لتعطى هذا الإحساس .

الصيغة: ثنائية *A B*

تقسيم الأفكار:

- **مقدمة :** م ١ إلى م ٤[١]
- **الفكرة الأولى** *A* **:** من م ٤[٢] إلى م ١٦[١] وتنتهى بقفلة تامة فى سلم لا الكبير.
- **الفكرة الثانية** *B* **:** من م ١٦[٢] إلى م ٢٩[١]. وتنتهى الفكرة بقفلة تامة فى السلم الاساسى

* يقصد الباحث بطابع المقطوعة الاحساس أو السمة الغالبة عليها ، وهى من نتاج تحليل الباحث للعينة .

- **الختام** *coda*: من م ٢٩[١] إلى م ٣٣ وتنتهى بقفلة تامة فى سلم لا الكبير.

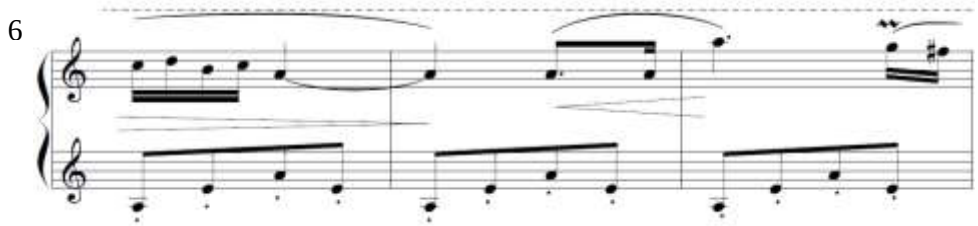
التحليل العزفى :

يقوم الباحث بتحليل كل يد على حدا للفكرتين الأولى والثانية كما يلى**:-

اليد اليسرى: تؤدى اليد اليسرى بنموذج لحنى إيقاعي بسيط وثابت حتى نهاية المقطوعة باسلوب *Bass Ostinato* باسلوب أداء متقطع *staccato* حيث يعتمد على اداء اوكتاف الدرجة الأولى للسلم الأساسى يتخللها نغمة الدرجة الخامسة كما فى الشكل التالى .

شكل رقم (١) يوضح اسلوب أداء اليد اليسرى.

اليد اليمنى: تؤدى فيها لحن غنائى يتسم بالأتى

- الأقواس اللحنية المترابطة *Legato* .
- النغمات المتقطعة *staccato* .
- الأقواس اللحنية القصيرة *slurs* .
- الأربطة الزمنية .
- علامة الأوكتاف الأعلى لليد اليمنى من بداية المقطوعة حتى نهاية الفكرة الثانية.
- اسلوب السينكوب الإيقاعى .
- الحليات الموسيقية حلية الموردينت ، حلية الأتشيكاتورا .

شكل رقم (٢) يوضح الأداء المترابط والأقواس القصيرة والرباط الزمنى.

** استخدم الباحث فى هذه المقطوعة تحليل كل يد على حدا للفكرتين الأولى والثانية نظرا لثبات الشكل الإيقاعى واللحنى لليد اليسرى وأسلوب الأداء فى اليد اليمنى.

شكل رقم (٣) يوضح الحليات والسينكوب .

الختام *coda*: من م ٢٩[١] إلى م ٣٣. تؤدى اليد اليمنى نغمات منفردة متتالية باسلوب السينكوب يليها مسافة هارمونية للدرجة الأولى والخامسة للسلم فى م (٣٢)، بينما اليد اليسرى تؤدى نغمات منفردة بأسلوب متقطع *staccato* تختتم بالنغمة الأساسية للسلم فى شكل اوكتاف.

الإرشادات العزفية وكيفية أدائها:

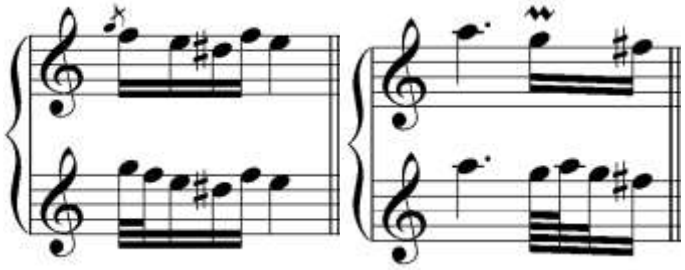
- **اداء الأقواس اللحنية** *Legato* : يجب الاهتمام بنغمه البدايه بنزول الرسغ الى اسفل مع اداء اللحن صعودا وهبوطا ثم رفع الرسغ واليد بعد انتهاء كل قوس ونزول اليد في حركه انسيابيه مع الساعد على بدايه القوس التالي بدقه مع استداره كامله لليد والاصابع، مع عزف النغمه الاخيره بخفه وهدوء .
- **أداء النغمات المتقطعة** *staccato* :
  ١- يراعى فى العزف المتقطع أن تقتصر القيمة الزمنية إلى النصف.
  ٢- قرب الأصابع من لوحة المفاتيح مع مراعاة شكل اليد المستدير والاحتفاظ بثبات اليد والرسغ.
  ٣- تساوي قوة الأصابع في العزف.
  ٤- أن يكون الأداء باستخدام عضلات اليد وبمساعدة الرسغ مع ثبات الذراع على مستوى لوحة مفاتيح البيانو مع مراعاة حركة نزول وارتفاع الرسغ أثناء العزف
- **اداء الأقواس اللحنية القصيرة** *slur* : يراعى عند أداء تلك الأقواس أن تؤدى نغمة البداية بثقل من الذراع بينما نهاية القوس تؤدى بخفة وهدوء مع رفع الرسغ قليلا لأعلي .
- **اداء حلية الموردينت** : لأدائها الأداء الجيد يراعى الآتى :
  ١- أن تؤدى بسرعة وبخفة لإظهار بريقها ،
  ٢- أن تؤدى الحركة العزفية من خلال الأصابع وبمساعدة الحركة الدائرية من الرسغ .

٣- يكون أداء نغمتى حلية الموردانت برقة وهدوء دون إحداث أى ضغوط صوتية فى أداء النغمات لذلك لابد أن تكون الأصوات الصادرة فى كلتا النغمتين بقوة لمس واحدة.

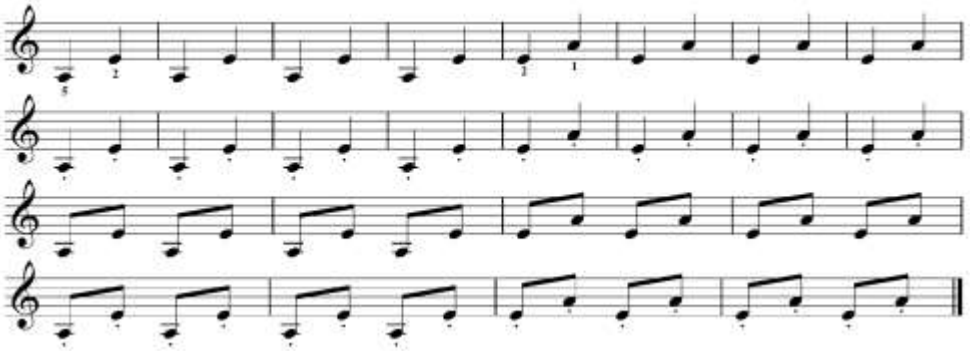
- **اداء حلية الأتشيكاتورا** : لأدائها الأداء الجيد يراعى الآتى:

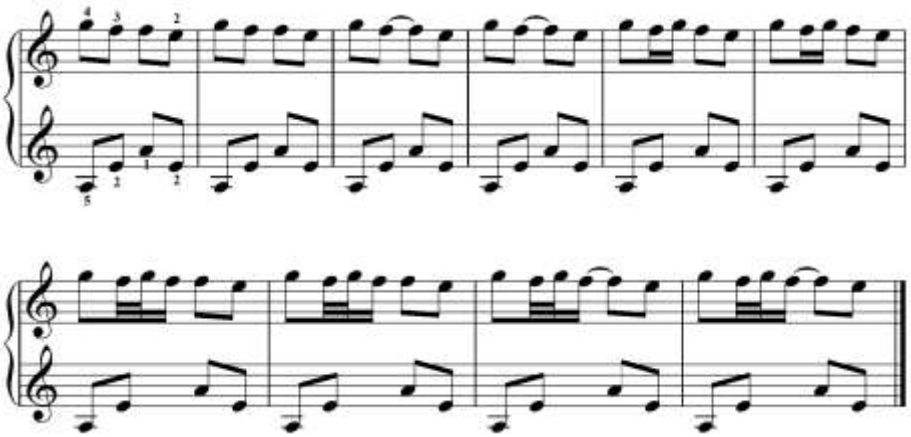
١- أن تاخذ الحلية زمنها من زمن النغمة التى تليها.

٢- تؤدى بسرعة وبخفة لإظهار بريقها الصوتى خاصة لأنها تقع فى بداية النبر الإيقاعى.

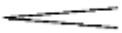
٣- التدريب على ادائها بمفردها على حده مع مراعاه الاداء بخفه وبطء ثم زياده السرعه تدريجيا حتى الوصول للسرعه المطلوبه. وينصح الباحث بادائهم كما فى الشكل التالى

شكل رقم (٤) التدوين والتفسير لحليتى الموردينت والأتشيكاتورا

تمارين مقترحة لتسهيل الأداء :

- لتسهيل أداءاسلوب ال *Bass Ostinato* يقترح الباحث التمرين التالى لليد اليسرى

شكل رقم (٥) للتمرين على أداء اليد اليسرى.

- لتسهيل أداء السينكوب وحلية الموردنت فى م ٢٣ يقترح الباحث التمرين التالى لليد اليسرى

شكل رقم (٦) للتمرين على السينكوب وحلية الموردنت

مصطلحات وإشارات التعبير :

- *p* اختصار لكلمة *Piano* وتعني الأداء الخافت.
- *mp* اختصار لكلمة *mezzo piano* وتعني الأداء متوسط الخفوت
- *mf* اختصار لكلمة *mezzo forte* وتعني متوسط القوة.
- *f* اختصار لكلمة *forte* وتعني الأداء بقوة.
- *pp* اختصار لكلمة *Pianissimo* وتعني الأداء الخافت جداً.
- التدرج في الصوت نحو الخفوت.
-  التدرج في الصوت نحو القوة .

المقطوعة الثانية *Canzonetta* – المستوى الأول .

رقم ١ – الجزء الأول

طابع المقطوعة : تتسم المقطوعة بالطابع الغنائى الرشيق الذى يتناسب مع اسم المقطوعة *Canzonetta* بمعنى أغنية ومع سرعتها حيث (♩ = *108*) وتتسم بأسلوب اللحن المنفرد *melody* فى كلتا اليدين حيث تمثل اليد اليمنى صوت مغنى واليد اليسرى مغنى آخر ، كما يُظهر هذا الطابع الغنائى الرشسق الأسلوب المتقطع *staccato* التى يغلب على المقطوعة.

الصيغة : ثنائية *A B*

تقسيم الأفكار :

- **الفكرة الأولى : من م ١ إلى م ٩**
- **الفكرة الثانية : من م ١٠ إلى م ٤١ .**

التحليل العزفى :

الفكرة الأولى : من م ١ إلى م ٩ تؤدى فيها اليد اليمنى لحن غنائى رشيق بأسلوب متقطع باستخدام ايقاعات ( ) بينما تؤدى اليد اليسرى مصاحبة بسيطة من خلال نغمات فردية باسلوب أيضا متقطع لتعطى الطابع الرشيق المطلوب . وفيها يجب مراعاة النهاية الأولى والثانية (*I- II*) سواء عند أدائها فى البداية أو عند تكرارها فى نهاية المقطوعة لاستخدام المؤلفة مصطلح الاختصار *Da capo all fin* .

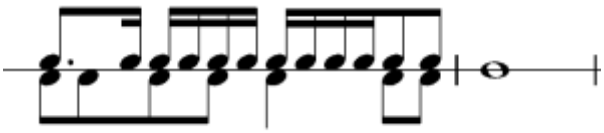
الفكرة الثانية : من م ١٠ إلى م ٤١. عبارة عن جملة موسيقية من م ١٠ إلى م ١٧ وتكرر فى منطقة صوتية أعلى من م ٢٦ إلى م ٣٣ ، وتؤدى مرة أخرى بتنويعات إيقاعية من م ١٨ إلى ٢٥ ومن م ٣٤ إلى ٤١ ، وحيث تؤدى كلتا اليدين لحن غنائى على بعد مسافة ثالثة لتعطى الطابع الهارمونى.

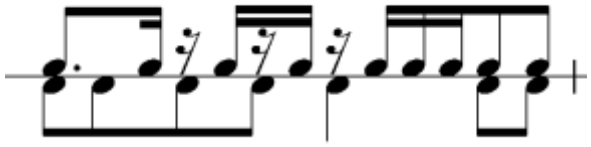
الارشادات العزفية وكيفية أدائها:

- لاداء الأقواس اللحنية القصيرة *Slur* : يراعى فيها نفس الإرشادات السايقة
- للأداء بالأسلوب المتقطع : يراعى فيها نفس الإرشادات السايقة
- لاداء حلية الموردينت : يراعى فيها نفس الإرشادات السايقة
- مراعاة الناتج السمعى لإيقاعات ( ) مع حيث يكون ( )
- مراعاة عند أداء السينكوب فى م ١٧ التدريب عليها كما يلى :

١- التدريب إيقاعيا باليد اليمنى بعيدا عن آلة البيانو كما فى الشكل التالى

شكل رقم (٧) لتدريب اليد اليمنى إيقاعياً على م ١٨، ١٩

٢- التدريب بكلتا اليديدن إيقاعيا بعيدا عن آلة البيانو كما فى الشكل التالى

شكل رقم (٨) لتدريب اليد اليمنى إيقاعياً على م ١٨، ١٩

٣- التدريب بكلتا اليديدن إيقاعيا بعيدا عن آلة البيانو كما فى الشكل التالى

شكل رقم (٩) لتدريب اليد اليمنى إيقاعياً على م ١٨، ١٩

٤- التدريب عليها على آلة البيانو ببطء فى البداية ثم زيادة السرعة تدريجياً .

المقطوعة الثالثة *Hide and Seek* **- المستوى الثانى.**

رقم ٢ – الجزء الثانى

طابع المقطوعة

تتسم المقطوعة بالطابع المرح السريع من خلال السرعة *Allegro Scherzando* الذى يعبر عن لعبة الأطفال المعروفة " الغميضة- الاستغماية" ، من خلال الأداء المتقطع والأقواس اللحنية القصيرة .

فالفكرة الأولى تعبر عن الأطفال وهم يجرون على اطراف اصابعهم من خلال الاداء المتقطع *staccato* ليختبئوا حيث يظهر ذلك من خلال عبارات لحنية قصيرة باداء خافت *p* أو متوسط الخفوت *mp* .

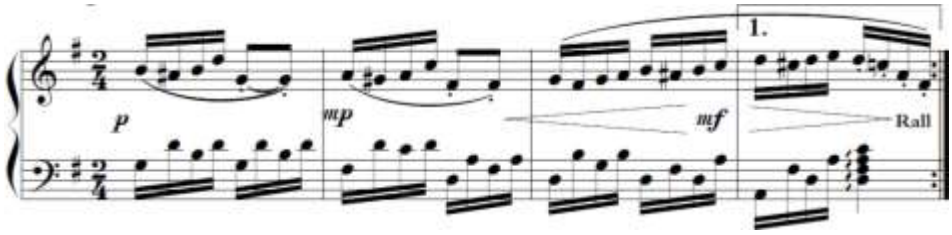
أما الفكرة الثانية تعبر عن ملاحقة الأطفال حيث تمثل اليد اليسرى الطفل الذى يلاحق اصدقائة فى شكل موتيف لحنى صغير، بينما اليد اليمنى تمثل باقى الأطفال فى محاولة الهروب من صديقهم من خلال تألفات مفككة متلاحقة وسريعة ، بينما الفكرة الثالثة اعادة للفكرة الأولى وتنتهى بنهاية اللعبة بأداء قوى لتألف النهاية.

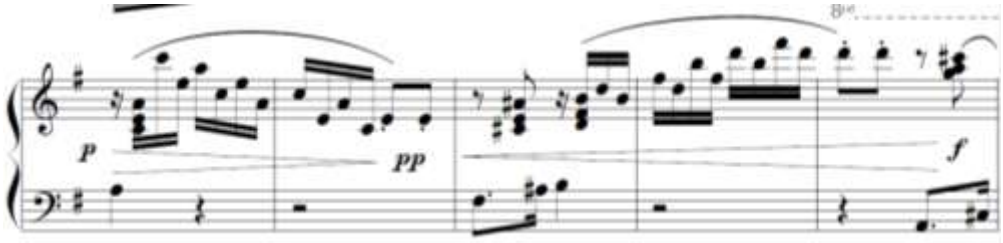
الصيغة : ثنائية بسيطة *A B A2* .

تقسيم الأفكار:

- الفكرة الأولى*A*: من مازورة ١ إلى مازورة ٥ تنتهى بقفلتين(*I* ، *II*)، قفلة نصفية فى سلم صول الكبير فى مازورة ٤ وقفلة تامة فى سلم صول الكبير فى مازورة ٥
- الفكرة الثانية *B* : من مازورة ٦ إلى مازورة ١٦ وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم صول الكبير.
- الفكرة الثالثة *A2* : من مازورة ١٧ إلى مازورة ٢٢ إعادة للفكرة الأولى

التحليل العزفى :

- الفكرة الأولى : تتكون من عبارة لحنية قائمة على لحن غنائى بسيط فى اليد اليمنى ، بينما اليد اليسرى تؤدى تآلفات مفككة باسلوب " البيرتى باص[1] *Alberti bass* " كما فى الشكل التالى

شكل رقم (١٠) يوضح اللحن فى اليد اليمنى والمصاحبة فى اليد اليسرى من مازورة (١-٤)

- الفكرة الثانية: اليد اليمنى قائمة على مجموعة من التآلفات المفككة *Broken chords* تؤدى بشكل مترابط من خلال الأقواس اللحنية *Legato*. واليد اليسرى قائمة على موتيف لحنى بإيقاع ♩. ♪ ♩ كما فى الشكل التالى

شكل رقم (١١) يوضح اللحن فى اليد اليمنى والمصاحبة فى اليد اليسرى من مازورة (٩-١٣)

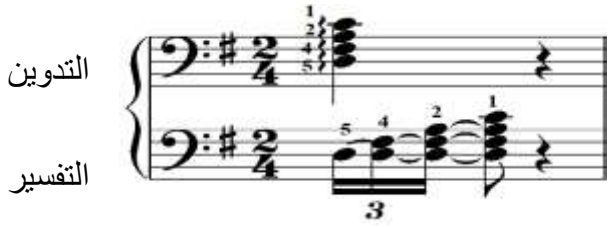
- الفكرة الثالثة *A2* : هى إعادة للفكرة الأولى .

الارشادات العزفية وكيفية ادائها:

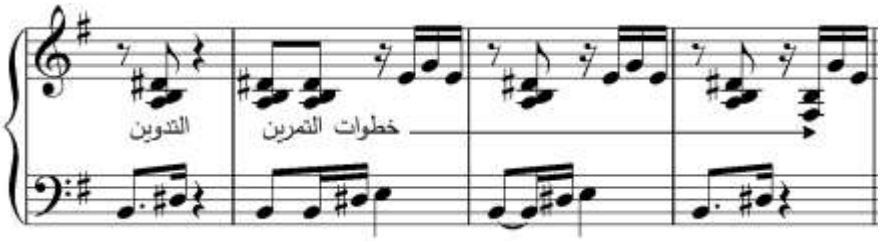
- حلية الأربيجيو فى مازورة ٤ : يراعى عند أداء حلية الأربيجيو الإرشادات التالية :

١- أن تكون اليد مستديرة وتكون الأصابع قريبة من لوحة المفاتيح

٢- ان تؤدى النغمات بشكل متتالي بهدوء من الخارج إلى الداخل مع التثبيت لتعزف في النهايه التألف الرباعي كاملاً مع مراعاه مساواه قوه النغمات وزمنها كما فى الشكل التالى .

١ - البيرتي باص *Alberti Bass*: هو أسلوب من أساليب أداء التألف المفكك لخلق شكل ثابت للمصاحبة من خلال النغمات المكررة ويرجع هذا الأسلوب للمؤلف دومينيكو ألبيرتي *Domenico Alberti*

شكل رقم (١٢) يوضح تدوين حلية الأربيجيو وتفسيرها

- المقابلات الإيقاعية والناتج السمعى فى الفكرة الثانية:

تبدأ الفكرة الثانية بمقابلة إيقاعية بين إيقاع فى اليد اليمنى وإيقاع فى اليد اليسرى والذى قد يشكل صعوبة لبعض الدارسين حيث أن الناتج السمعى فى النهاية يكون لذاينصح الباحث بالتدريب عليها كما فى الشكل التالى على أن تؤدى كل مازورة على حدة لأكثر من مرة .

شكل رقم (١٣) يوضح المقابلات الإيقاعية والتدريب عليها.

- عند أداء التآلفات المفككة *Broken Chord* الصاعدة والهابطة فى اليد اليمنى أن تكون اليد فى شكلها الدائرى والذراع غير ملاصق لجسم العازف وأن تكون حركة الذراع فى اتجاه النغمات سواء صاعدة أو هابطة مع التدريب عليها ببطء فى البداية .
- عند عزف الأداء المتقطع *staccato* فى نهاية الأقواس اللحنية تؤدى بثقل وأن تأتى الحركة من الذراع .
- عند عزف الأداء المترابط *legato* استخدام ثقل الذراع فى نغمة البداية وأن تحتفظ اليد بشكلها الدائرى ، بينما تؤدى نغمة النهاية بخفة مع رفع اليد لأعلى فى نهاية القوس اللحنى.
- عند الأداء بإسلوب البيرتى باص *Alberti bass* فى اليد اليسرى مراعاة تساوى الضغوط بين النغمات.
- مراعاة أساليب اللمس المختلفة من خلال الأشارات ( ) كالأتى:
  - الأداء المتقطع *staccato* تؤدى النغمة بنصف قيمتها الزمنية .
  - الأداء الممتد أو العريض *Tenuto* تؤدى النغمة بثلاث ارباع قيمتها الزمنية.
  - الأداء المتقطع مع الأقواس أيضا تؤدى النغمة بثلاث ارباع قيمتها الزمنية.

المقطوعة الرابعة *Kremlin's Guards* **– المستوى الثانى.**

رقم ٥ – الجزء الثانى

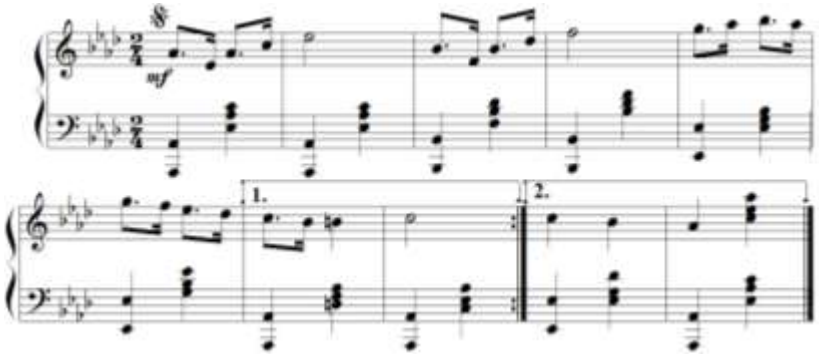
طابع المقطوعة

جاءت المقطوعة باسلوب المارش العسكرى فى سرعة متوسطة لتعبر عن الحركة العسكرية للجنود متمثلا فى الإيقاع المنتظم لليد اليسرى بإيقاع النوار.

فالفكرة الأولى تمثل حركة جندي من خلال صياغة اللحن بنغمات فردية بأداء متوسط القوة *mf* . بينما الفكرة الثانية تمثل مجموعة من الجنود من خلال صياغة اللحن فى شكل تألفات ثلاثية بأداء قوى *f* .

الصيغة : ثنائية بسيطة *A B A2* .

تقسيم الأفكار:

- الفكرة الأولى *A* :من م ١ إلى م ١٠ وتتكون من جملة لحنية تنتهى بقفلتين(قفلة اولى *I* ، قفلة ثانية *II*) ، كلاهما تنتهى بقفلة تامة فى سلم لا *b* الكبير
- الفكرة الثانية *B* : من م ١١ إلى م ٢٦ و تنتهى بقفلة نصفية فى سلم لا *b* الكبير.
- الفكرة الثالثة *A2* : عودة مرة أخرى للفكرة الأولى من خلال اشارة الرجوع 𝄋. كما فى الشكل التالى:

شكل رقم (١٤) يوضح القفلات الأولى والثانية وعلامة الإعادة 𝄋

التحليل العزفى :

- الفكرة الأولى *A* : تؤدى فيها اليد اليمنى لحن غنائى يغلب عليه إيقاع ، بينما اليد اليسرى تؤدى نغمة فى شكل اوكتاف يليها تألف ثلاثى هارمونى.

- الفكرة الثانية B : يأتى فيها اللحن الأساسي فى اليد اليمنى فى صوت السوبرانو ضمن تألفات هارمونية ثلاثية مستخدما نفس إيقاع ، بينما اليد اليسرى يغلب عليها استخدام نغمة الأوكتاف سواء بإيقاع النوار أو أيضاً.

الارشادات العزفية وكيفية ادائها:

- **أداء قفزة فى اليد اليسرى بين مسافة اوكتاف يليها تآلف ثلاثى.**

قد يمثل الانتقال من مسافه الاوكتاف الى التآلف الذي يليه في اليد اليسرى صعوبه لدى بعض العازفين بسبب بُعد نغمات التألف عن نغمات الاوكتاف كما فى الشك التالى.

شكل رقم (١٥) يوضح القفزة فى اليد اليسرى .

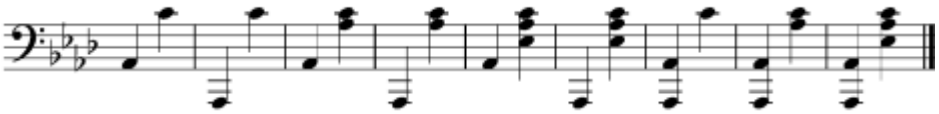
وللتغلب على هذه الصعوبه يمكن التدريب عليها بالمراحل التالية :

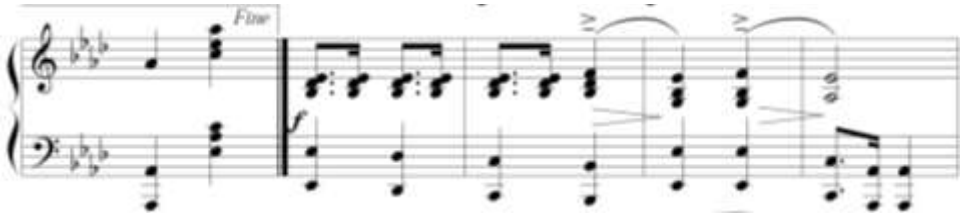
١- التدريب باستخدام نغمة واحدة من الاوكتاف – على أن تكون النغمة الأحد ثم النغمة الأغلظ – يليها نغمة واحدة من التألف. ثم زياده نغمات التألف ليؤدى كاملا بحيث تنتقل اليد بشكل تلقائي دون هبوط على نغمات خاطئه للتألف.

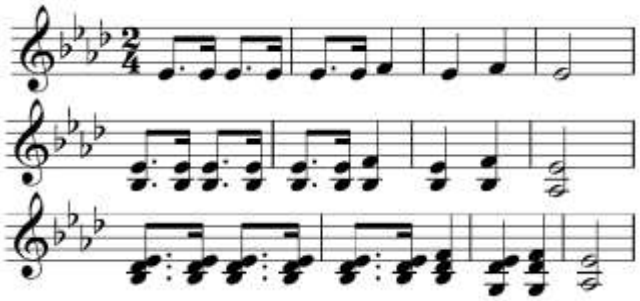
٢- التدريب بنفس الشكل السابق باداء مسافة الأوكتاف يليها أداء نغمات التألف بداية من نغمة واحدة حتى ادائة كاملا .

٣- التدريب ببطئ ثم زياده السرعه تدريجيا مع مراعاه الاستداره الكامله للاصابع وتساوى قوه نغمات التألف وزمنها.

٤- مراعاه ان تتحرك اليد بخفه وهدوء دون تشنج للعضلات وأن تكون حركه اليد اليسرى من الذراع بمساعده الرسغ والساعد عن طريق عمل ازاحه جانبيه لليد مع رفعها بشكل دائري للهبوط على النغمات المطلوبه وان تكون النغمات سواء المكونه للاوكتاف او التألف بقوه واحده.

٥- كما يمكن استخدام الدواس في بداية المازوره ليزيل الاحساس بوجود اداء متقطع أثناء الانتقال من الاوكتاف للتألف وايضا ليساعد على تثبيت النغمات اثناء اداء مسافات بعيده.

شكل رقم (١٦) تمرين مقترح يوضح مراحل التدريب على أداء الانتقال من مسافة الأوكتاف إلى التألف التالى .

- **أداء لحن فى صوت السوبرانو ضمن تألفات هارمونية متتالية فى اليد اليمنى.** كما فى الشكل التالى

شكل رقم (١٧) يوضح لحن اليد اليمنى فى صوت السوبرانو ضمن تألفات هارمونية واداء اوكنتافات متتالية فى اليد اليسرى.

لأداء هذه الصعوبة ينصح الباحث التدريب على أداء اللحن الأساسي أولا ثم إضافة النغمة الأغلظ فى التألف مع مراعاة أن يكون اللحن الأساسى أكثر وضوحاً بستخدام ثقل اليد تجاه صوت السوبرانو ثم إضافة النغمة الوسطى على التمرين كما فى الشكل التالى.

شكل رقم (١٨) يوضح مراحل التدريب على أداء لحن فى صوت السوبرانو ضمن تألف ثلاثى

- **أداء اوكتافات متتالية فى اليد اليسرى :-** كما فى الشكل السابق رقم (١٨).

يراعي عند أداء الأوكتافات الهارمونية الإرشادات التالية :

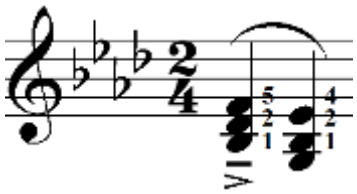
١- أن تكون أصابع اليد قريبه من لوحه المفاتيح و في حالة استدارة كاملة لتساوي الضغط علي نغمات مسافة الأوكتاف من حيث قوة اللمس وإصدار الصوت .

٢- تثبيت الإصبع الأخير من الأوكتاف تمهيداً لأداء الأوكتاف الذى يليه مع الاحتفاظ بزمن النغمة كاملاً والأداء المترابط للنغمات.

٣- أن تؤدى النغمات بضغط واضح على المفاتيح بينما ترفع باقى أصابع اليد جيداً لأعلى لتجنب الضغط على نغمات غير مرغوبة.

٤- أن تكون حركة الأصابع بمساعدة الذراع وذلك لربط النغمات ، مع التبديل بين الإصبعين الرابع والخامس بسرعة حتى في التدريب البطيء.

٥- عند الإنتقال بين المفاتيح البيضاء والسوداء لآلة البيانو أن يكون وضع الأصابع على المفاتيح البيضاء من الداخل بالقرب من المفاتيح السوداء ، بينما يكون الأداء على طرف المفاتيح السوداء.

- **اداء تألفات باسلوب الأقواس اللحنية القصيرة *Slur* مع اشارة** : كما فى م رقم (١٢ -١٤) والتى تعنى الأداء بضغط قوى مع زمن ممتد للنغمة ، ولأدائها الأداء الجيد ينصح الباحث بالترقم المقترح مع تثبيت نغمة السوبرانو للحفاظ على الاداء المترابط *legato* حتى اداء التألف الذى يليه كما فى الشكل التالى.

شكل رقم (١٩) يوضح الترقيم المقترح للأصابع.

المقطوعة الخامسة *Waltz with Demons* – المستوى الثالث

رقم ٧ – الجزء الثانى

طابع المقطوعة

جاءت المقطوعة فى شكل رقصة تميل إلى السرعة حيث سرعة النوار= *120* لتعبر عن رقصة الفالس. وتتسم بطابع ممزوج مابين لحن غنائى جميل يمثل راقص الفالس و تؤدية اليد اليمنى ، بينما اليد اليسرى تمثل الجان وهو يرقص أيضا من خلال الأداء فى المنطقة الصوتية الغليظة .

الصيغة : ثلاثية *A B C* .

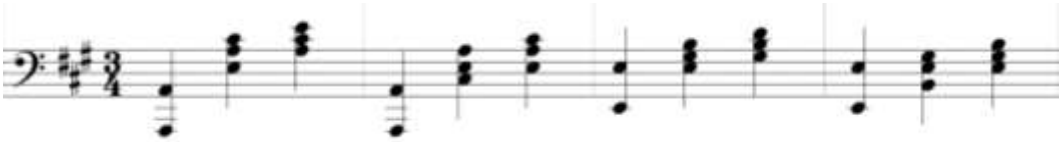
تقسيم الأفكار :

- الفكرة الأولى *A* : من م ١ إلى م ١٠ تنتهى بقفلة تامة فى سلم لا الكبير.
- الفكرة الثانية *B* : من م ١١ إلى م ٢٤. وتتكون من جملة لحنية تنتهى بقفلتين (*I* ، *II*) الأولى تنتهي فقلة نصفية على سلم الدرجة الخامسة ، والثانية تنتهى بقفلة تامة على السلم الاساسى .

- الفكرة الثالثة *C* : من م ٢٥ إلى م ٣٤ وتنتهى بقفلة تامة فى سلم لا الكبير.

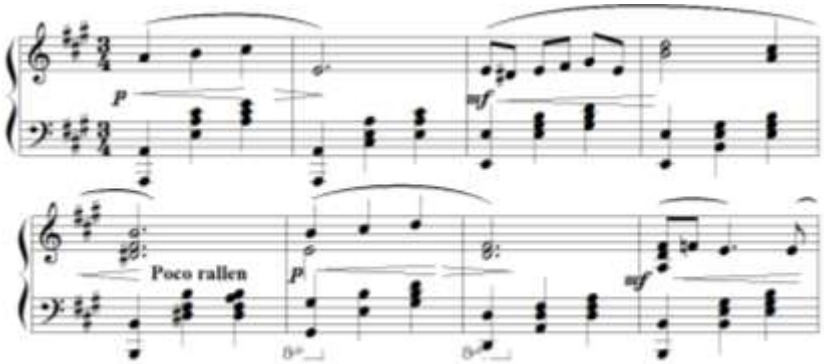
التحليل العزفى :

يقوم الباحث بتحليل كل يد على حدا كما يلى**:-

اليد اليسرى : تؤدى اليد اليسرى نغمة فى شكل اوكتاف فى مناطق صوتية غليظة مختلفة من خلال استخدام إشارة (𝄐) يليها تألفات هارمونية فى شكل *Block chords* كما فى الشكل التالى.

شكل رقم (٢٠) يوضح اسلوب اداء اليد اليسرى

- **اليد اليمنى**

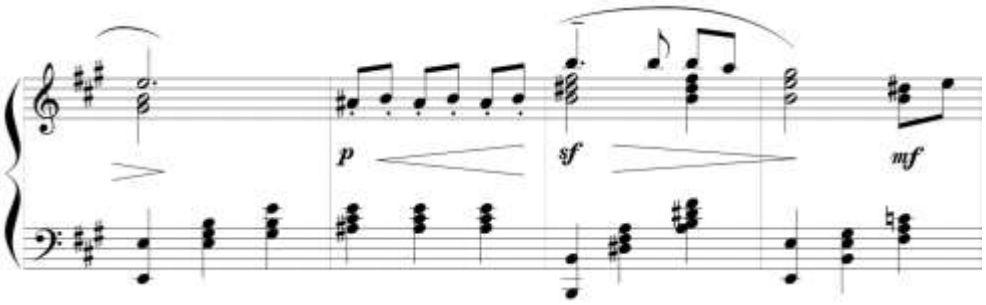
الفكرة الأولى *A* :

تؤدى فيها اليد اليمنى لحن غنائى إما فى شكل نغمات فردية متتالية أو فى صوت السوبرانو ضمن نغمات هارمونية كما فى الشكل التالى.

شكل رقم (٢١) يوضح لحن اليد اليمنى والعلامة الأوكتاف فى اليد اليسرى

الفكرة الثانية *B* :

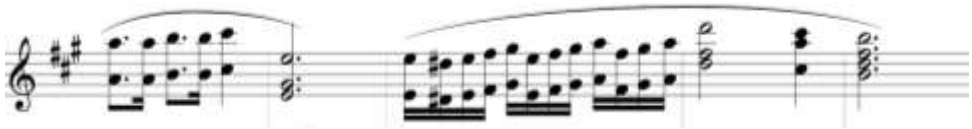
تؤدى فيها اليد اليمنى لحن غنائى منفرد أو ضمن تألف في صوت السوبرانو فى إيقاعات متنوعة كما فى الشكل التالى .

** استخدم الباحث فى هذه المقطوعة تحليل كل يد على حدا للفكرتين الأولى والثانية نظرا لثبات الشكل الإيقاعى واللحنى لليد اليسرى وأسلوب الأداء فى اليد اليمنى.



شكل رقم (٢٢) يوضح اسلوب اداء لحن اليد اليمنى فى الفكرة الثانية

الفكرة الثالثة *C* :

تؤدى فيها اليد اليمنى لحن غنائى فى شكل نغمات اوكتاف سريعة كما فى الشكل التالى.

شكل رقم (٢٣) يوضح اسلوب اداء لحن اليد اليمنى فى الفكرة الثالثة

الارشادات العزفية وكيفية ادائها:

- أداء لحن فى صورة اوكتافات متتالية فى اليد اليمنى فى الفكرة الثالثة : كما فى الشكل رقم ()

يراعى عند هذا اللحن الإرشادات التالية :

١- يراعى عند أداء الأوكتاف أن تحتفظ أصابع اليد بالشكل الدائرى وذلك لتساوي قوة الضغط وإصدار الصوت بين النغمات.

٢- أن تؤدى النغمات بضغط واضح على المفاتيح بينما ترفع باقى أصابع اليد جيداً لأعلى لتجنب الضغط على نغمات غير مرغوبة.

٣- عند أداء الأوكتافات المترابطة يجب أن تكون حركة الأصابع بمساعدة الذراع وذلك لربط النغمات ، مع التبديل بين الإصبعين الرابع والخامس بسرعة حتى في التدريب البطيء للحفاظ على الأداء المتصل.

٤- عند الإنتقال بين المفاتيح البيضاء والسوداء لآلة البيانو أن يكون وضع الأصابع على المفاتيح البيضاء من الداخل بالقرب من المفاتيح السوداء ، بينما يكون الأداء على طرف المفاتيح السوداء.

٥- عند أداء الاوكتافات المتتاليه بوجود اختلاف في ترقيم الاصابع في مسافه كروماتيه حيث يؤدى الاوكتاف الاول بالاصبعين الاول والخامس وينتقل للاوكتاف الثاني بالاصبعين الاول والرابع عن

طريق ثبيت الاصبع الخامس للاستناد عليه في رفع اليد بطريقه جانبيه عن طريق الرسغ لتتيح للاصبع الرابع االمرور فوق الاصبع الخامس للوصول للنغمه التالية والهبوط على نغمات الاوكتاف الجديد دون شد للعضلات مع التدريب على حركه مرور اصبع الابهام اسفل الاصابع صعودا وهبوطا.

٦- يجب أن لا يستمر زمن التدريب إلا لدقائق معدودة متواصلة، وعمل وقفات للراحة والإسترخاء بين كل تمرين وآخر وذلك لتجنب حدوث إجهاد وشد للعضلات،

٧- التدريب ببطء فى البداية مع زيادة السرعة تدريجيا للوصول للسرعة المطلوبة .

المقطوعة السادسة *Deep inside* – **المستوى الثالث** .

رقم ١٠ – الجزء الثانى.

طابع المقطوعة :

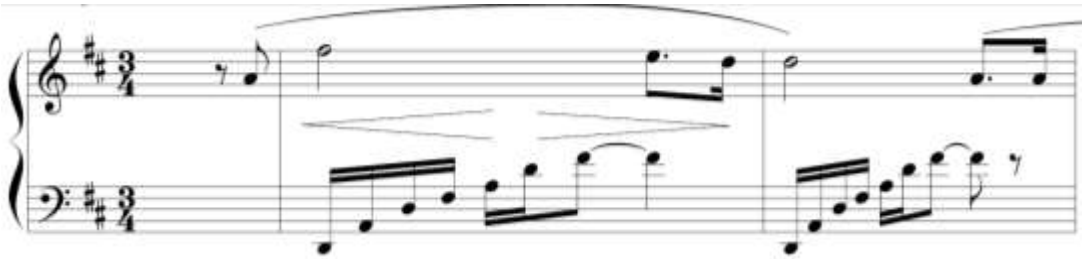
تتسم المقطوعة بالغنائية الرقيقة فتعطى احساس بحديث المؤلفة عما بداخلها من مشاعر من خلال لحن غنائى تؤدية اليد اليمنى بسرعة بطيئة حيث النوار = *70* .

الصيغة : ثنائية بسيطة *A B A2* .

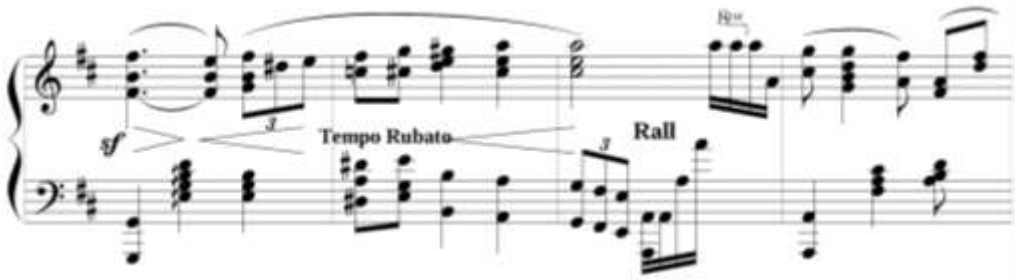
تقسيم الأفكار:

- الفكرة الأولى *A* : من أناكروز م ١ إلى م ٨ (٣) وتنتهى الفكرة بقفلة تامة فى سلم ري الكبير.
- الفكرة الثانية *B* : من أناكروز م ٩ (٨ ٤) إلى م ١٧(٣) ، و تنتهى بقفلة نصفية فى سلم ري الكبير.
- الفكرة الثالثة *A2* : من أناكروز م ١٨ إلى م ٢٥ ، وهى تكرار للفكرة الأولى وتنتهى بقفلة تامة فى سلم ري الكبير.

التحليل العزفى:

- **الفكرة الأولى:** تؤدى فيها اليد اليمنى لحن غنائى بأقواس لحنية مترابطة *Legato* كما فى الشكل التالى:

شكل رقم (٢٤) يوضح لحن اليد اليمنى بالأسلوب المترابط *Legato* والمصاحبة لليد اليسرى.

يراعى عند ادائها اتباع الارشادات الخاصة بالأسلوب المترابط الذى سبق ذكرة ، بينما اليد اليسرى تؤدى مجموعة من الاربيجات المتتالية الصاعدة كما فى الشكل السابق.

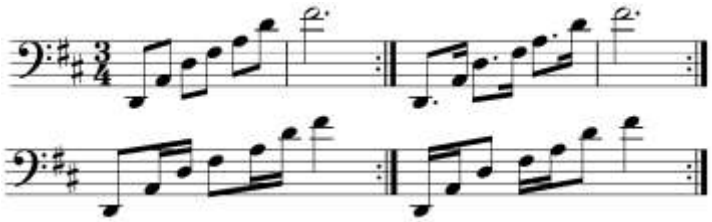
- **الفكرة الثانية:** تؤدي اليد اليمنى لحن غنائى في صوت السوبرانو لتألفات ثلاثية أو رباعية أو نغمات مزدوجة كما فى الشكل التالى.

شكل رقم (٢٥) يوضح لحن اليد اليمنى فى صوت السوبرانو من تألفات هارمونية ثلاثية ورباعية ونغمات مزدوجة.

- **الفكرة الثالثة :** هى تكرار للفكرة الأولى.

الارشادات العزفية وكيفية أدائها:

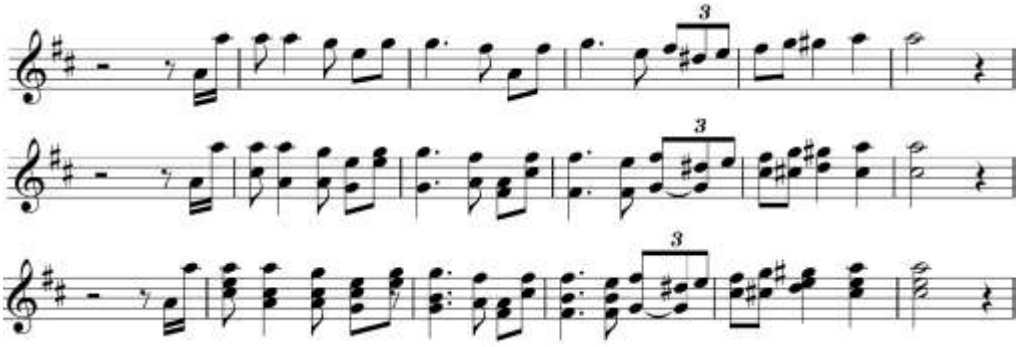
١- **اداء التألفات المتتالية فى شكل أربيج صاعد:-** لادائها أداءً جيداً يراعى النقاط التالية-

- أن تكون الاصابع قريبه من لوحه المفاتيح وممتده بدلا من الاستدارة الكامية حتى لا يكون لمس الاصابع للوحه المفاتيح ضعيفه.
- أن تعزف النغمات بحركه من الاصابع بمساعده الساعد الذى يسهم فى حريه حركه الذراع لاداء الحركه بسهوله وانسيابيه مع الاحتفاظ بالعضد جهه الخارج.
- يكون التدريب فى البداية ببطء ثم التدرج فى السرعة وصولاً للسرعة المطلوبة.
- عزف نغمات الاربيج فى قيم زمنيه متساويه فى البداية وبقوه لمس متساويه دون احداث ضغوط على أى نغمه.

تمرين مقترح : التدريب علي اداء الاربيجات باشكال إيقاعية مختلفة مثل (♫ ، ♫. ، ♫. ، ♫.) كما فى الشكل التالى

شكل رقم (٢٦) تمرين مقترح للتدريب على أداء الأربيجات المتتالية فى اليد اليسرى

٢- اداء لحن فى صوت السوبرانو ضمن تألفات ثلاثية أو رباعية .

لأداء هذه الصعوبة يقترح الباحث بالتدريب على أداء اللحن الاساسي منفردا أولا ، ثم إضافة النغمة الخارجية الأخرى ، يلي ذلك التدريب على النغمات كاملة معاً مع استخدام ثقل اليد تجاه اللحن الأساسى كما فى الشكل التالى .

تمرين مقترح :

شكل رقم (٢٧) تمرين مقترح للتدريب على أداء لحن فى صوت السوبرانو ضمن تألفات ثلاثية أو رباعية

المقطوعة السابعه *The Swing* **- المستوى الرابع .**

رقم ١١ – الجزء الأول .

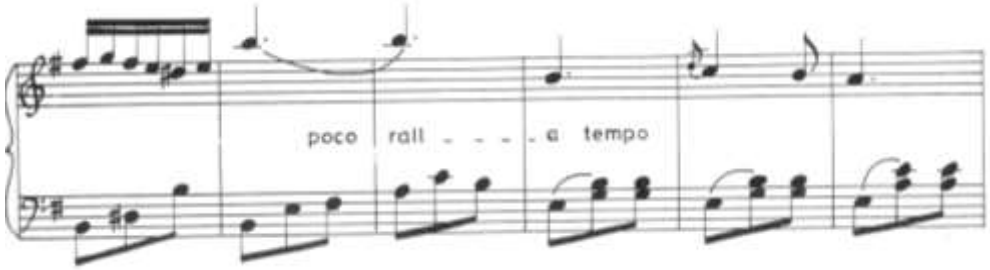
الصيغة : ثلاثية *A B C*

تقسيم الأفكار :

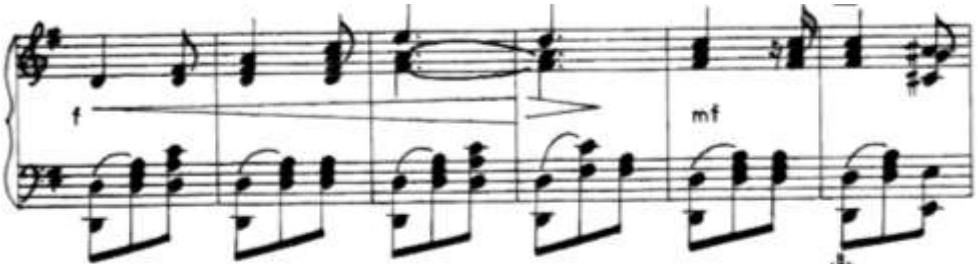
- الفكرة الأولى *A* : من م ١ إلى م ١٨ وتنتهى بقفلة تامة فى سلم مي الصغير .
- الفكرة الثانية *B* : من م ١٩ إلى م ٤٤ وتنتهى بقفلة تامة فى سلم مي الصغير .
- الفكرة الثالثة *C* : من م ٤٥ إلى نهاية المقطوعة وتنتهى بقفلة تامة فى سلم مي الصغير .

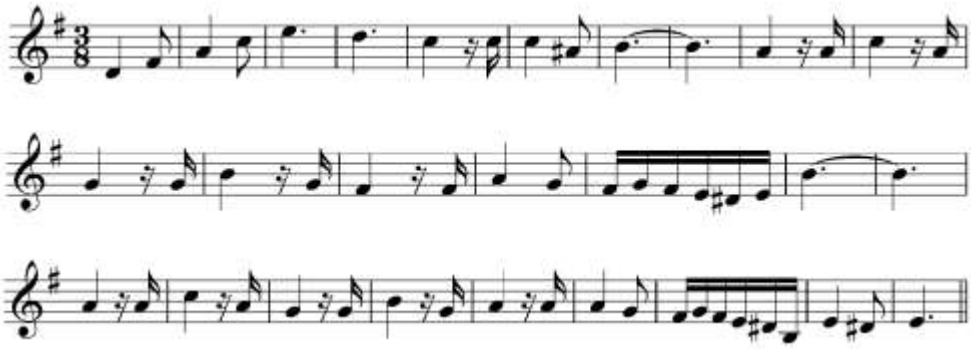
التحليل العزفى :

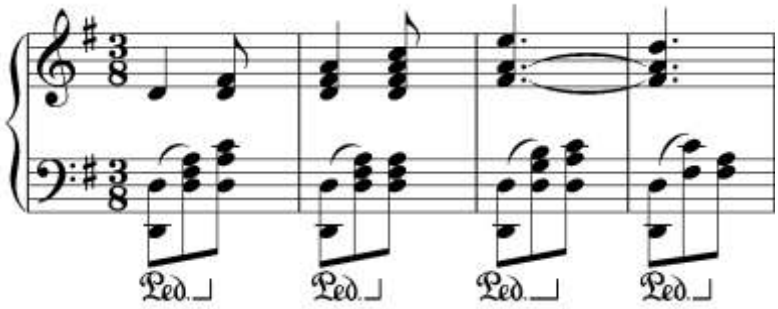
الفكرة الأولى A :

تؤدى فيها اليد اليمنى لحن غنائى فى شكل نغمات فردية مع حلية "اتشيكاتورا" باستخدام إيقاعات بسيطة . بينما اليد اليسرى تؤدى التألفات الأساسية لسلم مى الصغير – تألفات الدرجة الأولى والرابعة والخامسة– سواء فى اسلوب *broken chords* او نغمات مزدوجة بايقاع الكروش كما فى الشكل التالى.

شكل رقم (٢٨) يوضح لحن اليد اليمنى أسلوب المصاحبة فى اليد اليسرى

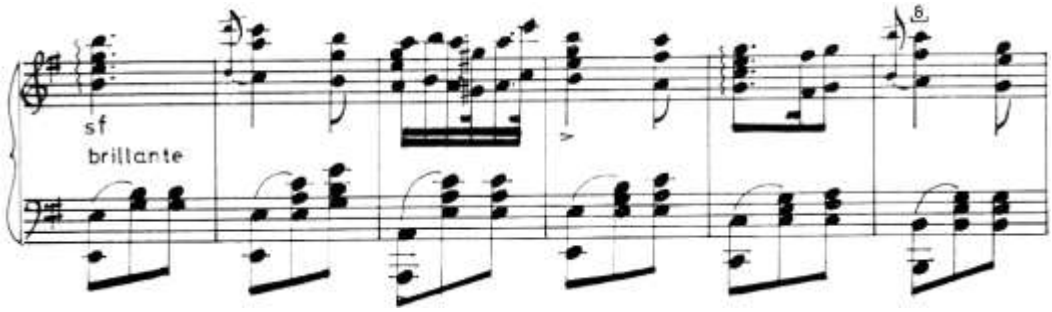
الفكرة الثانية B :

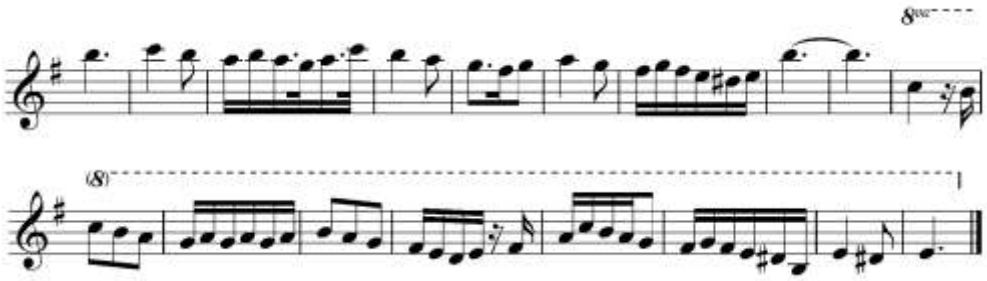
تؤدى فيها اليد اليمنى لحن غنائى فى صوت السوبرانو – سواء مع نغمات مزدوجة أو تألفات ثلاثية. بينما اليد اليسرى تؤدى نغمة باص –غالبا ما تمثل أساس تألف– يليها تألف ثلاثى أو نغمات مزدوجة كما فى الشكل التالى

شكل رقم (٢٩) يوضح لحن اليد اليمنى فى صوت السوبرانو.

لأداء هذا الحن بالشكل الأمثل يقترح الباحث التمرين علي أداء اللحن منفردا فى البداية كما فى الشكل التالى ، ثم أداء الفكرة كاملة مع استخدام ثقل الذراع فى اتجاه اللحن الاساسى .

شكل رقم (٣٠) يوضح لحن اليد اليمنى فى صوت السوبرانو

لأداء الأقواس اللحنية القصيرة بين نغمة أوكتاف وتألف ثلاثى ، يقترح الباحث استخدام البدال للحفاظ على امتداد النغمة الأولى حتى أداء التألف التى يليها كما فى الشكل التالى .

شكل رقم (٣١) يوضح اقتراح الباحث فى استخدام البدال .

الفكرة الثالثة C :

تؤدى فيها اليد اليمنى لحن غنائى فى صوت السوبرانو سواء من تألفات ثلاثية او رباعية أو من خلال نغمة أوكتاف – كما فى الشكل التالى.

شكل رقم (٣٢) يوضح لحن اليد اليمنى فى صوت السوبرانو.

لأداء هذه الصعوبة يقترح الباحث بالتدريب على أداء اللحن الاساسي فى اليد اليمنى منفردا أولا مع استخدام ثقل اليد تجاه اللحن الأساسى مع مراعاة علامة الأوكتاف فى اليد اليمنى بداية من م ٥٤ وحتى نهاية المقطوعة كما فى الشكل التالى .

شكل رقم (٣٣) يوضح لحن اليد اليمنى فى صوت السوبرانو

المقطوعة الثامنة *Bird of Taipei* **– المستوى الرابع .**

رقم ١١ – الجزء الثانى.

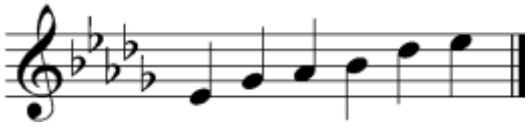
طابع المقطوعة : تتسم المقطوعة بطابع الحان موسيقى دول شرق آسيا والذى يظهر من خلال الحان اليد اليمنى فى السلم الخماسي ، كما تتسم باستخدام نغمات فى منطقة صوتية حادة من خلال التقسيمات الداخلية على وحدة الكروش للتعبير عن صوت غناء الطائر الصغير ، وتألفات متتالية في اليدين للتعبير عن صوت رفرفة جناحية .

الصيغة : *A B A2*

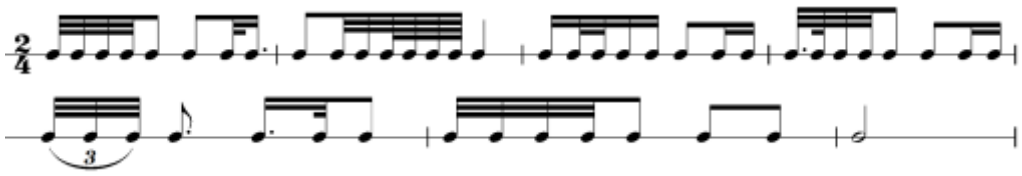
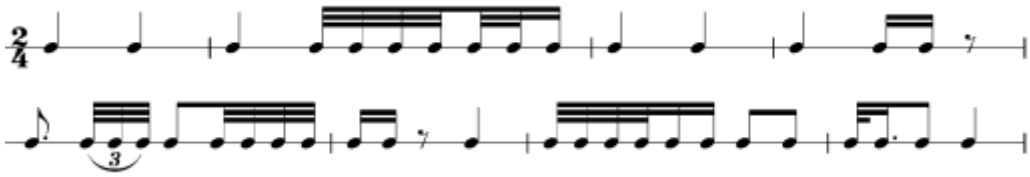
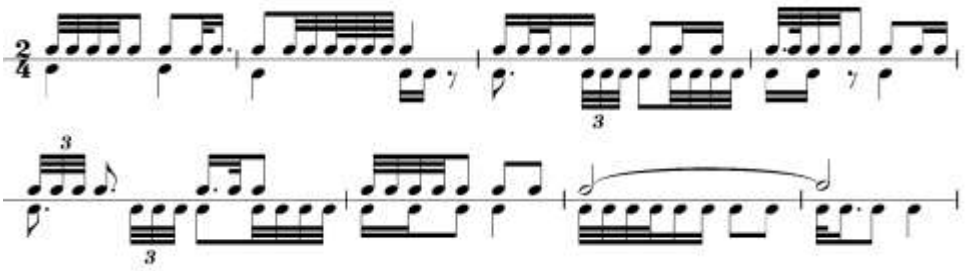
تقسيم الأفكار :

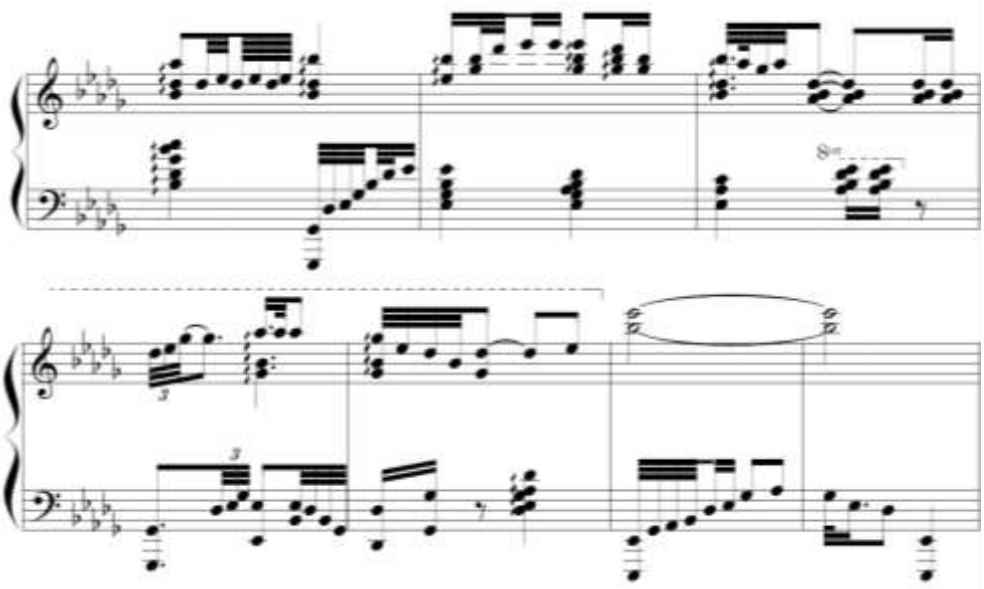
- مقدمة : من م ١ إلى م ٨.
- الفكرة الأولى *A* : من م ٩ إلى م ١٦.
- الفكرة الثانية *B* : من م ١٧ إلى م ٢٤.
- الفكرة الثالثة *C* : من م ٢٥ إلى م ٢٩.

التحليل العزفى :

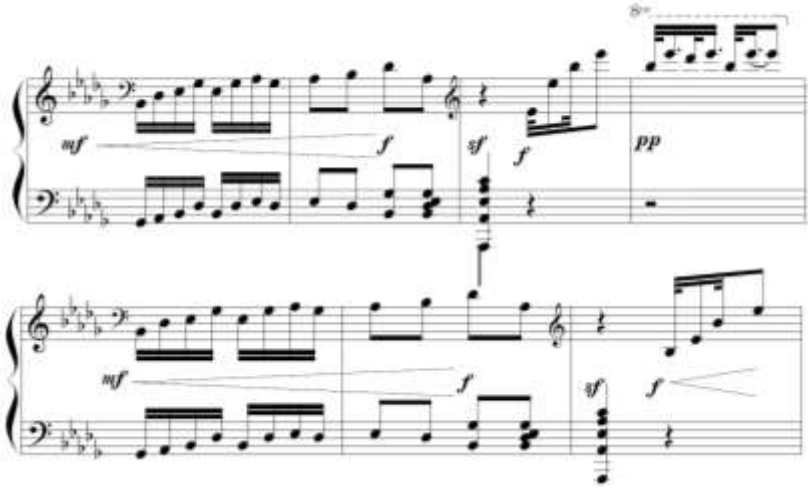
المقدمة : تبدأ اليد اليمنى لنغمات هارمونية بسيطة بايقاع النوار والكروش لا تمثل صعوبة فى اداءها خاصة مع السرعة البطيئة. بينما تنتهى باداء اليد اليسرى لنغمات السلم الخماسى كما فى الشكل التالى

شكل رقم (٣٤) للسلم الخماسى للمقطوعة

الفكرة الأولى A :. تؤدى اليد اليمنى لحن بتقسيمات داخلية على وحدة الكروش، ويرى الباحث لتذليل هذه الصعوبة ضرورة التمرين على الجانب الإيقاعى للمقطوعة بعيد عن ألة البيانو وكل يد على حدا بشكل منفرد كما فى الشكل التالى.

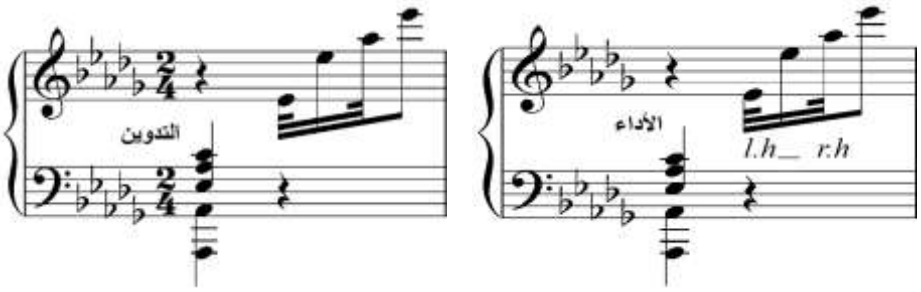
تمرين مقترح :

شكل رقم (٣٥) للتمرين على الأداء الإيقاعى للفكرة الثانية لليد اليمنى

شكل رقم (٣٦) للتمرين على الأداء الإيقاعى للفكرة الثانية لليد اليسرى

شكل رقم (٣٧) للتمرين على الأداء الإيقاعى للفكرة الثانية لليدين معا

مع استخدام حلية الأربيجيو لتعطى الطابع المطلوب ، بينما اليد اليسرى تؤدى تألفات هارمونية ثلاثية ورباعية وخماسية ، أو نغمات سلمية للسلم الخماسى كما فى الشكل التالى.

شكل رقم (٣٨) التركيبات الإيقاعية والتألفات الهارمونية الكثيفة

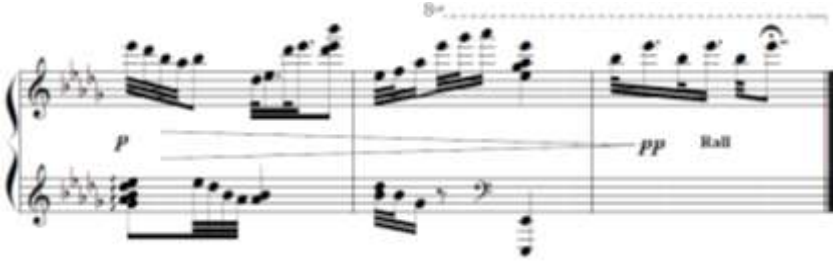
الفكرة الثانية *B* :

تتكون من جملة من ثمان موازير ، المازورة الخامسة والسادسة تكرار للمازورة الأولى والثانية ، وفى بدايتها تؤدى اليدين معا نفس النغمات على بعد اوكتاف مع مراعاة اداء اليد اليمنى على مفتاح فا ، بينما نهايتها عبارة عن موتيف لحني فى منطقة صوتية حادة ليعطى للمستمع احاساً لصوت الطائر الصغير كما فى الشكل التالى .

شكل رقم (٣٩) يوضح نهاية الجملة الأولى والثانية

- توجد صعوبة فى اداء نغمات سريعة على مسافات واسعة متتالية فى مازورة ١٩ ، ٢٣ لذا يقترح الباحث أدائها بالتبادل بين اليدين فى النوار الثانى من المازورة كما فى الشكل التالى .



شكل رقم (٤٠) اسلوب مقترح من الباحث لأداء م ١٩ .

الفكرة الثالثة *C*: تستخدم المؤلفة نفس أسلوب الفكرة الأولى من حيث استخدام التقسيمات الداخلية للإيقاع والنغمات السلمية للسلم الخماسى كما فى الشكل التالى .

شكل رقم (٤١) يوضح الفكرة الثالثة.

نتائج البحث :

من خلال التحليل العزفى و المسح الشامل الذى قام به الباحث لمؤلفات ***delightful hours of piano pieces*** الجزئين الأول والثانى جاءت نتائج البحث لتجيب على أسئلته كالتالى :

١ – السؤال الأول ماذا تعرف عن الموسيقى القومية في مصر.

استعرض الباحث مفهوم الموسيقى القومية فى مصر بشكل خاص

مع مطلع القرن العشرين بعثت الروح القومية في المصريين بفضل كفاح الزعيمين مصطفى كامل ومحمد فريد وقد انعكست هذه الروح القومية في مختلف مجالات الفن،

فظهرت البوادر الأولى لحركة القومية في مؤلفات الجيل الأول ممثلا في يوسف جريس وأبو بكر خيرت وحسن رشيد في الثلاثينات ولكنها ظلت بمعزل عن الحياة الموسيقية ولم تحفر مجرى في وعي الجمهور إلا بعد الثورة، ومع قدوم الجيل الثاني من المؤلفين القوميين اقتربت أجهزة التنفيذ الموسيقية من

الاكتمال، واتجهت سياسة الدولة لتشجيع التعبير عن الشخصية المصرية في كل الفنون، وتطورت الفنون التعبيرية التي توظف الموسيقى (كالسينما والمسرح ومسرح العرائس وفرقة الرقص الشعبي وغيرها) ومن المؤلفين القوميين للجيل الثاني عزيز الشوان وجمال عبد الرحيم ورفعت جرانة وعطية شرارة وحليم الضبع، ويعتبر الجيل الثالث هو أول جيل تحصيلاً لدراسة أكاديمية للتأليف الموسيقي في مصر قبل السفر للخارج ونذكر منهم جمال سلامة، راجح داود، ومونا غنيم، ونادر عباسي، وخالد شكري الذي اهتم بالكتابة للبيانو رغم خبراته الواضحة في التلوين (التوزيع الأوركسترالي) وبعض مقطوعاته للبيانو مبتكرة وحساسة للغاية.

٢ – السؤال الثانى اذكر أهم مؤلفي آلة البيانو في مصر.

تناول الباحث فى هذا الجزء أهم المؤلفين المصريين لألة البيانو وأهم اعمالهم ومنهم:

- يوسف جريس ومؤلفاته :-
  - السودانية، مصنف (١٤).
  - مراكبي في النيل، مصنف (١٦).
  - كتابين مقدمة مصرية بعنوان "السعادة" مصنف (٢٨) و"الصدق" مصنف (٢٧).
  - الفلسطينية الصغيرة مصنف (٣٥).
  - ثلاث مقدمات بعنوان (في القارب – ضوء القمر – على النيل). (١)
- أبو بكر خيرت ومؤلفاته
  - دراسات للبيانو مصنف (٢)، (٣)، (٤)، (٩)، (١٥).
  - قصيد للبيانو مصنف (١٨) في سلم فا الصغير.
  - دراسات للكونسير مصنف (١٣).
  - متتالية شعبية مصنف (٢٥) في سلم فا الكبير. [٢]
- جمال عبد الرحيم ، ومؤلفاته
  - تنويعات حرة على لحن شعبي مصري.
  - خمس مقطوعات صغيرة
  - عمل بعنوان "إلى الشهداء العرب: قرينة وصراع"

(٣) محمود سعيد، مظاهر الجمال لرواد الموسيقي القومية من خلال أعمال يوسف جريس ورفعت جرانه، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد ٤٧، يناير ٢٠٢٢م.

(٣) طارق والي، "زمانيات مصرية مئة سنة عمارة"، أبو بكر خيرت، السيرة الذاتية، ٢٠١٥م، ص٧.

٣- السؤال الثالث ماذا تعرف عن المؤلفة جيلان عبد القادر؟

تناول فى هذا الجزء من البحث المؤلفة من حيث نشأتها - حياتها - دراستها الموسيقية - المناصب التى تولتها ومؤلفاتها لآلة البيانو وسبب تسمية بعض المقطوعات .

٤- السؤال الرابع ما هي الصعوبات الأدائية في مقطوعات البيانو عينة البحث؟

استعرض الباحث فى الجزء الأول من الاطار التطبيقى مسح شامل لكل المقطوعات فى الجزئين وتناول فى هذا المسح من تناول الباحث اسم المقطوعة - السلم الموسيقى- الميزان- الطول البنائى - السرعة - المصطلحات و الإشارات الموسيقية - الحليات - المرحلة المناسبة لكل مقطوعة والأشكال الإيقاعية الصعوبات الادائية ، ثم تناول فى عينة البحث طابع المقطوعة - الصيغة - التحليل العزفى - مصطلحات السرعة - مصطلحات واشارات التعبير - الارشادات العزفية واسلوب ادائها ونذكر منها :

- اداء الأقواس اللحنية *Legato*
- أداء النغمات المتقطعة *staccato*
- اداء الأقواس اللحنية القصيرة *slur*
- المقابلات الإيقاعية والناتج السمعى
- عند أداء التآلفات المفككة *Broken Chord*
- مراعاة أساليب اللمس المختلفة من
- أداء اوكتافات متتالية فى اليد اليسرى
- اداء التألفات المتتالية فى شكل أربيج صاعد
- اداء لحن فى صوت السوبرانو ضمن
- أداء لحن غنائى ضمن نغمات هارمونية
- اداء الإيقاعات المركبة على وحدة النوار
- اداء السلم الخماسي فى شكل أربيج صاعد
- اداء بعض الحليات الموسيقية.
- أداء لحن فى صورة اوكتافات متتالية فى اليد اليمنى
- أداء قفزة فى اليد اليسرى بين مسافة اوكتاف يليها تآلف ثلاثى
- أداء لحن فى صوت السوبرانو ضمن تألفات هارمونية متتالية او تألفات ثلاثية أو رباعية فى اليد اليمنى

كما تناول كيفية أداء تلك الصعوبات من خلال التمارين المقترحة من الباحث أو الارشادات العزفية اللازمة لها .

التوصيات:

- يوصى الباحث باهمية توجية الدارسين والأساتذة للمؤلفين الموسيقيين المصريين للبيانو وتناول مؤلفاتهم ضمن المقرارات الدراسية سواءً لمرحلة البكالوريس أو الدراسات العليا ، وضرورة دراسة الأعمال ذات

الطابع القومى لهم لما فى تلك المؤلفات من تقنيات عزفيه و طابع قومى ينمى القومية المصرية لدى الدارسين .

- كما يوصى بضرورة إثراء المكتبات الموسيقية بتلك الأعمال وضرورة الاستفادة من التحليل الأدائى لها والاستفاده من التقنيات الأدائية والإرشادات العزفية اللازمة لتذليل صعوباتيا حتى يتمكن عازف البيانو من أدا
- ئها بطريقة أفضل.

مراجع البحث:

١- بثينة فريد، زين نصار "**القومية واعلام الموسيقى في أوروبا ومصر**" مكتبة مدبولي، ١٩٩٩م، القاهرة.

٢- زين نصار، **اتجاهات في الموسيقى المصرية المعاصرة**، مجلة الفن المعاصر _اكاديمية الفنون، القاهرة.

٣- زين نصار، مقالة في مجلة الفنون، **الموسيقى المصرية المتطورة**، أكاديمية الفنون، العدد ٢٤ آبريل ١٩٨٥م، تم النشر في ٣٠ ديسمبر ٢٠١٤م.

٤- سمحة الخولي، **القومية في موسيقا القرن العشرين**، يونيو ١٩٩٢م، القاهرة.

٥- طارق والي، "**زمانيات مصرية مئة سنة عمارة**"، أبو بكر خيرت، السيرة الذاتية، ٢٠١٥م.

٦- عواطف عبد الكريم وآخرون ، **التأليف الموسيقى المصري المعاصر** "الجزء الأول، قطاع الثقافة الخارجية، وزارة الثقافة،١٩٩٩ م القاهرة.

٧- محمود سعيد، **مظاهر الجمال لرواد الموسيقي القومية من خلال أعمال يوسف جريس ورفعت جرانه**، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد ٤٧، يناير ٢٠٢٢م.