متطلبات أداء مقطوعات البيانو مصنّف (52) عند يوهان نيبوموك هامل

د/ سلوى محمد توفيق محمد[1*]

مقدمة:

تعتبر آلة البيانو الآلة المثالية لتعليم الموسيقى في أولى مراحلها بالنسبة للآلات الأخرى، فيستطيع دارس البيانو بعد أن يتعرف على أصول الجلسة الصحيحة ووضع اليدين على لوحة المفاتيح في مدة قصيرة أن يؤدى قطعًا موسيقية بسيطة ترضى رغباته وتشبع ميوله[2]، ثم يحتاج إلى تنمية قدراته من خلال اكتساب مهارات متقدمة تجعله أكثر تمكنًا من العزف على الآلة، ويلجأ بعدها إلى التدريب الذي يعمل بدوره على إتقان المهارات وتحسين مستوى أدائها، ويتطلب ذلك وجود مُعلِّم مُنظَّم يتّبع مع الدارس منهج ذو خطوات منطقية ومُحكمة يتناسب مع قدراته ومستواه الراهن، يحدد له المهارات اللازمة في كل مرحلة، يقدم له الإرشادات، يقترح له تمرينات لتذليل الصعوبات التي تواجهه أثناء الممارسة، ويساعده في تنظيم وتخصيص الوقت الكافي للتدريب إلى أن يصل إلى الأداء الجيد.

يعود تاريخ مقطوعات البيانو إلى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر عند ظهور آلة البيانو كآلة معقدة غنية بالإمكانيات، شهدت تقنيات العزف عليها تطورًا ملحوظًا، الأمر الذي دفع مؤلفو الموسيقى من حينها إلى خوض سباق إبداعي لإظهار مهاراتهم في تأليف مقطوعات خاصة بالآلة[3]، وكان أبرزهم وألمعهم "يوهان نيبوموك هامل" Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) الذي أنتج أعمال عديدة ومتنوعة، تجمع بين سمات الكلاسيكية واللمحات الرومانسية وتسهم بشكل كبير في صقل الجانب المنهجي للآلة.

اشتهر "يوهان نيبوموك هامل" بمهارته في العزف على البيانو وبمؤلفاته التي جسّدت التقاء العصرين الكلاسيكي والرومانتيكي، فكان من التلاميذ العباقرة الذين درسوا على يد عظماء الموسيقى

(*) **مدرس آلة البيانو بقسم التربية الموسيقية ـ كلية التربية النوعية – جامعة أسيوط.**

(3) هبة كامل سالم: **تصنيفات لبعض التقنيات العزفية والاستفادة منها في الأداء آلة البيانو**، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الرابع والأربعون، يناير 2021، ص462.

(8) Brînduşa Tudo: **The Piano, A Perfect Musical Instrument–Beginnings and Evolution (18th–19th Centuries)**, Review of Artistic Education, vol.17, no.1, 2019, P.102.

مثل موتسارت Wolfgang Amadeus Mozart(*)، هايدن Joseph Haydn(**)، وساليري Antonio Salieri(***)، وتميزت موسيقاه بالتعبير عن الفن الراقي، الطابع الدرامي، والأسلوب الأنيق مع التلميحات المستحدثة للرومانتيكية الناشئة، وعلى الرغم من تحقيقه شهرة كبيرة خلال حياته، إلا أن موسيقى هامل تلاشت لاحقًا في الفترة الرومانتيكية، ولكن النصف الثاني من القرن العشرين شهد إعادة إحيائها ضمن الحركة المعروفة بالكلاسيكية الحديثة (1).

وتتضح مهارة "يوهان نيبوموك هامل" في عزف البيانو على مؤلفاته الخاصة بها، والتي تُعد إرث موسيقي غني يعكس قدرته على الإبداع والتعبير، ومنها ما يمكن استخدامه لتطوير أداء الدارسين أيضًا بمختلف مستوياتهم، كالمقطوعات المُعدّة للمبتدئين ومنها مقطوعات "يوهان نيبوموك هامل" مصنّف (52) والتي قد تُسهم في تنمية مهارات الدارسين لأداء بعض التقنيات الأساسية وتطبيقها في سياقات مختلفة لتحسين مستوى الدارس في العزف على آلة البيانو بما يتناسب مع الميول الفنية والاهتمامات الموسيقية، لإثارة الدافعية لديه، وتعزيز الثقة بالنفس، حتى يؤدى بسلاسة ويتفرغ للتعبير عن روح العمل الموسيقي وما يعبر عنه من أحاسيس وانفعالات.

مشكلة البحث:

تُعد مقطوعات البيانو مصنّف (52) عند "يوهان نيبوموك هامل" من المؤلفات الموسيقية الفنية القيّمة ذات الطابع الخاص والألحان البسيطة والجذابة بالإضافة إلى احتوائها على العديد من التقنيات الأدائية التي تتناسب مع قدرات طلاب مرحلة البكالوريوس بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة أسيوط والتي قد تسهم في تطوير أدائهم وإثقال مهاراتهم، الأمر الذي دعى الباحثة إلى تناولها بالتحليل النظري والعزفي لتذليل ما بها من صعوبات وتقديم إرشادات عزفية تساعد الطلاب على الوصول للأداء الجيد.

(*) **فولفغانغ أماديوس موتسارت (1756–1791)**: مؤلف نمساوي وعازف بيانو يُعتبر من أشهر العباقرة في تاريخ الموسيقى، قاد أوركسترا وهو في السابعة من عمره وألف أكثر من 600 عمل موسيقي، يعد من أهم مؤلفي السيمفونيات والأوبرا وموسيقى الحجرة.

(**) **جوزيف هايدن (1732–1809)**: مؤلف نمساوي للموسيقى الكلاسيكية، ساهم في تطوير موسيقى الحجرة مثل الرباعي الوتري، عُرف بـ"أبو السمفونية" لوضعه المعالم الرئيسية لها.

(***) **أنطونيو ساليري (1750–1825)**: مؤلف إيطالي للموسيقى الكلاسيكية، اشتهر بأعمال موسيقى الحجرة والأوبرا، عمل بالتدريس وقيادة الأوركسترا.

(1) Donna Marzetta Williams: **Johann Nepomuk Hummel: a stylistic overview and selected analyses**, American University, ProQuest Dissertations & Theses, 1976, pp.3-5 Paraphrase.

أهداف البحث:

1. التعرف على السمات الفنية لمقطوعات البيانو مصنّف (52) عند "يوهان نيبوموك هامل".
2. تحديد الصعوبات التكنيكية والأدائية في مقطوعات البيانو مصنّف (52) عند "يوهان نيبوموك هامل".
3. الوصول إلى الأداء الجيد لتقنيات الأداء في مقطوعات البيانو مصنّف (52) عند "يوهان نيبوموك هامل".

أهمية البحث:

قد يسهم هذا البحث في التوصل إلى الأداء الجيد لتقنيات الأداء في مقطوعات البيانو مصنّف (52) عند "يوهان نيبوموك هامل" ليستفيد منها دارسي الآلة عند اختيارهم أداء هذه المقطوعات، بالإضافة إلى إثراء المكتبة الموسيقية بالكلية بالعديد من مؤلفات البيانو بما في ذلك مقطوعات "يوهان نيبوموك هامل".

أسئلة البحث:

ما السمات الفنية لمقطوعات البيانو (عينة البحث)؟

1. ما الصعوبات التكنيكية والأدائية التي اشتملت عليها مقطوعات البيانو (عينة البحث)؟
2. ما متطلبات الأداء الجيد لتقنيات الأداء في مقطوعات (عينة البحث)؟

حدود البحث:

- **حدود مكانية:** لايبزيغ – ألمانيا.
- **حدود زمنية:** القرن التاسع عشر 1810 – 1815م.

إجراءات البحث:

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي "تحليل المحتوى" وهو المنهج الذي يحاول وصف طبيعة الظاهرة المدروسة وهذا يشمل تحليل بنيتها الأساسية وتوضيح العلاقات بين مكوناتها والآراء المكونة تجاه الظاهرة والآثار التي تحدثها ومنتجاتها [1].

عينة البحث:

(1) آمال صادق وفؤاد أبو حطب: **مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1991، ص102:103.

- مقطوعات البيانو مصنّف (52) للمبتدئين عند "يوهان نيبوموك هامل" والذي يحتوي على (6) مقطوعات.

أدوات البحث:

- استمارة استطلاع رأي الأساتذة والخبراء في تحديد المستوى التعليمي الملائم لمقطوعات البيانو (عينة البحث).
- استمارة استطلاع رأى الأساتذة والخبراء في الإرشادات العزفية المقترحة لمقطوعات البيانو (عينة البحث).

مصطلحات البحث:

التقنيات الأدائية Performance Techniques[1]:

الأساليب والمهارات التي يستخدمها عازف البيانو لتحقيق أداء متقن وفعال على الآلة. يشمل ذلك التحكم في عضلات الأصابع واليدين بشكل صحيح لإحداث التآزر والتزامن بينهم مع تنفيذ التعبيرات الصوتية والمصطلحات الأدائية المطلوبة.

المهارة Skill[2]:

نشاط معقد يتطلب فترة من التدريب المقصود للممارسة المنتظمة المضبوطة بحيث يؤدى بطريقة ملائمة.

تكنيك البيانو Piano Technique[3]:

عبارة عن تمرينات رياضية للأصابع يؤديها الدارس على البيانو كل يوم بعقل واع وتركيز تام، لاكتساب المرونة والمهارات والعادات العضلية والذهنية الصحيحة التي تختزن في اللاشعور نتيجة للتمرين اليومي حتى تصبح تلقائية أوتوماتيكية.

---

(2) Sarah Kim, et al: **Quantitative analysis of piano performance proficiency focusing on difference between hands**. California: PLoS One, 2021, P.4.

(3) آمال مختار وفؤاد أبو حطب: **علم النفس التربوي**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، القاهرة، 1996، ص 519.

(4) راجي ابراهيم عبده المقدم: **التقنيات العزفية في دراسات سيجز موند تالبرج والاستفادة منها في تعليم البيانو للطالب المعلم**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان، القاهرة، 2006، ص5.

الصعوبات التكنيكية Difficulties Technique[1]:

هي الصعوبات التي تواجه المتعلم أثناء دراسته للمقطوعات التي لم يسبق له تعلمها والتدريب عليها من قبل.

التعبير Expression[2]:

هو طريقة إخراج المقطوعة بالشكل الذي يرغبه المؤلف ويشعر به العازف باستعمال المفاهيم الديناميكية مثل العزف الخافت (P) والعزف القوي (F) والتدرج في القوة (Cres) والتدرج في اللين (Dim).

الأداء الجيد A good performance[3]:

هو الأداء الذي يُمكّن العازف من إعادة إحياء الموسيقى والتعبير عن الأحاسيس الفنية للمستمع وفقًا لما وصفه المؤلف تمامًا.

ينقسم البحث إلى جزئين

أولاً: الإطار النظري:

ويشمل: (الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث – يوهان نيبوموك هامل)

ثانيًا: الإطار التحليلي:

ويشمل: (التحليل النظري والعزفي للمقطوعات (عينة البحث) – نتائج البحث وتفسيرها – التوصيات – قائمة المراجع – ملخص البحث وملاحقه)

أولاً: الإطار النظري:

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

من خلال البحث والاطلاع وجدت الباحثة مجموعة من الدراسات المرتبطة بموضوع البحث سوف يتم ترتيبها من الأحدث إلى الأقدم.

(2) Michael Kennedy and Joyce Bourne: **The concise Oxford dictionary of music**, OUP Oxford, 2004, P.129.

(3) أحمد بيومي: **القاموس الموسيقى**، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، 1992، ص183.

(4) John W. Schaum: **THE BELWIN STORY**. Music Journal, 28(3), 44, 1970, P.7.

الدراسة الأولى بعنوان:

" صوناتا البيانو عند يوهان نيبوموك هامل والاستفادة منها في اكساب بعض مهارات الاداء لدارسي آلة البيانو (*)"

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أسلوب هامل في تأليف صوناتا البيانو رقم (3) في سلم (فا ص)، وتناول بعض الصعوبات العزفية بها بالدراسة والتحليل في محاولة لتذليل تلك الصعوبات من خلال وضع بعض الإرشادات العزفية والتدريبات المقترحة، اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وتوصلت في نتائجها إلى استخلاص أسلوب هامل في صوناتا البيانو (عينة البحث) ووضع بعض الإرشادات العزفية والتدريبات المقترحة التي قد تسهم في معالجة الصعوبات التي تواجه الطلاب عند دراستها.

الدراسة الثانية بعنوان:

" ممارسة لموسيقى هامل: دليل لعازفي البيانو ومدرسي البيانو حول كيفية استخدام مؤلفات يوهان نيبوموك هامل في الوقت الحاضر(**)"

هدفت تلك الدراسة إلى استعراض أهمية التطبيق العملي لمؤلفات يوهان نيبوموك هامل في عالم البيانو الحديث، من خلال تحليل وشرح عينات منتقاة من مؤلفاته وكيف يمكن استخدامها كأدوات تعليمية فعالة، كما تسعى الدراسة أيضًا إلى توضيح كيف يمكن لهذه العينات أن تسهم في تحسين فهم الطلاب للمفاهيم الموسيقية والتقنيات العزفية، وبالتالي تعزيز مهاراتهم الموسيقية والعزف على البيانو، اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وتوصلت في نتائجها إلى أن ممارسة العينات المنتقاة قد يساعد في خلق شرارة الاهتمام الأولية لدى الطلاب في دروسهم الأولى، وأن تطبيقها بشكل مناسب يمكن أن يؤدي إلى تحقيق الأهداف المرجوة لكل طالب بشكل فردي، سواء كانوا يسعون لمتابعة الموسيقى مهنيًا أو للعزف على البيانو لمجرد الهواية.

الدراسة الثالثة بعنوان:

(*) نورهان جمال عشم: **صوناتا البيانو عند يوهان نيبوموك هامل والاستفادة منها في اكساب بعض مهارات الاداء لدارسي آلة البيانو**، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، المجلد الحادي والأربعون، يونيو 2019.

(**) Natalie Katherine Landowski: Practical Hummel: a guide for pianists and piano teachers on how to use Johann Nepomuk Hummel's treatise today, USA: University of Iowa, 2018. https://doi.org/10.17077/etd.8w07iluk.

" **دراسات البيانو ليوهان نيبوموك هامل مصنف 125 : تحليل تربوي**(*)"

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أسلوب هامل في تأليف دراسات البيانو مصنف (125) وتحديد التقنيات الأدائية التي اشتملت عليها مع محاولة لتذليل الصعوبات التي قد تواجه الدارسين عن أدائها من خلال وضع استراتيجيه مقترحة لتدريسها والتدريب عليها لتعظيم تأثيرها التربوي، اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وتوصلت في نتائجها إلى فهم أعمق لأسلوب هامل في تأليف دراسات البيانو مصنف (125) عند يوهان نيبوموك هامل من خلال تناولها بالتحليل التفصيلي، واستخراج أهم التقنيات الأدائية التي اشتملت عليها، ومحاولة تذليل الصعوبات التي قد تواجه الدارسين أثناء أدائها من خلال تقديم التمارين والإرشادات العزفية المناسبة.

الدراسة الرابعة بعنوان:

" **مارك كروول عن حياة يوهان نيبوموك هامل وعالمه الموسيقي**(**)"

هدفت تلك الدراسة إلى تقديم مراجعة لكتاب مارك كروول، ومقارنته بغيره من الأدبيات التي تدور حول شخصية وحياة المؤلف الموسيقي وعازف البيانو يوهان نيبوموك هامل بالإشارة إلى أن الكتاب يضيف مساهمة مهمة للأدب المتعلق بهامل، خاصةً لاعتباره أول سيرة ذاتية شاملة عنه باللغة الإنجليزية، اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي والمنهج المقارن، وتوصلت في نتائجها إلى التأكيد على أن كروول نجح في تقديم معلومات جديدة حول حياة هامل ومسيرته المهنية، مع معالجة المصادر التاريخية بحذر.

الدراسة الخامسة بعنوان:

" **نقد وتحليل لموسيقى الكنيسة ليتانيا لوريتانا عند يوهان نيبوموك هامل**(***)"

هدفت تلك الدراسة إلى تقديم تحليل نقدي للعمل الموسيقي (عينة البحث) اشتمل على عدة جوانب مثل تاريخ ومكان التأليف وظروفه، التحليل العميق للبناء الموسيقي وللعناصر المكونة للعمل،

(*) Sun-Im Cho: **Johann Nepomuk Hummel's Piano Etudes, OP. 125: A Pedagogical Analysis.** A dissertation submitted to the Graduate Faculty in Music in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Musical Arts, The City University of New York, 2012.

(**) Rohan Stewart-Macdonald: **MARK KROLL JOHANN NEPOMUK HUMMEL: A MUSICIAN'S LIFE AND WORLD**, Lanham, Toronto and Plymouth: Scarecrow, 2007 Pp. Xiv + 503, Isbn978 0 8108 5920 3." Eighteenth Century Music 6.2: 260–264. 2009.

(***) Kimberly Utke Schouten: **A critical edition and conductor's analysis of Johann Nepomuk Hummel's Litania lauretana**, PhD Thesis, USA: University of Iowa, 1986.

ومتطلبات الأداء، كما تُسلّط الدراسة الضوء على القيمة الفنية للعمل، وذلك من خلال محاولة استخلاص أسلوب المؤلف وتحديد الخصائص الموسيقية المميزة للعمل، اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وتوصلت في نتائجها إلى التأكيد على أن العمل الموسيقي المتناول (عينة البحث) ذا قيمة فنية كبيرة، وأسهم التحليل النقدي العميق في فهم أفضل لأسلوب هامل الفريد من نوعه وتأثيره على التعبير الموسيقى، كما سلطت الدراسة الضوء على الدور المهم للنص الديني في تشكيل بنية العمل ومعناه.

- **تعليق الباحثة على الدراسات السابقة**

اتفقت الدراسات المذكورة مع البحث الحالي في شخصية البحث (يوهان نيبوموك هامل) والمنهج المتبع (الوصفي)، ماعدا دراسة (Rohan Stewart-Macdonald, 2009) لتعرضها للمنهج المقارن، واختلفت هي وباقي الدراسات مع البحث الحالي في الأهداف والعينة.

ترجع الاستفادة من الدراسات المذكورة إلى أن بعضها يقوم على تحليل أسلوب هامل في تأليف صوناتا البيانو وموسيقى الكنيسة مما يسهم في فهم كيفية استخدامه للعناصر الموسيقية في بناء العمل وفي التعبير الموسيقي والتقنيات العزفية، بالإضافة إلى ذلك، يمكن الاستفادة من الإرشادات العملية والأمثلة التعليمية التي تقدمها الدراسات في تحسين مهارات العزف على البيانو وتعميق فهم الطلاب للمفاهيم الموسيقية. كما تسلط الدراسات الضوء على حياة ومسيرة هامل، مما يساعد في فهم السياق التاريخي والثقافي الذي عاش فيه والمؤثرات على شخصيته وأعماله، وتقدم تحليلات ونقداً لمساهماته الموسيقية وتقييم قيمته ومكانته كموسيقي متمكن، مع توجيه اتجاهات البحث الحالي واقتراح مواضيع بحثية جديدة قد تفتقر للتعمق في الدراسات السابقة.

يوهان نيبوموك هامل (Johann Nepomuk Hummel)

- **حياته:**

مؤلف موسيقي وعازف بيانو، ولد في مدينة برسبورغ (براتيسلافا حاليًا بدولة سلوفاكيا) في 14 نوفمبر عام 1778 وتوفي في مدينة فايمار بألمانيا في 17 أكتوبر عام 1837، بدأ تعليم الموسيقى على يد والده قائد فرقة المدرسة الإمبراطورية للموسيقى العسكرية في برسبورغ حينها الذي كان مسؤولاً عن تدريب يوهان الموسيقي من سن الأربع سنوات، حيث بدأ دروس الكمان معه وسرعان ما أضاف

دروس الغناء والبيانو[1]، الذي أظهر مهارة استثنائية في العزف عليه، وعندما لاحظ والده ذلك، أدرك ضرورة اللجوء إلى مدرس أكثر تأهيلاً، فقام برحلة إلى فيينا حيث التقى بالموسيقار الشهير موتسارت و طلب منه إن يتولّى تعليم ابنه، في البداية، رفض موتسارت بسبب انشغاله، إلا أنه عندما استمع لهامل الصغير أُعجب بموهبته الفذة ووافق على الفور[2].

اهتم موتسارت بالطفل الموهوب واحتضنه وكان يصحبه إلى الحفلات الموسيقية، وعاش في منزله من سن السابعة إلى التاسعة يتلقى دروسه ويستمع لساعات طويلة إلى العزف على آلات لوحات المفاتيح مما جعله يتأثر بأفكار أستاذه وأسلوبه[3].

وبعدما أنهى هامل مدة دراسته مع موتسارت بدأ السفر في جولات موسيقية بمختلف أنحاء أوروبا، حيث حقق نجاحًا كبيرًا وحظي بإعجاب الجمهور والنقاد على حدٍ سواء، وعلى الرغم من مواجهته لبعض التحديات في حياته المهنية كالمنافسة مع بعض المعاصرين وعدم الاستقرار المادي، حافظ هامل على مكانته كأحد أهم عازفي البيانو ومؤلفي الموسيقى أثناء فترة من ألمع الفترات في تاريخ آلات لوحات المفاتيح فهو من المعاصرين لبيتهوفن، وتعكس موسيقاه الانتقال من العصر الكلاسيكي إلى العصر الرومانتيكي، وكان له دور مهم في التطور الذي ساد هذه الفترة[4].

- **أسلوبه:**

تميز هامل بأسلوبه الفريد في العزف على البيانو، حيث جمع بين الدقة والنقاء مع الرقة والرشاقة، كما تأثر بمعلميه موتسارت وكلمنتي، مما جعله يبرع في العزف المتصل (Legato) ويضفي على موسيقاه لمسة غنائية درامية من خلال الالتزام بالإيقاع الثابت مع استخدام ذكي لتقنية التعويض الزمني (tempo rubato)، اشتهر هامل بمهارته الفائقة في العزف، خاصة في القفلات، وقام بابتكار أفكارًا جديدة لترقيم الأصابع والحليات، كما ركز على المهارة في الأداء والتأليف ولم

(2) Donna Marzetta Williams: **Ipid**, P4.

(3) Marion Barnum: **Hummel one of The Greatest Pianists of the past**, clavier vol. 14, No. 3, March 1975, P20 Paraphrase.

(4) John Gillespie: **Five centuries of Keyboard Music**, New York, Dover Publications,1972, P.250.

(5) نورهان جمال عشم: **اسلوب مقترح لمعالجة الصعوبات العزفية في صوناتا البيانو عند يوهان نيبوموك هامل والاستفادة منها لدارسي آلة البيانو**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة أسيوط، 2020، ص44-47.

يستخدم البدال إلا قليلاً لإبراز الأسلوب الكلاسيكي والتعارض مع الأساليب الجديدة التي انتشرت فيما عرف بعد ذلك بالعصر الرومانتيكي، ولم يُعرف عنه اهتمامه الكبير بالتعبير عن المشاعر في موسيقاه[1].

- **أهم أعماله لآلة البيانو[2]:**

جدول رقم (1) أهم أعمال يوهان نيبومك هامل لآلة البيانو

رقم العمل	العنوان الأصلي للعمل	ترجمة العنوان بالعربية
Op. 1	(3) Variations for Piano	(3) تنويعات للبيانو
Op. 2	(2) Variations for Piano	(2) تنويعات للبيانو
Op. (2)a-3	Piano Sonata No. (1)	سوناتا للبيانو رقم (1)
Op. (3)a	Trio for Piano, Violin and Cello, No. (1)	ثلاثي للبيانو، كمان، وتشيللو رقم (1)
Op. 4	Cadenzas for Mozart's Piano Concertos	كادنزات لأعمال كونشرتو البيانو لموتسارت
Op. 6	Variations for Piano and Orchestra in F	تنويعات للبيانو والأوركسترا في سلّم فا ك
Op. 7	(3) Fugue on Händel Style	فوجة بإسلوب هاندل
Op. 8	Variations for Piano from Traditional Austrian Song	تنويعات للبيانو على لحن أغنية شعبية نمساوية
Op. 9	Variations for Piano from Cherubini's March	تنويعات للبيانو من مارش شيروبيني
Op. 16	(6) German Dances	(6) رقصات ألمانية
Op. 18	Fantasy for Piano in Eb	فانتازيا للبيانو في سلّم مي بيمول ك
Op. 19	Rondo Fantasia for Piano in E	روندو فانتازيا للبيانو في سلّم مي ك
Op. 20	Piano Sonata No. (3) in Fbm	سوناتا للبيانو رقم (3) في سلّم فا بيمول ص
Op. 21	Variations for Piano from Dutch Song in Bb	تنويعات للبيانو من أغنية هولندية في سلّم سي بيمول
Op. 22	Trio for Piano, Violin and Cello, No. (3) in F	ثلاثي للبيانو، كمان، وتشيللو رقم (3) في سلّم فا ك
Op. 36	Piano Concerto No. (1) in C	كونشرتو للبيانو رقم (1) في سلّم دو ك
Op. 37	(8) Pieces for Piano "Choix des plus beaux morceaux de musique"	(8) قطع للبيانو "اختيار أجمل الأعمال الموسيقية"
Op. 38	Piano Sonata No. (4) in C	سوناتا للبيانو رقم (4) في سلّم دو ك

(2) نورهان جمال عشم: **المرجع السابق**، ص48 بتصرّف.

(1) **"Hummel's All Works Catalog"** List is compiled and formatted by Mr. Mikio Tao of Japan. His sources were the New Grove Dictionary of Music, as well as Zimmerschied's Thematisches Verzeichnis der Werke von Johann Nepomuk Hummel, Retrieve from:
https://web.archive.org/web/20090904022100/http://geocities.com/mbfleur/Works_Catalog_of_Hummel.pdf

رقم العمل	العنوان الأصلي للعمل	ترجمة العنوان بالعربية
Op. 49	Capriccio for Piano in F	كابريس للبيانو في سلّم فا ك
Op. 50	Sonata for Violin (or Flute) and Piano in D	سوناتا للكمان (أو الفلوت) والبيانو في سلّم ري ك
Op. 51	Sonata for (4) Hands Piano in Eb	سوناتا للبيانو لأربعة أيدي في سلّم مي بيمول ك
Op. 52	(6) Pièces très faciles	(6) مقطوعات سهلة للمبتدئين
Op. 55	Polonaise for Piano 《La Bela Capricciosa》 in Bb	بولونيز للبيانو "لابيلا كابريسوا" في سلّم سي بيمول ك
Op. 56	Introduction and Rondo Brillante in A for Piano and Orchestra	مقدمة وروندو بريلانتي في سلّم لا ك للبيانو والأوركسترا
Op. 70	(6) Polonaise for Piano	(6) بولونيز للبيانو
Op. 99	Nocturne, Theme and Variations for (4) Hands Piano in Fm	نوكتيرن، موضوع وتنويعات لأربعة أيدي للبيانو في سلّم فا ك
Op. 103	(3) Waltzer for Piano	(3) رقصات فالس للبيانو
Op. 107	(6) Bagatellen for Piano	(6) باجاتيل للبيانو
Op. 125	(24) Etudes for Piano	(24) دراسة للبيانو

الإطار التحليلي

بعد الانتهاء من تقديم البحث واستعراض الإطار النظري، تقوم الباحثة في هذا الجزء بمحاولة لتحليل مقطوعات البيانو (عينة البحث) لتحقيق أهداف البحث والإجابة عن أسئلته من خلال بعض الخطوات التي جاءت كالتالي:

أولاً: تم إجراء استطلاع رأي الأساتذة والخبراء في تحديد المستوى التعليمي للمقطوعات عينة البحث – ملحق رقم (1) – والنتيجة السائدة كانت كالتالي:

- ملائمة المقطوعة الأولى لمستوى الطالب بالفرقة الثانية.
- ملائمة المقطوعة الثانية لمستوى الطالب بالفرقة الثانية.
- ملائمة المقطوعة الثالثة لمستوى الطالب بالفرقة الثالثة.
- ملائمة المقطوعة الرابعة لمستوى الطالب بالفرقة الثانية.
- ملائمة المقطوعة الخامسة لمستوى الطالب بالفرقة الأولى.
- ملائمة المقطوعة السادسة لمستوى الطالب بالفرقة الثانية.

– وأشار القائمون على إبداء الرأي في خانة الملاحظات إلى إمكانية تخصيص المقطوعة الواحدة لطالب من فرقة أعلى أو أقل، وذلك وفقًا للفروق الفردية بين الطلاب في مستوى التحصيل والقدرة الفنية لديهم.

ثانيًا: تم إجراء تحليل بنائي شامل لهذه المقطوعات، تضمن هذا التحليل دراسة عناصر متعددة تشمل السلم، السرعة، الميزان، الطول البنائي، والتقنيات العزفية كما هو موضّح في جدول رقم (2).

جدول رقم (2) يوضح التحليل البنائي لمقطوعات البيانو (عينة البحث)

	العنوان	السلم الأساسي	الميزان	الطول البنائي	التقنيات العزفية
1.	Cadenza كادينزا	دو ك	C	4م	• تدرّج سُلمي صاعد باليدين من درجات مختلفة. • تآلفات ثلاثية باليد اليمنى. • أوكتافات باليد اليسرى.
2.	Allegro أليجرو	دو ك	C	76م	• أربطة لحنية متعددة الأطوال. • نغمات مزدوجة باليد اليسرى على مسافات مختلفة مقابل إيقاعات متنوعة. • مصاحبة باص ألبرتي مع نوتة بدال ثابت. • حلية الاتشكاتورا الثنائية .double acc، الثلاثية .triple acc • الجمع بين العزف المتصل Legato والمتقطع Staccatissimo. • تدرج سلمي هابط باليد اليمنى بأربطة لحنية مختلفة الأطوال يقابله تآلفات ثلاثية ونغمات مزدوجة باليد اليسرى.
3.	Menuetto – Trio مينوت - تريو	دو ك	3/4	52م	• أداء خطوط لحنية متشابكة لثلاثة وأربعة أصوات باليدين. • نغمات مزدوجة باليد اليمنى تخضع لأربطة لحنية. • حلية الاتشكاتورا (أحادية - ثنائية – ثلاثية). • تآلفات ثلاثية ورباعية باليد اليسرى. • تدرج سلمي صاعد ينتهي بتآلفات باليدين.
4.	Romanze رومانزا	صول ك	3/4	34م	• أداء مصاحبة أربيجة باليد اليسرى مع نوتة بدال ثابت. • حلية الاتشكاتورا (أحادية - ثنائية – على بعد أوكتاف). • أداء حلية الجروبتو. • نغمات مزدوجة باليد اليمنى متصلة ومنفصلة.

	العنوان	السلم الأساسي	الميزان	الطول البنائي	التقنيات العزفية
5.	Ecossaise إكوسيز	دو ك	$\frac{2}{4}$	16م	• أداء نغمات مزدوجة بالعزف المتقطّع والمتصل باليد اليسرى مقابل قفزات لحنية باليد اليمنى. • أداء عزف متصل بأربطة لحنية وبدونها بمصاحبة باص أستناتو مع نوتة بدال ثابت.
6.	Rondo روندو	دو ك	$\frac{6}{8}$	124م	• أداء مصاحبة أربيجية مع نوتة بدال ثابت. • أربطة لحنية مختلفة الأطوال باليدين. • حلية الاتشكاتورا (أحادية - ثنائية). • نغمات مزدوجة على مسافات مختلفة. • تدرجات سُلمية هابطة لنغمات المزدوجة

ثالثًا: قامت الباحثة بتجميع مصطلحات الأداء المستخدمة بالمقطوعات (عينة البحث) والخاصة أيضًا بإسلوب التعبير والتظليل لتفسيرها كما هو موضح في جدول رقم (3)، والتي يجب ضرورة التركيز عليها بعد تدريب الطالب على عزف الصعوبات التكنيكية لتحقيق الأداء الجيد.

- تفسير مصطلحات الأداء المستخدمة بالمقطوعات (عينة البحث):

جدول رقم (3) يوضح بعض مصطلحات الأداء المهمة

	المصطلح	التفسير
1	dolce	بعذوبة
2	sf. (sforzando)	بقوة مميزة
3	p. (piano)	بخفوت ونعومة
4	pp. (pianissimo)	أكثر خفوت ونعومة
5	f. (forte)	بقوة
6	ff. (fortissimo)	الأداء بعُنف
7	mf. (mezzo forte)	بقوة متوسطة
8	(diminuendo)	خفوت تدريجي
9	cres. (crescendo)	التزايد التدريجي لقوة الصوت
10	mp. (mezzo piano)	بخفوت متوسط
11	*rall.* (ritardando)	بتباطؤ تدريجي
12	a tempo	العودة إلى السرعة الأساسية
13	con dolcezza	بلطف

	المصطلح	التفسير
14	(Fermata)	الإطالة في الزمن
15	calando	بفتور

رابعًا: قامت الباحثة بالتحليل النظري والعزفي بهدف التعرف على السمات الفنية للمقطوعات (عينة البحث)، وتحديد الصعوبات التكنيكية والأدائية التي قد تواجه الدارسين، مما يساعد على الكشف عن متطلبات الأداء وتقديم الإرشادات والتمرينات الملائمة.

Six Pièces très faciles Op. (52) By Johann Nepomuk Hummel

التحليل النظري والعزفي للمقطوعة الأولى (1. Cadenza)

الصيغة: كادينزا (حرة)

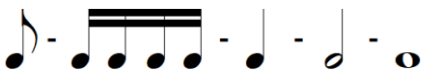
السلم: دو الكبير

الميزان: ثابت 𝐂

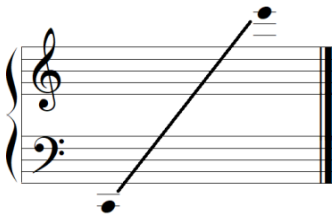
السرعة: غير محددة

الطول البنائي: 4م

العناصر الإيقاعية: استخدام الأشكال الإيقاعية التالية:



النطاق الصوتي: C3:E7:



تمت صياغة المقطوعة الأولى في شكل "كادينزا" وهي فقرة حرة تشبه التقاسيم ينفرد فيها العازف ليظهر براعته مرتجلاً أو قد يقوم المؤلف بكتابتها[1]، وجاءت فكرتها في شكل عبارة منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير احتوت على:

(1) عواطف عبد الكريم: **معجم الموسيقى**، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2000، ص 19.

- م(1): م(2) سكشن منتظم ينتهي بقفلة تامة في سلّم دو الكبير به تدرّج سُلمي صاعد بدأ باليد اليمنى مع عزف نوتة بدال مزدوجة على مسافة أوكتاف في الباص باليد اليسرى ثم دمج اليدين في العزف السُلمي الصاعد من درجات مختلفة والركوز في نهاية م(2) على تآلف ثلاثي (I) في الانقلاب الأول. شكل رقم (1).

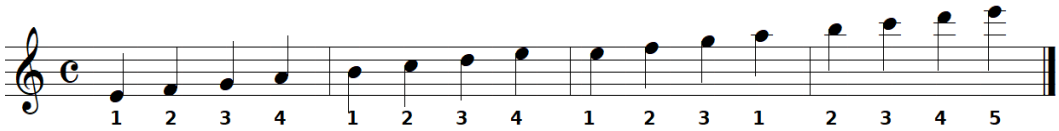
شكل رقم (1) م(1): م(2) بالمقطوعة الأولى

- م(3): م(4) سكشن منتظم ينتهي بقفلة تامة في سلّم دو الكبير به تآلفات ثلاثية باليد اليمنى مع أوكتافات باليد اليسرى. شكل رقم (2).

شكل رقم (2) م(3): م(4) بالمقطوعة الأولى

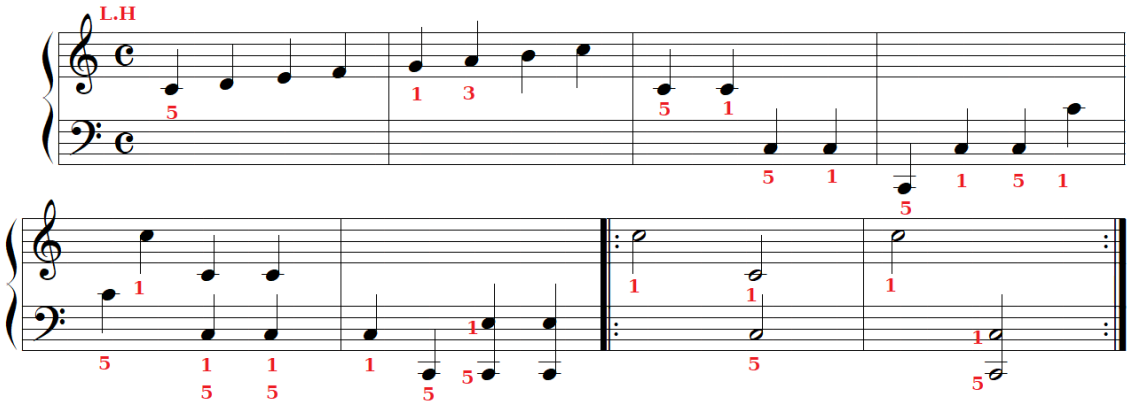
الصعوبات التكنيكية والأدائية التي اشتملت عليها المقطوعة الأولى:

- أداء تدرّج سُلمي صاعد باليدين من درجات مختلفة: في م(1)[2]: م(2)[3]، وتقترح الباحثة التمارين التالية لتذليل هذه الصعوبة:

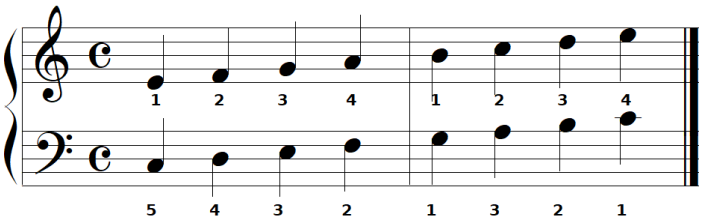


شكل رقم (3) تمرين مقترح (أ) لليد اليمنى مفردة

شكل رقم (4) تمرين مقترح (ب) لليد اليسرى مفردة



شكل رقم (5) تمرين مقترح (ج) اليد اليسرى مفردة



شكل رقم (6) تمرين مقترح (د)

شكل رقم (7) تمرين مقترح (هـ)

متطلبات الأداء:

للوصول إلى الأداء الجيد للتقنية الحالية يجب المحافظة على خفة اليد ومرونة الأصابع، وأن تأتى الحركة العزفية في تسلسل ورقّة وبقوة لمس واحدة للنغمات، كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية:

1. تدريب كل يد على حدا ببطء لاكتساب المرونة والوصول لأفضل أداء.
2. ضرورة اتّباع ترقيم الأصابع الموضوع لتحقيق الانسيابية وأن تأتى حركة الابهام سَلِسة أثناء تمريره أسفل الأصابع باليد اليمنى أو مرور الأصابع فوقه باليد اليسرى أو عزف النغمة مكررة مع تبديل الاصبع.
3. يراعى ان يكون العزف بإسلوب العزف المتصل مع مراعاة قوة اللمس والقيم الزمنية والحفاظ على الدقة عند انتقال اليد سريعًا للبدء من درجة بعيدة.
4. بعد التمكن من أداء التمرين المقترح، يؤدي الدارس الفقرة كما هي مدونة بالنوتة الموسيقية ببطء مع زيادة السرعة تدريجاً حتى الوصول للسرعة المطلوبة.

التحليل النظري والعزفي للمقطوعة الثانية (2. Allegro)

الصيغة: ثلاثية

السلم: دو الكبير

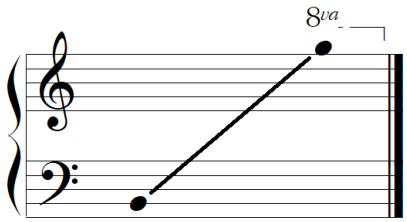
الميزان: ثابت 𝐂

السرعة: سريع Allegro

الطول البنائي: 76م

العناصر الإيقاعية: استخدام الأشكال الإيقاعية التالية:

النطاق الصوتي: B3:G7:



• قسم A : م(1): م(37) ينتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير وينقسم إلى عدة أفكار لحنية:

الفكرة الأولى: م(1): م(12)[1] تنتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير احتوت على نغمات متصلة تخضع لأربطة لحنية مختلفة الأطوال باليد اليمنى مع مصاحبة هارمونية (نغمات مزدوجة) باليد اليسرى. شكل رقم (8).

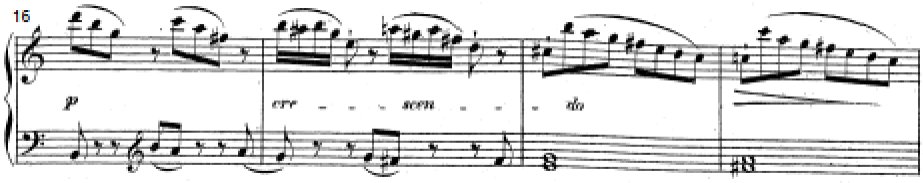
شكل رقم (8) الفكرة الأولى: م(1): م(12)[1] بالمقطوعة الثانية

الفكرة الثانية: من م(12): م(37) تنتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير تنقسم إلى:

عبارة منتظمة م(12): م(15) تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الكبير احتوت على نغمات بإيقاعات متنوعة مترابطة ومنفصلة باليد اليمنى مع مصاحبة باص ألبرتي مع نوتة بدال ثابت باليد اليسرى في اليد اليسرى. شكل رقم (9).

شكل رقم (9) عبارة منتظمة م(12): م(15) بالمقطوعة الثانية

عبارة منتظمة م(16): م(19) تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الكبير تنقسم إلى سكشن م(16): م(17) احتوى على نغمات بإيقاعات متنوعة مترابطة ومنفصلة تعزف بالتبادل بين اليد اليمنى واليسرى، سكشن م(18): م(19) احتوى على نغمات متصلة بمصاحبة هارمونية (نغمات مزدوجة). شكل رقم (10).



شكل رقم (10) عبارة منتظمة م(12): م(15) بالمقطوعة الثانية

جملة غير منتظمة م(20): م(31) تنتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير م(32)[1] مطولة بتكرار شبه حرفي لـ م(24): م(27) احتوت نغمات متصلة تخضع لأربطة لحنية مختلفة الأطوال تنتهي بنغمات متقطعة باليد اليمنى مع مصاحبة باص متأرجح إلى م(26) ثم مصاحبة بوليفونية. شكل رقم (11).

شكل رقم (11) جملة غير منتظمة م(20): م(31) بالمقطوعة الثانية

عبارة غير منتظمة م(32): م(37) تنتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير مطولة بتكرار حرفي لـ م(32): م(33) احتوت نغمات متصلة تخضع لأربطة لحنية مختلفة الأطوال تنتهي بنغمات متقطعة باليد اليمنى مع مصاحبة بوليفونية وهوموفونية إلى م(35) وهارمونية في م(36، 37) باليد اليسرى. شكل رقم (12).

شكل رقم (12) جملة غير منتظمة م(20): م(31) بالمقطوعة الثانية

- قسم B : م(38): م(55) ينتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير وينقسم إلى عدة أفكار لحنية:

الفكرة الأولى: م(38): م(49) بدأت بلحن مشتق من التيمة الرئيسية بالقسم A وانتهت بقفلة تامة في سلم لا الصغير في م(50)[1] احتوت على نغمات متصلة تخضع لأربطة لحنية مختلفة الأطوال ونغمات مترابطة تعزف بالتبادل بين اليد اليمنى واليسرى باليد اليمنى مع مصاحبة هارمونية (نغمات مزدوجة وتآلفات ثلاثية) وباص متأرجح باليد اليسرى شكل رقم (13).

شكل رقم (13) الفكرة الأولى م(38): م(49) (القسم B) بالمقطوعة الثانية

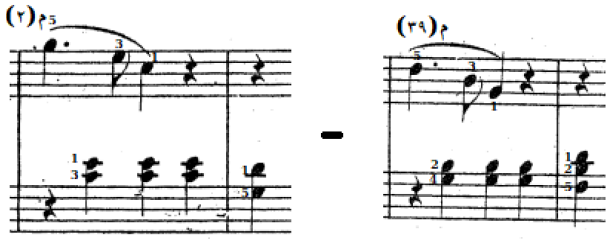
الفكرة الثانية: م(50): م(55) تنتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير وهي عبارة غير منتظمة مطولة بتكرار شبه حرفي لـ م(51) احتوت على نغمات متصلة تخضع لأربطة لحنية مختلفة الأطوال بعضها متقطعة بمصاحبة بوليفونية وهارمونية باليد اليسرى شكل رقم (14).

شكل رقم (14) الفكرة الثانية م(50): م(55) (القسم B) بالمقطوعة الثانية

• قسم A2 : م(55): م(76) إعادة شبه حرفية للقسم A1 بظهور كودا تبدأ في م(72) وينتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير.

الصعوبات التكنيكية والأدائية التي اشتملت عليها المقطوعة الثانية:

- **أداء نغمات مزدوجة على النبر الأصلي للميزان باليد اليسرى مقابل إيقاع ♩. ♪ ♩ باليد اليمنى في م(2، 39، 57).**



شكل رقم (15) أداء نغمات مزدوجة على النبر الأصلي للميزان باليد اليسرى مقابل إيقاع ♩. ♪ ♩ باليد اليمنى

متطلبات الأداء:

قبل البدء في محاولة أداء هذا الجزء يجب تثبيت المرجوع السمعي له من خلال تنقيره كالآتي (♩ ♩ ♩ ♩) وللوصول إلى الأداء الجيد عند العزف يجب المحافظة على وضع اليد أقرب ما يكون لأصابع البيانو، كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية:

1. التهيئة المسبقة للأصابع للنزول على النغمات بدقة.
2. مراعاة الالتزام بترقيم الأصابع.
3. تدريب كل يد على حدا ببطء لاكتساب المرونة والوصول لأفضل أداء.
4. تعزف النغمات المزدوجة منفرطة ثم يتم الجمع بينهما.
5. تعزف النغمتان بقوة عزف واحدة وزمن واحد.
6. العزف ببطء مع التدرج في السرعة للوصول إلى السرعة المطلوبة.

- **أداء حركة سلمية هابطة لنغمات بعضها متصل وبعضها متقطّع بمصاحبة هارمونية (تآلفات ثلاثية – نغمات مزدوجة) في م(66–67)، م(69–70).**

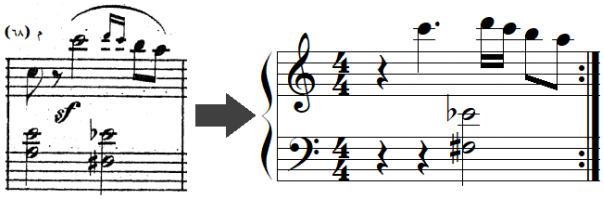
شكل رقم (16) حركة سلمية هابطة لنغمات بعضها متصل وبعضها متقطّع بمصاحبة هارمونية (تآلفات ثلاثية – نغمات مزدوجة) + ترقيم الأصابع

متطلبات الأداء:

للوصول إلى الأداء الجيد لهذه التقنية يجب التدريب ببطء أولاً والحفاظ على الانسيابية للأصابع، كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية:

1. العزف ببطء مع التدرج في السرعة للوصول إلى السرعة المطلوبة.
2. مراعاة الالتزام بترقيم الأصابع الموضوع من قِبل الباحثة.
3. التهيئة المسبقة للأصابع للنزول على النغمات بدقة.
4. تدريب كل يد على حدا ببطء لاكتساب المرونة والوصول لأفضل أداء.

- أداء حلية الاتشكاتورا الثنائية .Doppie acc في م(68).



شكل رقم (17) أداء حلية الاتشكاتورا الثنائية .Doppie acc

متطلبات الأداء:

للوصول إلى الأداء الجيد لهذه التقنية يجب المحافظة على مرونة الحركة من الرسغ وأن تؤدى بانسيابية مع إظهار النغمة الأساسية ، كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية:

1. استقطاع زمن الحلية من الإيقاع السابق لها حتى تقع النغمة الأساسية على النبر القوى.
2. ضرورة اتّباع ترقيم الأصابع المطلوب.

3. تدريب اليد اليمنى على أداء الحلية بمفردها.
4. الحفاظ على استدارة اليد والقرب من المفاتيح للعزف في إطار الرباط اللحني.
5. أداء الفقرة كما هي مدونة بالنوتة الموسيقية ببطء مع زيادة السرعة تدريجاً حتى الوصول للسرعة المطلوبة.

التحليل النظري والعزفي للمقطوعة الثالثة (3. Menuetto - Trio)

الصيغة: ثلاثية مُركّبة

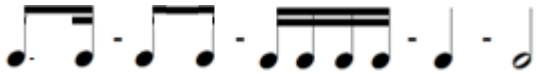
السلم: دو الكبير – فا الكبير

الميزان: ثابت $\frac{3}{4}$

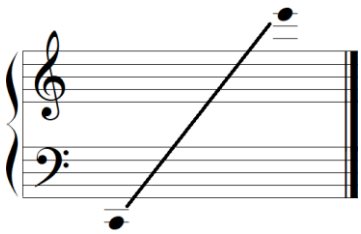
السرعة: بطيء ورشيق (Tempo di Menuetto)

الطول البنائي: 52م

العناصر الإيقاعية: استخدام الأشكال الإيقاعية التالية:



النطاق الصوتي: C3:E7:



• قسم A : من أناكروز م(1): م(16) ينتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير وينقسم إلى:

الفكرة الأولى أناكروز (a): م(1): م(8) جملة منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير تم تكوينها من نسيج بوليفوني لثلاث خطوط لحنية احتوت على نغمات مزدوجة باليد اليمنى تخضع لأربطة لحنية مع ظهور حلية الاتشكاتورا الأحادية Grace note والثنائية .double acc. شكل رقم (18).

شكل رقم (18) الفكرة الأولى (a) (القسم A) بالمقطوعة الثالثة

الفكرة الثانية (b): من أناكروز م(9): م(16) جملة منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير احتوت على نغمات تخضع لأربطة لحنية مختلفة الأطوال باليد اليمنى وبدأت المصاحبة هارمونية لتآلفات ثلاثية ونغمات مزدوجة من الدرجات (I – II7 – V -I) ثم بوليفونية مع ظهور حلية الاتشكاتورا الأحادية Grace note والثنائية .double acc. شكل رقم (19).

شكل رقم (19) الفكرة الثانية (b) (القسم A) بالمقطوعة الثالثة

- القسم B : من أناكروز م(17): م(32) ينتهي بقفلة تامة في سلم فا الكبير وينقسم إلى:

الفكرة الأولى (a): من أناكروز م(17): م(24) جملة منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم فا احتوت على تدرجات سلمية صاعدة بعزف متقطع بارز Staccatissimo مع بعض النغمات المتصلة باليد اليمنى مع ظهور حلية الاتشكاتورا الأحادية Grace note هيمنت عليها مصاحبة هارمونية (تآلفات ثلاثية ورباعية – نغمات مزدوجة). شكل رقم (20).

شكل رقم (20) الفكرة الثانية (b) (القسم B) بالمقطوعة الثالثة

الفكرة الثانية (b): من أناكروز م(25): م(32) جملة منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم فا الكبير احتوت على نغمات تخضع لأربطة لحنية مختلفة الأطوال باليد اليمنى تعتمد على الشكل الإيقاعي مع التنويع أحيانًا، وتدرج سلمي صاعد بالعزف المتقطع (Staccatissimo) انتهى بتآلفات باليدين مع ظهور حلية الاتشكاتورا الأحادية Grace note وبدأت المصاحبة بوليفونية ثم هارمونية لتآلفات (ثلاثية ورباعية – نغمات مزدوجة). شكل رقم (21).

شكل رقم (21) الفكرة الثانية (b) (القسم B) بالمقطوعة الثالثة

- قسم A2: من أناكروز م(33): م(40) ينتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير وهو إعادة حرفية للقسم A الفكرة الأولى (a2) من أناكروز م(41): م(48) والفكرة الثانية (b2) من أناكروز م(33): م(48).
- كودا Coda: من أناكروز م(49): م(52) انتهت بقفلة تامة في سلم دو الكبير احتوت على نغمات بإيقاع تخضع لرباط لحني وتنتهي بنغمة خارج الرباط على إيقاع وتآلفات ثلاثية بمصاحبة تآلفات ثلاثية باليد اليسرى منفردة بالتبادل وأكتافات. شكل رقم (22).

شكل رقم (22) كودا (ختام المقطوعة الثالثة)

الصعوبات التكنيكية والأدائية التي اشتملت عليها المقطوعة الثالثة:

- **أداء خطوط لحنية متشابكة لثلاثة وأربعة أصوات بالقسم A:**

شكل رقم (23) أداء خطوط لحنية متشابكة لثلاثة وأربعة أصوات + ترقيم الأصابع

متطلبات الأداء:

يتطلب الوصول إلى الأداء الجيد للتقنية الحالية فهمًا عميقًا للأسلوب الخاص بالمؤلفات الموسيقية ذات النسيج البوليفوني لما يجب على المؤدي من الحفاظ على التآزر بين كل من اليدين مع التركيز الذهني والعضلي، كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية:

1. ضرورة اتباع ترقيم الأصابع الموضوع.
2. تدريب كل يد على حدا ببطء شديد ثم التدرج في السرعة.
3. المحافظة على الأداء السلس المتصل للنغمات التي تخضع للرباط اللحني ورفع اليد عند انتهاء الرباط.
4. يراعى أن تصدر النغمات المزدوجة والمسافات الهارمونية بقوة لمس واحدة وأن ويكونا في زمن متساوي.
5. ظهرت بالفقرة حلية الاتشكاتورا الأحادية Grace note باليد اليمنى وهي تؤدى بسرعة بزمن مختلس من النوتة التالية.
6. عند إتقان الأداء يجب التأكيد على العزف بخفة وعذوبة امتثالًا للمصطلح التعبيري "dolce".

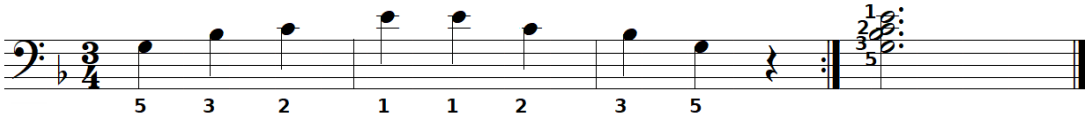
- **تدرج سلمي صاعد يبدأ بحلية الاتشكاتورا وينتهي بتآلفات باليدين في م (17، 21، 29):**

شكل رقم (24) تدرج سلمي صاعد يبدأ بحلية الاتشكاتورا وينتهي بتآلفات باليدين + ترقيم الأصابع

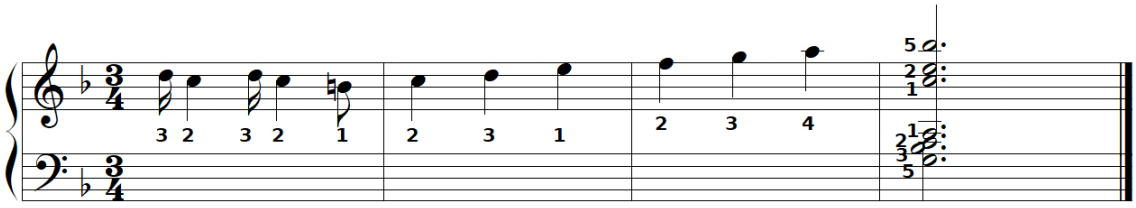
متطلبات الأداء:

يتطلب الوصول إلى الأداء الجيد للتقنية الحالية خفة ومرونة اليد، وأن تأتى الحركة العزفية في تسلسل ورقّة وبقوة لمس واحدة للنغمات، وتقترح الباحثة التمارين التالية:

شكل رقم (25) تمرين مقترح (أ) لليد اليمنى مفردة



شكل رقم (26) تمرين مقترح (ب) لليد اليسر مفردة



شكل رقم (27) تمرين مقترح (ج)

كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية:

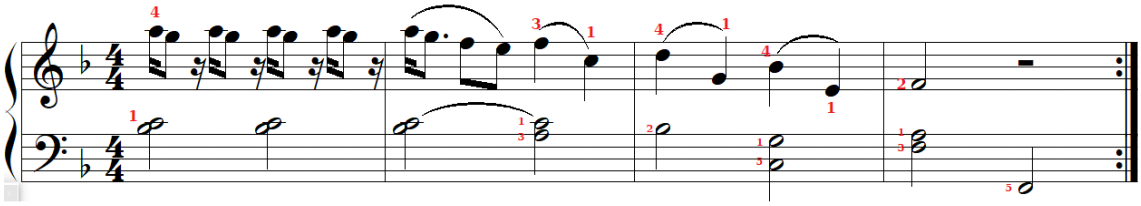
1. ضرورة اتباع ترقيم الأصابع الموضوع.
2. أداء الحلية بزمن مختلس على الضغط الأصلي.
3. تحريك اليد بانسيابية وتمرير الابهام بسلاسة أثناء تمريره أسفل الأصابع.
4. يراعى عند عزف التآلفات تماثل الحركة العزفية في اليدين من ناحية قوة اللمس والقيم الزمنية للعلامات الايقاعية وعدم طغيان أحد أصوات اليدين على الأخرى
5. أداء الفقرة كما هي مدونة بالنوتة الموسيقية ببطء مع التدرج في السرعة.

- **أداء حلية الاتشكاتورا الأحادية Grace note تليها نغمات على قفزات متباعدة تخضع لأربطة لحنة باليد اليمنى بمصاحبة نغمات مزدوج باليد اليسرى في م(22–24، 30–32):**

شكل رقم (28) م(22–24، 30–32) + ترقيم الأصابع

متطلبات الأداء:

يتطلب الوصول إلى الأداء الجيد للتقنية الحالية خفة ومرونة اليد، وأن تأتى الحركة العزفية في تسلسل ورقّة وبقوة لمس واحدة للنغمات، وتقترح الباحثة التمرين التالي:



شكل رقم (29) تمرين مقترح

كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية:

1. يستقطع زمن الحلية من الزمن الأساسي للنغمة التي تليها.
2. التدريب ببطء ثم التدرج في السرعة للوصول إلى الأداء المطلوب.
3. الالتزام بترقيم الأصابع الموضوع.
4. التدريب على أداء الأقواس برفع اليد عند نهاية كل قوس.
5. مراعاة عدم الاخلال بالزمن أثناء أداء الفقرة.

التحليل النظري والعزفي للمقطوعة الرابعة (4. Romanze)

الصيغة: ثلاثية

السلم: صول الكبير – ري الكبير – ري الصغير – سي بيمول الكبير – صول الصغير

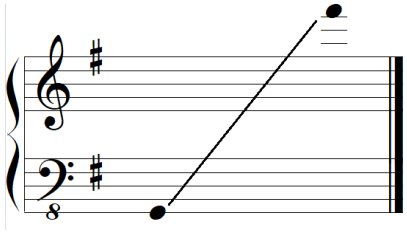
الميزان: ثابت $\frac{3}{4}$

السرعة: بطيء ورشيق (Tempo di Menuetto)

الطول البنائي: 52م

العناصر الإيقاعية: استخدام الأشكال الإيقاعية التالية:

النطاق الصوتي: G2:F7:



- قسم A: من م(1): م(8) جاء في شكل جملة منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم ري الكبير حيث بدأ المؤلف عبارة منتظمة من م(1): م(4) انتهت بقفلة نصفية في سلم صول الكبير على تآلف (V) وتم التحويل في العبارة التالية من م(5): م(8) إلى سلم ري الكبير.

احتوى القسم على مقابلات إيقاعية بسيطة بين اليدين، تكونت من نغمات تخضع بعض لأربطة لحنية مختلفة الأطوال مع ظهور حلية الاتشكاتورا الأحادية Grace note باليد اليمنى بمصاحبة هارمونية من تآلفات مفككة Broken chord مع نوتة بدال ثابت. شكل رقم (30).

شكل رقم (30) القسم A بالمقطوعة الرابعة

- القسم B : من م(9): م(20) وهي فكرة لحنية تنقّل خلالها سريعًا بين عدة سلالم وانتهت بقفلة تامة في سلم ري الصغير، وينقسم إلى ثلاث عبارات:

العبارة الأولى في سلم ري الصغير وانتهت بقفلة نصفية للسلم ذاته، العبارة الثانية في سلم سي بيمول الكبير وانتهت بقفلة تامة على السلم ذاته، والعبارة الثالثة في سلم صول الصغير وانتهت بقفلة تامة في سلم ري الصغير. واحتوى القسم على تدرجات سلمية صاعدة وأربطة لحنية وزمنية أحيانًا وظهرت حلية الاتشكاتورا الثنائية .double acc وحلية الجروبتو Gruppetto وجاءت المصاحبة هارمونية من تآلفات مفككة Broken chord. شكل رقم (31).

شكل رقم (31) القسم B بالمقطوعة الرابعة

- قسم A2: من م(21): م(34) جاء إعادة للقسم A مع بعض التحوير والتطويل بوصلة لحنية تمهيدًا للختام بكودا من م(32): م(34) – شكل رقم (32) – لتنتهي المقطوعة بقفلة تامة في سلم صول الكبير.

شكل رقم (32) كودا في ختام المقطوعة الرابعة

الصعوبات التكنيكية والأدائية التي اشتملت عليها المقطوعة الرابعة:

- **أداء مصاحبة أربيجية مع نوتة بدال ثابت باليد اليسرى مقابل اللحن الأساسي باليد اليمنى في م(1–6، 21–24):**

شكل رقم (33) أداء مصاحبة أربيجية مع نوتة بدال ثابت باليد اليسرى مقابل اللحن الأساسي باليد اليمنى + ترقيم الأصابع

متطلبات الأداء:

يتطلب الوصول إلى الأداء الجيد للتقنية الحالية التركيز على الزمن السليم لإيقاع اللحن الأساسي مقابل المصاحبة، كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية:

1. تدريب اليد اليمنى منفردة لإتقان أداء اللحن الأساسي ونغمات الرباط اللحني من دونها ويفضل استخدام المترونوم لضبط الزمن عند أداء حلية الاتشكاتورا Grace note والإيقاع المركّب (♩. 𝅘𝅥𝅯♩) بشكل صحيح.
2. أداء حلية الاتشكاتورا بمنتهى السرعة والخفة لإظهار بريقها الصوتي واستقطاع زمنها من الزمن الأساسي للنغمة التي تليها أي أنها تقع في بداية النبر للعلامة الإيقاعية للنغمة الأساسية.
3. التدريب على النغمات المفردة ببطء واتقان باليد اليسرى.
4. التدريب على أداء النغمات الممتدة واعطائها زمنها بعناية.
5. التدريب على أداء النغمات الممتدة مع النغمات المنفصلة ببطء بحيث تظهر كل نغمة مع استمرارية النغمات الممتدة.
6. أداء الفقرة كما هي مدونة بالنوتة الموسيقية ببطء مع التدرج في السرعة مع التأكيد على العزف برقّة ولُطف امتثالًا للمصطلح التعبيري "con dolcezza".

- **أداء حلية الجروبتو Gruppetto (Turn) باليد اليمنى في م(15، 27):**

شكل رقم (34) أداء حلية الجروبتو في م(15) + ترقيم الأصابع

متطلبات الأداء:

يتطلب أداء حلية الجروبتو أن تتتابع النغمات بشكل سلس، مترابط بخفة، ومتساويًا في قوة الصوت دون إحداث ضغوط صوتية لإبراز أي نغمة، كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية:

1. مراعاة الالتزام بترقيم الأصابع الموضوع.

2. استقطاع زمن الحلية من زمن الصوت الأساسي.

3. تؤدى حلية الجروبتو برقة ومرونة تامة تلتحم مع الصياغة اللحنية.

4. أن تستخدم الحركة الدائرية مع الرسغ والساعد في أداء الحركة العزفية مع حركة الأصابع لكي تؤدى بخفة وبسرعة وانسيابية تامة.

5. أداء الفقرة كاملة ببطء مع التدرج في السرعة، ومراعاة عدم الاخلال بالزمن بسبب الحلية.

- **أداء نغمات مزدوجة باليد اليمنى مع وبدون رباط لحني أداء مُتّصل ومُتقطّع مقابل أوكتافات باليد اليسرى في م(35):**

شكل رقم (35) م(33) + ترقيم الأصابع

شكل رقم (36) تمرين مقترح أداء نغمات مزدوجة باليد اليمنى مقابل أوكتافات باليد اليسرى

متطلبات الأداء:

يتطلب أداء النغمات المزدوجة بالرباط اللحني أن تكون اليد أقرب ما يكون للمفاتيح وتعزف بدقة وسلاسة ثم ترفع اليد وتهبط لأداء نغمة العزف المتقطّع ( ) (Staccatissimo) بخفة برفع الرسغ قليلا إلى أعلى استعدادا لأداء الحركة العزفية التالية وهكذا، كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية:

1. التدريب أولاً بدون الالتزام بالشكل المتصل والمتقطع كما بالتمرين المقترح.

2. مراعاة الالتزام بترقيم الأصابع الموضوع.

3. التدريب على أداء كل يد على حدا.

4. الحفاظ على القيمة الزمنية الصحيحة للعلامات المؤدّاه.

5. أداء الفقرة كما هي مدونة بالنوتة الموسيقية ببطء مع زيادة السرعة تدريجاً حتى الوصول للسرعة المطلوبة.

التحليل النظري والعزفي للمقطوعة الخامسة (5. Ecossaise)

الصيغة: ثلاثية

السلم: دو الكبير

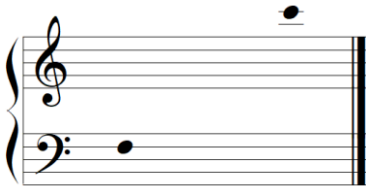
الميزان: ثابت $\frac{2}{4}$

السرعة: غير محددة

الطول البنائي: 16م

العناصر الإيقاعية: استخدام الأشكال الإيقاعية التالية:

النطاق الصوتي: F4:C7:



تمت صياغة المقطوعة الخامسة الإكوسيز (Ecossaise) في صيغة ثلاثية بسيطة وهي رقصة فرنسية ذات أصول إسكتلندية، شاعت خلال القرن الثامن عشر[1].

- قسم A: من م(1): م(8) جاء في شكل جملة منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير اعتمد في تكوينها على نغمات تآلف الدرجة الأولى (I) في اللحن الأساسي باليد اليمنى

(8) عواطف عبد الكريم: **معجم الموسيقى**، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2000، ص40.

بإيقاعات بسيطة تؤدى مع مصاحبة هارمونية غلبت عليها النغمات المزدوجة بالعزف المتقطع (Staccatissimo). شكل رقم (37).

شكل رقم (37) القسم A بالمقطوعة الخامسة

- القسم B : من م(9): م(16) جاء في شكل جملة منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير احتوت على عزف متصل لنغمات متصلة على إيقاعات بسيطة في اللحن الأساسي لليد اليمنى تؤدى مع مصاحبة باص ألبرتي مع نوتة بدال ثابت أحيانًا من التآلفات (V7 - I - V). شكل رقم (38).
- وبعد الانتهاء من أداء القسم B يتم العودة إلى عزف القسم A بفعل العلامة (D. C.) التي تشير إلى العزف من البداية حتى علامة Fin.

شكل رقم (38) القسم B بالمقطوعة الخامسة

الصعوبات التكنيكية والأدائية التي اشتملت عليها المقطوعة الخامسة:

- **أداء نغمات مزدوجة بالعزف المتقطع والمتصل باليد اليسرى مقابل قفزات لحنية باليد اليمنى في القسم A:**

شكل رقم (39) أداء نغمات مزدوجة بالعزف المتقطع والمتصل باليد اليسرى مقابل قفزات لحنية باليد اليمنى في القسم A + ترقيم الأصابع

متطلبات الأداء :

للوصول إلى الأداء الجيد للتقنية الحالية يجب الحفاظ على استدارة اليد والعزف المتصل بسلاسة، كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية:

1. يراعى الالتزام بترقيم الأصابع الموضوع.
2. الأداء ببطء أولاً ثم التدرج في السرعة.
3. يراعى أن تكون أصابع اليد في حالة توازن بين الشد والاسترخاء حتى تؤدى بسلاسة تامة .
4. يراعى عزف النغمات بأسلوب العزف المتقطع تعزف بخفة برفع الرسغ قليلاً إلى أعلى استعدادًا لأداء الحركة العزفية التالية والحفاظ على القيم الزمنية الصحيحة.

- **أداء عزف متصل بأربطة لحنية وبدونها بمصاحبة باص أُستناتو مع نوتة بدال ثابت في القسم B:**

شكل رقم (40) القسم B + ترقيم الأصابع

متطلبات الأداء :

للوصول إلى الأداء الجيد للتقنية الحالية يجب الحفاظ على انسيابية اليد والعزف المتصل بدقة وسلاسة، كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية:

1. يراعى الالتزام بترقيم الأصابع الموضوع.
2. تدريب كل يد على حدا ومراعاة رفع اليد عند نهاية الرباط دون الإخلال بالزمن.
3. تدريب اليد اليمنى على أداء حلية الاتشكاتورا بسرعة وخفة.
4. الأداء ببطء أولاً ثم التدرج في السرعة.

التحليل النظري والعزفي للمقطوعة السادسة (6. Rondo)

الصيغة: روندو

السلم: دو الكبير – لا الصغير – فا الكبير

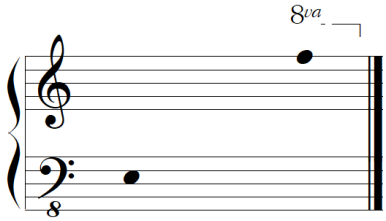
الميزان: ثابت $\frac{6}{8}$

السرعة: Vivace (سريعة بحيوية)

الطول البنائي: 124م

العناصر الإيقاعية: استخدام الأشكال الإيقاعية التالية:

النطاق الصوتي: E3:F7:



تمت صياغة المقطوعة السادسة في قالب الروندو وجاء القسم A باللحن الرئيسي الذي يتم إعادته بعد الأقسام المتعارضة (B - C).

- قسم A: من اناكروز م(1): م(30) هو اللحن الرئيسي للمقطوعة وانتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير احتوى على أربطة لحنية مختلفة الأطوال إلى جانب أجزاء باستخدام العزف المتقطع (Staccatissimo) باليدين وقفزات على خط المازورة وظهور حلية الاتشكاتورا الأحادية Grace note باليد اليمنى مع مصاحبة هارمونية Broken chord مع نوتة بدال ثابت أحيانًا ونغمات مزدوجة باليد اليسرى. شكل رقم (41).

شكل رقم (41) القسم A بالمقطوعة السادسة

- القسم B: من م(31): م(62) جاء بتتابع لجُمل منتظمة في سلم لا الصغير مع بعض التلوين، واحتوى على عزف متصل بتبادل اليدين في شكل سؤال وجواب ونغمات تخضع لأربطة لحنية متعددة الأطوال وقفزات لحنية مع حلية الاتشكاتورا Grace note باليد اليمنى وأغلبها بمصاحبة هارمونية من Broken chord باليد اليسرى. شكل رقم (41).

شكل رقم (42) القسم B بالمقطوعة السادسة

- القسم C: من اناكروز م(63): م(100) فكرة لحنية مترابطة في سلم فا الكبير مع بعض التلوين في نهايتها تمهيدًا للرجوع إلى السلم الأساسي (دو) لإعادة اللحن الرئيسي، يمكن تقسيمها إلى جزأين:

الجزء الأول: من اناكروز م(63): م(78) وتنتهي بقفلة نصفية في سلم فا الكبير، احتوت على عزف متقطع باليدين باستخدام الشكل الإيقاعي ♩ ♪ ♪ ♪ لنغمات متتابعة تخضع لأربطة لحنية وظهور أربطة زمنية ونغمات مزدوجة في تدرج هابط وبالتبادل اللحن أحيانًا بدور المصاحبة وانتقالها لليد اليمنى لأوكتافات، وغلب على المصاحبة عزف نغمات باص مجردة باليد اليسرى.

شكل رقم (43) الجزء الأول (القسم C) بالمقطوعة السادسة

الجزء الثاني: من اناكروز م(79): م(100) ظهر فيه بعض التلوين تمهيدًا للتحويل وجاءت م(101) Link لبدء عزف القسم (A3)، احتوى هذا الجزء على عزف متقطع اعتمد على الشكل الإيقاعي ♩ ♪ ♪ ♪ لنغمات متتابعة مبنية على مسافات تخضع لأربطة لحنية مختلفة الأطوال مفردة ومزدوجة، وظهر بالمصاحبة عزف نغمات باص مجردة، وتآلفات مفككة ونغمات مزدوجة باليد اليسرى.

شكل رقم (44) الجزء الثاني (القسم C) بالمقطوعة السادسة

- كودا: بعد إعادة اللحن الرئيسي مع بعض التحوير والتلوين ذهابًا إلى ختام المقطوعة ظهرت كودا تقود إلى القفلة لتقويتها والتأكيد عليها من م(117): م(124) من خلال التكثيف النغمي والتنوع ف الأداء، وهي جزء هوموفوني احتوى على عزف متصل ومتقطع وقفزات لحنية وتآلفات ثلاثية ونغمات مزدوجة باليد اليمنى مع مصاحبة هارمونية (تآلفات ثلاثية – نغمات مزدوجة – أوكتافات) باليد اليسرى.

شكل رقم (45) كودا بختام المقطوعة السادسة

الصعوبات التكنيكية والأدائية التي اشتملت عليها المقطوعة السادسة:

- **أداء حلية الاتشيكاتورا على مسافة واسعة (أوكتاف) في م(43، 58)**

شكل رقم (46) حلية الاتشكاتورا على مسافة أوكتاف + ترقيم الأصابع

متطلبات الأداء:

لأداء حلية الاتشكاتورا Grace note على مسافة واسعة يراعى الحفاظ على الانسيابية في حركة اليد وتجنب التوتر العضلي، كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية:

1. الالتزام بترقيم الأصابع الموضوع.
2. تدريب اليد اليمنى على أداء الحلية ببطء والتدرج في السرعة.
3. التركيز على التآزر بين اليدين وأن تأخذ الحلية قيمتها الزمنية من الإيقاع الذي يليها.

- **أداء رباط زمني على خط المازورة ضمن نغمات مزدوجة بمصاحبة بوليفونية في شكل نغمات باص مجردة في م(69:67)**

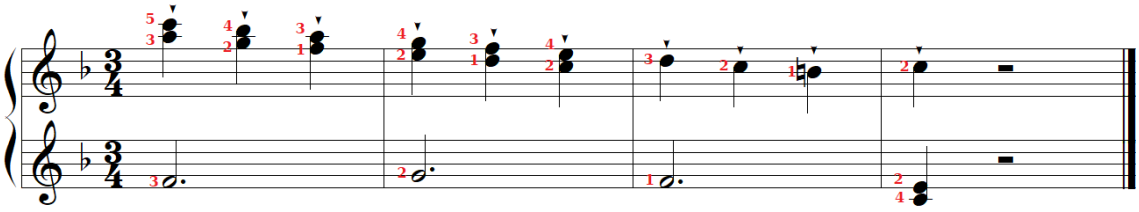
شكل رقم (47) أداء الصعوبة السابقة + ترقيم الأصابع

متطلبات الأداء:

للوصول إلى الأداء الجيد للرباط زمني على خط المازورة الاهتمام باستمرارية الصوت حتى انتهاء زمن العلامة الموسيقية لتحقيق الربط الزمني المطلوب، كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية:

1. الالتزام بترقيم الأصابع الموضوع.
2. يفضل الاستعانة بمترونوم للحفاظ على القيم الزمنية الصحيحة.
3. تدريب كل يد على حدا ثم الجمع بينهم ببطء والتدرج في السرعة لاحقًا.
4. مراعاة خفة ورشاقة اليد عند العزف المتقطع وتنقل اليد اليسرى.
5. الحفاظ على التساوي بين قوة ضغط الأصابع على النغمات المزدوجة.

- **أداء تدرج سُلّمي هابط لنغمات مزدوجة بالعزف المتقطّع Staccatissimo في اليد اليمنى في م (76–77، 109، 113)**



شكل رقم (48) تمرين مقترح لأداء تدرج سُلّمي هابط لنغمات مزدوجة بالعزف المتقطّع Staccatissimo في اليد اليمنى

متطلبات الأداء:

للوصول إلى الأداء الجيد للتقنية الحالية يتم التدريب على أداء التمرين المقترح أولاً والحرص على عزف كل نغمتان بقوة واحدة وزمن متساو، كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية:

1. استدارة اليد والالتزام بترقيم الأصابع الموضوع.
2. التدريب ببطء ثم التدرّج في السرعة مع مراعاة الزمن السليم.
3. المحافظة على خفة ورشاقة اليد وعدم المبالغة في رفعها.
4. التهيئة المسبقة للأصابع للنزول على النغمات بدقة.
5. تدريب كل يد على حدا ببطء لاكتساب المرونة والوصول لأفضل أداء.

نتائج البحث وتفسيرها:

بعد أن قامت الباحثة بالتحليل النظري والعزفي ووضع الإرشادات العزفية والتمارين المبتكرة المقترحة لتذليلها، كما وَرَد في الإطار التحليلي فقد توصلت الباحثة إلى النتائج التي جاءت تحقيقاً لأهداف البحث ورداً على أسئلته على النحو التالي:

السؤال الأول:

" ما السمات الفنية لمقطوعات البيانو (عينة البحث)؟ "

تتميز مقطوعات البيانو عند يوهان نيبوموك هامل مصنّف (52) بالطابع الخاص والألحان البسيطة والجذابة، وبرزت بها العديد من السمات الفنية منها:

1. الأداء الحر، والأسلوب الغنائي.
2. التوظيف الجيد للحليات كالجروبتو والاتشكاتورا بأنواعها.
3. التنوع في التعبير الموسيقي من خلال المصطلحات التعبيرية المختلفة واستخدام الأربطة اللحنية الخاصة بالعزف المتصل إلى جانب إبراز نوتات العزف المتقطعStaccatissimo .
4. استغلال اتساع النطاق الصوتي للآلة بالكتابة في مختلف الطبقات الصوتية، وتغيير المفاتيح أحيانًا.
5. تثبيت الميزان بكل مقطوعة، والاعتماد على الموازين البسيطة، ما عدا في المقطوعة السادسة حيث استخدم الميزان المركب $\frac{6}{8}$.
6. التنوع في الصيغ البنائية للمقطوعات بين البناء الارتجالي الحر مثل الكادينزا، والصيغة الثلاثية البسيطة – المركبة، والروندو.
7. لم يستعمل البدال، ويتماشى هذا مع الوضوح الكلاسيكي ويتعارض مع الأساليب الجديدة التي انتشرت فيما عرف بعد ذلك بالعصر الرومانتيكي.

كان يتميز يوهان نيبوموك هامل بأسلوب أنيق وساحر في العزف على آلة البيانو واتضح ذلك على مقطوعاته المتناولة (عينة البحث)، حيث اتسمت بالفقرات اللامعة التي تعزف بمهارة تبهر المستمعين إلى جانب انها بسيطة، جذابة، وتحتوي على بعض التقنيات الأدائية المناسبة لقدرات بعض طلاب مرحلة البكالوريوس – خاصة المبتدئين – بكلية التربية النوعية جامعة أسيوط.

السؤال الثاني:

" ما الصعوبات التكنيكية والأدائية التي اشتملت عليها مقطوعات (عينة البحث)؟

قامت الباحثة بحصر الصعوبات التكنيكية والأدائية التي اشتملت عليها مقطوعات البيانو مصنّف (52) عند "يوهان نيبوموك هامل" من خلال عمل مراجعة للمقطوعات عينة البحث متضمنة التحليل البنائي واستعرضتها ضمن الإطار التحليلي.

السؤال الثالث:

" ما متطلبات الأداء الجيد لتقنيات الأداء في مقطوعات البيانو (عينة البحث)؟ "

جاءت الإجابة على هذا السؤال من خلال الخطوات التي قامت بها الباحثة خلال استعراض الإطار التحليلي للبحث حيث جمعت آراء الخبراء والمتخصصين حول تحديد المستوى التعليمي الملائم لكل مقطوعة من مقطوعات البيانو (عينة البحث)- ملحق رقم (1) – وقامت بتجميع مصطلحات الأداء المستخدمة والخاصة أيضًا بإسلوب التعبير والتظليل لتفسيرها كما هو موضح في جدول رقم (3)، ثم سرد التحليل النظري والعزفي للمقطوعات بِذكر متطلبات الأداء لكل تقنية على حدة، ووضع ترقيم للأصابع وإرشادات عزفية مع بعض التمرينات المقترحة لتذليل بعض الصعوبات والوصول إلى الأداء الجيد ضمن الإطار التحليلي.

كما تم تصميم استمارة استطلاع لرأي الأساتذة الخبراء في الإرشادات العزفية والتمرينات المقترحة لمقطوعات البيانو (عينة البحث) – ملحق رقم (2) – وجاءت الموافقة بنسبة (90%) على ملاءمتها للتقنيات المذكورة.

توصيات البحث

1. ادراج مقطوعات البيانو مصنف (52) عند يوهان نيبوموك هامل ضمن المنهج الخاص بالآلة للمبتدئين باعتبارها من الأعمال الفنية الجذابة والتي قد تفيد الطلاب وتتناسب مع هذه المرحلة التعليمية.
2. إجراء المزيد من الدراسات حول يوهان نيبوموك هامل وأعماله في محاولة للاستفادة منها في تطوير أداء الطلاب في عزف آلة البيانو.
3. حث الطلاب الدائم على ممارسة التدريب بطريقة منظمة ومدروسة، مع استخدام الأساليب الفعالة لتحقيق أفضل النتائج في وقت قياسي.

المراجع:

1. **أحمد بيومي:** القاموس الموسيقى، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، 1992.
2. **آمال صادق وفؤاد أبو حطب:** مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1991.
3. **آمال مختار وفؤاد أبو حطب:** علم النفس التربوي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، القاهرة، 1996.
4. **راجي ابراهيم عبده المقدم:** التقنيات العزفية في دراسات سيجز موند تالبرج والاستفادة منها في تعليم البيانو للطالب المعلم، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، القاهرة، 2006.
5. **عواطف عبد الكريم:** معجم الموسيقى، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2000.
6. **نورهان جمال عشم:** اسلوب مقترح لمعالجة الصعوبات العزفية في صوناتا البيانو عند يوهان نيبوموك هامل والاستفادة منها لدارسي آلة البيانو، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة أسيوط، 2020.
7. **نورهان جمال عشم:** صوناتا البيانو عند يوهان نيبوموك هامل والاستفادة منها في اكساب بعض مهارات الاداء لدارسي آلة البيانو، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، المجلد الحادي والأربعون، يونيو 2019.
8. **هبة كامل سالم:** تصنيفات لبعض التقنيات العزفية والاستفادة منها في الأداء آلة البيانو، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد الرابع والأربعون، يناير 2021.
9. **Brînduşa Tudo**: The Piano, A Perfect Musical Instrument–Beginnings and Evolution (18th–19th Centuries), Review of Artistic Education, vol.17, no.1, 2019.
10. **Donna Marzetta Williams**: Johann Nepomuk Hummel: a stylistic overview and selected analyses, American University, ProQuest Dissertations & Theses, 1976.
11. **John Gillespie**: Five centuries of Keyboard Music, New York, Dover Publications,1972.
12. **John W. Schaum**: THE BELWIN STORY. Music Journal, 28(3), 44, 1970.

13. **Marion Barnum**: Hummel one of The Greatest Pianists of the past, clavier vol. 14, No. 3, March 1975.

14. **Michael Kennedy and Joyce Bourne**: The concise Oxford dictionary of music, OUP Oxford, 2004.

15. **Rohan Stewart-Macdonald**: MARK KROLL JOHANN NEPOMUK HUMMEL: A MUSICIAN'S LIFE AND WORLD, Lanham, Toronto and Plymouth: Scarecrow, 2007 Pp. Xiv + 503, Isbn 978 0 8108 5920 3." Eighteenth Century Music 6.2 (2009): 260–264. Web.

16. **Sarah Kim, et al**: Quantitative analysis of piano performance proficiency focusing on difference between hands. California: PLoS One, 2021.

17. "Hummel's All Works Catalog" List is compiled and formatted by Mr. **Mikio Tao** of Japan. His sources were the New Grove Dictionary of Music, as well as Zimmerschied's Thematisches Verzeichnis der Werke von Johann Nepomuk Hummel.

Retrieve from:
https://web.archive.org/web/20090904022100/http://geocities.com/mbfleur/Works_Catalog_of_Hummel.pdf from:
https://www.amle.org/innovative-teaching-strategies-that-improve-student-engagement/.

الملاحق:

ملحق رقم (1)

استمارة استطلاع رأى الأساتذة والخبراء في تحديد المستوى التعليمي الملائم لمقطوعات البيانو مصنّف (52) عند "يوهان نيبوموك هامل"

السيد الأستاذ الدكتور/

تحية طيبة وبعد ،،،

تقوم الباحثة بعمل دراسة بحثية تحت عنوان:

" **متطلبات أداء مقطوعات البيانو مصنّف (52) عند يوهان نيبوموك هامل** "

وقد هدف البحث إلى:

1. التعرف على السمات الفنية لمقطوعات البيانو مصنّف (52) عند "يوهان نيبوموك هامل".
2. تحديد الصعوبات التكنيكية والأدائية في مقطوعات البيانو مصنّف (52) عند "يوهان نيبوموك هامل".
3. الوصول إلى الأداء الجيد لتقنيات الأداء في مقطوعات البيانو مصنّف (52) عند "يوهان نيبوموك هامل".

نودّ من سيادتكم التكرم بإبداء رأيكم حول تحديد المستوى التعليمي لمقطوعات البيانو مصنّف (52) عند "يوهان نيبوموك هامل" بما يتناسب مع طلاب قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – (الفرقة الأولى – الثانية – الثالثة – الرابعة)، وذلك بوضع علامة (✓) أسفل الخانة التي تتفق مع رأي سيادتكم، وترك الملاحظات إن وجدت أمام الخانة المخصصة لذلك.

- مرفق مع الاستمارة ملف PDF للمقطوعات مصنّف (52) عند "يوهان نيبوموك هامل" (عينة البحث) وعددهم (6) مقطوعات.

مع جزيل الشكر لحسن تعاونكم في إثراء البحث. مقدمه لسيادتكم

الباحثة/

	المقطوعة	الفرقة الأولى	الفرقة الثانية	الفرقة الثالثة	الفرقة الرابعة
1.	Cadenza كادينزا				
2.	Allegro أليجرو				
3.	Menuetto – Trio مينوت - تريو				
4.	Romanze رومانزا				
5.	Ecossaise إكوسيز				
6.	Rondo روندو				
					ملاحظات

ملحق رقم (2)

استمارة استطلاع رأى الأساتذة والخبراء في الإرشادات العزفية المقترحة لمقطوعات البيانو مصنّف (52) عند "يوهان نيبوموك هامل"

السيد الأستاذ الدكتور/

تحية طيبة وبعد ،،،

تقوم الباحثة بعمل دراسة بحثية تحت عنوان:

" **متطلبات أداء مقطوعات البيانو مصنّف (52) عند يوهان نيبوموك هامل** "

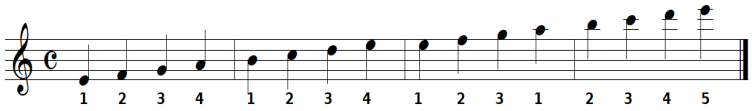
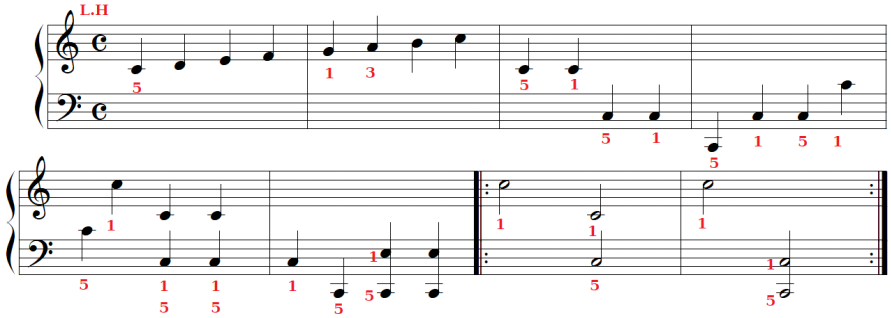
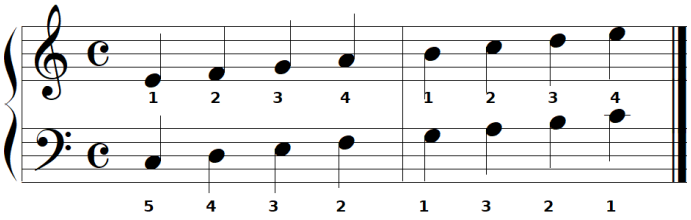
وقد هدف البحث إلى:

1. التعرف على السمات الفنية لمقطوعات البيانو مصنّف (52) عند "يوهان نيبوموك هامل".
2. تحديد الصعوبات التكنيكية والأدائية في مقطوعات البيانو مصنّف (52) عند "يوهان نيبوموك هامل".
3. الوصول إلى الأداء الجيد لتقنيات الأداء في مقطوعات البيانو مصنّف (52) عند "يوهان نيبوموك هامل".

نودّ من سيادتكم التكرم بإبداء رأيكم حول ملائمة الإرشادات العزفية والتمارين المقترحة لتذليل بعض الصعوبات الخاصة بمقطوعات البيانو مصنّف (52) عند "يوهان نيبوموك هامل" لطلاب مرحلة البكالوريوس بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة أسيوط.

مع جزيل الشكر لحسن تعاونكم في إثراء البحث. مقدمه لسيادتكم

الباحثة/

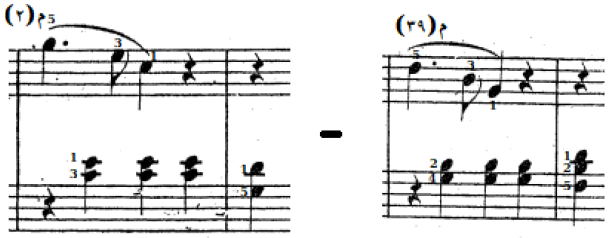
التقنيات والإرشادات العزفية المقترحة	آراء الخبراء	
	أوافق	لا أوافق
المقطوعة الأولى • أداء تدرّج سُلمي صاعد باليدين من درجات مختلفة: في م(1)[2]: م(2)[3]، وتقترح الباحثة التمارين التالية لتذليل هذه الصعوبة:  **تمرين مقترح (أ) لليد اليمنى مفردة** **تمرين مقترح (ب) لليد اليسرى مفردة**  **تمرين مقترح (ج) لليد اليسرى مفردة**  **تمرين مقترح (د)** **تمرين مقترح (هـ)** **متطلبات الأداء:**		

للوصول إلى الأداء الجيد للتقنية الحالية يجب المحافظة على خفة اليد ومرونة الأصابع، وأن تأتى الحركة العزفية في تسلسل ورقّة وبقوة لمس واحدة للنغمات، كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية:

1. تدريب كل يد على حدا ببطء لاكتساب المرونة والوصول لأفضل أداء.
2. ضرورة اتّباع ترقيم الأصابع المطلوب لتحقيق الانسيابية وأن تأتى حركة الابهام سَلِسة أثنـاء تمريره أسفل الأصابع باليد اليمنى أو مرور الأصابع فوقه باليد اليسرى أو عزف النغمة مكررة مع تبديل الاصبع.
3. يراعى ان يكون العزف بإسلوب العزف المتصل مع مراعاة قوة اللمس والقيم الزمنية والحفاظ على الدقة عند انتقال اليد سريعًا للبدء من درجة بعيدة.
4. بعد التمكن من أداء التمرين المقترح، يؤدي الدارس الفقرة كما هي مدونة بالنوتة الموسيقية ببطء مع زيادة السرعة تدريجاً حتى الوصول للسرعة المطلوبة.

المقطوعة الثانية

- **أداء نغمات مزدوجة على النبر الأصلي للميزان باليد اليسرى مقابل إيقاع ♩. 𝅘𝅥𝅯 ♩ باليد اليمنى في م(2، 39، 57).**



متطلبات الأداء:

قبل البدء في محاولة أداء هذا الجزء يجب تثبيت المرجوع السمعي له من خلال تنقيره كالآتي (♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩) وللوصول إلى الأداء الجيد عند العزف يجب المحافظة على وضع اليد أقرب ما يكون لأصابع البيانو، كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية:

1. التهيئة المسبقة للأصابع للنزول على النغمات بدقة.
2. مراعاة الالتزام بترقيم الأصابع الموضوع.
3. تدريب كل يد على حدا ببطء لاكتساب المرونة والوصول لأفضل أداء.
4. تعزف النغمات المزدوجة منفرطة ثم يتم الجمع بينهما.
5. تعزف النغمتان بقوة عزف واحدة وزمن واحد.
6. العزف ببطء مع التدرج في السرعة للوصول إلى السرعة المطلوبة.

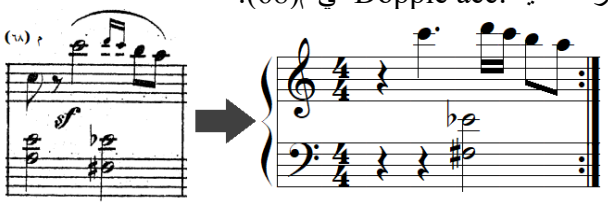
- **أداء حركة سلمية هابطة لنغمات بعضها متصل وبعضها متقطّع بمصاحبة هارمونية (تآلفات ثلاثية – نغمات مزدوجة) في م(66-67)، م(69-70).**

متطلبات الأداء:

للوصول إلى الأداء الجيد لهذه التقنية يجب التدريب ببطء أولاً والحفاظ على الانسيابية للأصابع، كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية:

1. العزف ببطء مع التدرج في السرعة للوصول إلى السرعة المطلوبة.
2. مراعاة الالتزام بترقيم الأصابع الموضوع من قِبل الباحثة.
3. التهيئة المسبقة للأصابع للنزول على النغمات بدقة.
4. تدريب كل يد على حدا ببطء لاكتساب المرونة والوصول لأفضل أداء.

- أداء حلية الاتشكاتورا الثنائية Doppie acc. في م(68).



متطلبات الأداء:

للوصول إلى الأداء الجيد لهذه التقنية يجب المحافظة على مرونة الحركة من الرسغ وأن تؤدى بانسيابية مع إظهار النغمة الأساسية ، كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية:

1. استقطاع زمن الحلية من الإيقاع السابق لها حتى تقع النغمة الأساسية على النبر القوى.
2. ضرورة اتّباع ترقيم الأصابع المطلوب.
3. تدريب اليد اليمنى على أداء الحلية بمفردها.
4. الحفاظ على استدارة اليد والقرب من المفاتيح للعزف في إطار الرباط اللحني.
5. أداء الفقرة كما هي مدونة بالنوتة الموسيقية ببطء مع زيادة السرعة تدريجاً حتى الوصول للسرعة المطلوبة.

المقطوعة الثالثة

- **أداء خطوط لحنية متشابكة لثلاثة وأربعة أصوات بالقسم A:**

أداء خطوط لحنية متشابكة لثلاثة وأربعة أصوات + ترقيم الأصابع

متطلبات الأداء:

يتطلب الوصول إلى الأداء الجيد للتقنية الحالية فهمًا عميقًا للأسلوب الخاص بالمؤلفات الموسيقية ذات النسيج البوليفوني لما يجب على المؤدي من الحفاظ على التآزر بين كل من اليدين مع التركيز الذهني والعضلي، كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية:

1. ضرورة اتباع ترقيم الأصابع الموضوع.
2. تدريب كل يد على حدا ببطء شديد ثم التدرج في السرعة.
3. المحافظة على الأداء السلس المتصل للنغمات التي تخضع للرباط اللحني ورفع اليد عند انتهاء الرباط.
4. يراعى أن تصدر النغمات المزدوجة والمسافات الهارمونية بقوة لمس واحدة وأن ويكونا في زمن متساوي.
5. ظهرت بالفقرة حلية الاتشكاتورا الأحادية Grace note باليد اليمنى وهي تؤدى بسرعة بزمن مختلس من النوتة التالية.

6. عند إتقان الأداء يجب التأكيد على العزف بخفة وعذوبة امتثالًا للمصطلح التعبيري "dolce".

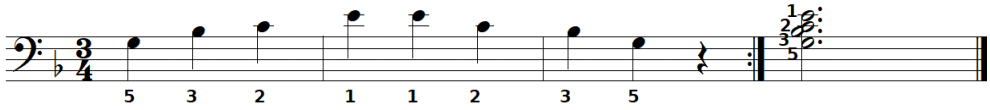
- **تدرج سلمي صاعد يبدأ بحلية الاتشكاتورا وينتهي بتآلفات باليدين في م (17، 21، 29):**

تدرج سلمي صاعد يبدأ بحلية الاتشكاتورا وينتهي بتآلفات باليدين + ترقيم الأصابع

متطلبات الأداء:

يتطلب الوصول إلى الأداء الجيد للتقنية الحالية خفة ومرونة اليد، وأن تأتى الحركة العزفية في تسلسل ورقّة وبقوة لمس واحدة للنغمات، وتقترح الباحثة التمارين التالية:

شكل رقم (24) تمرين مقترح (أ) لليد اليمنى مفردة



شكل رقم (25) تمرين مقترح (ب) لليد اليسر مفردة

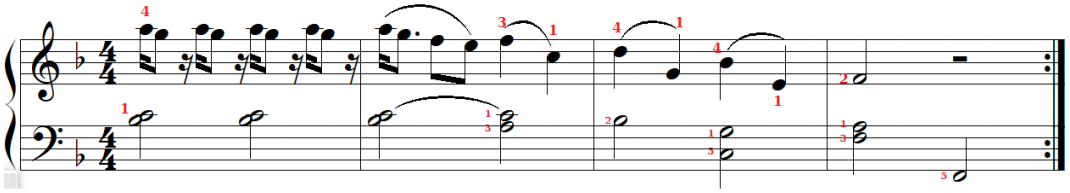
شكل رقم (26) تمرين مقترح (ج)

كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية:

1. ضرورة اتباع ترقيم الأصابع الموضوع.
2. أداء الحلية بزمن مختلس على الضغط الأصلي.
3. تحريك اليد بانسيابية وتمرير الابهام بسلاسة أثناء تمريره أسفل الأصابع.
4. يراعى عند عزف التآلفات تماثل الحركة العزفية في اليدين من ناحية قوة اللمس والقيم الزمنية للعلامات الايقاعية وعدم طغيان أحد أصوات اليدين على الأخرى
5. أداء الفقرة كما هي مدونة بالنوتة الموسيقية ببطء مع التدرج في السرعة.

- **أداء حلية الاتشكاتورا الأحادية Grace note تليها نغمات على قفزات متباعدة تخضع لأربطة لحنة باليد اليمنى بمصاحبة نغمات مزدوج باليد اليسرى في م(22-24، 30-32):**

م(22-24، 30-32) + ترقيم الأصابع



تمرين مقترح

متطلبات الأداء:

يتطلب الوصول إلى الأداء الجيد للتقنية الحالية خفة ومرونة اليد، وأن تأتى الحركة العزفية في تسلسل ورقّة وبقوة لمس واحدة للنغمات، كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية:

1. يستقطع زمن الحلية من الزمن الأساسي للنغمة التي تليها.
2. التدريب ببطء ثم التدرج في السرعة للوصول إلى الأداء المطلوب.
3. الالتزام بترقيم الأصابع الموضوع.
4. التدريب على أداء الأقواس برفع اليد عند نهاية كل قوس.
5. مراعاة عدم الاخلال بالزمن أثناء أداء الفقرة.

المقطوعة الرابعة

- **أداء مصاحبة أربيجية مع نوتة بدال ثابت باليد اليسرى مقابل اللحن الأساسي باليد اليمنى في م(1-6، 21-24):**

أداء مصاحبة أربيجية مع نوتة بدال ثابت باليد اليسرى مقابل اللحن الأساسي باليد اليمنى + ترقيم الأصابع

متطلبات الأداء:

يتطلب الوصول إلى الأداء الجيد للتقنية الحالية التركيز على الزمن السليم لإيقاع اللحن الأساسي مقابل المصاحبة، كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية:

1. تدريب اليد اليمنى منفردة لإتقان أداء اللحن الأساسي ونغمات الرباط اللحني من دونها ويفضل استخدام المترونوم لضبط الزمن عند أداء حلية الاتشكاتورا Grace note والإيقاع المركّب (♩. 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅮) بشكل صحيح.
2. أداء حلية الاتشكاتورا بمنتهى السرعة والخفة لإظهار بريقها الصوتي واستقطاع زمنها من الزمن الأساسي للنغمة التي تليها أي أنها تقع في بداية النبر للعلامة الإيقاعية للنغمة الأساسية.

3. التدريب على النغمات المفردة ببطء واتقان باليد اليسرى.
4. التدريب على أداء النغمات الممتدة واعطائها زمنها بعناية.
5. التدريب على أداء النغمات الممتدة مع النغمات المنفصلة ببطء بحيث تظهر كل نغمة مع استمرارية النغمات الممتدة
6. أداء الفقرة كما هي مدونة بالنوتة الموسيقية ببطء مع التدرج في السرعة مع التأكيد على العزف برقّة ولُطف امتثالًا للمصطلح التعبيري "con dolcezza".

- **أداء حلية الجروبتو Gruppetto (Turn) باليد اليمنى في م(15، 27):**

أداء حلية الجروبتو في م(15) + ترقيم الأصابع

متطلبات الأداء:

يتطلب أداء حلية الجروبتو أن تتتابع النغمات بشكل سلس، مترابط بخفة، ومتساويًا في قوة الصوت دون إحداث ضغوط صوتية لإبراز أي نغمة، كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية:

1. مراعاة الالتزام بترقيم الأصابع الموضوع.
2. استقطاع زمن الحلية من زمن الصوت الأساسي.
3. تؤدى حلية الجروبتو برقة ومرونة تامة تلتحم مع الصياغة اللحنية.
4. أن تستخدم الحركة الدائرية مع الرسغ والساعد في أداء الحركة العزفية مع حركة الأصابع لكي تؤدى بخفة وبسرعة وانسيابية تامة.
5. أداء الفقرة كاملة ببطء مع التدرج في السرعة، ومراعاة عدم الاخلال بالزمن بسبب الحلية.

- **أداء نغمات مزدوجة باليد اليمنى مع وبدون رباط لحني مقابل أوكتافات باليد اليسرى في م(33):**

م(33) + ترقيم الأصابع

تمرين مقترح

متطلبات الأداء:

يتطلب أداء النغمات المزدوجة بالرباط اللحني أن تكون اليد أقرب ما يكون للمفاتيح وتعزف بدقة وسلاسة ثم ترفع اليد وتهبط لأداء نغمة العزف المتقطّع ( ) (Staccatissimo) بخفة برفع الرسغ قليلا إلى أعلى استعدادا لأداء الحركة العزفية التالية وهكذا، كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية:

1. التدريب أولاً بدون الالتزام بالشكل المتصل والمتقطع كما بالتمرين المقترح.
2. مراعاة الالتزام بترقيم الأصابع الموضوع.
3. التدريب على أداء كل يد على حدا.
4. الحفاظ على القيمة الزمنية الصحيحة للعلامات المؤدّاه.
5. أداء الفقرة كما هي مدونة بالنوتة الموسيقية ببطء مع زيادة السرعة تدريجاً حتى الوصول للسرعة المطلوبة.

المقطوعة الخامسة

- **أداء نغمات مزدوجة بالعزف المتقطع والمتصل باليد اليسرى مقابل قفزات لحنية باليد اليمنى في القسم A:**

أداء نغمات مزدوجة بالعزف المتقطع والمتصل باليد اليسرى مقابل قفزات لحنية باليد اليمنى في + ترقيم الأصابع

متطلبات الأداء:

للوصول إلى الأداء الجيد يجب الحفاظ على استدارة اليد والعزف المتصل بسلاسة، كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية:

1. يراعى الالتزام بترقيم الأصابع الموضوع.
2. الأداء ببطء أولاً ثم التدرج في السرعة.
3. يراعى أن تكون أصابع اليد في حالة توازن بين الشد والاسترخاء حتى تؤدى بسلاسة تامة .
4. يراعى عزف النغمات بأسلوب العزف المتقطع تعزف بخفة برفع الرسغ قليلاً إلى أعلى استعدادًا لأداء الحركة العزفية التالية والحفاظ على القيم الزمنية الصحيحة.

- **أداء عزف متصل بأربطة لحنية وبدونها بمصاحبة باص أستناتو مع نوتة بدال ثابت في القسم B:**

القسم B + ترقيم الأصابع

متطلبات الأداء:

للوصول إلى الأداء الجيد للتقنية الحالية يجب الحفاظ على انسيابية اليد والعزف المتصل بدقة وسلاسة، كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية:

1. يراعى الالتزام بترقيم الأصابع الموضوع.
2. تدريب كل يد على حدا ومراعاة رفع اليد عند نهاية الرباط دون الإخلال بالزمن.
3. تدريب اليد اليمنى على أداء حلية الاتشكاتورا بسرعة وخفة.
4. الأداء ببطء أولاً ثم التدرج في السرعة.

المقطوعة السادسة

- **أداء حلية الاتشيكاتورا على مسافة واسعة (أوكتاف) في م(43، 58)**

شكل حلية الاتشكاتورا على مسافة أوكتاف + ترقيم الأصابع

متطلبات الأداء:

لأداء حلية الاتشكاتورا Grace note على مسافة واسعة يراعى الحفاظ على الانسيابية في حركة اليد وتجنب التوتر العضلي، كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية:

1. الالتزام بترقيم الأصابع الموضوع.
2. تدريب اليد اليمنى على أداء الحلية ببطء والتدرج في السرعة.
3. التركيز على التآزر بين اليدين وأن تأخذ الحلية قيمتها الزمنية من الإيقاع الذي يليها.

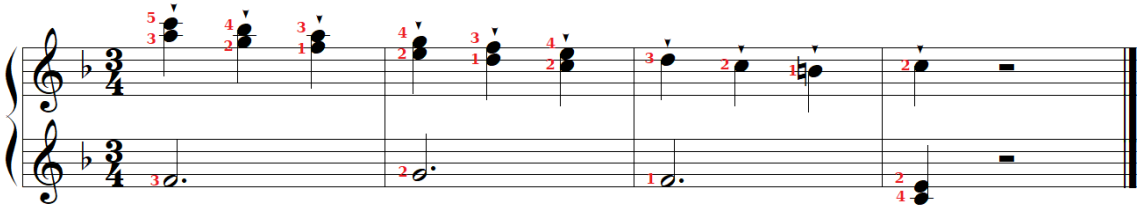
- **أداء رباط زمني على خط المازورة ضمن نغمات مزدوجة بمصاحبة بوليفونية في شكل نغمات باص مجردة في م(69:67)**

متطلبات الأداء:

للوصول إلى الأداء الجيد للرباط زمني على خط المازورة الاهتمام باستمرارية الصوت حتى انتهاء زمن العلامة الموسيقية لتحقيق الربط الزمني المطلوب، كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية:

1. الالتزام بترقيم الأصابع الموضوع.
2. يفضل الاستعانة بمترونوم للحفاظ على القيم الزمنية الصحيحة.
3. تدريب كل يد على حدا ثم الجمع بينهم ببطء والتدرج في السرعة لاحقًا.
4. مراعاة خفة ورشاقة اليد عند العزف المتقطع وتنقل اليد اليسرى.
5. الحفاظ على التساوي بين قوة ضغط الأصابع على النغمات المزدوجة.

- **أداء تدرج سُلّمي هابط لنغمات مزدوجة بالعزف المتقطّع Staccatissimo في اليد اليمنى في م (76-77، 109، 113)**



تمرين مقترح لأداء تدرج سُلّمي هابط لنغمات مزدوجة بالعزف المتقطّع Staccatissimo في اليد اليمنى **متطلبات الأداء:** للوصول إلى الأداء الجيد للتقنية الحالية يجب التدريب على أداء التمرين المقترح أولاً والحرص على عزف كل نغمتان بقوة واحدة وزمن متساو، كما يجب التدريب بإتباع الإرشادات الآتية: 1. استدارة اليد والالتزام بترقيم الأصابع الموضوع. 2. التدريب ببطء ثم التدرّج في السرعة مع مراعاة الزمن السليم. 3. المحافظة على خفة ورشاقة اليد وعدم المبالغة في رفعها. 4. التهيئة المسبقة للأصابع للنزول على النغمات بدقة. 5. تدريب كل يد على حدا ببطء لاكتساب المرونة والوصول لأفضل أداء.		

ملحق رقم (3) أسماء السادة الخبراء الذين قاموا بالمشاركة في استطلاع الرأي

أ.د/ شريف زين العابدين عبد المجيد	**أستاذ البيانو كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان**
أ.د/ يونس محمود بدر	**أستاذ البيانو كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان**
أ.د/ علاء ياسين عبدالعال	**أستاذ البيانو بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس**
أ.د/ هالة إسماعيل الصاوي	**أستاذ البيانو كلية التربية النوعية – قسم التربية الموسيقية – جامعة عين شمس**
أ.د/ دعاء عبد المحسن	**أستاذ البيانو المساعد بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية – جامعة أسيوط**
أ.م.د/ شيماء جميل عباس حسين	**أستاذ البيانو المساعد بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية – جامعة أسيوط**

متطلبات أداء مقطوعات البيانو مصنّف (52) عند يوهان نيبوموك هامل

مُلخّص البحث

يعود تاريخ مقطوعات البيانو إلى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر عند ظهور آلة البيانو وتطورها كآلة معقدة غنية بالإمكانيات، الأمر الذي دفع مؤلفي الموسيقى من حينها إلى خوض سباق إبداعي لإظهار مهاراتهم في تأليف مقطوعات خاصة بالآلة وكان ضمن هؤلاء المؤلف الموسيقي يوهان نيبوموك هامل الذي اشتهر بمهارته في العزف على البيانو وبمؤلفاته التي جسّدت التقاء العصرين الكلاسيكي والرومانتيكي وله العديد من مؤلفات البيانو المميزة من بينها مقطوعات البيانو مصنّف (52) عند "يوهان نيبوموك هامل" التي تُعد من مؤلفاته الموسيقية الفنية القيّمة ذات الطابع الخاص والألحان البسيطة والجذابة بالإضافة إلى احتوائها على العديد من التقنيات الأدائية التي تتناسب مع قدرات طلاب مرحلة البكالوريوس بكلية التربية النوعية جامعة أسيوط.

اشتمل البحث على (مقدمة البحث – مشكلة البحث – أهداف البحث – أهمية البحث – فروض البحث – حدود البحث – إجراءات البحث – مصطلحات البحث)

وتم تقسيم البحث إلى جزأين:

أولاً: الإطار النظري:

ويشمل: (الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث – يوهان نيبوموك هامل)

ثانيًا: الإطار التحليلي:

ويشمل: (التحليل النظري والعزفي للمقطوعات (عينة البحث) – نتائج البحث وتفسيرها – التوصيات – قائمة المراجع – ملخص البحث وملاحقه)

Requirements for Performing Piano Pieces Classified (52) by Johann Nepomuk Hummel

The history of piano pieces dates to the eighteenth and nineteenth centuries with the emergence of the piano and its development as a complex instrument rich in possibilities. This prompted composers to engage in a creative race to showcase their skills in composing works specifically for the instrument. Among these composers was Johann Nepomuk Hummel, who became renowned for his piano playing and his compositions that embodied the convergence of the classical and romantic eras. He has many distinctive piano works, including the piano pieces classified as (52) by Johann Nepomuk Hummel, which are considered valuable artistic compositions with a unique character and simple, appealing melodies. Additionally, they contain numerous performance techniques that are suitable for the abilities of undergraduate students at the Faculty of Specific Education, Assiut University.

The research included: (Research Introduction - Research Problem - Research Objectives - Research Importance - Research Hypotheses - Research Limits - Search Procedures - Search Terms)

The research was divided into two parts:

First: Theoretical Framework:

It includes: (Previous studies related to the research topic - Johann Nepomuk Hamel)

Second: Analytical Framework:

It includes: (theoretical and instrumental analysis of the pieces (research sample) - research results and interpretation - recommendations - list of references - research summary and appendices)