أسلوب أداء بعض الألحان الشرقية المعدة لآلة البيانو عند المؤلف اللبناني "وديع صبرا" Wadih Sabra

أ.م.د/ شيماء حمدي عبد الفتاح •

مقدمة البحث:

تعرَفت المجتمعات العربية على آلة البيانو في أواخر القرن التاسع عشر من خلال العائلات الغربية التي عاشت في البلدان العربية وكانت تقتني آلة البيانو، واستمدت العائلات العربية الأرستقراطية ثقافتها من العائلات الغربية وجعلوا البيانو جزء هام من أثاث منازلهم، قبل أن تبدأ العائلات العربية في تعليم أولادها العزف على آلة البيانو في المدارس الموسيقية الوطنية، والبعض منهم ذهب لدراسة الموسيقى والعزف على آلة البيانو في أوروبا، وعادوا إلى بلدانهم وأسسوا معاهد لتعليم الموسيقى وقاموا بتأليف أعمال تجمع بين أسلوب الموسيقى الغربية والألحان العربية. [1]

من بين هؤلاء المؤلفين الموسيقيين العرب المؤلف اللبناني "وديع صبرا" Wadih Sabra (1876–1952م) إبن الشرق الذي أُرسل إلى فرنسا في سن مبكرة ليدرس الموسيقى الغربية في كونسيرفتوار باريس، والمؤلف متعدد اللغات الموسيقية الذي روج بحماس للموسيقى الفرنسية في وطنه الأم لبنان، وأيضاً كان المبادر في تطوير أسلوب مؤلفات الموسيقى العربية أثناء تواجده في باريس، وهو مؤسس الكونسيرفتوار في بيروت ومؤلف النشيد الوطني اللبناني الذي تميز بمؤلفاته لآلة البيانو التي تُعبر عن الهوية العربية، وسوف يتناول البحث الراهن بعض من الألحان الشرقية Oriental Airs التي أعدها لآلة البيانو في الفترة من عام 1906 إلى 1920م، وأطلق عليها عناوين الألحان الأصلية ونشرها في بيروت وباريس وأهداها إلى كونسيرفتوار باريس. [2]

مشكلة البحث:

لاحظت الباحثة من خلال تدريس آلة البيانو بمرحلة البكالوريوس في كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، أنه يقتصر إختيار دارسي البيانو المبتدئين على مقطوعات شرقية محددة ومكررة، على الرغم من توفر مقطوعات شيقة ومتنوعة التقنيات العزفية لمؤلفين من العالم العربي في القرن

• أستاذ مساعد بقسم البيانو والمصاحبة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

[1] ميشال الشمالي: "**البيانو في الموسيقى العربية، تعريب أم تطويع؟**"، ورقة عمل، مؤتمر الموسيقى العربية الثلاثون، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، نوفمبر 2021م، ص2.

[2] مارك هنري: "**وديع صبرا رائد جريء في الموسيقى اللبنانية**"، مقالة صحفية، مجلة البدايات الثقافية، لبنان، 2023م.

العشرين وخاصةً المؤلف اللبناني "وديع صبرا" الذي قام بإعداد مجموعة مميزة من الألحان الشرقية لآلة البيانو، لذا رأت الباحثة أهمية تناول بعضها بالدراسة والتحليل ليستفيد منها الدارس المبتدىء.

أهداف البحث:

1- التعرف على خصائص العناصر الموسيقية لبعض الألحان الشرقية المعدة لآلة البيانو (عينة البحث) عند "وديع صبرا".

2- تصنيف المستوى التعليمي لبعض الألحان الشرقية المعدة لآلة البيانو عند "وديع صبرا".

3- الوصول إلى أسلوب الأداء الجيد للتقنيات العزفية في الألحان الشرقية المعدة لآلة البيانو عند "وديع صبرا" من خلال تقديم الإرشادات العزفية واقتراح التمارين لتذليل الصعوبات العزفية.

أهمية البحث:

إثراء مناهج عزف البيانو بمرحلة البكالوريوس في كلية التربية الموسيقية – جامعة جلوان بمقطوعات شرقية مميزة، وتوفير فرص إختيارات متنوعة من مقطوعات البيانو الشرقية التي تحمل الهوية العربية بألحانها الشيقة والتقنيات العزفية التي تناسب المستوى التعليمي للدارس المبتدىء.

أسئلة البحث:

1- ما خصائص العناصر الموسيقية لبعض الألحان الشرقية المعدة لآلة البيانو (عينة البحث) عند "وديع صبرا"؟

2- ما المستوى التعليمي لبعض الألحان الشرقية المعدة لآلة البيانو عند "وديع صبرا"؟

3- ما أسلوب أداء الألحان الشرقية المعدة لآلة البيانو (عينة البحث) عند "وديع صبرا"؟

إجراءات البحث:

أ) منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي "تحليل المحتوى"، وهو المنهج الذي يقوم على وصف الظاهرة موضوع البحث، وتحليل بنيتها الأساسية وبيان العلاقة بين مكوناتها. [1]

ب) عينة البحث:

قامت الباحثة بإختيار ثلاثة مقطوعات منتقاة من الألحان الشرقية المعدة لآلة البيانو عند "وديع صبرا"، وجاءت عينة البحث على النحو التالي:-

- المقطوعة الأولى: على لحن أغنية "**قدك المياس**" (تناسب المستوى الثاني بنسبة 80%).

[1] آمال صادق وفؤاد أبو حطب: "**مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى**"، مكتبة الأنجلو، القاهرة، 1991م، ص102.

- المقطوعة الثانية: على لحن أغنية "**أحباب قلبي**" (تناسب المستوى الأول بنسبة 90%).
- المقطوعة الثالثة: على لحن أغنية "**كل يوم أشكي** "(تناسب المستوى الأول بنسبة 90%).

ج) حدود البحث:

- **الحدود الزمنية:** الفترة بين عامي (1876-1952م) فترة حياة المؤلف اللبناني "وديع صبرا".
- **الحدود المكانية:** لبنان.

د) أدوات البحث:

استمارة استطلاع آراء الخبراء والمتخصصين في المستوى التعليمي لبعض الألحان الشرقية المعدة لآلة البيانو عند "وديع صبرا".

مصطلحات البحث:

1- القومية Nationalism

المدارس الموسيقية التي ظهرت في معظم أنحاء أوروبا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وامتدت حتي القرن العشرين، والتي إهتمت بالموسيقى المستوحاه من التراث الشعبي القومي المتنوع في كل دولة. [1]

2- الإعداد الموسيقي Arrangement

مصطلح يطلق على أى مؤلفة يعاد صياغتها عن طريق إجراء تعديلات جديدة لها، لتختلف عن شكلها الأساسي دون المساس بقيمتها وجوهرها بما يتناسب مع طبيعة الآلة المكتوب لها العمل. [2]

3- التقنيات العزفية Performance Techniques

نمط من أنماط المهارة الحركية يتميز بالتآزر بين أعضاء الحركة (الأصابع والرسغ والساعد والكتف والقدم) وأعضاء الحس (العين والأذن) [3]، وبأسلوب آخر فإن التكنيك هو التناسق الكامل بين حركات جميع أعضاء الجسم المستخدمه فى تأدية مؤلفة معينة. [4]

4- المقام العربي Arabic Maqam

---

[1] عواطف عبد الكريم وآخرون: "**معجم الموسيقى**"، مركز الحاسب الآلي، معجم اللغة العربية، القاهرة، 2000م، ص 102.

[2] Stanley Sadie: "**The New Grove Dictionary of Music and Musicians**", Macmillan Publishers Limited, U.S.A, 2001, P. 520.

[3] Willi Apel: "**Harvard Dictionary of Music**", Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, 1969, P.300.

[4] Don Michael Randel: "**The Harvard Concise Dictionary of Music and Musications**", Harvard University Press, USA, 2014, P.502.

السلم الموسيقى العربي الذي يتكون من سبعة أصوات أساسية ككل سلم من سلالم موسيقى الأمم، أى سبع درجات صوتية متعاقبة يضاف إليها الغطاء المسمى بدرجة "الجواب"، فيصبح المقام حينئذً مكون من ثمان درجات ويسمى مجموعهم بالديوان. [1]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث الراهن:

تم اختيار الدراسات السابقة والاستعانة بها وفقاً لإرتباطها بالبحث الراهن، وقد قامت الباحثة بترتيبها من الأحدث إلى الأقدم وجاءت كما يلي:-

الدراسة الأولى: "الإستفادة من أسلوب تناول بعض مؤلفات وجدي دياب المعدة لآلة البيانو للدارس المبتدىء". (*)

هدفت تلك الدراسة إلى تحديد التقنيات الأدائية المميزة لمؤلفات وجدي أبو دياب (عينة البحث)، وتحديد الصعوبات التقنية التي قد يواجهها الدارس وتقديم الإرشادات العزفية اللازمة للوصول إلى جودة الأداء، **واتبعت** المنهج الوصفي في تحليل المحتوى، **وتوصلت تلك الدراسة** إلى تحديد الصعوبات التكنيكية في مؤلفات عينة البحث وتقديم الإرشادات العزفية والتمارين المقترحة للوصول إلى أسلوب الأداء الجيد لها، **وترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن** من حيث تناول مؤلفات آلة البيانو التي تناولت ألحان التراث الموسيقى العربي، **وتختلف تلك الدراسة مع البحث الراهن** في تناول مؤلفات البيانو للألحان التراث العربي عند المؤلف اللبناني المعاصر "وجدي أبو دياب"، بينما يتناول البحث الراهن الألحان الشرقية المعدة لآلة البيانو للمؤلف اللبناني "وديع صبرا".

الدراسة الثانية: "تأصيل الهوية المصرية من خلال بعض الألحان الشرقية وإعدادها لآلة البيانو". (**)

هدفت تلك الدراسة إلى تحديد التقنيات العزفية المطلوب توصيلها للطفل من خلال بعض الألحان الشرقية (ألحان التراث) وكيفية أدائها على آلة البيانو، وتعريف الطفل كيفية أداء المقامات العربية الخالية من الربع تون وأدائها على آلة البيانو، واعداد بعض الألحان الشرقية الأصلية لآلة البيانو في محاولة لإحياء موسيقانا العربية وتأصيل هويتنا، **واتبعت** المنهج الوصفي في تحليل المحتوى، **وتوصلت تلك الدراسة** إلى كيفية أداء الألحان الشرقية (ألحان التراث) والمقامات العربية

---

[1] إيهاب حامد عبد العظيم، حازم عبد العظيم: "**نظريات الموسيقى العربية**"، مكتبة أون لاين للطباعة، القاهرة، 2006م، ص55.

* **سارة عبد السميع محمد:** مجلة علوم وفنون الموسيقى، بحث منشور ،المجلد الخمسون، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، القاهرة، 2023م.

** **ولاء عاطف عبد الحميد:** مجلة علوم وفنون الموسيقى، بحث منشور ،المجلد السادس والأربعون، عدد خاص "الموسيقى وهوية الشعوب"، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، القاهرة، أغسطس 2021م.

الخالية من الربع تون على آلة البيانو، **وترتبط تلك الدراســـة بالبحث الراهن** من حيث دراســـة المؤلفات المعدة لآلة البيانو التي تناولت الألحان الشرقية من التراث العربي، **وتختلف تلك الدراسة مع البحث الراهن** في تناول بعض مؤلفات التراث الموسيقى العربي الآلي واعداها لآلة البيانو، بينما يتناول البحث الراهن الألحان الشرقية المعدة لآلة البيانو للمؤلف اللبناني "وديع صبرا".

الدراســـة الثالثة: "التراث الموســـيقى العربي وتناوله لآلة البيانو من خلال بعض مؤلفات طارق نصر مؤلف مصري معاصر". (*)

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أسلوب المؤلف المصري المعاصر طارق نصر وحياته وأهم أعماله للبيانو، ودراسة الخصائص والأساليب المميزة لبعض التنويعات عند طارق نصر من خلال التحليل الموسيقى والأدائي لعينة مختارة من تلك الأعمال والتي استخدام فيها ألحان التراث العربي، **واتبعت** المنهج الوصفي في تحليل المحتوى، **وتوصلت تلك الدراسة** إلى العديد من النتائج أهمها تحديد الصـــعوبات التكنيكية التي تحتوي عليها كل مؤلفة من عينة البحث ووضـــع الحلول المناسبة لها من خلال الإرشادات العزفية من قبل الباحثة، **وترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن** من حيث دراســة مؤلفات لآلة البيانو التي تناولت الألحان الشــرقية، **وتختلف تلك الدراســة مع البحث الراهن** في تناول مؤلفات بيانو تناولت التراث الموسيقى العربي عند المؤلف المصري "طارق نصر"، بينما يتناول البحث الراهن الألحان الشرقية المعدة لآلة البيانو للمؤلف اللبناني "وديع صبرا".

الجزء الأول: الإطار النظري

❖ **نبذة تاريخيه عن الموسيقى في لبنان:**

دخلت الثقافة الحديثة إلى العالم العربي مع حملة نابليون على مصـــر، ودخول الفرنســـيين والإنجليز إلى المشــرق العربي في أواخر القرن التاســع عشــر وما بعد الحرب العالمية الأولى في القرن العشرين، حيث زاد تأثير الحداثة الغربية على الثقافة العربية بصورة عامة، وخصوصاً على مصر ولبنان كون هذين البلدين هما أكثر البلدان إستضافة للثقافة الغربية. [1]

تنوعت الموسيقى الكلاسيكية في لبنان وتأثرت بألوان موسيقية مصرية وعثمانية وأرمنية وغربية، حيث بدأت لبنان في التدوين بنهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وقد ظهر قبل ذلك في لبنان موسيقى تقليدية ودينية تُعلم شفهياً من دون مدونة موسيقية، وبدأت محاولات التدوين في بلدة دير القمر على يد المؤرخ الموسيقى اللبناني "ميخائيل مشاقة" (1800 – 1888م) الذي ألف

---

* **هاله على إسماعيل:** ورقة عمل، المؤتمر الثاني، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، القاهرة، 2017م.

[1] https://www.**almayadeen.net**/arts-culture

كتاباً يحتوي قواعد لتنظيم الألحان الموسيقية الموجودة بعنوان «الرسالة الشهابية في الصناعة الموسيقية»، وهو يُعد مرجعاً مهماً لكل المهتمين بقضايا الموسيقى العربية. [2]

في الربع الأول من القرن العشرين لعبت مؤسسات تعليم الموسيقى التي تم تأسيسها دور هام في دخول الحداثة الموسيقية في لبنان من خلال تطبيق مناهج الموسيقى الغربية، وتمثل ذلك في المعهد الموسيقي بالجامعة الأميركية في بيروت ومدرسة "وديع صبرا" الموسيقية التي أسسها عام 1910م وهي تعد المدرسة الموسيقية الأولى في لبنان التي تحولت إلى الكونسيرفتوار الوطني اللبناني عام 1925م، وقد ظهر أثر المؤسسات الموسيقية على أربعة أجيال من المؤلفين الموسيقيين بالقرن العشرين في لبنان، حيث ظهر الجيل الأول والذي يمثله المؤلف الموسيقى الرائد "وديع صبرا" (١٨٧٦ – ١٩٥٢م) وهو من الشخصيات التي يتوقف عندها تاريخ الموسيقى في لبنان فهو مؤلف موسيقى النشيد الوطني العثماني والنشيد الوطني اللبناني، ويعتبر الأب والمؤسس للموسيقى اللبنانية التي تتبع النسق الكلاسيكي الأوروبي، وجاء من بعده "أنيس فليحان" (1900–1970م) وهو من رموز الجيل الثاني الذي تولى إدارة الكونيسرفتوار بعد "وديع صبرا" من عام 1953 إلى عام 1960م وبالإضافة إلى ذلك كان مؤلفاً موسيقياً لامعاً. [2]

في النصف الأول من القرن العشرين ظهر الأخوان "محمد فليفل" (1899–1986م) و"أحمد فليفل" (1906–1991م) الذين عُرفوا بتأليف الأناشيد التي رددها العالم العربي، وقادا فرقة من الآلات النحاسية والنفخ كانت تؤدي الأناشيد أسبوعياً في ساحات بيروت.

أما في الخمسينات والستينيات من القرن العشرين فبرز "توفيق سكر" (1922–2017م) أحد المجددين الكبار في التراث الشرقي وهو من مدرسة "وديع صبرا"، بالإضافة إلى "توفيق الباشا" (١٩٢٤ – ٢٠٠٥م) رائد من رواد الموسيقى اللبنانية، ويليه "بوغوص جلاليان" (١٩٢٧– ٢٠١١م) عازف البيانو والموزع لأعمال الكبار من المؤلفين الموسيقيين الذي درس الموسيقى في كونسيرفتوار لبنان، وهو مؤلف موسيقى يمزج أسلوب الموسيقى الكلاسيكية بالتراث الشرقي والجاز وأعماله كانت ولا تزال معاصره، ويليه "وليد غلمية" (١٩٣٨–٢٠١١م) المؤلف الموسيقى وقائد الأوركسترا ورئيس المعهد الوطني العالي للموسيقى. [3]

---

[2] https://www.**arabmusicmagazine**.com.

[2] زينة صالح كيالي: " **الحياة الموسيقية في لبنان منذ نهاية القرن التاسع عشر حتى اليوم** "، دار جوتنير، باريس، 2011م، ص252.

[2] https:// www.**bidayatmag**.com /wadih-sabra.

بعد حصـول لبنان على اسـتقلاله ترسـخت النهضـة الموسـيقية التي بدأت مطالعها في لبنان واسـتمرت لحين بداية الحرب عام ١٩٧٥م، وقد برزت كوكبة من الملحنين والشـعراء والمغنين والمؤسـسـات والمهرجانات الفنية على رأسـها الإذاعة اللبنانية ومهرجانات بعلبك الدولية، وهيئات داعمة أخرى عملت على تقديم أعمال غنائية مسرحية وإذاعية ذات طابع محلي ومعاصر، ولا ننسى الدور الفعال للدكتور "وليد غلمية" بعد انتهاء الحرب اللبنانية على صـعيد المؤسـسـات، حيث قام بتنمية المعهد الموسيقي الوطني وتوسيع نطاقه بالإضافة لإنشاء الفرقة الفلهارمونية اللبنانية. [1]

نبذة تاريخية عن الإعداد الموسيقى

الإعداد الموسيقى هو إعادة صياغة المؤلفة وتحويلها لتؤديها آلة أو آلات، ويتطلب إضافة توزيع للمؤلفة وحذف بعض الألحان قليلة الأهمية والتركيز على الألحان الرئيسـية والإحتفاظ بالمضـمون، وهو أيضـاً صـياغة جديدة من الألحان الموسـيقية مع التنويع على اللحن الأصـلي، وإحداث تغيرات في بعض الجوانب التي قد سبق تأليفها مثل اللحن والميزان والقالب.

ظهر الإعداد الموسـيقي في العصـور الوسـطى وبدأ بالأعمال الغنائية التي تم إعدادها للآلات ذات لوحات المفاتيح، كما جاء في مخطوط "روبرتسـبريدج" عام 1360م إعداد لنصـوص فرنسـية لسـتة مقطوعات لمدونة أصـوات بشـرية لتؤدى لآلة أو أكثر، وظهر أيضـاً في عصـر النهضـة (1450–1600م) بالقرن الرابع عشـر كما جاء في مخطوط "فاينزا" Faenza إعداد لمادريجال "يعقوب بولونيا" Madrigal de Jacob Bologna للآلات ذات لوحات المفاتيح، وفي عصـر الباروك (1600–1750م) إستخدم المؤلفين الموسيقيين أساليب أخرى، فالمؤلف الموسيقى كان يعد مؤلفاته أو مؤلفات لغيره، مثل إعداد يوهان سـباسـتيان باخ * Johann Sebastian Bach (1685–1750م) لكونشـيرتو الكمان عند فيفالدي ** Vivaldi (1678–1741م) للأورغن والهاربسـيكورد، وفي العصـر الكلاسـيكي ظهرت أعمال آلية متنوعة معدة وبرع في ذلك المؤلف النمسـاوي موتسـارت الذي أعد "أوراتوريو المسـيح" لفريدريك هاندل *** Frideric Handel (1685–1759م) 1741م، وفي العصـر الرومانتيكي أخذ الإعداد الموسـيقى إهتمام العديد من المؤلفين وأبرزهم بيتهوفن **** Beethoven (1770–1827م) الذي أعد مؤلفته كونشـرتو الكمان

---

[1] زينة صالح كيالي: "**مرجع سابق**"، 2011م، ص253.

* **باخ** (1685–1750م) : عازف أوغن ومؤلف ألماني من عصر الباروك وأحد أكبر عباقرة الموسيقى الكلاسيكية في التاريخ.

** **فيفالدي** (1678–1741م): مؤلف موسيقى إيطالي للفيولينة شهير كتب أربعمائة كونشرتو للفيولينة أشهرها الفصول الأربعة.

*** **هاندل** (1685–1759م): مؤلف موسيقي كلاسيكي إنجليزي من أصل ألماني من عصر الباروك تميز بأعماله في فن الأوراتوريو.

**** **بيتهوفن** (1770–1827م): مؤلف موسيقى وعازف بيانو ألماني، أحد الشخصيات البارزة في الحقبة الكلاسيكية.

ری/ك الكبير للبيانو، وفرانز ليســـت ***** Franz Liszt (1811–1886م) وهو يعد أبرز المؤلفين للأعمال المعدة مثل صـياغته للسـيمفونيات الثالثة والخامسـة والسـادسـة لبيتهوفن، وله مؤلفات متنوعة أظهر بها حرية الصياغة ومهارة البيانو، وفي القرن العشرين إتسع مفهوم المؤلفين عن الإعداد في ظل متغيرات مفاهيم العناصـر الموسـيقية، وكانت مصـادرهم أكثرها من الألحان الشعبية مثل بيلا بارتوك ****** Bela Bartok (1881–1945م). [1]

❖ **نشأة وحياة "وديع صبرا" Wadih Sabra (1876–1952م):**

هو مؤلف موسيقى لبناني الجنسية ولد 23 فبراير 1876م في "عين الجديدة" في منطقة حمدون من عائلة بروتسـتانتية نزحت إلى بيروت منذ مائة عام واسـتوطنت فيها، وكان والده مدير المدرسـة البريطانية في بيروت ووالدته تعمل مُدرسة بنفس المدرسة وهى "سارة بنت سركيس" من قرية "عبية" شقيقة الأستاذ "خليل سركيس" مؤسس جريدة "لسان الحال"، والتي كانت تتقن خمس لغات.

بدأ وديع دراسـته في المدرسـة البريطانية ثم تابع دراسـته في الكلية الأمريكية (التي أصـبحت الجامعة الأمريكية فيما بعد)، وكان محباً للعلوم والفنون ووافر الذكاء فبدأ تعلم العزف على الآلات الموسـيقية مع السـيدة "كرايس أمين شـكور" والسـيدة "ثيودورا كسـاب"، وأعطاه الدروس الموسـيقية البارون النمساوي "فون روبلين" Von Rublein. [4]

في عام 1892م نال "وديع صـبرا" منحة دراسـية من قُنصـل دولة فرنسـا في بيروت آنذاك وهو السـيد "سـانت رينيه تيلانديه" لإسـتكمال دراسـته للموسـيقى في كونسـيرفتوار باريس، وخلال إقامة وديع في باريس سـافر إلى العديد من الضـواحي البعيدة لإحياء حفلات فنية ليؤمن من ريعها نفقات دراسـته وإعاشـته، وفيما بعد تم تعيينه عازف للأورغن في كنيسـة "سـانت أمسـيري الإنجيلية" في باريس، وكانت مدة دراسـة وديع صـبرا في عاصـمة فرنسـا سـتة عشـر عاماً، حيث درس مع كبار الأساتذة والمؤلفين الموسيقيين في فرنسا في تلك الحقبة وخاصـةً المؤلف الموسيقى وعازف الأورغن "سـان صـانص" * Saint Saëns (1835–1921م) والمؤلف "ماكس دولون" Max d`Olonne (1875–1959م)، ودرس البيانو على يد المؤلف والمعلم الموسـيقي "بول فيدال"** Paul Vidal

---

***** **ليست** (1811–1886م): مؤلف موسيقى مجري وعازف بيانو ماهر وقائد فرقة ومعلم موسيقى في العصر الرومانتيكي.

****** **بيلا بارتوك** (1881–1945م): مؤلف وعازف بيانو وعالم موسيقى مجري، ويعتبر أحد أهم الملحنين في القرن العشرين.

[1] Percy.A Scholes: "**The Oxford Companion to Music**", Oxford University, New York, 2003, P. 53.

[1] Geoffrey Hindley: "**Larousse Encyclopedia of Music**", Crescent Books Press, Paris, 1971, P.300.

* **سان صانص** (1835–1921م): مؤلف موسيقي فرنسي وعازف أورغن وقائد موسيقى وعازف بيانو من العصر الرومانتيكي.

** **بول فيدال** (1863–1931م): مؤلف وقائد فرقة موسيقية ومعلم موسيقى فرنسي نشطت مؤلفاته بشكل رئيسي في باريس.

(1863–1931م)، ودرس الأورغن على يد "ألكسـندر جويلمانت" *** Alexandre Guilmant (1873–1911م)، ودرس تاريخ الموسـيقى والغناء العالمي على يد على المؤلف الموسـيقى "بورجولت دوكودراي" **** Bourgault Ducoudray (1840–1910م)، وخلال إقامته في باريس عمل "وديع صبرا" على توضيح ونشر الموسيقى العربية عند الفرنسيين فألف كتاباً أسماه الموسيقى العربية "أساس الفن الغربي" "Arabe, "Base de L'artoccidental la Musique، وكان همه كيفية إدخال الهارموني على الموسيقى اللبنانية. [2]

في عام 1908م عاد وديع بشكل مؤقت إلى لبنان واشترك في مسابقة تلحين النشيد الوطني العثماني فاختارت لجنة التحكيم لحنه وزار بعدها تركيا والقسـطنطينية، وتم تكريمه وتعيينه قائد أوركسترا البحرية العثمانية لمدة خمسة عشر شهراً في إسطنبول ثم عاد لبيروت بعدها.

في عام 1910 أسس وديع بعد عودته إلى لبنان مدرسة "دار الموسيقى" في منطقة زقاق البلاط في بيروت بمرسوم من السلطان عبد الحميد وهو يعتبر أول معهد موسيقى في لبنان، وأصدر أيضاً مجلة موسيقية شهرية كانت الأولى في العالم العربي من حيث منهجيتها العلمية. [4]

في عام 1915م أثناء الحرب العالمية الأولى نُفي وديع إلى سيواس في تركيا، وهناك أُجبر على تأسيس وإدارة معهداً موسيقياً في كليبولي حيث بقى في تركيا ولم يُسمح له بالعودة إلى بيروت، وهناك قاد أوركسـترا "الدرك" في تركيا إلى أن قدم إسـتقالته منه عام 1917م، ليعود إلى وطنه لإفتتاح مدرسته الموسيقية التي أُغلقت خلال الحرب.

في عام 1919 سافر إلى باريس ليقدم إلى المخترع وصانع البيانو الفرنسي "جوستاف ليون" Gustave Lyon (1857–1936م) حصيلة أبحاثه الموسيقية عن السلم الشرقي، وقد ساعده جوستاف وفتح له ورش التصنيع الملحقة بقاعة بلايل Salle Pleyel ليقوم بتصنيع البيانو الشرقي الذي يمكنه أداء المقامات الشرقية، فصنع آلتي بيانو كما صنع آلة مونوكورد (بيانو غربي وشرقي في آن واحد). [5]

في عام 1921 تزوج وديع من "أدال ميسك" وتبنى فتاة إسمها بديعة حداد (1923–2009م) والتي أصبحت فيما بعد مغنية أوبرا وأستاذة الغناء الأوبرالي في المعهد الموسيقي الوطني في بيروت، وفي كلية الموسيقى في جامعة الروح القدس في الكسليك.

*** **ألكسندر جويلمانت** (1873–1911م): عازف أورغن ومؤلف فرنسي وأستاذ الأورغن في كونسرفتوار باريس.

**** **بورجولت دوكودراى** (1840–1910م): مؤلف وعازف بيانو وأستاذ التاريخ والنظريات الموسيقية في معهد بريتون الفرنسي.

[2] https://www.**onefineart**.com/artists/musicians/wadih-sabra.

[1] https:// www.**risalatalkalima**.com//artists/musicians/wadih-sabra.

[2] https:// www.**almoqtabas**.com/ar/biographies/wadih-sabra.

في الفترة بين عام 1922 إلى 1925م قام وديع بعدة جولات أوروبية وعربية ناجحة عرض فيها أبحاثه الموسـيقية واختراعاته، وفي عام 1925حول "دار الموسـيقى" في بيروت إلى "المدرسـة الوطنية للموسيقى" ومن ثمّ إلى "المعهد الوطني للموسيقى" عام 1929م بدعم من حكومة لبنان.

في عام 1927 تم إعتماد لحن نشيد وديع صبرا "كلنا للوطن" كنشيد وطني لبناني، والنشيد من كلمات الشـاعر اللبناني "رشـيد نخله" (1873–1939م)، كما لحن أول أوبرا باللغة التركية بعنوان "رعيان كنعان" Les Bergers de Canaan، وأول أوبرا باللغة العربية بعنوان "الملكان" Les deux Rois عام 1929م، كما عُرضت أوبراه الفرنسية "المهاجر" Migrant في ذات السنة. [1]

في عام 1932م ترأس وديع الوفد اللبناني إلى مؤتمر الموسـيقى العربية الأول في القاهرة حيث شـارك بفاعلية في أعمال لجان المؤتمر، كما قدم البيانو الشـرقي الذي عمل عليه مع المؤلف اللبناني "بشارة فرزان".

في 10 أبريل عام 1952م تُوفي وديع إثر مرض قلبي ودفن في مقبرة أسـرة صـبرا في المدفن الإنجيلي في "رأس النبع" بمدينة بيروت وخسـر الفن موسـيقار عبقري، والذي نال أوسـمة الأرز والإستحقاق اللبناني وقلدته الحكومة بعد الوفاة وسام الإستحقاق اللبناني الذهبي وأوسمة أخرى، وقد أوصـى وديع قبل وفاته بتسـليم نتيجة أبحاثه ومكتبته إلى إبنته، ولكن تم توزيعها بين أحد أقارب زوجته وابنته والمعهد الوطني للموسيقى.

ترك وديع صبرا ذخيرة فنية من الأبحاث والأعمال الموسيقية التي نشرت في كتب ومجلات في لبنان وفرنسا، وله 4 أبحاث منشورة، و4 أعمال أوبرا، و30 تنويعاً لألحان شرقية لآلة البيانو وأخرى للأوركسترا، كما له أنشودتان بعنوان "موسى"، "عيد الميلاد"، وكتاب ترانيم بروتستانتية، بالإضافة إلى أعمال كلاسيكية متنوعة وقصائد ملحنة وأناشيد. [2]

❖ **مؤلفات "وديع صبرا" لآلة البيانو:**

وقد قامت الباحثة بترتيب أعمال "وديع صبرا" للبيانو تبعاً لسنة التأليف أو النشر كما يلي:

- أنشودة "عيد الميلاد" Les Voix de Noel للكورال والبيانو عام 1896م.
- نشيد "الجول" L`Hymne de la Gaulle عام 1906م.
- فالس للحفلات Valse de Concert للبيانو عام 1906م.

[3] https:// www.**bidayatmag**.com /wadih-sabra.
[1] Geoffrey Hindley: "**op.cit** ", 1971, P.300.

– مجموعة من الألحان الشــرقية Recueil des Aire Orientaux المعدة لآلة البيانو في الفترة من 1906 – 1920م. (عينة البحث الراهن)

– رقصة جافوت Gavotte عام 1909م.

– 5 رباعيات شرقية بعنوان "الدبكة" El Dabka عام 1913م.

– نشـيد وطني مصـرى Chant Patriotique Egyptian بعنوان "صـدى الوفاء" للغناء والبيانو أهداه إلى زعيم الأمة المصرية "سعد زغلول" عام 1924م.

– نشيد "كلنا للوطن" نشيد لبنان الوطني للغناء والبيانو عام 1927م.

– نشيد "مجد لبنان" La Gloire du Liban للكورال والبيانو عام 1930م. [1]

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشتمل على

أولاً: دراسة مسحية لبعض الألحان الشرقية المعدة لآلة البيانو عند "وديع صبرا".

ثانياً: أسباب إختيار عنية البحث.

ثالثاً: دراســة تحليلية عزفية للألحان الشــرقية المعدة لآلة البيانو (عينة البحث) عند "وديع صــبرا"، وذلك لتوضـيح أسـلوب الأداء الجيد للتقنيات العزفية في المقطوعات ووضــع تمارين مقترحة لتذليل الصعوبات العزفية، وقد إتخذت الباحثة الإجراءات كما يلي:–

أولاً: دراســة مســحية لبعض الألحان الشــرقية المعدة لآلة البيانو عند "وديع صــبرا" من حيث:– (الســلم– الســرعة– الميزان– الطول البنائي والقالب– التقنيات العزفية). والجدول التالي رقم (1) يوضح ذلك:–

جدول رقم (1) دراسة مسحية لبعض الألحان الشرقية المعدة لآلة البيانو عند "وديع صبرا"

عنوان المقطوعة	السلم	السرعة	الميزان	الطول البنائي والصيغة	التقنيات العزفية
أهوى الغزال الربرابي	حجاز (رى)	maestoso حركة بطئية وقورة	C	54 مازورة في صيغة ثنائية تتكون من مقدمة وفكرتين A, B	– مســافات وتألفات هارمونية موحد باليدين مع الضغط بقوة accent. – أداء موحد باليدين يحتوي على نغمات ســلمية هابطة يصــاحبها في صــوت داخلي نغمات منفردة. – مسافات لحنية صاعدة هابطة في قوس لحني قصير ويتخللها حلية أتشيكاتورا باليد اليمنى.

[2] https// www.**imslp.org**/ Wiki /wadih-sabra.

جدول رقم (1) دراسة مسحية لبعض الألحان الشرقية المعدة لآلة البيانو عند "وديع صبرا"

عنوان المقطوعة	السلم	السرعة	الميزان	الطول البنائي والصيغة	التقنيات العزفية
					– نموذج إيقاعي يحتوي على أوكتافات لحنية متقطعة باليد اليسرى. – أوكتافات هارمونية متتالية خاضعة للضغط القوي accent باليد اليسرى. – نغمة ممتدة في صوت الباص يليها مسافة هارمونية وتكرارها باليد اليسرى. – أوكتافين هارمونيين في قوس لحني قصير Slur باليد اليسرى. – مسافات لحنية يصاحبها نغمة ممتدة في صوت الباص برباط زمني باليد اليسرى. – تألفات مفرطة محذوفة الخامسة بأسلوب متقطع باليد اليسرى.
واسقني الراح	حجاز كار (دو)	Moderato متوسط السرعة	2/4	50 مازورة في صيغة ثنائية تتكون من فكرتين A,B	– مسافات لحنية ونغمات سلمية في أقواس لحنية متصلة باليد اليمنى – حلية الأبوجاتورا التي نسبق نغمة منفردة باليد اليمنى. – لحن في صوت السوبرانو يصاحبه نغمات منفردة في صوت داخلي باليد اليمنى. – أوكتافات هارمونية متتالية ومتقطعة باليد اليسرى. – تألفات هارمونية ثلاثية متقطعة Staccato باليد اليسرى.
قدك المياس	**صول/ ك، حجاز (رى)، نهاوند (صول)**	**من م(1)– (8) متوسط السرعة Moderato من م(9)– (73) سريع بإعتدال Allegretto**	2/4	73 مازورة تتكون من مقدمة وثلاث أفكار A, B, C	– مسافات لحنية هابطة وصاعدة موحدة على مسافة أوكتاف بين اليدين في أقواس لحنية قصيرة Slur. – نغمات سلمية هابطة وصاعدة موحدة على مسافة أوكتاف بين اليدين في أقواس لحنية متصلة باليد اليمنى.Legato. – مسافات لحنية متصلة يصاحبها في صوت داخلي مسافة هارمونية مزدوجة برباط زمني.

جدول رقم (1) دراسة مسحية لبعض الألحان الشرقية المعدة لآلة البيانو عند "وديع صبرا"

عنوان المقطوعة	السلم	السرعة	الميزان	الطول البنائي والصيغة	التقنيات العزفية
					– مسافات لحنية هابطة وصاعدة متقطعة Staccato تنتهي بمسافات لحنية صاعدة وهابطة متصلة باليد اليمنى. – مسافات لحنية هابطة وصاعدة متصلة في تتابع لحني هابط Sequance يليها نغمات سلمية هابطة ومتصلة باليد اليمنى. – حلية الأتشيكاتورا التي تسبق نغمات منفردة باليد اليمنى. – تألفين هارمونيين في قوس لحني قصير Slur باليد اليسرى. – مصاحبة ثابتة بأسلوب الألبرتي باص Alberti Bass مع تغيير النغمة الأولى في صوت الباص باليد اليسرى. – نغمات تألفات مفرطة ومتصلة تنتهي بأربيج هابط باليد اليسرى. – مسافات وتألفات هارمونية متقطعة Staccato يتخللها سكتة كروش باليد اليسرى. – نموذج إيقاعي يحتوي على نغمة منفردة ممتدة في صوت الباص يليها مسافة هارمونية وتكرارها باليد اليسرى. – نموذج إيقاعي يحتوي على نغمة منفردة ومسافة هارمونية بينهما سكتة كروش مع التكرار بالتصوير باليد اليسرى.
أنت الممنى	شوق أفزا (فا)	Moderato متوسط السرعة	$\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$	70 مازورة في صيغة ثلاثية تتكون من مقدمة وثلاث أفكار تنتهي بكودا	– نغمة منفردة متكررة مع تغيير أرقام الاصابع باليد اليمنى. – نموذج إيقاعي يحتوي على مسافة أوكتاف لحنية في قوس لحني قصير Slur يليه نغمة منفردة متقطعة باليد اليسرى. – أوكتافات هارمونية في أقواس لحنية قصيرة باليد اليسرى.

جدول رقم (1) دراسة مسحية لبعض الألحان الشرقية المعدة لآلة البيانو عند "وديع صبرا"

عنوان المقطوعة	السلم	السرعة	الميزان	الطول البنائي والصيغة	التقنيات العزفية
					– نموذج إيقاعي يحتوي على مسافة هارمونية ممتدة يليها نغمة وتكرارها ويليهما مسافة أوكتاف لحنية متقطعة مع إستخدام الدواس باليد اليسرى. – حلية التريل على نغمة منفردة باليد اليمنى. – حلية الأتشيكاتورا التي تسبق نغمة منفردة باليد اليمنى. – حلية الأبوجاتورا من ثلاث نغمات باليد اليمنى.
قم واستمع	حجاز (لا)	Moderato متوسط السرعة	2/4	51 مازورة في صيغة ثنائية تتكون من مقدمة وفكرتين A, B وتنتهي بكودا	– نموذج إيقاعي يحتوي على مسافة لحنية صاعدة يليها مسافة أوكتاف لحني هابط مع الضغط القوي accent واستخدام الدواس باليد اليسرى. – مسافات لحنية متقطعة ومتصلة باليد اليمنى. – مسافة ثانية لحنية متكررة بالتصوير في تتابع لحني هابط وفي أقواس لحنية قصيرة. – أوكتافات هارمونية متتالية مع الضغط القوى accent. – أوكتاف هارموني ممتد يصاحب نغمات سلمية صاعدة وهابطة متصلة باليد اليسرى. – نغمات سلمية صاعدة وهابطة موحده باليدين.
غرامك علمني النوح	حجاز كار (رى)	Moderato متوسط السرعة	C	28 مازورة في صيغة ثنائية تتكون من فكرتين A, B	– مسافة ثانية لحنية متصلة متكررة بالتصوير في تتابع لحني هابط باليد اليمنى. – تألفين هارمونيين في قوس لحني قصير باليد اليسرى. – أوكتافات هارمونية متتالية باليد اليسرى. – نغمات سلمية صاعدة وهابطة في قوس لحني متصل باليد اليمنى.
افرحي لي يا عيوني	حجاز (رى)	Moderato متوسط السرعة	2/4	35 مازورة في صيغة حرة تتكون من ثلاثة أفكار	– أوكتافات هارمونية متتالية ومتصلة باليدين. – مسافات لحنية صاعدة وهابطة متصلة وفي تتابع لحني هابط باليد اليمنى. – تألفات هارمونية ثلاثية متتالية باليد اليسرى. – نغمات سلمية هابطو متصلة باليد اليمنى.

جدول رقم (1) دراسة مسحية لبعض الألحان الشرقية المعدة لآلة البيانو عند "وديع صبرا"

عنوان المقطوعة	السلم	السرعة	الميزان	الطول البنائي والصيغة	التقنيات العزفية
احباب قلبي	نهاوند (دو)	Moderato متوسط السرعة	$\frac{2}{4}$	15 مازورة في صيغة ثنائية تتكون من ثلاث عبارات	– تـألفين هـارمونيين ربـاعيين في تنـافر بين اليدين. – نغمات سـلمية هابطة وصـاعدة بعضـها في قوس لحني قصـير Slur وبعضـها في قوس لحني متصل Legato باليد اليمنى. – مسـافات لحنية صـاعدة وهابطة في أقواس لحنية متصلة Legato باليد اليمنى.
كل يوم اشتكي	نهاوند (دو)	Moderato متوسط السرعة	$\frac{2}{4}$	21 مازورة في صيغة حرة من أربعة عبارات مطولة	– حلية الأتشـيكاتورا التي تسـبق نغمات منفردة باليد اليمنى. – أوكتافات هارمونية متتالية باليد اليسرى. – نغمات سلمية هابطة ومتصلة باليدين. – أوكتافات هارمونية متتالية وموحده على مسافة أوكتاف بين اليدين.

ثانياً: أسباب إختيار عينة البحث:

قامت الباحثة بإختيار ثلاثة مقطوعات منتقاة من الألحان الشـرقية المعدة لآلة البيانو عند "وديع صـبرا"، وقد راعت في الإختيار أن تكون عينة البحث متنوعة من حيث التقنيات العزفية طبقاً للدراسـة المسـحية التى أجرتها، ومتدرجة من حيث المسـتوى التعليمي الذي حدده السـادة الخبراء والمتخصصين في الإستطلاع، وجاءت عينة البحث على النحو التالي:-

– المقطوعة الأولى: على لحن أغنية "**قدك المياس**" (تناسب المستوى الثاني بنسبة 80%).

– المقطوعة الثانية: على لحن أغنية "**أحباب قلبي**" (تناسب المستوى الأول بنسبة 90%).

– المقطوعة الثالثة: على لحن أغنية "**كل يوم أشكي**"(تناسب تناسب المستوى الأول بنسبة 90%).

ثالثاً: الدراسة التحليلية العزفية:

المقطوعة الأولى: "قدك المياس" (تناسب المستوى الأول)

❖ **التحليل البنائي للمقطوعة الأولى:**

– **السلم:** صول/ك، حجاز (رى)، نهاوند (صول).

– **النطاق الصوتي لليدين:** 4 أوكتاف ومسافة خامسة لحنية. – **الميزان:** $\frac{2}{4}$.

– **السرعة:** من م(1)– (8) متوسط السرعة Moderato.

من م(9)– (73) سريع بإعتدال Allegretto.

- **الطول البنائي:** 73 مازورة.
- **القالب:** صيغة حرة تتكون من مقدمة وثلاث أفكار A, B, C جاءت كما يلي:

- **مقدمة:** من م(1)–(8)^3 تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول/ك.
- **الفكرة الأولى A:** من أناكروز (9)– م(40)^3 تتكون من أربعة جمل كما يلي:
  - الجملة الأولى: من أناكروز (9)– م(16)^3 تنتهي بقفلة تامة في مقام حجاز (رى).
  - الجملة الثانية: من أناكروز (17)– م(24) تنتهي بقفلة تامة في مقام حجاز (رى).
  - الجملة الثالثة: من م(25)– (32) تنتهي بقفلة تامة في مقام حجاز (رى).
  - الجملة الرابعة: من م(33)– (40)^3 تنتهي بقفلة تامة في مقام حجاز (رى).
- **الفكرة الثانية B:** من أناكروز (41)– م(56)^3 تتكون من جملتين كما يلي:
  - الجملة الأولى: من أناكروز (41)– م(48)^3 تنتهي بقفلة تامة في مقام نهاوند (صول).
  - الجملة الثانية: من أناكروز (49)– م(56)^3 تنتهي بقفلة تامة في مقام نهاوند (صول).
- **الفكرة الثالثة C:** من أناكروز (57)– م(73) تتكون من جملتين كما يلي:
  - الجملة الأولى: من أناكروز (57)– م(64)^3 تنتهي بقفلة تامة في سلم صول/ك.
  - الجملة الثانية: من أناكروز (65)– م(73) تنتهي بقفلة تامة في سلم صول/ك.

❖ **التحليل العزفي للمقطوعة الأولى:**

- **المقدمة: من م(1)–(8)^3.**

– من م(1) –(6) بدأت المقدمة بلحن موحد على مسافة أوكتاف بين اليدين في صوت قوي f عبارة عن مسافات لحنية صاعدة وهابطة في أقواس لحنية قصيرة Slur ونغمات سلمية هابطة وصاعدة في أقواس لحنية متصلة Legato في سلم صول/ك.

– في م(7)، (8) تنتهي المقدمة في اليد اليمنى بمسافات لحنية متصلة صاعدة وهابطة في صوت خافت P يصاحبها في صوت داخلي مسافة هارمونية مزدوجة ممتدة برباط زمني P مع التبطيء التدريجي poco rit، وتؤدي اليد اليسرى مصاحبة من نغمة منفردة في إيقاع البلانش بصوت الباص يليها مسافة هارمونية وتكرارها في نفس الوحدة الزمنية، وفي م(8) تؤدي اليد اليسرى نغمة منفردة بالتبادل مع مسافة هارمونية متقطعة Staccato، والشكل التالي رقم (1) يوضح ذلك.

شكل رقم (1)

المقدمة من م(1)-(8)[3] في مقطوعة "قدك المياس"

التقنيات العزفية وأسلوب الأداء الجيد لها:

1- في م(1) باليدين: مسافات لحنية هابطة وصاعدة موحدة على مسافة أوكتاف بين اليدين في أقواس لحنية قصيرة Slur.

ويتطلب أداء الأقواس اللحنية القصـــيرة رمى ثقل الذراع على النغمة الأولى باليدين وبعمق وأن ترفع اليدين بخفة بعد عزف النغمة الثانية في نهاية القوس، مع الحفاظ على تآزر اليدين أثناء الأداء الموحد، والإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة والمقترح من قبل الباحثة.

2- من م(2)-(4) باليدين: نغمات ســلمية هابطة وصــاعدة موحدة على مســافة أوكتاف بين اليدين في أقواس لحنية متصلة Legato.

ويتطلب أداء النغمات الســلمية التدريب تجنب العزف الســطحي في اليدين مع أهمية العزف بعمق من خلال الأصـابع وعدم الفصـل بين النغمات عند تغيير الأصـابع مع أهمية رفع اليد بخفة في نهاية القوس اللحني المتصـــل، والحفاظ على تآزر اليدين أثناء الأداء الموحد، والإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة والمقترح من قبل الباحثة.

3- في م(7)،(8) باليد اليمنى: مســافات لحنية متصــلة يصــاحبها في صــوت داخلي مســافة هارمونية مزدوجة ممتدة برباط زمني.

ويتطلب أداء هذه التقنية تثبيت المســافة الهارمونية الممتدة في الصـــوت الداخلي حتى إنتهاء زمنها كاملاً مع إظهار المســافات اللحنية في الصــوت الخارجي، وتقترح الباحثة إســتخدام الدواس Pedal في بداية م(7)، مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة والمقترح من قبل الباحثة.

- **الفكرة الأولى A:** من أناكروز (9)- م(40)[3] تتكون من أربعة جمل كما يلي:
  - **الجملة الأولى:** من أناكروز (9)- م(16)[3].

- من أناكروز (9) – م(12)[3] تؤدي اليد اليمنى تنويع على لحن قصيدة قدك المياس جاء عبارة عن أوكتاف لحني يليه مســافات لحنية هابطة وصـــاعدة متقطعة Staccato تنتهي بمســافات لحنية صـــاعدة وهابطة متصـــلة Legato في صـــوت خافت P، وتؤدي اليد اليســرى في م(9)،(10)

مصاحبة في نموذج إيقاعي متكرر يحتوي على أوكتاف لحني يليه مسافة سابعة لحنية صاعدين ومتقطعين وينتهوا بنغمة منفردة وسكتة كروش، ويتكرر النموذج الإيقاعي في م(11)، (12) ويحتوي على مسافات هارمونية يليها نغمات منفردة بأسلوب متقطع.

– من أناكروز (13) – م(16)^{3} تؤدي اليد اليمنى اللحن الأساسي في مقام حجاز (رى) عبارة عن مسافات لحنية هابطة وصاعدة متصلة في تتابع لحني هابط Sequance يليها نغمات سلمية هابطة ومتصلة، وينتهي اللحن بنغمات منفردة يسبقها حلية الأتشيكاتورا مع التبطىء التدريجي Poco rit، وفي م(13) تستمر اليد اليسرى في أداء النموذج الإيقاعي الذي يحتوي على مسافات هارمونية يليها نغمات منفردة بأسلوب متقطع، وفي م(14) ظهر تألفين هارمونيين في قوس لحني قصير Slur، وفي م(15) عاد النموذج الإيقاعي، وتنتهي المصاحبة بمسافات هارمونية ترتكز على مسافة أوكتاف هارمونية، والشكل التالي رقم (2) يوضح ذلك.

شكل رقم (2)

الجملة الأولى بالفكرة الأولى من أناكروز(9)– م(16)^{3} في مقطوعة "قدك المياس"

التقنيات العزفية وأسلوب الأداء الجيد لها:

4– من أناكروز(9) – م(12)^{3} باليد اليمنى: مسافات لحنية هابطة وصاعدة متقطعة Staccato تنتهي بمسافات لحنية صاعدة وهابطة متصلة Legato.

ويتطلب أداء المسافات اللحنية المتقطعة أن تأخذ النغمات نصف قيمتها الزمنية وأن تؤدى من مفصل اليد والكوع، مع أهمية إظهار التباين بين الأداء المتقطع والأداء المتصل في نهاية العبارة اللحنية، والإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة والمقترح من قبل الباحثة.

5– من م(13)–(15) باليد اليمنى: مسافات لحنية هابطة وصاعدة متصلة في تتابع لحني هابط Sequance يليها نغمات سلمية هابطة ومتصلة.

ويتطلب أداء هذه التقنية الإلتزام بما قد سبق ذكره في أداء المسافات اللحنية المتصلة من م(2)–(4)، مع أهمية الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة في أداء التتابع اللحني، وأن يراعى في أداء النغمات السلمية الهابطة أن تعزف من الأصابع وأن تكون اليد قريبة من البيانو، مع الحفاظ على الأداء المتصل من مفصل الكتف ورفع اليد بخفة في نهاية القوس اللحني.

6- في م(16) باليد اليمنى: حلية الأتشيكاتورا التي تسبق نغمات منفردة.

ويتطلب أداء حلية الأتشيكاتورا أن يستقطع العازف زمن الحلية من زمن النغمة التي توجد عليها الحلية، مع مراعاة التبطيء التدريجي الموحد باليدين، وتوضح الباحثة في الشكل التالي رقم (3) كيفية تدوين وأداء حلية الأتشيكاتورا.

شكل رقم (3)

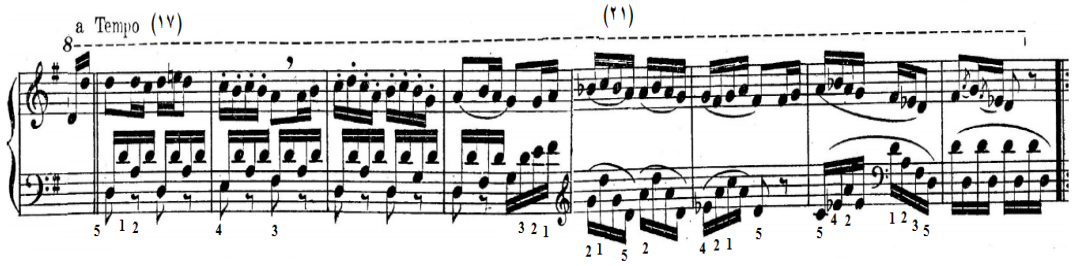
يوضح كيفية تدوين وأداء حلية الأتشيكاتورا في م(16) باليد اليمنى

7- في م(14) باليد اليسرى: تألفين هارمونيين في قوس لحني قصير Slur.

ويتطلب أداء هذه التقنية أن تؤدى نغمات التآلفين الهارمونيين كوحدة واحدة وبعمق من مفصل الكتف وأن ترفع اليد بخفة في نهاية التألف الهارموني الثاني في نهاية القوس اللحني القصير، مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة والمقترح من قبل الباحثة.

- **الجملة الثانية:** من أناكروز (17)- م(24).

جاءت إعادة حرفية أوكتاف أعلى للحن اليد اليمنى بالجملة الأولى من أناكروز (9)- م(16)[3]، وتغيرت مصاحبة اليد اليسرى من م(17)-(20) إلى نموذج إيقاعي متكرر قائم على أسلوب الألبرتي باص* Alberti Bass مع تغيير النغمة الأولى في الباص، ومن م(21) -(23)[2] يحتوي النموذج الإيقاعي على تألفات مفرطة متصلة في مفتاح (صول)، ومن م(23)[3]-(24) تؤدي اليد اليسرى أربيج هابط متصل ينتهي بمسافة أوكتاف لحنية متكررة ومتصلة في مفتاح (فا)، والشكل التالي رقم (4) يوضح ذلك.



شكل رقم (4)

الجملة الثانية بالفكرة الأولى من أناكروز (17)- م(24) في مقطوعة "قدك المياس"

* **الألبرتي باص:** مصاحبة لحن أساسي بتآلفات هارمونية منفرطة تسمع مفرداتها متتالية، واستخدمها المؤلف الإيطالي دومينيكو ألبرتي Domenico Alberti (1710-1740م) في صوناتاته لذا اقترنت هذه المصاحبة بإسمه.

التقنيات العزفية وأسلوب الأداء الجيد لها:

8- من م(17)-(20)[2] باليد اليسرى: مصاحبة ثابتة بأسلوب الألبرتي باص Alberti Bass مع تغيير النغمة الأولى في صوت الباص.

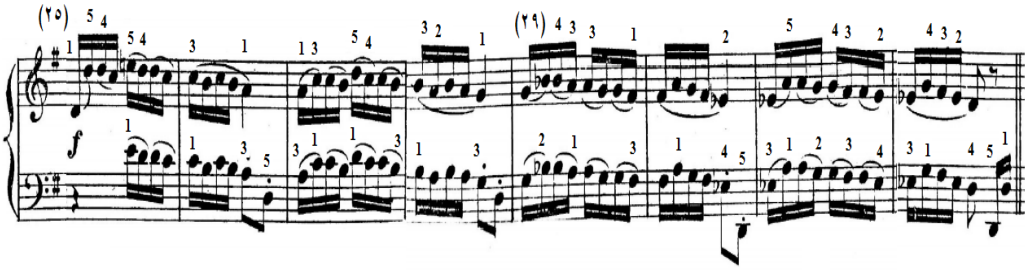
ويتطلب أداء الألبرتي باص الحفاظ على دوران اليد اليسرى لسهولة أدائه من مفصل الرسغ والأصابع، مع أهمية الإستعداد لأداء الأوكتاف اللحني والمسافات اللحنية في بداية شكل إيقاعي بصوت الباص، مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة والمقترح من قبل الباحثة.

9- من م(21)-(23) باليد اليسرى: نغمات تألفات مفرطة ومتصلة تنتهي بأربيج هابط.

ويتطلب أداء هذه التقنية أيضاً الحفاظ على دوران اليد اليسرى وأن تؤدي نغمات التآلفات المفرطة والأربيج الهابط بقوة لمس متساوية مع رفع اليد بخفة في نهاية الأقواس اللحنية المتصلة.

- **الجملة الثالثة:** من م(25)- (32).

جاءت تنويع على لحن اليد اليمنى بالجملة الأولى من أناكروز(9)- م(16)[3]، وتؤدي اليد اليسرى اللحن الأساسي مع اليد اليمنى على مسافة أوكتاف أسفل في صوت قوى f، والشكل رقم (5) يوضح ذلك.



شكل رقم (5)

الجملة الثالثة بالفكرة الأولى من م(25)- (32) في مقطوعة "قدك المياس"

- **الجملة الرابعة:** من م(33)- (40)[3].

جاءت إعادة حرفية للحن اليد اليمنى بالجملة الأولى من أناكروز(9)- م(16)[3]، وتؤدي اليد اليسرى من م(33) – (36)[3] اللحن الأساسي مع اليد اليمنى على مسافة أوكتاف أسفل، ومن أناكروز(37) – م(40)[3] تؤدي اليد اليسرى مصاحبة عبارة عن مسافات هارمونية مزدوجة وتألفات هارمونية ثلاثية متقطعة يتخللها سكتة كروش في صوت خافت P، وتنتهي المصاحبة بأوكتاف هارموني في صوت الباص مع التبطيء التدريجي rit، والشكل التالي رقم (6) يوضح ذلك.

شكل رقم (6)

الجملة الرابعة بالفكرة الأولى من م(33)– (40)^{3} في مقطوعة "قدك المياس"

التقنيات العزفية وأسلوب الأداء الجيد لها:

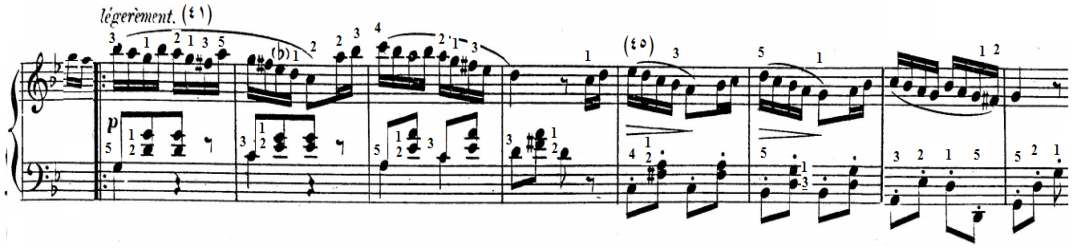
10– من م(37)–(40) باليد اليسرى: مسافات وتألفات هارمونية متقطعة Staccato يتخللها سكتات كروش.

ويتطلب أداء هذه التقنية أن يراعى العازف عند أداء التآلفات باليد اليسرى والتي تتكون من ثلاث نغمات أن تسمع في آن واحد، ةأن تثبت الأصابع حسب وضع التآلف ويضغط من الذراع على كل النغمات المطلوبة ويكون الضغط من كل الساعد، مع مراعاة مقدار الضغط على نغمات التآلف تبعاً لدرجة الصوت المطلوبة والتي يشار إليها بأداء (خافت أو قوى حسب المدونة) وخاصة أن الأداء متقطع، كما يجب التدريب عليها منفصلة حتى تتقن ثم تدمج مع اليد الأخرى في التدريب معاً لكى تتقن اليدين معاً، وتحقق الأداء المطلوب،والإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة.

- **الفكرة الثانية B:** من أناكروز (41)– م(56)^{3} تتكون من جملتين كما يلي:
  - **الجملة الأولى:** من أناكروز (41)– م(48)^{3}.

– من أناكروز (41) – م(44)^{3} تؤدي اليد اليمنى اللحن الأساسي في مقام نهاوند (صول) بخفة legerement وفي صوت خافت P عبارة عن مسافات لحنية هابطة وصاعدة تعاد بالتتابع وتنتهي بنغمات سلمية هابطة في قوس لحني طويل ويتكرر ذلك بالتصوير، وتؤدي اليد اليسرى مصاحبة في نموذج إيقاعي به نغمة منفردة ممتدة في صوت الباص يليها مسافة هارمونية وتكرارها مع التنويع في شكل النموذج بنهاية العبارة ليصبح نغمة منفردة يليها مسافة هارمونية بالتبادل.

– من أناكروز (45) – م(48)^{3} تؤدي اليد اليمنى اللحن الأساسي عبارة عن نغمات سلمية هابطة وصاعدة متصلة Legato في تتابع لحن Sequence هابط مع التدرج في خفوت الصوت dimu، وترجع اليد اليسرى للنموذج الإيقاعي للمصاحبة بالجملة الأولى في الفكرة الأولى من أناكروز (9)– م(16)^{3}، والشكل التالي رقم (7) يوضح ذلك.



شكل رقم (7)

الجملة الأولى بالفكرة الثانية من أناكروز(41)– م(48)[3] في مقطوعة "قدك المياس"

التقنيات العزفية وأسلوب الأداء الجيد لها:

11– في م(41)،(42) باليد اليسرى: نموذج إيقاعي يحتوي على نغمة منفردة ممتدة في صوت الباص يليها مسافة هارمونية وتكرارها.

ويتطلب أداء هذه التقنية تثبيت النغمة المنفردة الممتدة في صـــوت الباص حتى نهاية زمنها كاملاً، وأن تؤدى نغمتى المســـافة الهارمونية كوحدة واحدة معاً، مع أهمية الإلتزام بترقيم الأصـــابع الموضـــح بالمدونة والمقترح من قبل الباحثة، وتقترح الباحثة التمرين التالي بالشـكل رقم (8) لتذليل صعوبة أداء هذه التقنية.

شكل رقم (8)

تمرين مقترح لأداء نموذج إيقاعي يحتوي على نغمة منفردة يليها مسافة هارمونية وتكرارها باليد اليسرى

- **الجملة الثانية:** من أناكروز(49)– م(56)[3].

تؤدي اليد اليمنى اللحن الأساسي في مقام نهاوند (صـول) بصـوت خافت جداً PP عبارة عن نغمات سلمية صاعدة وهابطة متصلة تتكرر بالتتابع وتنتهي بنغمات سلمية هابطة في قوس لحني طويل ويتكرر ذلك بالتصوير من أناكروز(53)– م(56)[3]، وتؤدي اليد اليسرى مصاحبة في نموذج إيقاعي يحتوي على نغمة منفردة ومســـافة هارمونية بينهما ســـكتة كروش مع التكرار بالتصـــوير، وتنتهي المصاحبة بمسافة لحنية هابطة ترتكز على أوكتاف هارموني، كما الشكل رقم (9).

شكل رقم (9)

الجملة الثانية بالفكرة الثانية من أناكروز(49)– م(56)^{3} في مقطوعة "قدك المياس"

التقنيات العزفية وأسلوب الأداء الجيد لها:

12– من م(49)– (54) باليد اليســـرى: نموذج إيقاعي يحتوي على نغمة منفردة ومســـافة هارمونية بينهما سكتة كروش مع التكرار بالتصوير.

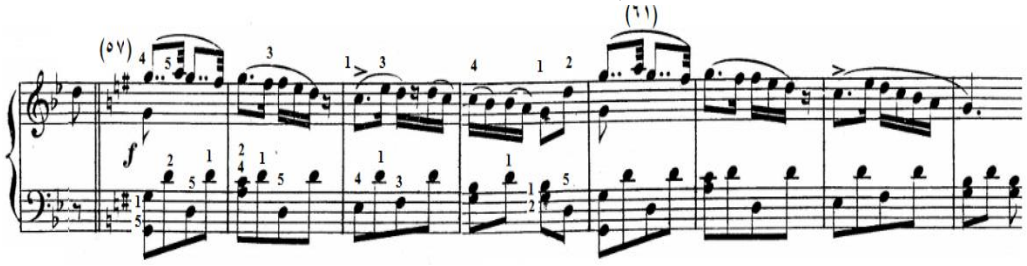
وتقترح الباحثة تجميع النغمة المنفردة والمســافة الهارمونية كتألف هارموني ثلاثي والتدريب على التآلفات الهارمونية أولاً قبل أدائها بالشكل الموجود في مصاحبة اليد اليسرى بالمقطوعة، لذا تقترح الباحثة التمرين التالي بالشكل رقم (10) لتذليل صعوبة أداء هذه التقنية.

شكل رقم (10)

تمرين مقترح لأداء نموذج إيقاعي يحتوي على نغمة منفردة يليها مسافة هارمونية مع التكرار بالتصوير باليد اليسرى

- **الفكرة الثالثة C :** من أناكروز(57)– م(73) تتكون من جملتين كما يلي:
  - **الجملة الأولى:** من أناكروز(57)– م(64)^{3}.

من أناكروز(57) – م(60)^{3} تؤدي اليد اليمنى اللحن الأساسي في سلم صول/ك بصوت قوي f تبدأ بأوكتاف هارموني يليه مســـافات لحنية صـــاعدة وهابطة في أقواس لحنية متصـــلة ومختلفة الأطوال مع ملاحظة ظهور علامة الضـغط القوي accent (>) في بداية (59)،(63)، وتؤدي اليد اليســرى مصـــاحبة في نموذج إيقاعي يبدأ بمســـافة أوكتاف هارموني أو نغمة منفردة أو مســـافة هارمونية يليهم مســـافة أوكتاف لحنية هابطة وصـــاعدة، ومن أناكروز(61) – م(64)^{3} يعاد لحن اليدين حرفياً بالعبارة السابقة، والشكل التالي رقم (11) يوضح ذلك.



شكل رقم (11)

الجملة الأولى بالفكرة الثالثة من أناكروز(57)– م(64)^{3} في مقطوعة "قدك المياس"

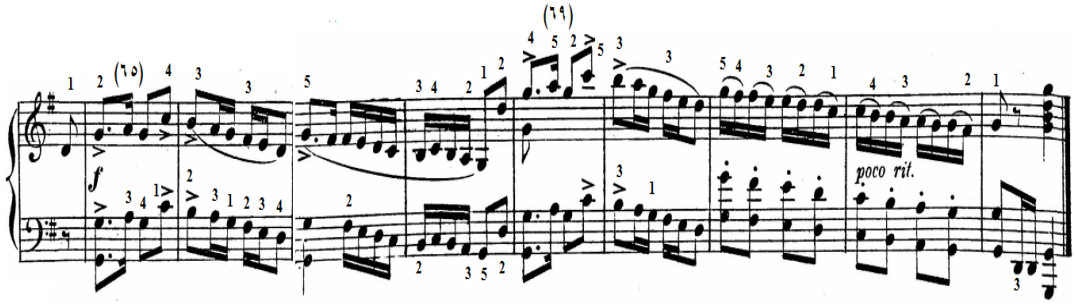
  - **الجملة الثانية:** من أناكروز(65)– م(73).

– من أناكروز (65) – م(68)[3] جاء اللحن الأساسي في سلم صول/ك بصوت قوي f على مسافة أوكتاف بين اليدين وهو عبارة عن مسافات لحنية صاعدة وهابطة مع إستخدام الضغط القوي accent، يليها نغمات سلمية هابطة ومتصلة Legato.

– من أناكروز (69) – م(70) تؤدي اليدين إعادة للجزء من أناكروز (65)– م(66) ولكن اليد اليمنى تؤدي أوكتاف أعلى.

– في م(71)، (72) تؤدي اليد اليمنى مسافة ثانية لحنية هابطة في تتابع لحني هابط وأوقواس لحنية قصيرة Slurs وتصاحبها اليد اليسرى بأوكتافات هارمونية متقطعة في تتابع لحني هابط مع التبطيء التدريجي poco rit في (72).

– في م(73) تنتهي المقطوعة بنغمة منفردة وتألف هارموني رباعي بينهما سكتة كروش باليد اليمنى، ويصاحبهما باليد اليسرى أوكتاف هاموني يليها نغمة منفردة وتكرارها، ثم يعاد الأوكتاف الهارموني على مسافة أوكتاف أسفل، والشكل التالي رقم (12) يوضح ذلك.



شكل رقم (12)

الجملة الثانية بالفكرة الثالثة من أناكروز(65)– م(73) في مقطوعة "قدك المياس"

المقطوعة الثانية: "أحباب قلبي" (تناسب المستوى الأول).

❖ **التحليل البنائي للمقطوعة الثانية:**

– **المقام:** نهاوند (دو).

– **النطاق الصوتي لليدين:** 3 أوكتاف ومسافة رابعة لحنية.

– **الميزان:** $\frac{2}{4}$.

– **السرعة:** لا توجد وتقترح الباحثة السرعة المتوسطة Moderato.

– **الطول البنائي:** 15 مازورة.

– **القالب:** صيغة ثنائية تتكون من ثلاث عبارات مطولة وجاءت كما يلي:

- **العبارة الأولى:** من أناكروز (1)– م(5)[4] تنتهي على الدرجة الرابعة في مقام نهاوند (دو).
- **العبارة الثانية:** من أناكروز (6) – م(10)[4] تنتهي بقفلة تامة في مقام نهاوند (دو).

- **العبارة الثالثة:** من أناكروز (11)– م(15) تنتهي بقفلة تامة في مقام نهاوند (دو).

❖ **التحليل العزفي للمقطوعة الثانية:**

- **العبارة الأولى:** من أناكروز (1)– م$(5)^4$.

– من أناكروز (1)– م$(1)^4$ عبارة عن مقدمة بسيطة تؤديها اليد اليسرى بمفردها تحتوي على النموذج الإيقاعي المصاحبه وهو عبارة عن نغمة منفردة في صوت الباص يليها مسافة هارمونية مزدوجة مع التكرار على الدجرة الأولى في مقام نهاوند (دو).

– من أناكروز (2)– $(5)^2$ تؤدي اليد اليمنى لحن عذب dolce بصوت خافت P قائم على أربيج صاعد للدرجة الأولى في مقام نهاوند (دو)، يليه في م(2) تألف هارموني رباعي على الدرجة السابعة يرتكز على مسافة هارمونية، ومن م$(3)^3$– $(5)^4$ ظهر نغمات سلمية هابطة وصاعدة بعضها في قوس لحني قصير Slur وبعضها في قوس لحني متصل Legato، وتستمر اليد اليسرى في أداء النموذج الإيقاعي للمصاحبة كما جاء بالمقدمة ولكنه يحتوي على تألفات هارمونية ثلاثية ورباعية وأوكتافات ومسافات هارمونية مزدوجة، والشكل التالى رقم (13) يوضح ذلك.

شكل رقم (13)

العبارة الأولى من أناكروز (1)– م$(5)^4$ في مقطوعة "أحباب قلبي"

التقنيات العزفية وأسلوب الأداء الجيد لها:

1– في م(3) باليدين: تألفين هارمونيين رباعيين في تنافر لحني بين اليدين.

ويتطلب أداء هذه التقنية أن تؤدى نغمات التآلفات الهارمونية الرباعية المكثفة باليدين بقوة متساوية وكوحدة واحدة من مفصل الكوع ومفصل اليد، مع الإستعداد لسماع التنافر بين نغمات اليدين، وأهمية الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة والمقترح من قبل الباحثة.

2– من م$(3)^3$– $(5)^3$ باليد اليمنى: نغمات سلمية هابطة وصاعدة بعضها في قوس لحني قصير Slur وبعضها في قوس لحني متصل Legato.

ويتطلب أداء هذه التقنية ما قد سبق ذكره بالمقطوعة الأولى في متطلبات أداء النغمات السلمية والقوس اللحني القصير والقوس اللحني المتصل، مع أهمية إظهار التباين في الأداء بين الأقواس، والإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة والمقترح من قبل الباحثة.

- **العبارة الثانية:** من أناكروز (6) – م(10)[4].

– من أناكروز (6) – م(7) تؤدي اليد اليمنى لحن عبارة عن تألف هارموني ثلاثي يليه نموذج لحني من مسافات لحنية صاعدة وهابطة متصلة في تتابع هابط ينتهي بنغمات سلمية هابطة، وتؤدي اليد اليسرى مصاحبة في النموذج الإيقاعي المتكرر والذي يحتوي على أشكال متنوعة من الأداء حيث يبدأ بتآلف هارموني رباعي وتكراره، يليه نغمة منفردة وتألف هارموني ثلاثي، ويليهما نغمة منفردة في صوت الباص ومسافة هارمونية وينتهي بأوكتاف هارموني ومسافة هارمونية مزدوجة.

– من م(8) – م(10)[2] تؤدي اليد اليمنى لحن عبارة عن نغمات سلمية صاعدة، يليها نموذج إيقاعي مسافات لحنية صاعدة وهابطة في قوس لحني متصل وينتهي اللحن بنغمة منفردة ممتدة، وتستمر اليد اليسرى في أداء المصاحبة في النموذج الإيقاعي المتكرر والذي يبدأ بمسافة مزدوجة وتألف هارموني ثلاثي يليه نغمة منفردة في صوت الباص ومسافة هارمونية وترتكز المصاحبة على تألف هارموني ثلاثي على الدرجة الأولى في مقام النهاوند، والشكل رقم (14) يوضح ذلك.

شكل رقم (14)

العبارة الثانية من أناكروز (6)– م(10)[4] في مقطوعة "أحباب قلبي"

التقنيات العزفية وأسلوب الأداء الجيد لها:

3– في م(6)،(7)،(9) باليد اليمنى: مسافات لحنية صاعدة وهابطة في أقواس لحنية متصلة Legato.

ويتطلب أداء هذه التقنية ما قد سبق ذكره بالمقطوعة الأولى في أداء المسافات اللحنية المتصلة، مع أهمية الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة لسهولة تحقيق الأداء المتصل.

- **العبارة الثالثة:** من أناكروز (11)– م(15).

جاءت إعادة حرفية للحن اليدين في العبارة الثانية من أناكروز (6) – م(10)[4]، ولكن لحن اليد اليمنى يؤدى على مسافة أوكتاف أعلى، والشكل التالى رقم (15) يوضح ذلك.

شكل رقم (15)

العبارة الثالثة من أناكروز(11)– م(15) في مقطوعة "أحباب قلبي"

المقطوعة الثالثة: "كل يوم أشكي" (تناسب المستوى الأول).

❖ **التحليل البنائي للمقطوعة الثالثة:**

– **المقام:** نهاوند (دو).

– **النطاق الصوتي لليدين:** 3 أوكتاف ومسافة خامسة لحنية.

– **الميزان:** $\frac{2}{4}$.

– **السرعة:** لا توجد وتقترح الباحثة السرعة المتوسطة Moderato.

– **الطول البنائي:** 21 مازورة.

– **النطاق الصوتي لليدين:** 3 أوكتاف ومسافة خامسة لحنية.

– **القالب:** صيغة حرة من أربعة عبارات مطولة وجاءت كما يلي:

- **العبارة الأولى:** من أناكروز(1)– م$(6)^2$ تنتهي بقفلة تامة في مقام حجاز كار (دو).
- **العبارة الثانية:** من م$(6)^2$–$(10)^4$ تنتهي بقفلة نصفية في مقام حجاز كار (دو).
- **العبارة الثالثة:** من أناكروز(11)– م$(15)^3$ تنتهي بقفلة نصفيه في مقام نهاوند (دو).
- **العبارة الرابعة:** من أناكروز (16)– م(21) تنتهي بقفلة تامة في مقام نهاوند (دو).

❖ **التحليل العزفي للمقطوعة الثالثة:**

- **العبارة الأولى:** من أناكروز(1)– م$(6)^2$.

– من أناكروز(1)– م$(3)^2$ تؤدي اليد اليمنى اللحن الأساسي في مقام حجاز كار (دو) بصوت متوسط القوة mf عبارة عن مسافة لحنية صاعدة يتخللها حلية الأتشيكاتورا ويليها نغمات سلمية هابطة صاعدة متصلة مع التدرج في خفوت الصوت dimu وتنتهي بمسافة لحنية صاعدة، وتؤدي اليد اليسرى مصاحبة عبارة عن أوكتافات هارمونية متتالية.

– من أناكروز(4)– م$(6)^2$ تؤدي اليد اليمنى لحن عبارة عن مسافة لحنية هابطة يليها نغمات سلمية هابطة ومتصلة مع التدرج في خفوت الصوت ويصاحبهما باليد اليسرى أوكتافات هارمونية،

ويتكرر ذلك في م(5) ولكن تؤديه اليدين على مسافة أوكتاف في تتابع لحني هابط وبصوت خافت جداً PP، وينتهي اللحن بنعمة منفردة باليدين مع إطالة زمنها لظهور علامة الكرونا، والشكل التالى رقم (16) يوضح ذلك.

شكل رقم (16)

العبارة الأولى من أناكروز(1)– م(6)^{2} في مقطوعة "كل يوم أشكي"

التقنيات العزفية وأسلوب الأداء الجيد لها:

1- في أناكروز(1) باليد اليمنى: حلية الأتشيكاتورا التي تسبق نغمات منفردة.

وقد سبق توضيح متطلبات أداء حلية الأتشيكاتورا بالمقطوعة الأولى، وتوضح الباحثة في الشكل التالي رقم (17) كيفية تدوين وأداء حلية الأتشيكاتورا.

شكل رقم (17)

يوضح كيفية تدوين وأداء حلية الأتشيكاتورا في أناكروز(1) باليد اليمنى

2- من أناكروز(1)– م(4) باليد اليسرى: أوكتافات هارمونية متتالية.

ويتطلب أداء هذه التقنية إستعداد اليد اليسرى لأداء مسافة الأوكتاف مع الضغط بقوة متساوية على نغمتى الأوكتاف، مع إسناد اليد اليسرى على الإصبع الخامس لأداء الأوكتافين المتصلين بالقوس اللحني القصير.

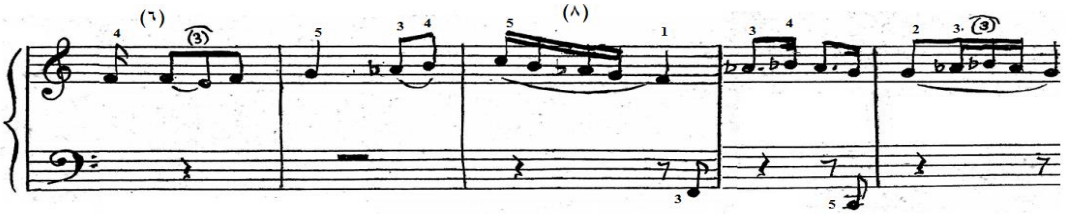
3- في م(5) باليدين: نغمات سلمية هابطة ومتصلة Legato.

ويتطلب أداء هذه التقنية مراعاة ما قد سبق ذكره بالمقطوعة الأولى في أداء النغمات السلمية المتصلة، مع أهمية الحفاظ على تآزر اليدين لتؤدى النغمات السلمية معاً وكأنها تؤدى بيد واحدة، والإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة والمقترح من قبل الباحثة.

- **العبارة الثانية:** من م(6)^{2}–(10)^{4}.

– من م(6)–(8) جاء اللحن في اليد اليمنى عبارة عن نغمة منفردة يليها مسـافة ثانية هابطة وصـاعدة في إيقاع الثلثية كحلية على نغمة (فا)، يليهما نغمات سلمية صـاعدة وهابطة خاضـعين لقوس لحني قصير يليه قوس لحني متصل Legato.

– في م(9)،(10) جاء باليد اليمنى مسـافات لحنية صـاعدة وهابطة ترتكز على نغمة منفردة يليها إيقاع الثلثية الذي يحتوي على مسـافة ثانية لحنية صـاعدة وهابطة كحلية على نغمة (لا)، وتؤدي اليد اليسرى سكتات ونغمتين منفردتين ظهروا في م(8)[4]، (9)[4]، والشكل رقم (18) يوضح ذلك.



شكل رقم (18)

العبارة الثانية من م(6)[2]–(10)[4] في مقطوعة "كل يوم أشكي"

- **العبارة الثالثة:** من أناكروز (11)– م(15)[3].

من أناكروز (11)– م(14)[2] جاء اللحن في اليد اليمنى في مقام نهاوند (دو) بصـوت خافت P عبارة عن ثلاث نغمات سـلمية في قوس لحني متصـل ويتكرروا مع تغيير الإيقاع، يليهما ثلاث نغمات سـلمية صـاعدة وهابطة متصـلين في إيقاع الثلثية، وفي م(14)،(15) جاء نغمات سـلمية صاعدة وهابطة خاضعين لقوس لحني متصل يليه قوس لحني قصير، وجاء باليد اليسرى أوكتاف هارموني ونغمتين منفردتين يليها أوكتافات هارمونية، والشكل التالى رقم (19) يوضح ذلك.

شكل رقم (19)

العبارة الثالثة من أناكروز (11)– م(15)[3] في مقطوعة "كل يوم أشكي"

- **العبارة الرابعة:** من أناكروز (16)– م(21).

جاء اللحن عبارة عن أوكتافات هارمونية متتالية على مسـافة أوكتاف بين اليدين في مقام نهاوند (دو) بصـوت متوسـط القوة mf مع كثرة التدرج في خفوت الصـوت dimu وإطالة مدة الأوكتاف الهارموني في م(21) لظهور علامة الكرونا، والشـكل التالي رقم (20) يوضـح ذلك. ترقيم الأوكتافات

شكل رقم (20)

العبارة الرابعة من أناكروز(16)– م(21) في مقطوعة "كل يوم أشكي"

التقنيات العزفية وأسلوب الأداء الجيد لها:

4– من أناكروز (16)– م(21) باليدين: أوكتافات هارمونية متتالية وموحده على مسافة أوكتاف بين اليدين.

ويتطلب أداء هذه التقنية أهمية الإستعداد الدائم لليدين طوال العبارة للأداء الأوكتافات الهارمونية المتتالية، مع نقل حركة اليد والذراع بخفة بين الأوكتافات والضـــغط على نغمتي الأوكتافات الهارمونية بقوة لمس واحدة ومتساوية، وخاصةً أن الأوكتافات باليد اليمنى بعضها متصل.

نتائج البحث:

بعد أن قامت الباحثة بالدراسة المسحية لبعض الألحان الشرقية المعدة لآلة البيانو عند "وديع صبرا"، والدراسة التحليلية العزفية للمقطوعات عينة البحث وأوضحت أسلوب الأداء الجيد للتقنيات العزفية بالمقطوعات واقترحت تمارين لتذليل الصعوبات العزفية كما جاء في الإطار التطبيقي، فقد توصلت الباحثة إلى النتائج التي جاءت تحقيقاً لأهداف البحث ورداً على أسئلة البحث كما يلي:

أسئلة البحث:

السؤال الأول: ما خصائص العناصر الموسيقية لبعض الألحان الشرقية المعدة لآلة البيانو (عينة البحث) عند "وديع صبرا"؟

واستطاعت الباحثة الإجابة على السؤال الأول من خلال التحليل البنائي والعزفي للألحان الشرقية المعدة لآلة البيانو (عينة البحث) عند "وديع صبرا" بالإطار التطبيقي، واستخلصت الباحثة خصائص العناصر الموسيقية للمقطوعات كما بالجدول التالي رقم (1):-

العناصر	خصائص العناصر الموسيقية لمقطوعات (عينة الباحث)		
	المقطوعة الأولى"قدك المياس"	**المقطوعة الثانية "أحباب قلبي"**	**المقطوعة الثانية "كل يوم أشكي"**
السلم أو المقام والنطاق الصوتي	تنوعت بين السلم والمقام كما يلي:- - الفكرة الأولى في سلم صول/ك، مقام حجاز (رى). - الفكرة الثانية في مقام نهاوند (صول). - الفكرة الثالثة في إلى سلم صول/ك - النطاق الصوتي: 4 أوكتاف وخامسة .	- مقام نهاوند (دو). - النطاق الصوتي: 3 أوكتاف ورابعه لحنية.	- العبارة الأولى والثانية في مقام حجاز كار (دو). - العبارة الثالثة والرابعة في مقام نهاوند (دو). - النطاق الصوتي: 3 أوكتاف وخامسة لحنية.
الميزان	2 4	2 4	2 4
السرعة	- من م(1)- (8) متوسط السرعة Moderato. - من م(9)- (73) سريع بإعتدال Allegretto. مع كثرة استخدام التبطىء التدريجي rit poco في نهاية الجمل اللحنية.	- لا توجد وأقترحت الباحثة السرعة المتوسطة Moderato	- لا توجد وأقترحت الباحثة السرعة المتوسطة Moderato
الصيغة	- صيغة حرة من مقدمة وثلاث أفكار A,B,C	- صيغة ثنائية تتكون من ثلاث عبارات مطولة	- صيغة حرة تتكون من أربعة عبارات مطولة
لحن اليد اليمنى	- مسافات لحنية ونغمات سلمية متصلين وموحدين على مسافة أوكتاف بين اليدين. - مسافات لحنية يصاحبها في صوت داخلي مسافة هارمونية ممتدة.	- نغمات أربيجات صاعده. - تألفات هارمونية ثلاثية ورباعية ومسافات مزدوجة.	- نغمة منفردة يسبقها حلية الأتشيكاتورا. - مسافات لحنية صاعدة وهابطة.

العناصر	خصائص العناصر الموسيقية لمقطوعات (عينة الباحث)		
	– مسافات لحنية صاعدة وهابطة متقطعة. – نغمات منفردة يسبقها حلية الأتشيكاتورا. – مسافة الثانية اللحنية في تتابع لحني وفي أقواس لحنية قصيرة. – نغمات سلمية في أقواس لحنية طويلة.	– مسافات لحنية صاعدة وهابطة في تتابع لحني هابط. – نغمات سلمية صاعدة وهابطة ومتصلة.	– نغمات سلمية صاعدة وهابطة ومتصلة. – نغمات سلمية موحده على مسافة أوكتاف بين اليدين. – مسافات لحنية في قوس لحني قصير. – أوكتافات هارمونية متتالية متصلة.
مصاحبة اليد اليسرى	– أداء موحد مع لحن اليد اليمنى على مسافة أوكتاف بين اليدين. – نموذج إيقاعي يحتوي على مسافة أوكتاف لحني صاعد متقطع أو نغمة منفردة ومسافة هارمونية. – مصاحبة في أسلوب الألبرتي باص. – مصاحبة هارمونية بمسافات مزدوجة وتألفات هارمونية ثلاثية. – نموذج إيقاعي يحتوي على نغمة منفردة يليها مسافة هارمونية وتكرارها. – أوكتافات هارمونية متتالية ومتقطعة.	– نموذج إيقاعي يحتوي على نغمة منفردة في صوت الباص يليها مسافة هارمونية. – تألفات هارمونية ثلاثية ورباعية. – أوكتافات هارمونية.	– أوكتافات هارمونية متتالية بعضها في قوس لحني قصير. – نغمات سلمية موحده على مسافة أوكتاف بين اليدين. – نغمات منفردة ممتدة. – أوكتافات هارمونية متتالية متصلة.
الإيقاع في اليدين	– قائم على الإيقاعات البسيطة المنتظمة في الميزان الثنائي	– قائم على الإيقاعات البسيطة المنتظمة في الميزان الثنائي. – بالإضافة إلى ظهور السنكوب في لحن اليد اليمنى.	– قائم على على الإيقاعات البسيطة المنتظمة في الميزان الثنائي. – بالإضافة إلى إستخدام إيقاع الثلثية الغير منتظم. – السنكوب في اليد اليمنى.
الحليات	ظهرت حلية الأتشيكاتورا	لا يوجد	ظهرت حلية الأتشيكاتورا
مصطلحات وعلامات الأداء	– الأقواس اللحنية مختلفة الأطوال Legato، Slur في اليدين. – الأداء المتقطع Staccato باليدين. – الضغط القوي accent في اليدين. – الأداء بخفة legerement. – الأداء أوكتاف أعلى.	– الأقواس اللحنية مختلفة الأطوال Legato، Slur في اليد اليمنى. – الأداء بعذوبة dolce. – الأداء أوكتاف أعلى.	– الأقواس اللحنية مختلفة الأطوال Legato، Slur في اليدين. – علامة الكرونا تظهر في نهاية العبارات اللحنية.
التظليل الديناميكي	– التنوع بين الأداء القوي f والأداء الخافت P والخافت جداً PP . – ظهور التدرج في خفوت الصوت (>) فقط.	– الأداء بصوت خافت P فقط.	– التنوع بين الأداء متوسط القوة mf والخافت P والخافت جدا PP. – ظهور التدرج في خفوت الصوت (>) بكثرة.
الدواس	لا يوجد	لا يوجد	لا يوجد

السؤال الثاني: ما المستوى التعليمي لبعض الألحان الشرقية المعدة للبيانو عند "وديع صبرا"؟

واســتطاعت الباحثة الإجابة على الســؤال الثاني من خلال إســتطلاع آراء الأســاتذة الخبراء والمتخصصين في المستوى التعليمي لبعض الألحان الشرقية المعدة لآلة البيانو عند "وديع صبرا" فيما يتناسب مع القدرات العزفية لدارسي البيانو في مرحلة البكالوريوس بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، وبناءاً على آراء الخبراء تم تحديده تبعاً لأرائهم والجدول التالى رقم (2) يوضح نتيجة استطلاع آراء الخبراء:-

جدول رقم (2) نتيجة إستطلاع آراء الخبراء في المستوى التعليمي لبعض الألحان الشرقية المعدة لآلة البيانو عند "وديع صبرا"

عنوان المقطوعة	المستوى التعليمي	نسبة آراء الخبراء
أهوى الغزال الربرابي	المستوى الثاني	%90
واسقنى الراح	المستوى الثاني	%70
قدك المياس	المستوى الثاني	%80
أنت الممنى	المستوى الثاني	%90
قم واستمع	المستوى الثاني	%80
غرامك علمني النوح	المستوى الثاني	%70
افرحي لى يا عيوني	المستوى الثاني	%80
احباب قلبي	المستوى الأول	%90
كل يوم أشتكي	المستوى الأول	%90

الســؤال الثالث: ما أســلوب أداء الألحان الشــرقية المعدة لآلة البيانو (عينة البحث) عند "وديع صبرا"؟

واستطاعت الباحثة الإجابة على السؤال الثالث من خلال التحليل العزفي للألحان الشرقية المعدة لآلة البيانو (عينة البحث) عند "وديع صــبرا"، حيث قامت بتوضــيح أســلوب الأداء الجيد للتقنيات العزفية في المقطوعات بتقديم الإرشـــادات العزفية واقتراحت تمارين لتذليل الصـــعوبات العزفية، والجدول التالي رقم (3) يوضح التقنيات العزفية وأسلوب الأداء الجيد لها:-

أماكن ظهورها	التقنيات العزفية	أسلوب الأداء الجيد لها
	المقطوعة الأولى "قدك المياس"	
في م(1) باليدين	**مسـافات لحنية هابطة وصـاعدة موحدة على مســافة أوكتاف بين اليدين في أقواس لحنية قصيرة Slur.**	**وارشـــدت الباحثة في أداء القوس اللحني القصـــير برمى ثقل الذراع على النغمة الأولى باليدين وبعمق وأن ترفع اليدين بخفة بعد عزف النغمة الثانية، ونصـــحت بالحفاظ على تآزر اليدين أثناء الأداء الموحد، والإلتزام بترقيم الأصـابع الموضـح بالمدونة الذي إقترحته الباحثة.**

أماكن ظهورها	التقنيات العزفية	أسلوب الأداء الجيد لها
من م(2)-(4) باليدين	نغمات سلمية هابطة وصاعدة موحدة على مسافة أوكتاف بين اليدين في أقواس لحنية متصلة Legato.	ونصحت الباحثة بتجنب العزف السطحي للنغمات السلمية المتصلة في اليدين مع العزف بعمق من خلال الأصابع وعدم الفصل بين النغمات السلمية المتصلة عند تغيير الأصابع مع أهمية رفع اليد بخفة في نهاية القوس اللحني المتصل، والحفاظ على تآزر اليدين أثناء الأداء الموحد، والإلتزام بترقيم الأصابع.
في م(7)،(8) باليد اليمنى	مسافات لحنية متصلة يصاحبها في صوت داخلي مسافة هارمونية مزدوجة ممتدة برباط زمني.	وارشدت الباحثة بتثبيت المسافة الهارمونية الممتدة في الصوت الداخلي حتى إنتهاء زمنها كاملاً مع إظهار المسافات اللحنية في الصوت الخارجي، واقترحت إستخدام الدواس Pedal بداية م(7)، مع الإلتزام بترقيم الأصابع الذي إقترحته الباحثة.
من أناكروز(9) – م(12)[3] باليد اليمنى	مسافات لحنية هابطة وصاعدة متقطعة Staccato تنتهي بمسافات لحنية صاعدة وهابطة متصلة Legato.	واوضحت الباحثة بأن تأخذ نغمات المسافات اللحنية نصف قيمتها الزمنية وأن تؤدى من مفصل اليد والكوع، مع إظهار التباين بين الأداء المتقطع والأداء المتصل في نهاية العبارة اللحنية، والإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة.
من م(13)-(15) باليد اليمنى	مسافات لحنية هابطة وصاعدة متصلة في تتابع لحني هابط Sequance يليها نغمات سلمية هابطة ومتصلة.	وارشدت الباحثة أن يراعى في أداء النغمات السلمية الهابطة أن تعزف من مفصل الأصابع وأن تكون اليد قريبة من البيانو، مع الحفاظ على الأداء المتصل من مفصل الكتف ورفع اليد بخفة نهاية القوس اللحني.
في م(16) باليد اليمنى	حلية الأتشيكاتورا التي تسبق نغمات منفردة.	واوضحت الباحثة بأن يستقطع العازف زمن الحلية من زمن النغمة التي توجد عليها الحلية، مع مراعاة التبطيء التدريجي الموحد باليدين، وأوضحت كيفية تدوين وأداء حلية الأتشيكاتورا.
في م(14) باليد اليسرى	تألفين هارمونيين في قوس لحني قصير Slur.	وارشدت الباحثة بأن تؤدى نغمات التآلفين الهارمونيين كوحدة واحدة وبعمق من مفصل الكتف وأن ترفع اليد بخفة في نهاية التألف الهارموني الثاني في نهاية القوس اللحني القصير، مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة.
من م(17)-(20)[2] باليد اليسرى	مصاحبة ثابتة بأسلوب الألبرتي باص Alberti Bass مع تغيير النغمة الأولى في صوت الباص.	وارشدت الباحثة في أداء الألبرتي باص بالحفاظ على دوران اليد اليسرى، مع أهمية الإستعداد لأداء الأوكتاف اللحني والمسافات اللحنية في بداية كل شكل إيقاعي، والإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة.
من م(21)-(23) باليد اليسرى	نغمات تألفات مفرطة ومتصلة تنتهي بأربيج هابط.	ونصحت الباحثة أيضاً بالحفاظ على دوران اليد اليسرى وأن تؤدي نغمات التآلفات المفرطة والأربيج الهابط بقوة لمس متساوية مع رفع اليد بخفة في نهاية الأقواس اللحنية المتصلة.
من م(37)-(40) باليد اليسرى	مسافات وتألفات هارمونية متقطعة Staccato يتخللها سكتات كروش.	وارشدت الباحثة أن يراعى العازف عند أداء التآلفات باليد اليسرى والتي تتكون من ثلاث نغمات أن تسمع في آن واحد، وأن تثبت الأصابع حسب وضع التآلف ويضغط من الذراع على كل النغمات المطلوبة، والتدريب عليها منفصلة حتى تتقن ثم تدمج مع اليد الأخرى في التدريب معاً لكى تتقن اليدين معاً.

أماكن ظهورها	التقنيات العزفية	أسلوب الأداء الجيد لها
في م(41)، (42) باليد اليسرى	نموذج إيقاعي يحتوي على نغمة منفردة ممتدة في صوت الباص يليها مسافة هارمونية وتكرارها.	وارشدت الباحثة تثبيت النغمة المنفردة الممتدة في صوت الباص حتى نهاية زمنها كاملاً وأداء نغمتى المسافة الهارمونية كوحدة واحدة معاً، مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة، وأقترحت تمرين لتذليل صعوبة الأداء.
من م(49)- (54) باليد اليسرى	نموذج إيقاعي يحتوي على نغمة منفردة ومسافة هارمونية بينهما سكتة كروش مع التكرار بالتصوير.	ونصحت الباحثة بتجميع النغمة المنفردة والمسافة الهارمونية كتألف هارموني ثلاثي والتدريب على التآلفات الهارمونية أولاً قبل أدائها بالشكل الموجود في مصاحبة اليد اليسرى بالمقطوعة، واقترحت تمرين لتذليل صعوبة أداء هذه التقنية.
	المقطوعة الثانية "أحباب قلبي"	
في م(3) باليدين	تألفين هارمونيين رباعيين في تنافر لحني بين اليدين	وارشدت الباحثة بأن تؤدى نغمات التآلفات المكثفة باليدين بقوة متساوية وكوحدة واحدة من مفصل الكوع واليد، مع الإستعداد لسماع التنافر بين نغمات اليدين، والإلتزام بترقيم الأصابع.
من م(3)[3]- (5)[3] باليد اليمنى	نغمات سلمية هابطة وصاعدة بعضها في قوس لحني قصير Slur وبعضها في قوس لحني متصل Legato.	أداء النغمات السلمية والقوس اللحني القصير والمتصل كما سبق ذكره بالمقطوعة الأولى، مع أهمية إظهار تباين الأداء بين الأقواس، والإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة.
في م(6)،(7)، باليد اليمنى	مسافات لحنية صاعدة وهابطة في أقواس لحنية متصلة Legato.	أداء المسافات اللحنية المتصلة كما سبق ذكره بالمقطوعة الأولى، والإلتزام بترقيم الأصابع لسهولة الأداء المتصل.
	المقطوعة الثالثة "كل يوم أشكي"	
في أناكروز(1) باليد اليمنى	حلية الأتشيكاتورا التي تسبق نغمات منفردة.	أداء الحلية كما سبق ذكره في المقطوعة الأولى، واوضحت الباحثة بالشكل كيفية تدوين وأداء الحلية.
في م(5) باليدين	أوكتافات هارمونية متتالية	ونصحت الباحثة بإستعداد اليد اليسرى لأداء الأوكتاف مع الضغط بقوة متساوية على نغمتى الأوكتاف، واسناد اليد اليسرى على الإصبع الخامس لأداء الأوكتافين في قوس لحني قصير.
في م(5) باليدين	نغمات سلمية هابطة ومتصلة Legato.	أداء النغمات السلمية المتصلة كما سبق ذكره بالمقطوعة الأولى، مع الحفاظ على تآزر اليدين لتؤدى النغمات السلمية معاً وكأنها تؤدى بيد واحدة، والإلتزام بترقيم الأصابع.
من أناكروز (16)- م(21) باليدين	أوكتافات هارمونية متتالية وموحده على مسافة أوكتاف بين اليدين.	وارشدت الباحثة بإستعداد اليدين الدائم لأداء مسافة الأوكتافات الهارمونية المتتالية، مع نقل حركة اليد والذراع بين الأوكتافات بخفة، والضغط على الأوكتاف الهارموني بقوة لمس متساوية.

توصيات البحث:

1- توفير المدونات الأصلية لمجموعة الألحان الشرقية المعدة لآلة البيانو عند "وديع صبرا" بمكتبة كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان لتكون في متناول الدارس المبتدىء بمرحلة البكالوريوس.

2- تشجيع دارسى البيانو المبتدئين بمرحلة البكالوريوس في كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان سـواء بنظام السـاعات المعتمدة أو بالبرنامج الخاص "فن الموسـيقى" Music Art على أداء مقطوعات البيانو الشرقية عند "وديع صبرا".

3- الإستفادة من البحث الراهن للوصول إلى أسلوب الأداء الجيد للمقطوعات الشرقية المعدة لآلة البيانو (عينة البحث) للمؤلف البناني "وديع صبرا".

مصادر البحث:

أولاً: المراجع العربية:-

1- آمال صـادق وفؤاد أبو حطب: "**مناهج البحث وطرق التحليل الإحصـائي**"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1991م.

2- إيهاب حامد عبد العظيم، حازم عبد العظيم: "**نظريات الموسـيقى العربية**"، مكتبة أون لاين للطباعة، القاهرة، 2006م.

3- زينة صالح كيالي: " **الحياة الموسيقية في لبنان منذ نهاية القرن التاسع عشر حتى اليوم** "، دار جوتنير، باريس، 2011م.

4- عواطف عبد الكريم وآخرون: "**معجم الموسـيقى**"، مركز الحاسـب الآلي، معجم اللغة العربية، القاهرة، 2000م.

5- مارك هنري: "**وديع صـبرا رائد جرىء في الموسـيقى اللبنانية**"، مقالة صـحفية، مجلة البدايات الثقافية، لبنان، 2023م.

6- ميشـال الشـمالي: "**البيانو في الموسـيقى العربية، تعريب أم تطويع؟**"، ورقة عمل، مؤتمر الموسيقى العربية الثلاثون، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، نوفمبر 2021م.

ثانياً: المراجع الأجنبية:-

7- Apel, Willi**: "Harvard Dictionary of Music"**, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, 1969.

8- Hindley, Geoffrey**:** "**Larousse Encyclopedia of Music**", Crescent Books Press, Paris, 1971.

9- Randel, Don Michael**:** "**The Harvard Concise Dictionary of Music and Musications**", Harvard University Press, USA, 2014.

10- Sadie, Stanley**:** "**The New Grove Dictionary of Music and Musicians**", Second Edition Volume 2, Oxford University, U.S.A, 2001.
11- Scholes, Percy.A: "**The Oxford Companion to Music**", 10th Edition, Oxford University Press, New York, 2003.

ثالثاً: المواقع الإلكترونية:-

12- https://www.**almayadeen.net**/arts-culture.
13- https://www.**arabmusicmagazine**.com.
14- https:// www**.bidayatmag**.com /wadih-sabra.
15- https// www**. imslp.org**/ Wiki /wadih-sabra.
16- https://www.**onefineart**.com/artists/musicians/wadih-sabra.
17- https**://** www**. risalatalkalima**.com//artists/musicians/wadih-sabra.

ملحق البحث رقم (1)

إستمارة إستطلاع آراء الأساتذة الخبراء والمتخصصين

السيد الدكتور/ .....

تحية طيبة وبعد،،

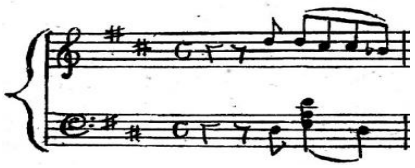
تتشرف الباحثة/ **شيماء حمدي عبد الفتاح** الأستاذ المساعد بقسم البيانو والمصاحبة في كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، بإستطلاع رأى سيادتكم في الدراسة التى تجريها بعنوان (**أسلوب أداء الألحان الشـــرقية المعدة لآلة البيانو للمؤلف اللبناني "وديع صـــبرا"**) من حيث المســـتوى التعليمي لبعض الألحان الشرقية المعدة للبيانو عند "وديع صبرا" فيما يتناسب مع القدرات العزفية للدارسين بمرحلة البكالوريوس في كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان سواء بنظام الساعات المعتمدة أو بالبرنامج الخاص "فن الموسيقى" Music Art، ونرجو من سيادتكم التكرم بإبداء الرأى بوضع علامة (√) في الخانة التى تبين رأى سيادتكم مع التكرم بإضافة مقترحاتكم إن أمكن.

والباحثة تتقدم بخالص الشكر

والتقدير لحسن تعاونكم

رأى السادة الخبراء في المستوى التعليمي لبعض الألحان الشرقية المعدة لآلة البيانو عند "وديع صبرا"

عنوان المقطوعة	نموذج من المقطوعة	المستوى التعليمي	آراء الخبراء
أهوى الغزال الربرابي		تناسب المستوى الأول	%10
		تناسب المستوى الثاني	%90
		تناسب المستوى الثالث	----------
		تناسب المستوى الرابع	----------
		تناسب المستوى الخامس	----------
واسقنى الراح		تناسب المستوى الأول	%30
		تناسب المستوى الثاني	%70
		تناسب المستوى الثالث	----------
		تناسب المستوى الرابع	----------
		تناسب المستوى الخامس	----------
قدك المياس		تناسب المستوى الأول	%20
		تناسب المستوى الثاني	%80
		تناسب المستوى الثالث	----------
		تناسب المستوى الرابع	----------
		تناسب المستوى الخامس	----------
أنت الممنى		تناسب المستوى الأول	%10
		تناسب المستوى الثاني	%90
		تناسب المستوى الثالث	----------
		تناسب المستوى الرابع	----------
		تناسب المستوى الخامس	----------

عنوان المقطوعة	نموذج من المقطوعة	المستوى التعليمي	آراء الخبراء
قم واستمع		تناسب المستوى الأول	%20
		تناسب المستوى الثاني	%80
		تناسب المستوى الثالث	----------
		تناسب المستوى الرابع	----------
		تناسب المستوى الخامس	----------
غرامك علمنى النوح		تناسب المستوى الأول	%30
		تناسب المستوى الثاني	%70
		تناسب المستوى الثالث	----------
		تناسب المستوى الرابع	----------
		تناسب المستوى الخامس	----------
افرحي لى يا عيوني		تناسب المستوى الأول	%20
		تناسب المستوى الثاني	%80
		تناسب المستوى الثالث	----------
		تناسب المستوى الرابع	----------
		تناسب المستوى الخامس	----------
أحباب قلبي		تناسب المستوى الأول	%10
		تناسب المستوى الثاني	%90
		تناسب المستوى الثالث	----------
		تناسب المستوى الرابع	----------
		تناسب المستوى الخامس	----------
كل يوم أشتكي		تناسب المستوى الأول	%10
		تناسب المستوى الثاني	%90
		تناسب المستوى الثالث	----------
		تناسب المستوى الرابع	----------
		تناسب المستوى الخامس	----------

ملحق البحث رقم (2)

قائمة بأسماء الأساتذة الخبراء الذين أسدوا بآرائهم في إستمارات إستطلاع الآراء

اسم الأستاذ	الدرجة العلمية والقسم العلمي والكلية والجامعة
أ.د/ أفكار رفاعى أحمد	أستاذ دكتور بقسم البيانو والمصاحبة – كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان.
أ.د/ ريهام توفيق نسيم	أستاذ دكتور بقسم البيانو والمصاحبة – كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان.
أ.د/ داليا عبد الحي بدير	أستاذ دكتور بقسم البيانو والمصاحبة – كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان.
أ.د/ حنان محمد حامد رشوان	أستاذ دكتور بقسم البيانو والمصاحبة – كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان.
أ.م.د/ محمد طلعت عبد العاطي	أستاذ مساعد بقسم البيانو والمصاحبة – كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان.
أ.م.د/ زينب عبد الفتاح إبراهيم	أستاذ مساعد بقسم البيانو والمصاحبة – كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان.

ملخص البحث

أسلوب أداء بعض الألحان الشرقية المعدة لآلة البيانو عند المؤلف اللبناني "وديع صبرا"

مقدمة البحث:

تعرَفت المجتمعات العربية على آلة البيانو في أواخر القرن التاسع عشر من خلال العائلات الغربية التي عاشت في البلدان العربية وكانت تقتني آلة البيانو، واستمدت العائلات العربية الأرستقراطية ثقافتها من العائلات الغربية وجعلوا البيانو جزء هام من أثاث منازلهم، قبل أن تبدأ العائلات العربية في تعليم أولادها العزف على آلة البيانو في المدارس الموسيقية الوطنية، والبعض منهم ذهب لدراسة الموسيقى والعزف على آلة البيانو في أوروبا، وعادوا إلى بلدانهم وأسسوا معاهد لتعليم الموسيقى وقاموا بتأليف أعمال تجمع بين أسلوب الموسيقى الغربية والألحان العربية، ومن بين هؤلاء المؤلفين الموسيقيين العرب المؤلف اللبناني "وديع صبرا" (1876–1952م) إبن الشرق الذي أُرسل إلى فرنسا في سن مبكرة ليدرس الموسيقى الغربية في كونسيرفتوار باريس، والمؤلف متعدد اللغات الموسيقية الذي روج بحماس للموسيقى الفرنسية في وطنه الأم لبنان، وأيضاً كان المبادر في تطوير أسلوب مؤلفات الموسيقى العربية أثناء تواجده في باريس، وهو مؤسس الكونسيرفتوار في بيروت ومؤلف النشيد الوطني اللبناني الذي تميز بمؤلفاته لآلة البيانو التي تُعبر عن الهوية العربية، وسوف يتناول البحث الراهن بعض من الألحان الشرقية التي أعدها لآلة البيانو في الفترة من عام 1906 إلى 1920م، ويشتمل البحث على المقدمة – مشكلة البحث – أهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – إجراءات البحث – مصطلحات البحث.

وينقسم البحث إلى جزئين: الجزء الأول: الإطار النظري ويشتمل على

– نبذة تاريخية عن الموسيقى في لبنان. – نبذة تاريخية عن الإعداد الموسيقى.

– نشأة وحياة "وديع صبرا". – مؤلفات "وديع صبرا" لآلة البيانو.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشتمل على

أولاً دراسة مسحية لبعض الألحان الشرقية المعدة لآلة البيانو عند "وديع صبرا"، وثانياً أسباب إختيار عينة البحث، وثالثاً دراسة تحليلية عزفية لعينة البحث لتوضيح أسلوب الأداء الجيد للتقنيات العزفية بالمقطوعات وتمارين مقترحة لتذليل الصعوبات العزفية، ثم إختتم البحث بالنتائج والتوصيات والمراجع العربية والأجنبية وملاحق البحث وملخص البحث باللغة العربية والأجنبية.

Abstract of the Research
The Performance Style of Some Oriental Aires Prepared for the Piano by Lebanese Composer "Wadih Sabra"

Introduction:

Arab societies became acquainted with the piano in the late nineteenth century through Western families who lived in Arab countries and owned pianos, Aristocratic Arab families derived their culture from Western families and made the piano an important part of their home furnishings, before Arab families began teaching their children to play the piano in national music schools, Some of them went to study music and play the piano in Europe, and returned to their countries and established institutes for teaching music and composed works that combined the style of Western music with Arab melodies, Among these Arab composers is the Lebanese composer Wadih Sabra (1876-1952), the son of the East who was sent to France at an early age to study Western music at the Paris Conservatory, and the multilingual composer who enthusiastically promoted French music in his home country Lebanon, He was also the initiator of developing the style of Arabic music compositions while he was in Paris, He is the founder of the Conservatory in Beirut and the composer of the Lebanese national anthem, which was distinguished by his compositions for the piano that express the Arab identity, The current research will address some of the Oriental Aires, which he prepared for the piano between 1906 and 1920.

The research includes:

Introduction, Problem, Objectives, Importance, Questions, and Procedures, terms of the Research.

The research divided into:

First part: Theoretical frame: its include

- A Brief History of Music in Lebanon.
- A Brief History of Music Arrangment.
- The Life and Career of "Wadih Sabra".
-Wadih Sabra's Compositions for Piano Instrument.

Second Part: Applied Frame: its include

First, a survey study of some oriental melodies prepared for the piano by Wadih Sabra. Second, the reasons for choosing the research sample. Third, an analytical study of the research sample to clarify Good performance style of performance techniques in the pieces and Suggested exercises to overcome the performance difficulties. Then, the research was concluded with the results, recommendations, Arabic and foreign references, research appendices, and a summary of the research in Arabic and foreign languages.