متطلبات آداء إرتجالات البيانو مصنف 148 عند إيمي بيتش Amy Beach

م.د/مروه عبدالمعين عباس*

مقدمة البحث

عرف الإرتجال الموسيقي بأنه تقنية فنية تعني آداء الموسيقى بشكل عفوي دون تحضير مسبق يكون الإعتماد فيها على مهارات العازف في التفاعل والقدرة علي الإبتكار مما يتيح له الفرصة في التعبير عن مشاعره وأفكاره بشكل وقتي، وقد يكون الإرتجال فردياً حيث يقوم العازف بالآداء بمفرده أو جماعياً حيث يكون ضمن مجموعة من العازفين الذين يتفاعلون مع بعضهم البعض لابتكار موسيقي بشكل جماعي، لذا فهو تجربة فريدة تساهم في تعزيز التواصل الفني بين العازف والجمهور. [1]

وقد ظهر العديد من الإتجاهات الجديدة في أواخر العصر الرومانتيكي التي تشجع المؤلفين علي الحرية في التعبير عن احساسهم فنتج عنه الإتجاه الرومانتيكي في الموسيقي، واتجه معظم المؤلفين وقتها للإهتمام بالصيغ الموسيقية الوصفية القصيرة ذات الحركة الواحدة ومنها صيغة الإرتجالات Improvisation التي تعزف دون إعداد مسبق وكأنها مرتجلة في نفس الوقت واللحظة. [2]

ولمّا كانت الإرتجالات من أهم الصيغ الموسيقية في القرن العشرين أيضاً، لذا فسوف تتناول الباحثة إرتجالات البيانو عند المؤلفة الأمريكية إيمي مارسي بيتش Amy Marcy Beach (1867– 1944) التي تعتبر من رواد التأليف النسائي في الولايات المتحدة الأمريكية، واختارت الباحثة الألبوم مصنف 148 الذي يحتوي علي خمس إرتجالات للبيانو لما يحتويه من مهارات عزفية مختلفة سوف تقوم الباحثة بتوضيحها والوصول بها للآداء الصحيح.

مشكلة البحث

تتميز إرتجالات البيانو مصنف 148 عند إيمي بيتش بالألحان الجذابة والثراء اللحني والتنوع في التقنيات العزفية والتعبيرية والتي يمكنها أن تساعد في تنمية مهارات الآداء عند دارسي البيانو، وبالرغم من ملاءمتها لدارسي مرحلة الدراسات العليا في كلية التربية الموسيقية، إلا أن مناهج عزف البيانو لا تحتوي علي أي منها.

---

* **مدرس دكتور** بقسم البيانو والمصاحبة-كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

1- Gorow, Ron: "**Hearing and Writing Music**", Professional Training for Today's Musician, 2nd ed, Gardena, California, September Publishing, 2002, P:212.

2 - أحمد بيومي: "**القاموس الموسيقي**", المركز الثقافي القومي, دار الأوبرا المصرية, الطبعة الأولي, القاهرة 1992م، ص:201.

أهداف البحث

1- التعرف علي السمات الفنية لإرتجالات البيانو مصنف 148 عينة البحث عند إيمي بيتش.

2- تحديد الصعوبات والتقنيات العزفية في إرتجالات البيانو مصنف 148 عند إيمي بيتش .

3- تذليل الصعوبات والتقنيات العزفية في إرتجالات البيانو مصنف 148 عينة البحث عند إيمي بيتش بوضع الإرشادات أوالتمارين المقترحة لآدائها بشكل صحيح .

أهمية البحث

توافر مجموعة جديدة ومختلفة من إرتجالات البيانو تتميز باختلاف في القدرات العزفية والمستوي التعليمي مما يساعد طالب الدراسات العليا في كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان في تنمية مهاراته العزفية والتكنيكية علي آلة البيانو.

أسئلة البحث

1- ما السمات الفنية لإرتجالات البيانو مصنف 148 عينة البحث عند إيمي بيتش؟

2- ما الصعوبات والتقنيات العزفية في إرتجالات البيانو مصنف 148 عند إيمي بيتش؟

3- ما الإرشادات اللازمة لتذليل الصعوبات والتقنيات العزفية لآداء إرتجالات البيانو مصنف 148 عينة البحث عند إيمي بيتش بشكل صحيح ؟

اجـراءات البحـــث

أ) منهج البحـــث

يتبع البحث المنهج الوصفى "تحليل المحتوى" ، وهو المنهج الذى يصف ويفسر ويحدد الظروف والعلاقات التي توجد بين الوقائع، ولا يقتصـــر هذا المنهج علي جمع البيانات فقط وإنما يتضـــمن تفسير هذه البيانات وإدراك العلاقات بينهما, واستخدامها بما يتناسب مع مشكلة البحث. [1]

ب) عينة البحـــث

عينة منتقاة من 3 إرتجالات للبيانو من كتاب " إرتجالات البيانو مصـنف 148 " عند إيمي بيتش الذي يحتوي علي خمس إرتجالات للبيانو، وتم اختيار العينة متنوعة التقنيات العزفية والصـــعوبات طبقا للدراسة المسحية واستمارة استطلاع آراء الخبراء، وجاءت كما يلي:

- الإرتجال الأول رقم (1) من مصنف 148 عند إيمي بيتش.
- الإرتجال الثاني رقم (2) من مصنف 148 عند إيمي بيتش
- الإرتجال الثالث رقم (4) من مصنف 148 عند إيمي بيتش.

1- جابر عبد الحميد و أحمد خيري كاظم :"**مناهج البحث فى التربية وعلم النفس**"، دار النهضة العربية، القاهرة ، 2002م, ص :9.

ج) حدود البحث

– زمنية: 1934 – مكانية : الولايات المتحدة الأمريكية

د) أدوات البحث:

– استمارة استطلاع رأي الخبراء في المستوى التعليمي لإرتجالات البيانو مصنف 148 عند إيمي بيتش

– استمارة استطلاع رأي الخبراء في التقنيات العزفية لإرتجالات البيانو مصنف 148 عند إيمي بيتش

– وسائل معينة: "المدونات الموسيقية – آلة البيانو – الإنترنت – مصادر البحث".

مصطلحات البحث

1- التقنيات العزفية Performance Techniques

هى المهارات العزفية والتى تعتبر أساس الأداء على أى آلة، وهى عملية توافق بين أجزاء الجسم المختلفة الأصابع والرسغ والساعد والكتف والقدم إلى جانب الذهن.[1]

2- مؤلفة الإرتجالات Improvisation

مقطوعة موسيقية آلية قصيرة إرتجالية يؤديها العازف علي آلة البيانو دون إعداد والغرض منها إظهار مهارة العازف، والتي تطورت بعد ذلك لتصبح مقطوعة موسيقية قصيرة لآلة من الآلات غير مرتجلة ومعدة إعداداً فنياً وبأسلوب لحني. [2]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث الراهن

تتناول الباحثة الدراسات السابقة من حيث(الأهداف–العينة– المنهج المتبع– النتائج– اتفاقها مع البحث الراهن– اختلافها معه)

أولاً:الدراسات العربية

الدراسة الأولي: "أسلوب إيمي بيتش في تعليم التقنيات الفنية من خلال مؤلفة (ألبوم الأطفال مصنف36)" *

هدفت الدراسة في الإطار النظري إلي التعرف علي حياة المؤلفة إيمي بيتش وحياتها بينما تناول الإطار التطبيقي تحليل لأسلوب أدائها لمؤلفات البيانو عند الأطفال وجاءت العينة (ألبوم الأطفال

1- Willi Apel:"**Harvard Dictionary of Music, Harvard University**" Press, Cambridge Massachusetts, 1969.p:300

2 - مرجع سابق: احمد بيومي ، 1992 . ص:202

* **ماجدة مصطفي** : بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقي ، مجلد 25، الجزء الاول ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، يونيو،2012.

مصـنف36)، واتبعت في البحث المنهج الوصـفي "تحليل محتوي" وتوصـلت الدراسـة إلي التعرف علي كيفية الأداء الصـحيح والتقنيات العزفية في عينة البحث، وتتفق هذه الدراسة مع البحث الرهن من حيث تناول نفس شـــخصـــية البحث إيمي بيتش ولكنها تختلف في تناولها لمقطوعات البيانو للأطفال بينما يتناول البحث الراهن إرتجالات البيانو عند إيمي بيتش.

الدراسة الثانية : "متطلبات أداء مؤلفة ارتجال البيانو مصنف 92 لفريدريك شوبان" *

هدفت تلك الدراسـة فى الإطار النظري إلى التعرف على إرتجالات البيانو عند فريدريك شـوبان ونبذة عن حياته وأسـلوبه، بينما تناول الإطار التطبيقي تحديد الصـعوبات العزفية والتعبيرية التي تحتوي عليها عينة البحث (إرتجال البيانو مصـنف 92)، واتبعت المنهج الوصـفي "تحليل محتوي" وتوصـلت الدراسـة إلي التعرف علي كيفية الأداء الجيد والتقنيات العزفية في عينة البحث، وتتفق مع البحث الرهن من حيث تناول مؤلفات الإرتجال للبيانو ولكنها تختلف في تناولها الإرتجالات في العصـر الرومانتيكي عند شـوبان، بينما يتناول البحث الراهن الإرتجالات في القرن العشـرين عند إيمي بيتش.

الدراســة الثالثة: "الإســتفادة من إرتجالات البيانو عند فرانســيس بولانك في تنمية مهارات عزف البيانو"**

هدفت الدراســة في الإطار النظري حياته وأعماله ونبذة عن الإرتجال وعن تقنيات العزف علي آلة البيانو في القرن العشرين، ، وفي الإطار التطبيقى لتعرف علي أسلوب تأليف إرتجالات البيانو عند فرانسيس بولانك والإستفاده منها في تنمية المهارات العزفية للطلاب من خلال التحليل والتفسير و التحليل العزفي لعينة البحث التي كانت ارتجالات البيانو لفرانســيس بولانك رقم(15،7،5،2،1) واتبعت في البحث المنهج الوصــفي"تحليل محتوي". وتوصــلت الدراســة إلي الصــعوبات العزفية الموجودة بعينة البحث وكيفية آدائها بشــكل جيد، وتتفق تلك الدراســة مع البحث الراهن في تناولها لإرتجالات البيانو في القرن العشرين، بينما تختلف في تناولها للمؤلف فرانسيس بولانك بينما بتناول البحث الراهن المؤلفة إيمي بيتش.

ثانياً: الدراسات الأجنبية

الدراسة الأولي: "إلى الفتاة التي تريد التلحين: إيمي بيتش كمعلمة موسيقى"***

"To the Girl Who Wants to Compose": Amy Beach as a Music Educator

* **سلمى مجدي عبد الرحيم سليم**: رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان, 2018.

** **باسنت عادل حسن:** بحث منشور ،مجلة علوم وفنون الموسيقي، مجلد رقم 47،كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان ، يناير،2022.

*** **NICOLE MARIE ROBINSON**: The degree of Master of Music,2013.

هدفت الدراسة في الإطار النظري إلي السيرة الذاتية للمؤلفة إيمي بيتش وأسلوبها ومؤلفاتها بينما تناولت في الإطار التطبيقي تحديد الصـــعوبات التكنيكية في بعض مؤلفاتها لموســـيقي الأطفال ، وجاءت عينة البحث "ألبوم الأطفال مصـــنف36" ،وكرنفال الأطفال مصـــنف 25" .واتبعت المنهج الوصـــفي "تحليل محتوي" وقد توصـــلت إلي الإلمام بالتقنيات العزفية الموجودة في عينة البحث . وتتفق مع البحث الراهن في تناول نفس المؤلِفة عينة البحث ولكنها تختلف معه من حيث تناول مؤلفاتها للأطفال في القرن العشرين والتحليل العزفي لها بينما يتناول البحث الراهن إرتجالات البيانو لها.

❖ **<u>الجـــــزء الأول</u>: الإطـــــار النظـــري**

نبذة تاريخيه عن إرتجالات البيانو:

تعني كلمة إرتجال في البيانو هو العزف الحر لمقطوعة موسيقية دون تجهيز أو تحضير من خلال عزف أفكار لحنية او إيقاعات جديدة عن اللحن الأصـــلي . وقد كان الإرتجال مهارة ذات قيمة في عصـــور الباروك والكلاســـيكي والرمانتيكي حيث كان المؤلفين أمثال باخJohann** Sebastian Bach (1685–1750) وموتسارت***Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) وبيتهوفن ****Ludwig van Beethoven (1770–1827) و فريدريك شـــوبان***** Frédéric Chopin (1810–1849) معروفين بمهاراتهم في الإرتجال ، فقد كانت الموسيقي تحتوي علي فواصل لحنية في الحفلات الموسيقية التي تتيح الفرصة للعازف القيام بإرتجالاته بمنتهي الحرية .[1]

إســتمر التأليف للإرتجال إما بزخرفة جزء موجود في اللحن الأســاســي أو عزف لحن جديد إلي أن بدأ المؤلفون في الســـيطرة علي هذه الزخارف بإدخال رموز لها او اختصـــارات لأشـــكال من

** **باخ** :عازف أورغن ومؤلف موسيقي ألماني ينتمي لعصر الباروك. يعتبر أحد أكبر عباقرة الموسيقى الكلاسيكية في التاريخ الغربي

*** **موتسارت**: ملحن ومؤلف موسيقي نمساوي يعتبر من أشهر العباقرة المبدعين في تاريخ الموسيقى رغم أن حياته كانت قصيرة، فقد مات عن عمر يناهز الـ 35 عاماً بعد أن نجح في إنتاج 626 عمل موسيقي. قاد أوركسترا وهو في السابعة من عمره.

**** **بيتهوفن**: ملحنًا وموسيقارًا وعازف بيانو ألماني، وهوَ أحدُ الشخصيّات البارزة في الحقبة الكلاسيكيّة التي تَسبِق الرومانسيّة؛ ويُعتَبرُ من أعظَم عباقرة الموسيقى في جميعِ العصور وأكثَرهُم تأثيراً، وأبدَع أعمالاً موسيقيّة خالِدة، كما له الفضلُ الأعظم في تطور الموسيقى.

***** **شوبان**: مؤلّف ومُلحّن موسيقي بولندي الأصل حيث أكمل هناك تعليمه الموسيقي وألّف العديد من أعماله الموسيقة قبل مغادرته بولندا ، اشتهر بمؤلفات الفالس والمازوركا والنوكتيرن .

1- Stanley, Sadie:" The New Grove Dictionary of Music and Musicians" 2nd ed,London Macmillan, 2001,p:350 .

الزخارف الإرتجالية وقد برع في ذلك كل من المؤلف الإيطالي جيوفاني باتيســـتا بوفيشـــيلي* Bovicelli, Giovanni Battista (1550–1594) [1]

في منتصـف القرن الثامن عشـر تطورت الإرتجالات فأصـبحت عبارة عن مقطوعة موسـيقية قصـيرة غير مرتجلة لآلة البيانو علي يد كل من فرانز شـوبرت** (1797–1828) الذي كتب مجموعة متميزة من الإرتجالات مصـنف 90 وأخري مصـنف 142، تميزت جميعها بخصـائص فنية فريدة حيث كانت تحتوي علي أفكارمختلفة ونسيج حر فياض مليء بالتقنيات العزفية والمهارات التكنيكية ، وفريدريك شـــوبان (1810–1849) الذي كتب مجموعة لا تقل اهمية عن مجموعات شوبرت مصـنف 29، 36، 51 ، 66 أضـفي إليها الطابع الوصـفي والأسلوب الشـاعري الفياض إلي جانب الكروماتية اللامعة والألحان الأنيقة الرائعة ، إلي جانب روبرت شـومان *** Robert Schumann (1810–1856) الذي كتب مجموعتين من الإرتجالات عام1822مصـنف 5 علي لحن للمؤلفة كلارا فيك Wieck Clara (1819–1896) ومجموعة أخري مصـنف 124 بعنوان ألبوم بلاتر Album Blatte اخذت طابع التنويعات.[2]

في القرن التاسـع عشـر إزدادت الإمكانيات الآدائية وأصـبحت التلوينات الهارمونية المتنافرة والتلوينات الهارمونية هما أسـاس لمؤلفات هذه الفترة ،وظهرت مؤلفات عديدة ذات تقنيات عالية في التكنيك والتعبير والآداء المميز بالإضافة للتنوع الصوتي الصادر من الآلة تبعا للمضمون الموسيقي الجديد .

في بداية القرن العشـرين أصـبحت الإرتجالات لا تتبع قالب تأليف معين بل تعبر عن أسـلوب تأليفها فبدأ اســـتخدام أســـماء مختلفة مثل مازوركا Mazurka إمبرمتو Impromptu بريليود Prelud كما اسُتخدم مصطلح رابسودي Rhapsody كما في مؤلفة أنطون دوفورجاك**** Anton Dvojak (1841–1904) مصنف 52 رقم 1 ، كما بدأت تمثل إحدي حركات

---

* **بوفيشيلي** :مؤلف وملحن وعالم موسيقي إيطالي فرنسي كتب العديد من كتب الزخرفه في الغناء.

1- Brown, Howard Mayer:" **Embellishing Sixteenth-Century Music**", Early Music Series 1. London Oxford University Press. 1976.P:9

** **شوبرت**:مؤلف موسيقي نمساوي. رغم رحيله المبكر في سن الحادية والثلاثين، قام بتأليف أكثر من 1000 مقطوعة موسيقية. يعتبر الكثيرون بعض أعماله من أفضل المقطوعات في تاريخ الموسيقى، وتعرف مؤلفاته لاحتوائها على ألحان مميزة

*** **شومان**: مؤلف موسيقى ألمانيًا، عده بعض النقاد أهم مؤلف موسيقي في الحركة الألمانية الرومانسية، وذاعت شهرته بفضل مؤلفاته الرائعة على البيانو. تمثل مؤلفاته الحالتين النفسيتين المتناقضتين للموسيقى الرومانسية، إحداهما عاطفية نابضة، والأخرى هادئة وتأملية.

2- Slonumsky, Nicolas **: "Baker 's Biographical Dictionary of Musician**" , 6th Ed,London Macmillon co, 1998. P :31

**** **دوفورجاك**:مؤلف موسيقي تشيكي درس في مدرسة الأرغنات في مدينة براغ، وعزف الكمان الأوسط في أوركسترا المسرح الوطني. نشر أول أعماله بمعاونة من يوهانس برامز.

المؤلفات الموسيقية مثل كونشيرتو البيانو عام 1945 لبينجامين بيرتين* Benjamin Britten (1913-1976) ، ولذلك تعد الإرتجالات من أهم المؤلفات الموسـيقية التي تمتعت بالتطور علي مر العصور الموسيقية .[1]

- السيرة الذاتية للمؤلفة إيمي مارسي بيتش Amy Marcy Beach (1867-1944)

هي إيمى مارســى بيتش Amy Marcy Beach المؤلفة وعازفة البيانو الأمريكية ، التي ولدت بنيو هامشير New Hampshire فى الولايات المتحدة الأمريكية , فى الخامس من سبتمبر عام 1867 فى أسرة عريقة لأب كان رجل أعمال ولكنه كان موسيقى هاوى وعازف بيانو وأم عازفة بيانو أيضـاً ، وتوفيت فى السـابع والعشـرين من فبراير عام 1944 وكانت أول سـيدة أمريكية تعمل كعازفة بيانو ومؤلفة موسـيقية ، حيث كانت توقع أعمالها تحت إمضـاء Mrs.H.H.A.Beach [2].

كانت إيمى بيتش طفلة معجزة حيث كان لديها القدرة على غناء 40 نغمة بدقة فى عامها الأول ، واسـتطاعت قبل عامها الثانى أن ترتجل ألحان مصـاحبه Counter melody لأى لحن غنته أمها واستطاعت أن تعلم نفسها القراءة فى سن الثالثة وبعدها بدأت تأليف فالسات بسيطة فى سن الرابعة .

فى سن السادسـة بدأت فى تلقى دروساً فى البيانو على يد والدتها والتى تعتبر معلمها الأول وفى خلال عام كانت تعزف مقطوعات لبيتهوفن وشوبان ، وقد ساعد الشعور الفطرى لإيمى بيتش على إحساسها بالهارمونى والقالب وعلى تحقيق إنجازات هائلة فى دراستها.[3]

وفى عام 1875 عندما انتقلت العائلة إلى بوسطن وعلى الرغم من ان والديها نصـحوها بأهمية الإستفادة من الدراسة فى المعهد الموسيقى الأوروبى إلا أنها فضلت الإكتفاء بالتعليم الأكاديمى فى المنزل على يد والدتها استمر لمدة ستة أعوام ، وبعدها استطاعت أن تلتحق بمدرسـة خاصـة تلقت فيها دروساً فى العلوم الطبيعية واللغتين الفرنسية والألمانية .[4]

---

* **برتين**:مؤلف موسيقي إنجليزي عرف بشكل خاص لأوبراته وموسيقاه الصوتية الأخرى. بدأ بريتن دراساته في كل من البيانو والتأليف الموسيقي في سن مبكرة. رغم أن أعماله الأولى كانت آلية في الأساس وواحدة من أشهر الأعمال هي دليل الشاب للأوركستر.

1- ثيرودور.م.فيني: **تاريخ الموسيقى العالمية**، ترجمة سمحة الخولي ، محمد جمال عبد الرحيم ، القاهرة ، دار المعارف ، القاهرة 1972 . ص: 673 .

2- Fried Block, Adrienne: "**Amy Beach, Passionate Victorian**" , Oxford University Press,New York,1998.p:8.

3- ibid: Fried Block, Adrienne:1998.P:9

4- http://www.answers.com/topic/amy-beach.P:1

وفى عام 1883 وهى فى سن السادسة عشر بدأت إيمى حياتها المهنية لأول مرة فى بوسطن عن طريق عزف روندو شوبان فى مى / بيمول Rondo in E flat وكونشيرتو موشليس فى صول / الصغير Mosheles's G minor Concerto مع فرقة بوسطن الموسيقية فى 28مارس عام 1885 والذى قاد الأوركسترا فيها أدولف نونيدورف* Adolph Neuendorff (1843-1897). [1]

وقد قدمت أيضاً حفلات آخرى مع الأوركسترا السيمفونى فى بوسطن ولعبت دور العازفة المنفردة فى حفلات عديدة مع أوكسترا تيودور توماس وأوركسترا بوسطن السيمفونى فكان لظهورها فى المناطق العامة دوراً كبيراً فى الشعبية والإيجابية لدى الجميع .

في عام 1885 وهى فى الثامنة عشر من عمرها تزوجت من الطبيب عازف البيانو هنرى هاريس أوبرى بيتش Henry Harris Aubrey Beach. والذى كان يكبرها بخمسة وعشرين عاماً وكرست نفسها للتأليف وبدأت الإقلال من العزف فى الحفلات إحتراماً لرغبته باستثناء بعض العروض مع أوركسترا بوسطن السيمفونى .[2]

كان أول نجاح لها فى عام 1892 هو تأليف للقداس فى مى بيمول الكبير مصنف 5 Mass in E flat Major كان للكورال ورباعى وترى ومغنيين منفردين مع أوركسترا وأورغن وقد تم عزفه فى أوركسترا بوسطن السيمفونى . وكان سبباً فى جعلها فى مرتبة متقدمة بين المؤلفين الأمركيين.[3]

بعد وفاة زوجها عام 1911 قررت الذهاب إلى أوروبا وتجولت لمدة ثلاث سنوات حيث عقدت العزم على إثبات نفسها كعازفة ومؤلفة وقامت بالترويج لأعمالها . وبداية من خريف عام 1912 نظمت حفلات فى المدن الألمانية لعزف مؤلفاتها لآلة البيانو والأوركسترا ، وقد أطلقت عليها إحدى الصحف " المؤلفة الأمريكية البارعة " وأسماها إحدى النقاد " عازفة البيانو التى لا تبارى والتى تتمتع بطبيعة موسيقية مقترنة بعبقرية ".[4]

أثناء اندلاع الحرب العالمية الأولى عادت إيمى إلى أمريكا عام 1914 ولديها ثلاثون حفلة موسيقية مقرر إقامتها . وفى عام 1915 انتقلت إلى نيويورك وأمضت الشتاء فى جولات سياحية

---

* **أدولف نونيدورف:** ملحن وعازف بيانو وكمان ومايسترو ألماني أمريكي الجنسية .

1- Stanley, Sadie:" The New Grove Dictionary of Music and Musicians, vol:1,2th Ed,London Macmillan,1980.P:44.

2- http://www.library.unh,edu/special/index.php/amy-beach.P:1.

3- ibid: Slonumsky, Nicolas :1998.P:33.

4- ibid: Fried Block, Adrienne:1998.P:10.

وفصول فى التأليف والتدريب فى ولاية هامشير . حصلت إيمى بيتش على الماجستير الفخرى فى الآداب من جامعة نيو هامشير .[1]

فى التاسع من يوليو عام 2000 فى بوسطن وضع اسمها على حائط جرانيت يضم 86 اسماً لمؤلفين آخرين أمثال باخ وهاندل وشوبان وديبوسى وبيتهوفن . وقد كانت هى السيدة الوحيدة وسط هؤلاء المؤلفين والتى وضع أيضاً التراث الخاص بها على لوحة برونزية فى عنوانها الخاص بها فى بوسطن عام 1994 . كما أدخل اسمها إلى قائمة متحف قاعة الموسيقى الكلاسيكية الأمريكية فى ولاية أوهايو عام 1999 . و فى السابع والعشرين من ديسمبر عام1944 توفيت إيمي بعد مرض أصابها فى القلب وقد أوصت بعد وفاتها بالتبرع بريع أعمالها لصالح مستعمرة ماكدويل .[2]

صفاتها الشخصية و أسلوبها

– اتصفت إيمى بكونها مؤلفة شديدة الإنضباط ذات حماس قوى ومليئة بالطاقة فى الترويج لمؤلفاتها وتقوم بالترتيب لأداء موسيقاها بمجرد اكتمال العمل، وكعازفة بيانو استعانت بأسلوب رشيق فضلاً عن ذاكرتها غير العادية .

– تأثرت فى بداية حياتها الموسيقية بالرومانتيكية وظهر ذلك فى الأغانى التى لحنتها لقصائد متعددة. حيث ظهر تأثرها بالمؤلفين الفرنسيين أمثال برامز وديبوسى .

– تأثرت في تأليفها بمؤلفات شومان حيث الهارمونيات الكثيفة واستخدام علامات التحويل بكثرة ، كما كانت أيضا من أوائل المؤلفات اللاتى تأثرن بالموسيقى الأمريكية مستخدمات الموسيقى الشعبية الأمريكية والأفروأمريكية والموسيقى القومية للبلاد .

– أظهرت أعمالها المبكرة قدرتها على مزج العلاقات بين الموسيقى والنص، فالأغنية كانت بمثابة الأساس فى أسلوبها حيث استخدمت بعض أغانيها كتيمات فى أعمالها المهمة مثل كونشيرتو البيانو مصنف 45 The Piano Concerto Op.45 . ولكن آذنيها المرهفتين للهارمونى والألوان الهارمونية كانت واضحة من البداية رغم كل ذلك .[3]

– استخدمت التحويل والمزج بين السلالم حيث كانت تتمتع بقدرتها على الإستماع المطلق والذى ساعدها أن تتقن العلاقة بين السلالم وتستفيد بتأثير التحويل من سلم لآخر وكيفية استخدام ذلك بحرفية فائقة مما زاد من تنوع اللحن في المؤلفات.

1- ibid: - http://www.answers.com/topic.P:1.
2- ibid: http://www.library.unh,edu/special/index.php.P:2.
3-ibid: - http://www.answers.com/topic.P:2.

– اســتخدمت طريقة تدوين مختلفة حيث لجأت لاســتخدام مدرجين بمفتاحين لليد اليســري لتدوين النغمات التي تبعد عن بعضــها بمســافات اكبرمن أوكتاف بدلا من اســتخدام الخطوط الإضــافية أو .....8va.

– تميز الإيقاع في مؤلفاتها بالنماذج البسيطة رغم احتوائه علي هارمونيات مكثفة، كما اسـتخدمت تغيير الطبقة الصوتية عن طريق تغيير المفتاح من فا إلي صول والعكس .

– بالرغم من أن هناك من انتقدها لعاطفتها الجياشــة ولاسـتخدامها الكروماتية كان هناك من يؤمن بأنها ذات قدرة ومهارة تكنيكية ومهارة غنائية عالية . [1]

أهم أعمـــالها لآلة البيانو

- كادنزا بتهوفن لكونشيرتو البيانو الثالث مصنف 3، بوسطن 1888
  Cadenza to Beethoven's 3rd Piano Concerto Op.3 , Boston
- فالس كابريس مصنف 4 ، بوسطن 1889 Caprice Valse Op.4 Boston
- أربعة سكتشات للبيانو مصنف 15، 1892 4 Sketches for Piano
- بالاد مصنف 6 ، بوسطن 1894 Ballade Op.6 , Boston
- مقطوعتان للبيانو مصنف 55 عام 1903 (الأسطورة الإسكتلندية – الرقصة الفرنسية)
  Two pieces op:55, 1903,(Scottish legand–Gavotte Fantastique)
- نوكتيرن البيانو مصنف 107 عام 1924 Nocturne for piano op,107
- سويت لإثنين بيانو عام 1924 Suite for Two Pianos,
- 3 مقطوعات للبيانو عام 1932 Piano Pieces . Boston,
- 5 إرتجالات للبيانو عام 1934(**عينة البحث**) [2] Improvisations for piano

❖ **<u>الجـــزء الثـــاني</u>: الإطـــار التطبيقـــي**

<u>أولاً:</u>

قامت الباحثة بعمل دراســة مســحية لإرتجالات البيانو مصــنف 148 عام 1934 عند إيمي بيتش من حيث: (الســلم– الســرعة– الميزان– الطول البنائي – التقنيات العزفية) كما هو **موضــح في الجدول التالي:**

1- ibid **: Stanley, Sadie**:1980..P:48.
2- ibid: http://www.library.unh,edu/special/index.php.P:3

جدول رقم (1) دراسة مسحية لإرتجالات البيانو مصنف 148 عند إيمي بيتش

الرقم	السلم	السرعة	الميزان	الطول البنائي	التقنيات العزفية
1	لا/ص	Lento molto tranquillo بطيئة هادئة جدا	3 4	48 مازورة	1- أداء نغمة ممتدة في صوت السوبرانو يصاحبها نغمات أربيجية في صوت داخلي باليد اليمني يليها نغمة في اليد اليسري في قوس اتصال واحد. 2--أداء لحن كروماتي هابط داخلي في اليد اليمني من نغمات ممتدة طوال المازورة علي إيقاع البلانش المنقوط تخضع بعضها للرباط الزمني . 5-استخدام نموذج إيقاعي متكرر بقفزات واسعه في اليد اليسري في مصاحبة لحن اليد اليمني . 6-أداء لحن من صوتين في اليد اليمني يعزف السوابرنو لحن سلمي كروماتي والصوت الداخلي لحن سلمي يتخلله نغمات كروماتية . 7-أداء نغمات هارمونية مزدوجة يليها تآلف هارموني من ثلاث نغمات تخضع بعض نغماتهم للرباط الزمني في اليد اليمني 8-أداء نموذج إيقاعي متكرر باستخدام لحن بنغمات هارمونية مزدوجة علي مسافة الثالثة بالتبادل بين اليدين في قوس لحني واحد. 9-استخدام نموذج إيقاعي متكرر بلحن به نغمات هارمونية مزدوجة ثم ومفردة يليه تآلف هارموني من ثلاث نغمات تخضع نغمة الباص فيه للرباط الزمني مع النغمة السابقة لها في اليد 10-أداء لحن هارموني بنغمات مزدوجة علي مسافة السادسة تخضع لقوس اتصال واحد في اليد اليمني 11-أداء حلية الأربيجيو في اليد اليسري في م (31) . 12-أداء لحن سلمي صاعد يليه نغمات هارمونية مزدوجة علي مسافة الثالثة باستخدام مصطلح 8va... في اليد اليمني . 13--أداء تآلفات هارمونية بأربع نغمات في اليد اليمني في القفلة باستخدام 8va... .
2	لا/ك	allegretto grazioso e capriccioso معتدلة السرعة برشاقة	3 4	46 مازورة	1-أداء إيقاع الثلثية بنغمات هارمونية مزدوجة علي مسافة الثالثة وبآداء متصل في اليد اليمني . 2-داء نموذج إيقاعي متكرر بنغمات هارمونية مزدوجة وبآداء متصل في اليد اليمني. 3-أداء مصاحبة بنموذج إيقاعي متكرر بنغمتين هارمونيتين علي مسافة السادسة يليها نغمة مفردة في قوس لحني قصير slur ويسبقهم سكتة نوار. 4-أداء بنغمات أربيجية صاعدة بالتتابع من اليد اليسري لليمني باستخدام إيقاع الثلثية المتكرر وبآداء متصل . 5-أداء نغمات هارمونية مزدوجة علي مسافة السادسة باستخدام النبر القوي > في اليد اليمني في النوار الثاني من المازورة أي في مكان النبر الضعيف . 6-نغمات مفردة صاعدة بقفزات علي مسافات واسعة باستخدام إيقاع متكررفي اليد اليسري وبآداء متصل . 7-استخدام نموذج إيقاعي متكرر بنغمات تحتوي علي قفزات واسعة صاعدة وهابطة وبآداء متصل في مصاحبة اليد اليسري 8- إنتقال بداية اللحن في اليد اليسري بنغمات مفردة صاعدة تتسلم منها اليد اليمني اللحن باستخدام نفس الإيقاع وبآداء متصل. 9-نغمات هارمونية مزدوجة متتالية علي مسافة الثالثة باستخدام قوس لحني قصير في اليد اليمني . 10-استخدام نموذج إيقاعي متكرر بنغمات تحتوي علي قفزات واسعة صاعدة وهابطة وبآداء متصل في مصاحبة اليد اليسري . 10- آداء إيقاع الثلثية بنغمات مفردة سلمية صاعدة تخضع أخر نغمة به للرباط الزمني مع إحدي النغمات الهارمونية المزدوجة التي تليها في اليد اليمني .

					11-آداء لحن داخلي في اليد اليمني يعزف فيه السوبرانو نغمتين هارمونيتين تخضعان للرباط الزمني لمازورتين كاملتين. 13- آداء لحن صاعد بنغمات مفردة يتخللها نغمات كروماتية باستخدام 8va... وبآداء متصل في اليمني .
3	صول/ ك	Allegro con delicatezza سريع برقة	2/4	63 مازورة	1-آداء لحن بنغمات هارمونية مزدوجة بآداء متقطع علي نموذج إيقاعي متكررفي اليد اليسري بآداء خافت جدا وباستخدام الدواس. 2-آداء لحن في صوت السوبرانو بإيقاع الكروش بنغمات هارمونية مزدوجة بآداء متقطع يليها سكتات كروش ونوار في اليد اليمني. 3-آداء لحن في صوت السوبرانو باستخدام نموذج إيقاعي متكرر بنغمات هارمونية مزدوجة وتخضع إحدي نغماته للنبر القوي واستخدام الرباط الزمني في اليد اليمني. 4-آداء لحن بنغمات هارمونية مزدوجة باستخدام إيقاع متكرر تخضع بعض نغماته للرباط اللحني والقوس اللحني القصير مع النبر القوي في اليد اليمني. 5-آداء قفلة باستخدام إيقاع الكروش بالتبادل بين اليدين ويتخللها سكتات كروش ونوار.
4	صول^{b}/ ك	Molto lento tranquillo بطيئة هادئة جدا	4/4	29 مازورة	1-استخدام نموذج إيقاعي متكرر يبدأ بمسافة ثانية هابطة ثم قفزة رابعة هابطة بأداء متصل وباستخدام الدواس في اليد اليمني . 2-مصاحبة بلحن به قفزات صاعدة وهابطة باستخدام قوس اتصال لحني واحد في اليد اليسري . 3-أداء لحن داخلي سلمي بنغمات مفردة تحضع بعض نغماته للرباط الزمني في اليد اليمني. 4-أداء نغمة ممتدة في صوت الباص تبعد عن الصوت الداخلي في اليد اليسري أوكتاف ومسافة الجملة من أناكروز م (14) : م (19) 5-أداء نغمات هارمونية مزدوجة باستخدام نموذج إيقاعي متكرر بأداء متصل وتخضع نغماته الداخلية للرباط اللحني في اليد اليمني . 6-آدء لحن من صوتين باستخدام نغمات سلمية تخضع بعضها للرباط الزمني في صوت الباص ونغمات مفردة سلمية صاعدة وهابطة في الصوت الداخلي في اليد اليسري . 7-أداء حلية الأربيجيو في م (19) في اليد اليمني . 8-أداء لحن من صوتين في اليد اليسري بنغمة متكررة في صوت الباص تخضع أحيانا للرباط الزمني ولحن بقفزات لحنية مختلفة صاعدة وهابطة في الصوت الداخلي 9-أداء لحن من صوتين نغمة ممتدة بالرباط الزمني في صوت السوبرانو ولحن بنغمات سلمية وقفزات في الصوت الداخلي في اليد اليمني .
5	مي^{b}/ ص	Largo maestoso بطيء جدا بوقار وفخامة	3/4	54 مازورة	1-آداء لحن اليد اليمني باستخدام تآلفات هارمونية ثلاثية من أربع نغمات بآداء متقطع وبالنبر القوي بالتبادل علي إيقاع النوار والبلانش. 2-آداء لحن بإيقاع متكرر بنغمات هارمونية مزدوجة علي مسافة الأوكتاف بآداء متقطع في قوس اتصال واحد وباستخدام ..8va في اليد اليمني . 3-آداء مصاحبة في اليد اليسري بإيقاع النواربتآلف ثلاثي هارموني بآداء متقطع يليه بلانش بتآلف ثلاثي محذوف الثالثة وبنبر قوي وباستخدام الدواس. 4-آداء لحني باستخدام إيقاع متكرر بنغمات هارمونية مزدوجة وبتآلفات ثلاثية هارمونية تخضع للقوس اللحني القصير في اليد اليمني. 5-استخدام تغيير المفتاح من فا إلي صول والعكس بآداء تآلفات هارمونية ثلاثية في اليد اليسري . 6-آداء لحن في الصوت الداخلي بنغمات سلمية هابطة وصاعدة بآداء متصل وخافت جدا جدا قدر المستطاع .

ثانياً:

- **قامت الباحثة بتصميم إستمارة استطلاع رأي الأساتذة المتخصصين في تصنيف المستوي التعليمي لإرتجالات البيانو مصنف148 عند** إيمي بيتش وبناءاً علي آراء الخبراء تم تحديد المستوي التعليمي لعينة البحث.

المستوى التعليمي لإرتجلات البيانو مصنف 148 عند إيمي بيتش

رقم الإرتجال	المستوى العزفي	نسبة آراء الخبراء
رقم (1)	مرحلة الماجستير	%90
رقم (2)	مرحلة الماجستير	%80
رقم (3)	مرحلة الماجستير	%90
رقم (4)	مرحلة الماجستير	%90
رقم (5)	مرحلة الماجستير	%70

- **قامت الباحثة بتصميم إستمارة استطلاع رأي الأساتذة المتخصصين في التقنيات العزفية** التي تحتوي عليها عينة البحث من إرتجالات البيانو مصنف 148 عند إيمي بيتش.

ثالثاً: أسباب اختيار عينة البحث:

قامت الباحثة باختيار عينة منتقاة من 3 إرتجالات البيانو مصـــنف 148 عند إيمي بيتش، وقد راعت عند الإختيار أن تكون العينة متنوعة من حيث التقنيات العزفية طبقاً للدراســة المســحية التي أجرتها ومختلفة في الصعوبة وجاءت العينة كالتالي:

- الإرتجال الأول رقم (1) من مصنف 148. **(تناسب مرحلة الماجستير)**
- الإرتجال الثاني رقم (2) من مصنف 148. **(تناسب مرحلة الماجستير)**
- الإرتجال الثالث رقم (4) من مصنف 148. **(تناسب مرحلة الماجستير)**

وسوف تتناول الباحثة عينة البحث بالدراسة التحليلة والعزفية علي النحو التالي:

- التحليل البنائي :(السلم – الميزان – السرعة – الطول البنائي – الصيغة)
- التحليل العزفي : (اللحن والمصاحبة – التقنيات العزفية ومتطلبات آدائها – مصطلحات الأداء والسرعة – التظليل الديناميكي – الحليات)

◆ الإرتجال الأول رقم (1) من مصنف 148(يناسب مرحلة الماجستير)

- **التحليل البنائي**

- **السلم** : لا/ الصغير - **الميزان** : $\frac{3}{4}$

- **السرعة** : بطيئة هادئة جدا Lento molto tranquillo - **الطول البنائي** : 48 مازورة

- **الصيغة** :ثلاثية بسيطة $A\ B\ A_2$

الفكرة الأولي A : من م (1) : م (16) قفلة نصفية في سلم سيb / الكبير

الفكرة الثانية B : من م (17) : م (33) قفلة تآلف بالرابعات من درجة ري

الفكرة الثالثة A_2 : من م (34) : م (48) قفلة بيكاردية في سلم لا/ الصغير

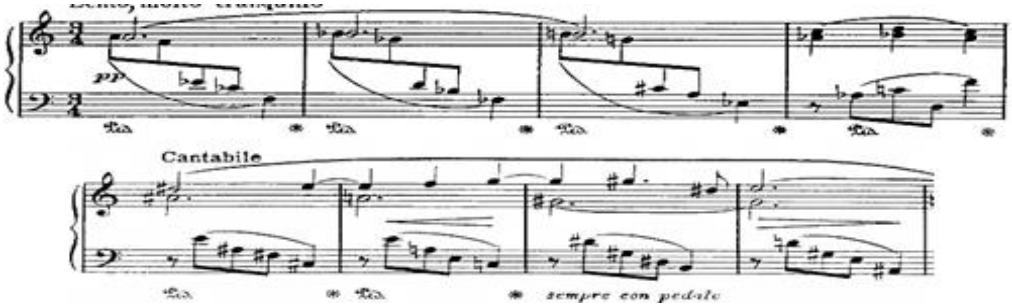
- **التحليل العزفي**

<u>الجملة من م (1) : م (8)</u>

- **اللحن والمصاحبة**

يبدأ اللحن الأساسي في اليد اليمني بنغمة ثابتة في صوت السوبرانو باستخدام 𝅗𝅥. تليها نغمات أربيجيبة مفردة هابطة ثم تعزف اليد اليسري نغمة واحدة فقط في اخرالأربيج وتعزف جميعا بآداء متصل ، وتعزف بعدها اليد اليمني نغمات هارمونية مزدوجة ثم لحن من صوتين يعزف فيه صوت السوبرانو لحن سلمي تخضع بعض نغماته إلي الرباط الزمني بينما الصوت الداخلي يعزف نغمات مفردة ثابته طوال المازورة باستخدام البلانش المنقوط تخضع إحداها أيضاً للرباط الزمني إلي نهاية الجملة ، بينما تصاحب اليد اليسري بلحن أربيجي هابط باستخدام إيقاع متكرر

ويعزف كل نموذج إيقاعي بأداء متصل ويستخدم الدواس طوال الجملة بشكل متكرر مع العزف بآداء خافت جدا PP .



شكل رقم (1) يوضح الجملة من م (1) : م (8) من ارتجال رقم(1)

- **التقنيات العزفية ومتطلبات آدائها**

1-أداء نغمة ممتدة في صوت السوبرانو يصاحبها نغمات أربيجية في صوت داخلي باليد اليمني يليها نغمة في اليد اليسري في قوس اتصال واحد legato ويتطلب لآدائها:

- مراعاة تثبيت نغمة السوبرانو وعدم تركها إلي نهاية المازورة .

- عزف نغمات الصوت الداخلي بأداء متصل وخافت جدا .
- يليهم عزف النغمة المفردة في اليد اليسري بأداء متصل وكانهم جميعا يعزفون بيد واحدة .
- استخدام الدواس pedal في بداية المازورة وتركه في آخرها كما هو مدون مع مراعاة علامات التحويل المستخدمة بكثرة .
- تقترح الباحثة التمرين التالي لتسهيل النغمة الممتدة مع النغمات الأربيجية كما يلي :

شكل رقم (2) يوضح تمرين رقم (1) لتسهيل آداء النغمة الممتدة مع النغمات الأربيجية من ارتجال رقم(1)

2- أداء لحن كروماتي هابط في الصـــوت الداخلي في اليد اليمني من نغمات ممتدة طوال المازورة علي إيقاع البلانش المنقوط تخضع بعضها للرباط الزمني ويتطلب لآدائه :

- تجنب العزف الســـطحي للنغمات الكروماتية وأن يكون العزف بعمق من الأصـــابع والعزف بدون شـد اليد مع المحافظة علي اتصـال اللحن لاسـتخدام القوس اللحني مع مراعاة النغمات التي

تخضغ للرباط بأن تاخذ زمنها كاملا ، مع استخدام الدواس كما هو مدون .

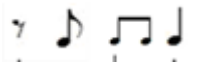
3- اسـتخدام نموذج إيقاعي متكرر **بنغمات بقفزات واسـعة في اليد اليسـري في مصاحبة لحن اليد اليمني** ويتطلب لآدائه :

- مرونه حركة الأصابع مع استقلالية كل إصبع عن الأخر مع استدارة اليد ، مع الإلتزام بالأداء المتصل ومراعاة علامات التحويل المستخدمة بكثرة ، واستخدام الدواس كماهو مدون .
- لعزف بصوت منخفض حتي لا يطغي علي صوت اللحن الأساسي في اليد اليمني\
- تقترح الباحثة التمرين التالي لتسهيل آداء النغمات بقفزات واسعه

شكل رقم (3) يوضح تمرين رقم(2) لتسهيل النغمات بقفزات واسعه من ارتجال رقم(1)

<u>الجملة من م (9) : م (16)</u>

- **اللحن والمصاحبة**

يستمر اللحن في اليد اليمني من صوتين يعزف السوبرانو نغمات سلمية هابطة تخضع بعضها إلي الرباط الزمني، ويعزف الصوت الداخلي نغمات مفردة سلمية هابطة أيضاً ثم يتغير اللحن إلي نغمات هارمونية مزدوجة وتآلفات هارمونية من أربع نغمات ، بينما تستمر اليد اليسري في المصاحبة باستخدام نفس الشكل الإيقاعي المستخدم في الجملة السابقة  وبنفس النغمات الأربيجية الهابطة .

شكل رقم(4) يوضح الجملة من م (9) : م (16) من ارتجال رقم(1)

- **التقنيات العزفية ومتطلبات آدائها**

1- أداء لحن من صوتين في اليد اليمني يعزف السوابرنو لحن سلمي كروماتي والصوت الداخلي لحن سلمي يتخلله نغمات كروماتية ويتطلب لآدائه :

- تجنب العزف السطحي في الصوتين مع العمل علي إظهار لحن صوت السوبرانو وخفوت لحن الصوت الداخلي مع مراعاة الأداء المتصل واستخدام الدواس .

2- أداء نغمات هارمونية مزدوجة يليها تآلف هارموني من ثلاث نغمات تخضع بعض نغماتهم للرباط الزمني في اليد اليمني ويتطلب لآدائها :

- أداء النغمات بقوة لمس واحدة ثم تبيت النغمة التي تخضـــع للرباط الزمني وعدم عزفها في النغمات الهارمونية التالية ثم تثبيتها مرة أخري عند عزف التآلف الذي يليهم مع الحفاظ علي الأداء المتصل واستخدام الدواس كما هو مدون .
- تقترح الباحثة التمرين التالي لتسهيل عزف النغمات والتآلفات الهارمونية كما يلي:

شكل رقم (5) يوضح تمرين رقم (3) لتسهيل عزف النغمات والتآلفات الهارمونية من ارتجال رقم(1)

<u>الجملة من م (17) : م (24)</u>

- **اللحن والمصاحبة**

يغلب الطابع الهارموني علي لحن هذه الجملة حيث تعزف اليداليمني نغمات هارمونية مزدوجة علي مسافة الثالثة تستخدمها اليد اليسري مكررة ومصورة أوكتاف أسفل للرد عليها باستخدام نموذج إيقاعي متكرر بين اليدين مني في عزف اللحن الهارموني بنغمات هارمونية مزدوجة علي مسافة الثالثة وتالفات هارمونية من ثلاث نغمات وبآداء متصل وباستخدام الرباط الزمني في بعض نغمات التآلف ، و تصاحبها أيضاً اليد اليسري بنغمات هارمونية مزدوجة وتآلفات هارمونية بثلاث نغمات تخضع بعضها للرباط الزمني وبآداء يبدأ بداء خافت ثم يزداد للقوي تدريجياً لاستخدام الكريشندو cresc ثم يعود لاستخدام النموذج الإيقاعي المتكرر من الجملة الأولي وبنفس الألحان المستخدمة لينهي به لحن الجملة الثالثة .

شكل رقم (6) يوضح الجملة من م (17) : م (24) من ارتجال رقم(1)

- **التقنيات العزفية ومتطلبات آدائها**

1- أداء نموذج إيقاعي متكرر **باستخدام لحن بنغمات هارمونية مزدوجة علي مسافة الثالثة بالتبادل بين اليدين في قوس لحني واحد** ويتطلب لآدائه :

- سبق شرحها كما في شكل رقم (5)
- مراعاة تغيير الطبقة الصـوتية بتغيير المفتاح من فا إلي صـول في م (17) والرجوع لمفتاح فا في م (21) واستخدام الدواس كما هو مدون.

2- استخدام نموذج إيقاعي متكرر **بلحن به نغمات هارمونية مزدوجة ثم ومفردة يليه تآلف هارموني من ثلاث نغمات تخضع نغمة الباص فيه للرباط الزمني مع النغمة السابقة لها في اليد اليسري** ويتطلب لآدائه :

- سبق شرحها كما في شكل رقم (5) ويراعي تثبيت النغمات الخاضعة للرباط الزمني في التآلف بشكل صحيح مع استخدام الدواس .
- الإستعانة بالشكل رقم(5) تمرين رقم (3) لتسهيل عزف النغمات والتآلفات الهارمونية.

الجملة من م (25) : م (33)

- **اللحن والمصاحبة**

تبدأ بلحن بنغمات هارمونية مزدوجة علي مسافة السادسة باستخدام نفس النموذج الإيقاعي المتكرر تعزف بأداء متصل ، ثم لحن من صوتين يعزف فيه صوت السوبرانو لحن سلمي صاعد تخضع بعض النغمات فيه للرباط الزمني والقوس اللحني القصير slur بأداء متصل متوسط القوة ثم الخفوت في نهاية الجملة وباستخدام التبطيئ في السرعة في نهايتها . بينما تعزف اليد اليسري المصاحبة بشكل هارموني أيضاً بنغمات هارمونية مزدوجة علي مسافة الثالثة ثم تآلفات هارمونية بثلاث نغمات تليها حلية الأربيجيو Arpegio علي تآلف هارموني من خمس نغمات ثم نغمات مفردة بقفزات واسعة مع تغير الطبقة الصوتية بتغيير المفتاح من فا إلي صول في م (26–29)، (32) .

شكل رقم (7) يوضح الجملة من م (25) : م (33) من ارتجال رقم(1)

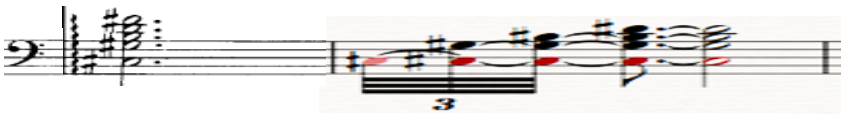
- **التقنيات العزفية ومتطلبات آدائها**

1- أداء لحن هارموني بنغمات مزدوجة علي مسافة السادسة تخضع لقوس اتصال واحد في اليد اليمني ويتطلب لآدئه :

- أن يكون الساعد والذراع في وضع متوازن غير مشدود للحفاظ علي الأداء المتصل.
- استخدام الدواس مع العزف بأداء متوسط القوة .
- الإستعانة بالشكل رقم(5) تمرين رقم (3) لتسهيل عزف النغمات والتآلفات الهارمونية.

2- أداء حلية الأربيجيو في اليد اليسري في م (31) ويتطلب لآدائها :

- بداية العزف من النغمة الأغلظ إلي النغمة الأحد كما هو موضح بالشكل التالي:



تؤدى تدون

شكل رقم (8) يوضح كيفية أداء حلية الأربيجيو من ارتجال رقم(1)

الجملة من م (34) : م (42)

- **اللحن والمصاحبة**

يبدأ لحن اليد اليمني من م (34–37) بلحن مطابق للحن من م (1–4) في الجملة الأولي ولكن مصور أوكتاف أعلي وبأداء متصل خافت جدا جدا PPP . ثم يعزف لحن بنغمات هارمونية مزدوجة بمسافة الثالثة علي مسافة أوكتاف أعلي لاستخدام **8va** في اليد اليمني. بينما اليد اليسري تستخدم النموذج الإيقاعي المتكررمن الجملة الأولي حن أربيجي هابط بأداء متصل وباستخدام الدواس ونأخذ في اعتبار تغيير الطبقة الصوتية من الجملة السابقة باستخدام تغيير المفتاح من فا إلي صول في م (32) .

شكل رقم (9) يوضح الجملة من م (34) : م (42) من ارتجال رقم(1)

- **التقنيات العزفية ومتطلبات آدائها**

1– أداء لحن سلمي صاعد يليه نغمات هارمونية مزدوجة علي مسافة الثالثة باستخدام مصطلح .....8Va في اليد اليمني ويتطلب لآدائه:

- مراعاة العزف علي مسافة اوكتاف لأعلي التدوين المكتوب من م (38– 42) واستخدام الدواس والأداء بعزف متصل .
- مراعاة تغير الطبقة الصوتية لتغير المفتاح من مفتاح فا فأصبح مفتاح صول إلي نهاية الإرتجال

العبارة من م (43) : م (48)

الإستمرار في تغيير الطبقة الصوتية في اليدين باستمرار استخدام 8va وتغيير المفتاح في اليد اليسري ، ويبدأ لحن اليد اليمني بنغمات هارمونية مزدوجة بمسافة الرابعة والخامسة ثم لحن من صوتين يعزف السوبرانو فيه لحن سلمي صاعد ثم هابط مع استخدام الرباط الزمني، ويعزف

الصوت الداخلي نغمات هارمونية مزدوجة علي مسافة الرابعة باستخدام البلانش المنقوط ثم القفلة الهارمونية الكثيفة بتآلفات هارمونية ثلاث نغمات مع البطئ في السرعة والأداء المتصل باستخدام الدواس ، وتعزف اليد اليسري المصاحبة بنغمات هارمونية مزدوجة علي مسافة الثالثة ثم نغمات أربيجية هابطة ثم صاعدة باستخدام إيقاع ثم القفلة الهارمونية بنغمات هارمونية مزدوجة باستخدام السادسة وبأداء متصل باستخدام الدواس والتبطييء في السرعة .

شكل رقم(10) يوضح العبارة من م (43) : م (48) من ارتجال رقم(1)

- **التقنيات العزفية ومتطلبات آدائها**

1- أداء تآلفات هارمونية بأربع نغمات في اليد اليمني في القفلة باستخدام ....8va ويتطلب

لآدائها: – العزف علي بعد أوكتاف أعلي لاستخدام ....8va مراعاة الإرشادات السابقة لعزف التآلفات الهارمونية مع العزف المتصـــل واســـتخدام الدواس كما هو مدون وإطالة الزمن لاستخدام كورونا مع تبطيئ السرعة تدريجياً لاستخدام rall بداية من م (44).

- الإستعانة بالشكل رقم(5) تمرين رقم (3) لتسهيل عزف النغمات والتآلفات الهارمونية.

- **مصطلحات الأداء والسرعة في إرتجال رقم (1)**

- بطيئة هادئة جدا Lento molto tranquillo – بغنائية cantablile
- تبطيئ السرعة تدريجياً poco rit – الرجوع للسرعة الأصلية A tempo
- تبطيئ السرعة rallentendo – العزف أوكتاف أعلي **8va.....**
- استخدام الدواس بنفس الطريقة sempre con pedal

- **التظليل الديناميكي في إرتجال رقم (1)**

- أداء خافت جدا PP – أداء خافت جدا جدا قدر المستطاع PPP
- زيادة شدة الصوت تدريجياً cresc
- تناقص شدة الصوت تدريجياً dim
- أداء متوسط القوة mf – اطالة المدة الزمنية وتسمى كورونا

- **الحليـــــات في إرتجال رقم (1)**

استخدم حلية الأربيجيو Arpegio في اليد اليسري في م رقم (31)

◆ الإرتجال الثاني رقم (2) من مصنف 148 (يناسب مرحلة الماجستير)

- **التحليل البنائي**

– **السلم** : لا / الكبير – **الميزان** : $\frac{3}{4}$

– **السرعة** : معتدلة السرعة برشاقة allegretto grazioso e capriccioso

– الطول البنائي: 46 مازورة

– **الصيغة** : ثلاثية بسيطة $A\ B\ A_2$

الفكرة الأولي A : من م (1) : م (15^1) قفلة نصفية في سلم لا/ الكبير

الفكرة الثانية B : من م (15^2) : م (26^2) قفلة نصفية في سلم لا/ الكبير

الفكرة الثالثة A2 : من م (26^3) : م (46) قفلة تامة في سلم لا/ الكبير

- **التحليل العزفي**

الجملة من أناكروز م(1) : م (7)

- **اللحن والمصاحبة**

يبدأ اللحن الأساسي في اليد اليمني بإيقاع الثلثية بنغمات هارمونية مزدوجة سلمية صاعدة علي مسافة الثالثة ويستمر اللحن بعدها بنغمات هارمونية مزدوجة علي نموذج إيقاعي متكرر ، بينما المصاحبة في اليد اليسري نغمات هارمونية مزدوجة علي مسافة الرابعة ثم نغمة مفردة يتخللها سكتات نوار علي نموذج ايقاعي ثم تبدأ اليد اليسري بإيقاع الثلثية بنغمات أربيجية لتكمل بعدها اليد اليمني اللحن مرة أخري بإيقاع الثلثية بنغمات سلمية ثم لحن مصور علي مسافة الثانية الصاعدة باستخدام نفس النموذج الإيقاعي السابق وتستمر اليد اليسري أيضاً في عزف نفس المصاحبة علي نفس النموذج الإيقاعي.

شكل رقم (11) يوضح الجملة من أناكروز م(1) : م (7) من ارتجال رقم (2)

- **التقنيات العزفية ومتطلبات آدائها**

1- **آداء إيقاع الثلثية بنغمات هارمونية مزدوجة علي مسافة الثالثة وبآداء متصل في اليد اليمني**

ويتطلب لآدائه:

- التدريب علي آداء إيقاع | ثم آداء بالتبادل لتسهيل آداء الثلثية بشكل صحيح.
- عزف النغمات الهارمونية بقوة لمس واحدة وكأنها نغمة واحدة مع عدم شد الرسغ وقرب اليدين من سطح البيانو
- الإلتزام بالترقيم المقترح من قبل الباحثة مع مراعاة الآداء المتصل واستخدام الدواس.

2- **آداء نموذج إيقاعي متكرر بنغمات هارمونية مزدوجة وبآداء متصل في اليد اليمني ويتطلب لآدائه:** - الإلتزام بالترقيم المقترح من قبل الباحثة لتسهيل العزف آداء متصل مع الضغط علي الدواس في المكان المدون له .

3- **آداء مصاحبة بنموذج إيقاعي متكرر بنغمتين هارمونيتين علي مسافة السادسة يليها نغمة مفردة في قوس لحني قصير slur ويسبقهم سكتة نوار** ويتطلب لآدائه:

- عزف النغمتين الهارمونيتين بعمق في العزف وأن ترفع اليد بخفة بعد عزف النغمة المفردة بخفوت في نهاية القوس اللحني.
- الإلتزام بالترقيم المقترح من قبل الباحثة لتسهيل العزف واستخدام الدواس في بداية القوس اللحني القصير وتركه بعد انتهاء القوس.
- تقترح الباحثة التمرين التالي لتسهيل عزف قفزة السادسة الهابطة في قوس لحني قصير

شكل رقم (12) يوضح تمرين رقم (4) لتسهيل عزف قفزة السادسة الهابطة في قوس لحني قصير من ارتجال رقم (2)

<u>الجملة من م (8) : م (15[1])</u>

- **اللحن والمصاحبة**

بداية أربيجية علي إيقاع الثلثية من اليد اليسري ثم اليد اليمني تليها نغمات هارمونية مزدوجة علي مسافة السادسة باستخدام جزء من نفس النموذج الإيقاعي السابق في اليد اليمني بمصاحبة في اليد اليسري باستخدام نفس النموذج الإيقاعي السابق ، يليه تكرار مصور ولكن بنغمات هامرونية مزدوجة علي مسافة الثالثة وهكذا لنهاية الجملة مع استخدام مفرط في علامات التحويل.

شكل رقم (13) يوضح الجملة من م (8) : م (15^1) من ارتجال رقم (2)

- **التقنيات العزفية ومتطلبات آدائها**

1- آداء نغمات بقفزات واسعة صاعدة بالتتابع من اليد اليسري لليد اليمني باستخدام إيقاع الثلثية المتكرر وبآداء متصل ويتطلب لآدائها :

- استعداد اليد اليسري لإنتقال بداية اللحن لها باستخدام الأربيج اللحني الصاعد ، وأن تؤدي النغمات بالتساوي في القوة مع عدم شد اليد والساعد.
- أن تكمل اليد اليمني الأربيج بشكل انسيابي دون ادني إحساس أن اللحن إنتقل لها مرة اخري وبنفس الإرشادات .
- مراعاة الإلتزام بالترقيم المقترح واستخدام الدواس كما هو مدون.

2- آداء نغمات هارمونية مزدوجة علي مسافة السادسة باستخدام النبر القوي > في اليد اليمني في النوار الثاني من المازورة أي في مكان النبر الضعيف ويتطلب لآدائها :

- الضغط بقوة وبتساوي قوة اللمس علي النغمتين الهارمونيتين مع مراعاة استخدام الدواس .

3- نغمات مفردة صاعدة بقفزات علي مسافات واسعة باستخدام إيقاع في اليد اليسري وبآداء متصل ويتطلب لآدائها :

- استعداد اليد والرسغ بدون شد لعزف القفزات بمسافات واسعة من الأصابع مع مراعاة رفع اليد في نهاية القوس اللحني للحفاظ علي الآداء المتصل .

<u>الجملة من م (15^2) : م (26^2)</u>

- **اللحن والمصاحبة**

جملة لحنية مطولة استبدل فيها إيقاع الثلثية بإيقاع في البداية الأربيجية من اليد اليسري أيضـــاً وبآداء متصـــل مع لحن أربيجات اليد اليمني يليهم تآلف رباعي هاموني ثم تصـــوير لنفس البداية بأربيجات في اليد اليســـري تليها اليد اليمني بنغمات هارمونية مزدوجة علي مســـئافة الثالثة باستخدام القوس اللحن القصير slur ، ثم تتحاور اليدين بلحن أساسي يبدأ بنغمات أربيجية علي

إيقاع ♩♫ في اليد اليســري ترد عليه اليد اليمني بنغمات هارمونية مزدوجة ثم نغمات أربيجية علي إيقاع الثلثية تليها نغمات هارمونية مزدوجة علي مسـافة السـادسـة في اليد اليمني ويظل هذا التحاور إلي نهاية الجملة بنغمات هارمونية مزدوجة علي مســافة الثالثة في اليد اليمني اســتعداداً لإعادة الفكرة الأساسية مرة اخري .

شكل رقم (14) يوضح الجملة من م (2 15) : م (2 26) من ارتجال رقم (2)

- **التقنيات العزفية ومتطلبات آدائها**

1- إنتقال بداية اللحن في اليد اليسري باستخدام إيقاع ♩♫ بنغمات مفردة صاعدة تتسلم منها اليد اليمني اللحن باستخدام نفس الإيقاع وبآداء متصل ويتطلب لآدائه:

- سلاسة العزف للنغمات بداية من اليد اليسري والعمق من الأصابع لوجود نغمات سلمية يتخللها قفزات وتتابع اليد اليمني العزف بنفس الطريقة إلي نهاية القوس اللحني .
- الإلتزام بالترقيم المقترح من قبل الباحثة مع استخدام الدواس كما هو مدون لتسهيل العزف.

2- **نغمات هارمونية مزدوجة متتالية علي مسافة الثالثة باستخدام قوس لحني قصير في اليد اليمني** ويتطلب لآدائها:

- الشرح السابق في شكل رقم (5).
- الإلتزام بالترقيم المقترح واستخدام الدواس كما هو مدون.

<u>الجملة من م (3 26): م (35)</u>

- **اللحن والمصاحبة**

لحن مطابق للحن من م (1): م (7) في اليد اليمني فقط ولكن اختلفت فيه المصــاحبة في اليد اليســري باســتخدام إيقاع ♩♫ بنغمات مفردة أربيجية وقفزات لحنية صــاعدة وهابطة يتخللها استخدام إيقاع الثلثية بنغمات مفردة أربيجية صاعدة.

شكل رقم (15) يوضح الجملة من م (26[3]): م (35) من ارتجال رقم (2)

- **التقنيات العزفية ومتطلبات آدائها**

1- **استخدام نموذج إيقاعي متكرر بنغمات تحتوي علي قفزات واسعة صاعدة وهابطة وبآداء متصل في مصاحبة اليد اليسري** ويتطلب لآدائه :

- مراعاة التركيز قبل عزف النغمات لبعد المسافات بينهم مع عدم شد الرسغ ورفع اليد بخفة في نهاية القوس .

<u>الجملة من م (36) : م (46)</u>

- **اللحن والمصاحبة**

استخدم مرة أخري إنتقال اللحن بين اليدين فتبدأ اليد اليسري بأربيج لحني باستخدام إيقاع الثلثية تليها اليد اليمني لحن سلمي باستخدام نفس الإيقاع ثم نغمات هارمونية مزدوجة علي مسافة السادسة باستخدام نموذج إيقاعي متكرر من الجملة الأولي، ثم تصوير مرة اخري ونغمات هارمونية علي مسافة السادسة والخامسة باستخدام إيقاع ♫ ثم نعمات مفردة يليها تآلف ثلاثي هارموني تليها نغمات سلمية باستخدام ....8va ، بينما المصاحبة في اليد اليسري نغمات أربيجية باستخدام إيقاع ♫ يتخللها سكتات واستخدام تقاطع اليدين في م (44) ، والقفلة بلحن في اليد اليمني فقط بينما اليداليسري سكتات ثم استخدام كرونا في اليدين .

شكل رقم (16) يوضح الجملة من م (36) : م (46) من ارتجال رقم (2)

- **التقنيات العزفية ومتطلبات آدائها**

1- آداء إيقاع الثلثية بنغمات مفردة سلمية صاعدة تخضغ أخر نغمة به للرباط الزمني مع إحدي النغمات الهارمونية المزدوجة التي تليها في اليد اليمني ويتطلب لآدائه :

- عزف نغمات الثلثية بعمق من الأصابع ثم تثبيت النغمة التي تخضع للرباط الزمني وعدم تكرار عزفها وعزف النغمة الاخري من النغمتين الهارمونيتين ثم رفع اليد بخفة لانتهاء القوس.
- مراعاة تغيير المفتاح من فا إلي صول .

2- **آداء لحن داخلي في اليد اليمني يعزف فيه السوبرانو نغمتين هارمونيتين تخضعان للرباط الزمني لمازورتين كاملتين** ويتطلب لآدائه:

- آداء اللحن الداخلي بعمق من الأصابع مع تثبيت النغمات الهارمونية الخاضعة للرباط الزمني.
- مراعاة تغيير المفتاح من فا إلي صول .
- مراعاة تقابل العزف بين اليدين في م (44) حيث تعزف اليد اليسري نغمة (فا[1])
- ألإلتزام بإبطاء السرعة لاستخدام rit .

3- **آداء لحن صاعد بنغمات مفردة يتخللها نغمات كروماتية باستخدام ...8va وبآداء متصل في اليمني** ويتطلب لآدائه:

- عزف النغمات بعمق من الأصابع ومراعاة العزف أوكتاف لأعلي لاستخدام ...8va مع رفع اليد بخفة في نهاية القوس للحفاظ علي الآداء المتصل للنغمات والعزف بخفوت .
- الإلتزام بزمن الكورنا في اخر مازورة وعدم تجاهلها .

- **مصطلحات الأداء والسرعة في إرتجال رقم (2)**

- معتدلة السرعة برشاقة allegretto grazioso e capriccioso
- إبطاء السرعة عما سبق Rall – إبطاء السرعة عما سبق rit
- إبطاء السرعة شيئاً فشئياً poco a poco rall – الرجوع للسرعة الأصلية A tempo
- النبر القوي **>** normal Accent marcato – العزف أوكتاف أعلي **8va.....**
- استخدام الدواس بنفس الطريقة sempre con pedal

- **التظليل الديناميكي في إرتجال رقم (2)**

- آداء خافت p – أداء خافت جدا PP
- أداء متوسط القوة mf – تناقص شدة الصوت تدريجيا بشكل اكثر piu dim

- زيادة شدة الصوت تدريجياً cresc
- تناقص شدة الصوت تدريجياً dim
- اطالة المدة الزمنية وتسمى كورونا

▪ **الحليـــــات في إرتجال رقم (2)**

لم يستخدم حليات في الإرتجال

◈ الإرتجال الثالث رقم (4) من مصنف 148(يناسب مرحلة الماجستير)

- **التحليل البنائي**

- **السلم** : صول^{b}/الكبير - **الميزان** :
- **السرعة** : بطيئة هادئة جدا Molto lento tranquillo
- **الطول البنائي** : 29 مازورة
- **الصيغة** : ثلاثية بسيطة A_2 B A

الفكرة الأولي A : من م(1) : م(9) قفلة نصفية في صولb/الكبير

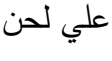
الفكرة الثانية B : من م (10) : م(19) قفلة نصفية في صول b / الكبير

الفكرة الثالثة A_2 : من م (20) : م(29) قفلة تامة في سلم صولb / الكبير

- **التحليل العزفي**

الجملة من م (1) : م (9)

▪ **اللحن والمصاحبة**

لحن أســاســي في اليد اليمني باســتخدام نموذج إيقاعي متكرر يبدأبمســافة ثانية هابطة ثم رابعة هابطة يصاحبه لحن داخلي هابط يُعزف بأداء هارموني مع لحن صوت السوبرانو، بينما المصاحبة في اليد اليسري تعزف نغمات مفردة بشكل قفزات صاعدة وهابطة بمسافات مختلفة باستخدام نموذج إيقاعي متكرر  وم بالرد علي لحن السوابرنو في النوار الثاني والثالث من النموذج الإيقاعي بأداء متصـل وباسـتخدام الدواس ، ويتغير اللحن في م(8)،(9) ليصـبح لحن باستخدام إيقاع البلانش علي شكل قفزات وصوت داخلي باستخدام النوار بنغمات سلمية والمصاحبة في اليد اليسري نغمات هارمونية مزدوجة بأداء متصل وباستخدام الدواس .

شكل رقم(17) يوضح الجملة من م (1) : م (9) من ارتجال رقم (4)

- **التقنيات العزفية ومتطلبات آدائها**

1- **استخدام نموذج إيقاعي متكرر** ♩ ♩ ♩ **يبدأ بمسافة ثانية هابطة ثم قفزة رابعة هابطة بأداء متصل وباستخدام الدواس في اليد اليمني** ويتطلب لآدائه :

- العزف بعمق من خلال الأصابع وتجنب العزف السطحي .
- العزف ببطئ وهدوء وإعطاء البلانش المنقوط زمنه كاملاً والعزف بأداء متصل .
- الإلتزام بالترقيم المقترح من قبل الباحثة لتسهيل العزف ، واتسخدام الدواس كما هو مدون.

2- **مصاحبة بلحن به قفزات صاعدة وهابطة باستخدام قوس اتصال لحني واحد في اليد اليسري** ويتطلب لآدائه:

- مرونه حركة الأصابع مع استقلالية كل إصبع عن الأخر مع استدارة اليد وعدم شد الرسغ
- رفع اليد بخفة في نهاية القوس اللحني للحفاظ علي الأداء المتصل واستخدام الدواس .
- الإلتزام بالترقيم المقترح من قبل الباحثة لتسهيل العزف .

3- **أداء لحن داخلي سلمي بنغمات مفردة تحضع بعض نغماته للرباط الزمني في اليد اليمني** ويتطلب لآدائه:

- العزف بعمق من الأصابع وعدم الفصل بين النغمات
- مراعاة النغمات الخاضـعة للرباط الزمني وإعطائها زمنها كاملا وعدم التسـرع في عزف النغمة التالية لها .
- مراعاة تغيير الطبقة الصوتية لتغيير المفتاح من صول إلي فا في م (4).
- استخدام الدواس كما هو مدون .

4- أداء نغمة ممتدة في صـــوت الباص تبعد عن الصـــوت الداخلي في اليد اليســـري أوكتاف ومسافة الثالثة ويتطلب لآدائها :

-الضـــغط علي الدواس مع عزف النغمة (ري$_2$) في م (9) في صـــوت الباص لكي تظل ممتدة وتستطيع اليد اليسري عزف الصوت الداخلي بشكل صحيح وبدون إنقطاع للصوت خاصة وأنها سوف تظل ممتدة حتي م (12).

العبارة من م (10) : م (13)

- **اللحن والمصاحبة**

لحن مطابق للحن من م (1): م (4) ولكن مع إضـــافة نعمة ري$_2$ **(D_2)** تحت الوســـطي بأوكتافين ممتدة باستخدام الرباط الزمني والدواس من م رقم (9) .

الجملة من م (14) : م (19)

- **اللحن والمصاحبة**

تعزف اليد اليمني لحن هارموني بنغمات مزدوجة تخضـــع بعضـــها للرباط الزمني باســـتخدام نموذج إيقاعي ♩ ♫ ♩ وبأداء متصـــل والبطئ في السـرعة ثم الأداء الخافت ، ثم نهاية الجملة الهارمونية بنغمات باستخدام الروند والنوار تخضع بعضها للرباط الزمني واستخدام حلية الأربيجيو علي أخر تآلف ثلاثي هارموني. بينما اليد اليســـري تعزف المصـــاحبة بنغمات مفردة ســـلمية في صوت داخلي يصاحبها في صوت الباص نغمات سلمية يتخللها نغمات ممتدة بالرباط الزمني بأداء متصل مع البطئ في السرعة بأداء خافت .

شكل رقم(18) يوضح الجملة منم (14) : م (19) من ارتجال رقم (4)

- **التقنيات العزفية ومتطلبات آدائها**

1- أداء نغمات هارمونية مزدوجة باســـتخدام نموذج إيقاعي متكرر ♩ ♫ ♩ بأداء متصـــل وتخضع نغماته الداخلية للرباط اللحني في اليد اليمني ويتطلب لآدائه :

- تثبيت نغمة الكروش الثاني من إيقاع بالنوار الذي يليه لاستخدام الرباط الزمني .
- مراعاة إظهار لحن النغمات في صوت السوبرانو ومراعاة الأداء المتصل للنموذج الإيقاعي
- الإلتزام بالترقيم المقترح من قبل الباجثة لتسهيل العزف مع استخدام الدواس كما هو مدون .
- الإلتزام بإبطاء السرعه rit والعزف بأداء قوي f ثم أداء خافت لاستخدام والإستمرار في إبطاء السرعة لاستخدام dim e rit في م (16)
- مراعاة إطالة الزمنية للعزف لاستخدام كورونا في م (15) .

2- آداء لحن من صوتين باستخدام نغمات سلمية تخضع بعضها للرباط الزمني في صوت الباص ونغمات مفردة سلمية صاعدة وهابطة في الصوت الداخلي في اليد اليسري ويتطلب لآدائه:

- مراعاة العزف بخفة من الرسغ وعمق من الأصابع وعدم الفصل بين النغمات .
- مراعاة الرباط اللحني في انغمات الخاضعة له وإعطائها زمنها كاملا في صوت الباص
- الإتزام بالترقيم المقترح من قبل الباحثة لتسهيل العزف والأداء المتصل وخصوصا مع عدم استخدام الدواس في م (14-19) وخضوعهم لقوس اتصال واحد .
- إطاله المدة الزمنية للعزف لاستخدام كورونا في م (15) .
- إبطاء السرعة والعزف الخافت في م (16)
- مراعاة تغيير المفتاح من صول إلي فا في م (16) .

3- أداء حلية الأربيجيو في م (19) في اليد اليمني ولآدائها بشكل صحيح :

- بداية العزف من النغمة الأغلظ إلي النغمة الأحد
- الرجوع لشكل رقم (8) من الإرتجال رقم (1) لمعرفة طريقة الآداء الصحيح لها .

<u>العبارة من م (20) : م (23)</u>

إعادة مطابقة للحن من م (10) : م (13)

<u>العبارة من م (24) : م (29)</u>

- **اللحن والمصاحبة**

تعزف اليد اليمني لحن باستخدام النموذج الأساسي المتكرر في الإرتجال بألحان مصورة للحن الجملة الأولي من م (1) : م (9) ثم القفلة القفلة الهارمونية المكثفة بنغمة روند ممتدة بالرباط الزمني في صوت السوبرانو ولحن داخلي بنغمات سلمية ، بينما لحن اليد

اليسري نغمات هارمونية مزدوجة متكررة علي مسافة الخامسة تخضع بعض نغماتها للرباط الزمني بأداء متصل وباستخدام الدواس .

شكل رقم(19) يوضح العبارة من م (24) : م (29) من ارتجال رقم (4)

- **التقنيات العزفية ومتطلبات آدائها**

1- **أداء لحن من صوتين في اليد اليسري بنغمة متكررة في صوت الباص تخضع أحيانا للرباط الزمني ولحن بقفزات لحنية مختلفة صاعدة وهابطة في الصوت الداخلي** ويتطلب لآدائها :

- الحفاظ علي امتداد نغمة صول في صوت الباص بالرباط الزمني مع استخدام الدواس .
- إظهار لحن الصوت الداخلي والعزف بمرونه لحركة الأصابع مع استقلالية كل إصبع عن الأخر مع استدارة اليد .
- الأداء المتصل مع الإستمرارفي إبطاء السرعة لاستخدام sempre ritenuto من م (24).

2- **أداء لحن من صوتين نغمة ممتدة بالرباط الزمني في صوت السوبرانو ولحن بنغمات سلمية وقفزات في الصوت الداخلي في اليد اليمني** ويتطلب لآدائه :

- تثبيت امتداد نغمة صول الوسطي في صوت السوبرانو لاستخدام الرباط اللحني .
- عزف الصوت الداخلي بأداء متصل واستقلالية من الأصابع ورفع اليد بخف في نهاية القوس اللحني .
- استخدام الدواس كما هو مدون وإطالة المدة الزمنية للعزف لاستخدام الكورونا في م (29)

- **مصطلحات الأداء والسرعة في إرتجال رقم(4)**

- بطيئة هادئة جدا	Molto lento tranquillo
- الإسراع في تبطيئ السرعة	accel e rit
- الأداء الخافت مع تبطيئ السرعة	dim e rit
- الإبطاء في السرعة أكثر	molto rit

- الرجوع للسرعة الأصلية A tempo
- - الإبطاء في السرعة المعتاد sempre ritenuto
- أداء خافت جدا جدا قدر المستطاع ppp
- استخدام الدواس بنفس الطريقة sempre con pedal

- **التظليل الديناميكي في إرتجال رقم(4)**

- أداء خافت جدا جدا قدر المستطاع PPP - أداء قوي **f**
- زيادة شدة الصوت تدريجياً cresc
- تناقص شدة الصوت تدريجياً dim
- اطالة المدة الزمنية وتسمى كورونا

- **الحليـــــات في إرتجال رقم(4)**

استخدم حلية الأربيجيو Arpegio في اليد اليمني في م رقم (19)

نتـــــائج البحـــــث

بعد أن قامت الباحثة بالدراســـة المســـحية لإرتجالات البيانو مصـــنف 148 عند إيمي بيتش، والدراســـة التحليلية العزفية للإرتجالات(عينة البحث) وتحديد التقنيات العزفية بهما وتوضـــيح متطلبات آدائهما للوصـــول بعزفهما إلي الأداء الجيد كما جاء في الإطار التطبيقي، ســـوف تقوم الباحثة بالإجابة علي أسئلة البحث علي النحو التالي :-

***السؤال الأول: ما السمات الفنية لإرتجالات البيانو مصنف 148 عند إيمي بيتش؟**

وقد توصـلت الباحثة للسـمات الفنية للإرتجالات عينة البحث من خلال التحليل البنائي والعزفي في الإطار التطبيقي، وجاءت كما يلي:

1- اسـتخدمت إيمي بيتش السـلالم المتعددة والتحويل منها بكثرة في الإرتجال رقم(1) ، (2) مما زاد من تنوع اللحن في المؤلفات .
2- تأثرت في تأليفها بمؤلفات شومان حيث الهارمونيات الكثيفة واستخدام علامات التحويل بكثرة .
3- استخدمت حليات الأربيجيو في الإرتجاليْن رقم(1)،(4).
4- اســـتخدمت الدواس الأيمن بكثرة في الإرتجلات الثلاثة لأهداف عديدة منها امتداد الصـــوت وإثراء اللحن .
5- استخدمت نماذج إيقاعية متكررة تحتوي علي نغمات مفردة ومسافات لحنية صاعدة وهابطة ولم تستخدم أي مقابلات إيقاعية.
6- اسـتخدمت طريقة تدوين مختلفة في الإرتجال رقم (4) حيث لجأت لاسـتخدام مدرجين بمفتاحين لليد اليسري لتدوين النغمات التي تبعد عن بعضـها بمسافات اكبرمن أوكتاف بدلا من استخدام الخطوط الإضافية أو .....8va .
7- تميز الإيقاع بالنماذج البسيطة رغم احتوائه علي هارمونيات مكثفة .
8- استخدم القوس اللحني القصير slur بشكل كبير والرباط الزمني
9- اســتخدمت تغيير الطبقة الصــوتية في الإرتجالات الثلاثة عن طريق تغيير المفتاح من فا إلي صول والعكس.
10-استخدمت مصطلحات تبطيىء السرعة والرجوع إلي السرعة الأصلية بكثرة كما في الإرتجال رقم (4) .
11- تميزت الإرتجالات الثلاثة باستخدام التظليل الديناميكي بكثرة وبمختلف أنواعه.

***السؤال الثاني: ما الصعوبات والتقنيات العزفية في إرتجالات البيانو مصنف 148 عند إيمي بيتش؟**

قامت الباحثة بالرد علي السؤال الثاني في الإطار التطبيقي من خلال التحليل البنائي والعزفي للإرتجالات عينة البحث وتحديد جميع الصعوبات والتقنيات العزفية الموجودة بها .

***السوال الثالث : ما الإرشادات اللازمة لتذليل الصعوبات والتقنيات العزفية لآداء إرتجالات البيانو مصنف 148 عينة البحث عند إيمي بيتش بشكل صحيح ؟**

قامت الباحثة بالرد علي الســـؤال الثالث في الإطار التطبيقي من خلال التحليل البنائي والعزفي للإرتجالات عينة البحث وتذليل الصـــعوبات والتقنيات العزفية ومتطلبات آدائها وجاءت **أهم هذه التقنيات ومتطلباتها كما يلي:**

- **الإرتجال الأول: الإرتجال رقم (1) مصنف 148**

1-**أداء نغمة ممتدة في صوت السوبرانو يصاحبها نغمات أربيجية في صوت داخلي باليد اليمني يليها نغمة في اليد اليسري في قوس اتصال واحد legato** ويتطلب لآدائها:

-مراعاة تثبيت نغمة السوبرانو وعدم تركها إلي نهاية المازورة .

-عزف نعمات الصوت الداخلي بأداء متصل وخافت جدا .

-يليهم عزف النغمة المفردة في اليد اليسري بأداء متصل وكانهم جميعا يعزفون بيد واحدة .

-اســـتخدام الدواس pedal في بداية المازورة وتركه في آخرها كما هو مدون مع مراعاة علامات التحويل المستخدمة بكثرة .

2- أداء لحن كروماتي هابط داخلي في اليد اليمني من نغمات ممتدة طوال المازورة علي إيقاع البلانش المنقوط تخضع بعضها للرباط الزمني ويتطلب لآدائه :

- تجنب العزف الســطحي للنغمات الكروماتية وأن يكون العزف بعمق من الأصــابع والعزف بدون شد اليد مع المحافظة علي اتصال اللحن لاستخدام القوس اللحني مع مراعاة النغمات التي تخضـغ للرباط بأن تاخذ زمنها كاملا . مع استخدام الدواس كما هو مدون .

3- اســـتخدام نموذج إيقاعي متكرر بنغمات أربيجية في اليد اليســـري في مصـــاحبة لحن اليد اليمني ويتطلب لآدائه :

- مرونه حركة الأصابع مع استقلالية كل إصبع عن الأخر مع استدارة اليد ، مع الإلتزام بالأداء المتصل ومراعاة علامات التحويل المستخدمة بكثرة ، واستخدام الدواس كماهو مدون .

4-أداء لحن من صوتين في اليد اليمني يعزف السوابرنو لحن سلمي كروماتي والصوت الداخلي لحن سلمي يتخلله نغمات كروماتية ويتطلب لآدائه :

- تجنب العزف السطحي في الصوتين مع العمل علي إظهار لحن صوت السوبرانو وخفوت لحن الصوت الداخلي مع مراعاة الأداء المتصل واستخدام الدواس .

5-استخدام نموذج إيقاعي متكرر بلحن به نغمات هارمونية مزدوجة ثم ومفردة يليه تآلف هارموني من ثلاث نغمات تخضع نغمة الباص فيه للرباط الزمني مع النغمة السابقة لها في اليد اليسري ويتطلب لآدائه :

- أداء النغمات الهارمونية بقوة لمس واحدة مع مراعاة أداء علامات التحويل المستخدمة
- تثبيت النغمات الخاضعة للرباط الزمني في التآلف بشكل صحيح مع استخدام الدواس .

6-أداء تآلفات هارمونية بأربع نغمات في اليد اليمني في القفلة باستخدام ...8va ويتطلب لآدائها:

- العزف علي بعد أوكتاف أعلي لاستخدام ...8va مراعاة الإرشادات السابقة لعزف التآلفات الهارمونية مع العزف المتصل واستخدام الدواس كما هو مدون وإطالة الزمن لاستخدام كورونا مع تبطيئ السرعة تدريجياً لاستخدام rall بداية من م (44-47).

➢ **<u>الإرتجال الثاني: الإرتجال رقم (2) مصنف 148</u>**

1-آداء إيقاع الثلثية بنغمات هارمونية مزدوجة علي مسافة الثالثة وبآداء متصل في اليد اليمني ويتطلب لآدائه:

- التدريب علي آداء إيقاع ثم آداء بالتبادل لتسهيل آداء الثلثية بشكل صحيح دون أي خطأ في الزمن.
- عزف النغمات الهارمونية بقوة لمس واحدة وكأنها نغمة واحدة مع عدم شد الرسغ والإلتزام بالترقيم المقترح من قبل الباحثة لتسهيل العزف مع مراعاة الآداء المتصل واستخدام الدواس.

2- آداء بنغمات أربيجية صاعدة بالتتابع من اليد اليسري لليمني باستخدام إيقاع الثلثية المتكرر وبآداء متصل ويتطلب لآدائها :

- استعداد اليد اليسري لإنتقال بداية اللحن لها باستخدام الأربيج اللحني الصاعد ، وأن تؤدي النغمات بالتساوي في القوة مع عدم شد اليد والساعد.
- أن تكمل اليد اليمني الأربيج بشكل انسيابي دون ادني إحساس أن اللحن إنتقل لها مرة اخري وبنفس الإرشادات مع مراعاة الإلتزام بالترقيم المقترح واتسخدام الدواس كما هو مدون.

3- إنتقال بداية اللحن في اليد اليسري باستخدام إيقاع بنغمات مفردة صاعدة تتسلم منها اليد اليمني اللحن باستخدام نفس الإيقاع وبآداء متصل ويتطلب لآدائه:

- سلاسة العزف للنغمات بداية من اليد اليسري والعمق من الأصابع لوجود نغمات سلمية يتخللها قفزات وتتابع اليد اليمني العزف بنفس الطريقة إلي نهاية القوس اللحني .
- الإلتزام بالترقيم المقترح من قبل الباحثة مع استخدام الدواس كما هو مدون لتسهيل العزف.

4- آداء لحن صاعد بنغمات مفردة يتخللها نغمات كروماتية باستخدام 8va... وبآداء متصل في اليمني ويتطلب لآدائه:

- عزف النغمات بعمق من الأصابع ومراعاة العزف أوكتاف لأعلي لاستخدام 8va... مع رفع اليد بخفة في نهاية القوس للحفاظ علي الآداء المتصل للنغمات والعزف بخفوت .
- الإلتزام بزمن الكورنا في اخر مازورة وعدم تجاهلها .

➢ **<u>الإرتجال الثالث: الإرتجال رقم (4) مصنف 148</u>**

1- **استخدام نموذج إيقاعي متكرر يبدأ بمسافة ثانية هابطة ثم قفزة رابعة هابطة بأداء متصل وباستخدام الدواس في اليد اليمني** ويتطلب لآدائه :

- العزف بعمق من خلال الأصابع وتجنب العزف السطحي .
- العزف ببطئ وهدوء وإعطاء البلانش المنقوط زمنه كاملاً والعزف بأداء متصل .
- الإلتزام بالترقيم المقترح من قبل الباحثة لتسهيل العزف ، واتسخدام الدواس كما هو مدون.

2- **لحن داخلي سلمي بنغمات مفردة تحضع بعض نغماته للرباط الزمني في اليد اليمني** ويتطلب لآدائه:

- العزف بعمق من الأصابع وعدم الفصل بين النغمات
- مراعاة النغمات الخاضعة للرباط الزمني وإعطائها زمنها كاملا وعدم التسرع في عزف النغمة التالية لها .
- مراعاة تغيير الطبقة الصوتية لتغيير المفتاح من صول إلي فا في م (4).
- استخدام الدواس كما هو مدون .

3- **أداء نغمة ممتدة في صوت الباص تبعد عن الصوت الداخلي في اليد اليسري أوكتاف ومسافة الثالثة** ويتطلب لآدائها :

- الضغط علي الدواس مع عزف النغمة (ري$_2$) في م (9) في صوت الباص لكي تظل ممتدة وتستطيع اليد اليسري عزف الصوت الداخلي بشكل صحيح وبدون إنقطاع للصوت خاصة وأنها

سوف تظل ممتدة حتي م (12).

4- **آدء لحن من صوتين باستخدام نغمات سلمية تخضع بعضها للرباط الزمني في صوت الباص ونغمات مفردة سلمية صاعدة وهابطة في الصوت الداخلي في اليد اليسري** ويتطلب لآدائه:

- مراعاة العزف بخفة من الرسغ وعمق من الأصابع وعدم الفصل بين النغمات .
- مراعاة الرباط اللحني في انغمات الخاضعة له وإعطائها زمنها كاملا في صوت الباص
- الإتزام بالترقيم المقترح من قبل الباحثة لتسهيل العزف والأداء المتصل وخصوصا مع عدم استخدام الدواس في م (14-19) وخضوعهم لقوس اتصال واحد .
- إطاله المدة الزمنية للعزف لاستخدام كورونا في م (15) .

5- **أداء لحن من صوتين في اليد اليسري بنغمة متكررة في صوت الباص تخضع أحيانا للرباط الزمني ولحن بقفزات لحنية مختلفة صاعدة وهابطة في الصوت الداخلي** ويتطلب لآدائها :

- الحفاظ علي امتداد نغمة صول في صوت الباص بالرباط الزمني مع استخدام الدواس كما هو مدون.
- إظهار لحن الصوت الداخلي والعزف بمرونه لحركة الأصابع مع استقلالية كل إصبع عن الأخر مع استدارة اليد .
- الأداء المتصل مع الإستمرارفي إبطاء السرعة لاستخدام sempre ritenuto من م (24).

توصيات البحث

1- تنمية المهارات العزفية لطلاب مرحلة الدراسات العليا عن طريق إدراج مؤلفات الأرتجالات عند إيمي بيتش من ضمن مناهج مرحلة الدراسات العليا لماتحتويه من صعوبات وتقنيات عزفية تليق بمؤلفات القرن العشرين.

2- تزويد مكتبة كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان بالمدونات الموسيقية لإرتجالات البيانو عند إيمي بيتش لتكون في متناول دارسي البيانوللدراسات العليا في الكلية .

3- العناية بإعداد أبحاث أخري تتناول إيمي بيتش شخصية البحث حيث أنها تمتلك تراث لمؤلفات آلة البيانو ليس له حصر ويمتلك العديد من الأهداف التكنيكية والتقنيات العزفية الصعبة التي تستحق الدراسة .

مصـــــــادر البحـــــــــث

اولاً: المراجع العربية

1- **أحمد بيومي:** " القاموس الموسيقي ", المركز الثقافي القومي , دار الأوبرا المصرية , الطبعة الأولي , القاهرة 1992م .

2- **ثيرودور.م.فيني :** "تاريخ الموسيقي العالمية"، ترجمة سمحة الخولي ، محمد جمال عبد الرحيم ، القاهرة ، دار المعارف ، القاهرة 1972.

3- **جابر عبد الحميد و أحمد خيري كاظم :** " مناهج البحث في التربية وعلم النفس "– دار النهضة العربية – القاهرة – 2002م .

ثانياً: المراجع الأجنبية

4- Apel,Wilili:"Harvard Dictionary of Music, Harvard University" - Press,Cambridge Massachusetts,1969.p:300

5-**Brown, Howard Mayer**:" Embellishing Sixteenth-Century Music", Early Music Series 1. London Oxford University Press. 1976.

6- Fried Block, Adrienne: "Amy Beach, Passionate Victorian" , Oxford .University Press,New York,1998.

7-**Gorow, Ron**:" Hearing and Writing Music", Professional Training for Today's Musician, 2nd ed, Gardena, California, September Publishing,(2002).

8- **Slonumsky, Nicolas** : "Baker 's Biographical Dictionary of Musician" , 6th Ed,London Macmillon co, 1998

9- **Stanley, Sadie**:" The New Grove Dictionary of Music and Musicians" , vol :1, 2nd ed,London Macmillan, 1980.

10- **Stanley, Sadie**:" The New Grove Dictionary of Music and Musicians" 2nd ed,London Macmillan, 2001.

ثالثاً:المواقع الإلكترونية

11-http://imslp.org/wiki/list_of_compositions_by_Amy_Marcy_Beach .

12- http://www.answers.com/topic/amy-beach

13- http://www.library.unh,edu/special/index.php/amy-beach.

❖ ملحق البحث رقم (1)

إستمارة إستطلاع آراء الأساتذة المتخصصين و الخبراء

السيد الأستاذ الدكتور / .....

تحية طيبه وبعد،

تتشرف الباحثة / ..... المدرس دكتور بقسم البيانو والمصاحبة في كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان باستطلاع رأي سيادتكم في إرتجالات البيانو مصنف 148 عند المؤلفة الأمريكية إيمي بيتش في البحث التي تجريه الباحثة بعنوان:" **متطلبات آداء إرتجالات البيانو مصنف 148 عند إيمي بيتش Amy Beach** " من حيث :

1- المستوي العزفي لإرتجالات البيانو مصنف 148 عند إيمي بيتش فيما يتناسب مع القدرات العزفية لدراسي البيانو في مرحلة الدراسات العليا بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

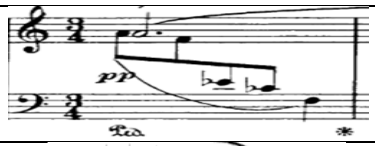
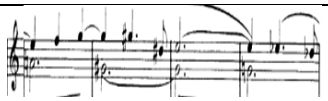
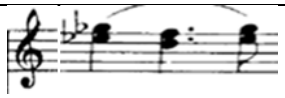
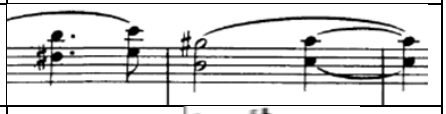
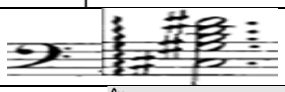
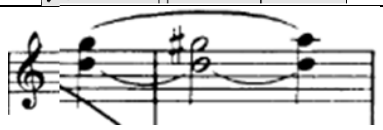
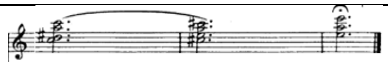
2- التقنيات العزفية التي تحتوي عليها عينة البحث المنتقاه . ونرجو من سيادتكم وضع علامة (√) في الخانة التي تبين رأي سيادتكم مع التكرم بإضافة مقترحاتكم إن وجد .

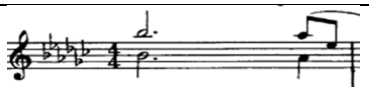
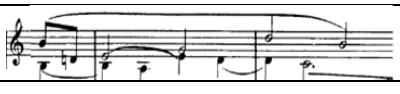
وتتقدم الباحثة بوافر الشكر والتقدير لحسن تعاونكم

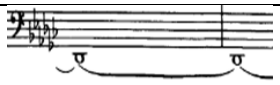
(1) رأي السادة الخبراء في المستوي العزفي لإرتجالات البيانو مصنف 148 عند إيمي بيتش

رقم الدراسة	نموذج من الإرتجال	المستوى العزفي	آراء الخبراء
1		تناسب مرحلة الماجستير	%90
		تناسب مرحلة الدكتوراه	%10
2		تناسب مرحلة الماجستير	%80
		تناسب مرحلة الدكتوراه	%20
3		تناسب مرحلة الماجستير	%90
		تناسب مرحلة الدكتوراه	%10
4		تناسب مرحلة الماجستير	%90
		تناسب مرحلة الدكتوراه	%10
5		تناسب مرحلة الماجستير	%70
		تناسب مرحلة الدكتوراه	%30

(2) رأي السادة الخبراء في التقنيات العزفية بالإرتجالات عينة البحث عند إيمي بيتش

رقم الإرتجال	نماذج من التقنيات العزفية	التقنيات العزفية وأماكن ظهورها	آراء الخبراء	
			موافق	غير موافق
الإرتجال الأول رقم (1)		أداء نغمة ممتدة في صوت السوبرانو يصاحبها نغمات أربيجية في صوت داخلي باليد اليمني يليها نغمة في اليد اليسري في قوس اتصال واحد legato	√	
		أداء لحن كروماتي هابط داخلي في اليد اليمني علي إيقاع البلانش المنقوط تخضع بعضها للرباط الزمني	√	
		استخدام نموذج إيقاعي متكرر بقفزات واسعة في اليد اليسري في مصاحبة لحن اليد اليمني	√	
		أداء لحن من صوتين في اليد اليمني يعزف السوابرنو لحن سلمي كروماتي والصوت الداخلي لحن سلمي يتخلله نغمات كروماتية		
		أداء نغمات هارمونية مزدوجة يليها تآلف هارموني من ثلاث نغمات تخضع نغماتهم للرباط الزمني في اليد اليمني	√	
		أداء نموذج إيقاعي باستخدام لحن بنغمات هارمونية مزدوجة علي مسافة الثالثة بالتبادل بين اليدين في قوس لحني واحد	√	
		استخدام نموذج إيقاعي متكرر بلحن به نغمات هارمونية مزدوجة ثم مفردة يليه تآلف هارموني من ثلاث نغمات تخضع نغمة الباص فيه للرباط الزمني مع النغمة السابقة لها في اليد اليسري	√	
		أداء لحن هارموني بنغمات مزدوجة علي مسافة السادسة تخضع لقوس اتصال واحد في اليد اليمني	√	
		أداء حلية الأربيجيو في اليد اليسري في م (31)	√	
		أداء لحن سلمي صاعد يليه نغمات هارمونية مزدوجة علي مسافة الثالثة باستخدام مصطلح 8Va... في اليد اليمني	√	
		أداء نغمات هارمونية مزدوجة علي مسافة الرابعة باستخدام قوس اتصال واحد تخضع نغمة الباص فيهم للرباط الزمني بأداء متصل في اليد اليمني وباستخدام (8va...)	√	
		أداء تآلفات هارمونية بأربع نغمات في اليد اليمني في القفلة باستخدام 8va....	√	
الإرتجال الثاني رقم (2)		آداء إيقاع الثلثية بنغمات هارمونية مزدوجة علي مسافة الثالثة وبآداء متصل في اليد اليمني	√	

		آداء نموذج إيقاعي متكرر بنغمات هارمونية مزدوجة وبآداء متصل في اليد اليمني	√	
		آداء مصاحبة بنموذج إيقاعي متكرر بنغمتين هارمونيتين علي مسافة السادسة يليها نغمة مفردة في قوس لحني قصير slur ويسبقهم سكتة نوار	√	
		آداء بنغمات أربيجية صاعدة بالتتابع من اليد اليسري لليمني باستخدام إيقاع الثلثية المتكرر وبآداء متصل	√	
		آداء نغمات هارمونية مزدوجة علي مسافة السادسة باستخدام النبر القوي > في اليد اليمني في النوار الثاني من المازورة أي في مكان النبر الضعيف	√	
		نغمات مفردة صاعدة بقفزات علي مسافات واسعة باستخدام إيقاع متكرر في اليد اليسري وبآداء متصل	√	
		إنتقال بداية اللحن في اليد اليسري باستخدام إيقاع متكرر بنغمات مفردة صاعدة تتسلم منها اليد اليمني اللحن باستخدام نفس الإيقاع وبآداء متصل	√	
		نغمات هارمونية مزدوجة متتالية علي مسافة الثالثة باستخدام قوس لحني قصير في اليد اليمني	√	
		استخدام نموذج إيقاعي متكرر بنغمات تحتوي علي قفزات واسعة صاعدة وهابطة وبآداء متصل في مصاحبة اليد اليسري	√	
		آداء إيقاع الثلثية بنغمات مفردة سلمية صاعدة تخضغ أخر نغمة به للرباط الزمني مع إحدي النغمات الهارمونية المزدوجة التي تليها في اليد اليمني	√	
		آداء نغمتين هارمونيتين تخضع إحداها للرباط الزمني مع النغمة السلمية التي تسبقه وتظل النغمتين ممتدتين بالرباط الزمني للمازورة التالية في اليد اليمني	√	
		آداء لحن داخلي في اليد اليمني يعزف فيه السوبرانو نغمتين هارمونيتين تخضعان للرباط الزمني لمازورتين كاملتين	√	
		آداء لحن صاعد بنغمات مفردة يتخللها نغمات كروماتية باستخدام 8va... وبآداء متصل في اليمني	√	
الإرتجال الثالث رقم(4)		استخدام نموذج إيقاعي متكرر يبدأ بمسافة ثانية هابطة ثم قفزة رابعة هابطة بأداء متصل وباستخدام الدواس في اليد اليمني	√	
		مصاحبة بلحن به قفزات صاعدة وهابطة باستخدام قوس اتصال لحني واحد في اليد اليسري	√	
		أداء لحن داخلي سلمي بنغمات مفردة تحضع بعض نغماته للرباط الزمني في اليد اليمني	√	

		أداء نغمة ممتدة في صوت الباص تبعد عن الصوت الداخلي في اليد اليسري أوكتاف ومسافة الثالثة	√	
		أداء نغمات هارمونية مزدوجة باستخدام نموذج إيقاعي متكر بأداء متصل وتخضع نغماته الداخلية للرباط اللحني في اليد اليمني	√	
		آدء لحن من صوتين باستخدام نغمات سلمية تخضع بعضها للرباط الزمني في صوت الباص ونغمات مفردة سلمية صاعدة وهابطة في الصوت الداخلي في اليد اليسري	√	
		أداء حلية الأربيجيو في م (19) في اليد اليمني	√	
		أداء لحن من صوتين في اليد اليسري بنغمة متكررة في صوت الباص تخضع أحيانا للرباط الزمني ولحن بقفزات لحنية مختلفة صاعدة وهابطة في الصوت الداخلي.	√	
		أداء لحن من صوتين نغمة ممتدة بالرباط الزمني في صوت السوبرانو ولحن بنغمات سلمية وقفزات في الصوت الداخلي في اليد اليمني .	√	

❖ ملحق البحث رقم (2)

قائمة بأسماء الأساتذة الخبراء الذين أسدوا بآرائهم في إستمارات استطلاع الآراء في التقنيات العزفية للإرتجالات "عينة البحث"

اسم الأستاذ	الدرجة العلمية والقسم العلمي والكلية والجامعة
أ.د/ أسماء محمد شومان	أستاذ بقسم البيانو والمصاحبة–كلية التربية الموسيقية–جامعة حلوان
أ.د/ يونس بدر	أستاذ 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/ شيماء حمدي عبد الفتاح	أستاذ مساعد بقسم البيانو والمصاحبة–كلية التربية الموسيقية–جامعة حلوان
أ.م.د/زينب عبد الفتاح ابراهيم	أستاذ مساعد بقسم البيانو والمصاحبة–كلية التربية الموسيقية–جامعة حلوان

ملخص البحث

متطلبات آداء إرتجالات البيانو مصنف 148 عند إيمي بيتش Amy Beach

مقدمة البحث:

الإرتجال الموسيقي هو تقنية فنية تعني أداء الموسيقى بشكل عفوي دون تحضير مسبق، يكون الإعتماد فيها على مهارات العازف في التفاعل والقدرة علي الإبتكار مما يتيح له الفرصة في التعبير عن مشاعره وأفكاره بشكل وقتي، وقد يكون الإرتجال فردياً حيث يقوم العازف بالأداء بمفرده أو جماعياً حيث يكون ضمن مجموعة من العازفين الذين يتفاعلون مع بعضهم البعض لابتكار موسيقي بشكل جماعي، وقد ظهر العديد من الإتجاهات الجديدة في أواخر العصر الرومانتيكي التي تشجع المؤلفين علي الحرية في التعبير عن احساسهم فنتج عنه الإتجاه الرومانتيكي في الموسيقي، واتجه معظم المؤلفين وقتها للإهتمام بالصيغ الموسيقية الوصفية القصيرة ذات الحركة الواحدة ومنها صيغة الإرتجالات التي تعزف دون إعداد مسبق وكأنها مرتجلة في نفس الوقت واللحظة، ولمّا كانت الإرتجالات من أهم الصيغ الموسيقية في القرن العشرين أيضاً، لذا فسوف تتناول الباحثة إرتجالات البيانو عند المؤلفة الأمريكية إيمي مارسي بيتش (1867– 1944) فهي تعتبر من رواد التأليف النسائي في الولايات المتحدة الأمريكية، وسوف تتناول الباحثة الألبوم مصنف 148 الذي يحتوي علي خمس إرتجالات للبيانو، لما يحتويه من مهارات عزفية مختلفة سوف تقوم الباحثة بتوضيحها والوصول بها للأداء الصحيح، **ويشتمل البحث** علي المقدمة– مشكلة البحث– أهداف البحث – أهمية البحث– أسئلة البحث– إجراءات البحث– مصطلحات البحث وينقسم إلي جزئين :

الجزء الأول: الإطار النظري ويشتمل علي :

– نبذة تاريخية مختصرة عن إرتجالات البيانو.

– السيرة الذاتية للمؤلفة إيمي بيتش . – أهم أعمالها لآلة البيانو.

الجزء الثاني : الإطار التطبيقي ويشتمل علي

دراسة مسحية لإرتجالات البيانو مصنف 148 للمؤلفة الأمريكية إيمي بيتش، يليها أسباب اختيار عينة البحث، ثم دراسة تحليلية عزفية للعينة وتحديد التقنيات العزفية بها وتوضيح متطلبات آدائها للوصول إلي الأداء الجيد، واختتمت الباحثة بالنتائج والتوصيات والمراجع العربية والاجنبية وملاحق البحث وملخص باللغتين العربية والأجنبية.

Abstract of the Research

Performance Requirements of Piano improvisation op 148 by Amy Beach

Introduction

Musical improvisation is an artistic technique that means performing music spontaneously without prior preparation, relying on the player's skills in interaction and the ability to innovate, which gives him the opportunity to express his feelings and ideas. Many new trends emerged in the late Romantic era that encouraged composers to be free to express their feelings, resulting in the Romantic trend in music and the tendency of most composers at the time to pay attention to short descriptive musical formulas with one movement, including the improvisation formula.

Since improvisations are one of the most important musical forms in the twentieth century as well, the researcher will discuss the piano improvisations of the American composer Amy Marcy Beach (1867-1944), who is considered one of the pioneers of female composition in the United States of America. The researcher will discuss album No. 148, which contains five piano improvisations, due to the different playing skills it contains, which the researcher will clarify and reach the correct performance.

The research includes the introduction - the research problem - the research objectives - the importance of the research - the research questions - the research procedures - the research terms.

The research is divided into two parts:

Part One: The theoretical framework, which includes:

- A brief historical overview of piano improvisations.
- The biography of the composer Amy Beach.
- Her most important works for the piano.

Part Two: The applied framework includes a survey study of piano improvisations, opus 148, by the American composer Amy Beach, followed by the reasons for choosing the research sample, then an analytical instrumental study of the sample and determining the instrumental techniques in it and clarifying the requirements for its performance to achieve good performance. The researcher concluded with the results, recommendations, Arabic and foreign references, research appendices, and a summary in Arabic and foreign languages.