

دراسة تحليلية لبعض مقطوعات البيانو عند إي رو ما YIRUMA

هايدي وجيه معوض يوسف*

مقدمة البحث:

تعد الموسيقى لغة إنسانية تتمثل مفرداتها في الأنغام والإيقاعات والتي من خلالها تنقل للمستمع مضمون لا يحتاج إلي شرح أو ترجمة، بل تخاطب عقل الإنسان ووجدانه حتي وإن اختلفت بيئة المؤلف عن بيئة المستمع، فهي ذلك الجمال المسموع الذي يتكون من أشكال وخطوط لحنية وتركيبات صوتية يدونها المؤلف بعد إحساسة بها وسمعتها داخل نفسة وإقتناعه بتلك التركيبات ليجد فيها تحقيقاً لذاته وأفكاره، وتتضح من خلالها ملامح شخصية الموسيقية^(١)

يأتي التأليف الموسيقي بإبتكار الأفكار الموسيقية الجديدة المستلهمة من خيال المؤلف ذاته، فيبدل جهداً ذهنياً ليحدد تلك الفكرة وينميها، كما يستخرج مشتقاتها وتكوين تنويعات منها لتصبح عملاً فنياً له قيمه فنيه^(٢) تترسخ في ذهن المستمع وتنقل إليه أسلوب المؤلف وبصمته التي تحدد تجديده عن سابقة في الآلاف من الأعمال الموسيقية عبر الأجيال.

تأتي أجيال الموسيقيين المعاصرين بأفكار جديدة تحظي برواج في اوساط الشباب منها ما يمثل إتجاهات قد يفضلها البعض وقد يبتعد عنها الآخر، لكن المقطوعات الموسيقية التي تحمل طابعاً حالماً والحاناً جذابة تحتل المرتبة الأعلى رواجاً وإستماعاً بين الشباب بإختلاف بيئتهم عن بيئة المؤلف، فيتطلع الشباب لأدائها علي آلة البيانو لما لشهرتها وتميزها وإنتشارها علي المواقع الإلكترونية وبذلك تثير فضول الشباب لأدائها والإستمتاع بسماعها.

*أستاذ البيانو المساعد- كلية التربية النوعية -جامعة الإسكندرية

(١) عزيز الشوان : الموسيقي تعبير نغمي -منطقي- مكتبة الأسرة ٢٠٠٥- سلسلة الفنون- الهيئة العامة المصرية للكتاب بتصرف ص ٢٩-١٢٥

(٢) عزيز الشوان : موسوعة الموسيقي - موسوعة موجزة- دار الثقافة ص.ب ١٢٩٨- القاهرة ١٩٩٢ بتصرف ص ٢١٩

مشكلة البحث:

تختلف الجذور الموسيقية لكل مؤلف عن آخر وكذا المستمعين لموسيقاه، لكن يبقى الأثر والإحساس بالموسيقى هو العامل الأساسي الذي يجذب الأنظار ويحفز المتعلمين لآداء المقطوعات المحببة لديهم، فالموسيقي في دول شرق آسيا ذات طابع مختلف فهي تنتمي لجذور موسيقية عريقة تمتد لما قبل الميلاد وأخذت في التطور حتى يومنا هذا علي أيدي أبنائها وأمتزجت بثقافات مختلفة لتنتج موسيقى مميزة، عمل أبنائها علي إنتشار أفكارهم وإثبات وجودهم في المجال الموسيقي حتي وإن كانوا خارج بلادهم، وتتجسد مشكلة البحث في الحاجة إلي تناول بعض أعمال أحد المؤلفين الموسيقيين المعاصرين في كوريا الجنوبية وتفهم أسلوبه لما له من شعبية كبيرة بين أوساط الشباب مستمعين وعازفين وما يميزه من أسلوب رومانسي أنيق، كذلك إلقاء الضوء علي الجذور الموسيقية في تلك المنطقة بغرض تثقيف الطلاب وإثراء المناهج الموسيقية بمقطوعات معاصرة ومحببة لدي الشباب، ذلك الأمر الذي يجب الإلتباه والبحث فيه.

أهداف البحث:

إثراء المكتبة الموسيقية بمؤلفات (إي رو ما YIRUMA) بإعتبارة أحد المؤلفين الموسيقيين المشهورين المعاصرين، خاصاً بأن أعماله تجد شيوعاً بين الشباب علي مواقع التواصل الإجتماعي.

أهمية البحث:

- 1- التعرف بموسيقى كوريا الجنوبية بلد المؤلف الموسيقي (إي رو ما YIRUMA) بإعتبار تلك الثقافات غير منتشره بالرغم من أهميتها في تثقيف الطلاب أكاديمياً.
- 2- إلقاء الضوء علي أحد مشاهير المؤلفين الموسيقي المعاصرين لآله البيانو.

تساؤلات البحث:

- 1- ماهي الجذور التاريخية للموسيقى في كوريا الجنوبية؟
- 2- ماهي السيرة الذاتية للمؤلف الموسيقي إي رو ما YIRUMA ؟
- 3- ما هي الأساليب التي أتبعها المؤلف في المقطوعات الموسيقية (عينة البحث) لآلة البيانو؟

منهج البحث:

وصفي تحليلي: منهج وصفي تحليلي (تحليل محتوى)

وهو المنهج الذي يحاول وصف طبيعة الظاهرة المدروسة، وهذا يشمل تحليل بنيتها وتوضيح العلاقات بين مكوناتها والآراء المكونة تجاه الظاهرة والآثار التي تحدثها ومنتجاتها^(١) وتحليل المحتوى هو أسلوب وآداء البحث العلمي يستطيع الباحثون استخدامه في مجالات بحثية متنوعة وهو يختص بالكشف عن الظواهر التي تبدو في مادة من مواد الإتصال فيرصد معدل التكرار واماكن التركيز عليها متخذاً من هذا كله مؤشراً للإتجاهات السائدة في تلك المادة^(٢)

عينة البحث:

مقطوعات البيانو River Flows in you- Kiss the Rain- May Be

حدود البحث:

من ٢٠٠١ حتى ٢٠٠٣ سنوات تأليف المقطوعات والتي تم إصدارها بكتاب

Yi Ru-ma 1:The Best-Reminiscent 10th Anniversary. Piano solo.sony/Atv Music Publishing LLC copy right 2005 sony/Atv Music Publishing (Hong Kong Korean Branch) All Rights Administed by sony/ Atv Music Publishing LLC,&music square west, Nashville,TN 37203 International

Copyright secured All Rights Resrved. مصطلحات البحث:

الشرق الأقصى: Far East

هو مصطلح جغرافي وسياسي شاع إستخدامة في أجزاء العالم المختلفة، والمقصود منها تقسيم مناطق الشرق إلي أقسام حسب البعد والقرب من أوروبا وفي الواقع فإن معظم المناطق التي يشملها هذا القسم الكبير والهام من الأقسام الثلاثة والذي سمي بالشرق الأقصى موجودة في شرق القارة الآسيوية أكبر القارات وعلي الأطراف الغربية للمحيط الهادي والشمالية للمحيط

(١) فؤاد أبو حطب-آمال صادق: مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والإجتماعية، مكتبة الأنجلو المصرية-القاهرة ١٩٩١، بتصرف ص ١٠٢-١٠٥.

(٢) رشدي طعيمة: تحليل المحتوى في العلوم الإنسانية، مفهومه- أسسه- إستخدامه، دار الفكر العربي، القاهرة، بتصرف ص ٢١-٤٢

الهندي، أي في أقصى الشرق بالنسبة لخريطة العالم القديم وتشمل الصين - هونج كونج-ماكاو - اليابان - منغوليا- كوريا الشمالية- كوريا الجنوبية- تايوان- بروناي- كمبوديا- تيمور الشرقية- أندونيسيا- لاوس- ماليزيا- ماينمار(بورما)- الفلبين- سنغافوره- تايلاند-فيتنام- روسيا⁽¹⁾

الكونفوشيوسية:

ديانة أهل الصين وهي ترجع إلي الفيلسوف كونفوشيوس الذي ظهر في القرن السادس ق.م داغياً إلي إحياء الطقوس والعادات والتقاليد الدينية التي ورثها الصينيون عن اجدادهم مضيفاً إليها جانباً من فلسفته وآرائه في الأخلاق والمعاملات والسلوك القويم⁽²⁾

• الإطار النظري: ويشتمل علي محورين

المحور الأول : الدراسات السابقة التي ترتبط بالبحث

الدراسة الأولى:

Teaching the Korean Folk Song (Arirang) Through performing, Creating, and Responding⁽³⁾

تدريس الأغنية الشعبية الكورية (أريرانج) من خلال الأداء والإبتكارية والاستجابة.

تهدف هذه الدراسة إلي تقديم مقارنة تربوية لتدريس واحدة من الأغاني الشعبية الكورية الشهيرة (أريرانج) بناءً علي المنهج الموسيقي الشامل ومعايير الموسيقي (الكفاءات في الأداء والإبداع والإستجابة الموسيقية)، قدم المؤلفون معلومات متعمقة لمدرسي الموسيقي لمساعدة طلابهم علي تحقيقها، للوصول إلي نتيجة تعلم المهارة والمعرفة والتأثير علي مجالات الأغنية الشعبية الكورية (أريرانج) بعده طرق مناسبة للمرحلتين الإبتدائية والثانوية في فصول الموسيقي العامة. بما في ذلك أداء الموسيقي وإبتكارها والإستجابة لها من خلال موقع تعليمي يتضمن خطط

(1) <http://www.marefa.org/>

(2) صبري المقدسي: الكونفوشيوسية -المنشأ والجذور والعقائد الروحية- دراسات وأبحاث في التاريخ والترات واللغات ٢٠١٣

www.m.ahewar.org.asp

(3) Hyesoo Yoo and Sangmi Kang: National Association for music education , general music today 2017,Vol.31 (1) 16-25.Nationals. association for music education2017 Journals. Sagepub.com/home /gmt SAGE

للدروس بأسلوب شيق وتسجيلات فيديو، وأوراق عمل، كما يتم توفيرها لمساعدة مدرسين الموسيقى للحصول على المحتوى العلمي والمحتوي التربوي للأغنية الشعبية الكورية (أيرانج).

الدراسة الثانية:

The Development of Contemporary Music By Korean Composers: Analyses of Piano Works By Isang Yun, Young Jo Lee And Zong Choe⁽¹⁾

تطوير الموسيقى المعاصرة للمؤلفين الكوريين: تحليل لأعمال البيانو عند إيسانج ين، يونج جو لي، يو زونج تشو.

تهدف الدراسة إلي توضيح الموسيقى الكورية المعاصرة من خلال ثلاثة أجيال من الملحنين الكوريين، بما في ذلك يونج جو لي، إيسانج ين، يو زونج تشو، وقدمت الدراسة تحليل لإسلوبهم في أعمال البيانو لكل مؤلف منهم كما قدمت الدراسة لمحة عامة عن تاريخ الموسيقى المعاصرة في كوريا والسيرة الذاتية لكل مؤلف منهم وتحليل أسلوبه في التأليف لأستنباط الأساليب والخصائص التي تميز كل مؤلف للوقوف على العناصر الكورية التقليدية والتقنيات الغربية في كل أعمال البيانو عينة البحث.

الدراسة الثالثة:

Exploring Aspects of Korean Traditional Music in Young Jo Lee's Piano HONZA NORI⁽²⁾

إستكشاف جوانب الموسيقى التقليدية الكورية في عمل البيانو هونزا نوري عند يونج جو لي. تهدف الدراسة إلي عرض التاريخ الموسيقي الكوري التقليدي وتنوع الإيقاعات والأنغام وما تنقسم إليه الموسيقى الكورية إلي ثقافتين الأولى وهي الموسيقى التقليدية "كوجك" والثانية والتي تحتضن الموسيقى الغربية "يانجاك" وأستعرضت الدراسة ماحدث من تطور في حقبة التسعينات في الموسيقى الكورية وإدخال أساليب لجعل الموسيقى التقليدية الكورية والغربية معاً بالعديد من الموسيقين الكوريين والفرق الموسيقية التي إندمجت في العصر الجديد وإستخدام البيانو والكوتراباص والجيتار الكهربائي لينقل هذا النوع للمستمع أسلوب الموسيقى الكورية العاطفي

(1) Song E.Kim: University of South Carolina. 2017

(2) Jim Kim,B.M , M.M. : University of North Texas, August.2013

من منظور موسيقي حديث، كما أستعرض الباحث السيرة الذاتية للمؤلف المعاصر "يونج جو لي" ١٩٤٣- " كأحد المؤلفين الموسيقيين الرواد المجددين والذي وصل إلي العالمية من خلال مؤلفاته وهو يعتبر عضواً من الجيل الثالث للموسيقيين الكوريين المعاصرين لما له من أسلوب فريد للجمع بين العناصر التقليدية الكورية مع التأثيرات الغربية، وجاءت نتائج الدراسة لتستنتج تطور أسلوب "يونج جو لي" الفريد من نوعه ليكون من الشخصيات المؤثرة الفريدة في الموسيقى والذي عمل علي دمج الموسيقى الكورية التقليدية والحديثة لتأليف مقطوعات لألة البيانو.

الدراسة الرابعة:

What is The K- in K-pop*? South Korean popular Music The Culture Industry, and National Identity⁽¹⁾

ما هي K في K-Pop؟ الموسيقى الشعبية الكورية الجنوبية -صناعة الثقافة والهوية الوطنية. تعرضت الدراسة إلي الموسيقى التقليدية السائدة في ذلك الوقت والتي أفسحت الطريق لأنواع الموسيقى اليابانية والغربية والشعبية والتي تعتبر أكثر منتج لصناعة الثقافة وترددت أصداؤها في انحاء شبه الجزيرة الكورية، فقد انصهرت الموسيقى الكورية مع النماذج التي تم إنشائها بالموسيقى الأفريقية والأوروبية وموسيقى الجاز في الولايات المتحدة الأمريكية. وتساءل البحث عن التوسع في الموسيقى الشعبية والثقافة الكورية الجنوبية **K-pop** وهي إختصار للمسمى **Korean popular culture** والتي تعرف بإسم الثقافة الشعبية الكورية الجنوبية حول العالم، وإستعرضت الدراسة التحول الذي حدث بكوريا الجنوبية حتي بداية الحكم الإستعماري الياباني وما تلاه من تحضر وإرساء الديمقراطية والمساواة في المجتمع الكوري والعناصر المكونة للثقافة الكورية والتي كانت في حالة تغيير مستمر أدبي إلي نجاح الحركة الموسيقية K-pop حيث إعتمدت علي الإنتاج الثقافي والتربية الموسيقي المندمجة بين الموسيقى الكورية واليابانية وما جلبته الموسيقى الأمريكية الشعبية ليس فقط موسيقى الجاز والبلوز لكن أيضاً البوب والروك والإندماج بالموسيقى العسكرية والتلفزيونودور السينما والمسارح وأفلام هوليوود

* K ترمز إلي كوريا - K-Pop الموسيقى الشعبية الكورية

(1) John Lie: Korean observer , vol.43, No.3, Autumn 2012, University of California, Berkely, U.S.A.

وبالرغم من إعتناق النخبة للموسيقى الكلاسيكية الغربية إلا أن الدمج بين الموسيقتين قدم الكثير للموسيقى الشعبية اليابانية المعاصرة والكورية.

تعليق الباحثة علي الدراسات التي تناولت الموسيقى الكورية: أجمعت الدراسات في سرد التاريخ الموسيقي الكوري وإندماجاً بالثقافات المختلفة ليكون معاصراً ومواكباً للحراك الفكري الموسيقي في العالم ليصل رواده للعالمية ونشر الثقافة الكورية والألوان الفنية المستخدمة في التراث الكوري للعالم والإستفادة منها لتجديد الهوية الموسيقية بالمجتمع الكوري ونشر الفكر الحديث لهم.

المحور الثاني : المفاهيم النظرية وهي كالاتي:

١ - الموسيقى في كوريا

٢ - السيرة الذاتية للمؤلف الموسيقي Yi Re-ma

الموسيقى في كوريا (١) - (٢)

يعود تاريخ ظهور الموسيقى الكورية إلي الفترة من ٧٥-٦٦٨ ق.م إلي بدايات إستقرار السكان المحليين هناك، وقد تضمن أرشيف التاريخ الصيني العديد من الأدلة علي عراقة تقاليد الموسيقى في كوريا من خلال السجلات المكتوبة لمجموعة الأغاني الشعبية بعنوان الفلاحون السعداء والرقصات المرافقة لها، كما عثروا علي مقاطع شعرية وغنائية في زخارف القبور ورسومات علي الجدران منذ البدايات وحتى القرن الخامس عشر، وقد كانت العلامات الموسيقية تدون في صفحات مسطرة وتحاذيها إشارات في الأداء وقد كتبت جميعها بالأحرف الصينية، ويمكن تصنيف الموسيقى الشعبية الكورية إلي ثلاثة أصناف رئيسية:

١- موسيقى القصور أو البلاط : تعزف في البلاط وأساساً للأرستقراطيين تزامناً مع الطقوس الكونفوشيوسية والمآدب أو الأحداث العسكرية. وكانت تتميز بطابعي الجلالة والانتزان تماشياً مع طبيعة تلك الاحتفالات والمناسبات، وهي تعزف في الغالب علي

(١) عبد الله بن محمد (تونس): الموسيقى الشعبية الكورية - المجلة العربية - مجلة شهرية- العدد ٥١٠ مارس

٢٠١٩- دار المجلة العربية للنشر والترجمة www.arabicmagazine.com

(٢) محمد محمود سامي حافظ: موسيقى الشعوب . الطبعة الأولى - مكتبة الأنجلو المصرية- ١٩٧٨ بتصرف

ص ٢٩٨-٣٠٢

وقع الغناء والرقص، وتعتبر موسيقى القصور مزيجاً من الموروث الوطني الكوري والأجنبي الصيني في نفس الوقت.

٢- **وموسيقى الحياة العامة** : أي الموسيقى الشعبية، أغانٍ ومقطوعات موسيقية مخصصة لمهراجات الفلاحين والحفلات العامة، ويغلب عليها طابع البساطة والبعد عن كل تكلف وذلك على خلاف موسيقى القصور والمراسم.

٣- **الموسيقى التي تعزف أثناء أداء المراسم البوذية والشامانية**: وحدت الديانة البوذية بين شعوب الشرق الأقصى كالصين وكوريا واليابان، حيث تتقابل موسيقى هذه الشعوب في نفس الإسلوب تقريباً، وقد أستخدمت كوريا نظريات ومصطلحات موسيقية ساعدت العازفين والمغنيين علي أداء الألحان الشعبية في إطار جذاب .

صنع الكوريون آلات موسيقية بدائية مازالت متداولة إلي الوقت الحالي وهي تدل علي قدم الآلات المستخدمة من قبل الميلاد وهي ثمانية انواع:

النوع الأول: مصنوع من المعدن ويشمل الأجراس والجلجل ذات الريش المصنوعة من الصفيح وأجراس في مجموعات ثلاثية وخماسية وقد يصل العدد إلي عشرة أجراس تسمى Tam ame-la كذلك الصنوج المفردة والمزدوجة- النقارات المعدنية الكبيرة التي تحدث دويماً هائلاً عند قرعها لطرد الأرواح الشريرة حسب إعتقاد بعض الجماعات البدائية.

النوع الثاني: مصنوع من الحجر ويرجع للعصر الحجري وهذه الآلات كان لها دور هام في العبادات والتراتيل التي تقام في معبد كونفوشيوس ومن هذه الآلات ما يصل عددها إلي ١٦ لوحة من الحجر، كل حجر له صوت يختلف عن الآخر عند قرعة بإحدي المضارب الخشبية.

النوع الثالث: الات مصنوعة من الجلد وهي دفوف وطبول مختلفة الأحجام تسمى لديهم (Kum-ko) ومن الطبول ما يأخذ شكلاً أفقياً يشابه الطبول في أفريقيا.

النوع الرابع: الآت تصنع اوتارها من الحرير، فقد عُثر علي نماذج تشبه القانون العربي ويسمى في كوريا Tsing وقد يزداد عدد أوتار السيتار حتي يصل إلي ١٦ وتر، وفي القرن الثامن عشر أستبدلت أوتاره من المعدن نفس الإستخدم الحالي في صناعة الآلات الوترية الشرقية مثل العود والقانون والرباب.

النوع الخامس: وهو مصنوع من الشجر او الغاب وهو يضم أنواع آلة الناي الطويلة التي تعزف بصورة مائلة تشبه تماماً طريقة عزف الناي العربي، كما أنه يوجد نايات صغيرة تعزف بصورة مستقيمة.

النوع السادس: وهي الآلات المصنوعة من الخشب كالمصفقات المزوجة والآت الكاستانيت Castanetie التي تثبت في أصابع الراقص أو العازف كذلك توجد طبول خشبية في شكل سمكة مع تعليق جلاجل بها صغيرة لتحدث رنيناً صوتياً جذاباً.

النوع السابع: وهي الآت تستخدم المنفاخ منها الأرغن الذي يؤدي دوراً هاماً في موسيقى البلاط والحفلات الرسمية.

النوع الثامن: يصنع من الطين المحروق لإستخدامة في المواكب الجنائزية وبعض مناسبات العباده وهذا النوع يشبه البوق العظمي الذي كان متداولاً لدي القدماء المصريين لنفس الغرض. كما يلعب الإيقاع دوراً مهماً في كل الأنماط الموسيقية ومناحي الحياة اليومية تقريباً.

و من جانب آخر ساهمت الثقافة الموسيقية الشعبية الكورية في تطوير التراث الموسيقي بدول جنوب شرق آسيا من خلال استحداث نظام التدوين الموسيقي الذي يعرف باسم (chongganbo)، وهو نظام يعتمد على شبكة منقطة ترسم عليها الألحان الموسيقية تساعد العازفين على اتباع إشارات الأداء والإيقاع بدقة.

يستخدم الكوريون سلماً خماسياً في الأغنيات الشعبية، وقد أستطاعوا بطريقة دائرة الخمسات تداول سلالم ومقامات أخرى والسلم الخماسي صادر من آلة تسمى المصفار (ومعناها الصغير او النفخ في الصفارة) والآلة عبارة عن قصبات أحد طرفيها مغلوق الطرف الاخر مفتوح، يصدر كل منها صوت من أصوات السلم وكلما أشد النفخ في الأنبوبة أو القصبه أعطت النغمة الخامسة جواباً للصوت الأول.

لكل نغمة من نغمات السلم الخمس أسم خاص بها في السلم الكوري وهي كالآتي:

النغمة الأولى: فا وتعني (الإمبراطور)	النغمة الثانية: صول وتعني (رئيس الوزراء)
النغمة الثالثة: لا وتعني (الرعية المخلصة)	النغمة الرابعة: دو وتعني (شئون الدولة)
النغمة الخامسة: ري وتعني (مرآة العالم)	

وظل الكوريون يستعملون السلم الخماسي حتى سنة ١٣٠٠ ق.م ثم قاموا بإضافة نغمتين مي، سي وبذلك أصبح السلم سباعياً كما هو الحال في الموسيقى العربية والغربية، والذي يحتوي على درجات كاملة وأنصاف الدرجات هذا السلم الكروماتيكي له دلالة لديهم حيث يعبر عن الشهور الإثني عشر. كما يمكن أداء الموسيقى الكورية من طرف الموسيقيين المحترفين أو الهواة على حد سواء.

تحدد الموسيقى الكورية في الأنماط الموسيقية التالية:

الأول (بانسوري): وهو من أكثر الأنماط الفنية الشعبية الراقية، ويتطلب أداء هذا اللون الموسيقي وإتقانه سنوات من التدريب والتعلم حيث يصطحب المغني آلة إيقاعية إسطوانية الشكل تشبه الطبل في حين يقوم المغنون بسرود إحدى القصص الشعبية التي يمكن أن تدوم لساعات،

الثاني (سانجو): ويتميز مؤدوه بالبراعة الفائقة، وهو يجمع بين الطبل والآلات الوترية. ولكل آلة وترية تقاليد عريقة تدرس في مدارس خاصة وعلى يد موسيقيين وعازفين متخصصين، وتتضمن عروض السانجو حركات خفيفة وسريعة وأخرى بطيئة

الثالث (نونغاك): و يتميز هذا النمط الموسيقي بالإيقاعات الصاخبة في الهواء الطلق. ويسمى هذا النوع عادة ب(موسيقى المزارعين)، وقد نشأت في الريف ولكنها انتشرت بسرعة في جميع أنحاء شبه الجزيرة الكورية، وكانت في البداية ترافق الأنشطة اليومية للمزارعين وذلك قبل ظهور فرق موسيقية محترفة تؤدي هذا النمط من الأغاني على الطريقة العصرية، ثم جابت أنحاء البلاد ولاقت نجاحاً كبيراً.

الرابع (سامنوري): وهذا النمط تفرع من النونغاك وأصبح يعرف لاحقاً خلال سنوات السبعينات بفضل مجموعة من الموسيقيين، سرعان ما حظي بدوره بشهرة واسعة داخل كوريا وحتى خارجها.

وفي العموم تتميز الأغاني الشعبية في كوريا بالآتي:

١- الإيقاع والتكرار والارتجال في كثير من الأحيان وخصوصاً التي تؤدي في مجموعة من المغنين.

٢- تؤدي الأغاني بنمط موحد في جميع أنحاء البلاد على الرغم من الاختلافات بين الجهات من حيث الإيقاع واللحن والأساليب الصوتية واللهجات، وعلى عكس الأنماط

الشعبية المحترفة على غرار البانسوري والسانجو والنونكاك، فإن عدداً من الأغاني الشعبية لا تزال تحتفظ بجانب كبير من طابعها المحلي أو الجهوي.

مع تمازج الثقافات الأجنبية في شبه الجزيرة الكورية خلال العقود الماضية، تحول الانتباه تدريجياً عن الأشكال الموسيقية التقليدية نحو البحث عن صوت أشد ميلاً إلى الأنماط الغربية المعاصرة، وبذلك شهد تاريخ طويل من التقاليد الموسيقية الرسمية المرتبطة بالقصور والتقاليد الأرستقراطية تحولاً في الاهتمام الشعبي وتراجعاً في الحضور في الحياة اليومية، وتعمقت هذه الظاهرة مع ارتباط العديد من الأنماط الموسيقية التقليدية باحتفالات وطقوس زالت ممارستها أو اقتصرت على جوانب محددة من الحياة اليومية.

على الرغم من ذلك شهدت سنوات الثمانينات والتسعينات اهتماماً متزايداً بالموسيقى الشعبية الكورية، كما عملت الحكومة الكورية على تشجيع الإنتاج الفني الوطني والتوعية بضرورة المحافظة على الموروث الموسيقي التقليدي، كما ساعدت الجاليات المهاجرة في أماكن مثل الولايات المتحدة على الحفاظ على التقاليد المتلاشية وإعادة إحيائها كما عملت على تطور الموسيقى الكورية نتيجة لإتصالها بالمدارس الأوروبية فقد استخدمت آلة الأورغن في هذه المنطقة في القرن ١٣، كما أمتدت الألحان المسرحية الأوبرالية إلى صالات الموسيقى، مع استخدام الموسيقى الشعبية والتقليدية لديهم ولكن بصياغة جديدة وإسلوب متطور يعتمد على الأداء الأوركستراي.

وفي مدينة (سايجون) الآن أوركسترا سيمفوني يعزف الأعمال الكلاسيكية والرومانتيكية العالمية، وقد تناول المشاهير من الموسيقيين الكوريين الموسيقي السيمفونية بالذات وهم أتموا دراستهم في التأليف والتوزيع في ألمانيا والولايات المتحدة الأمريكية.

كذلك حرصت الدولة على تشكيل الفرق الموسيقية المتنوعة الأهداف منها فرقة الجيش وأخري للقوات الجوية، ومن هنا يجدر القول أن الموسيقى في كوريا عريقة، فهناك العديد من الكتب والمراجع التاريخية الموسيقية ما عثر عليه منذ القرن الحادي عشر ق.م بالرغم مما قد قام الإمبراطور هوانج (Hoang ti) عام ٢٤٦ ق.م بجريمة في حق التراث الكوري الذي حرق جميع الكتب الموسيقية وآلاتها، إلا أن التراث الكوري يبرهن على إهتمام هذا الشعب العريق في الأصالة والكفاح في سبيل الفن والحياة.

السيرة الذاتية للمؤلف الموسيقي "YIRUMA (1) - (2)"

ولد في شتاء بارد في كوريا الجنوبية بتاريخ ١٥ فبراير ١٩٧٨، بدأ تلقي تعليمه الموسيقي في سن الخامسة ثم بعد ذلك إنتقل إلي لندن وهو في الحادية عشر من عمره لإستكمال تعليمه الموسيقي هناك ومنذ نعومه أظافره بدأ يعيش المعني الحقيقي لإسمه وهو "تحقيق إرادة الله

YIRUMA" وعندما أنتقل إلي لندن للتعليم الموسيقي تعلم الموسيقي الحديثة modern music والموسيقى الكلاسيكية والتأليف وتخرّج من مدرسة بورسيل في يوليو ١٩٩٧ وأكمل طُموحاته الموسيقية في كليات لندن الملكية إلى أن تخرّج منها عام ٢٠٠٠.

وقد عزز طموحه ذلك وبدأ في رحلته لتسخير قوة الموسيقي، حيث طرح أول وثاني ألبوماته Love scence, First Love عام ٢٠٠١ والذي تضمن الإصدار الأول لمقطوعته River Flows in you وقد أشار آدائه إلي نمط الموسيقي الناعمة والتي تحصد إهتمام جمهور كبير لإحتوائها علي مشاعر واحاسيس موسيقية أصدر ألبومه الثالث الذي عرف باسم From the Yellow Room وقد حقق مبيعات هائلة وصلت إلى ثلاثين ألف نسخة وحقق ألبومه أعلى المراتب في ذلك الوقت وبيعت جميع تذاكره في الجولة الوطنية التي قام بها في ١٢ مدينة كوريّة. وأصدر ألبومه الرابع باسم POEMUSIC في ٢٠٠٥، وفي ذات العام قام بتلحين الموسيقي الرئيسية لمسلسل كوري شهير، كما ألف إي رو ما أحيان عديدة للسينما والمسرح

وقد أشارت مبيعات ألبوماته إلي حجم نجاحه عبر العديد من الدول وهذا يشير لنجاح عالمي حيث قام بالعديد من الحفلات في بولندا- روسيا-برلين-الصين، كما قام بلقاء عبر التلفزيون الألماني، وبغض النظر عن ترويج موسيقاه عبر مسارح الولايات المتحدة الأمريكية إلا انه أصدر البومات عديدة لهذا النوع من الموسيقي المعاصرة

قام خلال وقت دراسته بجولة موسيقية في أنحاء أوروبا وقام بالعزف في مهرجان ميدم في ٢٠٠٢ الذي يقام في مدينة كان الفرنسية، وهو يعتبر الفنان الكوري الأول الذي تتم دعوته للعزف في هذا المهرجان الموسيقي ذي الشهرة العالمية، ويعتبر "يو ري ما" ليس عازف بيانو تقليدي بكل المعاني فهو بسيط في ألحانه، عاطفي في موسيقاه فهي جمعت الملايين من البشر

(1) www.wikipedia.com

(2) www.hegien.com/landing/yiruma.composer/pianist.

من شتي أنحاء العالم، حيث يطمح في إستخدام الموسيقى للشفاء وبث الأمل والحب في قلوب الجماهير، فهو دائماً يعمل لتحقيق المزيد من الموسيقى المميزة التي تأثر قلوب المستمعين.

وعلى الرغم من نجاحه إلا أنه كان من الواجب عليه الانضمام للجيش الكوري لفترةٍ مُعيَّنة، فانضمَّ لأداء واجبه الوطني في ٢٠٠٦ بعد تخليه عن جنسيته البريطانية. وبعد عودته من خدمة الجيش، عاد إي رو ما للقيام بجولات وحفلات حول المُدن حيث زارَ ٢٠ مدينة في أنحاء كوريا، وفي سبتمبر ٢٠١٠ انضمَّ للعمل لدى شركة سوني للترفيه الموسيقي، وقد رَفَعَت عليه الشركة التي كان يعمل بها سابقاً دعوى قضائية تمنعه من بيع موسيقاه وقبّلت المحكمة وأصدرت الحُكمَ بذلك في أبريل ٢٠١١، إلا أنه اعترض على أمر المحكمة وأستمرت المناوشات حول هذه القضية حتى حكمت المحكمة لصالح إي رو ما.

أسلوبه في التأليف الموسيقي:

يُعد أسلوب الموسيقى لييروما ليس سهلاً للوصف وهو يشبه إلى حد ما الموسيقى الكلاسيكية المعاصرة في الأفلام والمسلسلات الدرامية، وبسبب كون غالبية المستمعين ليسوا ممن لهم دراية بالموسيقى فقد سمّوا موسيقاه بـ"كلاسيكية جديدة". ومع ذلك وعلى الرغم من أن بعض أَلحانه نستطيع تصنيفها على أنها كلاسيكية إلا أنها لا تعكس ذلك، وأحياناً تُصنّف موسيقاه على أنها "شعبية" كما صنّف موقع iTunes موسيقاه كونها موسيقى عالمية .

كما إكتسب من جذورة الموسيقى الكورية أسلوب التكرار والذي إتضح في مؤلفاته حيث تعتمد علي فكرة موسيقية يعمل علي تكرارها مع تغيير أساليب بسيطة من حيث المصاحبة أو الحليات أو الإيقاع وبالرغم من ذلك لا تحدث ملل عند الإستماع لها.

الإطار التطبيقي:

المقطوعة الأولى: River Flows in You

الطول البنائي: ٤٧ مازورة

السلم المستخدم : لا الكبير

الميزان: $\frac{4}{4}$




الصيغة حرة: وجاءت علي النحو التالي:

أولاً: من مازورة ٤:١ مقدمة موسيقية تعزف بحرية وتدفق أنتهت بقفلة تامة في سلم لا الكبير. والشكل التالي يوضح ذلك:



شكل رقم (١)

يوضح المقدمة من مازورة ٤:١ في المقطوعة الأولى

يشتمل هذا الجزء علي نغمات لحنية بسيطة باليد اليمني في إيقاع  في المازورة الأولى وإستخدم في المازورة الثانية إيقاع  ثم كرر ذلك في الموازير ٣، ٤ - أما اليد اليسري فتحتوي علي إيقاع  مع نغمات بسيطة ذات الحان خالية من الهارمونييات حتي نهاية المقدمة.

يراعي أثناء أداء المقدمة الإلتزام بالتعبير المكتوب تدفق بحرية Freely Flowing حتي نهاية المقدمة وكذلك التعبير mp ليكون الصوت متوسط في الخفوت والذي يعبر عن روح المقطوعة، كما تقترح الباحثة التدرج في الصوت من الخافت للقوي Cresc. من المازورة الأولى وحتى بداية الثانية مع التركيز عند أداء الكرونا كما أستخدم المؤلف البيدال لعمق with pedal لعمق التعبير في بداية المازورة الأولى.

ثانياً: من ٥ : ١٢ جملة موسيقية تعتمد علي التكرار للفكرة وأنتهت بقفلة نصفية في سلم لا الكبير جاء التعبير فيها يشير إلي (تعبير معتدل Moderately, expressively) والذي يعطي تمهل وعمق في الأداء وأستمر هذا التعبير حتي مازورة ٣٨ وإعتمد علي تكرار الموتيقات الإيقاعية وإستخدم الأربطة الزمنية بين النغمات في اليد اليمني والشكل التالي يوضح ذلك:

Moderately, expressively 5



شكل رقم (٢)

يوضح الأربطة الزمنية بين النغمات في المقطوعة الأولى تشير الباحثة إلي أهمية توضيح الأربطة الموجودة للطالب التي تُعد Syncopé لذا يجب التدريب عليها إيقاعياً أولاً ثم الأداء العزفي لها لضمان صحة الأداء والتكامل اللحني بين اليدين حيث انها تتكرر طوال المقطوعة وتعبر عن الفكرة الإيقاعية الأساسية للمقطوعة. مازورة (٦) تنوه الباحثة إلي أن الخط اللحني في اليد اليمنى يشتمل علي أكثر من صعوبة علي النحو التالي: * ظهور حلية الأتشيكتورا في اليد اليمنى



شكل رقم (٣)

يوضح حلية الأتشيكتورا بمازورة ٦ في اليد اليمنى في المقطوعة الأولى وتتطلب اللمس بخفة للحلية لتوضيحها داخل الشكل الإيقاعي وقد وضعت الباحثة ترقيم للأصابع لتيسير الأداء *مسافات هارمونية تتطلب الأداء بقوة وفي زمن متساوٍ كذلك التدريب عليها ببطء شديد ثم التدرج في السرعة حتي الوصول للسرعة المطلوبة والحفاظ علي ترقيم الأصابع لذا تقترح الباحثة الترتيم التالي:



شكل رقم (٤)

يوضح الترتيم المقترح لليد اليمنى للمسافة الهارمونية وحلية الأتشيكتورا في المقطوعة الأولى مازورة (٨) يتضح بالمازورة أكثر من صعوبة أولاً السينكوب Syncopé بين اليدين يتطلب هذا التدريب علي أداء كل لحن علي حدي مع إنتظام الزمن لكل منهما ثم الإشارة إلي مواضع نزول

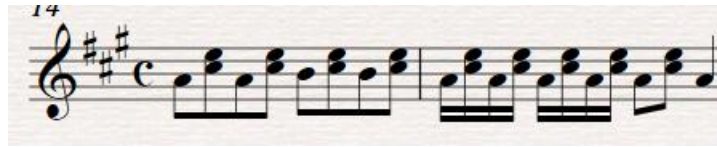
النغمات والإلتفات للقوس الزمني بين علامتي وذلك لنزول النغمات باليد اليسري في مواضع إمتداد النغمات، وتقتراح الباحثة الترقيم التالي لتسهيل الأداء.



شكل رقم (٥)

يوضح الترقيم المقترح لمazورة ٨ في المقطوعة الأولى

مازورة (١٠) تكمن صعوبة هذه المازورة في حلية الأتشيكاتورا التي تركز علي مسافة هارمونية حيث تتطلب خفه في أداء الأتشيكاتورا وركز علي النغمتين بقوة لمس واحدة وفي زمن واحد وتقتراح الباحثة التدريب التالي:



شكل رقم (٦)

يوضح تدريب علي حلية الأتشيكاتورا في المقطوعة الأولى

مازورة (١١)

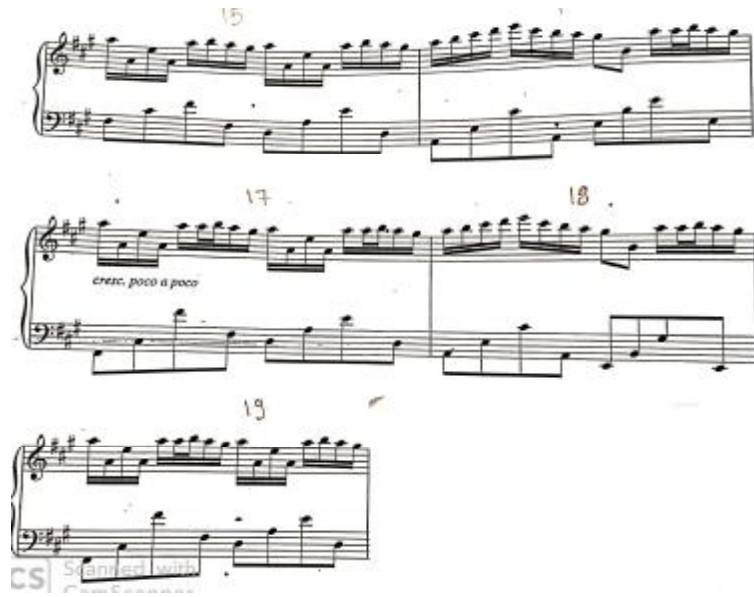


شكل رقم (٧)

يوضح مازورة ١١ في المقطوعة الأولى

تتسم هذه المازورة بإعادة لفكرة المازورة رقم (٨) مع إضافة تعديلات طفيفة من حيث الإيقاع إلا أنها قد تربك الطالب أثناء العزف لذا يجب الإشارة إلي توضيح الجانب الإيقاعي أولاً وقراءة لحن اليد اليمنى ثم إضافة لحن اليد اليسرى لها بعد الإتقان.

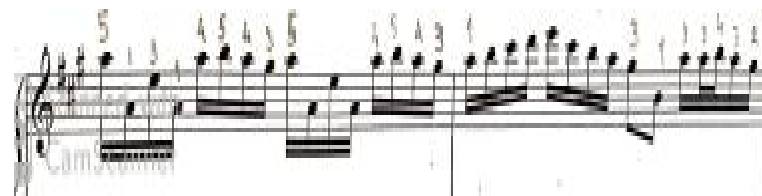
ثالثاً: من ١٣ : ٢٠ جملة موسيقية تعتمد علي التكرار والإعادات الغير حرفية، أتسمت بالخفة والرشاقة والبساطة في ذات الوقت، إعتد التعبير فيها علي التدرج أكثر فأكثر للقوة *Cresc. Poco a poco*، جاءت الأفكار الإيقاعية واللحنية منتظمة بدون سينكوب *Syncope* طوال الجملة



شكل رقم (٨)


يوضح الموازير من ١٥:١٩ في المقطوعة الأولى

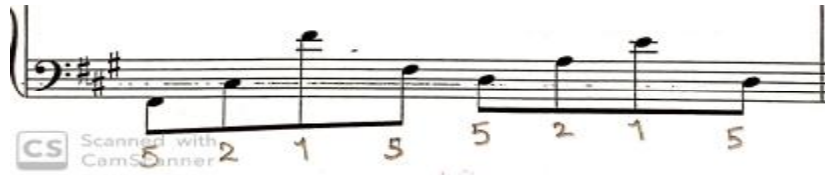
إلا أن الباحثة تنوه إلي أداء الموازير أرقام ١٥ : ١٩ بحرص فقد ظهر الإيقاع مختلف باليد اليمنى وتقتراح الباحثة الترقيم التالي لليد اليمنى للمازورتين ١٥ و١٦ وتكرار نفس الترقيم حتي مازورة ١٩.



شكل رقم (٩)

يوضح الترقيم المقترح للموازير ١٥ و١٦ في المقطوعة الأولى

ويراعي استخدام المؤلف التدرج في القوة من مازورة ١٧ وحتى ٢١ حيث جاء بالمازورة ٢٠ الإشارة إلي البطء rit ليبدأ فكرة جديدة من مازورة ٢١ مع خفوت الصوت تدريجياً حتي يصل إلي mp ليعود بعد ذلك للزمن الأصلي مستخدماً تعبير a tempo، إعتد أداء اليد اليسري طوال الفكرة علي إيقاع  بألحان متكررة لذا يجب آدائها منفردة والتدريب عليها لمراعاة القفزات اللحنية الموجودة بها والتي تمثلت في مازورة ١٧ وقدمت الباحثة ترقيماً مقترحاً لتسهيل الأداء كالتالي:



شكل رقم (١٠)

يوضح ترقيم اليد اليسري لمازورة ١٧ في المقطوعة الأولى

رابعاً: من ٢١ : ٣٧ جملة موسيقية تعتمد علي التكرار انتهت بقفلة نصفية في سلم لا الكبير إعتدت الفكرة علي إعادات غير حرفية للجمل السابقة مع تغيير بسيط في اليد اليسري في مازورة ٢٤ والشكل التالي يوضح ذلك:



شكل رقم (١١) يوضح مازورة ٢٤ في المقطوعة الأولى

يجب تنبيه الطالب إلي تغيير الإيقاع المصاحب وآدؤه أولاً ثم أداء اليدين معاً.

الموازير أرقام ٢٤:٢٢ تظهر بها صعوبات آدائية علي النحو التالي:

- مازورة ٢٢ : تظهر في اليد اليمنى أربطة زمنية متكررة بين الموتيفات الإيقاعية والتي تحدث نوعاً من التجديد إلا ان الفكرة لازالت تتسم بالبساطة والتكرار في الإيقاع لذا

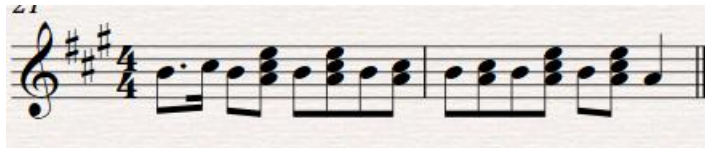
تقترح الباحثة الأداء بسرعة بطيئة أولاً للتحكم في الأربطة الزمنية ثم الاداء بالسرعة المطلوبة.

- مازورة ٢٣ جاء في اليد اليمني أكثر من صعوبة وهي كالآتي:
حلية الأتشيكاتورا- أداء تالف - مسافة هارمونية، قامت الباحثة بوضع ترقيم لتسهيل الأداء علي الطالب، والشكل التالي يوضح ذلك:



شكل رقم (١٢) يوضح الترقيم المقترح لليد اليمني في مازورة ٢٣ في المقطوعة الأولى

- كما قدمت الباحثة تدريب مقترح لمازورة ٢٣ لتذليل صعوبة أداء الأتشيكاتورا ثم نغمة يليها تالف ونغمة يليها مسافة هارمونية، وتقترح الباحثة التدريب ببطئ أولاً ثم التدرج للسرعة المطلوبة.




شكل رقم (١٣)


- يوضح تدريب مقترح لتبسيط حلية الأتشيكاتورا في المقطوعة الأولى وبعد إتقان الأداء يتم التدريب في زمن أسرع ثم أداء المازورة المطلوبة.
- مازورة ٢٤ تجسدت الصعوبة في كلتا اليدين علي النحو التالي:



شكل رقم (١٤)

يوضح مازورة رقم ٢٤ في المقطوعة الأولى

١- اليد اليمنى مسافة هارمونية مربوطة بإيقاع  تنوّه الباحثة إلى ضرورة الحفاظ علي الزمن وذلك عند دمج أداء اليدين معاً.

٢- اليد اليسرى ظهر إيقاع  لأول مرة في المقطوعة، لذا يجب الإنتقاة لها بالأداء الإيقاعي أولاً قبل العزف الفعلي ثم الأداء العزفي كما تكرر في مازورة ٢٥ مع إختلاف في



النوار الأخير في اليد اليمنى لوجود الإيقاع

الموازير من ٣١ : ٣٤ ظهرت بها إعادات للنماذج الإيقاعية في اليد اليمنى مع تغيرات طفيفة كالتالي:



شكل رقم (١٥)

يوضح الموازير من ٣١ إلى ٣٤ في المقطوعة الأولى

تقترح الباحثة في الموازير السابقة إضافة التدرج في التعبير من الخافت إلي القوي Cresc من

مازورة ٣١ ويستمر إلي مازورة ٣٢ ثم يعود للتدرج إلي الخفوت في مازورة ٣٤ Dim

خامساً: من ٣٨ : ٤٧ جملة موسيقية مطولة تنتهي بفقطة تامة في سلم لا الكبير

أشار المؤلف إلي التعبير عن إبطاء بحرية إلي حد ما Slower, Somewhat Freely وذلك ليعطي العازف الحرية في إبراز مشاعرة الشخصية أثناء العزف.

مازورة ٣٨ أتضح بها حلية الأربيجيو في اليد اليمنى علي النحو التالي:

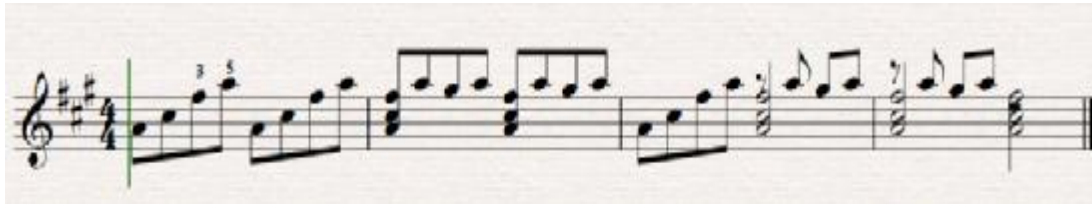


شكل رقم (١٦)

يوضح حلية الأريجييو والترقيم المقترح لها في المقطوعة الأولى

وهي بين صوت السوبرانو وله خط لحنى خاص بهو الألو الذي به الحلية ممتدة لزمن البلانش، كذلك إضافة البيدال في بداية أداء الحلية مع رفعة في زمن النوار الثاني لضمان إستمرارية النغمات والإلتزام بالترقيم المقترح من قبل الباحثة للأداء السليم.

وتقترح الباحثة التدريب ببطئ من خلال التدريب المقترح التالي:



شكل رقم (١٧)

يوضح التدريب المقترح من قبل الباحثة

كما تكررت حلية الأريجييو في مازورة ٤٠، ٤٢ في اليد اليمنى وتتوه الباحثة إلي الأداء ببطء أولاً ثم التدرج في السرعة حتي الوصول إلي الاداء السليم.

الموازير من ٤٥:٤٧



شكل رقم (١٨) يوضح الموازير من ٤٥:٤٧ في المقطوعة الأولى

يراعي أداء التعبيرات المدونة حتي نهاية المقطوعة مع مراعاة أداء نغمة مي مطولة لوجود علامة الكرونا والتدرج في السرعة حتي النهاية.

تعليق الباحثة: إحتوت المقطوعة علي صعوبات تقنية عرضتها الباحثة بغرض تذليلها من خلال إرشادات عزفية وترقيم للأصابع وتدريبات مقترحة وإضافة تعبيرات مقترحة من الباحثة وبالرغم من أن هذه المقطوعة تناسب الطالب فوق المتوسط من حيث اللحن البسيط والمصاحبة إلا أن الصعوبات الموجودة بالمقطوعة تحتاج إلي تدريب لضمان الأداء السليم لها، كما أتضح إسلوب المؤلف المستخدم في المقطوعة كالتالي:

- نغمات بدون تآلفات هارمونية.
- إعتد المؤلف علي الأبرتي باص والتآلفات المفككة.
- لم يقدم تنويع في اللحن إلا بسيط في صورة إعادات غير حرفية في الإيقاع والنغمات.
- إستخدم أقواس زمنية- حلية الأتشيكاتورا- حلية الأربيجيو-البيدال.

المقطوعة الثانية: Kiss The Rain

الطول البنائي: ٦٦ مازورة

السلم المستخدم : لا بيمول الكبير - لا الكبير

الميزان: $\frac{4}{4}$

السرعات المستخدمة: Andante

الصيغة: حرة

أولاً: من اناكروز مازورة ٨:١ جملة موسيقية إنتهت بقفلة نصفية في سلم لا بيمول الكبير والشكل التالي يوضح ذلك:



شكل رقم (١٩)

يوضح الموازير من ٨:١ في المقطوعة الثانية

تحتوي الجملة السابقة علي أكثر من صعوبة عزفية علي النحو التالي:

الموازير من ٥:٣ صعوبات في كلتا اليدين كالتالي



شكل رقم (٢٠)

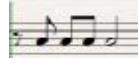
يوضح ترقيم الأصابع المقترح لليد اليمني في الموازير ٥:٣ في المقطوعة الثانية

١- اليد اليمني:

- ظهر إستخدام (8va....) وأمتد من مازورة ٤:٢ ويجب إرشاد الطالب لتلك العلامة لمراعاة الأداء في الأوكتاف المطلوب.

- استخدام خطين لحنيين في صوت السوبرانو والألّطو من الموازير ٧:٣ يراعي فيها تثبيت الأصابع في صوت الألّطو وتوازن اللمس لنغمات السوبرانو ولتسهيل الأداء قامت الباحثة بوضع ترقيم مقترح تسهيلاً للطالب في العزف من الموازير ٥:٣ حيث تتطلب إظهار الأصوات وتثبيت بعضها لذا قامت الباحثة بتبديل إصبعين الإبهام والسبابة علي نغمة واحدة وهي نغمة (دو) في زمن البلاش بالمازورة الخامسة لإمتداد الصوت وسهولة أداء خط السوبرانو.

٢ - اليد اليسري:

إستخدم المؤلف (مفتاح صول) في اليد اليسري لهذه الجملة مع البيدال لترابط النغمات الممتدة في صوت الباص وربطها مع الخط اللحني الموجود بصوت الألّطو، ولم يخرج إستخدامة عن إيقاع روند في الباصو  في صوت الألّطو، ثم قام بتغيير المفتاح إلي (مفتاح فا) في مازورة (٨)، لذا يراعي أثناء العزف تنبيه الطالب لذلك حفاظاً علي المنطقة الصوتية المدونة.

ثانياً: من مازورة ٩:٢٤ جملة موسيقية إنتهت بقفلة نصفية في سلم لا بيمول الكبير، إعتمدت علي تكرار الموتيفات الإيقاعية وإن كانت في بعض الأجزاء غير حرفية ما بين اليد اليمنى أو اليسري، كما إستخدم فيها التعبير متوسط الخفوت mp والأداء في أوكتاف أعلي (8va....)، تقترح الباحثة إضافة التدرج في الصوت من الخافت إلي القوي cresc إبتداءً من مازورة ٩:١٤ وكذلك الترقيم المقترح التالي للمازورتين ١٠ و ١١ والشكل التالي يوضح ذلك:



شكل رقم (٢١) يوضح الموازير ١٠، ١١ في المقطوعة الثانية

يتضح وجود إيقاع  بمازورة ١١ مقابل  في اليد اليسري هذه المقابلات الإيقاعية يراعي أولاً أدائها إيقاعياً حتي الإتقان ثم الأداء العزفي لضمان النزول السليم للنغمات.

الموازير من ١٢:١٧



شكل رقم (٢٢) يوضح الموازير أرقام ١٢:١٧ في المقطوعة الثانية

تقترح الباحثة استخدام البيدال وتبنيه الطالب لذلك لإستمرارية أصوات الباص خاصاً وان المسافة بين صوت الباص والتينور تتخطي الأوكتاف.

مازورة رقم ١٩



شكل رقم (٢٣) يوضح اليد اليمنى في مازورة رقم ١٩ في المقطوعة الثانية

ظهرت بالمازورة أكثر من صعوبة في اليد اليمنى:

أ- صعوبة أداء slur في خط السوبرانو : ويراعي فيه الضغط بثقل من الذراع علي النغمة الأولى دون مبالغة وعزف النغمة الثانية بخفة وهدوء مع رفع الرسغ قليلاً لأعلي، وقد وضعت الباحثة أسهم لأعلي ولإسفل توضيحاً لأماكن النزول والرفع.

ب- أداء صوتين في اليد اليمنى بين خطي السوبرانو والأطو، مما يتطلب تثبيت الأصابع والإلتزام بالترقيم المقترح من قبل الباحثة، تقترح أيضاً إضافة البيدال لضمان إستمرارية الصوت.

مازورة ٢١



شكل رقم (٢٤) يوضح مازورة رقم ٢١ في المقطوعة الثانية

توجد صعوبات في كلتا اليدين بهذه المازورة جاءت علي النحو التالي:

أ- اليد اليمنى: خطوط لحنية ممتدة في صوت السوبرانو تتطلب التثبيت بينما يتحرك صوت الأطو لمسافة تبعد عن الأوكتاف، لذا قامت الباحثة بوضع تدريب مقترح مع الربط بالبيدال.



شكل رقم (٢٥)

يوضح تدريب مقترح لربط النغمات بالبيدال لليد اليمنى

ب- اليد اليسرى: خطوط لحنية ممتدة في صوت الباص وخطوط لحنية في صوت التينور تبعد المسافة بينهم فيما يقرب من الأوكتافين.

حيث يتطلب ذلك اللمس بخفة للنغمة الأولى والربط بالبيدال لإستمرار الرنين الصوتي للنغمة وآداء الأصوات الداخلية بخفة لكي لا يطغى صوتها علي رنين النغمة الأولى.

كما تقترح الباحثة التدريب التالي لتيسير الاداء علي الطالب.



شكل رقم (٢٦)

يوضح التدريب المقترح لربط النغمات بالبيدال لليد اليسري

إستخدمت فيه الباحثة الضغط القوي مع البيدال في بداية التمرن لإستمرارية الصوت وتحرك اليد بسهولة لأداء باقي النغمات.

ثالثاً : من مازورة ٢٥: ٤٠ أنتهت بقفلة تامة في سلم لا بيمول الكبير



يعتمد هذا الجزء علي إعادات غير حرفية للجانب الإيقاعي وثبات أسلوب المصاحبة في اليد اليسري كما سبق من حيث القفزات والمسافة بين الأصوات الداخلية إلا أن هناك بعض الصعوبات التي تحتاج لشرح وتوضيح للطالب لضمان سهولة الأداء لديه.


مازورة ٢٧




شكل رقم (٢٧)

يوضح مازورة رقم ٢٧ في المقطوعة الثانية

تحتوي اليد اليمنى علي صعوبة أداء التآلفات الهارمونية في صوت السوبرانو، لذا نقترح الباحثة ترقيم للأصابع مع الإرشاد نحو تهيئة الأصابع علي وضع أداء التآلفات قبل نزولها علي لوحة المفاتيح لضمان الأداء السليم علي النغمات وأداء الرباط الزمني بين علامة  وعلامة 

الذي يتطلبه الاداء الإيقاعي أولاً لضبط الزمن ثم الاداء اللحني وأيضاً علامة 

ومقابلها في اليد اليسري علامة  وتتكرر نفس الصعوبات مرة أخرى بدون أي تغيير في

مازورة ٣٥.

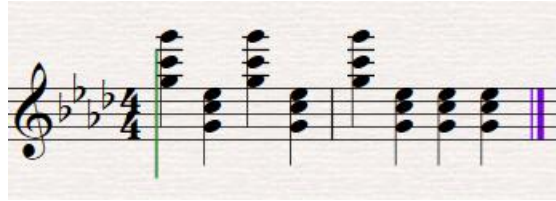
مازورة ٣٦



شكل رقم (٢٨) يوضح مازورة ٣٦ في المقطوعة الثانية

قفزات لأوكتافات في اليد اليمنى تتطلب مهارة في القراءة والتركيز للنزول للسليم علي المنطقة الصوتية المطلوبة مع وضع ترقيم لها وإضافة البيدال لإستمرار الأداء، كما أقترحت الباحثة ترقيم لليد اليسرى لتسهيل الأداء علي الطالب مع ربط النغمات بالبيدال لضمان إستمرارية الصوت والحركة بخفة لباقي نغمات صوت التينور.

تدريب لأداء قفزات لتألف في اليد اليمنى



شكل رقم (٢٩)

يوضح التدريب المقترح لأداء قفزات اليد اليمنى

مازورة ٣٩



شكل رقم (٣٠) يوضح مازورة ٣٩ في المقطوعة الثانية

يوضح مازورة ٣٩ يتطلب أداء هذه المازورة إتقان الجانب الإيقاعي أولاً في كلتا اليدين ثم الاداء مزدوجاً مما يُظهر تعدد الإيقاعات Polyrhythm والذي يتطلب التدريب السليم لتكامل الأداء النغمي والإيقاعي بين اليدين مع الإلتزام بالترقيم المقترح من الباحثة.

رابعاً : من مازورة ٥٥:٤١ أنتهت بقفلة نصفية في سلم لا بيمول الكبير، إعتد هذا الجزء علي إعادات غير حرفية مع إضافات بسيطة في الجانب الإيقاعي واللحني والتصوير في بعض الأجزاء وإعادة لنفس المهارات والتقنيات العزفية منها التالي:

مازورة ٤٧ إعادة لمازورة ٢٣ ولكن بإضافة الأوكتافات.



شكل رقم (٣١) يوضح مازورة رقم ٤٧ في المقطوعة الثانية

مازورة ٤٨ وهي إعادة غير حرفية لمازورة ٢٤



شكل رقم (٣٢) يوضح مازورة رقم ٤٨ في المقطوعة الثانية

خامساً: من مازورة ٦٦:٥٦ جملة مطولة في سلم لا الكبير وانتهت بقفلة تامة في سلم لا الكبير.

إستخدم المؤلف السلم القريب المباشر لسلم لا بيمول الكبير ليختتم به هذه المقطوعة، وإعتد فيها علي التعبير مع تأكيد الفكرة اللحنية والإيقاعية وإختلاف السلم وإستخدام نفس التقنيات السابقة

P-Dolce-with pedal-mp-(8va....)- pp- molto rit.

التعبيرية أكثر من الجوانب التقنية.

ظهر إستخدامة لحنية الأتشيكاتورا في مازورة ٥٩ في اليد اليمنى والشكل التالي يوضح ذلك:



شكل رقم (٣٣) يوضح مازورة ٥٩ في المقطوعة الثانية

والتي لم تظهر من قبل في المقطوعة، كما إحتفظ بنفس تغير المفاتيح في اليد اليسرى كما جاء بالجزء الأول.

مازورة ٦٦





شكل رقم (٣٤) يوضح مازورة ٦٦ في المقطوعة الثانية

تحدد الصعوبة في هذه المازورة في الختام حيث جاءت القفلة علي نغمات (دو قرار) و(دو الوسطي) في اليد اليسرى تبعد المسافة بينهم اوكتافين بينما تؤدي اليد اليمنى نغمة لا في الأوكتاف الأوسط لذا تقترح الباحثة أداء نغمتي دو الوسطيونغمة لا في نفس الأوكتاف باليد اليمنى حيث تأتي نغمة السوبرانو في زمن الروند ويمكن ربط زمنها عن طريق البيدال وحرية لمس النغمات الباقية بخفة، بينما (دو القرار) تكون باليد اليسرى مع إضافة البيدال لتعميق الصوت والإحساس بالركوز والختام.

تعليق الباحثة: إحتوت المقطوعة علي صعوبات تقنية قدمتها الباحثة بغرض تذليلها من خلال إرشادات عزفية وترقيم للأصابع وإضافة تعبيرات مقترحة من الباحثة وتتنم المقطوعة بالعديد من النقاط علي النحو التالي:

- لحن شيق جذاب مع مصاحبة لحنية تعتمد أحياناً علي الألبرتي باص والأصوات الممتدة والإعادات الغير حرفية.
- إستخدام أربعة أصوات في كلتا اليدين شكلت خطوط لحنية يجب إبراز كل منها لإكمال الأداء للمقطوعة.
- إعتد في المصاحبة علي المسافات الهارمونية والقفزات اللحنية التي قد تتخطي الأوكتاف أحياناً وتغير المفاتيح في اليد اليسري.
- ظهرت التآلفات الهارمونية باليد اليمني وقدم المؤلف العديد من التقنيات العزفية التي تحتاج إلي تذليل صعوباتها لسهولة الأداء للطالب المتميز.
- بالرغم من جاذبية اللحن الميلودي بها إلا أنه يعتمد علي إظهار صوتي السوبرانو والألطو من خلال قدرة العازف علي القراءة الجيدة.

- إستخدم مقابلات إيقاعية بين إيقاعي  وإيقاع .
- إستخدم تقنية Slur وعلامة 8va.....

المقطوعة الثالثة: May Be

الطول البنائي: ٦٦ مازورة

السلم المستخدم : ري بيمول الكبير

الميزان: $\frac{4}{4}$

السرعات المستخدمة: Moderately


الصيغة: حرة

الجزء الأول من أناكروز مازورة ١:١٨ قفلة نصفية في سلم ري بيمول الكبير



شكل رقم (٣٥) يوضح نموذج من الجزء الأول في المقطوعة الثالثة

تمثلت التقنيات العزفية في هذا الجزء كالآتي:

أولاً اليد اليمنى: إعتمدت الفكرة الأساسية في الجزء الأول علي إستخدام حلية الأتشيكانتورا بكثرة في اليد اليمنى وتكررت كعنصر أساسي في المقطوعة، كما ظهر إستخدام أقواس زمنية وإيقاعات بسيطة  وأسند المؤلف علي تكرار الفكرة أكثر من مرة وإعادتها مع إضافة تعديلات طفيفة لكسر الملل عند الطالب المستمع، كما إستخدم السرعة المتوسطة والقوة المتوسطة وإشارات الإختصار مما يتطلب فهم الطالب لذلك قبل الأداء.

يحتاج العازف إلي تثبيت الأصابع والتحكم في خفة أداء الحلية خاصاً وأن ما يليها في معظم الموازير مسافة هارمونية والشكل التالي يوضح ذلك:



شكل رقم (٣٦) يوضح مازورة رقم ٣ في المقطوعة الثالثة

ينكرر أسلوب أداء هذه المازورة أكثر من مرة في هذا الجزء ويراعي فيه تثبيت الأصابع بعد أداء الحلية والقراءة الجيدة للمسافات المطلوبة وتحضير الأصابع للأداء قبل النزول علي لوحة المفاتيح، وقد قامت الباحثة بوضع ترقيم للأصابع لتسهيل الأداء علي الطالب.



شكل رقم (٣٧)

يوضح مازورة رقم ١٣ في المقطوعة الثالثة

تحتاج هذه المازورة لمراعاة زمن الإيقاع المكتوب لمراعاة السينكوب الموجود باليد اليمني وقد وضعت الباحثة ترقيم مقترح لتيسير الأداء وضمان العزف السليم.

مازورة ١٥



شكل رقم (٣٨) يوضح اليد اليمني في مازورة رقم ١٥ في المقطوعة الثالثة

ظهور حلية الأبوجياتورا في إتجاه صاعد (قفزة تليها نغمتين متتاليتين) وقد وضعت الباحثة ترقيم لها ويجب مراعاة قوة لمس النغمات وأن تكون متساوية والركوز علي علامة النوار بعد الإنتهاء من الحلية.

مازورة ١٧



شكل رقم (٣٩) يوضح مازورة رقم ١٧ في المقطوعة الثالثة

ظهور حلية الأبوجياتورا في إتجاه هابط (قفزة تليها نغمتين متتاليتين) وقد وضعت الباحثة ترقيم لها، وتتوه الباحثة علي ضرورة التدريب ببطء في البداية حتي الوصول للسرعة المطلوبة، وتساوي لمس النغمات في الحلية والركوز علي علامة النوار في النهاية.

ثانياً اليد اليسري: تميزت المصاحبة بإسلوب لحني بدون إستخدام تآلفات هارمونية بل إستخدم تآلفات مفككة وإيقاعات بسيطة ولكنها تحتاج إلي التحكم في الأداء أثناء دمجها باليد اليمني، كما إستخدم تغيير المفاتيح في مازورة (٩) والرجوع في مازورة (١١) .

الجزء الثاني: من مازورة ١٩:٣٦ قفلة نصفية في سلم ري بيمول الكبير

إعتمد المؤلف في هذا الجزء علي الإعادات الحرفية للموازير أكثر من مرة، وإستخدم الألبرتي باص في المصاحبة مستخدماً الألبرتي باص وبعض المسافات الهارمونية والأوكتافات، وتجسدت الصعوبات في هذا الجزء كالآتي:

إتسم إيقاع اليد اليمني واليد اليسري بالبساطة وذلك في حالة الأداء لكل يد علي حدي، أما عند تجميع الأداء بين كلتا اليدين يظهر تعدد الإيقاع Polyrhythm بين الخطين مما يتطلب الأداء الإيقاعي قبل الأداء الفعلي علي الآلة، كما يُلاحظ أن الإتجاه اللحني بين الخطين في الإتجاه المعاكس في بعض الموازير مما يتطلب أداءً من القوة للضعف، لذا توضح الباحثة بإستخدام الاداء المتدرج للخفوت Dim .

مازورة ٢٢



شكل رقم (٤٠)

يوضح مازورة رقم ٢٢ في المقطوعة الثالثة

يتضح بها الأداء العكسي بين اليدين، وتوصي الباحثة بإستخدام المصطلح التعبيري Dim لتأكيد الإحساس بالإتجاه العكسي، كما وضعت ترقيم للأصابع لتسهيل الأداء للمازورة.



شكل رقم (٤١)

يوضح الموازير أرقام ٣٦:٣٥ في المقطوعة الثالثة

إعتمدت علي السينكوب في اليد اليمنى والنغمة الممتدة في اليد اليسرى، والاداء من القوي للخافت، وإختتم هذا الجزء بإستخدام إشارة الإختصار D.S.al coda لتكرار الأداء للجزء الأول.

الجزء الثالث: من مازورة ٤٨:٣٧ جملة موسيقية مطولة أنتهت بقفلة نصفية في سلم ري بيمول الكبير. والشكل التالي يوضح ذلك:



شكل رقم (٤٢)

يوضح الموازير أرقام ٤٧:٣٧ في المقطوعة الثالثة

إعتمدت هذه الجملة علي التكرار والإعادات الغير حرفية، إتسمت الجملة بمصاحبة لنغمات قد تتخطي الأوكتاف وأربطة زمنية للنغمات

الموازير ٤٨،٤٧



شكل رقم (٤٣)

يوضح الموازير أرقام ٤٨،٤٧ في المقطوعة الثالثة

إستخدم المؤلف حلية الأريبيجيو في مازورة ٤٧ في زمن البلاش وتطلب التدريب ببطئ للنغمات منفردة ثم التدرج في السرعة وتثبيت الأصابع لإستمرار الأداء، كما تقترح الباحثة استخدام البيدال في بداية المازورة وإستمرار حتي مازورة ٤٨ لوجود الرباط الزمني بين نغمتي (لا) في المازورتين ويمتد حتي نهاية زمن البلاش في مازورة ٤٨.

الجزء الرابع: من مازورة ٤٩:٦٦ جاءت النهاية علي نغمة ري بيمول في إيقاع روند بينما جاءت مازورة ٦٥ تشير إلي تمام النهاية علي قفلة تامة في سلم ري بيمول الكبير.



شكل رقم (٤٤) يوضح الموازير ٦٢:٥٨ في المقطوعة الثالثة

تظهر في هذه الموازير استخدام التآلفات بشكل متكرر حرفياً، وقد وضعت الباحثة ترقيماً لها لتبسيط الأداء كما إستخدم المؤلف التبطين بخفوت في هذا الجزء rit.e dim.



شكل رقم (٤٥) يوضح الموازير ٦٥:٦٦ في المقطوعة الثالثة

جاء الختام علي نغمة ري بيمول بإيقاع روند والإطالة في الزمن للشعور بالنهاية، كذلك الخفوت في الأداء باستخدام Dim مما يتطلب سهولة أداء النغمات في مازورة ٦٥، وتوصي الباحثة بالإلتزام بالترقيم المقترح لتسهيل الأداء علي الطالب.

تعليق الباحثة: لم تخلو المقطوعة من الصعوبات التقنية بالرغم من تميزها ببساطة الفكرة حيث تناسب مستوي الطالب فوق المتوسط وقدّمت الباحثة مقترحات وإرشادات عزفية وترقيم للأصابع لتذليل الصعوبات الموجودة بالمقطوعة وإتضح أسلوب المؤلف في المقطوعة كالآتي:

- استخدام خطوط لحنية في كلتا اليدين والتكرار في مناطق صوتية مختلفة.
- الإعادة الحرفية بعض الأحيان.
- مصاحبة لحنية وليست الهارمونية.
- ظهور السينكوب في لحن اليد اليمنى والتعدد الإيقاعي بين اليدين.
- استخدام حليات الأتشيكانتورا، الأبوجياتورا، الأريبيجو.
- الحركة العكسية في الألحان بين اليدين في بعض الموازير، كذلك الجانب التعبيري الذي يسمح فيه المؤلف بحرية التعبير للعازف بوضع إختياره وإحساسه الخاص بالمقطوعة.

استخلاص الباحثة لإسلوب المؤلف في المقطوعات الثلاثة عينة البحث:

أطلق البعض علي موسيقي (إي رو ما) مسمي موسيقي كلاسيكية جديدة وذلك قد يرجع لإستخدامة لإسلوب الحقة الكلاسيكية في المصاحبة من حيث الآتي:

- إستخدامة للألبرتي باص والتآلفات المفككة والبعد عن إستخدام التآلفات الهارمونية الصريحة.
- إستخدامه لفكرة موسيقية ومحاولة تطويرها بإمكانات بسيطة والتكرار للفكرة في مناطق صوتية مختلفة وتثبيتها في ذهن المستمع.
- الإستخدام الحليات وجوانب التعبير، إلا أنه من الواضح في أسلوبه أنه السهل الممتنع من حيث سهولة التكنيك المستعمل والأفكار الجذابة التي تلاقي رواجاً بين اوساط الشباب من المستمعين والعازفين ذوي القدرة فوق المتوسطة والممتازة.
- تعتمد مؤلفاته بشكل كبير علي ثقافة العازف وحسه الموسيقي وإضافة مذاقاً خاص به في الإحساس لجعل الأمر شاقاً في جانب التعبير الذي يغلب علي الصعوبات التكنيكية.
- تحتاج المقطوعات إلي تدليل صعوبات ومقترحات للترقيم كما تحتاج إلي إحساس ناضج من عازف فوق المتوسط أو ممتاز الأمر الذي يخلق رواجاً لها وجذباً للعرف والإستمتاع، وذلك يُعد نكأء من المؤلف وإحساساً فريداً مميزاً له كمؤلف موسيقي.
- كما إكتسب من جذورة الموسيقى الكورية أسلوب التكرار والذي إتضح في مؤلفاته حيث تعتمد علي فكرة موسيقية يعمل علي تكرارها غير حرفياً مع تغيير أساليب بسيطة من حيث المصاحبة أو الحليات أو الإيقاع وبذلك لا تحدث ملل عند الإستماع لها.

نتائج البحث:

جاءت نتائج البحث لتجيب علي التساؤلات التي طرحتها الباحثة وهي علي النحو التالي:

١- ماهي الجذور التاريخية للموسيقي في كوريا الجنوبية؟

وقد اجابت الباحثة علي هذا السؤال من خلال الإطار النظري واستعرضت تاريخ الموسيقى الكورية والنقاط التالية: تصنيف الموسيقى الشعبية الكورية- الآلات الموسيقية البدائية التي مازالت متداولة إلي الوقت الحالي- أسماء نغمات السلم الكوري- الأنماط الموسيقية التي تحدد الموسيقى الكورية- مميزات الأغاني الشعبية في كوريا- المؤثرات التي جاءت علي الموسيقى الكورية ودمجها بالثقافات الغربية والذي احدث تغييراً فيها أتضح من خلال جيل المؤلفين

الكوريين الموسيقيين المعاصرين كما أوضحت ذلك من خلال الدراسات السابقة التي عرضت التاريخ الموسيقي الكوري وبعض من شخصيات المؤلفين الكوريين.

٢- ماهي السيرة الذاتية للمؤلف الموسيقي إي رو ما YIRUMA ؟

وقد اجابت علي هذا السؤال من خلال الإطار النظري حيث عرضت السيرة الذاتية للمؤلف وأسلوبه الموسيقي وأهم اعماله.

٣- ما هي الأساليب التي أتبعها المؤلف في المقطوعات الموسيقية (عينة البحث) لآلة البيانو؟
أجابت الباحثة من خلال الإطار التطبيقي للبحث الذي إستعرضت فيه عينة البحث بالتحليل للوقوف علي أسلوب ي رو ما في التأليف والذي جاء علي النحو التالي:

تناولت الباحثة العينة من حيث الطول البنائي - الميزان - السلم المستخدم، وإستخدامة للتقنيات التالية لكل مقطوعة: المقطوعة الأولى: River Flows In You إستخدام خطوط لحنية في كلتا اليدين - إستخدام الأليبرتي باص في المصاحبة- الأقواس الزمنية- حلية الأتشيكاتورا والأريبيجو - مسافات هارمونية- إعادات غير حرفية- البيدال- تآلفات مفككة.

المقطوعة الثانية: Kiss The Rain

إستخدم نغمات ممتدة في صوت الباص- خطوط لحنية في كلتا اليدين- تآلفات هارمونية باليد اليمني- مقابلات إيقاعية- تغيير مفاتيح في اليد اليسري- إعادات غير حرفية- تقنية Slur.

المقطوعة الثالثة: May Be

إستخدام خطوط لحنية في كلتا اليدين- إشارات إختصار- تغيير المفاتيح- أربطة زمنية- حليات الأتشيكاتورا، الأبوجياتورا، الأريبيجو- حركة عكسية لحنية في بعض الموازير بين اليدين- إعادات غير حرفية- تعدد الإيقاعات Polyrhythm .

توصيات البحث:

- ١- الإهتمام بالمدرسة الكورية وذلك بإعتبارها من المدارس الحديثة المجهولة في المناهج الدراسية الموسيقية بالرغم من تاريخها العريق والأساليب الحديثة التي وصلت إليها حالياً.
- ٢- الإهتمام بالمؤلفين الموسيقين في منطقة الشرق الأقصى للتوسع في الجانب الثقافي للطلاب وإكتشاف أسلوبهم في التأليف.
- ٣- فتح مجال للبحث في تلك المدارس الجديدة مثل الشرق الأقصى دول أسيا بوجه عام لإثراء مناهج الطلاب الموسيقية.

المراجع والبحوث العربية:

- ١- رشدي طعيمة: تحليل المحتوى في العلوم الإنسانية، مفهومة- أسسه- إستخدامه، دار الفكر العربي، ب.ت- القاهرة.
- ٢- سمحة الخولي: القومية في موسيقى القرن العشرين، عالم المعرفة- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت ١٩٩٢.
- ٣- عبد الله بن محمد (تونس): الموسيقى الشعبية الكورية - المجلة العربية - مجلة شهرية- العدد ٥١٠ مارس ٢٠١٩- دار المجلة العربية للنشر والترجمة www.arabicmagazine.com
- ٤- صبري المقدسي: الكونفوشيوسية - المنشأ والجدور والعقائد الروحية- دراسات وأبحاث في التاريخ والتراث واللغات ٢٠١٣ www.m.ahewar.org.asp
- ٥- عزيز الشوان : الموسيقى تعبير نغمي - ومنطقي- مكتبة الأسرة ٢٠٠٥- سلسلة الفنون - الهيئة العامة المصرية للكتاب.
- ٦- : موسوعة الموسيقى - موسوعة موجزة- دار الثقافة ص.ب ١٢٩٨- القاهرة ١٩٩٢ .
- ٧- فؤاد أبو حطب-آمال صادق: مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والإجتماعية، مكتبة الأنجلو المصرية-القاهرة ١٩٩١.
- ٨- محمد محمود سامي حافظ: موسيقى الشعوب . الطبعة الأولى -مكتبة الأنجلو المصرية- ١٩٧٨

المراجع والبحوث الأجنبية:

- 9- Hyesoo Yoo and Sangmi Kang: National Association for music education , general music today 2017,Vol.31 (1) 16-25 .Nationals. association for music education2017 Journals. Sagepub.com/home /gmt SAGE
- 10- Jim Kim,B.M , M.M. : Exploring Aspects of Korean Traditional Music in Young Jo Lee's Piano HONZA NORI . University of North Texas, August.2013

- 11- John Lie: What is The K- in K-pop? South Korean popular Music The Culture Industry, and National Identity Korean observer , vol.43, No.3,Autumn 2012, University of California, Berkely, U.S.A.
- 12- Song E.Kim: The Development of Contemporary Music By Korean Composers: Analyses of Piano Works By Isang Yun, Young Jo Lee And Zong Choe University of South Carolina. 2017
- 13- Yi Ru-ma 1:The Best-Reminiscent 10th Anniversary. Piano solo.sony/Atv Music Publishing LLC copy right 2005 sony/Atv Music Publishing (Hong Kong Korean Branch) All Rights Administed by sony/ Atv Music Publishing LLC,&music square west, Nashville,TN 37203 International Copyright secured All Rights Resrved

مصادر الإنترنت:

- 14- www.hegien.com/landing/yiruma,composer/pianist.
- 15- <http://www.marefa.org/>
- 16- www.wikepidia.com

ملخص البحث

* دراسة تحليلية لبعض مقطوعات البيانو عند إي رو ما YIRUMA *

تتميز الموسيقى الكورية بتاريخ عريق يرجع لما قبل الميلاد، هذه الموسيقى لم نعلم عنها الكثير أو أدرجت فيما قبل ضمن المناهج الموسيقية العزفية علي آلة البيانو، حيث وصل أبناءها إلي العالمية وذلك بإندماجهم بالثقافات الغربية ودراستهم خارج وطنهم، هذا الأمر الذي دمج أفكارهم وإسلوبهم في التفكير مع الأساليب الغربية ودراسة الآلات التي قادتهم للعالمية.

نجد المؤلف الموسيقي (إي رو ما) مثلاً للمؤلفين الموسيقيين الكوريين الذين وصلوا للعالمية بموسيقاه الناعمة الرومانسية التي جذبت أوساط الشباب من العازفين والمستمعين الأمر الهام الذي وجب الالتفات له من حيث تسليط الضوء علي تاريخ كوريا الموسيقي وإسلوب أحد أبنائها المعاصرين في التأليف لآلة البيانو.

*هايدي وجيه معوض يوسف: أستاذ البيانو المساعد - كلية التربية النوعية - جامعة الإسكندرية

Research Summary

Analytical Study of Some Piano Pieces at YIRUMA*

Korean music has a long history dating back to BC, this music has not been much learned or incorporated into the piano music curriculum.

Where their son's reached the world by integrating them with western cultures and studying outside, their ideas and style of thinking with western methods and study the instrument that led them to the world.

We find the composer YIRUMA as an example for Korean composers who being international by his soft and romantic music which attract young musician and listeners.

The important thing to pay attention to focus on Korean music history and the style of one of her contemporaries in the composition of the piano.

* Heidi wagih Mouawad Youssef: Piano Ass. prof- Faculty of specific Education-Alexandria university