أسلوب أداء البيانو المصاحب في فانتازيا الكلارنيت والبيانو لروبرت شومان

م . د / باسنت عادل حسن صالح *

مقدمة

تعتبر المصاحبة الآلية والغنائية شكل من أشكال الأداء الجماعي و التكامل الفني بين الآلات والذي يساعد على إيجاد حوار بين الآلات المتشابهة منها وغير المتشابهة ، والذي يحقق التواصل بين العازف والعازف الآخر والاندماج الفني بينهما ، مما ينتج عنه ابتكار ألوان متعددة من المؤلفات الموسيقية ، وتعد المصاحبة بالنسبة لبعض الآلات غير الهارمونية مثل الكلارينت ، الفلوت وغيرها ... من آلات النفخ ، وأيضاً الصوت البشري مكملة للجانب الهارموني حيث يمكنها بفضل آلة أخرى أن تقوم بأداء عمل هارموني أو بوليفوني مثل الصوناتا ، الكونشرتو ، الفانتازيا وتقوم هذه الأعمال على اكتشاف قدرات جديدة لتلك الآلات و أيضاً اكتشاف مهارة العازفين ، إلى جانب إثراء الأعمال الموسيقية .

ولقد ارتفع المستوى الفني لدور المصاحبة منذ أن تطورت صناعة آلة البيانو ، الأمر الذي أدى إلى تطور أساليب التأليف الموسيقي ، وبالتالي تقنيات فن المصاحبة الموسيقية ، وذلك بداية من عام ١٧٧٠م عن طريق الكتابة الكونترابنطية ، مما جعل دور آلة البيانو في المصاحبة هي توازن مع دور العازف المنفرد ، و يجسد ذلك المصاحبات الفنية لكل من المؤلفين الموسيقيين روبرت شومان Robert Schumann (١٨١٠ – ١٨٥٦م) ، و فرانز شوبرت Franz Schubert (١٧٩٧– ١٨٢٨م) سواء للآلات الأوركسترالية أو للغناء ، و الذي ساعد على تحسين الأداء للمصاحب وعزف الهارمونيات الغير مألوفة في القرن التاسع عشر إلى جانب التحويلات المفاجئة والانتقال بين السلالم الكبيرة والصغيرة ، ثم ظهور الصيغ الجديدة التي تجمع بين التقليدية والحرة . (٥ : ١٣)

وبحلول عام ١٨٣٠م كانت الرومانتيكية قد أثـــرت حصيلة الموسيقى ثراء هائلاً كما كان لتحمس المؤلفيـــن للإمكانيات الفنيـــة الجديـــدة كفيـــلاً بأن يدفعـــهم نحو اتجاهات متعددة لا إلـــــــى توسيع الوظائف السائدة للموسيقى فحسب بل وتقود إلـــى أشياء غريبـــة تفوق تخيلات الجيـــل الأول من الرومانتيكيين ، وبهذا الأمل كانت لديهم أسباب كافيـــــــة تدفعهم للتجريب ، كما كان مقدراً للحركة الرومانتيكيـــــة أن تتطور بالصنعة الفنيـــة (التكنـــــــيك) للتصميمات البنائيـــة الكبيـــرة ولكن ذلك لم يتحقـــــــق إلا بـــعد أن قام مؤلفيـــن مثل روبرت شومان بالتجريب واستكشاف مجال جديد لم يطرق بعد مثل رقصات "

*م . د / باسنت عادل حسن صالح مدرس دكتور بقسم الأداء – شعبة بيانو (مصاحبة) - بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

عصبة داود والكارنفال " David– Bundlertanze Carnaval " و غيرها ، كما كتب فانتازيا الكلارنيت والبيانو مصنف ٧٣ في سلم لا / الصغير ، والتي تعد من أهم الأعمال الهامة في العصر الرومانتيكى. (٣ : ٥٢٤)

ولما كان مقرر المصاحبة من المواد الهامة لدارس العزف على آلة البيانو فقد اختارت الباحثة موضوع هذا البحث وهو أسلوب أداء البيانو المصاحب في فانتازيا روبرت شومان للكلارينت و البيانو مصنف ٧٣ ، لما تشتمل عليه أساليب عزفية و أدائية مختلفة وقوة في التعبير عن المضمون الموسيقي الدرامي الذي تناول تقديم الألوان الصوتية المختلفة وصعوبات وتقنيات فنية وأدائية تبرز إمكانيات وقدرات العازف .

مشكلة البحث :

تكمن مشكلة البحث في صعوبة أداء دور آلة البيانو عند مصاحبة الآلات الأوركسترالية التي يقوم طلاب الدراسات العليا بعزفها ضمن مناهج المصاحبة ، يرجع ذلك لعدم تفهمهم لفن الأداء المطلوب للمصاحبة الذي يختلف عن أداء البيانو المنفرد ، مما دعا الباحثة إلى تناول فانتازيا شومان للكلارينت و البيانو بالدراسة وتحليل من الناحية التقنيه والفنية للوقوف على أسلوب الأداء العزفي السليم لها وتحديد الصعوبات التكنيكية وإيجاد حلول للتغلب عليه ، و الذي سوف يساعد على الوصول إلى الفهم المطلوب من المصاحبة التي يقوم بأدائها على آلة البيانو .

أهداف البحث :

١. التعرف على أسلوب أداء المصاحبة و خصائص العناصر الموسيقية التي تميزت بها في فانتازيا شومان للكلارينت و البيانو مصنف ٧٣ .
٢. – تحديد الصعوبات التقنية في شومان للكلارينت و البيانو مصنف ٧٣.
٣. تقديم الإرشادات العزفية المقترحة من قبل الباحثة للوصول إلى أداء أفضل لفانتازيا شومان للكلارينت و البيانو مصنف ٧٣ .

أهمية البحث :

إلقاء الضوء على مؤلف موسيقي من أبرز مؤلفي العصر الرومانتيكي وهو " روبرت شومان" وتناول حياته و أسلوبه في التأليف من خلال عمل من أهم وأعماله وهو" فانتازيا الكلارينت و البيانو مصنف ٧٣ و تحليلها تحليلًا بنائياً وعزفياً ، لتساعد الدارسين في مرحلة الدراسات العليا بقسم المصاحبة على الوصول إلي الأداء السليم لدور آلة البيانو، وأساليب

المصاحبة وأنواعها وكيفية التغلب على الصعوبات التكنيكية والأدائية التي تمكنهم من إتقان وسهولة عزفها بشكل سليم مبني على أسس علمية صحيحة ، والاستفادة من هذه الدراسة عند تناولهم و اختيارهم لها .

أسئلة البحث :

١. ما هي أساليب أداء المصاحبة و خصائص العناصر الموسيقية التي تميزت بها في فانتازيا شومان للكلارينت و البيانو مصنف ٧٣ ؟
٢. ما هي الصعوبات التقنية في فانتازيا شومان للكلارينت و البيانو مصنف ٧٣ ؟
٣. ما هي الإرشادات العزفية المقترحة من قبل الباحثة للوصول إلى أداء أفضل لفانتازيا شومان للكلارينت والبيانو مصنف ٧٣ ؟

- **إجراءات البحث :**

منهج البحث :

يتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) .

حدود البحث :

الفترة التى كتبت فيها الفانتازيا عام ١٨٤٩م في النصف الأول من القرن التاسع عشر في ألمانيا .

عينة البحث :

فانتازيا الكلارينت والبيانو لروبرت شومان مصنف ٧٣ في سلم (لا / الصغير) ، ثلاث مقطوعات قصيرة .

أدوات البحث :

- المدونات الموسيقية .
- التسجيلات الموسيقية .
- قائمة المراجع العربية والأجنبية .

- **مصطلحات البحث :**

المصاحبة Accompaniment:

أداء لعازف مع عازف آخر، ولكن له دور أو وظيفة ثانوية ، لذلك فمصاحبة آلة البيانو يعتبرها البعض أنها أقل أهمية من العازف أو المغني الذي يؤدي اللحن الرئيسي في العمل، ولكن يمكن أن ينعدم ذلك بالنسبة لقوالب كثيرة و منها الصوناتا أو الفانتازيا أو الثنائيات حيث يكون عازف البيانو المصاحب له دوراً مساوياً في الأهمية لدور العازف المنفرد . (١٠ : ٦)

الفانتازيا Fantasia :

الفانتازيا تعني خيال ، نزوة ، لحن موسيقى في صيغة حرة وتخضع للخيال والإلهام الشخصي للمؤلف الموسيقى مع إدخال بعض التنويعات على الألحان الأصلية . (١ : ١٥١)

المهارات التقنية Technique:

هي السيطرة الكاملة على إمكانية التعبير عن الآلة وهو عبارة عن تمرينات رياضية لأصابع اليد يؤديها الدارس على الآلة كل يوم بعقل واع وتركيز تام لإكتساب المرونة والمهارات والعادات العضلية والذهنية الصحيحة التي تخزن في اللاشعور بالتمرين اليومي حتى تصبح أوتوماتيكية.

(٨ : ٢١)

الدراسات السابقة العربية و الأجنبية :

أولا : الدراسات العربية :

الدراسة الأولى :

بعنوان " المصاحبة ودورها لآلات النفخ الخشبي (الفلوت الكلارينت) والآلات الوترية (الكمان التشيللو الكونترباص) ". [١]

هدفت تلك الدراسة إلي عرض المقطوعات الموسيقية التي يقوم الطالب بدراستها أثناء السنة الدراسية، والتعرف من خلالها على الأنواع المختلفة من المصاحبة .

وقد تناولت مقومات فن المصاحبة ، وهي : المهارة العزفية في الأداء من خلال أداء جميع الأجزاء الصعبة ببراعة عزفية تضاهي عازفي البيانو المحترفين ، كما تضمن البحث عرض للآلات الموسيقية وكيفية مصاحبتها ، ومراعاة المصاحب إحساس الجملة الموسيقية وحركة القوس ، وأساليب استخدامه لآلات الكمان، التشيللو، الكونترباص ، وذلك من خلال التحليل العزفي لبعض المؤلفات الموسيقية التي تحتوي على مصاحبة ، ولقد أسفرت نتائج الدراسة عن : أن المصاحبة لها دوراً كبيراً وهاماً في تغيير الطابع العام للمقطوعة وفقاً لرغبة المؤلف "راقصاً " أو " غنائياً " في حوار مع اللحن ومساندته له . وأوصت الباحثة بضرورة دراسة الهارموني والارتجال لأنواع مختلفة من المصاحبة وطرق تأليفها ، واستعمال المقطوعات ذات الأربع أيدي للبيانو لتنمية الرغبة لدي الطالب لأداء المصاحبة .

---

[١] سيسيل تادرس يعقوب : بحث إنتاج منشور – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – ١٩٩٠م .

تعليق الباحثة :

يتفق هذا البحث مع البحث الراهن في تناوله أساليب المصاحبة وعازف البيانو المصاحب ، وكيفية مصاحبة آلة الكلارينت ، **ويختلف** مع البحث الراهن في تناوله للمصاحبة بوجه عام ، **بينما يتناول البحث الراهن** أسلوب أداء البيانو المصاحب في فانتازيا الكلارينت والبيانو لروبرت شومان

الدراسة الثانية : بعنوان " انترميتزو البيانو عند كل من روبرت شومان و يوهان برامز دراسة تحليلية عزفية مقارنة " [١]

هدفت تلك الدراسة إلى توضيح خصائص أسلوب التأليف وعزف انترميتزو البيانو عند روبرت شومان و يوهان برامز، والمقارنة بين أسلوب العزف عند كل منهما وإظهار أوجه التشابه و الاختلاف بينهما ، و لقد اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي المقارن ، وتمثلت عينة البحث في عينه منتقاة محددة من مؤلفة الانترميتزو للبيانو عند كل من شومان و برامز في حدود ثلاث مقطوعات لكل منهما ، و توصل الباحث إلى بعض النتائج و منها : ظهور بعض العناصر الموسيقية و العزفية المختلفة و كذلك المتشابهة للعناصر البارزة والتي تستحق المقارنة بالنسبة لكل من منهما .

تعليق الباحثة : يتفق هذا البحث مع البحث الراهن في تناول المؤلف روبرت شومان و أسلوبه في التأليف لآلة البيانو ، و **يختلف** مع البحث الراهن في تناوله الانترميتزو عند برامز و شومان و عمل مقارنة بينهما ، **بينما يتناول البحث الراهن** أسلوب أداء البيانو المصاحب في فانتازيا الكلارينت والبيانو لروبرت شومان .

ثانياً: الدراسات الأجنبية :

الدراسة الأولى : بعنوان : ": نظرة على العقلية النقدية والإبداعية لروبرت شومان من خلال دراسة بعض أعماله المختارة مثل فلورستان ،اسبيسيوس وفانتازيا الكلارينت والبيانو مصنف ٧٣ ".[٢]

---

[١] – يحيى أبو النجا حسن : رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – ١٩٩٨م .

[٢] - لورين بايلي لويس Lauren Bailey Lewis : رسالة ماجستير غير منشورة – كلية هونورز - جامعة كارولينا الشرقية – مايو ٢٠١٨

A Look into the Critical and Creative Mindset of Robert Schumann Through the Study of Selected Writings Florestan , Eusebius and Fantasiestucke op. 73 fur Klavier und Klarinette

تهدف الدراسة إلى اكتشاف الجوانب الفنية و التعبيرية لشخصية و أسلوب شومان في التأليف الموسيقي من خلال دراسة بعض أعمال المختارة ومنها فلورستان و اسبيسيوس وفانتازيا الكلارينت و البيانو مصنف ٧٣ ، تناولت الدراسة حياه روبرت شومان كمؤلف و ناقد موسيقي مؤثر في العصر الرومانتيكي ،وأظهرت بعض مقالاته النقدية للمؤلفين الموسيقيون المعاصرين له في المجلة الجديدة للموسيقي الذي كان رئيس تحريرها لمدة عشر سنوات ، و ذلك بناءا على العناصر الفنية و التعبيرية في موسيقاهم في كثير من الأحيان ، و لقد أختار الدارس بعض أعمال شومان ليتناولها بالتحليل منها فانتازيا الكلارينت و البيانو مصنف ٧٣ ، والقصصية النقدية مثل فلورستان و اسبيسيوس حيث توصل من خلال تحليله لها إلى أن جوانب شخصية شومان عامة في التأليف تأثرت بالشخصيات القصصية و منها على سبيل المثال شخصية فلورستان العاطفية المفعمة بالحيوية المندفعة في بعض الأحيان ، وشخصية اسبيسيوس على النقيض يتصرف كحالم أو رومانسي ، و لقد استخدم الباحث هذه الشخصيات المختلفة المتناقضة لوصف موسيقاه المؤلفة من منتصف إلى أواخر القرن التاسع عشر حيث تناول من خلالها الفهم الفني و النقدي لشومان حيث جمع كل جوانبه الشخصية و الموسيقية للوصول إلى إيضاح شخصية روبرت شومان الإنسانية و الموسيقية و التي اعتمدت على إظهار الجوانب التعبيرية و تجسيد المشاعر الإنسانية و الوجدانية في بعض أعماله مع التمسك بقواعد التأليف التقليدية التي اتسم بها العصر الرومانتيكي .

تعليق الباحثة : تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول حياه وأسلوب روبرت شومان من خلال مؤلفته فانتازيا الكلارينت و البيانو مصنف ٧٣ ، و تختلف في تناول شخصيات قصصية خياليه مثل فلورستان و اسبيسيوس من خلال النقد والأسلوب التعبيري ، بينما يتناول البحث الراهن أسلوب أداء البيانو المصاحب في فانتازيا الكلارينت .

و ينقسم هذا البحث إلي جزئيين :

- **الجزء الأول : الإطار النظري ، ويشتمل على :**
  - المصاحبة في القرن التاسع عشر.
  - الفانتازيا في القرن التاسع عشر .
  - نبذة عن عائلة آلة الكلارينت .
  - نبذة عن حياة المؤلف الموسيقي روبرت شومان .

- أسلوب روبرت شومان و طابع موسيقاه .
- نبذة عن بعض أعمالة .

- **الجزء الثاني : الإطار التطبيقي ، ويشتمل على :**

- تحليل البنائي لفانتازيا الكلارينت و البيانو مصنف ٧٣ عند روبرت شومان .
- التحليل العزفي لفانتازيا الكلارينت و البيانو مصنف ٧٣ عند روبرت شومان .
- تحديد الصعوبات التكنيكية و اقتراح طرق للتغلب عليها للوصول للأداء الجيد لمصاحبة آلة البيانو في العمل .
- نتائج البحث والتوصيات . - المراجع العربية والأجنبية .

الجزء الأول (الإطار النظري)

المصاحبة في القرن التاسع عشر (١٨٠٠-١٩٠٠م) :

أصبحت المصاحبة في القرن التاسع عشر أكثر أهمية ، و بدأت تأخذ مكانة كبيرة عند المؤلفين الموسيقيين في أعمالهم ، و ذلك نتيجة لتقدم العازفين المنفردين على الآلات المختلفة ، و أيضاً الإهتمام بآلة البيانو و لكن برزت الأجزاء المصاحبة و أهمية المصاحبة من خلال مجال الأغنية الرفيعة (Lied) على يد المؤلف الموسيقي " فرانز شوبرت " ، حيث قام بإستخدام المصاحبة الحرة الغير محددة للبيانو و حررها من عبودية المصاحبة التآلفية المحسوسة Chord-Filling أو Chord Accompaniment ليتمكن من التعبير عن الكلمات والمضمون الشعري للنص ، ولقد إتبع شوبرت وسار على نهجه كل من " شومان – هوجو فولف Hugo Wolf (١٨٦٠ – ١٩٠٣) يوهان برامز Johannes Brahms (١٨٣٣ – ١٨٩٧) " بينما كان الآخرين مثل " بيتر إلتيش تشايكوفسكي " Pyotr Ilyich Tchaikovsky (١٨٤٠– ١٨٩٣) ذهبوا وراء المصاحبة الهارمونية الثابتة القائمة على تآلفات ، كما استخدم المؤلفين أمثال " ريتشارد شتراوس Richard Strauss (١٨٦٤ – ١٩٤٩) ، " الأوركسترا الكاملة كخلفية آلية للمغني . (٩ : ١٠)

ولقد ظهر خلال هذا العصر أشكال جديدة لإستخدام البيانو ، غالباً قائمة على الإيقاعات الراقصة في أسلوب خفيف ، وأصبحت أدوات المصاحبة الجديدة ومن ضمنها " إيقاعات المارش " والفالس" واستخدم " الألبرتي باص " bass Alberti في الوضع المفتوح open position بدلاً من الوضع المغلق close position ، وكثر إستخدام التآلفات المفككة أو الأربيجيو Arpeggios ". (١٤ : ٤٩٣)

و لقد كثر إستخدام آلة البيانو كآلة مصاحبة في العصر الرومانتيكي من خلال موسيقى الحجرة Chamber Music التي كانت مكتوبة لعدد محدود من الآلات بمصاحبة البيانو ومنها صوناتات البيانو و الكمان ، و ثلاثية البيانو الموسيقية ... و غيرها . (١٣ : ٦)
ولقد كتب المؤلفين الموسيقيين الرومانتيكيين مؤلفات قائمة على الجمع بين الآلات الموسيقية وآلة البيانو ، و منهم " شومان " الذي كتب صوناتا للكورنو بمصاحبة البيانو و فانتازيا الكلارينت والبيانو .. و غيرها ، وأفصح برامز عن ازدياد صلته العميقه بالقرن التاسع عشر في ثلاثية للبيانو والكورنو (مصنف ٤٠) ، والصوناتا الأخيره للكلارينت والبيانو ، وخماسيته للكلارينت والوتريات والبيانو . (٢ : ٣٠٧ – ٣١٠ بتصرف)

الفانتازيا في القرن التاسع عشر :

كلمة " فانتازيا "Fantasia " كلمة إيطالية الأصل بمعنى خيال جامح ، وهم ، نزوة ، لحن موسيقى متحرر من قيود الشكل ، وهي قطعة موسيقية تحتل فيها الصياغة أو التركيب مكانة ثانوية بالنسبة لنزوة لحظية تراود خيال المؤلف ، وكثيرا ما تحتوي على خصائص تعد غير مستحبة في الإرتجال الجيد . (٤ : ١٥٣)
خرجت الفانتازيا عند مؤلفين القرن التاسع عشر عن فكرة أنها مؤلفة للبيانو قائمة أساساً على أسلوب الإرتجال ، إلا أنها احتفظت ببناء وصيغة محددة ، فعند الرومانتيكيين تعتبر الفانتازيا كمقدمة لحركة من الصوناتا أو مقدمة لمجموعة تنويعات أو فوجة ، كما أنها اتاحت وسيلة في إطالة صياغة المؤلفات من الناحية اللحنية و العاطفية التعبيرية ، و الفانتازيا أتاحت المزيد من الحرية في إستخدام المادة اللحنية و أسلوب الكتابة البراق ، ونتيجة لذلك نمت الفانتازيا في القرن التاسع عشر من حيث الحجم و المضمون لتصبح من الناحية الموسيقية بديلاً للمؤلف الكبير متعدد الحركات .
ولقد لعب " شومان " دوراً مرموقا في خلق علاقة بين العزف الآلي و مسار الأغنية في مقطوعاته بعنوان Fatasiestuck وكانت تسمى في الأصل Phantasien مصنف ١٢ و Kreisleriana مصنف ١٦ و التي كانت تحمل بناءا موسيقيا ذاتيا أكثر تفهما من خلال العمل ككل ، كما جاء العنوان الأصلي لفانتازيا البيانو عند " شومان " بعنوان الصوناتا الضخمة Gross Sonata ، و أيضا فانتازيا الكلارينت و البيانو مصنف ٧٣ في سلم لا الكبير .

ولقد كتب معظم عازفي البيانو الماهرين في القرن التاسع عشر فانتازيا أوبرالية و الكثير منهم ألفوا بنجاح أوبرا مكتوبة في قالب فانتازيا بألحانها المحبوبة وغالبا ما يمثل قالب الفانتازيا الأوبرالية اللحن و التنويعات عليه مع جزء يمثل مقدمة حرة و ختام مطول ، و بحلول النصف الثاني من القرن التاسع عشر بدأت شعبية الفانتازيا الأوبرالية في الانكسار.

نبذه عن فانتازيا روبرت شومان للكلارينت و البيانو مصنف ٧٣ :

كتب روبرت شومان المقطوعات على مدار يومين فقط في ١٢ – ١٣ في مدينة فبراير عام ١٨٤٩ في ألمانيا ، وحملها في الأصل "Soiréestücke Pieces " مقطوعات ليله في ألمانيا ، قبل أن يستقر على مسمى.Fantasy Pieces العنوان كان شومان مغرمًا به ، لأنه استخدمه في العديد من الأعمال . يروج هذا العنوان الشعري للفكرة الرومانسية الأساسية وهي أن التعبير الإبداعي هو نتاج خيال الفنان غير المقيد. بالإضافة إلى ذلك ، فإن دلالات "الخيال" تبرر التغييرات المزاجية المفاجئة ، و على الرغم من أنها كانت في الأصل مخصصة للكلارينت والبيانو ، إلا أن شومان أشار إلى أن جزء الكلارينت يمكن أن يؤدي أيضًا على فيولا أو التشيللو، و كتبت في طبعتين إحداهما (للكلارينت سي b) و الأخرى(لكلارينت لا) والتي سوف تتناولها الباحثة ف عينة البحث وتحتوي على ثلاث مقطوعات قصيرة هي:

I. Zart und mit Ausdruck (تعبيرية في الأداء) .

II. leicht Lebhaft(بخفة و حيوية) .

III. Rasch und mit Feuer (سريعة نارية) . (١٣ : ٣٨٦-٣٩١ بتصرف)

نبذة عن عائلة آلة الكلارينت :

بالرغم أن البحث هدفه الأساسي هو إلقاء الضوء على أسلوب أداء البيانو للمصاحبة و تذليل الصعوبات التي قد تواجهه أثناء عزف الفانتازيا عينة البحث ، إلا أن الباحثه وجدت ضرورة عمل نبذه عن عائلة آلة الكلارينت التي يقوم البيانو بمصاحبتها ، ليكون العازف المصاحب ملم و على دراية كاملة بأنواع الآلة وتدوينها ، لتزيد من خبرة العازف وثقافته الموسيقية ، ليتمكن من مصاحبتها بطريقة تقنية وعزفية و أدائية سليمة ، خصوصاً أن العمل الذي نحن بصدده كتب في كلارينت (لا) و ليس كلارينت (سي b) الشائع لدى دارسي آلة الكلارينت بالكلية .

- **كلارينت سي b** و هو أكثر أنواع الكلارينت شيوعاً في الإستعمال ، لأن رنين أنغامها متجانس ومعبر ، و فيها يسمع على بعد ثانية كبيرة أسفل المكتوب في المدونة الموسيقية.
- **كلارينت دو** : تسمع كما تدون على المدونة الموسيقية .

- **كلارينت لا** : تسمع على بعد ثالثة صغيرة أسفل المدون في النوته الموسيقية .
- **كلارينت مي b سوبرانو**: هي التي تقوي النغمات الحادة في الفرق الموسيقية العسكرية تسمع على بعد ثالثة صغيرة أعلى المكتوب في المدونة الموسيقة .
- **كلارينت باص سي b** :يسمع على بعد تاسعة كبيرة أسفل النوته .
- **كلارينت كونترباص سي بيمول** : يسمع على بعد أوكتافين وثانية كبيرة أسفل النوتة .

(٧ : ٤٨- ٤٩)

نبذة عن حياة روبرت شومان Robert Schumann :

ولد روبرت شومان في ٨ يونيو عام ١٨١٠م في بلدة زفيكاو Zwickau بمقاطعة ساكسونيا فى المانيا ، من عائلة متوسطة وكان والدة ناشرا وصاحب محل لبيع الكتب لذا كان من الطبيعى أن ينشأ فى جو يهتم بالموسيقى والفنون والعلوم الإنسانية مما كان له أكبر الأثر فى تكوينه حيث تعرف على التراث الكلاسيكى في فينا وتعلق بالأدب الرومانسى الألماني بعد أن كانت أسرته تعده لدراسة القانون في بداية الأمر ،التحق بجامعة ليبزيج عام ١٨٢٨ وأصبح عضوا فى جماعة أدبية وفنية بها ودرس البيانو على يد " دريك فيك " Wieck ثم قضى عامان فى " هايدلبرج " ثم عاد عام ١٨٣٠ إلى ليبزيج ليتفرغ تماما لدراسة الموسيقى كلية ورغبة منه فى الوصول إلى نتائج سريعة فى عزف البيانو والوصول إلى مستوى العازف الماهر اخترع شومان آلة لتحسين أداء الإصبع الرابع ولكنه أصيب فى يده اليمنى مما صعب علية هدفة وذلك عام ١٨٣٢ فاتجه إلى التأليف الموسيقى ثم قام بأنشاء مجلة موسيقية لتوعيه ونشر الثقافة الموسيقية وألقاء الضوء على المؤلفين الشبان وقد صدر العدد الأول منها عام ١٨٣٤م ، و توفي في ٢٩ يوليو عام ١٨٥٦م في مدينة بون . (١١ : ٧٦٢)

أسلوبه والعوامل التي أثرت فيه :

يعتبر شومان أحد قادة الفكر الرومانتيكى فى النصف الأول من القرن التاسع عشر فقد كان يؤمن ايماناً كاملاً بأن الموسيقى هى لغة الانفعالات والعواطف مثله مثل معظم الرومانسيين ولاسيما فريدريك شوبان Frédéric Chopin (١٨١٠-١٨٤٩م) مفرط الحساسية يتقلب بعنف بين المرح والحزن كما كان في شخصيته جانب مشابه لشوبرت الذى كان تأثره الفنى به كبير ولم يكن يهتم كثيرا بمبدأ الصوناتا وإنما التنويعات Variations هى أسلوبة المفضل الذى كتب له أعمال كثيرة ويختلف شومان عن شوبان أنه لم يستمد شيئا مذكوراً من مصادر الموسيقى أو الغناء

الإيطالي وإنما من مصادره الأغنية الشعبية الألمانية ، مثلة مثل شوبيـــرت مؤلف أغان ولكن أسلوبه فى التأليف للبيانو كان غالبا من أغانيـــه ومعظمها يعبر عـــن موقف إنفعالـــى معيـــن مستمد من حياته الخاصـــة ، كما أن أروع أغانيه هي تلك التي تفاعل فيها شخصيتـــه مع الشاعر مثل أعمالة لأشعار هينيرتش هينـــه Heinrich Heine (١٧٩٧-١٨٥٦م) فهي أفضـــل من تأليفة لأشعار جوتـــه أي أن العامل الحاســـم الذى يحرك أحاسيـــسه التعاطف بينه وبين الشاعر الذى هو أهم من القيمة الأدبية للشعر عنده فأشعار "هينه" تعبر عن ما يتصـــف به شومان مـــن صفات الحـــزن مثل مجموعـــة أغانيـــه " حب الشـــاعر "" Dichterliebe " التى ألف أشعارها " هينـــه " وهـــى مـــن أجمل أعمال شومان وأعمقها بجانب أعماله للبيانو. (٦ : ٢٧٢) الـــذى أستخدم فيها "البـــدال " رغبة منه فـــى استخلاص أعمـــق المشاعر الانسانيـــة وليس للتلويـــن واظهار الجمال الحسى للصوت الموسيقـــى مثـــل شوبان ويكـــفى استخدامـــه أدق مصـــطلح أداء " عميـــق جداً أو داخلى جداً " Sehr Innig كما أن أوبـــراه الوحيـــدة " جينوفيـــفا "Genove عام ١٨٤٨ ألفها بعـــد أن استمع انهـــويزر ريتشارد لفاجنـــر Richard Wagner (١٨١٣-١٨٨٣م)وتأثـــر بها عندما قدمت عام ١٨٤٥ علـــى مسرح الأوبرا الملكي في درسدن ومـــن الملاحظ أن أغلب أعمالة لم تصـــل إلى النجاح والتوفيق الذى صادفته مؤلفاته للبيانو أوالغناء لان معظمها كان يحتاج إلى العمل الذهنى ولا تستطيـــع القيام به نتيـــجة طفرة انفعاليـــة سريعة لذا كانـــت تعانـــى مـــن ضـــعف التـــوزيع الأوركســـتـــرالي وإلى الحبكة الدراميـــة المفروض توافـــرها فى بناء أقسام التفاعـــلات ومـــع ذلك يمكن القول أن شومـــان كان مستكشفآ لمجالات جديـــدة في تكنيك البيانـــو كذلك فى تناول المادة اللحنية وكيفية تحقيق الوحدة البنائيـــة داخل الصـــيغ الكلاسيكيـــة بارغم مـــن تغلب المضـــمون الرومانتيكى فيها ، وبالرغم مـــن ذلك فأن موسيقى شومان علامة تشير إلى الصيـــغ الحرة للمستقبل أكـــثر مما تشيـــر إلى صـــيغ الماضى ، ولقد كان لإعجاب يوهان برامز Johannes Brahms (١٨٣٣- ١٨٩٧م) أثرة العميق أثـــره فى تجسيم قوة وأهميـــة تجديـــدات شومان خاصـــة فـــي مجالات البيانـــو وموسيقى الحجرة مثل صوناتات الفيولينـــة والبيانو باعتبارها نماذج لموسيقى الحـــجرة فيمكن القول بأنـــها كانت مبشرة بأعمال برامـــــــــز المماثلة وممهدة لها .

ويمكن تقسيم حياته الفنية إلى ثلاث مراحل: الأولى حتى عام ١٨٣٠ وهـــــى فترة الشباب والدراســـة والثانية تعتبر أهم مراحل إنتاجه الفني وهى من عام ١٨٣٠ حتى ١٨٤٤،ثم المرحلة الثالثة وهى من ١٨٤٤ – ١٨٥٦ . (٣ : ٥٢٥)

نبذه عن بعض أعماله لموسيقى الحجرة (المصاحبة) :

- مقطوعات فانتازيا للكلارينت و البيانو مصنف ٧٣ عام ١٨٤٩ (٣ مقطوعات قصيرة) .
- ٣ رومانسيات للأبوا و البيانو مصنف ٩٤ عام ١٨٤٩م .
- صوناتا رقم (١) في سلم لا / الصغير مصنف ١٠٥ عام ١٩٥١م .
- صوناتا رقم (٢) في سلم ري / الصغير مصنف ١٢١ عام ١٩٥١م .
- صوناتا رقم (٣) في سلم لا / الصغير مصنف ٢٧
- Märchenbilder للفيولا و البيانو مصنف ١١٣ عام ١٨٥١م
- مقطوعة البطء للهورن و البيانو و السرعة مصنف ٧٠ عام ١٨٤٩م
- ثلاثي للبيانو رقم ١ ري الصغير مصنف ٦٣ عام ١٨٤٧م .
- ثلاثي البيانو رقم ٢ في سلم فا / الكبير مصنف ٨٠ عام ١٨٤٧م .
- ثلاثي البيانو رقم ٣ في سلم صول / الصغير مصنف ١١٠ عام ١٨٥١م
- ثلاثي Märchenerzählungen الكلارينت و للفيولا و البيانو مصنف ١٣٢ عام ١٨٥٤م
- رباعي البيانو في سلم مي b / الكبير مصنف ٤٧ عام ١٨٤٢م .
- خماسي البيانو في سلم مي b / الكبير مصنف ٤٤ عام ١٨٤٢ .
- رباعي وتري رقم ١ في سلم لا / الصغير مصنف ٤١ عام ١٨٤٢م
- رباعي وتري رقم ٢ في سلم فا / الكبير مصنف ٤١ عام ١٨٤٢م
- رباعي وتري رقم ٣ في سلم لا / الكبير مصنف ٤١ عام ١٨٤٢م .
- كتب شومان ٢٥٠ أغنية منها مائة أغنية فقط عام ١٨٤٠ . (١٢ : ٧٩٤)

الجزء الثاني (الإطار التطبيقي)

أولا : التحليل البنائى للعمل :

الصيغة : ثلاثية بسيطة A . B , A2 مقسمة إلى ثلاث مقطوعات

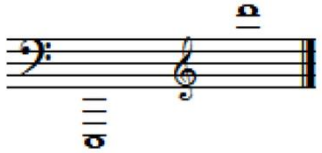
الكلارنيت المستخدم في العمل : كلارنيت (لا) Cl A

المقام : سلم (لا) الصغير

4
4

الميزان :

النطاق الصوتي لآلة البيانو من :



❖ **تحليل القطعة الأولى: تعزف بتعبيرية في الأداء Delicato e con espressione**

القسم A : من م (١ : ٢٠)

العبارة الأولى من م (١ : ٦) تنتهى بقفلة تامة فى سلم لا الصغير

العبارة الثانية من م (٧ : ١٠) استقاق مـــــــن العبارة الأولى مصورة فى سلم رى الصغير

العبارة الثالثة من م (١١: ٢٠) جملة مطولة فى سلم فا الكبير وتنتهى بقفلة تامة فى سلم دو الكبير.

القسم B : من م (٢١ : ٣٧)

العبارة الرابعة من م (٢١ : ٢٦) وهى عبارة مطولة فى سلم لا الصغير

من م (٢٧ : ٣٧) جملة مطولة فى سلم لا الصغير ، مع لمس لسلم فا/ ص ، دو# / ص

القسم A2 من م (٣٧ : ٥٧) أعادة حرفية مطولة للقسم A

كودا من م (٥٧ : ٦٩) تنتهي بقفله تامة فى سلم لا الكبير، مع لمس لسلم ري/ ص، مي / ص .

❖ **تحليل القطعة الثانية : تعزف بخفة ورشاقة Animato , leggero**

القسم A : من أنا كروز م (١ : ٢٦)

من أناكروز م (١ : ١٠) عبارة مطولة ومعادة حرفيا فى سلم لا الكبير ، مع لمس لسلم مي / ك ، رى / الكبير .

من أناكروز م (١١ : ١٨) عبارة مطولة تنتهى بقفلة تامة فى سلم لا الكبير .

من م (١٩ : ٢٦) أعادة حرفية للعبارة السابقة .

القسم B من أنا كروز م (٢٧ : ٥٠) يغلب عليها الطابع الكروماتي لكثرة اللمس وعلامات التحويل .

من أناكروز م (٢٧ : ٣٤) جملة تنتهى بقفلة نصفية فى سلم فا /الكبير ، مع لمس لسلم الدرجة الخامسة دو / ك .

من أناكروز م (٣٥ : ٤٣) عبارة مطولة تنتهى بقفلة تامة فى سلم فا /الكبير .

من أنا كروز م (٤٤ : ٥٠) جملة تنتهى بقفلة تامة فى سلم فا /الكبير .

القسم A2 من أناكروز م (٥١ : ٧٣)

من أنا كروز م (٥١ : ٦٣) أعادة حرفية للقسم A .

من أنا كروز م (٦٤ : ٧٣) كودا ختامية تنتهى بقفلة تامة فى سلم لا الكبير .

❖ **تحليل القطعة الثالثة : تعزف سريعة نارية Rapido e con fuoco**

القسم A : من م (١ : ٢٤)

من م (١ : ٥) جملة تنتهى بقفلة تامة فى سلم لا الكبير

من م (٦ : ٩) أعادة حرفية للجملة الأولى

من م (١٠ : ١٥) فكرة لحنية مشتقة من الجملة السابقة تنتهى بقفلة تامة فى سلم رى الكبير

من أناكروز م (١٦ : ١٨) عبارة مقصرة تنتهى بقفلة تامة فى سلم رى الكبير

من أناكروز م (١٩ :٢٤) عبارة مطولة تنتهى بقفلة تامة فى سلم لا الكبير

القسم B : أنا كروز م (٢٥ : ٤٦)

من أناكروز م (٢٥ : ٣٢) جملة تنتهى بقفلة نصفية فى سلم لا الصغير

من أناكروز م (٣٣ : ٤٦) جملة مطولة فى سلم لا الصغير وتنتهى بقفلة تامة فى سلم لا الكبير .

القسم A2 من أنا كروز م (٤٦ : ٩٩) : من م (٤٦ : ٦٨) أعادة حرفية للقسم A .

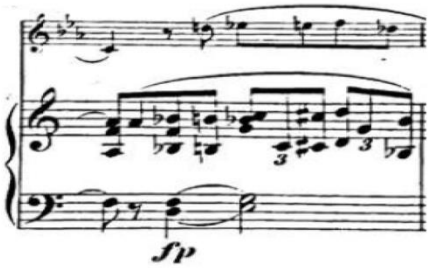
كودا ختامية من م (٦٩ : ٩٩) استعراض مهارى مشتق من اللحن الرئيسى للقسم A مع زيادة لسرعة العمل **Piu mosso** من م (٧٧ : ٩١) ، ثم كتابته لسرعة أكثر مرة **آخرى Piu presto** من م (٩٢ : ٩٩) لأنهاء العمل بأسلوب مهارى مستعرضاً لإمكانات العازف التقنية ، لينتهي العمل بقفلة تامة في سلم لا / الكبير .

التحليل العزفي :

❖ **أسلوب الأداء العزفي و الصعوبات التقنية في القطعة الأولى :**

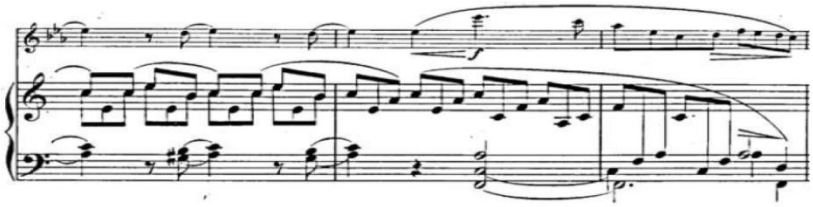
تبدأ المقطوعة الأولى بدخول آلة البيانو بعزف أربيجات أو تآلفات مفككة Broken chord صاعدة وهابطة في السلم الأساسي للمؤلفة مع لحن تمهيدي لدخول آلة الكلارينت باللحن الأساسي يظهر في صوت السوبرانو في اليد اليمنى .

في م (١٢) يوجد صعوبة في أداء الأوكتافات والتآلفات بشكل متصل في اليد اليمنى ، مما يتطلب من العازف التثبيت لبعض النغمات كمحور إرتكاز لليد لعدم قطع الصوت و إتباع ترقيم

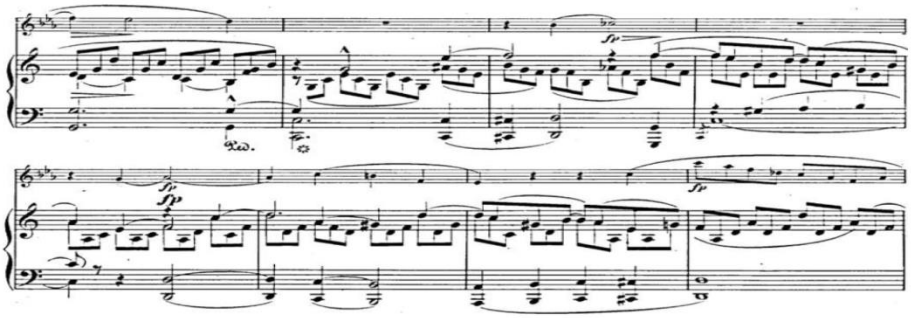
الأصابع المقترح من قبل الباحثة لضمان إستمرارية الصوت و أدائها بشكل سليم ، كما هو موضح بالشكل :

شكل رقم (١) المدونة الأصلية م (١٢)

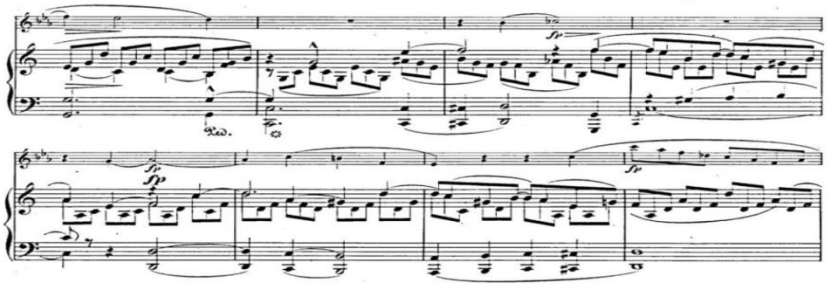
يراعى أداء مصطلح (fp)forte piano و يعني قوي ثم خافت فجأة و هذا يتطلب أداؤه بثقل الزراع ثم الارتكاز على ثقل الأصابع بسرعة لتحقيق الضعف المفاجئ و الخفوت بعد الأداء القوي.

في م (١٣) يراعى العازف المصاحب أماكن النفس المحددة لعازف الكلارينت أثناء الأداء .

في م (١٦) ، (١٧) يراعى أداء الرباط اللحنى القصير(Slur) في اليد اليمنى على شكل أوكتافات لحنية ، وذلك برفع اليد بعد نهاية كل قوس لحني قصير Slur (جملة موسيقية) وهذا ما يسمى (بمرحلة السقوط) Lifting free full وهي مرحلة من مراحل تكنيك الوزن ، وتؤدى في نهاية (Slur) برفع اليد برشاقة للإستعداد لعزف الجملة التي تليها ، ويظل ثقل اليد على سطح البيانو إلى نهاية الجملة حتى ترفع اليد في نهايتها للإستعداد لبداية جملة جديدة بخفة و رشاقة في الأداء في الأماكن المحددة مع توضيح أماكن الضغوط القوية (accent) السليمة لها ، مع التركيز على أداء الرباط اللحني القصير (slur) في اليد اليسرى بشكل هارموني سليم و مراعاة أماكن الضغوط الصحيحة لها بترقيم أصابع مناسب ، كما هو موضح بالشكل :

شكل رقم (٢) المدونة الأصلية م (١٦-١٨)

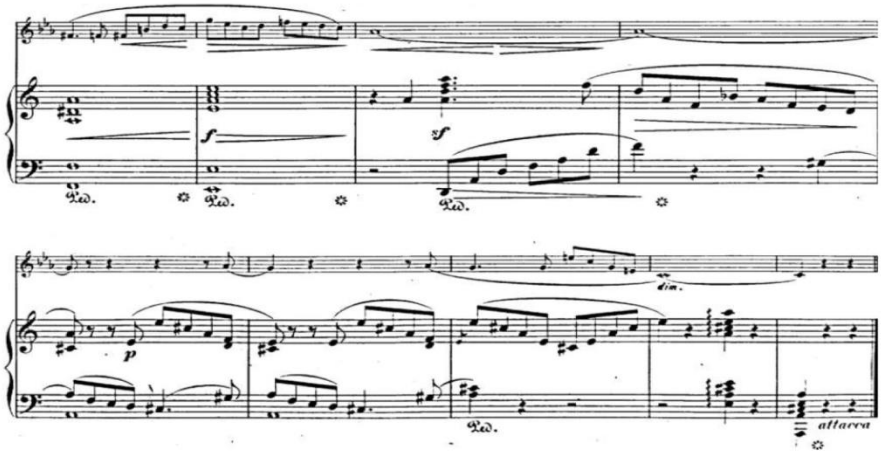
من م (٢١) إلى م (٢٨) يجب مراعاة عازف البيانو المصاحب لتوضيح صوت السوبرانو في اليد اليمنى أثناء عزف أربيجات صاعدة وهابطة مصاحبة له و هذا يتطلب من العازف مهارة في إظهار الصوت بإستخدام الإصبع الخامس و الرابع بالتبادل مع ترقيم أصابع مناسب

للجزء ككل لضمان أدائه بشكل سليم ، لأنه قائم على عزف لحن في شكل محاكاه لحنية بينه و بين لحن آلة الكلارينت ، كما هو موضح بالشكل :

شكل رقم (٣) المدونة الأصلية من م (٢١-٢٨)

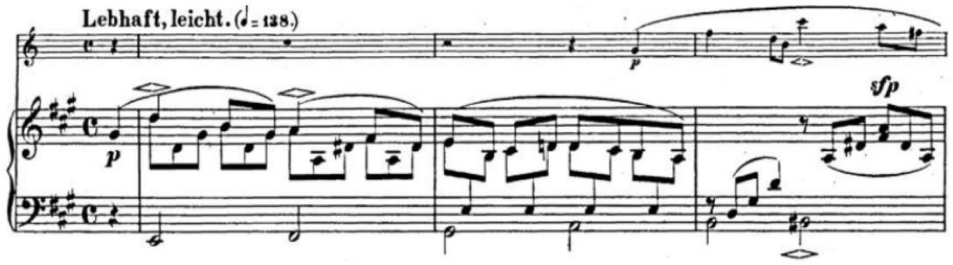
في م (٢٩) إلى (٣٥) تقوم المصاحبة على نموذج إيقاعي واحد مع آلة الكلارينت في حركة لحنية معاكسة مع لمس لسلم فا / الصغير ، مع لمس لسلم رى / الصغير في م (٣٤) ، بينما تقوم اليد اليسرى بعزف لحن على بعد ثالثة مع اليد اليمنى في حركة عكسية في شكل مقابلة إيقاعيه ثلاثية مقابل ثنا مقا) ، يكون الناتج السمعي لها) ، و يراعة ترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة مع رفع اليد في نهاية كل موتيفه لحنية كما هو موضح بالشكل :

شكل رقم (٤) المدونة الأصلية من م (٣٨ – ٣٩)

في م (٣٥) يراعى علامات التحويل لينتهي هذا الجزء على تآلف الدرجة الخامسة بسابعته لسلم الدرجة الخامسة و هو مى / الكبير ، و تقترح الباحثة أن تكتب التآلفات و السلالم في شكل أرقام رومانية تحت كل جزء لسهولة و سرعة قرائتها للعازف المصاحب .

من م (٦١) إلى م (٦٩) تبدأ المصاحبة في عزف تآلفات هارمونية في اليد اليمنى في م (٦١) مع لحن ختامي تؤديه آلة الكلارينت مع أوكتافات هارمونية في اليد اليسرى ، تليها مصاحبة لحنية على شكل اربيجات صاعدة و هابطة في حوار بين اليدين ، و تقترح الباحثة التدريب على التآلفات الهارمونية بعزفها بشكل لحني مفرد بترقيم أصابع مناسب لحفظ النغمات

ثم عزفها بشكلها الطبيعى ، و أيضاً عزف نغمات الأربيج بشكل هارموني مجمع ثم عزفها في شكلها الطبيعي للوصول إلى أداء سليم وسريع ، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (٥) المدونة الأصلية من م (٦١-٦٩)

❖ **أسلوب الأداء العزفي والصعوبات التقنية في القطعة الثانية :**

تفتتح القطعة الثانية بعزف منفرد لآلة البيانو في إستعراض تمهيدي للحن الرئيسي لآلة الكلارينت في صوت السوبرانو في اليد اليمنى مع خلفية مصاحبة بسيطة تؤديها اليد اليسرى و يراعى أماكن الضغوط في أول كل موتيفة لحنية لإبراز اللحن الأساسي ، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (٦) المدونة الموسيقية من أناكروز م (١- ٣)

وتقوم المصاحبة في هذه القطعة على مصاحبة لحنية قائمة على أربيجات وقفزات لحنية مع خلفية هارمونية بسيطة تقوم بها اليد اليسرى لتدعيم اللحن الأساسي التي يظهر عادة في صوت السوبرانو باليد اليمني ، و ذلك في حوار رائع بين الآلتين .

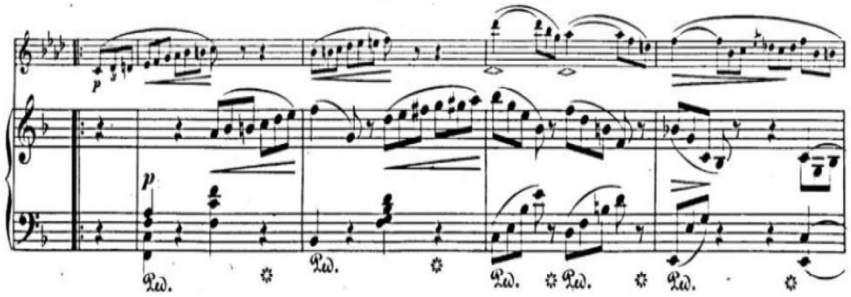
في م (٢) يراعى تغيير المفتاح من مفتاح صول في اليد اليمنى إلى مفتاح فا و رجوعة إلى صول في م (٣) مره أخرى .

يكثر إستخدام الأداء التعبيري في هذا الجزء لظهور المصطلحات التعبيرية بكثرة ، مما يتطلب من العازف التركيز في الأداء لتحقيق التعبيرات المطلوبة بشكل سليم ، ويتضح ذلك في م (٣)

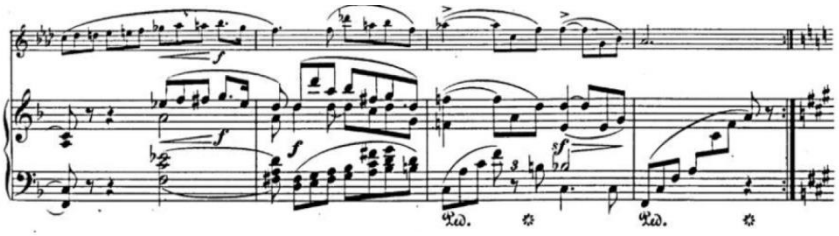
يجب أداؤه بنبرة قوية و يلية أداء خافت مفاجئ لتحقيق التعبير المطلوب و هو sfp و ذلك بإستخدام قوة الرسغ ثم ثقل الأصابع ، و يلية العزف بخوت p في م (٤) ثم خافت جدا pp و هذا يستوجب التحكم في ثقل الأصابع على البيانو بتقريب الأصابع من لوحة المفاتيح لتحقيق التعبير المطلوب ، و يتكرر ذلك في م (٨) إلى م (١٠) و في أماكن متفرقة من القطعة .

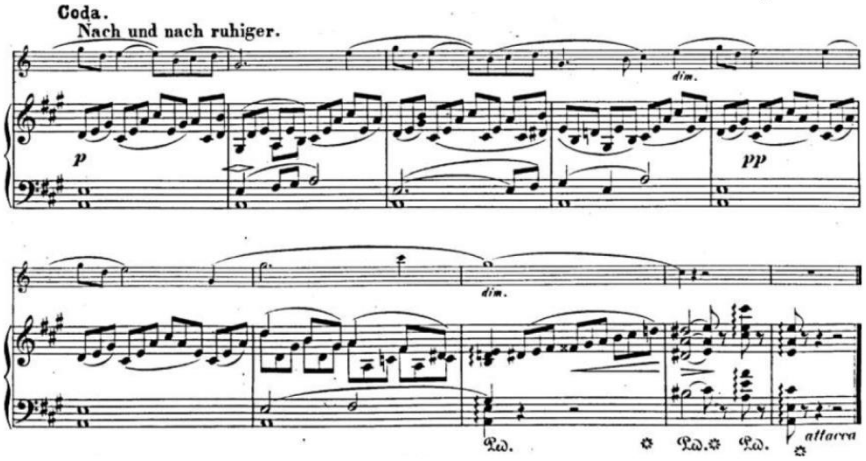
و إبتداء من م (١٧) ، (١٨) يعزف البيانو المصاحب اللحن الأساسي مع آلة الكلارينت في صوت السوبرانو مما يتطلب من العازف إبرازه بأداء قوي بإستخدام ثقل الذراع مع مراعاة تثبيت نغمة (لا) لتحقيق إمتداد الصوت .

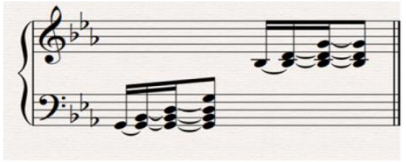
م اناكروز (١٩) ، (٢٠) جزء إستعراضي لآلة البيانو المصاحب تمهيداً لدخول آلة الكلارينت ، في شكل حوار بين الآلتين في تناغم و ثراء هارموني و يستمر ذلك إلى م (٢٦) ، و يتطلب ذلك من العازف المصاحب التركيز في نغمات السوبرانو في اليد اليمنى مع الخلفية الهامونية و اللحنية لها لضمان إخراج الصوت بشكل سليم و متناغم بينه و بين آلة الكلارينت .

يراعى تغيير السلم في م (٢٧) إلى سلم فا / الكبير ، هذا الجزء من القطعة يكون الآلتين في حوار في و تلاحق في أداء اللحن الرئيسي بشكل شيق ، فتبدأ آلة الكلارينت بالعزف لتلاحقها آلة البيانو في آداء نفس اللحن . و يراعى في هذا الجزء من م (٢٧) إلى (٣٠) إستخدام الدواس الأيمن Pedal بشكل سليم ورفعة في الأماكن المحددة لعدم حدوث تشويش و تداخل في الأصوات أثناء الأداء ، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (٧) المدونة الأصلية من أناكروز م(١٩ – ٢٢)

في م (٣٥) ، (٣٦) ، (٤١) يراعى أداء الرباط اللحني القصير (slur) بشكل سليم كما سبق و أن ذكرت الباحثة من قبل .

في م (٤٧) إلى م (٥٠) يراعى أداء المسافات الهارمونية المتصلة بشكل سليم في اليد اليمنى واليسرى وذلك بإتباع ترقيم أصابع مناسب ، مع تثبيت بعض النغمات أثناء العزف و زحلقة الأصابع لضمان استمرارية الصوت وعدم قطعة لتحقيق قوس الإتصال المطلوب ، كما يلي :

شكل رقم (٨) المدونة الأصلية من م (٤٧- ٥٠)

من م (٦٤) إلى (٧٣) كودا : يقوم فيها عازف البيانو المصاحب بعزف مصاحبة لحنية قائمة على الأربيجات الصاعدة و الهابطة في اليد اليمنى كخلفية لحنية مصاحبة لآلة الكلارينت و يظهر في اليد اليسرى أجزاء من لحن الآلة الرئيسية لتدعيمه و تحقيق ثراء لحني ، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (٩) المدونة الأصلية كودا من م (٦٤ – ٧٣)

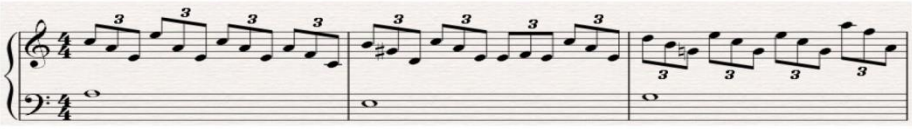
في م (٧٢) إى م (٧٣) تظهر حلية الأربيجيو في كلتا اليدين اليمنى واليسرى ، و يجب أدائها بالشكل السليم ، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (١٠) كيفية أداء حلية الأربيجيو

❖ أسلوب الأداء العزفي و الصعوبات التقنية في القطعة الثالثة :

تتميز هذه القطعة بالثراء اللحني و الهارموني في إستخدام أشكال مختلفة و متنوعة من المصاحبة لآلة البيانو ، ويغلب على المصاحبة في هذا الجزء على الثراء اللحني ، وتقوم المصاحبة على فقرات لحنية في إبراز اللحن الرئيسي مع خلفية هارمونية ، و تعتمد المصاحبة في أجزاء متفرقة على فقرات سلمية يغلب عليها الكروماتية في بعض الأحيان ، و ذلك

بالإضافة إلى إستخدام التآلفات المفككة و الأربيجات اللحنية ، و القفزات اللحنية والهارمونية في اليد اليمنى ، مع مصاحبة هارمونية قائمة على تآلفات ثلاثية و رباعية في اليد اليسرى .

حيث تبدأ كلتا الآلتين بالدخول معاً في م (١) إلى م (٩) لتستعرض آلة الكلارينت اللحن الرئيسي للقطعة ، مع مصاحبة قائمة على الأوكتافات الهارمونية والتآلفات الثلاثية في اليد اليمنى ، ونلاحظ إتحاد أداء الآلتين في بعض الأجراء كما في م (٥) ، (٩) و يستوجب ذلك تركيز من العازف المصاحب و التدريب عليها بشكل سليم لتحقيق التناغم و الإنسجام في الآداء بين الآلتين.

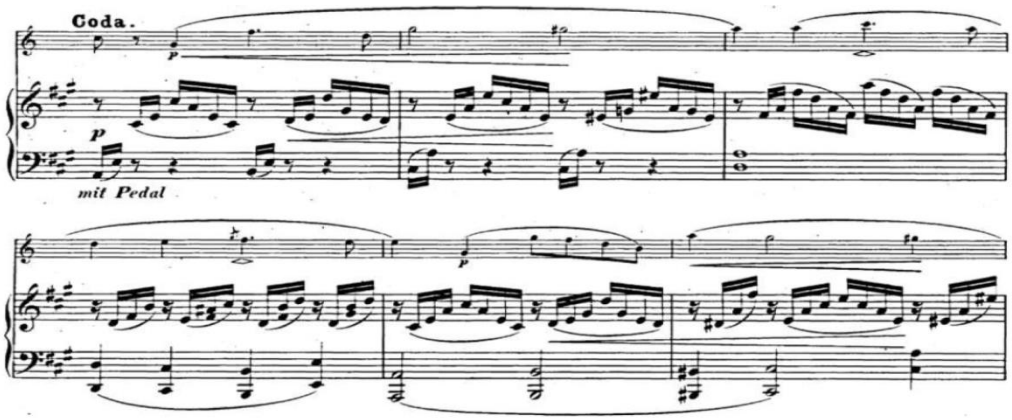
من اناكروز (٢٥) إلى م (٤٧) المصاحبة قائمة على مسافات هارمونية و أوكتافات و تآلفات مقسمة على الشكل الإيقاعي ( ) بأداء الأقواس اللحنية القصيرة في اليد اليمنى والتي سبق و أن ذكرت الباحثة طريقة أدائها ، و يمكن التدريب على هذا الجزء عن طريق التمرين الآتي :

شكل رقم (١١) تمرين مقترح من قبل الباحثة لعزف التآلفات الثلاثية

و يراعى أداء حلية الأتشكاتورا في م (٣٧) ، (٣٨) في كلتا اليدين ، كما هو موضح بالشكل التالي :

شكل رقم (١٢) كيفية أداء حلية الأتشكاتورا

من م (٤٦) إلى (٦٨) إعادة حرفية للجزء (A) .

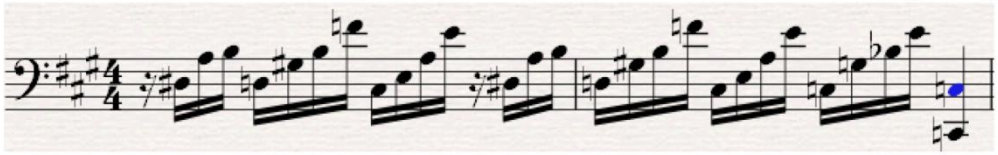
كودا ختامية من م (٦٩ : ٩٩) استعراض مهارى مشتق من اللحن الرئيسى للقسم A

و تقوم المصاحبة اللحنية في هذا الجزء على على نموذج إيقاعي متكرر أغلب الوقت وهو ( ) في تكامل بين اليد اليمنى و اليسرى على شكل أربيجات صاعدة وهابطة مع تآلفات هارمونية في اليد اليسرى في أغلب الأحيان ، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (١٣) المدونة الموسيقية الأصلية من م (٦٩- ٧٤)

مع زيادة لسرعة العمل Piu mosso إبتداء من م (٧٧ : ٩١) و تعني أسرع قليلا ، ويجب الإتفاق على السرعة التي سوف يتم الإنتقال لها بين كلا العازفين لضمان راحة كل منها حسب إمكاناتهم المهارية في العزف ، و يلاحظ إتحاد العازفين في هذا الجزء لعزف نفس اللحن ، مما يعطي تشويقا و ثراء لحني في السمع .

يمكن التدريب على هذا الجزء بعزف النغمات بطئ بالعزف المتقطع لحفظ النغمات و تحديد أرقام الأصابع المناسبة و الوصول من خلال هذه الطريقة إلى الأداء بالسرعة المطلوبة بتكنيك جيد لليد اليمنى .

في م (٨٤) إلى (٨٧) يراعى أداء التآلفات الرباعية في اليد اليسرى و ذلك باستخدام الدواس الأيمن و ترقيم أصابع مناسب ، و تقترح الباحثة أن يتم التدريب عليها بأدائها مفرطة بسرعة بطيئة في البداية ، بهدف حفظ النغمات وأرقام الأصابع ، للوصول إلى أدائها مجمعة بقوه متساوية و بالسرعة المطلوبة في الأداء .

و يراعى رفع الدواس الأيمن في أماكنه المحددة لعدم إحداث تشويش و تداخل نغمات التآلفات معاً في السمع ، و يمكن التدريب عليها كما في التمرين الآني :

(شكل رقم ١٥) تمرين مقترح من قبل الباحثة أداء التآلفات الرباعية في اليد اليسرى

في م (٨٩) يجب التبطئ قليلا جدا لوجود مصطلح .poco tratt و ذلك بإتفاق مسبق بين العازفين مع الرجوع إلى السرعة السابقة مرة أخرى في م (٩٠) لوجود مصطلح a temp.

من م (٩٢ : ٩٩) بدأ كتابته لسرعة أكثر مرة آخرى Piu presto و تعني سريع بحيوية لإنهاء العمل بأسلوب مهارى مستعرضاً لأمكانات العازف التقنية . تبدأ محاكاة لحنية رائعة لحنية بين الآلتين بشكل إستعراضي في ختام قوي للفانتازيا .

نتائج البحث

لقد استطاعت الباحثة من خلال تحليل عينة البحث و إلقاء الضوء على أسلوب روبرت شومان في مصاحبة البيانو في فانتازيا الكلارينت و البيانو مصنف ٧٣ ، ولقد جاءت نتائج البحث محققة لأهدافه عن طريق الإجابة عن أسئلته :

السؤال الأول :

ما هي أساليب أداء المصاحبة و خصائص العناصر الموسيقية التي تميزت بها في فانتازيا شومان للكلارينت و البيانو مصنف ٧٣ ؟

١- استخدم شومان المصاحبة اللحنية في أكثر الأحيان مع مساندة هارمونية بسيطة وخاصة في القطعة الأولى والثانية من الفانتازيا ، ليغلب عليها الطابع الغنائي .

٢- استخدم أسلوب المحاكاة اللحنية و الحوارية بين الآلتين في أغلب الأجزاء و يبرز ذلك في القطعة الثالثة .

٣- لم يكثر من استخدام المصاحبة الهارمونية إلا في أجزاء متفرقة ، مما يعطى للفانتازيا طابع غنائي لحني ، **وفيما يلي عرض تفصيلي أساليب المصاحبة في كل مقطوعة من الفانتازيا :**

المقطوعة الأولى :

- **مصاحبة لحنية مدعمة هارمونياً** : وهي تكون بعزف لحن المقطوعة في بمحاكاة بينها و بين آلة الكلارينت في السوبرانو في اليد اليمنى بتدعيم لحني على إيقاع ( ) لها في نفس اليد (خطين لحنيين) مع إضافة هارمونيات بسيطة في اليد اليسرى (قائم على مسافات هارمونية و تآلفات) ، كما ظهر من م (١ – ٢٦)، ومن م (٣٧ – ٥٩).
- **مصاحبة لحنية** : قائمة على التآلفات اللحنية المفككة (Broken chord)، مع أخذ اللحن الأساسي وتصويره على درجات أخرى ، في تكامل و تبادل بين اليد اليمنى و اليسرى ، كما جاء في م (٢٩ ، ٣٠) ، كما ظهرت بحركة عكسية بين اليد اليمنى و اليسرى ، و ذلك في م (٣١ – ٣٢) .

- **مصاحبة هارمونية :** قائمة على تآلفات ثلاثية ورباعية في اليد اليمنى مع أوكتافات هارمونية متصلة في اليد اليسرى ، و ذلك في م (٦١- ٦٣) ، (٦٨- ٦٩) .

المقطوعة الثانية :

- **مصاحبة لحنية :** قائمة على عزف لحن موازي للحن آلة الكلارينت في اليد اليمن في السوبرانو بتدعيم لحني على إيقاع ( ) لها في نفس اليد (خطين لحنيين) مع عزف اليد اليسرى لحن موازي لهم ليكون نتاج ذلك سماع أربع خطوط لحنية في آن واحد ، كما ظهر من م (١ – ٧)، ومن م (١١ – ٢٦).
- **مصاحبة لحنية :** قائمة فقرات سلمية و كروماتيكية مع تدعيم هارموني بسيط في اليد اليسرى قائم على التآلفات الثلاثية و الرباعية تآلفات مفككة ، كما جاء في م اناكروز (٢٧ – ٢٨) ، وفي م (٣٢ – ٣٤) ، ومن م (٤٢- ٤٤) ، م (٦٤) ، ومن م (٦٨ – ٧٤) ، كما ظهرت تآلفات اللحنية المفككة (Broken chord) بحركة عكسية بين اليد اليمنى واليسرى ، وذلك في م (٢٩ ، ٣٠ ، ٣٣ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٧٢) .

المقطوعة الثالثة :

- **مصاحبة لحنية :** قائمة على عزف اللحن الأساسي للمقطوعة في شكل محاكاة بين البيانو والكلارينت في اليد اليمنى مع تدعيم هارموني بسيط في شكل تآلفات ثلاثية و مسافات هارمونية مختلفة في نفس اليد (خطين لحنيين) مع مصاحبة لحنية في اليد اليسرى قائمة على التآلفات المفككة ، كما ظهر في م (٣ – ٩) ، ومن (٤٨ – ٥١) .
- **مصاحبة هارمونية مكثفة :** ظهرت في الكودا قائمة على مصاحبة لحنية أربيجية في اليد اليمنى مع تدعيم هارموني لها تآلفات ثلاثية بسيطة ، وتآلفات رباعية بينها مسافات أكثر من اوكتاف في اليد اليسرى ، كما ظهر من م (٨٤- ٨٧) .
- **مصاحبة لحنية : قائمة على ف**قرات سلمية في اليد اليمنى و اليسرى في الإتحاد مع آلة الكلارينت كما في م (٧٧) ، (٩٧) وفي حوار في شكل سؤال و جواب بين الآلتين في م (٩٤ ، ٩٥) .

السؤال الثاني :

ما هي الصعوبات التقنية في فانتازيا شومان للكلارينت و البيانو مصنف ٧٣ ؟

و لقد أجابت الباحثة على هذا التساؤل من خلال تحديد الصعوبات ووضع حلول لها و اقتراح تمارين للتغلب عليها التحليل العزفي التفصيلي لمقطوعات الفانتازيا في داخل الإطار التطبيقي بالتفصيل .

السؤال الثالث :

ما هي الإرشادات العزفية المقترحة من قبل الباحثة للوصول إلى أداء أفضل لفانتازيا شومان للكلارينت والبيانو مصنف ٧٣ ؟

١. يجب استخدام الدواس الأيمن في كثير من الأجزاء من الحركة لتحقيق امتداد الصوت المطلوب ، كما هو مشار له على المدونة الموسيقية من الفانتازيا .
٢. الإكثار من استخدام الأجزاء التى تستعرض مهارة العازف التقنية في الأجزاء السلمية الكروماتيه الأربيجات و السلمية مما يتطلب التدريب عليها تكنيكياً من عازف البيانو المصاحب .
٣. بالرغم من تحديد السلالم لكل قطعة إلا أن الأجزاء الثلاثة غلب عليها التونالية الغير مستقرة ، لكثرة اللمس و علامات التحويل ، التي تعطي عدم إستقرار على طابع السلم الإساسي للمؤلفة ، إلا في القفلات النهائية لكل جزء ، حيث بدأ بسلم لا الصغير و أنهى القطعة الأولى في سلم لا الكبير ، و ذلك يستوجب من العازف المصاحب التركيز على علامات التحويل و تحديد الانتقالات بين السلام و طابع طل سلم سواء كان سلك كبير أو صغير .
٤. يجب على عازف البيانو المصاحب التدريب على كيفية أداء الحليات التي استخدمها المؤلف وهي : حلية الأتشكاتورا ، الأربيجيو ، و التي أوضحت الباحثة تفسيرهم في الأشكال رقم (١٠) ، (١٢) .
٥. يجب التدريب على أداء المقابلة الإيقاعية التي ظهرت في الفانتازيا و هي مقابلة إيقاعية واحدة و هي ( ) مقابل ( ) فيما بين لحن البيانو و الكلارينت ، كما وان ذكرت الباحثة تفسيرها .

٦. استخدم كلارينت (لا) ، و الذي يتميز بصوته الدافئ و أغلظ من كلارينت سي بيمول الشائع إستخدامة في أغلب المؤلفات ، مما يضفي على الفانتازيا طابع درامي غنائي .

٧. استخدم مصطلحات التظليل بكثرة للتعبير عن الدرامية للعمل في شكل متغيير و مفاجئ من pp إلى fp و هكذا ، مع استخدام مصطلحات تغيير السرعة ، و فيما يلي عرض للمصطلحات التعبيرية و السرعات التي وردت في الفانتازيا و كيفية أدائها :

المصطلح	معناه وتفسيره وكيفية أدائه
P	هو اختصار لمصطلح (Piano) ويعني العزف بخفوت وتؤدى من خلال تقريب الأصابع من النوتات المطلوب عزفها بخفوت .
Cresc.	هي اختصار لمصطلح (Crescendo) وتعني التدرج من الخفوت إلى القوة ، وتؤدي بثقل اليد على النوتات تدريجياً حتى نصل إلى العزف بقوة، ويرمز لها (<) .
poco a poco trnquillo	هي سرعة وتعني العزف بهدوء أو بشكل رخيم شيئا فشيا أو تدريجيا
Attaca	و تعني تابع حالا ، أو الانتباه لعزف هذا الجزء في اللحظة .
PP	هو اختصار لمصطلح (Pianissimo) وتعني العزف خافت جداً وتؤدى من خلال تقريب الأصابع من النوتات المطلوب عزفها خافت جداً، بحيث نسمع الصوت يأتي من بعيد.
dim	هو اختصار لمصطلح (diminuendo) وتعني التدرج من القوة إلى الخفوت ويرمز لها > وذلك بتخفيف ثقل اليد على النوتات تدريجياً حتى نصل إلى العزف الخافت.
fp	و هو اختصار لمصطلح piano forte و يعني قوي ثم خافت فجأة و هذا يتطلب أداؤه بثقل الزراع ثم الارتكاز على ثقل الأصابع بسرعة لتحقيق الضعف المفاجئ و الخفوت بعد الأداء القوي.
Piu moso	العزف أسرع قليلا مما سبق
Con ped.	العزف مع استخدام الدواس الأيمن أو دواس الإمتداد
dolce	العزف بحلاوة خفه في الأداء .
Poco tratt	التطويل قليلا أو التأخير تدريجيا في عزف هذا الجزء

Piu presto	**و هو مصطلح سرعة و يعني العزف أكثر سرعة و حيوية**
f	**هو اختصار لمصطلح (Forte) وتعني العزف بقوة نسبية ، وذلك بالضغط بثقل الذراع بقوة على النوتات .**
Sempre in tempo	**الاستمرار بالعزف في نفس السرعة أو الزمن المطلوب في هذا الجزء .**
sfp	**هو اختصار لمصطلح (Fortissimo) العزف بقوة شديدة، وتؤدي بفتح مفصل الكتف ورمي ثقل الذراع على النغمة المراد عزفها ويأتي عن طريق تعبئة الجزء المراد العزف به بقوة تساوي ثقل الذراع ، ثم الإنتقال فجائياً للعزف الخافت خلال تقريب الأصابع من النوتات المطلوب عزفها بخفوت .**

التوصيـــــــــــــــات

١- الاهتمام باختيار أعمال لآلات النفخ بصفة خاصة لعزف المصاحبة معها لما تتطلبه الآلة من دراية وفهم بكيفية أماكن أخذ النفس والتدوين الخاص بها .

٢- توصي الباحثة بالإهتمام بتدريس كلارينت (لا) ، مع كلارينت سي بيمول الشائع تدريسة بالكلية ، لوجود أعمال هامة تستخدم الآلة مثل كونشرتو موتسارت للكلارينت وغيرها ، وايضا لإستخدامها في الأوركسترا بكثرة من قبل المؤلفين على سبيل المثال و ليس الحصر إفتتاحية أوبرا كارمن للمؤلف الموسيقي جورج بيزيه .

٣- أن يتضمن منهج المصاحبة في البكالريوس ومرحلة الدراسات العليا في أداء هذه الفانتازيا أومقطوعات أخرى فى مستواها التقنى والتعبيرى .

٤- عمل أبحاث أخرى مكملة لموضوع البحث الحالى خاصة بأعمال هامة فى تخصص المصاحبة .

٥- متابعة الطلاب في الاطلاع على المراجع الأجنبية حتى يتمكن العازف من معرفة جميع
المؤلفين في مختلف العصور ، وهذه المتابعة تكون بتوجيه من أستاذ المادة .

٦- تدعيم المكتبات الموسيقية في الكليات والمعاهد المتخصصة بالاسطوانات والتسجيلات
والمدونات الخاصة بمؤلفات مصاحبة البيانو إلى جانب تدعيمها بالكتب والمراجع .

٧- العمل على تسلسل منهج للمصاحبة وتخطى حدوث أي فجوة في المحتوى العلمي للمنهج
بين المراحل المختلفة .

٨- تشجيع الدارسين على حضور حفلات الأوركسترا والاستماع إلى المؤلفات العالمية .

قائمة المراجع

أولا : المراجع العربية :

١. **أحمد بيومى : القاموس الموسيقى** – الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي– دار الأوبرا المصرية ، القاهرة ١٩٩٢.

٢. **ألفريد أينيشتين : الموسيقى في العصر الرومانتيكي** – ترجمة د / أحمد محمود – دار التأليف و النشر – الهيئة العامة للكتاب – ١٩٧٣.

٣. **ثيودورم فيني : تاريخ الموسيقى العالمية** ، ترجمة/ سمحة الخولى ومحمد جمال عبد الرحيم – دار المعارف – القاهرة – ١٩٧٢.

٤. **س– ث – ديفي : التأليف الموسيقي** – ترجمة سمحة الخولي – القاهرة – دار المعرفة – ١٩٦٥م .

٥. **فتحية محمد فايد : المصاحبة دراسة و فن** – كلية التربية الموسقية – جامعة حلوان – ٢٠٠٣م .

٦. **فؤاد زكريا : محيط الفنون** – الجزء الثاني – الموسيقى فى القرن التاسع عشر – دار المعارف ١٩٧١ .

٧. **ماكس بنشار : تمهيد الفن الموسيقي** ، ترجمة / محمود رشاد بدران – دار نهضة مصر للطبع و النشر – الفجالة (القاهرة) – ١٩٧٣.

٨. **نادرة السيد محمد حسن : الطريق إلى عزف البيانو** ، القاهرة ، ١٩٩٧.

ثانيا : المراجع الأجنبية :

9. **Apel, Willi : Harvard Dictionary of Music** – The Belknap Press of Harvard University Press , Cambridge, Massachusetts – 1979
10. Arthur, Jacobs: **penguin Dictionary of music** – penguin Books – ltd – Middlesex – England -1991.
11. **Daverio, John : The New Grove Dictionary** , Vol 22 London , Macmillan Publishers Limited,1980.
12. **Hall , Janna , May : Performance Practice in Johannes Brahms's Sonata for Clarinet and Piano in f minor No.1Op.120**- University of California Los Angeles – DMA-2000 .
    No.1Op.120- University of California Los Angeles – DMA-2000 .
13. **Sadie, Stanley: The New Groves Dictionary of Music and Musicians**, Oxford University Press, Inc, Vol.26,New York, 2001,
14. **Sadie, Stanley : The New Groves Dictionary of Music and Musicians**, Macmillan, Publishers Limited , London, 1980.

ملخص البحث

أسلوب أداء البيانو المصاحب في فانتازيا الكلارنيت و البيانو لروبرت شومان

م . د / باسنت عادل حسن صالح *

تعتبر المصاحبة الآلية و الغائية شكل من أشكال الأداء الجماعي و التكامل الفني بين الآلات و الذي يساعد على إيجاد حوار بين الآلات المتشابهه منها وغير المتشابهه ، و الذي يحقق التواصل بين العازف والعازف الآخر والإندماج الفني بينهما ، مما ينتج عنه إبتكار ألوان متعددة من المؤلفات الموسيقية ، وتعد المصاحبة بالنسبة لبعض الآلات غير الهارمونية كالكلارينت والفلوت غيرها ... ، و أيضاَ الصوت البشري مكملة للجانب الهارموني حيث يمكنها بفضل آلة أخرى أن تقوم بأداء عمل هارموني أو بوليفوني كالصوناتا و الكونشيرتو و الفانتازيا ، و تقوم هذه الأعمال على إكتشاف قدرات جديدة لتلك الآلات و أيضاً إكتشاف مهارة العازفين ، إلى جانب إثراء الأعمال الموسيقية .

و لقد ارتفع المستوى الفني لدور المصاحبة منذ أن تطورت صناعة آلة البيانو ، الأمر الذي أدى إلى تطور أساليب التأليف الموسيقي ، و بالتالي تقنيات فن المصاحبة الموسيقية ، وذلك بداية من عام ١٧٧٠م عن طريق الكتابة الكونترابنطية ، مما جعل دور آلة البيانو في المصاحبة هي توازن مع دور العازف المنفرد ، و يجسد ذلك المصاحبات الفنية لكل من المؤلفين شومان و شوبرت سواء للآلات الأوركستراليه أو للغناء ، والذي ساعد على تحسين الأداء للمصاحب وعزف الهارمونيات الغير مألوفة في القرن التاسع عشر إلى جانب التحويلات المفاجئة و الإنتقال بين السلالم الكبيرة والصغيرة ، ثم ظهور الصيغ الجديدة التي تجمع بين التقليدية و الحرة . ولما كانت مادة المصاحبة من المواد الهامة لدارس العزف على آلة البيانو فقد إختارت الباحثة موضوع هذا البحث و هو أسلوب أداء البيانو المصاحب في فانتازيا روبرت شومان للكلارينت و البيانو op.73 ، لما تشتمل عليه مـــن عمق في الأداء و قوة في التعبير عن المضمون الموسيقي الدرامي الذي تناول تقديم الأوان الصوتية المختلفة وصعوبات وتقنيات فنيـــة وأدائية تبرزإمكانيات وقدرات العازف.

واشتمل البحث على مشكلة البحث ، والأهداف ، والأهمية ، عينة البحث ، أدوات البحث ، منهج البحث ، أسئلة البحث ، وحدود البحث ، ومصطلحاته ، ولقد اتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) .

---

*م . د / باسنت عادل حسن صالح مدرس دكتور بقسم الأداء – شعبة بيانو (مصاحبة) - بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

و ينقسم هذا البحث إلي جزئين :

- **الجزء الأول : الإطار النظري ، ويشتمل على :**

- بعض من الدراسات السابقة العربية و الأجنبية المرتبطة بموضوع البحث .
- المصاحبة في القرن التاسع عشر.
- الفانتازيا في القرن التاسع عشر .
- نبذة عن عائلة آلة الكلارينت .
- نبذة عن المؤلف الموسيقي روبرت شومان (أسلوبه و طابع موسيقاه و بعض أعمالة) .

- **الجزء الثاني : الإطار التطبيقي ، ويشتمل على :**

- تحليل فانتازيا الكلارنيت و البيانو .
- إخراج الصعوبات التقنية واقتراح التغلب عليه .
- نتائج البحث .
- التوصيات والمقترحات .
- قائمة المراجع العربية والأجنبية .
- ملخص البحث .

Research Summary
Robert Schumann 's style of piano accompaniment in the fantasy of clarinet and piano

Dr. Basset Adel Hassan Saleh

The musical accompaniment is a form of collective performance and the technical upgrading between machines, which helps to create harmony between similar and non-similar instruments, which achieves communication between the musician and the other player and the artistic fusion between them, resulting in the creation of multiple colors of musical compositions, For some non-harmonic machines such as clarinet and flute ..., and the human voice is complementary to the harmonic side, where, thanks to another machine, it can perform the work of Harmony or polyphony such as colors, concerto and fantasy, and these works to discover the capabilities of the very And also to discover the skill of the musicians, as well as to enrich the musical works.

The artistic level of the accompaniment has increased since the development of the piano industry, which led to the development of musical compositions, and thus the art of musical accompaniment, beginning in 1770 by contrasting writing, making the role of the piano in the accompaniment a balance with the role of the instrumentalist (1810-1856) and Franz-Peter Schubert (1897-1928), both for orchestral instruments and for singing, which helped to improve the performance of the accompaniment and play of unusual harmonies in the 19th century, as well as sudden transfers And transition between tuberculosis And the emergence of new formulas that combine the traditional and the free As the material of the accompaniment of the material important to the piano player has chosen the researcher the subject of this research is the style of performing piano accompaniment in the fantasy Robert Schumann of the clarinet and piano 73, why It includes a depth of performance and a power to express the dramatic musical content that dealt with the presentation of various vocal time and difficulties and technical and performance techniques that highlight the abilities and abilities of the musician.

The research is based on a number of previous studies related to the subject of the research, the research problem, the research objectives and the importance, the research questions, the research sample, the boundaries of the research, the research tools, the search terms, the research methodology.

This research is divided into two Sections:

• Section 1: Theoretical framework, which includes:
  - The attendant in the nineteenth century.
  - Fantasy in the 19th century.
  - About the Clarinet machine family.
  - About the life of Robert Schumann.
  - Robert Shuman's style and character of music.
  - About some of its works.

• Section 2: Application Framework, which includes:
  - Structural Analysis of Clarinet Fantasia and Piano Class 73 by Robert Schumann.
  - The musical analysis of the Clarinet Fantasia and the piano is rated 73 by Robert Schumann.
  - Identify technical difficulties and suggest ways to overcome them to achieve good performance of accompanying the piano player at work.
  - Search results and recommendations
  - Arabic and foreign references.