كيفية الاستفادة من تدريس بعض المؤلفات المصرية لتنمية المهارات العزفية للطالب المعلم علي الة البيانو

د. أمل حياتي محمد فتحي*

المقدمة :

الموسيقى لغة عالمية فهى فن له مكانة بارزة فى التاريخ القديم والحديث واعتبرها الفلاسفة والمفكرون عنصراً مهماً فى فهم الكون و أسراره فالموسيقى موضع اهتمام الفنون والتعليم والمجتمع بما يدور فيه من اهتمامات وقضايا مهمة وهي التي تقودنا الى الهوية والتراث الذى هو عنصرها الأساس وتهدف الى خلق ثقافة فى المجتمع عن طريق التعليم الموسيقى([١]) وقد حرصت شعوب العالم منذ بداية البشرية الى المحافظة على تميزها وتفردها , لذلك اهتمت بان يكون لها هوية تساعد على الأعلاء من شأن الأفراد . وفى البحث عن التراث الشعبى فى مجال الفنون والأدب نجده انه موضع لاهتمام الباحثين فى الحضارات القديمة باعتباره عنصرا تراثيا ومرتبط بالروح القومية لكل الأفراد حيث أن الثقافة الموسيقية فى مصر ترتبط بموضوعات الموسيقى والأحداث الاجتماعية المشتقة منه . و عندما نتكلم عن التراث الشعبى لابد وان نتكلم عن الموسيقى الشعبية. فالموسيقى الشعبية قومية ذات طابع مميز ويعبر عن كيان المجتمع. فقط ظهرت عدة مدارس موسيقية كان لها باع فى التأليف الموسيقى وانتشار الروح القومية. كما ظهر مؤلفين ومؤلفات موسيقيين مصريين ومصريات ارتبطت أعمالهم بالنواحى التربوية ويستوحون ثراثهم القومى ليبدعوا موسيقى عالمية وأصبحت هذه الموسيقى مؤثرة لدى الجماهير [٢] .

من بين هؤلاء المؤلفين رواد الجيل الأول أبو بكر خيرت (١٩١٠ – ١٩٦٣) [٣] ، وعزيز الشوان (١٩١٦ – ١٩٩٣) [١] ومن رواد الجيل الثانى جمال عبد الرحيم (١٩٢٤ – ١٩٨٨) [٢] وغيرهم وقد لعبوا دوراً فى

---

* استاذ مساعد دكتور بقسم الأداء شعبة بياو – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

[١]) مها إبراهيم : "الفاصل الموسيقى" من أعمال بلقيس عباس.

[٢]) سمحة أمين الخولى : التأليف الموسيقى المصرى المعاصر ، مطبوعات بريزم ، الجيزة ، ١٩٩٨

[٣]) أبوبكر خيرت : مؤلف موسيقى مصرى ومؤسس الكونسرفتوار المصرى أول موسيقى يضع الموسيقى التصويرية فى إطار سيمفونى

مجال التأليف الموسيقى للأوركسترا ولآلة البيانو كما ظهرت أجيال أخرى من المؤلفين رواد الجيل الثالث وكان لهم تأثير على المدارس والمعاهد فى مصر من بين هؤلاء الرواد بلقيس عباس (١٩٣٢) [٣] وعواطف عبد الكريم (١٩٣١) [٤] وفتحيه محمد فايد (١٩٣٢ –٢٠٠٩) [٥] ونادرة السيد (١٩٣٢) [٦] وغيرهم وقد اتجهوا الى التأليف الموسيقي التربوي التعليمي ذات أهداف تربوية. وكانت مؤلفاتهم لآلة البيانو مرتبطة ارتباط وثيق بحياتهم وبيئتهم وسمعهم [٧]

وسوف تتناول الباحثة ستة مؤلفات مصرية لثلاثة مؤلفين موسيقيين هم جمال عبد الرحيم مقطوعة محاكاة (Fune Kleeine clavier) ، ومقطوعة شكوى) وبلقيس عباس (قطن النيل ، ولما بدا يتثنى) و فتحيه محمد فايد (ألعاب الحارة) ويا (عزيز عينى) وكل هذه المؤلفات مستوحاة من الألحان الشعبية والتراث. والاستفادة من هذه المؤلفات لتنمية المهارات العزفية للطالب على آلة البيانو من خلال تنفيذ بعض الدروس التى أعدتها الباحثة لتدريس هذه المؤلفات والتأكيد على دراسة التقنيات المختلفة بها. وإضافة مصاحبة ذات تكنيكيات وأهداف مختلفة ومصطلحات تعبير تهدف الى التنمية الابتكارية عند الطالب المعلم.

مشكلة البحث:

لاحظت الباحثة من خلال تدريسها لمقرر آلة البيانو، أن هناك إقبال من الدارسين على المؤلفات المصرية التى يشتمل عليها منهج البيانو، بشكل أكثر من أى مؤلفات أخرى وذلك لتفردها بألحان متميزة ومألوفة وغير تقليدية لدى الطالب، وترتبط ارتباط وثيق بسمعهم وحياتهم لذلك رأت ضرورة الاهتمام بدراسة هذه المؤلفات

---

[١]) عزيز الشوان : مؤلف موسيقى مصرى له مؤلفات عديدة فى القوالب الكلاسيكية العالمية ينتمى الى الجيل الثانى

[٢]) جمال عبدالرحيم : مؤلف موسيقى مصرى – أول من درس التأليف أكاديمياً فى أوربا وهو مؤسس قسم التأليف بالمعهد العالى (الكونسرفتوار) فى مصر

[٣]) بلقيس عباس : مؤلفة مصرية أكاديمية اهتمت بالتوزيع الموسيقى للبيانو وقامت بستحداث اسلوب علمى بعزف المؤلفات العربية وعازفة بيانو.

[٤]) عواطف عبدالكريم : مؤلفة مصرية أكاديمية للموسيقى الكلاسيكية المعاصرة ، هى أول ملحنة مصرية تدرس الموسيقى بشكل أكاديمى رسمى .

[٥]) فتحية محمد فايد : مؤلفة مصرية أكاديمية اهتمت بالالحان العربية والحان التراث وعازفة بيانو

[٦]) نادرة هانم السيد : مؤلفة مصرية أكاديمية بجامعة حلوان وقامت بتأليف كتاب الطريق الى عزف البيانو .

[٧]) أحمد محي الدين عبد السلام أبو ذكرى : دراسة مقارنة للاساليب الحديثة لبعض مؤلفات البيانو المصرين فى القرن العشرين ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، القاهرة ٢٠١٣ م .

للطالب المعلم والاستفادة من هذه المؤلفات من خلال إعداد بعض الدروس التى أعدتها الباحثة لتنميةالمهارة العزفية على آلةوذلك من خلال اضافة مصاحبة وتعبيرات مقترحة ذات أهدف تكنيكية وتعليمية.

أهداف البحث :-

- تحديد السمات و الخصائص الفنية للصياغة اللحنية لمؤلفات البيانو المصرية لآلة البيانو.
- التعرف على كيفية الاستفادة من مؤلفات البيانو المصرية فى تنمية المهارات العزفية المختلفة على آلة البيانو للطالب المعلم.

أهمية البحث:

تأصيل الهوية الموسيقية المصرية عند الطالب المعلم من خلال:

- الاهتمام بالمؤلفات المصرية ذات الروح القومية المستوحاة من التراث الشعبي والشعور بالانتماء للوطن والعمل على الارتقاء به.

- تنمية الناحية المهارية على آلة البيانو من خلال دراسة هذه المؤلفات المصرية وما تحتويه من تقنيات وأساليب عزف مختلفة.

اسئلة البحث:

- ما هى السمات والخصائص الفنية للصياغة اللحنية لمؤلفات البيانو المصرية.
- ما هى الطريقة المستخدمة للاستفادة من مؤلفات البيانو المصرية فى تنمية المهارات العزفية المختلفة على آلة البيانو للطالب المعلم.

إجراءات البحث:

منهج البحث : يتبع هذا البحث (المنهج الوصفي)

عينة البحث: دراسة ستة مؤلفات مصرية آلية تحتوي علي تيكنيكيات وأساليب عزف مختلفة ولنفردها بالحان متميزة وغير تقليدية وهي محاكاه(Fune Kleeine clavier stucke) ومقطوعة (شكوى) Klagelied من كتاب خمس قطع صغيرة لجمال عبد الرحيم & (قطن النيل) ولما بدا يتثنى) لبلقيس عباس من كتاب دراسات عربية & و (ألعاب الحارة) و (يا عزيز عينى) لفتحيه محمد فايد من كتاب التكتيك المتطور للبيانو

(الدراسات) – إعداد ٦ دروس أعدتها الباحثة لتنمية الناحية المهارية لدى الطالب المعلم بإضافة مصاحبة وتعبيرات مقترحة ذات أهدف تكنيكية وتعليمية.

أدوات البحث:

إعداد ٦ دروس لدراسة المؤلفات المصرية الآلية – استمارة استطلاع رأى المحكمين حول إعداد هذه الدروس لتنمية المهارات العزفية عند الطالب على آلة البيانو.

- آلة البيانو – المدونات الموسيقية لآلة البيانو

حدود البحث:

المؤلفات الموسيقية الآلية المصرية لآلة البيانو لجمال عبد الرحيم, وبلقيس عباس , وفتحيه محمد فايد من التراث الشعبي فى بداية القرن العشرين من عام ١٩٦٨ القاهرة ، بكلية التربية الموسيقية وحتي عام٢٠٠١ م

مصطلحات البحث:-

التراث الشعبي Folklore

هو ما يشمل كل الفنون و المأثورت الشعبية من شعر و غناء وموسيقي ومعتقدات شعبية وقصص وحكايات.

الهوية Identity

هى مجمل السمات التى تميز شيئا عن غيره أو شخصًا عن غيره أو مجموعة عن غيرها ([1])

القومية العربية Arab Nationalism

هى العروبة وفى مفهومها المعاصر هى الإيمان بأن الشعب العربي شعب واحد تجمعه اللغة والثقافة والتاريخ. ([2])

المهارة Skill

---

[1]) Wiki. http://ar.mwikipedia.org

[2]) سمحة أمين الخولى : القومية فى موسيقى القرن العشرين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والدين سلسلة عالم المعرفة ١٦٢ الكويت ١٩٩٢م.

هى التمكن من إنجاز مهمة بكيفية محددة وبدقة متناهية ، وسرعة فى التنفيذ. ([1])

ينقسم البحث الى جزئين:

الجزء الأول: الجانب النظري ويشمل:

- الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.
- الموسيقى القومية فى مصر
- تطور الموسيقى المصرية فى القرن العشرين –- نبذة عن التراث الموسيقي
- الأغنية الشعبية – الموسيقى الشعبية
- نبذة تاريخية عن مؤلفين العينة (جمال عبد الرحيم – فتحيه محمد فايد – بلقيس عباس)

<u>الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع لبحث:</u>

<u>الدراسة الأولى: بعنوان "دراسة تحليلية لأسلوب تناول ألحان التراث فى أعمال بعض المؤلفين القوميين فى القرن العشرين"([2])</u>

هدفت هذه الدراسة الى التوصل الى أسلوب المؤلفين القوميين المصريين فى استلام ألحان التراث فى العينة المختارة من مؤلفاتهم الموسيقية من حيث الصياغة والتناول اللحنى الإيقاعي – التونالية – التكثيف النغمي اللحني (سواء للهارموني أو البوليفوني) والقوة التعبيرية والروح التى تناول بها اللحن والتلوين والأوركسترالى ولقد توصلت الباحثة الى أن الموسيقى المصرية تنقسم الى الموسيقى الفنية التقليدية – الموسيقى الشعبية –الموسيقى الدراجة – والموسيقى الفنية المعاصرة) وتوصلت الباحثة أيضا الى أن أغلب الأحان التراثية المستلهمة هى ألحان شعبية مشهورة أو على نمط شعبي.

---

[1]) أمال مختار، فؤاد أبو حطب : (علم النفس التربوي) مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩١.

[2]) رشا على طموم: رسالة دكتوراه غير منشورة – قسم النظريات والتأليف – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة ١٩٩٨م

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن من حيث تناول المؤلفين المصريين القوميين فى القرن العشرين وهى الفترة التى يتعلق بها موضوع البحث، كما تناولت ألحانا من التراث وألحاناً شعبية وذلك فيما يطلق عليه القومية بالنسبة للموسيقى المصرية أما أوجه الاختلاف فهى تناول بعض المؤلفات المصرية والاستفادة منها فى تنمية المهارات العزفية للطالب على آلة البيانو من خلال مؤلفة جمال عبد الرحيم , بلقيس عباس وفتحيه فايد من خلال دروس أعدتها الباحثة.

الدراسة الثانية بعنوان" أعمال البيانو لأبوبكر خيرت وجمال عبد الرحيم – درسة مقارنة لأسلوب الأداء. [١]

هدفت هذه الدراسة الى (١) تفهم أسلوب أداء مقطوعات كل من أبو بكر خيرت وجمال عبد الرحيم وأدائها أداءاً فنيًا صحيحًا عن طريق دراساتها.

٢- المقارنة بين أسلوب عزف مؤلفات كل منهما وإظهار أوجه الشبه والاختلاف بينهما. وتوصلت الباحثة الى (١) أن الاختلاف الواضح جاء من ناحية التأليف وليس من ناحية التيكنيك المستخدم فى العزف وبالتالى يكون العزف فى أسلوب أداء كل منهم قليلاً جدًا، حيث أن أعمال أبو بكر خيرت وجمال عبد الرحيم يظهر فيها أسلوب القرن العشرين وعليه فإن المؤلفين متشابهين من حيث أسلوب الأداء ومختلفين من حيث أسلوب التأليف.

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن فى أن كلاهما تعرضا للمؤلفين المصريين منهم جمال عبد الرحيم الذى يتناوله البحث الراهن وتختلف مع البحث الراهن فى تناول ٩ لمؤلفات مصرية لالة البيانو لجمال عبد الرحيم , بلقيس عباس , فتحيه فايد والاستفادة منها فى تنمية المهارات العزفية للطالب المعلم على آلة البيانو.

[١]) سامية يوسف محمود: رسالة ماجستير غير منشورة – قسم الأداء – شعبة بيانو – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة ١٩٩٥م.

الدراسة الثالثة بعنوان "<u>البناء الميلودي للأفكار الأساسية فى الأعمال المصرية الفنية فى النصف الثانى من القرن العشرين، دراسة تحليلية</u>" [١]

هدفت هذه الدراسة الى معرفة طبيعة الميلودية المستخدمة عند مؤلفي الجيل الثاني والثالث من المؤلفين المصريين القوميين. وقد اختار الجيل الثانى والثالث لازدياد وعيهم بالمدارس الغربية الحديثة فى التأليف الموسيقي والذى أثر على طريقتهم فى البناء وجعلها أكثر تحرراً وكذلك أكثر إلماماً بالناحية التربوية التعليمية فى مؤلفاتهم الموسيقية. منهم جمال عبد الرحيم – عزيز الشوان – –عواطف عبد الكريم – فتحيه فايد – بلقيس عباس وقد روعي فى اختيار العينة أن تكون من خالص إبداعاتهم ومعبرة عن الروح أو الشخصية المصرية وليس بها أى الحان من التراث. والتوصل الى أسلوب رفع البناء الميلودي عند كل منهم من حيث: إذا كانت الألحان تعتمد على الأجناس العربية أم السلالم الغربية، تحليل الميلودي الى نماذج لحنية أساسية .

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن فى تناوله جانب تحليلى هام فى أسلوب المؤلفين القوميين المصريين وهو البناء الميلودي والذى سينعكس على تناولهم لألحان التراث ومن الناحية التاريخية أيضا حيث تناول الجيل الثانى والثالث الذى يتناوله البحث الراهن ويختلف معه فى أن البحث الراهن ويتناول الاستفادة من المؤلفات المصرية لثلاث مؤلفين فقط فى تنمية المهارات العزفية للطالب االمعلم على آلة البيانو

[١]) أحمد عبد الله عبد الحليم: رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، أكاديمية الفنون، المعهد العالى للكونسرفاتوار، ١٩٩٥م.

اولا:الجانب النظري:

الموسيقى القومية فى مصر

تتأكد قومية المؤلف الموسيقى من خلال استلهامه لألحان تراث شعبه ومن خلال إبداعه لألحان تحمل مقومات هذا التراث. وقد قام المؤلفون الموسيقيون القوميون فى مصر باستلهام التراث المصري فى بعض أعمالهم وتعامل كل واحد من هؤلاء المؤلفين مع الألحان التراثية داخل أعماله الفنية بما يتفق وأهدافه وخبرته الموسيقية واحتكاكه بالعالم الخارجي.

هذه الأعمال التى حققت التوازن بين المقومات والجماليات الأصلية لهذا التراث وبين رؤيتهم الفنية الذاتية من خلال أعمالهم حيث يرى البعض أن الاتجاه الى القومية فى الموسيقى إنما هو أحد النتائج المميزة للطابع الرومانسي الذى ساد القرن التاسع عشر. وفى مجال الموسيقى ايضًا حيث أصبحت النزعة القومية صفة أساسية للموسيقى فى ذلك القرن. ([1])

هذا النوع من التأليف الموسيقى يسمى الموسيقي الشعبية الذى أصبح مألوف لدى الجماهير. وقد دخلت الموسيقى الشعبية بقوتها كلغة موسيقية متمثلة فى التراث الشعبي الخاص بالبلدان المختلفة وخاصة مع إجتياح التيار القومي.([2])

تطور الموسقى المصرية فى القرن العشرين:

تميزت موسيقى القرن العشرين بالتجديد المستمر منذ أن ظهر سيد درويش فى أوائل القرن والى قرب نهايته فقد أحدث تطورًا حقيقيًا وسريعًا فانتقل الى موضوعات جديدة وأشكال جديدة تميزت بقربها الشديد من الموسيقى الشعبية المحلية مع إتباع أساليب حديثة فى التأليف الموسيقى .([3])

---

[1]) عواطف عبد الكريم : الموسيقى القومية فى العصر الرومانتيكي، مذكرات تاريخ الفرقة الرابعة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٨٩م.

[2]) ثيودورفيني : تاريخ الموسيقى العالمية، ترجمة سمحة الخولى، وجمال عبد الرحيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢م

[3]) سمحة أمين الخولى : القومية فى موسيقى القرن العشرين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والدين سلسلة عالم المعرفة ١٦٢ الكويت ١٩٩٢م.

وكان لدراسة الموسيقي الغربية اكبر الأثر فى تخريج باقة من المؤلفين الموسيقيين اللذين تمكنوا من وضع موسيقات شرقية بأسلوب جديد اقرب الى أساليب الموسيقى الكلاسيكية العالمية / فقد أتيح لهم الاتصال بالموسيقى الغربية وأساليبها ووسائل تعبيرها / ومن هؤلاء المؤلفين الموسيقيين جيل الرواد إبراهيم حجاج وفؤاد الظاهري وجمال عبد الرحيم وغيرهم. وقد درسوا فنون التأليف للتعبير عن هويتهم وروحهم المصرية.

فقد ظهر أجيال من المؤلفين الموسيقيين فى مجال التأليف الموسيقي الجاد و قد جمعوا فيها بين استخدام تقنيات التأليف العربي العالمي وبين عناصر الموسيقى المصرية المحلية. وهناك ظهر أيضًا مؤلفات مصريات أبدعوا فى هذا المجال ومن هؤلاء المؤلفات عواطف عبد الكريم , بهيجة رشيد , بهيجة حافظ & بلقيس عباس , فتحيه محمد فايد.

وقد حدثت نقلة فى مسار الموسيقى وبدأ بدخول مادة الموسيقى فى مناهج التعليم فى مصر تبعها إنشاء معهد معلمات الموسيقى عام ١٩٣٥ ومعهد الموسيقى المسرحية عام ١٩٤٤ ثم الكونسرفتوار عام ١٩٥٩ وكلها معاهد أوجدت نوعًا من التعليم الموسيقى المنتظم. وإن اختلف أهدافها فقد نتج عنها بداية عهد جديد فى التأليف الموسيقى حيث ارتبط المؤلفون بهذه المعاهد كدارسين ثم أساتذة. ثم أصقلت هذه الدراسة موهبتهم وأتيح لهم فرصة لاستكمال دراستهم العليا فى الخارج.

وتوج ذلك بإنشاء قسم التأليف بالكونسرفتوار عام ١٩٧١ الذي تخرج منه كثير من المؤلفين الموسيقيين المصريين من الجنسين وساهم فى تشكيل وعيهم بالهوية المصرية فى أعمالهم. ([1])

<u>نبذة عن التراث الموسيقى المصرى</u>

ويرجع مصطلح تراث بمعنى الموروث الثقافي والفكرى الذى نعرفه فى يومنا هذا، ولم يستعمل قديمًا بنفس المعنى. وقد صبح اللفظ يشير الى ما هو مشترك بين العرب أى التركة الفكرية والروحية التى تجمع بينهم لتجعل منهم جميعًا خلفًا لسلف.([2])

---

[1]) سمحة أمين الخولى : التأليف الموسيقى المصرى المعاصر ، مطبوعات بريزم ، الجيزة ، ١٩٩٨

[2]) محمد عابد الجابرى : "التراث والحداثة ، دراسات ومناقشات ، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١

فالتراث بشكل عام هو المخزون النفسي المتراكم من الموروثات بأنواعها فى تفاعله مع الواقع الحاضر أو الحصيلة الثقافية التى تتبلور فيها ثقافة وخبرات وحكمة الشعب وهذا التعريف مرتبط بالتعبير عن التراث الفني بشكل عام ويمكن تطبيقه على التراث الموسيقي بشكل خاص.

فالموسيقى هى أحد عناصر الثقافة وهي أحد المجالات الهامة التى ترتبط بمفهوم التراث وخاصة فى مجال التراث الموسيقي العربي.([1])

الأغنية الشعبية Folk song

هى قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس فى أزمنة ماضية وبقيت متداولة أزماناً طويلة. ([2])

وهو مصطلح ظهر فى كتابات الألماني هيردر (Herder) (١٧٤٤ – ١٨٠٣) [3] والذى استخدام المصطلح الألماني "Volk slied" فى الثلث الأخير من القرن الثامن عشر ثم ترجم ها المصطلح بعد ذلك الى كثير من اللغات ليدل على الأغنية الشعبية. فالمفهوم العام للأغنية الشعبية هو تلك الأغانى التى ترتبط بالشعب وتنتشر بين الطبقات الشعبية ذوى الثقافات المتوسطة والبسيطة. ([4])

الموسيقى الشعبية (الألحان الشعبية) Folk music

مصطلح الفلكلور Folklore مصطلح عالمي أكاديمي ومعناه اللغوي (المأثورات الشعبية) وترجمته بالعربية (حكمة شعب). فالألحان الشعبية موسيقى موروثة من قديم وتعيش فى ذاكرة من يترنمون بها على إيقاعات المتوارثة الخالدة والطابع الغنائي هو الغالب والمسيطر أكثر من عزف هذه الألحان فهو يكون مصاحبًا لهذه لألحان. ([5])

---

[1]) سمحة أمين الخولى : التراث الموسيقى العربى وإشكاليات الأصالة والمعاصرة ١٩٩٧ . سلسلة عالم المعرفة

[2]) فوزي العنتيل: بين الفولكلور والثقافة الشعبية" القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨

[3]) هيرردير (Herder) هو أديب وعالم لاهوت ألماني الجنسية عشق الموسيقى منذ صغره.

[4]) إبراهيم زكي رشيد "الأغنية الشعبية والمسرح الغنائي" القاهرة، الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٨

[5]) فتحي الصنفاوي: "التراث الغنائي المصري الفللكوري" القاهرة، دار المعارف ١٩٨٧

نبذة تاريخية عن مؤلفين العينة:

١) جمال عبد الرحيم (١٩٢٤ – ١٩٨٨)

ولد جمال عبد الرحيم فى ٢٥ نوفمبر ١٩٢٤ بحي السيدة زينب من اسرة موسيقية، علم نفسة عزف آلة لبيانو ذلك بجانب تعليمه العام، عندما تأسس بالكونسرفتوار عام ١٩٥٩، اشتغل أستاذا للهارموني وكان أول أستاذ لهذا التخصص ثم أصبح رئيسًا للقسم بعد ذلك، ويتميز أسلوبه بالتقنية الهارمونية الغربية للقرن العشرين، وذلك إلى جانب اتجاهه القومي الذى التزم به منذ بداية عمله كمؤلف موسيقي كما أن ألحانه مقاميه تحتوي على الأجناس المكونة للمقامات الشرقية سواء دياتونية أو ذات أرباع صوتية .([١])

من أعماله للبيانو

- تنويعات حرة على لحن شعبي مصري للبيانو عام ١٩٥٦.
- خمس قطع صغيرة للبيانو وسوف تتناول الباحثة من هذا الكتاب مقطوعتين محاكاه شكوى KLAGELID & Fun Kleine Klavier.([٢])

٢) فتحيه محمد فايد (١٩٣٣ – ٢٠٠٩)

ولدت فتحيه فايد فى ٩ مارس ١٩٣٣ بمدينة القاهرة وتوفيت عام ٢٠٠٩م. التحقت بمدرسة "الإخلاص القبطية الخيرية" فى مرحلة الطفولة وكانت تعزف على البيانو منذ الصغر للأعمال العالمية التى كانت تجذب استماعها وأيضا من عزف والديها وكانت تقوم بعزف الأناشيد فى الحفلات الموسيقية – قامت بتلحين بعض الأغاني وارتجال – تميزت بالعزف السماعي لألة العود والقانون. ([٣])

---

[١]) محمد عبد الوهاب عبد الفتاح " جمال عبد الرحيم واتجاه جديد فى التأليف الموسيقي" ، الكويت ، عالم الفكر ، المجلد السابع عشر ،العدد الثالثن ١٩٨٤

[٢]) محمد عبد الوهاب عبد الفتاح " جمال عبد الرحيم واتجاه جديد فى التأليف الموسيقي" ، الكويت ، عالم الفكر ، المجلد السابع عشر ،العدد الثالاثون ١٩٨٤

[٣]) رشا شحاتة :"المدرسة القومية لتعليم البيانو عند "فتحيه فايد" رسلة ماجستير غير منشورة، مكتبة التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٢م

فى عام ١٩٥٣ إلتحقت بالمعهد العالي للموسيقى وقدمت فقرات متعددة لألة العود فى عام ١٩٨٥ حصلت على الدبلوم وقامت بوضع مصاحبة للبيانو لمقطوعة بين الزهور من تأليف (جورج ميشيل) (١٩١٠ – ١٩٩٨) [١] أستاذ العود – وبدأت بدراسة التأليف على يد "أحمد المصرى" ثم "ملك داوود" ثم مع "نيكوليتي" (١٨٣١ – ١٩٠١) [٢] الإيطالي .

ألفت "فتحيه فايد" مقطوعة فى آخر سنة لها فى المعهد بعنوان (إلى أين) على النمط العالمي – فى عام ١٩٧٩ حصلت على درجة الدكتوراة فى تخصص البيانو وقدمت مجموعة من الأبحاث العلمية وكتبت فى التأليف والتلحين وتميزت بخطين أساسين هما أساليب العزف العالمية بجانب المقامات والضروب العربية.([٣])

من أعمال فتحيه فايد للبيانو وهى كتب تحمل العناوين الآتية:

١- التكتيك المتطور للبيانو (التمرينات) ويتحتوي على ١٤ تمرين عام ١٩٨٢.

٢- التكتيك المتطور للبيانو (للدراسات ويحتوي على ١٨ دراسة) عام ١٩٨٢م. وسوف تتناول مقطوعتين من هذا الكتاب بعنوان "العاب الحارة" على (لحن شعبي) والمقطوعة الثانية بعنوان "ياعزيز عينى" لحن من التراث لسيد درويش .

٣- ابتكارات للألحان المألوفة (ويحتوي على ١٠ مقطوعات و١٢ تمرين) عام ١٩٩٠م.

٤- متتالية مقام الحجاز والضروب العربية (٦ رقصات) عام ١٩٨٩م.

٥- خواطر من زمان (ويحتوي على ٧ مقطوعات) عام ١٩٩٤م.

٦- صور موسيقية عام ١٩٩٦م.

٧- هيا للمرح عام ١٩٩٩م.

٨- الحليات فى متتابعة عام ٢٠٠٠م

---

[١]) جورج ميشيل: عازف عود ملقب بملك العود، وكان عازفًا للبيانو أيضاً.

[٢]) نيكوليتي Nicolity : مؤلف موسيقى إيطالي الجنسية

[٣]) رشا شحاتة :"المدرسة القومية لتعليم البيانو عند "فتحيه فايد" رسلة ماجستير غير منشورة، مكتبة التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٢م

٣- بلقيس عباس ١٩٣٢

ولدت بلقيس محمود عباس أمين فى القاهرة عام ١٩٣٢ ظهرت موهبتها فى سن ٧ سنوات – والتحقت بالقسم الثانوي بالمعهد العالى لمعلمات الموسيقى فى سن العاشرة وقد أثبتت نبوغًا وتفوقًا مبكرًا باشتراكها فى برامج الأطفال بالإذاعة المصرية مع الإذاعي الشهير بابا شارو (١٩١٢- ١٩٦٩) [١] محمد محمود شعبان فى برنامج عصافير الجنة غناءًا وعزفًا. درست العزف على آلة البيانو بالمعهد العالى على يد الأستاذه باري شارجيان "Parry Chargian" [٢] كما درست آلات مختلفة مثل آلة الكمان والعود والقانون على يد أحمد فؤاد حسن[٣] الموسيقار المصري المعروف تخرجت عام ١٩٥٣ بامتياز مع مرتبة الشرف. وعينت معيدة بالمعهد وتخصصت فى تدريس العزف على آلة البيانو. وقامت حينها بالعزف فى البرنامج الأوروبي ، وعمل مصاحبة لبعض الآلات فى برامجه الموسيقية – ذهبت فى بعثة تعليمية ولم تستكمل نظرًا لظروف حرب ١٩٥٦ حالت دون استكمال دراستها .

قدمتها عدة حفلات فى العزف المنفرد أو مصاحبة للآلات والعزف على آلة البيانو (Two piano) مع أستاذتها الى جانب عملها بالكلية.

قامت بتلحين وتوزيع بعض الأغانى بوضع توزيع كورالى لها ليحقق الهدف لأساسي لأى غناء كورالى – كانت أول من فكر فى استخدام الموسيقى والألحان العربية فى تدريس العزف على آلة البيانو فكان كتاب (دراسات عربية لآلة البيانو) أول كتاب يوضح كيفية عزف السلالم العربية الخالية من الـ ٤/٣ تون على آلة البيانو بنفس الأسلوب المتبع فى السلالم الغربية وذلك فى كتاب (السلالم العربية والغربية) والذى يعد مرجعاً هامًا لهذا الأسلوب حتى الآن – قدمت حفلات على مسارح دار الأوبرا المصرية بالقاهرة ومسرح الجمهورية ومسرح سيد درويش وغيرهم.

---

[١]) بابا شارو:- هو محمد محمود شعبان إذاعي مصرى بزغ نجمه مع تقديم أحاديث الأطفال والبرامج الدرامية والغنائية فى الإذاعة المصرية (١٩١٢ – ١٩٩٩)

[٢]) Parry Chargian: بارى شارجيان عازفة بيانو إيطالية الأصل أستاذة فى التأليف لموسيقي (١٩١٥- ١٩٦٠)

[٣]) أحمد فؤاد حسن: موسيقار مصري، حصل على دبلوم معهد فؤاد الأول وعازف قانون شهير (١٩٢٦ – ١٩٩٣)

من أعمالها للبيانو ([1])

كتاب دراسات عربية فى التبية الموسيقية لآلة البيانو

- كتاب السلالم العربية والغربية ١٩٧٥.
- كتاب أغاني جماعية ١٩٨٣.
- توزيع بعض الأغاني الشعبية ويضم .
- خمس أغانى من التراث وسوف تتناول الباحثة أغنيتين .
  - أغنيتين من المرشحات.
  - أغانى من الأناشيد الوطنية.
- **من أعمال سيد درويش:**
- يا مرحبا بك "العشرة الطيبة" – الحلو دي – لحن سوداني من توزيعها –
- **الأعمال الدينية:**
- ألفين صلاة وسلام – يارسول الله – يا نور الله "أحمد خيرت"

يا إلهي "أحمد خيرت"

- **ثانيًا: الجانب التطبيقي**

– سوف تقوم الباحثة بالشرح للدارس الأهداف التعليمية والتكنيكية التى تحتوى عليها تلك المؤلفات.

– التحليل البنائي والعزفي لكل مؤلفة من خلال إعداد ٦ دروس لتعليم المؤلفات المصرية عينة البحث للدارس (لطالب المعلم) مع توضيح التقنيات العزفية والتعبيرية المصاحبة التى أضافتها الباحثة والمفترحة لتنمية الناحية المهارية لدى الطالب وتحفزه على الإقدام على تعلم الآلة وإظهار تقنيات الأداء التى تحتوى عليها تلك المؤلفات مع وضع الإرشادات المقترحة التى تساهم فى إكتساب الطالب لتلك التقنيات.

---

[1]) أحمد محي الدين عبد السلام أبو ذكرى : دراسة مقارنة للاساليب الحديثة لبعض مؤلفات البيانو المصرين فى القرن العشرين ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، القاهرة ٢٠١٣ م .

ملحوظة: وللوصول للأداء الجيد يجب على الدارس إتمام المرحلة التمهيدية من دراسة (السلالم – التكنيك – القراءة الصولفائية – القراءة الإيقاعية).

<u>إرشادات عامة لدارسي البيانو أداء الخطوات التالية لدروس البيانو:</u>

١- الاستماع جيداً للمقطوعة الآلية عزفًا على آلة البيانو من قبل الباحثة.

٢- نبذة تاريخية للمؤلف الموسيقي من قبل الباحثة والتعرف على اسم المقطوعة.

٣- التعرف على الأهداف التعليمية والتكنيكية للمؤلفة.

٤- مناقشة الباحثة للعينة للدارس (الطالب) من حيث التحليل البنائي العزفى مناقشة عامة بعيدًا عن الآلة قبل بدء العزف لملاحظة اتجاه اللحن والمسافات اللحنية ومدى ارتباطها ببعضها مما يعطي الدارس بداية سهلة، فالتركيز وقراءة لوحة المفاتيح وتحليلها تحليلاً نظريًا بعيدًا عن الآلة يعطي بداية أكثر سهولة وتفهم للمدونة الموسيقية قبل البدء فى العزف.

الدرس الاول:

<u>الأهداف التعليمية والتكنيكية للمقطوعة:</u>

١- التعرف على التحليل البنائي والعزفى للمقطوعة.

٢- تدريب اليدين بنفس اللحن على الكانون (المحاكاة) بين اليدين.

٣- التدريب على النغمات السلمية المتصلة.

٤- العزف المتقطع والمتصل فى آن واحد – التدريب على الأوكتافات.

٥- التدريب على السينكوب اللحني والإيقاعي – التتابع اللحني.

التحليل البنائي:

اسم المقطوعة: محاكاة رقة بيانو كلاين الجميلة Fune Kleine Klaviers tucke

اسم المؤلف: جمال عبد الرحيم.

السلم: صول / ص

الميـزان: متغيـر $\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$ السرعة 120 = −1 معتدل السرعة Moderato

الطول البنائي: ١٣ مازورة

الصيغة : ثنائية الفكرة – ثلاثية التقسيم ABA_2

الفكرة الأولى A : تبدأ من م (١) : م(٤) وتنتهي بقفلة تامة فى سلم صول / ص

وتتكون من عبارة واحدة وتنقسم الى ٢ سكش

السكش الأول: من م(١) : م(٢)

السكش الثانى : من م(٣) : م(٤)

الفكرة الثانية B : تبدأ من م (٥) : م (٨) وتتكون من عبارة واحدة وتنقسم الى ٢ سكش

السكش الأول: من م (٥) : م(٦) وهو تصوير للسكشن الأول من الفكرة الأولى على بعد خامسة صاعدة.

السكش الثانى : من م (٧) : م(٨) ويتناول مادة لحنية حديدة

وصلة لحنية (Link): فى م (٩) وصلة لحنية للرجوع الى لحن الفكرة الثالثة.

الفكرة الثالثة A2 : من م (١٠)م (١٤) وهى تكرار للفكرة الأولى وتنتهى بقفلة تامة فى سلم صول الصغير فى صوت السوبرانو

النسيج العام: بوليفوني وقد ظهرت ازدواجية مقامية (Biotonality) مع مقام الليديان الكنسي مصور على درجة صول فى صوت الباص من م (١٠–١٣).

المصاحبة فى الفكرة الأولى فى اليد اليسرى فوجالية على بعد زمني (بلانش) من اللحن الأساسي بنفس اللحن وعلى بعد لحني بمقدار أوكتاف من م (١) : (٤)

المصاحبة تبدأ فوجالية من (م) (٥) ثم تستكمل بنغمات سلمية مع وجود لمس لعلامات تحويل متعددة.

اللحن الفكرة الأولى من م (١-٢) تبدأ بعلامة ثم نغ ٍ ت سلمية صاعدة وهابطة ويتميز اللحن ببساطتة ويستخدم أسلوب المحاكاة (canon) على بعد أوكتاف بأسلوب الحركة العكسية الى ظهر فى اليد اليسرى ويوضح ذلك شكل رقم (١)

شكل رقم (١)

المحاكاة على بعد أوكتاف بأسلوب الحركة العكسية

استخدام فى م (٣، ٤) فقرات سلمية صاعدة وهابطة فى اليدين بأسلوب المحاكاة على بعد أوكتاف ويوضح ذلك شكل رقم (٢)

شكل رقم (٢)

الفقرات السلمية فى م (٣ ، ٤) الصاعدة والهابطة فى اليدين

الفكرة الثانية من م(٥-٨) يتميز اللحن فيها بنغمات وإيقاعات بسيطة وفقرات سلمية مع تتابع لحني فى اليد اليمنى بينما يأتى أداء اليد اليسرى عبارة عن مصاحبة إيقاعية يستخدم فيها السينكوب الإيقاعي عن طريق الرباط اللحني يليها نغمات ملونة بالعزف المتقطع Staccato ويوضح ذلك شكل رقم (٣)

شكل رقم (٣)

التتابع اللحني فى اليد اليمنى مع استخدام السينكوب فى اليد اليسرى

<u>تفسير وتحليل الصعوبات التكنيكية فى لحن المقطوعة من قبل الباحثة للدارس:</u>

١- ظهر فى المقطوعة الكانون (المحاكاة) Canon شكل سابق رقم (١) بين اليدين هو أسلوب موسيقي بوليفوني وهو عبارة عن محاكاة حرفية للحن الفكرة أو الموضوع بحيث يبدأ كل جزء بعد الآخر بقليل وتكون متفقة هارمونيًا. وجاءت المحاكاة هنا بحركة عكسية على بعد أوكتاف ويتطلب من الدارس توضيح سير اللحن وسرعة تكنيكية وقوة ومرونة فى اليدين عند عزف اللحن بحيث تعزف كل يد اللحن بالتعبير المطلوب وبدقة وبحب عليه ببطيء حتى يتسنى للدارس بداية تكرار اللحن وحفظ مكانه.

٢- يتطلب أداء العزف المتصل مع العزف المقطع شكل سابق رقم (٣) تدريب كل يد على حدة ثم اليدين معًا. حتى يتم الأداء المطلوب بأداء سليم.

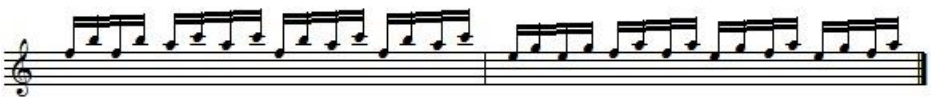
٣- استخدام العزف المتقطع Sttaccato الذى ظهر فى المطوعة (٠) فى م(٧ ، ٨) شكل سابق رقم (٣) حيث يأخذ النغمة نصف القيمة الزمنية للعلامة المعزوفة وتتطلب من الدارس أن تكون الحركة من الرسغ بجانب خفة الأصابع فى لمس المفاتيح لتسهيل حركة الأصابع وسرعة انتقالها.

٤- عند أداء الأوكتافات فى م (١٠) فى اليد اليمنى واليسرى يتطلب أن تكون الحركة من الذراع مع عدم شد اليد وأن تكون النغمات فى قوة واحدة مع مراعاة الحركة الدائرية لليد والاصابع.

٥- يتطلب أداء السنيكوب (التأخير) فى اليد اليسرى من الدارس الإحساس بزمن نزول النغمات فى الوقت الصحيح والإحساس بالناتج الإيقاعي بين الصوتين شكل سابق (٣) من م (٥،٦) & (١٠ ، ١١).

٦- التتابع اللحني فى اليد اليمنى م (٧ ، ٨) شكل رقم (٣) يتطلب انقباض راحة اليد مع قرب الاصابع من لوحة المفاتيح على أن تكون حركة الذراع فى اتجاه سير اللحن.

وتقترح البحثة التمرين التالى للتدريب على التتابع اللحني شكل رقم (٤)



شكل رقم (٤)

تمرين مقترح للتدريب على التتابع اللحنى فى م (٧ ، ٨)

ويأتى بتدريب كل نغمتين من العلامة الإيقاعية مرتين متتاليتين ذلك لتقوية الأصابع ثم تدريب العلامة الإيقاعية بأكملها مرتين متتاليتين حتى تتقن الأصابع وتكون فى قوة متساوية.

الإيقاع : تحتوى المقطوعة على النماذج التالية الأول ظهر فى اليد اليمنى فى م (١ ، ٢) & اليسرى م (١ ، ٢) بعد ٢ وحدة فى المازورة الأولى

الثانى ظهر فى اليد اليمنى فى م (٣ ، ٤) وفى اليسرى بعد الوحدة الثانية من المازورة الثالثة فى اليد اليسرى فى م(٧ ، ٨)

المصاحبة: تقوم الباحثة بسؤال الدارس عن الإيقاعات التى تحتوى عليها المصاحبة ثم قامت بتفسير المصاحبة المضافة المقترحة جاءت المصاحبة الأساسية عبارة عن محاكاة للفكرة اللحنية والإيقاعية لصوت السوبرايو فى صوت الباص باستخدام الحركة العكسية من م (١-٤) شكل سابق رقم (١)

أما المصاحبة المقترحة التى أضافتها الباحثة يوضحها شكل رقم (٥)

شكل رقم (٥)

المصاحبة المقترحة المضافة من الباحثة

جاءت المصاحبة المضافة من الباحثة على الأشكال التالية:

١- تثبيت نغمة الباص بالاصبع الخامس مع لحن أربيجي بنفس اليد ويتطلب من الدارس أن تحتفظ اليد بزمن النغمة الطويلة أثناء عزف باقى النغمات وهذه الحركة تستلتزم عدم شد الأصابع الموجودة على النغمات وذلك لسهولة الأداء. وذلك فى شكل سابق رقم (٥).

٢- تمرير الأصابع من فوق الإبهام فى م (٧) ويتطلب من الدارس أن تكون اليد والأصابع فى حالة مرونة تامة على أن تأنى الحركة نصف دائرية تبدأ من الأصبع الخامس ثم الأول ثم الأصبع الثالث فوق الأول مع استقلالية الاصابع وحرية الذراع من الكتف شكل سابق قم (٥).

٣- أداء الاربيجات يتطلب أن تؤدي عن طريق حركة نصف دائرية وأن تأتي من الأصابع واليد بمساعدة الذراع حتى يكون الانتقال سلس للنغمات الأخرى والتمرين التالى يوضح التدريب على الأربيجات من كتاب لونجو الجزء الرابع ص١٥ رقم (١)

شكل رقم (٦)

التظليل :

P) وتعنى العزف الخافت Crese < التدرج فى شدة الصوت – decres التدرج فى خفوت الصوت – PP العزف بمنتهى الخفوت – Marcate: بارز وواضح – Leicht: إصطلاح ألماني يعني خفيف Satto voce : أى الأداء بنصف شدة الصوت.

الإرشادات العزفية:

- مراعاة الالتزام بأداء السينكوب الإيقاعي واللحني والإحساس بالنزول فى التوقيت الصحيح.
- مراعاة أداء النغمات السلمية السريعة قرب لوحة المفاتيح بمرونة وليونة

تطبيقات علي الدرس الأول

تمرين (١) اعزف التمرين التالى للتدريب على أداء الكانون بطريقة صحيحة م (١،٢،٣)

تمرين (٢) تكرار التمرين السابق مع التركيز والانتباه عند أداء الصوت الثانى في اليد اليسرى

تمرين (٣) أعزف التمرين التالى مع ملاحظة أداء النغمات السلمية المتصلة والعزف المقطع بطريقة صحيحة

الدرس الثاني :

<u>الأهداف التعليمية والتكنيكية للمقطوعة:</u>

١- التعرف على التحليل البنائي و العزفى للمقطوعة.

٢- تدريب الطالب على أداء لحن الفكرة الأساسية بفهم شديد

٣- التدريب على النغمات السلمية المتصلة بالاقواس التعبيرية

٤- التدريب على المسافات الهارمونية أداء تألفات باستخدام حلية الأربيجو.

٥- الإحساس بالسينكوب (تأخير النبر) عن طريق الرباط اللحني استخدام البيدال – النغمات – الملونة الكثيرة.

<u>التحليل البنائي:</u>

اسم المقطوعة: شكوى KLAGELIED

اسم المؤلف: جمال عبد الرحيم

المقام المستخدم: نهاوند مرصع على درجة دوكاه مع ازدواجية مقامته

الصيغة: أحادية الفكرة.

الميزان: $\frac{3}{4}$ السرعة: 108= ١ معتدا السرعة Moderato

الطول البنائي: ١٤ مازورة

هى فكرة واحدة تنمي بالتكرار أو التصوير

مقدمة : من أناكروزم (١) : م(١)

الفكرة: تبدأ من أناكروز م(٢) : م(٤) وتنتهى بقفلة على أساس المقام.

من أناكروز م(٥) : م (٦) تصوير م (٣) : م(٤) عملى بعد خمسة تامة صاعدة

من م (٦ – ٨) وصلة لحنية صغيرة بين اليدين.

من أناكروم (٩-١١) تكرار للفكرة الأساسية من م (٢-٤) مع استعمال تأخير النبر باستخدام الرباط اللحني (السينكوب) من أناكروز م (١٢ – ١٤) تصوير للفكرة الأساسية من م (٢-٤) على بعد خامسة تامة هابطة فى صوت الباص وينتهي بقفلة تامةعلى أساس المقام.

النسيج المستخدم: هرموفوني (لحن أساس فى اليد اليمنى ومصاحبة فى اليد اليسرى)

التحليل العزفي:

اللحن: يتميز اللحن بالبساطة والسلاسة فى الأداء حيث ويحتوى على نغمات بعلامات إيقاعية بسيطة بلحن سلمي صاعد ثم هابط مع تكوين نغمي فى اليد اليمنى ويستخدم المحاكاة عن طريق الترديد بينما يأتى الأداء فى اليد عبارة عن تالفات ونغمات مزدوجة تؤدي بطريقة السينكوب الإيقاعي بين الصوتين من أناكروز (١) م(٥) ويوضح ذلك شكل رقم (٧)

شكل رقم(٧)

لحن سلمي فى اليد اليمنى مع سينكوب إيقاعي فى اليد اليسرى من م (١-٤)

يتميز لحن الفكرة بالتكرار والتصوير على بعد خامسة صاعدة وقد استخدم تغيير اللحن وإتجاهه من لحن صاعد فى الفكرة الأساسية الى لحن هابط فى تصويرها بطريقة قلب النموذج حيث م (٥-٦) تصوير للفكرة من م (١ : ٤) يوضح ذلك شكل رقم (٨)

شكل رقم (٨)

التحوير وتغيير اتجاه اللحن عن طريق قلب النموذج فى اليد اليمنى من م (٥ ، ٦)

م (٧ : ٨) هناك تقصير للنموذج اللحني فى اليد المنى مع استخدام تآلفات بمسافات واسعة بحليةالأربيجو ويوضح ذلك شكل رقم (٩)

شكل رقم (٩) م (٧-٨)

التغيير فى النموذج اللحني عن طريق تقصير النموذج فى اليد اليمنى مع حلية الأربيجو فى اليد اليسرى

تأخير للنبر فى أناكروزم (٩-١١) السنيكوب اللحنى عن طريق الرباط فى اليد اليمنى وهى إعادة للفكرة اللحنية من م (٢ : ٤) بينما يستخدم فيه اليد اليسرى تآلفات بمسافات واسعة مع وضوح الإيقاع عن طريق المصطلح Marcato يوضح ذلك شكل رقم (١٠) كذلك استخدام علامات تحويل اللمس لسلالم أخرى

شكل رقم (١٠)

تأخير النبر فى اليد اليمنى مع السينكوب الإيقاعي فى اليد اليسرى (٩-١١)

م(١٢-١٢) هى تكرار للفكرة من م (٢-٤) ولكن فى اليد اليسرى مع أداء نغمات بسيطة وعلامات

إيقاعية(♫) فى اليد اليمني ويوضح ذلك شكل رقم (١١)

شكل رقم (١١)

م(١٢-١٢) هى تكرار للفكرة من م (٢-٤) ولكن فى اليد اليسرى

تفسير وتحليل الصعوبات التكنيكية فى لحن المقطوعة من قبل الباحثة للدارس مع بعض التطبيقات

١- يتطلب لحن الفكرة وأدائها من أناكروزم ٢ : ٤ تفهم شديد فى وقت النزول السليم مع بداية الفكرة حيث يتطلب التركيز الشديد بين اليد اليمنى واليد اليسرى لذلك يتطلب الاحساس بالميزان والتدريب لكل يد على حدة ثم التدريب باليدين معًا ببطئ شديد.

٢- يتطلب أداء النغمات السلمية من م(٢-٤) المتصلة بالأقواس التعبيرية وقد ذكرتها الباحثة من قبل أن تكون الأصابع قريبة من لوحة المفاتيح وتأتى الحركة من الأصابع وبمساعدة اليد والساعد مع الضغط بقوة على بداية القوس ثم رفع اليد بخفة فى نهاية القوس ويراعي ذلك فى الأجزاء المماثلة.

٣- يتطلب التدريب على المسافات الهارمونية المزدوجة شكل سابق رقم (٧) أن تكون اليد والأصابع فى استدارة كاملة لتساوى الضغط على النغمتين وأن تسمع كأنها نغمة واحدة من الدارس والتمرين التالى يوضح التدريب على المسافات الهارمونية المختلفة فى اليد اليسري من م(٢ : ٤) شكل رقم (١٢) بالترقيم المقترح من الباحثة.

شكل رقم (١٢)

تمرين مقترح للتدريب على المسافات الهارمونية فى اليد اليسرى

٤- أداء تآلفات بينهما قفزة واسعة باستخدام حلبة الأربيجو شكل سابق رقم (٨) من م (٥ : ٧) فى اليد اليسرى يتطلب الأداء أولاً: على التآلفات بدون الحلية على أن يعزف التآلف مفرط والنغمات منفردة بإيقاع (♫ ، ♬) ثم التدريب عليه بالحلية بعد ذلك. ويراعي عند أداء الحلية أن يأتى النعمة تلو الأخرى والتحكم فى مرونة الأصابع وتكون اليد على شكل نصف دائرة لأعلى والالتزام بالترقيم المقترح ويوضح شكل رقم (١٣) (أ ، ب) كيفية أداء حلية الأربيجيو فى م (٥) وتقترح الباحثة استخدام الدواس فى التآلفات الواسعة فى م (٨ ، ٩ ، ١٠)

شكل رقم ١٣ – أ **شكل رقم ١٣ – ب**

كيفية أداء حلية الأربيجو

٥- يتطلب أداء السينكوب (تأخير النبر) عن طريق الرباط اللحني فى أناكروزم (٩: ١٠) شكل سابق رقم (١٠) أن يؤدي اللحن أولاً: بدون الرباط ثم أداؤه بالرباط اللحني بالبطيء الشديد قم أداء كل صوت بمفرده سواء السوبرانو أو الباص ثم أداء الأصوات تدريجياً معًا لإمكانية أدائهم بالشكل السليم.

هناك سينكوب إيقاعي أيضا وتداخل بين اليد اليمنى واليسرى من م (١ : ١٠) ويتطلب أن يؤدي عن طريق الإحساس بالناتج الإيقاعي بين الصوتين.

٦- كثرة النغمات الملونة فى اليد الينمى أو اليسرى يتطلب أن تراعي القراءة الجيدة للنغمات. وأن تكون اليد قريبة من لوحة المفاتيح لسهولة وسرعة الانتقال بين الأصابع البيضاء والسوداء على البيانو شكل سابق رقم (١٠) كمثال. ويراعي أيضًا فى الأماكن المماثلة.

<u>الإيقاع:</u> تحتوى المقطوعة على نموذجين إيقاعين الأول

الأول : ظهر فى اليد اليمنى (٢ ، ٩) وفى اليد اليسرى فى م (١٠ ، ١٢)

الثانى : ظهر فى اليد اليسرى فى م (٥ : ٦) م(٩ – ١٠).

المصـاحبة: تقـوم الباحثـة بسـؤال الـدارس عـن الإيقاعـات التـى تحتـوى عليهـا المصـاحبة الأساسـية ثـم قامت بتفسير المصاحبة المضافة المقترحة جاءت المصاحبة الأساسية عبارة عن :

١- اسـتخدام مسـافات مختلفـة ومتنوعـة مثـل السادسـة الكبيـرة والصـغيرة والخامسـة الناقصـة مـن م (١-٤) وقد فسرتها الباحثة من قبل.

٢- اسـتخدام الكروماتيـك والسـينكوب مثـل التآلفـات بحليـة الأربيجيـو مـن م(٥-٦) ويوضـح ذلـك فى الشكل رقم (١٤)

شكل رقم (١٤)

لسينكوب الإيقاعي بين اليدين والكروماتيك فى الصوت الداخلى فى اليد اليسرى م(٥-٦)

٣- اسـتخدام تآفـات بينهمـا قفـزة متسـعة مـن م (٥-١٠) أمـا المصـاحبة المقترحـة التـى أضـافتها الباحثة من قبلها فى الشكل التالى رقم (١٥)

شكل رقم (١٥)

المصاحبة المقترحة المضافة من الباحثة

جاءت المصاحبة المقترحة فى اليد ليسرى كالآتى:

* تدريب الطالب على الأربيجات بالعزف المتصل ويتطلب التدريب على الحركة الدائرية لمفصل الرسغ عن الأداء المتصل مع دوران حركة الأصابع بمساعد اليد والساعد وأن يكون الذراع حر الحركة حتى ينتقل ثقل

الأصابع من نغمة الى نغمة فى حرية تامة. وأن تكون الأصابع فى قوة ومرونة وتكون الحركة من الخارج الى الداخل.

* الالتزام بالترقيم المقترح للأصابع من الباحثة ويتطلب التدريب عليه ببطئ بهدف تقوية وحفظ أرقام الأصابع وأن تتساوى جميعها فى قوة واحدة.

التظليل:

P : يعني العزف بخفوت Cres– : التدرج فى شدة الصوت. –

Demenuemdo : التدرج فى شدة الخفوت –Marcato : بارز وواضح.

– دواس Ped : ويعني استخدام البدال الأيمن لزيادة الرنين الصوتي.

– ∩: وتعنى علامة إطالة النغمة أو السكتة أكثر من مدتها الزمنية وترجع هذه الإطالة لذوق العازف.

<u>الإرشادات العزفية:</u>

– الإلزام بعزف الأربيجات فى اليد اليسرى بعناية. – الإلزام بالترقيم المقترح من الباحثة.

– الإلزام بأداء مصطلحات التعبير بعناية.

– التدريب على النغمات الملونة الموجودة فى التآلفات والمسافات الهامونية والقراءة الواعية للنغمات.

– التدريب على السينكوب اللحني والنغمات الملونة بدقة.

– مراعاة أداء الأقواس اللحنية التعبيرية والأقواس اللحنية الصغيرة (Slur) المقترحة من الباحثة.

– مراعاة استخدام العلامة (كورونا) تبعا لذوق العازف.

تطبيقات علي الدرس الثاني

الدرس الثالث:

الأهداف التعليمية والتكنيكية للمقطوعة:

١- التعرف على التحليل البنائي والعزفي للمؤلفة

٢- التدريب على النغمات السلمية الصاعدة والهابطة.

٣- الإحساس بضرب (المصمودي الصغير) البمب

٤- التدريب على الأقواس اللحنية الصغيرة.

٥- استخدام البيدال.

التحليل البنائي:

اسم المقطوعة: قطن النيل (أغنية شعبية)

اسم المؤلف : بلقيس عباس

المقام المستخدم: حجاز حسيني (حجاز مصور على درجة لا)

الميزان: $\frac{2}{4}$ السرعة: متوسطة السرعة Moderato

الطول البنائي: ٢٤ مازورة الضرب المستخدم: المصمودي الصغير (البمب)

ما بين الدرجة الأولى والخامسة للمقام الصيغة : أحادية الفكرة ثلاثية التقسيم

نوع المقطوعة: هى عبارة عن لحن شعبي مكون من جملة واحدة وتصويرها.

الجملة الأولى: تبدأ من أناكرورم (١) : م(٨)^{٢} وتنتهى بقفلة تامة على أساس المقام وتتكون من عبارتين) .

العبارة الأولى : من أناكروز م (١) : م(٤) وهى عبارة عن سيكشن وتكراره.

العبارة الثانية : من أناكروز م (٥) : م (٨)

استخدم تآلف الدرجة الأولى I فى م (١) م (٣) من م (٥) : م(٨)

استخدم تآلف الدرجة الرابعة V I فى م (٢) ، م (٤)

النسيج المستخدم فى هذا الجزء هوموفوني (لحن أساسي فى اليد اليمنى مع مصاحبة فى اليد اليسرى).

الجملة الثانية: تبدأ من أناكروز م (٩) : م(١٦) وتنتهى بقفلة تامة على أساس المقام وهى تصوير للجملة الأولى فى مقام (حجاز الدوكاه) وتم التحويل عن طريق النغمة المشتركة (فا #) من أناكروز م(٩) مع تغيير المصاحبة فى اليد اليسرى بحيث تصبح على هيئة استعراض لدرجات المقام صعودًا ثم هبوطًا.

التآلفات المستخدمة: تصوير للتآلفات المستخدمة فى الجملة الأولى .

النسيج المستخدم: هوموفوني مع وجود مصاحبة كونتربونتية فى اليد اليسرى.

الجملة الثالثة: تبدأ من أناكروز م(١٧) ، م (٢٤) وهى تكرار للجملة الأولى فى نفس المقام ثم الرجوع الى المقام الأصلى عن طريق النغمة المشتركة فا (#) فى أناكروز م (١٧).

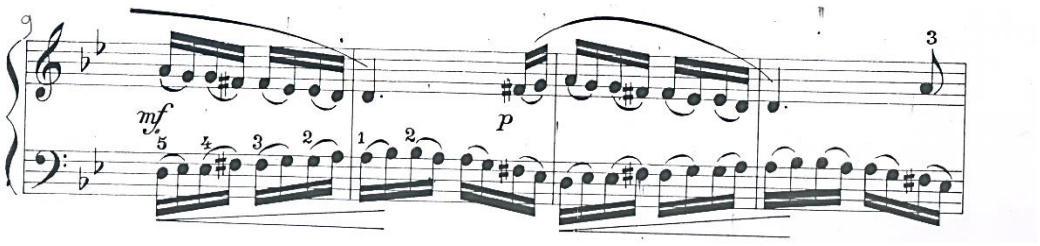
التحليل العزفي:

اللحن: الجملة الأولى من اناكروز م (١) : م(٨) يتميز اللحن بجماله وبساطته وبهجته فهو من الألحان المشهورة كأغنية شعبية. يعتمد اللحن من أناكروزم م(١) : م(٢٤) بنغمات متتابعة سليمة صاعدة وهابطة ويكرر اللحن أى م(٣) : م(٤) تكرار م (١ : ٢) فى اليد اليمنى مع استخدام القوس اللحني الصغير (Slur) فى كل نغمتين متتاليتين بينما يعتمد لحن اليد اليسرى على مسافات لحنية مختلفة ثم تليها نغمات سلمية هابطة مستخدمة ضرب (المصمودى الصغير) (البمب) ويوضح ذلك شكل رقم (١٦)

شكل رقم (١٦)

نغمات سليمة متتابعة فى اليد اليمنى مع مصاحبة بإيقاع مصمودى صغير من م (١) : م (٨)

الجملة الثانية: يعتمد اللحن من م (٩) : م (١٦) على نفس لحن الجملة السابقة وهى تصوير فى مقام (حجاز دوكاه) عن طريق النغمة (فا#) بنفس الشكل الإيقاعي والأداء السلمي والأقواس اللحنية ويوضح ذلك شكل رقم (١٧)



شكل رقم (١٧)

تصوير اللحن فى مقام (حجاز روكاه) من أناكروز م(٩) : م (١٦)

الجملة الثالثة: من أناكروز م (١٧) م(٢٤)

وهى تكرار للجملة الأولى التى ظهرت من أناكروز م (١) : م(٨)

<u>تفسير وتحليل الصعوبات التكنيكية فى لحن المقطوعة من قبل الباحثة للدارس</u>

١- استخدام الأقواس اللحنية بين كل نغمتين وذلك فى أغلب المقطوعة فى اليد اليمنى واليسرى شكل سابق رقم (١٦ ، ١٧)

يتطلب ذلك أن تعزف النغمة بالضغط على النغمة الأولى بقوة ورفع اليد بخفة من على النغمة الثانية فى نهاية القوس وتكون حركة اليد من أعلى وتقترح الباحثة التمرين التالى للتدريب على أداء القوس اللحني الصغير مع الالتزام بأرقام الأصابع المقترحة من الباحثة شكل رقم (١٨)

شكل رقم (١٨)

تمرين مقترح للتدريب على القوس اللحني الصغير

٢- يتطلب عزف النغمات السلمية الصاعدة والهابطة فى اليدين فى أناكروز م(٥) ، (٨) فى اليد اليمنى، و م(١٣) : م(١٥) شكل سابق (١٦، ١٧) أن تكون الأصابع قريبة من لوحة المفاتيح وتأتي الحركة من الأصابع بمساعدة اليد والساعد – مع ضرورة مرونة وليونة الأصابع لتحقيق السرعة المطلوبة.

الإيقاع: تحتوي المقطوعة على نموذجين من الإيقاع

- ظهر فى صوت السوبرانو فى اليد اليمنى فى أناكروز م (١) : (٤) أناكروز م (٩ : ١١) (١٦ : ١٧)

- ظهر فى صوت الباص فى اليد اليسرى فى أغلبية المقطوعة.

المصاحبة:

تسأل الباحثة الدراس عن الإيقاع المصاحب للمقطوعة وقامت بشرح المصاحبة الأساسية ثم تقوم بتفسير المصاحبة المضافة المقترحة.

جاءت فى المقطوعة الأساسية عبارة عن

- مسافات لحنية مختلفة يليها نغمات سلمية بنموذج إيقاعي ثابت من أناكروزم (١ : ٣) ثم نغمات متتابعة بحركة عكسية من أناكروزم (٩: ١٣) – ثم جاءت بدرجات سلمية صاعدة من م (١٣-١٥) ويوضح ذلك شكل رقم (١٩)

شكل رقم (١٩)

المصاحبة الأساسية فى المقطوعة من م(١٣ : ١٥)

أما المصاحبة المقترحة الى أضافتها الباحثة يوضحها شكل رقم (٢٠)

شكل رقم (٢٠)

المصاحبة المقترحة المضافة من الباحثة

جاءت المصاحبة المضافة والمقترحة من الباحثة على الأشكال التالية:

١- نغمة منفردة يليها ثالثة هارمونية مزدوجة بإيقاع ♫ ويتخللها مسافات لحنية صعوداً وهبوطًا وذلك من أناكروز م (١) : (٨) شكل سابق رقم (٢٠) – يتطلب عزف الثالثة الهارمونية أن تكون اليد والأصابع فى

استدارة كاملة لتساوي الضغط على النغمات ومراعاة الضغط لأسفل لإصدار الصوت والالتزام بالترقيم المقترح من الباحثة.

٢- التألفات الثلاثية والرباعية م (٩) على تآلف الدرجة الأولى لمقام الحجاز على درجة (لا)

وفى م (١٧) استخدام تآلف الدرجة الأولى على درجة مقام (حجاز دوكاه) شكل سابق رقم (٥) يتطلب أداء التآلف الثلاثى والرباعي تساوي قوى عزف الأصابع وأن تسمع النغمات كوحدة واحدة والإلتزام بالترقيم المقترح من الباحثة.

التظليل: حيث أن المقطوعة تندرج تحت الطابع الغنائي فأدائها سريع دون توقف فى اليدين وجاء التظليل يخدم الهدف التكنيكي ، وقد أضافت الباحثة بعض من التلوين التعبيري للمؤلفة لتصبح أكثر ثراءاً فى الأداء فقد استخدم

Mf : متوسط القوة بداية من أناكروز م(١، ٥ ، ٩) -P : تعني العزف بخفوت أناكروز م (٣ ، ١١)

> : ديمنوندو Dimenundo التدرج فى الخفوت نهاية أناكروز م (٤ ، ١٤)

< : كريشندو Crecendo التدرج فى شدة الصوت م (٩ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٥).

مصطلحات السرعة: متوسطة السرعة Rit- Moderato : (اختصار Retard وتعنى الإبطاء تدريجياً

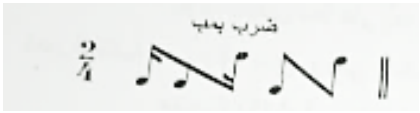
Ped : الدواس المقترح من الباحثة فقد أضافت الدواس فى أول كل مازوره بوضع القدم على البيدال الأيمن بمشط القدم ثم رفع القدم فى آخر المازورة وذلك ليعطي للمقطوعة الثراء والفخامة فى الأداء ويمكن استخدامه لاستمرارية رنين النغمات والمسافات البعيدة عن بعضها البعض.

الإرشادات العزفية للمصطلحات:

يجب الاستماع الى عزف المؤلفة بأكملها عدة مرات من الدارس وتحديد أماكن المصطلحات التعبيرية بالمدونة الموسيقية ثم التدريب المتكرر لأدائها فى المستوى التعبيري المطلوب – يجب الانتباه من الدارس الى مصطلح Rit وتعني التبطيء التدريجي فى نهاية المقطوعة.

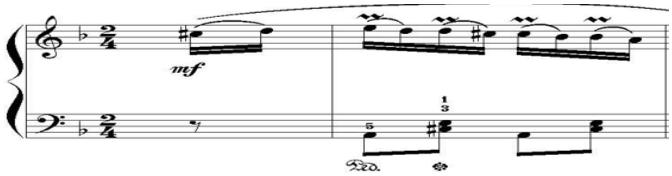
تطبيقات علي الدرس الثالث:

تمرين(١) : صفق ضرب البمب واستنتج الميزان



كرر هذا الضرب عدة مرات

تمرين(٢): أعزف م(١-٢) من المصاحبة المقترحة كل يد بمفردها على حدى بالبطئ الشديد مرتين ثم



بالسرعة الاصلية للمقطوعة باستخدام الاقواس اللحنية

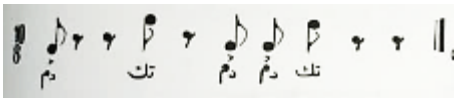
تمرين (٣)

اعزف الشكل باليدين معاً بالدواس الإيقاعي .Ped وأعزف الشكل مع حلية الموردنت بعد ذلك

تمرين(٤) ما هى المصطلحات التى تحتوى عليها المؤلفة؟

الدرس الرابع :

الأهداف التعليمية والتكنيكية للمقطوعة:



١- التعرف على التحليل البنائي والعزفي للمؤلفة.

٢- التدريب على ضرب سماعي ثقيل

٣- التدريب على عزف الأربيع والأوكتافات.

٤- التدريب على حلية الموردنت ٥- استخدام البيدال

٦- أداء الأقواس الصغيرة والكبيرة بعناية.

التحليل البنائي:

اسم المقطوعة : (لما بدا يتثني) مقطوعة من التراث

اسم المؤلف: بلقيس عباس

المقام المستخدم: نهاوند

الميزان : ٨/١٠ السرعة : سريع Allegro

نوع المقطوعة: لحن من التراث يتكون من عبارة واحدة وتنتهى بقفلة تامة فى مقام النهاوند.

النسيج العام: هوموفوني (لحن أساس فى اليد اليمنى مع مصاحبة فى اليد اليسرى)

استخدم فى م (١) تآلفات (I – VI – V – I)

م (٢) تآلفات (I – V – I – VII)

م (٣) تآلفات (V – IV – V)

م (٤) تآلفات (I – V – I – II)

التحليل العزفى:

اللحن: يتميز اللحن بانه من تراث الموشحات وهو لحن بسيط سلس فى الأداء ومألوف ومسموع لدى الدارسين.

يعتمد على مسافات لحنية بسيطة تبدأ بقفزة رابعة صاعدة يليها نغمات سلمية صعودًا ثم هبوطًا وتتميز بتعدد العلامات الإيقاعية المختلفة فى كل مازورة : ويعتمد على وجود القوس اللحني الكبير والصغير (Slur) بين كل نغمتين وذلك فى أغلب المقطوعة مع ظهور حلية الموردنت فى اليد اليمنى بينما يأتى أداء اليد اليسرى باستخدام أربيجات يليها أوكتافات ثم أربيجات ثم أوكتافات مرة أخرى ويوضح ذلك شكل رقم (٢١)

شكل رقم (٢١) من م (١-٤)

نغمات سلمية مع حلية المورونت مع أربيجات و أوكتافات

<u>تفسير تحليل الصعوبات التكنيكية فى لحن المقطوعة من : قبل البحثة للدارس</u>

١- التدريب أولاً: على الضرب العربي سماعى ثقيل يتطلب من الدارس الاستماع الى الباحثة عند عزف المقطوعة باليد اليسرى فى المصاحبة حتى يتم الإحساس بالضرب. ثم التدريب بالتصفيق من الدارس أثناء عزف المقطوعة عدة مرات.

٢- عند عزف النغمات السلمية فى اليد اليمنى التى تبدأ بقفزة مع وجود حلية المورد نت والأقواس الصغيرة Slur يتطلب أداؤها أن يعزف اللحن أولاً بدون الحلية وبالبطيء الشديد ثم العزف بالحلية تدريجياً ويجب تدريب اليد اليمنى بمفردها فى هذا الجزء لتقوية الأصابع الضعيفة لكي تكتسب سهولة الحركة لأداء نغمات متساوية فى الزمن والقوة.

- ويتطلب تعدد العلامات الإيقاعية المختلفة أن تعزف بالبطئ الشديد ويتفهم وتركيز تام.
- عزف الأربيجات من م ١ : ٤ يليها عزف الأوكتافات يتطلب من الدارس أن تكون الحركة دائرية بحيث تأتى من الأصابع بمساعدة اليد والساعد ويكون الذراع حر الحركة حتى يكون سلس فى العزف .. بينما الأوكتافات يتطلب أداؤها أن تكون حركة اليد من الذراع والكتف مع عدم شد اليد وان تعزف النغمات بقوة واحدة وأن تحتفظ اليد بشكل الأوكتاف مع عدم شد الإبهام للخارج.

والتمرين التالى موضح تدريب الأربيجات يليها الأوكتافات بأن تعزف الأربيجات كل وحدة مرتين متتاليتين ثم الأوكتافات مرتين متتاليتين لإتقان عزفها. شكل رقم (٢٢)

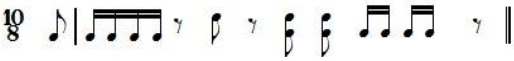
شكل رقم (٢٢)

تمرين يوضح التدريب على أداء الأربيجات والأوكتافات

<u>الإيقاع:</u> يحتوى المقطوعة على ٣ نماذج إيقاعية.

ظهر فى م (١ ، ٤) فى اليد اليمني

ظهر فى م (٢ ، ٣) فى اليد اليمني

ظهر فى م (١ ، ٤) ثابت فى اليد اليسرى 

<u>االمصاحبة:</u> تقوم الباحثة بسؤال الدارس عن الإيقاع المصاحب للمقطوعة وتقوم بمناقشة الدارس فى المصاحبة الأساسية ثم قامت بتفسير المصاحبة المضافة المقترحة.

جاءت فى المصاحبة الأساسية عبارة عن

أربيجات ثم أوكتافات ثم يليها أربيجات مع استخدام ضرب سماعي ثقيل بحيث تؤدي المصاحبة (الضرب) لحني شكل سابق رقم (٢٢)

وسوف تضيف الباحثة المصاحبة المقترحة فى شكل رقم (٢٣) من قبلها كتنمية ابتكارية لمهارة الأداء على آلة البيانو.

شكل رقم (٢٣)

المصاحبة المقترحة المضافة من الباحثة

جاءت المصاحبة المضافة والمقترحة من الباحثة بالأشكال التالية:

١- أداء أربيجات لحنية فى أغلبية المقطوعة صاعدة وهابطة فى اليد اليسرى بالأقواس اللحنية ويتطلب دوران حركة الأصابع بمساعدة اليد والساعد التى نوهت عنها الباحثة من قبل مع مراعاة أن تكون الأصابع بقوة ومرونة والتمرين التالى يوضح التدريب على الأربيجات اللحنية الصاعدة والهابطة شكل رقم (٩) يتم التدريب على الأربيجات بتجميع نغمات التآلف ويعزف كتالف هارموني أولاً ثم يعزف بالعلامة الإيقاعية ♫ ثم يعزف بالشكل الأصلى المدون. حتى يتم إتقان عزفه. ثم أداء القوس اللحني يأتى بالضغوط على النغمة الأولى بقوة مع رفع اليد بخفة من على النغمة الثانية.

٢- أداء نغمات لحنية على إيقاع ♫ حيث يوجد قبلها قفزة وبعدها قفزة فى م (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) فى اليد اليسرى. ويتطلب أداؤها التدريب عليها ببطئ شديد ثم التدريب على القفزة التى تسبقها والتى تليها ثم التدرج فى السرعة المطلوبة.

٣- أداء تآلفات ثلاثية: يتطلب أن تؤدي جميع نغمات التآلف فى آن واحد وأن نسمع كوحدة واحدة والتمرين التالى يوضح التدريب على التآلفات الثلاثية المقترحة من الباحثة شكل رقم (٢٤).

شكل رقم (٢٤)

تمرين مقترح للتدريب على التآلفات الثلاثية

٤- استخدام البيدال (الدواس) فى المصاحبة المقترحة من الأهداف الهامة فى وضعتها فى المقطوعة ذلك لأنها تعطي ثراء وفخامة غنائية للحن بالإضافة لاستمرارية رنين الصوت والنغمات المتسعة كما أنه استخدامه يعطي تركيز عال فى الأداء وتآزر بين حركة القدم واليد فى آن واحد شكل سابق رقم (٨)

التظليل:

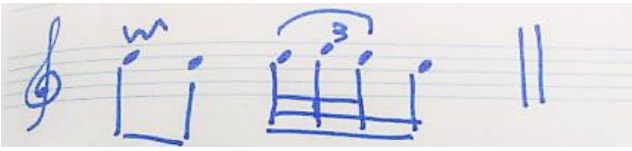
MF : متوسط القوة م (١) – (< >) وتعني التدرج فى شدة الصوت يتبعها تدرج فى شدة الخفوت م (١)

الأكسنت (>) : تعني العزف بقوة م (٣) وهى خاصة بالنبر

مصطلحات التعبير: سريع Allegro

Red (الدوارس) : يعني استخدام البيدال الأيمن لزيادة الرنين الصوتي وإعطاء إثراء للنغمات وظهر فى معظم المقطوعة .

الحليات: ظهرت حلية الموردنت فى م (١ ، ٢ ، ٣) فى اليد اليمنى والشكل التالى يوضح شكل الحلية شكل رقم (٢٥)



شكل رقم (٢٥)

كيفية أداء حلية الموردنت

الإرشادات العزفية

– مراعاة الترقيم المدون للأصابع من قبل الباحثة فى مصاحبة اللحن.

– مراعاة استخدام الأقواس التعبيرية بعناية فائقة.

– تدريب اليد على أداء الضرب العزبي سماعي ثقيل.

تطبيقات علي الدرس الرابع :

تمرين: ما اسم الضرب المتبع فى أداء لحن اليد اليسرى؟

تمرين : أعزف لحن المقطوعة باليد اليسرى فقط للتدريب على الضرب والإحساس به ثم العزف باليدين.

تمرين : أعزف التمرين الثانى مع الاحتفاظ بالترقيم المكتوب على المدونة

تمرين : أعزف التمرين Ic No 6 من كتاب لونجو

تمرين : كرر التمرين السابق لمدة مرات بسرعات مختلفة

الدرس الخامس:

الأهداف التعليمية والتكنيكية للمقطوعة:

١– التعرف على التحليل البنائي والعزفى للمقطوعة.

٢– التدريب على عزف السلالم على بعداوكتافين والأربيجات فى اليد اليسرى.

٣– التعرف على إيقاع البمب وهو ضرب المصمودي الصغير– عزف اليد اليمنى ♬ واليسرى ♫ والإحساس بين الصوتين. (المقابلات الإيقاعية)

التحليل البنائي :

اسم المقطوعة: العاب الحارة (لحن شعبي)

اسم المعد (المؤلف) فتحيه فايد

السلم: دو / ك Ala Marcha

الميزان: ثنائي $\frac{2}{4}$ السرعة: Ala Marcha (مارش)

الطول البنائي : ٩ مازورة

الصيغة : أحادية الفكرة القالب : حر

الضرب: البمب المصمودي الصغير

النسيج: هرموفوني (لحن أساسي فى اليد اليمنى مع مصاحبة فى اليد اليسرى)

نوع المقطوعة : لحن مشتق من لعن شعبي (أولاد حارتنا) اللحن عبارة عن جملة واحدة تبدأ من م (١) : م(٩) وهى جملة مطولة وسبب التطويل هو التأكيد على القفلة التامة باستعمال تآلف الدرجة الأولى. وتنقسم الى عبارتين.

العبارة الأولى: تبد من م(١) : م(٥) وتنتهى بقفلة تمة سلم دو/ك م(٣) تكرار اللحن م(١)

العبارة الثانية : تبدأ من م(٥) وتنتهى بقفلة تامة سلم دو/ك وهى تكرار للحن العبارة الأولى مع اختلاف لحن م(٦) وتغيير الهارمونية لتآلف الدرجة السابعة للسلم VII

<u>التحليل العزفى:</u>

اللحن يتميز لحن المقطوعة باستخدام نغمات لحنية قريبة من بعضها فى العبارة الأولى: من م(١) : م (٥) فى اليد اليمنى وبايقاعات بسيطة ومسافات لحنية لا تتعدى الثانية والثالثة والخامسة صعودًا وهبوطًا بينما يأتى أداء اليد اليسرى من م (١-٣) باستخدام تآلف الدرجة الأولى لسلم دو على هيئة أربيجات لحنية صاعدة. ومن م (٣) تكرار للحن م(١). , م(٤) يعزف اللحن بسلم دو الكبير فى اتجاه هابط يستعرض فيه سلم المقطوعة شكل رقم (٢٦)

شكل رقم (٢٦) من م (١-٤)

مسافات لحنية مختلفة فى اليد اليمنى مع أربيجات لحنية باليد اليسرى

العبارة الثانية : من م (٥) : م(٩)

وهى تكرار وإعادة للحن والمصاحبة مع اختلاف لحن م(٦) بتغيير الهارمونية.

وفى م (٨) كان أداء السلم فى عكس اتجاه السلم المستخدم فى م (٤) كان صاعداً باليدين معًا ويوضح ذلك شكل رقم (٢٧)

شكل رقم (٢٧) م(٥-٩)

إعادة للحن والمصاحبة فى اليدين مع اختلاف م (٦)

<u>تفسير وتحليل الصعوبات التكنيكية فى لحن المقطوعة من قبل الباحثة للدارس.</u>

١- استخدام السلم صعودًا وهبوطًا فى اليد اليمنى شكل سابق رقم (٢٦) ، (٢٧) على بعد أوكتافين يمثل صعوبة لدى الدارس يتطلب أداء اليدين لنفس اللحن فى بطئ شديد وأن تكون الأصابع قريبة من لوحة المفاتيح وتأتى الحركة من الأصابع بمساعدة اليد والذراع ويتساوى الأصابع فى المرونة والقوة لأداء السرعة المطلوبة فى المؤلفة مع استقلالية كل إصبع عن الآخر فى العزف Articulation شكل رقم (٢٨)

شكل رقم (٢٨)

تمرين مقترح للتدريب على السلم الهابط فى اليدين

٢- استخدام الأربيجات اللحنية فى اليد اليسرى مع وجود علامة (-)tenuto يتطلب من الدارس أن تتميز أصابعه بالمرونة والسرعة ولابد أن تأتى الحركة دائرية حسب اتجاه اللحن وتأتى لوزن ثقل الذراع واستدارة كاملة من أصابع اليد مع الالتزام أن تعزف كل نغمة مدتها الزمنية كاملة مع انفصال النغمات بعضها عن بعض بدون سكتة وبين النغمة التالية لها ويجب ن تعزف بقوة.

استخدام المقابلات الإيقاعية بين اليدين شكل سابق رقم (١٦) حيث تعزف اليداليمنى ايقاع واليد اليسرى ♫ هذ الأداء يتطلب التحكم وإتقان العازف أداء الإيقاع تمامًا في كل منهما ويأتى بإبراز كل إيقاع على حدة فى إطار حركة موحدة للإيقاعين ثم استنتاج الإيقاع الناتج من الصوتين وهو ويتطلب أيضا القراءة الجيدة للنغمات والإيقاعات وتقترح الباحثة التمرين التالى للتدريب على المقابلات فى المقطوعة باليدين. شكل رقم (٢٩)

شكل رقم (٢٩)

تمرين مقترح للتدريب على الإيقاعين باليدين

الايقاع: تحتوى المقطوعة على نموذجين

الأول: من م(١ : ٤)

ظهر فى العبارة الأولى فى اليد اليمنى

الثانى : من م(١ : ٦)

فى العبارة الأولى فى اليد اليسرى.

الثالث: من م (٨ : ٩)

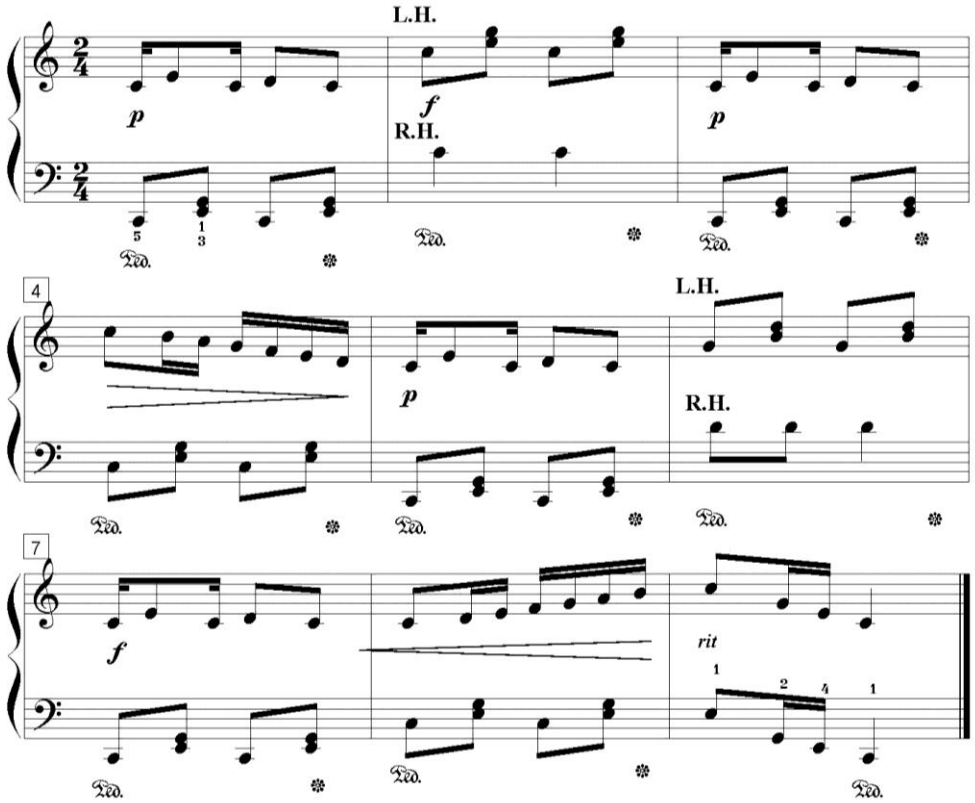
المصاحبة : تقوم الباحثة سؤال الدارس واستنتاج الإيقاعات التى تحتوى عليها المصاحبة الأساسية ثم تقوم بتفسير المصاحبة المضافة المقترحة.

- جاءت المصاحبة الأساسية عبارة عن أربيجات لحنية صاعدة على تآلف الدرجة الأول لسلم دو/ك م (١ ، ٢ ، ٣ ، ٥ ، ٧)

٢- نغمات سلمية هابطة م(٤) شكل سابق رقم (٢٦)

نغمات سلمية صاعدة م(٨) ، وصاعدة م (٩) شكل سابق رقم (٢٧)

أما المصاحبة المقترحة التى أضافتها الباحثة فى الشكل التالى رقم : (٣٠)



شكل رقم (٣٠)

المصاحبة المقترحة المضافة من الباحثة

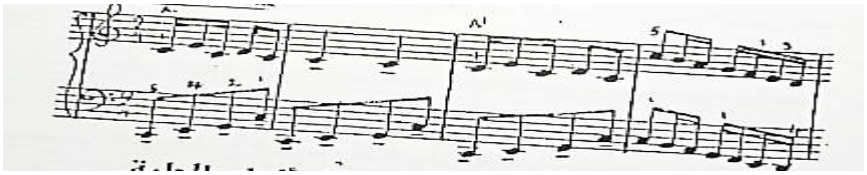
جاءت المصاحبة المقترحة المضافة فى اليد اليسرى كالآتى:

١- نغمة منفردة يليها ثالثة هارمونية فى معظم أجزاء المصاحبة استخدمت الباحثة هذا الشكل بغرض تقوية الأصابع وخاصة الإصبع الخامس ويجب الضغط عليه بقوة ثم أداء النغمات المزدوجة بقوة أقل من الإصبع

الخامس وأن تكون اليد والأصابع فى استدارة كاملة. مع مراعاة توخى الدقة أن تعزف المصاحبة بأقل قوة من صوت السوبرانو وتعزف بصوت هادي حتى تتيح لليد اليمنى إبراز اللحن الأساسي. شكل سابق رقم (٣٠).

تقاطع اليدين فى م (٢ ، ٦) يتطلب ضرورة مرونة حركة اليد اليسرى بتقاطع مع اليد اليمنى كحركة دائرية أثناء التدريب مع عدم ستر اليد وتتطلب سرعة ومرونة فى حلكة اليد والأصابع واقتراب اليدين من ولحة المفاتيح شكل سابق رقم (٣٠) فى

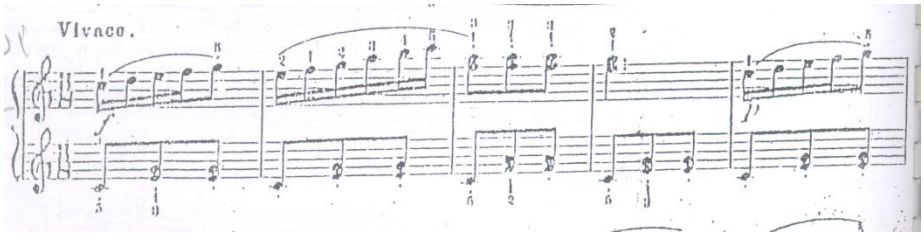
الإنتقال المتكرر فى المصاحبة فى طبقات صوتية مختلفة فى م (٤ ، ٨) على بعد أوكتاف يتطلب الانتباه والتركيز الشديد مع ضرورة السرعة المطلوبة فى الأداء وأن تكون اليد قريبة من لوحة المفاتيح لسهولة وسرعة الانتقال بين الطبقات الصوتية شكل سابق رقم (٣٠)



تمرين ١ صفق الإيقاع التالى للصوتين كل صوت على حدى ثم التدريب علية باليدين

تمرين ٢ أعزف التمرين التالى مع مراعات عزف النغمات في ان واحد ويجب التدريب على هذا التمرين بجميع الايقاعات البسيطة لتقوية الأصابع ومرونتها في أداء النغمات السلمية المتصلة .

تمرين ٣ أعزف التمرين الثانى للتدريب على النغمة المنفردة يليها المسافة الثالثة الهارمونية



تمرين ٤ اعزف التمرين الثالث على تقاطع اليدين

كرر التمرين السابق على درجات سلمية مختلفة

التظليل: -

يخلو المقطوعة من مصطلحات التعبير المختلفة وقد أضافت الباحثة مصطلحات تعتبر مقترحة لتعطى شكل وثراء للمقطوعة.

P : وتعنى العزف بخفوت F: وتعنى العزف بقوة.

< التدرج فى شدة الخفوت. > التدرج فى شدة الصوت.

R.t: وهى من مصطلحات السرعة وتعنى إبطاء السرعة تدريجياً.

Red: استخدام البيدال لزيادة الرنين الصوتي وإثراء النغمات.

<u>الإرشادات العزفية:</u>

- مراعاة التدريب ببطئ على إيقاع المصمودى الصغير.
- مراعاة أداء اليد اليسرى عند استخدام الثالثات المزدوجة وتقوية الإصبع الخامس من اقتراح الباحثة.
- مراعا أداء البيدال بعناية وهدوء مع ألوان التظليل لمختلفة المقترحة حتى يتيح إبراز الصوت الأساسى.

<u>الحصة السادسة:</u>

<u>الأهداف التعليمية والتكنيكية للمقطوعة:</u>

١- التعرف على التحليل البنائي والعزفي للمقطوعة.

٢- التعرف على العزف المتصل والعزف المتقطع والسلالم.

٣- التدريب على تمرير اصبع الابهام فوق الأصابع أو اسفل الأصابع

٤- التألفات الهارمونية الثلاثية.

التحليل البنائي:

اسم المقطوعة: ياعزيز عيني اسم المعد المؤلف: فتحيه فايد

السلم : ري الصغير الطبيعي الميزان : رباعي

السرعة : معتدل Andante الصيغة : أحادية الفكرة. القالب:

تنويع بسيط النسيج : كونترا بنطي

الطول البنائي : ٨ مازورات

اللحن عبارة عن جملة واحدة تبدأ من م(١) م (٨) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم (رى) الصغير الطبيعى وتنقسم الى عبارتين :

العبارة الأولى: تبدأ من م (١) : م (٤) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم رى الصغير.

العبارة الثانية: تبدأ من م (٥) : م(٨) وتنتهى بقفللة تامة فى سلم (رى) الصغير.

استخدام هذه الفكرة:

العبارة الأولى: م(١) I – II – III – IV

م(٢) VII – II – III – I

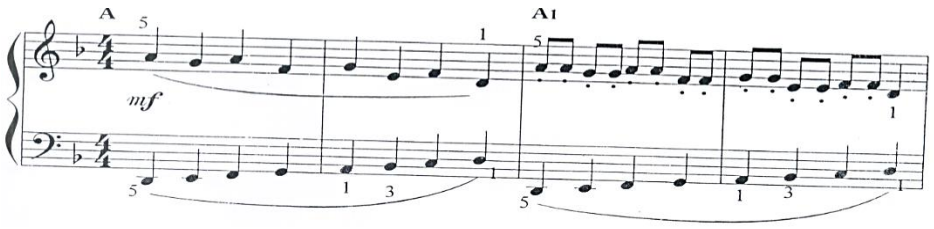
العبارة الثانية: م(٥) I – V – VI – I

م(٦) IV – VII – V – I

اللحن: يتميز اللحن بالبساطة والسلاسة فهو من الألحان المشهورة من التراث وهو عبارة عن جملة قائمة على لحن (يا عزيز عيني) فى اليد اليمنى مع مصاحبة فى اليد اليسرى على بعد أوكتافين .

العبارة الأولى : من م(١-٤) يعتمد لحن اليد اليمني على نغمات سُلمية فى تتابع لحني بإيقاع

بعزف متصل ثم يعادنفس اللحن ويكرر بتنويع عليها بإيقاع (♫) بعزف متقطع staccato بينما يأى أداء اليد اليسرى بنغمات سلمية فى اتجاه صاعد مع تمرير النغمات بالأصابع فوق إصبع الإبهام ويوضح ذلك فى شكل رقم (٣١)



شكل رقم (٣١)

تتابع لحني فى اليد اليمنى مع نغمات سلمية فى اليد اليسرى

العبارة الثاني: من م (٥-٨) يعتمد لحن اليد اليمنى على نغمات متاتبعة أيضا م (٥ ، ٦) مع تكرار اللحن فى م (٧ ، ٨) بتنويع عليها بايقاع (♫) بعزف متقطع مع أداء اليد اليسرى سلم هابط ويظهر فيه ترقيم الأصابع بالتمرير الأسفل لإصبع الإبهام تحت الأصابع ويوضح ذلك شكل رقم (٣٢)

شكل رقم (٣٢)

نغمات لحنية متتابعة فى اليد اليمنى مع لحن هابط فى اليد اليسرى (التمرير الأسفل للإبهام)

<u>تفسير وتحليل الصعوبات التكنيكية فى لحن المقطوعة من قبل الباحثة للدارس.</u>

من م (١-٤)

١- أداء نغمات م (١-٢) بالتتابع اللحني مع الأداء المتصل للنغمات يتطلب إنقباض راحة اليد مع قرب الأصابع من لوحة المفاتيح على أن تكون حركة الذراع فى اتجاه سير اللحن وأن تعزف اليد النغمة

الأولى بقوة فى بداية الجملة اللحنية ثم رفع اليد بهدوء فى نهاية القوس اللحنى الكبير شكل سابق رقم (٣١)

٢- أداء العزف المتقطع شكل سابق رقم (٣١) من م (٣-٤) مع أداء اليد اليسرى بالعزف المتصل. ويتطلب أن تكون الحركة من الرسخ مع الأداء بخفة على لوحة المفاتيح فى اليد اليمنى وأن تكون اليد اليسرى قريبة من لوحة المفاتيح وتتميز بالمرونة مع مراعاة التوازن بين الأدائين فى آن واحد.

٣- أداء تمرير الأصابع فوق الإبهام شكل سابق رقم (٣١) & (٣٢) أو تمرير إصبع الإبهام من أسفل النغمات. يتطلب التدريب عليه بتجميع النغمات أولاً هارمونياً ولابد من مرونة الرسغ أثناء الدوران ومراعاة ترقيم الأصابع وضرورة رفع الذراع العلوى. لأداء الحركة بسهولة حيث يعزف الإصبع الخامس ثم يليه الإصبع الرابع والثالث والثانى يليه الأول ويجب أن يتم بالأداء المتصل فى سرعة وليونة ويتم التدريب عليه بجميع الإيقاعات ببطئ شديد( )

وتقترح الباحثة التدريب على تمرير الأصابع فوق الإيهام ويوضح ذلك شكل رقم (٣٣) لتجميع النغمات & ٢٤ لتكرار الإصبع الثالث والأول.

شكل رقم (٣٣)

تمرين مقترح للتدريب على تمرير الأصابع فوق الإبهام عن طريق تجميع النغمات

شكل رقم (٣٤)

تمرين مقترح للتدريب على تمرير الأصابع باستخدام الإصبع الثالث والأول

٤- استخدام العزف المتصل Legato والمتقطع Staccato على بعد أوكتافين شكل سابق رقم (٢١، ٢٢) يتطلب تفهم لكل لحن على حدة نظرًا لبعد المسافة بين الصوتين والتدريب البطئ البطئ أولاً: حتى حفظ أماكن النغمات.

تطبيق : اعزف التمرين التالى بأداء المتصل والأداء المنقطع فى آن واحد.

الإيقاع : تحتوى المقطوعة على نموذجين:

الأول ظهر فى ك(١-٤) فى اليد اليمنى

الثانى ظهر فى م (٥-٨) فى اليد اليسرى

المصاحبة: تقوم الباحثة بسؤال الدارس واستنتاج الإيقاعات التى تحتوى عليها المصاحبة الأساسية ثم قامت بتفسير المصاحبة المضافة المقترحة.

جاءت المصاحبة الأساسية عبارة عن :

١- نغمات سلمية متصلة فى اتجاه صاعد على بعد أوكتافين من م (١-٤) شكل سابق (٣١).

٢- نغمات سلمية هابطة متصلة تعزف مع اللحن الأساسي على بعد أوكتافين من م (٥-٨) شكل سابق رقم (٣٢) أما المصاحبة المقترحة التى أضافتها الباحثة فى الشكل التالى رقم (٣٥)

شكل رقم (٣٥)

المصاحبة المقترحة المضافة من الباحثة

جاءت المصاحبة المقترحة المضافة فى اليد اليسرى كالآتى:

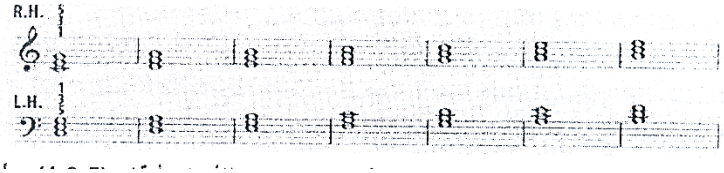
أداء تآلفات هارمونية مختلفة ثلاثية بطول المقطوعة من م (١-٨) يتطلب من الدارس تفهم وتمهل فى فهم قراءة واعية للتآلفات بتركيز وانتباه وببط شديد بحيث تكون الحركة لليد والأصابع فى إستدارة كاملة لتساوي الضغط بالأصابع على النغمات مع مراعاة الضغط لأسفل لإصدار الصوت – العناية بقراءة النغمات بشكل صحيح نظرًا لكثرة النغمات والتآلفات المختلفة – الالتزام بالترقيم المقترح من الباحثة حتى يحقق الأداء المطلوب وتقترح الباحثة التمرين التالى للتدريب على التآلفات الثلاثية الهارمونية شكل رقم (٣٦)

شكل رقم(٣٦)

تمرين مقترح للتدريب على التآلفات الثلاثية المقترحة فى اليد اليسرى

ويتم التدريب عليه بإيقاعات مختلفة بنغمات مفردة لحنية (أربيجات) ثم يعزف كتآلف هارمونى كما هو مدون فى الممقطوعة حتى يتم إتقان عزفه وأداؤه بدقة.

تمرين : اعزف التألفات التالية باليد اليمنى ثم باليد اليمنى ثم باليد اليسرى؟



كرر هذا التمرين بجميع الإيقاعات المختلفة وبسرعات مختلفة.

الإرشادات العزفية:

- مراعاة عزف السلالم بالأداء المتصل والمتقطع بدقة.
- عزف التآلفات المقترحة بقراءة واعية وبفهم تام.
- مراعاة ترقيم الأصابع المقترحة من الباحثة.
- عزف المصاحبة بهدوء حتى يتسنى إبراز اللحن الأساسي

- مراعاة عزف الأقواس اللحنية والالتزام بالضغط على النغمة الأولى ودفعها فى نهاية القوس بهدوء تام.

نتائج البحث وتفسرها:

بعد أن قامت الباحثة بالدراسة والتحليل لمؤلفات البيانو المصرية من خلال تحديد الخصائص الفنية للصياغة اللحنية لهذه المؤلفات وكيفية الاستفادة منها فى تنمية المهارات العزفية المختلفة لدى الطالب المعلم على آلة البيانو سوف تجيز نتائج البحث من خلال الجدول التالى الذى جاء ردًا على أسئلة البحث .

السؤال الأول:

ما هى السمات والخصائص الفنية للصياغة اللحنية للمؤلفات المصرية لآلة البيانو؟

قامت الباحثة بتصميم استمارة استطلاع رأى الخبراء فى الخصائص الفنية وللصياغة اللحنية لمؤلفات آلة البيانو المصرية وقد جاءت ردًا على السؤال الأول من أسئلة البحث على النحو التالى.

كلية التربية الموسيقية

قسم الأداء – شعبة البيانو

السيد الأستاذ الدكتور/

تحية طيبة وبعد،،

تقوم الباحثة/. . . . . بتصميم استمارة إستطلاع رأى كجزء من إجراءات البحث الذى تجريه الآن بعنوان "كيفية الاستفادة من تدريس بعض المؤلفات المصرية لتنمية المهارات العزفية للطالب المعلم على آلة البيانو"

والذى يوضح الخصائص الفنية للصياغة اللحنية للمؤلفات المصرية لآلة البيانو وكيفية الاستفادة من هذه المؤلفات فى تنمية المهارات العزفية المختلفة لدى الطالب المعلم على آلة البيانو من خلال إجراء وإعدادا حصص للبيانو لتدريس كل مؤلفة وتحديد أهدافها التكنيكية والتعبيرية والرجاء من سيادتكم بإبداء الرأي في الخصائص الفنية للصياغة اللحنية التي حددتها الباحثة.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترم

التوقيع/

ملحق رقم (١)

قائمة بأسماء السادة الخبراء الذين شاركوا بأرائهم في الاستبيان

١-أ.د.غ/ ثريا محمد سليمان

٢-أ.د.غ/ إبتسام نصر العادلى

٣-أ.د.غ/ سلوى محمد عزت

٤-أ.د.غ/ شريف يسرى

٥-أ.د/ نجوى فؤاد أبو النصر

٦-أ.د/أفكار الرفاعى

٧-أ.د/ شريف زين العابدين

٨-أ.د/ داليا عبدالحى

٩-أ.د/ شيرين سمير

وقد أجمع المحكمون والخبراء على صلاحية الاستبيان وعلى جميع بنودة بنسبة ٩٥% مع اقتراح بعض التعديلات .

السلم	النسيج	الصيغة	الميزان	السرعة	اللحن	الايقاع	المصاحبة	الحليات	التظليل	رأى الخبراء	
										اوافق	لا اوافق
صول الصغير	بوليفوني	ثنائية الفكرة ثلاثية التقسيم ABA2 م(٥-٨) نغمات سلمية ملونة في سلم سداسي كامل الابعاد	4/4 ثم تغيير الي 2/4 4/4 في م(٩) ثم تغير الي من م ( )	♩ =١٢٠ معتدل Moderato ' ثابتة لا تتغير طوال المقطوعة	يتميزاللحن بأسلوب التبادل والتحاور المستمر في أغلبية المقطوعة أي يتميز بأسلوب المحاكاه (canon) علي بعد أوكتاف بين اليدين - مسافات لحنية بين م (٤) بقفزات بسيطة بمسافة الثانية والثالثة والرابعة والخامسة صاعدة - استخدام التتابع اللحني ثم تليه نغمات سلمية هابطة (٧-٨) - م(٩) تكرار لحني للمازورة الاولي للنموذج الاساسي . - من م (١٠-١٣) استخدام مسافة الاوكتاف الهارموني ثم محاكاة النموذج اللحني لصوت	- استخدام نماذج ايقاعية منتظمة ومختلفة - ايقاعات متعدده في تناولها بين اليدين م (٦، ٧، ٨، ٩) - نموذج متكرر بين اليدين (المحاكاة) م (١-٤) (١٠-١٤) - م (٥- ٦) تأخير النبر (السينكوب) عن طريق الرباط اللحني & م (١١) استخدم السينكوب عن طريق استخدام السكتة (٧-٨) نموذج يتكرر الأخير من نموذج	-من م (١-٤) -قائمةعلي تيمة لحنية فوجالية علي بعد زمني (بلانشي) من اللحن الاساسي وعلي بعد لحني بمقدار أوكتاف أي محاكاه في صوت السوبرانو ثم تأتي في صوت الباص وتأتي بطريقة متوازية -نغمات سلمية ومتقطعة ذات أبعاد متساوية م (٢، ٤) م (٥-٨) قفزات لحنية أوكتاف لحني يليه نغمات أرتيجية ملونة تعطي احساس بالسلم	لم يتطرق لاستخدام الحليات في هذه المقطوعة	من م (١-٤) اهتم بالتنويع في أساليب التعبير المختلفة استخدم (.P) منتهي الخفوت من م (٥-٦) فهناك تعبيرين مختلفين (f) في اليد اليمني أي الاداء بقوة اما اليد اليسري فقد استخدم Leich أي الاداء الخفيف في نفس المازورتين بينما يأتي مصطلح Marcato بارز و واضح ويسبقها < أي التدرج الي خفض الصوت ثم ينتهي P في اليد اليمني مصطلح sotto voice اى أداء بنصف شدة		

					السوبرانو في صوت الباص باستخدام الاوكتافات الهارمونية الملونة المتصلة	المحاكاة	السداسي بالعزف المتقطع -م (١١-١٣) استخدام الاوكتافات المتصلة الهارمونية الملونة في اليد اليسري بأسلوب التتابع اللحني ثم بالعزف الكرومانيكي		الصوت فيثم ينتهى ب PP. أي متهى الخفوت في نهاية المقطوعة استخدم العزف المتصلوالمتقطع في ان واحدة في م (٧، ٨ ، ٩) & العزف المتصل بالاوكتافات المتصلة الهارمونية والمتقطعة في م (١١، ١٢، ١٣)		

استمارة استطلاع رأى الخبراء حول الخصائص الفنية للصياغة اللحنية لمقطوعة (محاكاة) رقم (١)

تابع استمارة استطلاع رأى الخبراء حول الخصائص الفنية للصياغة اللحنية لمقطوعة (شكوى) رقم (٢)

السلم	النسيج	الصيغة	الميزان	السرعة	اللحن	الايقاع	المصاحبة	الحليات	التظليل	رأى الخبراء	
										اوافق	اوافق
نهاوند علي درجة الدوكا (نهاوند مرصع)	هارموني (لحن اساسي في اليد اليمني مع المصاحبة في اليد اليسري)	أحادية الفكوة one part form	3/4 مثابت لا يتغير طوال المقطوعة	♩ = ١٠٨ معتدلة Moderato لا يتغير طوال المقطوعة	فكرة واحدة تتميز بالغنائية وتؤدي بعذوبة - تقوم علي نموذج لحني يتميز بالحن سلمي صاعد ثم هابط بالاضافة الي تلوين نغمي - استخدام تغير اللحن من لحن صاعد في أناكروز م (١٢) الي لحن هابط أناكروز (٥) استخدام تكرار اللحن في م (٩-١١) عن طريق السينكوب بطريقة الرباط اللحني - تصوير اللحن من م(٢-	استخدام نماذج ايقاعية بسيطة ذات تقسيم منتظم ♩ ♫ ♫ سينكوب ايقاعي في بداية اناكروز م (٩) عن طريق الرباط اللحني	استخدام مسافات هارمونية متنوعة مثل الخامسة الناقصة والسادسة الكبيرة والصغيرة من م (١-٤) استخدام تالفات واسعة يسبقها حلية الاربيجو مع الدواسي . من م (٥- ١٠) استخدام الكرومانيك بين التالفات في الصوت الداخلي من م (٥ – ٦)	استخدام حلية الاربجيو في م (٥، ٦، ٧) وتأتي بتعاقب النغمات تلو بعضها	- استخدام التلوين التعبيري بكثره والتدرج بينهما مع استخدام الدواسي Ped واستخدامة بطريقة صحيحة - – استخدام الاقواس التعبيرية بكثره التي توضح العزف المتصل - اهتم بعلامة الاطالة (∩) كرونا في نهاية المقطوعة في م (١٤) مع النوت الممتدة مع اليد اليسرى على بعد أوكتافين		

					٤) في م (٥-٦) علي بعدها صاعدة - استخدم التكرار في اللحن حيث م (١٢-١٤) تكرار للفكرة من (٢-٤) في اليد اليسري . - استخدام النغمات الممتدة برباط لحني م (١٣ ، ١٤)		والسينكوب الايقاعي بينالايقاع الناتج بين اليدين في أغلبية المقطوعة			

تابع استمارة استطلاع رأى الخبراء حول الخصائص الفنية للصياغة اللحنية لمقطوعة (قطن النيل) رقم (٣) ص ( )

المقام	النسيج	الصيغة	الميزان	السرعة	اللحن	الايقاع	المصاحبة	الحليات	التظليل	رأى الخبراء	
										اوافق	لا اوافق
حجاز الحسيني علي (حجاز مصور علي درجة لا)	من أناكروز م (١) : م(٨) هو هوموفوني (لحن اساسى في اليد اليمني مع المصاحبة في اليد اليسري) من اناكروز م (٩) : م (١٦) هوموفوني مع وجود	أحادية الفكرة ثلاثية التقسيم	2/4	متوسط السرعة Moderato	لحن شعبي مكون من جملة واحدة وتصويرها ويعتمد علي نغمات لحنية تأتي بالتتابع باستخدام القوس اللحني (slur) نغمات صاعدة ثم متتابعة ثم هابطة وكل نغمتين متصلتين بقوس لحني صغير من أناكروز م (١ – ٢) يعاد اللحن ويتكرر من اناكروز م(٣ – ٤) من م (٥– ٨) نغمات سلمية تأتي مرة بالنغمات السلمية الهابطة ومرة ثانية	- اتسمت هذه المقطوعة باستخدام ايقاعات سريعة وبسيطة في نفس الوقت مستمرة طوال المقطوعة في اليدين - استخدم ضرب البمب (المصمودى الصغير) في عزف اليد اليسري في بعض الموازير ليعطينا التأكيد علي الضرب - استخدام المقابلات	- جاء ت المصاحبة قائمة علي - مسافات لحنية وهي مسافة الخامسة اللحنية يليها نغمات سلمية هابطة بنموذج ايقاعي ثابت كباص ارضية او نوته بيدال - وذلك من اناكروز م (	تخلو المقطوعة من الحليات تماما فقد اضافت الباحثة حلية الموردنت في اناكروز م (١)، (٣)، (٩، ١١) في اليد اليمني	حيث ان المقطوعة ادائها سريع دون توقف فاهتمت بالتلوين التعبيري استخدمت MF متوسط القوة ثم p أداء خفيف وكان الاداء واضح بينما كذلك التدرج بين< > والتباين الواضح بينهما ثم العزف بالتدرج		

	مصاحبة كونتربونتية في اليد ايسري				بالتتابع مع لمس نغمة دو # كحساس للدرجة الرابعة . م (٩ – ١٦) تصوير بنفس اللحن والايقاعات للجملة الاولي من م (١ – ٨) في مقام (حجاز دوكاه) عن طريق نغمة (فا #) مع استخدام الاقواس اللحنية والاداء السلمي والتابع	الايقاعية بين اليدين من م (١– ٧) ومن م (١٧– ٢٣) - نماذج ايقاعية متكررة في اناكروز م (١ –٢) و م (٣–٤) وم (٥– ٦) و (٧– ٨) في اليد اليمني	١) :م (٣) . - نغمات متابعة بحركة عكسية من انا كروز (٩–١٣) - درجات سلمية صاعدة من رقم (١٣ – ١٥) بالقوس اللحني الصغير (slur)		البطئ باستخدام RiT مع استخدام البيدال المقترح التي اضافته الباحثة والاقواس التعبيرية		

تابع استمارة استطلاع رأى الخبراء حول الخصائص الفنية للصياغة اللحنية لمقطوعة (لما بدايتثنى) رقم (٤)

السلم	النسيج	الصيغة	الميزان	السرعة	اللحن	الايقاع	المصاحبة	الحليات	التظليل	رأى الخبراء	
										اوافق	اوافق
نهاوند (دو الصغر)	هوموفوني (لحن أساسي في اليد اليمني مع مصاحبة في اليد اليسري)	أحادية الفكرة	٨/١٠	سريع Allegroe	- لحن من تراث الموشحات من اناكروز م (١-١) باستخدام مسافات لحنية مختلفة صاعدة وهابطة بايقاعات متعددة مع كثرة ظهور القوس اللحني - يعاد اللحن ويتكرر في م (٢) بنفس الايقاعات مع تغيير بسيط	- نموذج ايقاعي متكرر من اناكروز م (١-٤) - استخدام اربيجات لحنية صاعدة مع علامات بسيطة من السكتات والدوبل كروشي - تتميز بتعدد العلامات الايقاعية في كل مازورة	- اربيجات لحنية يليها أوكتافات هارمونية مع وجود سكتات - استخدام ضرب سماعي ثقيل في صورة لحنية	واهتمت بحلية الموردنت في م (١) (٢، ٤) في صوت السوبرانو	استخدمت MF متوسط القوة والتدرج بين < > كرشنيندو و ديمنوندر و مع وضوح التباين بينهما كما استخدم F العزف بقوة وفي النهاية استخدم التدرج من الشدة الي اللين مع استخدام (<) الضغط علي النغمة بقوة لاظهار بداية سماعي ثقيل		

						في اللحن - العبارة اللحنية من اناكروز م (١-٤) يستخدم فيها نفس العلامات الزمنية والشكل الايقاعي في كل ما زورة مع اختلاف المسار اللحني				البيدال (ped) لاثراء النغمات ظهور الاقواس التعبيرية بكثرة في المقطوعة		

تابع استمارة استطلاع رأى الخبراء حول الخصائص الفنية للصياغة اللحنية لمقطوعة (العاب الحارة) رقم (٥)

السلم	النسيج	الصيغة	الميزان	السرعة	اللحن	الايقاع	المصاحبة	الحليات	التظليل	رأى الخبراء	
										اوافق	اوافق
دو / ك	هوموفوني(لحن اساسي في اليد اليمني مع مصاحبة في اليد اليسري)	أحادية الفكرة (قالب حر)	٤/٢ ثنائي لا يتغير طوال المقطوعة	مارش Ala March	هو لحن مشتق عن لحن شعبي (أولاد حارتنا) لحن رشيق ومعروف ومألوف عند الدارسين ويتميز من م (١-٥) بنغمات لحنية بمسافات قريبة من بعضها لا تتعدى مسافة (الثانية – السادسة الخامسة) صعودا او هبوطا بايقاعات بسيطة م (٤) لحن سلمى هابط بنغامات سلم دو/ك م(٥-٨) تكرار واعادة	- استخدمت علامات ايقاعية بسيطة - استخدام المقابلات الايقاعية بعزف اليد اليمني ايقاع ♫ مع ايقاع ♫ في اليد اليسري - استخدام الضرب البمب (	اتسمت المصاحبة الاشكال الاتيه اريجات لحنية صاعدة علي تألف الدرجة الاولي من م (١: ٩) نغمات سلمية صاعدة من م(٨-٩) بالاداء المتصل نعمات سلمية هابطة متصلة م (٤) يسير اللحن في سلم دو الكبير مع مصاحبة علي بعد أوكتافين	تخلو هذه المقطوعة من الحليات	لم يستخدم اي نوع من اداء التعبير الا اداء مرة واحد فقط علامة(-) وهو ان العزف بالضغط بقوة علي النغمة مع ابرازها بصوت قوي وواضح Tenmto		

				اللحن من م(١-٤) ماعدا م (٦) بتغيير في الهارمونية والشكل الايقاعي م (٩) لحن اربيجي يؤدي في اليدين باتجاه هابط والتأكيد علي القفلة ونهاية المقطوعة	الصمودي الصغير) بين الصوتين داخليا					

تابع استمارة استطلاع رأى الخبراء حول الخصائص الفنية للصياغة اللحنية لمقطوعة (يا عزيز عينى) رقم (٦)

السلم	النسيج	الصيغة	الميزان	السرعة	اللحن	الايقاع	المصاحبة	الحليات	التظليل	رأى الخبراء	
										اوافق	اوافق
رى الصغير الطبيعي	كونرابنطي	أحادية الفكرة	٤/٤ رباعي	معتدلة Andeante	هو لحن يتميز بالبساطة اللحنية فهو من الالحان الشعبية المشهورة من التراث جملة قائمة علي لحن (يا عزيزعيني) في اليد اليمني م (١-٤) نغمات سلمية في تتابع لحني بايقاع (♩) ثم يعزف متصل ثم تكرار نفس اللحن بتنويع عليه بايقاع بعزف متقطع ♫ staccato من م (٥-٨) نغمات متتابعة متصلة في م	استخدم نماذج ايقاعية بسيطة في العبارة الاولي من م (١-٤) والعبارة الثانية من م(٥-٨) بحيث م (١-٢) بايقاع ويأتي بتنوع بايقاع ♫ مع تكرار الزمن في م (٢، ٤) ونفس الأداء	اعتمدت علي نغمات سلمية متصلة في اتجاه صاعد وبالتمرير الاعلي لاصبع الابهام (١-٤) لاصبع الابهام تاتى من فوق الايهام نغمات سلمية متصلة في اتجاه هابط بالتمرير الاسفل لاصبع الابهام تحت الاصابع	تخلو من هذه المقطوعة من الحليات	بدأت المقطوعة بالمصطلح Andeanteأي العزف البطئ وبدأت بتعبير ال MF متوسط ثم بتعبير MP متوسط الخفوت من م(٥-٨) ويجب الداء المتوازن بين التعبيرين بدقة استخدم العزف المتصل legata وبالقوس اللحني الكبير في م (١،		

				(٥، ٦) مع تكرا اللحن بتنويع في م (٧، ٨) بعزف متقطع مع اداء كونزابنطي بين الصوتين	في م (٥–٨)	من م (٥–٨)		٢) (٥، ٦) في اليد اليمني & في م (١–٨) في اليد اليسري استخدم العزف المتقطع (staccato) في م (٣، ٤، ٧، ٨) في اليد اليسري.		

السؤال الثانى:

ما هى الطريقة المستخدمة للاستفادة من هذه المؤلفات فى تنمية المهارات العزفية المختلفة على آلة البيانو للطالب المعلم؟

وأجابت الباحثة على هذا السؤال من خلال ستة دروس أعدتها الباحثة للطالب لدراسة هذه المؤلفات المصرية على آلة البيانو كل مؤلفة على حدة واستخلاص منها الأهداف التعليمية والتكنيكية. فكانت الأهداف التعليمية بوضع تطبيقات وتدريبات للتعرف على هذه الأهداف التى تفيد الطالب ثم الأهداف التكنيكية وذلك بإضافة مصاحبة وعناصر تعبيرية ذات أهداف تعليمية وتكنيكية مختلفة ومقترحة من الباحثة والتى تساعد الطالب على تنمية المهارات العزفية لديه من خلال شرح وتفسير للصعوبات التكنيكية لكل تكنيك وتذليلها من خلال الإرشادات العزفية والتمارين المقترحة.

المقطوعة الأولى : (محاكاة) Fune Kleine Klavierstucke

الأهداف التعليمية:

١- التعرف على التحليل البنائي والعزفي للمقطوعة.

٢- تدريب اليدين على الأداء بنفس اللحن (Canon) محاكاة.

٣- النغمات السلمية المتصلة – العزف المتقطع – الأوكتافات.

٤- السينكوب بين اليدين – المقابلات الإيقاعية – تداخل أكثر من شكل إيقاعي فى آن واحد – التتابع اللحني.

الأهداف التكنيكية للمصاحبة والعناصر التعبيرية المضافة المقترحة:

١- تثبيت نغمة الباص بالإصبع الخامس مع أداء نغمات فى نفس اليد وهو لحن أربيجي.

٢- التمرير الأعلى للأصابع من فوق الإبهام والتمرير الأسفل للإبهام أسفل الأصابع.

٣- أداء الأربيجات اللحنية فى اليد اليسرى.

٤- وضع البيدال على كل أول مازورة مع رفع القدم فى نهاية المازورة لوضوح أداء الأربيجات الصاعدة مع استمرارية لصوت النغمة المثبتة بالإصبع الخامس.

المقطوعة الثانية: شكوى KLAGELIED

الأهداف التعليمية:

التعرف على التحليل البنائي والعزفي للمقطوعة – أداء لحن الفكرة الأساسية بتفهم شديد النغمات السلمية المتصلة بالأقواس التعبيرية – المسافات الهارمونية – أداء تآلفات بحلية الأربيجيو – الإحساس بالسينكوب (تأخير النبر) عن طريق الرباط اللحني – استخدام البيدال – النغمات الملونة.

الأهداف التكنيكية للمصاحبة والعناصر التعبيرية المقترحة المضافة:

١- أداء الأربيجيات بالعزف المتصل فى اليد اليسرى المقترحة بعناية.

٢- مراعاة الترقيم المقترح من الباحثة والالتزام به.

٣- أداء مصطحات التعبير بدقة.

٤- التدريب على النغمات الملونة فى التآلفات.

٥- أداء الأقواس اللحنية والتعبيرية المقترحة من الباحثة.

٦- مراعاة استخدام العلامة كورونا تبعًا لذوق العازف.

٧- المسافات الهارمونية والقراءة الواعية للنغمات.

المقطوعة الثالثة: قطن النيل

الأهداف التعليمية: التعرف على التحليل البنائى والعزفي.

- التدريب على الأقواس اللحنية – النغمات السلمية – الإحساس بضرب البمب (المصمودى الصغير).

الأهداف التكنيكية للمصاحبة المقترحة والعناصر التعبيرية المضافة .

١- نغمة منفردة يليها ثالثة هارمونية مزدوجة بإيقاع ♫.

٢- تآلفات ثلاثية ورباعية.

٣- استخدام البيدال (الدواس) فى أول كل مازورة مع رفعه فى آخر المازورة.

٤- إضافة حلية الموردنت فى اناكروز م (١ ، ٣ ، ٩ ، ١١) فى اليد اليمنى

٥- إضافة < > فى معظم المقطوعة وذلك لإثراء المقطوعة وإخراجها بالصورة المكتملة.

المقطوعة الرابعة : لما بدا يتثنى

الأهداف التعليمية: - التعرف على التحليل البنائي والعزفي للمقطوعة

- التدريب على ضرب سماعي ثقيل - عزف الأربيج والأوكتافات - عزف حلية الموردنت - استخدام البيدال - أداء الأقواس الصغيرة والكبيرة بعناية.

الأهداف التكنيكية للمصاحبة والعناصر التعبيرية المضافة المقترحة:

١- اداء أربيجات لحنية صاعدة ومتوسطة فى اليد اليسرى بالأقواس اللحنية.

٢- أداء نغمات لحنية بإيقاع ♬ حيث يوجد قبلها قفزة لحنية وبعدها قفزة لحنية.

٣- أداء تآلفات ثلاثية باليد اليسرى.

٤- استخدام ووضع البيدال فى بداية كل مازورة وعلى كل وحدة ورفعة فى آخر الوحدة بأداء خفيف لظهور ضرب سماعي ثقيل .

٥- وضع < > فى أناكروز م (٢ ، ٣) لتحقيق التعبير المطلوب تبعًا لاتجاه اللحن.

المقطوعة الخامسة: ألعاب الحارة (لحن شعبي)

الأهداف التعليمية:

١- التعرف على التحليل البنائي والعزفي للمقطوعة.

٢- السلالم على بعد أوكتافين - عزف الأربيجات فى اليد اليسرى.

٣- التعرف على ضرب (البمب) وهو المصودى الصغير.

٤- أداء اليد اليمنى واليسرى ♫ والإحساس بين الإيقاعين.

الأهداف التكنيكية للمصاحبة والعناصر التعبيرية المقترحة المضافة:

١- نغمة منفردة يليها ثالثةهارمونية فى معظم أجزاء المصاحبة.

٢- تقاطع اليدين (Cros Hand)

٣- العزف فى طبقات صوتية مختلفة على بعد أوكتاف.

٤- العزف الخافت P) العزف القوى F < > التدرج فى شدة وخفوت الصوت Pit

وهى إبطاء السرعة تدريجياً. – استخدام البيدال (الدواس) لزيادة الرنين الصوتي وإثراء النغمات.

المقطوعة السادسة يا عزيز عيني

الأهداف التعليمية

- التعرف على التحليل البنائي والعزفى – العزف المتصل والعزف المتقطع – السلالم.
- التدريب على تمرر إصبع الإبهام فوق الأصابع أو التمرير الأسفل للإبهام تحت الأصابع.
- التآلفات الثلاثية الهارمونية.

الأهداف التكنيكية للمصاحبة والعناصر التعبيرية المقترحة المضافة:

١- أداء تآلفات هارمونية ثلاثية مختلفة مستمرة بطول المقطوعة.

٢- MF متويط القوة – MP متوسط الخفوت – < > التدرج فى شدة الصوت وخفوته

٣- – Rit وهى إبطاء السرعة تدريجياً – استخدام البيدال (الدواس)

التوصيات :

١- الاهتمام بأن توضع للمؤلفات المصرية ضمن مناهج آلة البيانو للمراحل من إعدادي الى بكالوريوس

٢- قيام عازفى البيانو المصريين بعزف مؤلفات البيانو المصرية والعمل على تسجيلها لتكون فى متناول يد الدارسين.

٣- الاستفادة من جهود المؤلفين الموسيقيين فى الارتقاء بمستوى الطالب المعلم من خلال ألحانهم والاستفادة منها فى العزف على آلة البيانو.

٤- الاهتمام بأعمال المؤلفبن القوميين والمعاصرين للاستفادة منها فى عمل مصاحبات مختلفة ومتنوعة وأفكار موسيقية وتنويعات على هذه الأعمال.

٥- الإكثار من استماع الطالب المعلم لألحان متنوعة وجذابة لمساعدته على تنمية خياله ومهاراته فى العزف على آلة البيانو.

المراجع

اولا المراجع العربية :

١- إبراهيم زكي رشيد "الأغنية الشعبية والمسرح الغنائي" القاهرة، الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٨

٢- أمال مختار، فؤاد أبو حطب : (علم النفس التربوي) مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩١.

٣- أحمد محي الدين عبد السلام أبو ذكرى : دراسة مقارنة للاساليب الحديثة لبعض مؤلفات البيانو المصرين فى القرن العشرين ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، القاهرة ٢٠١٣ م .

٤- ثيودورفيني : تاريخ الموسيقى العالمية، ترجمة سمحة الخولى، وجمال عبد الرحيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢م

٥- خليفة جاد الله : تاريخ وتطور آلة البيانو فى الوطن العربي رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة اليرموك ٢٠٠٧.

٦- سمحة أمين الخولى : التأليف الموسيقى المصرى المعاصر ، مطبوعات بريزم ، الجيزة ، ١٩٩٨

٧- سمحة أمين الخولى : القومية فى موسيقى القرن العشرين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والدين سلسلة عالم المعرفة ١٦٢ الكويت ١٩٩٢م.

٨- سمحة أمين الخولى : التراث الموسيقى العربى وإشكاليات الأصالة والمعاصرة ١٩٩٧ . سلسلة عالم المعرفة

٩- رشا شحاتة :"المدرسة القومية لتعليم البيانو عند "فتحيه فايد" رسلة ماجستير غير منشورة، مكتبة التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٢م

١٠- عواطف عبد الكريم : الموسيقى القومية فى العصر الرومانتيكي، مذكرات تاريخ الفرقة الرابعة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٨٩م.

١١- فتحي الصنفاوي: "التراث الغنائي المصري الفللكوري" القاهرة، دار المعارف ١٩٨٧
١٢- فوزي العنتيل: بين الفولكلور والثقافة الشعبية" القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨
١٣- محمد عابد الجابرى : "التراث والحداثة ، دراسات ومناقشات ، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١
١٤- محمد عبد الوهاب عبد الفتاح " جمال عبد الرحيم واتجاه جديد فى التأليف الموسيقي" ، الكويت ، عالم الفكر ، المجلد السابع عشر ،العدد الثالثن ١٩٨٤
١٥- مها إبراهيم : "الفاصل الموسيقى" من أعمال بلقيس عباس.
١٦- نضال نظير : نظريات الموسيقى عبر التاريخ الهيئة العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٥

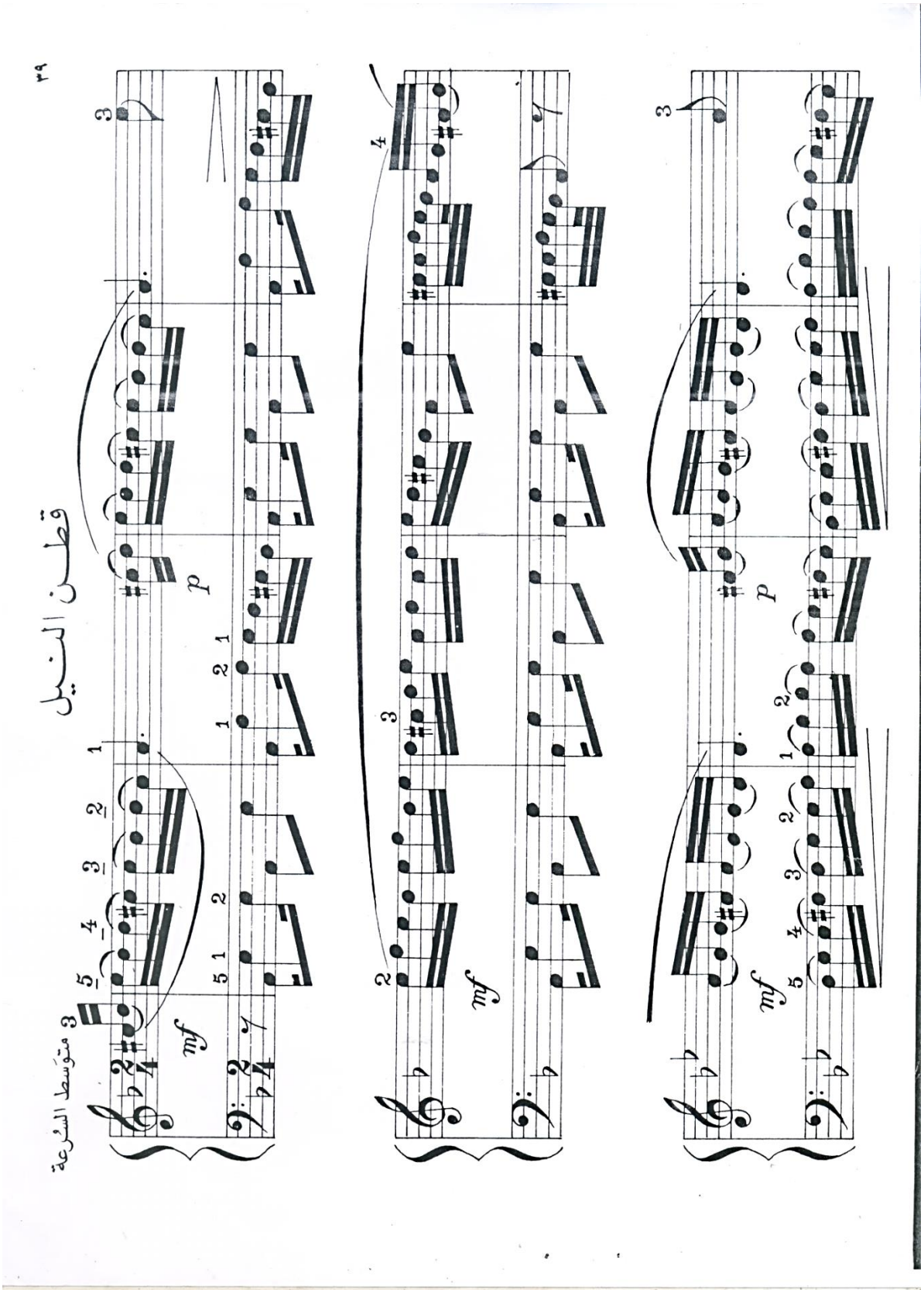
ثانياً المراجع الأجنبية

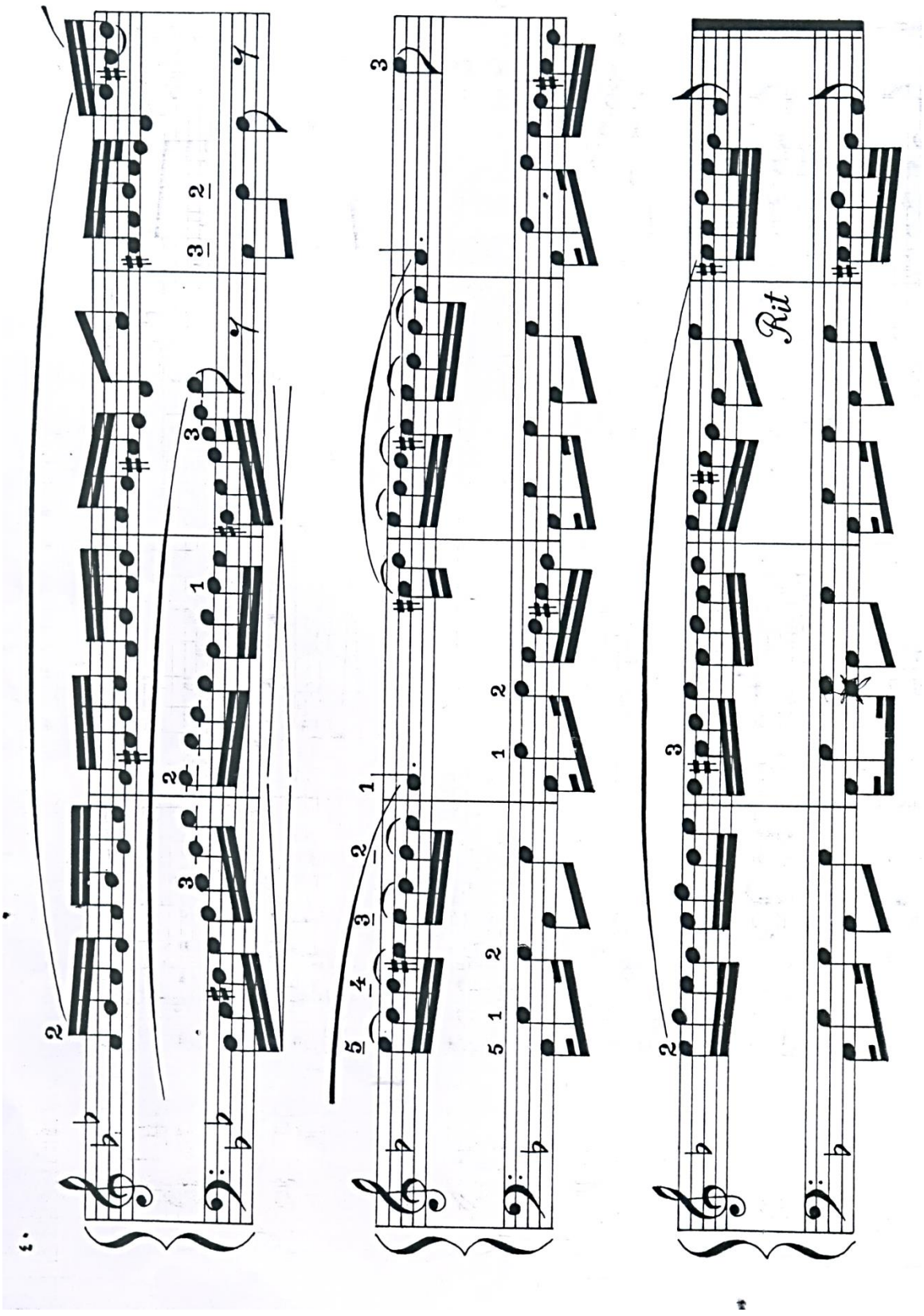
17- Jeremy Siepmann: piano : the complete illustrated guide to the world's most popular musical Instrument, Dubai. Hal. Leonard corporation 1996

ثالثا مراجع مواقع شبكة المعلومات الدولية Internet Web sits

18- Wiki. http://ar.mwikipedia.org.

خمس قطع صغيرة للبيانو
FÜNF KLEINE KLAVIERSTÜCKE
محاكاة
جمال عبد الرحيم
GAMAL ABDEL-RAHIM
♩ = 120
p
cresc.....
marcato.....
mf
leicht.....
f marcato
decresc.....
p
pp


٣٩
قطن النيل
متوسط السرعة
mf
p
mf
p
mf


Rit

ياعـــزيز عيـــنى

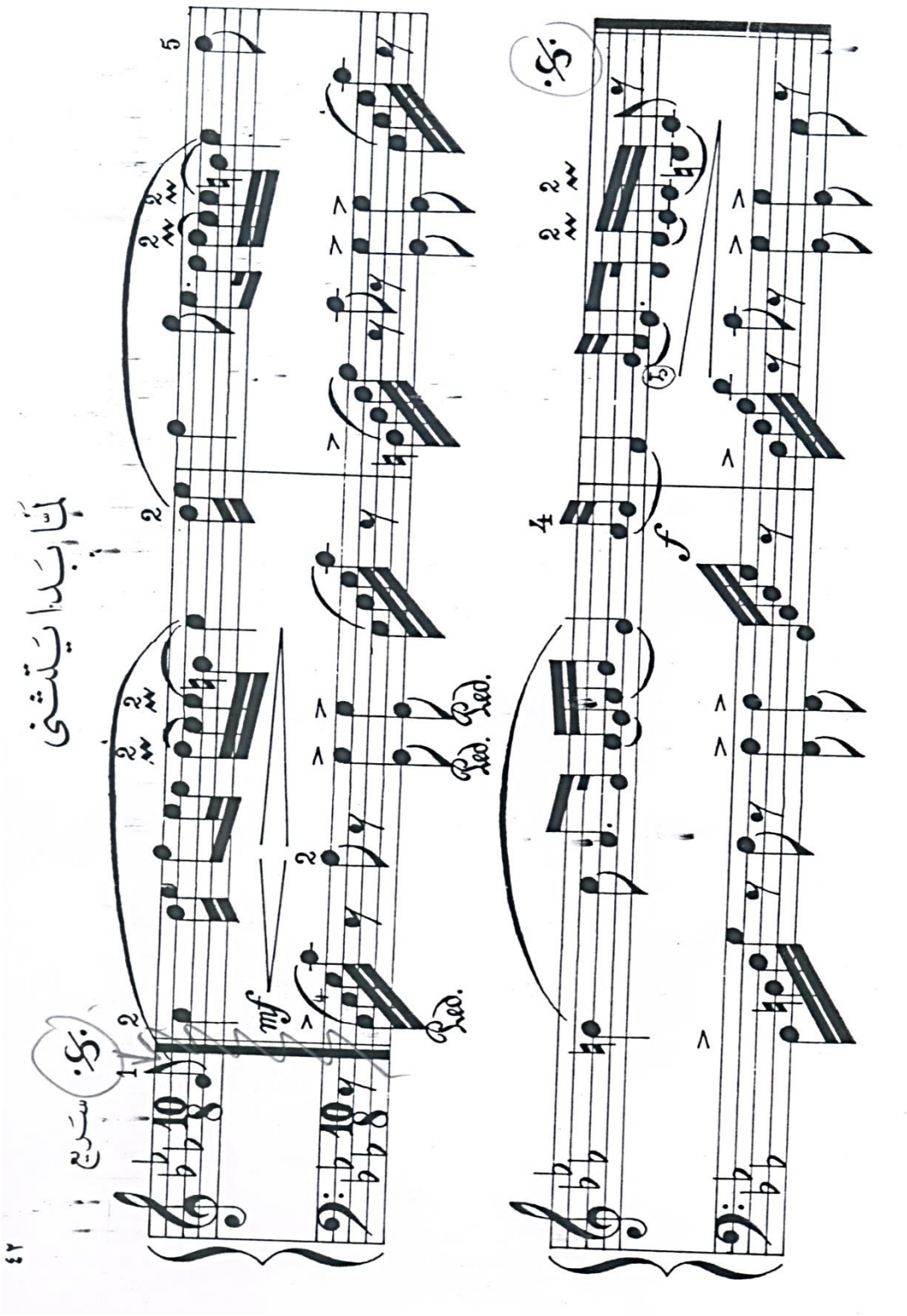
لـحن مـــن التـــراث لسيـــد درويـــش

دراسة لعزف السلم

ألعاب الحارة

لحن شعبى

دراسة لعزف السلم والأربيج


سريع
mf
Ped.
Ped.
Ped.
f

شكوى

KLAGELIED

ملخص البحث

كيفية الاستفادة من تدريس بعض المؤلفات المصرية لتنمية المهارات العزفية للطالب المعلم علي الة البيانو

يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على بعض المؤلفين الموسيقيين المصريين، الذين قاموا بالتأليف لآلة البيانو بمؤلفات موسيقية مستوحاه من التراث المصرى. وسوف تقوم الباحثة بتدريس تلك المؤلفات للطالب المعلم كوسيلة تعليمية تساعده على تنمية المهارات العزفية وتحسين الأداء على آلة البيانو، من خلال دروس تعليمية قامت الباحثة بإعدادها مع تحديد التقنيات العزفية بها، وتذليل الصعوبات التكنيكية عن طريق الإرشادات العزفية. وتتلخص أهمية البحث فى كونه إضافة علمية وفنية للطالب المعلم تساعده على تحسين الأداء العزفي على آلة البيانو ، وإثراء المناهج الدراسية بهذه المؤلفات المصرية، مما يسهم فى إثراء الهوية المصرية والتأكيد عليها عند الطالب المعلم. وسوف تتبع الباحثة المنهج الوصفى وقد اشتملت عينة البحث على ستةمؤلفات لثلاث مؤلفين مصريين وهم جمال عبد الرحيم ، بلقيس عباس ، فتحية فايد

وكانت أهداف البحث أيضا توضح السمات والخصائص الفنية للمؤلفات المصرية من خلال استمارة استطلاع رأي المحكمين وقد تمت الموافقة علي جميع بنوده بنسبة ٩٥% وتمت التعديلات فيها ومن نتائج البحث أوضحت كيفية الاستفاده من المؤلفات المصرية لدي الطالب بوضع أهداف تكنيكية وتعبيرية وباضافة مصاحبة من خلال اعداد ٦ دروس لتدريس كل مؤلفة باضافتها الجديدة وقد اشتمل البحث علي المقدمة ، واجراءاتة (عينة البحث – منهج البحث – حدود البحث – أدوات البحث ، مصطلحات البحث)

وينقسم البحث الي قسمين

أولا :- الاطار النظري ويشمل

- الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث
- تطور الموسيقي المصرية في العزف العشرين – نبذه عن التراث الموسيقي- الاغنية الشعبية – الموسيقي الشعبية – نبذه تاريخية

ثانيا :- الاطار التطبيقي ويشمل :-

- قيام الباحثة بشرح الأهداف التعليمية والتكنيكية التي تحتوي عليها تلك المؤلفات .
- التحليل البنائي والعزفي لكل مؤلفة من خلال اعداد ٦ دروس لتعليم المؤلفات المصرية عينة البحث للدارس (للطالب والمعلم) وتوضيح التقنيات العزفية والتعبيرية والمصاحبة المضافة والمقترحة من قبل الباحثة لتنمية الناحية المهارية لدي الطالب والتعبيرية أيضا وتحفزه علي الأقدام علي تعلم الألة واظهار تقنيات الأداء . في تلك المؤلفات ثم اختتم البحث بالنتائج والتوصيات وقائمة المراجع العربية ومصادر الانترنت.

How to benefit from teaching some Egyptian compositions to develop the playing skills for the Piano to Teacher Student

This research aims to shed light on some Egyptian composers, who composed for the piano some musical works inspired by the Egyptian heritage. The researcher teach these musical compositions to the Teacher student as an educational method that helps them to develop their musical skills for piano performance through receiving some educational lessons, which the researcher has prepared to identify musical techniques and to overcome the technical difficulties. The importance of the research is summarized as being a scientific and artistic addition to the Teacher student, which can help the student to improve their piano performance and enriching the curricula with these Egyptian compositions, which contributes to enrich the Egyptian identity and emphasize it. The researcher will follow the descriptive approach. The research sample included Six piano compositions by three Egyptian composers, namely Gamal Abdel Rahim, Balkis Abbas and Fathia Fayed.

The objectives of the research were also to illustrate the technical characteristics of the Egyptian literature through the arbitrator's survey form. All its articles were approved by 95% and were amended Each author has added new and the search has included introduction, and procedures (sample search - method search - limits search - search tools, Search terms)

Search is divided into two sections

<u>First:</u> The theoretical framework includes

- Previous studies related to the subject matter
- The Egyptian music development in 20th-century play - its renunciation of the music heritage - the popular song - the popular music - is a historical renunciation

<u>Second</u>: The applied framework includes:-

- The researcher explained the educational and technological goals that These are contained in the literature.
- Structural and conical analysis of each author by setting 6 lessons to teach Egyptian compositions, the research sample for the learner (for the student and the teacher) and clarifying the musical and expressive techniques and accompanying added and suggested by the researcher to develop the student's skill and expressive side as well and motivate him on the foot to learn the instrument and demonstrate performance techniques. In those literature

Then the search was concluded with findings, recommendations, and a list of Arab references and internet sources.