أسلوب اداء كونشرتو البيانو الثانى مصنف ١٩ لبيتهوفن

سارة مجدي أحمد عبد العال
مدرس مساعد بقسم التربية الموسيقية– كلية التربية النوعية– جامعة الزقازيق
أ.د/ إبتسام مكرم إبراهيم
الأستاذ بقسم الأداء– شعبة بيانو ووكيل بكلية التربية الموسيقية لشئون البيئة وخدمة المجتمع– جامعة حلون
أ.د/ هانـــى حســن علـــى
الأستاذ بقسم العلوم الموسيقية– تخصص أداء(اوركسترالى)– كلية التربية النوعيـة– جامعة الزقازيق
د/ انجـــي منير نصحي
مدرس بقسم التربية الموسيقية– كلية التربية النوعية– جامعة الزقازيق

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد التاسع– العدد الثالث– مسلسل العدد (٢١) – يوليو ٢٠٢٣م

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٤٢٧٤ لسنة ٢٠١٦

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2974-4423

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jsezu.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

أسلوب اداء كونشرتو البيانو الثانى مصنف ١٩ لبيتهوفن

أ.د/ إبتسام مكرم إبراهيم
الأستاذ بقسم الأداء– شعبة بيانو ووكيل بكلية التربية الموسيقية لشئون البيئة وخدمة المجتمع– جامعة حلون

أ.د/ هانـــى حســن علـــى
الأستاذ بقسم العلوم الموسيقية– تخصص أداء(اوركسترالى)– كلية التربية النوعيـة– جامعة الزقازيق

د/ انجـــي منير نصحي
مدرس بقسم التربية الموسيقية– كلية التربية النوعية– جامعة الزقازيق

سارة مجدي أحمد عبد العال
مدرس مساعد بقسم التربية الموسيقية– كلية التربية النوعية– جامعة الزقازيق

الملخص:

يعتبر بيتهوفن من أهم مؤلفى الكونشرتو فقام فى كونشرتاته بتوسيع إطار القالب، مع التوامـه بأسـس البنـاء الكلاسـيكى، بالإضـافة إلـى بعـض المبتكـرات الصـغيرة مثـل: اتصـال الحركات، ومشاركة العازف المنفرد فى بداية خط الريتورنيللو ، وكتابة وتدوين الكادنزا، ويمثل الكونشرتو البيانو الثانى عند بيتهوفن جزء هام من مؤلفاته للموسيقى الأوركسترالية والتى تحوى على العديد من العناصر التكنيكية والأدائية الهامة، لذا رأت الباحثة ضرورة تناولها بالدراسة، وتحديد سماتها، والعمل على تذليلها للوصول إلى أدائها الأداء السليم، وقد هدف البحث إلى تحديد المشاكل والصعوبات العزفية لكونشرتو البيانو الثانى مصنف (١٩) عند بيتهوفن، اقتراح الحلول والتمارين والإرشادات العزفية اللازمة لتذليل الصعوبات والوصول إلي الأداء الفني الجيد، وقد إتبعت الباحثة المنهج الوصفى تحليل المحتوى لتحقيق ذلك الهدف وتم اختيار عينة البحث والتى تناسب طلبة الدراسات العليا ، وتشمل أدوات البحث على (المدونات الموسيقية، البيانو، المراجع)، وكان من أهم النتائج التى توصل إليها البحث: تحديد الصعوبات العزفية والتعبيرية الموجودة بها واقتراح الحلول والإرشادات العزفية والتمارين للوصول إلى الأداء الجيد.

الكلمات المفتاحية: كونشرتو البيانو، بيتهوفن.

Abstract:

Beethoven is considered one of the most important composers of the concerto, so in his concerts he expanded the framework of the template, with twinning with the foundations of classical construction, in addition to some small innovations such as: the connection of movements, and the participation of the soloist at the beginning of the ritornello line, and the writing and codification of the cadenza, and the concerto represents Beethoven's second piano. An important part of his compositions for orchestral music, which contains many important

technical and performance elements, so the researcher considered it necessary to study it, define its features, and work to overcome it in order to reach its proper performance. In Beethoven, proposing solutions, exercises, and instrumental instructions necessary to overcome difficulties and reach good artistic performance. The researcher followed the descriptive method of content analysis to achieve that goal. The research sample was chosen, which is suitable for postgraduate students, and the research tools include (music notes, piano, references), One of the most important findings of the research was: identifying the instrumental and expressive difficulties in it and suggesting solutions and instructions Playing and practicing to reach a good performance.
Keywords: piano concerto, Beethoven

المقدمة:

مهد عصر الباروك لروائع موسيقى الألات الكلاسيكية من سيمفونيات وصوناتات وكونشرتات بما اكتسبه فيه الموسيقيون من فهم وسيطرة على جوهر موسيقى الألات، ، وتكون للموسيقى أسلوب جديد واضح يبرز فيه الخط اللحنى فى محاولة جادة لتجسيم التعبير العاطفى وبدأت محاولة التوفيق بين البوليفونية والهموفونية وهذا الطابع هو المميز لكل من العصرين عصر الباروك والعصر الكلاسيكى، وعادة ماتنشط الفنون فى عصور الأضطرابات السياسية والأجتماعية فقد أدى ذلك لإيجاد ألوان وأساليب أقل التزاما بقواعد البوليفونية الكثيفة التى سادت عصر الباروك، وكان ذلك قبل منتصف القرن الثامن عشر، ومن أهم مؤلفين العصر الكلاسيكى هايدن وموتسارت وبيتهوفن.(أحمد بيومى، ١٩٩٢، ٨١)

ويعد بيتهوفن (١٧٧٠- ١٨٢٧م) من أهم الموسيقيين المرموقين فى فترة من أبلغ فترات التاريخ الموسيقى، ويرجع تفسير ذلك إلى أسلوبه المتطور كمؤلف وإلى طريقته الجادة الدقيقة التى كانت تتحول فيها أفكاره الموسيقية إلى أعمال فريدة، وتتضح عبقرية بيتهوفن فى أدراكه أن الموسيقى هى فن التعبير الذاتى الصادق، ويعتبر تطور أسلوب بيتهوفن هو تطور للفن الموسيقى بشكل عام. (Pestelli, Giorgio, 1974, 218)

كتب بيتهوفن عدة مؤلفات البيانو منها سبعة عشر صوناتا للبيانو، والإمبراطور (افتتاحية اجمونت)، وثلاث كونشرتات الأولى للبيانو. (Villiers Standford, Charles and Cecil Forsyth, 1942, 260)

فكلمة كونشرتو تشتمل على الأتقان والتنافس فى أن واحد، وكانت تطلق فى القرنين السادس عشر والسابع عشر على صيغ الموسيقى الغنائية الألية، ويكتب الكونشرتو أساسا لإبراز دور ألة موسيقية معينة فى إطار عمل موسيقى متكامل، تستعرض فيه إمكانياتها بأقصى طاقتها، فهى تعتمد على براعة العازف المنفرد فى الأداء، والكونشرتو من أشهر القوالب الموسيقية التى تقوم بتجسيد الحوار مع الأوركسترا. (سمحة الخولى وأخرون، ١٢٨،١٩٧١)

وقد تناولت العديد من الدراسات شخصية المؤلف الموسيقى بيتهوفن والكونشرتو والعصر الكلاسيكى، نذكر منها دراسة بعنوان " **دراسة تحليلة عزفية لكونشرتو البيانو مصنف ١٥ لبيتهوفن** " حيث تناول الباحث تحليل الحركة الأولى من كونشرتو البيانو مصنف ١٥ لبيتهوفن تحليلا بنائيا وعزفيا، تحديد الصعوبات العزفية ووضع الحلول المناسبة لها،كما نذكر دراسة بعنوان"**كونشرتو البيانو الرابع لبيتهوفن مصنف ٥٨ إستراتيجية وقالب دراسة تحليلية لأسلوب الأداء**"حيث تناول الباحث توضيح للأسلوب الكلاسيكى فى أواخر القرن الثامن عشر مع تقديم عرض لأسلوب وتكنيك ألة البيانو، كما نذكر دراسة بعنوان "**السمات المميزة لموسيقى بيتهوفن تحليل أسلوب الأداء** " حيث تناول الباحث معرفة القواعد الأساسية للموسيقى فى الفترة مابين منتصف القرن ١٨ وأوائل القرن ١٩ كالأقواس اللحنية القصيرة والجمل اللحنية كما تناولت السمات المميزة لمؤلفات بيتهوفن وكيفية أدائها.

مشكلة البحث:

يمثل كونشرتو البيانو عند بيتهوفن جزء هام من مؤلفاته للموسيقى الأوركسترالية والتى تحوى العديد من العناصر التكنيكية والأدائية الهامة، لذا رأت الباحثة ضرورة تناول الحركة الثانية فى كونشرتو البيانو مصنف (١٩) لبيتهوفن بالدراسة ، وتحديد سماتها، والعمل على تذليلها للوصول إلى أدائها الأداء السليم.

أهداف البحث:

١- تحديد المشاكل والصعوبات العزفية للحركة الثانية لكونشرتو البيانو الثانى مصنف (١٩) عند بيتهوفن للوصول للأداء الأمثل.

٢- اقتراح الحلول والتمارين والإرشادات العزفية اللازمة لتذليل الصعوبات والوصول للاداء الفنى الجيد.

أهمية البحث:

التعريف بكونشرتو البيانو والأوركسترا بصفة عامة وكونشرتو البيانو واالحركة الثانى لبتهوفن بصفة خاصة.

اسئلة البحث:

١-ما المشاكل والصعوبات العزفية للحركة الثانية لكونشرتو البيانوالثانى مصنف (١٩) عند بيتهوفن للوصول للأداء الأمثل؟

٢-ما الحلول والتمارين والإرشادات العزفية التى اقتراحاتها الباحثة لتذليل صعوبات الأداء والوصول للاداء الفنى الجيد؟

إجراءات البحث:

- **منهج البحث:** يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل المحتوى).
- **عينة البحث:** اشتملت عينة البحث على الحركة الثانية من كونشرتو البيانو الثانى لبيتهوفن مصنف (١٩) والتى الفها عام (١٧٩٢- ١٨٠١) والتى تناسب مرحلة الدراسات العليا.
- **حدود البحث:** الحركة الثانية من كونشرتو البيانو الثانى لبيتهوفن مصنف (١٩) فى الفترة من عام ١٧٩٢ حتى عام١٨٠١بألمانيا.
- **أدوات البحث: المدونات الموسيقية – البيانو- المراجع.**

مصطلحات البحث:

١- **التقنيات (Technique):** هى المهارة العزفية والتى تعتبر أساس الأداء على أى ألة، وهو عملية توافق بين أجزاء الجسم المختلفة الأصابع، الرسغ، الساعد، الكتف، القدم، إلى جانب الذهن.(Apel,Willi,1969,733)

٢- **الكادنزا Cadenza:** موسيقى توضح إمكانيات الألة ومهارات الأداء عند العازف المنفرد، ويقوم بعزفها العازف الأول منفردا (Virtuoso Player) وتأتى غالبا فى قسم إعادة العرض بالحركة الأولى، والكادنزا إما تعزف إرتجالا حرا، أويكتبها مؤلف الكونشرتو، أو يقوم بتأليفها مؤلف أخر غير مؤلف الكونشرتو.(Hug M. Miller, 1955, 123)

الأطار النظرى:

اولا: لمحة تاريخية عن العصر الكلاسيكى:

تعكس الفنون والآدب بوضوح كل مايطرأ على المجتمع من تغيرات اجتماعية وسياسية، فتظهر فى الفنون اتجاهات جديدة تناسب ماطرأ على المجتمعات من تحول، إلا أن هذا التحول الكبير قد أفسح المجال لإتجاهات جديدة فى التأليف الموسيقى، تعكس الأحداث الإجتماعية، فما كان يحظى بإهتمام وإعجاب الطبقة الوسطى لم يلقى الإقبال فى قصور النبلاء. ومن جهة أخرى كان من الطبيعى أن يتجه مؤلفى الموسيقى نحو إيجاد ألوان وأساليب أقل التزاما بقواعد البوليفونية الكثيفة التى سادت موسيقى عصر الباروك. (عزيز الشوان، ١٩٧٩، ١٥١)

وقد ساند هذا الإتجاه كارل فيليب إيمانيول باخ "Carl Phillipp Emanuel Bach" (١٧١٤: ١٧٨٨) الذى لعب دورا كبيرا فى إرساء قواعد هذا التطور فى الأساليب الموسيقية، ويلاحظ فى مؤلفات جورج فيليب تيليمان "George Philipp Teleman" (١٦٨١: ١٧٦٧) الجمع بين الأسلوب الكونترابنطى التقليدى للعصر الباروكى وبساطة اللغة الهارمونية الناشئة عن عدم تمسكه بالقواعد البوليفونية الصارمة وتحلله منها إلى حد ما، وهذا يدل على الأسلوب الموسيقى الجديد الذى ظهر من ١٧٢٥ حتى ١٧٧٥ تقريبا.

وهذا الأسلوب يعرف باسم أسلوب الروكوكو "Rococo " الذى بدأ اولا فى فرنسا، ثم انتشر فى ألمانيا وإيطاليا، أما فى الموسيقى فقد عرف باسم استيل جالان "Style Galant" أى الأسلوب المتأنق. وروح هذا الأسلوب فى الموسيقى هى البعد عن الأساليب الكونترابنطية بقواعدها الصارمة، والإعتماد على لحن أساسى له الأهمية الأولى وكل الألحان المصاحبة له تأتى فى المرتبة الثانية، كما يتميز باستخدام الحليات والزخارف الموسيقية بشكل منسق. (Apel, Willi, 1944, 252)

ثانيا: القوالب الموسيقية فى العصر الكلاسيكى:

١- **الصوناتا "Sonata"**: نوعا من التأليف الجاد الطابع الذى يتكون من ثلاث أو أربع حركات متباينة السرعة والشخصية والصيغة البنائية والحركة الأولى فيها ملتزمة بصيغة الصوناتا ذات الطابع الدرامى القائم على موضوعين لحنين متباينين من الناحية الإيقاعية واللحنية، وهذه الصفات ظهرت تحت اسم صوناته وسيمفونية ورباعى وترى وكونشرتو ومؤلفات موسيقي الحجرة على اختلاف أنواعها: (ثيودورم. م. فينى، ١٩٧٠، ٤٢٦)

٢- **الصوناتا المختصرة "Abridged Sonata Form"**: وهى الصوناتا بدون تفاعل وتستخدم فى الحركات البطيئة من الصوناتا الكلاسيكية والسيمفونيات وقد أصبحت النموذج التقليدى لإفتتاحيات الأوبرا الإيطالية حتى أوائل القرن التاسع عشر.(س. ث. ديفى. ، ١٩٦٥، ١٣٤)

٣- **الصوناتا المعدلة"Sonata Modified Form"**: وتكون فى الحركة الثانية من بعض الصوناتيات والاعمال الأوركسترالية وتتميز بأن قسم التفاعل فيها يكون مقتضب.

٤- **قالب الروندو A, B, A^2, C, A^3 Rondo Form** : هو عبارة عن قالب دائرى أنتشر فى أوروبا فى القرن الثامن عشر وهو عبارة عن تكرار اللحن الأساسى عدة مرات فى نفس مقام المقطوعة بعد كل لحن استطرادى من مقامات قريبة للمقام الأصلى ويستخدم قالب الروندو فى الحركة الأخيرة للمؤلفات الآلية كالسيمفونية والصوناتا والكونشرتو ويرمز لنظام سير قالب الروندو إلى A, B, A^2, C, A^3 . (أحمد المصرى، ١٩٧١، ١٢٧)

٥- **قالب المينويت والتريو Minuet and trio**: وهى مقطوعة راقصة فرنسية الأصل فى القرن الثامن عشر كان يرقصها النبلاء وعليه القوم ميزانها ثلاثى معتدل السرعة وكانت أحدى الرقصات الاختيارية فى المتتالية "Suite" وتخضع فى تأليفها لنظام الصيغة الثلاثية الأجزاء (ABA^2) الجزء الأول يطلق عليه اسم مينويت والجزء الثانى تريو والجزء الثالث الختام وإعادة الجزء الأول وقد أستعاض بيتهوفن عن المينويت بالسكرتزو.

٦- **السكرتزو Scherzo**: هى مؤلفة موسيقية تمتاز بالخفة والرشاقة والسرعة والحيوية ميزانها ثلاثى وقد أستخدمها بيتهوفن كبديل للمينويت فى الصوناتا.

٧- **قوالب جديدة New Form:** سيطر قالب الصوناتا على المؤلفات الموسيقية فى العصر الكلاسيكى وهناك ثلاث صيغ تمثل أسلوب أكثر تحررا وأقل جدية من قالب الصوناتا وهم: (الديفرتيمينتو Divertimento، السيرناد Serenada ، الكاساسيون Cassation) . (Miller, Hugh,1972, 120)

ثالثا: لودفاج فان بيتهوفن (Ludwig Van Beethoven) : حياته وسمات أسلوبه:

١- حياة بيتهوفن:

ولد بيتهوفن فى السابع عشر من شهر ديسمبر عام ١٧٧٠م فى مدينة بون بألمانيا ، كان والده مغنى تينور فى الكنيسة الخاصة لحاكم بون ،فى الخامسة من عمره أخذ بيتهوفن دروسا لآلهة الكمان على يد " شيللر "Schiller ، ثم على يد " روفانتنى "Rovantini ، وتلقى دروسا على آلة الأورغن على يد " فان دى إيدنDen Eeden " Van . وفى عام ١٧٧٨م ظهر بيتهوفن لأول مرة أمام الجمهور كعازف بيانو فى مدينة " كولونيا"Cologne ، وفى عام ١٧٧٩م حضر " كرستيان نيف "Neefe إلى بون واستمع إلى بيتهوفن وهو يعزف مقطوعات من الكلافييرالمعدل ليوهان سباستيان باخ (Welltempered Clavier) ، عمل كعازف أورغن وفيولينه للأوركسترا فى الكنيسة الخاصة بحاكم بون، ظهرت أولى مؤلفات بيتهوفن، وهى تنويعات على لحن مارش ل" درسلر Varuations on a March by Dressler، وظهر له أيضا ثلاث صوناتات للبيانو.(Oscar, Thompsons, 1975,172)

رحل بيتهوفن إلى فيينا ليواصل دراسته على يد هايدن، إلا أن بيتهوفن شعر بعدم جدية هايدن فى التدريس له، فإنتقل على الفور ليتابع دروسه مع مدرس آخر وهو الأستاذ "البرشت برجر J. G. Albrechets Burger" واستكمل معه أصول التأليف والجوانب الأكثر تحديدا للتكنيك البوليفونى، وبجانب دروس الكنترابنط، أخذ بيتهوفن بعض الدروس على يد " أنطونيو ساليرى Antonio Salier" فى التأليف الغنائى الايطالي، وألف فى هذه الفترة ثلاث ثلاثيات للبيانو مصنف رقم (١) سنة ١٧٩٥م .(ثيودور . م. فينى، ١٩٧٠، ٤٦١)

فى أوائل القرن التاسع عشر، أصيب بيتهوفن تدريجيا بالصمم وهو فى قمة مجده وشهرته، ولكنه لم يستسلم، وألف أعظم أعماله الفنية فى ذلك الوقت، وفى عام ١٨١٥م، اشتد احساسه بالصمم فذهب إلى الريف حتى تستهويه الطبيعة بجمالها وسحرها للإبداع الموسيقى، ولكنه سرعان ما تجنب الحياة كلها، وإزداد تحوله إلى الموسيقى باعتبارها وسيلته الوحيدة المتاحة للاتصال بالعالم الخارجى، وأخذت تنتابه حالات يأس شديدة، جعلته يسئ التصرف مع أشد الناس إعجابا به، ورغم هذا ظل كثيرون من أصدقائه مخلصين له، منهم جوته "Goetha"

الشاعر الألمانى، والأمير " كارل ليشنوفسكى Lichnowky " ، ساءت حالته المادية والصحية ، ومرض ولزم الفراش حتى توفى فى ٢٦ مارس عام ١٨٢٧م.(بثينه نصر فريد، ١٩٨٢، ١٦)

٢-سمات أسلوب بيتهوفن:

لموسيقى بيتهوفن رؤيا أعلى من كل حكمة وفلسفة، فقد كان يرى أن عمله وظيفة إنسانية ذات معنى روحى، لذا تميز أسلوبه بسمات نذكر منها:

- استخدم بيتهوفن أفكار موضوعاته بمهارة كبيرة، إذ يتكون موضوعه عادة من نغمات معدودة يخرج منها عملا رائعا، ولعل السيمفونية الخامسة والتى يبنى لحنها من أربع نغمات أساسها نغمتان يستخدمها بيتهوفن فى بناء سيمفونى متكامل. (Paul Henry Long, 1963, 774)
- استبدل بيتهوفن الحركة الثالثة المينوت تريو بالسكرتزو "Scherzo" الذى تميز بسرعة إيقاعه ومساواة طوله بطول الحركات الأخرى، وأدائه دورا تعبيرا وبنائيا هاما فى الشكل الكلى للعمل، وقد قام بيتهوفن بذلك التحويل ليحرر الحركة الثالثة فى السيمفونية والصوناتا من الطابع الراقص للمينوت. (H. Van Ess, Donald, 1970, 258) (Robert, Hickok, 1989, 207)
- مال بيتهوفن إلى تكرار الأشكال الإيقاعية الصغيرة، وأستخدم المقابلات الإيقاعيـــة وتأخير النـبر. (Robert, Hickok, 1989, 207)
- ابتعد بيتهوفن عن النهاية الهادئة المريحة التى فضلها كل من هايدن وموتسارت فقد اختتم أغلب أعماله بنهاية منتصرة قوية وواسعة. (Roger, Kamien, 1992, 269)
- تميز بيتهوفن بتكنيك رفيع المستوى وقدرة عالية على التغلب على الصعوبات، وأيضا قدرة إرتجالية فاقت غيره.(Theodore M. Finney, 1935, 395)
- أحب بيتهوفن أسلوب التآليف البوليفونى واستخدمه بكثرة فى مؤلفاته.(Peter, Dimond, 1987, 130)

رابعا: الكونشرتو فى العصر الكلاسيكى:

كان للظروف التى هيأت للانتقال من الكونشرتو ذو الصيغة الخطابية فى عصر باخ إلى صيغ الكونشرتو الدرامية فى العصر الكلاسيكى الأثر القوى على الكونشرتو نفسه، إلا أن تلك الظروف لم تتغير من صميم الصلة الطبيعية بين العازف المنفرد والمجموعة، ومن هنا انفرد الكونشرتو الكلاسيكى بسمة خاصة، وهى ذلك الموكب الأستعراضى من الألحان، وهو الذى يسبق المدخل الرئيسى للآلة المنفردة، بهدف إتاحة الفرصة للأوركسترا لتقديم شئ من المادة الموسيقية الرئيسية فى الحركة، وذلك دون الخوض فى أفاق الحركة الدرامية وهدفه فى الوقت ذاته إثارة التشويق إلى الأشياء الملونة النشطة التى تتعقب دخول العازف المنفرد (س. ث. ديفى، ١٩٦٥، ١٧٠: ١٧١) ، ويتكون الكونشرتو الكلاسيكى من ثلاث حركات كالآتى:

١- **الحركة الأولى:** تأتى الحركة الأولى فى صيغة الصوناتا وتتكون من ثلاث أقسام رئيسيةهى:

القسم الأول: ويسمى قسم العرض ويتكون من فكرتين أساسيتين، الفكرة الأولى وتأتى فى السلم الأساسى للكونشرتو أما الفكرة الثانية فتأتى فى أحد السلالم القريبة من السلم الأساسى للكونشرتو وتأتى هاتان الفكرتان فى تناسق وتوازن فى المعنى وكذلك أيضا فى السلالم ويستمد القسم الأوسط فى هذه الحركة (قسم التفاعل) مادته اللحنية من هاتين الفكرتين.

القسم الثانى (الأوسط): ويسمى قسم التفاعل وله طابع درامى أو تصويرى وفى هذا الجزء ينمى المؤلف الألحان التى ظهرت من خلال الفكرة الأولى والثانية فى قسم العرض بواسطة الانتقال فى سلالم مختلفة وكذلك تصوير تلك الأفكار فى مناطق صوتية متنوعة.

القسم الثالث: ويسمى قسم إعادة العرض ويحتوى على إعادة للحن الأساسى للحركة الأولى مع وجود بعض التنويع والتغيير الذى تتقبله أذن المستمع، وقبل نهاية هذا القسم يتوقف أخر جزء لأداء الأوركسترا على تآلف الدرجة الأولى انقلاب ثانى ليبدأ العازف المنفرد فى أداء جزء ارتجالى يبرزمن خلاله مهارات الأداء والبراعة للعازف المنفرد ويسمى هذا الجزء بالكادنزا وهى من أهم مايميز الكونشرتوفى العصر الكلاسيكى. (Raymond, Tobin, 1954, 11: 13)

٢- **الحركة الثانية:** تكون الحركة الثانية غنائية، وتعتبر فاصلا هادءا بين الحركة الأولى والثالثة النشيطتين وتكون الحركة الثانية خالية من الأجزاء الاستعراضية وتصاغ عادة فى شكل لحن وتنويعاته، وعادة تبنى على صيغ لامختلفة منها الروندو (Rondo) والتنويعات (Variation) والصوناتا (Sonata) وهى عموما بطيئة وغنائية وتعطى العازف المنفرد المساحة الواسعة للمهارة والأتقان.

٣- **الحركة الثالثة:** وتصاغ غالبا فى صيغة الروندو أو الصوناتا وهى حركة استعراضية سريعة نشطة وقد توجد فى نهايتها كادنزا أخرى مثلما فعل بيتهوفن. (Raymond, Tobin, 1954, 14)

وقد كتب الكونشرتو الكلاسيكى لآلات منفردة متعددة مثل الفيولينة والفيولا والشيللو والكنترباص والبيانو والفلوت والأوبوا والكلارينت والباصون والهورن والترمبيت والهارب.

الأطار التطبيقى:

اولا:التحليل البنائى:

السلم	الطول البنائى	الميزان	السرعة	الصيغة
مى بيمول/ك	**٩١ مازورة**	$\frac{3}{4}$	**Adgio**	**ثلاثية**

تقسيم الأفكار:

قامت الأوركسترا بالعزف في البداية دون تدخل البيانو من م١ : م١١٢

الفكرة الأول A

من م (١) إلى م (٣٧) : بداية بسلم مي♭ الكبير وانتهى بقفلة تامة فى سلم مي♭ الكبير ويمكن تقسيم هذه الفكرة على النحو التالي :

م(١) إلى م (١٢): مقدمة تقوم بأدائها الأوركسترا دون آلة البيانو تنتهي بقفلة نصفية فى مي♭ الكبير

م(١٢)٢ إلى م (١٨) : جملة غير منتظمة تنتهي بقفلة تامة سلم مي♭ الكبير

م (١٨) إلى م(٢٥)٢ : جملة غير منتظمة تنتهي بقفلة تامة سلم سي♭ الكبير

م(٢٦)٢إلى م(٣٧): جملة مطولة تنتهي بقفلة تامة سلم مي♭ الكبير

الفكرة الثانية B

من م (٣٧) إلى م(٦٩)١: بداية بسلم مي♭ الكبير وتنتهى بقفلة تامة سلم مي♭ الكبير ويمكن تقسيم هذه الفكرة على النحو التالي :

م (٣٧) إلى م(٤٩): جملة مطولة بداية بسلم مي♭ الكبير ونهاية بسلم سي♭ الكبير

م(٥٠)٣ إلى م (٦١) : جملة مطولة بداية بسلم مي♭ الكبير ونهاية بسلم مي♭ الكبير

م (٦١) إلى م (٦٩): جملة مطولة بداية بسلم مي♭ الكبير ونهاية بسلم سي♭ الكبير

إعادة الفكرة الأولى A_2

من م(٦٩١) : م (٩١): بداية بسلم مي♭ الكبير ونهاية بسلم مي♭ الكبير

ثانيا : التحليل العزفى والأرشادات العزفية :

- استخدم الرباط الزمنى Ties والذي يعني إضافة زمن الإيقاع الذي في نهاية القوس دون عزفه لزمن الإيقاع الذي في بداية القوس كما هو موضح في الشكل التالي :

شكل (١) أداء الرباط الزمني

كما حدث ذلك في م (١٤) ، (١٥) ، م (١٨) ، م١٩ ، م(٢٠) ، م(٢١).

- يتبع المؤلف أسلوب تغيير المفتاح في اكثر من مرة في م(١١)، م١٢ ، م١٣ وأيضاً في نهاية م٢٧ ثم ٢٨ ، وأيضاً في نهاية م٣٤ ثم بنهاية م٣٥ ثم في بداية م٣٦ وأيضاً في نهايته ، ثم استخدم تغيير المفتاح م٤١ مرتين ، وأيضاً مرتين م٤٤ ، ثم تغير م٤٦٣ ثم بنهاية م٤٧ ، كما تغير في م٥٠٢ ثم في نهاية م٥٥ ، كما تغير في ٦١١ ثم م٦٣١ ثم ٦٤١ ثم ٧٢١ مما يعنى انتقال لطبقات صوتية أعلى وأقل

والإرشادات العزفية إن يراعى العازف بالانتباه جيداً الى التنقلات بين الطبقات الصوتية المختلفة تبعاً للمنطقة الصوتية المدونة بها ويستدعى ذلك التدريب جيداً على القراءة بشكل استباقي بحيث يراعي العازف النظر بطرف العين على المازورة التالية حتي يتم التحضير للإنتقال إلى الطبقة المحدد لها بالعزف بالمفتاح الجديد .

شكل (٢) تغيير المفاتيح

- استخدم السيكوانس اللحني في اليد اليمنى م١٥ بالنوار الثاني والثالث ، كما يوجد سيكوانس لإيقاع بصوت الباص م٢٨ ، بين م٢٩ ، ٣٠ باليد اليسرى ، كما يوجد بين النوار الثاني والثالث صوت السبرانو مع صوت الباص م٣٥ حتى م٣٦[٤] بصوت السبرانو وحتى م٣٦[٣] لصوت الباص ، كما يوجد سيكوانس لإيقاع باليد اليمنى واليسرى م٤١ ، وأيضاً من م٥٠[٢] حتى م٥١[٢] بصوت الباص ، وأيضاً بالنوار الثاني والثالث م٥٤ ، ثم باص م٦٢ على إيقاع ، والنوار الأول والثاني م٦٣ بصوت الباص والألطو والسبرانو .

شكل (٣) السيكوانس اللحنى

- استخدم أسلوب الأداء المتقطع Staccato بداية من صوت الباص م١٨ حتى نهاية م٢١ ، كما استُخدِم بسبرانو م٥٢[٣] ، كما استُخدِم بسبرانو م٥٨[٢] حتى نهاية المازورة ، ثم استُخدِم بصوت الباص بالنوار الأول فقط لـ م٥٩[١] ، م٦٠[١] ، ثم استُخدِم بسبرانو م٦٥[١] حتى نهاية م٦٦ ، وأيضاً على إيقاع م٨٠[٣] ما عدا الضلع الأول والثاني .

والأرشادات العزفية إن يراعى العازف أن تأتى حركة الذراع من الساعد في اتجاه عمودي على النغمة التي عليها نقطة ليطرق الأصبع على البيانو كحركة الشاكوش ثم ترتفع اليد مرة أخرى برفع الرسغ قليلاً الى اعلى سريعاً ، وقد حدث ذلك

شكل (٤) الأداء المتقطع

- استخدم أسلوب القوس القصير Slur من م٢٢ حتى م٣٠ ، **والإرشادات العزفية** أن يراعى العازف عند أداء نغمات الـ Slur أن يتم الضغط على بداية القوس اللحني بكل الذراع وعزف النغمة الأخيرة بخفة وانسيابية مع رفع الرسغ لأعلى قليلاً مع التدريب عليها ببطيء اولاً ثم زيادة السرعة تدريجياً وصولاً للأداء المطلوب .

شكل (٥) القوس القصير slur

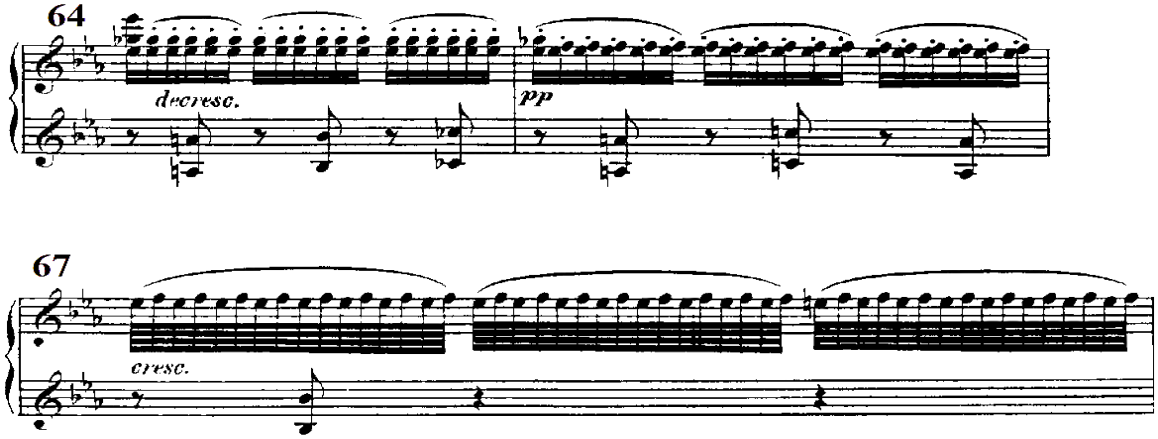
- استخدم أسلوب الأداء المتصل Legato وقد حدث ذلك في الكثير من المواقف اللحنية بالحركة الثانية نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر من م١٢ بصوت الباص والسبرانو ، من م١٩ حتى م٢٢ .. حيث لا يخلو سطر لحني دون استخدام القوس للأداء المتصل ، **والإرشادات العزفية** إن يراعى العازف أداء النغمة الأولى مع نزول الرسغ لأسفل مع رفع اليد عند انتهاء القوس اللحني واتجاه الرسغ لأعلى قليلاً .
- استخدم في اليد اليسرى مسافة الأوكتاف بشكل متتالي وبأسلوب تأخير النبر *Syncope* بداية من م٦٥ حتى م١٦٧ ، **والإرشادات العزفية** أن يراعى العازف أن تؤدى نغمتي

الأوكتاف بخفة في نفس الزمن وبنفس القوة مع مراعاة أن يكون الرسغ حر الحركة في حركة رأسية من اعلى لأسفل .

- استخدم الرباط الزمنى فى م (٢٠) و م(٢١) ، الإرشادات العزفية مراعاة عدم رفع يد العازف عند أداء الرباط اللحني Legato إلا عند إنتهاء الرباط الزمنى كما هو موضح في الشكل التالي :

شكل (٦) مراعاه رفع يد العزف قبل انتهاء الرباط الزمني

- استخدم في اليد اليسرى نغمتي اوكتاف فى م (٦٤) إلى م (٦٧) ، الإرشادات العزفية يراعى أن تكون اليد حرة الحركة وغير متصلبة مع الحفاظ على مرونة حركة التأرجح بين نغمتي الأوكتاف والالتزام بالوحدة الزمنية مع مراعاه سرعة اللحن باليد اليمنى والذي يتطلب المزيد من التركز لأداء تلك المهارة كما هو مبين بشكل التالي :



شكل (٧) اداء اليد اليسرى مسافة الأوكتاف الهارمونية

- استخدم النموذج الإيقاعي في اليد اليمنى يقابله في اليد اليسرى إيقاع م٣٥ و٣٦ ، الإرشادات العزفية الانتباه الى التأكد من زمن السكتات جيداً ورفع اليد عن إصبع البيانو على أن يكون ليس بعيداً حتى يتم الالتزام بانتظام الوحدة الزمنية
- من م٦٢ إلى م٦٦ يعتمد هذا الجزء على المسافات الهارمونية الرأسية باليد اليمنى ، والإرشادات العزفي إن يراعي العازف أدائها أولاً وببطء شديد مع إيقاعات مختلفة حتى تثبت أماكن النغمة مع مراعاة أن ينزل ثقل اليد بالتساوي وعلى جميع النغمات حتى تسمع جميعها

بقوة واحدة على ألا تطغى نغمة على الأخرى ويستخدم الكوع ومفصل اليد في عزف التآلفات ، ثم التدريب عليها عدة مرات كما هو موضح بالشكل التالي :

شكل (٨) كيفية أداء المسافات الهارمونية الرأسية

ثالثا: وسائل التظليل:

العزف ببطء		*Adagio*
التدرج من شدة الصوت إلى الخفوت	>	*Diminuendo – dim.*
التدرج من الخفوت إلى شدة الصوت	<	*Crescendo – cresc.*
مؤشرًا لتقليل شدة القوة تدريجياً.	*decresce.*	*Decrescendo*
الأداء بخفوت	*P*	*Piano*
الأداء أكثر خفوت	*Pp*	*Pianissimo*
الأداء بقوة	*F*	*Forti*
الأداء بقوة شديدة	*Ff*	*Fortissimo*
الأداء بقوة مفاجئة	*Sf*	*sforzando*
العزف بقوة بجزء من الإيقاع ثم العودة الى الأداء الضعيف	*Fp*	*Fortepiano*
العزف المتصل	⌒	*Legato*
توضع فوق نغمة ويتم الأداء بالنغمة التي تليها ثم نغمة الحلية ثم النغمة التي بعدها ثم العودة إلى نغمة الحلية	∾	*Gruppetto*
تدل على إطالة زمن الإيقاع المعزوف	𝄐	*Corona*
العزف المتقطع	.	*Staccato*
دواس البيانو الأيمن ووظيفته امتداد رنين الأصوات المعزوفة	***Ped.***	*Pedal*

التدرج من الضعف للقوة *Crescendo* ويختصر إلى *Cresc.* وقد ظهرت هذا التأثير في كل من الموازير التالية : ١٢ ، ٣٥ ، ٥٨ ، ٦٧ .

التدرج من القوة للضعف . *Diminuendo* ويختصر *dim.* وقد ظهرت هذا التأثير في كل من الموازير التالية : ٦٨ ، ٣٥ ، ٥٨ .

مؤشرًا لتقليل شدة القوة تدريجياً *Decrescendo* وتختصر إلى *decresce.* وقد ظهرت هذا التأثير في كل من الموازير التالية : م٦٥ .

- استخدم التعبير اللحني *f* وهو اختصار لكلمة *Forti* في م١٢ و ١٧ وتعنى العزف بخفوت بقوة ، مما يتطلب أن يكون لمس أصابع البيانو بقوة مع العزف بضرب أصابع البيانو بحيث يراعي ارتفاع أصابع العازف قبل العزف .
- استخدم التعبير اللحني *p* وهو اختصار لكلمة Piano في م١٣ و ٣٥ و٣٧ و ٧٤ ، وتعنى العزف بخفوت ، مما يتطلب أن يكون لمس أصابع البيانو خفيفاً مع العزف من اعلى قليلاً .
- استخدم التعبير اللحني *sp* ، ويعنىSempre Piano أي الاستمرار في الأداء العزفي بضعف وبصوت خافت في م١٨ ، مما يتطلب الأداء استخدام اللين بالأصابع في لمس مفاتيح البيانو وصولاً للأداء المطلوب .
- استخدم التعبير اللحني *fp* وهو اختصار لكلمة *fortepiano* في م١٨ و٥٩ وتعنى العزف بقوة بجزء من الإيقاع ثم العودة الى الأداء الضعيف ، مما يتطلب أن يكون لمس أصابع البيانو بقوة أكثر مع العزف بضرب أصابع البيانو بحيث يراعي ارتفاع أصابع العازف قبل العزف .
- استخدم التعبير اللحني *pp* وهو اختصار لكلمة Pianissimo في م٦٦ وتعنى العزف بخفوت جداً ، مما يتطلب أن يكون لمس أصابع البيانو خفيفاً مع العزف من اعلى قليلاً
- استخدم التعبير اللحني *ff* وهو اختصار لكلمة *fortissimo* في م٦٨ وتعنى العزف بخفوت بأشد قوة ، مما يتطلب أن يكون لمس أصابع البيانو بقوة أكثر مع العزف بضرب أصابع البيانو بحيث يراعي ارتفاع أصابع العازف قبل العزف .
- استخدم المؤلف التعبير اللحني Crescendo والذي تم فيه مراعاه العازف بالتدرج من الضعف إلى القوة وقد تمت الإشارة لذلك بداية من م٣٥ ثم م٥٨ وأيضاً م٦٧ ، مما يستلزم أن يكون لمس المفتاح في أول نغمة خفيفاً مع زيادة القوة في الأصابع تدريجياً حتى نهاية علامة الكريشندو .

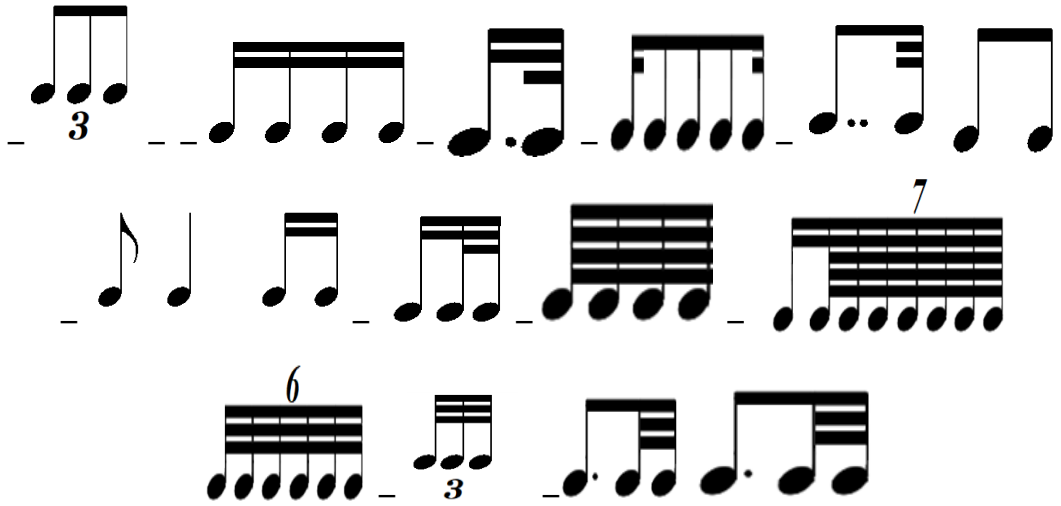
- كما استخدم المؤلف التعبير اللحني Diminuendo والذي تم فيه مراعاه العازف بالتدرج من القوة إلى الضعف وقد تمت الإشارة لذلك بداية من م١٢ حتى نهايتها ، وأيضاً م٦٨ ، ، مما يستلزم أن يكون لمس المفتاح في أول نغمة بقوة مع زيادة الضعف واللين في الأصابع تدريجياً حتى نهاية علامة الديمنويندو .
- استخدم النغمات السلمية في اليد اليمنى من م١٢[١] بصوت السبرانو والباص ، م٢٠ ، م٢١ بصوت السبرانو ، م٣٩[٢] بصوت السبرانو ، من م٤٧ حتى م٤٩[٢] ، من م٥٥ حتى نهاية م٥٦ ، من م٥٨[٢] حتى نهاية م٥٩ ، ومن م٦١ حتى نهاية م٦٢ ، سبرانو م٦٨[٣] وأيضاً سبرانو م٨٠[٣] ، ويستدعى هذا السلاسة في العزف لحركة إصبع الإبهام حتى يتيسر الانتقال من اوكتاف لآخر ، وذلك بمساعدة الذراع أثناء الحركة الجانبية في الهبوط .

الحليات:

- **أتشيكاتورا** *Acciaccatura* وقد ظهرت تلك الحلية في كل من الموازير التالية: ١٨ ، ٢٢ ، ٣٩ ، ٥٨ ، ٦٨ ، ٨٢ ، ٨٤ .
- **حلية الجروبيتو** *Gruppetto* و الرمز الدال عليها هو وقد ظهرت تلك الحلية في كل من الموازير التالية : (١٦ ، ١٨ ، ٢٦ ، ٣٧ ، ٤٠ ، ٤٩ ، ٥٢ ، ٥٥ ، ٦٠) .
- **حلية الموردنت *Mordant* و الرمز الدال عليها هو** : وقد ظهرت تلك الحلية في كل من الموازير التالية : ٢٣ ، ٤٩ .
- **حلية الزغردة Trill** وتختصر إلى *tr.* وقد ظهرت تلك الحلية في كل من الموازير التالية :٢٢، ٦٨.

شكل (٩) تفسير حلية الزعردة

الإيقاعات:



شكل (١٠) الايقاعات المستخدمة

رابعا: الصعوبات والمشاكل التكنيكية وكيفية التغلب عليها :

- يوجد صعوبة في أداء التسلسل الصاعد والهابط لإيقاع م١٢ حيث تقترح الباحثة التدريب على هذه الموتيفة بسرعة بطيئة جداً ثم التصاعد في إسراع الأداء تلقائياً حتى الوصول للسرعة المطلوبة كما قامت الباحثة بترقيم الأصابع الأمثل الذي يسهل أداء تلك الصعوبة كما هو مبين بالشكل التالي :

شكل (١١) ترقيم الأصابع المقترح من م١٢

ولتسهيل أداء تلك الموتيفة قامت الباحثة بابتكار تمرين يساهم في أداء تلك الموتيفة بالسرعة المطلوبة كما هو مبين بالتمرين الأول مع اتباع الخطوات السابقة سلفاً :

شكل (١٢) التمرين الأول

- يوجد صعوبة في أداء السلالم الصاعد والهابطة حيث تقترح الباحثة التدريب على هذه الموتيفة بسرعة بطيئة جداً ثم التصاعد في إسراع الأداء تلقائياً ، كما قامت الباحثة بوضع مقترح لأرقام الأصابع مع أداء تآلف مفرط بأداء المسافة الثالثة الهارمونية المتتابعة بشكل Tirth لكلتا اليدين م(٨٣)[٢]وم (٨٤)[٢] اداء متقطع Staccato وقد أشارت الباحثة بأن تأتى حركة الذراع من الساعد في اتجاه عمودي على النغمة التي عليها نقطة ليطرق الأصبع على البيانو كحركة الشاكوش ثم ترتفع اليد مرة أخرى برفع الرسغ قليلاً الى اعلى سريعاً لليد اليسرى كما هو مبين بالشكل التالي :

شكل (١٣) كيفية أداء م٢٠ و ٢١ مع ترقيم الأصابع المقترحة

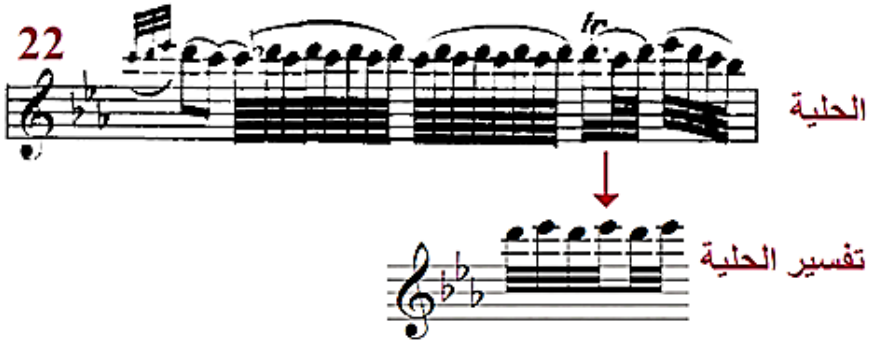
- يوجد صعوبة في أداء إيقاع الذي يتم أدائه مناصفة بين اليد اليمنى واليسرى حيث يبدأ الضلع الأول باليد اليسرى ثم يقوما كلتا ليدين بأداء الضلع الثاني ثم تقوم اليد اليمنى بأداء الضلع الثالث من الإيقاع ، لذا تقترح الباحثة التنبه الشديد عند أداء هذا الإيقاع بلحن نشط يعتمد على القفز المستمر كما يجب على العازف التنبه الشديد لتغيير المفتاح المستمر ، ولتسهيل الأداء قامت الباحثة باقتراح ترقيم للأصابع لتسهيل الأداء كما هو مبين بالشكل التالي :

شكل (١٤) أداء إيقاع

- توجد صعوبة في أداء حلية الجروبيتو *Gruppetto* في م١٦ ولتذليل تلك الصعوبة لابد من معرفة شكل الأداء وكيفية تفسير نغمات الحلية كما هو مبين بالشكل التالي

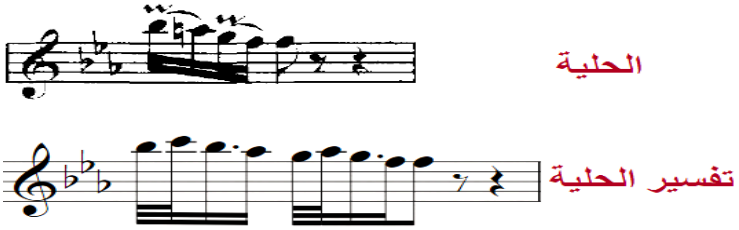
شكل (١٥) تفسير حلية الجروبيتو م١٦

- توجد صعوبة في أداء حلية الزغردة Trill المزيلَة ولتذليل تلك الصعوبة لابد من معرفة شكل الأداء وكيفية تفسير نغمات الحلية كما هو مبين بالشكل التالي :



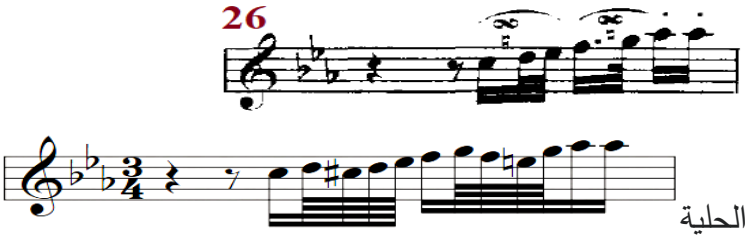
شكل (١٦) تفسير حلية الزغردة م٢٢

- توجد صعوبة في أداء حلية الموردنت *Mordant* ولتذليل تلك الصعوبة لابد من معرفة شكل الأداء وكيفية تفسير نغمات الحلية كما هو مبين بالشكل التالي :



شكل (١٧) تفسير حلية الموردنت م٢٣

- توجد صعوبة في تفسير أداء حلية الجروبيتو *Gruppetto* الهابط في م٢٦ ولتفسير تلك الصعوبة لابد من معرفة شكل الأداء وكيفية تفسير نغمات الحلية كما هو مبين بالشكل التالي :



شكل (١٨) تفسير حلية الجروبيتو الهابط م٢٧

- استخدم التآلف المفرط Broking Cord على إيقاع م١٥ النوار الثاني والثالث صوت السبرانو ، م١٨ النوار الثاني والثالث صوت الباص ، م١٩ النوار الثاني والثالث صوت الباص والسبرانو ، م٢٠ و٢١ النوار الثاني والثالث صوت الباص ، م٢٩ و٣٠ صوت الباص ، م٣٦[٣] حتى م٤٠ صوت الباص ، م٤٧ و٤٨ صوت الباص ، م٥٤ حتى م٥٥[٢] صوت الباص ، النوار بوانتيه الأول لكل من م٥٩ و٦٠ بصوت الباص
- ولتيسير أداء هذا الجزء تقترح الباحثة التمرين التالى:

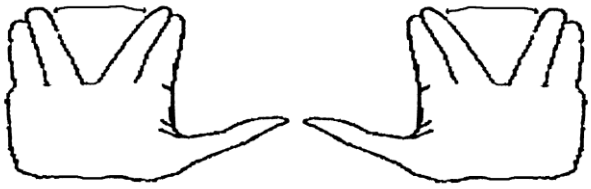
شكل (١٩) التمرين الثاني للتدريب على الجزء من م١٦ إلى م١٨

- استخدم في اليد اليسرى أسلوب التآلف المفكك Broken Cord ، ولتسهيل الأداء قامت الباحثة بابتكار تمرين كمثال للتدريب على هذا الأسلوب في العزف مع مراعاة أن يكون بداية التآلف قوى مع ملاحظة أن اليد مقوسة نصف قوس في الهواء ، والتمرين المقترح في شكل(٢٠)

شكل (٢٠) التمرين الثالث للتدريب على التآلف المفكك

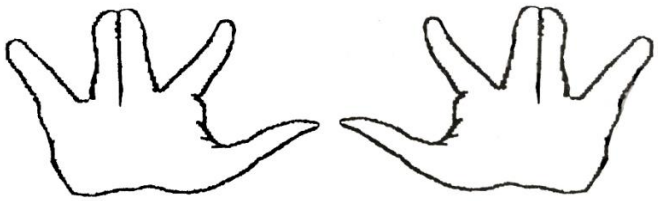
- ولذليل صعوبة القدرة على أداء التالفات الهارمونية المفرطّة يمكن التدريب على بعض التمرينات العضلية التي يمكن من خلالها الوصول إلى أداء أفضل وهي على النحو التالي:

أ. يقوم عازف البيانو بضم الاصبع معاً ثم يباعد بين الاصبع الثالث والرابع كما هو مبين بالشكل التالي:



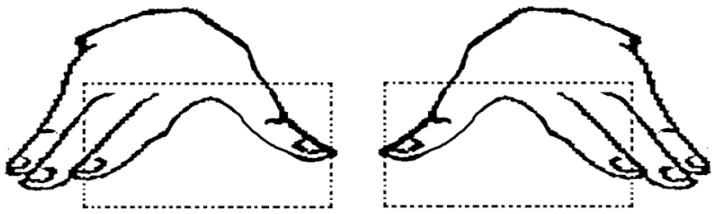
شكل (٢١) تدريب عضلي رقم ٣

ب. يكرر عازف البيانو نفس التمرين السابق مع تعديل يسمح فيه بالمباعدة بين الاصبعين الثاني والثالث والمباعدة بين الرابع والخامس على أن يضم في تلك الأثناء الاصبعين الثالث والرابع والرابع كما هو مبين بالشكل التالي:



شكل (٢٢) تدريب عضلي رقم ٤

ج. يقوم عازف البيانو برسم مربع وهمياً في الهواء مستخدما في ذلك إصبعين كما هو مبين بالشكل التالي:



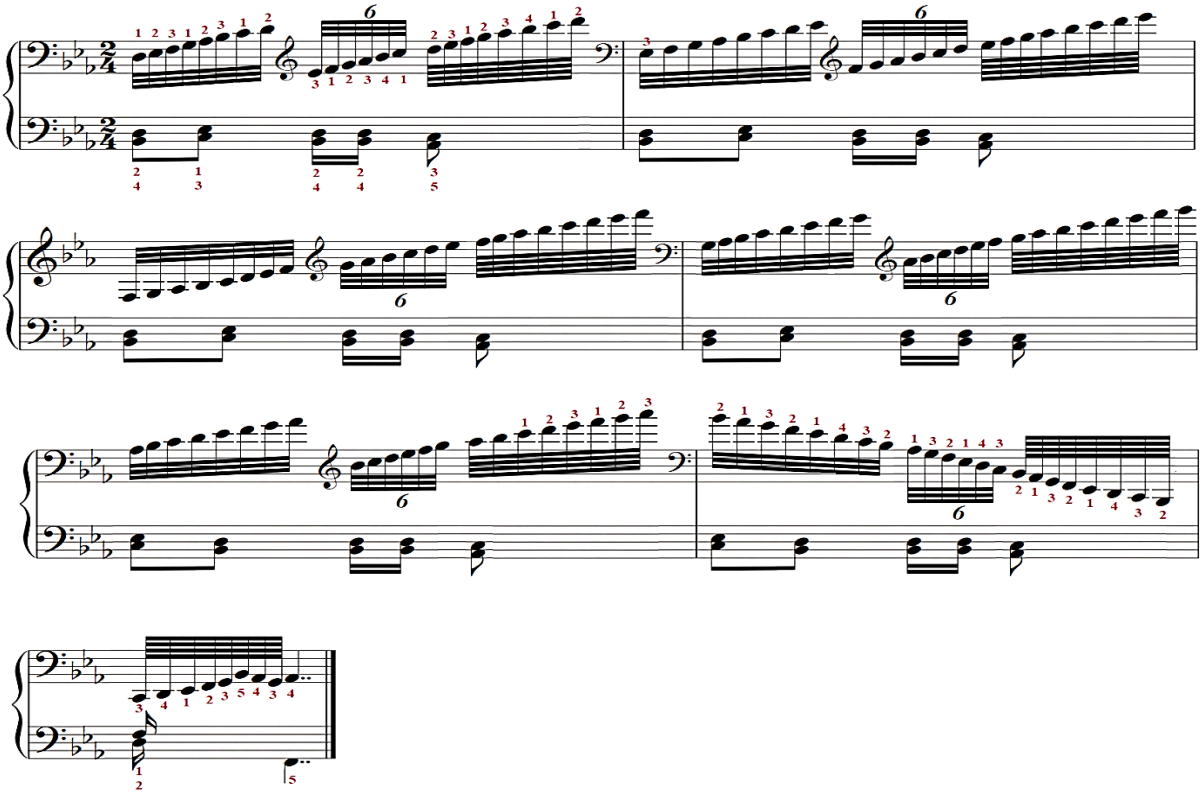
شكل (٢٣) تدريب عضلي رقم ٥

وهنا يقوم بالمباعدة بين الاصبعين بصورة واسعة ثم يقوم بلويهما على نحو متوازي عند المفصل الأول ثم يقوم بعد ذلك بضمهما في وضع اكثر انخفاضاً.

د. يقوم عازف البيانو برسم مثلثاً وهمياً في الهواء مستخدما في ذلك إصبعين.

شكل (٢٤) تدريب عضلي رقم ٦

- يوجد صعوبة في أداء المقابلة الإيقاعية بين اليد اليمنى واليسرى م٥٣ ، وتذليل تلك الصعوبة تقترح الباحثة أن يقوم العازف بتنقير كل من اليد اليمنى واليسرى ثم تجميع كلتا اليدين ثم عزف تلك المازورة بسرعة بطيئة جداً وبعد تأديتها بصورة صحيحة يقوم العازف بالتزايد في سرعتها حتى الوصول للسرعة المطلوبة .
- يوجد صعوبة في أداء م (٥٨) حيث تحتوي على ثلاث ايقاعات متتالية غير معتادة على العازف البسيط حيث يبدأ النوار الثاني بإيقاع ثم إيقاع ثم إيقاع ، وتذليل تلك الصعوبة تقترح الباحثة أن يقوم العازف بتنقير كل من اليد اليمنى واليسرى ثم تجميع كلتا اليدين ثم التدرج فى عزف تلك المازورة ببط وبعد تأديتها بصورة صحيحة يقوم العازف بالتزايد في سرعتها حتى الوصول للسرعة المطلوبة كما قامت الباحثة بابتكار تمرين للوصول للأداء الجيد لتلك الموتيفة هذا بالإضافة إلى اقتراح بترقيم الأصابع كما هو مبين بالشكل التالي :



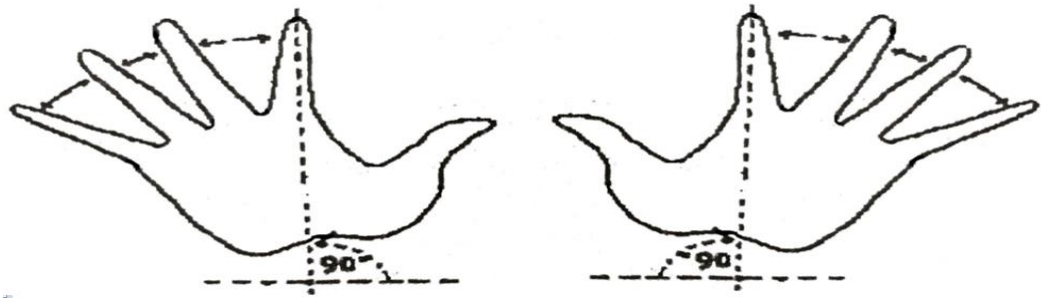
شكل (٢٥) التمرين الرابع للتدريب على موتيفة م٥٨

- يوجد صعوبة في أداء المسافات الهارمونية باليد اليمنى مع اليد اليسرى لإيقاع شاز متمثل في حيث اقترحت الباحثة التدرج فى أدائه بطي جداً وبعد تأديتها بصورة

صحيحة يقوم العازف بالتزايد في سرعتها حتى الوصول للسرعة المطلوبة ، مع أرقام الأصابع المقترحة كما هو مبين بالشكل التالي :

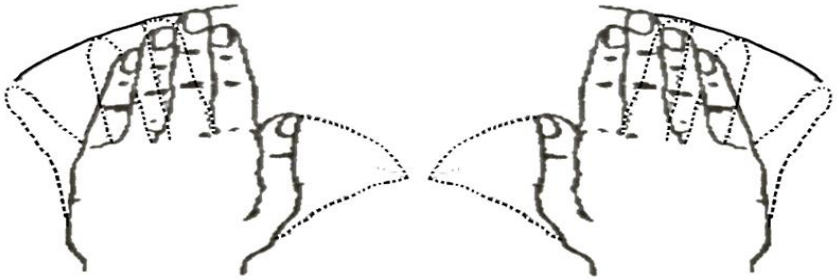
شكل (٢٦) ترقيم الأصابع المقترحة م٦٢ حتى م٦٤

- توجد صعوبة في أداء التآلفات المفككة باليد اليسرى للأربيج الصاعد م١٨ و ١٩ وأيضاً م٢٠ والأربيجات الهابطة والصاعد في كل من م٣٧ حتى م٣٩ وأيضاً من م٥٩[١] م٦٠[١] ويمكن تسهيل أداء تلك المهارة باستخدام التدريبات العضلية لتسهيل فتح أصابع اليد اليسرى بالصورة التي تمهد للأداء بالشكل الأمثل لتلك التآلفات أو الأربيجات ، وعليه اقترحت الباحثة تدريبات عضلية يمكن من خلالها الوصول للأداء الجيد بأن يقوم عازف البيانو بفتح كف يده إلى أقصى مدى ، ثم يقوم بعد ذلك بضم الاصبع بالتتابع (الاصبع تلو الآخر) باتجاه الاصبع الثاني الذي يظل دائما في حالة سكون ودون حركة ، ثم بعد ذلك يقوم بأداء التدريب بالاتجاه المعاكس نحو الاصبع الخامس .



شكل رقم (٢٧) تدريب عضلي للأداء الجيد لمسافة الأوكتاف باليد اليمنى واليسرى

كما تقترح الباحثة التدريب الثاني بفتح وضم اصابع اليد (بما فيهم اصبع الابهام) بما يشبه شكل المروحة على أن يظل الاصبع الثاني في حالة سكون وبلا حركة ، بعد ذلك يقوم العازف بتكرار هذا التدريب على أن يظل ثالث الاصابع الاربعة بلا حركة كما هو مبين بشكل رقم (٢٩)



شكل رقم (٢٨) التدريب العضلي الثاني للأداء الجيد لمسافة الأوكتاف باليد اليمنى واليسرى

- يوجد صعوبة في أداء الموتيفة ولكي يتم أدائها بالشكل الملائم يجب في البداية تنقير هذه الموتيفة ببط وبعد الاتقان التدرج في أدائها بسرعة تصاعدية حتى الوصول إلى السرعة المطلوبة ، ثم التدريب على أدائها من خلال النغمات المدونة لهذه الموتيفة وللحصول على أداء أفضل قامت الباحثة بعمل تمرين لتسهيل أداء تلك الموتيفة مع كونترابنط ثابت لإيقاع يبرز الزمن الموحد كما هو مبين بالشكل التالي :

شكل رقم (٢٩) التمرين الخامس للوصول للأداء الجيد للموتيفة

- م٥٨ يوجد صعوبة في أداء إيقاع السدسية وكيفية التدريب عليها حيث يجب التدريب على إيقاع السدسية على الكروش مقابل اثنين أولاً بالتنقير كي يتفهم الدارس كيفية أداء تلك المقابلة ثم تنقير الناتج السمعي وفقاً للشكل التالي ثم التدريب عليها وفقاً للنغمات المدونة على هذا الإيقاع ثم التدريب على أدائها .

شكل رقم (٣٠) إيقاع السدسية مقابل اثنان

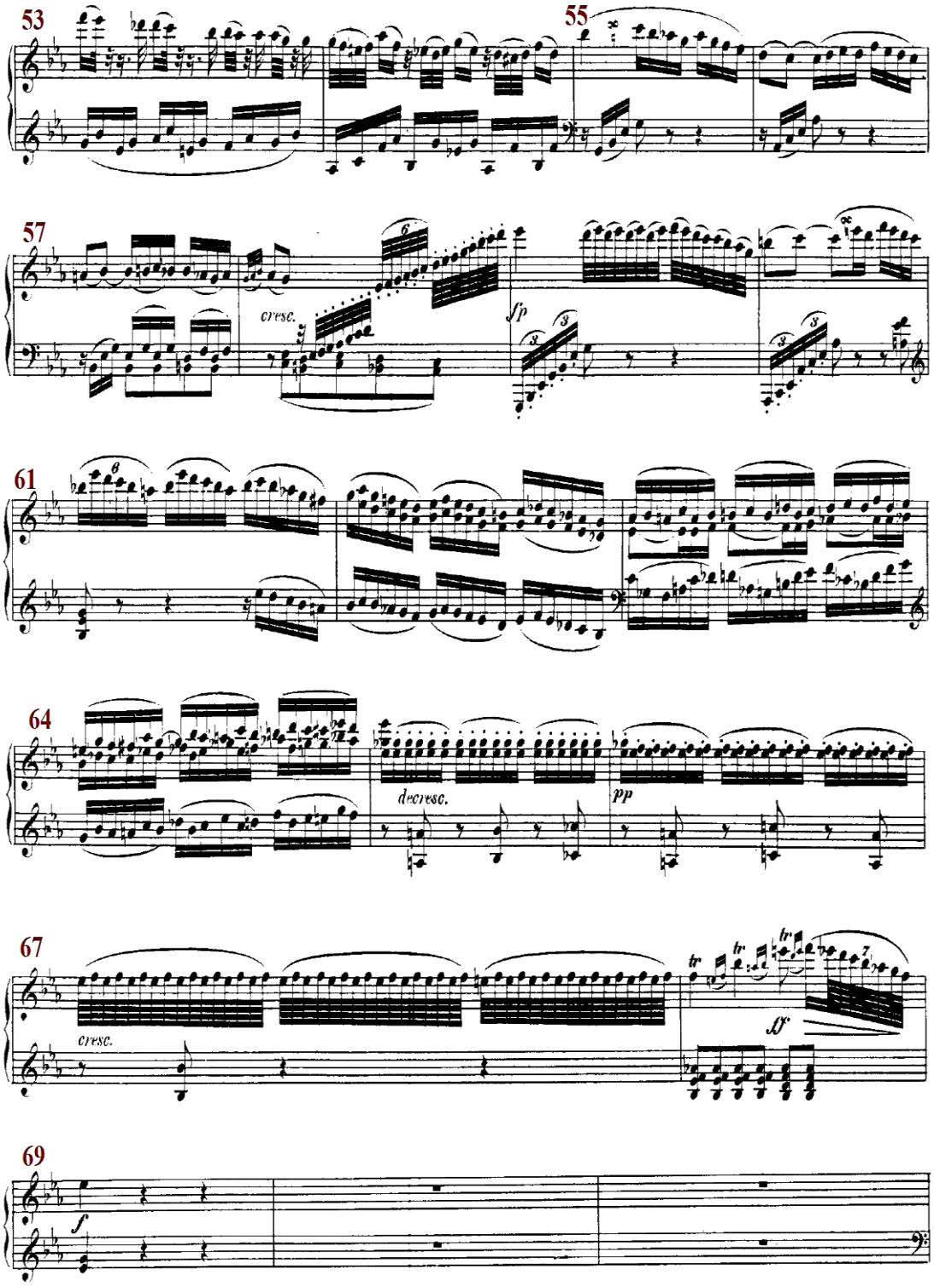
- م٦٨ يوجد صعوبة في أداء إيقاع السبعية وكيفية التدريب عليها حيث يجب التدريب على إيقاع السبعية على الكروش مقابل اثنين أولاً بالتنقير كي يتفهم الدارس كيفية أداء تلك المقابلة ثم تنقير الناتج السمعي وفقاً للشكل التالي ثم التدريب عليها وفقاً للنغمات المدونة على هذا الإيقاع ثم التدريب على أدائها ببط ثم التدرج في السرعة حتى الوصول إلى السرعة المطلوبة بالنغمات المراد العزف بها .

شكل رقم (٣١) إيقاع السبعية مقابل اثنان

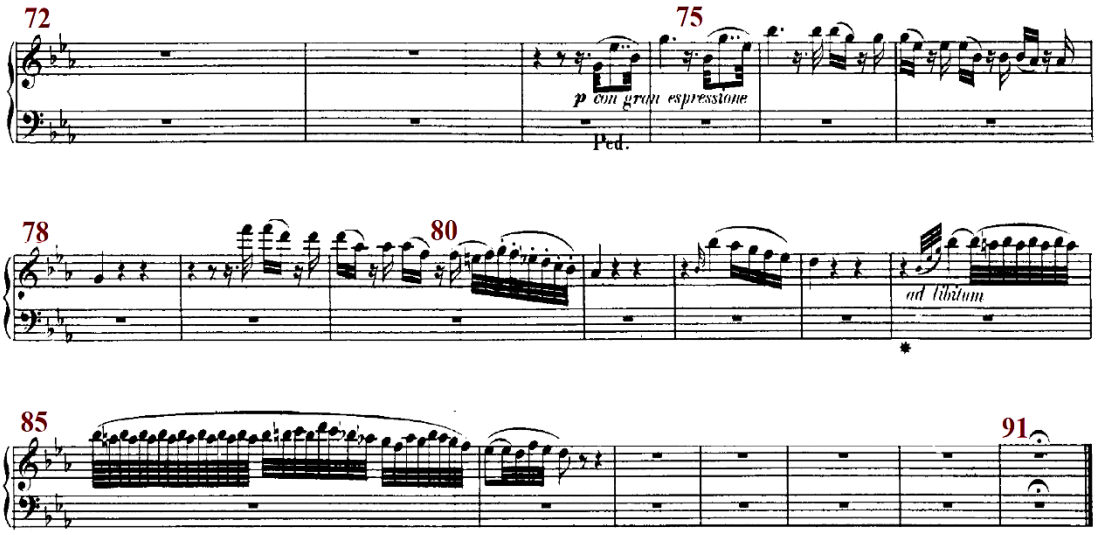
Cocerto Piano No. 2 Op. 19

2

3



4



نتائج البحث: بعد الدراسة التحليلية للحركة الثانية لكونشرتو البيانو الثانى لبيتهوفن جاءت نتائج البحث كما يلى:

السؤال الأول:

ما المشاكل والصعوبات العزفية لكونشرتو البيانوالثانى مصنف (١٩) عند بيتهوفن للوصول للأداء الأمثل؟

- يوجد صعوبة في أداء الحركات السلمية الصاعد والهابطة فى اليد اليمنى واليسرى معا.
- يوجد صعوبة في أداء الأربيجات الصاعدة والهابطة مع تبادل العزف باليدين اليمنى واليسرى.
- يوجد صعوبة في أداء التسلسل الصاعد والهابط لإيقاع .
- توجد صعوبة في أداء حلية الزغردة Trill المزيلَة.
- توجد صعوبة فى اداء التآلف المفرط Broking Cord على إيقاع م١٥ النوار الثاني والثالث صوت السبرانو فى الحركة ٢ للكونشرتو.

السؤال الثانى:

ما الحلول والتمارين والإرشادات العزفية التى اقتراحاتها الباحثة لتذليل صعوبات الأداء والوصول للاداء الفنى الجيد لتلك المقطوعات؟

- يتطلب التركيز الشديد للمدونة الموسيقية لما بها من تغيير مستمر للمفتاح.

- تقترح الباحثة التدريب على الحركة الكروماتية ببطء اولاً في اليدين ثم زيادة السرعة تدريجياً، مع مراعاة أن تبدأ اليد اليسرى اولاً ثم تستكمل اليد اليمنى باقي النغمات في انسيابية ودون تقطع للحن.
- يتطلب من العازف الإنتباه إلى التغيرات الطفيفة التى تظهر عند تكرار الموازير في مواضيع كثيرة مع تغيير اول ، عند أداء اللحن مرة أخرى لأنها تؤثر على مسار اللحن وتذوقه.
- لتسهيل أداء التآلف المفكك Broken Cord في اليد اليسرى ، قامت الباحثة بابتكار تمرين كمثال للتدريب على هذا الأسلوب في العزف مع مراعاة أن يكون بداية التآلف قوى مع ملاحظة أن اليد مقوسة نصف قوس في الهواء.
- تقترح الباحثة لأداء المسافات الهارمونية باليد اليمنى مع اليد اليسرى لإيقاع شاز متمثل في أدائه بسرعة بطيئة جداً وبعد تأديتها بصورة صحيحة يقوم العازف بالتزايد في سرعتها حتى الوصول للسرعة المطلوبة ، مع أرقام الأصابع المقترحة.

المراجع:

١- **احمد المصرى:** محيط الفنون (٢) ، دار المعارف، مصر سنة ١٩٧١م.

٢- **أحمد بيومى:** القاموس الموسيقى، المركز الثقافى، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، ١٩٩٢.

٣- **بثينه نصر فريد:** ١٠من أساطين النغم، القاهرة، دار المعارف بمصر، ١٩٨٢م.

٤- **ثيودورم. م. فينى:** تاريخ الموسيقى العالمية، ترجمة سمحة الخولى، جمال عبد الرحيم دار المعارف ، القاهرة، سنة ١٩٧٠م.

٥- **س. ث. ديفى:** التأليف الموسيقى ، ترجمة سمحة الخولى، دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٦٥م.

٦- **سمحة الخولى وأحمد المصرى وآخرون:** محيط الفنون، "الجزء الموسيقى"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥م.

٧- **عزيز الشوان:** الموسيقى للجميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩م.

8-Apel, Willi: Harvard Dictionary Of Music 2nd Edition, 1969 Cammbridge, Mass, Harvard Univ.Press, 1944.

9-Miller, Hugh: History Of Music, Harper Row, New York, 1972.

10-Paul Henry Long: Music in Western Civilization I.M. Dent and Sons Ltd. London, 1963.

11- Pestelli, Giorgio: The age of Mozart and Beethoven, New York, Cambridge University, press Ltd, 1974.

12-Peter, Dimond: Music Made Simple William Heinemann Ltd. London, 1987.
13-Raymond Tobin: The Concert, Edition, Ralph Hill, London,1954.
14-Robert Hickok: Exploring Music W.M.C. Brown Publishers U.S.A. 1989.
15-Roger Kamien: Music an Appreciation Mcgrow Hill, Inc. New York, U.S.A. 1992.
16-Theodore M. Finney: A History of Music Harcourt, Brace and Company U.S.A. 1935.
17-Villiers Standford, Charles and Cecil Forsyth: " A History of Music", London Macmillan and Co. Ltd, 1942.