دراسات البيانو عند جون هاميل

محمود اسماعيل الدهشان[1]

مقدمه :

ليس للتطور في مجال الموسيقي ولا في اي نوع اخر من انواع الفنون مجري منتظم او ايقاع مطرد بل يسير هذا التطور دائما علي نحو يبدو لاول وهله متخبطا يستحيل تعليله ، فتراه في فتره ما مركزا اشد التركيز وفي فتره اخري مخلخلا بطيئا اشد البطء ، ولا يستطيع المرء ان يعلل هذا التفاوت في ايقاع التطور الا بعد مجهود شاق ، وتظل تعليلاته في معظم الاحيان اجتهاديه تزجيحية فحسب .

ومن المعروف ان الموسيقي في العصر الاوروبي الحديث منذ القرن السابع عشر حتي يومنا هذا قد تطورت في ما يقرب من ثلثمائه عام علي نحو يعد سريعا الي ابعد حد بالقياس الي تطورها طوال آلاف السنين في الشعوب الآسيوية والافريقيه بل في الشعوب الاوروبية نفسها قبل هذا العهد ، ومن هنا كانت هذه الفترة هي التي ضمنت للاوروبيين السيادة المطلقه في مجال الموسيقي بمعناها الجاد ، علي حين ان الموسيقي الاوروبية كانت قبل ذلك تقبل المقارنه مع كثير من الانواع الموسيقية الاخري لدي غير الاوروبيين من الشعوب .

وهكذا اصبحت الموسيقي بمعناها الفني العميق ظاهرة اوروبية في المقام الاول ، واصبح الاعتراف بهذه الحقيقة امرا لا مفر منه لكل من يدرس نصيب الحضارات المختلفه في النهوض بثقافه النسان وفنونه . (١: ٢٣٧)

مشكله البحث :

بالرغم من كثره الابحاث والدراسات التي تناولت قالب الدراسات لاله البيانو وبالرغم من كثرة الابحاث التي تناولت العصر الكلاسيكي تحديدا الا ان الابحاث التي تناولت شخصية البحث وهو "جون هاميل" تعد نادرة وبالرغم من كونه واحد من المؤلفين الذين اثروا الحياه الموسيقية وحتي يومنا هذا والي جانب غزارة انتاجه الفني فقد وجد الباحث اهمية القاء الضوء علي مؤلفه الدراسات عنده وذلك لاستخراج ما بها من اساليب وطوابع موسيقية مختلفة .

اهداف البحث :

١- التعرف علي اسلوب اداء قالب الدراسات لاله البيانو عند جون هاميل
٢- تذليل الصعوبات العزفية لقالب الدراسات عند جون هاميل .

فروض البحث :

- يفترض الباحث ان هذه المؤلفة تتشابه الي حد ما مع بعض مؤلفات يوهان سباستيان باخ من حيث انتقال التيمه في اليد اليسري .

---

[1] مدرس بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعه كفر الشيخ

اهمية البحث :

يعد قالب الدراسات لاله البيانو عند جون هاميل واحده من الاعمال التي يمكن اضافتها في برامج الدراسة والتدريب الموسيقي في الكليات والمعاهد المتخصصة .

اجراءات البحث :

منهج البحث :المنهج الوصفي (تحليل محتوي)

عينه البحث : دراسات البيانوعند جون هاميل ارقام ٣، ٥، ٩

حدود البحث : الفترة الزمنية ما بين ١٧٧٨ – ١٨٣٧

ادوات البحث :

مصطلحات البحث :

الدراسات : هي

ينقسم البحث الي جزئين

الجزء الاول : الاطار النظري ويشمل :

اولا : الدراسات السابقة

ثانيا : نبذه مختصرة عن الموسيقي في العصر الكلاسيكي و الرومانتيكي

ثالثا : حياه جون هاميل

رابعا : اسلوب جون هاميل

الجزء الثاني : الاطار التطبيقي ويشمل :

دراسة تحليلية عزفية لقالب الدراسات عند جون هاميل لاله البيانو ارقام ٣، ٥، ٩

الجزء الاول : الاطار النظري :

اولا :الدراسات السابقة:

اسلوب اداء التنويعات مصنف ٥٧ عند جوهان نبوموك هامل [١]

يهدف هذا البحث الي :

- التعرف علي حياه جون هاميل ومؤلفاته لاله البيانو

[١] سحر عبد المنعم حنفي ،بحث منشور ، علوم وفنون الموسيقي ،المجلد الثالث عشر ، اكتوبر ٢٠٠٥

- التعرف علي اسلوب اداء التنويعات مصنف ٥٧ عند جون هاميل والوصول بها الي الاداء الجيد عن طريق الدراسة التحليلية وتذليل المشاكل العزفية والتعبيرية بها .

ويري الباحث ان هذا البحث يتفق مع البحث الراهن من حيث تناول شخصية المؤلف الا انه يختلف معه في القالب المستخدم في البحث .

ثانيا : نبذه مختصرة عن الموسيقي في العصر الكلاسيكي و الرومانتيكي

اذا اردنا ان نتحدث بشئ من الايجاز عن الموسيقي الكلاسيكية نجد ان الكثير يعترض علي اي محاولة للربط بين موسيقي اي عصر معين وبين طبيعة الحياة الاجتماعية في ذلك العصر ، ولهم في هذا الاعتراض اسبابا متعددة اولهما ان الموسيقي فن فردي خالص فكل موسيقي انما هي عبقرية فذه تستطيع التغلب علي كل ما يصادفها في الخارج من عقبات وتظل تشع انتاجا حتي تنطفئ مهما كانت تقلبات المجتمع التي تعيش فيه، والثاني وربما كان الاهم هو ان الموسيقي ليست فنا محدد المعالم الي الحد الذي يسمح باستخلاص مضمون اجتماعي او دلاله اجتماعية لها فمعاني الموسيقي تظل علي الدوام مبهمه ومن المحال ان يستخلص المرء اشارة محددة للقطعه الموسيقية شأنها شأن القصيده الشعرية مثلا ، ومن هنا كانت تقبل كثير من التفسيرات وتحتمل مجموعه من المعاني بحيث يستحيل الربط بينها وبين اي مضمون اجتماعي معين ، هذان الاعتراضان برغم قوتهما لا يمثلان الا وجها واحدا من الحقيقه وافضل سبيل الي استخلاص الوجه الاخر للحقيقة هو ما حدث في تاريخ الموسيقي بالفعل فلا مفر للمرء من ان يستنتج وجود ارتباط بين الموسيقي وبين المجتمع حين يجد عصر الاقطاع يتسم بموسيقي لا تصلح بطبيعتها الا للقصور ولا تخاطب الا طبقه محدوده هي طبقه النبلاء وحين يجد عصر الثورة ينتج موسيقي هي بدورها ثورية خارجية علي التقاليد ، وحين يجد عصر القومية والديمقراطية يتميز بانتاج موسيقي يخاطب الجماهير الكبيرة ويهب بالتراث الشعبي كل ذلك في حركه متوازية واضحه لا يمكن ان تكون نابعه من الصدفه او الاتفاق وحدهما ، وهكذا فإن موقف المؤلف الموسيقي من المجتمع الذي يعيش فيه ليس علي الاطلاق بحثا عميقا يخرج بالموسيقي عن مجالها الاصيل وانما هو بحث جدي يدخل في صميم الدراسه الموسيقية ويلقي ضوءا ساطعا علي الكثير من جوانبها الغامضة . (١: ٢٣٩ – ٢٤٠)

اما في العصرالرومانتيكي فمن الشائع ان تطلق علي العهود الموسيقية اسماء كانت تستخدم اصلا في مجالات غير الموسيقي ، كالادب وفن التصوير ، فيقال مثلا موسيقي عصر النهضة ، والمذهب الكلاسيكي والمذهب الرومانسي وهذه دون شك طريقة لا يقصد منها الا تبسيط الامور وقد لا تدل في حالات معينه علي ملاحظه دقيقة او تفكير عميق فاطلاق اسم الرومانسية في الموسيقيقد يكون امرا يفتقد الي الدقه لعده اسباب :

اولا : ان اسم الموسيقي الرومانسي يقال عاده في مقابل الموسيقي الكلاسيكي ويقصد بهذه التسمية الاخيرة عاده الموسيقيين الالمان في اواخر القرن الثامن عشر واوائل القرن التاسع عشر ولكن لو تعمقنا الامر لوجدنا ان كثيرمن الصفات التي اتصف بها الموسيقيون الكلاسيكيون هي في واقع الامر صفات رومانسية فالمفروض ان الموسيقي الكلاسيكي شيد خارجه بناءا منطقيا من حيث القالب ومن حيث اللحن ايضا ولا يبحث الا عن جمل التخطيط اما الموسيقي الرومانسي فلا يعبأ بكمال عمله بقدر ما يهتم بقدرته التعبيرية فهو يطبع احاسيسة

وانفعالاته في عمله الفني واذا اراد ان يصور الطبيعه فانه لا يصورها في ذاتها بقدر ما يصور انطباعاته عنها حيث يفسر كل شيء تفسيرا جديدا ولا يردد اي شيء حرفيا

ثانيا :يطلق اسم الرومانسية علي مجموعه شديدة التباين من الموسيقيين كان كل منهم بطبيعته يتسم بنزعه فردية متطرفه فلكل من هؤلاء الموسيقيين مزاجه الخاص واسلوبه الشخصي في التعبير ولكل منهم وسائطه الفنية الخاصه فبعضهم يؤلف للبيانو وبعضهم للاوركسترا وغيرهم للاوبرا وهكذا .

ثالثا : لو طبقنا المعيار السابق في كل حاله نطلق فيها اسم الرومانسي في الموسيقي لوجدنا ان ثورة الرومانسيين في الموسيقي علي القواعد الكلاسيكية في الثلث الاول من القرن التاسع عشر تشبه الي حد بعيد "ثورة المحدثين" علي الاتجاه الرومانسي في السنوات الاخيرة من ذلك القرن واوائل القرن العشرين ففي الحاله الاخيرة نجد الثورة نفسها علي القديم والدعوة نفسها الي التجديد الذي يعد مذهلا في نظر انصار القديم وهكذا فبينما كان الرومانسيون يستحقون في عصرهم اسم "المحدثين" او "المجددين" وربما "المستقبليين" نجدهم بالنسبة الي موسيقي القرن العشرين قد اصبحوا "كلاسيكيين" وربما "محافظين رجعيين " وعلي ذلك فهذه التسميات كلها نسبية وهي قطعا اشد نسبية في مجال الموسيقي علي التخصص لانه بطبيعته مجال مرن ولان الاعمال الموسيقية بطبيعتها لا تحمل في ذاتها دلالاتها المباشرة وانما تتسع للعديد من التأويلات وتقبل الانتماء الي فئات متباينه . (١: ٢٦٠-٢٦١)

ثالثا : حياه جون هاميل

يوهان هامل Johann Hummel ولد في ١٤ نوفمبر ١٧٧٨ – وتوفي في ١٧ أكتوبر ١٨٣٧ مؤلف موسيقي نمساوي وعازف بيانو ماهر. تعكس موسيقاه الانتقال من العصر الكلاسيكي إلى العصر الرومانسي

مشوار هاميل الفني له عدة توازيات مع معاصره الأكبرسنا بيتهوفن Beethoven L.V(1770-1827) كلاهما درس مع العديد من نفس المدرسين وكلاهما طور مشوارا فنيا كعازفين ماهرين. لكن في حين كان بيتهوفن مبتكر جرئ، كمؤلف وعازف، كان هامل محافظا في الأساس وهو سبب صعوبة علاقته مع بيتهوفن الي حد ما وسبب تجاهل موسيقاه في الأساس منذ وفاته. هذا كان لسوء الحظ بما أنه في أفضل حالاته خاصة عند الكتابة للبيانو كان مؤلف يتميز بالأناقة والسحر مع سهولة خاصة لإنتاج ألحان مزخرفة وغنائية منسوجة مع ألحان مصاحبة خفيفة ورقيقة. كان متزوج من مغنية الأوبرا إليزابيث ريوكيل ,والتي كتب بيتهوفن مقطوعته الشهيرة(من أجل إليزا)

بدأ هاميل مشواره الفني كطفل موهوب، وهو أمر مبهر بما يكفي ليتلقى دروسا مجانية من موتسارت(W. A. Mozart 1756- 1791) ومثل موتسارت وجهه والده الطموح في جولات حول أوروبا وخلال رحلة لإنجلترا عام ١٧٩٠ تعرف على فرانز جوزيف هايدن

(Franz.Joseph.Haydn 1732-1809)

خلاله حصل لاحقا على منصب قائد فرقة في بلاط الأمير نيكولاس إسترهازي (كان هايدن ما زال قائد الاوركسترا لدى الأمير كلقب وإن لم يكن كممارسة). الوقت الذي قضاه هاميل هناك لم يكن ناجحا بشكل خاص، لكنه ظل في البلاط حتى ١٨١١ حيث عاد لفيينا .بعد ذلك تراوحت مهنته بين مؤلف (قائد من ١٨١٩ حتى وفاته) وكعازف بيانو في الحفلات.

عزفه للبيانو لخص الأسلوب الفنياوي الكلاسيكي ووصف بأنه عازفا يتميز بصفات "النظافة الحديثة والوضوح والأناقة الرشيقة والرقة". كان أسلوبه أثناء فترة ١٨٢٠ جعله أحد أشهر العازفين في أوروبا لكن العقد التالي حل محله أكثر عازفين علي درجه كبيرة من التعبير والرومانسية في الاداء أمثال شوبان (1849-1810) Frédéric François Chopin و ليست . Franz Liszt (1811-1886) (4)

رابعا : اسلوب جون هاميل

- كان له دورا هاما في التحول من النمط الموسيقي خلال أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر
- تأثر بموتسارت في بعض مؤلفاته
- تأثر ببيتهوفن مع كثرة الزخرفه الواضحه في الاعمال الغنائية (4)

تميزت مؤلفاته بالعديد من التنويعات الهارمونية واللحنية التي تعكس موهبته كما كان يري ان الموسيقي هي زخرفة للتعاقبات الهارمونية (3: 786)

- اهتم بعنصر الوضوح في التحويلات بين المقاطع الموسيقية Phrases والايقاع الهارموني البطئ السائد بشكل عام
- عرف هاميل بانه من احد اهم معلمي الموسيقي في المانيا واصبح العديد من تلاميذه من اشهر الموسيقيين في الجيل الثاني منهم علي سبيل المثال Mendelssohn، Hiller
- تميز اسلوبه بالوضوح والدقه والسلاسه والقدرة علي ابتكار نوع من الخداع الخاص بالسرعه مثل ان يشعر المستمع بالسرعه ولكن دون ان يستخدم ايقاعات سريعه
- استخدم هاميل مساحات واسعه من الاسلوب الكونترابنطي . (2: 831)

الاطار التطبيقي :

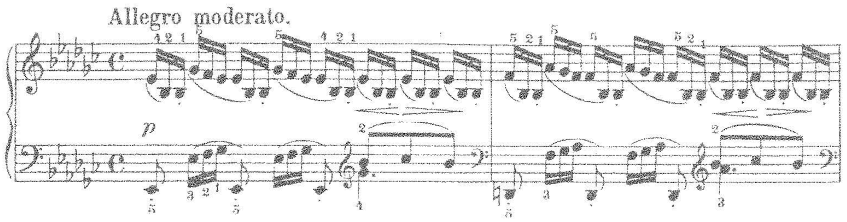
الدراسة رقم (٣)

التحليل البنائي :	التحليل الادائي :
السلم : مي b صغير	الميزان : 4/4
النسيج :هوموفوني	السرعه : معتدل السرعه Allegro moderato
الطول البنائي : ٢٠ مازورة	مصطلحات السرعه: معتدل السرعه Allegro moderato من البداية الي النهاية
الصيغه :ثنائية	مصطلحات التعبير :
	خافت P
	خافت جدا PP
	قوي F
	التدرج في القوة Cresc..
	التدرج في الضعف dim

التحليل البنائي :ينقسم الي الآتي :
من م ١ الي م ٨
من م ٩ الي النصف الثاني من م ١٢
من م ١٣ الي م ٢٠

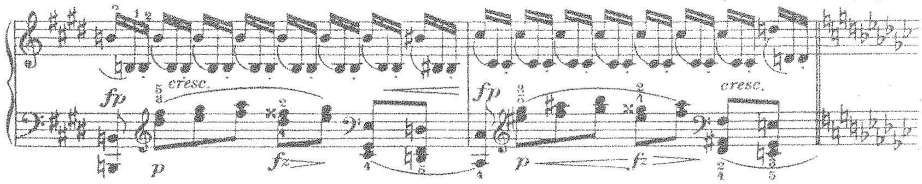
- **اللحن :**

يبدأ اللحن في اليد اليسري علي شكل قفزات مختلفه سواء اوكتاف او ما يزيد ثم نغمات سلمية في م ١ ، ٢ ثم بعد ذلك علي شكل اوكتاف هارموني ثم قفزة لمسافه السادسة الصاعده في م ٣ ثم يعود كما بدأ في م ٤ الي م ٨ لينتهي بها في النصف الثاني منها علي اربيج هابط في اليد اليسري يقابله اربيج صاعد في اليد اليمني كما في الشكل :



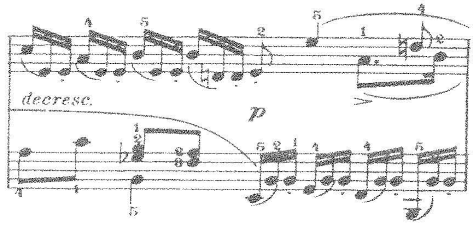
قفزات مختلفه في اليد اليسري مع نغمات سلمية في اليد اليمني
شكل رقم (١)

في م ٩ الي النصف الثاني من م ١٢ كان اللحن عبارة عن اكتاف هارموني ثم قفزة علي نغمات هارمونية ثم تآلفات ثلاثية في اليد اليسري في نهاية المازورة ٩ وتكرر ذلك فيم ١٠ كما في الشكل :



اكتاف هارموني ثم قفزة علي نغمات هارمونية ثم تآلفات ثلاثية في اليد اليسري
شكل رقم (٢)

في م ١١الي م ٢٠ (نهاية المقطوعه) لم تختلف كثيرا عن الجزء الاول باستثناء النصف الثاني من م ١٦ وحتي النصف الاول من م ١٨ حيث انتقل اللحن من اليد اليسري الي اليمني مع اختلافات بسيطة عن الجزء الاول ثم عاد في النصف الثاني من م ١٨ (وحتي النهاية) كما بدأ مع اختلافات بسيطة ايضا كما في الشكل :



انتقال اللحن من اليد اليسري الي اليمني
شكل رقم (٣)

الايقاع :

استخدم المؤلف نماذج ايقاعية متعددة مثل النوار ، الكروش ، الدوبل كروش

المصاحبه :

كانت المصاحبة في اليد اليمني عبارة عن مسافه الرابعه الهابطة ثم قفزة الخامسة الصاعدة واعادتها بنفس الكيفية الا انها كانت عبارة عن اربيج صاعد في اليد اليمني في نهاية الجزء الاول في م ٨ ، اما في الجزء الثاني في م ٩ ، ١٢ فكانت عبارة عن قفزات لحنية علي مسافه الاوكتاف علي درجات مختلفه حيث انتهي هذا الجزء بـ Link في م ١٢ في اليد اليسري ، والجزء الثالث من م ١٣ الي ٢٠ لم تختلف المصاحبه عن الجزء الاول سواء في اليد اليمني او اليسري .

التعبير :

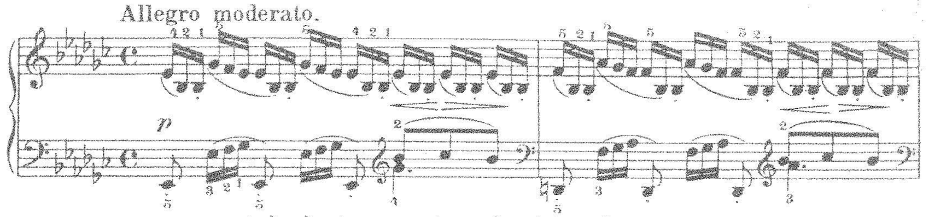
استخدم المؤلف بعض المصطلحات الدالة علي التعبير مثل خافت P ، خافت جدا PP ، قوي F ،التدرج في القوة ...Cresc ، التدرج في الضعف dim

الحليات :

لم يستخدم المؤلف اي نوع من الحليات في هذه الدراسة .

الصعوبات والمشاكل التكنيكية وكيفية التغلب عليها :

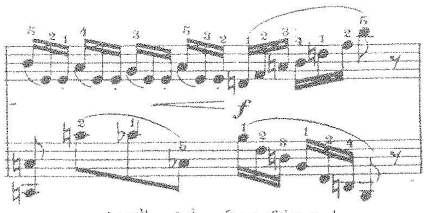
في م ١ يمثل العزف المتصل ثم العزف المتقطع علي نغمات سريعه في اليد اليمني وذلك مع نغمه ثم قفزات متكررة في اليد اليسري صعوبه عزفية كما في الشكل :



عزف متصل ومتقطع علي نغمات سريعه في اليد اليمني
شكل رقم (٤)

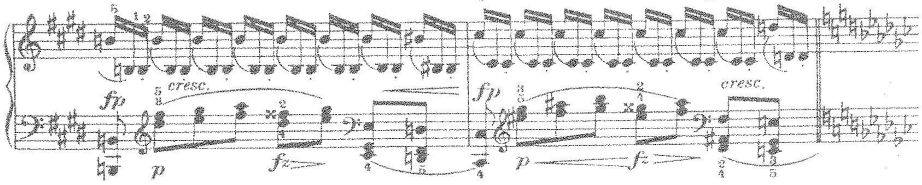
لذا يراعي عند الآتي عند اداء هذا الشكل :

- عزف اليد اليمني بمفردها دون استخدام العزف المتصل او المتقطع بشكل بطئ
- الالتزام بالترقيم الموجود
- ضرورة استخدام مفصل الكوع مع الرسغ او النغمات المتقطعه
- التدرج في السرعه حتي الوصول الي السرعه المطلوبه
- استخدام حركه الزراع علي شكل نصف ادائرة عند عزف القفزات في اليد اليسري مع اتباع الارشادات عندالعزف المتصل والمتقطع .

في النصف الثاني من م ٤ يمثل عزف الاربيجات المعكوسة في اليدين صعوبه عزفية كما في الشكل :

اريبجات معكوسة في اليدين
شكل رقم (٥)

- ويراعي عند اداء هذه الصعوبه ما يلي :
- عزف اليد اليمني بمفردها اكثر من مرة مع الالتزام بترقيم الاصابع وبشكل بطئ جدا.
- عزف اليد اليسري بمفردها ايضا بنفس الكيفية ولفترة كافية .
- عزف اليدين معا وبشكل بطئ والتدرج في السرعه حتي الوصول للسرعه المطلوبه .

في م ٩ يمثل عزف اوكتاف هارموني ثم قفزة تتخطي الاوكتافين ثم عزف نغمات هارمونية متصله في اليد اليسري صعوبه عزفية كما في الشكل :

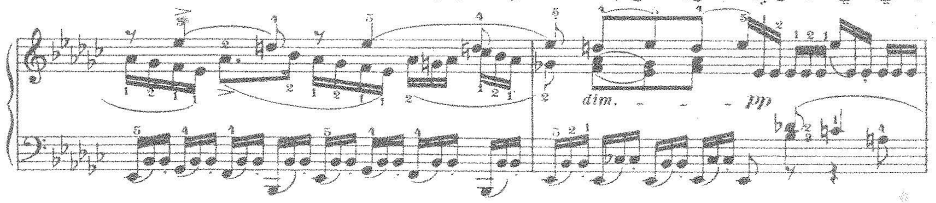


اوكتاف هارموني ثم قفزة تتخطي الاوكتافين يليها نغمات هارمونية
شكل رقم (٦)

لذا يراعي الآتي :

- استخدام الحركة نصف عند عزف هذه الصعوبة علي ان تأتي الحركه من استخدام مفصل الكتف مع الكوع .
- العزف بطرقه متصله اثناء عزف النغمات الهارمونية المتتابعه .

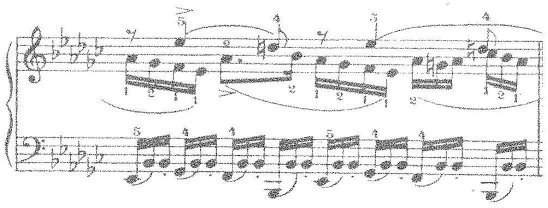
في النصف الثاني من م ١٦ وحتي النصف الاول من م ١٨ يمثل انتقال طريقه الاداء اللحني في اليد اليمني الي اليسري صعوبه عزفية كما ف يالشكل :



انتقال طريقه الاداء اللحني في اليد اليمني الي اليسري
شكل رقم (٧)

لذا يراعي اتباع الارشادات التي ذكرت في الصعوبة الاولي مع اختلاف الاداء العزفي وانتقال اللحن من اليد اليمني الي اليد اليسري

في م ١٧ يمثل عزف صوتين بايقاعات مختلفه في اليد اليمني صعوبه عزفية كما في الشكل



عزف صوتين بايقاعات مختلفه في اليد اليمني
شكل رقم (٨)

ويقترح الباحث الاتي :

- تحديد الاتجاه اللحني لكل صوت علي حده
- عزف كل صوت بمفرده ثم عزف الصوتين معا
- ضرورة الالتزام بالترقيم الموجود .

الدراسة رقم ٥

التحليل البنائي :	التحليل الادائي :
السلم : سي صغير	الميزان : 4/4
النسيج :هوموفوني	السرعه : معتدل السرعه Allegro moderato assai
الطول البنائي : ٣٠ مازورة	مصطلحات السرعه: معتدل السرعه Allegro
الصيغه :ثنائية	من البداية الي النهاية moderato assai
	مصطلحات التعبير :
	خافت P
	خافت جدا PP
	قوي F
	التدرج في القوة Cresc..
	التدرج في الضعف dim
	عزف كتقطع staccato

التحليل البنائي : ينقسم الي :

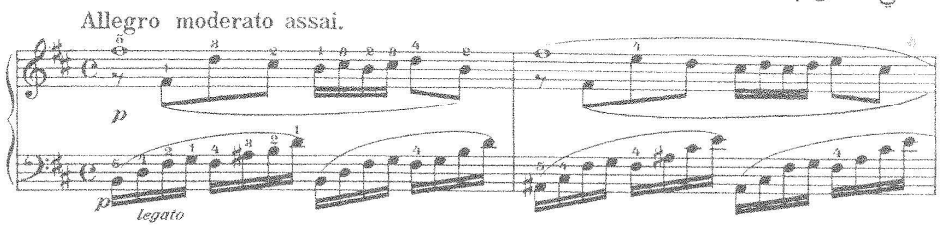
من م ١ الي م ٩

من م ١٠ الي link١٣

من م ١٤ الي م ٣٠ اعادة للفكرة الاولي

اللحن :

يبدا اللحن علي شكل نغمات سلمية سريعه في اليد اليسري مع نغمه ممتدة ثم قفزة علي مسافه اوكتاف ثم قفزة اخرة علي مسافه السادسة يليها نغمات متكررة في اليد اليمني كما في الشكل :



نغمات سلمية سريعه في اليد اليسري مع نغمه ممتدة ثم قفزة علي مسافه اوكتاف في اليد اليمني
شكل رقم (٩)

ثم ياتي اللحن علي شكل نغمات هارمونية في اليد اليمني في م ٣ ثم يعاد هذا الجزء بدأ من م ٥ وحتي م ٩ مع بعض الاختلافات البسيطة ، ومن م ١٠ الي م ١٣ Link علي شكل نغمات سلمية في اليد اليمني ، ومن م ١٤ الي م ٣٠ اعادة للجزء الاول .

الايقاع :

استخدم المؤلف اشكالا ايقاعية متعددة مثل الروند ، النوار ، الكروش ، الدوبل كروش

المصاحبة :

كانت المصاحبة في هذه الدراسة عباره عن نغمات سلمية سريعه سواء في اليد اليمني او اليد اليسري

التعبير :

استخدم المؤلف عدة بعض المصطلحات الدالة علي التعبير مثل Pخافت ، PP خافت جدا ، F قوي ، FF قوي جدا

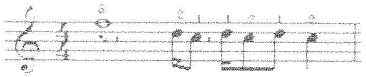
الحليات :

استخدم المؤلف حلية التريلل وذلك في م ٩ ولم يستخدم حليات اخري .

الصعوبات والمشاكل التكنيكية وكيفية التغلب عليها :

في م ١ ، ٢ يمثل عزف نغمة ممتدة مع نغمات متحركة في اليد اليمني مع نغمات سلمية في اليد اليسري علي ايقاع سريع صعوبة عزفية كما في الشكل رقم ٩ لذا يري الباحث ما يلي :

- تدريب اليد اليمني بمفردها مع عزف التمرين الاتي والذي اقترحه الباحث لسهوله الاداء مع مراعاه اداء هذا التمرين لفترة كافية :

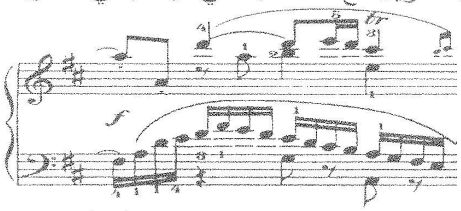


تمرين مقترح لسهوله اداء الصعوبة في م ١، ٢

شكل رقم (١٠)

- عزف اليد اليسري بمفردها بشكل بطئ ولفترة كافية ثم عزف اليدين معا بعد ذلك .

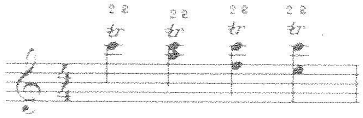
في م ٩ يمثل عزف حلية التريل مع نغمة ثابته في اليد اليمني صعوبة عزفية كما في الشكل



حلية التريل مع نغمة ثابته في اليد اليمني

شكل رقم (١١)

ويقترح الباحث اداء التمرين الاتي لسهوله اداء حلية التريل



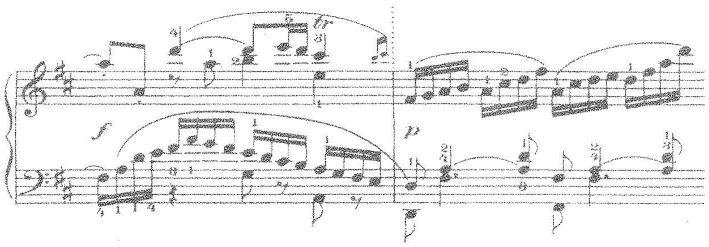
تمرين مقترح لسهوله اداء حلية التريل

شكل رقم (١٢)

في نفس المازورة رقم ٩ يمثل عزف نغمات سلمية سريعه هابطة في اليد اليسري مع نغمه ثابته صعوبه عزفية ويقترح الباحث لسهوله اداء هذه الصعوبة ما يلي :

- عزف النغمات السلمية صعودا و هبوطا لفترة كافية دون استخدام النغمه الثابته
- عزف النغمات الهابطة مع النغمه الثابته بشكل بطئ ثم التدرج في السرعه حتي الوصول الي السرعه المطلوبة .

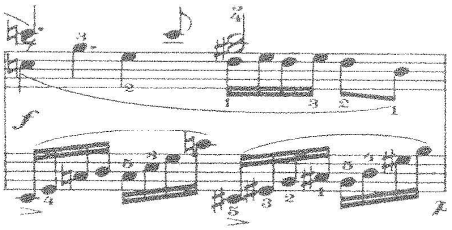
في م ٩ تمثل نهاية اداء حلية التريل وبداية م ١٠ حيث القفزة الهابطة لمسافه تتخطي الاوكتاف في اليد اليمني صعوبة عزفية كما في الشكل :



نهاية اداء حلية التريل وبداية م ١٠ حيث القفزة الهابطة
لمسافه تتخطي الاوكتاف في اليد اليمني
شكل رقم (١٣)

لذا يقترح الباحث ما يلي :
- عزف م ٩ بدون حلية ثم عزف م ١٠ وذلك للاحساس بمسافه القفزة ولاكثر من مرة
- عزف م٩ بالحلية ثم م ١٠ بدون نهاية الحلية في م ٩
- عزف م ٩ بالحلية ونهايتها ثم م ١٠ بشكل بطئ والتدرج في السرعه حتي الوصول الي السرعه المطلوبه .

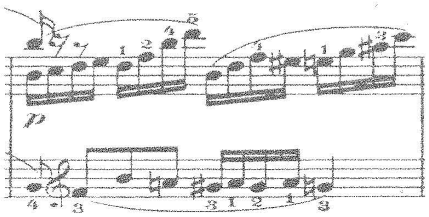
في م ١٩ يمثل عزف الثلاثة اصوات في اليد اليمني صعوبة عزفية :



ثلاثة اصوات في اليد اليمني
شكل رقم (١٤)

لذا يراعي الاتي :
- تفهم اتجاه كل صوت علي حدة
- ضرورة الالتزام بتثبيت الاصوات الممتده
- اداء كل صوت علي حده لفترة كافية ثم اداء كل الاصوات معا لمعرفة الناتج السمعي للاصوات الثلاثة .

في م ٢٢ يمثل عزف قفزة لحنية تتخطي الاوكتاف في اليد اليسري صعوبة عزفية :



قفزة لحنية تتخطي الاوكتاف في اليد اليسري
شكل رقم (١٥)

لذا يراعي التدريب علي اداء هذه القفزة علي ان تاتي الحركة علي شكل نصف دائرة باستخدام مفصل الكتف والكوع .

الدراسة رقم ٩

التحليل البنائي :	التحليل الادائي :
السلم :صول # صغير	الميزان : 16/6 لليد اليمني ، 8/2 لليد اليسري
النسيج :هوموفوني	السرعه : سريع Allegretto
الطول البنائي : ٥٤ مازورة	مصطلحات السرعه:
الصيغه :ثنائية	سريع من البداية الي النهاية Allegretto
	مصطلحات التعبير :
	خافت P
	خافت جدا PP
	قوي F
	التدرج في القوة Cresc..
	التدرج في الضعف dim

التحليل البنائي:
تدور هذه الدراسة حول فكرة لحنية واحدة استخدمها المؤلف بتنويعات متعددة مختلفه حيث كانت قريبة الشبه من تنويعات باخ والتيمات التي استخدمها .

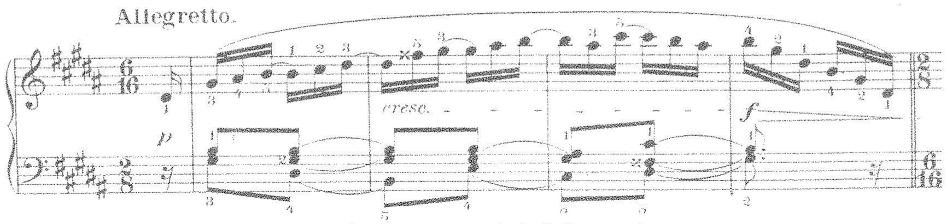
التحليل العزفي :
اللحن :
تعتمد هذه الدراسة بشكل ملحوظ علي القفزات الواسعه وكثرة التآلفات الهارمونية سواء كان ذلك في اليد اليمني او اليسري مع النغمات السلمية السريعه بالاضافه الي استخدام الرباط اللحني بكثرة واستخدام ميزان في اليد اليمني يختلف عن ميزان اليد اليسري والتبديل بينهما مما يضفي علي هذه الدراسة شيئا من التجديد والاداء الغير تقليدي

الإيقاع :
استخدم المؤلف ايقاعات محدودة للغاية مثل الكروش والدوبل كروش.

المصاحبة :
كانت المصاحبة عبارة عن نغمات سلمية تارة وتآلفات هارمونية تارة اخري .

التعبير:
استخدم المؤلف بعض المصطلحات الدالة علي التعبير مثل P خافت ، PP خافت جدا ،F قوي ...Cres التدرج في القوة ، Dim التدرج في الضعف كما استخد الدواس في بعض الجزاء .

الصعوبات والمشاكل التكنيكية وكيفية التغلب عليها :
في م ٤:١ يمثل عزف النغمات السلمية السريعه بينها رباط زمني سواء في اليد اليمني او اليد اليسري صعوبه عزفية كما في الشكل :

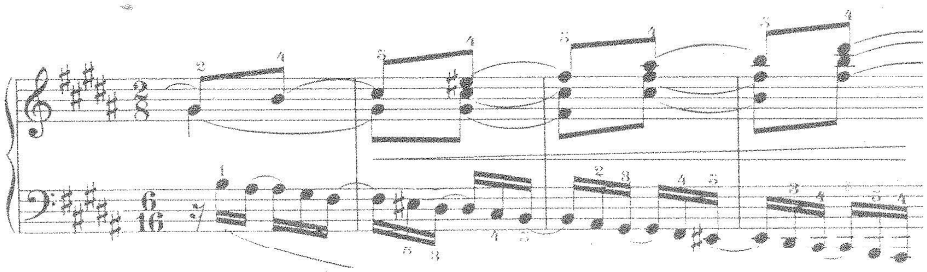


النغمات السلمية السريعه بينها رباط زمني
شكل رقم (١٦)

لذا يراعي الاتي :
- عزف هذه النغمات دون رباط زمني في بداية التدريب .
- عزف كل مازورة بها رباط زمني منفصله عن باقي الموازير ثم الربط بين الموازير بعد العزف بشكل بطئ والتدرج بعد ذلك في السرعه حتي الوصول الي السرعه المطلوبة .

في نفس الموازير (١-٤) يمثل عزف الرباط الزمني مع الرباط اللحني في اليد اليسري صعوبة عزفية كما في الشكل السابق رقم ١٦ لذا يراعي الاتي :
- الالتزام بارقام الاصابع مع استمرار الضغط بالاصبع الاول والثاني والرابع في النصف الثاني من م ١ حتي م ٢ مع تغيير الاصبع الرابع بالاصبع الخامس في م ٢ .

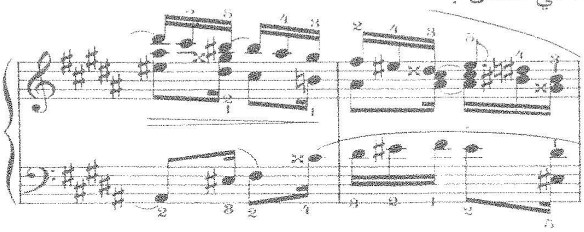
في م ٥ : م ٨ يمثل انتقال الاداء اللحني من اليد اليمني الي اليد اليسري صعوبه عوفية كما في الشكل :



انتقال الاداء اللحني من اليد اليمني الي اليد اليسري
شكل رقم (١٧)

لذا يقترح الباحث اداء الموازير من م ١ الي م ٨ لكل يد بمفردها علي حده كطريقة للتدريب من شأنها مساعدة الدارس علي الاداء بشكل جيد .

في م ٩ : ١١يمثل عزف التآلفات الهارمونية علي صوتين مختلفين ايقاعيا في اليد اليمني صعوبه عزفية كما في الشكل :

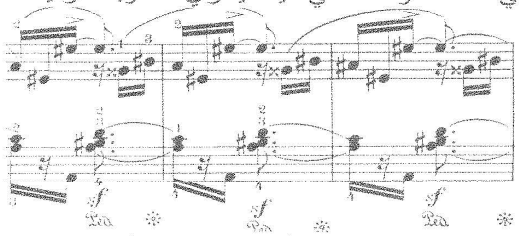


التآلفات الهارمونية علي صوتين مختلفين ايقاعيا في اليد اليمني
شكل رقم (١٨)

لذا ير الباحث ضرورة اتباع ما يلي :

- عزف صوت السوبرانو اولا ثم عزف صوت الالطو ثم عزف الصوتين معا للاحساس بالناتج السمعي مع الاخذ في الاعتبار عزف كل صوت لفترة كافية .

في م ١٢ : ١٤ يمثل عزف نغمات هارمونية ثم قفزة هابطة علي مسافه اوكتاف ثم قفزة اخري صاعدة علي تآلف ثلاثي لمسافه اوكتاف في اليد اليسري صعوبة عزفية كما في الشكل :



نغمات هارمونية ثم قفزة هابطة علي مسافه اوكتاف ثم قفزة اخري صاعدة
علي تآلف ثلاثي لمسافه اوكتاف في اليد اليسري
شكل رقم (١٩)

لذا يراعي الاتي :

- تدريب اليد اليسرى علي اداء هذه القفزات مع استخدام الحركه نصف الدائرية
- الالتزام بارقام الاصابع الموجود.

نتائج البحث :

- تأثرة بالمؤلف الموسيقي باخ في طريقه التأليف لهذه الدراسات .
- لم يكثر من استخادم الحليات بل استخدم حليه واحدة فقط في الدراسات الثلاثه .
- استخدم ميزانين مختلفين فى الدراسة الثالثة فى كل يد علي حده .
- تعتمد الدراسات عنده علي السرعه وكثرة التآلفات الهارمونية في اجزاء كثيرة منها .
- استخدم الرباط الزمني واللحني بكثرة .

توصيات البحث :

يوصي الباحث ادراج هذه المقطوعات الي مناهج الدراسة لاله البيانو كنوع من التجديد من شأنه تعرف الدراسين علي شخصيه المؤلف واسلوبة .

المراجع :

اولا المراجع العربية

١- محيط الفنون ٢ :دار المعارف ، جمهوريه مصر العربية ،مطابع دار المعارف بمصر ، ١٩٧١.

ثانيا المراجع الاجنبية

2- **Sadi Stanly: Hummel**: the new groves 'dictionary of music and musician , second edition vol 2 , Macmillan ,1980.

3- **Sloonimsky ,Nicolas**: Baker's Biographical dictionary of music Sixth edition ,press,1971

4- www.ar.wikipedia.org

ملخص البحث

يهدف البحث الحالي الي التعرف علي شخصية المولف وطريقته في تأليف قالب الدراسات لما لها من فكر يعد جديدا لدارسي آله البيانو في الكليات والمعاهد المتخصصة

ويشمل هذا البحث علي :

الجزء الاول الإطار النظري :

- الدراسات السابقة .
- نبذه مختصرة عن الموسيقي في العصر الكلاسيكي و الرومانتيكي.
- حياه جون هاميل.
- اسلوب جون هاميل.

الجزء الثاني : الاطار التطبيقي ويشمل :

دراسة تحليلية عزفية لقالب الدراسات عند جون هاميل لاله البيانو ارقام ٣، ٥، ٩ مع استخراج الصعوبات العزفية ومقترحات الحل لهذه الصعوبات ، ثم اختتم الباحث بعرض النتائج التي توصل اليها وتوصيات البحث والمراجع .

Research Summary

The current research is aimed to identifying the personal blender and his way authored studies form because of their thought is new to students of piano at colleges and specialized institutes

The first part: theoretical framework:

- Previous studies.
- overview of the music in the classical age and Romantic.
- the life of John Hamill.
- style of John Hamill.

Part II: Applied framework includes:

Analytical Study template studies at John Hamill piano numbers 3, 5 and 9 with the extraction difficulties and proposals of the solution to these difficulties, then concluded the researcher presented the findings and recommendations of the research and references.