دراسة تحليلية لبعض مقطوعات البيانو عند إي رو ما YIRUMA

هايدي وجيه معوض يوسف*

مقدمة البحث:

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

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

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

---

*أستاذ البيانو المساعد- كلية التربية النوعية –جامعة الإسكندرية

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مشكلة البحث:

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

أهداف البحث:

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

أهمية البحث:

١-التعريف بموسيقي كوريا الجنوبية بلد المؤلف الموسيقي (إي رو ما YIRUMA) بإعتبار تلك الثقافات غير منتشره بالرغم من أهميتها في تثقيف الطلاب أكاديمياً.

٢-إلقاء الضوء علي أحد مشاهير المؤلفين الموسيقي المعاصرين لآله البيانو.

تساؤلات البحث:

١-ماهي الجذور التاريخية للموسيقي في كوريا الجنوبية؟

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

٣-ما هي الأساليب التي أتبعها المؤلف في المقطوعات الموسيقية (عينة البحث) لآلة البيانو؟

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

منهج البحث:

وصفي تحليلي: منهج وصفي تحليلي(تحليل محتوي)

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

عينة البحث:

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

حدود البحث:

من ٢٠٠١ حتي ٢٠٠٣ سنوات تأليف المقطوعات والتي تم إصدارها بكتاب

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

مصطلحات البحث:

الشرق الأقصي :Far East

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

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الهندي، أي في أقصي الشرق بالنسبة لخريطة العالم القديم وتشمل الصين- هونج كونج-ماكاو- اليابان- منغوليا- كوريا الشمالية- كوريا الجنوبية- تايوان- بروناي- كمبوديا- تيمور الشرقية- أندونسيا- لاوس- ماليزيا- ماينمار(بورما)- الفلبين- سنغافوره- تايلاند-فيتنام- روسيا[١]

الكونفوشيوسية:

ديانة أهل الصين وهي ترجع إلي الفيلسوف كونفوشيوس الذي ظهر في القرن السادس ق.م داعياً إلي إحياء الطقوس والعادات والتقاليد الدينية التي ورثها الصينيون عن اجدادهم مضيفاً إليها جانباً من فلسفتهوآرائه في الأخلاق والمعاملات والسلوك القويم[٢]

- **الإطار النظري: ويشتمل علي محورين**

المحور الأول : الدراسات السابقة التي ترتبط بالبحث

الدراسة الأولي:

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

تدريس الأغنية الشعبية الكورية (أريرانج) من خلال الآداء والإبتكارية والأستجابة.

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

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

(٢) صبري المقدسي :الكونفوشيوسية –المنشأ والجذور والعقائد الروحية- دراسات وأبحاث في التاريخ والتراث واللغات ٢٠١٣

www.m.ahewar.org.asp

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للدروس بإسلوب شيق وتسجيلات فيديو، وأوراق عمل، كما يتم توفيرها لمساعدة مدرسين الموسيقي للحصول علي المحتوي العلمي والمحتوي التربوي للأغنية الشعبية الكورية (أريرانج).

الدراسة الثانية:

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

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

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

الدراسة الثالثة:

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

إستكشاف جوانب الموسيقي التقليدية الكورية في عمل البيانو هونزا نوري عند يونج جو ليي.

تهدف الدراسة إلي عرض التاريخ الموسيقي الكوري التقليدي وتنوع الإيقاعات والأنغام وما تنقسم إليه الموسيقي الكورية إلي ثقافتين الأولي وهي الموسيقي التقليدية "كوجك" والثانية والتي تحتضن الموسيقي الغربية "يانجاك" وأستعرضت الدراسة ماحدث من تطور في حقبة التسعينات في الموسيقي الكورية وإدخال أساليب لجعل الموسيقي التقليدية الكورية والغربية معاً بالعديد من الموسيقيين الكوريين والفرق الموسيقية التي إندمجت في العصر الجديد وإستخدام البيانو والكونترباص والجيتار الكهربائي لينقل هذا النوع للمستمع إسلوب الموسيقي الكورية العاطفي

(1) Song E.Kim: University of South Carolina. 2017
(2) Jim Kim,B.M , M.M. : University of North Texas, August.2013

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

الدراسة الرابعة:

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

ما هي K في K-Pop؟ الموسيقي الشعبية الكورية الجنوبية -صناعة الثقافة والهوية الوطنية.

تعرضت الدراسة إلي الموسيقي التقليدية السائدة في ذلك الوقت والتي أفسحت الطريق لأنواع الموسيقي اليابانية والغربية والشعبية والتي تعتبر اكثر منتج لصناعة الثقافة وترددت أصداؤها في انحاء شبه الجزيرة الكورية، فقد انصهرت الموسيقي الكورية مع النماذج التي تم إنشائها بالموسيقي الأفريقية والأوروبية وموسيقي الجاز في الولايات المتحدة الأمريكية. وتساءل البحث عن التوسع في الموسيقي الشعبية والثقافة الكورية الجنوبية **K-pop وهي إختصار للمسمي Korean popular culture** والتي تعرف بإسم الثقافة الشعبية الكورية الجنوبية حول العالم، وإستعرضت الدراسة التحول الذي حدث بكوريا الجنوبية حتي بداية الحكم الإستعماري الياباني وما تلاه من تحضر وإرساء الديموقراطية والمساواه في المجتمع الكوري والعناصر المكونة للثقافة الكورية والتي كانت في حالة تغيير مستمر أدي إلي نجاح الحركة الموسيقية K-pop حيث إعتمدت علي الإنتاج الثقافي والتربية الموسيقي المندمجة بين الموسيقي الكورية واليابانيةوما جلبته الموسيقي الأمريكية الشعبية ليس فقط موسيقي الجاز والبلوز لكن أيضاً البوب والروك والإندماج بالموسيقي العسكرية والتليفزيونودور السينما والمسارح وأفلام هوليوود

* K ترمز إلي كوريا – K-Pop الموسيقي الشعبية الكورية

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

المحور الثاني : المفاهيم النظرية وهي كالآتي:

١ - الموسيقي في كوريا

٢ - السيرة الذاتية للمؤلف الموسيقي Yi Re-ma

الموسيقي في كوريا [١]_ [٢]

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

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

---

(١) عبد الله بن محمد (تونس): الموسيقي الشعبية الكورية – المجلة العربية – مجلة شهرية- العدد ٥١٠ مارس ٢٠١٩- دار المجلة العربية للنشر والترجمة www.arabicmagazine.com

(٢) محمد محمود سامي حافظ: موسيقي الشعوب . الطبعة الأولي –مكتبة الأنجلو المصرية- ١٩٧٨ بتصرف ص ٢٩٨-٣٠٢

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

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

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

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

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

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

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

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

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

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

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

النغمة الأولي: فا وتعني (الإمبراطور) **النغمة الثانية**: صول وتعني(رئيس الوزراء)

النغمة الثالثة: لا وتعني (الرعية المخلصة) **النغمة الرابعة**: دو وتعني (شئون الدولة)

النغمة الخامسة :ري وتعني (مرآة العالم)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

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

تتحدد الموسيقي الكورية في الأنماط الموسيقية التالية:

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

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

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

الرابع (ساملنوري) :وهذا النمط تفرع من النونغاكوأصبح يعرف لاحقا خلال سنوات السبعينات بفضل مجموعة من الموسيقيين، سرعان ما حظي بدوره بشهرة واسعة داخل كوريا وحتى خارجها.

وفي العموم تتميز الأغاني الشعبية في كوريا بالآتي:

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

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

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

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

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

السيرة الذاتية للمؤلف الموسيقي "YIRUMA "[1]- "[2]

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

"YIRUMA وعندما أنتقل إلي لندن للتعليم الموسيقي تعلم الموسيقي الحديثة modern music والموسيقي الكلاسيكية والتأليف وتَخرّجَ من مدرسة بورسيل في يوليو ١٩٩٧ وأكمل طُموحاته الموسيقيّة في كليات لندن الملكيّة إلى أن تخرّج منها عام ٢٠٠٠.

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

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

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

وعلى الرغم من نجاحه إلا أنّه كان من الواجب عليه الانضمام للجيش الكوريّ لفترةٍ مُعيّنة، فانضمّ لأداء واجبه الوطنيّ في ٢٠٠٦ بعد تخلّيه عن جنسيّته البريطانيّة. وبعدَ عودَته من خدمة الجيش، عادَ إي رو ما للقيام بجولات وحفلات حول المُدن حيث زارَ ٢٠ مدينة في أنحاء كوريا، وفي سبتمبر ٢٠١٠ انضمّ للعمل لدى شركة سوني للترفيه الموسيقي، وقد رَفَعت عليه الشركة التي كان يعمل بها سابقاً دعوى قضائيّة تمنعه من بيع موسيقاه وقَبِلت المحكمة وأصدرت الحُكمَ بذلك في أبريل ٢٠١١، إلا أنه اعترض على أمر المحكمة وأستمرت المناوشاتٍ حول هذه القضيّة حتّى حكمت المحكمة لصالح إي رو ما.

أسلوبة في التأليف الموسيقي:

يُعد إسلوب الموسيقي ليروما ليس سهلاً للوصف وهو يشبه إلى حدٍ ما الموسيقى الكلاسيكية المعاصرة في الأفلام والمسلسلات الدرامية، وبسبب كونِ غالبيّة المستمعين ليسوا ممن لهم دراية بالموسيقى فقد سَمّوا موسيقاه ب"كلاسيكية جديدة". ومع ذلك وعلى الرغم من أن بعضَ ألحانه نستطيع تصنيفها على أنها كلاسيكية إلا أنها لا تعكس ذلك، وأحياناً تُصنّف موسيقاه على أنها "شعبيّة" كما صنّف موقع iTunes موسيقاه كونها موسيقى عالميّة .

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

الإطار التطبيقي:

المقطوعة الأولي: River Flows in You

الطول البنائي: ٤٧ مازورة

السلم المستخدم : لا الكبير

الميزان: $\frac{4}{4}$

الصيغة حرة: وجاءت علي النحو التالي:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

شكل رقم (١)

يوضح المقدمة من مازورة ٤:١ في المقطوعة الأولي

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

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل رقم (٢)

يوضح الأربطة الزمنية بين النغمات في المقطوعة الأولي

تشير الباحثة إلي أهمية توضيح الأربطة الموجودة للطالب التي تُعد Syncope لذا يجب التدريب عليها إيقاعياً أولاً ثم الآداء العزفي لها لضمان صحة الآداء والتكامل اللحني بين اليدين حيث انها تتكرر طوال المقطوعة وتعبر عن الفكرة الإيقاعية الأساسية للمقطوعة.

مازورة (٦) تنوه الباحثة إلي أن الخط اللحني في اليد اليمني يشتمل علي أكثر من صعوبة علي النحو التالي: * ظهور حلية الأتشيكاتورا فى اليد اليمنى

شكل رقم (٣)

يوضح حلية الأتشيكاتورا بمازورة ٦ في اليد اليمني في المقطوعة الأولي

وتتطلب اللمس بخفة للحلية لتوضيحها داخل الشكل الإيقاعي وقد وضعت الباحثة ترقيم للأصابع لتيسير الآداء

*مسافات هارمونية تتطلب الآداء بقوة وفي زمن متساوِ كذلك التدريب عليها ببطء شديد ثم التدرج في السرعة حتي الوصول للسرعة المطلوبة والحفاظ علي ترقيم الأصابع لذا تقترح الباحثة الترقيم التالي:

شكل رقم (٤)

يوضح الترقيم المقترح لليد اليمني للمسافة الهارمونيةوحلية الأتشيكاتورا في المقطوعة الأولي

مازورة (٨) يتضح بالمازورة أكثر من صعوبة أولاً السينكوب Syncope بين اليدين يتطلب هذا التدريب علي آداء كل لحن علي حدي مع إنتظام الزمن لكل منهما ثم الإشارة إلي مواضع نزول

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

شكل رقم(٥)

يوضح الترقيم المقترح لمازورة ٨ في المقطوعة الأولي

مازورة (١٠) تكمن صعوبة هذه المازورة في حلية الأتشيكاتورا التي ترتكز علي مسافة هارمونية حيث تتطلب خفه في آداء الأتشيكاتورا وركوز علي النغمتين بقوة لمس واحدة وفي زمن واحد وتقترح الباحثة التدريب التالي:

شكل رقم (٦)

يوضح تدريب علي حلية الأتشيكاتورا في المقطوعة الأولي

مازورة (١١)

شكل رقم(٧)

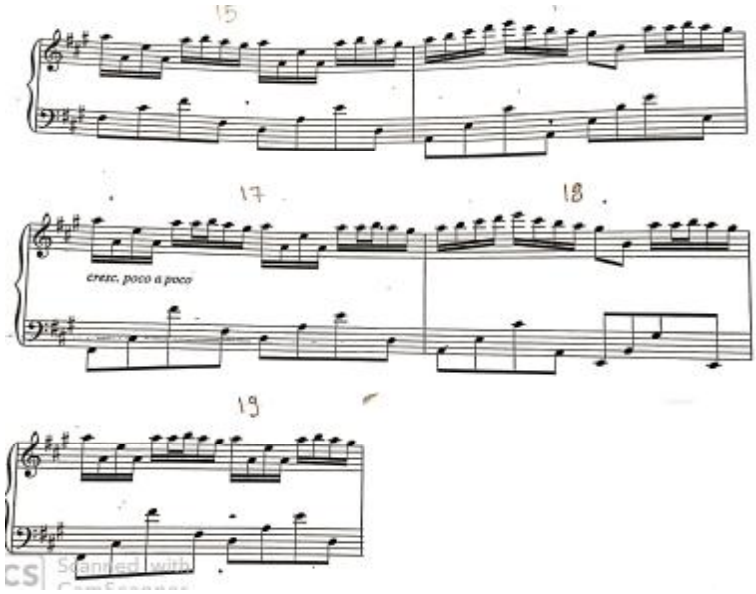
يوضح مازورة ١١ في المقطوعة الأولي

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

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

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



شكل رقم(٨)

يوضح الموازير من ١٥:١٩ في المقطوعة الأولي

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

شكل رقم (٩)

يوضح الترقيم المقترح للموازير ١٥و١٦ في المقطوعة الأولي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

شكل رقم(١٠)

يوضح ترقيم اليد اليسري لمازورة ١٧ في المقطوعة الأولي

رابعاً: من ٢١: ٣٧ جملة موسيقية تعتمد علي التكرار انتهت بقفلة نصفية في سلم لا الكبير

إعتمدت الفكرة علي إعادات غير حرفية للجمل السابقة مع تغيير بسيط في اليد اليسري في مازورة ٢٤ والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(١١) يوضح مازورة ٢٤ في المقطوعة الأولي

يجب تنبيه الطالب إلي تغيير الإيقاع المصاحب وآداؤه أولاً ثم آداء اليدين معاً.

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

- مازورة ٢٣ جاء في اليد اليمني أكثر من صعوبة وهي كالآتي:

حلية الأتشيكاتورا- آداء تالف – مسافة هارمونية، قامت الباحثة بوضع ترقيم لتسهيل الآداء علي الطالب، والشكل التالي يوضح ذلك:

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

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

شكل رقم(١٣)

يوضح تدريب مقترح لتبسيط حلية الأتشيكاتورا في المقطوعة الأولي

وبعد إتقان الآداء يتم التدريب في زمن أسرع ثم آداء المازورة المطلوبة.

- مازورة ٢٤ تجسدت الصعوبة في كلتا اليدين علي النحو التالي:

شكل رقم (١٤)

يوضح مازورة رقم ٢٤ في المقطوعة الأولي

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

١- اليد اليمني مسافة هارمونية مربوطة بإيقاع تنوه الباحثة إلي ضرورة الحفاظ علي الزمن وذلك عند دمج آداء اليدين معاً.

٢-اليد اليسري ظهر إيقاع لأول مرة في المقطوعة، لذا يجب الإلتفات لها بالآداء الإيقاعي اولاً قبل العزف الفعلي ثم الآداء العزفي كما تكرر في مازورة ٢٥ مع إختلاف في النوار الأخير في اليد اليمني لوجود الإيقاع

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

شكل رقم (١٥)

يوضح الموازير من ٣١ إلي ٣٤ في المقطوعة الأولي

تقترح الباحثة في الموازير السابقة إضافة التدرج في التعبير من الخافت إلي القوي Cresc من مازورة ٣١ ويستمر إلي مازورة ٣٢ ثم يعود للتدرج إلي الخفوت في مازورة ٣٤ Dim

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

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل رقم (١٦)

يوضح حلية الأربيجيو والترقيم المقترح لها في المقطوعة الأولي

وهي بين صوت السوبرانو وله خط لحني خاص بهوالألطو الذي به الحلية ممتدة لزمن البلانش، كذلك إضافة البيدال في بداية آداء الحلية مع رفعة في زمن النوار الثاني لضمان إستمرارية النغمات والإلتزام بالترقيم المقترح من قبل الباحثة للآداء السليم.

وتقترح الباحثة التدريب ببطئ من خلال التدريب المقترح التالي:

شكل رقم(١٧)

يوضح التدريب المقترح من قبل الباحثة

كما تكررت حلية الأربيجيو في مازورة ٤٠، ٤٢ في اليد اليمني وتنوه الباحثة إلي الآداء ببطء أولاً ثم التدرج في السرعة حتي الوصول إلي الاداء السليم.

الموازير من ٤٥:٤٧

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

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

المقطوعة الثانية: Kiss The Rain

الطول البنائي: ٦٦ مازورة

السلم المستخدم : لا بيمول الكبير- لا الكبير

الميزان: $\frac{4}{4}$

السرعات المستخدمة: Andante

الصيغة: حرة

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

والشكل التالي يوضح ذلك:

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

شكل رقم(١٩)

يوضح الموازير من ١:٨ في المقطوعة الثانية

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

الموازير من ٣:٥ صعوبات في كلتا اليدين كالتالي

شكل رقم(٢٠)

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

١ - اليد اليمني:

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

٢- اليد اليسري:

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

ثانياً: من مازورة ٩:٢٤ جملة موسيقية إنتهت بقفلة نصفية في سلم لا بيمول الكبير، إعتمدت علي تكرار الموتيفات الإيقاعية وإن كانت في بعض الأجزاء غير حرفية ما بين اليد اليمني أو اليسري، كما إستخدم فيها التعبير متوسط الخفوت mpوالآداء في أوكتاف أعلي (8va....)، تقترح الباحثة إضافة التدرج في الصوت من الخافت إلي القوي cresc إبتداءً من مازورة ٩:١٤ وكذلك الترقيم المقترح التالي للمازورتين ١٠و١١ والشكل التالي يوضح ذلك:

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموازير من ١٢:١٧

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

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

مازورة رقم ١٩

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

ظهرت بالمازورة أكثر من صعوبة في اليد اليمني:

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

مازورة ٢١

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

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

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

شكل رقم(٢٥)

يوضح تدريب مقترح لربط النغمات بالبيدال لليد اليمني

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

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

كما تقترح الباحثة التدريب التالي لتيسير الاداء علي الطالب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل رقم (٢٦)

يوضح التدريب المقترح لربط النغمات بالبيدال لليد اليسري

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

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

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

مازورة ٢٧

شكل رقم (٢٧)

يوضح مازورة رقم ٢٧ في المقطوعة الثانية

تحتوي اليد اليمني علي صعوبة آداء التآلفات الهارمونية في صوت السوبرانو، لذا تقترح الباحثة ترقيم للأصابع مع الإرشاد نحو تهيئة الأصابع علي وضع آداء التآلفات قبل نزولها علي لوحة المفاتيح لضمان الآداء السليم علي النغمات وآداء الرباط الزمني بين علامة وعلامة الذي يتطلبة الاداء الإيقاعي أولاً لضبط الزمن ثم الآداء اللحني وأيضاً علامة ومقابلها في اليد اليسري علامة وتتكرر نفس الصعوبات مرة أخري بدون أي تغيير في مازورة ٣٥.

مازورة ٣٦

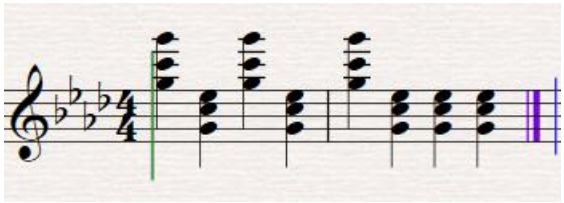
المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

شكل رقم(٢٨) يوضح مازورة ٣٦ في المقطوعة الثانية

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

تدريب لآداء قفزات لتآلف في اليد اليمني



شكل رقم(٢٩)

يوضح التدريب المقترح لآداء قفزات اليد اليمني

مازورة ٣٩

شكل رقم (٣٠) يوضح مازورة ٣٩ في المقطوعة الثانية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

مازورة ٤٧ إعادة لمازورة ٢٣ ولكن بإضافة الأوكتافات.

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

مازورة ٤٨ وهي إعادة غير حرفية لمازورة ٢٤

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

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

P-Dolce-with pedal-mp-(8va….)- pp- molto rit. ليثري هذا الجزء من الناحية التعبيرية أكثر من الجوانب التكنيكية.

ظهر إستخدامة لحلية الأتشيكاتورا في مازورة ٥٩ في اليد اليمني والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(٣٣) يوضح مازورة ٥٩ في المقطوعة الثانية

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

مازورة ٦٦

شكل رقم (٣٤) يوضح مازورة ٦٦ في المقطوعة الثانية

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

- لحن شيق جذاب مع مصاحبة لحنية تعتمد أحياناً علي الألبرتي باص والأصوات الممتدة والإعادات الغير حرفية.
- إستخدام أربعة أصوات في كلتا اليدين شكلت خطوط لحنية يجب إبراز كل منها لإكتمال الآداء للمقطوعة.
- إعتمد في المصاحبة علي المسافات الهارمونية والقفزات اللحنية التي قد تتخطي الأوكتاف أحياناً وتغير المفاتيح في اليد اليسري.
- ظهرت التآلفات الهارمونية باليد اليمني وقدم المؤلف العديد من التقنيات العزفية التي تحتاج إلي تذليل صعوباتها لسهولة الآداء للطالب المتميز.
- بالرغم من جاذبية اللحن الميلودي بها إلا أنه يعتمد علي إظهار صوتي السوبرانو والألطو من خلال قدرة العازف علي القراءة الجيدة.
- إستخدم مقابلات إيقاعية بين إيقاعي وإيقاع .
- إستخدم تقنية Slurوعلامة 8va.....

المقطوعة الثالثة: May Be

الطول البنائي: ٦٦ مازورة

السلم المستخدم : ري بيمول الكبير

الميزان: $\frac{4}{4}$

السرعات المستخدمة: Moderately

الصيغة: حرة

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

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

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

تمثلت التقنيات العزفية في هذا الجزء كالآتي:

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

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

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

يتكرر إسلوب آداء هذه المازورة أكثر من مرة في هذا الجزء ويراعي فيه تثبيت الأصابع بعد آداء الحلية والقراءة الجيدة للمسافات المطلوبة وتحضير الأصابع للآداء قبل النزول علي لوحة المفاتيح، وقد قامت الباحثة بوضع ترقيم للأصابع لتسهيل الآداء علي الطالب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مازورة ١٣

شكل رقم(٣٧)

يوضح مازورة رقم ١٣ في المقطوعة الثالثة

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

مازورة ١٥

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

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

مازورة ١٧

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

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

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

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

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

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

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

مازورة ٢٢

شكل رقم(٤٠)

يوضح مازورة رقم ٢٢ في المقطوعة الثالثة

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

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الموازير ٣٥:٣٦

شكل رقم(٤١)

يوضح الموازير أرقام ٣٥:٣٦ في المقطوعة الثالثة

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

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

شكل رقم(٤٢)

يوضح الموازير أرقام ٣٧:٤٧ في المقطوعة الثالثة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

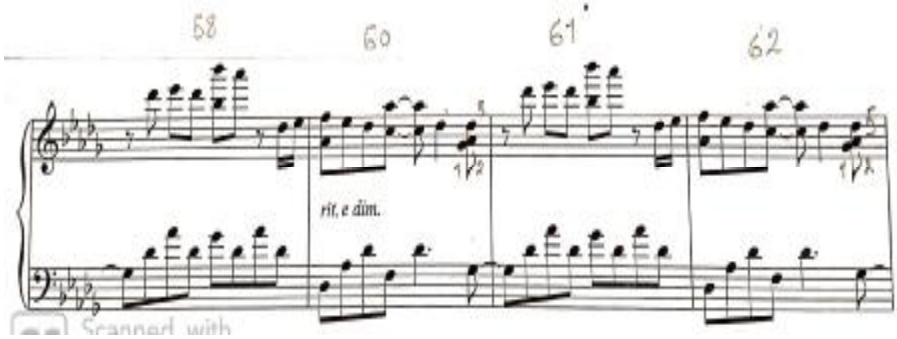
الموازير ٤٨،٤٧

شكل رقم(٤٣)

يوضح الموازير أرقام ٤٨،٤٧ في المقطوعة الثالثة

إستخدم المؤلف حلية الأربيجيو في مازورة ٤٧ في زمن البلانش وتتطلب التدريب ببطئ للنغمات منفردة ثم التدرج في السرعة وتثبيت الأصابع لإستمرار الآداء، كما تقترح الباحثة إستخدام البيدال في بداية المازورة وإستمرار حتي مازورة ٤٨ لوجود الرباط الزمني بين نغمتي (لا) في المازورتين ويمتد حتي نهاية زمن البلانش في مازورة ٤٨.

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



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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مازورة ٦٥:٦٦

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

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

تعليق الباحثة: لم تخلو المقطوعة من الصعوبات التكنيكية بالرغم من تميزها ببساطة الفكرة حيث تناسب مستوي الطالب فوق المتوسطوقدمت الباحثة مقترحات وإرشادات عزفيةوترقيم للأصابع لتذليل الصعوبات الموجودة بالمقطوعة وإتضح إسلوب المؤلف في المقطوعة كالآتي:

- إستخدام خطوط لحنية في كلتا اليدين والتكرار في مناطق صوتية مختلفة.
- الإعادة الغير حرفية بعض الأحيان.
- مصاحبة لحنية وليست الهارمونية.
- ظهور السينكوب في لحن اليد اليمنيوالتعدد الإيقاعي بين اليدين.
- إستخدام حليات الأتشيكاتورا، الأبوجياتورا، الأربيجيو.
- الحركة العكسية في الألحان بين اليدين في بعض الموازير، كذلك الجانب التعبيري الذي يسمح فيه المؤلف بحرية التعبير للعازف بوضع إختياره وإحساسة الخاص بالمقطوعة.

استخلاص الباحثة لإسلوب المؤلف في المقطوعات الثلاثة عينة البحث:

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

نتائج البحث:

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

١-ماهي الجذور التاريخية للموسيقي في كوريا الجنوبية؟

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

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

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

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

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

٣-ما هي الأساليب التي أتبعها المؤلف في المقطوعات الموسيقية (عينة البحث) لآلة البيانو؟

أجابت الباحثة من خلال الإطار التطبيقي للبحث الذي إستعرضت فيه عينة البحث بالتحليل للوقوف علي إسلوب ي رو ما في التأليف والذي جاء علي النحو التالي:

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

المقطوعة الثانية: Kiss The Rain

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

المقطوعة الثالثة: May Be

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

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

توصيات البحث:

١- الإهتمام بالمدرسة الكورية وذلك بإعتبارها من المدارس الحديثة المجهولة في المناهج الدراسية الموسيقية بالرغم من تاريخها العريق والأساليب الحديثة التي وصلت إليها حالياً.

٢- الإهتمام بالمؤلفين الموسيقين في منطقة الشرق الأقصي للتوسع في الجانب الثقافي للطلاب وإكتشاف إسلوبهم في التأليف.

٣- فتح مجال للبحث في تلك المدارس الجديدة مثل الشرق الأقصيودول أسيا بوجه عام لإثراء مناهج الطلاب الموسيقية.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المراجع والبحوث العربية:

١- رشدي طعيمة: تحليل المحتوي في العلوم الإنسانية، مفهومة- أسسه- إستخدامه، دار الفكر العربي،ب.ت- القاهرة.

٢- سمحة الخولي: القومية في موسيقي القرن العشرين، عالم المعرفة- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت ١٩٩٢.

٣- عبد الله بن محمد (تونس): الموسيقي الشعبية الكورية – المجلة العربية – مجلة شهرية- العدد ٥١٠ مارس ٢٠١٩- دار المجلة العربية للنشر والترجمة www.arabicmagazine.com

٤- صبري المقدسي :الكونفوشيوسية –المنشأ والجذور والعقائد الروحية- دراسات وأبحاث في التاريخ والتراث واللغات ٢٠١٣ www.m.ahewar.org.asp

٥- عزيز الشوان : الموسيقي تعبير نغمي –ومنطقي- مكتبة الأسرة ٢٠٠٥- سلسلة الفنون- الهيئة العامة المصرية للكتاب.

٦- : موسوعة الموسيقي – موسوعة موجزة- دار الثقافة ص.ب ١٢٩٨- القاهرة ١٩٩٢ .

٧- فؤاد أبو حطب-آمال صادق: مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والإجتماعية، مكتبة الأنجلو المصرية-القاهرة ١٩٩١.

٨- محمد محمود سامي حافظ: موسيقي الشعوب . الطبعة الأولي –مكتبة الأنجلو المصرية- ١٩٧٨

المراجع والبحوث الأجنبية:

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

10- Jim Kim,B.M , M.M. : Exploring Aspects of Korean Traditional Music in Young Jo Lee's Piano HONZA NORI . University of North Texas, August.2013

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

11- John Lie: What is The K- in K-pop? South Korean popular Music The Culture Industry, and National Indentity Korean observer , vol.43, No.3,Autumn 2012, University of California, Berkely, U.S.A.

12- Song E.Kim: The Development of Contemporary Music By Korean Composers: Analyses of Piano Works By Isang Yun, Young Jo Lee And Zong Choe University of South Carolina. 2017

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

مصادر الإنترنت:

14- www.hegien.com/landing/yiruma,composer/pianist.

15- http://www.marefa.org/

16- www.wikepidia.com

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ملخص البحث

دراسة تحليلية لبعض مقطوعات البيانو عند إي رو ما YIRUMA *

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

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

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

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

Research Summary

Analytical Study of Some Piano Pieces at YIRUMA*

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

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

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

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

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

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com