متطلبات أداء العناصر التعبيرية في كونشرتو البيانو رقم (١) مصنف (١) عند وليم ستيرنديل بينيت

أ.م.د/ حنان محمد حامد رشوان*

مقدمة:

تعد آلة البيانو أحد أهم الآلات التي أبدع المؤلفين في الكتابة لها نظراً لنطاقها الصوتى وقدراتها الواسعة وتميزها كآلة من آلات لوحات المفاتيح، مما فتح المجال للعديد من المؤلفين في التأليف لتلك الآلة واستعراض قدراتها وطاقتها لإستخراج عناصر تعبيرية تؤثر في المستمع وتعطى للعمل الثراء المطلوب لتحقيق الأداء، فقد أدى تطور الصناعات للآلات إلى تألق آلة البيانو في العصر الكلاسيكى والرومانتيكى حيث سيطرت الموسيقى الآلية بشكل عام وآلة البيانو بشكل خاص على بقية المؤلفات حتى امتد التطور إلى القرن الواحد والعشرين.

أما التعبير فهو شدة حساسية الصوت الذى يعبر عن الأصوات والنغمات، وفي أبسط معانيه فهو مصطلح يتم تطبيقه على عناصر الأداء الموسيقي التي تعتمد على الاستجابة الشخصية، أي العزف على مقطوعة بنبرة معينة وإيقاع وصياغة معينة، كما هو الحال عندما يقال أن قطعة موسيقية تعبر عن بعض المشاعر أو النظرة أو الفكرة[١].

قد تكون عناصر التعبير أكثر مكونات المدونة الموسيقية التي قد يتم تجاهلها باستمرار، فالموسيقيون الذين يعرفون المفتاح والدرجة الصوتية وربما حتى الصفحة الأولى من مدونة مشهورة، نادرًا ما يكونون قادرين على تذكر الديناميكية وخاصةً الأعمال الأكثر شهرة، لأن الموسيقيين يميلون إلى النظر أولاً إلى النغمات، فالعناصر التعبيرية تظهر ضمن سياق اللحن وليس فقط ضمن التدرج الموسيقي لعبارة أو تآلف، وذلك بالإضافة إلى حجم الغرفة والمجموعة العازفة أيضاً[٢].

---

* أستاذ مساعد بقسم الأداء – شعبة بيانو، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

[1] Nancy Kovaleff Baker: ***"Expression"*** art. In ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Sadie Stanley, 2nd ed, vol.6, Oxford University Press, N.Y, 2001, p.463.

[2] David Fallows: ***"Tempo and Expression Marks"*** art. In ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Sadie Stanley, 2nd ed, vol.6, Oxford University Press, N.Y, 2001, p.271.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ويعتبر **الكونشرتو** أحد أهم القوالب الآلية التي برع المؤلفون في التأليف لها على مر العصور، وذلك لما يمتاز به ذلك القالب من قدرة على إبراز كلٍ من براعة العازف على الآلة أياً كانت، أو قدرة إبراز المؤلف لأقصى إمكانات الآلة في حد ذاتها، وذلك بالإضافة على القدرة الإبداعية على المحاكاة اللحنية والتفاعل الموسيقى بين كل من الأوركسترا والآلة، وبشكل تعريفى أوضح فإن الكونشرتو نوع من التأليف الموسيقى يخصص لآلة واحدة، أو اثنين أو ثلاث، في مواجهة الأوركسترا، وينقسم إلى نوعين لكل منهما نظام خاص: الكونشرتو الكبير Concerto Grosso الذى يعتمد في أدائه على مجموعة من الآلات الوترية التي يساندها الهاربسيكورد ويقع في عدة حركات موسيقية، والنوع الآخر هو الكونشرتو المنفرد Solo Concerto والمعنى الحرفى لمصدر هذه الكلمة هو المشاركة في العزف[١].

وقد هيأ ذلك الفرصة للعديد من المؤلفين لإظهار براعتهم في كتابة كونشرتوهات لآلة البيانو تكنيكياً وتعبيرياً، ونخص بالذكر المؤلف الإنجليزى وليم ستيرنديل بينيت William Sterndale Bennett (١٨١٦– ١٨٧٥) الذى يعتبر أحد مؤلفى آلة البيانو المتميزين تأثيراً في القرن التاسع عشر على الرغم من أنه لم ينل حظه الوافر في الشهرة مثل بقية المؤلفين من جيله، حيث ألف العديد من الأعمال التي غالباً ما تتطلب معظمها التوازن بين تكنيك العزف والتعبير في آن واحد، ومن ضمن تلك الأعمال كونشرتو البيانو الأول مصنف (١)، لذا رأت الباحثة ضرورة إلقاء الضوء على المؤلف ومؤلفاته والتعرف على العناصر التعبيرية اللازمة لآداء الكونشرتو بالشكل المناسب.

مشكلة البحث:

على الرغم من أن مؤلفة الكونشرتو من أهم وأجمل المؤلفات التي تظهر براعة العازف وإمكانات الآلة إلا أن الكثيرين من الدارسين يتجنبون أدائها لما تحتويه من أجزاء تكنيكية وتعبيرية على قدر من الصعوبة كما أن وليم بينيت قد كتب أعمالاً ذات قيمة تربوية وفنية كبيرة متنوعة من حيث التكنيك والأداء التعبيرى إلا أن تلك المقطوعات غير معروفة لدى الطلاب ولا تدخل ضمن مقرراتهم الدراسية برغم تنوعها وقيمتها الفنية الكبيرة، كما نجد الدارسين بالإضافة لعدم إهتمامهم بالتعبير، ينحصر أدائهم في مؤلفات محددة قد تكون ذات قيم تربوية عديدة ولكنها لا تترك مجال للتوسع والتغيير واختيار ما يتناسب مع

[١] عواطف عبد الكريم: ***"معجم الموسيقا"*** مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ٢٠٠٠، ص (٢٩-٣٠).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفروق الفردية بينهم ومن ثم تكوين شخصيتهم الموسيقية المستقلة، خاصةً وأنه يندر تناول المؤلف ومؤلفاته بالبحث والتحليل.

أهداف البحث:

١- دراسة العناصر التعبيرية لآلة البيانو في الكونشرتو رقم (١) مصنف (١) من خلال تحليله تعبيرياً للوصول لأدائه بالشكل المطلوب.

٢- تحديد متطلبات الأداء للعناصر التعبيرية للكونشرتو رقم (١) مصنف (١) عند وليم بينيت.

أهمية البحث:

١- التعريف بالمؤلف وحياته ومؤلفاته واسلوبه في التأليف بشكل عام وتأليف الكونشرتو بشكل خاص.

٢- الوصول إلى مستوى الأداء التعبيرى المطلوب لكونشرتو البيانو رقم (١) مصنف (١) عند وليم بينيت من خلال تحليله تعبيرياً بالشكل المطلوب.

فروض البحث:

١- تفترض الباحثة أن التحليل العزفى من خلال العناصر التعبيرية للمؤلفة يساعد على الوصول لمتطلبات أدائها بالشكل المطلوب.

٢- تفترض الباحثة أن تفسير المصطلحات التعبيرية وكيفية أدائها في الكونشرتو رقم (١) مصنف (١) عند وليم بينيت يساعد على تحقيق أدائها بالشكل التعبيرى المطلوب.

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى)، وهو المنهج الذى يحاول الإجابة على الظاهرة موضوع البحث، ويشمل ذلك جمع البيانات، وتحليل بنيتها وتفسيرها وبيان العلاقات بين مكوناتها، واستخدامها فيما يتناسب مع مشكلة الدراسة وأبعادها[١].

[١] أمال صادق، فؤاد أبو حطب: ***"مناهج البحث والإحصاء وطرق التحليل الإحصائى في العلوم النفسية والتربوية والإجتماعية"*** مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٠م، ص١٠٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عينة البحث:

كونشرتو البيانو رقم (١) مصنف (١) لوليم بينيت (ثلاث حركات).

حدود البحث:

١- حدود زمانية: العصر الرومانتيكى.

٢- حدود مكانية: إنجلترا.

أدوات البحث:

المدونات الموسيقية – الإسطوانات الموسيقية للمدونات- آلة البيانو- المراجع العربية والأجنبية- مصادر الإنترنت.

مصطلحات البحث:

الكل :Tutti

"الكل" Tutti كلمة تستخدم في المدونات الموسيقية بشكل أساسي على النقيض من soli أوsolo وفي بعض الأحيان يتم اختصارها خاصةً في القرن الثامن عشر إلى .T تضمنت الكلمات "solo" أو "soli" و "tutti" لإظهار التغييرات في النسيج الذي يتطلب أسلوبًا مختلفًا في العزف عن أسلوب العزف المنفرد، ومن ناحية أخرى في كونشرتو ما بعد الكلاسيكية غالبًا ما كانت الأوركسترا هي التي تصاحب الأقسام المنفردة وتحتاج إلى مثل هذه المؤشرات لإظهار متى يجب الحرص على عدم التغلب على العازف المنفرد. في الأجزاء الوترية الأوركسترالية غالبًا ما توجد كلمة "توتي" بعد قسم حيث عزفت إحدى الآلات في المجموعة بمفردها وتشير إلى أنه يجب عليهم الآن العزف مرة أخرى ولكن في مثل هذه المدونات، يتم استخدام نموذج tutti violini وما إلى ذلك عادةً لتجنب أي خلط محتمل مع الاستخدام الآخر. وبأسلوب أكثر مرونة يتم استخدام توتي كاسم للدلالة على أي قسم يستخدم الأوركسترا الكاملة، أو حتى الصوت نفسه لأوركسترا كاملة[١].

[1] David Fallows: ***"Tutti"*** art. In ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Sadie Stanley, 2nd ed, vol.6, Oxford University Press, N.Y, 2001, p.937.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

وينقسم البحث إلى:

أولاً: الدراسات السابقة العربية والأجنبية المرتبطة بالبحث:

قامت الباحثة بترتيب الدراسات السابقة تبعاً لمدى ارتباطها بالبحث الراهن وهى كالأتى:

الدراسة الأولى بعنوان: " موسيقى البيانو عند ستيرنديل بينيت في السياق العزفى للقرن التاسع عشر: دراسة تطبيقية قائمة على التدريب مع التعليق النقدى".

"The Piano Music of Sterndale Bennett in the Context of Nineteenth-Century Pianism: A Practice- Based Interpretative Study with Critical Commentary"[1].

تتناول هذه الدراسة مساهمة بينيت الكبيرة في موسيقى البيانو وعزفه أيضاً في لندن خلال القرن التاسع عشر، كما تهدف الدراسة إلى إظهار كيفية معرفة أساليب الأداء في تلك الفترة وأسلوب بينيت بشكل خاص والذى يمكن أن يفسر تلك الذخيرة من المؤلفات وأدائها، كما تهدف الدراسة إلى وضع إطار تاريخي واضح وبالتالي جعلها ذات علاقة قوية بين قوة الدراسات الآلية والنصية، كما أن تحليل مؤلفاته لآلة البيانو تكشف عن شخص محافظ ذو نهج خاص به مقارنة بمؤلفي تلك الفترة الآخرين، فقد تم دمج موسيقى بينيت مع موسيقى أسلافه ومعاصريه في التسجيلات، ليس فقط لإظهار كيف ترتبط موسيقاه بسلسلة متصلة منذ القرن التاسع عشر، ولكن أيضًا لتقديم أسلوبه الخاص بشكل بارز وواضح الصفات.

وقد اتفقت الدراسة مع البحث الراهن في تناولها للمؤلف وإظهار ذخيرة مؤلفاته وأسلوبه في التأليف، ولكن اختلفت في الإطار التطبيقى الذى يتناول أسلوب موسيقاه بشكل عام بينما البحث الراهن يتناول الكونشرتو الأول بشكل خاص بالدراسة والتحليل ودور البيانو فيه.

[1] David, Graeme Mswson: ***"The Piano Music of Sterndale Bennett in the Context of Ninteenth-Century Pianism: A Practice- Based Interpretative Study with Critical Commentary"***, PHD, The University of Leeds, School of Music, U.K, 2007.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الدراسة الثانية بعنوان: "دراسة تطبيقية ونسخة نقدية لبريليود ودروس مصنف (٣٣) لوليم ستيرنديل بينيت".

"William Sterndale Bennett's Preludes & Lessons op. 33: A Practical Study and critical Edition"[1].

توضح الدراسة إلى مساهمة بينيت الكبيرة في التربية الموسيقية في بريطانيا خلال العصر الفيكتوري، واهتمامه الخاص بعلم التربية أدى إلى تدريس البيانو بشكل خاص حيث قاده إلى تأليف مجموعة من البريليود والدروس للطالبات في كوينز كوليدج بلندن، والتي لاقت نجاح جيد حتى نهاية القرن التاسع عشر، ولكن منذ ذلك الحين غابت عن الأنظار مثل الكثير من أعمال بينيت، كما تهدف الدراسة إلى توضيح استخدام مصنف رقم (٣٣) من خلال إظهار كيفية معالجة المقطوعات للجوانب الهامة عند الأداء. أيضاً هدفت إلى العودة المعاصرة للمصنف موضوع الدراسة بعد فترة من الإهمال من خلال تقديم طبعة من المقطوعات، وقد استعرضت الدراسة الخلفية التاريخية للمؤلف وخبرته المهنية كمعلم، كما يتضمن المجلد الثاني الفصل الثالث، والذي يعتبر إصدارًا نقديًا من المصنف الذى يبدأ بمقدمة قصيرة توفر المبادئ الرئيسية التي يجب اتباعها في طبعه، ثم يتعامل مع مصادر الطبعة وتقييمها. ويتبع ذلك النص الموسيقي والتعليق النقدي.

وتتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن في تناولها للمؤلف واستعراض السيرة الذاتية له ومؤلفاته وأسلوبه في التأليف، بينما تختلف معه في الإطار التطبيقى الذى يتناول بالبحث والتحليل البريليود والدروس مصنف (٣٣)، بينما البحث الراهن يتناول الكونشرتو الأول مصنف واحد للبيانو للمؤلف.

[1] Sana'a Abdulaziz Alsaif: ***"William Sterndale Bennett's Preludes & Lessons op. 33: A Practical Study and critical Edition"***, PHD, University Of Southampton, Faculty Of Humanities Music, U.K, 2014.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الدراسة الثالثة بعنوان:" أسلوب أداء الحركة الأولى في الكونشرتو الثالث للبيانو مصنف (٣٠) عند سيرجى رخمانينوف*"[١].

تهدف الدراسة إلى التعرف على أسلوب أداء وخصائص العناصر الموسيقية في الكونشرتو الثالث مصنف (٣٠) لآلة البيانو عند سيرجى رخمانينوف، كما تستعرض التحليل العزفى التفصيلى للحركة الأولى وتحديد الصعوبات العزفية لها، والتوصل إلى الصعوبات التكنيكية والتعبيرية ومحاولة تذليلها عن طريق بعض الإرشادات والحلول المناسبة لها، كما اسفرت نتائج الدراسة عن استخدام رخمانينوف للأربيجات الصاعدة والهابطة والمسافات اللحنية المختلفة والسلالم الكروماتية، والأشكال المختلفة للثلثية، والمقابلات الإيقاعية، والتآلفات الهارمونية، والنسيج الهوموفونى، بالإضافة إلى استخدام تغير المفاتيح في كلا اليدين بكثرة وذلك لإستغلال المساحة الصوتية الكاملة لآلة البيانو.

وقد اتفقت الدراسة مع البحث الراهن فى تناولها للكونشرتو بينما اختلفت معها فى المؤلف حيث تتناول الدراسة المؤلف سيرجى رخمانينوف بينما البحث الراهن يتناول المؤلف وليم بينيت.

ثانياً: الإطار النظرى:

العناصر التعبيرية: Expression Elements

في أبسط المعانى لكلمة تعبير Expression هو أحد عناصر الأداء الموسيقى التي تعتمد على استجابة الفرد للعاطفة أو المشاعر، وتختلف تلك العناصر في تفسيراتها من عنصر لآخر ومن زمن لآخر أيضاً[٢]، فالدراسات الكاملة لعناصر التعبير لا تزال موجودة في قواميس القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر حيث كانت هناك محاولات من المؤلفين في مختلف البلاد أن يستخدموا علامات تعبيرية تستخدم لتحديد السرعة وتحديد طريقة الأداء ووضع بعض الإعتبارات في انشاء علامات الإحساس في الأداء والاحساس بالإيقاع والزمن، واتخذت الحروف الأولى كاختصار للكلمات التقليدية

---

* سيرجى رخمانينوف، مؤلف موسيقى وعازف بيانو وقائد أوركسترا، ولد في روسيا في ٢٠ مارس عام ١٨٧٣، وتوفى في بيفرلى هيلز بالولايات المتحدة الأمريكية في ٢٨ مارس عام ١٩٤٣، يعتبر من أعظم عازفى البيانو في تاريخ الموسيقى في القرن العشرين، اشتهر بتكنيكه وأسلوبه الرومانسى المتميز في التأليف والذي غالباً ما يغلب عليه الطابع الشرقى.

[١] سعاد أحمد عبد المعطى أبو دغيدى: ***"أسلوب أداء الحركة الأولى في الكونشرتو الثالث للبيانو مصنف (٣٠) عند سيرجى رخمانينوف"*** مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد السابع عشر، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٨، ص ٩١، ١٤٠.

[2] Nancy Kovaleff Baker: ***"Expression"*** art. In ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Sadie Stanley, 2nd ed, vol.6, Oxford University Press, N.Y, 2001, p.463.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المتعارف عليها عند وضع بعض المصطلحات الموسيقية وسيطرت الثقافة الإيطالية بشكل هام على المشهد الأوروبى خلال السنوات ١٦٠٠- ١٧٥٠، وهى السنوات التي تطورت فيها الكلمات إلى أن أصبحت مفردات إيطالية بشكل واضح ومحسوم مثل f نسبة إلى forte، p نسبة إلى piano .. إلى آخره، حيث فضل المؤلفون في القرنين التاسع عشر والعشرين استخدام اللغة الإيطالية والاعتماد على المصطلحات الإيطالية لأنها كانت المصطلحات الوحيدة التي يفهمها الموسيقيون في جميع أنحاء العالم والتي تظهر درجة عالية من الدقة في التعبير عن المصطلحات نسبة إلى غيرها من اللغات[١].

الكونشرتو :Concerto

المصطلح بالفرنسية "كونسير" Concert، وبالألمانية "كونزرت" Conzert، وبالإيطالية "كونشيرتو" Concerto، وبالأسبانية "كونسييرتو" Concierto or Concerto [٢].

والكونشرتو بشكل عام يعتبر مقطوعة موسيقية لعازف منفرد أو مجموعة من العازفين المنفردين مع الأوركسترا، ورغم ذلك فقد تم تطبيق المصطلح على مجموعة متنوعة من الموسيقى، وبعضها لا يفى بهذا المسمى المحدد لها، وربما تكون كلمة كونشرتو مشتقة من الكلمة اللاتينية Concentare والتي يمكن أن تعنى "مناظرة" أو "للعمل معاً"[٣].

والكونشرتو عمل آلي يحافظ على التباين بين مجموعة أوركسترالية ومجموعة أصغر أو آلة منفردة، أو بين مجموعات مختلفة من أوركسترا غير مقسمة، كما تم استخدامه بمعنى "الفرقة" أو "الأوركسترا" ولكن لم يتم تطبيقه بشكل ثابت حتى بداية القرن الثامن عشر على الأعمال في ثلاث حركات (سريعة – بطيئة – سريعة) للعازف المنفرد والأوركسترا، أو عازفين منفردين أو أكثر وأوركسترا (كونشرتو جروسو)، أو أوركسترا غير مقسمة، وفي أواخر القرن الثامن عشر وخلال معظم القرن التاسع عشر والكونشرتو المنفرد كان شكلًا بارزًا من أشكال العرض للعزف بمهارة أو الفرتيوزو Virtuoso، بينما في نفس الفترة كان الكونشرتو جروسو غير محبوب من الجمهور[4].

---

[1] [1] David Fallows: ***"Tempo and Expression Marks"*** art. In ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Sadie Stanley, 2nd ed, vol.6, Oxford University Press, N.Y, 2001, p.271- 273.
[2] Willi, Apel: ***"Harvard Dictionary of Music"*** 2nd ed., Harvard University Press, U.S.A, 1979, p.192.
[3] Alison, Latham: ***"The Oxford Companion to Music"*** Oxford University Press, N.Y, 2002, p.288.
[4] Arther, Hutchings/R: ***"Concerto"*** art. In ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Sadie Stanley, 2nd ed, vol.6, Oxford University Press, N.Y, 2001, p. 240.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكونشرتو في العصر الرومانتيكى:

كان القرن التاسع عشر هو نقطة التحول المحورية لقالب الكونشرتو في الثقافة الموسيقية، فقد لعبت الاتجاهات المتضاربة لأذواق الجمهور وحتى طموح المؤلفين نفسهم دوراً هاماً من خلال الكونشرتو، فبحلول عام ١٨٠٠ كان عبارة عن توليفة من التقاليد التي يعود تاريخها إلى عصر الباروك مثل استخدام صيغة الصوناتا الكلاسيكية، وبرغم ذلك كانت مناسبة بشكل مثالي للتعبير عن الطموحات الرومانتيكية المبكرة من خلال استغلالها للإمكانيات المتأصلة في تشابه قوى الآلات المنفردة والأوركسترالية، من أمثلة ذلك موتسارت* Wolfgang Amadeus Mozart (١٧٥٦-١٧٩١)، وبيتهوفن ** Ludwig Van Beethoven(١٧٧٠- ١٨٢٧)، ومندلسون*** Felix Mendelssohn (١٨٠٩- ١٨٤٧)، وشومان**** Robert Schumann (١٨١٠- ١٨٥٦)، فقد تأثر مسار كونشرتو القرن التاسع عشر بشكل حاسم ببيتهوفن، وأدت المقارنة المستمرة مع بيتهوفن إلى زيادة الإحساس بتراجع جودة الأعمال، فعمليا جميع المحاولات اللاحقة تعود إلى ابتكارات بيتهوفن مثل التخطيط الهائل للحركة الأولى من كونشرتو رقم (٣) فى سلم دو الصغير مصنف (٣٧) عام(١٨٠٠) والتشكيل والتفاعل المميز بين عازف منفرد وأوركسترا، وافتتاح كونشرتو البيانو رقم (٤) في سلم صول الكبير مصنف (٥٨)عام (١٨٠٦)باستخدام البيانو المنفرد. في كونشرتو بيتهوفن للبيانو بدا التوازن بين الآلة والأوركسترا مثالياً، فالأهمية الممنوحة للآلة المنفردة كبطل درامي لم تنتقص من التماسك لهيكل كونشرتو ثلاثي الحركات باتباعها لحركة أولى فى

* فولفاجانج أماديوس موتسارت: مؤلف وعازف بيانو وقائد أوركسترا نمساوى، ولد في النمسا في ٢٧ يناير عام ١٧٥٦، وتوفى في فيينا بالنمسا في ٥ ديسمبر عام1791 ، يعتبر من أشهر العباقرة المبدعين في تاريخ الموسيقى رغم أن حياته كانت قصيرة، توفى عن عمر يناهز الـ ٣٥ عاماً بعد أن نجح في إنتاج ٦٢٦ عمل موسيقي، كان أول مؤلف موسيقي يضع فهرساً لأعماله (كوخل) والتي نشرت للمرة الأولى عام ١٨٦٢.

** لودفيج فان بيتهوفن: مؤلف وعازف بيانو ألمانى ولد في مدينة بون في ١٧ ديسمبر عام ١٧٧٠، وتوفى في فيينا في ٢٦ مارس عام ١٨٢٧، من أهم شخصيات العصر الكلاسيكى ومن أعظم عباقرة الموسيقى وأكثرهم تأثيراً على مر العصور، تنوعت أعماله ما بين السيمفونيات والأعمال الآلية المنفردة للبيانو وآلات أخرى بالإضافة للصوناتات ومجموعات الرباعى الوترى وغيرها من الأعمال المميزة.

*** فيلكس مندلسون: موسيقار وقائدا لأوركسترا ألمانى في الحقبة الرومانتيكية المبكرة. ولد في ٣ فبراير ١٨٠٩، وتوفى في ٤ نوفمبر ١٨٤٧، تضمنت أعماله عددا من السيمفونيات بالإضافة إلى الكونشرتو والأوراتوريو وأعمال للبيانو وموسيقى الحجرة، تعرض للتجاهل الشديد من النقاد خلال القرن التاسع عشر نتيجة للتغييرات الكبيرة التي طرأت على موسيقى القرن التاسع عشر، ولكن إعادة تقييم أعماله في القرن الماضي وحيادية النقاد كشفت لنا عن أصالته الإبداعية وكيف أنه وبمنتهى الإنصاف أحد أكبر موسيقى الحقبة الرومانتيكية.

**** روبرت شومان: مؤلف موسيقي ألمانى وعازف بيانو وناقدًا موسيقيًا مؤثراً، ولد فى مدينة ساكسونى فى٨ يونيو عام ١٨١٠، وتوفى بالقرب من بون فى ٢٩ يوليو ١٨٥٦ يعتبر أحد أعظم مؤلفين العصر الرومانتيكى، ترك دراسة القانون لمتابعة مهنة عازف بيانو وكان من الممكن أن يصبح أفضل عازف بيانو في أوروبا لكن إصابة يده أنهت هذا الحلم فاتجهت كل طاقاته الموسيقية على التأليف فأبدع في كافة المجالات الموسيقية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صيغة الصوناتا، وحركة ثانية بطيئة ذات قالب غنائى، وحركة ثالثة إما روندو سريع أو معدلة فى صيغة الصوناتا أليجرو[1].

منذ عشرينيات القرن التاسع عشر ازدهر كونشرتو العازف الماهر باعتباره الوسيلة المفضلة لعرض النطاق الكامل لتقنيات الآلات، وكان موضع اهتمام صحفي كبير. كانت صيغة الثلاث حركات موروثة من القرن الثامن عشر تتيح للعازف المنفرد الفرصة لإظهار السرعة والبراعة والدقة، واللحن الغنائي والعاطفة فى التعبير في الحركة الوسطى، وقد ميز شومان بين مجرد مرور العمل والاستخدام "الحر والشاعري" لقدرة الآلة المنفردة على تطوير المواد عند وضعها جنبًا إلى جنب مع الأوركسترا، وبذلك أصبح كونشرتو شومان للبيانو (١٨٢٩– ١٨٣٠) في سلم مى الصغير، وفا الصغير نماذج لكيفية إضفاء الأساليب الجمالية على البراعة فى الآداء، وقد أدى المسار السيمفوني في كتابة الكونشرتو إلى إحداث تحول في شخصية الكتابة المنفردة على البيانو، وتم تصميم جزء البيانو المنفرد بشكل متزايد ليلائم صوت وقوة الأوركسترا، مثل استخدام الأوكتافات المزدوجة في كونشرتو "الإمبراطور". كونشرتو البيانو لكلارا شومان* Clara Schumann (١٨١٩– ١٨٩٦)، مصنف (٧) في سلم لا الصغير عام (١٨٣٦) هو مثال مبكر على استخدام البيانو المنفرد بطريقة أوركسترالية، فهو يبكر من أسلوب برامز في الكتابة للبيانو في حفلاته الموسيقية. وبحلول منتصف القرن التاسع عشر، نتيجة لابتكارات فرانز ليست** Franz Liszt (١٨١١– ١٨٨٦) والسعي الرومانتيكي المبكر للموسيقى الآلية كوسيلة يمكن من خلالها التعبير عن الشاعرية والملحمية والدرامية تطور الكونشرتو القصصى، وأحيانًا المكتوب في شكل حركة واحدة، ولقد قيل أن كونشرتو البيانو لبيتهوفن رقم (٤) في سلم صول الكبير منظم على غرار أسطورة أورفيوس، ومثال لكونشرتو قصصي آخر لا يُنسى هو كونشرتو بيانو جون فيلد *** John

[1] Leon Potstein: ***"Concerto"*** art. In ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Sadie Stanley, 2nd ed, vol.6, Oxford University Press, N.Y, 2001, p.251.

* كلارا شومان: مؤلفة موسيقية ألمانية من أبرز عازفي البيانو في الفترة الرومانتيكية، وهي زوجة المؤلف الموسيقي روبرت شومان، ولدت في ليبزيج في ولاية ساكسونيا في ١٣ سبتمبر ١٨١٩، وتوفيت في فرانكفورت في ٢٠ مايو 1896، بسبب موهبتها وقدراتها المميزة عرفت كلارا باسم (الكاهنة العليا للموسيقى)، وذلك بسبب مأقدمته خلال ٦١ عاما من مسيرتها الفنية.

**فرانز ليست مؤلف وعازف بيانو ومدرس وموزع موسيقى مجرى ولد في مدينة رايدينج بالمجر في ٢٢ أكتوبر عام ١٨١١، وتوفى في بايرويت في ٣١ يوليو عام ١٨٨٦، لا أحد يمكنه إنكار أهميته الكبيرة في موسيقى أواخر القرن التاسع عشر فقد نضج بتقليد الماضي لكن بتطوير تقنيات مناسبة لأفكاره الجديدة للبناء الموسيقي والتى تمثل أهم تراث له، من أهم مؤلفاته تسعة عشر رابسودى، كما اشتهر بالقصائد السيمفونية.

*** جون فيلد: مؤلف موسيقي ومدرس وعازف بيانو أيرلندي، ولد في ١٧٨٢، وتوفى عام ١٨٣٧، فى سن ١٨ كان عازف بيانو ماهر في ساحة الكونسير في لندن. حين زار سانت بطرسبرج ظل في روسيا، وهناك طور أسلوب مميز لعزف البيانو بينما أيضا كان رائد شكل nocturneالذي كتب منه ١٦ مقطوعة، في ١٨٣٠ لم تعد موسيقاه تجاري العصر وبعد أسلوب حياة رومانسي مفرط عكس موسيقاه الهادئة وعزفه الرقيق تدهورت صحته بشدة .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Field (١٧٨٢– ١٨٣٧)، رقم (٥) في سلم دو الكبير عام (١٨١٧) بعنوان حريق بعاصفة "L'incendie par l'orage" فيه البيانو المنفرد (مدعومًا أحيانًا ببيانو ثانٍ في الأوركسترا، محسوبًا لزيادة عازف منفرد في إحداث المؤثرات الصوتية) يعمل جنبًا إلى جنب مع الأوركسترا ومفرده لمحاكاة عاصفة وكارثة، وقد أصبح الكونشرتو ذات التصميمات البروجرامية العامة وخاصة المرتبطة باستحضار الخصائص الوطنية شائعة في وقت لاحق من هذا القرن، ويمكن إرجاع الأبعاد القصصية للكونشرتو في القرن التاسع عشر بما في ذلك الإيماءات الخطابية والمسرحية كأجهزة بدون برنامج واضح مباشرة إلى العلاقة الحميمة بين كتابة الأوبرا والكونشرتو في القرن الثامن عشر خاصةً عند موتسارت، بهذه الطرق العديدة قدم الكونشرتو في القرن التاسع عشر المؤلف الموسيقي والمؤدي والجمهور نموذجًا رسميًا مثاليًا للموسيقى كمرآة للنضال من أجل الفردية والتعبير الذاتي في المجال الاجتماعي والاقتصادي المعاصر[1].

ازدهرت شعبية الكونشرتو بعد عام ١٨٣٠ نتيجة لكثرة عدد الحفلات الموسيقية العامة ونمو الحياة الحضرية التي أدت إلى التوسع في تعليم الموسيقى والصحافة الموسيقية وتعليم الآلات داخل الطبقة الوسطى في أوروبا وأمريكا الشمالية، ولقد اندهش الهواة في القرن العشرين من العرض الاحترافي والتألق بصوت واحد الصادر من آلة واحدة، ولا سيما فى كيفية تمكن هذا الصوت الواحد أن يصمد أمام الأوركسترا، وبحلول نهاية القرن أدى التوسع في سوق آلات البيانو إلى دعم الشركات المصنعة للجولات إلى أسواق جديدة باستخدام عازفين منفردين مشهورين يعزفون الكونشرتو، وهكذا أصبح الكونشرتو وسيلة حاسمة للتقدم في مهن العازفين الموهوبين، فقد كان الغرض من كونشرتو البيانو تجاوز تقديم "محتوى مثير للاهتمام وسهل الفهم، يعتمد على موضوعات مقنعة وواضحة ومترابطة ومتطورة"، وبدلاً من ذلك كان عليه "إعطاء مساحة كافية للعازف لإظهار براعته وذلك من خلال جهازه التقني وتفرده على الآلة، وقد أدى ذلك إلى كتابة العديد من المؤلفون المؤدون حفلاتهم الموسيقية الخاصة الكونشرتوات الخاصة بهم، فقد ألف إجناز موشيليس * Ignaz Moscheles (١٧٩٤– ١٨٧٠) الذى قد قام بتأليف ثمانية منها فقط الكونشرتو في سلم صول الصغير مصنف (٦٠) (والذى قد اكتمل في عام ١٨٢٠ ويجسد

[1] Leon Potstein: ***"Concerto"*** art. In ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Sadie Stanley, 2nd ed, vol.6, Oxford University Press, N.Y, 2001, p.252.

* إجناز موشيليس: مؤلف موسيقى ألمانى وعازف بيانو ماهر ولد في مدينة براغ في ألمانيا في ٢٣ مايو عام ١٧٩٤ وتوفى في ١٠ مارس عام ١٨٧٠، من بين ١٤٢ مصنف كتب موتشيليس عدد كبير من السيمفونيات ومجموعات من التنويعات والفانتازيا على الأغانى الشعبية، كما ألف العديد من اعمال البيانو المنفرد تشمل الصوناتات والدراسات إلى جانب كونشرتوات البيانو والأوركسترا.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عناصر الريستاتيف) التي عقدت في النصف الثاني من القرن، ومصنف (٩٣) في سلم دو الصغير بعنوان مثير للشفقة "Pathétique" الذى تمت ملاحظة مدى إبداع البيانو فيه، كما قام أنطون روبنشتاين* Anton Rubinstein (١٨٢٩– ١٨٩٤) بتأليف خمسة كونشرتوات للبيانو منها ثلاثة مصنف (٤٥) فى سلم صول الكبير عام(١٨٥٣– ١٨٥٤)، ومصنف (٧٠) فى سلم رى الصغير عام (١٨٦٤)، ومصنف (٩٤) فى سلم مى الصغير عام (١٨٧٤) والتى تستحق الملاحظة[1].

كان البيانو هو أهم آلة في تاريخ كونشرتو القرن التاسع عشر، حيث تم نشر المزيد من الحفلات الموسيقية للبيانو أكثر من أي آلة أخرى. تشمل الحفلات الموسيقية المهمة الأولى بعد بيتهوفن تلك التي قام بها فيلد، وموشيليس وغيرهم، كما قام مندلسون أيضًا بتأليف اثنين من كونشرتوات البيانو المهمين، أحدهما في سلم صول الصغير مصنف (٢٥) عام (١٨٣١)، والآخر في سلم رى الصغير مصنف (٤٠)عام (١٨٣٧)، ومع ذلك، ظهرت كونشرتوات كل ليست وشوبان، وكونشرتو شومان فى سلم لا الصغير المتميز والفريد من نوعه للبيانو مصنف(٥٤) عام(١٨٤١–١٨٤٥) باعتبارها الحفلات الموسيقية الرومانتيكية الرئيسية من الجزء الأول من القرن. وأيضاً كونشرتو شومان كان ملحوظًا في حركته الأولى (والتي تم تصورها في الأصل على أنها عمل مستقل) والتي تمت كتابتها في شكل خيالي، فهو يعتمد على التحول الموضوعي المستمر بدلاً من تقليدية صيغة الصوناتا، كما يعكس كونشرتو شوبان تأثير موتسارت، خاصةً في استخدام نطاق واسع من الزخرفة مقابل تغيير بسيط للخلفية الهارمونية التي تقدمها الأوركسترا، أما كونشرتو ليست في سلم مى الكبير عام (١٨٤٩) فهو يجسد ميله إلى الأحادية حيث يدمج الحركات والأقسام المنفصلة في عمل واحد مستمر من خلال وضع إطار للعمل بحركة افتتاحية يتم تحقيق ادائها الفعلى وإكمالها في نهاية الحركة الأخيرة، وعلى الرغم من أن تأثير كونشرتو بيتهوفن للبيانو واستمرار وجودهم في المصنفات يمكن رؤيته بشكل أوضح في اثنان من كونشرتوات يوهانز برامز** Johannes Brahms (١٨٣٣ – ١٨٩٧)، فقد استمر عازفو البيانو المؤلفون طوال القرن

* أنطون روبنشتاين: مؤلف وعازف بيانو روسى ولد في ٢٨ نوفمبر ١٨٢٩ وتوفي ٢٠ نوفمبر ١٨٩٤ بالقرب من سانت بطرسبرج، تلقى في موسكو أول درس للبيانو والتلحين من والدته، وفي سن الخامسة استطاع أن يلحن أول مقطوعة موسيقية له، قدم أول حفلة له للجمهور في التاسعة، نظراً لضيق حاله المادى حاول العمل في فيينا كفنان مستقل من خلال عزف الموسيقى في الشوارع.

[1] Leon Potstein: ***"Concerto"*** art. In ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Sadie Stanley, 2nd ed, vol.6, Oxford University Press, N.Y, 2001, p.253.

** يوهانز برامز: مؤلف موسيقي ألماني، ولد في مدينة هامبورج في ٧ مايو ١٨٣٣، وتوفى فى ٣ أبريل ١٨٩٧، من أصحاب المدرسة الرومانتيكية. أهم ما قيل عنه أنه استمرار لبيتهوفن، كان في شبابه يساعد العائلة بالعزف في المقاهي وحفلات الرقص، ولكنه لم ينقطع عن دراسة النظريات والعلوم الموسيقية، أكثر أعماله شعبيه وشهره ٢١ رقصه مجريه، التي قام بتاليف بعضها وجمع البعض الآخر من التراث الشعبي المجري، وأشهر تلك الرقصات الخامسة والأولى والثانية، وقد استعملت تلك الرقصات في أفلام الكارتون وأفلام شارلى شابلن الصامتة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التاسع عشر في كتابة أعمال مصممة خصيصًا لعزفهم على البيانو، وبرغم ذلك فإن هذا التركيز على عرض التألق الفني لم يمنع هؤلاء المؤلفين من محاولة استخدام استراتيجيات تكنيكية للبيانو تعبر عن طموح زائد في التأليف لقالب الكونشرتو[1].

كانت السمة الحاسمة لجميع الكونشرتوات التي تعود إلى القرن التاسع عشر تقريبًا هي الكادنزا Cadenza، وعادة ما يتم وضعها مباشرة قبل قفلة الحركة الأولى، بعد توقف الأوركسترا مؤقتًا على قفلة نصفية للسلم، أو تآلف سادسة – رابعة. ويمكن أيضًا وضع الكادنزا في الحركتين الثالثة والأخيرة مما أتاح هذا فرصة للعازف المنفرد للارتجال على مادة التيمة الأساسية للحركة، ففي القرن التاسع عشر اختار المؤلفون بشكل متزايد كتابة الكادنزا خارج العمل، مما كشف هذا الاتجاه عن الفصل بين التأليف والأداء كمهن خلال القرن، وفى بعض الكونشرتوات في القرن التاسع عشر تم الاستغناء عن الكادنزا تمامًا، كما في حالة كونشرتو البيانو لبرامز فى سلم سى الكبير، أيضاً كان كونشرتو ليست للبيانو في سلم مى الكبير بمثابة نموذج لنسيج طبيعى تكمل فيه الحركة الأخيرة الأولى، وتتكرر الموضوعات اللحنية السابقة وينتهي قسم إعادة العرض الذي لم يتم حله للحركة الأولى، وقد تم تناول هذه الفكرة وتوضيحها فى كونشرتو البيانو الخاص بإدوارد جريج * Edvard Grieg (١٨٤٣– ١٩٠٧) حيث يقدم استجابة للتركيز الزائد التقليدي على الحركة الأولى: فهو يغير التوازن من حركة البداية إلى حركة النهاية، أما الحركة الثالثة فهي الأطول والأكثر تعقيدًا، كما كان كونشرتو ليست للبيانو في سلم لا الكبير عام (١٨٣٩) عبارة عن عمل من حركة واحدة مصمم ليس على المبادئ القصصية ولكن على التتابع لصيغة الصوناتا فى الحركة الأولى، وقد حددت الحركة الأولى الكلاسيكية طابع الحركات اللاحقة، وخلقت نمطًا من الروندو البطيء ثم النهائي. أدت التجربة في الدور الرسمي للآلة المنفردة خلال تطور القرن التاسع

[1] Leon Potstein: ***"Concerto"*** art. In ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Sadie Stanley, 2nd ed, vol.6, Oxford University Press, N.Y, 2001, p.254.

* إدوارد جريج: مؤلف وعازف بيانو نرويجى، ولد في ١٥ يونيو ١٨٤٣، وتوفى فى ٤ سبتمبر ١٩٠٧، يُعتبر أحد المؤلفين الرائدين في العصر الرومانتيكي على أوسع نطاق، وموسيقاه جزء من الذخيرة الكلاسيكية في جميع أنحاء العالم. أدى استخدامه وتطويره للموسيقى الشعبية النرويجية في مؤلفاته الخاصة إلى نقل موسيقى النرويج إلى الوعي الدولي، فضلاً عن المساعدة في تطوير هوية وطنه الموسيقية،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عشر للكونشرتو إلى استخدام المؤلفين للآلات داخل صوت الأوركسترا كعازف منفرد ثانوي، وتُستخدم الآلات الفردية من الأوركسترا جنبًا إلى جنب مع العازف المنفرد الأساسي[1].

وليم ستيرنديل بينيت: William Sterndale Bennett

حياته:

ولد فى مدينة شيفيلد فى ١٣ أبريل عام ١٨١٦ وتوفى فى لندن فى ١ فبراير عام ١٨٧٥ وهو مؤلف إنجليزي ويعتبر الأكثر تميزًا في المدرسة الرومانتيكية، كان وليم بينيت مدينًا بشكل أساسي لجده جون بينيت (١٧٥٤-١٨٣٧) لتدريبه الموسيقي المبكر والذي جاء من أشفوردAshford ، ديربشاير Derbshire، لكنه انتقل إلى كامبريدج Cambridge في عام ١٧٩٢ كمغنى باص فى فرقة كينج King's Choirs. توفيت إليزابيث بينيت عن عمر يناهز ٢٧ عامًا في ٧ مايو عام ١٨١٨، وتزوج روبرت مرة أخرى لكنه توفي في ٣ نوفمبر عام ١٨١٩، وتقرر أن يذهب وليم وشقيقاته اليتامى للعيش مع أجدادهم في كامبريدج، حيث تم تعميد وليم في ١٩ مارس عام ١٨٢٠ ومنذ ذلك الوقت انتهى ارتباطه بشيفيلد وتم تعيينه مغنى في كورال كينج حيث كان جده لا يزال في الفرقة في ١٧ فبراير عام ١٨٢٤، وبعد ذلك بعامين في ٧ مارس ١٨٢٦ وقبل عيد ميلاده العاشر تم قبوله في الأكاديمية الملكية للموسيقى بلندن Royal Academy of Music, London "RAM"، بعد أن أوصى به نائب عميد كينج باعتباره "معجزة" جيله. في البداية كانت دراسته الرئيسية هي الكمان مع البيانو كآلة ثانية. ثم درس التأليف بعدها، ويرجع تاريخ القليل من المؤلفات إلى هذه الفترة المبكرة، تلقى بينيت بعض اللوم فى الأكاديمية عام ١٨٣١ لإخفاقه في تحقيق أي شيء جوهري في التأليف، ومن هذا الوقت بدأ إنجازه الحقيقي. جعل البيانو آلته الرئيسية، وسرعان ما أثاره تعليقات الجمهور على تألق عزفه. في أبريل ١٨٣٢ أكمل أول سيمفونية له مما حثه على التأليف بصورة أكثر نشاطاً وفي أغسطس من نفس العام تم تعيينه مدرساً للتأليف. قام بتأليف أول كونشرتو للبيانو له (موضوع البحث) في صيف عام ١٨٣٢، حيث حصل على موافقه من مديره الذى علق على العمل بأنه (أحد أشهر الدلائل الحقيقية لذلك النوع من التأليف)، وقد عُزف الكونشرتو في كامبريدج في ٢٨ نوفمبر وتكرر في حفل موسيقي للأكاديمية

[1]Leon Potstein: ***"Concerto"*** art. In ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Sadie Stanley, 2nd ed, vol.6, Oxford University Press, N.Y, 2001, p.255.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في ٣٠ مارس ١٨٣٣ حيث ترك انطباعاً رائعا. وأصدر اللورد بيرغيرش Lord Burghersh مدير الأكاديمية الملكية للموسيقى بلندن توجيهاته بأن يتم نشر الكونشرتو على نفقة الأكاديمية، كما كان واضحاً أنه نشر أيضًا خبرًا عن قدرات بينيت، لأنه في غضون أيام قليلة تم استدعاء الصبي إلى وندسور Windsor، حيث عزف في مناسبتين مختلفتين الكونشرتو للملك والملكة. في حفل منتصف الصيف في الأكاديمية في ٢٦ يونيو تم اختياره ليكون العمل الرئيسي، وهناك سمعه مندلسون، الذي طلب أن يتعرف على المؤلف بعد الحفل الموسيقى وعلى الفور دعا بينيت لزيارته في ألمانيا ليس كطالب ولكن كصديق، وكان بينيت البالغ من العمر ١٧ عامًا فقط متحمساً للغاية، وكانت السنوات الست التي تلت ذلك فترة إبداعية مكثفة والوحيدة فى نفس الوقت كما اتضح فيما بعد في حياته المهنية. خلال هذا الوقت كتب ثلاثة أعمال أوركسترالية رئيسية في سنة واحدة، وكان في نفس الوقت يطور بطريقة فردية دقة التأليف للأغاني ومقطوعات البيانو القصيرة. خلال السنوات الأربع الأولى استمر في الاستفادة من أسس ممتازة في الكلاسيكيات من أستاذه بوتر، الذي حاول تعليمه مبادئ الصياغة الموسيقية. واستمر تشجيع مندلسون أولاً في المراسلات ثم لاحقًا خلال سلسلة من الزيارات إلى ألمانيا. في ١٧ أبريل ١٨٣٣ انتُخب عازف أورغن في كنيسة سانت آن، واندسوورث (كنيسة صغيرة في رعية جميع القديسين)، مقابل ثلاثون جنيهًا سنويًا ولكنه استقال بعد عام. واصل إضافة شهرته كعازف بيانو فى الحفلات ومن حين لآخر كان يعزف على الكمان أو الفيولا في الأوركسترا. كانت المنصات الرئيسية لمؤلفاته هي حفلات الأكاديمية، وجمعية الموسيقيين البريطانيين (من عام ١٨٣٤)، وأحيانًا حفلة موسيقية في كامبريدج، والتي واصل زيارتها قبل وبعد وفاة أجداده. في الحادى عشر من مايو عام ١٨٣٥ ظهر في الجمعية الفيلهارمونية حيث عزف كونشرتو البيانو الثاني. كما لعب الكونشرتو الثالث هناك أيضاً في الربيع التالي. أما في مايو عام ١٨٣٦ بعد أن أنهى الكونشرتو الرابع (غير المنشور)، بدأ بينيت ما كان من المقرر أن يكون أكبر وأشهر مؤلفاته الأوركسترالية، وهى افتتاحية نايادیس Naiades ، انتهى وقته كطالب أكاديمية في سبتمبر وفي ٢٩ أكتوبر بدأ زيارة أطول إلى ألمانيا حيث رحب به مندلسون في ليبزيج، وسرعان ما وجد بينيت نفسه عضوًا مقبولًا في الدائرة الموسيقية التي كان يقودها مندلسون، في تلك الدائرة كان شومان الذي شكل صداقة وثيقة ودائمة مع بينيت بمجرد أن التقيا اقترنت بإعجاب شديد بموسيقاه، فكتب شومان: "لو كان هناك العديد من الفنانين مثل ستيرنديل بينيت، فستنتهى كل المخاوف بشأن التقدم الفنى مستقبلاً". في ١٣ يناير عام ١٨٣٧ عزف كونشرتو البيانو الثالث. إن السمعة العالية جدًا التي

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

اكتسبها بينيت في ألمانيا في هذه الزيارة كعازف بيانو وكمؤلف لا تشهدها فقط تصريحات مندلسون وشومان ولكن أيضًا من خلال تقارير صحفية أخرى والطلبات التي بدأ يتلقاها من الناشرين الألمان. عاد بعدها إلى إنجلترا وبدأ حياته المهنية الطويلة كمدرس لأول تلميذ له في ٢ أكتوبر وبدأ بإعطاء دروس في الأكاديمية الملكية، فقد بدأ في هذه الفترة يواجه صعوبة جديدة في إنهاء المؤلفات، فقد تم تسليم مجموعة من ١٢ أغنية وعد بها ناشره الألماني كستنر (Kistner) في عام ١٨٣٧ في مجموعتين، في عامي (١٨٤٢) و(١٨٥٥)، وبحلول نهاية عام (١٨٤١) ارتبط بإحدى تلاميذه وتزوجا عام(١٨٤٤). أصبح من الضروري الآن أن يعمل بينيت بجد ويبحث عن وظائف بأجر، كان قد اخفق في الحصول على درجة الأستاذية في إدنبرة عام (١٨٤٤)، ومنذ عام (١٨٤٢) حتى عام(١٨٥٦) قدم سلسلة سنوية من "حفلات موسيقى الحجرة الكلاسيكية"، أولاً في منزله ثم في قاعات هانوفر سكوي والتى كشفت عن ذخيرة من مؤلفات موسيقى الحجرة مع البيانو إلى جانب مجموعة من مؤلفات البيانو الجادة، وفي عام (١٨٤٩) أسس جمعية باخ وأدار حفلاتها لسنوات عديدة. في ٤ مارس (١٨٥٦) تم انتخابه أستاذًا للموسيقى في كامبريدج بأغلبية ١٤٩ صوتًا مما أعطاه المكانة التي يستحقها منذ فترة طويلة، لكنها أضافت القليل إلى دخله كما لم توفر له أي وقت إضافي للتأليف. في كامبريدج رفض التعامل مع المنصب لكنه واصل إلقاء محاضرات عامة والارتقاء بالحياة الموسيقية. قام بتأسيس نظام امتحانات لشهادات الموسيقى لتحل محل "التمارين" التي كانت في السابق شرط الدراسة الوحيد حتى انه تقدم بنفسه للحصول على درجة الدكتوراه في الموسيقى في ٣٠ يونيو(١٨٥٦)، وبعد ذلك بوقت قصير أصبح زميلًا مدى الحياة في كلية سانت جون. في مايو ١٨٥٨ استقال بينيت من الأكاديمية وفي نفس العام تم اختياره لقيادة مهرجان ليدز Leeds Festival. حصل بعدها على درجة الماجستير الفخرية من كامبريدج عام ١٨٦٧، وفي نفس الوقت تم تأسيس منحة دراسية على شرفه في الأكاديمية الملكية، وهكذا أصبح بينيت شخصية عامة بارزة في عالم الموسيقى البريطاني ولا يزال يحتل مكانة الشرف في ألمانيا. على الرغم من المزيج الثقيل من الواجبات التي تولاها شهدت الفترة الأخيرة من حياته إحياءًا معينًا لقواه الإبداعية. ثم بدأ التراجع الإبداعى والإحباط بسبب عدم وجود حافز خارجي قوي، ففي ثلاثينيات القرن التاسع عشر استجاب لإعجاب زملائه الإنجليز والألمان وعلى رأسهم مندلسون. ثم بين عامي(١٨٤٠)، و(١٨٥٥) أصيب بالإحباط بسبب عدم الاعتراف الواجب في إنجلترا بالإضافة إلى موت مندلسون، وزيادة رتابة حياته اليومية فأنتج فقط ما هو مطلوب من مقطوعات بيانو للعزف والتدريس.بعد عام (١٨٥٥) تم تحفيزه

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

بسبب التكريم المتأخر لتأليف عدد محترم من الأعمال الهامة والجوهرية على الرغم من أن الأوان قد فات لاستعادة ثقته المبكرة في نفسه، وفي السنوات القليلة الأخيرة من حياته أمضى بينيت إجازته الصيفية بهدوء في إيستبورن حيث قام بالكثير من التأليف. وواصل التدريس في لندن، وأقام حفلات موسيقية من حين لآخر هناك وفي المقاطعات. في يناير عام 1875 أصيب بالمرض وتوفي في ١ فبراير تم دفنه في وستمنستر أبي في ٦ فبراير عام ١٨٧٥[1].

أسلوبه:

"نقاء مدرسة البيانو الإنجليزية" التي تأسست على دراسات كليمنتي وكرامر والتي بدورها استندت إلى الأساتذة القدامى وبالتالي فإن الطلاب المليئين بالمعرفة الراسخة والذوق الرفيع ومن بينهم بينيت ينتمون إلى مدرسة هؤلاء الأساتذة العظماء، ويتبعون خطواتهم في التعليم. نفذ بينيت هذه العقيدة بتصميم طوال حياته المهنية كمؤدٍ ومدرس ومؤلف. وقد استخدم العديد من الكتاب كلمة "نقاء" في تقييم عمله. مثل زملائه الرومانتيكيين، مندلسون وشومان، فقد رأى نفسه مقاتلًا لكل ما هو جيد وحقيقي في التقاليد الموسيقية التي ورثها، وفي عدة مراحل من حياته المهنية أكد المبدأ نفسه في العمل؛ لكن موسيقاه لا تعكس ضغوط وتوترات المعركة، بل تعكس المثل العليا التي كان يقاتل من أجلها ويحفظها ويحميها بفعل الانضباط الذاتي. فقد كان يحمل أسلوبه تشابهًا طبيعيًا مع المؤلف الرومانتيكى الوحيد الذي أعجب به بشدة مندلسون ورغم ذلك فإن نموذجه لم يكن حتى مندلسون، بل موتسارت، ولكل ذلك ألف بينيت بعض الموسيقى الممتازة وأفضلها من أعمال الأوركسترا لشبابه التي أثارت إعجاب شومان بشدة وقليل من حفلات البيانو الناجحة في تجسيد الروح الكلاسيكية، وفيما يلى بعض الأمثلة من واقع أعماله:

- فعلى سبيل المثال تتمتع الحركات الأولى للكونشرتو بقوة متوترة تستدعي اسلوب بيتهوفن أكثر من أي مؤلف آخر، والحركة البطيئة للكونشرتو الثالث هي حوار رومانسي بين البيانو والأوركسترا، والتى تأخذ فكرتها من الكونشرتو الرابع لبيتهوفن ولكن داخل تفاصيل العمل فهي ذات طابع شخصى لبينيت بكل وضوح. كما تعتبر حركة "الباركارول" الساحرة والشعبية والتي حلت في البداية محل الحركة البطيئة للكونشرتو فى سلم فا الصغير الغير منشور، ثم اقتراح

[1] Nicolas, Temperley: ***"Bennett, Sir William Sterndale"*** art. In ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Sadie Stanley, 2nd ed, vol.3, Oxford University Press, N.Y, 2001, p. (281-283).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مندلسون باستبدال الحركة البطيئة للكونشرتو الرابع في نفس المفتاح، مثال جيد على أن بينيت شخصية خجولة ودقيقة ومستقلة للغاية.

- كما أن الكابريس في سلم مى الكبير للبيانو والأوركسترا هي قطعة ساحرة من حركة واحدة ذات طابع واسلوب مندلسون بشكل عام. أما في افتتاحيات الحفلات فتكون طريقة بينيت قريبة من أسلوب مندلسون، حيث تستحضر أراضى الجنيات الساحرة بإيقاعات راقصة لطيفة وتلوين أوركسترالي دقيق، وقد أطلق على بينيت لقب موسيقي الموسيقيين.
- بشكل أكثر تحديدًا فهو عازف بيانو مثل شوبان، يكمن الكثير من سحر مقطوعاته للبيانو في إتقانها للإمكانيات الطبيعية للآلة بدلاً من التظاهر بأن البيانو يمكن أن يحافظ على الألحان الغنائية الرائعة، استخدم مواد إيقاعية ليبتكر نسيج جميل من ألحان ذات ألوان متنوعة ومتجانسة بمهارة، وأحيانًا ما تتميز مقطوعاته بهارمونيات صارمة والتي ترضي المتذوق بشكل خاص، علاوة على ذلك برغم أنه ألف بضع قطع مخصصة عمداً للمبتدئين، إلا أنها صعبة للغاية على الجميع باستثناء عازفي البيانو الأكثر مهارة.
- لم يكن لدى بينيت أي ميل خاص بالموسيقى الكورالية، وهي الوسيلة التي كانت خدماته مطلوبة بشدة بها في وقت لاحق من حياته. على الرغم من أنها كانت أكثر شعبية في أواخر القرن التاسع عشر من أعماله الآلية إلا أنها تلاشت الآن جزئيًا بسبب عدم كفاءة نصوصها، كما ترتبط هذه النكهة "الفيكتورية" أيضًا بموسيقى كنيسته، ففي الأغاني المنفردة اقترب بينيت من الهوية مع مدرسة ليبزيج الرومانتيكية. وكانت النصوص أحيانًا كلمات ألمانية مترجمة، وغالبًا ما تناسب الموسيقى النص الألماني بشكل أفضل من اللغة الإنجليزية[1].

أعماله:

تنوعت أعمال المؤلف لتشمل كل أشكال التأليف آلياً أو غنائياً وكانت الأعمال الأوركسترالية والكونشرتوات تشغل النصيب الأكبر من اهتمامه، على عكس الأعمال الغنائية التي لم تنل نفس الأهمية في كمها التأليفى بصرف النظر عن كيفها.

[1] Rosmary, Williamson: ***"Bennett, Sir William Sterndale"*** art. In ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Sadie Stanley, 2nd ed, vol.3, Oxford University Press, N.Y, 2001, p. (283-284).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتستعرض الباحثة بعض من مؤلفاته كالآتى:

أعماله الأوركسترالية:

- السيمفونية رقم (١) في سلم مى الكبير عام ١٨٣٢.
- كونشرتو البيانو رقم (١) مصنف (١) عام ١٨٣٢.
- السيمفونية رقم (٢) في سلم رى الصغير عام ١٨٣٢.
- افتتاحية في سلم رى الصغير عام ١٨٣٣.
- كونشرتو البيانو رقم (٢) في سلم مى البير عام ١٨٣٣.
- السيمفونية رقم (٤) في سلم لا الكبير عام ١٨٣٣.
- كونشرتو البيانو رقم (٣) في سلم دو الصغير عام ١٨٣٤.
- كونشرتو لثنائى بيانو في سلم دو الكبير عام ١٨٣٥.
- السيمفونية رقم (٥) في سلم صول الصغير عام ١٨٣٥.
- الافتتاحية الدرامية في سلم لا الكبير عام ١٨٣٦.
- كونشرتو البيانو في سلم فا الصغير عام ١٨٣٦.
- كابريس للبيانو والأوركسترا في سلم مى الكبير عام ١٨٣٦.
- كونشرتو البيانو رقم (٤) في سلم فا الصغير عام ١٨٣٨.
- كونشرتو للبيانو في سلم لا الصغير عام ١٨٤١.
- سيمفونية في سلم صول الصغير عام ١٨٦٣.

موسيقى الحجرة:

- رباعى وترى في سلم صول الكبير عام ١٨٣١.
- سداسية في سلم فا الصغير للبيانو وآلتى كمان وفيولا وتشيللو وكونترباص عام ١٨٣٥.
- ثلاثى حجرة في سلم لا الكبير للبيانو والكمان والتشيللو عام ١٨٣٩.
- ثنائى صوناتا في سلم لا الكبير للبيانو والتشيللو عام ١٨٥٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أعماله الكورالية والغنائية:

- عمل بعنوان "في جمال مشع" In Rediant Lovliness للسوبرانو عام ١٨٣٤.
- كورال "بدون نص" Textless في سلم لا الكبير عام ١٨٣٩.
- عمل بعنوان "ملكة- مايو" The May Queen سوبرانو، ألطو، تينور، باص عام ١٨٥٨.
- قصيد كتب تعبيراً عن افتتاح المعرض الدولى عام ١٨٦٢.
- قصيد لتركيب كامبريدج Cambridge Installation Ode للسوبرانو والتينور عام ١٨٦٢.
- كورال لمارش جنائزى عام ١٨٧٣.

أعماله للبيانو المنفرد:

- مينويت وتريو في سلم فا الصغير عام ١٨٣١.
- مقطوعة بعنوان الليدى جورجينا Lady Georgina في سلم لا الكبير عام ١٨٣٢.
- ست دراسات في قالب الكابريس في سلم (دو الصغير- مى الكبير- سى الكبير- رى الكبير- صول الصغير) عام ١٨٣٦.
- ثلاث اسكتشات موسيقية ١- البحيرة The lake في سلم مى الكبير، ٢- التيار Millstream في سلم مى الصغير، ٣- النافورة The Fountain في سلم سى الكبير عام ١٨٣٥.
- مقطوعة بعنوان رومانس Romance في سلم سى السغير عام ١٨٣٦.
- ثلاث ارتجالات في سلم سى الصغير، مى الكبير، صول الصغير عام ١٨٣٦.
- صوناتا في سلم فا الصغير عام ١٨٣٦.
- فانتازيا في أربع حركات في سلم لا الكبير عام ١٨٣٧.
- ثنائى بيانو "ثلاث تحويلات" Three Diversions في سلم لا الكبير، مى الكبير، دو الصغير عام ١٨٣٨.
- فالس في سلم مى الكبير عام ١٨٣٩.
- دراساتان بعنوان "الأمابيل" L'amabile في سلم مى الكبير، و "الأباصوناتا" L'appasionata في سلم صول الصغير عام ١٨٤١.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- ثلاثون بريليود ودروس في كل المفاتيح عام ١٨٤٢.
- بريليود في سلم لا الصغير عام ١٨٤٤.
- سكرتزو في سلم مى الصغير عام ١٨٤٥.
- لحن وتنويعات في سلم مى الكبير عام ١٨٥٠.
- توكاتا في سلم دو الصغير عام ١٨٥٤.
- روندو بعنوان Rondeau á la Polonaise في سلم دو الصغير عام ١٨٥٧.
- صوناتينا في دو الكبير عام و١٨٧١[١]، [٢]، [٣].

ثالثاً: الإطار التطبيقى:

كونشرتو البيانو رقم (١) مصنف (١)

نبذة عن العمل:

قامت الباحثة باختيار الكونشرتو رقم (١) مصنف (١) لآلة البيانو لأنه يعتبر من أهم مؤلفات بينيت حيث قام بتأليف ذلك العمل وهو في السادسة عشر من عمره، وتعتبر أول تجربة حقيقية له في التأليف الأوركسترالى والذى أظهر بشهادة النقاد أنه عمل فنى وإبداعى يجسد الصورة الحقيقية والأصلية لقالب الكونشرتو، وعُزف الكونشرتو في كامبريدج في ٢٨ نوفمبر، وتكرر في حفل موسيقي للأكاديمية في ٣٠ مارس ١٨٣٣ حيث ترك انطباعاً رائعا. وأصدر اللورد بيرغيرش Lord Burghersh مدير معهد رام، توجيهاته بأن يتم نشر الكونشرتو على نفقة الأكاديمية، كما كان واضحاً أنه نشر أيضًا خبرًا عن قدرات بينيت، لأنه في غضون أيام قليلة تم استدعاء الصبي إلى وندسور Windsor، حيث عزف في مناسبتين مختلفتين الكونشرتو للملك والملكة. في حفل منتصف الصيف في الأكاديمية الملكية للموسيقى بلندن في ٢٦ يونيو الذى تم اختياره ليكون العمل الرئيسي للحفل.

---

[1] Nicolas, Temperley: ***"Bennett, Sir William Sterndale"*** art. In ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Sadie Stanley, 2nd ed, vol.3, Oxford University Press, N.Y, 2001, p. (283- 286).

[2] Nicolas Slonimsky:***" The Concise Edition of Baker's Biographical Dictionary of Musicians"***8th ed., Schirmer Books, N.Y, 1994, p. 81.

[3] https://imslp.org/wiki/Category:Bennett%2C_William_Sterndale

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

خطة الإطار التطبيقى:

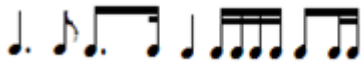
العمل مكون من ثلاث حركات وسوف تقوم الباحثة بإبراز العناصر التعبيرية في الثلاث حركات وتحليلهم وتذليل الصعوبات التي قد تواجه العازف أثناء أدائهم من حيث: السلم، الميزان، السرعة، النماذج الإيقاعية، الطول البنائى، النطاق الصوتى لآلة البيانو المنفرد، التحليل العام والبنائى لكل حركة، العناصر التعبيرية والتي انقسمت إلى عناصر خاصة بالأداء، وعناصر خاصة بالسرعة، الحليات، تغيير المفاتيح، الأوكتافات المدونة بعلامة (8va----)، السكتات التي تعبر عن الحوار بين الأوركسترا والبيانو المنفرد.

الحركة الأولى: 1st movement

السلم: سلم رى الصغير

الميزان: 𝄴

السرعة: Allegro Moderato Ma Con Brio وتعنى بسرعة معتدلة لكن بحيوية ونشاط

النماذج الإيقاعية: 

الطول البنائى: ٣٢٣ مازورة

النطاق الصوتى لآلة البيانو: امتد النطاق الصوتى في الحركة الأولى لآلة البيانو إلى خمسة أوكتافات ومسافة سابعة صغيرة من نغمة (صول٣) في مفتاح فا الباص إلى نغمة (فا٣) في مفتاح صول.

التحليل العام والبنائى للحركة الأولى: صيغة الصوناتا Sonata Allegro Form تبدأ الحركة الأولى من الكونشرتو لآلات الأوركسترا جميعها فيما عدا آلة البيانو حيث تؤدى التيمة الأساسية للحركة والتي تبنى عليها الحركة ككل والمكونة من أربعة موازير في إيقاع بسيط لم يخرج عن النموذج بسرعة معتدلة ذات أداء حيوى ونشط من م (١– ٦٥) وقد اشتركت جميع الآلات في نفس اللحن والتعبير الأدائى استعداداً لدخول البيانو المنفرد في م (٦٦).

العناصر التعبيرية: انقسمت العناصر التعبيرية في الحركة الأولى إلى عناصر خاصة بالأداء العزفى، وعناصر خاصة بسرعة العزف، بالإضافة إلى الحليات، وتغيير المفاتيح، والأوكتافات المشار إليها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بعلامة ال (8va------)، والسكتات التي يقابلها أداء الات من الأوركسترا والتي تميز الحوار بين الأوركسترا وآلة البيانو منفردة، وسوف تقوم الباحثة باستعراض كلٍ منهم حسب ترتيب الظهور في أداء البيانو المنفرد تعبيرياً وتكنيكياً كالآتى:

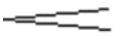
عناصر تعبيرية خاصة بالأداء:

- **p ten: ben marcato:** p وهى اختصار كلمة piano والمقصود بها الآداء الخافت، أما ten فهى اختصار لكلمة tenuto والمقصود بها ممتد أو مطول، ben marcato وتعنى أداء مشدد أو بنبر بشكل جيد، وبذلك فالمصطلح التعبيرى ككل يعنى أداء خافت ممتد و مشدد بشكل ملحوظ، وقد ظهر هذا المصطلح في بداية الأداء المنفرد لآلة البيانو في م (٦٦- ١٧١[1]) وهى التيمة الرئيسية للحركة الأولى والمكونة من عبارتين، ولم يظهر في الحركة مرة أخرى، بينما ظهر p فقط في م (١٩٣) بنفس النغمات حيث ان المازورة هي بداية قسم إعادة العرض.

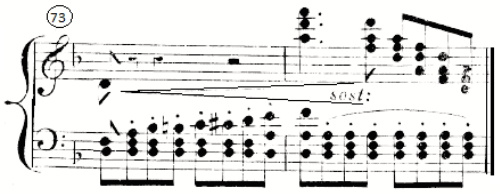
شكل رقم (١)

الفكرة الأساسية للحركة الأولى م (٦٦- ٦٩)

متطلبات الأداء: يراعى فى م (٦٦- ١٧١[1]) أن يؤدى الأداء الخافت للبيانو بأصابع قريبة من لوحة المفاتيح والذى يتطلب خفة ومرونة من الأصابع، ولكن لتحقيق أداء أن يكون خافتاً وممتدد بتشديد جيد على النغمات فذلك يتطلب ضغط بسيط من الأصابع على المفاتيح مع مساعدة من الرسغ بميل اليد إلى اليمين عند الصعود وإلى اليسار عند الهبوط حتى يحقق الإمتداد والتشديد المطلوب للنغمات.

- في م (٧٣)، (١٤٦[2])، (٢٦٩)، (٢٧٤[4]) ظهرت علامة  وتعنى التدرج في الأداء من الخفوت إلى القوة، وأحياناً ما تكتب crescendo.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



شكل رقم (٢)

التدرج في الأداء من الخفوت إلى القوة م (٧٣- ٧٤)

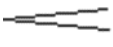
متطلبات الأداء:

- يؤدى التدرج في الأداء صعوداً على حسب تكنيك الأداء المطلوب فإذا ظهر على صورة تآلفات ثلاثية صاعدة ومتقطعة مثل م (٧٣) في اليد اليسرى فيجب أن يؤدى بقوة من الذراع مع مراعاة رفع اليد جيداً عند الأداء المتقطع الذى يأخذ نصف القيمة الزمنية، والأهم مراعاة نزول الأصابع على لوحة المفاتيح بشكل متساوى حتى لا يطمس أي صوت من أصوات التآلف، إلى جانب التدريب الجيد على فتحة اليد على حسب نغمات كل تآلف ومدى بعدها أو قربها من بعضها البعض.

- يمكن أن يأتي التدرج صعوداً على صورة نغمات سلمية صاعدة في كلا اليدين اللتان تعزفان معاً نفس اللحن على بعد أوكتاف كما في م (١٤٦^{2}) وعند ذلك يتطلب الأداء أصابع مرنة وسريعة وقريبة من لوحة المفاتيح خاصةً وأن المازورة تحتوى على إيقاع السدسية على وحدة النوار من بداية الوحدة الثانية وحتى نهاية المازورة فيجب الإنتباه كى لا يتم كسر الزمن الفعلى عند أدائها حتى يحقق التصاعد السلمى التعبير المطلوب، كما يجب أيضاً مراعاة تغيير المفتاح الذى بدأ من الوحدة الثانية في اليد اليمنى حيث تعزف في النطاق الصوتى لمفتاح فا ثم يعود إلى مقتاح صول مرة أخرى في الوحدة الرابعة، أيضاً يظهر التدرج الصاعد في الأداء على صورة أوكتافات صاعدة في اليد اليمنى كما في م (٢٦٩)، (٢٧٤^{4})، وتؤدى الأوكتافات السلمية الصاعدة بقوة من الكتف ومساعدة من الذراع مع مراعاة التساوى في الإصبع الأول والرابع ويليه الأول والخامس بحركة نصف دائرية لليد على التوالي والذى ترى الباحثة أنه يسهل أداء الأوكتافات ويقلل من إمكانية حدوث شد في الأوتار.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- في م (٧٩)، (٢٢١) العلامة  وتعنى التدرج في التصاعد إلى القوة ثم الهبوط تدريجياً إلى الأداء الضعيف.

متطلبات الأداء :

- ظهر التدرج من التصاعد ثم إلى الهبوط في شدة الأداء في كلٍ من م (٧٩)، و(٢٢١) بنفس الشكل الإيقاعى في اليد اليمنى والذى يتطلب أداء بسرعة ومرونة من الأصابع وبعد للذراع عن الجسم لسهولة حركة الأصابع وتصاعدها تدريجياً إلى منتصف المازورة ثم اقتراب اليد نوعاً ما من لوحة المفاتيح أثناء الهبوط للأداء الخافت، كما اختلف فى إيقاع اليد اليسرى التي كانت عبارة عن تآلفات ثلاثية أو ثنائية هارمونية أو نغمة واحدة على إيقاع النوار، بينما م (٢٢١) نغمات مزدوجة هارمونية أو نغمة واحدة على إيقاع الكروش، والحالتين متشابهتان في النغمات المزدوجة والتي تعزف بثقل من اليد مع مساعدة من الذراع مع مراعاة ألا تطغى على صوت اللحن في اليد اليمنى والذى يؤدى التدرج المطلوب.

- في م (٨٣)، وم (٢٧٣[4]) مصطلح **Con espressione** ومعناها الأداء بأسلوب معبر عند بداية دخول صولو البيانو.

متطلبات الأداء :

- وقد ظهرت في م (٨٣) في اليد اليمنى على إيقاع ال مصحوبا بضغط قوى (<) على أول نبر في الوحدة الثانية والثالثة والرابعة في المازورة والذى يتطلب الضغط القوى بالإصبع على أول نغمة فقط في الوحدات السابق ذكرها مع مراعاة الأداء المترابط legato في الموتيفة من أول إلى رابع نغمة، كما يصاحبها أوكتاف ثم تآلف ثلاثى هارمونى أو نغمتين مزدوجتين على وحدة الكروش، أما م (٢٧٣[4]) فقد ظهرت في إيقاع في اليد اليسرى بأداء مترابط وفى اليد اليمنى على زمن التربل كروش مع سكوت أول نغمة في الوحدة وتؤدى أيضاً أداء مترابط يراعى فيه عدم رفع اليدين من على لوحة المفاتيح حتى نهاية القوس الخاص بالترابط.

- في م (٨٤)، (١٠٢– ١٠٣)، (٣٠٦– ٣٠٧) ظهر المصطلح **f.** وهى اختصار لكلمة Forte ومعناها الأداء القوى.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل رقم (٣)

مصطلح (f) في م (١٠٢-١٠٣)

متطلبات الأداء :

- يظهر الأداء القوى في أبسط أشكاله إيقاعياً ولحنياً مثل م (٨٤) عندما يبدأ وينتهى بنفس النغمات في كلا اليدين بأداء مترابط مع الأخذ في الإعتبار أنه يأتي على النصف الثانى من الوحدة الأولى والذى يجب أن يؤدى بوضوح حتى يتبين الفرق بينهم.
- كما يظهر في (١٠٢- ١٠٣) على صورة ثالثات هارمونية مزدوجة (تييرز) هابطة في اليد اليمنى مما يتطلب تدريبها على حدى ومراعاة تساوى الأصابع على لوحة المفاتيح حتى لا يطمس الصوتين أثناء العزف بالسرعة المطلوبة ومساعدة من الذراع والرسغ حتى يحقق القوة المطلوبة أيضاً، كما قد ظهر في م (٣٠٦- ٣٠٧) على شكل حلية التريل من نغمتين وذلك يتطلب تدريب خاص(سوف تقوم الباحثة بشرحه في جزء الحليات).

- **ff animato** وقد ظهرت في م (٨٩) ff هي اختصار لكلمة fortissimo أما animato فتعنى حيوى ونشيط، في صورة أداء سلمى صاعد في اليدين معاً بنفس النغمات على بعد أوكتاف.

متطلبات الأداء :

- يتطلب أداء م(٨٩) مرونة وقوة من الأصابع مع تحرير حركة الذراع بعيداً عن جسم العازف حتى يسمح بصعود اليد بسهولة لكى يستطيع أداء القوة المطلوبة يحيوية ونشاط مع مراعاة أن اليد اليمنى تؤدى في مفتاح فا الباص ثم يتغير المفتاح إلى صول مرة أخرى في الوحدة الثالثة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **(>)** ترمز تلك العلامة للضغط أو النبر القوى على النغمة المدونة أسفلها وتسمى accent وقد ظهرت في م (٨٣) في اليد اليمنى، وم (٩٨) في اليد اليسرى، وم (١٤١^{2}– ١٤٢) في اليد اليمنى، وم (٢٣٧) في اليدين اليمنى واليسرى، وم (٢٣٨) في اليد اليسرى، وم (٣١١) في اليد اليمنى، وم (٣١٢) في اليد اليسرى، وفى الوحدة الثانية والثالثة من م (٣١٤) في اليدين معاً، وفى الوحدة الأولى والثانية من م (٣١٦) فلا اليدين معاً.

– تم شرح م (٨٣) سابقاً وكيفية أدائها، أما بقية الموازير ذات النبر أو الضغط القوى فقد جائت جميعها على نبر قوى في أول كل وحدة سواء كانت في اليد اليمنى أو اليسرى والتي تتطلب ضغط اقوى من الأصابع على النغمة المدونة أسفلها بمساعدة من اليد حيث أنها غالباً ما تأتى على إيقاع .

- في م (١٠٠– ١٠١)، وم (٢٧٧– ٢٨٠) ظهر المصطلح **Diminuendo** وتعنى التدرج في الأداء إلى الخفوت، وقد ظهر المصطلح على شكل أربيجات مفرطة فى اليد اليمنى والذى يتطلب دراسة أربيجات السلالم بشكل جيد على حدة للمساعدة في الأداء حتى يجعل الأصابع مرنة أكثر عند أدائها النغمات متدرجة إلى الخفوت.
- في م (١٠٤– ١٠٦)، (٢٠٢– ٢٠٥) ظهر المصطلح **Delicato** وتعنى برقة.

شكل رقم (٤)

مصطلح Delicato يبدأ بتآلفات متقطعة في اليد اليمنى م(٢٠٢–٢٠٥)

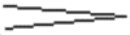
متطلبات الأداء:

– ظهر الأداء برقة في م (١٠٤– ١٠٦) في صورة نغمات سلمية صاعدة وهابطة في كلا اليدين، وفى بعض الأحيان تتخللها قفزة ثالثة أو رابعة، والتي تتطلب أداءا مترابطا مع المحافظة على المسافات بين الأصابع في القفزات، ومراعاة حرية الذراع وذلك حتى يتم أداء النغمات السلمية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صعوداً وهبوطاً بشكل أكثر سهولة، أما في م (٢٠٢– ٢٠٥) فقد بدأت م (٢٠٢) بتآلفات ثلاثية هارمونية في أداء متقطع في اليد اليمنى يتطلب قوة من الذراع والرسغ حتى يتحقق الأداء المتقطع المطلوب مع مراعاة تساوى نزول الأصابع على لوحة المفاتيح حتى لا يطمس أي صوت من أصوات التآلف، ويصاحبها في اليد اليسرى تآلف ثلاثى هارمونى يحمل مسافة أوكتاف وثالثة الأمر الذى يتطلب تدريب كبير عليه، فربما بعض الأيدى الكبيرة تستطيع أداء تلك المسافة ولكنها ليست قاعدة، وقد يلجأ بعض العازفين لأداء النغمة البعيدة في صوت داخلى أقرب وأريح للأصابع، كما يمكن أيضاً أن تؤدى بكسر زمن النغمة البعيدة من التآلف لكى تؤدى في أقصى سرعة زمنية ممكنة بعد نزول بقية التآلف أو النغمتين الأولين.

- في م (١٠٨)، م (٢٨١) ظهر مصطلح **Dolce e Legato** وتعنى أداء عذب ومترابط.

- يظهر في م (١٠٨) في اليد اليمنى لحن عذب بأداء مترابط في صوت السوبرانو مع نغمة (فا) على إيقاع روند يتم تثبيتها مع لحن السوبرانو في نفس المازورة ، ويصاحبها في اليد اليسرى نغمتين مزدوجتين على بعد ثالثة، ويتم التثبيت النغمى للنغمات مع لحن السوبرانو حتى م (١١٧) حيث تتكرر التيمة مرتين ولكن بتنويع مختلف نغمياً وإيقاعياً، وتظهر نفس التيمة بنفس الشكل لهذا التعبير في م (٢٨١) حيث يدون كلمة Dolce فقط ويظهر قوس للترابط النغمى تحت النغمات بدلاً من كتابة كلمة e Legato، ويراعى أداء اليد اليمنى بانسيابية ومرونة من الأصابع والرسغ حتى تحقق الأداء المطلوب.
- ظهر في م (١١٦)، (١١٨)، (٢٦٩[4]) علامة  وتعنى التدرج من الأداء القوى إلى الأداء الخافت كما تسمى أيضاً Diminuendo.

متطلبات الأداء :

- ظهر التدرج عزفياً من القوة إلى الخفوت في م (١١٦)، (١١٨) في صورة تآلفين ثلاثيين في زمن البلانش في اليد اليمنى يصاحبها أوكتاف من نغمتين أحدهما بلانش والأخر روند ممتد للبلانش الأخر من المازورة ويتطلب ذلك التدريب أن يكون الضغط من الساعد بمساعدة من الذراع للوصول للنغمات كلها إلى التآلف المطلوب بثبات من اليد مع مراعاة أن تكون نغمات التآلف جميعها متساوية في القوة حتى لا يطمس أي صوت فيها وأن يتم ذلك بطريقة طبيعية

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

مع مراعاة الشكل الصحيح لراحة اليد خاصة وأن الأداء المطلوب يتغير تبعاً لدرجة القوة أو الخفوت المطلوبة، وكذلك الحال في م (٤٢٦٩).

- في م (١٢٢)، (٢١٤) ظهر مصطلح **Leggiero**، ومعناها خفيف ورشيق ويظهر المصطلح **legerezza** في م (٣٠٨)، أو **con Leggerezza** في م (١٣١) بنفس المعنى.

متطلبات الأداء :

- غالباً ما يظهر ذلك المصطلح على ألحان سلمية أو أربيجات أو تآلفات مفرطة والتي تتطلب مرونة في رسغ اليد، وتأكيد الإستقلالية والدقة للأصابع، وعزف جميع النغمات بنفس القدرة من القوة، لذلك يجب على العازف أن يلتزم بعدة نقاط هامة وأساسية لتحقيق الأداء المطلوب وهم:
  - مرونة حركة الأصابع وملاحظة استقلالية كل إصبع عن الآخر أثناء العزف
  - توازن الساعد الذى يجب أن يكون بعيداً عن الجسم ويتحرك مفصل اليد طبقاً للأصابع التي تؤدى النغمات.
  - مرونة حركة الكوع، فعندما تتحرك اليد على لوحة المفاتيح من الأطراف إلى الداخل والعكس يجب أن يتحرك الكوع بعيداً عن الجسم بحرية.
  - يتم التدريب على الأجزاء الأربيجية بإيقاعات مختلفة حتى يصبح التكنيك سلساً وسهل الأداء مع الإلتزام بالترقيم الصحيح للأصابع.
- في م (١٣٩)، (١٥٠) ظهر مصطلح **Legato con energia** والمقصود أداء مترابط بحيوية وطاقة، وفى م (١٤٣) مصطلح **p e legato** والمقصود أداء خافت ومترابط.

متطلبات الأداء :

- في الموازير السابقة تظهر اليد اليمنى في صورة أربيجات أو تآلفات مفرطة سبق شرحها في الجزء الخاص بالأربيجات، أما اليد اليسرى من م (١٣٩– ١٤٢) فتؤدى أوكتاف يليها قفزة لتآلف ثلاثى على بعد أوكتاف، (والذى يمتد إلى قفزة أوكتاف وخامسة تامة كما في م ١٤٢) والذى يحتاج تدريب مستقل بسرعات مختلفة حتى يصل إلى السرعة المطلوبة، ويتطلب ذلك توازن قوى بين الكتف والساعد بمساعدة استقلالية وحرية حركة الكوع مع مراعاة فتحة اليد والتي يتم تغيير وسعها من وضع الأوكتاف لوضع التآلف، أما في م (١٥٠) والتي تؤدى فيها اليدين الاربيجات

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

معاً بنفس النغمات فيجب على عازف البيانو المنفرد الإنتباه لتغيير المفتاح الذى يبدأ في أول وحدة للمازورة في اليد اليمنى، ثم يعود لمفتاح صول بعدها في الوحدة الثانية لليد اليمنى، أما اليد اليسرى فيتغير المفتاح أيضاً ولكن في الوحدة الثالثة من نفس المازورة إلى مفتاح صول والذى يستمر حتى م (١٥٤[3]).

- في م (١٥٨) ظهر مصطلح **pp**، وهى اختصار لكلمة Pianissimo ومعناها أداء خافت جداً وسوف تقوم الباحثة في شرحه بشكل مفصل في جزء الحليات.
- في م (٢١٤) ظهر مصطلح **Sempre** ويعنى باستمرار أو إلى النهاية، وعادة ما يسبقها p، أو f أو أي رمز تعبيرى يريد المؤلف أن يؤديه العازف لعدة موازير.
- في م (٢٢٨– ٢٣٣) ظهر مصطلح **Crescendo**، ومعناها التدرج في الأداء من الخافت إلى الأداء القوى، وهى نفس العلامة السابق ذكرها في بداية الحركة وهى ويرجع كتابتها بالحروف بدلاً من استخدام تلك العلامة لأنها من الممكن أن تمتد إلى عدد كبير من الموازير فتكتب بهذا الشكل cres.....cen.....do كما في م (٢٢٨– ٢٣٣)، ولكن ذلك لا يمنع أن تكتب في مدى صغير داخل مازورة واحدة أيضاً مثل م (٣١١)، أما العلامة الأخرى فلا يمكن كتابتها إلا في مدى قصير نظراً لاتساع الزاوية كلما امتد الخطين خاصةً وأنها تكتب بين مدرجى اليدين، كما يمكن أن تكتب مختصرة .cresc.
- في م (٢٣٥) ظهر مصطلح **Marcato il basso**، والمقصود بها التشديد على إظهار صوت الباص بشكل ملحوظ، ويرجع ذلك إلى رغبة المؤلف في إظهار جزء من التيمة الرئيسية للحركة في اليد اليسرى والتي تؤدى في صورة أوكتافات.
- في م (٢٦١) ظهر مصطلح **Con forza sempre** والمقصود أداء بقوة حتى النهاية.
- في م (٢٧٥[4]) ظهر مصطلح **Legatissimo**، والمقصود بها أداء مترابط بقدر المستطاع.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

متطلبات الأداء :

- يأتي الترابط في هذه المازورة في صورة ثالثات هارمونية في اليد اليسرى مع تغيير المفتاح من فا الباص إلى صول مما يزيد من صعوبة الأمر لأن وضع اليد لا يكون في حرية كبيرة نوعاً خاصةً وأن سرعة التريبل كروش تحتاج مرونة غير عادية، لذلك يتطلب ذلك الجزء التدريب على حدة على السلم جيدا وخاصة على الثالثات الهارمونية الخاص بالسلم مع مراعاة استخدام المؤلف لعلامات التحويل العارضة.

- في م (٢٨٩)، (٢٩١) يظهر مصطلح :**Espress** وهى اختصار لكلمة espressivo والمراد أن يكون الأداء معبر.

عناصر تعبيرية خاصة بالسرعة:

- **Sost** اختصار لكلمة sostenuto وتعنى تأخير السرعة، أو تطويل النغم وظهرت في م (٧٤).
- **dim e rall:** rall اختصار rallentando في م (١٠٧)، (٢٧٧- ٢٨٠) ومعناها يأخذ بالتباطؤ تدريجياً إلى جانب عزف خافت تدريجياً أيضاً ليصبح معنى المصطلح يعزف ويبطىء الأداء تدريجياً.
- علامة الكورونا ومعناها التبطئ في الزمن وقد ظهرت في م (١٠٧)، و(٣٢٣).
- **ritenuto** ، في م (١٢٨-١٣٠)، (٢٣٩- ٢٤٠)، (٣٠٠- ١٣٠١[1]) ومعناها تأخير السرعة فجأة.
- **a tempo** ، في م (١٣١) ومعناها العودة للسرعة السابقة.
- **ritard:.....al.....v** ، في م (٢٠٧- ٢٠٩[1]) ومعناها يبطئ تدريجياً وتشير النقاط للإمتداد و al إلى، و v للمكان المراد التوقف في التبطئ عنده.
- **accelerando** في م (٢٠٩) ومعناها يسرع تدريجياً.
- **in tempo** في م (٢١٠) ومعناها في السرعة الطبيعية للحركة.

Più mosso في م (٣١٢) ومعناها أسرع قليلاً.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الحليات:

- **الأتشيكاتورا Accicatura**

الأتشيكاتورا هي حلية عبارة عن نوتة صغيرة يقسمها خط في ذيلها وتكون سريعة وتستقطع زمنها من بداية النوتة الأساسية التي تليها في الغالب وبذلك يقع النبر القوى على الحلية، أو تستقطع الأتشيكاتورا زمنها من نهاية زمن النوتة التي قبلها وفى هذه الحالة يقع النبر القوى على النوتة الأساسية وليست الأتشيكاتورا، وفى الغالب تكون نوتة أحد أو أغلظ من النوتة الأساسية ويمكن أن تأتى على مسافة بعيدة من النوتة الأساسية طالما كانت جزءا من الهارمونى وتسمى الأتشيكاتورا البسيطة .Simple Acc، ويمكن أن تكون من نغمتين متتاليتين Double acc، أو من ثلاث نغمات[1] .Triple acc مثل ما ظهرت في الحركة الأولى في م (٦٦)، (٧٠)، (١٩٤)، (١٩٨).

شكل رقم (٥)

تفسير حلية الأتشيكاتورا من ثلاث نغمات

- **الأربيجيو Arpeggio**

ظهرت حلية الأربيجيو مرة واحدة فقط في م (٧٥[2]) في اليد اليمنى في زمن النوار في الوحدة الثانية من المازورة وقد اقترحت الباحثة ترقيماً للأصابع يسهل على العازف أدائها بالشكل المطلوب في الشكل التالى:

[1] سعاد على حسنين: ***"تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية"*** الجزء الثانى، دار روتابرينت للطباعة، القاهرة، ١٩٩٢، ص (١٧٢-١٧٣)، ١٧٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل رقم (٦)

حلية الأربيجيو مع الترقيم المقترح من الباحثة م (٧٥)

– ظهرت أيضاً حلية الأربيجيو بكتابة مختلفة لم تجد الباحثة هذا الشكل مدون من قبل ولكن عند سماع الحركة ظهرت بوضوح وهى عبارة عن قوس بالطول يبدأ من أغلظ نغمة وينتهى بأحد نغمة من التآلف كالآتى ( ) وقد ظهر في اليد اليمنى في م (٧٠)، (١١٦)، (١١٨)، (١٢٩) ، (٢٠٣)، وفى اليد اليسرى في م (١٢٢)، (١٩٣)، وفى اليدين معاً في م (٢٧١)، (٢٨٩)، (٢٩١)، والشكل التالى يوضح ذلك:

شكل رقم (٧)

حلية الأربيجيو مدونة على شكل قوس في اليدين م (٢٨٩)

متطلبات الأداء :

– وتؤدى حلية الأربيجيو من الأغلظ إلى الأحد ويجب أن تكون الأصابع قريبة من لوحة المفاتيح ثم تثبت حسب وضع التآلف مع الضغط من الذراع على النغمات المطلوبة واستخدام مفصل الكوع والرسغ مع ثقل الذراع أثناء العزف، وتحتاج تدريب مستقل حتى تتقن.

- **التريل Trill** في م (١٥٥– ١٦٢)، (٣٠٦– ٣٠٧)

شكل رقم (٨)

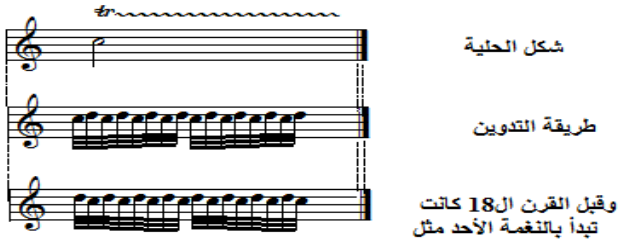
حلية التريل في اليدين معاً م (١٥٧– ١٦١)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

معناها زغردة وتختصر .tr وتمتد بإشارة (~~~~~) حتى نهاية زمنها، وتكون إشارتها فوق النغمة الأساسية وتتألف من النوتة الأساسية والأحد منها بشكل منتظم وبسرعة وبدون نبر قوى في انسيابيتها حتى ينتهى زمن النوتة الأساسية في م (١٥٥- ١٦٢) في اليد اليمنى واليسرى إلى م (١٦١)، وتستمر في اليد اليمنى فقط حتى م (١٦٢)، كما ظهرت في اليدين معاً مرة أخرى في م (٣٠٦- ٣٠٧) واختلفت إيقاعات اليد اليمنى عن اليسرى فكانت في زمن البلانش والنوار بينما اليد اليسرى كانت في زمن الروند.

متطلبات الأداء :

- يتطلب أداء حلية التريل مرونة من الأصابع مع مساعدة بحركة بسيطة من الرسغ ويتم التدريب عليها على حدى بأدائها ببطء لحساب الزمن بطريقة منظمة مع الحفاظ على كل نسبة في نزول النغمات بالتساوى حتى تؤدى بالإيقاع المطلوب ويتم التدريب عليها تدرجاً إلى الأسرع حتى تتقن ثم تؤدى داخل العمل والمثال التالى يوضح تفسيرها



شكل رقم (٩)

حلية التريل وتفسيرها

- لزم التنويه أن المدونة يظهر بها خط ثقيل يميز الخط اللحنى للبيانو المنفرد بينما الخط الخفيف لبقية آلات الأوركسترا، والتى تظهر بوضوح عند الإستماع إلى الحركة مع متابعة المدونة، لذا قد يختلط على قارئ المدونة أماكن لبعض الحليات التي تكون مكتوبة للأوركسترا وليست للآلة المنفردة.

تغيير المفاتيح:

استخدم المؤلف تغيير المفاتيح في الكونشرتو بشكل متكرر خاصة فى الإنتقال المستمر بين الطبقات الصوتية أثناء العزف، فظهر تغيير مفتاح صول في اليد اليسرى كثيراً كالأتى: م (٨٤)، (٩٢)، (١٠٦)، (١٠٧)، (١٢٤- ١٢٦)، (١٣١- ١٣٣)، (١٣٥- ١٣٧)، (١٤٣- ١٤٤)، (١٥٠- ١٥٤)، (٢١٩-

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢٢٢)، (٢٣٩- ٢٤١)، (٢٦٢- ٢٦٣)، (٢٧١)، (٢٧٥- ٢٧٦)، (٢٩٧- ٣٠٠)، (٣٠٤- ٣٠٥)، (٣١٨- ٣١٩).

أما اليد اليمنى فظهر فيها مفتاح فا كالأتى: م(٨٩)، (١٤٦)، (١٥٠)، (٢٠٩- ٢١٠)، (٢١٣- ٢١٤)، (٣١٦- ٣١٨)، وجدير بالذكر أن كل تلك التغييرات لم تخلق أي تخطى أو تقاطع أيدى أو اتحاد لنغمتين أو تبادل أيدى إلا في الحالات الآتية:

- في م (١٠٣) تحدث حركة تبادلية بين اليدين أثناء العزف في بداية المازورة فتؤدى اليد اليمنى في أول كروش من الوحدة ثالثة هارمونية (دو، مى) مرفوعة أوكتاف بعلامة (8^{va}------)، بينما تؤدى اليد اليسرى ثالثة هارمونية (سى، رى) في المنطقة الوسطى، ثم تليها اليد اليمنى مرة أخرى ثالثة هارمونية (لا، دو) في المنطقة الوسطى استكمالاً لسير اللحن وبذلك تعزف اليد اليمنى في مدرج اليد اليسرى في تلك المازورة، لتنتهى آخر مازورة باليد اليسرى كما يلى.

شكل رقم (١٠)

تغيير المفاتيح في اليد اليسرى م (١٠٣)

متطلبات الأداء:

- يراعى عند أداء الكروش الأول في اليد اليمنى في م (١٠٣) أن ترفع اليد قليلاً لكى تترك مساحة كافية لكى تمر اليد اليسرى من تحتها عند أداء الثالثة الهارمونية التالية، ثم تسحب اليد اليسرى بخفة حتى تترك المجال لليد اليمنى لتكملة الثالثات الهارمونية المترابطة بحرية أكثر مع مراعاة أن التدريب على ترقيم الأصابع المدون على المدونة هو أقصر الطرق للوصول للأداء المترابط المطلوب بالسرعة المطلوبة في ذلك الجزء.

- في م (١٦٥) في الكروش الثالث من الوحدة الثانية تؤدى اليد اليمنى أوكتاف صول، أما في اليد اليسرى فقد أدى تغيير المفتاح إلى مفتاح صول في اليد اليسرى التي تؤدى نغمات أو كتاف سى، إلى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

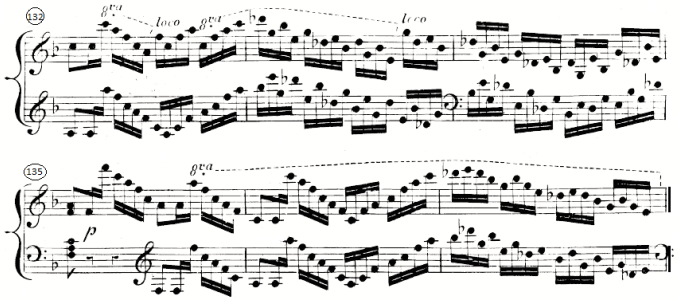
التداخل بين اليدين لذا يراعى رفع اليد اليمنى قليلاً عند أداء الأوكتاف حتى تفسح المجال لليد اليسرى أن تؤدى الأوكتاف من تحتها في نفس الزمن.

شكل رقم (١١)

تغيير المفتاح في اليد اليسرى أدى إلى تداخل اليدين م (١٦٥)

الأوكتافات المصورة عن طريق ال (8^{va}----------):

استخدم المؤلف علامة الأوكتافات المصورة على طبقة أخرى بشكل كبير جداً في الحركة الأولى من الكونشرتو والتي يرمز لها بالعلامة (8^{va}-------) ويرجع استخدامه لتغيير المفاتيح والإنتقال بين طبقات الأصوات واستخدامه للأوكتافات المصورة بهذا الكم الكبير إلى النطاق الصوتى البالغ ما يقرب من الستة أوكتافات والتي اتاحت له الفرصة للإنتقال والكتابة للآلة المنفردة بحرية، ونظراً للكم الكبير من عدد الموازير التي استخدم فيها المؤلف علامة ال (8^{va}-------) فضلت الباحثة التنويه فقط عنها بالرجوع إلى المدونة مع ذكر أنها جميعها في اليد اليمنى ما عدا واحدة فقط في اليد اليسرى في م (١٦٣)، وفيما يلى مثال توضيحى لليد اليمنى:



شكل رقم (١٢)

الأوكتافات المصورة عن طريق ال (8^{va}------) م (١٣٢- ١٣٧)

السكتات التي تظهر الحوار بين الآلة منفردة والأوركسترا:

– تمثل السكتات الموجودة داخل الحركة الأولى والتي تخص آلة البيانو الحوار المتبادل بين الآلة المنفردة والأوركسترا والتي يكون فيها الأوركسترا صاحب الدور في الأداء كالآتى:

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

من أهم العناصر التي تظهر الحوار بين الآلة والأوركسترا هي الأجزاء التي تسبق دخول الآلة منفردة أو نهايات جمل الألة استعداداً لدخول الأوركسترا، إلى جانب الأجزاء الداخلية التي يحدث بها محاكاة بينهما والتي تعبر عن روح العمل بشكل جزئى وتظهر ابداع المؤلف في اختيار الجمل والعبارات التي تبرز ذلك الحوار بالتبادل بينها وبين الأوركسترا والذى قد يظهر في عدة أشكال كالآتى:

– تبدأ الأوركسترا بالعزف في بقوة من أول مازورة وتستمر حتى م (٦٥) منتهية بهدوء تمهيداً لدخول آلة البيانو.

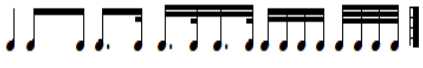
– يؤدى البيانو منفرد الحركة من م (٦٦– ٨٥) في م ٨٥ تبدأ الأوركسترا في الأداء مع البيانو في أول وحدتين في المازورة ثم تظهر سكتات للبيانو حتى م (٨٨) ليبدأ في الأداء مرة أخرى من م (٨٩) ولكن يؤدى مع الأوركسترا وحتى م (١٠٧)، يؤدى البيانو منفرداً مرة أخرى من م (١٠٨– ١١٥) ثم يبدأ في حوار بينه وبين الأوركسترا عبارة عن مازورة واحدة للبيانو منفرد يليها الأوركسترا بالتبادل يستمر من م (١١٥– ١١٩)، ثم يؤدى البيانو منفرد مرة أخرى من (١٢٠– ١٢٣') وتؤدى الأوركسترا بقية المازورة لكى يبدئا سوياً من م (١٢٤–١٤٥')، ثم تظهر المحاكاة بين الآلة والاوركسترا في حدود المازورة الواحدة بالتبادل مرة أخرى من م (١٤٥– ١٤٩)، يؤدى البيانو منفرد مرة أخرى من م (١٥٠– ١٥٩)، ثم الأوركسترا مع البيانو لحناً يبدو فيه كأن المصاحب هو البيانو والأوركسترا هي العازف الرئيسى من م (١٥٩– ١٦٦[1])، من م (١٦٦– ١٩٣) جزء خاص بالأوركسترا منفردة ثم يبدأ البيانو في الدخول منفرد من م (١٩٤– ٢٠٩) ليشترك الأوركسترا مع البيانو في م (٢٠٩– ٢٤١) ليترك البيانو الأداء بعدها للأوركسترا منفرداً بقسم إعادة العرض من م (٢٤١– ٢٦١')، ثم يؤدى البيانو منفرداً من م (٢٦١– ٢٦٨) ليبدأ الحوار المتبادل بينه وبين الأوركسترا مرة أخرى، ثم يؤدون معاً من م (٢٦٩) حتى نهاية الحركة لينهى البيانو أداؤه في م (٣٢٠)' والأوركسترا تكمل لنهاية م (٣٢٣).

الحركة الثانية: 2nd movement

السلم: فا الكبير

الميزان: $\frac{2}{4}$

السرعة: Andante Sostenuto وتعنى بتأنى وتطويل في النغم

النماذج الإيقاعية: لم تخرج الأشكال الإيقاعية عن النماذج الآتية 

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الطول البنائى: ٩٨ مازورة.

النطاق الصوتى: يمتد النطاق الصوتى للبيانو المنفرد في الحركة الثانية إلى خمس أوكتافات وسابعة كبيرة من (فا#$_3$) في مفتاح فا الباص إلى (فا^3) في مفتاح صول.

التحليل العام والبنائى للحركة الثانية: الحركة الثانية ذات صيغة (A B A $_2$) وتبدأ لآلات الأوركسترا جميعها فيما عدا آلة البيانو بسرعة متأنية وتطويل في النغم من م (١– ٨) وقد اشتركت جميع الآلات في نفس اللحن والتعبير الأدائى الخافت جداً استعداداً لدخول البيانو المنفرد في أناكروز م (٩).

شكل رقم (١٣)

الفكرة الأساسية للحركة الثانية م (٨– ١٢)

عناصر التعبير: لم تخرج عناصر التعبير في الحركة الثانية عن العناصر التي استخدمها المؤلف في الحركة الأولى

عناصر تعبير خاصة بالأداء:

- **Con molto espress** في م (٢٠) والمقصود تؤدى بشكل معبر جداً، كما ظهر مصطلح **espress** بمفرده في م (٤٥) بأداء خافت عبارة عن أوكتافات في اليد اليمنى يتدرج في الصعود نغمياً وقوة أدائية في العزف والذى يتطلب مساعدة من الذراع والساعد ليضفى التدرج في القوة المطلوب.
- **Marcato il basso** في م (٣٤) والمقصود التشديد على أداء صوت الباص بشكل أكثر وضوحاً.
- **pp e legato** في م (٣٦– ٣٧) أداء خافت جداً ومترابط عبارة عن نغمات سلمية صاعدة وهابطة تؤدى نفس اللحن في اليدين على بعد أوكتاف تتطلب أصابع غاية في المرونة والقرب من لوحة المفاتيح حتى تؤدى الخفوت والترابط المطلوب.
- **Cresc:** أداء متدرج إلى القوة كتبها المؤلف بالطريقتين في نفس المازورة (٣٩) وهى عبارة عن نغمات سلمية في كلا اليدين اللتان تؤديان نفس اللحن على إيقاع السدسية مع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملاحظة تغيير المفتاح في اليد اليمنى في الوحدة الثانية والثالثة ورجوعها إلى مفتاح صول في الوحدة الأخيرة

- ff أداء قوى جداً في م (٤١- ٤٢[1]) عبارة عن أوكتافات على إيقاع الدوبل كروش تؤدى اليدان فيها نفس النغمات بالتبادل.

- **Brillante** في م (٤٣- ٤٥) ومعناها يعزف بتألق وإشراق وهو عبارة عن أربيجات مفرطة تؤدي فيها اليدان نفس اللحن على بعد أوكتاف وقد سبق شرح كيفية أداء الأربيجات في الحركة الأولى وتبدو أسهل في الحركة الثانية عن الأولى نوعاً ما حيث تكون أقل سرعة مع مراعاة والإنتباه إلى تغيير المفتاح في الوحدتين الأولى والثانية في اليد اليمنى لمازورة (٤٣)، ورجوعها إلى مفتاح صول في الدوبل كروش الأخير من الوحدة الثانية، أما اليد اليسرى فقد تغير المفتاح أيضاً في الدوبل كروش الأخير من الوحدة الثالثة من نفس المازورة إلى مفتاح صول حتى نهاية م (٤٥).

- **Leggiero** في م (٥٧) ومعناها خفيف ورشيق ويؤدى في اليد اليمنى فقط على إيقاع السدسية مع سكتات في اليد اليسرى.

- **Con delicatezza** في م (٦٦) ومعناها برقة وأناقة والأداء عبارة عن لحن مسترسل سريع على إيقاع كواتربيل كروش في اليد اليمنى وهو لحن سلمى صاعداً وهابطً حتى آخر المازورة يصاحبه تآلفات هارمونية ثلاثية في اليد اليسرى.

- **Legatissimo** في م (٦٨) ومعناها أقصى ما يمكن من الترابط في اليد اليسرى وهو أيضاً لحن سلمى مسترسل صاعداً وهابطاً يستمر حتى م (٧٢).

عناصر تعبير خاصة بالسرعة:

- **Rall** اختصار rallentando وقد سبق تفسيرها في الحركة الأولى في م (٢٣).
- **Tempo 1** في م (٢٤)، و(٨٤) والمقصود السرعة الأصلية للحركة الثانية.
- **Un poco piu moderato** في م (٢٨) والمقصود معتدل أكثر قليلاً.
- **Rit:** اختصار ritard في م (٦١) ومعناها تبطئ تدريجياً.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحليات:

لا توجد حليات في الحركة الثانية.

تغيير المفاتيح:

استخدم المؤلف تغيير المفاتيح في الحركة الثانية كثيراً، فظهرت في اليد اليسرى في م (١٧- ١٩)، (٢٩- ٣٢)، (٣٦- ٣٧)، (٤٣- ٤٥)، (٧٤- ٧٦)، أما اليد اليمنى فظهرت مرتان فقط في م (٣٩)، (٤٣)، ورغم ذلك لم يحدث تداخل فى الأصوات بين اليدين حيث كان استخدام المؤلف لتصوير الأوكتافات كثيراً.

الأوكتافات المصورة عن طريق ال (8va----------):

استخدم المؤلف علامة الأوكتافات المصورة على طبقة أخرى بشكل كبير في الحركة الثانية من الكونشرتو والتي يرمز لها بالعلامة (8va-------) ويرجع استخدامه لتغيير المفاتيح والإنتقال بين طبقات الأصوات واستخدامه للأوكتافات المصورة بهذا الكم الكبير إلى النطاق الصوتى البالغ ما يقرب من الستة أوكتافات والتي اتاحت له الفرصة للإنتقال والكتابة للآلة المنفردة بحرية، فظهرت كلها في اليد اليمنى فقط في م (٢٨)، (٣٠- ٣٢)، (٣٤- ٣٦)، (٤٤- ٤٥)، (٨١- ٨٣)، (٨٧- ٨٨)، (٩١- ٩٢)، (٩٦- ٩٧)، ولم تظهر في اليد اليسرى.

السكتات التي تظهر الحوار بين الآلة منفردة والأوركسترا:

- تمثل السكتات الموجودة داخل الحركة الثانية والتي تخص آلة البيانو الحوار المتبادل بين الآلة المنفردة والأوركسترا والتي يكون فيها الأوركسترا صاحب الدور في الأداء كالآتى:

تبدأ الأوركسترا منفردة من م (١- ٨) ويبدأ بعدها البيانو منفرد من أناكروز م (٩- ١١٦)، ثم يبدأ الحوار المتبادل بين الآلة والأوركسترا فتظهر سكتات في أناكروز م (١٦) للبيانو ويترك الحوار للأوركسترا ويستمر الحوار بهذا النمط إلى م (٤٥)، ويبدأ البيانو في اتخاذ دور المصاحبة بدلاً من الأوركستر من م (٤٦- ٥٧)، ثم يبدأ البيانو منفرداً تماماً بالعزف من م (٥٧- ٦٢) حتى يبدأ بعدها سكتات للبيانو في م (٦٣) كاملة تؤدى فيها (الكلارينيت والفاجوت) عبارة لحنية من أربع نغمات تمهيداً لتكملة البيانو منفرداً مرة أخرى من م (٦٣- ٧٣١) بعدها يعود الحوار المتبادل بين البيانو والأوركسترا من م (٧٣- ٧٧١) ليبدأ البيانو بإعادة الفكرة الأولى المنفردة باللحن الرئيسى مرة أخرى وذلك يكون تمهيداً للختام،

المنارة للاستشارات

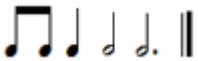
www.manaraa.com

من م (٨١– ٩٨) يؤدى الأوركسترا والبيانو معاً حتى نهاية الحركة الثانية في م (٩٨) بختام هادئ خافت متمهل قليلاً على تآلف روند بمصطلح الكورونا.

الحركة الثالثة: Finale في صيغة السكرتزو Scherzo

الميزان: $\frac{3}{4}$

السرعة: ♩. = 96 **Presto** وتعنى سريع جداً

النماذج الإيقاعية: لم تخرج الأشكال الإيقاعية عن النماذج الآتية 

الطول البنائى: ٣٨٥ مازورة

النطاق الصوتى: يمتد النطاق الصوتى للبيانو المنفرد في الحركة الثالثة إلى خمسة أوكتافات سادسة كبيرة من (لا$_3$) في مفتاح فا الباص حتى (فا^3) في مفتاح صول.

التحليل العام والبنائى للحركة الثالثة: تبدأ الحركة الثالثة من الكونشرتو لآلات الأوركسترا جميعها فيما عدا آلة البيانو حيث تؤدى التيمة الأساسية للحركة والتي تبنى عليها الحركة ككل والمكونة من ثمانى موازير في إيقاع بسيط لم يخرج عن النوار بأداء سريع جداً من م (١– ٨) وقد اشتركت جميع الآلات في نفس اللحن والتعبير الأدائى استعداداً لدخول البيانو المنفرد في م (٩).

عناصر التعبير:

عناصر تعبير خاصة بالأداء: لم تخرج العناصر التعبيرية للحركة الثالثة عن العناصر الموجودة بالحركة الأولى بل ظهرت بشكل أبسط كثيراً.

- **Staccato pp** في م (٩– ١٦)، (١٨٠– ١٨٧) أداء متقطع خافت جداً.

شكل رقم (١٤)

الفكرة الأساسية للحركة الثالثة م (٩– ١٨)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

متطلبات الأداء :

- يبدأ لحن البيانو المنفرد في م (٩) من الحركة الثالثة أداءا متقطع خافت جداً وفى نفس الوقت سريع جداً الأمر الذى يتطلب تدريب على حدة بشكل مجزأ فعلى سبيل المثال يقسم التدريب من م (٩- ١٦) ويتم التدريب على ذلك الجزء باليدين معاً لكلا اليدين معاً أداء خافت جداً وبطئ مع الإنتباه بنزول الأصابع بشكل متساوى على لوحة المفاتيح حتى لا يضغط صوت بقوة أكثر من آخر أو يطمس صوت عن الأصوات الأخرى أثناء العزف وتدريجياً تأخذ اليد الوضع المظبوط والمناسب لنزول التآلفات الهارمونية بشكل صحيح ثم في المرحلة التالية يبدأ العازف في زيادة السرعة حتى تتقن مع مراعاة الأداء المتقطع الذى يأخذ نصف القيمة الزمنية للنوار ويستمر التدريب في زيادة السرعة تدريجياً إلى أن يصل العازف إلى الأداء المتقطع الخافت جداً بالشكل المطلوب، كما يجب الإنتباه أن اليد اليسرى قد تغير فيها مفتاح فا الباص إلى مفتاح صول من م (٩- ١٦).

- **Legato** أداء مترابط من م (١٧- ٢٥)، (١٨٨- ١٩٥[1]).

متطلبات الأداء :

- على عكس الجزء السابق تؤدى اليد اليمنى نغمات مزدوجة هارمونية مثبت في أول كل مازورة بها صوت ثالث هو صوت السوبرانو والذى يتطلب تثبيت الإصبع الخامس لليد اليمنى مع نزول ثقل اليد بميل وضغط خفيف ليساعد الأصابع على المرونة عند الأداء المترابط للنغمات المزدوجة حتى لا ترفع الأصابع وينقطع الصوت، أم اليد اليسرى فتعزف أوكتاف لا يوجد به صعوبة تذكر مقارنةً باليد اليمنى.

- **(<)** في م (٢٢)، (٢٤)، (٣٥٤- ٣٥٧) accent أو أداء بضغط قوى على النغمة.
- **.Cres** من م (٢٦- ١٢٩[1]) أداء يتدرج إلى القوة.
- **pp** في م (٣٧- ٤٤)، (٨١- ٩٦)، (٢٥٢- ٢٦٣)، (٣١٨- ٣٢٥) أداء خافت جداً.
- **:Espress** من م (٤٥- ١٥٣[1])، (١١٣- ١٢٠) أداء معبر.
- **ff** في م (٥٧- ١٦١[1])، (٩٧- ١٠١)، (١٤٩)، (٢٢٨- ٢٣٢[1])، (٣٧٤- ٣٧٨[1]) أداء قوى جداً.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- **sf** في م (٦٥- ٧١) ومعناها أداء قوى بتوتر ونبر قوى وقد ظهر في أول كل وحدة من الموازير السابق ذكرها في اليد اليمنى فقط في صورة أوكتافات على النوار، كما ظهرت أيضاً في م (١٦٤- ١٦٨).

متطلبات الأداء:

- يراعى في أداء الأوكتاف ذو النبر القوى من م (٦٥- ٧١) في اليد اليمنى أن تؤدى بمساعدة بضغط من الكتف وقوة من الذراع مع ضرورة الحفاظ على فتحة اليد كى تنزل الأصابع بشكل مباشر وصريح على لوحة المفاتيح لتعطى الأداء القوى المطلوب.
  - في م (١٩٧- ١٩٩) التدرج إلى القوة في الأداء.
- **f** في م (٢٣٥- ٢٤٣) أداء قوى على أول كل وحدة في اليد اليمنى في صورة أوكتاف، مع وجود سكتات في اليد اليسرى، أيضاً في م (٢٧٤).
- **Crescendo** من م (٢٨٦- ٢٩٤) التدرج إلى القوة في الأداء.
- **Marcato** في م (٢٩٨- ٣٠٦) أداء بارز.
- **Con forza sempre** في م (٣٠٧- ٣٣٨) يستمر بنفس القوة.

عناصر تعبير خاصة بالسرعة:

- **Rallentando** في م (٤٩- ٥٢) أداء متباطئ تدريجياً عبارة عن تآلفات هارمونية في عبارات قصيرة في كلا اليدين، (١٣٣- ١٣٦)، (٢٢٠- ٢٢٣)
- **A tempo** في م (٥٣) ومعناها الرجوع للزمن الأصلى، وأيضاً في م (١٣٧).

الحليات:

لا توجد حليات في الحركة الثالثة لآلة البيانو المنفرد على عكس الأوركسترا ولزم التنويه أن المدونة يظهر بها خط ثقيل يميز الخط اللحن للبيانو المنفرد بينما الخد الخفيف لبقية آلات الأوركسترا، والتى تظهر بوضوح عند الإستماع إلى الحركة مع متابعة المدونة، لذا قد يختلط على قارئ المدونة أماكن لبعض الحليات التي تكون مكتوبة للأوركسترا وليست للآلة المنفردة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تغيير المفاتيح:

استخدم المؤلف تغيير المفاتيح في الحركة الثالثة كثيراً، فظهرت في اليد اليسرى فقط في م (٩- ١٦)، (٣٩- ٥٣)، (٨١- ٨٨)، (١١٣- ١٢٠)، (١٣٧- ١٤١)، (١٥٦- ١٥٨)، (١٦٠- ١٦٣)، (١٨٠- ١٨٧)، (٢٠٨- ٢٢٧)، (٢٥٢- ٢٦٥)، (٢٧٧- ٢٨٢)، (٣٢٨- ٣٣٢)، (٣٥٤- ٣٥٧)، (٣٦٥)، (٣٦٩- ٣٧٠)، ورغم ذلك لم يحدث تداخل فى الأصوات بين اليدين حيث كان استخدام المؤلف لتصوير الأوكتافات كثيراً، كما لم يستخدم تغيير المفاتيح في اليد اليمنى.

الأوكتافات المصورة عن طريق ال (8va---------):

استخدم المؤلف ال (8va---------) في الحركة الثالثة كثيراً، ولكن مقارنة بالحركتين الأولى والثانية وخاصةً الأولى ليست أكثر منهم، ويرجع ذلك أيضاً للنطاق الصوتى للحركة البالغ حوالى ست أوكتافات والذى يتيح الفرصة لحرية الانتقال بين الطبقات واستخدم أقصى إمكانات الآلة في ذلك، فقد ظهر في اليد اليمنى فقط في م (٦٥- ٦٧)، (١٠٠- ١٠١)، (٢٣٦- ٢٣٨)، (٢٨١- ٢٨٣)، (٢٩٠- ٢٩٤)، ٣٢٥- ٣٣٠)، (٣٣٧- ٣٣٨)، (٣٥٦- ٣٥٩)، (٣٦٥- ٣٦٦)، (٣٦٩- ٣٧٠)، (٣٧٧- ٣٧٨)، بينما لم يظهر في اليد اليسرى.

السكتات التي تظهر الحوار بين الآلة منفردة والأوركسترا:

- تمثل السكتات الموجودة داخل الحركة الثالثة والتي تخص آلة البيانو الحوار المتبادل بين الآلة المنفردة والأوركسترا والتي يكون فيها الأوركسترا صاحب الدور في الأداء كالآتى:

تبدأ الحركة بالأوركسترا منفردة في جملة من ثماني موازير من م (١- ٨) ليرد عليها البيانو المنفرد بنفس اللحن الرئيسى من م (٩- ٢٠) وتكرر مرتين عن طريق المرجع المشار إليه في المدونة، وفى المرة الثانية على عكس الأولى يكمل البيانو المنفرد الأداء في تبادل للأدوار في جملة من م (٢١- ٢٩') لترد الأوركسترا من م (٢٩- ٣٦)، ويستمر الحوار في تبادل غاية في التناسق في الجمل بين البيانو والأوركسترا حتى م (١٠٤)، ثم تبدأ الأوركسترا بفكرة موسيقية جديدة يلعب فيها البيانو المنفرد الدور الرئيسى وتؤدى الأوركسترا خلفية مصاحبة خافتة لتترك الأداء يظهر للبيانو في م (١٠٥- ١٤٤)، ويبدأ الحوار المتبادل بين البيانو والأوركسترا في الجمل الموسيقية مرة أخرى من م (١٤٥- ٢٦٣)، ثم تعزف الأوركسترا مع البيانو من م (٢٦٤- ٢٩٤')، ثم يبدأ مرة أخرى البيانو المنفرد في اتخاذ الدور الرئيسى وتؤدى الأوركسترا خلفية مصاحبة خافتة لتترك الأداء يظهر للبيانو المنفرد من م (٢٩٤- ١٣٣٨[1])، ويعود

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الحوار بين الأوركسترا والبيانو في صورة جمل مرة أخرى من م (٣٣٨- ١٣٨٢[1]) يستمر الأداء بينهما في نماء وتفاعل في تكرار جمل ختامية ويترك المؤلف ثلاث موازير سكتات في نهاية الحركة والكونشرتو لتنتهى في م (٣٨٥).

نتائج البحث:

من خلال التحليل التطبيقى لكونشرتو البيانو رقم (١) مصنف (١) في سلم رى الصغير جائت النتائج محققة للفروض كالآتى:

- استخدام إيقاعات بسيطة وغير معقدة.
- استخدام سلالم بسيطة وألحان سلسة ومعبرة.
- استخدام عناصر التعبير بصورة كبيرة جداً والتي تكاد تكون أغلبها وبكل الطرق الممكنة في كتابتها تقريباً في نفس الحركة، وجاءت في أماكنها المناسبة والتي تخدم أداء العازف وتظهر دوره بشكل كبير.
- استخدام العناصر الخاصة بالسرعة بصورة معتدلة ومناسبة لأماكن القفلات وبدايات الأفكار.
- استخدام حليات التريل والأتشيكاتورا والأربيجيو في البيانو المنفرد.
- استخدام الأوكتافات بصورة كبيرة.
- استخدم التآلفات المفرطة والأربيجات بصورة كبيرة.
- استخدام هارمونيات بسيطة وغير معقدة.
- استخدم ألحان سلمية مشتركة في اليدين معاً بكثرة.
- استخدم تغيير المفاتيح بشكل مستمر.
- استخدام الأوكتافات المصورة ال (8^{va}---------) بصورة كبيرة جداً
- استخدام الحوار المتبادل بين الأوركسترا والآلة في الثلاث حركات للكونشرتو بصورة كبيرة.
- استخدام مساحة صوتية تصل إلى ست أوكتافات لآلة البيانو مما أتاح حرية التنقل بين الطبقات.
- استخدم التكثيف الهارمونى الذى يتطلب أداء خاص.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

توصيات البحث:

- ضرورة تشجيع الطلاب على الأعمال الجماعية التي تنمى مهارات الطلاب وتساعد على خلق روح التعاون بينهم.
- عمل ندوات وتبادل ثقافى بين المؤسسات وبعضها لمشاهدة الطلاب يؤدون أعمال مثل الكونشرتو لإحياء التراث وزيادة الثقافة التاريخية ونمية الذوق العام.
- الاهتمام الدائم بالتعبير في الأداء وعدم إهماله أثناء التدريس حتى لا يتعود الطالب على تجاهله وبالتالى يفقد العمل معناه.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المراجع العربية والأجنبية:

أولاً:المراجع العربية:

١- أمال صادق، فؤاد أبو حطب: ***"مناهج البحث والإحصاء وطرق التحليل الإحصائى في العلوم النفسية والتربوية والإجتماعية"***مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٠.

٢- سعاد أحمد عبد المعطى أبو دغيدى: ***"أسلوب أداء الحركة الأولى في الكونشرتو الثالث للبيانو مصنف (٣٠) عند سيرجى رخمانينوف"*** مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد السابع عشر، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٨.

٣- سعاد على حسنين: ***"تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية"***الجزء الثانى، دار روتابرينت للطباعة، القاهرة، ١٩٩٢، ص (١٧٢-١٧٣).

٤- عواطف عبد الكريم: ***"معجم الموسيقا"***مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ٢٠٠٠.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

5- Alison, Latham: ***"The Oxford Companion to Music"*** Oxford University Press, N.Y, 2002.

6- Arther, Hutchings/R: ***"Concerto"*** art. In ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Sadie Stanley, 2nd ed, vol.6, Oxford University Press, N.Y, 2001.

7- David Fallows: ***"Tempo and Expression Marks"*** art. In ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Sadie Stanley, 2nd ed, vol.6, Oxford University Press, N.Y, 2001.

8- David Fallows: ***"Tutti"*** art. In ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Sadie Stanley, 2nd ed, vol.6, Oxford University Press, N.Y, 2001.

9- David, Graeme Mswson: ***"The Piano Music of Sterndale Bennett in the Context of Ninteenth-Century Pianism: A Practice- Based***

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

Interpretative Study with Critical Commentary", PHD, The University of Leeds, School of Music, U.K, 2007.

10- Leon Potstein: ***"Concerto"*** art. In ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Sadie Stanley, 2nd ed, vol.6, Oxford University Press, N.Y, 2001.

11- Nancy Kovaleff Baker: ***"Expression"*** art. In ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Sadie Stanley, 2nd ed, vol.6, Oxford University Press, N.Y, 2001.

12- Nicolas, Temperley: ***"Bennett, Sir William Sterndale"*** art. In ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Sadie Stanley, 2nd ed, vol.3, Oxford University Press, N.Y, 2001.

13- Nicolas Slonimsky:***" The Concise Edition of Baker's Biographical Dictionary of Musicians"***8th ed., Schirmer Books, N.Y, 1994.

14- Rosmary, Williamson: ***"Bennett, Sir William Sterndale"*** art. In ***"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"*** Sadie Stanley, 2nd ed, vol.3, Oxford University Press, N.Y, 2001.

15- Sana'a Abdulaziz Alsaif: ***"William Sterndale Bennett's Preludes & Lessons op. 33: A Practical Study and critical Edition"***, PHD, University of Southampton, Faculty Of Humanities Music, U.K, 2014.

16- Willi, Apel: ***" Harvard Dictionary of Music"*** 2nd ed., Harvard University Press, U.S.A, 1979.

ثالثاً: الصفحات الألكترونية ومواقع الإنترنت:

17- **https://imslp.org/wiki/Category:Bennett%2C_William_Sterndale**

18- https://www.youtube.com/watch?v=0Hc4OrU9qF0&t=1220s

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ملخص البحث

متطلبات أداء العناصر التعبيرية في كونشرتو البيانو رقم (١) مصنف (١) عند وليم ستيرنديل بينيت

أ.م.د/ حنان محمد حامد رشوان*

مقدمة:

تعد آلة البيانو أحد أهم الآلات التي أبدع المؤلفين في الكتابة لها نظراً لنطاقها الصوتى وقدراتها الواسعة وتميزها كآلة من آلات لوحات المفاتيح، مما فتح المجال للعديد من المؤلفين في التأليف لتلك الآلة واستعراض قدراتها وطاقتها لإستخراج عناصر تعبيرية تؤثر في المستمع وتعطى للعمل الثراء المطلوب لتحقيق الأداء، ويعتبر الكونشرتو أحد أهم القوالب الآلية التي برع المؤلفون في التأليف لها على مر العصور، وذلك لما يمتاز به ذلك القالب من قدرة على إبراز كلٍ من براعة العازف على الآلة أياً كانت، أو قدرة إبراز المؤلف لأقصى إمكانات الآلة في حد ذاتها، وذلك بالإضافة على القدرة الإبداعية على المحاكاة اللحنية والتفاعل الموسيقى بين كل من الأوركسترا والآلة، وقد هيأ ذلك الفرصة للعديد من المؤلفين لإظهار براعتهم في الكتابة لآلة البيانو تكنيكياً وتعبيرياً، ونخص بالذكر المؤلف الإنجليزى وليم ستيرنديل بينيت William Sterndale Bennett (١٨١٦– ١٨٧٥) الذى يعتبر أحد مؤلفى آلة البيانو المتميزين تأثيراً في القرن التاسع عشر على الرغم من أنه لم ينل حظه الوافر في الشهرة مثل بقية المؤلفين من جيله، ومن أهم أعماله كونشرتو البيانو الأول مصنف (١)، لذا رأت الباحثة ضرورة إلقاء الضوء على المؤلف ومؤلفاته والتعرف على العناصر التعبيرية اللازمة لآداء الكونشرتو بالشكل المناسب.

وقد احتوى البحث على: مشكلة البحث– أهداف البحث– أهمية البحث– فروض البحث– إجراءات البحث– منهج البحث– عينة البحث– أدوات البحث– حدود البحث– مصطلحات البحث– الدراسات السابقة العربية والأجنبية المرتبطة بالبحث.

* أستاذ مساعد بقسم الأداء – شعبة بيانو، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وينقسم البحث إلى:

أولاً: الإطار النظرى ويشمل: التعريف بالكونشرتو والتطور التاريخى له وأهم المؤلفين الذين قاموا بالتأليف لذلك النوع من المؤلفات – السيرة الذاتية للمؤلف وأهم أعماله وأسلوبه.

ثانياً:الإطار التطبيقى ويشمل: التحليل البنائى والتحليل الأدائى للكونشرتو وإرشادات عزفية لتذليل الصعوبات الأدائية مع وضع ترقيم أصابع مقترح للكونشرتو، ثم اختتم البحث بالنتائج والتوصيات والمقترحات، والمراجع العربية والأجنبية والصفحات الألكترونية المرتبطة بالبحث.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

Summary of the research

Performance Requirements Of Dynamic Elements of the Piano Concerto no. (1) op. (1) by William Sterndale Bennett

Ass. Prof./ Hanan Mohamed Hamed Rashwan

Introduction:

The piano is one of the most important instruments that composers have excelled in writing for due to its sound range and wide capabilities and its distinction as a keyboard instrument, which has opened the way for many composers to compose that instrument and review its capabilities and energy to extract expressive elements that affect the listener and give the work the wealth required to achieve performance, Concerto is considered one of the most important music forms that composers have excelled in composing over the ages, due to the ability of that template to show both the skill of the player on the instrument, whatever it is, or the composer's ability to project the maximum potential of the instrument itself, in addition to the ability The creativity on the melodic simulation and the musical interaction between the orchestra and the instrument, and this has provided an opportunity for many composers to show their proficiency in writing for the piano, both technically and expressively. And we should mention particularly the english composer Sir William Sterndale Bennett (1816- 1875) Influential in the nineteenth century, although he did not get the best fortune in fame like the rest of the composers of his generation, and one of his most important works is the first piano concerto no., (1) op., (1), so the researcher saw the need to shed light on the

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

composer and his compositions and to identify the dynamic elements necessary to perform concerto appropriately.

The research included: Research problem – Research objectives – Importance of research – Hypotheses for research – Research procedures – Research method – Research sample – Research tools – Research limits – Search terms – Previous Arab and foreign studies related to the research.

The research is divided into: The theoretical framework that includes: introducing the concerto, its historical development, and the most important composers who composed this type of compositions – the composer's biography, his most important works and style.

The application framework, which includes structural analysis, performance analysis of concerto, and instrumental instructions to overcome performance difficulties with a suggested numbering of fingers for concerto, then the research was concluded with the results, recommendations and proposals, Arabic and foreign references and electronic pages related to the research and the summary in both Arabic and English.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com