

طريقة وأسلوب وليام لويل مايسون في تدريس عزف السلالم الموسيقية على آلة
البيانو

راجى إبراهيم المقدم^١

^١مدرس بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعة بورسعيد

طريقة وأسلوب وليام لويل مايسون في تدريس عزف السلالم الموسيقية على آلة البيانو

راجى إبراهيم المقدم^١

مدرس بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعة بورسعيد

المستخلص:

يهدف البحث إلى إلقاء الضوء على الموسيقي وليام لويل مايسون من حيث حياته ومؤلفاته الموسيقية والأدبية، وكذلك إلقاء الضوء على طريقة في تدريس عزف السلالم الموسيقية على آلة البيانو، وتتمثل أهمية البحث في إضافة طريقة تدريس السلالم الموسيقية عند وليام لويل مايسون ضمن طرق التدريس المستخدمة في الكليات والمعاهد الموسيقية للاستفادة منها والإستزادة من علم وفكر المدرسة الأمريكية في العصر الرومانتيكي الذي شهد إكمال وتطور صناعة آلة البيانو، وقد جاءت تساؤلات البحث على النحو التالي: ما خصائص أسلوب وطريقة وليام لويل مايسون في تدريس عزف السلالم الموسيقية على آلة البيانو؟ هل من الممكن أن يؤدي أسلوب وليام لويل مايسون وطريقته في تدريس عزف السلالم الموسيقية إلى إكساب العازفين مهارات أداءها بطريقة فنية صحيحة؟، وقد إتبع البحث المنهجين التاريخي والوصفي (تحليل محتوى) كما قام الباحث باختيار عينة البحث وهي المجلد الثاني من إجمالي أربعة مجلدات تتضمن طريقة وليام مايسون لتدريس عزف آلة البيانو بعنوان "المدرسة الكاملة للسلالم (مدرسة الإنتقالات البراقة)" Complete School Of Scales (School for Brilliant Passages) والذي يحتوي على أسلوب وليام لويل مايسون وطريقته في تدريس عزف السلالم الموسيقية على آلة البيانو. وقد جاء الإطار النظري للبحث يشتمل على: الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث، المؤلف الموسيقي الأمريكي وليام لويل مايسون "حياته - أسلوبه"، أهم مؤلفاته الأدبية والموسيقية لآلة البيانو. كما جاء الإطار التطبيقي يشتمل على شرح وتحليل محتوى المجلد الثاني بعنوان "طريقة تدريس السلالم الموسيقية على آلة البيانو" وأختتم البحث بالنتائج والتوصيات وقائمة المراجع العربية والأجنبية ومواقع الإنترنت.

الكلمات المفتاحية:

أسلوب وليام لويل مايسون؛ عزف السلالم الموسيقية؛ طرق التدريس.

The Method of William Lowell Mason in Teaching Scales on the Piano
Ragy Ibrahim Al-Mukaddam¹

¹ Lecturer, Department of Music Education, Faculty of Specific Education, Port Said University

Abstract

The research aims to Spot light on the musician William Lowell Mason in terms of his life and his musical and literary compositions, as well as spot light on a method of teaching scales on the piano. The importance of the research is to add the method of teaching scales for William Lowell Mason within the teaching methods used in colleges And musical institutes to benefit from and learn from the thought of the American School in the Romantic era, The research questions as follows; what are the technical characteristics of the formulation in scales piano teaching method for William Mason? Is it possible that William Lowell Mason's method of teaching staging could give instrumentalists the skills to perform it in an artistic way?, The research followed the historical and descriptive approaches (content analysis), and the researcher chose the research sample, which is the second volume out of a total of four volumes that include William Mason's method for teaching piano playing entitled "The Complete School of Scales (School of Brilliant Passages, which contains the William Lowell Mason method of teaching scales on piano. The theoretical framework of the research includes: Previous studies related to the topic of the research, the American composer William Lowell Mason "His Life - His Style", his most important literary and musical compositions for the piano. The applied framework also includes an explanation and analysis of the content of the second volume entitled "Method of Teaching Musical Scales on the Piano", and the research concluded with results, recommendations, a list of Arab and foreign references and Internet sites..

key words:

William Lowell Mason style; playing the musical scales; Teaching Methods.

مقدمة البحث :

لا جدال حول أن معظم طرق تدريس البيانو التاريخية والشرعية مشتقة بطريقة ما من أعمال المؤلف الموسيقي النمساوي التشيكي الأصل كارل تشيرني K. Czerny (1791-1857) وهو أحد تلاميذ المؤلف الموسيقي الألماني لودفيج فان بيتهوفن Beethoven L.V. (1770 -1827) فكان أول من قام بترقيم أصابع اليدين، كما قام بوضع تمارين للأصابع بناءً على هذا الترتيم، فضلاً عن إنشاء مكتبة كاملة من المؤلفات التعليمية لآلة البيانو المنفرد من المستوى التحضيري إلى المستوى الإحترافي وجميعها وضعت لأهداف تعليمية .

وأبرز من درسوا عزف البيانو علي يديه وذاع صيتهم : الألماني ثيودور دولر T. (1814 – 1856) وألماني Döhler والهنجاري ستيفن هيلر (1813 - 1888) S.Heller والنمساوي سيجموند تالبرج (1812-1871) S.Thalberg والألمانية آنا كارولين أوري A. Caroline Oury (1806– 1880) كما كان من أشهر تلميذة الألمانية فرانز ليست F. Lizst (1811 – 1886) الذي أحضره والده عام ١٨١٩م ليتلقى أصول عزف البيانو على يديه. (Mitchell, Alice 1980. P.138-141)

ففي الفترة من منتصف القرن التاسع عشر إلى بداية القرن العشرين ، كان لدى كل من المعلمين العظماء أمثال البولندي ثيودور ليسيتشسكي (1915-1830) T. Leschetizky والمؤلف الألماني فرانز ليست مدارس فكرية خاصة للتعامل مع المؤلفات الرومانتيكية الناشئة التي قدمت مطالب جديدة تمامًا لكل من عازفي البيانو والمعلمين .

ومع ظهور العديد من أساليب وطرق تدريس عزف آلة البيانو التي تعمل على تلبية احتياجات كل من الطالب والمعلم ، إلا أن المعلمون يضطرون إلى الجمع بين عدة طرق لتلبية احتياجات طلابهم نظراً لما يتمتعون به من فروق فردية في الفهم والإدراك ، لذلك على معلمي عزف البيانو تبني كل الطرق الجديدة بقدر الإمكان مع تضمين طرق تدريس المدارس القديمة التي أثبتت فاعليتها على نطاق واسع لتحقيق الأهداف المرجوة. (https://pianobynumber.com/blogs/teaching-piano/a-short-history-of-piano-methods)

ومن ضمن المؤلفين الموسيقيين التربويين الذين يمتلكون طرق تدريس خاصة لتعليم العزف على آلة البيانو المؤلف الموسيقي الأمريكي وليام لويل مايسون William Lowell Mason (1829 -1908) وهو أول دارس أمريكي يتلقى تعليمة الموسيقى لعزف آلة البيانو على يد فرانز ليست .ابن مراجع المقدمة
مشكلة البحث:

على الرغم من تعدد طرق تدريس عزف آلة البيانو المتعددة الجنسيات والتي تهدف في مجملها إلى إكساب العازف التقنيات الأساسية اللازمة للعزف، كمهارات لمس المفاتيح وعزف السلالم والأربيجات والتألفات

وأداء الحليات المختلفة وما إلى ذلك من مهارات عزفية ، إلا أن الفروق الفردية التي ميز الله تعالى بها الناس وجعلهم مختلفين فيما بينهم في عملية الفهم والإدراك والتدريب والتمرين وغيرها الكثير، جعلت من الأهمية بمكان البحث الدؤوب عن طرق تدريس متعددة تلبي الفروق الفردية بين الدارسين لتعمل على إكسابهم متطلبات عزف آلة البيانو بأسلوب فني أكاديمي سليم.

أهداف البحث:

- إلقاء الضوء على الموسيقى التربوي وليام لويل مايسون من حيث حياته ومؤلفاته الموسيقية والأدبية .
- إلقاء الضوء على أسلوب وطريقة وليام لويل مايسون في تدريس عزف السلالم الموسيقية على آلة البيانو.

أهمية البحث:

- إضافة طريقة تدريس السلالم الموسيقية عند ويليام لويل مايسون ضمن طرق التدريس المستخدمة في الكليات والمعاهد الموسيقية للاستفادة منها والاستفادة من علم وفكر المدرسة الأمريكية في العصر الرومانتيكي الذي شهد اكتمال وتطور صناعة آلة البيانو.

تساؤلات البحث:

- ما هي خصائص أسلوب وطريقة وليام لويل مايسون في تدريس عزف السلالم الموسيقية على آلة البيانو ؟
- هل من الممكن أن يؤدي أسلوب وليام لويل مايسون وطريقته في تدريس عزف السلالم الموسيقية إلى إكساب العازفين مهارات أداءها بطريقة فنية صحيحة ؟

حدود البحث:

حدود زمانية: فترة حياة المؤلف الموسيقي الأمريكي وليام لويل مايسون (١٨٢٩م-١٩٠٨م)

حدود مكانية: الولايات المتحدة الأمريكية .

إجراءات البحث:

- منهج البحث: يتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) والمنهج التاريخي .
- عينة البحث: المجلد الثاني بعنوان "المدرسة الكاملة للسلالم (مدرسة الانتقالات البراقة) (complete school of scales school for brilliant passages) والذي يحتوي على أسلوب وليام لويل

مايسون وطريقته في تدريس عزف السلالم الموسيقية على آلة البيانو ، وهو يقع ضمن سلسلة
المجلدات الأربعة المنشورة بعنوان " اللمس والتقنية في فن عزف البيانو مصنف ٤٤".

أدوات البحث :

- المجلد الثاني من سلسلة مجلدات " اللمس والتقنية في فن عزف البيانو " .
- آلة البيانو .
- الكمبيوتر والبرامج التخصصية المعينة .
- شبكة الإنترنت ومحركات البحث والمواقع المختلفة .

مصطلحات البحث :

- ترقيم الأصابع **Fingering**: طريقة تعني الإستخدام الأمثل للأصابع واليدين أثناء العزف والتي تجعل حركات اليد مريحة قدر الإمكان دون تغيير موضعها كثيراً.(حسام جمال الدين، ٢٠٠٥م ، ص ١١)
 - أشكال الحركة **Motion-Patterns** : يُقصد بها الإتجاه الحركي الذي تسلكه اليدين سواء كان في حركة متوازية أو حركة عكسية أو حركة متعاقبة . (Mason, William . 1971. P.6)
 - السلم المفرد **Single Scale**: يُقصد به السلم ذو النغمات المفردة في كل يد.(Abaid.1917 p.6)
 - السلم المزدوج **Duple Scale** : يُقصد به السلم ذو النغمات المزدوجة والتي قد تأخذ شكل مسافة الثالثة أو السادسة الهارمونية في كل يد على حدى . (Abaid.1917 . p.6)
 - معالجة الميزان **Metrical Treatment** : طريقة تعني أداء الأشكال الإيقاعية بأسلوب يؤدي إلى وقوع النبر القوي على الأصابع لإكسابها القوة المطلوبة . (Abaid.1917 . p.6)
 - النبر القوي **Accent**: طريقة لأداء نغمة أو مجموعة نغمات بقوة مميزة عن طريق وضع الرمز الخاص به أعلى أو أسفل النغمات، ويشار له بالرمز (<) أو بالرمز (□) أو بالرمز (□). (أحمد بيومي ، ١٩٩٢م، ص ٤)
 - مقياس النبر **Metrical Accent**: ويقصد به وضع علامة الميزان عن طريق الضغط على نغمات معينة للإشارة إلى نطاق الوحدات الإيقاعية (Mason, William, 1917, P.6)
 - السرعة **Velocity** : ويُقصد بها الإزاحة الفورية لليدين من طرف إلى آخر، وما إلى ذلك من حركات أخرى . (Abaid.1917 . p.6)
 - معالجة الإيقاع **Rhythmical Treatment**: طريقة تعني أداء التمرين في إيقاع منظوم بهدف تكثيف الحس الإيقاعي لدى العازف . (Abaid.1917 . p.6)
- ملحوظة (أرجو مراجعة مراجع هذه المصطلحات هل فعلاً من مرجع واحد وصفحة واحده أيضاً) .

وينقسم البحث الحالي إلى مبحثين ، هما على النحو التالي:

أولاً: المبحث الأول : الإطار النظري ويشتمل على:

- الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث .
- نبذة عن حياة المؤلف الموسيقي الأمريكي وليام مايسون ، مميزات أسلوبه .
- أهم مؤلفات مايسون الأدبية والموسيقية لآلة البيانو .

ثانياً:المبحث الثاني : الإطار التطبيقي ويشتمل على :

عرض وتحليل محتوى طريقة تدريس عزف السلالم الموسيقية على آلة البيانو عند وليام لويل مايسون.

● المبحث الأول : الإطار النظري ويشتمل على :

- الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث .

سيعرض الباحث دراستان عربيتان تناولتا طريقة تدريس عزف آلة البيانو عند بعض المؤلفين الموسيقيين التربويين العالميين ، بالإضافة إلى ورقة عمل تختص بكيفية تقويم السلالم الموسيقية والإستفادة منه ، وسيتم سردهم من الأقدم إلى الأحدث :

الدراسة الأولى بعنوان : " الطريقة الأوروبية لفريتز إيموننتس لتعليم العزف على آلة البيانو للمبتدئين "

هدفت تلك الدراسة إلى دراسة المهارات الفسيولوجية اللازمة للمبتدئين من دارسى عزف آلة البيانو بالكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة ، بالإضافة إلى دراسة وتحليل طريقة تدريس الألماني فريتز إيموننتس (F. Emonts 1920م - 2003م) لتعليم العزف على آلة البيانو والإستفادة منها في تعليم الطالب المبتدئ بالكليات والمعاهد المتخصصة، وقد أجرى الباحث دراسة إستطلاعية للطريقة سألها الذكر على طلاب الفرقة الأولى بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة إستنتج من خلالها أن طريقة فريتز إيموننتس تعتمد على خلق روح من التألف بين الدارس المبتدئ وألة البيانو، وتوصلت الدراسة إلى أن طريقة فريتز إيموننتس تُعد من الطرق الحديثة فى تعليم عزف البيانو وتختلف عن كل الطرق التقليدية ، وتعتبر من الطرق المشوقة للدارس الكبير التى تحببه فى عزف الآلة وتحفزه على التقدم فى تعلمها.(وائل كمال، 2016م)

الدراسة الثانية بعنوان: " طريقة دانيال شتبيلت D.Steiblet لتعليم السلالم في تحسين أداء الطالب- العزف على آلة البيانو "

هدفت تلك الدراسة إلى إجراء مسح شامل للأهداف التعليمية لمجلد طريقة دانيال شتبيلت للإستفادة من طريقته في تنمية مهارات العزف على آلة البيانو لطلاب التربية الموسيقية وتوصلت الدراسة إلى أن طريقة دانيال شتبيلت تُعد من طرق التدريس الهامة فى تعليم عزف البيانو لما تحتويه من خصائص تتميز بها في

كيفية التعرف على لوحة المفاتيح والجلسة الصحيحة ولوحة المفاتيح والطبقات الصوتية على الآلة وتناول أداء السلالم الكبيرة والصغيرة المباشرة في دائرة الربيعات والخامسات (نجوى الشحات ، ٢٠١٧م) الدراسة الثالثة بعنوان: " تقويم مهارات عزف السلالم الموسيقية على آلة البيانو بالكليات المتخصصة في التربية الموسيقية "

هدفت تلك الورقة إلى إلقاء الضوء على مؤشرات القياس والتقويم اللازمة لتحقيق مخرجات التعلم المستهدفة من عزف السلالم الموسيقية، حيث يشكل أداء عنصر السلالم أهمية خاصة في تنمية المهارات التقنيّة ودعم المفاهيم الأساسية للسيطرة الكاملة للأداء على آلة البيانو، من خلال رسم صورة ذهنية كاملة للوحة مفاتيح آلة البيانو تُخترن في اللاشعور وتصبح تلقائية التذكر وسهلة الأداء دون النظر إلى لوحة المفاتيح، كما إستعرضت ورقة العمل أسباب ضعف الطلاب في مهارة أداء السلالم الموسيقية، كما طرحت الباحثة حلول هذه المشكلات، بالإضافة إلى عرضها إلى المراحل الثلاثة لتعلم مهارات عزف السلالم الموسيقية، وأخيراً إلقاء الضوء على كيفية تقويم مهارات أداء السلالم الموسيقية (التقويم المبدئي - التقويم الشخصي - التقويم المستمر - التقويم الختامي) وفي النهاية أوصت الباحثة بالعمل على تطوير محتوى مقررات منهج آلة البيانو لمرحلة البكالوريوس، وإعادة ترتيب عنصر السلالم على أن يكون أداء السلم الكبير ثم الصغير المباشر له بدلاً من السلم القريب المناسب له، ونشر ثقافة التقويم الذاتي لدى أفراد المؤسسة التعليمية، وجعل التقويم عملية إنتاجية تشاركية بين أستاذ المقرر والطالب بهدف تنمية اتجاهاته الإيجابية (نجوى فؤاد ، ٢٠١٦م).

• التعليق العام للباحث على الدراسات السابقة :

تتفق الدراسات الثلاثة السابقة مع البحث الراهن من حيث تناولها بعض طرق تدريس آلة البيانو لدي بعض مُعلمي عزف آلة البيانو العالميين وكذلك طرق تقويم مهارة أداء السلالم الموسيقية ، إلا إنها تختلف معه في طريقة وأسلوب تناول وتحليل طريقة وليام لويل مايسون في تعليم عزف السلالم الموسيقية التي يقوم عليها البحث الراهن . يجب كتابة اسم استاذ كل دراسة سابقة في الحواشي السفلية . ويحث منشور أو رسالة غير منشورة أو مقال واسم المجلة ورقم المجلد ورقم الصفحة وسنة النشر . وايضا إضافة دراسات سابقة أخرى حديثة تتكلم عن المؤلف وعن السلالم الموسيقية .

□ نبذة عن حياة المؤلف الموسيقي الأمريكي وليام مايسون .

وليام لويل مايسون، عميد معلمي البيانو الأمريكيين The dean of American piano Teachers كما لُقِّبَه وليام بوسويل (١٧٥٠م) . Boswel W وفقاً لما جاء في قاموس نيو جروف يكتب بالإنجليزية للموسيقى الأمريكية، هو عازف بيانو ومؤلف موسيقي وتربوي أمريكي الجنسية، ولد في ٢٤

يناير ١٨٢٩م بولاية بوسطن الأمريكية Boston وتوفي في ١٤ يوليو ١٩٠٨م بمدينة نيويورك New York ينتمي إلى عائلة ذات جذور موسيقية متشعبة في التاريخ الموسيقي الأمريكي ، فهو الإبن الثالث للمؤلف الموسيقي لويل مايسون L. Mason (1872 – 1792) الملقب بـ "أبو التعليم الموسيقي الأمريكي" كونه نال شهرة كبيرة في مجال التعليم الموسيقي العام بأمريكا ، بالإضافة إلى كونه قائد شهير للموسيقى الكنسية الأمريكية وناشر موسيقي بارز له أكثر من ألف وستمائة عمل ديني من أشهرهم على الإطلاق كتابة بعنوان "أنشودة التسبيح" الذي ألفه عام ١٨٥٠م أما مايسون الإبن فقد ظهرت موهبته الموسيقية على نحو مبكر ولكنه لم يلقى إهتماماً مناسباً من والداه كونهما كانا يُعدونه ليصبح أحد رجال الدين بأمريكا .

<http://www.dolmetsch.com/cdefsm.htm>

[https://en.wikipedia.org/wiki/William_Mason_\(composer\)](https://en.wikipedia.org/wiki/William_Mason_(composer))

كان وليام مايسون أول دارس أمريكي يتلقى أصول عزف آلة البيانو على الألماني الرومانتيكي الشهير فرانز ليست حيث سافر إلى ألمانيا لطلب الدراسة وكان حينها أحد ثلاثة دارسين لفرانز ليست، واستمر في التعليم والتعلم حتى أصبح أحد أهم رواد مجال التعليم الموسيقي وأحد أهم معلمي عزف البيانو في القرن التاسع عشر، كما أنه قد سار على نهج والده حيث كان من أهم المؤلفين الذين وضعوا مؤلفات للألحان الكنسية قاربت على الثمانية وثمانون مؤلفاً (Hinson, Maurice. 1990. P.12)

بدأ وليام مايسون دراسة عزف البيانو عام ١٨٤٥م على هنري شميدت H. Schmidt في أكاديمية بوسطن ، وقام بنشر أول عمل موسيقي له لآلة البيانو بعنوان قطعتي رومانس مصنف ١ Deux Romances sans paroles, Op. ١ ، ثم بدأ السير في طريق الشهرة على المستوى الأكاديمي حين قام بأداء مؤلفة بعنوان تنوعات في الهواء Variations on the Air Op. ٢٠ للموسيقي هنري هيرز كتابة الأسم باللغة الإنجليزية (1803 – 1888) ثم اتجه إلى ألمانيا وتنقل بعدة مدن فيها حتى إستقر في مدينة فايمر Weimar .

في العام ١٨٥٤م قرر وليام مايسون العودة إلى أمريكا مرة أخرى وعمل عازفاً منفرداً للبيانو حتى نال شهرة واسعة في الأوساط الراقية عن طريق العديد من الجولات الفنية ، ثم إستقر نهائياً في مدينة نيويورك حيث مارس جميع ألوان الفنون الموسيقية من عزف، تدريس، تأليف ، نشر.

تقلد وليام مايسون منصب رئيس جمعية الموسيقى الوطنية الأمريكية ومنصب رئيس الجمعية الأمريكية لصوت الموسيقى، ومنصب قائد مجموعة منشدي الحجرة بنيويورك، وكان عضو لجنة تحكيم عزف البيانو بالكلية الأمريكية للموسيقيين . (Sadie, Stanly.1980.P. 32,33,37)

في عام ١٨٧٢م حصل وليام مايسون على درجة الدكتوراه الفخرية من جامعة ياييل Yale College ، وفي عام ١٨٩٥م قام المؤلف إدوارد ماكديويل E. MacDowell (1860 – 1908) بإهداء وليام مايسون

السوناتا الثانية للبيانو مصنف ٥٠ والسوناتا إيروكا Eroica تقديراً له (Hinson, Maurice 1992.P.12) أطلق على وليام مايسون تقديراً له ولمجمل أعماله العديد من الألقاب الرائعة ، منها على سبيل المثال "عازف البيانو الموقر Esteemed American pianist " للمؤرخ الموسيقي نيكولا سلونمسكي N.Slonimsky (١٨٩٤م - ١٩٩٥م) بالإضافة إلى لقب " المُرَبِّي pedagogue " كما حاز أيضاً على لقب "عميد معلمي البيانو الأمريكيين" الذي أطلقه وليام بوسويل وفقاً لما جاء في قاموس نيو جروف للموسيقى الأمريكية .

http://www.naxos.com/person/William_Mason_18350/18350.htm

وبعد فترة مرضية أسدل الستار على حياة وليام لويل مايسون حيث توفي عن عمر ناهز التسعة وسبعون عاماً بمنزله بمدينة نيويورك .

مميزات أسلوبه:

سار وليام مايسون على نهج ساقية من مؤلفي العصر الرومانتيكي الذين تميزت أعمالهم باستخدام قوالب التأليف التقليدية، حيث قام ببناء مؤلفاته الموسيقية في صيغة ثلاثية، وعلى الرغم من كونها من أفضل مقطوعات موسيقى الصالون، إلا أنه استخدم العديد من قوالب التأليف الأخرى، وتميز أسلوبه باستخدام موسع للأوكتافات البراقة والفقرات الأريجييه المعقدة بالإضافة إلى استخدام موسع للفقرات الأدائية الاستعراضية Cadenza وهي تقنيات تعكس تأثره المباشر بفرانز ليست وسيجموند تالبرج .

بالإضافة إلى تحول أسلوبه في التأليف للبيانو في الفترة من عام ١٨٥٧م إلى عام ١٨٩٠م حيث جاءت مؤلفاته تتضمن العديد من الألحان الغنائية الشيقة والإيقاعات الراقصة التي عكست الروح الجديدة للمؤلف وذلك بعد إعلانه التوقف عن العزف في الحفلات العامة والخاصة، وظهر ذلك بوضوح في أعماله الأخيرة للبيانو في الفترة من (١٨٩٠م : ١٩٠٥م) حيث تأثر خلالها بالتعبيرات المعقدة والشخصية للموسيقى الألماني يوهان برامز J. Brahms (١٨٣٣م - ١٨٩٧م) وروبرت شومان R.Schumann (١٨١٠م - ١٨٥٦م) والفرنسي جابريل فورية G.Fauré (١٨٥٤م - ١٩٢٤م) .

http://www.naxos.com/person/William_Mason_18350/18350.htm

[https://en.wikipedia.org/wiki/William_Mason_\(composer\)](https://en.wikipedia.org/wiki/William_Mason_(composer))

□ أهم مؤلفات مايسون الأدبية والموسيقية لآلة البيانو .

- المؤلفات الأدبية :

نشر أول عمل أدبي لوليام مايسون بعنوان " أساليب عزف البيانو فورتى " عام ١٨٦٧م عن طريق شركة أوليفر ديتسون للنشر ببوسطن، والتي نشرت له أيضاً كتاب بعنوان "نظام للمبتدئين في فن عزف البيانو على البيانو فورتى" عام ١٨٧١م وكذلك نُشر له كتاب بعنوان " نظام للتمرينات التكنيكية للبيانو فورتى" عام

١٨٧٨م عن طريق نفس شركة النشر، وكتاب بعنوان " اللمس والتقنيك مصنف ٤٤ " عام ١٨٩٢م عن طريق شركة ثيودور بريسر T. Presser للنشر، ذلك فضلاً عن العديد من المقالات التخصصية .
http://www.naxos.com/person/William_Mason_18350/18350.htm

- مؤلفات آلة البيانو : (يجب ترجمة هذه الأعمال باللغة العربية) :

قام مايسون بتأليف العديد من الأعمال الموسيقية لآلة البيانو ومنها على سبيل المثال :
مثال - مقطوعتين هييموريك للبيانو مصنف ٢٣ .

1. Deux Humoresques de Bal, for piano, Op. 23
2. Silver Spring, for piano, Op 6
3. Deux Romances sans paroles, Op. 1
4. Ballade et Barcarolle, for piano
5. Improvisation, for piano, Op. 51
6. Rêverie Poétique, for piano, Op. 24
7. Caprice Grotesque, for piano, Op. 22
8. La Sabotière: Danse aux Sabots, for piano, Op. 33
9. Valse-Caprice, for piano, Op. 17
10. Badinage, for piano, 4-hands, Op. 27
11. Préludes (3) for piano
12. Teacher-Student Piano Duets .
13. Valse de Bravoure, for piano, Op. 5
14. Amourette, for piano, Op. 48
15. Capriccio Fantastico, for piano, Op. 50
16. Lullaby, for piano, Op.10

أرجو ترجمة هذه المؤلفات باللغة العربية (ضرورى جداً

<http://www.thefamouspeople.com/profiles/william-mason-478.php>

ملحوظة : الرابط التالي خاص بالإستماع إلى نماذج أعمال وليام مايسون على موقع تسجيلات شركة ناكسوس للموسيقى الكلاسيكية Naxos Music Records :

https://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.559142

ثانياً / المبحث الثاني : الإطار التطبيقي ويشتمل على :

وضع وليام لويل مايسون طريقته الخاصة أسلوبية المنفرد في تدريس العزف على البيانو في سلسلة

مجلدات صدرت عام ١٨٨٩م بعنوان " اللمس والتقنية في فن عزف البيانو " Touch & Technic for

Artistic Piano Playing op ٤٤. إشتهلت على أربعة مجلدات ، جاءت على النحو التالي :

- الجزء الأول : بعنوان - تمرينات الإصبعين ، والخاص بطريقة لمس المفاتيح الموسيقية .
- الجزء الثاني : بعنوان - المدرسة الكاملة للسلالم، (مدرسة المقاطع البراقة).

□ الجزء الثالث : بعنوان - المدرسة الكاملة للأربيج .

□ الجزء الرابع : بعنوان - مدرسة الأوكتافات والإستعراضات .

لذلك تُعد هذه السلسلة بمجلداتها الأربعة من أهم كتب طرق وأساليب التدريس في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، حيث تم طبع السلسلة عدة مرات خلال سنوات متعددة وتحديدًا عام ١٩١٧م مطلع القرن العشرين ، عمل مايسون خلال تلك الفترة الزمنية على تنقيحها وترتيب المواد التعليمية بها والعمل على زيادتها وفقاً لمتطلبات الدارسين في المراحل التعليمية المختلفة ، حيث إحتوت على مجموعة كبيرة وجديدة من التمرينات وطرق التدريب للمساواة وإستقلالية الأصابع وإكسابها القوة والمرونة اللازمين للأداء الفني الصحيح ، وذلك عن طريق تدريب كل زوج من أصابع اليدين على حدى وبشكل مستقل من خلال إعادة صياغة الأشكال الإيقاعية والموازين وتغيير أماكن النبر القوي على أصابع اليدين في التمرينات التي قام بوضعها، تلك العناصر التي سيعمل الباحث على شرحها وتحليلها والتعليق على ما يتطلب توضيحه منها خلال السطور التالية مستدلاً بالنماذج الموسيقية اللازمة .

هذا وقد ذكر المؤلف أنه لم يستحدث أسلوب تدريب كل زوج من الأصابع على حدى والذي إتبعه في التدريس والتدريب ، ولكنه إستقاه من المؤلف الموسيقي فرانز ليست ، حين كان وليام مايسون تلميذاً يتلقى أصول عزف البيانو على يديه في مدينة "فايمر" بوسط شرق ألمانيا ، حيث قام فرانز ليست بنفسه بأداء تمرين الإصبعين الثاني والثالث في كلتا اليدين على البيانو كما يوضح شكل رقم (١) التالي :



شكل رقم (١)

يوضح تمرين الإصبعين الثاني والثالث في كلتا اليدين لفرانز ليست

وأوضح مايسون أنه عمل بجد على تطوير الإستفادة من هذه الطريقة وقام بصياغة الأشكال الإيقاعية في التمرينات التي قام بوضعها بشكل يتحقق من خلاله إختلافات أماكن النبر القوي على الأصابع مما يؤصل مفهوم الثبات والقوة والسرعة والخفة وتوظيف الحركات العضلية المختلفة ، وأنة بمزج جميع هذه العناصر معاً يمكن الوصول إلى نتائج ذات تأثير كبير بعيد المدى .

إن المجلد الثاني من السلسلة والذي بصده موضوع البحث الراهن يتكون من سبعة أبواب داخلية بخلاف مقدمة المؤلف على المجلد ، وهي على النحو الموضح بالجدول رقم (١) التالي:

جدول رقم (١)
يوضح محتويات المجلد الثاني لوليام مايسون

م	المحتويات	الصفحة
1	المقدمة العامة	3-6
2	أسباب وطريقة التدريب على أداء السلم	6-8
3	الأشكال الأولية لمعالجة السلم	9-15
4	نماذج سلمية لمعالجة الميزان	16-22
5	نماذج توضيحية للمعالجة الإيقاعية للسلالم	23-27
6	معالجة السلم الكروماتي	28-31
7	السلالم المفردة والمزدوجة في كل الأدلة مع ترقيم الأصابع	32-36

بدأ المؤلف المجلد الثاني من السلسلة بعنوان "المدرسة الكاملة للسلالم - مدرسة الإنتقالات البراقة" (COMPLETE SCHOOL OF SCALES School for Brilliant Passages) وأوضح أنه يضم عناصر الصياغة الإيقاعية ، وصياغة الميزان ، وتعاقب اليدين (الملاحقة) Canon بالإضافة إلى العديد من الأشكال المتنوعة للمس النغمات وتدرجات القوة ، وذلك كله في شكل بديع على النحو التالي :

١ / المقدمة العامة General Introduction

أشار خلالها المؤلف إلى أن إختياره لإسم السلسلة "اللمس والتقنية في فن عزف البيانو" جاء مناسباً لنظام تدريبي يهدف إلى تطوير جميع الأشكال المختلفة للأصابع من الناحيتين التركيبية والتحليلية التي تستخدم عادة تحت إسم "تقنية Technique" وما يتصل بذلك من تعليم اللمس بجميع أنواعه "العميق والكامل والخفيف والمعبر" والتي لا يمكن بدونها تحقيق العزف الموسيقي ، كما أشار أيضاً إلى العناصر التي ينبغي مراعاتها عند التدريب منذ الدرس الأول وهي :

- اللحن (النغمة) وذلك من خلال دقة التنفيذ فيما يتعلق بعزف البيانو .
- الإيقاع (الوقت) وذلك من خلال الإنتباه إلى الميزان والإيقاع .
- جودة النغمة وذلك من خلال درجات وطرق اللمس المختلفة .
- التعبير والأقواس اللحنية ، وذلك من خلال جودة النغمة الصادرة عن طريق أنواع مختلفة من اللمس وتأكيد النبر .
- وأخيراً ، سهولة التنفيذ والراحة العضلية في نفس الوقت ، من خلال نماذج متنوعة في السرعة .

وأكد مايسون على احتواء التمارين في هذه السلسلة على جميع تلك العناصر بهدف تنفيذها واستخدامها منذ الدرس الأول كوحدة واحدة ، فلا يجب إهمال أي منها دون المساس بالنتائج العامة ، لذلك يجب إكتساب عادة الاهتمام بكل عنصر منها وجعلها على قدم المساواة منذ البداية وعدم التفريط أو الإغفال لأي منها وإلا ستكون النتيجة الطبيعية عدم اكتمال المفهوم الموسيقي في عقل الدارس ، لذلك على الدارس أن يضع هذا بمثابة قاعدة ثابتة ، بمعنى أن جميع العناصر الأخرى يجب ملاحظتها بشكل متزامن وثابت عند التمرين بالإضافة إلى وجوب ممارسته لهذه التمرينات بشكل يومي وعلى الترتيب الذي وضعه المؤلف باستثناء الحالات التي يمكن فيها لسبب وجيه السماح بتقديم تمرينات مجلد ما على تمرينات مجلد آخر من مجلدات السلسلة الأربعة .

كما أشار مايسون إلى أن التدريب اليومي يهدف إلى "إحتضان" كل من هذه التمرينات المختلفة ولبضع دقائق فقط دون عبء على الطالب لينتج عنها جاهزية اليدين وجعلها دائماً في وضع مرن ودون أي تشنجات للتجاوب مع المؤلفات الموسيقية ، كونها تعمل بشكل موحد على عضلات الأصابع والمعصم والذراع . هذا وقد أشار المؤلف إلى أن تطبيق الإرشادات والتمرينات التي وردت بالمجلدات الأربعة ساهم على مدار ثلاثون عاماً في إعداد وتعليم مئات الدارسين الذين أصبح عدد كبير منهم عازفين في الحفلات الموسيقية، ومعلمين على درجة رفيعة ، وموسيقيين بارعين .

هذا وقد ألقى مايسون الضوء على طريقته الفعالة لتطوير سرعة الأداء لدى الطلاب من حيث مزج التدريب السريع والبطيء معاً للتمرينات الموضوعه بالسلسلة، تلك التي ساهمت بشكل كبير جداً في تطوير السرعة لدى الطلاب أصحاب المستوى المتوسط إذ جعلتهم يبلغون السرعة العزفية اللازمة بسرعة أكبر بكثير عن أسلوب تركيز التدريب على البطء بمفرده أو السرعة بمفردها، وعلى الرغم من أن العزف السريع ضرورياً من أجل تحديد مواضع اليد الصحيحة والأداء العضلي الصحيح، إلا أن السرعة تأتي في وقت أقرب من خلال الإنتقال المفاجئ من العزف البطيء إلى العزف السريع جداً لبضع مرات ثم العودة مرة أخرى إلى العزف البطيء.

كما وضع مايسون في المجلد الثاني من السلسلة (عينة البحث) مجموعة كبيرة من المفاهيم والتعريفات الموسيقية التي توضح المقاصد من التدريبات والتمرينات على النحو التالي:

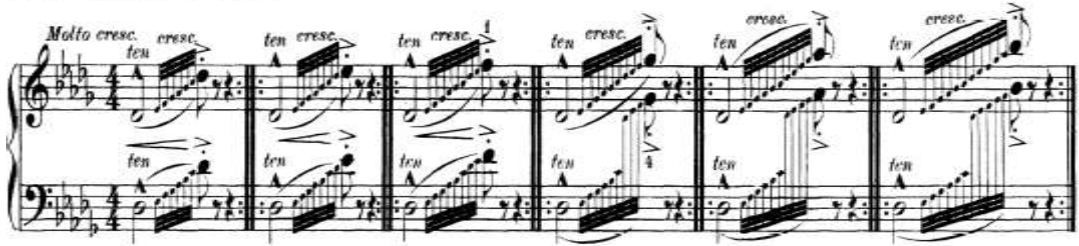
- الزمن Time: والذي يحتوي على كل عناصر الطول النغمي، الامتداد النغمي، السكتات، الوقفات، إلى آخره.

- الميزان Meter: وهو مقياس معدل النبض الإيقاعي وتجميعه داخل المازورة لتوضيح النبر القوي.

- الإيقاع Rhythm: وهو معدل حركة النغمات الموسيقية (نطاق النغمات المستخدمة)، والمستخدم منها في هذا المجلد بسيط نسبياً ٢٢ .

- معالجة الميزان **Metrical Treatment**: ويقصد بها استخدام أنواع معينة من الموازين المرتبطة بالوحدة الموسيقية في تمارين عزف السلالم .
- معالجة الإيقاع **Rhythmical Treatment**: ويقصد بها استخدام أشكال إيقاعية متنوعة في عزف التمارين وفي إتصال إيقاعي ، ولها عدة أشكال على النحو التالي :
 - الشكل الأول : عن طريق تجميع الأشكال الإيقاعية في صورة متتابعة وملتصدة وبسرعة متدرجة ، كما في التمارين أرقام 6، 11، 36 وغيرها كما يوضح الشكل رقم (٢) التالي :

Exercise 6. مع تدرج السرعة.



Exercise 11. الجدول الإيقاعي الأول: سلم دو الصغير: ميزان رباعي
صعود لحن ميلودي هبوط لحن هارموني



Exercise 36.



شكل رقم (٢)

- يوضح تجميع الأشكال الإيقاعية في صورة متتابعة وملتصدة وبسرعة متدرجة في بعض التمرينات
- الشكل الثاني: عن طريق التكرار المستمر للشكل الإيقاعي حتى يكتمل الإيقاع بعودة النبر القوي إلى بداية المازورة كما في نقطة البداية، وهو الواضح في كل تمرينات المجلد الثاني وخاصة عند استخدام مسافة السادسة والتاسعة بين اليدين.
- الشكل الثالث: الجمع بين كلا الشكلين السابقين في نفس التمرين وهو الأمر المطبق بالفعل في

جداول الأشكال الإيقاعية المتدرجة وبخاصة التي تحتوي على مسافة السادسة والتاسعة.

- النبر Accent : ويقصد به الضغط القوي على النغمات ويرمز له بالرمز (<).
 - مقياس النبر Metrical Accents: ويقصد به وضع علامة الميزان عن طريق الضغط على نغمات معينة للإشارة إلى نطاق الوحدات الإيقاعية ، وهنا يأتي إعتباران هامان :
 - الاعتراف الأول: الإيقاع القوي لا بد وأن يكون علامة مميزة للمستمع ولا يس فيه .
 - الاعتراف الثاني: لكل وحدة إيقاعية حدان ، بداية ونهاية فلا بد للمستمع أن يكون قادراً على التمييز بينهما عن طريق النبر، حيث أن نهاية وحدة إيقاعية بشكل عام تُعتبر بداية وحدة أخرى.
 - أنماط الحركة Motion-Patterns : هي الخطوط الأمامية للإتجاهات التي تأخذها اليدين مع الإشارة إلى بعضها البعض في أداء السلالم أو الأريجات مثل:
 - حركة كلتا اليدين في نفس الاتجاه .
 - حركة كلتا اليدين في اتجاهين متضادين .
 - حركة يد واحدة تتبعها الأخرى بعد فترة زمنية معينة (الكانون Canon).
 - السرعة Velocity: ويُقصد بها الإزاحة الفورية لليدين من طرف إلى آخر، وما إلى ذلك من حركات أخرى.
 - أسباب وطريقة التدريب على أداء السلم .
- لا غنى للطالب والعاظف عن التدريب اليومي على السلالم الموسيقية بأسلوب ترقيم الأصابع التقليدي الذي وضعه المؤلف الألماني يوهان سباستيان باخ J.S.Bach (1685-1750م) إلا أن النمساوي فوكلاف توماسيك Václav Tomášek (1774-1850) قد ابتكر ترقيماً للأصابع عند عزف السلالم الموسيقية عن طريق الثالثات والسادسات المزدوجة والتي أصبحت جزءاً من أساسيات أداء السلالم الموسيقية لدى المعلم والطالب.
- أدوات التدريب على السلالم الموسيقية :
 - تشكيل اليدين على مفاتيح البيانو: يبدأ بوضع كل يد على حدى، ثم باليدين معاً وبنفس الحركة (صاعدة أو هابطة) ثم باليدين معاً في حركات مستقلة كالحركة العكسية أو بتتابع اليدين Canon وغيرها من الحركات الأخرى.
 - إنشاء ترقيم الأصابع : بطريقة تجعل اليد تطبق الإصابع المحددة للعزف على أي سلم موسيقي بشكل تلقائي وبدون تفكير.

□ اكتساب السرعة والخفة والرقّة : في مثل هذه الدرجة مهما كان الاتجاه النغمي لحركة اليد ، فإن اليد ستتكيف تلقائياً وبدون صعوبة مع المطلوب أداءه .

إن معالجات السلم ونماذج الحركة، هي تلك التي اكتسب المؤلف خبرته الذاتية في كيفية ترتيبها وفقاً لأهميتها ، وبناءً عليه وضع المؤلف الترتيب العام للمادة العلمية المستخدمة في المجلد الثاني وفقاً للمخطط التالي :

- أشكال أولية لتطويع كل من الإحساس النغمي، صلابة للمس، السرعة والإيقاع الدقيق، كما في الصفحات من رقم ٩ إلى رقم ١٥ .

- نماذج الحركة أو النماذج المبسطة (التمارين)، توضح مجموعة كبيرة ومتنوعة من الحركات المرتبطة التي يمكن من خلالها توجيه اليدين لتنفيذ تمرينات السلالم بهدف تطوير الإستقلالية والمرونة والدقة، كما في الصفحات من رقم ١٦ إلى رقم ٢٣ .

- معالجة الميزان لعدد قليل من النماذج الرئيسية ، لتوضيح الطريقة التي يتم تطبيق التعامل خلالها مع الميزان، كما في الصفحات من رقم ٢٤ إلى رقم ٢٩ .

- معالجة السلم الكروماتي، كما في الصفحات من رقم ٣٠ إلى رقم ٣٢ .

- وضع السلالم الكبيرة والصغيرة مع ترقيم الأصابع، بالإضافة إلى صياغة السلالم باستخدام الثالثات والسادسات المزدوجة ، كما في الصفحات من رقم ٣٣ إلى رقم ٣٨ .

- تعليمات التدريب بهذا المجلد تم وضعها في صفحة ٩ بشكل كامل وبكل مصداقية .

وينبه المؤلف إلى أنه على الرغم من أن التدريبات مصاغة بشكل علمي وستؤدي إلى تحقيق جميع الفوائد المذكورة سالفاً، إلا إنه من الضروري ولتحقيق أفضل النتائج أن تتخذ خطوات التدريب بعناية وحسب الترتيب الذي وضعه المؤلف في هذه السلسلة (المجلدات الأربعة) .

كما أشار مايسون إلى أن أول أمر هام في دراسة السلالم هو تطبيق شكل (وضع) اليد على النغمات المختلفة في السلم، الأمر الذي يجب القيام به في بداية التدريب في المستوى الأول، فالتدريب يجب أن يكون بطيئاً وبصبر لتعلم كيفية ترتيب الأصابع على النغمات، كما أنه للحصول على طلاقة الأداء لابد من عزف السلالم بدرجات متعددة من السرعة، وكذلك في التمارين الأولية حيث يجب التدريب من خلال الإيقاعات المتدرجة كالموجودة في تمرينات أرقام ٢، ٣، ٤ .

وفي البداية يجب مراعاة أشكال السلالم لكل يد على حدى وفي نطاق نغمي قصير (مجموعة من النغمات) ثم التدرج إلى أشكال أطول ونطاق نغمي أوسع ، ثم تكرار ذلك باليدين معاً حيث سيتوفر استقلال اليدين من خلال الأشكال الإيقاعية المختلفة التي تدخل فيها الحركة العكسية وخاصة الحركات المتعاقبة والتي

ستؤدي بشكل أسرع إلى الأداء التلقائي للأصابع، في الوقت نفسه ومنذ البداية يجب ملاحظة أنواع اللمس للנגمات ، ففي الوقت الذي يتم فيه التدريب على عزف السلم في أوكتاف واحد بدقة وسهولة وفي أداء بطئ والذي يجب دراسته على الأقل في درجتان أو ثلاثة درجات من السرعة والقوة، فلا بد من تطبيق نوعين من اللمس بالتناوب مثل العزف المتصل، واللمس المرن الخفيف Mild Elastic Touch وفيه يقوم الإصبع بنبر المفتاح أخذاً الشكل المنحني ثم ينسحب مرتفعاً إلى اليد ، وتكون النغمة الصادرة عن هذا اللمس واضحة وخفيفة .

وفي هذا الصدد ، يشير المؤلف إلى أمرين في غاية الأهمية هما:

- ضرورة اختيار سلم ملائم للأصابع وهي في وضعها الطبيعي على المفاتيح لبدء التدريب ، لذلك إختار المؤلف من واقع خبرته التي امتدت لثلاثون عاماً من التدريس والتدريب سلم رى b الكبير كونه أكثر مناسبة، حيث تكون اليد والأصابع في أكثر وضع طبيعي لهما، فمثلاً عند وضع إبهام اليد اليمنى على نغمة (فا) وترك الأصابع الأربعة الأخرى تسقط تبعاً وبرفق على المفاتيح السوداء الثلاثة إلى اليمين سنجد أن هذا الوضع غير مقيد وطبيعي جداً ويناسب وضعية الأصابع فوق المفاتيح، وبما أن تقنية أداء سلم واحد هي إلى حد كبير نفس درجة أهمية تقنية أداء السلالم الموسيقية الأخرى، فإن جودة طلاقة وحرية حركة الأصابع المكتسبة في سلم واحد سوف تنسحب بكل سهولة على جميع السلالم، ومع ذلك، فإن ذلك لا يؤخذ على أنه أعفى الطالب من حمل التدريب على أداء السلالم في جميع أنحاء دائرة أدلتها (دائرة الرفع# ودائرة الخفض b) ولكن ذلك يتم تحت توجيهات المعلمين، ويجب ألا يكون هناك استثناء لهذه القاعدة.

- ضرورة اختيار السلالم المراد التدريب عليها وفقاً للمقطوعات التي يدرسها الطالب لتشابه دليل كل منهما فذلك سيكون شيقاً ومهماً للدارس، كما أن تدريب الأصابع خلاله سيعمل على تطويع الأصابع لأداء المقطوعات ، وبالتالي التغلب على الصعوبات التي تحتويها .

وفي نفس السياق ، قام المؤلف باستخدام سلم دو الصغير لملائمته لليد والأصابع لتقديم بعض النماذج التوضيحية للعديد من السلالم التي يمكن اشتقاقها من أنماط السلالم الموسيقية الكبيرة ، سواء لكل يد على حدى أو باليدين معاً أو بالتتابع بين اليدين .

ويضيف المؤلف ، أنه على الرغم من أن التدريب على السلالم الصغيرة قد تكون مزعجة لأن الطالب كون المشاعر العاطفية تجاهها فور سماعها تكون أكثر عمقاً ، وأن هناك تأفف طبيعي من الإضرار إلى سماعها أثناء التدريب لمدة نصف ساعة في اليوم على سبيل المثال ، ومع ذلك فإنه لا يمكن تجاهلها في

التدريب ، ولا بد من أن يتم التدريب عليها مثل السلالم الكبيرة ، لذلك إستخدم المؤلف ثلاثة أشكال فقط من أنماط السلالم الصغيرة كمادة تعليمية في المجلد الثاني الحالي وهم :

١ . السلم الصغير الهارموني، كما في صفحة ٣٤ .

٢ . السلم الصغير الميلودي، كما في صفحة ٣٤ .

٣ . خليط ما بين السلم الصغير الهارموني والسلم الصغير الميلودي ، كما في الصفحات أرقام ١٤ ، ١٦ ،

١٨ ، ٣٢ وفيها يتم التدريب على أداء السلم الصغير الميلودي صعوداً ثم يتبعه السلم الهارموني هبوطاً .
والجدير بالذكر أن النماذج والأشكال التي قدمها "توماشيك" والتي استخدم فيها مسافات الثالثات والسادسات المزدوجة حازت على أعجاب العديد من عازفي البيانو البارزين ومنهم على سبيل المثال: التشيكي ألكسندر دريشوك A. Dreyschock (١٨٤٢م-١٨٦٩م) والألماني هانز فون بولوف H. V. Bulow (١٨٣٠م-١٨٩٤م) لذلك فإن وليام مايسون يرشح طريقته في التدريس بشكل عام وأساسي ذلك أن التمارين التي وضعها للسلالم جاءت متنوعة ومكافئة لكتب البيانو الحديثة .

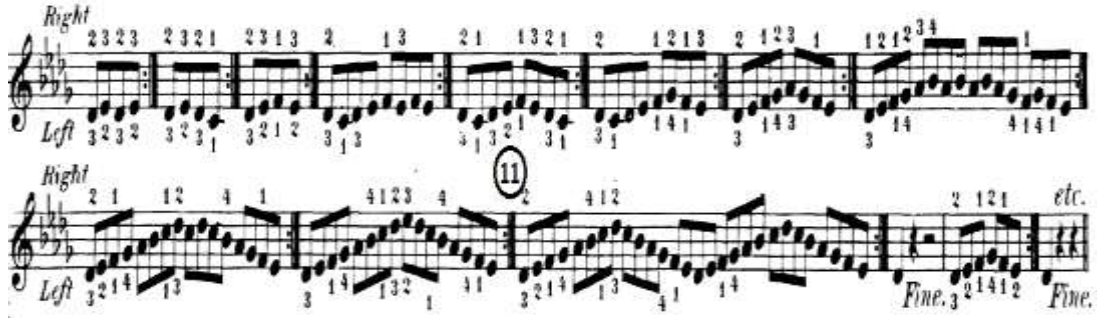
- الأشكال الأولية لمعالجة السلم:

يبدأ المؤلف بمعالجة السلم عن طريق تمارين وضعت خصيصاً لتدريب أذن الطالب على تمييز دليل السلم ليقوده بشكل غير ملحوظ إلى إدراك نغمة البداية التي هي النقطة المركزية في السلم والتي تدور حولها مجموعة النغمات بأكملها ، وفي نفس الوقت يتم اكتساب التكوين الحركي لتقنيات أداء السلم ، مثل فن مرور إصبع الإبهام أسف أصابع اليد ، وهكذا .

وقد وجد المؤلف أن التمارين التالية هي الأفضل لهذا الغرض فإذا تم تطبيقها على الطالب شفهيًا Orally أو عن طريق التقليد Imitation مع تركيز الاهتمام على الأصوات الصادرة مع التطبيق المباشر على لوحة المفاتيح، ستتحقق أفضل النتائج المرجوة، وهي على النحو التالي:

• التمرين الأول Excercise1 :

جاء بعنوان تمرين تحضيري للأصابع والإحساس النغمي، مع تدوين المؤلف إرشادات بضرورة ملاحظة ترقيم الأصابع باهتمام مع أداء النبر القوي بشكل محسوس إلى حد ما على أول نغمة في المازورة ، وبتكرار كل شكل إيقاعي عدة مرات حتى النهاية، كما يوضح شكل رقم (٣) :



شكل رقم (٣)

يوضح التمرين الأول للتدريب على مرور إصبع الإبهام أسفل الأصابع في سلم ري b الكبير

- تعليق الباحث على التمرين: لم يضع المؤلف ميزان للتمرين واعتمد داخل كل مازورة على الفكرة التي يريد تنفيذها من خلال الأصابع المحددة فقط وذلك جعلته يستطيع تقديم أفكاره في التعامل مع الأصابع دون التقيد بميزان محدد، مع ضرورة الالتزام بترقيم الأصابع الذي يوضح مرور أصبع الإبهام أسفل الأصابع في كلتا اليدين، كما دون المؤلف إرشاد في المازورة (١١) يشير إلى ضرورة تكرار كل مازورة مرتان حتى نهاية التمرين لاستكمال الإيقاع وقد أشار إلى ذلك من خلال المصطلح etc.

- طريقة وأسلوب التدريب:

يشير المؤلف إلى أنه ما أن تم وضع الأساس في التمرين السابق ، يتم الانتقال مباشرة إلى الدراسات التمهيدية في تمارين إيقاعية متدرجة والمشار إليها في بالعلامات ((c, (b), a)) في مدونات التمرينات ، مع ضرورة الانتباه إلى ما يلي :

- الزمن Time: من حيث التأكد من الحفاظ على الحركة المستمرة والدقيقة مع الميترونوم وذلك من المستوى الأول إلى نهاية المستوى الرابع ، ويمكن للتلاميذ الصغار في البداية أن يعزفوا أول مستويين ثم بعد بضع تكرارات لهما يمكنهم عزف المستوى الثالث ثم المستوى الرابع .

- معدل الحركة Rate of Movement: البدء من سرعة الميترونوم رقم (٧٢) للكروش ، وبمجرد عزف الأربع مستويات في هذا المعدل ، ستتقدم السرعة تدريجياً يوماً بعد يوم حتى يتم الوصول إلى معدل سرعة (١٠٠) التلاميذ اصحاب المستويات المتقدمة سيكونون قادرين على العزف في هذه السرعة وأيضاً عزف جميع التمارين الأخرى المتدرجة بسرعة (١٥٢) أما للطلاب في المرحلة المتوسطة فالسرعات الأعلى من (١٠٠) إلى (١٨٤) يمكن التدريب عليها في ثلاثة مستويات فقط بهدف ضمان الحصول على ثلاث درجات من السرعة في كل يوم تدريب وأيضاً لتقدم المعدل بشكل أسرع في إكساب الأصابع المرونة .

- **اللمس Touch:** يتم عزف المستوى الأول بالعزف المتصل المترابط Legato وعزف المستوى الثاني بالعزف المتصل ولكن مع ضغط أقل Less Pressure من الأصابع مما كان عليه في المستوى الأول، عزف المستوى الثالث بوزن أقل Less Weight من الأصابع، وعزف المستوى الرابع بخفة شديدة Very Light من الأصابع، مع مراعاة أن قوة الأداء دائما تكون أكبر في المستويات الأبطأ عنها في المستويات السريعة ، لذلك فإن أحد الأسباب التي تجعل الطلاب يعتقدون أنه من المستحيل العزف بسرعة هو حمل اليد الثقيلة فوق المفاتيح، لذا إذا عُرِفَ المستوى الأول بقوة شديدة Fortissimo إعرِفَ المستوى الثاني بقوة Forty والمستوى الثالث بقوة متوسطة Mezzo والمستوى الرابع بلين وضعف Piano وإذا تم عزف المستوى الأول بقوة Forty فسيتم عزف كل مستوى من المستويات الأخرى عن طريق خفضها درجة واحدة وفقاً لذلك ، كما يجب تطبيق الأنماط المختلفة للعزف المتقطع على التمرينات، ولو بجزء صغير من التدريب بشكل يومي، كاستخدام اللمس المرن الكامل Elastic Touch في المستوى الأول، واستخدام اللمس المتقطع الخفيف Mild Touch في المستوى الثاني وهكذا خلال المستويات الأخرى مع قوة أقل فأقل ولكن مع شيء من "سحب" الإصبع في اللمس حتى النهاية، علماً بأن استخدام هذا اللمس في جزء من التدريب يُضفي على النغمات مزيد من التميز ويجعلها أكثر مرونة وذات رنين براق.

- **النبر القوي Accent:** حيث يجب تحديد الميزان بوضوح مهما كانت سرعة أو نوع اللمس المستخدم ففي المستوى الأول يجب تطبيق القوة الكاملة فتُعزف النغمات بقوة واحدة، أما في جميع المستويات الأخرى يجب تحديد النبر القوي في الجزء الأول من كل مازورة وبدرجة لا تحطنها الأذن .

- من الأهمية بمكان: ملاحظة العدد المتنوع من التكرارات المرشدة لكل مستوى والانتقال الفوري من كل مستوى إلى الذي يليه دون انقطاع أو استراحة، فالمستويات الأبطأ هي المستويات الإحترازية كون سرعتها ليست مفرطة إلى الحد الذي يمنع الشعور بالسيطرة الكاملة في الوقت الحاضر في حين أن الأسرع منها خاصة المستوى الرابع في خطر طبيعي، لذلك لابد من أداءه بجرأة وعزم .

- الدراسة (a) في إيقاعات متدرجة :

دون المؤلف مجموعة إرشادات أعلى التمرين كما هو موضح في شكل رقم (٤) تشير إلى أن التمرين في نطاق خمس نغمات، مع عزف المستوى الأول مرتين إلى النهاية ، والمستوى الثاني أربع مرات، والمستوى الثالث ست مرات، والمستوى الرابع مرتان، مع الحفاظ على ضبط الوقت من البداية إلى النهاية، ودون إستراحة عند الانتقال من مستوى إلى آخر.

المستوى الأول. 72 = $\frac{72}{4}$

Right hand المستوى الثاني المستوى الثالث المستوى الرابع Fine.

Left hand مرتان أربعة مرات ست مرات مرتان

شكل رقم (٤)
يوضح الدراسة (a)

• الدراسة (b) في إيقاعات متدرجة :

دون المؤلف مجموعة إرشادات أعلى التمرين شكل رقم (٥) تشير إلى أن التمرين في نطاق تسع نغمات، مع عزف المستوى الأول مرتين إلى النهاية، والمستوى الثاني أربع مرات، والمستوى الثالث ست مرات، والمستوى الرابع ست مرات.

المستوى الأول. 72 = $\frac{72}{4}$

Right hand المستوى الثاني

Left hand مرتان أربعة مرات

المستوى الثالث المستوى الرابع Fine.

ست مرات ست مرات

شكل رقم (٥)
يوضح الدراسة (b)

- الدراسة (c) في إيقاعات متدرجة :

دون المؤلف مجموعة إرشادات أعلى التمرين شكل رقم (٦) تشير إلى أن التمرين في نطاق سبعة عشر نغمة، مع عزف المستوى الأول مرة واحدة حتى النهاية، والمستوى الثاني مرتان، والمستوى الثالث ست مرات، والمستوى الرابع أربع مرات.

المستوى الأول
مرة واحدة، 72
Right hand etc.
Left hand

المستوى الثاني
مرتان

المستوى الثالث
ست مرات

المستوى الرابع
أربعة مرات
Fine.

شكل رقم (٦)
يوضح الدراسة (c)

- التمرين الثاني Exercise 2 :

جاء بعنوان "الجدول الإيقاعي الأول" وفي أربعة مستويات متدرجة الإيقاع، واستخدم المؤلف فيه الميزان الرباعي ٤/٤ وانقسامات وحدة النوار على الكروش والدويل كروش والتريل كروش، مع تدوين إرشادات تشير إلى ضرورة ملاحظة إرشادات الزمن واللمس كما هو موضح في التمرين شكل رقم (٧):

Exercise 2.

المستوى الأول
Right etc.
Left

المستوى الثاني
Right etc.
Left



شكل رقم (٧)
يوضح المستويات الأربعة من التمرين الثاني

- التمرين الثالث Exercise3:

جاء بعنوان "الجدول الإيقاعي الثاني" وفي ثلاثة مستويات إيقاعية متدرجة، استخدم المؤلف فيه الميزان الرباعي $\frac{4}{3}$ وانقسامات وحدة النوار على الكروش والدوبل كروش، مع تدوين إرشادات تشير إلى ضرورة ملاحظة إرشادات الزمن واللمس، بالإضافة إلى التدريب عن طريق العد الثنائي وذلك بتجميع إيقاعات المستوى الأول في ميزان ثنائي لكل إثنان نوار، وكذلك تجميع إيقاعات المستوى الثاني في شكلين إيقاعيين من الثلاثية Triplets، وكذلك تجميع إيقاعات المستوى الثالث في شكلين إيقاعيين من السداسيات sextolets ثم العمل على مضاعفة هذه المجموعات مرة أخرى كالموجودة في تمرين رقم (٤) والشكل التالي رقم (٨) يوضح التمرين الثالث:

Exercise 3.

المستوى الأول

Right
Left

etc.

المستوى الثاني

Right
Left

etc.

المستوى الثالث

Right
Left

etc.

Fine.

شكل رقم (٨)
يوضح المستويات الثلاثة للتمرين الثالث

- التمرين الرابع Exercise:

جاء بعنوان "الجدول الإيقاعي الثالث" وفي ثلاثة مستويات إيقاعية متدرجة ، استخدم المؤلف فيه الميزان الثلاثي ٤/٣ وإنقسامات وحدة النوار على الكروش والدوبل كروش، مع تدوين إرشادات تشير إلى التدريب عن طريق العد الثلاثي للوحدات الإيقاعية في المستوى الأول، وكذلك تقسيم وحدة النوار إلى ثلاثة كروشات Triplets مع العد الثلاثي لكل وحدة في المستوى الثاني، وكذلك تقسيم وحدة الكروش إلى ثلاثة دوبل كروش مع العد الثلاثي لكل وحدة في المستوى الثالث، كونها أفضل طريقة لتدريب الطلاب ، كما يوضح شكل رقم (٩) التالي:

Exercise 4.

المستوى الأول
Right
Left
etc.

المستوى الثاني
Right
Left
etc.


المستوى الثالث
Right
Left
etc.

شكل رقم (٩)

يوضح المستويات الثلاثة للتمرين الرابع

- التمرين الخامس 5:Excercise

جاء بعنوان "المستوى الثالث" مستمداً من المستوى الثالث بالتمرين الرابع السابق، ولكنه أسهل على الطلاب في كيفية الأداء، وقد جاء التمرين بدون تدوين ميزان ولكن المؤلف أشار إلى أنه استخدم الثماني عشرة دويل كروش في الصياغة الإيقاعية كما هو مدون في التمرين، مع إمكانية تجميع الأشكال الإيقاعية المدونة في

الشكل التالي  وهو ما يطلق عليه السادسة Sextolet يسهل عملية العد بالعدد ستة لكل

إيقاع، فيكون ذلك أسهل للطلاب، كما يوضح الشكل رقم (١٠) التالي :

Exercise 5.



شكل رقم (١٠)
يوضح المستوى الثالث للتمرين الخامس

Velocity Exercises السرعة

يتناول المؤلف في هذا الجزء من المجلد طريقة التدريب المباشر على السرعة، في طريقة تختلف في العديد من الجوانب الهامة عن الطرق الأخرى، لذلك ومن أجل تحقيق الاستفادة إلى أقصى حد ممكن من التدريبات في هذه الطريقة ، يجب مراعاة التوجيهات التالية:

- العزف في وقت صارم، وبمعدل ميترونوم بسرعة ٦٠ أو ٧٢ أو ٨٤ .
- أداء النغمة الأولى بثبات مع التركيز على نغمة النهاية والعمل على الانتقال بخفة بين النغمات للوصول إليها مع دقة إيقاع المترونوم.
- من الأهمية بمكان حساب زمن السكتات داخل المازورة لحساب الزمن كاملاً .
- العزف باستخدام التعبيرات (التظليل).
- البدء بمسافات صغيرة بين اليدين حيث تبدأ اليد اليمنى ثم تليها اليد اليسرى في نفس المسافة (يونيسون) ثم زيادة طول المسافة تدريجياً مع إضافة نغمة واحدة عند كل تكرار حتى إنهاء جميع النغمات في المازورة .
- جعل هذا التمرين جزءاً من التدريب اليومي .
- أداء النغمة الأخيرة بدقة وفقاً للقاعدة السابقة.

- التمرين السادس :Excercise6

جاء في الميزان الرباعي ٤/٤ في سلم ري b الكبير، مع تدوين إرشاد بعنوان تصاعد السرعة Velocity Ascending مع الزيادة التدريجية لشدة الصوت Molto cresc. بالإضافة إلى تدوين مصطلح ten في بداية

كل مازورة مع النبر القوي ليشير إلى ضرورة إعطاء النغمة المشار إليها زمنها الإيقاعي الكامل وأداء نغمة النهاية في كل مازورة بأداء متقطع Staccato مع النبر القوي أيضاً مع ضرورة الانتباه إلى ترقيم نغمة نهاية كل مازورة، مع ضرورة اعطاء السكتات الموسيقية زمنها بهدف استكمال زمن الميزان الرباعي بالمازورة وذلك لكلتا اليدين، كما في شكل رقم (١١) التالي:

Exercise 6.

The image shows the musical score for Exercise 6, consisting of two systems of piano and bass staves. The first system is marked 'Molto cresc.' and 'ten cresc.' and features a sequence of chords and melodic lines. The second system is marked 'ten cresc.' and 'ten cresc.' and features a sequence of chords and melodic lines. The score includes dynamic markings like 'Molto cresc.', 'ten', and 'cresc.', and articulation markings like 'ten' and 'cresc.'. The music is in 4/4 time and features a sequence of chords and melodic lines.

شكل رقم (١١)

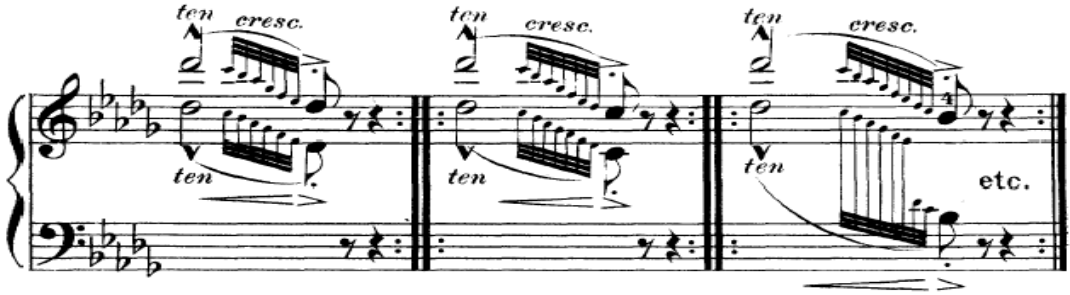
يوضح التمرين السادس المختص بالتدريب على السرعة

تعليق الباحث على التمرين: يبدأ التمرين بنغمة ري b الوسطى لليد اليمنى بالإصبع الثاني ونغمة ري b لليد اليسرى بالإصبع الثالث على بعد أوكتاف واحد، ثم تؤدي اليدين نغمات السلم في تسلسل نغمي صاعد بشكل متدرج في الشدة وتنتهي على نغمة ري b في المازورة الأولى، ويتكرر الأداء في الموازير التالية بنفس الكيفية ولكنة ينتهي في كل مازورة على نغمة مختلفة نتيجة زيادة عدد النغمات المعزوفة، فهو ينتهي في المازورة الثانية على نغمة مي b ، وينتهي في المازورة الثالثة على نغمة فا ، وهكذا الحال نتيجة زيادة النطاق النغمي داخل كل مازورة مع الضغط على نغمة النهاية وفي أداء متقطع، تلك النهاية التي أوصى المؤلف بالتركيز على أدائها مع دقة إيقاع المترنوم وذلك في الإرشادات العامة في الجزء الخاص بتمارين السرعة ، وبذلك يختلف النبر القوي على أصابع اليدين .

- التمرين السابع :Excercise7

جاء مع تدوين إرشاد بعنوان إنحدار السرعة Velocity Dscending مع تدوين مصطلح Ten في بداية كل مازورة مع النبر القوي ليشير إلى ضرورة إعطاء النغمة المشار إليها زمنها الإيقاعي الكامل وأداء نغمة النهاية في كل مازورة بأداء متقطع Staccato مع النبر القوي أيضاً مع ضرورة الإنتباه إلى ترقيم نغمة نهاية كل مازورة ، مع ضرورة اعطاء السكتات الموسيقية زمنها بهدف إستكمال زمن الميزان الرباعي بالمازورة وذلك لكلتا اليدين ، كما في شكل رقم (١٢) التالي :

Exercise 7.



شكل رقم (١٢)

يوضح التمرين السابع المختص بالتدريب على السرعة

- تعليق الباحث على التمرين: التمرين هو عكس أداء التمرين السادس ، حيث يبدأ التمرين بنغمة ري b3 لليد اليمنى بالإصبع الثاني ونغمة ري b بالإصبع الثالث على بعد أوكتاف واحد بين اليدين، ثم تؤدي اليدين نغمات السلم في تسلسل نغمي هابط بشكل متدرج في الشدة وبنفس إرشادات أداء التمرين السادس التي قدمها الباحث في تعليقه سابقاً، ولم يكمل المؤلف تدوين التمرين حتى نهايته ولكنه إكتفى بكتابة مصطلح etc. والتي تعنى إلى أخرة، أي إلى نغمة إنطلاق التمرين السادس.

- التمرين الثامن Excercise:

جاء مع تدوين إرشاد بعنوان تصاعد أداء اليدين عن طريق مسافة الثالثة الهارمونية ومسافة العشرة الهارمونية ومسافة السادسة الهارمونية بين اليدين، بالإضافة إلى تدوين مصطلح ten في بداية كل مازورة مع النبر القوي ليشير إلى ضرورة إعطاء النغمة المشار إليها زمنها الإيقاعي الكامل وأداء نغمة النهاية في كل مازورة بأداء متقطع Staccato مع النبر القوي وذلك لكلتا اليدين، مع استخدام السكتات الموسيقية لاستكمال زمن الميزان الرباعي بالمازورة كما في شكل رقم (١٣) التالي :

Exercise 8. تصاعد من خلال الثالثات، العشرات، السادسة

شكل رقم (١٣)

يوضح التمرين الثامن المختص بالتدريب على السرعة

- تعليق الباحث على التمرين: يبدأ التمرين بنغمة (فا) الوسطى لليد اليمنى بالإصبع الأول، ونغمة ري b لليد اليسرى بالإصبع الثالث في الأوكتاف الأوسط، ثم تؤدي اليدين نغمات السلم في تسلسل نغمي صاعد بشكل متدرج في الشدة وتنتهي على نغمة ري b في المازورة الأولى بالإصبع الأول لليد اليمنى وليس بالإصبع الرابع كما هو متبع في طرق التدريس الحالية، وبالإصبع الثالث لليد اليسرى وليس الثاني كما هو متبع في طرق التدريس الحالية، ويتكرر الأداء في المازورة الثانية بنفس الكيفية ولكنة ينتهي على نغمة مختلفة نتيجة زيادة النطاق النغمي داخل كل مازورة، أما في المازورتين الثالثة والرابعة، فيكون الأداء على بُعد مسافة العشرة بين اليدين في الأوكتاف الأوسط، وب نفس كيفية أداء المازورتين الأولى والثانية، أما في المازورتين الخامسة والسادسة، فيكون الأداء على بُعد مسافة السادسة بين اليدين في الأوكتاف الأوسط، ولكن على عكس نغمتي البداية في المازورتين الأولى والثانية.

- التمرين التاسع Exercise 9:

جاء مع تدوين إرشاد بعنوان "إنحدار أداء اليدين عن طريق مسافة الثالثة الهارمونية ومسافة العشرة الهارمونية ومسافة السادسة الهارمونية بين اليدين" بالإضافة إلى تدوين مصطلح Ten في بداية كل مازورة مع النبر القوي ليشير إلى ضرورة إعطاء النغمة المشار إليها زمنها الإيقاعي الكامل وأداء نغمة النهاية في

كل مازورة بأداء متقطع مع النبر القوي وذلك لكلتا اليدين ، مع إستخدام السكتات الموسيقية لإستكمال زمن الميزان الرباعي بالمازورة كما في شكل رقم (١٤) التالي :

Exercise 9.

شكل رقم (١٤)

يوضح التمرين التاسع المختص بالتدريب على السرعة

- تعليق الباحث على التمرين: التمرين هو عكس أداء التمرين الثامن، حيث يبدأ التمرين بنغمة فاه ليد اليمنى بالإصبع الأول ونغمة ري b لليد اليسرى بالإصبع الثالث على بُعد ثلاثة هارمونية هابطة، ثم تؤدي اليدين نغمات السلم في تسلسل نغمي هابط بشكل متدرج في الشدة وتنتهيان على نفس نغمتي البداية وب نفس الأصابع ، ويتكرر نفس الأداء في المازورة الثانية ولكنة ينتهي على نغمة مختلفة نتيجة زيادة النطاق النغمي داخل كل مازورة وبتزقيم أصابع مختلف عن ما هو متبع في طرق التدريس الحالية، أما في المازورتين الثالثة والرابعة، فيكون الأداء بنغمة فا٦ باليد اليمنى وعلى بُعد مسافة العشرة لليد اليسرى أما في المازورتين الخامسة والسادسة، فيكون الأداء على بُعد مسافة السادسة بين اليدين فيكون الأداء بنغمة ري٦b باليد اليمنى وعلى بُعد مسافة السادسة لليد اليسرى مع التقيد بأرقام الأصابع المدون من قبل المؤلف على نغمات البداية والنهاية.

- التمرين العاشر Exercise:

جاء التمرين مع تدوين إرشاد بعنوان الحركة المتضادة Contrary Motion بين اليدين، وذلك عن طريق مسافة اليونيسون (إتحاد اليدين في نغمة) ثم مسافة الثالثة الهارمونية ثم مسافة السادسة الهارمونية بالإضافة إلى تدوين مصطلح Ten في بداية كل مازورة مع النبر القوي ليشير إلى ضرورة إعطاء النغمة المشار إليها زمنها الإيقاعي الكامل وأداء نغمة النهاية في كل مازورة بأداء متقطع Staccato مع النبر القوي وذلك لكلتا اليدين، مع استخدام السكتات الموسيقية لاستكمال زمن الميزان الرباعي بالمازورة كما في شكل رقم (١٥) التالي :

Exercise 10.

The image shows a musical exercise titled "Exercise 10" in 4/4 time. It consists of two systems of music, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The first system has three measures, each with "ten cresc." above the treble staff and "ten cresc." below the bass staff. The second system has three measures, each with "ten cresc." above the treble staff and "ten cresc." below the bass staff. The score includes dynamic markings like "cresc." and "etc." and a "1" in the second measure of the second system.

شكل رقم (١٥)

يوضح التمرين العاشر المختص بالتدريب على السرعة

تعليق الباحث على التمرين : يبدأ التمرين بنغمة ري b الوسطى لليد اليمنى بالإصبع الثاني ولليد اليسرى بالإصبع الثالث في الأوكتاف الأوسط على مسافة يونيسون، س ثم تؤدي اليدين نغمات السلم في تسلسل نغمي بشكل متدرج في الشدة وتنتهي على نغمة ري b في المازورة الأولى ثم مع زيادة نغمة في المازورة الثانية، أما في المازورتين الثالثة والرابعة فتعزف اليد اليمنى نغمة (فا) الوسطى واليد اليسرى نغمة ري b على بُعد مسافة ثلاثة هارمونية، وينتهي الأداء على نغمتين مختلفتين في كلتا اليدين نتيجة زيادة النطاق النغمي داخل كل مازورة، أما في المازورتين الخامسة والسادسة، فتعزف اليد اليمنى نغمة ري b5 واليد اليسرى نغمة (فا) الوسطى على بُعد مسافة السادسة الهارمونية بين اليدين ، ويشير المؤلف إلى ضرورة إستكمال الطالب

أداء التمرينات الغير مكتملة التدوين حيث أشار إلى ذلك بالمصطلح etc. في المازورة الثانية والرابعة والسادسة مع ضرورة إعطاء السكتات الموسيقية زمنها حتى يكتمل الزمن الإيقاعي للتمرين.
معالجة السلم الصغير:

أشار المؤلف إلى أنه سيتم تنفيذ جميع التمرينات السابقة الخاصة بالسرعة من خلال تطبيق التمرينات التالية في سلم دو الصغير، مع الالتزام بقاعدة ترقيم الأصابع والتي سيرد ذكرها تحت عنوان " قواعد ترقيم الأصابع " بالإضافة إلى ما تم ذكره سابقاً في الجزء الخاص بأنواع السلالم وطريقة دمجها في التدريب.

- التمرين الحادي عشر Exercise:

جاء بعنوان الجدول الإيقاعي الأول، في سلم دو الصغير، مع تدوين إرشاد أعلى التمرين بعنوان "إنتبة للقواعد الخاصة بالتدريب واللمس " وقد جاء التمرين في أربعة مستويات، المستوى الأول إستخدم المؤلف الميزان في أربعيات Meter of Fours وأشار فيه أن التصاعد اللحني يكون بأداء السلم الميلودي، أما الإنحدار (الهبوط) يكون بأداء السلم الهارموني، أما المستوى الثاني، فاستخدم المؤلف الميزان في ثمانية Meter of Eights أما المستوى الثالث فاستخدم المؤلف الميزان في ستة عشر Meter of Sixteens أما المستوى الرابع فاستخدم المؤلف الميزان في أربعيات Meter of Fours كما في شكل رقم (١٦) :

Grade I. ميلودي في الصعود هارموني في الهبوط

Right 1 2 3 1, 2, 3 4 1, etc.
Left 5 4 3 2, 1 3 2 1 4
(1)

شكل رقم (١٦)

يوضح المستوى الأول من التمرين الحادي عشر

- تعليق الباحث على التمرين : المدى الصوتي للتمرين إثنان أوكتاف مع البدء في مفتاح فا الباص بنغمة دو لليد اليمنى وعلى بُعد أوكتاف لليد اليسرى، مع أداء السلم الصغير الميلودي صعوداً ثم أداء السلم الصغير الهارموني هبوطاً مع الإلتزام بترقيم الأصابع المدون من قبل المؤلف .
□ المستوى الثاني، الميزان في الثمانية ، كما في شكل رقم (١٧) :

Grade II. Meter of Eights.

Right 1 2 3 1, 2, 3 4 1, etc.
Left 5 4 3 2, 1 3 2 1 4
(1)

شكل رقم (١٧)

يوضح المستوى الثاني من التمرين الحادي عشر

□ المستوى الثالث، الميزان في الستة عشر، كما في شكل رقم (١٨) :

Grade III. Meter of Sixteens.



شكل رقم (١٨)

يوضح المستوى الثالث من التمرين الحادي عشر

□ المستوى الرابع، الميزان في الستة عشر، كما في شكل رقم (١٩) :

Grade IV. Meter of Thirtytwos.



شكل رقم (١٩)

يوضح المستوى الثالث من التمرين الحادي عشر

أداء السرعة عند عزف السلالم الصغيرة

عند عزف السلم الصغير يكون الأداء للسلم الصغير الميلودي صعوداً لتجنب عزف مسافة الثانية الزائدة ما بين الدرجة السادسة والسابعة ، ولذلك مع سرعة الأداء يحدث فقد في الإحساس بالسلم الهارموني، وعندما يكون أداء السلم باستخدام مسافة الثالثة الهارمونية أو السادسة الهارمونية فإن مسافة السادسة الصغيرة تكون مستخدمة بشكل أساسي.

- التمرين الثاني عشر Exercise 12:

جاء في سلم دو الصغير، مع تدوين إرشاد " تصاعدي Ascending " بالإضافة إلى تدوين مصطلح ten في بداية كل مازورة مع النبر القوي ليشير إلى ضرورة إعطاء النغمة المشار إليها زمنها الإيقاعي الكامل وأداء نغمة النهاية في كل مازورة بأداء متقطع Staccato مع النبر القوي وذلك لكلتا اليدين، مع استخدام السكتات الموسيقية لإستكمال زمن الميزان الرباعي بالمازورة كما في شكل رقم (٢٠) التالي :

Exercise 12. Ascending.

شكل رقم (٢٠)

يوضح التمرين الثاني عشر في سلم دو الصغير

- تعليق الباحث على التمرين : يبدأ التمرين بنغمة دو الوسطى لليد اليمنى بالإصبع الأول وعلى بُعد أوكتاف من اليد اليسرى بالإصبع الخامس، ويتكرر الأداء في الموازير التالية مع اختلاف ترقيم إصبع نغمة النهاية وهو على خلاف طرق التدريس المتبعة حالياً، لذلك لابد من الإنتباه الشديد كما أشار المؤلف عند أداء التمرين، ثم عكس المؤلف الأداء بدءاً من المازورة رقم ٩ حيث تؤدي اليد اليمنى نغمة دو ٢ بالإصبع الخامس على بُعد أوكتاف من اليد اليسرى بالإصبع الأول، وهكذا حتى نهاية التمرين الذي لم يكمل المؤلف تدوينه ولكنه أشار إلى إستكمالته من خلال مصطلح etc. أي إلى آخره .

- التمرين الثالث عشر Exercise:

جاء في سلم دو الصغير، مع تدوين إرشاد " السرعة في الثالثات والسادسات والعشرات، صعوداً وهبوطاً " بالإضافة إلى تدوين مصطلح ten في بداية كل مازورة مع النبر القوي ليشير إلى ضرورة إعطاء النغمة المشار إليها زمنها الإيقاعي الكامل وأداء نغمة النهاية في كل مازورة بأداء متقطع Staccato مع النبر القوي وذلك لكلتا اليدين، مع إستخدام السكتات الموسيقية لإستكمال زمن الميزان الرباعي بالمازورة كما في شكل رقم (٢١) التالي :

Exercise 13. Velocity in Thirds, Sixths and Tenths. Ascending and Descending.

The image shows a musical score for Exercise 13, titled "Velocity in Thirds, Sixths and Tenths. Ascending and Descending." It is written for piano and consists of three systems of music. Each system has a right-hand staff and a left-hand staff. The right-hand staff uses a treble clef and the left-hand staff uses a bass clef. The music is in 4/4 time. The first system shows ascending patterns in thirds, sixths, and tenths. The second system shows descending patterns in thirds, sixths, and tenths. The third system shows ascending patterns in thirds, sixths, and tenths. The score includes fingering numbers (1-3) and dynamic markings like "ten" and "cresc.".

شكل رقم (٢١)

يوضح التمرين الثالث عشر في سلم دو الصغير

- تعليق الباحث على التمرين: يبدأ التمرين بمسافة الثالثة الهارمونية بين اليد اليمنى بالإصبع الثالث على نغمة مي b واليد اليسرى بالإصبع الخامس على نغمة دو، وفي أداء تصاعدي للسلم الميلودي، ويتكرر الأداء في المازورة الثانية مع إختلاف ترقيم أصابع نغمتي النهاية، وذلك على خلاف طرق التدريس المتبعة حالياً، وفي المازورتين الثالثة والرابعة كان الأداء على بعد مسافة العشرة بين اليدين حيث جاءت اليد اليمنى على نغمة مي b بالإصبع الثالث، واليد اليسرى على نغمة دو بالإصبع الخامس مع إختلاف نغمتي النهاية، أما في المازورتين الخامسة والسادسة، فجاء الأداء تنازلياً بمسافة الثالثة الهارمونية بين اليد اليمنى بالإصبع الثالث على نغمة مي b1 واليد اليسرى بالإصبع الأول على نغمة دو ١، وفي المازورتين السابعة والثامنة فجاء الأداء تنازلياً بمسافة العاشرة الهارمونية بين اليد اليمنى بالإصبع الثالث على نغمة مي b2 واليد اليسرى بالإصبع الأول على نغمة دو ١، وفي المازورتين التاسعة والعاشرة فجاء الأداء تنازلياً بمسافة السادسة الهارمونية بين اليد اليمنى بالإصبع الخامس على نغمة دو ٢ واليد اليسرى بالإصبع الثالث على نغمة مي b2 في إختلاف صارخ لطرق تدريس عزف السلالم المتبعة حالياً.

- التمرين الرابع عشر Exercise14:

جاء التمرين في سلم دو الصغير، مع تدوين إرشاد " الحركة العكسية Contrary Motion " بالإضافة إلى تدوين مصطلح Ten في بداية كل مازورة مع النبر القوي ليشير إلى ضرورة إعطاء النغمة المشار إليها زمنها الإيقاعي الكامل وأداء نغمة النهاية في كل مازورة بأداء متقطع Staccato مع النبر القوي وذلك لكلتا اليدين، مع إستخدام السكتات الموسيقية لإستكمال زمن الميزان الرباعي بالمازورة كما في شكل رقم (٢٢) التالي :

Exercise 14. Contrary Motion.

شكل رقم (٢٢)

يوضح التمرين الرابع عشر في سلم دو الصغير

- تعليق الباحث على التمرين: يبدأ التمرين عن طريق مسافة اليونيسون (إتحاد اليدين في نغمة) في المازورتين الأولى والثانية، ثم مسافة الثالثة الهارمونية بين اليدين حيث تعزف اليد اليمنى نغمة مي b الوسطى بالإصبع الثالث، واليد اليسرى تعزف نغمة دو بالإصبع الأول، ثم مسافة السادسات الهارمونية بين اليدين حيث تعزف اليد اليمنى نغمة دو ١ بالإصبع الأول، واليد اليسرى تعزف نغمة مي b بالإصبع الثالث وفي ترقيم تنازلي على النحو التالي:

مي - ري - دو - سي - لا - صول - فا - مي b
3 - 2 - 1 - 3 - 2 - 1 - 4 - 3
←

وهو الترقيم الذي يخالف طريقة تدريس عزف السلم الموسيقي الحالية لأوكتاف واحد كما هو موضح في التدوين الموسيقي للتمرين.

- نماذج سلمية لمعالجة الميزان :

توضح نماذج السلم التالية طرقاً مختلفة يجب أن ترتبط فيها اليدين بالتدريب على أداء السلالم بهدف الحصول على الإستقلالية والثقة في الأداء، وهما نوعان ، الأول: أشكال تتضمن الحركة العكسية ، والثاني الحركة التتابعية لليدين Canon واللذان يمثلان درجة عالية من إستقلالية اليد والأصابع . كما تمثل الحركات التتابعية لليدين عند أداء السلم أكثر من نقطة تحول فهي أكثر أشكال أداء السلم صعوبة على الإطلاق ، وقد وضع المؤلف أشكالاً معدة لتطبيق معالجة الميزان وذلك في الصفحة رقم ٢٦ .

- التمرين الخامس عشر Excercise15:

جاء في سلم ري b الكبير، مع تدوين إرشاد " شكل نمطي ، سلم بالحركة العكسية واليدين على بُعد أوكتافين من ري b الوسطى " ، كما في شكل رقم (٢٣) التالي :



شكل رقم (٢٣)

يوضح التمرين الخامس عشر بالحركة العكسية في سلم ري b الكبير

- التمرين السادس عشر :Excercise16:

جاء في سلم ري b الكبير، مع تدوين إرشاد " شكل نمطي ، بالحركة العكسية والمتوازية في حركة مجمعة ،
واليدان تبدءان من النغمة الأساسية للسلم" وقد جاء التمرين على بُعد ثلاثة أوكتافات بين اليدين مع تدوين
المؤلف لأرقام الأصابع على النغمات ، كما في شكل رقم (٢٤) التالي :

The image shows a musical score for Exercise 16. It consists of two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The key signature is one flat (B-flat major). The score is divided into two systems. The first system has a treble staff with a slur over a sequence of notes and a bass staff with a similar sequence. The second system also has a treble staff with a slur and a bass staff. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Slurs are used to group notes across octaves.

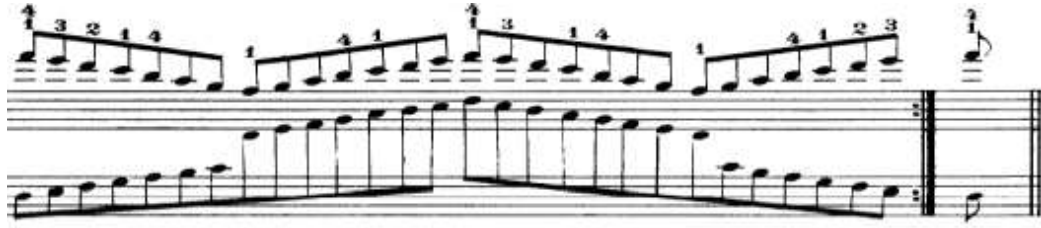
شكل رقم (٢٤)

يوضح التمرين السادس عشر بالحركة العكسية والمتوازية في سلم ري b الكبير

- التمرين السابع عشر : Excercise :

جاء في سلم ري b الكبير، مع تدوين إرشاد " شكل نمطي، بالحركة العكسية والمتوازية واليد اليمنى تبدأ من النغمة
الثالثة في السلم " وقد جاء التمرين على بُعد ثلاثة أوكتافات ونصف تقريباً بين اليدين مع تدوين المؤلف لأرقام
الأصابع على النغمات، كما في شكل رقم (٢٥) التالي :

The image shows a musical score for Exercise 17. It consists of two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The key signature is one flat (B-flat major). The score is divided into two systems. The first system has a treble staff with a slur over a sequence of notes and a bass staff with a similar sequence. The second system also has a treble staff with a slur and a bass staff. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Slurs are used to group notes across octaves.

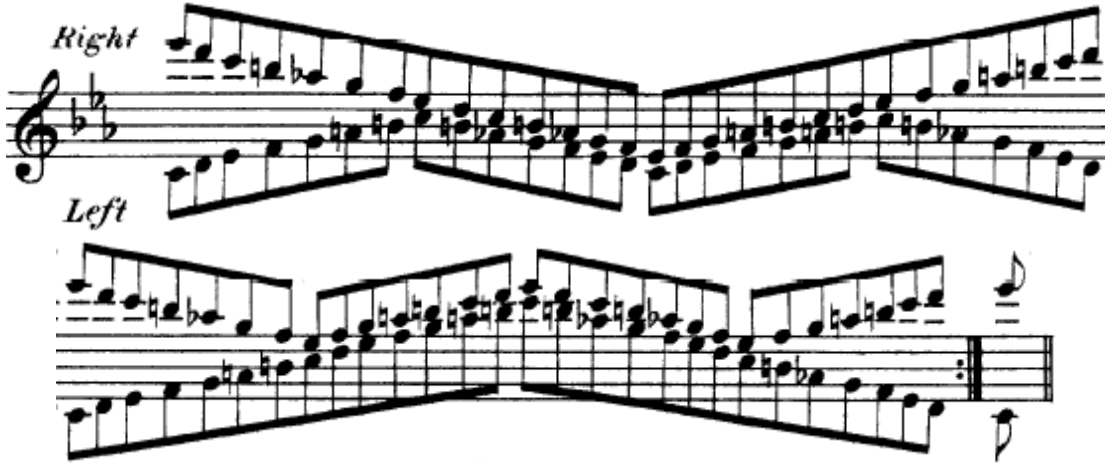


شكل رقم (٢٥)

يوضح التمرين السابع عشر بالحركة العكسية والمتوازية لسلم ري b الكبير

- تعليق الباحث على التمرين: يبدأ التمرين بالنغمة الثالثة في السلم (فا) باليد اليمنى على بُعد ثلاثة أوكتافات من اليد اليسرى، وقد دون المؤلف فوق نغمة (فا) رقم ٤ ورقم ١ أي من الممكن البداية بأي إصبع من الإثنين، بينما تبدأ اليد اليسرى بنغمة الأساس (ري b) وتؤدي اليان في حركة عكسية ثم ينساب أداء اليد اليسرى في حركة متوازية مع اليد اليمنى ثم تؤديان معاً حركة عكسية ثم حركة متوازية وفقاً لما جاء في التدوين .

كما قام المؤلف بتطبيق نفس أسلوب الأداء على سلم دو الصغير وعلى بُعد أوكتافين ونصف تقريباً بين اليدين بهدف توضيح عدم إنتظام علاقة السادسات الهارمونية بين اليدين مع ظهور مسافة الثالثة الهارمونية بين اليدين والعودة مرة أخرى إلى الأداء الأول، كما يوضح شكل رقم (٢٦) التالي :



شكل رقم (٢٦)

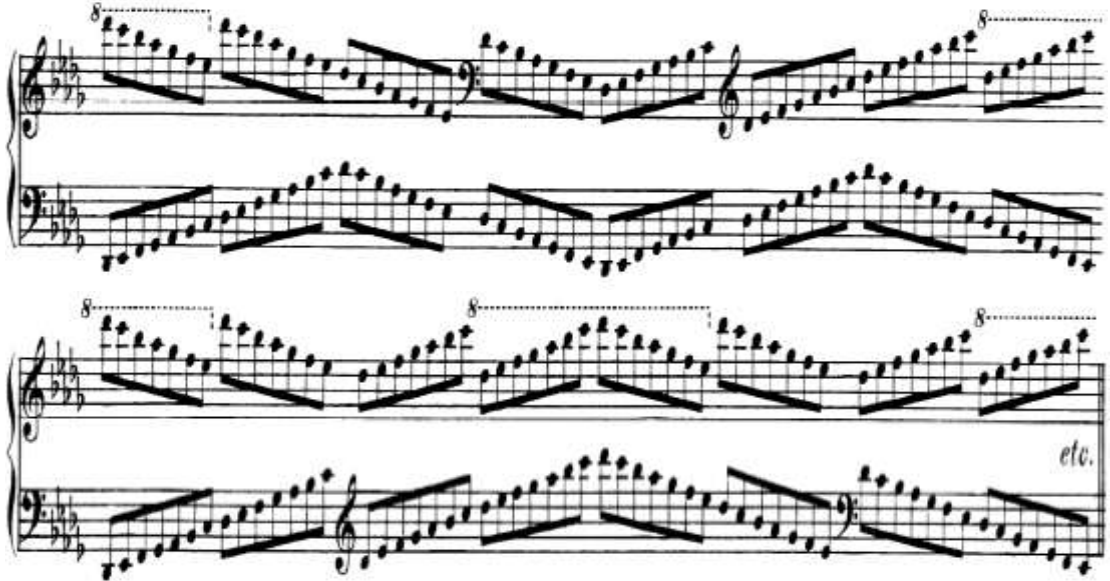
يوضح التمرين السابع عشر في سلم دو الصغير

- التمرين الثامن عشر : Excercise

عكس التمرين السابع عشر تماماً حيث يبدأ التمرين بالنغمة الثالثة في السلم (فا) باليد اليسرى على بُعد ثلاثة أوكتافات من اليد اليمنى بينما تبدأ اليد اليمنى بنغمة الأساس (ري b) وتؤدي اليدين في حركة عكسية ثم ينساب أداء اليد اليسرى في حركة متوازية مع اليد اليمنى ثم تؤديان معاً حركة عكسية ثم حركة متوازية وعلى عكس ما جاء في تدوين التمرين السابع عشر، (جاء التمرين بدون تدوين من المؤلف).

- التمرين التاسع عشر : Excercise

جاء في سلم ري b الكبير، مع تدوين إرشاد " شكل نمطي، بالحركة العكسية والمتوازية المدمجة على بُعد أربعة أوكتافات بين اليدين كما في التمرين السادس عشر " في شكل رقم (٢٧) التالي :



شكل رقم (٢٧)

يوضح التمرين التاسع عشر بالحركة العكسية والمتوازية المدمجة بين اليدين

- تعليق الباحث على التمرين: أشار المؤلف إلى أن التمرين في نطاق أربعة أوكتافات، ولكن الباحث لاحظ وجود إشارة الثمانية فوق نغمات اليد اليمنى مما يجعل نطاق الأداء يمتد إلى خمسة أوكتافات وليس أربعة كما هو في التمرين السادس عشر، ويبدأ التمرين بنغمة الأساس في كلتا اليدين وبحركة عكسية لمسافة أوكتافين ثم تتحول إلى حركة متوازية لمسافة اوكتافين وهكذا حتى إنتهاء التمرين ، مع عدم تدوين المؤلف لأي ترقيم لأصابع اليدين .

أداء السلالم بأسلوب (الملاحقة) التعاقب بين اليدين :

تعد نماذج التعاقب بين اليدين بلا استثناء أهم ما يحتويه هذا الكتاب، بالإضافة إلى سمة يعتقد أنها أصلية ومميزة، فقد كانت قيد الاستخدام من قبل المؤلف لعدة سنوات قبل نشرها لأول مرة في طريقة تدريس

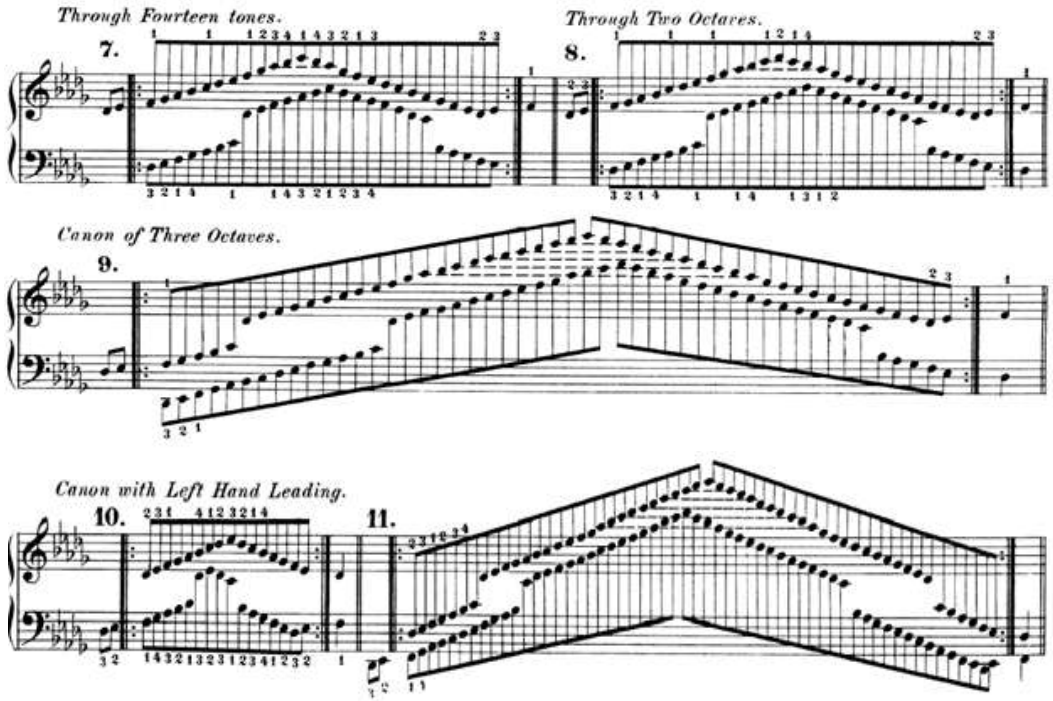
"مايسون - هودلي" عام ١٨٦٧م، إن أسلوب تعاقب اليدين هو شكل يُكرر فيه الصوت الثاني لحن الصوت الأساسي في فترة زمنية محددة، ومن أكثر الأساليب شيوعاً واستخداماً لأسلوب الملاحقة والتعاقب ما يسمى بالأسلوب الدائري Round وفيه تتتابع الألحان بشكل دائري في نفس التوقيت، إن أسلوب التعاقب في أداء السلالم الموسيقية يؤدي بشكل طبيعي حيث تؤدي اليد اليسرى متأخرة بعد نغمتين من أداء اليد اليمنى واليدين تؤديان من نغمة الأساس وبحركة متوازية صاعدة على بُعد أوكتاف بين اليدين عدا نقطة العودة للهبوط ففي هذا الجزء يصبح الأداء في حركة عكسية ولمسافة زمنية قدرها نغمتين فقط ويصبح الأداء بالحركة اللحنية الهابطة على مسافة السادسة الهارمونية بين اليدين بعد أن كان على بالحركة اللحنية الصاعدة على مسافة العشرة الهارمونية، كما أن القيمة الكبيرة لأسلوب الملاحقة والتعاقب بين اليدين للتدريب على أداء السلالم تكمن في إكساب كل يد على حدى الإستقلالية والخصوصية .

- التمرين العشرون: Excercise

جاء في سلم ري b الكبير، مع تدوين إرشاد " السلالم في صيغة التعاقب وفي أبعاد مختلفة " كما في شكل

رقم (٢٨) التالي :

The image displays six musical exercises, numbered 1 through 6, arranged in two rows of three. Each exercise consists of a treble clef staff and a bass clef staff. Exercise 1 is in C major, exercise 2 in D major, exercise 3 in E major, exercise 4 in F major, exercise 5 in G major, and exercise 6 in A major. Each exercise shows a scale in both directions (ascending and descending) with specific fingering numbers (1-5) indicated above the notes. The exercises are designed to be played in a circular fashion, where the end of one exercise leads back to the beginning of the next.



شكل رقم (٢٨)

يوضح التمرين العشرون في صيغة تعاقب الأداء بين اليدين

- تعليق الباحث على التمرين: قام المؤلف بوضع ترقيم للأصابع النغمات، كما قام بوضع إحدى عشر تمرين ودون أعلى كل منها إرشادات خاصة بالنطاق الصوتي المستخدم بين اليدين، وقد جاءت جميع التمرينات لتبدأ اليد اليمنى بالعزف ثم تتبعها اليد اليسرى على بعد زمني قدرة نغمتين، عدا التمرين رقم ١٠ والتمرين رقم ١١ حيث كانت البداية لليد اليسرى تتبعها اليد اليمنى على بعد زمني قدرة نغمتان .

- التمرين الحادي والعشرون: Excercise

أشار المؤلف إلى أن معالجة السلم الصغير بأسلوب التعاقب بين اليدين تحتوى على صعوبات غريبة، وذلك نتيجة لوجود نوعي السلم الهارموني والميلودي، على العموم، يتضح أن أفضل علاج هو ذلك الذي يتوافق فيه التعاقب الصاعد في السلم الميلودي مع وجود السادسة الكبيرة في الصعود، لذلك هناك استثناءان: عندما تعود حركة التعاقب بين اليدين إلى الهبوط عند النغمة السادسة فلا بد من أداء السادسة الصغيرة للحفاظ على طابع السلم الصغير، وهو نفس الشيء عندما تعود حركة التعاقب بين اليدين إلى الهبوط عند النغمة السابعة كما يوضح ذلك التمرين رقم (٧) المتفرع من التمرين الحالي، وهنا أيضاً لابد لمسافة السادسة

الصغيرة أن تظهر من خلال مسافة السابعة الكبيرة، حيث أن أهم ما يميز طابع السلم الصغير وجود الثانية الزائدة ، ومع ذلك تظل الحركات الهابطة متناسقة في جميع الأحوال .

ونظرًا لأهمية هذا النوع من المعالجة على نطاق واسع، قام المؤلف بكتابة عدد من نماذج السلالم الصغيرة الكاملة، وعند عزفها يجب على الطالب أن يكون حريصًا جدًا على ملاحظة ترقيم الأصابع وخاصة عند أماكن تحول الحركة اللحنية العلوية والسفلية في التمرينات.

كما تم التعامل مع كل نموذج من خلال الموازين وخاصة من النوع الذي يحتوي على عدد ٦، ٩، ٨، ١٢، ١٦ كن متأكد وأكمل الإيقاع بتكرار كل نموذج عدة مرات حسب الضرورة، ففي حالة واحدة سيخرج الإيقاع بعد مرة واحدة ، وفي حالة أخرى سيتطلب ثلاث مرات من خلال تسع نغمات، كما ستوضح التمارين الثلاثة عشر كما في شكل رقم (٢٩) التالي:

The image displays five musical exercises for piano, arranged in two rows. Each exercise is written on a grand staff (treble and bass clefs) and includes fingerings indicated by numbers 1-5. Exercise (1) is titled 'في نطاق الأوكتاف' (In one octave). Exercise (2) is 'في نطاق تسع نغمات' (In a nine-note range). Exercise (3) is 'في نطاق عشرة نغمات' (In a ten-note range). Exercise (4) is 'في نطاق أحد عشرة نغمة' (In an eleven-note range). Exercise (5) is 'في نطاق إثني عشرة نغمة' (In a twelve-note range). The exercises show ascending and descending scales with specific fingerings for each note.

(6) في نطاق ثلاثة عشرة نغمة (7) في نطاق أربعة عشرة نغمة

(8) في نطاق أوكتافان (9) في نطاق ثلاثة أوكتافات

(10) في نطاق أوكتاف (11) عكس الحركة عند النغمة السادسة (12) عكس الحركة عند النغمة السابعة

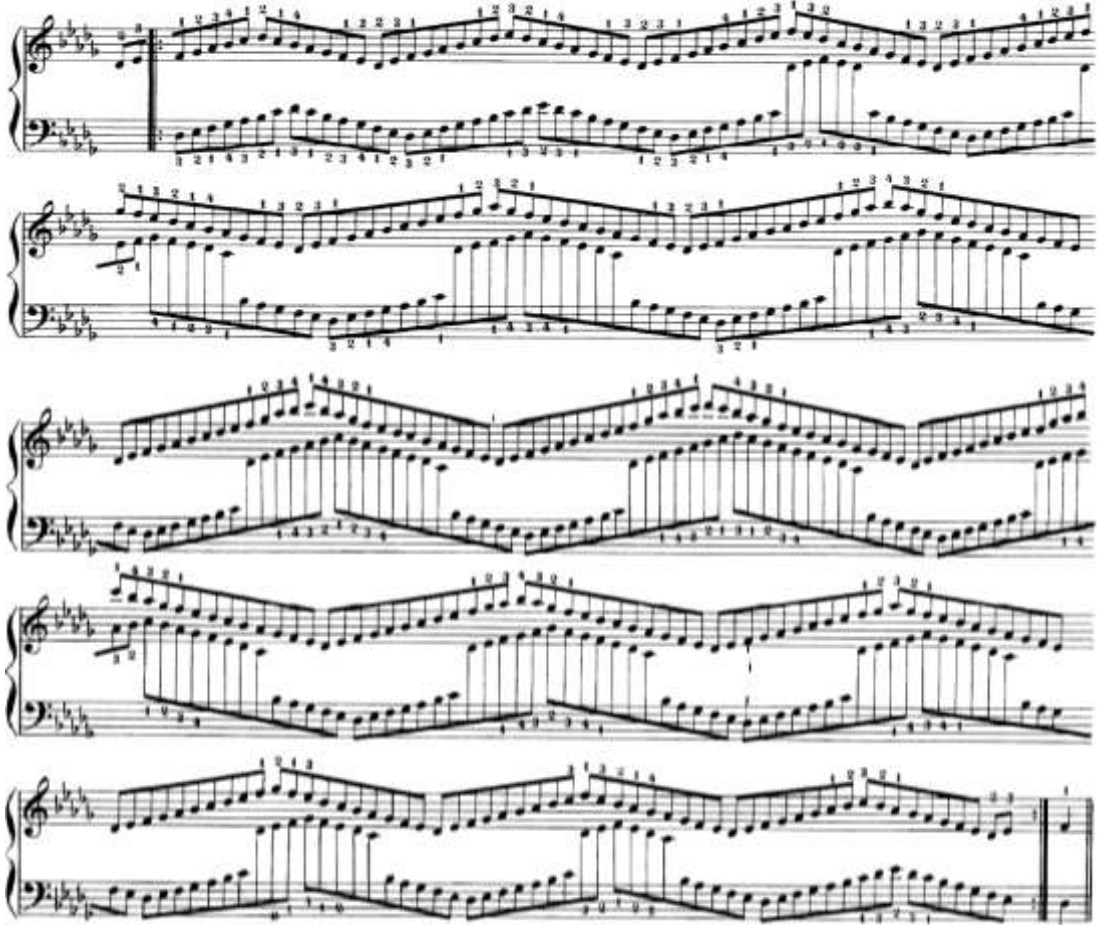
(13) نموذج في نطاق أربعة أوكتافات

شكل رقم (٢٩)
يوضح التمرينات الثلاثة عشر المتفرعة من التمرين الحادي والعشرون

- تعليق الباحث على التمرين: قام المؤلف بوضع ثلاثة عشر تمرين صغير مشتق ودون أعلى كل منها إرشادات خاصة بنطاق الأوكتافات المستخدمة فيه، كما قام بتدوين ترقيم الأصابع على النغمات، كما قام بوضع إحدى عشر تمرين، كما جاءت التمرينات من ١ إلى ٧ لتبدأ اليد اليمنى بالعزف ثم تتبعها اليد اليسرى على بعد زمني قدرة نغمتين، أما التمارين من ٨ إلى ١٣ حيث كانت البداية لليد اليسرى تتبعها اليد اليمنى على بعد زمني قدرة نغمتان.

– التمرين الثاني والعشرون: Excercise22

جاء في سلم ري b الكبير، مع تدوين إرشاد " نموذج نمطي، التعاقب مع تحريك نقطة الرجوع" وقد أشار المؤلف إلى أن التعاقب بين اليدين يمتد تدريجياً من أوكتاف إلى أوكتافان ثم ينخفض تدريجياً إلى الأوكتاف الأصلي كما في شكل رقم (٣٠) التالي :



شكل رقم (٣٠)

يوضح التمرين الثاني والعشرون التعاقب بين اليدين مع تحريك نقطة الرجوع

– تعليق الباحث على التمرين : قام المؤلف بتدوين ترقيم الأصابع على النغمات ، كما لم يرقم بوضع ميزان للتمرين لجعله غير مقيد بزمن أو مازورة، وليكون الأداء بإيقاع الكروش.

– التمرين الثالث والعشرون: Excercise23

جاء في سلم ري b الكبير، مع تدوين إرشاد " نموذج نمطي، التعاقب مع تحريك نقطة الرجوع لكلتا اليدين "
وقد أشار المؤلف إلى أن التعاقب بين اليدين يمتد في نطاق أوكتافان صعوداً وهبوطاً كما في شكل رقم (٣١)
التالي :

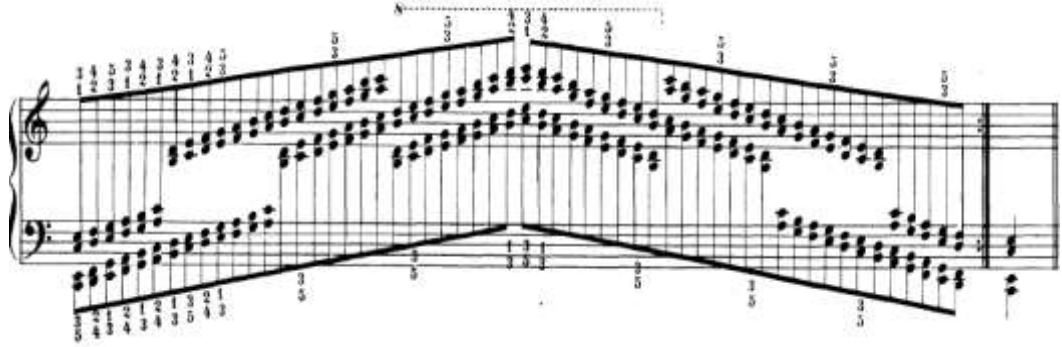
The image displays four systems of musical notation for a piano exercise. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of one flat (B-flat major) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and fingering numbers (1-4) above and below notes. The exercise is designed to be played with both hands, with the right hand moving up and down the scale and the left hand moving in a similar pattern. The fourth system ends with a double bar line and repeat dots.

شكل رقم (٣١)

يوضح التمرين الثالث والعشرون التعاقب بين اليدين مع تحريك نقطة الرجوع

- تعليق الباحث على التمرين : قام المؤلف بتدوين ترقيم الأصابع على النغمات، كما لم يقم بوضع ميزان للتمرين لجعله غير مقيد بزمن أو مازورة وليكون الأداء بإيقاع الكروش.
- التمرين الرابع والعشرون : Excercise24

جاء التمرين في سلم دو الكبير، مع تدوين إرشاد "الثالثات المزدوجة لأداء السلم الدياتوني في نطاق أربعة أوكتافات" كما أشار المؤلف إلى أن الأداء المتصل للنغمات بالحركة المتوازية، كما في شكل رقم (٣٢) التالي



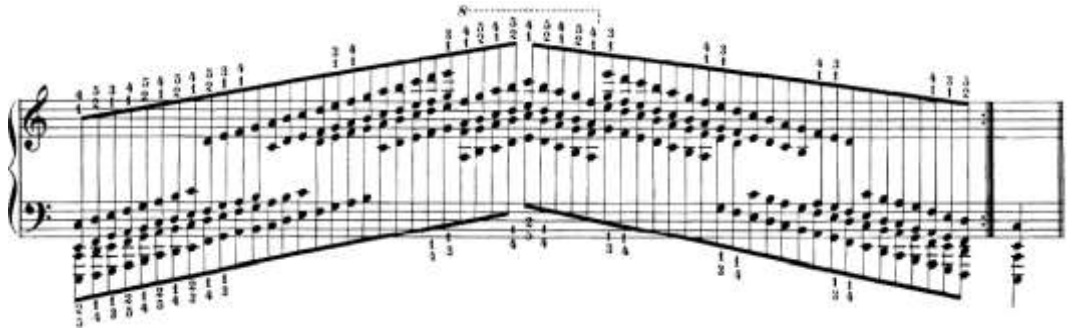
شكل رقم (٣٢)

يوضح التمرين الرابع والعشرون استخدام الثالثات المزدوجة في أداء السلم الدياتوني

- تعليق الباحث على التمرين: قام المؤلف بتدوين ترقيم الأصابع على النغمات، كما لم يرقم بوضع ميزان للتمرين لجعله غير مقيد بزمن أو مازورة ويكون الأداء بإيقاع الكروش، مع استخدام إشارة الثمانية لزيادة إتساع النطاق الصوتي.

- التمرين الخامس والعشرون: Exercise 25

جاء في سلم دو الكبير، مع تدوين إرشاد "السادسات المزدوجة للسلم الدياتوني في نطاق أربعة أوكتافات" كما في شكل رقم (٣٣) التالي :



شكل رقم (٣٣)

يوضح التمرين الخامس والعشرون استخدام السادسات المزدوجة لأداء السلم الدياتوني

- تعليق الباحث على التمرين: قام المؤلف بتدوين ترقيم الأصابع على النغمات، كما لم يرقم بوضع ميزان للتمرين لجعله غير مقيد بزمن أو مازورة ويكون الاداء بإيقاع الكروش، مع استخدام إشارة الثمانية لزيادة إتساع النطاق الصوتي.

- التمرين السادس والعشرون: Exercise26

جاء التمرين في سلم دو الكبير، مع تدوين إرشاد " الثالثات المزدوجة للسلم الدياتوني بالحركة المتوازية والحركة العكسية معاً " وجاء التمرين في نموذجين (١) و (٢) كما في شكل رقم (٣٤) التالي :

شكل رقم (٣٤)

يوضح النموذج الأول والثاني من التمرين السادس والعشرون

- تعليق الباحث على التمرين : جاء الجزء الأول من التمرين في بدايته بحركة عكسية لأربعة أوكتافات في حركة لحنية هابطة باليد اليمنى ثم حرجة لحنية صاعدة لمسافة أربعة أوكتافات، بينما تؤدي اليد اليسرى حركة لحنية صاعدة لمسافة أوكتافان ثم حركة لحنية هابطة لمسافة أوكتافان مع تكرار الأداء مرة أخرى، أما الجزء الثاني من التمرين فهو عكس الحركة اللحنية التي جاءت في الجزء الأول من التمرين، كما قام المؤلف بتدوين ترقيم الأصابع على النغمات، كما لم يقم بوضع ميزان للتمرين لجعله غير مقيد بزمن أو مازورة ويكون الأداء بإيقاع الكروش، مع استخدام إشارة الثمانية لزيادة إتساع النطاق الصوتي .

– التمرين السابع والعشرون: Exercice 27

جاء في سلم دو الكبير، مع تدوين إرشاد " السادسات المزدوجة للسلم الدياتوني بالحركة المتوازية والحركة العكسية معاً " وجاء التمرين في نموذجين (١) و (٢) كما في شكل رقم (٣٥) التالي:

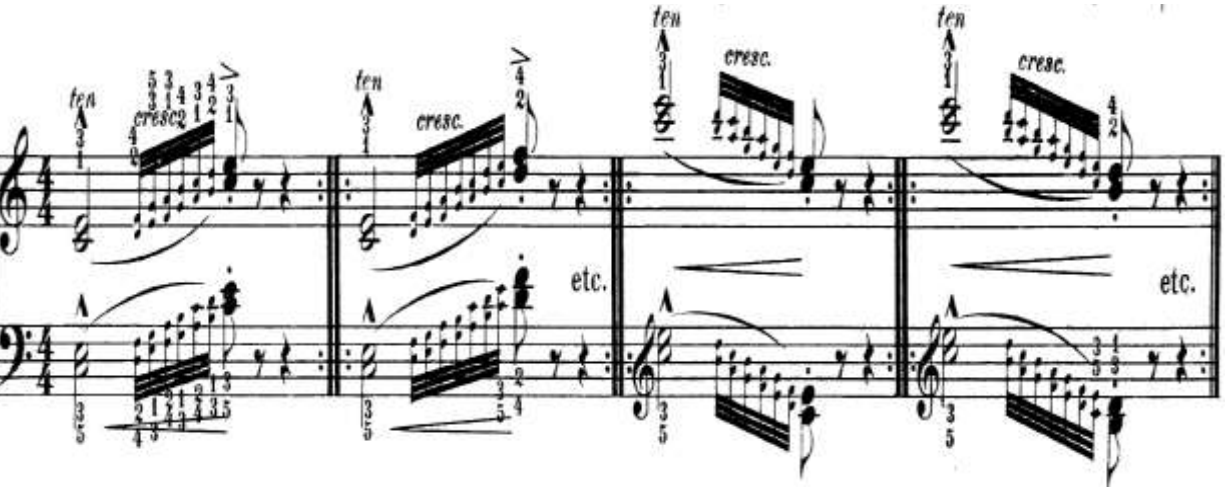
شكل رقم (٣٥)

يوضح النموذج الأول والثاني من التمرين السابع والعشرون

– تعليق الباحث على التمرين : جاء الجزء الأول من التمرين في بدايته بحركة عكسية لأربعة أوكتافات في حركة لحنية هابطة باليد اليمنى ثم حرجة لحنية صاعدة لمسافة أربعة أوكتافات، بينما تؤدي اليد اليسرى حركة لحنية صاعدة لمسافة أوكتافان ثم حركة لحنية هابطة لمسافة أوكتافان مع تكرار الأداء مرة أخرى، أما الجزء الثاني من التمرين فهو عكس الحركة اللحنية التي جاءت في الجزء الأول من التمرين ، كما قام المؤلف بتدوين ترقيم الأصابع على النغمات، كما لم يقم بوضع ميزان للتمرين لجعله غير مقيد بزمناً أو مازورة وليكون الأداء يياقاع الكروش ، مع استخدام إشارة الثمانية لزيادة إتساع النطاق الصوتي.

– التمرين الثامن والعشرون: Exercice 28

جاء التمرين في سلم دو الكبير، مع تدوين إرشاد " تمرين للسرعة مع الثالثات المزدوجة " كما في شكل رقم (٣٦) التالي :

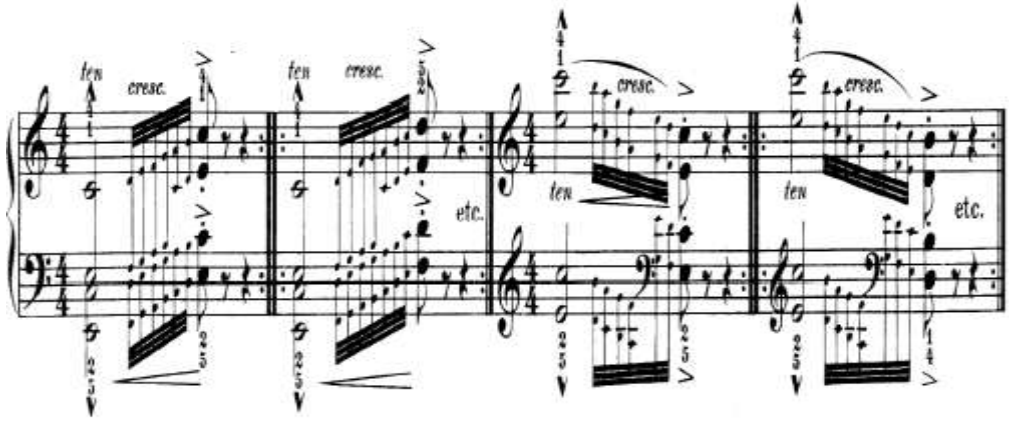


شكل رقم (٣٦) يوضح التمرين الثامن والعشرون

□ تعليق الباحث على التمرين : يبدأ التمرين بمسافة الثالثة الهارمونية لليد اليمنى بالإصبع الأول والثالث على نغمتي دو ، مي الوسطى، واليد اليسرى على بُعد أوكتاف بالإصبع الخامس والثالث على نغمة دو، مي وفي أداء تصاعدي لمسافة أوكتاف، ويتكرر الأداء في الموازير التالية مع إختلاف نغمتي النهاية وقد أشار المؤلف لذلك عن طريق المصطلح etc. ، وفي المازورتين الثالثة والرابعة جاء الأداء بمسافة الثالثة الهارمونية لليد اليمنى بالإصبع الأول والثالث على نغمتي دو ، مي في الأوكتاف الأعلى من الأوسط، واليد اليسرى على بُعد أوكتاف بالإصبع الخامس والثالث على نغمة دو، مي وفي أداء هابط لمسافة أوكتاف، ويتكرر الأداء في الموازير التالية مع إختلاف نغمتي النهاية وقد أشار المؤلف لذلك عن طريق المصطلح etc. ، والأداء بشكل عام يكون بنبر قوي على النغمات المزدوجة الأولى مع الأداء المتصل وينتهي بالنغمات المزدوجة في أداء منفصل Staccato وبنبر قوي أيضاً.

- التمرين التاسع والعشرون: Excercise29

جاء التمرين في سلم دو الكبير، مع تدوين إرشاد " تمرين للسرعة مع السادسة المزدوجة " كما في شكل رقم (٣٧) التالي:



شكل رقم (٣٧)

يوضح التمرين الثامن والعشرون التدريب على التسرعة مع السادسة المزدوجة

- تعليق الباحث على التمرين: يبدأ التمرين بمسافة السادسة الهارمونية لليد اليمنى بالإصبع الأول والرابع على نغمتي مي ، دو الوسطى، واليد اليسرى على بُعد أوكتاف بالإصبع الخامس والثاني على نغمة مي، دو وفي أداء تصاعدي لمسافة أوكتاف، ويتكرر الأداء في الموازير التالية مع إختلاف نغمتي النهاية وقد أشار المؤلف لذلك عن طريق المصطلح etc..، وفي المازوريتين الثالثة والرابعة جاء الأداء بمسافة السادسة الهارمونية لليد اليمنى بالإصبع الأول والثالث على نغمتي دو، مي في الأوكتاف الأعلى من الأوسط، واليد اليسرى على بُعد أوكتاف بالإصبع الخامس والثاني على نغمة دو، مي وفي أداء هابط لمسافة أوكتاف، ويتكرر الأداء في الموازير التالية مع إختلاف نغمتي النهاية وقد أشار المؤلف لذلك عن طريق المصطلح etc..، والأداء بشكل عام يكون بنبر قوي على النغمات المزدوجة الأولى مع الأداء المتصل وينتهي بالنغمات المزدوجة في أداء منفصل Staccato وبنبر قوي أيضاً.
- معالجة (تطويع) الميزان في التمارين السابقة:

أشار مايسون إلى أن نجاح الطلاب في هذا تطبيق هذه التمرينات سيعتمد إلى حد كبير على الدقة التي يتم بها تطبيق معالجة الميزان على أشكال النماذج السابقة ، وتطبيقها أيضاً في جميع السلالم، ومن الواضح أن هذا سيكون عملاً يتطلب وقتاً طويلاً لأن التدريبات الناتجة ستكون عديدة للغاية، ومع ذلك، إذا تم توزيعها بشكل صحيح في التدريبات اليومية ومع بضع دقائق في اليوم (ثلث أو نصف ساعة على الأكثر) لعدد السنوات المعتادة التي يأخذها الطلاب في الدروس فسند أن كل طالب تقريباً سيكون قادراً على إستكمال جميع النماذج المشار إليها هنا.

وتوضح الجداول الإيقاعية الموجودة في الصفحات من رقم ١٠ إلى رقم ١٥ الطريقة التي تنشأ بها الموازير الأساسية وعلاقتها ببعضها البعض، وهي توضح تشكيل الدراسات الأساسية للتعليم الإيقاعي،

ومقدمة للسرعة، كما هو موضح في الصفحة رقم ٥، هذه الأشكال أيضًا هي تلك التي يجب تطبيقها على جميع الأدلة المختلفة للسلالم ويأسرع ما يمكن.

وفي وقت لاحق ، يجب تطبيق أسلوب التتابع بين اليدين من أجل ثبات الأصابع بشكل أكثر شمولاً وجعل اليدين أكثر إستقلالية عن بعضهما البعض، وطريقة تطبيق الإيقاع عليها موضحة في الصفحة ٨٤ ثم يلي ذلك في الأهمية الحركات العكسية، في البداية على بُعد مسافات قصيرة بين اليدين وهما في وضعهما الطبيعي، ثم بعد ذلك على بُعد مسافات واسعة بين اليدين كوضع الثالثة أو السادسة الهارمونية كما في التمرينان أرقام ١٧ ، ١٨ وطريقة تطبيق الإيقاع عليها موضحة في صفحة رقم ٢٤ ثم تأتي السلالم المزدوجة لاحقاً عندما تكتسب اليد قوة ونضجاً كبيراً، والجدير بالذكر أن طريقة تطبيق الإيقاع على السلالم المزدوجة هي نفسها كما في النماذج المفردة ، كما يجب ممارسة كل هذه الأشكال مهما كان الميزان بأشكال مختلفة من اللمس كما هو موضح في الصفحة رقم ٩ في الإرشادات التي تم تقديمها سابقاً في الجدول الإيقاعي الأول.

كما أشار المؤلف إلى المبادئ العامة التي تحكم التدريب في أشكال الميزان المختلفة على النحو التالي:

- اختيار الموازين: إن إختيار الموازين ذات ٦ ، ٨ ، ٩ ، ١٢ ، ١٦ كروش أكثر أهمية وملائمة للتدريب اليومي .

- تدرجات السرعة : إن دمج الموازين بطريقة تتكون من درجتين على الأقل من السرعة في كل تمرين، مثلاً ميزان ٨ وميزان ١٦ مرتبطان ببعضها (كما يوضح جدول ١ صفحة ١٠) وميزان ٦ وميزان ١٢ وفقاً للجدول (٢) وميزان ٩ وميزان ٢٧ مرتبطان ببعضها، وميزان ٩ وميزان ١٦ مرتبطان ببعضها (كما يوضح جدول ٣ صفحة ١٢) وهكذا.

- اكتمال الشكل الإيقاعي: في جميع حالات معالجة الميزان، هناك مبدأ واحد شامل تمامًا وهو عدم الإستثناء، إذ يجب إكمال الشكل الإيقاعي للتمرين من خلال عزف التمرين مرارًا وتكرارًا عدة مرات حسب ما قد يكون ضروريًا لإستعادة النبر القوي مرة أخرى إلى النغمة التي بدأ فيها، في بعض الاحيان يحدث ذلك عند التكرار الواحد، وفي أوقات أخرى بعد تكرارين أو ثلاثة ، وفي حالات أخرى تكون مطلوبة مرات عديدة قبل أن يسقط النبر مرة أخرى على نغمة البداية، ولكن في كل حالة يجب أن يتم العزف بشكل كامل حتى النهاية، وفي حالة فقدان الميزان من خلال عدم الانتباه أو الإحساس الإيقاعي البطيء يجب بدء التمرين مرة أخرى، ويجب أن يستمر هذا مرارًا وتكرارًا حتى يتم تعلم الانتباه إلى القدرة الكاملة على أداء النبر القوي وبغض النظر عن المدة التي قد يستغرقها التمرين، سوف تجد في الصفحة مثالاً لميزان من تسعة كروشات مطبقة على تمرين رقم ١٩ وهذا يتطلب ثمانية عشر مرة لأعلى ولأسفل لوحة المفاتيح

لكي يكتمل التمرين، لذلك يجب على الطالب والمعلم أن يضعوا في إعتبارهم أن الأشكال الإيقاعية المشار إليها بمصطلح etc. وتعني "إلخ" يجب عزفها بالكامل حتى النهاية، ولا يجب أن تترك أبدًا غير مكتملة . ويشير المؤلف إلى أنه في المراحل الأولى من التدريب، يجب تطبيق ميزان ٩ كروش على اليدين في حركة متوازية في نطاق أوكتافين وهذا سيتطلب التكرار تسع مرات حتى نهاية التمرين ، من خلال نطاق أوكتافين، الأمر الذي يتطلب الأداء تسع مرات حتى يكتمل، وسيكون هذا مشابهًا لميزان ٩ كروش في الجدول الإيقاعي الثالث صفحة ١٢ ثم يتم بعد ذلك الانتقال الفوري إلى نطاق الأوكتافات الأربعة كما في التمرينان أرقام ٣٠ ، ٣١ التاليين .

- التمرين الثلاثون : Excercise30

جاء في سلم ري b الكبير، مع تدوين إرشاد " الميزان من سادسات ، والعد لإثنين " كما في شكل رقم (٣٨) التالي :



شكل رقم (٣٨)

يوضح التمرين الثلاثون في سلم ري b الكبير في ميزان ٨/٦

□ تعليق الباحث على التمرين: يبدأ التمرين بنغمة الأساس في كلتا اليدين وعلى بُعد أوكتاف بين اليدين في حركة لحنية صاعدة ثم هابطة ولمدة ثلاثة مرات، والأداء في الأوكتاف أسفل دو الوسطى وفي نطاق ثلاثة أوكتافات، ولم يدون المؤلف ترقيم الأصابع على النغمات .

- التمرين الواحد والثلاثون : Excercise31

جاء التمرين في سلم ري b الكبير، مع تدوين إرشاد " حركة مباشرة، في نطاق أربعة أوكتافات، الميزان في التسعة دويل كروش " كما أشار المؤلف أعلى التمرين إلى أن التمرين من أحد أهم تمارين التدريب اليومي، كما في شكل رقم (٣٩) التالي:

The image displays a musical score for piano, consisting of ten systems of music. Each system contains three staves: a bass clef staff on the left, a treble clef staff in the center, and another bass clef staff on the right. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/8 time signature. The piece starts with the instruction 'Right. etc.' and concludes with 'Fine.' The notation includes various rhythmic values and articulation marks, such as slurs and accents, indicating a technical exercise or study.

شكل رقم (٣٩)

يوضح التمرين الواحد والثلاثون في سلم ري b الكبير في ميزان ثلاثي ٨/٣ بعدد ٩ دوبل كروش

- تعليق الباحث على التمرين: يبدأ التمرين بنغمة الأساس في كلتا اليدين وعلى بُعد أوكتاف بين اليدين في حركة لحنية صاعدة ثم هابطة ولمدة ثلاثة مرات، والأداء في الأوكتاف أسفل دو الوسطى وفي نطاق أربعة أوكتافات ، ولم يدون المؤلف ترقيم الأصابع على النغمات، وجاء في ميزان ثلاثي ٨/٣ في نطاق ٩ دوبل كروش على وحدة النوار المنقوطة، كما أشار المؤلف في نهاية التمرين أنه يمكن أداء التمرين بعد تطويع الميزان ليصبح ٦ كروش أو ١٢ دوبل كروش أو ١٨ دوبل كروش، مما يؤدي إلى إختلاف أماكن النبر القوي على النغمات .

- التمارين من الثاني والثلاثون وحتى السابع والثلاثون: **Excercise from 32:37**

جاءت التمارين في سلم ري b الكبير، مع تدوين إرشادات أعلى كل تمرين على النحو التالي :

- التمرين الثاني والثلاثون : " يؤدي تطبيق الميزان على التمارين من ١٥ إلى ١٧ إلى ظهور بدايات مثل تمرين ٣٢ ، حيث أن نموذج تمرين ١٥ في ميزان الثمانيات (دبل كروش) تم تنفيذه سابقاً " .
- التمرين الثالث والثلاثون : " نموذج تمرين ١٥ في ميزان السادسة (كروش) تم تنفيذه سابقاً .
- التمرين الرابع والثلاثون : " نموذج تمرين ١٥ في ميزان التاسعات (كروش) تم تنفيذه سابقاً، لا بد من إستكمال أداء التمرين من الطالب " .
- التمرين الخامس والثلاثون: " نموذج تمرين ١٧ في ميزان الستة عشرة (دو بل كروش) ويتمدد النطاق الصوتي إلى أربعة أوكتافات".
- التمرين السادس والثلاثون: " نموذج تمرين ١٧ (ب) في ميزان السادسة (كروش) ويتمدد النطاق الصوتي إلى أوكتافان".
- التمرين السابع والثلاثون: " نموذج تمرين ١٨ في ميزان الستة عشرة (كروش) ويتمدد النطاق الصوتي إلى أربعة أوكتافات " والشكل رقم (٤٠) التالي يوضح تلك التمارين:

Exercise 32.

Exercise 33.

Exercise 34.

Exercise 35.

Exercise 36.

Exercise 37.

شكل رقم (٤٠)

يوضح التمارين من الثاني والثلاثون وحتى السابع والثلاثون

- تعليق الباحث على التمرين: تبدأ التمارين في موازين مختلفة على التوالي $\frac{4}{2}$ - $\frac{8}{6}$ - $\frac{8}{9}$ - $\frac{4}{4}$
 $\frac{8}{6}$ وبنغمة الأساس في كلتا اليدين في حركة لحنية عكسية هابطة باليد اليمنى وصاعدة باليسرى ثم
تختلف الحركة تبعاً للسياق اللحني المدون من قبل المؤلف، كما حدد المؤلف لكل تمرين النطاق الصوتي
الخاص به للتدريب خلاله، مع وقوع النبر القوي في بداية كل مازورة، كما قام المؤلف بتدوين أرقام
الأصابع على النغمات، مع استخدام إشارة الثمانية لزيادة اتساع النطاق الصوتي.

تطبيق الإيقاع والميزان في أسلوب المتتابع بين اليدين Canon

على الرغم من أن تطبيق الميزان والإيقاع على السلالم في أسلوب المتتابع بين اليدين قد يُظهر للطالب
صعوبة كبيرة في الأداء، إلا أنه في الواقع بسيط للغاية، فالنبر القوي يبدأ دائماً بالبنغمة الثالثة في الصوت
الرئيسي، سواء كان في اليد اليمنى أو اليسرى، ثم يتم تكرار التمرين مراراً وتكراراً حتى يعود النبر القوي إلى
نغمة البداية التي بدأ عندها، وفيما يلي أمثلة توضح بشكل كاف طريقة تطبيق الميزان، إنها مجرد مؤشرات
لمعالجة الميزان التي يجب تطبيقها بتنوع كبير على جميع أشكال المتتابع بين اليدين الواردة في التدريبات من
تمرين رقم ٢٠ إلى تمرين رقم ٢٣.

- التمرين السابع والثلاثون: Excercise37

جاء في سلم ري b الكبير، مع تدوين إرشاد " تمرين سلمي متدرج في أسلوب تتابع اليدين كما في شكل رقم
(٤١) ويتكون التمرين من أربع مستويات من السرعة مقترنة بكثافة متدرجة من القوة ونوعية متنوعة من
النغمات الناتجة عن أنواع اللمس المختلفة، ويُشار إلى درجات القوة في التمرين على النحو التالي:

- المستوى الأول(أ): شديد القوة ff بشكل موحد طوال التمرين، في ميزان رباعي، في نطاق أوكتافان + نغمتان،
وسرعة المترونوم ٩٦، والأداء بالعزف الشديد القوة ff وعن طريق العزف المتصل المترابط.
- المستوى الأول(ب): شديد القوة ff للبنغمة ذات النبر القوي والنغمات الأخرى بقوة f ، في ميزان رباعي في
نطاق أوكتافان + نغمتان، وسرعة المترونوم ٩٦، والأداء بالعزف الشديد القوة ff على النبر القوي في بداية
كل مازورة وبالعزف القوي f لباقي النغمات، وعن طريق العزف المتصل المترابط.
- المستوى الثاني: قوي f للبنغمة ذات النبر القوي والنغمات الأخرى متوسط القوة mf في ميزان رباعي، في
نطاق أربعة أوكتافات، وسرعة المترونوم ٩٦، والأداء بالعزف القوي f على النبر القوي في بداية كل مازورة
وبالعزف متوسط القوة mf لباقي النغمات، وعن طريق العزف المتصل، وقد أشار المؤلف أنه على الطالب
إستكمال التمرين حتى النهاية على الرغم من عدم تدوينه للتمرين بأكمله، كما أشار المؤلف إلى أن إشارة
الثمانية بالتمرين لابد وأن تستخدم لكلتا اليدين معاً لرفع المنطقة الصوتية أوكتاف أعلى.

□ المستوى الثالث: متوسط القوة *mf* للنغمة ذات النبر القوي والنغمات الأخرى بضعف *p* ، في ميزان رباعي، في نطاق أربعة أوكتافات، وسرعة المترونوم ٩٦، والأداء بالعزف المتوسط القوة *mf* على النبر القوي في بداية كل مازورة وبالعزف اللين *p* لباقي النغمات، وعن طريق العزف المتصل ثم العزف المتقطع، وقد أشار المؤلف أنه على الطالب إستكمال التمرين حتى النهاية على الرغم من عدم تدوينه للتمرين بأكمله، كما أشار المؤلف إلى أن إشارة الثمانية بالتمرين لابد وأن تستخدم لكلتا اليدين معاً لرفع المنطقة الصوتية أوكتاف أعلى.

□ المستوى الرابع: بضعف *p* للنغمة ذات النبر القوي والنغمات الأخرى بضعف شديد *pp* ، في ميزان رباعي، في نطاق أربعة أوكتافات، وسرعة المترونوم ٩٦، والأداء بالعزف اللين *p* على النبر القوي في بداية كل مازورة وبالعزف شديد اللين *pp* لباقي النغمات، وعن طريق العزف المتصل ثم العزف المتقطع وقد أشار المؤلف أنه على الطالب إستكمال التمرين حتى النهاية على الرغم من عدم تدوينه للتمرين بأكمله، كما أشار المؤلف إلى أن إشارة الثمانية بالتمرين لابد وأن تستخدم لكلتا اليدين معاً لرفع المنطقة الصوتية أوكتاف أعلى.

□ لاحظ أن في هذه التمارين، تبدأ اليد اليمنى بالعزف ثم تليها اليد اليسرى، كما يجب أيضاً التدريب على أن تبدأ اليد اليسرى بالعزف ثم تتبعها اليد اليمنى.

Grade 1^a ♯ 96
ff Clinging legato touch

Grade 1^b ♭ 96
ff and *f* Legato touch. Strong accent on the first part of each measure.

Grade II. ♯ 96
f and *m* Legato touch.



شكل رقم (٤١)
يوضح المستويات الأربعة للتمرين السابع والثلاثون في سلم ري الكبير

- التمرين الثامن والثلاثون: Excercise38

جاء التمرين في سلم ري الكبير، مع تدوين إرشاد " تمرين سلمي متدرج في أسلوب تتابع اليدين، في ميزان ثلاثي، مراعاة أن إرشادات العزف هي نفسها المقدمة في تمرين ٣٧، مراعاة أن المستويين الثالث والرابع من التمرين لابد للطالب من إستكمالهما وفقاً للإرشادات المقدمة في القسم ٢٧، يبدأ التمرين بعزف اليد اليمنى ثم تليها اليد اليسرى " كما في شكل رقم (٤٢) التالي:



شكل رقم (٤٢)

يوضح المستويات الأربعة للتمرين الثامن والثلاثون في سلم ري الكبير

- تعليق الباحث: تبدأ اليد اليمنى بالعزف ثم تليها اليد اليسرى على بعد قدرة نغمتين على النحو التالي:
 - المستوى الأول (أ) : في ميزان ثلاثي، في نطاق أربعة أوكتافات + أربعة نغمات، والأداء بالعزف الشديد القوة ff وعن طريق العزف المتصل المترابط.
 - المستوى الأول (ب) : في ميزان ثلاثي، في نطاق أربعة أوكتافات + أربعة نغمات، والأداء بالعزف الشديد القوة ff على النبر القوي في بداية كل مازورة وبالعزف القوي f لباقي النغمات، وعن طريق العزف المتصل المترابط .
 - المستوى الثاني: في ميزان الستة كروش، في نطاق ثلاثة أوكتافات، والأداء بالعزف القوي f على النبر القوي في بداية كل مازورة وبالعزف متوسط القوة mf لباقي النغمات، وعن طريق العزف المتصل .
 - المستوى الثالث: في ميزان الإثني عشر دبل كروش، في نطاق أربعة أوكتافات، والأداء بالعزف المتوسط القوة mf على النبر القوي في بداية كل مازورة وبالعزف اللين p لباقي النغمات، وعن طريق العزف

المتصل ثم العزف المتقطع، كما أشار المؤلف إلى أن إشارة الثمانية بالتمرين لابد وأن تستخدم لكلتا اليدين معاً لرفع المنطقة الصوتية أوكتاف أعلى.

□ المستوى الرابع: في ميزان الأربعة وعشرون تربل كروش، في نطاق أربعة أوكتافات، وسرعة المترونوم ٩٦، والأداء بالعزف اللين p على النبر القوي في بداية كل مازورة وبالعزف شديد اللين pp لباقي النغمات، وعن طريق العزف المتصل ثم العزف المتقطع، كما أشار المؤلف إلى أن إشارة الثمانية بالتمرين لابد وأن تستخدم لكلتا اليدين معاً لرفع المنطقة الصوتية أوكتاف أعلى.

التمرين الأربعون: Excercise40

جاء في سلم ري b الكبير، وفي ميزان التسعة دويل كروش، مع تدوين إرشاد " يتكون التمرين في أول إثني عشر مازورة ونصف تنتهي عند العلامة (أ) ويتطلب تسع مرات تكرار قبل إكمال الإيقاع من خلال عودة النبر القوي إلى النغمة التي بدأ فيها " كما في شكل رقم (٤٣) التالي :

Exercise 40.



شكل رقم (٤٣)
يوضح التمرين الأربعون في سلم ري b الكبير

- تعليق الباحث : يبدأ التمرين في كلتا اليدين بنغمة الأساس في حركة عكسية بينهما على بُعد خمسة أوكتافات، وتستمر الحركة العكسية لمسافة أوكتافان ثم بالحركة المتوازية لكلتا اليدين، وهكذا، كما أشار المؤلف إلى ضرورة إستكمال الطالب للتمرين حتى نهايته.

- التمرين الواحد والأربعون: Excercise41

جاء التمرين في سلم ري b الكبير، مع تدوين إرشاد " يمتد التمرين إلى نطاق أربعة أوكتافات وفي ميزان التسعة دويل كروش، مع ضرورة إستكمال إيقاعات التمرين " كما في شكل رقم (٤٤) التالي:

Exercise 41.

شكل رقم (٤٤)

يوضح التمرين الواحد والأربعون في سلم ري b الكبير

- تعليق الباحث: يتكون التمرين في أول إثني عشر مازورة ونصف تنتهي عند العلامة (أ) ويتطلب تسع مرات تكرار قبل إكمال الإيقاع من خلال عودة النبر القوي إلى النغمة التي بدأ فيها، ويبدأ التمرين في كلتا اليدين بنغمة الأساس في حركة عكسية بينهما على بُعد أربعة أوكتافات، وتستمر الحركة العكسية لمسافة أوكتافان ثم بالحركة المتوازية لكلتا اليدين، وهكذا، كما أشار المؤلف إلى ضرورة إستكمال الطالب للتمرين حتى نهايته .

التمرين الواحد والأربعون(ب): Exercise 41b

- أشار المؤلف إلى أن التمرين الحالي هو نفس التمرين السابق ولكن في ميزان الثمانية عشر دوبل كروش ويمتد إلى أربعة أوكتافات (جاء التمرين بدون تدوين من المؤلف) .
- معالجة السلم الكروماتي .

إن ترقيم أصابع السلم الكروماتي هو أحد أهم أشكال ترقيصات الأصابع التي يجب أن يمتلكها عازف البيانو ونتيجة لاستخدامها المعتاد في الفقرات السريعة والخفيفة، فمن الأهمية بمكان أن يتم إكتساب مهارة

الترقيم الصحيح للأصابع في بداية الدراسة لأنه يصعب تصحيح ترقيم الأصابع في حال إكتسابها بطريق الخطأ لذلك فإن هناك قاعدة هامة لابد من إتباعها وهي أن الإصبع الثاني لليد اليمنى دائماً يؤدي على نغمتي دو، فا والإصبع الثاني لليد اليسرى دائماً يؤدي على نغمتي مي ، سي.

- التمرين الثاني والأربعون: Excercise42

قام المؤلف بتدوين إرشاد " إيقاعات متدرجة مطبقة على السلم الكروماتي " كما في شكل رقم (٤٥) حيث أشار المؤلف إلى أنه في بداية التدريب من خلال جدول الإيقاعات المتدرجة، قد يكون من الأفضل للطالب أن يعزف أولاً سلماً تصاعدياً بيد واحدة، وبعد عدة تكرارات يتم على الفور وفي نفس الوقت عزف المستوى الثاني مرتان كاملتان وبسرعة، ثم عزف المستوى الثالث أربعة مرات وبسرعة، وعندما تكون حركات السلم التصاعدي مألوفة قليلاً يتم إدخال السلم التنازلي بنفس الطريقة أولاً في المستوى الأول ثم في المستوى الثاني وأخيراً في المستوى الثالث، وبمجرد القيام بذلك سيكون تم التدريب على الجدول بالكامل بدايةً لكل يد على حدى وأخيراً بكلتا اليدين معاً، كما أن إدخال العزف السريع في البداية له نفس القيمة في السلم الكروماتي كما هو الحال في تمارين السلالم الأخرى .

Grade I. Meter of 3 s.



Grade III. Meter of 12 s.



Grade IV. Meter of 24 s.



شكل رقم (٤٥)

يوضح المستويات الأربعة للتمرين الثاني والأربعون من تمرينات السلم الكروماتي

- تعليق الباحث : يبدأ التمرين بنغمة دو الوسطى لليد اليمنى وعلى بُعد أوكتاف واحد من اليد اليسرى ويتكون من أربعة مستويات: المستوى الأول في ميزان ثلاثي واللمس بشكل موحد بقوة وزمن متساوي، المستوى الثالث في ميزان الستة كروش مع النبر القوي في بداية المازورة، المستوى الثالث في ميزان الإثنى عشر كروش، والمستوى الرابع في ميزان الأربعة والعشرون تربل كروش.

- التمرين من الثالث والأربعون وحتى السادس والأربعون : Exercise 43:46

أشار المؤلف في بداية التمرين إلى أن السلم الكروماتي يبدأ من أي درجة في السلم ، وأن التمارين التالية إذا تم أدائه على جميع النغمات يجعل الأصابع أكثر دقة ، كما في شكل رقم (٤٦) :

Exercise 43.



Exercise 44.



Exercise 45.



Exercie 46.



شكل رقم (٤٦)

- يوضح التمارين من الثالث والأربعون وحتى السادس والأربعون من تمرينات السلم الكروماتي
- تعليق الباحث: تبدأ التمارين بنغمة دو الوسطى لليد اليمنى وعلى بُعد أوكتاف واحد من اليد اليسرى وقد جاء التمرين رقم ٤٣ ميزان ثلاثي، والتمرين رقم ٤٤ في ميزان ٨/٦ والعد يكون بالعدد ستة، والتمرين رقم ٤٥ في ميزان ٨/٦ والعد يكون بالعدد إثنان، ولا بد للطالب من إستكمال التمارين الثلاثة السابقة حتى إكتمال الإيقاع، بينما جاء التمرين رقم ٤٦ في ميزان ٨/٣ كاملاً.
- التمرين السابع والأربعون: Excercise47
- قام المؤلف بتدوين الإرشادات التالية: " نموذج تصاعدي متدرج، إنتبة إلى نهاية حركة السلم الهابط، الميزان في الإثنى عشرة دويل كروش، ضرورة الإهتمام بترقيم الأصابع " كما دون أيضاً تحذير بضرورة إعطاء السكتات زمنها الكامل، كما في شكل رقم (٤٧).



شكل رقم (٤٧)

يوضح التمرين السابع والأربعون من تمرينات السلم الكروماتي

□ التمرين الثامن والأربعون: Excercise48

قام المؤلف بتدوين الإرشاد التالي: " عكس التمرين السابق " كما في شكل رقم (٤٨).

Exercise 48.



شكل رقم (٤٨)
يوضح التمرين الثامن والأربعون من تمارينات السلم الكروماتي

- التمارين من التاسع والأربعون إلى الثاني والخمسون : Excercise49:52

قام المؤلف بتدوين إرشادات أعلى التمارينات الأربعة على النحو التالي: التمرين ٤٩ في ميزان الإثنى عشر دويل كروش وفيه يتم جمع التمارين السابقة في تمرين مستمر عن طريق حذف النغمات الممتدة والسكطات، التمرين ٥٠ في ميزان الإثنى عشر دويل كروش وهو تطبيق على التمرين ٤٣ مع العد إثنين لكل مازورة في إيقاع الثلثية على النوار، التمرين ٥١ بنفس إرشادات تمرين ٤٩ ولكن في ميزان ثنائي، التمرين ٥٢ في ميزان التسعة دويل كروش وفيه يتصاعد العزف إلى نغمة دو جواب الوسطى ثلاثة مرات قبل أن يأتي التبر القوي على نغمة دو الوسطى في بداية المازورة، ويوضح ذلك شكل رقم (٤٩) التالي:

Exercise 49. Meter of 12s.



Exercise 50.



Exercise 51.



Exercise 52. Meter of 9s.



شكل رقم (٤٩)

يوضح التمرينات من التاسع والأربعون إلى الثاني والخمسون من تمرينات السلم الكروماتي

السلّم الكروماتي بأشكال متنوعة من الحركة العكسية والمتوازية

قام المؤلف في هذا الجزء بوضع تمرينات متعددة من الحركة العكسية للتدريب على أداء السلّم الكروماتي وذلك من التمرين الثالث والخمسون وحتى التمرين السابع والخمسون، ودون أعلى كل تمرين الإرشادات الخاصة به من حيث السرعة والميزان والنطاق الصوتي وعدد الوحدات بكل مازورة، وغيرها من الإرشادات الفنية المعينة على فهم وأداء التمرينات، كما قام المؤلف بوضع ترقيمات الأصابع على النغمات في كلتا اليدين، كما أشار أيضاً إلى ضرورة إستكمال الطالب لأداء التمرينات التي لم يكتمل تدوينها والتي أشار لها في المدونات الموسيقية بالمصطلح etc. ، كما وذلك على النحو الموضح في شكل رقم (٥٠) التالي :

Exercise 53.

Exercise 54.

Exercise 55.

Exercise 56.



شكل رقم (٥٠)

يوضح التمرينات من الثالث والخمسون إلى السابع والخمسون من أشكال السلم الكروماتي بالحركة العكسية وتابع المؤلف تقديم تمرينات متعددة من الحركة المتوازية على مسافات مختلفة للتدريب على أداء السلم الكروماتي وذلك من التمرين الثامن والخمسون وحتى التمرين الواحد والستون، حيث جاءت التمرين ٥٨ للتدريب على أداء الثالثة الصغيرة بين اليدين وفي الأوكتاف الأوسط بدءً من نغمة مي b باليد اليمنى ونغمة دو الوسطى باليد اليسرى في حركات صاعدة وهابطة، بينما جاء التمرين ٥٩ للتدريب على أداء السادسة الكبيرة بين اليدين وفي الأوكتاف الأوسط بدءً من نغمة دو ١ باليد اليمنى ونغمة مي b الوسطى باليد اليسرى في حركات صاعدة وهابطة، ثم جاء التمرين ٦٠ للتدريب على أداء الثالثة الكبيرة بين اليدين وفي الأوكتاف الأوسط بدءً من نغمة مي الوسطى باليد اليمنى ونغمة دو الوسطى باليد اليسرى في حركات صاعدة وهابطة، بينما جاء التمرين ٦١ للتدريب على أداء السادسة الصغيرة بين اليدين وفي الأوكتاف الأوسط بدءً من نغمة دو ١ باليد اليمنى ونغمة مي b الوسطى باليد اليسرى في حركات صاعدة وهابطة، هذا وقد أشار المؤلف إلى تطبيق التمرينات السابقة واليد اليسرى على بُعد أوكتاف من دو الوسطى مع ثبات أداء اليد اليمنى في الطبقة الصوتية المدونة لها ويوضح ذلك شكل رقم (٥١) التالي:

Exercise 58.



Exercise 59.



Exercise 60.



Exercise 61.




شكل رقم (٥١)

يوضح التمرينات من الثامن والخمسون إلى الواحد والستون من أشكال السلم الكروماتي بالحركة المتوازية
أما في التمارين من الثاني والستون وحتى الثامن والستون فقد أشار المؤلف إلى أهمية تأكيد أداء النبر
القوي على النغمات المشار إليها في بداية ونهاية كل مازورة، مع ضرورة إعطاء إيقاع البلاش في بداية كل
مازورة زمنه الكامل من خلال المصطلح ten وذلك في أداء متنوع صاعد وهابط لكلتا اليدين وبين اليدين مع
زيادة السرعة تدريجياً، مستخدماً مسافات مختلفة بين اليدين كمسافة اليونيسون كما في تمريني ٦٢، ٦٣
ومسافة الثالثة الصغيرة كما في تمرين ٦٥ ومسافة السادسة الكبيرة كما في تمرين ٦٦ ومسافة الثالثة الكبيرة
كما في تمرين ٦٧ ومسافة السادسة الصغيرة كما في تمرين ٦٨ مع ضرورة الإلتزام بأرقام الأصابع المدونة
على النغمات في كلتا اليدين، وأيضاً ضرورة إستكمال الطالب لأداء الإيقاعات التي لم يرقم المؤلف بتدوينها،
والشكل رقم (٥٢) يوضح ذلك :

Exercise 62. Exercise 63.

Exercise 64. Exercise 65. Exercise 66.

Exercise 67. Exercise 68.



شكل رقم (٥٢)

یوضح التمرينات من الثاني والستون إلى الثامن والستون من أشكال السلم الكروماتي بالحركتين العكسية والمتوازية وقد أشار المؤلف في نهاية هذه التمرينات إلى ملاحظة هامة وهي أنه يجب التدريب على كل تمارين السلم الكروماتي بالترتيب الذي تم وضعه ولكن بدءاً من نغمة صول، حيث أن ذلك سيمثل إنطلاقة مختلفة لليدين وسيظهر أن هذا الوضع يُمثل صعوبات جديدة والتي ترجع إلى حقيقة أن السلالم في هذه الاوضاع الجديدة تظهر بشكل مختلف على لوحة المفاتيح .

- القواعد الخاصة بتقريب أصابع السلالم .

يعتمد ترقيم أصابع السلالم المفردة على النقطة المحددة لإستخدام الإصبع الرابع والذي يتم إستخدامه مرة واحدة في كل أوكتاف، إذا تم التحكم في مكان هذا الإصبع فسوف تقع الأصابع الأخرى في مكانها بالترتيب لذلك فإن ترقيم الأصابع الصحيح هو ما يعتمد عليه المؤلف في هذا الجزء (عينة البحث) من السلسلة للتدريب على أداء السلالم الموسيقية، لذلك فأساسيات التدريب التي يُعتمد عليها تتمثل في أولاً: وضع اليد على المفاتيح وثانياً: جعل ترقيم الأصابع موحد ودقيق، ففي فترة لاحقة من تدريب عازفي البيانو المتقدمين قد تكون هناك فرصة للانحراف عن هذا الإصبع مؤقتاً، ولكن في المراحل الأولى والمتوسطة يجب مراعاة ترتيب الإصبع بدقة، كما أن ترقيم الأصابع في السلالم الكبيرة والصغيرة يمكن تعليمها للدارس في بضع دقائق، ثم يتذكرها بعد ذلك من خلال التصنيف والقواعد التي يجب أن يلتزم بها في ذاكرته عند التدريب على أداء أول سلم موسيقي داخل الفصل .

• كما أن هناك ثلاثة قواعد هامة لترقيم الأصابع في كلتا اليدين عند أداء السلالم، هي على النحو التالي:

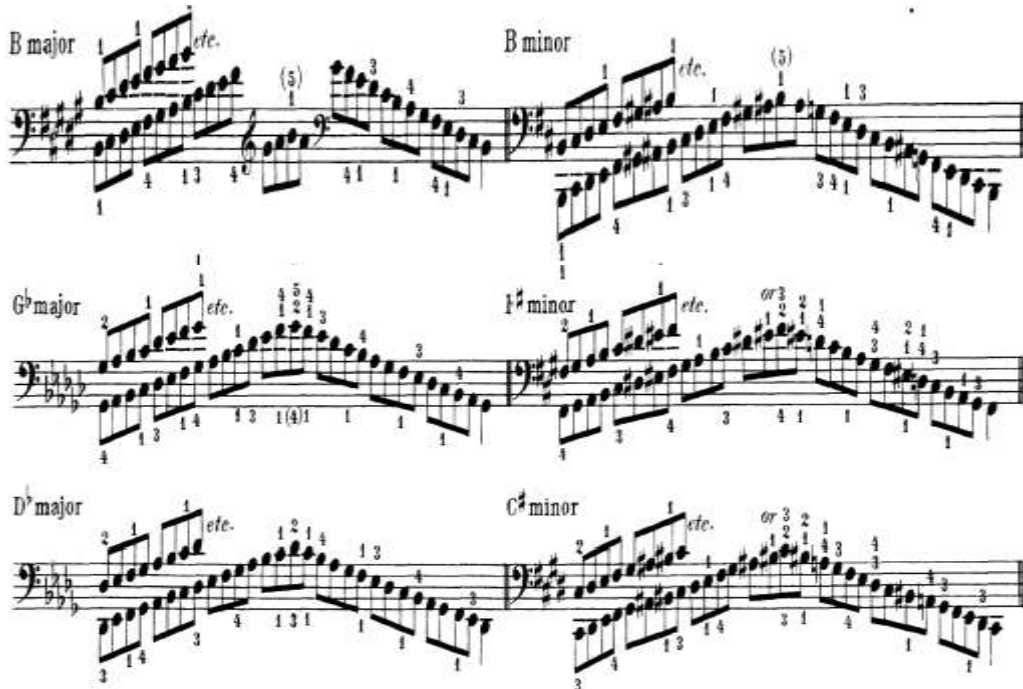
أولاً/ إستخدام السلالم الكبيرة والصغيرة التي لا تحتوي أدلتها على أكثر من أربعة علامات رفع مثل السلالم دو، صول، ري، مي، كما أن التدريب الدقيق والمستمر على السلالم الصغيرة توفر إنضباطاً أكثر شمولاً لليد من تلك الموجودة في السلالم الكبيرة، لأنه في العديد من التمارين السابقة تؤدي الأصابع على المفاتيح السوداء في مواضع مختلفة، وهناك قاعدة أساسية في أداء السلالم وهي مرور الإصبع الرابع في اليد اليمنى على النغمة السابعة في السلم، ومرور الإصبع الرابع في اليد اليسرى على النغمة الثانية في السلم. كما في شكل رقم (٥٣) التالي:

The image displays six sets of piano scale exercises, each consisting of two staves (Right and Left hand). The scales are: C major, C minor (Melodic and Harmonic), G major, G minor (Melodic and Harmonic), D major, and D minor (Melodic and Harmonic). Each scale is accompanied by detailed fingering numbers (1-5) and 'etc.' to indicate the continuation of the scale. The notation is in bass clef for both hands.

شكل رقم (٥٣)

يوضح ترقيم الأصابع للسلالم وفقاً للقاعدة الأولى

ثانياً / السلالم التي تحتوي على خمسة مفاتيح سوداء مثل سلم سي، فا#، دو#، ري، ب، صول، دو، b والسلالم الصغيرة التي لها نفس الأسماء، هناك قاعدة خاصة بها على النحو التالي: يقع الإصبع الرابع في اليد اليمنى على أول مفتاح أسود في مجموعة المفاتيح الثلاثة السوداء والتي يطلق عليه (سي b أو لا#) ويقع الإصبع الرابع في اليد اليسرى على آخر مفتاح أسود في مجموعة المفاتيح الثلاثة السوداء والتي يطلق عليه (صول b أو فا#)، كما في شكل رقم (٥٤) التالي:



شكل رقم (٥٤)
يوضح ترقيم الأصابع للسلالم وفقاً للقاعدة الثانية

ثالثاً / السلالم الكبيرة والصغيرة التي تحتوي على أدلة الخفض من أربعة أدلة أو أقل، مثل السلالم لا b، مي b، سي b، فا - هناك قاعدة خاصة بها على النحو التالي: يقع الإصبع الرابع في اليد اليمنى على أول مفتاح أسود في مجموعة المفاتيح الثلاثة السوداء والتي يطلق عليه (سي b) ويقع الإصبع الرابع في اليد اليسرى على النمطة الرابعة في السلم عدا سلم فا فيقع على النمطة الثانية في السلم، كما في شكل رقم (٥٥) التالي :

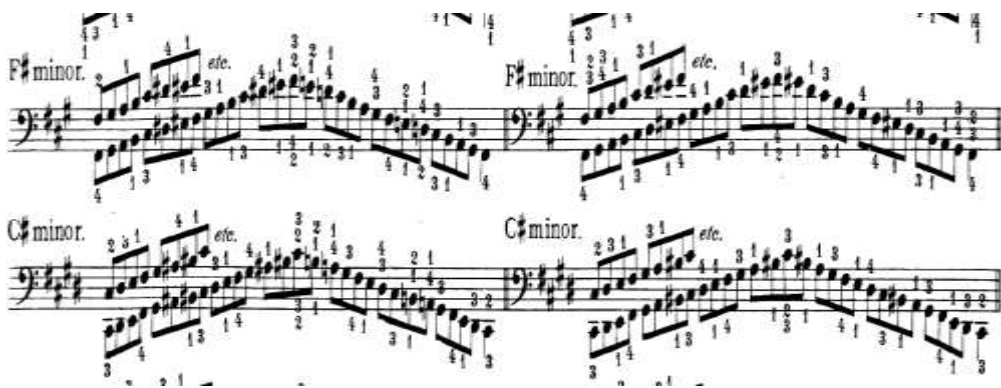
The image displays six musical scales in bass clef, arranged in three rows. Each row contains a major and a minor scale. The scales are: A♭ major and G♯ minor (top row), E♭ major and E♭ minor (middle row), and B♭ major and B♭ minor (bottom row). Each scale is written on two staves, with the upper staff showing the melodic line and the lower staff showing the bass line. Fingering numbers (1-4) are indicated above the notes. The word 'etc.' is placed at the end of each scale to indicate it continues.

شكل رقم (٥٥)

يوضح ترقيم الأصابع للسلالم وفقاً للقاعدة الثالثة

وفيما يلي قام المؤلف بوضع ترقيم للأصابع على السلالم الموسيقية الصغيرة الميلودية والهارمونية والتي يوضح الباحث بعض نماذج منها في شكل رقم (٥٦) التالي :

The image displays six musical scales in bass clef, arranged in three rows. Each row contains a major and a minor scale. The scales are: A major and A minor (top row), E major and E minor (middle row), and B major and B minor (bottom row). Each scale is written on two staves, with the upper staff showing the melodic line and the lower staff showing the bass line. Fingering numbers (1-5) are indicated above the notes. The word 'etc.' is placed at the end of each scale to indicate it continues.



شكل رقم (٥٦)

یوضح ترقيم الأصابع على السلالم الموسيقية الصغيرة الميلودية والهارمونية

عزف السلالم باستخدام نغمات الثالثات المزدوجة :

إن استخدام الثالثات المزدوجة في عزف السلالم الموسيقية غالباً ما يكون باستخدام زوجين من الأصابع في كل يد، فباليد اليمنى يبدأ العزف بالتبادل بين الإصبعين الأول والثالث ثم الثاني والرابع، وفي اليد اليسرى يبدأ العزف بالتبادل بين الإصبعين الثالث والأول ثم الرابع والثاني والتي يتكرر مراراً وتكراراً بإستثناء مكان واحد في كل أوكتاف وفيه يُستخدم الإصبع الخامس، ولكن في السلم الكروماتي فإن الإصبع الخامس يستخدم في مرتين في كل أوكتاف، كما أنه من الأهمية بمكان أن يتم عزف السلالم في أداء متصل ومتتابع سواء كانت الحركة اللحنية تصاعديّة أو تنازليّة، كم أن الإصبع الثالث يمر أعلى الإصبع الرابع بينما إصبع الإبهام يمر أسفل الإصبع الثاني، ثم يتم عكس الأداء عند الهبوط، ولكن لا يمكن الإحتفاظ بالأداء المتصل بشكل كامل في موضع واحد فقط وهو إذا أدى الإصبع الأول والثالث مباشرة خلف الثالث والخامس حيث يمر الإصبع الثالث فوق الإصبع الخامس، كما أنه يجب تطبيق جميع الأشكال الإيقاعية والنماذج المطبقة بالفعل على السلالم الفردية (ذات النغمة الواحدة في كل يد) أيضاً على السلالم المزدوجة، والشكل رقم (٥٧) يوضح ذلك :

The image displays eight sets of piano scale exercises, each consisting of a right-hand and left-hand staff. The scales are: C major, C minor, G major, G minor, D major, D minor, A major, and A minor. Each scale is written in bass clef. The right-hand staff of each pair includes fingering numbers (1-5) and the word 'etc.' to indicate the scale continues. The left-hand staff also includes fingering numbers. The scales are arranged in two columns and four rows.

شكل رقم (٥٧)

يوضح ترقيم الأصابع للسلالم باستخدام الثالثات المزدوجة في كلتا اليدين

عزف السلالم باستخدام نغمات السادسات المزدوجة
إن استخدام السادسات المزدوجة في عزف السلالم الموسيقية غالباً ما يكون باستخدام زوجين من الأصابع في كل يد، فباليد اليمنى يبدأ العزف بالتبادل بين الإصبعين الأول والرابع ثم الثاني والخامس، وفي بعض الأحيان يتم استخدام الإصبعين الأول والثالث ثم الأول والرابع ثم الثاني والخامس وبذلك يتم استخدام إصبع

الإبهام مرتين وهو النظام المستخدم عند عزف السلم الكروماتي بنغمات السادسات المزدوجة، كما يجب الحفاظ على الأداء المتصل بقدر الإمكان ولو في أحد الأصوات، كما يجب تطبيق الجداول الإيقاعية في مستويين على الأقل إن لم يكن ثلاثة ، على السلالم المزدوجة وكذلك تمرينات السرعة ذلك أن العديد من التأثيرات الموجودة في مؤلفات شوبان وغيره من المؤلفين الجيدين تقوم على إتقان هذه الأشكال مزدوجة، وذلك كما يوضح الباحث ببعض النماذج في شكل رقم (٥٨) التالي:

The image displays eight musical exercises for piano, arranged in two columns and four rows. Each exercise is labeled with its key signature: C major, C minor, G major, G minor, D major, D minor, A major, and A minor. The exercises are written in bass clef and include detailed fingerings (numbers 1-5) and dynamics markings such as 'efe.' and 'fe.'. The exercises are designed to be played in pairs (major and minor) for each key.

شكل رقم (٥٨)

يوضح ترقيم الأصابع للسلالم باستخدام السادسات المزدوجة في كلتا اليدين

السلم الكروماتي باستخدام الثالثات المزدوجة

هناك عدة طرق لترقيم أصابع السلم الكروماتي بالثالثات المزدوجة، ولكن في كل منها توجد أشكال سائدة تتالي أرقام الأصابع المزدوجة) في كل يد تحدد ترقيم الأصابع، وميزة التحكم في ذلك هي تعاقب الأصابع الثلاثة الأولى في كل يد في تسلسل واضح على مفاتيح أبيضين ثم مفتاح أسود ، هذا ما يجب وضعه في

ذهن الطالب ، وفيما يلي نموذج للسلم الكروماتي باستخدام الثلاثات الكبيرة المزدوجة، كما في شكل رقم (٥٩)
التالي :



شكل رقم (٥٩)

يوضح ترقيم أصابع اليدين عند عزف السلم الكروماتي باستخدام الثلاثات الكبيرة المزدوجة
كما يتضح أيضاً استخدام مسافة الثالثة الكبيرة في تتالي كروماتي باستخدام ترقيم الأصابع وفقاً للقاعدة
المذكورة سالفاً في سلم سي الكبير كما هو مُدرج بين قوسين ، ويوضح ذلك شكل رقم (٦٠) التالي:



شكل رقم (٦٠)

يوضح تتالي ترقيم أصابع اليدين عند عزف سلم سي الكبير الكروماتي باستخدام الثلاثات الكبيرة المزدوجة
كما يتضح لنا النوع (الشكل) الأخر لترقيم الأصابع الذي استخدمه فريدريك شوبان (١٨١٠م - ١٨٤٩م)
والذي يظهر فيه تتالي ترقيم الأصابع في السلم الكروماتي باستخدام الثلاثات الكبيرة المزدوجة والموضح بين
قوسين، كما يوضح الشكل رقم (٦١) :



شكل رقم (٦١)

يوضح ترقيم أصابع الذي استخدمه شوبان عند عزف سلم سي الكبير الكروماتي بالثلاثات الكبيرة المزدوجة

كما يوضح الشكل رقم (٦٢) ترقيم الأصابع المستخدم في عزف السلم الكروماتي باستخدام الثلاثات الصغيرة
المزدوجة :



شكل رقم (٦٢)

يوضح ترقيم أصابع اليدين عند عزف السلم الكروماتي باستخدام الثالثات الصغيرة المزدوجة
كما يتضح أيضاً ترقيم الأصابع المستخدم في عزف سلم مي الصغير باستخدام مسافة الثالثة الصغيرة لنغمات
مزدوجة، كما هو مدرج بين قوسين، ويوضح ذلك شكل رقم (٦٣) التالي :



شكل رقم (٦٣)

يوضح ترقيم الأصابع عند عزف سلم مي الصغير الكروماتي باستخدام الثالثات الصغيرة المزدوجة
كما يتضح لنا النوع (الشكل) الأخر لترقيم الأصابع الذي استخدمه فريدريك شوبان والذي يظهر فيه تتالي
ترقيم الأصابع في السلم الكروماتي باستخدام مسافة الثالثة الصغيرة المزدوجة والموضح بين قوسين، كما
يوضح الشكل رقم (٦٤) :



شكل رقم (٦٤)

يوضح ترقيم الأصابع الذي استخدمه شوبان عند عزف سلم مي الصغير الكروماتي بالسادسات الكبيرة المزدوجة
السلم الكروماتي باستخدام السادسات المزدوجة
هناك طريقة واحدة فقط لترقيم أصابع السلم الكروماتي باستخدام السادسات المزدوجة، وفيها يتم تعاقب
الإصبع الأول في كلتا اليدين على مفتاحين أبيضين متتاليين ، حيث يتم استخدام الإصبعين الأول والثالث، ثم
الإصبعين الأول والرابع ، ثم الإصبعين الثاني والخامس، كما يوضح شكل رقم (٦٥) التالي :



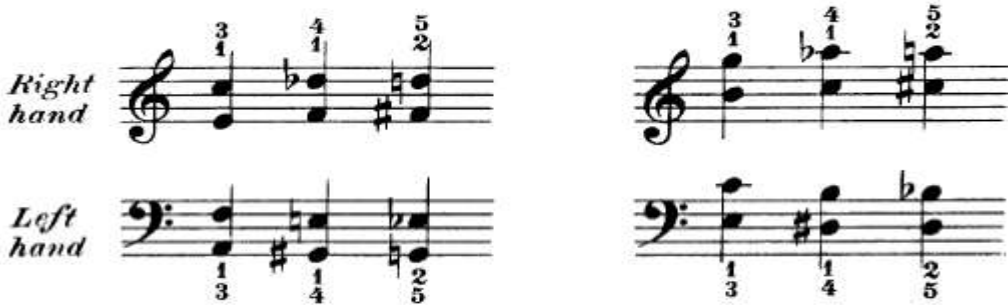
شكل رقم (٦٥)

يوضح ترقيم أصابع اليدين عند عزف السلم الكروماتي باستخدام السادسات الكبيرة المزدوجة كما يتضح أيضاً استخدام مسافة السادسة الكبيرة لنغمات مزدوجة في تتالي كروماتي باستخدام ترقيم الأصابع وفقاً للقاعدة المذكورة سالفاً وذلك عند عزف سلم صول# الصغير الكروماتي كما هو مُدرج بين قوسين، ويوضح ذلك شكل رقم (٦٦) التالي :



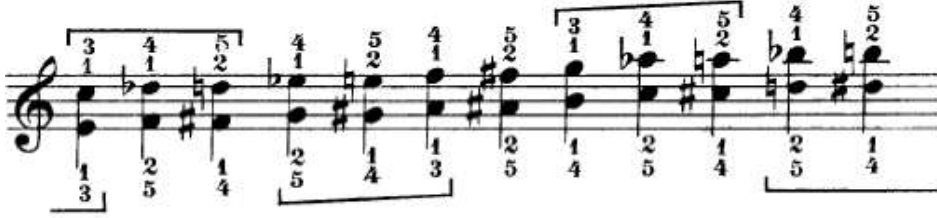
شكل رقم (٦٦)

يوضح ترقيم الأصابع عند عزف سلم صول# الصغير الكروماتي باستخدام السادسات الكبيرة المزدوجة كما يتضح أيضاً استخدام نفس ترقيم الأصابع المذكور في المثال السابق للتطبيق على مسافة السادسات الصغيرة المزدوجة في كلتا اليدين، كما في شكل رقم (٦٧) التالي :



شكل رقم (٦٧)

يوضح ترقيم أصابع اليدين عند عزف السلم الكروماتي باستخدام السادسات الصغيرة المزدوجة كما يتضح أيضاً استخدام مسافة السادسة الصغيرة لنغمات مزدوجة في تتالي كروماتي باستخدام ترقيم الأصابع وفقاً للقاعدة المذكورة سالفاً وذلك عند عزف سلم دو الكبير الكروماتي كما هو مُدرج بين قوسين، ويوضح ذلك شكل رقم (٦٨) التالي :



شكل رقم (٦٨)

يوضح ترقيم أصابع اليدين في عزف سلم دو الكبير بشكل كروماتي باستخدام السداسات الصغيرة المزدوجة

نتائج البحث:

استطاع الباحث الإجابة على تساؤلات البحث على النحو التالي:

- ما هي خصائص أسلوب وطريقة وليام لويل مايسون في تدريس عزف السلالم الموسيقية على آلة البيانو؟

أجاب الباحث على التساؤل الأول من خلال الطرح الذي قام بطرحه في الإطار التطبيقي للبحث والذي إحتوى على شرح كامل لطريقة تدريس وليام لويل مايسون لعزف السلالم الموسيقية على آلة البيانو موضحاً إرشاداته العزفية وتوجيهاته الفنية والتمرينات والتدريبات المستخدمة وكذلك تعليق الباحث على ما وجب توضيحه .

- هل من الممكن أن يؤدي أسلوب وليام لويل مايسون وطريقته في تدريس عزف السلالم الموسيقية إلى إكساب العازفين مهارات أداءها بطريقة فنية صحيحة؟

يتضح من خلال إستقراء التاريخ الموسيقي وأدبيات البحث، أن طريقة التدريس الخاصة بوليام لويل مايسون إستمرت قرابة ثلاثون عاماً قضاها مايسون في التدريس والتأليف الموسيقي والتأليف الأدبي والتنقيح والإستزادة وإعداد المعلمين والدارسين والعازفين المحترفين والتي أثمرت عن جيل من التربويين الموسيقيين والعازفين البارزين، ومن الجدير بالذكر أن طريقة وأسلوب مايسون في تدريس العزف على آلة البيانو ذاع صيتها حتى بدايات القرن العشرين، وظلت دور النشر في طباعة كتبة الأدبية وأعماله الموسيقية لسنوات طويلة حتى مطلع القرن العشرين في العام ١٩١٧ حتى أطلق عليه لقب "عميد معلمي البيانو" فأسلوبه وطريقته في التدريس كان مخطط لها علمياً وفكرياً وتربوياً وساعدت في التغلب على العديد من الصعوبات العزفية لدى الدارسين ومنها أداء السرعات اللازمة للعزف، وتقوية أصابع اليدين وإستقلاليتها ، والعمل على إستقلالية كل يد عن الأخرى، وطرق اللمس المختلفة للوحة المفاتيح، بالإضافة إلى كونها ساعدت على إكساب الدارسين العديد من المهارات التقنية العزفية والتعبيرية التي ساهمت في إعدادهم لعزف آلة البيانو

بأسلوب علمي وفني صحيحين، مما يبرهن على أن أسلوب وليام لويل مايسون وطريقته في تدريس عزف السلالم الموسيقية تعمل بفعالية على إكساب العازفين مهارات أداءها بطريقة فنية صحيحة.

توصيات البحث :

- العمل على إثراء المكتبة الموسيقية المصرية والعربية بمؤلفات وليام لويل مايسون الموسيقية والأدبية .
- البحث عن التسجيلات الموسيقية لأعمال وليام لويل مايسون الموسيقية وتحليلها لإكتشاف جوانب أخرى من أسلوبه في التأليف الموسيقي .
- إلقاء الضوء على تاريخ وأسلوب المؤلف الموسيقي وليام لويل مايسون كأحد أهم التربويين الموسيقيين الذين أثرت طريقته في تدريس عزف البيانو على جيل كامل من الموسيقيين والتربويين .
- تناول المؤلفات الموسيقية لوليام لويل مايسون ضمن برامج عزف آلة البيانو بالكليات والمعاهد الموسيقية المصرية والعربية .
- إستمرار البحث عن طرق تدريس مختلفة يتم من خلالها التغلب على الفروق الفردية بين الدارسين وتلبية إحتياجاتهم وفقاً لأسلوب تعلمهم .

المراجع

المراجع العربية :

أحمد بيومي : القاموس الموسيقي ، المركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا المصرية، مطابع الأوفست ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٩٢ م .

حسام جمال الدين حافظ: فاعلية استخدام الحاسب الآلي (الكمبيوتر) كوسيط تعليمي مصاحب للطالب المبتدئ أثناء التدريب لتحسين أدائه في عزف مؤلفات آلة البيانو، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، ٢٠٠٥ م .

نجوى الشحات: طريقة دانيال شتيلبت D.Steiblet لتعليم السلالم في تحسين أداء الطالب: العزف على آلة البيانو، بحث منشور، جمعية إمسيا مصر(التربية عن طريق الفن) ، القاهرة ، ٢٠١٧ م .

نجوى فؤاد أبو النصر: تقويم مهارات عزف السلالم الموسيقية على آلة البيانو بالكليات المتخصصة في التربية الموسيقية ، ورقة عمل ، المؤتمر الدولي للجمعية الإقليمية للتربية عن طريق الفن (إمسيا)، القاهرة، ٢٠١٨ م .

وائل كمال أحمد محمد : الطريقة الأوروبية لفريتز إيمونتس لتعليم العزف على آلة البيانو للمبتدئين ، بحث منشور، جمعية إمسيا مصر(التربية عن طريق الفن) ، القاهرة ، ٢٠١٦ م .

ملحوظة / مراجع البحث تحتاج لإضافة العديد من المراجع الأخرى وليست رسائل وأبحاث علمية

ثانياً : المراجع الأجنبية :

Hinson, Maurice: Masters of American Piano Music, Alfred Publishing Co., Inc. USA, 1992 .

Mason, William: Touch & Technic For Artistic Piano Playing, "COMPLETE SCHOOL OF SCALES (School for Brilliant Passages)",Theodore Presser Company, Philadelphia, USA, 1917.

Mitchell, Alice L.: Carl Czerny, The New Grove Dictionary of Music and Musicians, MacMillan, vol. 5, London,1980.

Sadie, Stanly: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition, Vol 15, Macmillan Publishers LTD, London, 1980 .

ثالثاً : مواقع الانترنت :

Dolmetsch Organisation, The Dolmetsch Foundation Inc, Copyright 2000 .(available at)http://www.dolmetsch.com/cdefsm.htm, access at(22,24,26 November 2021).

http://www.naxos.com/person/William_Mason_18350/18350.htm, access at(22,24,26 November 2021).

http://www.thefamouspeople.com/profiles/william-mason-478.php, access at(30 November 2021).

<https://pianobynumber.com/blogs/teaching-piano/a-short-history-of-piano-methods>, access at(29,30 November 2021).

https://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.559142, access at(15,16,18 December 2021).

Wales, Jimmy : Wikimedia Foundation, Inc, Theodore Presser Company: (available at)[https://en.wikipedia.org/wiki/William_Mason_\(composer\)](https://en.wikipedia.org/wiki/William_Mason_(composer)), access at(20,21,28 December 2021).