DOI: 10.21608/pssrj.2024.262423.1279

المدرسة الأمريكية لتعلُّم العزف على آلة البيانو من خلال أسلوب الموسيقي التربوي

كارل ميرز Carl Merz 1836 – 1890

راجي إبراهيم المقدم[1]

[1]قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية جامعة بورسعيد

guitano_boys@hotmail.com

This is an open access article licensed under the terms of the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0

https://pssrj.journals.ekb.eg
ISSN: 2682-325X
ISBN: 2536-9253
ORCID: 0009-0007-7388-9575
DOI:10.21608/pssrj.2024.262423.1279
Vol: 23 – Issue: 23

المدرسة الأمريكية لتعلُّم العزف على آلة البيانو من خلال أسلوب الموسيقي التربوي

كارل ميرز Carl Merz 1836 – 1890

راجي إبراهيم المقدم[1]

[1]قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية جامعة بورسعيد

guitano_boys@hotmail.com

المستخلص

يهدف البحث إلى التعريف بالسيرة الذاتية للمؤلف الموسيقي الأمريكي كارل ميرز وأهم مؤلفاته الأدبية والموسيقية وخاصة لآلة البيانو، وإلقاء الضوء على المدرسة الأمريكية في تعليم العزف على آلة البيانو من خلال أسلوب المؤلف الموسيقي كارل ميرز، وتتمثل أهمية البحث في إثراء أساليب تدريس العزف على آلة البيانو في مصر بأسلوب تدريس الأمريكي كارل ميرز للوصول بالدارسين المصريين إلى مستويات عزفية متميزة، وجاءت تساؤلات البحث حول، ما الخصائص الفنية في أسلوب كارل ميرز في تدريس العزف على آلة البيانو؟ وهل من الممكن أن يؤدي تطبيق أسلوب كارل ميرز في تدريس العزف على آلة البيانو إلى إكساب العازفين المصريين المهارات العزفية الأساسية؟ واتبع البحث المنهج الوصفي تحليل محتوى، وتكونت عينة البحث من كتاب "الدروس الكاملة لقواعد العزف على آلة البيانو" والذي يحتوي على أسلوب كارل ميرز في تدريس العزف على آلة البيانو، وجاء الإطار النظري يشتمل على الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث، والسيرة الذاتية للمؤلف الموسيقي كارل ميرز، وأسلوبه، وأهم مؤلفاته الأدبية والموسيقية خاصة لآلة البيانو، كما جاء الإطار التطبيقي يشتمل على عرض وتحليل محتوى كتاب "الدروس الكاملة لقواعد العزف على آلة البيانو" لكارل ميرز، والكشف عن أسلوبه المتبع في تعليم العزف على آلة البيانو والذي يتضمن طريقة عرض وتسلسل الدروس وما يليها من تمرينات ومقطوعات ودراسات تطبيقية، وجاءت النتائج توضح الخصائص الفنية لأسلوب كارل ميرز في تعليم العزف على البيانو، وفاعلية المَخطط الفكري والنهج التربوي المتسلسل في شرح الدروس والتمرينات والمقطوعات المستخدمة والإرشادات الموجهة إلى كلً من من المعلم والطالب ومناسبتهما للتطبيق على الدارسين المصريين وإكسابهم المهارات العزفية بشكل تدريجي وبتسلسل منطقي واختتم البحث بالتوصيات وقائمة المراجع العربية والأجنبية ومواقع الإنترنت.

الكلمات المفتاحية:

أسلوب التدريس، التكنيك، ترقيم الأصابع الأمريكي.

The American School for Learning to Play the Piano through the Method of Educational Musician Karl Merz

Ragy Ibrahim Al-Muqaddam[1]
[1]Department of Music Education - Faculty of Specific Education - Port Said University
guitano_boys@hotmail.com

Abstract

The research aims to introduce the biography of the American composer Carl Merz and his most important literary and musical compositions, especially for the piano, and to shed light on the American school in teaching piano playing through the method of the composer Carl Merz. The importance of the research lies in enriching the methods of teaching piano playing in Egypt with the teaching method of the American Carl Merz to bring Egyptian students to distinguished levels of playing. The research questions were about: What are the artistic characteristics of Carl Merz's method in teaching piano playing? Is it possible that applying Carl Merz's method in teaching piano playing will lead to Egyptian players gaining basic playing skills? The research followed the descriptive approach of content analysis. The research sample consisted of the book "Complete Lessons on the Rules of Playing the Piano", which contains Karl Merz's method of teaching piano playing. The theoretical framework included previous studies related to the research topic, the biography of the composer Karl Merz, his style, and his most important literary and musical works, especially for the piano. The applied framework also included presenting and analyzing the content of the book "Complete Lessons on the Rules of Playing the Piano" by Karl Merz, and revealing his method used in teaching piano playing, which includes the method of presenting and sequencing lessons and the exercises, pieces, and applied studies that follow. The results showed the artistic characteristics of Karl Merz's method of teaching piano playing, the effectiveness of the intellectual plan and the sequential educational approach in explaining the lessons, exercises, and pieces used, and the instructions directed to both the teacher and the student, and their suitability for application to Egyptian students and providing them with playing skills gradually and in a logical sequence. The research concluded with recommendations, a list of Arabic and foreign references, and websites.

Keywords:

Teaching method, technique, American fingering.

مقدمة البحث:

مرت أساليب تدريس العزف على آلة البيانو بالعديد من التطورات عبر العصور المختلفة، تلك التي كان لها أكبر الأثر في خلق عازفين يتمتعون بقدر عالي من المهارة العزفية على آلة البيانو، ولا يزال العديد من هذه الأساليب مستخدماً إلى وقتنا هذا، والتي في جوهرها تهدف إلى إعداد عازفين قادرين على عزف مؤلفات آلة البيانو بمهارة فائقة، ولا شك أن تلك الأساليب التي اتخذت سبيلها إلى وجدان وعقول المعلمين عبر العصور كانت نابعة من أعمال النمساوي كارل تشيرنيCarl Cerny 1791 – 1857 الملقب بأبو التكنيك الحديث لأجيال من عازفي البيانو، والذي لا تزال كتبه الدراسية مستخدمة على نطاق واسع حتى وقتنا هذا.(Michael Kennedy,2007,183)

وعلى الرغم من وجود العديد من طرق وأساليب تدريس العزف على آلة البيانو التي تهدف إلى تلبية إحتياجات كل من الطالب والمعلم ، إلا أن المعلمون المتميزون في كثير من الأحيان يضطرون إلى تطبيق العديد منها بغرض تلبية إحتياجات الدارسين نظراً للفروق الفردية بينهم في عمليات الفهم والإدراك والأداء وغيرها، لذلك فإن المعلم المتميز هو الذي على دراية بمعظم طرق وأساليب التدريس الكلاسيكية والتي استمدت طرق وأساليب التدريس الحديثة الكثير من عناصرها كي تتوافق مع العصر الحالي، الأمر الذي يساعد المعلم في إعداد المناهج الدراسية بما يتناسب مع قدرات واستعدادات الطلاب المتباينة، بل وإدراج العديد من الأنشطة والبرامج الإضافية المتناسبة مع تباين مستوياتهم وخاصة الموهوبين منهم، وهذه إحدى أيات الله في خلقه إذ يقول تعالي في كتابه الحكيم "وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِلْعَالِمِينَ" سورة الروم، الأية 22.

ومن ضمن طرق تدريس عزف آلة البيانو التي أثبتت فاعليتها في إكساب العازفين المهارات العزفية اللازمة، طريقة وأسلوب تدريس المؤلف الموسيقي الأمريكي كارل ميرز Carl Merz 1836 – 1890 والتي تركت أثراً كبيراً في تعليم عزف البيانو على مدار سنوات طويلة بالولايات المتحدة الأمريكية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

مشكلة البحث :-

"تحديد مدى فعالية أسلوب الموسيقي التربوي كارل ميرز في تعليم العزف على آلة البيانو ضمن المدرسة الأمريكية، واستكشاف التحديات والفرص التي يقدمها هذا الأسلوب في تعزيز مهارات الطلاب الموسيقية مقارنة بالأساليب التقليدية الأخرى"

أهداف البحث :-

1. **التعريف بالسيرة الذاتية للمؤلف الموسيقي الأمريكي كارل ميرز وأهم مؤلفاته الأدبية والموسيقية وخاصة لآلة البيانو.**
2. **إلقاء الضوء على المدرسة الأمريكية في تعليم العزف على آلة البيانو من خلال أسلوب المؤلف الموسيقي كارل ميرز.**

أهمية البحث:-

إثراء أساليب تدريس العزف على آلة البيانو في مصر بأسلوب تدريس الأمريكي كارل ميرز للوصول بالدارسين المصريين إلى مستويات عزفية متميزة.

تساؤلات البحث:-

1. **ما الخصائص الفنية في أسلوب كارل ميرز في تدريس العزف على آلة البيانو؟**
2. **هل من الممكن أن يؤدي تطبيق أسلوب كارل ميرز في تدريس العزف على آلة البيانو إلى إكساب العازفين المصريين المهارات العزفية الأساسية؟**

حدود البحث :-

1. **حدود زمانية : الولايات المتحدة الأمريكية.**
2. **حدود زمانية : العصر الرومانتيكي عام 1885.**

إجراءات البحث:-

1. **منهج البحث: يتبع البحث المنهج الوصفي "تحليل محتوى".**
2. **عينة البحث: كتاب بعنوان "الدروس الكاملة لقواعد العزف على آلة البيانو A Complete Course of Instruction for The Pianoforte" والذى يحتوي على أسلوب كارل ميرز في تدريس العزف على آلة البيانو.**
3. **أدوات البحث: كتاب "الدروس الكاملة لقواعد العزف على آلة البيانو لكارل ميرز، آلة البيانو، الكمبيوتر والبرامج المعينة.**

مصطلحات البحث:-

- **أسلوب التدريس Teaching Method: المنهاج التربوي الذي يَتبِعَه المعلم في شرح المادة التي يقوم بتدريسها للوصول إلى النتائج المرجوة. (أحمد صالح،88،1979)**
- **التكنيك Technique: تمرينات موسيقية وضعت للتدريب على إكساب الأصابع واليد والرسغ والساعد المرونة والمهارات اللازمة لأداء المؤلفات الموسيقية. (حسام جمال الدين،2005، 10).**

- ترقيم الأصابع الأمريكي American Fingering : نظام لترقيم أصابع اليدين إستخدم في مدارس العزف الأمريكية حيث تُشير علامة x إلى إصبع الإبهام، ثم الرقم 1 يشير إلى إصبع السبابة، ثم الرقم 2 يشير إلى الوسطى، ثم الرقم 3 يشير إلى إصبع الخنصر، ثم الرقم 4 يشير إلى إصبع البنصر. Karl)هل هذا يُعتبر مصطلح
- النبر Accent : الضغط الذي يميز الأداءات موسيقية، سواء في زمنها أو في قوة صوتها. (عواطف عبد الكريم وآخرون،2000، 10)
- المهارة Skill: نشاط معقد يتطلب فترة زمنية من الممارسة المقصودة والمنتظمة بحيث تؤدى بطريقة مناسبة. (أمال صادق، فؤاد أبو حطب،1994،657)
- الأداء الجيد Good Performance:
- الأداء الذي عندما تستمع إليه الآذن المدربة تدرك أسلوب وطابع المؤلفة الموسيقية. (حسام جمال الدين،2005، 10)
- ترقيم الأصابع Fingering:
- فن اختيار الأصابع بطريقة منطقية تساعد في إنجاز الحركات المرورية للأصابع وأحد المكونات الهامة للصياغة الموسيقية. (نادرة هانم السيد،1997، 58-59)

تنقسم الدراسة الحالية إلى مبحثين على النحو التالي:-

- المبحث الأول: الإطار النظري ويشتمل على:-

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث، السيرة الذاتية للمؤلف الموسيقي كارل ميرز، أسلوبه، أهم مؤلفاته الأدبية والموسيقية وخاصة لآلة البيانو.

- المبحث الثاني: الإطار التطبيقي ويشتمل على:-

عرض وتحليل محتوى كتاب "الدروس الكاملة لقواعد العزف على آلة البيانو" لكارل ميرز، والكشف عن أسلوبه المتبع في تعليم العزف على آلة البيانو والذي يتضمن طريقة عرض وتسلسل الدروس وما يليها من تمرينات ومقطوعات ودراسات تطبيقية، بالإضافة إلى تعليقات الباحث حول بعض المفاهيم والدروس والتطبيقات.

- المبحث الأول: الإطار النظري، ويشتمل على:-
  - الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث من الأحدث إلى الأقدم.
  - دراسة حسام جمال الدين (2015): "طريقة وليام ماسون في تدريس العزف على آلة البيانو"

هدفت الدراسة إلى التعريف بالمؤلف الموسيقي والتربوي الأمريكي وليام ماسون وأهم مؤلفاته الأدبية والموسيقية وخاصة لآلة البيانو، وكذلك التعريف بطريقة وليام ماسون الخاصة في تدريس عزف آلة البيانو

للمبتدئين، وجاءت أهمية البحث حول التعرف على خصائص طريقة وليام ماسون الفنية في تدريس عزف آلة البيانو للمبتدئين في القرن التاسع عشر وتفهمها للوصول إلى الأسلوب الأمثل لتطبيقها على الدارسين بالكليات الموسيقية، كما جاءت تساؤلات البحث حول ما الخصائص الفنية المميزة في طريقة وليام ماسون لتدريس عزف آلة البيانو في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرون؟ وهل يمكن تطبيق طريقة وليام ماسون لتدريس عزف آلة البيانو في مصر؟ ثم جاءت نتائج البحث تجيب عن تساؤلات البحث، حيث قدم الباحث وصفاً شاملاً لطريقة تدريس وليام ماسون يتضمن إرشاداته وسلسلة التمرينات المستخدمة وذلك من خلال المجلد الأول من كتابه القيم "اللمس والتقنية في فن عزف البيانو مصنف 44" بالإضافة إلى إحتياج العديد من الطلاب المصريين إلى تطبيق تلك الطريقة في التدريس لمميزاتها في معالجة العديد من المشكلات العزفية لديهم والتي من أهمها ضعف أصابع اليدين.

- دراسة حسام جمال الدين (2006): "دراسة تحليلية عزفية لبعض رقصات البولكا لآلة البيانو المنفرد عند كارل ميرز"

هدفت الدراسة إلى التعرف على: المؤلف الموسيقي كارل ميرز وأهم مؤلفاته وخاصة لآلة البيانو مع تحديد الصعوبات العزفية في رقصات البولكا والعمل على تذليلها عن طريق وضع التمرينات والإرشادات العزفية المقترحة من قبل الباحث وجاءت أهمية البحث حول التعريف بمؤلفات آلة البيانو عند كارل ميرز لاختيار ما يناسب دارسي آلة البيانو من المتخصصين والهواة، والتعريف بالصعوبات والإرشادات العزفية يساعد على أداء مقطوعات العينة أداء فنيا سليماً كما جاءت تساؤلات البحث حول، هل التحليل النظري والعزفي لرقصات البولكا عند كارل ميرز وتذليل الصعوبات التكنيكية والعزفية بها يساعد الدارس على التعرف على أسلوبه والتوصل إلى أدائها أداءا فنيا صحيحا؟ وكانت العينة عبارة عن ثلاثة رقصات بولكا والتي تشمل في مجملها معظم الصعوبات العزفية لرقصات البولكا والتي تناسب طالب مرحلة البكالوريوس، ثم جاءت نتائج البحث تجيب عن تساؤلات البحث التي وضعها الباحث في جدول يلخص فيه التحليل العزفي لمقطوعات البولكا عينة البحث.

- دراسة جمال جمعة (1992): "الإتجاهات الأمريكية الحديثة لتدريس آلة البيانو فى النصف الثانى من القرن العشرين"

هدفت الدراسة إلى :التعريف بالإتجاهات الأمريكية الحديثة المختلفة فى تدريس آلة البيانو في النصف الثاني من القرن العشرين، وكيفية الإستفادة منها ومدى ملائمتها للطالب المصرى، بالإضافة إلى التعرف على الوسائل المتعددة المتبعة في تدريس عزف آلة البيانو، واتبعت الدراسة المنهج الوصفى تحليل محتوى، واشتملت عينة البحث على عينة منتقاة من الكتب التربوية الأمريكية المتعددة الأهداف والتي تناولها الباحث بالشرح والتحليل، وجاءت النتائج تؤكد فاعلية وملائمة الإتجاهات الأمريكية المختلفة فى التدريس للطالب المصري المبتدئ.

- دراسة أميرة بكر(2002): "طريقة كارل ميرز Carl Merz لتعليم الطالب المبتدئ الأداء على آلة البيانو"

هدفت الدراسة إلى التعرف على طريقة تدريس كارل ميرز للمبتدئين على آلة البيانو وإلقاء الضوء على حياته وأهم أعماله واتبعت الدراسة المنهج الوصفى تحليل محتوى، واشتملت عينة البحث على كتاب كارل ميرز بعنوان (Carl Merz Piano Method (Complet Cours of Instruction وجاءت النتائج بعد عمل تجربة إستطلاعية على عدد 5 طالبات لبيان مدى إستفادة الطالب المبتدئ من طريقة كارل ميرز وتوصلت الباحثة إلى شمولية الطريقة وسهولتها في تعليم الأداء على آلة البيانو.

- التعليق العام للباحث: إتفقت الدراسة الأولى والثالثة والرابعة مع البحث الراهن من حيث تناولهما لأساليب وطرق تدريس المدرسة الأمريكية في العزف على آلة البيانو، وكذلك إستخدام المنهج الوصفي كمنهج بحثي، كما اتفقت الدراسة الثانية والرابعة مع البحث الراهن في تناول شخصية المؤلف الموسيقي كارل ميرز، بينما إختلفت الدراسات الثلاثة عن البحث الراهن من حيث تناولها للإتجاهات الأمريكية الحديثة لتدريس آلة البيانو فى النصف الثانى من القرن العشرين، وطريقة وليام ماسون في تدريس العزف على آلة البيانو، وتناول بعض رقصات البولكا لآلة البيانو المنفرد عند كارل ميرز بالدراسة التحليلية العزفية، كما إختلفت الدراسة الرابعة مع البحث الراهن كونها إجتزأت طريقة كارل ميرز وعرضت بعضها على خلاف ما قام هو بنفسه بعرض طريقته وأسلوبه في كتابه السالف الذكر، فقد تناولت الباحثة بعض التقنيات والإرشادات وعرضت بعض التمرينات فقط دون الإشارة للتمارين والمقطوعات والدروس الأخرى وبالتالي فهي لم تقم بعرض التسلسل المنطقي للنهج الفكري والتربوي للمؤلف واختصرتها في النقاط التي تناولتها فقط والتي تقدر بثلث الطريقة، مما أفقد الطريقة الكثير من مميزاتها وأهمها التسلسل المنهجي في تقديم الدروس وما يتبعها من أسلوب عرض التمرينات الخاصة بالأصابع والسلالم وما يؤكدها من مقطوعات وقوالب وصيغ موسيقية وإرشادات كاملة أوردها المؤلف للمعلم والطالب وهو الأمر الذي سوف يتناوله الباحث في بحثه الراهن والذي يهتم بأسلوب المدرسة الأمريكية في تعلُّم العزف على آلة البيانو من خلال عرض شامل متكامل لأسلوب وطريقة المؤلف الموسيقي كارل ميرز في تعليم العزف على آلة البيانو من خلال كتابه المكون من 296 صفحة.

- السيرة الذاتية للمؤلف الموسيقي كارل ميرز:-

كارل ميرز، مؤلف موسيقي وتربوي ورئيس تحرير ألماني الأصل، ولد عام 1836 وتوفي عام 1890 تلقى دروسه الأولى في الموسيقي على يد والده الذي كان يعمل كمعلم وعازف أورغن بكنيسة

بنسهايم[1] Bensheim وكان دائماً يشجع ابنه على تعلم عزف آلة الفيولينة والأورغن، فكانت أول مشاركة له بالعزف على آلة الفيولينة وهو في عمر التاسعة في رباعي وتري بقصر البارون رودنستاين Von der Rodenstein وفي الحادية عشر من عمره تلقى الدروس الأولى في العزف على الأورغن على كونكيل F. J. Kunkel 1808 – 1880 ثم بعد ذلك عمل بديلاً عن والده كعازف للأورغن بالكنيسة واستمر في تلقي الدروس حتى تخرج من المدرسة الحكومية عام 1853، ثم عمل بعدها كعازف على الأورغن في الإحتفاليات الدينية بآلة الأورغن . (Waldo Pratt,291-292)

وفي عام 1854 قرر ميرز أن يقوم بجولة عبر المحيط إلى الولايات المتحدة الأمريكية واستقر في فيلاديلفيا حيث كانت بدايته في إعطاء دروساً في العزف على الأورغن ليصبح بعدها العازف الأول للأورغن بالكنيسة، ثم وبتوصية من المؤلف وعازف البيانو الألماني جون هنرش بوناويتز[2] Johann Bonawitz أصبح عازفاً في أوركسترا فيلاديلفيا.

http://www.units.muohio.edu/mcguffeymuseum/student_exhibits/site/karl%20merz/Truly%20Yours%20Karl%20Merz.html

وفيما بعد عمل ناقداً موسيقياً لدى المجلة الألمانية للنقد الموسيقي والتي يرأس تحريرها فيليب ولسيفر[3] Philip Wolsieffer ثم إنتقل عام 1856 إلى مقاطعة لانكستر في ولاية بنسلفانيا جنوب أمريكا للتدريس بأحد معاهدها مما أتاح له الفرصة لتعليم الموسيقى كمحترف وكمؤلف موسيقي، وهناك تقابل مع زوجته ماري ريدل Mary Riddle ثم إنتقل عام 1859 إلى جنوب أمريكا وظل بها حتى عام 1861 وذاع صيت ميرز كثيراً فكان يقوم بالتدريس في العديد من الولايات الأمريكية قبل أن يستقر بشكل دائم في أوكسفورد شمال غرب أوهايو عام 1861 حيث عمل كأستاذ للموسيقي بكلية أكسفورد للبنات[4] Oxford Female College حيث كان يحرص العديد من الأساتذة من مختلف أنحاء البلاد على حضور محاضراته وكان لأسلوبه الفريد في التدريس عاملاً هاماً في وضع الكلية على الخريطة الموسيقية بأمريكا.

http://www.units.muohio.edu/mcguffeymuseum/student_exhibits/site/karl%20merz/Truly%20Yours%20Karl%20Merz.html

[1] بنسهايم: بلدة في جنوب ألمانيا تتمتع بإطلالة على سهل الراين يبلغ عدد سكانها أربعون ألف نسمة وفقاً لتعداد 2016.

[2] جون هنرش بوناويتز Johann Heinrich Bonawitz: 1839 - 1971 مؤلف موسيقي وعازف بيانو ألماني من أصل بولندي وهو منظم حفلات السيمفوني الموسيقية في مدينة نيويورك ، وقد أنتج أوبراتان في فلاديلفيا عام 1870 وهما The Bride of Messina و Ostrolenka كما ألف العديد من الأوبرات .

[3] فيليب ولسيفر: 1857 – 1934

[4] كلية أكسفورد للبنات: أول كلية نسائية تأسست عام 1856 تحت قيادة القس الدكتور جون سكوت على مساحة 44 فدان شمال شرق أكسفورد.

وفي عام 1868 عمل في أحد أشهر المجلات الموسيقية المعروفة باسم عالم برينارد الموسيقي[5] Brainard'sMusical World حتى أصبح رئيسا للتحرير لها عام 1873 حتى وفاته عام 1890 ثم عمل أستاذ ورئيس قسم الموسيقي بكلية جامعة ووستير6 .Wooster Uni بولاية أوهايو عام 1882 ثم عمل كأول مدير لكونسرفتوار ووستر حتى وفاته، حيث أصبح أكثر شخصية تحظى بشعبية وشهرة واسعة، ثم قام بتأليف العديد من الكتب التي نالت شهرة واسعة مثل كتاب الموسيقى والثقافة Music and Culture.

http://grandemusica. net/musical-biographies-m-3/merz-karl

- أسلوبه:-

تميزت موسيقى كارل ميرز بكونها مليئة بالنضال والعاطفة والمشاعر الرومانسية والمستمدة من العصر الرومانتيكي، حيث كانت أفكاره الموسيقية ومقالاته موجهة في مجملها إلى العامة، وعلى الرغم من أن طريقته في تدريس عزف البيانو كانت تمثل تحدياً صعباً في بدايتها، إلا أن أصدقاءه وتلاميذه أحبوا الإدراك والصدق والجمال في موسيقاه. (حسام جمال الدين،2006، ص 6)

- أهم مؤلفاته الأدبية والموسيقية وخاصة لآلة البيانو:-

- المؤلفات الأدبية:-

أُطلق على كارل ميرز لقب ناشر الجيل، حيث نشر العديد من المؤلفات الموسيقية والأدبية التي إتخذت شهرة كبيرة على نطاق واسع بأمريكا، ومنها: كتابه الأول عام 1868 بعنوان "ملاحظات موسيقية للملايين Musical Hints for the Millions" الذي يحتوي على أكثر من (150) مقترح عن الأداء الموسيقي للهواة، وقد أثني النقاد على الكتاب ومنهم صديقه المقرب ثيودور بريسير[7] Theodore Presser حيث قال عنه "أنه عمل أكثر شعبية، ويجب أن يقرأ من قِبل كل المعلمون"، تلا ذلك كتاباً نُشر عام 1879 بعنوان "الطرق الحديثة في عزف الأورغن Modern Method for the Reed-Organ" ثم نشر كتاباً عام 1881 بعنوان "عناصر الهارموني والتأليف الموسيقي The elements of harmony and musical composition" ولاقى الكتاب شهرة واسعة بين كافة المعلمين الأمريكيين لما له من قيمة علمية كبيرة في التاريخ الموسيقي، ثم نشر كتاباً عام 1885 بعنوان "الطريقة الكاملة لقواعد عزف آلة البيانو "A complete course of instruction for the piano-forte" Piano Method وهو مؤلف قدمه ميرز بهدف تعليم العازفين الهواة أساسيات العزف على البيانو والذي حاز على شهرة كبيرة حتى

[5] عالم برينارد الموسيقي: مجلة موسيقية شهيرة في أمريكا خلال منتصف حتى أواخر القرن التاسع عشر، أُسست في كليفلاند بأوهايو، مملوكة لشركة أبناء برنارد Brainard's Sons Company .

[6] جامعة ووستير: كلية أمريكية خاصة للفنون تأسست عام 1866 وتضم تقريباً 2000 طالب.

[7] ثيودور بريسير: 1848 – 1925 ناقد موسيقي أمريكي درس الموسيقى بجامعة أوهايو، ومؤسسة تحمل إسمه لنشر الأعمال الموسيقية وتعد من أقدم دور النشر في الولايات المتحدة الأمريكية.

أواخر القرن التاسع عشر، ثم كانت أخر مؤلفاته عام 1890 بعنوان "الموسيقى والحضارة Music and Culture" ويحتوي على محاضراته ومقالاته خلال الفترة التي قضاها أستاذا للموسيقي بجامعة فوستر. (E. Douglas Bomberge, 184-185).

- المؤلفات الموسيقية لآلة البيانو:-

بولكا مازوركا بعنوان جزيرة ستاتن	Staten Island عام 1854
بولكا بعنوان ليونور	Leonore عام 1855
بولكا بعنوان بستان المحيط	Ocean grove عام 1874
بولكا بعنوان كلية	College عام 1875
سوناتا بعنوان القلق	L'Inquietude مصنف 50 عام 1864
سوناتا بعنوان إيلوجي	Elogie مصنف 50
فالس شهير بعنوان سيجما جي	Sigma Gh
فالس بعنوان لؤلؤة الصباح	Pearl of The Morning عام 1875
فالس برلنتي بعنوان هارم سكاروم	Harum scarum عام 1864
مؤلفة بعنوان وفيا لك	True to You عام 1874
مؤلفة بعنوان عُد إلي	Come back to me عام 1874
مارش بعنوان الصبي الطبال الصغير	The little drummer boy عام 1864
مارش بعنوان جنازة	Funeral عام 1864
ليليتان بعنوان دموع مريرة	Bitter Tears عام 1865
ليليتان بعنوان أشعة النجوم	Starbeams عام 1889
بولونيز بعنوان البولونية العسكرية الكبرى	grand polonaise militaire عام 1865

كما أن له العديد من الأعمال الموسيقية للكورال والأورغن وأعمال للأوبرا وموسيقى الحجرة.
http://olc1.ohiolink.edu/search/~?searchtype=X&searcharg=Karl+Merz&SORT=D

- المبحث الثاني: الإطار التطبيقي:-

قام الباحث بعمل مسح شامل لأسلوب كارل ميرز في تدريس عزف آلة البيانو الذي ورد في كتابه بعنوان "الدروس الكاملة لقواعد العزف على آلة البيانو" والذي يتكون من 296 صفحة، بداية من المقدمات التي وجهها المؤلف إلى الأباء والطلاب مستعرضاً كافة الدروس والصور التوضيحية والتمارين والمقطوعات والشرح الكامل لأساليب الأداء والتي قدمها بشكل متسلسل وبأسلوب تربوي، كما قام الباحث بوضع التعليقات والإرشادات وعمل المقارنات التوضيحية اللازمة. بدء المؤلف بإهداء كتابه إلى أخيه هنري ميرز لإهتمام الأخير بأعمال كارل المهنية، ثم افتتح الكتاب بالمقدَّمة على النحو التالي:-

- المقدَّمة: أشار المؤلف إلى أن الناشرين طلبوا منه أن يعُد لهم كتاب به قواعد العزف على البيانو، وذلك بعد أن وصلت إليه طلبات مماثلة من مدرسين موجودين في أجزاء مختلفة من البلاد، كما شعر أن مثل هذا الكتاب كان مرغوبًا، الأمر الذي شجعه على القيام بإعداد هذا الكتاب والموجه أيضاً

للجمهور، وأشار إلى أنه حاول أن يجعل واجبات المعلمين والطلاب ممتعة ومربحة، ويأمل أن يكون قد نجح في جهوده في هذا الاتجاه.

- مقدَّمة للأباء: أشار المؤلف إلى أنه من المهم أن يتلقى الطالب دروسه الأولى من معلم ماهر ومتقن، لذلك اختر الأفضل، ضع الطالب في رعايته وثق في قدرته وإخلاصه، لأن المعلم الواعي يهتم بنفس قدرك من الإهتمام ويفتخر بتقدَّم إبنك، تجنب الخطأ الذي يقع فيه الكثير من الآباء ولا تتعجل المعلم، لأنه من الأسلم أن تمضي دروس الموسيقى ببطء، كما أنه ليس كل كتاب مناسب لإبنك وكن صبوراً حتى يتعلم المقطوعة الأولى لأن تصميم الدروس قائم على إرساء أسس جيدة لإكتساب التقنيات وبعدها سيتم تحقيق ما تتمنى وضع في إعتبارك أن ليس كل الطلاب موهوبين بنفس القدر، كما أنهم غير مجتهدين بالقدر نفسه، لذلك إذا كان تقدَّم إبنك غير تقدَّم زميله فلا تضع لومك على المعلم دون فحص حالة إبنك، كما يجب أن يتحلى إبنك بصفات الإحترام والطاعة والإجتهاد، كما يجب على الأباء والأمهات التشاور دائماً حول مدى تقدَّم أبنائهم حتى يتعرفوا على نقاط الضعف وكذلك نقاط القوة، كما يجب التشاور حول التقسيم المناسب لأوقات التدريب لجعلها مريحة وممتعة، ولحساب الوقت الكلي للتدريب ومدى تطور أصابع اليدين، ومدى نمو عقل الإبن وتطور فهمه، كما عليهم التحلي بالصبر، والإنتباه إلى أن الإبن يستمد الفوائد التي يوفرها التدريب والتعليم الموسيقي من ثقافة فنية، وأخيراً، لا تُهين المعلم لأي سبب ولا تبني أسباب تأخر إبنك في التعليم على مستوى المعلم، وادفع له مقابل جيد.
- مقدَّمة للطلاب: عندما تبدأ في التعلم لا تتوقع مجرد المتعة والترفية فقط، ولكن كن مستعداً للكثير من العمل الشاق، لذلك قم بعملك اليومي ولا تكن عينيك على نهاية الطريق، ولكن انظر إلى كل خطوة تخطوها، إهتم بدروسك الموسيقية بصدق وسوف تنجح، إقرأ كتباً موسيقية مفيدة فإن الفن الذي ستتعلمه سيكون وسيلة للإلهام وقوة داخلية تعمل على تنمية رغبتك في التعلم والتدريب والمعرفة، وبالتزامك بذلك توقع أن تصبح عازف بيانو مثالي في عام واحد، لذلك عليك الإنتباه بشدة إلى تعليمات معلمك وقم بتطبيقها بكل صدق وأمانة عند التمرين، ودون ملاحظات معلمك واذا أردت الاستفسار عن شئ فدون ملاحظاتك واطلب منه الإجابة عنها ولا تتردد في السؤال، ولا تتردد في طلب التوضيح، فالمعلم يُفضل تكرار التوضيح عشرات المرات في اليوم بدلاً من العودة إلى الدرس في وقت لاحق، ولابد وأن تمارس المبادئ الأساسية ببطء وذكاء ولا تتسرع أبداً، ولا تكن مهمِلاً، واقرأ دائماً ملاحظات المعلم بعناية قبل البدء في العزف وضع عقلك كله في عملك، واهتم بشكل خاص بالتقنيات الصعبة سواء كان ذلك في التدريب أم في عزف المقطوعات، واعزف الأجزاء الصعبة بمفردها حتى تتقنها ثم اعزف من البداية إلى النهاية، وخصص ساعات منتظمة للتدريب اليومي ولا

تدع شيئاً يتعارض معها، وأن المدة المناسبة للتدريب اليومي لمن يذهب للمدرسة من ساعة إلى ساعتان يومياً أما المتفرغ فمن ساعتان إلى ثلاثة، أما الذين يطمحون لتحقيق مستوى فني مرموق فعليه التدريب من خمس إلى ست ساعات يومياً، وكقاعدة عامة لابد من تخصيص ربع وقت التدريب للدراسة الفنية والربع للمراجعة والنصف الأخر لدراسة الدرس الجديد، كما يمكن تخصيص نصف ساعة للدراسات الفنية على أن تقسم إلى جزئين كل منهما مدته 15 دقيقة، وأخيراً لا تُمارس العزف طالما كنت مجهداً أو متعباً جسدياً أو عقليا وكن صبوراً وعطوفاً ومتفائلاً ومتبسماً مع معلمك.

عناصر الموسيقى :

- عن النغمات: أوضح المؤلف أن الأصوات الموسيقية عبارة عن نغمات توضع فوق ما يسمى بالمدرج الموسيقي والذي يتكون من خمسة خطوط متوازية تُرقَّم من أسفل إلى أعلى وأن ما بين الخطوط يسمى مسافت وهى كالخطوط ترقَّم من أسفل إلى أعلى، كما أشار إلى مايسمى بالمدرج الموسيقي الكبير والذي ينتُج من ربط مدرجين معاً وأوضح ذلك بالصور التوضيحية[8].
- الخطوط والمسافات الإضافية: أشار المؤلف إلى وجود خطوط إضافية أعلى وأسفل المدرج وأنها يجب أن تكون قصيرة بهدف تمييز النغمات المدونة عليها، كما قام بتدوين أسماء النغمات على الخطوط والمسافات الإضافية أعلى وأسفل المدرج وأوضح ذلك بالصور التوضيحية.
- أسماء النغمات: قام المؤلف بكتابة أسماء النغمات على الخطوط والمسافات بدء من نغمة صول أسفل المدرج وحتى نغمة مي الحادة أعلى مدرج صول وقام بوضع الصورة التوضيحية لها.
- ملاحظات للمعلم: أوصى المؤلف بأنه من الأفضل أن يقوم باستخدام أسماء النغمات بترتيبها وفقاً لما جاء سابقاً وأنه إذا أراد أن يقوم بتقسيمها فلا مانع لتيسير حفظ الطالب لها، كما أنه لا يجب أن يرهق الطلاب الصغار بتعلم النغمات بأنفسهم، بل عليه تعليمهم إياها من خلال الدروس مع ملاحظة أنه يجب ألا يضيع وقت التدريب في حفظ النغمات، بالإضافة إلى شرح مفتاح صول ويطلق عليه إما **Treble** أو **Clef G** ويوضع على الخط الثاني من المدرج، فتنتج أسماء النغمات السابقة.
- القيم الزمنية للنغمات: قام المؤلف بتوضيح القيم الزمنية للعلامات الإيقاعية الشائعة الإستخدام ودون قيمتها الزمنية أعلاها وقام بوضع الصورة التوضيحية لها.
- اللوحة الإيقاعية:ثم قام المؤلف بوضع لوحة للعلامات الإيقاعية توضح أنواع العلامات الإيقاعية وتقسيماتها المتساوية بدءً من إيقاع الروند وإنتهاءً بإيقاع كوادربل كروش، كما أشار المؤلف أن قيمة النغمات لا تتأثر بطريقة وضع جزع العلامة (الساق) سواء في الأعلى أو في الأسفل، كما أنها لا تتأثر كونها منفردة أو مرتبطة بعلامات أخرى.

[8] سيتغاضى الباحث عن إدراج الصور التوضيحية التقليدية عند الإشارة لبعض الدروس وسيكتفي بالإشارة إلى وجودها.

- **ملاحظات للمعلم:**

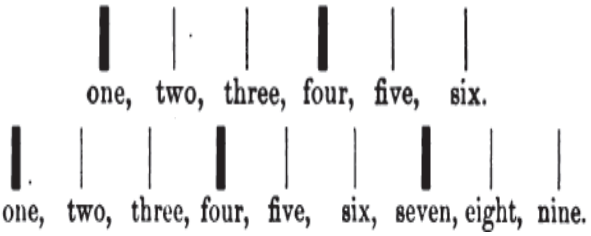
1. **بالنسبة للتلاميذ المبتدئين، يجب تدريس إيقاع الروند والبلانش والنوار فقط في البداية بينما يتم إدخال الإيقاعات الأخرى تدريجياً في التمارين ، كما يمكن للتلاميذ أن يدرسوا تقسيم الإيقاعات باستخدام عملة الدولار ونصفة وربعة.**
2. **بالنسبة للتلاميذ الكبار، يجب تدريس جميع الإيقاعات وقيمها الزمنية.**
3. **إجعل القيمة الزمنية لإيقاع النوار هي القيمة الرئيسية عند شرح الإيقاعات الأخرى.**

- **حول السكتات الموسيقية: أشار المؤلف إلى وجود سكتات موسيقية متعددة تقابل العلامات الإيقاعية ولها نفس القيم الزمنية للعلامات الإيقاعية المقابلة لها وقام بوضع الصورة التوضيحية لها.**
- **النقطة: أشار المؤلف إلى أن النقطة توضع بعد العلامات الإيقاعية والسكتات الموسيقية لتزيد من قيمتها الزمنية بمقدار النصف وقام بوضع الصورة التوضيحية لها.**
- **المازورة وخط المازورة: عرَّف المؤلف خط المازورة بأنه خط عمودي يُرسم فوق المدرج، ويقسِّم المدرج إلى موازير ذات أطوال متساوية، وتنتهي المقطوعة او الفكرة بخطان ثقيلان يسميان خطي النهاية وأن النقطتان اللتان تسبقهما تشيران إلى إعادة عزف هذا الجزء من البداية مرة أخرى، وقام بوضع الصور التوضيحية لها.**
- **الميزان الموسيقي: أشار المؤلف إلى الميزان الموسيقي وبدونه فلا توجد موسيقى، وهو يُكتب في بداية المقطوعة ويشير إلى عدد الوحدات الموسيقية بداخل كل مازورة وغالباً ما يتم التعبير عنه بكسر يَعبِّر البسط منه عن عدد الوحدات داخل كل مازورة بينما المقام يُعبِّر عن نوع الوحدة الإيقاعية المستخدمة، وأشار لوجود نوعان من الموازين، الأول ميزان ثنائي ، والثاني ميزان ثلاثي، أما الميزان الثنائي فيوجد به وحدتان إيقاعيتان بينما الميزان الثلاثي يوجد به ثلاث وحدات إيقاعية، أما الموازين المركبة، فيكون البسط منها عدد الوحدات المتمثلة في علامة الكروش، بينما يشير المقام إلى نوع الوحدة وهى الكروش وبجمع عدد ستة كروش في الميزان المركب ينتج لنا ميزان المازورة، وبجمع عدد تسعة كروش في الميزان المركب ينتج لنا ميزان المازورة، وقام بوضع الصور التوضيحية لها، كما أشار إلى وجود موازين أخرى أقل إستخداماً لذلك لم يُشر إليها حالياً.**
- **النبـــــــر : أشار المؤلف إلى أن كل إنسان له لهجة معينة عندما يتحدث وكذلك يؤكد في حديثه على كلمات أو جمل معينة والتي بدونها يصبح الكلام بدون حياة أو سمة كما سيكون من الصعب فهمه، وأسقط ذلك على الإيقاع الموسيقي الذي أوضح أنه على الرغم من كونه العنصر الأدني في الموسيقى إلا أن الأداء الموسيقي لا يستقيم بدونه، فكل ميزان موسيقي له النبر الخاص به والذي يميزه عن غيره من الموازين الأخرى وأشار المؤلف إلى أن الخط الثقيل يمثل النبر القوي للميزان وهو يأتي في بداية كل**

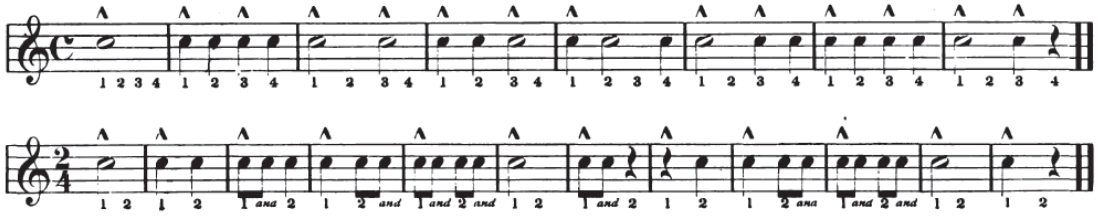
مازورة، فمن خلال إبراز النبر القوي أثناء الأداء نستطيع إدراك الميزان كما أنه يجعل الأداء جذاباً وممتعاً ومفهوماً ومليئاً بالحيوية، وقام بوضع الصور التوضيحية لذلك، واكتفي الباحث بعرض الميزان الثنائي كما يوضح الشكل رقم (1) التالي:

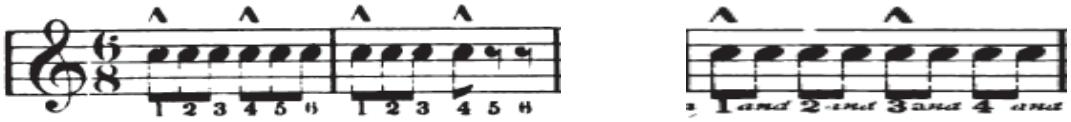
شكل رقم (1) يوضح النبر الخاص بالميزان الثنائي

كما أشار المؤلف أنه في الموازين المركبة فالنبر القوي يأتي وفقاً لمكونات الميزان، فالميزان المركب الثنائي 6/8 يأتي النبر فيه على النغمة الأولى والرابعة كما يوضح الشكل رقم (2) بينما يأتي النبر في الميزان المركب الثلاثي 9/8 على النغمة الأولى والرابعة والسابعة، كما يوضح الشكل رقم (3) التالي:



شكل رقم (2) يوضح النبر في الميزان الثنائي المركب شكل رقم (3) يوضح النبر في الميزان الثلاثي المركب

- حساب موضع النبر القوي: قدَّم المؤلف إلى مجموعة من التمارين وصفها بأنه يمكن للمعلم تجاهلها، ولكنها مفيدة للغاية كونها توضح أماكن النبر القوي داخل المازورة في ميزان رباعي وأيضا داخل المازورة في ميزان ثنائي، وذلك على النحو الموضح بالشكل رقم (4)

شكل رقم (4) يوضح النبر القوي داخل المازورة في ميزان رباعي وميزان ثنائي

ولقد أشار المؤلف إلى أنه عند عدَّ زمن إيقاعات الكروش فمن الممكن إستخدام الحرف (و – And) لتنمية الشعور والإحساس بحساب زمن الكروش الثاني من الإيقاع وكذلك عند عدَّ زمن إيقاعات الميزان الثنائي المركب فيستخدم الأرقام من 1 إلى 6 كما يوضح الشكل رقم (5).

شكل رقم (5) يوضح أسلوب العدّ داخل المازورة

- **مصطلحات السرعة والتعبير: أشار المؤلف أنه يُقصد بالسرعة أي سرعة الحركة التي تؤدى فيها المقطوعة الموسيقية والذي يشير إلى طابع المقطوعة وأنه قام بإستخدام بعض المصطلحات الإيطالية التي تصف سرعة المقطوعة، وعليه فإن هناك ثلاث سرعات رئيسية مختلفة تم التعارف عليه وهي:**
  1. **بطيئة: ويشار إليها بالمصطلحات التالية Largo ، Grave ، Agajio ، Larghetto وغيرها.**
  2. **معتدلة: ويشار إليها بالمصطلحات التالية Moderato، ndante، Andantino، Allegretto وغيرها.**
  3. **سريعة: ويشار إليها بالمصطلحات التالية Allegro، Vivace، Presto، Prestissimo وغيرها.**

وأضاف أن هذه السرعات في حد ذاتها غير محددة للغاية، لذلك تم إختراع آلة تسمى ميترونوم والتي تشير بدقة إلى السرعة المناسبة والمستخدمة في العزف، ولا يجب أن تكون سرعة المقطوعة بطيئة جداً لأن ذلك يؤدى إلى تدمير اللحن، كما يجب ألا تكون سريعة جداً، كما يجب على الطالب أن يحافظ على وتيرة سرعة منتظمة أثناء أداء التدريبات وعزف المقطوعات، كما يجب أن يتجنب الطلاب الصغار أداء التأرجح الزمني وهو ما يسمى Tempo Rubato أما عند إبطاء السرعة فتستخدم المصطلحات Ritartando أو Rallentando أو Smorzando وعند زيادة سرعة الحركة فتستخدم المصطلحات Stringendo أو Arvelerando وإذا رغب الطالب في الرجوع إلى السرعة الأصلية فسيشار إلى ذلك عن طريق استخدام مصطلح a tempo أو tempo primo.

كما قدَّم المؤلف مجموعة من المصطلحات التعبيرية الشائعة الإستخدام في الموسيقي باللغة الإيطالية ومرادفها باللغة الإنجليزية وترجمها الباحث إلى اللغة العربية، وهى على النحو الموضح بالجدول الأتي:-

رمز المصطلح	المصطلح باللغة الإيطالية	المصطلح باللغة الإنجليزية	المعني باللغة العربية
Ff	Fortissimo	Very Loud	بقوة شديدة
F	Forte	Loud	بقوة
Mf	Mezzoforte	Medium loud	متوسط القوة
Sf	Sforzando	Great force	بقوة نبر مفاجئ
P	Piano	Soft	بلين
Pp	Pianissimo	Very soft	بلين شديد
Cres.	Crescendo	Gradually getting louder	تدرُّج الصوت من اللين إلى القوة
Decres.	Decrescendo	Gradually getting softer	تدرُّج الصوت من القوة إلى اللين
Ped	Pedal	Loud pedal	الدواس الأيمن
*	Removed foot	A star	رفع القدَّم عن الدواس

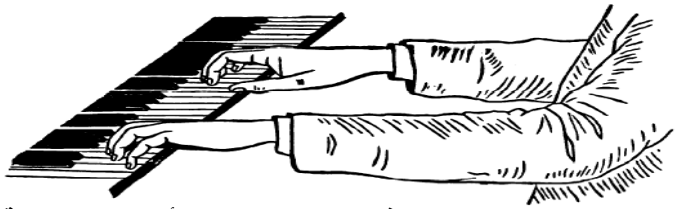
- **لوحة المفاتيح: أشار المؤلف إلى أن الجانب الأيمن من لوحة المفاتيح تعرف بالمنطقة الحادة بينما يعرف الجانب الأيسر من لوحة المفاتيح بالمنطقة الغليظة، وأضاف إلى أن أسماء المفاتيح السوداء تُشتق من**

أسماء المفاتيح البيضاء وأنها توجد في مجموعتين الأولى مكونة من مفتاحين والثانية مكونة من ثلاثة مفاتيح، وتكون بداية السلم الموسيقى من نغمة لا وقام بوضع الصور التوضيحية لها.

- ملاحظة للطالب: طلب المؤلف تسمية جميع المفاتيح البيضاء في كامل اللوحة، ثم إبدأ بالبحث عن مفتاح دو في كامل لوحة المفاتيح، ثم مفتاح فا، ثم مفتاح ري، ثم إيجاد مفتاح مسافة الرابعة من نغمة دو وهكذا، ثم تعرَّف بنفسك على كل أسماء لوحة المفاتيح.
- النصف خطوة والخطوة الكاملة: أشار المؤلف إلى أن لوحة المفاتيح تنقسم إلى مسافات بين المفتاح والمفتاح الذي يليه، وهي عبارة عن أنصاف (نغمات)، ولكن إذا تم التخطي إلى النصف خطوة الأخرى سُميت خطوة كاملة.
- علامات الرفع والخفض والإلغاء:_أشار المؤلف إلى أن علامة (#) وتعني رفع النغمة بمقدار نصف درجة، وأن علامة (b) تعني خفض النغمة بمقدار نصف درجة، وأن علامة () تعني عودة النغمة إلى طبيعتها الأولى، فإذا ضغطت على مفتاح نغمة دو ثم قمت بعزف المفتاح الأسود الذي يليع في إتجاه اليمين ستحصل على نغمة دو# (C Sharp) وهكذا يمكن للطالب الحصول على نغمات رى#، فا#، صول#، لا# ، ولاحظ عند وضع إصبعك على نغمة سي أنه لا يوجد مفتاح أسود يليها في إتجاه اليمين لذلك إذا أردت الحصول على نغمة سي# فسيكون الأدء على نغمة فا، وكذلك أيضاً عند محاولة الحصول على نغمة مي# فسيكون الأداء على نغمة فا، أما إذا وضعت إصبعك على مفتاح نغمة سي وأردت الحصول على نغمة سيb فستكون النغمة أول مفتاح أسود تجاه اليسار وبنفس النظام يمكنك الحصول على نغمات لاb، صولb، ميb، رىb، ولاحظ عند وضع إصبعك على نغمة دو أنه لا يوجد مفتاح أسود يليها في إتجاه اليسار لذلك إذا أردت الحصول على نغمة دوb فسيكون الأدء على نغمة سي ، وكذلك أيضاً عند محاولة الحصول على نغمة فاb فسيكون الأداء على نغمة مي، لذلك فسيلاحظ الطالب أن كل مفتاح أسود له مُسميان وعليه التعرف على هذه الأسماء كلها ومن ثم حفظها.

وأضاف المؤلف إلى أن وضع علامات الرفع أو الخفض أو الإلغاء في بداية المقطوعة (دليل المقطوعة) يؤثر على جميع النغمات التالية التي تحتويها المقطوعة أما علامات الرفع او الخفض أو الإلغاء التي تسبق ظهور النغمات فهي علامات عارضة، أي لا تكون فعالة إلا عند ظهورها فقط قبل النغمات، كما أشار المؤلف إلى علامة الرفع (x) وهى ترفع النغمة بمقدار درجة كاملة، أم علامة الخفض (bb) فهي تخفض النغمة بمقدار درجة كاملة، فإذا أراد الطالب أداء نغمة دوx فهذا يعني أن الأداء سيكون على مفتاح نغمة ري، أما إذا أراد أداء نغمة ميbb فهذا يعني أن الأداء سيكون على مفتاح نغمة رى، وقام بوضع الصور التوضيحية لذلك.

- ملاحظة للمعلم: أوصى المؤلف بأن على المعلم تقديم العديد من الأمثلة لكي يُتقن الطلاب حفظ وأداء النغمات ذات العلامات العارضة.
- ترقيم الأصابع: أشار المؤلف إلى وجود نوعين من ترقيم الأصابع، الأول وهو الترقيم الأمريكي American Fingering وفيه تشير علامة x إلى الإصبع الإبهام الأول ثم الرقم 1 يشير إلى الإصبع الثاني وهكذا، أما النوع الثاني وهو الترقيم الألماني German Fingering وفيه يُشير الرقم 1 إلى إصبع الإبهام ثم يتتالى ترقيم الأصابع وهكذا، لذلك فإن إستخدام ترقيم الأصابع الامثل يُعد أمراً في غاية الأهمية بالنسبة للطالب لذلك فهو ملزم وبصرامة لإتباع ترقيم الأصابع المدون على النغمات كونه ييسير أداء عزف المقطوعات بينما إختيار الإصبع الخاطئ يُصعب من أداء الطالبين.
- حول آلة البيانو:_أشار المؤلف إلى وضعية جلوس الطالب أمام منتصف آلة البيانو وبعيداً بالقدر الكافي لتحريك الزراعين بحرية وبزاوية منفرجة تسمح لليد اليمنى ببلوغ الجزء العلوي من لوحة المفاتيح وكذلك اليد اليسرى لبلوغ الجزء السفلي من لوحة المفاتيح دون تحريك الجسم، بالإضافة إلى وضع كرسي البيانو في مسافة منضبطة أمام لوحة المفاتيح بما يسمح بوجود خط مستقيم من أول الكوع وحتى الإصابع لكلتا اليدين مع بقاء الكوعين بالقرب من الجانبين، كما يوضح الشكل رقم (6)

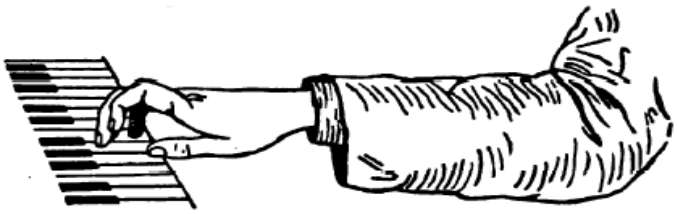


شكل رقم (6) يوضح الشكل الصحيح للذراعين والكوعين والأصابع على لوحة المفاتيح

كما أشار المؤلف بوجوب وجود مساند أسفل أقدام صغار السن، وأضاف أنه يجب أن تتخذ اليد وضعية سهلة بحيث لا ينحني ظهر اليد إلى الداخل أو الخارج وأن العزف يأتي من خلال أنامل الأصابع وليس بالأظافر، كما يجب عدم السماح لإصبع الإبهام بالتدلي خارج لوحة المفاتيح ولكن يجب وضعه والحفاظ عليه بجانة الأصابع الأربعة الأخرى ليصبح جاهزاً للعزف، كما أنه يجب عند بداية العزف أن يؤدى كل إصبع بشكل مستقر على المفتاح، كما سيتضح أن أكثر الأصابع وصولاً وثباتاً هو الإصبع الأوسط وقام بوضع الصورة التوضيحية لذلك.

- اللمس :أشار المؤلف إلى أنه للقيام بالعزف الصحيح، يقوم الطالب برفع الإصبع من مفصله وهى اللمسة الطبيعية لعزف البيانو كما يوضح الشكل رقم (7) وعلى المعلم التأكد من أن الطالب لا يضرب على المفتاح عن طريق رفع وخفض الذراع أو الرسغ، لذا يجب التدريب على تحريك الأصابع من مفاصلها، وبسبب إهمال كيفية أداء اللمسة الطبيعية منذ بداية العزف يكتسب الطالبين الصغار "لمسات زائفة" أثناء

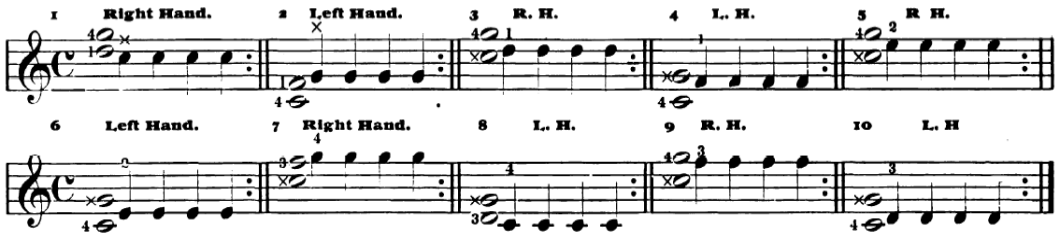
الأداء على البيانو مما يجعل المعلمون مضطرون إلى العودة إلى الدروس الأولى مما يفقد الجميع الوقت والجهد.



شكل رقم (7) يوضح أداء اللأصبع الثاني عن طريق مفصل الإصبع

وللأداء الصحيح يجب إتباع الإرشادات التالية:-

1. قم رفع الإصبع من مفصله بدون تحريك اليد.
2. عدم شد الإصبع بشكل يؤدي إلى تقلصه.
3. قم بضرب المفتاح بسرعة وبقوة كافية للإصدار نغمة جيدة.
4. إرفع الإصبع عن المفتاح بمجرد ضربه.
5. يجب أن تكون هناك فترات راحة بين أداء النغمات وبعضها البعض.
6. عند العزف على المفاتيح السوداء تتحرك اليد قليلاً إلى داخل البيانو بدون تغيير موقعها.
7. يجب تجنب الحركات الغير ضرورية للرأس واليدين.

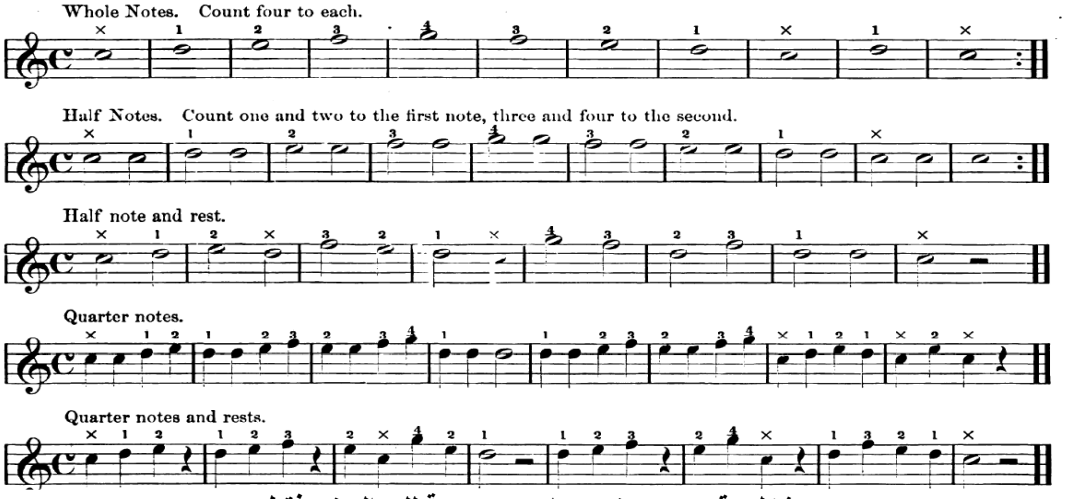
الدرس الأول في العزف: أشار المؤلف إلى أن التمرينات التالية في الشكل رقم (8) صُممت لتطوير مرونة الأصابع، وهى ضرورية للغاية للطالب ين قبل البدء في العزف، لذلك يجب وضع اليدين في موضعهما الصحيح على لوحة المفاتيح، ثم الضغط على نغمات الروند بهدوء ثم عزف نغمات النوار في البداية ببطء ثم بشكل أسرع، مع الحفاظ على اليدين والذراعين ثابتين في موضعهما الطبيعي ولا يجب السماح لأي أصبع بالحركة طالما غير مستخدم، كما يجب تحريك الأصابع من مفاصلها.

شكل رقم (8) يوضح تمارين لتطوير مرونة الأصابع

كما أشار إلى أنه بعد أداء التمرين السابق واداء كل يد على حدى، يمكن للطالب أداء اليدين معاً في آن واحد لكل مازورتين متتاليتين، وبعد العزف يمكن للطالب أداء التدريب على أداء المازورتين الأولى والثامنة، ثم الثالثة والعاشرة، ثم الخامسة والسادسة، ثم السابعة والثانية، ثم التاسعة والرابعة، كما يمكن للمعلم أن يغير

اداء التمارين بشكل أكبر من خلال السماح للطالب بإمساك النغمات عدا النغمة التي تُعزف، كما انه ليس بالضرورة أن يقرأ الطالب النغمات في البداية ويمكن للمعلم مساعدنه في أن يُشير للنغمات المراد عزفها وشرح الهدف من التدريب عليها وكذلك ترتيب الأداء، كما انه ليس بالضرورة أن يتقيد الطالب بالأداء على مفتاح نغمة دو ولكن يمكن الأداء من أي مفتاح في لوحة المفاتيح ولكن الوضع الأمثل والأنسب لليدين هو العزف بدءً من مفتاح نغمة دو.

تمرينات لليد اليمنى فقط: قام المؤلف بوضع تمرينات لليد اليمنى فقط وأعطى ملاحظات للمعلم على النحو التالي:-

عند عزف التمارين التالية التي يوضحها شكل رقم (9) إسأل الطالب عن أماكن النغمات وأسمائها وقيمها الزمنية مع التقيد بترقيم الأصابع المدون.

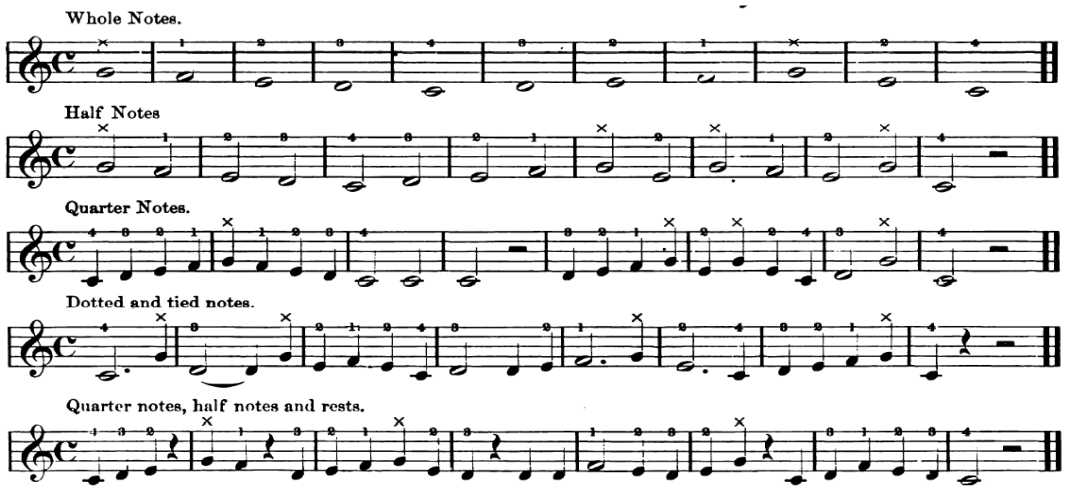


شكل رقم (9) يوضح تمارين متدرجة لليد اليمنى فقط

- تعليق الباحث:

قام المؤلف بوضع التمرينات لليد اليمنى تتدرج في إيقاعاتها من الروند وحتى النوار ومع استخدام السكتات والإيقاعات المنقوطة، ومنها ما جاء متكرر ومنها ما جاء في شكل سُلمي وقفزات صاعدة وهابطة، كما دون المؤلف فوق بعض التمارين طريقة إحتساب الزمن (العـدَّ) كما قام بوضع ترقيم للأصابع بالأسلوب الأمريكي.

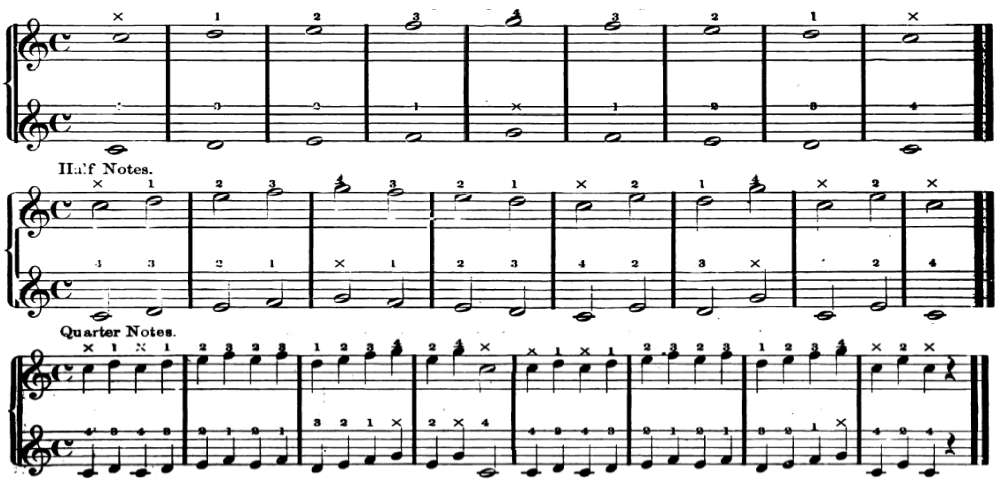
- تمرينات لليد اليسرى فقط:_قام المؤلف بوضع تمرينات لليد اليسرى فقط على النحو الموضح بالشكل رقم (10)



شكل رقم (10) يوضح السطر الأول من تمارين متدرجة لليد اليسرى فقط

- **تعليق الباحث:**

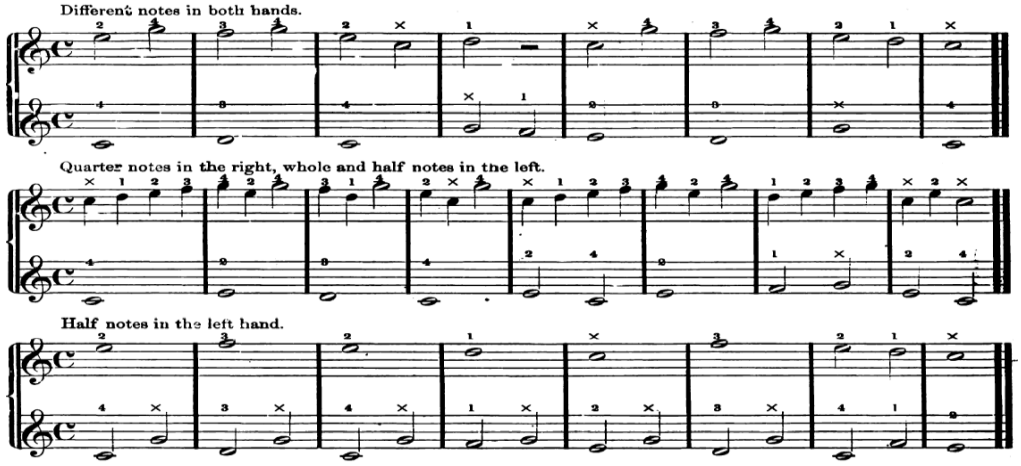
قام المؤلف بوضع التمرينات لليد اليسرى تتدرج في إيقاعاتها من الروند وحتى النوار ومع استخدام السكتات والإيقاعات المنقوطة، ومنها ما جاء متكرر ومنها ما جاء في شكل سُلمي وقفزات صاعدة وهابطة، كما دون المؤلف فوق بعض التمارين طريقة إحتساب الزمن (العـدَّ) كما قام بوضع الترقيم الأمريكي للأصابع، وأشار إلى ضرورة العزف بقوة لكل النغمات عن طريق مفاصل الأصابع.

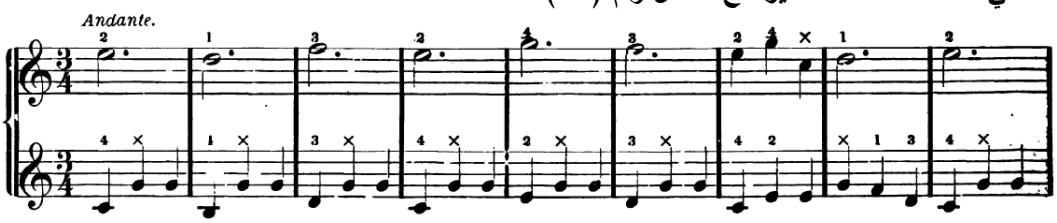
- **تمارين لكلتا اليدين:_** أشار المؤلف عند أداء التمارين التالية كما يوضح الشكل رقم (11) إلى أنه على الطالب النظر إلى الوضعية الصحيحة لليدين، وأن يكون الأداء من مفاصل الأصابع والضغط بقوة على النغمات.

شكل رقم (11) يوضح تمارين متدرجة لكلتا اليدين

- **تعليق الباحث:**

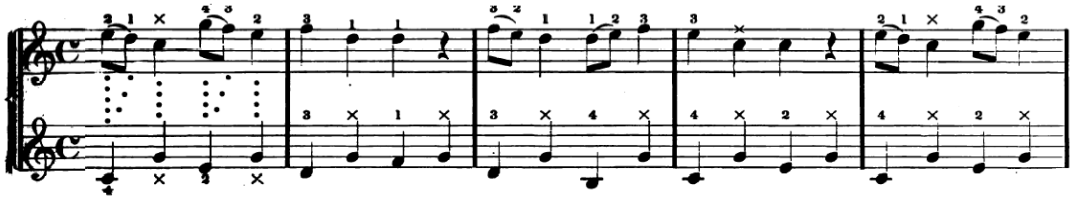
لاحظ الباحث أن كل التمارين تقوم على العزف بشكل متماثل بين اليدين مع إستخدام الإيقاعات المنقوطة والسكتات الموسيقية وظهور إستخدام الأربطة الزمنية، مع استخدام الترقيم الأمريكي للأصابع.

- **تمرينات لكلتا اليدين:**

أضاف المؤلف تمارين جديدة عنونها بـ "إيقاعات مختلفة في كلتا اليدين" كما يوضح الشكل رقم (12)

شكل رقم (12) يوضح تمارين ذات إيقاعات متنوعة في كلتا اليدين

- **تعليق الباحث:_قام المؤلف بوضع تمارين إضافية باستخدام إيقاع الروند باليد اليسرى مقابل أربعة نوار باليد اليمنى ثم عكس السياق في تمرين أخر مع استخدام إيقاع الروند باليد اليسرى مقابل 2 بلانش باليد اليسرى في تمرين ثالث.**
- **اللحـــن:_بدأ المؤلف بسؤال للطالب وهو، لاحظ النغمات المضافة على المدرج السفلي في مفتاح صول واذكر أسماء النغمات؟ ثم طلب منه عزف اللحن في المدرج السفلي في ميزان ثلاثي 3/4 وأشار إلى أنه إذا جاء احد المدرجين في ميزان معين فإن المدرج الأخرى يجب أن يكون في نفس الميزان، كما يجب أن يكون الأداء بقوة لنغمات المدرجين. كما أشار إلى قاعدة عامة هي: عندما يكون اللحن في شكل تصاعدي فإن شدة الصوت تزداد والعكس صحيح، مع أهمية العزف باستخدام مصطلح Andante وما معني Andante ؟ كما يوضح الشكل رقم (13)**

شكل رقم (13) يوضح السطر الأول من تمارين تشير لوجود اللحن في اليد اليسرى

- **أسلوب تقسيم الأداء بين اليدين:**

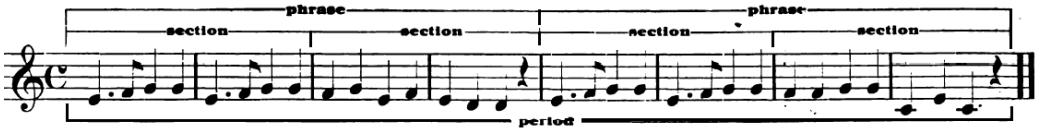
قدَّم المؤلف تمارين جديدة كما يوضح الشكل رقم (14) حيث بدأ في استخدام إيقاع الكروش وأشار إلى إن كل إثنين كروش تعادل نوار واحد، كما أوضح طريقة الأداء لليدين، فأشار إلى أنه يجب الضغط على أول كروش باليد اليمنى أثناء أداء النوار باليد اليسرى ثم عزف الكروش الثاني لليد اليمنى بدون عدّ، وأشار إلى أنه إذا وجد الطالب صعوبة في أداء التمرين في الوقت المناسب، فعلى المعلم إستخدام الحرف (و) على النحو التالي " واحد و إثنين و ثلاثة و أربعة و" One and Two and Three and Four and .

شكل رقم (14) يوضح السطر الأول من تمارين توضح أسلوب تقسيم الإيقاعات في كلتا اليدين

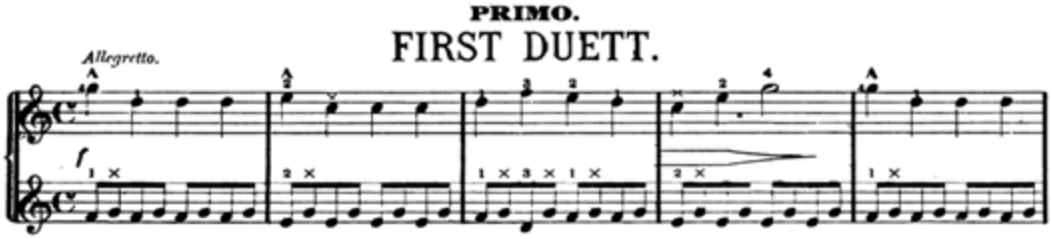
- **تعليق الباحث: يريد المؤلف إضافة كلمة And في أداء الكروش الثاني من إيقاع ( ) حتى يحتسب الطالب الكروش الثاني كوحدة عدّ لضبط زمن الأداء، وكذلك عند عزف النوار فيكون احتساب زمن النوار One and Two كما أشار إلى أن وجود القوس اللحني القصير على نغمتين متتاليين مختلفتين يعنى إرتباط أداء الإيقاعين معاً بدون إنفصال صوتي.**
- **الثنائي العزفي الأول: قدَّم المؤلف مقطوعة بعنوان الثنائي الأول–الصوت الثاني Secondo على النحو الموضح بالشكل رقم (15)**

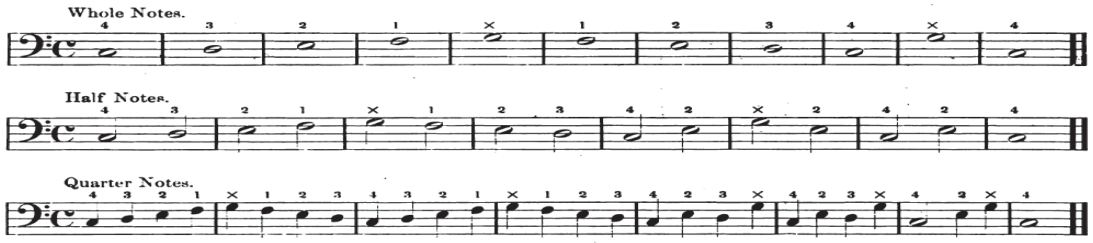
شكل رقم (15) يوضح السطر الأول من الثنائي العزفي الأول

- **الجمل الموسيقية والعبارات:**

أشار المؤلف إلى أن جمالية اللحن لا تعتمد فقط على التعاقب النغمي، ولكن تعتمد أيضاً على التجميع الصحيح لهذه النغمات داخل الموازير الموسيقية، وأسلوب وضع الإيقاعات الثقيلة والخفيفة بجانب بعضها البعض، لذلك فكل مازورتان معاً يسميان قسم، وكل قسمين يسميان عبارة موسيقية، وكل عبارتان تسمى جملة موسيقية وهى تتكون من ثمانية موازير والجملة الموسيقية تُشبة الجملة في اللغة وهى تحتوي على فكرة معينة، وتنتهي العبارة الأولى بقفلة نصفية ثم تنتهى العبارة الثانية بقفلة تامة في المقام المستخدم

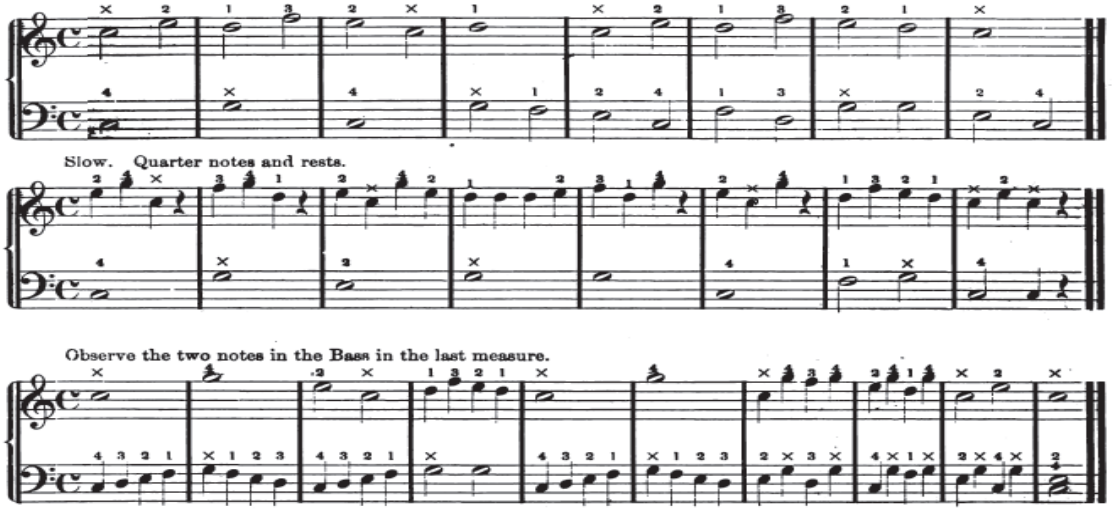
للمقطوعة، كما يوضح الشكل رقم (16).

شكل رقم (16) يوضح تقسيم الجملة الموسيقية إلى أقسام وعبارات

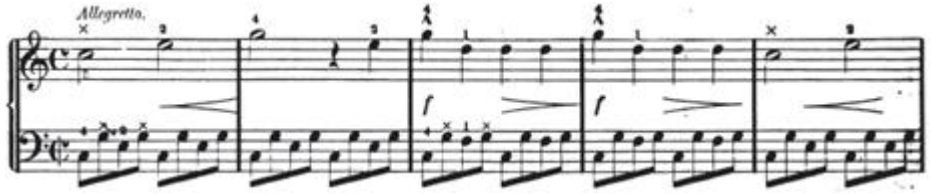
ثم قدَّم المؤلف الصوت الأول من الثنائي الأول على النحو الموضح في الشكل رقم (17) التالي:

شكل رقم (17) يوضح السطر الأول من الثنائي العزفي الأول

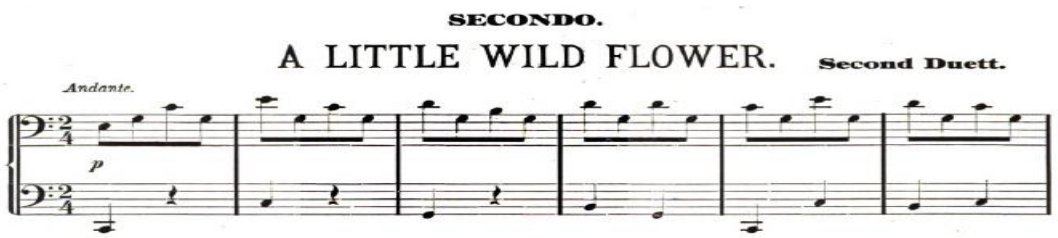
- مفتاح فا الباص: قدَّم المؤلف شرحاً لمفتاح فا الباص وإلى أسماء نغمات عليه، وأرجع الإسم إلى أن الخط الرابع على المدرج يسمى فا والذي يُحدد بنقطتين، كما قام بوضع أسماء النغمات على الخطوط والمسافات والخطوط الإضافية وقام بوضع الصور التوضيحية لذلك، كما أشار المؤلف إلى ضرورة حفظ الطالب لأسماء النغمات وأوصى المعلم بعدم متابعة الدروس حتى يحفظها الطالب عن ظهر قلب، وطلب من المعلم أن يسأل الطالب عن أسماء النغمات في مفتاح فا ومقابلها إذا تم تغيير مفتاح فا إلى مفتاح صول، وأوضح أن بهذه الطريقة سيحفظ الطالب أماكن النغمات على كلا المدرجين ولكن البدايات قد تكون بطيئة إلى حدٍ ما.
- تمارين متدرجة لليد اليسرى: قدَّم المؤلف مجموعة من التمارين العزفية المتدرجة لليد اليسرى كما يوضح الشكل رقم (18) وأشار إلى أنه قد يبدو للوهلة الأولى أن العزف سيكون صعباً ولكن في الحقيقة وبالتدريب سيصبح العزف أكثر سهولة.

شكل رقم (18) يوضح تمارين متدرجة لليد اليسرى

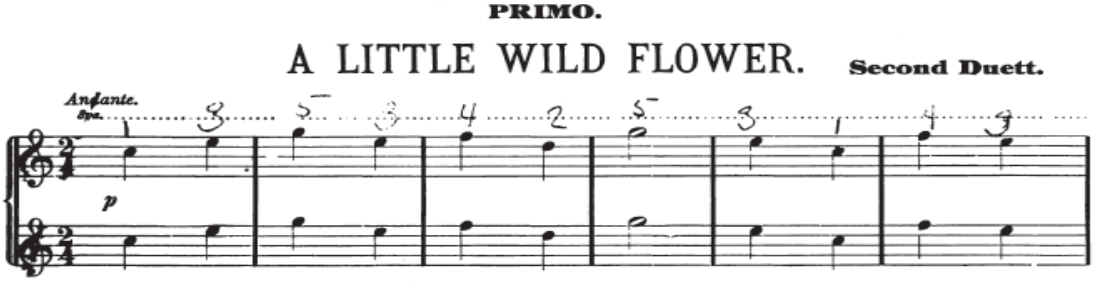
- تعليق الباحث: ينوه الباحث إلى أن الترقيم المدون يتبع الترقيم الأمريكي للأصابع، كما جاءت التمارين

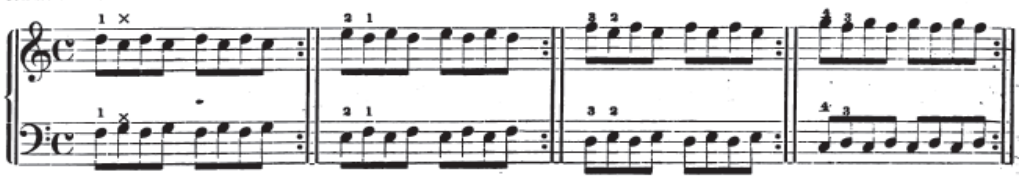
متدرجة باستخدام إيقاع الروند وحتى إيقاع الكروش، مع إستخدام للإيقاعات المنقوطة، وكذلك استخدام الميزان الرباعي والثلاثي.

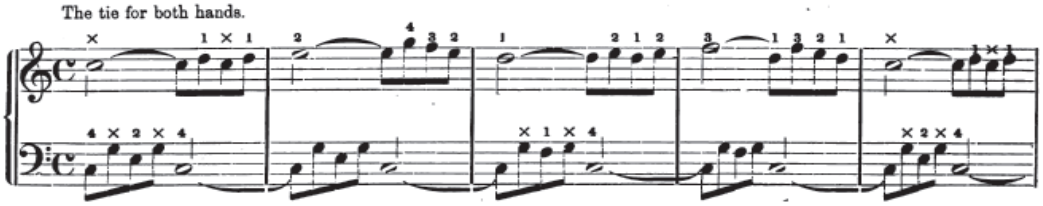
- تمارين متدرجة بإيقاعات مختلفة بكلتا اليدين: ثم بعد ذلك قدَّم المؤلف تمارين متدرجة للعزف بكلتا اليدين بعدما أصبحتا جاهزتين للأداء معاً، كما يوضح الشكل رقم (19)

شكل رقم (19) يوضح بعض التمارين المتدرجة للعزف بكلتا اليدين

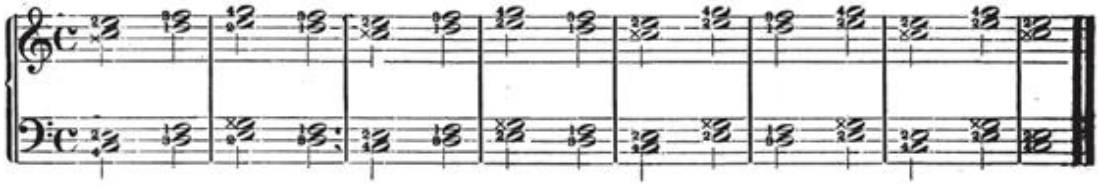
- المقطوعة الأولى: قدَّم المؤلف مقطوعة بعنوان "مكان الراعي The Shepherd Boy's Lay" وأشار إلى العزف بقوة للحن اليد اليمنى عن اليد اليسرى مع أداء سريع نسبياً Allegretto كما يوضح الشكل رقم (20)

شكل رقم (20) يوضح السطر الأول من مقطوعة "مكان الراعي"

- الثنائي العزفي الثاني : قدَّم المؤلف الثنائي العزفي الثاني بإسم "زهرة برية صغيرة A Little Wild Flower " حيث يوضح الصوت الثاني Secondo المصاحبة في مفتاحي فا الباص ثم استخدام مفتاح صول في م9 : م16 ومن م21 : م32 مع إستخدام مصطلحات التعبير p ، f، cres. ،demin. مع السرعة البطيئة Andante كما يوضح الشكل رقم (21) .

شكل رقم (21) يوضح السطر الأول من الصوت الثاني Secondo من الثانائي العزفي الثاني

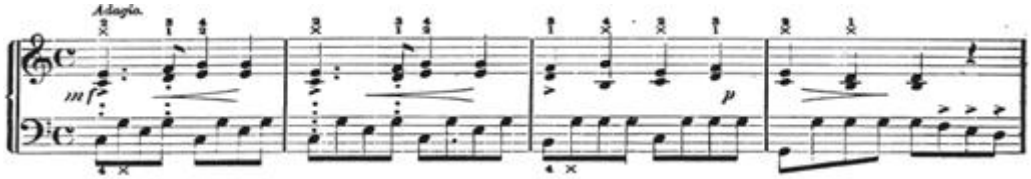
كما يوضح الصوت الأول primo اللحن في مفتاحي صول مع استخدام إشارة الثمانية في بداية المقطوعة والتي تشير إلى إستخدام المنطقة الحادة للحن اليد اليمنى ليكون العزف على مسافة اوكتاف بين اليدين ومع ملاحظة مطابقة أماكن مصطلحات التعبير لما جاء في الصوت الأول Secondo كما يوضح الشكل رقم (22)

شكل رقم (22) يوضح السطر الأول من الصوت الأول Primo من الثانائي العزفي الثاني

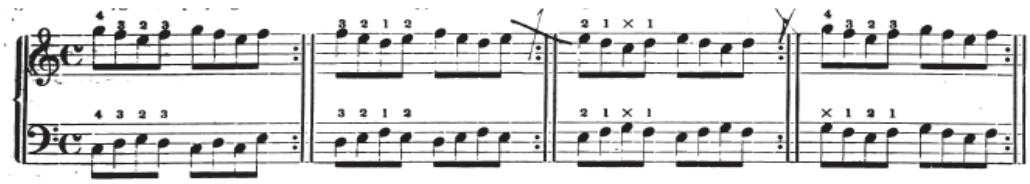
- تمارين للخمسة أصابع: قدم المؤلف مجموعة من تمارين الأصابع كما في شكل رقم (23) وأشار إلى أن الممارسة والتدريب اليومي مهمان للغاية وأن التمارين موضوعة لتطوير مرونة اليد والأصابع وقوة اللمس واستقلالية الأصابع، وبدونها لا يستطيع الطالب أن يصبح عازفاً جيداً، وعليه أن يتدرب يومياً بمثابرة وجِد وإهتمام ويقوم بعزف التمارين عشرون مرة أولاً لكل يد على حدى وببطء شديد ثم بعد ذلك باليدين معاً ثم زيادة السرعة تدريجياً مع ضرورة رفع الأصابع من مفاصلها ولأقصى إرتفاع ممكن وذلك للمفاتيح البيضاء والسوداء، كما يجب أن يكون العزف من مفاصل الأصابع مع مراقبة اليدين أثناء العزف، مع ضرورة رفع الإصبع الذي قام بالعزف عن لوحة المفتاح مباشرة ولايُسمح نهائياً بعزف نغمتين في آن واحد، وذلك مع مراعاة أن يكون العزف بقوة واحدة لجميع النغمات، والتركيز والإهتمام وبذل جهد كبير عند الأداء بالإصبعين الرابع والخامس نظراً لضعفهما.

شكل رقم (23) يوضح السطر الأول من مجموعة تمارين لتدريب الأصابع الخمسة بكلتا اليدين

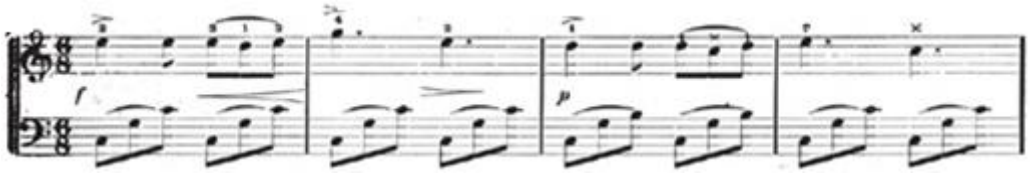
كما قدَّم المؤلف تمريناً للتدريب على أداء الرباط الزمني Tie مع استخدام الترقيم الأمريكي للأصابع، ويتضح من التمرين ثبات اليد اليسري أثناء أداء اليد اليمنى ثم العكس في تبادل أدائي بين اليدين في مفتاحي صول ، فا كما هو موضح بالشكل رقم (24).

شكل رقم (24) يوضح السطر الأول من تمرين للتدريب على أداء الرباط الزمني لكلتا اليدين

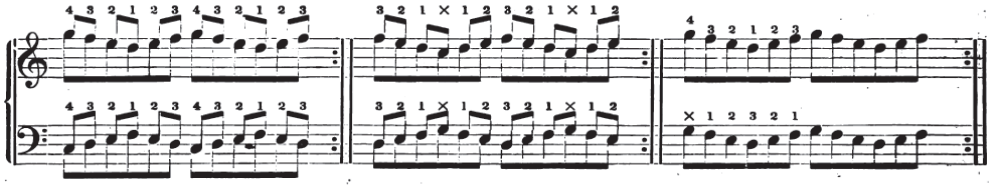
- تمرين للنغمات المزدوجة: أشار المؤلف إلى أنه يقوم بتقديم تمارين لعزف النغمات المزدوجة في مرحلة لاحقة إلا أنه أوضح انه يقدَّم التمرين الموضح في الشكل رقم (25) كمقدَّمة لتجهيز أصابع الطالب إذا ما صادفته في بعض المقطوعات القادمة، لذلك فلمس النغمات يجب ان يكون كما في التدريبات السابقة بقوة ضغط متساوية، وأن تتحرك الأصابع من أقصى مفاصلها، وبعد ضغط الإصبع على مفتاح يجب أن يترك المفتاح مباشرة وأن يستعد الإصبع الأخر للضغط، مع وضع الأصابع بهدوء وثبات فوق لوحة المفاتيح في الأماكن المخصصة لها.

شكل رقم (25) يوضح تمرين للنغمات المزدوجة في إطار الخمس نغمات الأولى لكلتا اليدين

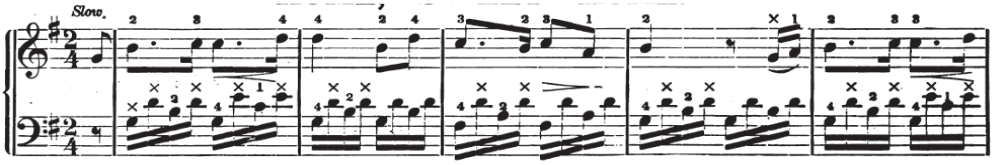
- المقطوعة الثانية: ثم قدَّم المؤلف مقطوعة بعنوان "حدث Eventide " في سرعة بطيئة Adajio كما يوضح الشكل رقم (26) للتدريب على أداء النغمات المزدوجة في اليد اليمنى مع مصاحبة هارمونية في اليد اليسرى، وأشار إلى أن التدوين النغمي جاء في مفتاح صول في طبقة منخفضة بأوكتاف عن التمارين التي سبق تقديمها سالفاً، مع عزف نغمة (دو) أعلى المدرج في اليد اليسرى لأول مرة في م9 حيث تتخذ اليد شكلاً جديداً عند أداء الاوكتاف بينما تعود مرة أخرى إلى شكلها الطبيعي في م13 وأكد على العزف

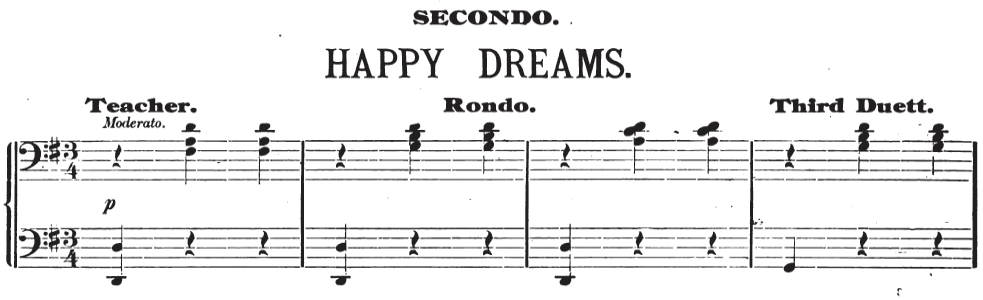
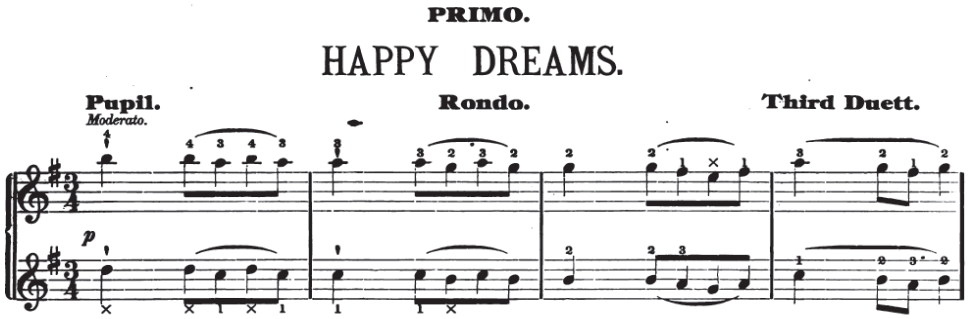
باستخدام مصطلحات التعبير حيث تُضفي إنطباعاً وروحاً وجمالاً لتعزيز التخيل الموسيقي وتحفيز مشاعر للطالب وتوجيهها بشكل صحيح.

شكل رقم (26) يوضح السطر الأول من مقطوعة "حدَث" للتدريب على أداء النغمات المزدوجة

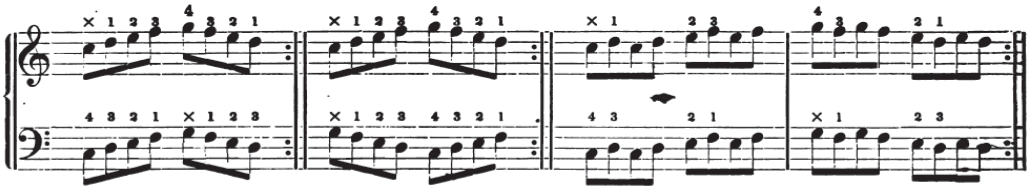
- تمرينات لتدريب الأصابع الثلاثة الأولى بكلتا اليدين: تلى ذلك تمارين لتدريب الثلاث أصابع الأولى في كلتا اليدين كما يوضح الشكل رقم (27) وذلك بعد أن كان الأداء يقتصر على إصبعين فقط خلال التمرينات السالفة.

شكل رقم (27) يوضح السطر الأول من تمرينات تستهدف تدريب الثلاث أصابع الأولى بكلتا اليدين

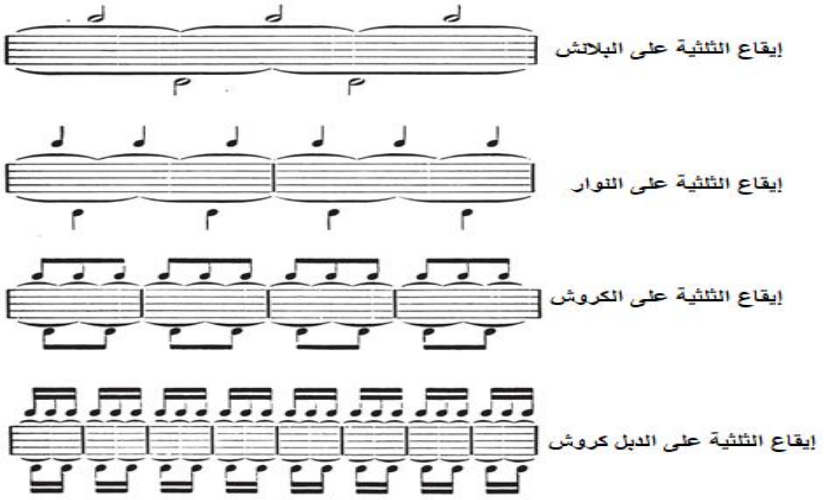
- المقطوعة الثالثة: قدَّم المولف المقطوعة التالية في الشكل رقم (28) بعنوان "قد نرقص May Dance" وأوضح أن الطالب لأول مرة سيقوم بعزف ثلاثة نغمات معاً في آن واحد في م9 وهو ما يسمى بالتألف Chord كما قدَّم أيضاً للمرة الأولى علامة رفع النغمة نصف تون (#) في م13، م15 وأضاف أن جميع التمرينات ستكون في مقام دو الكبير لأنه بدون دليل ويحافظ على شكل اليدين، وأوصي بعزف المقطوعة بحيوية وبسرعة معتدلة.

شكل رقم (28) يوضح السطر الأول من مقطوعة "قد نرقص"

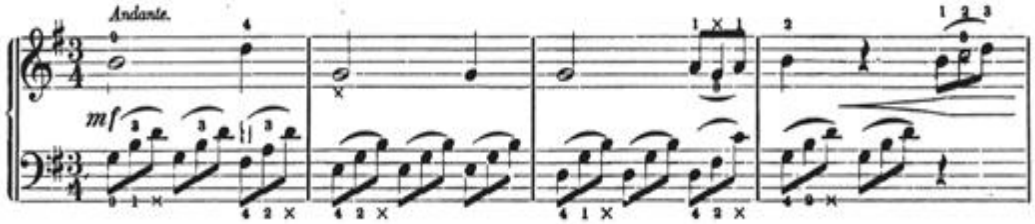
- تمرينات لتدريب الأصابع الأربعة الأولى بكلتا اليدين: قدَّم المؤلف تمرينات لتدريب الأصابع الأربعة الأولى بكلتا اليدين على النحو الموضح بالشكل رقم (29) وأوصي بضرورة تساوي الأصابع في درجة اللمس على لوحة المفاتيح مع الحفاظ على شكل اليدين أثناء العزف، وأن يكون الأداء من مفاصل الأصابع فقط.

شكل رقم (29) يوضح السطر الأول من تمرينات لتدريب الأربع أصابع الأولى بكلتا اليدين

- الإنتقال إلى العزف في مقامات أخرى:-
- المقطوعة الرابعة:_أشار المؤلف إلى أن جميع التمرينات السابقة كانت في مقام دو الكبير وهو الذي يخلو دليله من أية علامات رفع أو خفض لذلك يقدَّم مقطوعة بعنوان "البيت السعيد Sweet Home" في مقام صول الكبير الذي يحتوي على نغمة فا# والتي توضع فوق أول خط علوي من مدرج صول والذي يسمى بإسم نغمة فا، وبالتالي فإن كل نغمات فا في المقطوعة ستكون مرفوعة بمقدار نصف درجة، كما أشار إلى تغيير ترقيم الأصابع على نغمة ري في نهاية م9 حيث جاء بالإصبع رقم1 وبداية م10 حيث جاء بالإصبع رقم4 كما يوضح الشكل رقم (30)

شكل رقم (30) يوضح مقطوعة "البيت السعيد"

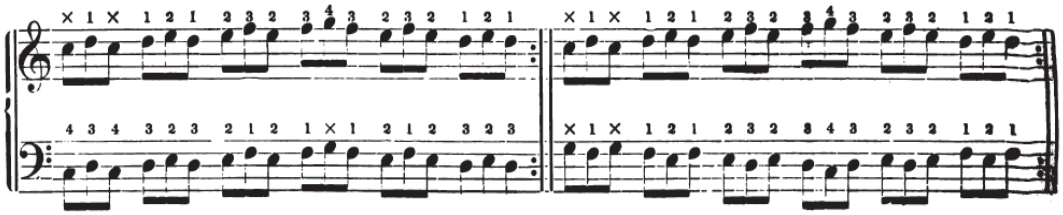
- الثنائي العزفي الثالث:_قدَّم المؤلف الثنائي العزفي الثالث للطالب والمعلم بعنوان "أحلام سعيدة Happy Dreams" حيث يعزف الطالب صوت Primo مع ترقيم الأصابع المدون على النوتة الموسيقية، ويعزف المعلم صوت Secondo في مقام صول الكبير وبسرعة معتدلة Moderato في ميزان ثلاثي 3/4 كما يوضح الشكل رقم (31) والشكل رقم (32) .

شكل رقم (31) يوضح السطر الأول من الثنائي العزفي الثالث Secondo في مقام صول الكبير

الشكل رقم (32) يوضح السطر الأول من الثانني العزفي الثالث Primo في مقام صول الكبير

- تمرينات للخمسة أصابع: ثم قدَّم الباحث مجموعة من التمارين التي تهدف إلى تدريب الأصابع الخمسة لكلتا اليدين كما يوضح الشكل رقم (33) .

شكل رقم (33) يوضح بعض التمارين المخصصة لتدريب الأصابع الخمسة في كلتا اليدين

- الثلثيات Triplets :_أشار المؤلف إلى أنه قدَّم في الدروس السابقة طريقة إنقسام الإيقاعات إلى أنصاف متساوية، وتقسيم الأنصاف إلى أرباع متساوية، وتقسيم الأرباع إلى ثمانيات متساوية، ثم أشار إلى تقسيم الإيقاع إلى ثلاثة أقسام متساوية وهو ما يسمى بالثلثيات، والتي يكتب عليها رقم (3) كما قدَّم لوحة تشرح التقسيم الثلاثي للإيقاعات كما في الشكل رقم (34) .

شكل رقم (34) يوضح إيقاع الثلثية مقابل الإيقاعات المختلفة

- **المقطوعة الخامسة:** قدَّم المؤلف مقطوعة بعنوان "زهرة الربيع الصغيرة Little Spring Flower" في مقام صول الكبير في ميزان ثلاثي 3/4 وبسرعة بطيئة Andante وهي تستخدم إيقاع الثلثيات في كلا المفتاحين صول ، فا، كما أشار إلى أنه إذا ظهر إيقاع الثلثية لأول مرة فيُكتب عليه الرقم (3) ولكن لا يشترط أن يُكتب إذا كانت الثلثيات متتالية، وأوصى بإتباع مصطلحات التعبير مع عزف اللحن في مفتاح صول بصوت أعلى من المصاحبة كما يوضح الشكل رقم (35) التالي:

شكل رقم (35) يوضح السطر الأول من مقطوعة "زهرة الربيع الصغيرة"

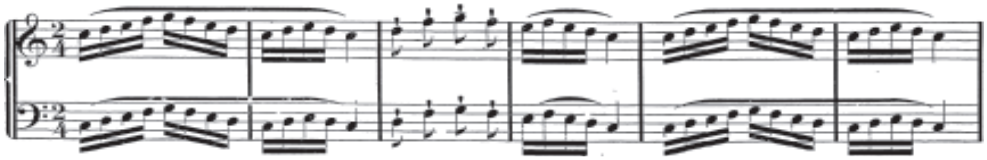
- **تمرينات لتدريب الأصابع الخمسة في إيقاع الثلثية لكلتا اليدين:**

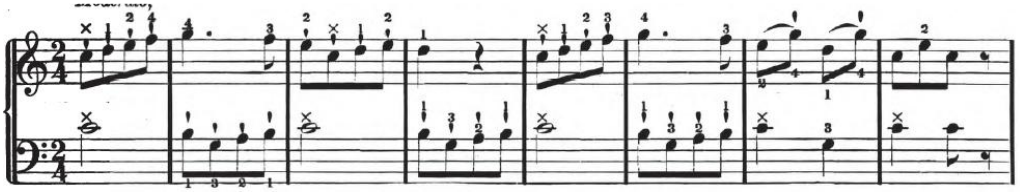
قدَّم المؤلف تمرينات للأصابع الخمسة بكلتا اليدين في إيقاع الثلثية وباستخدام ترقيم الأصابع المدون على النحو الموضح بالشكل رقم (36) التالي:

شكل رقم (36) يوضح السطر الأول من تمرينات للأصابع الخمسة بكلتا اليدين بإستخدام إيقاع الثلثية

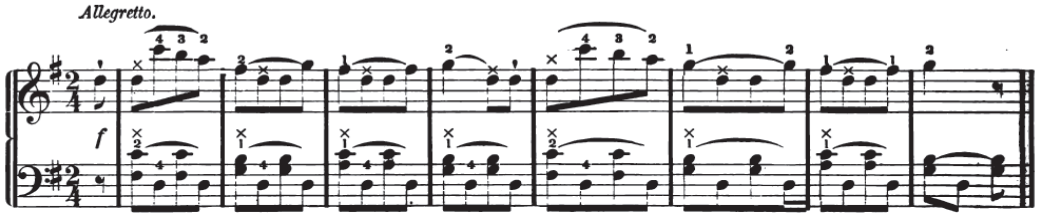
- **اللمس المتقطع:** قدَّم المؤلف لأول مرة أسلوب العزف المتقطع وأشار إلى أنه يتم بطريقتين الأولى: من خلال أطراف الأصابع كما يوضح الشكل رقم (37) حيث يكون الأداء من خلال الوضع الثابت لليد وقيام الإصبع بالنبر على المفتاح وهو متجه نحو راحة اليد ويطلق عليه "اللمس المتقطع البسيط Simply Staccato" أما الطريقة الثانية فتكون من خلال إستخدام مفصل الرسغ ذاته باستخدام نبر الأصابع للمفاتيح ويطلق عليه "اللمس المتقطع الكامل Full Staccato" ويشار للأداء المتقطع بنقاط توضع على النغمات أو بشرطة توضع على النغمات.

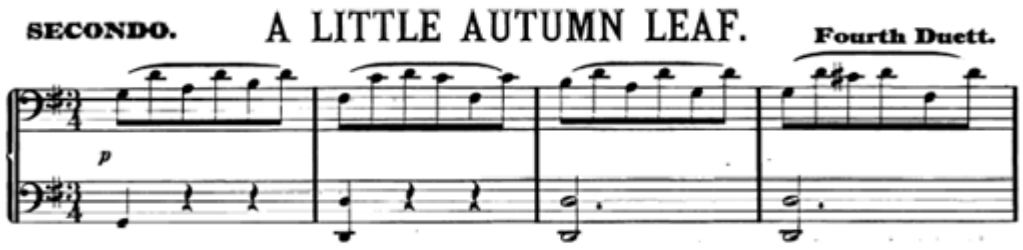
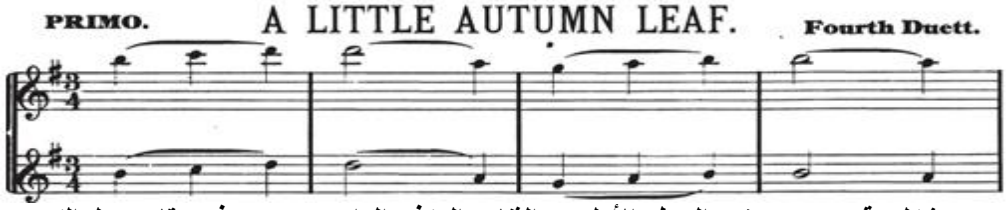
شكل رقم (37) يوضح أداء إصبع السبابة للأداء المتقطع

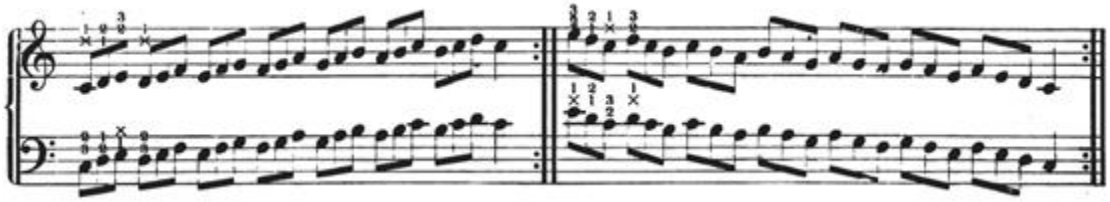
- **تمرينات لتدريب الأصابع الخمسة على العزف المتصل والمنفصل لكلتا اليدين:**

ثم قدَّم المؤلف مجموعة من التمارين التي تجمع بين أسلوب العزف المتصل والمتقطع كما في شكل رقم (38) في ميزان ثنائي 2/4 وأوصى بضرورة تدريب الأصابع بكلتا اليدين بشكل يومي لتطوير الأداء للوصول إلى النجاح والهدف المنشود.

شكل رقم (38) يوضح السطر الأول من تمارين بأسلوب الأداء المتصل والمنفصل

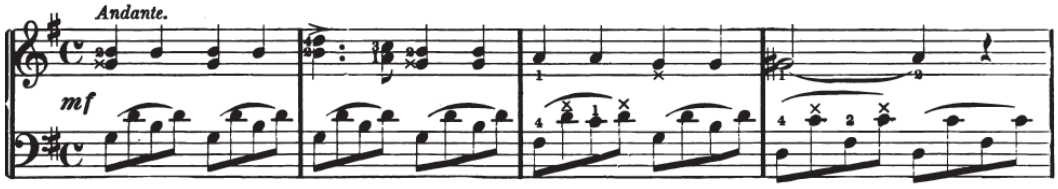
- **المقطوعة السادسة:_قدَّم المؤلف دراسة Etude في مقام دو الكبير وفي ميزان ثنائي 2/4 وبسرعة معتدلة Moderato للتدريب على الأداء المتصل والأداء المتقطع في كلتا اليدين كما يوضح الشكل رقم (39)**

شكل رقم (39) يوضح دراسة للتدريب على الأداء المتقطع

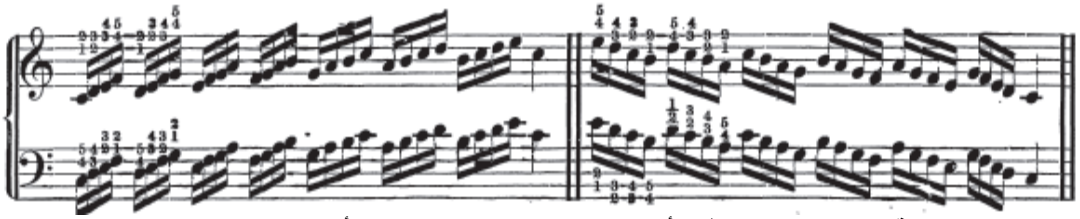
- **المازورة الغير مكتملة:-**
- **المقطوعة السابعة:_قدَّم المؤلف لأول مرة المازورة الغير مكتملة في بداية المقطوعة بعنوان "الهواء السويسري Swiss Air" في مقام صول الكبير في ميزان ثنائي 2/4 وبسرعة بطيئة نسبياً Allegretto كما في الشكل رقم (40) وأشار إلى أن المازورة الأخيرة من المقطوعة ستكون أيضاً غير مكتملة حيث تُضاف المازورة الأولى للمازورة الأخيرة لتصبح مكتملة زمنياً.**

شكل (40) يوضح مقطوعة "الهواء السويسري" لتوضيح المازورة الغير مكتملة

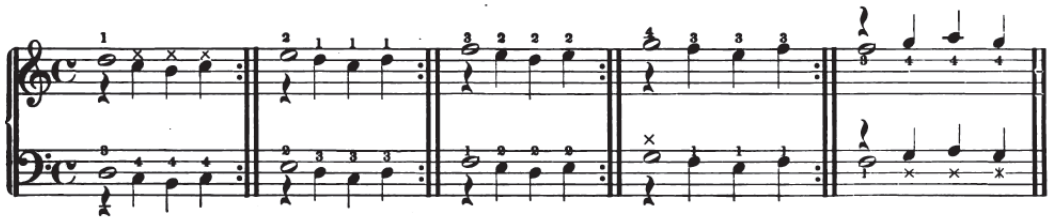
- **الثنائي العزفي الرابع:_قدَّم المؤلف الثنائي العزفي الرابع بين الطالب والمعلم بعنوان "أوراق الخريف القليلة A Little Autumn Leaf" كما يوضح الشكل رقم (41) ورقم (42) وأوصى للمعلم بالإنتباه إلى أداء الطالب للنبر القوي في بداية كل مازورة، كما أوصى الطالب بذكر مسمى النغمات التي يقوم بعزفها مع الإنتباه لوجود نغمة دو#.**

شكل رقم (41) يوضح السطر الأول من الثنائي العزفي الرابع Secondo في مقام صول الكبير

شكل رقم (42) يوضح السطر الأول من الثنائي العزفي الرابع Primo في مقام صول الكبير

- تمرينات مع تحريك اليدين:_قدَّم المؤلف مجموعة من التمرينات التي أشار إلى أنه عند عزفها يجب أن تتحرك اليد بسرعة فوق لوحة المفاتيح دون أن ترتفع مع الحفاظ على وضع وشكل اليد وخاصة الأصابع الغير مستخدمة في العزف كما يوضح الشكل رقم (43) .

شكل رقم (43) يوضح أول سطرين من تمرينات للتدريب على حركة اليدين

- تعليق الباحث: جاءت التمارين بدون وضع الميزان وبإيقاع الثلثية بالرغم من عدم تدوين المؤلف للرقم 3 فوق أول إيقاع كما ذكر سالفاً.

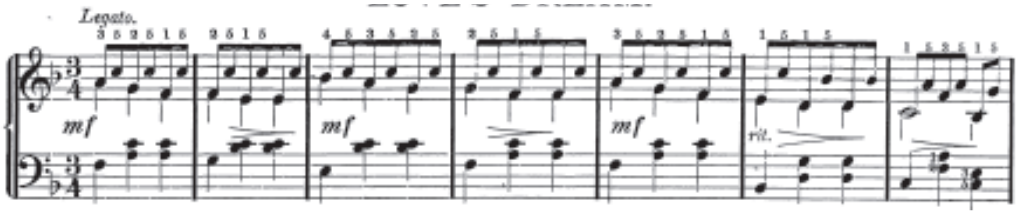
- المقطوعة الثامنة: قدَّم المؤلف مقطوعة بعنوان "أحلام هادئة Peaceful Dreams" في مقام صول الكبير وميزان رباعي وبسرعة بطيئة Andante كما في الشكل رقم (44) وأوصى بأنْ تعزف بتعبير مناسب مع التأكيد على اللحن الرئيسي، مع ملاحظة إنتقال مفتاح صول إلى مدرج مفتاح فا الباص في م9 كما قدَّم شرحاً لمصطلح Da Capo al Fine والذي يعني إعادة عزف المقطوعة من بدايتها حتى المازورة المدون أسفلها كلمة النهاية Fine.

شكل رقم (44) يوضح السطر الأول من مقطوعة "أحلام هادئة"

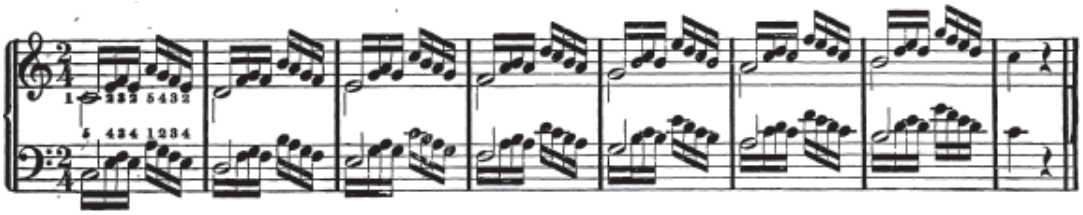
- تمرينات مع تحريك اليدين: قدَّم المؤلف مجموعة أخرى من التمرينات التي يجب عند عزفها أن تتحرك اليد بسرعة فوق لوحة المفاتيح دون رفعها مع الحفاظ على وضع وشكل اليد، وأشار إلى تبديل الأصابع التي تؤدي على نفس النغمات، وأشار إلى أن عزف كل مازورة يتم بطريقيتن، الأولى: بداية العزف بإصبع الإبهام، والثانية: بداية العزف بالإصبع الأول، كما يوضح الشكل رقم (45)

شكل رقم (45) يوضح السطر الأول من تمرينات تهدف إلى تبديل الأصابع على نفس النغمات

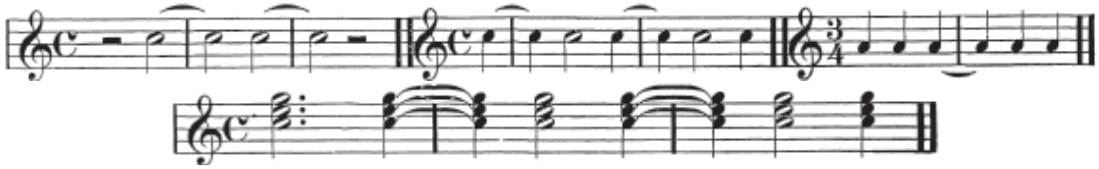
- تمدد اليد: أشار المؤلف إلى وجوب تمدد اليد واتساع الأداء لنطاق نغمي يتجاوز الخمس نغمات مع التدريب على العثور على مفاتيح النغمات دون النظر إليها، مع الحفاظ على شكل اليد الثابت مع الأداء المتصل وذلك بعزف كل يد على حدى، مع عزف كل تمرين فيما لا يقل عن عشرون مرة كما يوضح الشكل رقم (46) .

شكل رقم (46) يوضح التمرين الأول من تمرينات أداء اليدين في نطاق نغمي يتجاوز الخمس نغمات

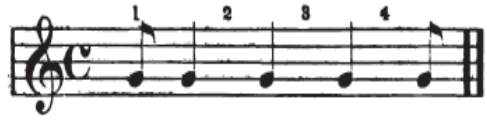
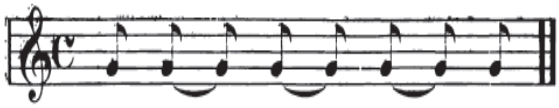
- المقطوعة التاسعة : قدَّم المؤلف مقطوعة بعنوان "رقصة الجنّيّة Fairy Polka" في مقام فا الكبير وفي ميزان ثنائي 2/4 وبسرعة رشيقة Gracioso وأشارإلى وجود نغمة سيb والتي ستحل محل نغمة سي المعروفة، كما قام بشرح الرمز (𝄐) الذي يوضح الإحتفاظ بالنغمات لمدة زمنية تقدر بضعف قيمتها الزمنية كما يوضح الشكل رقم (47)

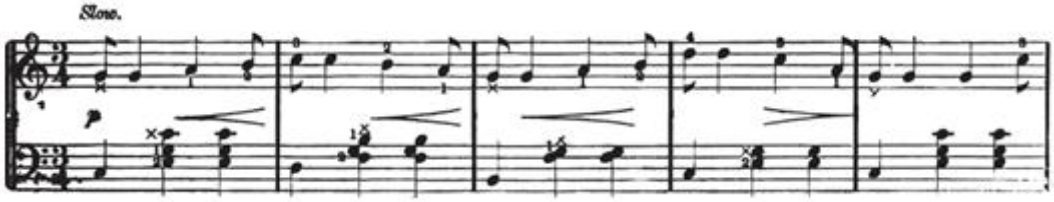
شكل رقم (47) يوضح السطر الأول من مقطوعة "رقصة الجنّيّة" في مقام فا الكبير

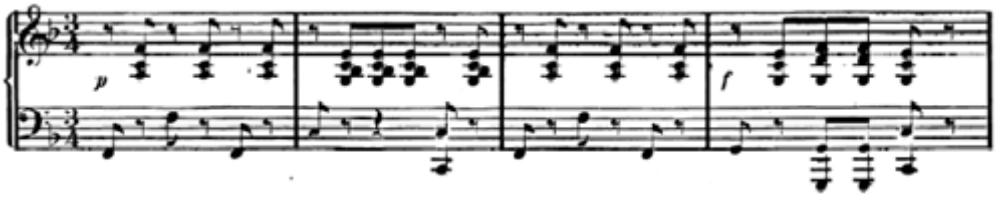
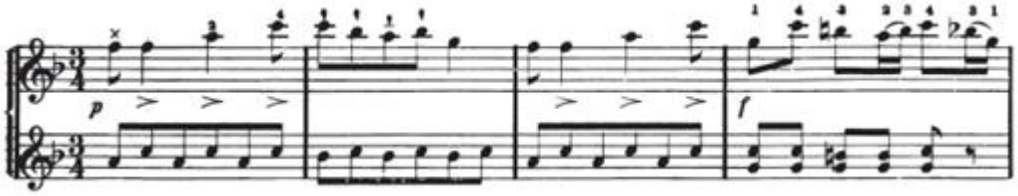
- **النغمات ذات الساقين:** قدَّم الباحث مقطوعة بعنوان "حُلم الحب Love's Dream" في مقام فا الكبير وبسرعة بطيئة Slowly بأداء متصل مع التعبير الموسيقي كما في الشكل رقم (48) وأشار خلالها إلى النغمات ذات الساقين (الإمتداد الزمني) التي تكوِّن لحن المقطوعة في اليد اليمنى ويكون أدائها بعزف النغمة الأولى والإمساك بها حتى الإنتهاء من عزف النغمة الثانية.

شكل رقم (48) يوضح السطر الأول من مقطوعة "حُلم الحب في مقام فا الكبير

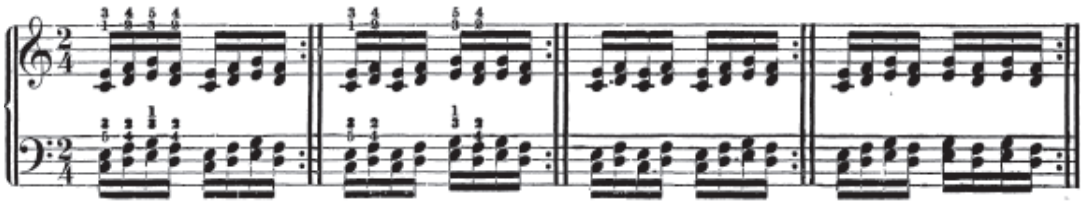
- **تمرينات للخمس أصابع:** قدَّم المؤلف مجموعة من التمارين التي تهدف إلى تمدد المساحة العزفية للأصابع بإستخدام أسلوب جديد على النحو الموضح في الشكل رقم (49) في مقام دو الكبير، حيث الإمساك بنغمة إيقاع البلانش وكذلك النغمات المنقوطة في بداية كل مازورة أثناء عزف باقي النغمات.

شكل رقم (49) يوضح بعض تمرينات أسلوب الإمساك بالنغمة الأولى في كل مازورة أثناء عزف باقي النغمات

- **الرباط الزمني:** قدَّم المؤلف تعريف للرباط الزمني ووصفه بأنه المسئول عن الإمتداد الزمني للنغمات وأنه قد يأتي على النبر القوي في المازورة أو النبر الضعيف وبالتالي يُحدث ما يسمى بالخلل الإيقاعي، ويوضح الشكل رقم 50

شكل رقم (50) يوضح الرباط الزمني للنغمات

كما أشار إلى أن الرباط الزمني يمكن أن يأتي في شكل رباط إيقاعي أكثر صعوبة كما يوضح الشكل رقم (51) ثم طلب من المعلم تفسير أداء المازورة حتى يستطيع الطالب فهمها إيقاعياً لتسهيل عزفها كما يوضح الشكل رقم (52).

شكل رقم (51) يوضح شكل الربط الإيقاعي

شكل رقم (52) يوضح تفسير شكل الربط الإيقاعي السابق

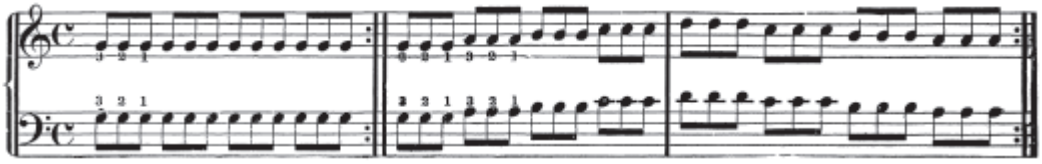
- المقطوعة العاشرة: قدَّم المؤلف مقطوعة بعنوان "أغنية المهد Cradle Song" في مقام دو الكبير وميزان ثلاثي 3/4 وبسرعة بطيئة للتدريب على أداء الربط الإيقاعي، كما يوضح الشكل رقم (53) .

شكل رقم (53) يوضح مقطوعة "أغنية المهد"

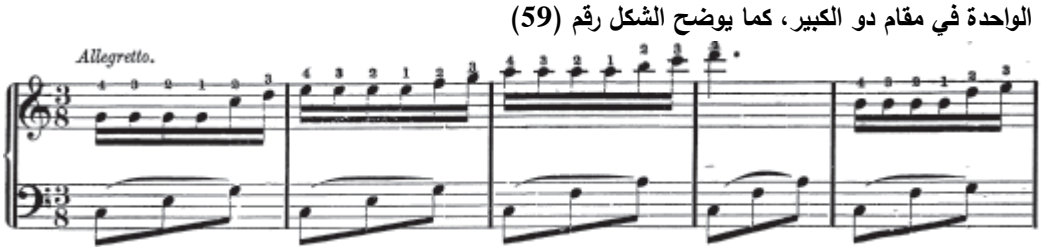
- الثنائي العزفي السادس: قدَّم المؤلف الثنائي العزفي السادس للطالب والمعلم تحت إسم "رقصة Polonaise" في مقام فا الكبير وفي ميزان ثلاثي 3/4 للتدريب على أداء الرباط الزمني والربط الإيقاعي،كما فى الشكلين (54) ، (55)

شكل رقم (54) يوضح السطر الأول من الثنائي العزفي السادس Secondo في مقام فا الكبير

شكل رقم (55) يوضح السطر الأول من الثنائي العزفي السادس Primo في مقام فا الكبير

- تمارين لأداء الثالثات المزدوجة: قدَّم المؤلف عدة تمارين للتدريب على أداء الثالثات الهارمونية المزدوجة في مقام دو الكبير كما يوضح الشكل رقم (56) وأشار إلى ضرورة أن تؤدى النغمات المزدوجة بقوة متساوية وأن يكون الأداء من مفاصل الأصابع مع رفعها إلى أقصى مدى لها، وأن يتم التدريب لكل يد على حدى ثم باليدين معاً وأن يكون الأداء بطيئاً في البداية ثم يتم الإسراع مع التركيز على الإستماع جيداً إلى النغمات الصادرة والإلتزام بأرقام الأصابع المدونة.

شكل رقم (56) تمرينات للتدريب على أداء الثالثات المزدوجة بكلتا اليدين

- المقطوعة الحادية عشر:_ثم قدَّم المؤلف مقطوعة بعنوان "دراسة صغير **Little Study**" في مقام دو الكبير في ميزان ثنائي 2/4 كما يوضح الشكل رقم (57) للتدريب على أداء النغمات المزدوجة وأشار إلى أن يكون العزف بأداء متصل مع العدّ بعناية وأيضاً مغادرة الأصابع للمفاتيح بعد الأداء عليها.

شكل رقم (57) يوضح السطران الأولين من "دراسة صغيرة" للتدريب على أداء الثالثات المزدوجة

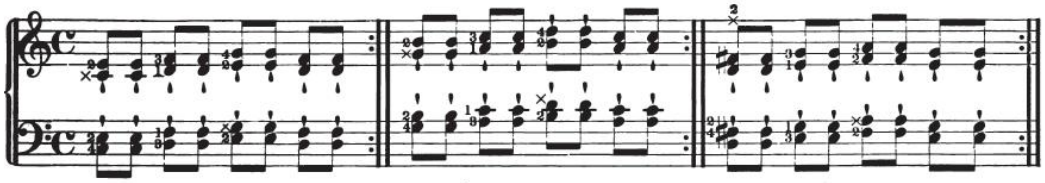
- النغمات المتكررة:_قدَّم المؤلف تعريفاً لتوالي الأصابع على مفتاح النغمة الواحدة وأسماه تريمولو **Tremolo** وأشار إلى وجوب أداء هذا الأسلوب بسلاسة تامة ولا ينبغي رفع اليد أثناء الأداء، كما أشار إلى ضرورة أداء كل يد على حدى ثم العزف باليدين معاً كما في الشكل رقم (58)

شكل رقم (58) يوضح بعض من تمارين تتالي الأصابع على مفاتيح النغمات

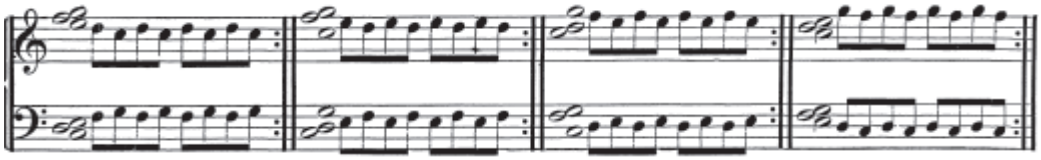
- المقطوعة الثانية عشر:_قدَّم المؤلف دراسة بعنوان **Etude** للتدريب على أداء توالي الأصابع على مفتاح النغمة الواحدة في مقام دو الكبير، كما يوضح الشكل رقم (59)

شكل رقم (59) يوضح السطر الأول من دراسة للتدريب على أداء توالي الأصابع على مفتاح النغمة الواحدة

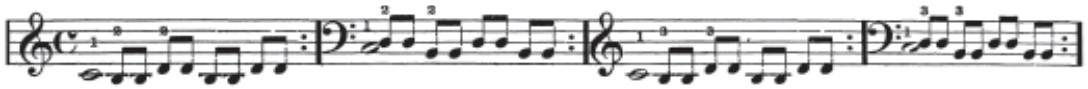
- حركة الرسغ:_أشار المؤلف إلى ضرورة أن تكون اليد ثابتة أثناء أداء العزف المتصل، ولكن عند أداء حركة الرسغ فلابد لها وأن تتحرك كما يوضح الشكل رقم (60)

شكل رقم (60) يوضح حركة الرسغ

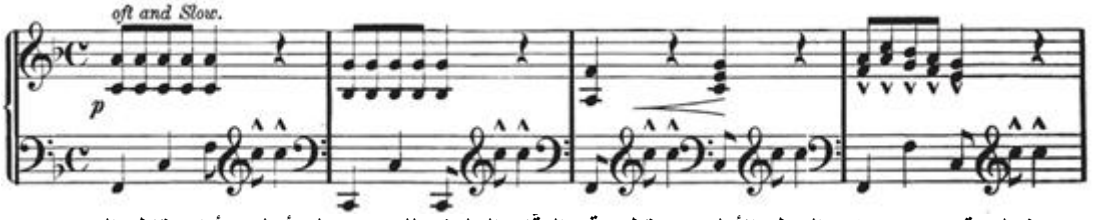
كما أشار إلى أنه عند الضغط على لوحة المفاتيح يجب أن تعمل اليد بكل أجزائها كوحدة واحدة ويجب أن تتحرك اليد ببساطة من مفصل الرسغ، بينما يظل الساعد في وضع أفقي بدون حركة، وأثناء حركة الرسغ يجب ألا تتحرك الأصابع وعند الضغط على لوحة المفاتيح دع الإصابع تتحرك قليلاً للداخل بينما تتراجع بقية الأصابع إلى حدٍ ما، وهذه هى الطريقة الثانية لأداء النغمات المتقطعة.

- تمرينات للتدريب على حركة الرسغ (المعصم): أشار المؤلف إلى أنه أثناء التدريب على تمرينات حركة الرسغ كما يوضح الشكل رقم (61) لا يجب أن يترك الطالب التمارين اليومية بأسلوب العزف المتصل.

شكل رقم (61) يوضح السطر الأول من تمارين التدريب على حركة الرسغ

- تمارين للخمس أصابع:_قدَّم المؤلف مجموعة جديدة من التمارين لتدريب الأصابع على الثبات والحركة كما يوضح شكل رقم (62) تعتمد على الضغط على ثلاثة مفاتيح والعزف بالإصبعين الأخرين مع الحفاظ على شكل اليدين، وأشار إلى أن هذه التمارين قد تكون غير محبوبة للطالب ولكن بالمثابرة والتدريب المستمر ستصبح سهلة، وبدونها لن يصبح الطالب عازفاً ماهراً على البيانو.

شكل رقم (62) يوضح السطر الأول من التمرينات الخاصة بتدريب الأصابع الخمسة على الثبات والحركة

- السلالم الموسيقية: أشار الباحث إلى مقولة روبرت شومان Schumann 1810 – 1856 في كتابه بعنوان "قواعد ومبادئ للموسيقيين الشباب Rules and Maxims for Young Musicians" "يجب أن تتدرب بجِد واجتهاد على أداء السلالم، فالعديد من الأشخاص يعتقدون أن بمقدورهم الوصول إلى كل شئ من خلال التدريب على أداء السلالم، فهم يتدربون على ذلك لعدة ساعات وبشكل أسرع وأسرع كل يوم" لذلك يجب على الطالب ان يتدرب بشكل يومي ويجد على أداء تمارين الخمس أصابع والمقطوعات والسلالم فبدونها لا يمكنه النجاح كعازف بيانو، كما أشار إلى مرور الإبهام أسفل الأصابع ومرور الإصبعين الأول والثاني فوق الإبهام، وعلى الطالب التدريب على هذا الأداء بمرونة كما توضح التمرينات في الشكل رقم (63) على ألا تدور اليد أثناء تحريك الإبهام والأصابع.

شكل رقم (63) يوضح السطر الأول من التمرينات الخاصة بأداء السلالم الموسيقية

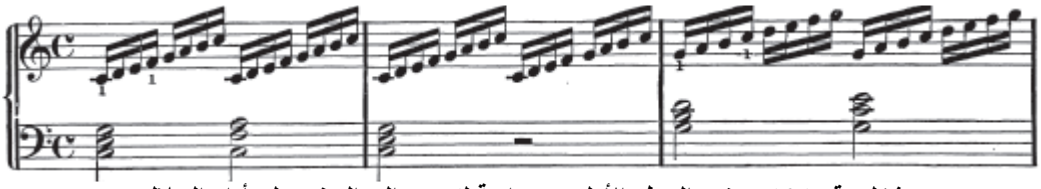
- **تقاطع اليدين:**
- **المقطوعة الثالثة عشر:** قدَّم المؤلف مقطوعة بعنوان "الدقَّات الحلوة **Sweet Chimes**" في مقام فا الكبير وفي ميزان رباعي وبسرعة بطيئة **Slow** للتدريب على أسلوب أداء تقاطع اليدين كما يوضح الشكل رقم (64) كما أوصى بضرورة قراءة النغمات جيداً والتأكيد على نغمات اليد اليسرى المُشار أعلاها بالرمز (^) وخاصة عند مرورها فوق اليد اليمنى مع الإنتباه إلى أداء مصطلح **ritardandos** في نهاية كل جزء.



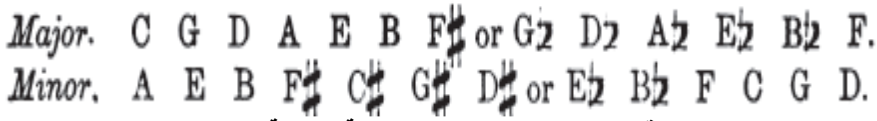
شكل رقم (64) يوضح السطر الأول من مقطوعة "الدقَّات الحلوة" للتدريب على أسلوب أداء تقاطع اليدين

- **حول التدريب على أداء السلالم:** قدَّم المؤلف جانباً من الإرشادات التي تتعلق بكيفية التدريب على أداء السلالم وأشار إلى أن أداء السلالم بهذا الشكل يُرضي الأذن دائماً، ولإحداث هذا التأثير يجب التدريب بشكل يومي مع اليقظة والإنتباه، على النحو التالي:-

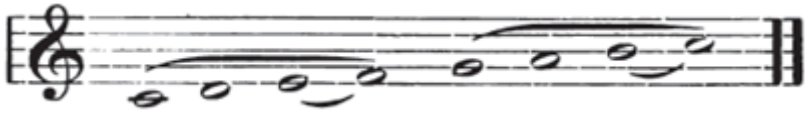
1. يجب أن يتم التدريب على عزف السلالم حتى تظهر نغماتها مستقلة وبحجم واحد كسلسلة من الخرز.
2. يجب ألا يكون هناك فاصلاً بين النغمة والأخرى.
3. يجب ألا تكون هناك نغمة أقوى من الأخرى.
4. يجب أن يكون الأداء ببطء في البداية ويتمكن الطالب من مشاهدة أصابعة وإصدار اللمسات بتساوي واضح.
5. إذا حدث خطأ في الأداء على الطالب أن يبدأ من جديد.
6. بعد التدريب المتقن يجب على الطالب الأداء بلين ثم بقوة ثم بتدرج صاعد ثم بتدرج هابط.
7. الإنتباه إلى عدم إنحناء اليد للداخل أ،الخارج عند مرور الإبهام أسفل الأصابع أو مرور الأصابع أعلى الإبهام.
8. يجب ثبات الذراع واليد أثناء الأداء وعدم دوران اليد.
9. يجب تجهيز إصبع الإبهام قبل لحظة مرورة أسفل الأصابع.
10. يجب أن يكون الأداء من مفاصل الأصابع مع رفعها إلى أقصى مدى لها وجعلها تهبط في منتصف المفاتيح.

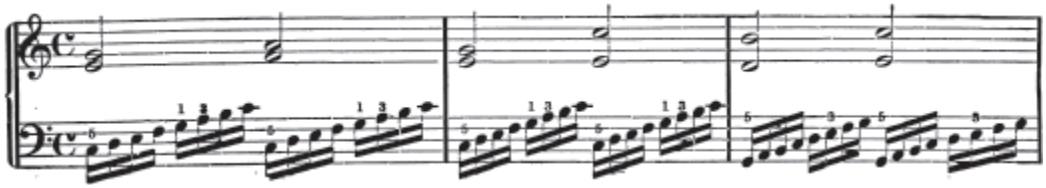
- **المقطوعة الرابعة عشر:** قدَّم المؤلف دراسة **Etude** في مقام دو الكبير في ميزان رباعي كما يوضح الشكل رقم (65) وأشار بأن يكون أداء سلالم اليد اليمنى بقوة وببطء، ومن مفاصل الأصبع مع رفعها لأقصى درجة، وأن يكون ببطء في البداية ثم الإسراع.

شكل رقم (65) يوضح السطر الأول من دراسة لتدريب اليد اليمنى على أداء السلالم

- حول السلالم والمسافات:_أشار المؤلف إلى أنه يوجد ثلاثة أنواع من من السلالم الموسيقية هى: السلالم الدياتونية، السلالم الكروماتية، السلالم الميلودية، وأن النوعيين الأولين هما الأكثر شيوعاً واستخداماً، كما يوجد للسلالم الدياتونية طابيعن، هما الكبير والصغير وأن عدد السلالم الكبيرة 24 وعدد السلالم الصغيرة 24 ولكنه في الوقاع يتم استخدام 12 نوع فقط من كل منهما كما يوضح الشكل رقم (66) التالي:



شكل رقم (66) يوضح السلالم الدياتونية الشائعة الإستخدام

كما أشار إلى أن ما بين نغمة وأخرى يُسمى مسافة أو فاصل وقدَّم شرحاً للمسافات الكبيرة والصغيرة بين النغمات ومسافات الرابعة والخامسة والسادسة الكبيرة، وأن سلم دو ينقسم إلى جزئين متماثلين بالنسبة لمكونات النغمات والمسافات البينية كما يوضح الشكل رقم (67)

شكل رقم (67) يوضح تقسيم سلم دو إلى نصفين متماثلين

المقطوعة الخامسة عشر:_ثم قدَّم المؤلف دراسة في مقام دو الكبير وفي زمن رباعي كما في الشكل رقم (68) تشمل أداء سلالم في اليد اليسرى مع نغمات مزدوجة على مختلف المسافات في اليد اليمنى.

شكل رقم (68) يوضح دراسة للتدريب على عزف السلالم باليد اليسرى مع نغمات مزدوجة باليد اليمنى

- قواعد للأصابع: أشار المؤلف إلى أنه من أجل إعطاء الطالب فهماً صحيحاً لمبادئ عمل الأصابع عليه إتباع خمسة قواعد رئيسية :

1. في السلالم التي لها نفس ترقيم الأصابع مثل سلم دو، صول، رى، مي، حيث يؤدي إبهام اليد اليمنى على النغمة الأولى والنغمة الرابعة، بينما يؤدي إبهام اليد اليسرى على النغمة الأولى والنغمة الخامسة.
2. سلم صولb وسلم فا# لهما نفس ترقيم الأصابع ويؤدي إبهام اليد اليمنى على النغمتين الرابعة السابعة لكلتا اليدين.

3. في سلم سي الكبير يؤدي إصبع الإبهام على النغمتين الأولى والرابعة لكلتا اليدين وعلى مفتاحين أبيضين.
4. في سلم فا الكبير يؤدي إصبع الإبهام على نغمتي دو، فا لكلتا اليدين.
5. في السلالم سيb، ميb، لاb، ريb يؤدي إبهام اليد اليمنى على نغمتي دو، فا، بينما يؤدي إبهام اليد اليسرى على النغمتين الثالثة والسابعة.

- القاعدة العامة لترقيم الأصابع:_من النادر جداً أن يمر إصبع الإبهام أسفل الإصبع الأول (الثاني في الترقيم الألماني) وكذلك أسفل الإصبع الرابع (الخامس في الترقيم الألماني) ، ومن المستحيل أن يمر كلً من الأصابع الثاني والثالث والرابع (الثالث والرابع والخامس في الترقيم الألماني) أسفل بعضهم، وكقاعدة عامة لا تستخدم نفس الإصبع على مفتاحين متتاليين، ولا تستخدم الإبهام على المفاتيح السوداء عند عزف السلالم السريعة، ويمكن إستخدامه عند عزف التألفات اللحنية أو الهارمونية.
  - قواعد عامة لليد اليمنى: يُستخدم الإصبع الثالث (الرابع في الترقيم الألماني) مرة واحدة فقط في عزف جميع السلالم عدا سلم فا الكبير حيث يستخدم الإصبع فيه مرتان، كما أن الإصبع الثالث (الرابع في الترقيم الألماني) يستخدم لعزف سابعة التألف.
  - قواعد عامة لليد اليسرى:

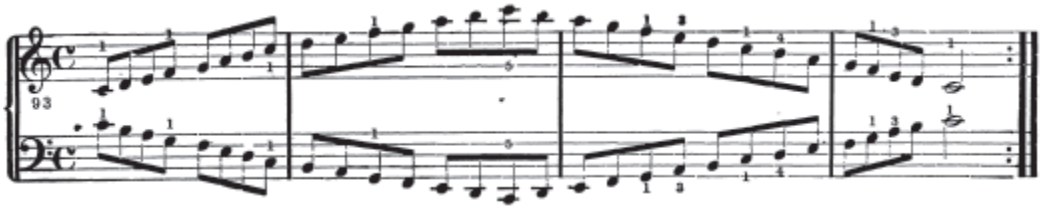
1. في جميع السلالم التي تبدأ بمفتاح أبيض عدا سلم سي الكبير يأتي الإصبع الثالث (الرابع في الترقيم الألماني) بثبات على النغمة الثانية في السلم عند عزف الأوكتاف، ويأتي الإصبع الأول على نغمة الأوكتاف.
2. في سلم سي الكبير تكون البداية باستخدام الإصبع الثالث (الرابع في الترقيم الألماني) وعند عزف أوكتافات متتالية يأتي مكانه إصبع الإبهام.
3. جميع السلالم في دائرة البيمولات عدا سلم فا# و سلم صولb تبدأ بالإصبع الثاني (الثالث في الترقيم الألماني).
4. يقع الإصبع الثالث (الرابع في الترقيم الألماني) على النغمة الرابعة في السلم بينما يؤدي الإبهام على النغمة الثالثة والسابعة في السلم.
5. في سلم فا# و سلم صولb يبدأ عزف السلم بالإصبع الثالث (الرابع في الترقيم الألماني)
6. يأتي الإصبع الرابع (الخامس في الترقيم الألماني) على المفاتيح البيضاء باستثناء اليد اليمنى عند أداء سلم فا الكبير واليد اليسرى عند عزف سلم سي الكبير.
7. تم الإتفاق على أداء مجموعة الأصابع السوداء الثلاثة عن طريق الأصابع الأول والثاني والثالث (الثاني والثالث والرابع في الترقيم الألماني) وأداء مجموعة الأصابع السوداء الثنائية عن طريق الأصابع الأول والثاني (الثاني والثالث في الترقيم الألماني) وطبقاً لهذه القاعدة فإن أداء سلم ميb وسلم لاb يبدأ بالإصبع الثاني (الثالث في الترقيم الألماني) بينما يعزف سلم سيb بالإصبع الثالث (الرابع في الترقيم الألماني) .

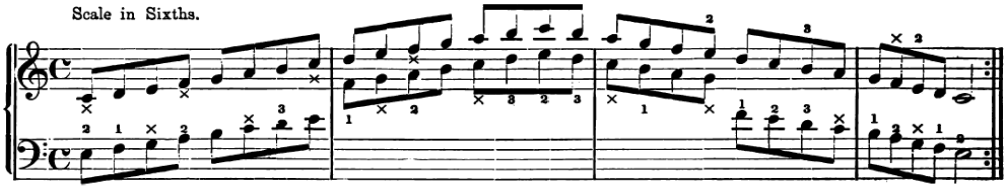
- تعليق الباحث:_دون الباحث أرقام الأصابع بالأسلوب الألماني داخل قوسين لتيسير الفهم على القارئين حيث أنه الشائع في الإستخدام حالياً.

- إرشادات للمعلم: أشار المؤلف إلى أنه قدَّم هذه القواعد كدليل للطالب ومساعدة للمعلم، فكلما كانت القواعد أكثر شمولاً كلما كانت متعلقة بذهن الطالب مما يقلل من المصاعب التي سيواجهها جرّاء أداء السلالم الموسيقية، كما أشار إلى ترتيب أداء السلالم على النحو الموضح في الشكل رقم (69) وأنه ولا شك في أن هذا الترتيب له فوائد متعددة حيث أن أول خمسة سلالم لها نفس ترقيم الأصابع.

C G D A E B F♯ F B♭ E♭ A♭ D♭ G♭.

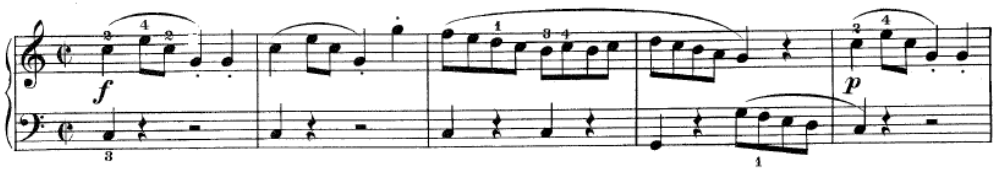
شكل رقم (62) يوضح الترتيب المقصود عند أداء السلالم الموسيقية

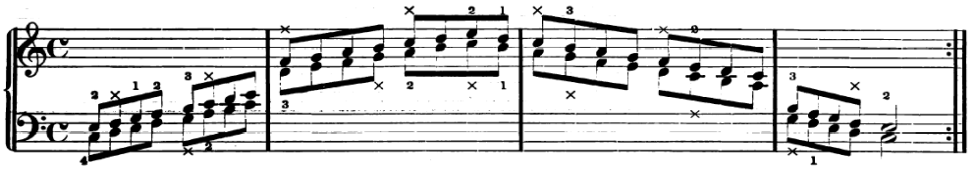
ثم قدَّم المؤلف للمرة الأولى أداء سلم دو بالحركة العكسية كما هو موضح في الشكل رقم (63)

شكل رقم (69) يوضح أداء سلم دو بالحركة العكسية بين اليدين

كما قدَّم المؤلف سلم دو على مسافة السادسة اللحنية بين اليدين في حركة متوازية كما يوضح الشكل رقم (70)

شكل رقم (70) يوضح أداء سلم دو على مسافة السادسة اللحنية في حركة متوازية بين اليدين

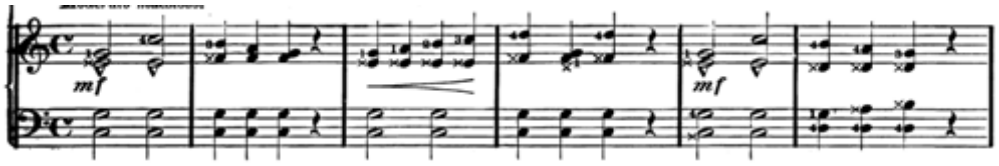
كما قدَّم المؤلف سلم دو على مسافة الثالثة اللحنية بين اليدين في حركة عكسية كما يوضح الشكل رقم (71)

شكل رقم (71) يوضح أداء سلم دو على بُعد مسافة ثالثة في حركة عكسية بين اليدين

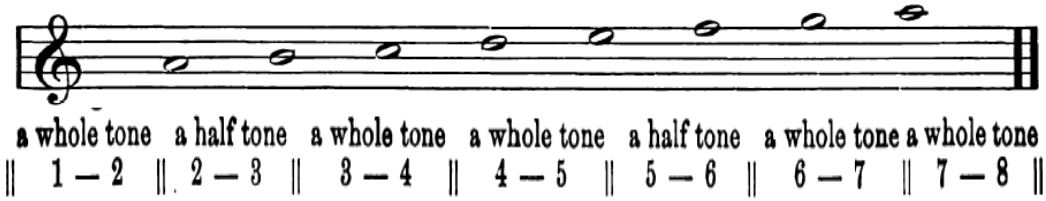
- المقطوعة السادسة عشر: أشار الباحث إلى أنه بعد التدريب على أداء عزف السلالم الموسيقية بدقة ومثابرة يمكن السماح للطالب بدراسة سوناتينا للمؤلف الإيطالي موزيو كليمنتي 1752 – 1832 في مقام دو الكبير كما يوضح الشكل رقم (72) وعرَّف السوناتا على أنها تركيبة موسيقية تتكون من ثلاثة أو أربعة أو خمسة أجزاء والتي تختلف في طبيعتها إلا أنها تُشكِّل وحدة واحدة، أما السوناتين فهي نموذج مصغَّر من السوناتا وتتكون من جزئين أو ثلاثة أجزاء.

شكل رقم (72) يوضح السطر الأول من سوناتينا كليمنتي في مقام دو الكبير

- الأداءات المتعددة للتدريب على عزف سلم دو:_ثم قدَّم المؤلف ملاحظات للمعلم بضرورة أن يعزف الطالب كافة الأشكال المختلفة المتعلقة بأداء السلالم ومنها على سبيل المثال أداء مسافة الثالثة الهارمونية بين اليدين في سلم دو الكبير وفي نطاق صوتي يمتد إلى أوكتافين صعوداً وهبوطاً ثم تنفيذ ذلك على كل درجات السلم، كما يوضح الشكل رقم (73) .

شكل رقم (73) يوضح أداء سلم دو على مسافة الثالثة اللحنية في حركة متوازية

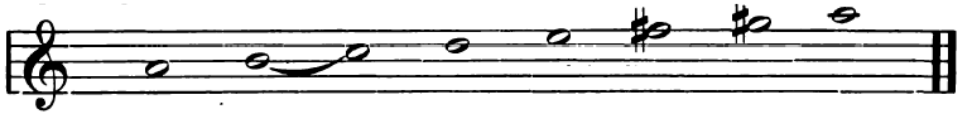
- حول إستخدام الدواس:_أشار المؤلف أن الطالب الأن أصبح جاهزاً لتعلم كيفية إستخدام الدواس بشكل معتدل، بينما يجب على العازفين المبتدئين والهواة عدم استخدامه، وأوضح أن آلة البيانو عادة ما تزوَّد بدواستين اليمنى تسمى الدواس الصاخب **Loud Pedal** وهى تسمية غير لائقة لأن الدواسة مصممة لإطالة زمن النغمات وليس لتقوية صوتها، وعلى المعلم أن يقوم بفتح البيانو ويشرح للطالب آلية عمل الدواسة منذ الطرق على لوحة المفاتيح وطريقة عمل الكتامات وأسلوبها في كتم صوت الأوتار وإيقاف الذبذبات الصادرة عنها، ثم العكس عند الضغط على الدواسة حيث تبتعد الكتامات عن الأوتار لتتردد ذبذباتها بطلاقة، وأنه يجب على الطالب أن يفرق بين طول الذبذبة الصادرة عن النغمات وقوة صوت النغمات والذي لا يتأتي إلا عن قوة ضغط الأصابع على المفاتيح، كما أوضح أن استخدام الدواس أثناء العزف يعتمد على وجود كلمة الدواس **Pedal** أو **Ped** كما تشير العلامة (*) إلى التوقف عن استخدامه، كما أن الأجزاء التي لا يدون عليها إستخدام الدواس فهي تترك للعازف، كما أشار إلى أنه من أجل الإستخدام الأمثل للدواسة لابد من دراسة علم الهارموني، وأوضح أن بعض العازفين يستخدمون الدواس للتستر على الأخطاء العزفية، أما الدواسة اليسرى فيطل عليها الدواسة اللينة **Soft Pedal** وهى تعمل على تحريك لوحة المفاتيح للجانب قليلاً لكي تطرق المطارق على وتر واحد أو وترين بدلاً من ثلاثة أوتار، ويشار إلى إستخدامها بالمصطلح **Una Corda** والذي يعني وتر واحد، ويشار إلى التوقف عن إستخدامها بالمصطلح **Latters T.C** أو مصطلح **Tre Corda**.

ثم قدَّم المؤلف مقطوعة بعنوان "مارش **March**" في مقام دو الكبير وفي ميزان رباعي كما يوضح الشكل رقم (74) استخدم فيه المؤلف المصطلح الذي يشير إلى استخدام الدواسة اليمنى وإشارة التوقف عن إستخدامه.

شكل رقم (74) يوضح السطر الأول من مقطوعة بعنوان مارش

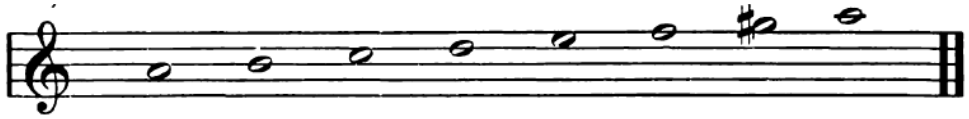
- السلالم الصغيرة: أشار المؤلف إلى أن سلم دو الكبير وسلم لا الصغير ليس لهما دليل، وأن أبعاد السلم الصغير تكون على النحو التالي الموضح في الشكل رقم (75)



شكل رقم (75) يوضح أبعاد السلالم الصغيرة

كما أشار إلى أن عزف السلم الصغير على النحو الموضح سالفاً غير سار للأذن على الإطلاق ولجعله مقبول للأذن فيجب أن يكتب كما في الشكل رقم (76) وهو يسمى بسلم لا الصغير الميلودي ويشبه إلى حد كبير السلم الكبير في أبعادة عدا المسافة بين النغمة الثانية والثالثة.

شكل رقم (76) يوضح تدوين سلم لا الميلودي

وأشار المؤلف إلى نوع أخر من السلالم الصغيرة كما في الشكل رقم (77) وهو يسمى بسلم لا الصغير الهاروني وهو الأكثر شيوعاً واستخداماً في بناء التألفات الهارمونية وهو يختلف عن السلم الصغير الميلودي في مسافة الثانية الزائدة بين الدرجتين السادسة والسابعة.

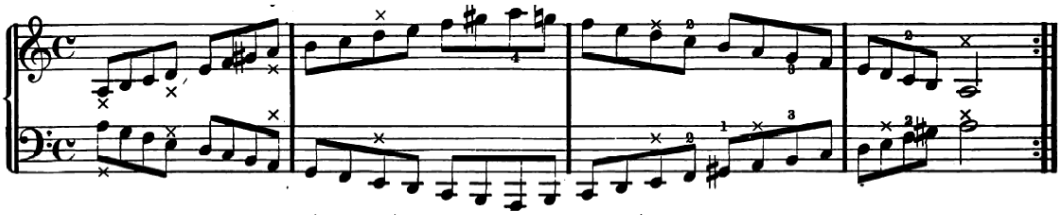


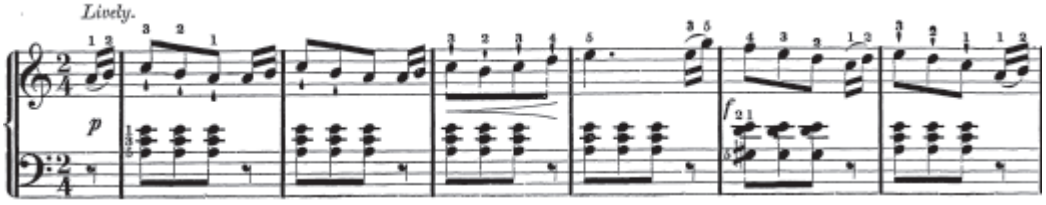
شكل رقم (77) يوضح تدوين سلم لا الهارموني

- العلاقة بين السلالم الكبيرة والصغيرة:

أشار المؤلف إلى العلاقة بين السلالم الكبيرة والصغيرة وأنه لكي يحصل الطالب على السلم الصغير للسلم الكبير أو العكس فعليه أن يحسب مسافة الثالثة الصغيرة صعوداً أو هبوطاً وأن السلم الكبير والصغير يشتركان معاً في الدليل.

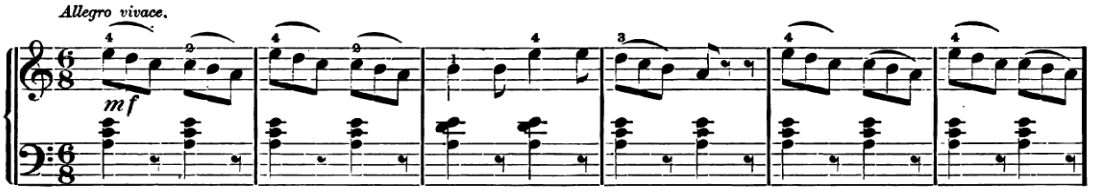
- ترقيم الأصابع لأداء السلالم الصغيرة :_أوضح المؤلف إلى أن ترقيم الأصابع المتبع في السلالم الصغيرة مشابه للترقيم المتبع في السلالم الكبيرة باستثناء أربع حالات: ففي سلم فا# الصغير يعزف الإصبع الثالث (الرابع في الترقيم الألماني) لليد اليمنى على النغمة الثانية في السلم (صول#) عند عزف الأوكتاف الثاني، وكذلك في سلم

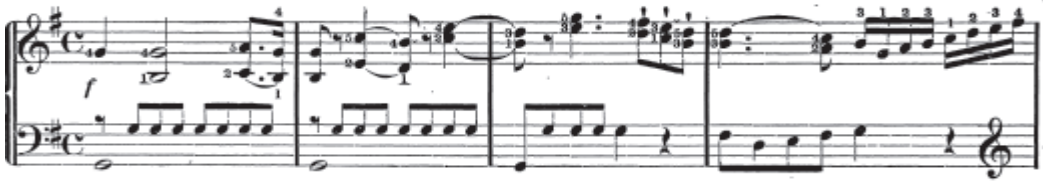
دو# يعزف الإصبع الثالث (الرابع في الترقيم الألماني) لليد اليمنى على النغمة الثانية في السلم (رى#) عند عزف الأوكتاف الثاني، وفي سلم سيb، وسلم ميb يبدأ عزف السلمين بإستخدام الإصبع الأول (الثاني في الترقيم الألماني) ثم أشار المؤلف إلى إستخدام نفس التدريبات الذي تم استخدامها لأداء سلم دو في التدريب على أداء سلم لا الصغير الهارموني صعوداً والطبيعي هبوطا كما يوضح الشكل رقم (78)

شكل رقم (78) يوضح أداء سلم لا الصغير بالحركة العكسية بين اليدين

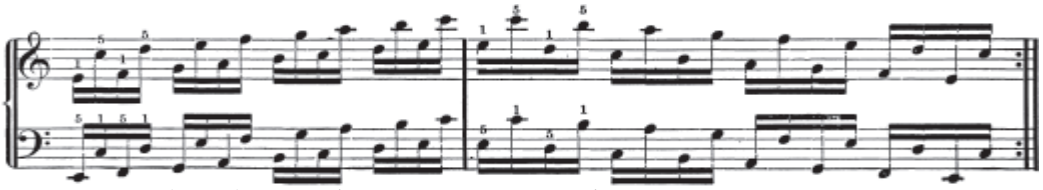
- المقطوعة السابعة عشر: ثم قدَّم المؤلف مقطوعة بعنوان "الرقصة الغجرية Gipsy Rondo" في مقام لا الصغير وفي ميزان ثنائي 2/4 وبحيوية كما يوضح الشكل رقم (79)

شكل رقم (79) يوضح السطر الأول من مقطوعة "الرقصة الغجرية"

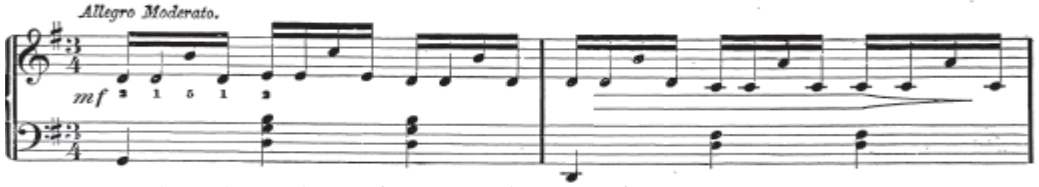
- كيف تتدرب: قدَّم المؤلف مجموعة إرشادات جديدة للطالب توضح له كيفية التدريب على أداء الدروس وهي:-

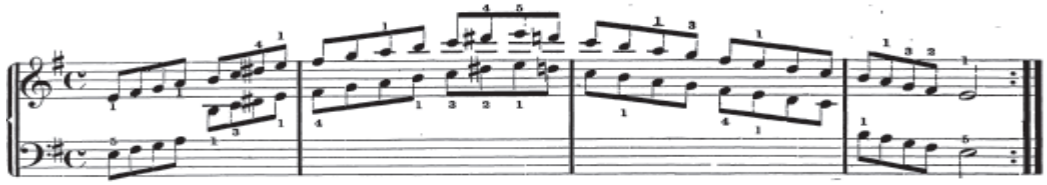
1. التدريب على عزف تمرينات الأصابع الخمسة والسلالم الموسيقية كل يوم.
2. مراجعة الدروس القديمة بأمانة وجدّ، كما قال شومان Schumann "إعزف دائما كما لو كان سيداً يستمع إليك".
3. الإهتمام على الأجزاء الصعبة في المقطوعة والتمرين على أدائها جيدا مع عزف كل يد على حدى، واقرأ النغمات بعناية مع العزف في البداية ببطء حتى يتم التعرف تماماً على المقطوعة ثم العزف بسرعة مع التقيد دائماً بالسرعة التي يريدها المؤلف، فالسرعة المفرطة ينتج عنها عزفاً سيئاً.
4. عزف الأصابع المدونة تسهل العزف واستخدام الإصبع الصحيح لأن استخدام الأصبع السيئ يصعّب العزف.
5. حاول ان تفهم التقاسيم الإيقاعية خاصة الشاذة وقم بعدّ الازمنة بصوت عالٍ.
6. المثابرة حتى تتغلب على الصعوبات فبالمثابرة وحدها يمكنك النجاح.
7. محاولة العزف بالتعبيرات الموسيقية الصحيحة، وحفز خيالك للوصول إلى الأداء الصحيح.
8. عدم تضيع الوقت في عزف المقطوعات الجميلة بجانب دروسك العزفية ولكن في الدروس ستجد كل ما تريد.
9. لا تستخدم الدواس إلا بعد أن تتغلب على جميع الصعوبات العزفية في المقطوعة.
10. لا تثبط من عزيمتك عندما تستمع إلى عازفين أفضل منك وتذكر أنهم تغلبوا على الصعوبات التي واجهتهم وأنت أيضاً يمكنك التغلب على الصعوبات التي تواجهها.

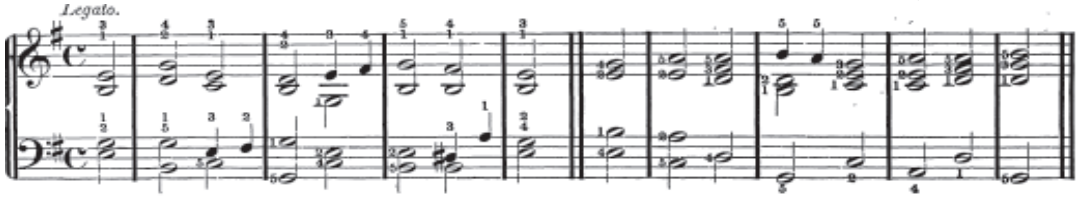
- المقطوعة الثامنة عشر:_ثم قدَّم المؤلف مقطوعة بعنوان Tarantella وهى رقصة شعبية إيطالية شهيرة في مقام لا الصغير وفي ميزان ثنائي 6/8 وبأداء سريع، وهى رقصة تؤديها فتيات نابولي وهى على إسم عنكبوت سام وكان يُعتقد أن الرقص السريع يساعد على الشفاء منه، كما يوضح الشكل رقم (80)

شكل رقم (80) يوضح السطر الأول من مقطوعة بعنوان Tarantella

- سلم صول الكبير: قدَّم المؤلف شرحا لمقام صول الكبير وأبعاد نغماته وأوصى الطالب بدراسة علم الهارموني وأشار إلى التدريب على أدء سلم صول الكبير بنفس أسلوب التدريب على أداء سلم دو الكبير.
- المقطوعة التاسعة عشر: قدَّم المؤلف سوناتينا للمؤلف يوهان دوسيك 1761 – 1812 في مقام صول الكبير وفي ميزان رباعي وبأداء سريع Allegro كما يوضح الشكل رقم (81)

شكل رقم (81) يوضح السطر الأول من سوناتينا دوسيك في مقام صول الكبير

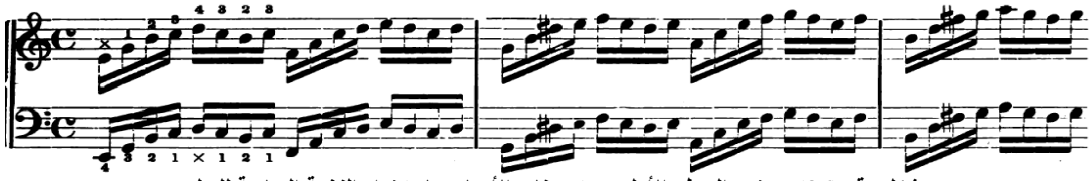
- السادسات اللحنية: أشار المؤلف إلى أن أداء السادسات اللحنية يكون بكامل حركة الأصابع من خلال اليد كما يوضح التمرين رقم (82) .

شكل رقم (82) يوضح التمرين الأول من تمرينات التدريب على أداء السادسة اللحنية

- المقطوعة العشرون: قدَّم المؤلف دراسة Etude في مقام صول الكبير وفي ميزان 3/4 وبسرعة معتدلة Allegro Moderato للتدريب على أداء مسافة السادسات اللحنية كما يوضح الشكل رقم (83)

شكل رقم (83) يوضح السطر الأول من دراسة للتدريب على أدء مسافة السادسة اللحنية

- سلم مي الصغير: قدَّم المؤلف سلم مي الصغير باعتباره الصغير المناسب لسلم صول الكبير ويحتوي على علامة دليل واحدة هي نغمة فا# كما يوضح الشكل رقم (84) وأوصي بالتدريب على عزف سلم مي الصغير بنفس أسلوب عزف سلم لا الصغير.

شكل رقم (84) يوضح سلم مي الصغير بكلتا اليدين

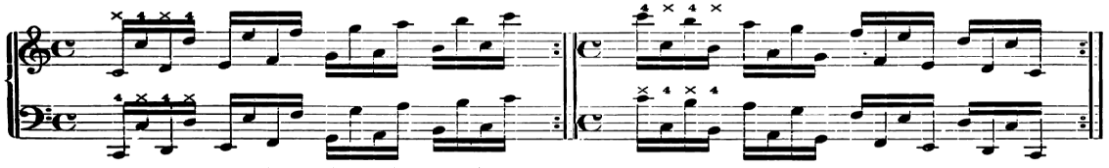
- المقطوعة الحادية والعشرون: ثم قدَّم المؤلف مقطوعة بعنوان "غناء الجماعي القديم An Old Choral" في مقام مي الصغير وفي ميزان رباعي وبأسلوب أداء متصل، وأشار إلى أن اللحن قديم وشهير وجدير بالدراسة، وعلى الرغم من أن أسلوب اللحن يلائم آلة الأرغن إلا أن الطالب يجب عليه العزف ببطء وبالأداء المتصل والتأكيد على اللحن الأساسي، كما يوضح الشكل رقم (85).

شكل رقم (85) يوضح السطر الاول من مقطوعة "غناء قديم" في مقام مي الصغير

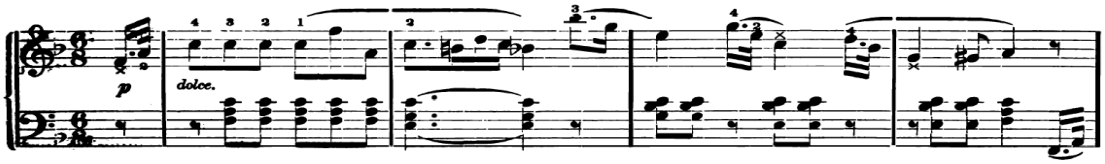
- تمارين للخمس أصابع باستخدام السابعة: قدَّم المؤلف مجموعة تمارين جديدة لتدريب الأصابع الخمسة لليدين على أداء النغمة السابعة للتألفات المكسورة Broken Chord كما يوضح الشكل رقم (86)



شكل رقم (86) يوضح السطر الأول من تمرينات الأصابع باستخدام النغمة السابعة للسلم

- مسافة الثامنة اللحنية:

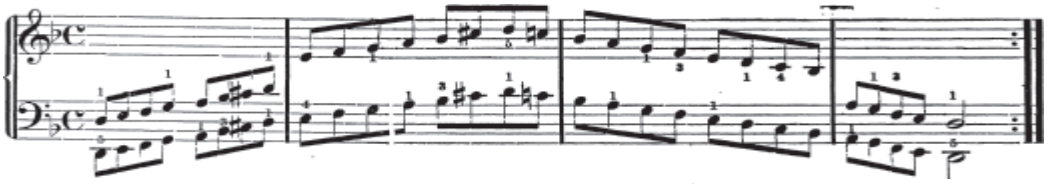
قدَّم المؤلف تمرينات للتدريب على أداء مسافة الثامنة اللحنية كما يوضح الشكل رقم (87) التالي:

شكل رقم (87) يوضح تمارين للتدريب على أداء مسافة الثامنة اللحنية

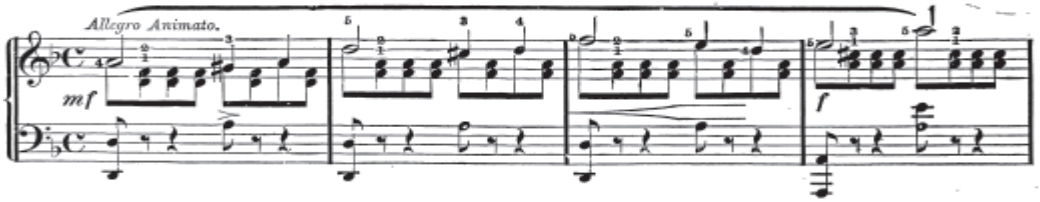
- المقطوعة الثانية والعشرون: ثم قدَّم المؤلف الحركة البطيئة Andante من سوناتينا للمؤلف الألماني فريدريك كولاو Kuhlau 1780 - 1832 في مقام فا الكبير وفي ميزان ثنائي 6/8 كما يوضح الشكل رقم (88)

شكل رقم (88) يوضح السطر الأول من الحركة الثانية من سوناتينا كولاو

- العزف من الذاكرة:_أشار المؤلف إلى أنه بعد دراسة الطالب لما سبق وحتى الأن قد أحرز تقدماً ملموساً، لذلك حان الوقت ليقوم بالعزف من الذاكرة، فعليه أن يقوم بعزف أي من المقطوعات من خلال ذاكرته فقط مع الإلتزام بالقواعد التي وضعها مؤلف المقطوعة وعليه أن يظل يحاول تذكُّر عزف المقطوعة شيئاً فشيئاً إلى أن ينجح في ذلك ثم عليه تحديث ذاكرته من وقت لأخر بعزف نفس المقطوعة مرة أخرى وهكذا، وعليه في البداية أن يختار مقطوعة بسيطة وسهلة.
- العزف مع الأقران:_أشار المؤلف إلى أنه كقاعدة عامة، لا يحبذ أن يعزف الطلاب الصغار كثيراً مع بعضهم البعض، ولكن عليهم الجهوزية لفعل ذلك عندما يُطلب منهم فذلك مدعاة لسرور الطالب والمستمع، لذلك على الطالب إتباع الإرشادات التالية:-

1. لا تعزف مع أي شريك أخر عمل غير مفيد.
2. لا تعزف شئ ليس لك به دراية سابقة حتى لا تعرض نفسك للنقد.
3. حافظ على هدوئك عند العزف مع شريك، واعزف ببطء فالعزف البطئ أفضل من العزف السريع.
4. لا تتوقف لتصحيح الأخطاء بل إعزف كما لوكان الأداء بدون خطأ.
5. لا تلم إلا نفسك عندما تفشل في العزف أمام الأخرين، فالجمهور يترك إختيار المقطوعة لك، لذا إختر بحكمة.
6. قم بالعزف في حالة كانت أصابعك دافئة والآلة جيدة ومنضبطة وصالحة للعزف.
7. ضع في إعتبارك أن العزف أمام الجمهور يؤدي إلى التوتر، لذلك إختر المقطوعات البسيطة.
8. كن واثقاً بأن هناك إختلاف عند العزف على آلات البيانو الأخرى، لذلك كن مستعداً.
9. إعزف بدون خوف ولا تلتفت إلى النقد بل ابذل قصارى جهدك واسمح لنفسك بالراحة ولا تقلق من قيمة الثناء الذي يمنحك الجمهور إياه.
10. لا تنتقد بشدة أداء العازفين قبلك أو بعدك وانتبه، فإن كلامك يصل إلى أذانهم.

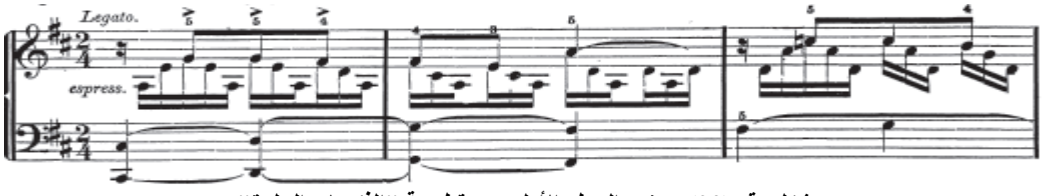
- العزف الثنائي:_أشار المؤلف إلى أهمية العزف الثنائي وعلى الطالب أن يتخير الثنائيات المناسبة للعزف، وليصبح جاهزاً أيضاً لأداء العزف الثلاثي، وفي بعض الأوقات قد يُجبر الطالب على العزف في منطقة الباص ولكن من خلال هذه الممارسات يكتسب الطالب فن العزف السلس والمتساوي، كما أن العزف الثنائي يُعد مناسباً للطلاب الذين يتلعثمون في العزف أو يجدون صعوبة في الحفاظ على الوحدة الزمنية.
- الأجزاء العزفية القبيحة: أوضح المؤلف أنه يوجد بكل مقطوعة جزءً صعباً وبالتالي يقوم الطالب بعزفة بشكل سئ لذلك يصفونها بأنها "قبيحة" على الرغم أنهم إذا تغلبوا على هذه الأجزاء فلن يجدونها قبيحة بعد ذلك، لذلك فعليهم الإهتمام بهذه الأجزاء والتغلب عليها.

- سلم رى الصغير: قدَّم المؤلف شرحاً لسلم رى الصغير وأنه السلم المناسب لسلم فا الكبير ويشترك معه في الدليل كما يوضح الشكل رقم (89) وأوصى بالتدريب على أداء سلم رى الصغير بذات الكيفية التي تم التدريب بها على أداء سلم لا الصغير.

شكل رقم (89) يوضح سلم رى الصغير بكلتا اليدين

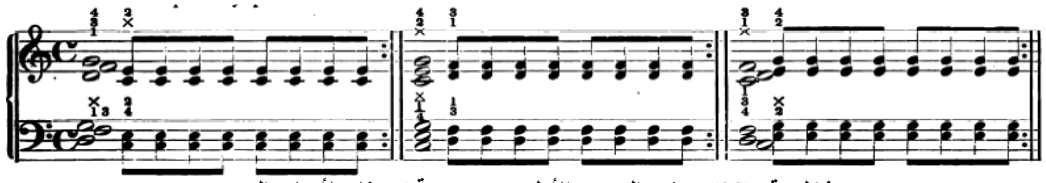
- المقطوعة الثالثة والعشرون: ثم قدِّم المؤلف دراسة Etude بعنوان "الأرق Inquietude" في مقام ري الصغير وفي ميزان رباعي وبأداء سريع Allegro كما يوضح الشكل رقم (90)

شكل رقم (90) يوضح السطر الأول من دراسة بعنوان "الأرق" في مقام رى الصغير

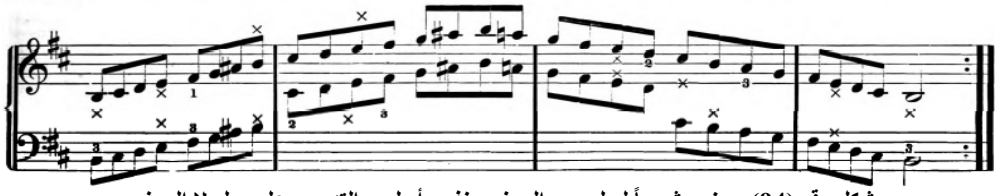
- سلم رى الكبير: قدِّم المؤلف شرحاً لسلم رى الكبير واحتوائه على علامتان رفع هما فا# دو# كما يوضح الشكل رقم (91) وأوصى بضرورة التدريب على أداءه بنفس أسلوب التدريب على أداء سلم دو الكبير الذي قدمه سالفاً.

شكل رقم (91) سلم رى الكبير بكلتا اليدين

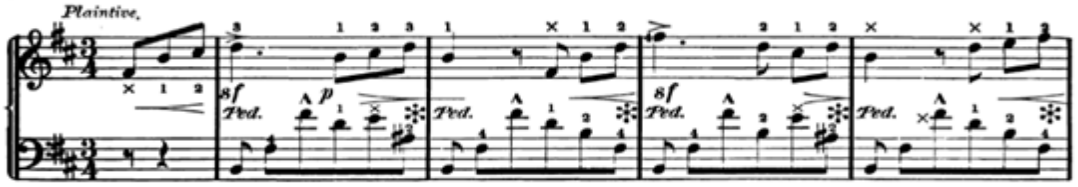
- المقطوعة الرابعة والعشرون: قدم المؤلف مقطوعة بعنوان "الذكريات الحلوة Sweet Remembrance" للمؤلف ستيفن هيلر Stephen Heller 1813 – 1888 في مقام رى الكبير وفي ميزان ثنائي 2/4 وبأداء متصل كما يوضح الشكل رقم (92) وأشار إلى أن النغمات التي لها ساقان أحدهما لأعلى والأخرى لأسفل في لحن المقطوعة لابد من التأكيد على عزفها، كما أن جميع النغمات لابد وأن تؤدى بعذوبة وبإحساس، وأن مصطلح Sostenuto الذي يظهر في نهاية الدراسة يعني استخدام الدواس على التألف الأخير في اليد اليمنى ليُسمع بدرجة أقل من النغمات الأخرى.

شكل رقم (92) يوضح السطر الأول من مقطوعة "الذكريات الحلوة"

- **تمارين لتدريب الأصابع الخمسة لكلتا اليدين مع ثبات المعصم والساعد:**

ثم قدَّ المؤلف مجموعة تمارين لتدريب الأصابع الخمسة لكلتا اليدين كما يوضح الشكل رقم (93) وأوصى بضرورة التدريب ببطء وبوضوح، مع رفع الأصابع من مفاصلها لأقصى درجة مع ثبات المعصم والساعد.

شكل رقم (93) يوضح التمرين الأول من مجموعة تمرينات لأصابع اليدين

- **سلم سي الصغير: قدَّم المؤلف شرحاً لسلم سي الصغير وهو الصغير المناسب لسلم رى الكبير ويحتوي على نفس الدليل وأشار إلى التدريب على أداءه بنفس أسلوب التدريب على سلم لا الصغير، كما يوضح الشكل رقم (94)**

شكل رقم (94) يوضح شرحاً لسلم سي الصغير بنفس أسلوب التدريب على سلم لا الصغير

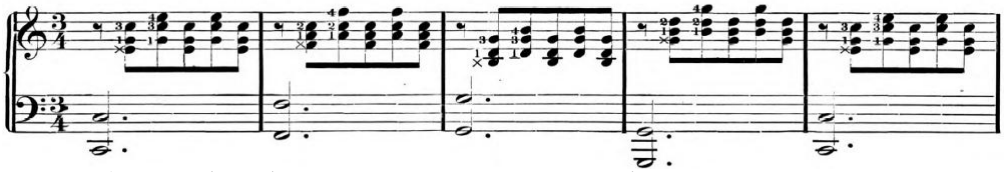
- **المقطوعة الخامسة والعشرون:**

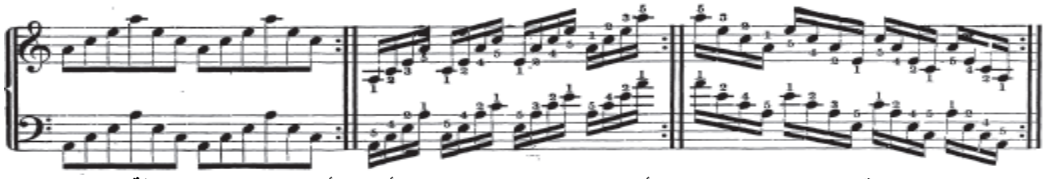
قدَّم المؤلف مقطوعة بعنوان " الفراق إلى الأبد Parted Forever" في مقام سي الصغير وفي ميزان ثلاثي 3/4 وبأداء حزين plaintive كما يوضح الشكل رقم (95)

شكل رقم (95) يوضح السطر الأول من مقطوعة بعنوان " الفراق إلى الأبد"

وأوصى المؤلف إلى ضرورة أداء المقطوعة بحزن ومع استخدام الدواس، ورفعه عند ظهور علامة تحرير الدواس مع الإلتزام بأداء كافة مصطلحات التعبير ومنها مصطلح Marcato للتأكيد على النغمات، مع أهمية أداء التألف الأخير في اليد اليمنى بأسلوب Glissando وبهدوء شديد.

- **تمرينات للتألفات المنفرطة :أشار المؤلف إلى أنه هناك نوعين أساسيين من التألفات هما التألف الثلاثي والرباعي، أما التألفات الثلاثية فهى تتكون من ثلاثة نغمات، الأولى وتسمى الأساس ثم الثالثة ثم الخامسة، ولها ثلاثة أشكال: الأول في وضع الخامسة والثاني في وضع الأوكتاف والثالث في وضع الثالثة، وقام بوضع الصور الموضحة لذلك، كما أشار إلى إتباع الإرشادات التالية لأداء التألفات الثلاثية وهي:**
  1. **أن يكون وضع اليد بشكل متمدد للتمكن من السيطرة على النغمات الثلاثو المكونة للتألف.**
  2. **حرِّك اليد بسلاسة من تألف إلى أخر وفي أداء متصل للحفاظ على الترابط الصوتي للنغمات.**

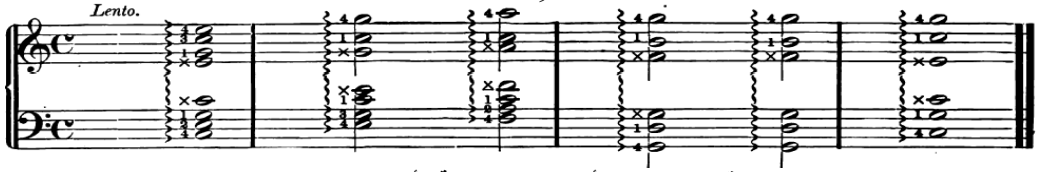
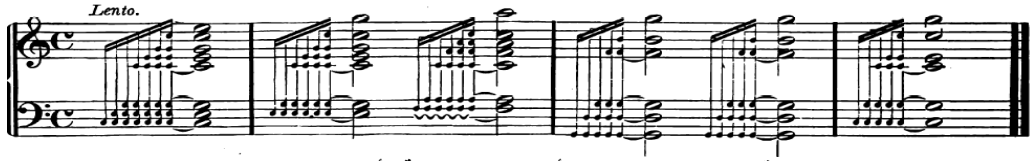
3. ضرورة الإلتزام بأقرب الأصابع للنغمات لأن ذلك يُيسر العزف أما غير ذلك يجعله صعباً.

- المقطوعة السادسة والعشرون: قدَّم المؤلف مقطوعة بدون إسم في مقام دو الكبير وفي ميزان ثلاثي 3/4 للتدريب على أداء التألفات الثلاثية كما يوضح الشكل رقم (96)

شكل رقم (96) يوضح السطر الأول من مقطوعه غير مسماة للتدريب على أداء التألفات الثلاثية

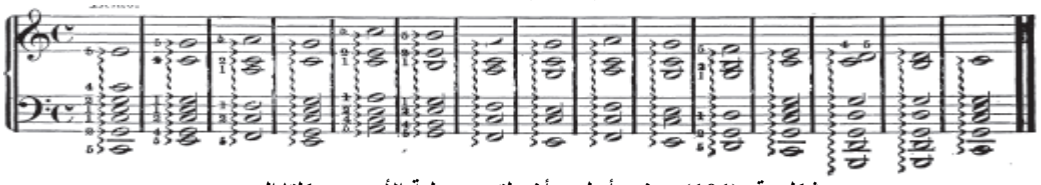
- التألفات الثلاثية الكبيرة والصغيرة: قدَّم المؤلف شرحاً يوضح الفرق بين التألفات الثلاثية الكبيرة والصغيرة وأن ما يَحدد ذلك مسافة الثالثة الأولى بين نغمة الأساس والنغمة الثالثة وأضاف الصور التي توضح ذلك.
- تمرينات لأداء التألفات الصغيرة المنفرطة: ثم قدَّم المؤلف العديد من التمرينات للتدريب على أداء التألفات الصغيرة المنفرطة كما يوضح الشكل رقم (97)

شكل رقم (97) يوضح التمرين الأول من تمرينات للتدريب على أداء التألفات الصغيرة المنفرطة

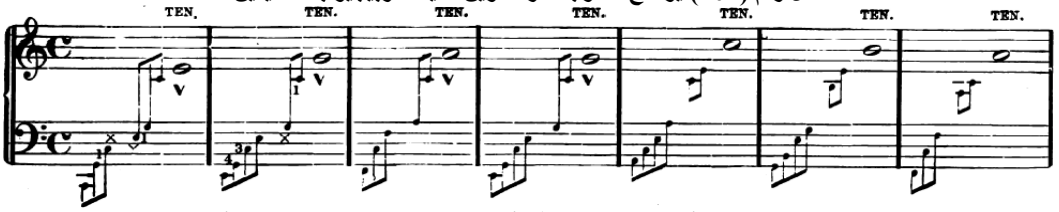
- التتابع النغمي (الأربيجيات): أشار المؤلف إلى أنه للحصول على تأثير التتابع النغمي، ضرورة عزف النغمات بشكل متتالي وليس معاً ويُشار إلى ذلك عن طريق إستخدام نوعين من التدوين على النحو الموضح شكل (98)

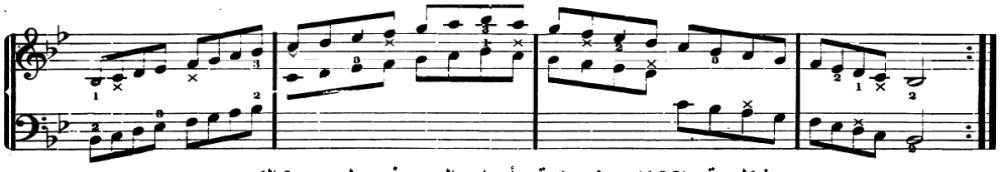
شكل رقم (98) يوضح طريقتي تدوين الأربيجيو

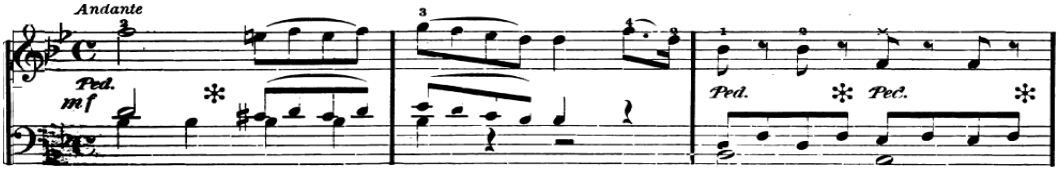
كما قدَّم شرحاً لأداء الأربيجيو من خلال التدوين الموضح في الشكل رقم (99) حيث يكون الأداء بالبدء بنغمات اليد اليسرى في تتابع نغمي صعوداً لنغمات اليد اليمنى مع الإمساك بكافة النغمات بكلتا اليدين وتفسير الأداء في الشكل رقم (100) ولا يتم عزف تألفي اليد اليسرى واليمنى معاً في آنٍ واحد.

شكل رقم (99) يوضح أسلوب تدوين حلية الأربيجيو بكلتا اليدين

شكل رقم (100) يوضح تفسير أسلوب تدوين حلية الأربيجيو بكلتا اليدين

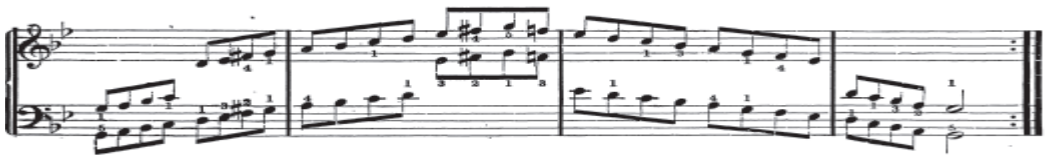
كما قدم المؤلف شكلاً أخر من أشكال أداء حلية الاربيجيو والتي لا تحتفظ الأصابع فيها بالمفاتيح التي تعزف عليها كما يوضح الشكل رقم (101) والتفسير العزفي له في الشكل رقم (102) التاليين:

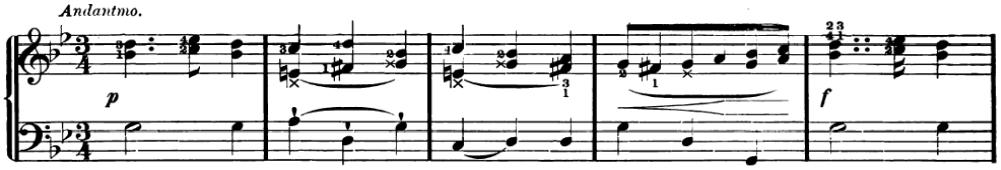


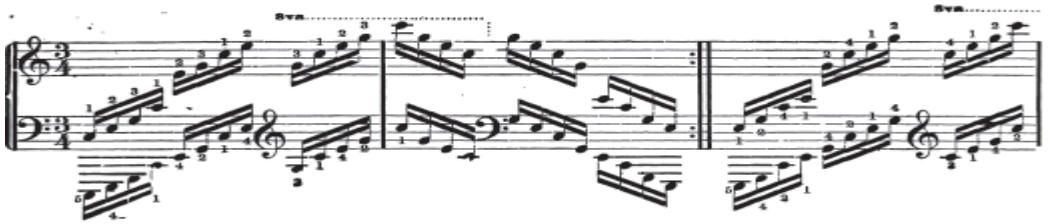
شكل رقم (101) يوضح أسلوب أخر لتدوين حلية الأربيجيو بكلتا اليدين

شكل رقم (102) يوضح تفسير أسلوب تدوين حلية الأربيجيو بكلتا اليدين بدون إمسك الأصابع للمفاتيح

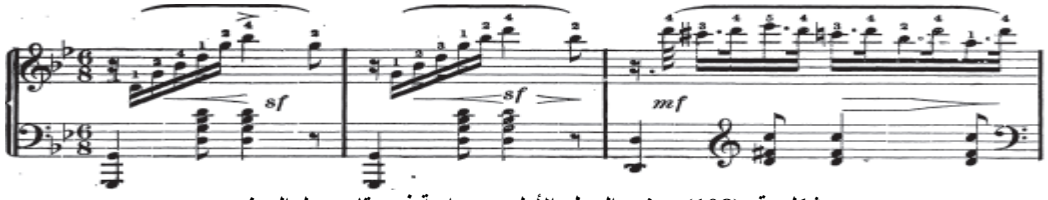
- سلم سيb الكبير: أوصى المؤلف للمعلم بضرورة تقديم شرحاً لسلم سيb الكبير واحتوائه على علامتي خفض، كما أن ترقيم الأصابع عند عزف السلم صاعداً يختلف بين اليدين ولا يبدأن بالإبهام كالسلالم السابق دراستها، وهو مختلف عن السلالم الأخرى كونه أول سلم يبدأ بمفاتيح سوداء، حيث يؤدي الإبهام على نغمتي دو، فا باليدي اليمنى، بينما يؤدي إبهام اليد اليسرى على نغمتي رى، لا كما يوضح الشكل رقم (103)

شكل رقم (103) يوضح ترقيم أصابع اليدين في سلم سيb الكبير

- المقطوعة السابعة والعشرون: قدَّم المؤلف مقطوعة بعنوان "رومانس Romanza" للمؤلف النمساوي موتسارت 1756 – 1791 في مقام سيb الكبير وفي ميزان رباعي وبسرعة بطيئة Andante وهى مأخوذة من كونشيرتو ري الصغير للبيانو كما يوضح الشكل رقم (104)

شكل رقم (104) يوضح السطر الأول من مقطوعة رومانس في سلم سيb الكبير

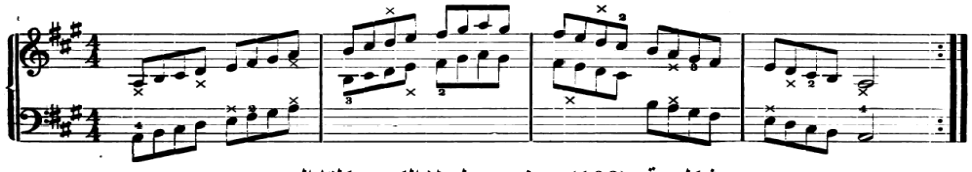
- سلم صول الصغير: أوصى المؤلف للمعلم بضرورة تقديم شرحاً لسلم صول الصغير باعتابرة السلم المناسب لسلم سيb الكبير، واتباع ما تم من شروحات في السلالم الأخرى، وإيضاح الفرق بينه وبين سلم رى الصغير، كما يوضح الشكل رقم (105)

شكل رقم (105) يوضح سلم صول الصغير

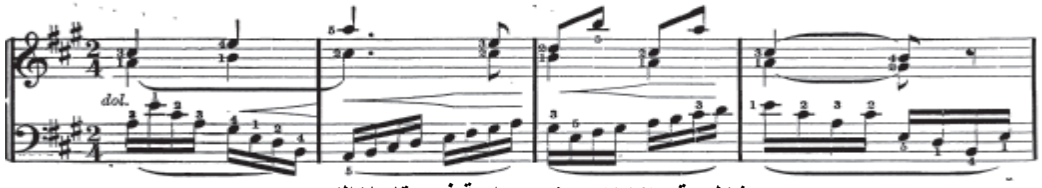
- المقطوعة الثامنة والعشرون: ثم قدَّم المؤلف مقطوعة بعنوان "Menuett" في مقام صول الصغير وفي ميزان ثلاثي ¾ وبسرعة بطيئة Andante كما يوضح الشكل رقم (106)

شكل رقم (106) يوضح السطر الأول مقطوعة بعنوان "Menuett" في مقام صول الصغير

- تمرينات الأربيجات الكبيرة: قدَّم المؤلف تمرينات للتدريب على اداء الأربيجو (النغمات المتتابعة) في مقام دو الكبير وفي ميزان ثلاثي 3/4 كما يوضح الشكل رقم (107) .

شكل رقم (107) يوضح التمرين الأول من تمرينات للتدريب على أداء نغمات الأربيج

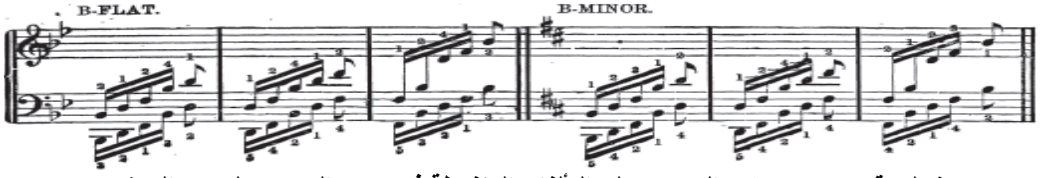
- المقطوعة التاسعة والعشرون: ثم قدَّم المؤلف دراسة Etude في مقام صول الصغير وفي ميزان ثنائي 6/8 وتحتوي المؤلفة على أداء نغمات أربيجية باليد اليمنى وتصاحب بتألفات هارمونية ثلاثية ورباعية كما يوضح الشكل رقم (108) وأوصى للطالب بأنها قد تبدو مؤلفة صعبة وهو عكس الحقيقة، مع الإنتباه إلى النغمات المنقوطة وكذلك وجود إشارات الإختصار primo و secondo 1mo | 2mo. وأن لها قاعدة للعزف باستخدامها وهى أنه عند وصول العازف إلى الجزء الأول primo وأداءه يجب العودة مرة أخرى من بداية المؤلفة ثم عزف الجزء الثاني secondo وتخطي عزف الجزء الأول primo .

شكل رقم (108) يوضح السطر الأول من دراسة في مقام صول الصغير

- تعليق الباحث: من الواضح أن إشارات الإختصار وخاصة الجزء الأول primo كانت تدون في تلك الحقبة الزمنية بالمصطلح 1mo بينما كان يدون الجزء الثاني secondo بالمصطلح 2mo .

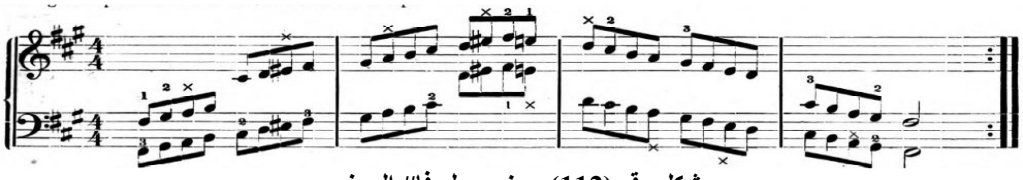
• سلم لا الكبير: أشار المؤلف للمعلم بضرورة أن يسأل الطالب بعد دراسته لسلم دو الكبير، صول الكبير، ري الكبير أن يُدوِّن سلم لا الكبير وعدد علامات الرفع الموجوده به، كما في الشكل رقم (109)

شكل رقم (109) يوضح سلم لا الكبير بكلتا اليدين

• المقطوعة الثلاثون: ثم قدَّم المؤلف دراسة Etude في مقام لا الكبير وفي ميزان ثنائي 2/4 كما يوضح الشكل رقم (110)

شكل رقم (110) يوضح دراسة في مقام لا الكبير

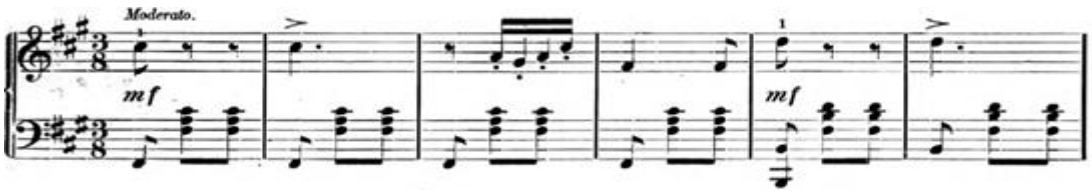
• التألفات المنفرطة في مقامات مختلفة:

قدم المؤلف تمرينات للتدريب على أدء التألفات المنفرطة في سلم سيb الكبير وسلم سي الصغير كما يوضح الشكل رقم (111)

شكل رقم (111) يوضح التدريب على التألفات المنفرطة في سيb الكبير وسلم سي الصغير

• سلم فا# الصغير:

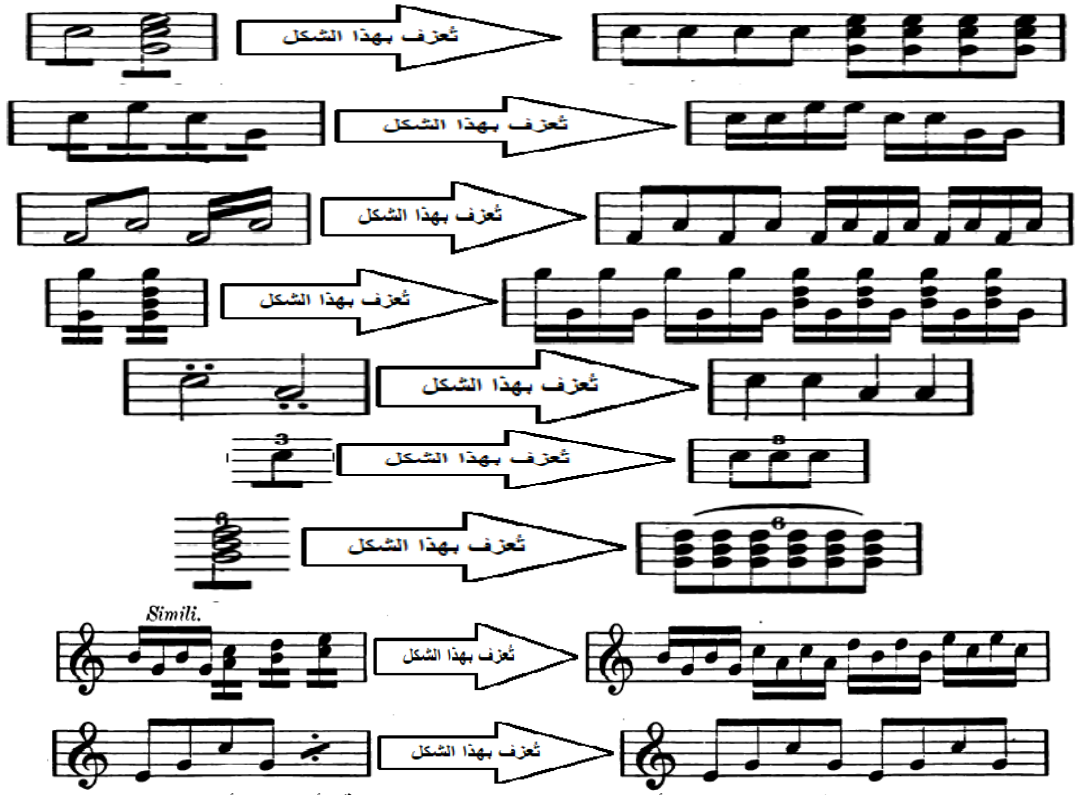
قدَّم المؤلف شرحاً لسلم فا# الصغير كونه الصغير المناسب لسلم لا الكبير، وانه يتشابه في أخر خمس نغمات من سلم سي الصغير، وعلى المعلم أن يسأل الطالب عن دليل سلم فا# الصغير كما يوضح الشكل رقم (112)

شكل رقم (112) يوضح سلم فا# الصغير

• المقطوعة الحادية والثلاثون:

ثم قدَّم المؤلف مقطوعة بعنوان "رقصة السحرة The Witches Dance" في مقام فا# الصغير وميزان ثلاثي 3/8 وبسرعة معتدلة Moderato كما يوضح الشكل رقم (113)

شكل رقم (113) يوضح السطر الأول من مقطوعة "رقصة السحرة "

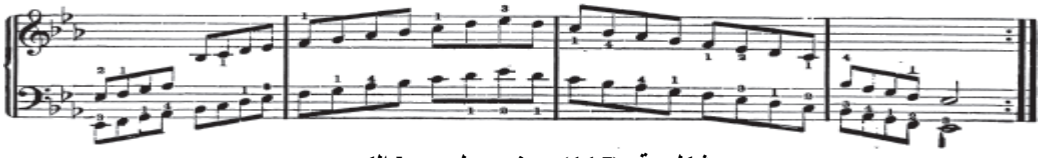
- **الإختصارات:**

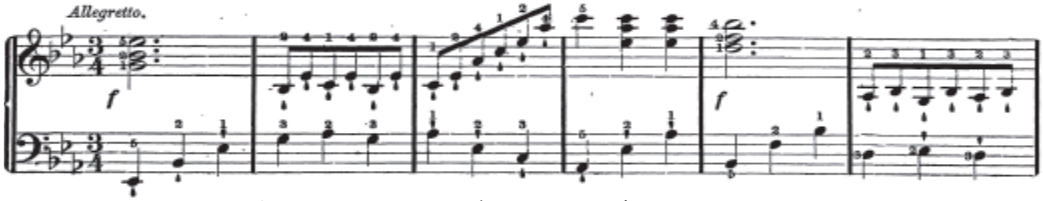
أشار المؤلف إلى أن إستخدام إشارات الإختصار وسيلة من وسائل تيسير التدوين الموسيقي وعدم تكراره كما توضح الأشكال التالية التي توضح إختصار التدوين على اليسار وطريقة عزفها على اليمن كما يوضح الشكل رقم (114)



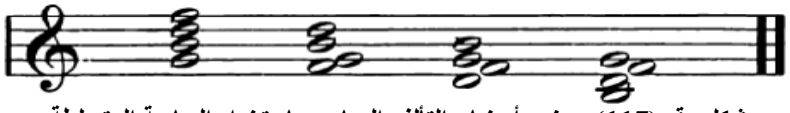
الشكل رقم (114) يوضح أساليب إختصار التدوين الموسيقية وأساليب الأداء

- **سلم ميb الكبير:**

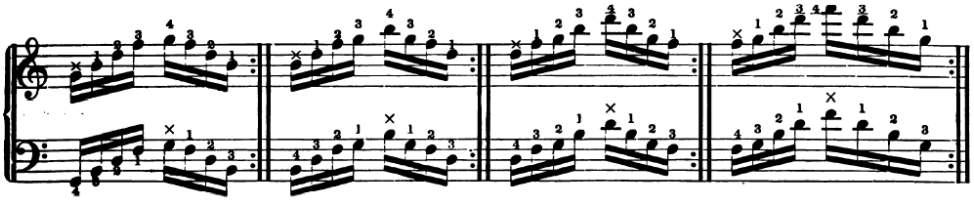
قدَّم المؤلف شرحاً لسلم ميb الكبير حيث يحتوي على ثلاثة علامات خفض، وأوصى المعلم أن يسأل الطالب بأن يقوم بتدوينه وعليه تفسير لماذا يحتوي على ثلاث علامات خفض، كما يوضح الشكل رقم (115)

شكل رقم (115) يوضح سلم ميb الكبير

- المقطوعة الثانية والثلاثون: قدَّم المؤلف مقطوعة بعنوان "Minuet" في مقام ميb الكبير وفي ميزان ثلاثي 3/4 وبسرعة متوسطة Allegretto وهى جزء من سيمفونية لموتسارت 1756 – 1791 وأوصى المؤلف للطالب بالعزف البطئ مع التأكيد على نغمات اللحن الأساسي جيداً كما يوضح الشكل رقم (116)

شكل رقم (116) يوضح السطر الأول من مقطوعة بعنوان "Minuet" في مقام ميb الكبير

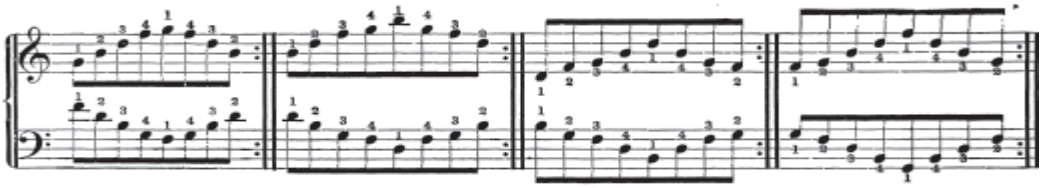
- التألفات المنفرطة بسبعتها: قدَّم المؤلف شرحاً للتألفات الهارمونية بسبعتها التي تُسمى السابعة المتسلطة Dominant والشكل رقم (117) يوضح أوضاع التألف باستخدام الدرجة السابعة.



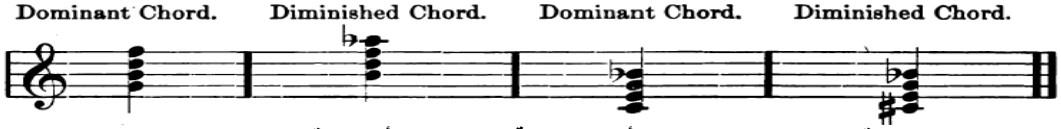
شكل رقم (117) يوضح أوضاع التألف الرباعي باستخدام السابعة المتسلطة

كما قدَّم عدة تمرينات للتدريب على أداء تألف رباعي باستخدام السابعة المتسلطة كما يوضح الشكل رقم (118)

شكل رقم (118) يوضح التمرين الأول من تمرينات للتدريب على أداء تألف رباعي باستخدام السابعة المتسلطة

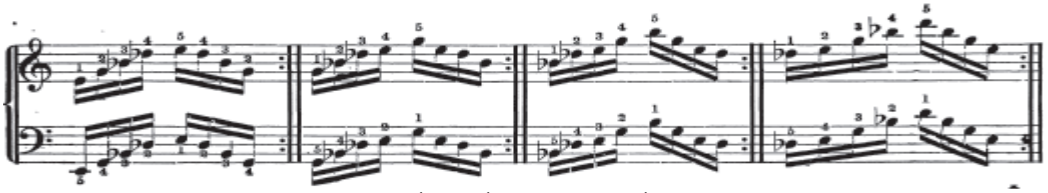
- الأربيجات الكبيرة:

قدَّم المؤلف مجموعة من التمرينات للتدريب على أداء الأربيجو باستخدام الدرجة السابعة في مقام دو الكبير، وكقاعدة عامة، يكون الأداء باستخدام إصبع الإبهام في حالة كانت البداية في مفتاح أبيض، وأما إذا كان المفتاح أسود فيكون الأداء بالإصبع الأول (الثاني في الترقيم الألماني) كما يوضح الشكل رقم (119)

شكل رقم (119) يوضح التمرين الأول من تمرينات للتدريب على أداء الأربيجيو مع النغمة السابعة

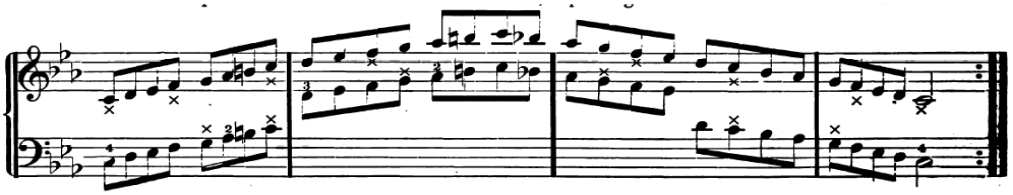
• **التألفات الناقصة بسبعتها:**

أشار المؤلف إلى نوع أخر من التألفات الرباعية في الموسيقى والتي تسمى بالتألفات الناقصة بسبعتها، والتي يمكن بنائها على أي نغمة وذلك من خلال طريقيتن، إما بإضافة مسافة ثالثة صغيرة إلى التألف الكبير مع حذف النغمة الأولى، أو بإضافة مسافة ثالثة صغيرة إلى التألف الكبير مع رفع نغمة أساس التألف نصف درجة، والشكل رقم (120) التالي يوضح تكوين تألف الخامسة بسبعتها والتألف الناقص بسبعته الصغيرة.

شكل رقم (120) يوضح تكوين تألف الخامسة بسبعتها والتألف الناقص بسبعته الصغيرة

• **تمرينات للتدريب على أداء التألف الناقص بسبعته الصغيرة:**

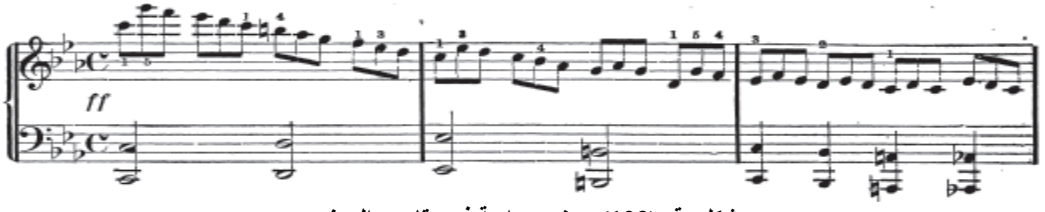
ثم قدَّم المؤلف تمرينات للتدريب على أداء التألف الناقص بسبعته الصغيرة كما يوضح الشكل رقم (121)

شكل رقم (121) يوضح التمرين الأول من تمرينات أداء التألف الناقص المنفرط بسبعته الصغيرة

• **سلم دو الصغير:**

أشار المؤلف إلى انه يجب على المعلم أن يتبع ما سبق وقدمه المؤلف من إرشادات في سؤال الطالب تفسير السلم ودليله، كما يوضح الشكل رقم (122)

شكل رقم (122) يوضح سلم دو الصغير

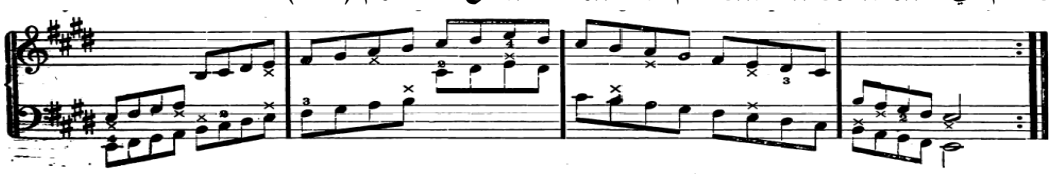
• **المقطوعة الثالثة والثلاثون:**

ثم قدَّم المؤلف دراسة في مقام دو الصغير وفي ميزان رباعي وبأداء سريع **Allegro** مع التوصية بأهمية التأكيد على النغمات وبخاصة نغمات الباص ، كما يوضح الشكل رقم (123)

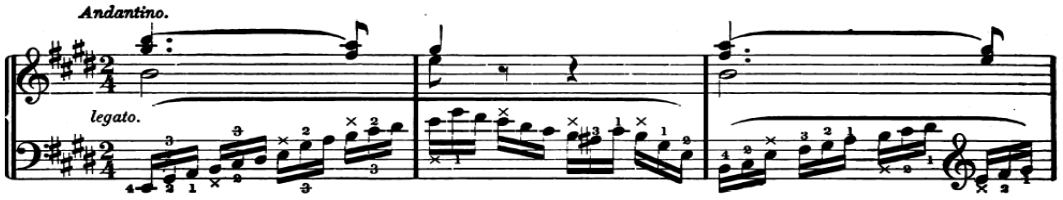


شكل رقم (123) يوضح دراسة في مقام دو الصغير

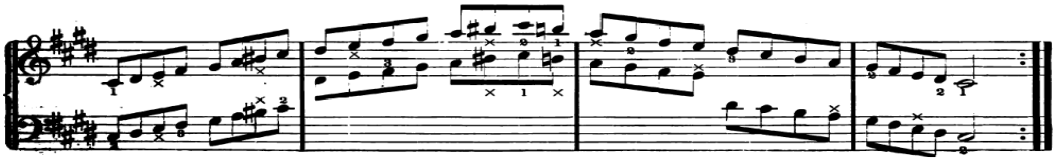
• **سلم مي الكبير:**

قدَّم المؤلف شرحاً لسلم مي الكبير وأنه يحتوي على أربعة علامات رفع، وطلب من المعلم أن يسأل الطالب أن يدون سلم مي الكبير ويقارن بينه وبين سلم دو الكبير، كما يوضح الشكل رقم (124)

شكل رقم (124) يوضح سلم مي الكبير بكلتا اليدين

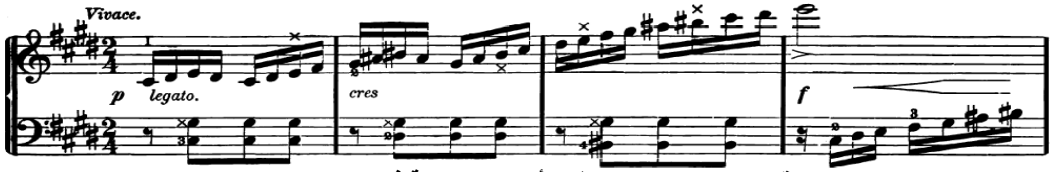
• **المقطوعة الرابعة والثلاثون:**

كما قدَّم المؤلف دراسة لليد اليسرى في مقام مي الكبير وفي ميزان ثنائي 2/4 وبسرعة بطيئة Andantino كما يوضح الشكل رقم (125)

شكل رقم (125) يوضح دراسة لليد اليسرى في مقام مي الكبير

• **سلم دو# الصغير:**

قدَّم المؤلف شرحاً لسلم دو# الصغير وأنه القريب المناسب لسلم مي الكبير ويحتوي على أربعة علامات رفع وطلب من المعلم أن يُطبق نفس الإرشادات التي سبق وأن قدمها المؤلف عند تدريس السلم للطالب، كما يوضح الشكل رقم (126)

شكل رقم (126) يوضح سلم دو# الصغير بكلتا اليدين

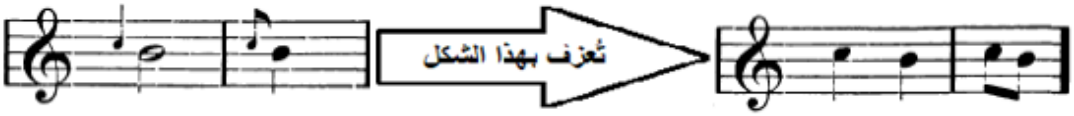
• **المقطوعة الخامسة والثلاثون:**

ثم قدَّم المؤلف دراسة في مقام دو# الصغير وفي ميزان ثنائي 2/4 وبأداء سريع Vivace كما يوضح الشكل رقم (127)

شكل رقم (127) يوضح السطر الأول من دراسة في مقام دو# الصغير

• الزخارف (الحليات): أشار المؤلف أنه توجد العديد من الزخارف الموسيقية ومن أشهرها ما يلي:-

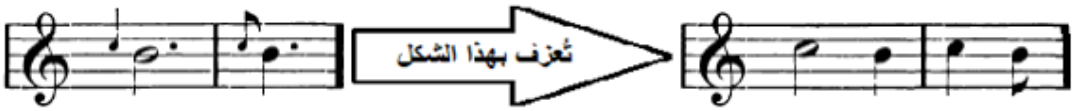
أولاً: حلية الأبوجاتورا Appoggiatura:

ويوجد منها نوعان الطويلة والقصيرة، وهى أيقاع قصير يوضع قبل علامة أخرى تستمد منها قيمتها الزمنية وذلك وفقاً للحالات التالي تظهر عليها، فهى كما في الشكل رقم (128) تأخذ نصف القيمة الزمنية للإيقاع ذو الزمن الثنائي.



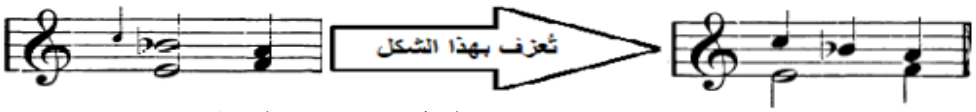
شكل رقم (128) يوضح شكل حلية الأبوجاتورا وطريقة عزفها على الوحدة الزمنية الطبيعية

وإذا جاءت الأبوجاتورا قبل إيقاع منقوط كما في الشكل رقم (129) على اليسار فتأخذ ثلثي زمن الإيقاع ويكون الأداء كما هو على اليمين.



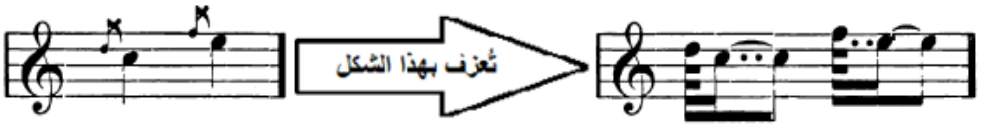
شكل رقم (129) يوضح شكل حلية الأبوجاتورا وطريقة عزفها على النوار أو الإيقاع المنقوط

أما إذا جاءت الأبوجاتورا قبل إيقاع مركب كما في الشكل رقم (130) على اليسار فتأخذ نصف القيمة الزمنية للإيقاع ذو الزمن الثنائي ويكون الأداء كما هو على اليمين.



شكل رقم (130) يوضح شكل حلية الأبوجاتورا وطريقة عزفها

حلية الأبوجاتورا القصيرة Short Appoggiatura: وهى عبارة عن كروش صغير مشروط كما في الشكل رقم (131) على اليسار ويكون أدائها كما في الشكل على اليمين فهي تأخذ كواتربل كروش من الزمن الإيقاع التي تسبقه.

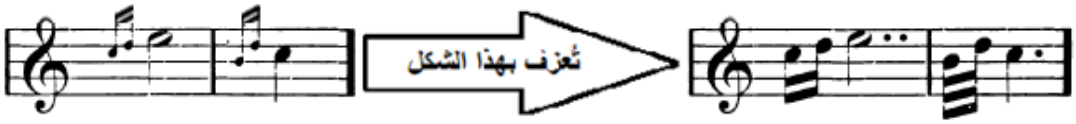


شكل رقم (131) يوضح شكل حلية الأبوجاتورا وطريقة عزفها

• تعليق الباحث:

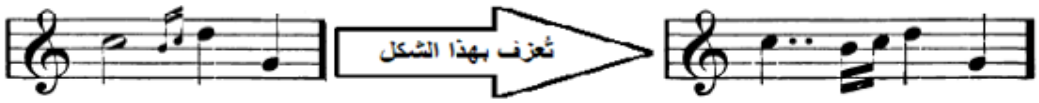
يتضح من خلال ما سبق أنه خلال هذه الحقبة الزمنية كان يُطلق على حلية الأتشيكاتورا إسم الأبوجاتورا القصيرة.

حلية الأبوجاتورا المزدوجة Double Appoggiatura: وهى عبارة عن دوبل كروش مربوطين معاً كما على اليسار ويكون أدائها كما على يمين الشكل رقم (132)



شكل رقم (132) يوضح شكل حلية الأبوجاتورا المزدوجة

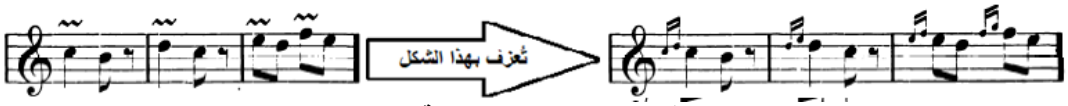
وغالباً ما تأتي في منتصف المازورة بعد النغمة الأساسية وتأخذ قيمتها الزمنية منها كما يوضح الشكل رقم (133)



شكل رقم (133) يوضح شكل حلية الأبوجاتورا المزدوجة في منتصف المازورة

ثانياً: حلية الموردنت:

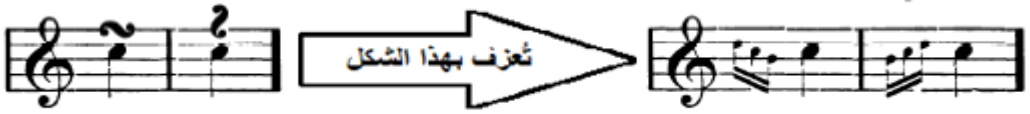
وهى حلية قصيرة توضع أعلى النغمات كما على يسار الشكل رقم (134) ويكون الأداء كما على يمين الشكل كما انها تأخذ زمناً قصيراً من زمن النغمة الأصلية ويأتي النبر القوي عليها وتعزف بسرعة.



شكل رقم (134) يوضح شكل حلية الموردنت

ثلثاً: حلية الدوران The Turn:

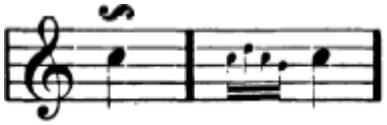
وهي عبارة عن مجموعة من النغمات التي تختصر بالرمز وتوضع فوق النغمات، ولها شكلان كما على يسار الشكل رقم (135) ويكون أدائها كما هو واضح على يمين الشكل حيث تبدأ من النغمة الحادة للنغمة الأساسية ثم النغمة الأساسية ثم النغمة أسفل الأساسية ثم النغمة الأساسية.



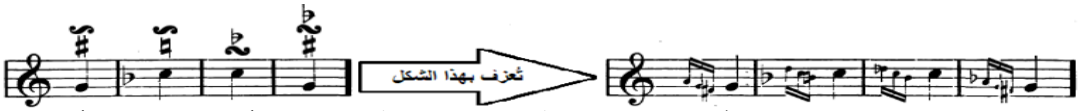
شكل رقم (135) يوضح شكل حلية الدوران

- **تعليق الباحث:**

يتضح أن في خلال هذه الحقبة الزمنية كان يطلق على حلية الجروبتو إسم الدوران **The Turn**.

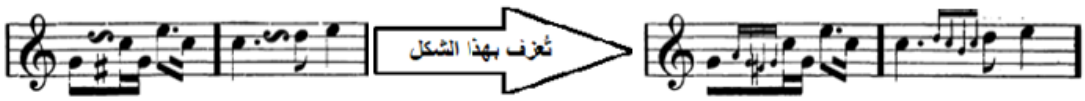
أما إذا جاءت معكوسة فيكون الأداء كما هو واضح على يمين الشكل رقم (136) حيث تبدأ من النغمة أسفل الأساسية ثم النغمة الأساسية ثم النغمة أعلى الأساسية ثم النغمة الأساسية.

شكل رقم (136) يوضح شكل حلية الجروبتو المعكوسة وتفسير أدائها

أما إذا جاءت الحلية مدوَّن فوقها علامات الرفع أو الخفض أو الإلغاء كما على يسار الشكل رقم (137) فيكون الأداء كما هو واضح على يمين الشكل.



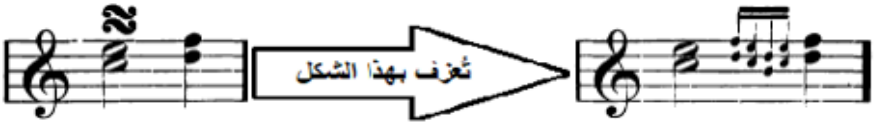
شكل رقم (137) يوضح شكل حلية الجروبتو المدون فوقها علامات الرفع او الخفض أو الإلغاء وتفسير أدائها

وأما إذا ظهرت الحلية وسط النغمات كما على يسار الشكل رقم (138) فيكون الأداء كما هو على يمين الشكل.



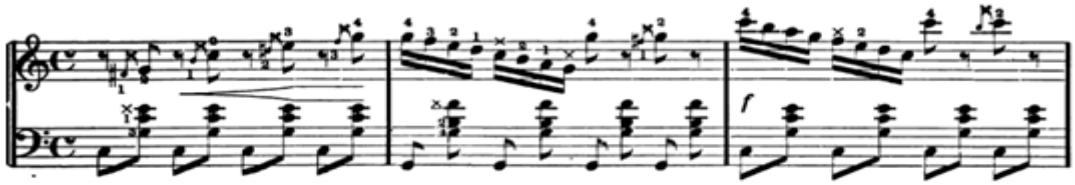
شكل رقم (138) يوضح شكل حلية الجروبتو وسط النغمات وتفسير أدائها

أما إذا جاءت الحلية في شكل مزدوج 𝆒 كما هو واضح على يسار الشكل رقم (139) فيكون الأداء كما هو على يمين الشكل.

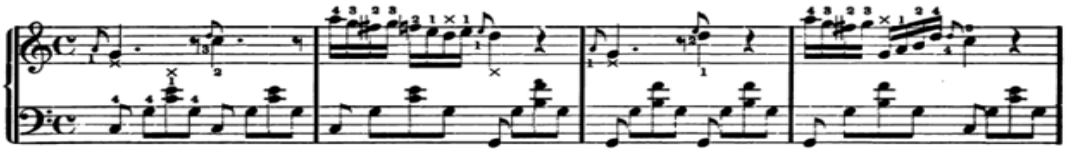


شكل رقم (139) يوضح شكل حلية الجروبتو المزدوجة وتفسير أدائها

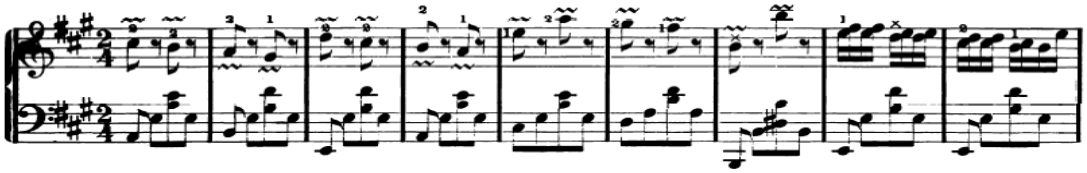
- **تعليق الباحث:** لم يصادف الباحث خلال مسيرته العلمية وجود هذه الحلية في أي مؤلفات للبيانو.
- **المقطوعة السادسة والثلاثون:**

قدَّم المؤلف دراسة للتدريب على حلية الأبوجاتورا القصيرة في مقام دو الكبير وفي ميزان رباعي كما يوضح الشكل رقم (140)

شكل رقم (140) يوضح السطر الأول من دراسة للتدريب على أداء حلية الأبوجاتورا القصيرة

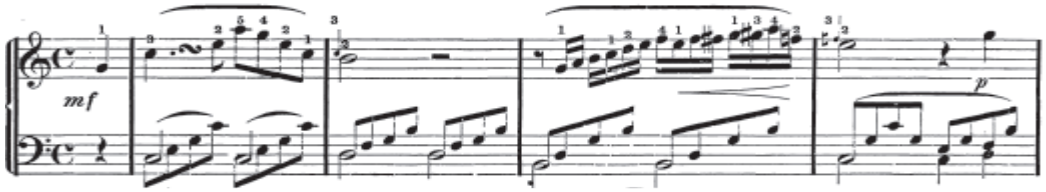
- **المقطوعة السابعة والثلاثون:**

كما قدَّم المؤلف دراسة للتدريب على حلية الأبوجاتورا الطويلة في مقام دو الكبير وفي ميزان رباعي كما يوضح الشكل رقم (141)

شكل رقم (141) يوضح السطر الأول من دراسة للتدريب على أداء حلية الأبوجاتورا الطويلة

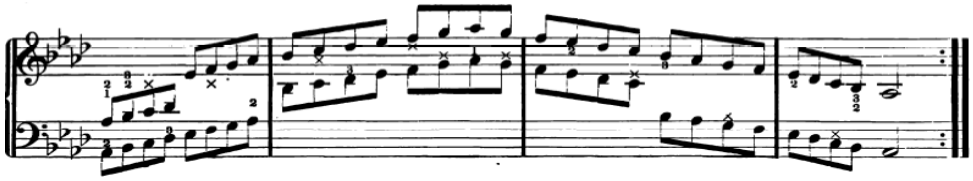
- **المقطوعة الثامنة والثلاثون:**

قدَّم المؤلف دراسة للتدريب على حلية الموردنت في مقام لا الكبير وفي ميزان ثنائي 2/4 كما يوضح الشكل رقم (142)

شكل رقم (142) يوضح السطر الأول من دراسة للتدريب على أداء حلية الموردنت

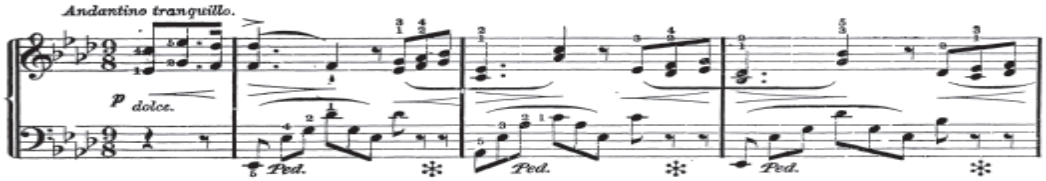
• **المقطوعة التاسعة والثلاثون:**

كما قدَّم المؤلف دراسة للتدريب على حلية الجروبيتو في مقام دو الكبير وفي ميزان رباعي كما يوضح الشكل رقم (143)

شكل رقم (143) يوضح السطر الأول من دراسة للتدريب على أداء حلية الجروبتو

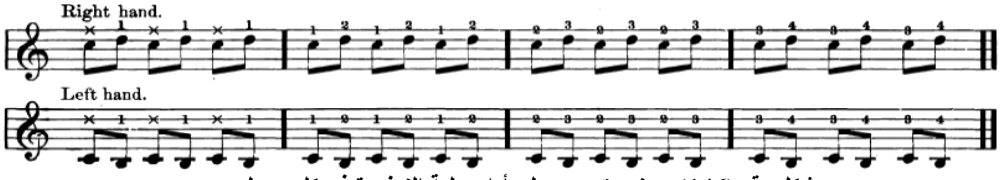
• **سلم لاb الكبير:**

قدَّم المؤلف شرحاً لسلم لاb الكبير وأنه يحتوي على أربعة علامات خفض وطلب من المعلم أن يُطبق نفس الإرشادات التي سبق وأن قدمها المؤلف عند تدريس السلم للطالب، كما يوضح الشكل رقم (144)

شكل رقم (144) يوضح سلم لاb الكبير بكلتا اليدين

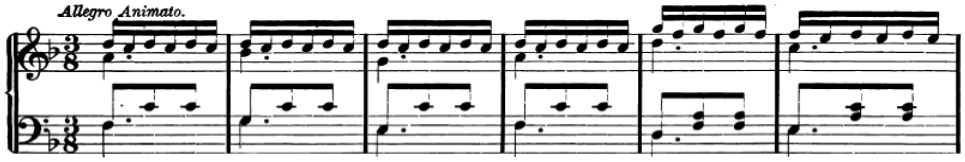
• **المقطوعة الأربعون:**

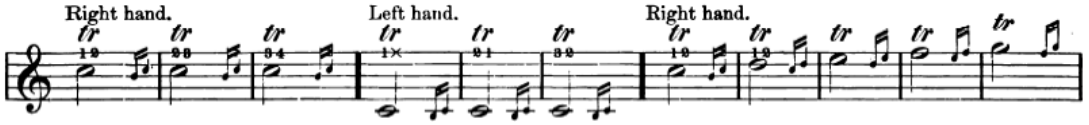
ثم قدم المؤلف مقطوعة بعنوان "ورقة الألبوم An Album Leaf" في مقام لاb الكبير وفي ميزان ثلاثي 9/8 حيث يظهر الميزان لأول مرة كما يوضح الشكل رقم (145)

شكل رقم (145) يوضح مقطوعة بعنوان "ورقة الألبوم" في مقام لاb الكبير

رابعاً: حلية الزغردة:

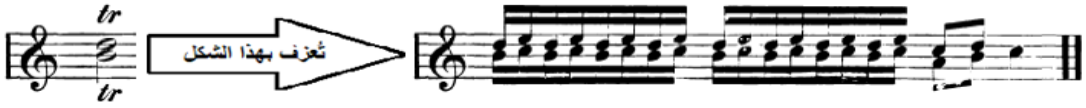
وهى توضع أعلى أو أسفل النغمات ويرمز لها بالرمز المختصر tr وتؤدى بتتابع سريع بين نغمتين وهي تُعد من أهم الحليات المستخدمة في عزف موسيقى البيانو، ويلزم لأدائها دراسة متأنية حيث تأتي الحركة من الأصابع دون حركة اليد وللتدريب على أدائها يتم عزف التمرين في الشكل رقم (146) التالي:

شكل رقم (146) يوضح تدريب على أداء حلية الزغردة في كل يد على حدى

• **المقطوعة الحادية والأربعون:**

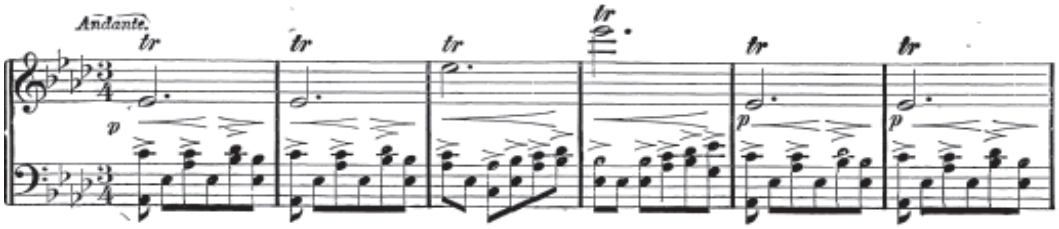
ثم قدم المؤلف دراسة Etude للتدريب على أداء حلية الزغردة في مقام فا الكبير وفي ميزان ثلاثي 3/8 وبأداء سريع كما يوضح الشكل رقم (147)

شكل رقم (147) يوضح السطر الأول من دراسة للتدريب على أداء حلية الزغردة

وأشار المؤلف إلى أنه غالباً ما تأتي حلية الزغردة مصحوبة بحلية أبوجاتورا قصيرة على النحو الموضح في الشكل رقم (148)

شكل رقم (148) يوضح حلية الزغردة مصحوبة بحلية أبوجاتورا قصيرة

- حلية الزغردة المزدوجة:

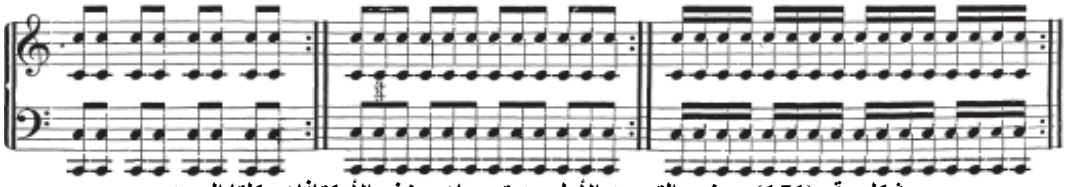
أوضح المؤلف إلى أنه قد تأتي حلية الزغردة على نغمتين مزدوجتين كما يوضح الشكل رقم (149) جهة اليسار ويكون الأداء كما هو واضح يمين الشكل.

شكل رقم (149) يوضح حلية الزغردة المزدوجة وتفسيرها

• **المقطوعة الثانية والأربعون:**

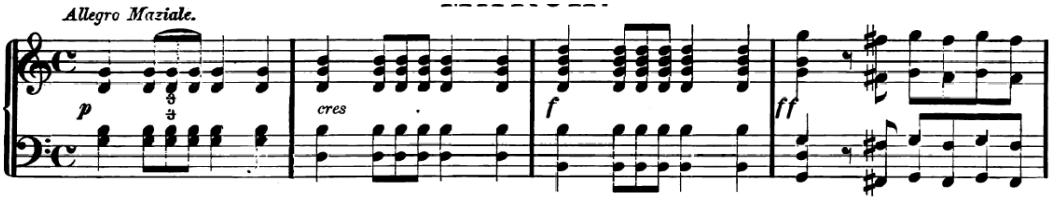
قدَّم المؤلف دراسة Etude في مقام لا♭ الكبير وفي ميزان ثلاثي 3/4 وبسرعة بطيئة Andante للتدريب على أداء حلية الزغردة في اليد اليمنى كما يوضح الشكل رقم (150) التالي:

شكل رقم (150) يوضح السطر الأول من دراسة للتدريب على أداء حلية الزغردة في اليد اليمنى

• **دراسات الأوكتاف:**

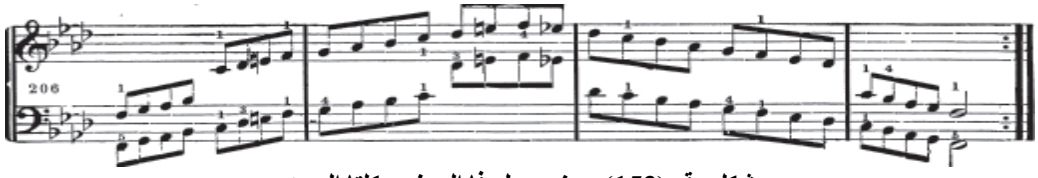
أشار المؤلف إلى أنه عند عزف الأوكتاف كما يوضح الشكل رقم (151) يجب رفع اليد قليلاً عن طريق الرسغ وفي حركة سهلة للغاية ثم إلقاء اليد على لوحة المفاتيح ومن ثم رفعها بسرعة مرة أخرى وذلك مع عدم تدخل من الزراع،

لذلك فإن حركة المعصم هي الأساسية كما يجب التدريب على أداء الأوكتاف أولاً بأداء متقطع ويليونه، ثم بأداء متقطع وبقوة، ثم بأداء متصل وببطء، وحيث أن أداء الأوكتافات يُضفي على العزف قوة كبيرة وبريق لذلك يجب دراستها بدقة ولكون التدريب عليها مرهق لذلك عل الطالب أن يستريح ويتناول تدريبات أخرى.

شكل رقم (151) يوضح التمرين الأول من تدريبات عزف الأوكتافات بكلتا اليدين

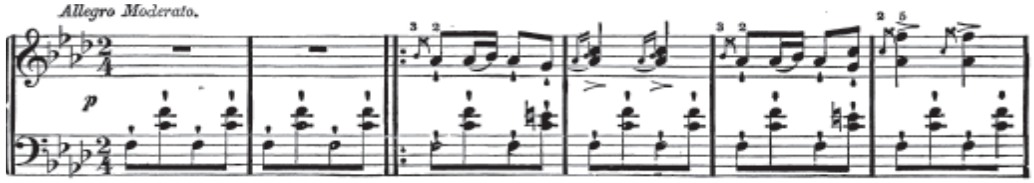
- المقطوعة الثالثة والأربعون:

ثم قدَّم المؤلف مقطوعة بعنوان "مارش March" للتدريب على أداء الأوكتافات في مقام دو الكبير وفي ميزان رباعي وبأداء سريع كما يوضح الشكل رقم (152)

شكل رقم (152) يوضح السطر الأول من مقطوعة بعنوان "مارش "

- سلم فا الصغير:

قدَّم المؤلف شرحاً لسلم فا الصغير وأنه السلم الصغير المناسب لسلم لاb الكبير ويحتوي على أربعة علامات خفض، ثم طلب من المعلم أن يُطبق نفس الإرشادات السابقة عند تدريس السلم للطالب، كما يوضح الشكل رقم (153)

شكل رقم (153) يوضح سلم فا الصغير بكلتا اليدين

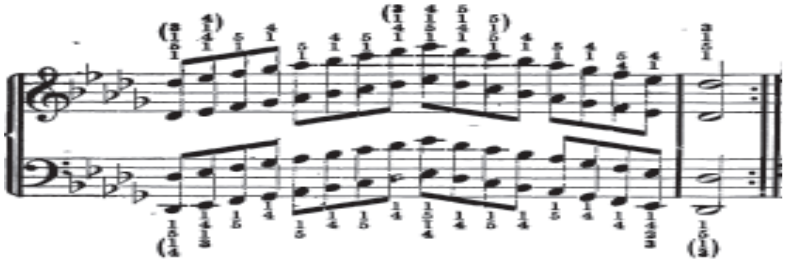
- المقطوعة الرابعة والأربعون:

ثم قدم المؤلف مقطوعة بعنوان "دقائق موسيقية Moments Musical" للمؤلف الألماني فرانز شوبيرت Franz Schubert 1797 – 1828 في مقام فا الصغير وفي ميزان ثنائي 2/4 وبأداء سريع معتدل، كما يوضح الشكل رقم (154)

شكل رقم (154) يوضح مقطوعة بعنوان "دقائق موسيقية" في مقام فا الصغير

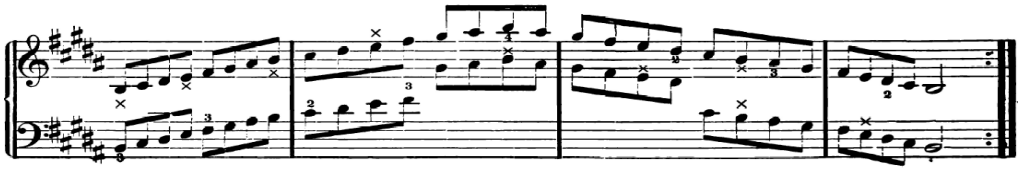
• **الأوكتافات المتصلة:**

أشار المؤلف أسلوب أداء الأوكتافات المتصلة عن طريق ترقيم الأصابع الذي يحقق ذلك عن طريق الإصبع الثالث (الرابع في الترقيم الألماني) مع تحريك الإبهام والأصابع بمهارة وباستخدام العزف البطئ كما يوضح الشكل رقم (155)

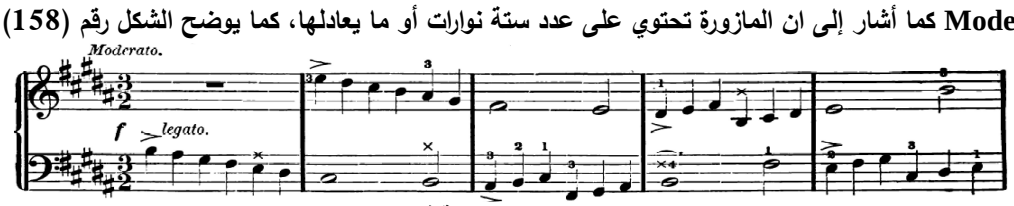
شكل رقم (155) يوضح ترقيم الأصابع الذي يعمل على أداء الأوكتافات المتصلة بكلتا اليدين

وعند أداء الاوكتافات على المفاتيح السوداء يتم إستخدام الأصابع الثاني والثالث (الثالث والرابع في الترقيم الألماني) مع مع مرورهما أعلى الإصبع الرابع (الخامس في الترقيم الألماني) في الترقيم الألماني كما يوضح الشكل رقم (156)

شكل رقم (156) يوضح ترقيم الأصابع الذي يعمل على أداء الأوكتافات المتصلة بكلتا اليدين على المفاتيح السوداء

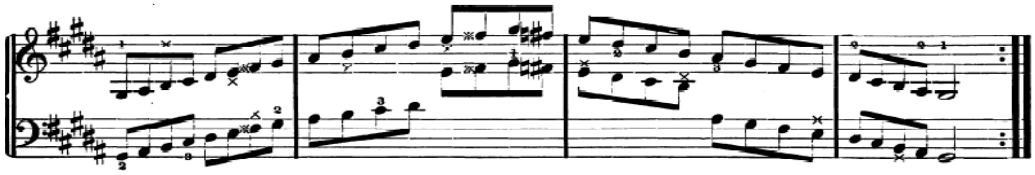
• **سلم سي الكبير:**

قدَّم المؤلف شرحاً لسلم سي الكبير وأنه يحتوي على خمسة علامات رفع، ثم طلب من المعلم أن يُطبق نفس الإرشادات السابقة عند تدريس السلم للطالب، كما يوضح الشكل رقم (157)

شكل رقم (157) يوضح سلم سي الكبير بكلتا اليدين

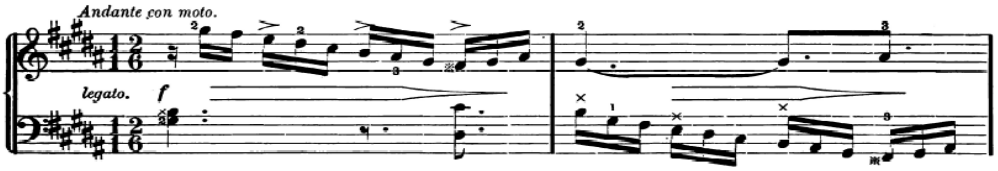
• **المقطوعة الخامسة والأربعون:**

قدَّم المؤلف دراسة Etude في مقام سي الكبير وفي ميزان ثلاثي 3/2 وهو ميزان يظهر لأول مرة وبأداء معتدل Moderato كما أشار إلى ان المازورة تحتوي على عدد ستة نوارات أو ما يعادلها، كما يوضح الشكل رقم (158)

شكل رقم (158) يوضح دراسة في مقام سي الكبير

• **سلم صول# الصغير:**

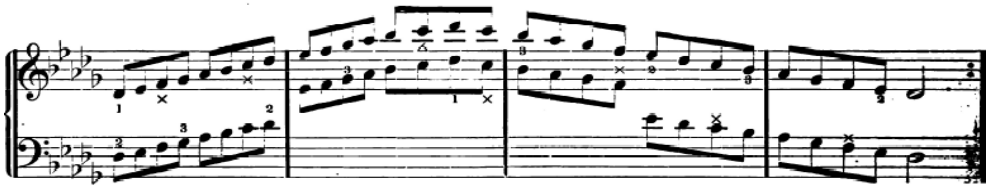
قدَّم المؤلف شرحاً لسلم صول# الصغير وأنه الصغير المناسب لسلم سي الكبير ويحتوي على خمسة علامات رفع، ثم طلب من المعلم أن يُطبق نفس الإرشادات السابقة عند تدريس السلم للطالب، كما يوضح الشكل رقم (159)

شكل رقم (159) يوضح سلم صول# الصغير بكلتا اليدين

• **المقطوعة السادسة والأربعون:**

ثم قدَّم المؤلف دراسة Etude في مقام صول# الصغير وفي ميزان رباعي 12/16 وهو ميزان يظهر لأول مرة وبأداء معتدل Moderato كما أشار إلى ان المازورة تحتوي على عدد إثنى عشر دويل كروش، كما يوضح الشكل رقم (160)

شكل رقم (160) يوضح السطر الأول من دراسة في مقام صول# الصغير

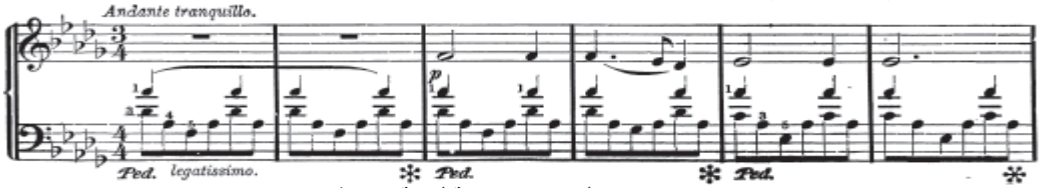
• **سلم رىb الكبير:**

قدَّم المؤلف شرحاً لسلم رىb الكبير وأنه يحتوي على خمسة علامات خفض، ثم طلب من المعلم أن يُطبق نفس الإرشادات السابقة عند تدريس السلم للطالب، كما يوضح الشكل رقم (161)

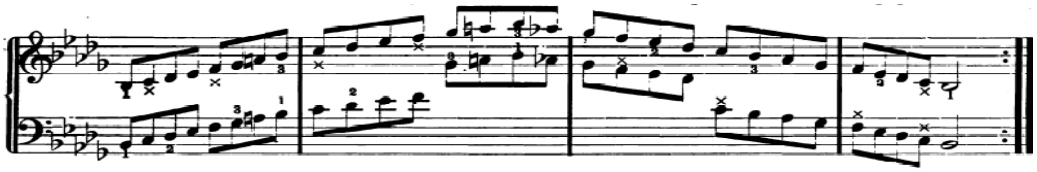


شكل رقم (161) يوضح سلم رىb الكبير بكلتا اليدين

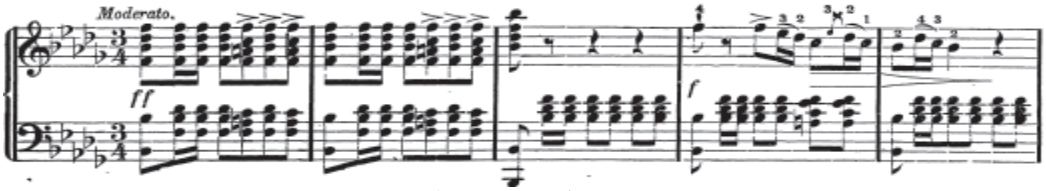
• **المقطوعة السابعة والأربعون:**

ثم قدَّم المؤلف مقطوعة بعنوان "أغنية النوم Slumber Song" للمؤلف ستيفين هيللر Stephen Heller في مقام رىb الكبير وفي ميزان ثلاثي 3/4 وبسرعة بطيئة Andante كما يوضح الشكل رقم (162)

شكل رقم (162) يوضح السطر الأول من مقطوعة أغنية النوم في مقام رىb الكبير

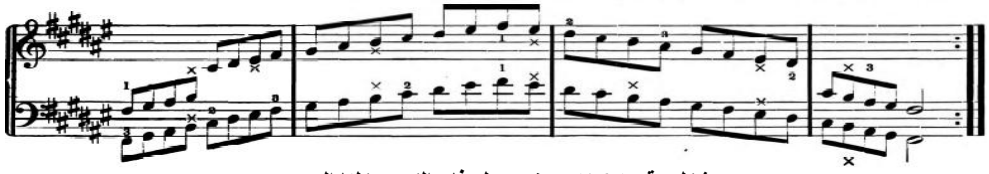
• **سلم سيb الصغير:**

قدَّم المؤلف شرحاً لسلم سىb الصغير وأنه الصغير المناسب لسلم رىb الكبير ويحتوي على خمسة علامات خفض، ثم طلب من المعلم أن يُطبق نفس الإرشادات السابقة عند تدريس السلم للطالب، كما يوضح الشكل رقم (163)

شكل رقم (163) يوضح سلم سىb الصغير بكلتا اليدين

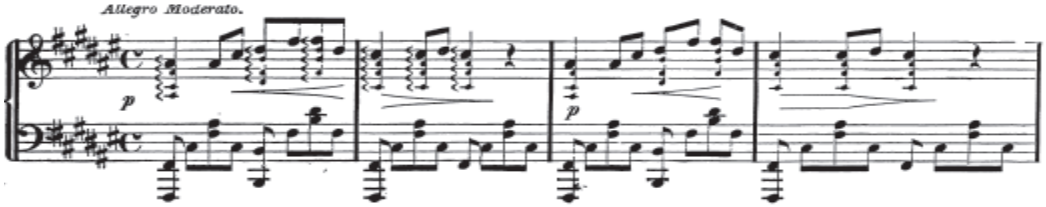
• **المقطوعة الثامنة والأربعون:**

ثم قدَّم المؤلف مقطوعة بعنوان "رقصة Bolero" في مقام سىb الصغير وفي ميزان ثلاثي 3/4 وبسرعة معتدلة Moderato كما يوضح الشكل رقم (164)

شكل رقم (164) يوضح السطر الأول من مقطوعة Bolero في مقام سىb الصغير

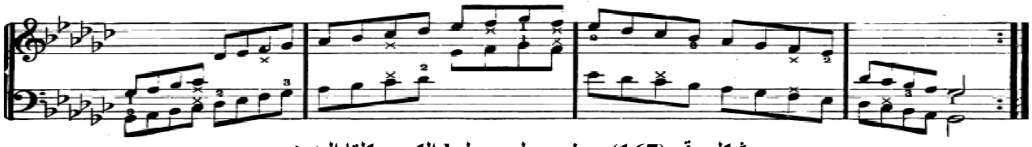
• **سلم فا# الكبير:**

قدَّم المؤلف شرحاً لسلم فا# الكبير وأنه ويحتوي على ستة علامات رفع، ثم طلب من المعلم أن يُطبق نفس الإرشادات السابقة عند تدريس السلم للطالب، كما يوضح الشكل رقم (165)

شكل رقم (165) يوضح سلم فا# الكبير بكلتا اليدين

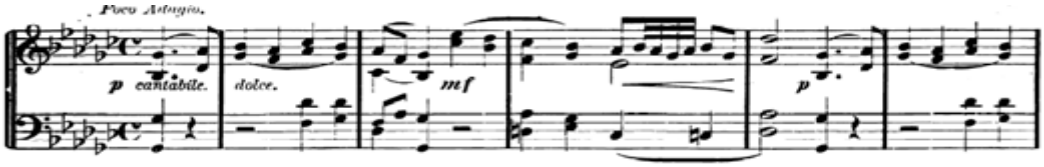
• **المقطوعة التاسعة والأربعون:**

ثم قدَّم المؤلف مقطوعة بعنوان "Moo Lee WAH" في مقام فا# الكبير وفي ميزان رباعي وبسرعة معتدلة Allegro Moderato وهي مقطوعة تُعزف على المفاتيح السوداء فقط، وأشار المؤلف إلى التأكيد على نغمات اللحن الأساسي مع عزف نهاية المقطوعة بأداء سلس وبراق، كما يوضح الشكل رقم (166)

شكل رقم (166) يوضح السطر الأول من مقطوعة "Moo Lee WAH" في مقام فا# الكبير

• **سلم صولb الكبير:**

قدَّم المؤلف شرحاً لسلم صولb الكبير وأنه ويحتوي على ستة علامات خفض، ثم طلب من المعلم أن يُطبق نفس الإرشادات السابقة عند تدريس السلم للطالب، كما يوضح الشكل رقم (167)

شكل رقم (167) يوضح سلم صولb الكبير بكلتا اليدين

• **المقطوعة الخمسون:**

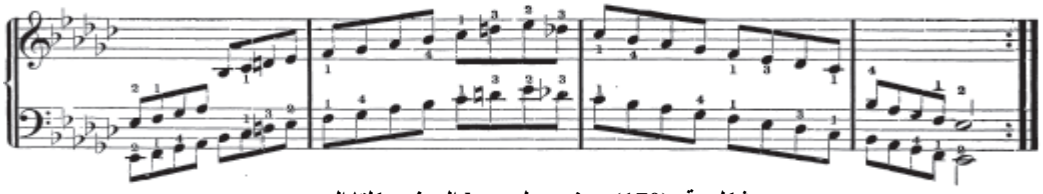
ثم قدَّم المؤلف مقطوعة بعنوان "ترنيمة وطنية نمساوية Austrian National Hymn" للمؤلف النمساوي جوزيف هايدن Josef Hayden 1732 - 1809 في مقام صولb الكبير وفي ميزان رباعي وبسرعة بطيئة عريضة Adajio وأشار إلى العزف بأداء متصل، كما يوضح الشكل رقم (168)

شكل رقم (168) يوضح السطر الأول من مقطوعة بعنوان "ترنيمة وطنية نمساوية "

• **سلم رى# الصغير:**

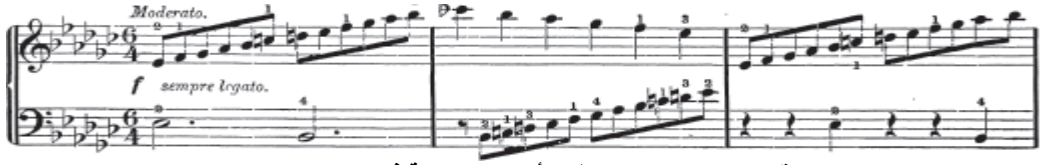
قدَّم المؤلف شرحاً لسلم رى# الصغير وأنه السلم الصغير المناسب لسم فا# الكبير ويحتوي على ستة علامات رفع، ثم طلب من المعلم أن يُطبق نفس الإرشادات السابقة عند تدريس السلم للطالب، كما يوضح الشكل رقم (169)

شكل رقم (169) يوضح سلم رى# الصغير بكلتا اليدين

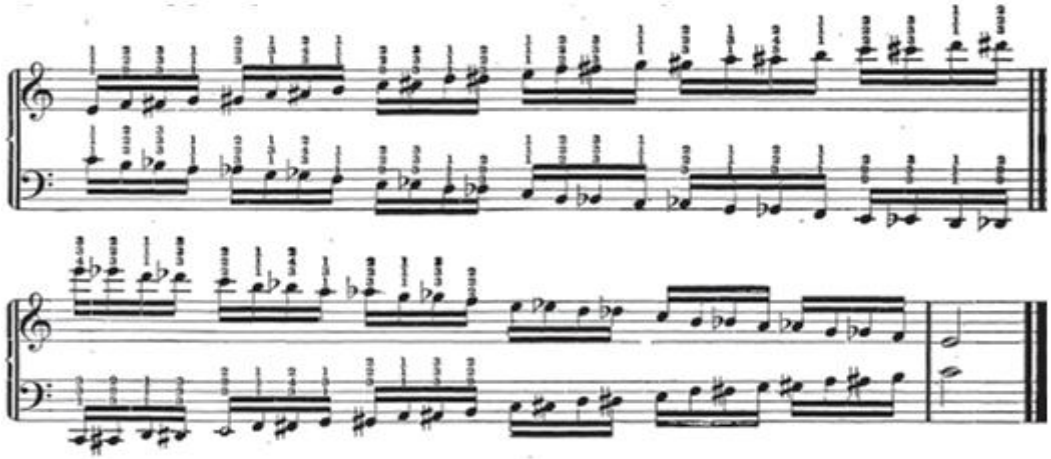
• **سلم ميb الصغير:**

قدَّم المؤلف شرحاً لسلم ميb الصغير وأنه السلم الصغير المناسب لسم صولb الكبير ويحتوي على ستة علامات خفض، ثم طلب من المعلم أن يُطبق نفس الإرشادات السابقة عند تدريس السلم للطالب، كما يوضح الشكل رقم (170) التالي:

شكل رقم (170) يوضح سلم ميb الصغير بكلتا اليدين

- **المقطوعة الحادية والخمسون:**

ثم قدَّم المؤلف دراسة Etude في مقام ميb الصغير وفي ميزان ثلاثي 6/4 وبسرعة معتدلة Moderato وأشار إلى العزف بأداء متصل، كما يوضح الشكل رقم (171)

شكل رقم (171) يوضح السطر الأول من دراسة في مقام ميb الصغير

- **السلم الكروماتي:**

قدَّم المؤلف شرحاً للسم الكروماتي بأنه السلم الذي يتكون من جميع النغمات في نطاق الأوكتاف، وتأخذ النغمات علامة الرفع # عند الصعود وتأخذ علامة الخفض b عند الهبوط، كما أشار إلى أن ترقيم الأصابع عند أداء السلم الكروماتي يأخذ ثلاثة أشكال بدء من نغمة مي الوسطى كما في الشكل رقم (172) الأول الترقيم الألماني للأصابع وهو أقل استخداماً وهو المدون أعلى الترقيم بالمدونة الموسيقية، والثاني الترقيم الإنجليزي وهو يختص بأداء السرعة البراقة وهو المدون في منتصف الترقيم بالمدونة الموسيقية، والثالث الترقيم الفرنسي وهو الشائع الإستخدام وينتج عنه نغمات قوية وهو المدون أسفل الترقيم بالمدونة الموسيقية ، وأوصى المعلم بتدريس الترقيم الفرنسي للطالب، ثم يختار الطالب دراسة الترقيمين الأخرين إذا أراد ذلك.

شكل رقم (172) يوضح ترقيم الأصابع بالأسلوب الألماني ثم الإنجليزي ثم الفرنسي من أعلى إلى أسفل

- **تعليق الباحث:**

دون الباحث ترقيم الأصابع بشكل أوضح لليد اليمنى صعوداً على النحو الموضح بالشكل رقم (173)

German Fingering: x 1 2 x 1 x 1 x 1 2 x 1x 1 2 x 1 x 1 x 1 2 x 1
English Fingering: x 1 2 x 1 2 3 x 1 2 x 1 x 1 2 x 1 2 3 x 1 2 x 1
French Fingering: x 1 2 x 2 x 2 x 1 2 x 2 x 1 2 x 2 x 2 x 1 2 x 2

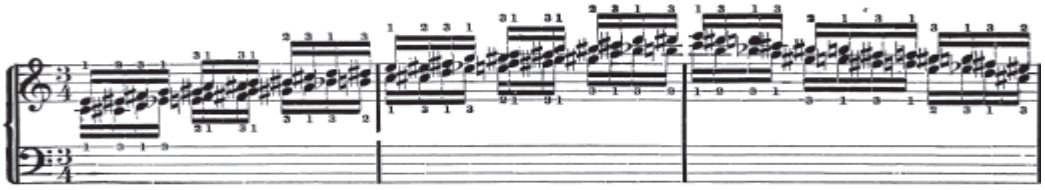
شكل رقم (173) يوضح ترقيمات الأصابع لليد اليمنى بالأسلوب الألماني ثم الإنجليزي ثم الفرنسي

كما دون الباحث ترقيم الأصابع بشكل أوضح لليد اليسرى صعوداً على النحو الموضح بالشكل رقم (174)

German Fingering: x 1 2 x 1 x 1 x 1 2 x 1x 1 2 x 1 x 1 x 1 2 x 1
English Fingering: x 1 2 x 1 2 3 x 1 2 x 1 x 1 2 x 1x 1 x 1 2 x 1
French Fingering: x 1 2 x 2 x 2 x 1 2 x 2 x 1 2 x 2 x 2 x 1 2 x 2

شكل رقم (174) يوضح ترقيمات الأصابع لليد اليسرى بالأسلوب الألماني ثم الإنجليزي ثم الفرنسي

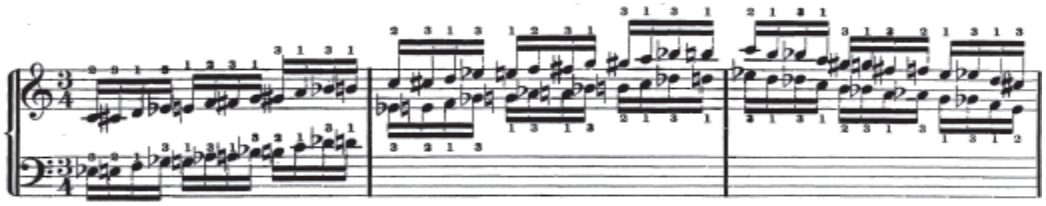
- **السلم الكروماتي بأسلوب الثالثات الكبيرة:**

قدَّم المؤلف تمريناً للتدريب على أداء السلم الكروماتي على مسافة الثالثة الكبيرة بين اليدين كما يوضح الشكل رقم (175)

شكل رقم (175) يوضح تمرين للتدريب على أداء السلم الكروماتي على مسافة الثالثة الكبيرة بين اليدين

- **السلم الكروماتي بأسلوب الثالثات الصغيرة:**

قدَّم المؤلف تمريناً للتدريب على أداء السلم الكروماتي على مسافة الثالثة الكبيرة بين اليدين على غرار الثالثات الكبيرة ووضع التمارين التي توضح ذلك.

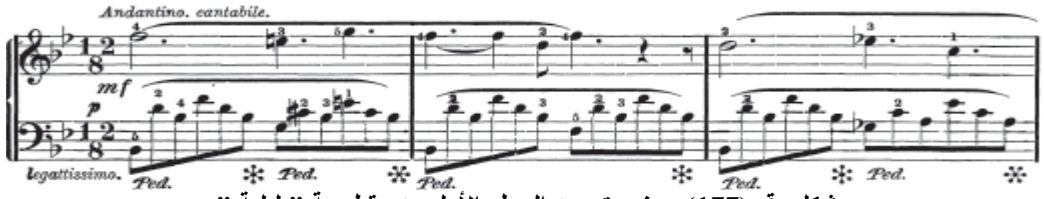
- **السلم الكروماتي بأسلوب السادسات الكبيرة:**

قدَّم المؤلف تمريناً للتدريب على أداء السلم الكروماتي على مسافة السادسة الكبيرة بين اليدين كما يوضح الشكل رقم (176)

شكل رقم (176) يوضح تمرين للتدريب على أداء السلم الكروماتي على مسافة السادسة الكبيرة بين اليدين

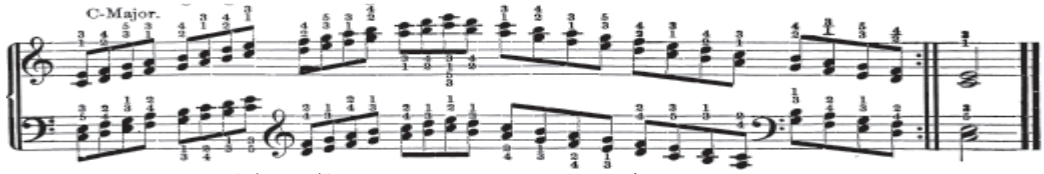
- **السلم الكروماتي بأسلوب السادسات الصغيرة:**

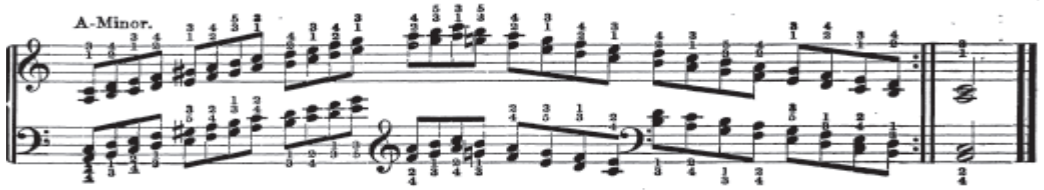
قدَّم المؤلف تمريناً للتدريب على أداء السلم الكروماتي على مسافة السادسة الصغيرة بين اليدين على غرار الثالثات الكبيرة ووضع التمارين التي توضح ذلك.

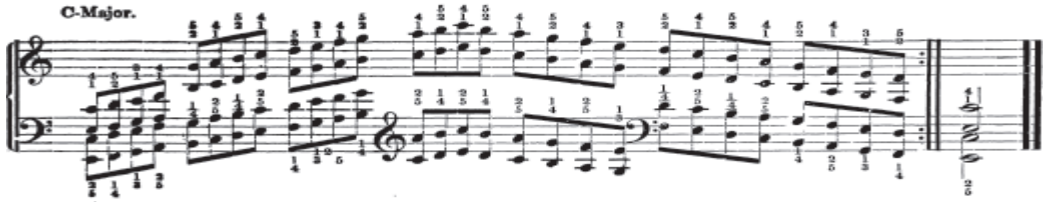
- **المقطوعة الثانية والخمسون:**

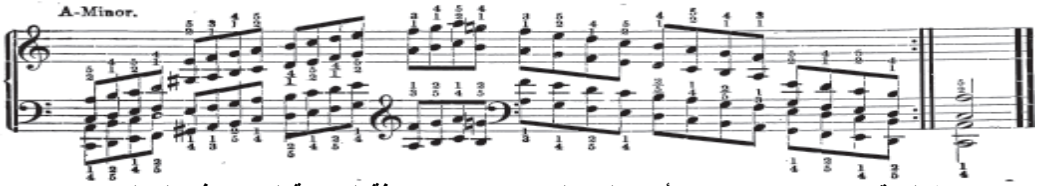
قدَّم المؤلف مقطوعة بعنوان " ليلية Nocturne" للمؤلف الأيرلندي جون فيلد John Field 1782 – 1837 في مقام سيb الكبير وفي ميزان رباعي 12/8 وبسرعة بطيئة Andante كما يوضح الشكل رقم (177)

شكل رقم (177) يوضح تمرين السطر الأول من مقطوعة " ليلية "

- أداء السلالم باستخدام الثالثات والسادسات والأوكتافات:

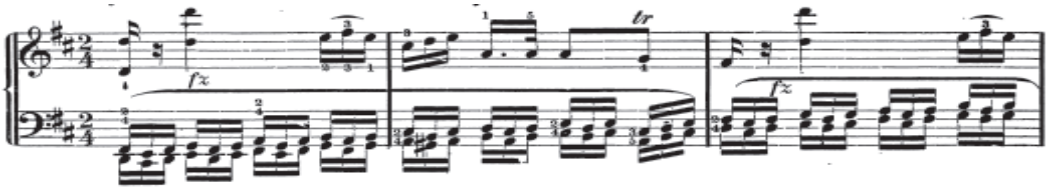
قدَّم المؤلف تمرينات لأداء جميع السلالم الموسيقية باستخدام الثالثات والسادسات والأوكتافات عن طريق استخدام ترقيم الأصابع المدون بالمدونة الموسيقية لكلتا اليدين، ولكثرة المدونات إختار الباحث على سبيل المثال سلم دو الكبير نموذجاً للسلالم الكبيرة كما يوضح الشكل رقم (178)

شكل رقم (178) يوضح تمرين لأداء سلم دو الكبير باستخدام مسافة الثالثة في كلتا اليدين

ثم اختار الباحث سلم لا الصغير نموذجاً للسلالم الصغيرة لأداء مسافة الثالثة الصغيرة كما يوضح الشكل رقم (179)

شكل رقم (179) يوضح تمرين لأداء سلم لا الصغير باستخدام مسافة الثالثة في كلتا اليدين

كما اختار الباحث سلم دو الكبير نموذجاً للسلالم الكبيرة لأداء مسافة السادسة الكبيرة كما يوضح الشكل رقم (180)

شكل رقم (180) يوضح تمرين لأداء سلم دو الكبير باستخدام مسافة السادسة الكبيرة في كلتا اليدين

ثم اختار الباحث سلم لا الصغير نموذجاً للسلالم الصغيرة لأداء مسافة السادسة الصغيرة كما يوضح الشكل رقم (181)

شكل رقم (181) يوضح تمرين لأداء سلم لا الصغير باستخدام مسافة السادسة الصغيرة في كلتا اليدين

• **المقطوعة الثالثة والخمسون:**

ثم قدَّم المؤلف دراسة بعنوان "Study in Thirds" في مقام رى الكبير وفي ميزان ثنائي 2/4 وبأداء سريع Allegro con brio كما يوضح الشكل رقم (182)

شكل رقم (182) يوضح السطر الأول من دراسة في الثالثات

نتائج البحث:-

أجاب الباحث على تساؤلات البحث التي جاءت على النحو التالي:-

1. ما الخصائص الفنية في أسلوب كارل ميرز في تدريس العزف على آلة البيانو؟

وقد أجاب الباحث على التساؤل في الإطار التطبيقي بالبحث، حيث قدَّم وصفاً شاملاً لأسلوب كارل ميرز في تدريس العزف على آلة البيانو وذلك من خلال كتابه "الدروس الكاملة لقواعد العزف على آلة البيانو" والذي يتضمن المَخطط الفكري والنهج التربوي المتسلسل في شرح الدروس والتمرينات والمقطوعات المستخدمة والإرشادات الموجهة إلى كلً من من المعلم والطالب، والذي أجمله الباحث في السطور التالي:-

- **تقديم الشروحات النظرية لعناصر الموسيقى بشكل منطقي ومتسلسل ومدعَّم بالصور والمدونات الموسيقية.**
- **إتباع الأسلوب الأمريكي في ترقيم الأصابع مع وضع ترقيم الأصابع على المدونات الموسيقية.**
- **وضع إرشادات للمعلم وإرشادات للطالب باستمرار للحرص علة تنفيذ تعليماته المتعلقة بأسلوبة في التدريس.**
- **جاءت كافة التمرينات والتدريبات في سلم دو الكبير فقط.**
- **إتباع قاعدة عامة في الأداء، وهي أداء كل يد على حدى وببطء ثم الأداء بكلتا اليدين مع زيادة السرعة نسبياً.**
- **تقديم السلالم الموسيقية بشرح المعلومات النظرية المتعلقة بكل سلم ثم يتبعها تقديم تمرين تطبيقي يليه مقطوعة موسيقية أو دراسة للتأكيد على طابع السلم من أعمال مشاهير المؤلفين الموسيقيين مع تقديم نبذة تاريخية عنهم.**
- **عرض الإرشادات التي تتعلق بكيفية التدريب على أداء السلالم والتمرينات والمقطوعات والقوالب الموسيقية.**
- **عرض قواعد كيفية إستخدام الأصابع عند عزف السلالم الموسيقية لكل يد على حدى.**
- **تقديم مراجعة للدروس السابقة باستمرار بعد الإنتهاء من تقديم الدرس الجديد لتأكيد المعلومات السابق تدريسها.**
- **تقديم تمرينات لأصابع اليدين بدء من الإبهام وحتى الأصبع الخامس بشكل متدرج وبطريقة تتخلل دروس العزف.**

- عرض مدونات الصوت الثاني Secondo من الثنائي العزفي قبل تقديم الصوت الأول Primo وذلك للشرح والتطبيق على المعلم أولاً والذي يقوم بعزف الصوت الثاني Secondo وإسقاط الفهم على الطالب الذي يقوم بعزف الصوت الأول Primo.
- شرح إستخدام الدواس بعد أداء الطالب لسوناتينا موزيو كليمنتي في مقام دو الكبير (أي تقريباً بعد دراسة الطالب لمنتصف الدروس الكاملة) وذلك صفحة 98.
- عرض الإرشادات التي تتعلق بكيفية التدريب بشكل عام على عزف آلة البيانو.
- استخدام مسافات الثالثة الكبيرة والصغيرة والسادسة الكبيرة والصغيرة ومسافة السابعة الكبيرة للتدريب على أداء السلالم الموسيقية.
- تقديم شرح لعدد 12 سلم كبير ولعدد 12 سلم صغير مناسب لها بإجمالي 24 سلم على النحو الموضح في الإطار التطبيقي.
- عرض إرشادات وافية لكيفية العزف من الذاكرة وهي من أهم ما يميز طريقة كارل ميرز.
- عرض الإرشادات والتعليمات الوافية التي يجب إتباعها عند محاولة العزف الثنائي وأيضاً العزف مع الأقران.
- تقديم شرح نظري وافي للزخارف والحليات الموسيقية مدعَّمة بالتمرينات والدراسات التطبيقية.
- العمل على تحفيز الطالب باستمرار للتغلب على الأجزاء الصعبة عند عزف التمارين والمقطوعات حتى لا يصيبه الملل أو الضجر.
- تقديم شرح وافي لكيفية وأسلوب عزف الأوكتافات والأوكتافات المتصلة مدعَّمة بالتمرينات والدراسات التطبيقية.
- تقديم شرح لكيفية أداء السلم الكروماتي باستخدام ترقيم الأصابع الألماني والأمريكي والفرنسي وذلك بعد إنتهى الطالب من دراسة سلم مي b الصغير والذي جاء في صفحة 224.
- إتباع قاعدة هامة في التظليل وهى أن يكون الاداء متدرج من الضعف إلى القوة في حالة الحركة اللحنية الصاعدة وأن يكون متدرج من القوة إلى الضعف في حالة الحركة اللحنية الصاعدة.

2. هل من الممكن أن يؤدي تطبيق أسلوب كارل ميرز في تدريس العزف على آلة البيانو إلى إكساب العازفين المصريين المهارات العزفية الأساسية؟

من خلال نظرة عامة على أسلوب كارل ميرز في التدريس نجد أنه قد ساد في نهاية القرن التاسع عشر بالولايات المتحدة الأمريكية وأعيد طبع الكتاب الذي يضم أسلوبه في التدريس لعدة سنوات وأُطلق عليه لقب "ناشر الجيل" نظراً لمجهوداته القيمة في مجال التعليم الموسيقى بصفة عامة وتعليم العزف على آلة البيانو بصفة خاصة من خلال المَخطط الفكري والنهج التربوي الذي يتَّبعه، وبفحص أسلوبه في التدريس وجد الباحث أنها مناسبة للتطبيق على الدارسين المصريين لمميزاتها في إكساب المهارات العزفية بشكل تدريجي وبتسلسل منطقي وهي بجانب أساليب التدريس المتبعة حالياً تساعد على تلبية الفروق الفردية في التعلم بين الطلاب.

عن أساليب أخرى لتدريس العزف على آلة البيانو بهدف إكساب الدارسين المهارات العزفية اللازمة بأفضل الطرق وأنسبها

- **توصيات البحث:-**

1. **البحث وبجودة شاملة وتراعي الفروق الفردية بين الدارسين.**
2. **تطبيق أسلوب كارل ميرز في تدريس العزف على آلة البيانو على الدارسين بمرحلة البكالوريوس.**
3. **تناول الأعمال الأدبية والسيرة الذاتية للمؤلف الموسيقي الأمريكي كارل ميرز كأحد أهم أعلام المؤلفين الموسيقيين التربويين في نهاية القرن التاسع عشر بمرحلتي البكالوريوس والدراسات العليا بالكليات والمعاهد الموسيقية.**
4. **إدراج مؤلفات كارل ميرز الموسيقية ضمن برامج آلة البيانو بمرحلتي البكالوريوس والدراسات العليا بالكليات والمعاهد الموسيقية.**
5. **العمل على توفير التسجلات الموسيقية لأعمال كارل ميرز وتحليلها لإكتشاف جوانب أخرى من أسلوبه.**

المراجع:-

أحمد زكى صالح: ***علم النفس التربوي***، مكتبة النهضة المصرية، ط11، القاهرة، 1979.

أمال صادق، فؤاد أبو حطب: ***علم النفس التربوي***، مكتبة الأنجلو المصرية، ط4، القاهرة، 1994.

أميرة بكر العشري: طريقة كارل ميرز Karl Merz لتعليم الطالب المبتدئ الأداء على آلة البيانو، بحث منشور، ***مجلة علوم وفنون الموسيقى***، المجلد السابع والأربعون، كلية التربية الموسيقة، جامعة حلوان، القاهرة، 2022.

جمال جمعة محمد: الإتجاهات الأمريكية الحديثة لتدريس آلة البيانو فى النصف الثانى من القرن العشرين، ***رسالة ماجستير غير منشورة***، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، 1992.

حسام جمال الدين حافظ: دراسة تحليلية عزفية لبعض رقصات البولكا عند كارل ميرز، ***المؤتمر العلمي الثاني بعنوان منظومة البحث العلمي في مصر (التحديات – المعايير – الرؤى المستقبلية)، كلية التربية النوعية***، بورسعيد، 2006.

حسام جمال الدين حافظ: فاعلية استخدام الكمبيوتر كوسيط تعليمي مصاحب للطالب المبتدئ أثناء التدريب لتحسين أداءه في عزف مؤلفات آلة البيانو، ***رسالة دكتوراه غير منشورة***، كلية التربية النوعية ، جامعة القاهرة، القاهرة، 2005.

عواطف عبد الكريم وآخرون: ***معجم الموسيقى***، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، 2000.

نادرة هانم السيد: ***الطريق إلى عزف البيانو***، نشر بمعرفة المؤلفة، القاهرة، 1997.

Bomberger, E. Douglas: Brainard's Biographies of American Musicians, Greenwood Publishing Group, 1999.

Kennedy, Michael: The Concise Oxford Dictionary of Music, Oxford University Press, Fifth Edition, N.Y, 2007.

Pratt, Waldo: Groves Dictionary of Music and Musicians, American Supplement, Macmillan CO., the Sixth Volume, Philadelphia, 1920.

Merz, Karl: Piano Method: a Complete Course of Instruction for the Pianoforte, S. Brainard's Son, Chicago, 1885.

http://www.units.muohio.edu/mcguffeymuseum/student_exhibits/site/karl%20merz/Truly%20Yours%20Karl%20Merz.html.

http://grandemusica. net/musical-biographies-m-3/merz-karl.

http://about-musicians.com/merz-karl.htm.

http://olc1.ohiolink.edu/search/~?searchtype=X&searcharg=Karl+Merz&SORT=D.

http://grandemusica. net/musical-biographies-m-3/merz-karl