تدريبات مقترحة لتنمية المصاحبة الهارمونية فى الارتجال الموسيقى من خلال مؤلفات كارل تشيرنى *

إعداد

أ.د.غ/ سوزان عبدالله عبد الحليم
أستاذ بقسم الصولفيج الغربي
والإيقاع الحركي والإرتجال
كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان

أ.م.د/ طارق أحمد فؤاد
أستاذ البيانو المساعد بقسم التربية الموسيقية
كلية التربية النوعية جامعة المنصورة

محمود محفوظ عبد العليم محمد
المعيد بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية
جامعة المنصورة

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة
عدد (٣٩) ـ يوليو ٢٠١٥

* بحث مستل من رسالة ماجستير

تدريبات مقترحة لتنمية المصاحبة الهارمونية فى الارتجال الموسيقى من خلال مؤلفات كارل تشيرنى

إعداد

أ.د.غ/ سوزان عبدالله عبد الحليم * أ.م.د/ طارق أحمد فؤاد **

محمود محفوظ عبد العليم محمد ***

مقدمة :

الموسيقى فن أزلي ينبض ويتطور عبر الزمن بمختلف أوجهه وأساليبه لكن طبيعته لا تتغير قط وهى اللغة العالمية الوحيدة التي تخاطبنا مباشرة وتملئنا بهجة وسرورا، والموسيقى كغيرها من الفنون تعكس تطور الحضارات والفكر الإنساني، فهي المرأة التي تعكس الاتجاهات الفكرية للحضارات على مر العصور، وهى المنظومة المعرفية الوجدانية التي تتصف بالجمال الصوتي المسموع سواء كان غنائيا أو آليا، يتم من خلال التعبير عن المشاعر الإنسانية فهي وسيلة التواصل الوجداني بين الشعوب وصورة من صور الحياة العصرية التي تعكس اتجاهات المجتمع.(١)

ويعتبر الارتجال فرع من فروع الموسيقى، حيث شهد اهتماما كبيرا خلال القرون الماضية، لما له من دور عظيم في إثراء المؤلفات الموسيقية وتنمية لملكة الخيال الحر لدى الفنان والعازف الموسيقى.(٢)

ويعتمد الارتجال الموسيقى على العوامل الفطرية والاستعداد الطبيعي والموهبة لدى الإنسان، علاوة على بعض العوامل المكتسبة التي تنمى بالدراسة، كالمهارة الفردية في العزف والإلمام بالقواعد الهارمونية والتمتع بالسمع الداخلي الجيد فالارتجال يعنى تأليف فوري يتخيل فيه العازف المؤلفة الموسيقية المرتجلة حيث يستمع إليها داخليا فورا في شكل معزوفة واضحة الفكرة والبناء، وقد مر الارتجال بمراحل متنوعة خلال العصور المختلفة، حيث بدأت الموسيقى بالارتجال عندما كانت

* أستاذ بقسم الصولفيج الغربي والإيقاع الحركي والإرتجال كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان

** أستاذ البيانو المساعد بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعة المنصورة

*** المعيد بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية – جامعة المنصورة

[1] آمال احمد مختار صادق: لغة الموسيقى- دراسة فن علم النفس اللغوي وتطبيقاته في مجال الموسيقى، مركز التنمية البشرية، القاهرة، ١٩٩٨، ص ١٠.

[2] لانجستون هيوز: موسيقى الجاز، ترجمة نيلي عبد النور، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٦٧، ص ٦٢.

القبائل البدائية تحتفل بشتى طقوس الحياة بارتجال إيقاعات تتفق مع طبيعة الحركة، وذلك في المناسبات المختلفة.(١)

والمصاحبة كما وردت في قاموس المورد تعنى مرافقة ومسايرة وهى عبارة عن الدور المصاحب أي دور ثانوي في العزف أو الغناء حيث يؤدى إلى تقوية للآلة الرئيسية أو الصوت الرئيسي أو تكملة لها. وتعنى المصاحبة الشيء الملازم وبمعنى آخر هي تقوية للحن مفرد.(٢)

وترجع جذور الهارمونية التقليدية القائمة على تجميع ثالثات عمودية في شكل تآلفات ثلاثية إلى القرنين الثاني عشر والثالث عشر، وكانت هذه التجميعات الهارمونية قائمة على مسافات تامة التوافق كالأوكتاف والخامسة التامة بالإضافة إلى مسافة الرابعة التامة.(٣)

فقد كانت التآلفات تدور حول دعامة تونالية واحدة وهى تآلف الدرجة الأولى "Tonic" والدرجة الخامسة "Dominant" والدرجة الرابعة "Sub–Dominant"، فقد سيطر التوازن على علاقة كل من تآلفي الدرجة الرابعة والخامسة بتآلف الأساس.(٤)

مشكلة البحث

من خلال قيام الباحث بتدريس مادة الارتجال التعليمى لطلاب كلية التربية النوعية- جامعة المنصورة لاحظ وجود صعوبة فى مصاحبة ألحان موضوعة بأساليب مصاحبة متنوعة، وأيضاً وجود قصور فى ابتكار ألحان بمصاحبة هارمونية بأشكال متعددة.

ومن ثم تتلخص مشكلة البحث في التساؤل التالي:

١. هل تساعد مقطوعات كارل تشيرني لآلة البيانو الطالب فى استخدام أساليب متعددة للمصاحبة؟

٢. هل التدريبات المقترحة من قبل الباحث تساعد فى تنمية أداء الطلاب للمصاحبة فى مادة الارتجال التعليمي.

أهداف البحث

يسعى هذا البحث الى الاستفادة من بعض مؤلفات كارل تشيرني مصنف (٨٤٩) للبيانو، لإكساب الطالب القدرة على التنوع باستخدام أساليب المصاحبة لألحان مبتكرة.

1سمحة الخولي: "الارتجال وتقاليده في الموسيقى العربية"، مجلة عالم الفكر، الكويت ، المجلد(٦)، العدد (١)، ١٩٧٥، ص ص ١٦- ١٧.

2منير البلعبكى: المورد (قاموس إنجليزي عربي)، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٤،ص ٢٣.

3Cooper, Paul (1981): Perspective in Music Theory, Harper and Raw N.Y, P148.

4Persichetti, Vincent (1978): Twentieth Century Harmony, Faber and Faber L.T.D, London, P 66.

أهمية البحث

تكمن أهمية هذا البحث فى تعميق مفهوم الموسيقى لطالب الكلية من خلال الاستفادة من بعض المواد وربطها ببعض للارتقاء بمستوى الطالب في الابتكار والقدرة على التحليل الموسيقى والحكم على الأعمال الموسيقية مما يعود بالأثر الإيجابى على الفرد والمجتمع والارتقاء بالذوق العام.

فروض البحث

١. يفترض الباحث وجود أشكال مصاحبة هارمونية عند كارل تشيرنى يمكن استخدامها في مادة الارتجال التعليمي.

٢. يفترض الباحث اقتراح بعض التدريبات لأشكال المصاحبة الهارمونية قد تساهم فى تنمية أداء الطلاب فى مصاحبة الألحان فى مادة الارتجال التعليمى.

إجراءات البحث:

منهج البحث:

يستخدم هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوي).

أدوات البحث:

١. تدريبات مقترحة.

٢. استمارة استطلاع رأى الخبراء المتخصصين فى مجال الموسيقى فى التدريبات المقترحة.

عينة البحث:

مقطوعات رقم (٧ ، ٨) للمؤلف كارل تشيرني مصنف (٨٤٩) للبيانو.

مصطلحات البحث

١ـ الارتجال "Improvisation":

يعرفه " لانجستون هيوز " بان الارتجال هو التأليف أثناء العزف أو إضافة بعض التنويعات إلي الحان قديمة يتم أداؤها دون الاستعانة بالمدونات.[1]

٢ـ الارتجال التعليمي الموسيقى "Music Educational Improvisation":

هو طريقه ابتكرها دالكروز للمساعدة في تدريس الموسيقى وهو مكمل لطريقته المعروفه باسم الإيقاع الحركي مهتما فيه بإعداد المدرس المتمكن الذي يستطيع أن يصاحب دروس الإيقاع الحركي بعزف مبتكر متنوع ومشوق وجعل للارتجال هدف تعليمي ومقيد مسبقا في ذهن المعلم لتحديد أهداف تعليمية، ولذا أطلق عليه الارتجال التعليمي.[2]

---

[1] لانجستون هيوز: موسيقي الجاز – ترجمه نيللي عبد النور – القاهرة – دار النهضة العربية – ١٩٦٢ ص٦٢.

[2] داود محمد سمير (٢٠٠٢): "برنامج مقترح لتنمية مصاحبة الأناشيد والأغاني المدرسية من خلال الارتجال الموسيقى التعليمي"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ص ص ١٠- ١١.

٣ـ الهارمونى "Harmony":

تعنى كلمة هارمونى التوافق أو الانسجام أو ائتلاف في الشعور والأسلوب وتوافق الأفكار المختلفة.[1]

٤ـ المصاحبة الهارمونيه "Harmonic Accompanying":

المصاحبة كما ورد فى قاموس المورد تعنى مرافقة ومسايرة وهى عبارة عن الدور المصاحب أى دور ثانوى فى العزف أو الغناء حيث يؤدى الى تقوية للآلة الرئيسية أو الصوت الرئيسى أو تكملة لها[2]، وتعنى المصاحبة الشئ الملازم وبمعنى آخر هى تقوية للحن مفرد.

٥ـ التدريبات المبتكرة:

هو أسلوب تأليف مبتكر مبنى على قواعد وأسس محددة لتحقيق هدف معين، والمقصود بالتدريبات المبتكرة فى البحث الحالى هى تمارين مستوحاة من مؤلفات كارل تشيرنى مصنف (٨٤٩) للبيانو وفق قواعد محددة لتنمية المصاحبة الهارمونية والارتجال التعليمى.

دراسات سابقة

- **الدراسة الأولى**: "**أثر دراسة أسلوب مؤلفات دالكروز للبيانو في تنمية الارتجال الموسيقى**"[3]

هدف الدراسة

هدفت تلك الدراسة الى تنميه الارتجال الموسيقى للطلاب من خلال استخدام هارمونيات وقفلات مختلفة من مؤلفات دالكروز للبيانو .

نتائج الدراسة

أظهرت تلك الدراسة مدى رفع مستوى الإرتجال والابتكار لدى الطلاب نتيجة تأثير البرنامج التجريبي المقترح القائم على استخدام الهارمونيات والقفلات المنتقاة من مؤلفات دالكروز لآلة البيانو، وبذلك يكون قد تحققت صحة فروض الدراسة.

تعليق الباحث

تتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن، في تنمية قدرة الطالب الارتجالية، وتختلف في تركيز الدراسة على بعض الهارمونيات والقفلات من مؤلفات دالكروز لآلة البيانو. بينما البحث الراهن استخدم مؤلفات كارل تشيرني مصنف (٨٤٩) للبيانو لتنمية المصاحبة الهارمونية فى مادة الارتجال التعليمى.

---

[1] Hummel Fishburn : Fundamentals Of Music Appreciation, London Longrmans, Green and Co. 1956 . P . 113.

[2] منير البلعبكى : مرجع سابق ، ص ٢٣.

[3] داوود محمد سمير : رسالة ماجستير ، كليه التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٨.

- **الدراسة الثانية**: "**الاستفادة من مؤلفات بيلا بارتوك العالم الصغير في الإرتجال التعليمي**"[1]

هدف الدراسة

هدفت تلك الدراسة الى استنباط الخصائص والأساليب الفنية لعناصر الخيال الموسيقى من مؤلفات بيلا بارتوك " العالم الصغير Mikrokosmos " عن طريق تحليلها والاستفادة منها في تنمية الارتجال التعليمي من خلال وضع نماذج مبتكره من الباحثة.

نتائج الدراسة

أظهرت تلك الدراسة اساليب المصاحبة التى استخدمها بيلا بارتوك فى مؤلفاته وتمثلة فى اسلوب الاوستيناتو والمصاحبة اللحنية واسلوب المصاحبة التآلفات المفككة وكيفية الاستفادة منها فى مادة الارتجال التعليمى.

تعليق الباحث

تتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن، في تنميه وخدمه ماده الارتجال الموسيقى، وتختلف فى تركيز الدراسة على تحليل ودراسة مؤلفات بيلا بارتوك (العالم الصغير) من حيث الايقاع واللحن والهارمونى. بينما البحث الراهن استخدم مؤلفات كارل تشيرني مصنف (٨٤٩) للبيانو لتنمية المصاحبة الهارمونية فى مادة الارتجال التعليمى.

- **الدراسة الثالثة**: "**برنامج مقترح لتنميه المصاحبة الهارمونية في مادة الارتجال الموسيقى التعليمي من خلال بعض الحان عمر خيرت**".[2]

هدف الدراسة

هدفت تلك الدراسة إلي تنمية عنصر المصاحبة الهارمونية من خلال برنامج مقترح من وضع الباحثة بعزف بعض الأفكار اللحنية لعمر خيرت ووضع مصاحبات تتناسب مع فكرته الموسيقية ليستفيد منها طالب الكلية ويبتكر على نهجها.

نتائج الدراسة

توصلت تلك الدراسة إلى التعرف على بعض أعمال عمر خيرت فى الموسيقى التصويرية ودراستها استماعاً وتحليلاً وعزفاً مما أدى إلي ابتكار مصاحبات مختلفة الأشكال لكل عمل من هذه الأعمال، وتنمية الإبتكارية لعنصر المصاحبة الهارمونية من خلال الاستفادة من مصاحبات مبتكرة لبعض أعمال عمر خيرت والابتكار على نهجها.

---

[1] رانيا مصطفى عبد القادر: رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٩.

[2] دليلة رفيق: بحث غير منشور –مجلة علوم وفنون الموسيقى –المجلد ١٢- كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان- القاهرة- ٢٠٠٥ - ص ٨٤٤.

تعليق الباحث

تتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن، في تنمية المصاحبة الهارمونية المستخدمة في ماده الارتجال عموما ففي تلك الدراسة قامت الباحثة باستخدام بعض أعمال عمر خيرت في الموسيقى التصويرية وتحليل المصاحبات الموجودة بها لابتكار مصاحبات على نهجها، وتختلف في اهتمام البحث الراهن باستنباط بعض أساليب المصاحبة الهارمونية من مؤلفات كارل تشيرنى مصنف (٨٤٩) للبيانو والاستفادة منها في تنمية وخدمة المصاحبة في مادة الارتجال التعليمي.

أولا : الإطار النظري :

- **تعريف الارتجال**

تعرف أميمة أمين بأنه فن الأداء الذي يجمع بين التأليف والأداء الموسيقي في آن واحد وبشكل فوري ويقوم علي الذاتية والتصور الشخصي.[1]

جاء تعريف " ميجيل Megel " بأن الارتجال هو الأداء الفوري لموسيقي جديدة ليست من الذاكرة أو من مدونة موسيقيه.[2]

ويعرفه " كينيث سمبسون " بأن الارتجال هو أشبه بالحديث أو فن التكلم حيث التفكير أولا ثم التعبير في كلمات، ويكون التفكير ذا معني في شكل مسترسل ومتصل بمجرى الحديث.[3]

عناصر الارتجال الموسيقى

يشمل الارتجال الموسيقى على عدة عناصر :-

(الإيقاع – اللحن – المصاحبة الهارمونية)

١ـ الإيقاع :

إن الإيقاع هو أول مظهر من مظاهر الحياة، فهو موجود حولنا بشكل منظم حيث أنه ظاهرة جوهرية للطبيعة مثل تعاقب الليل والنهار، فذلك بمثابة إيقاع ثنائي، أو تعاقب الفصول الأربعة بمثابة إيقاع رباعي.

وفى الإنسان أيضاً نجد إيقاعاً منتظماً في جميع الأجهزة اللاإرادية مثل ضربات القلب والتنفس وعملية الهضم، وقد تتغير سرعة الإيقاع تبعاً للحالة النفسية للإنسان. فإذا شعر بالخوف أو الفزع أو إذا قام بمجهود مثل المشي أو الجري نجد تغيراً في سرعته، أي أننا نجد إيقاعاً في جميع حركات الإنسان اليومية وأيضاً في كلامه وإشارته وعمله، إلا أنه غير منتظم.

---

[1] أميمه أمين ، عائشة سليم : ينابيع الأفكار الفنية لتعليم الإرتجالات الموسيقية – القاهرة – مكتبة الانجلو المصرية – ١٩٨٨- صفحة ١.

[2] Paul ,Tanner ,O.W. and Others : Jazz 6th . Edition , Dubuque , Lowa , Um.C.Brown Publishers , 1988 page251.

[3] Kehnth Simpson : Keyboard Harmony and Improvisation, Alfred , Lengnick. Itd Parley Stution, 1963, P.43

تعريف الإيقاع :

إذا عرفنا الإيقاع تعريفاً علمياً دقيقاً نجد أنه كل ما يتعلق بالشق الزمني للصوت الموسيقى، فهو الوقت الذي تستغرقه الأصوات الموسيقية وتحدث فيه.١

هناك تعريفاً آخر للإيقاع الموسيقى يتلخص في أن الإيقاع هو تدفق وتموج اللحن وفق ترتيب خاص لنبراته القوية والضعيفة ولعلاماته المختلفة في مددها الزمنية المحددة.٢

والإيقاع هو عنصر أساسي يساعد على إظهار طابع الموسيقى وشخصيتها المميزة عن طريق الميزان والوحدة الإيقاعية والسرعة المطلوبة لنوع الموسيقى، فالإيقاع المميز لموسيقى الفالس مختلف تماماً عن إيقاع المارش والميزان أيضاً في كل منهما مختلف وذلك هو الذي يعطى للموسيقى الطابع المميز لها والذي يجعلنا نميزها بمجرد الاستماع إليها.٣

وفى ضوء التعريفات السابقة استطاع الباحث أن يتوصل لتعريف الإيقاع على أنه هو تلك الضربات المنظمة التي تستغرقها العلامات الإيقاعية في فترات زمنية متفاوتة في الألحان المختلفة تبعاً للميزان الموسيقى الذي يحدد عدد معين من الإيقاعات ونوع محدد من الوحدات الموسيقية.

٢ـ اللحن :

هو كل ما يتعلق بالشق الصوتي للموسيقى من حيث علاقة الأصوات ببعضها من ناحية الحدة والغلظ، وذلك موجود حولنا في الطبيعة مثل صوت حفيف الأشجار وزقزقة العصافير وخرير المياه.

تطور اللحن :

في عصر الباروك تم الاهتمام بعنصر التعبير الإنساني في الموسيقى، حيث نرى مؤلفي القرن السابع عشر قد اهتموا بإمكانيات التعبير عن عواطفهم والتأثير في مشاعر مستمعيهم، فكانت موسيقاهم ذات ألحان واضحة ومحددة لتجسيم التعبير العاطفي والتعبير عما بداخل الفنان الموسيقى من عواطف وأحاسيس.٤

كما ظهر أيضاً أسلوب الروكوكو فى الفترة الانتقالية التي تصل بين عصر الباروك والعصر الكلاسيكي، وتميز هذا الأسلوب باستخدام الزخارف والحليات الموسيقية بشكل منسق ومبالغ فيه والاعتماد على لحن أساسي له الأهمية الأولى في المقطوعة.٥

---

[1] ونى شاكر – أميمه أمين – كتاب المعلم في الإيقاع الحركي والألعاب الموسيقية – الأهرام – القاهرة – ١٩٧٣م – ص ٨٣ ، ٨٤ .

[2] عائشة صبري – سمحة الخولى – التربية الموسيقية – وزارة التربية والتعليم – ١٩٥٨م – ص١٤.

[3] Gretrude Price Wallnet : Improvi Sation In Music, Boston, Bruce, Humphries Publishers. 1970 . P. 17

[4] سمحة الخولى – محيط الفنون٢ – ص ٩٢ .

[5] أحمد المصري – محيط الفنون٢ – دار المعارف بمصر – ١٩٧٠م – ص ٣٨.

تعريف اللحن :

قام " عزيز الشوان " بتعريف اللحن على أنه مجموعة من الأصوات المتتالية تخضع في تنظيمها لرغبة المؤلف وتختلف هذه الأصوات من حيث الدرجة والزمن إلى جانب الصعود والهبوط في خطوات سلمية أو قفزات، وبالرغم من أن المؤلف الموسيقى له حرية التنقل بين الدرجات الصوتية كيفما يشاء، غير أن هذه الحرية ليست مطلقة،بل تقيدها بضعة قيود مثل الصوت الذي يمثل أساس السلم أو قراره " Tonic "، وهو أهم الأصوات حيث يرتد إليه اللحن في آخر الأمر، فتحس الأذن عندئذ بأن اللحن انتهى نهايته الطبيعية.[1]

المصاحبة الهارمونية:

تعريف الهارمونى :

تعنى كلمة هارمونى التوافق أو الانسجام أو ائتلاف في الشعور والأسلوب وتوافق الأفكار المختلفة[2]، وهناك تعريف آخر للهارمونى على أنه الخط الرأسي للموسيقى وهو يرتبط بتجميع الأصوات مختلفة الطبقات الصوتية، بحيث تسمع معاً، كما يرتبط أيضاً بالعلاقات بين هذه التجميعات (التآلفات) وبعضها البعض وبينها وبين مركز تونالى معين.[3]

تعريف المصاحبة:

المصاحبة كما ورد فى قاموس المورد تعنى مرافقة ومسايرة وهى عبارة عن الدور المصاحب أى دور ثانوى فى العزف أو الغناء حيث يؤدى الى تقوية للآلة الرئيسية أو الصوت الرئيسى أو تكملة لها[4]، وتعنى المصاحبة الشئ الملازم وبمعنى آخر هى تقوية للحن مفرد، وهى الخلفية الموسيقية الأقل فى الأهمية من الصوت الأصلى فهى مسانده لعازف منفرد أو مغنى يؤديها عازف البيانو أو الأوركسترا.[5]والمصاحبة هى إضافة ثراء وتقوية للمؤدى الأصلى سواء مغنى أو عازف آلة صولو وذلك بواسطة عازف أو عازفين آخرين[6]، وبالنسبة للغناء فإن المصاحبة تعنى إثراء وإضافة أهمية لمعانى الكلمات وقوة تعبير فى أدائها وتعتبر جزء متمم للأغنية ككل وليس كبداية أو خاتمة فقط[7]، والمصاحبة عبارة عن ملازمه ومساعده لأى جزء أو أجزاء من المؤلفات الموسيقية وممكن أن تكون

---

[1] عزيز الشوان – الموسيقى للجميع – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٧٩م – ص ١١٠.

[2] Hummel Fishburn : Fundamentals Of Music Appreciation, London Longrmans, Green and Co. 1956 . P . 113.

[3] Stanly Sadi: New Grove's Dictionary of Music and Musicians. 6th Edit. London, Macmillan Publisher. Vol. 9. 1980, P . 52.

[4] منير البلعبكى : مرجع سابق ، ص ٢٣.

[5] Apel Willi : "Harvard Dictionary of Music"2nd , ed, London. Hien mann Educational Book's,Ltd,1971, P.6.

[6] Scholes A. Percy : "The Oxford Companion to music" 10th. Ed. London: Oxford University Press., 1875. P.509.

[7] MeConathy , Osbourne, ET., AL., New Music Horizons Series. (Teacher's Book) New York :Silver Burdett Company., 1953, P iv.

مستقلة أو أن تكون مقدمة طبق الأصل لجزء منفرد أو لبعض الأجزاء[1]، والمصاحبة هى ألحان إضافية غالباً ما تكون آلية تضاف الى لحن أو الحان رئيسية وقد تكون المصاحبة تكراراً فحسب كما يحدث مع آلة الأرغن مثلاً فى موسيقى التراتيل الكنيسية وفى هذه الحالة يمكن الإستغناء عنها ولكن غالبا ما تكون المصاحبة مستقله وتتضمن بعض التفاصيل من الأجزاء الرئيسية[2]، والمصاحبة هى الأجزاء الثانوية التى تساعد أى نسيج موسيقى فمستمعى الأغانى الشعبيه يصفقون بأيديهم لمصاحبة غناء المغنى وعازف الأرغن فى الكنيسه يعمل على تجميع الأصوات الغنائيه ويحافظ على التوقيت فى المصاحبة التى يعزفها وفى مقطوعات آلة البيانو تزود اليد اليمنى بمصاحبتها باليد اليسرى ويصاحب الموضوع المضاد الموضوع الأصلى فى مؤلفات الفيوج للموسيقى " باخ "[3].

كارل تشيرنى

- **حياة كارل تشيرنى وإنتاجه الفني** :

ولد كارل تشيرنى Carl Gzerny بمدينة فيينا في ٢١ فبراير عام ١٧٩١ م، وتوفى بها في ١٥ يوليو عام ١٨٥٧ م، وكان مدرساً وعازفاً للبيانو ومؤلفاً موسيقياً. وكتلميذ لبيتهوفن ومدرس لليست احتل مكانه فريدة بين عازفي البيانو في القرن التاسع عشر، ليس فقط كناقل للأفكار الموسيقية من أستاذ عظيم الى آخر، بل أيضاً بفضل إنتاجه الغير عادى خلال العصور التي اشتملت على معظم التغييرات الدرامية في التكنيك والتراث الخاص بآلة البيانو. كانت وصية تشيرنى الأخيرة في ١٣ من يونيو عام ١٨٥٧م- قبل شهر من وفاته –تعكس حياة العزلة ومراعاة لمشاعر الآخرين وطيبته واهتماماته، فبخلاف المال الذي خلفه لمديرة منزله وأخوها، والمال الذي خصصه للموسيقى المصاحبة لقداس التجنيز –إحدى قداساته المتأخرة- والاحتفال السنوي بذكرى وفاته، قام بتوزيع ثروته بين هيئة محبي الموسيقى لمعاونة المحتاجين من الموسيقى ومعهد الصم والبكم وأديرة الرهبان والراهبات في فيينا.

نشأ تشيرنى في عائله موسيقيه. فقد كان جده لأبيه عازفا للكمان وموظفا ببلده نيمبورج Nimburg بالقرب من مدينة براغ Prague . وكان أبيه فينتسل Wenzel عازفا للأورغن والأبوا ومغنيا ومدرسا للبيانو، كما كان يقوم أيضاً بإصلاح آلات البيانو. انتقلت عائلة تشيرنى وهو في سن الستة أشهر الى ولاية بولنديه في مصاحبة والده الذي عمل بها مدرساً للبيانو. واستقرت العائلة هناك حتى عام ١٧٩٥م، عادت بعدها الى مدينة فيينا تجنباً لعدم الاستقرار السياسي في بولندا في ذلك الوقت. نال كارل تشيرنى تعليمه الموسيقى المبكر تحت إشراف والده من خلال دراسته لأعمال كل من باخ وموتسارت وكليمنتى. وفى سن الثالثة استطاع كارل تشيرنى العزف على البيانو. وبدأ بتدوين أفكاره الموسيقية الخاصة وهو في سن السابعة من عمره، وأصبحت لديه حصيلة موسيقيه جيده وهو في

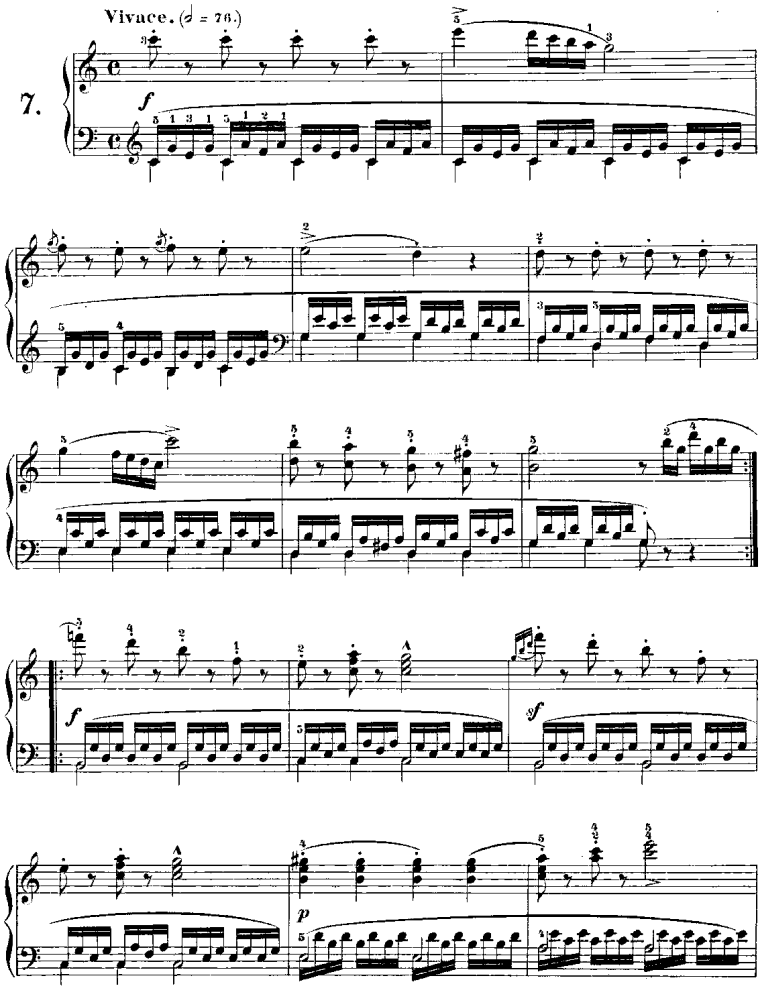
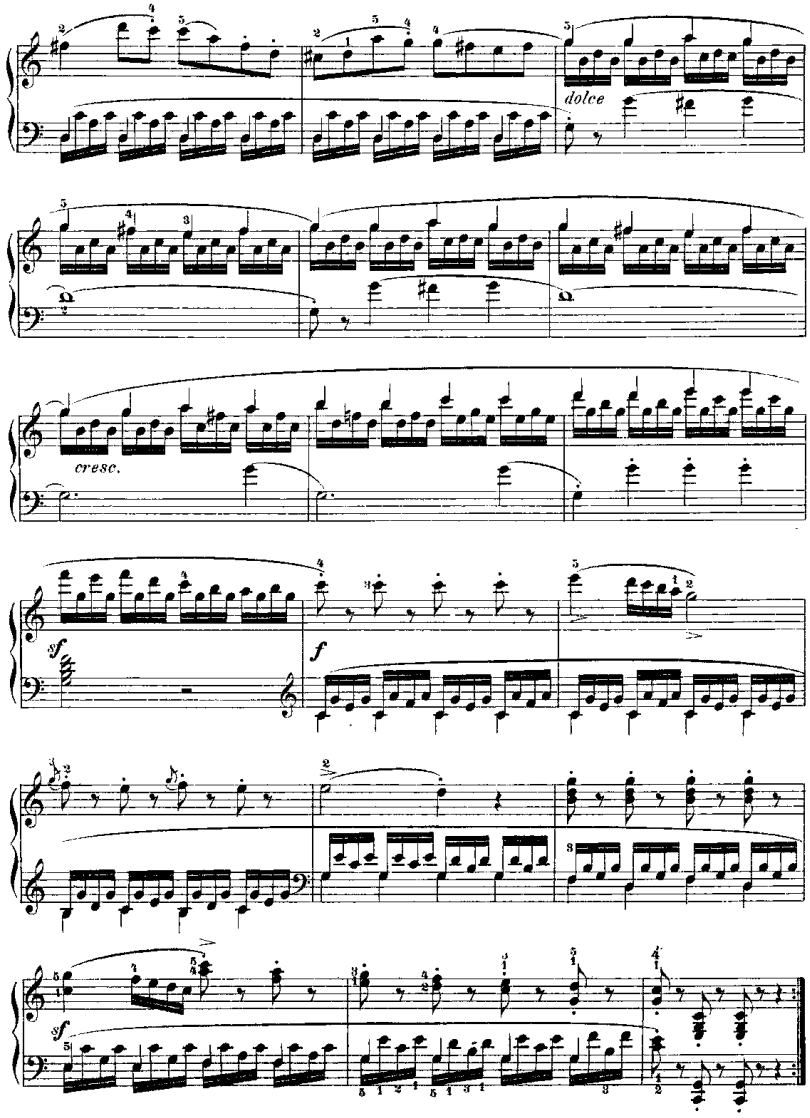
[1] Illing, Robert, Pergamon Dictionary. Music. Part II, London: Pergamon Press, 1964, P.3-4
[2] Westrup, Sir Jack, and F. Li. Harrison, Collins Encyclopedia of Music. London: Collins.,1978, P.20.
[3] Stanly Sadi: OP.Cit. P.37.

العاشرة من عمره. كما اتسعت مجالات تعلمه لتشمل بصفه خاصة الأدب وكل من اللغات الإيطالية، الفرنسية والألمانية على يدي بعض تلاميذ والده من غير القادرين، مقابل قيام والده بتعليمهم الموسيقى. وفى سن العاشرة قدمه فينستل كرومفولتز Wenzel Krumpholtz صديق والده الى بيتهوفن. وكان كرومفولتز يعمل عازفا للكمان بأوركسترا الأوبرا لفترة طويلة ومن أشد المعجبين بمؤلفات بيتهوفن وتنويعاته، وأسلوب تأليفه الموسيقى، مما انعكس على تشيرنى الصغير بتعرفه المبكر على أعمال بيتهوفن وأفكاره الموسيقية من حيث السرعة، التعبير، التلوين والعبارات الموسيقية. وفى فترة دراسة تشيرنى على يدي بيتهوفن كان تركيزه على مؤلفات كارل فيليب إيمانويل باخ من حيث الأداء المتصل لمناسبته لآلة البيانو فورت، كبديل لأسلوب موتسارت في العزف الشبه متقطع، ومع ذلك كان تشيرنى متأثراً بالوضوح والدقة التي اتسم بها الأداء الشبه المتقطع- الغير مترابط دائماً- عندما استمع بعد ذلك بعدة سنوات لأداء هيومل Hummel تلميذ موتسارت، وكليمنتى بإحدى الحفلات الموسيقية التي أقامتها أرملة موتسارت[1].

[1] Blom , Eric : Grove's Dictionary of Music and Musicians, The Mac,illan Press LTD., Fifth Edition , New York , U .S .A, 1975, P 137.

ثانيا : الإطار التحليلي ويشمل:

أولاً تحليل المقطوعات:

المقطوعة الأولى: مقطوعة رقم (٧) مصنف (٨٤٩)

تحليل المقطوعة

السلم / سلم دو الكبير

الميزان / $\frac{4}{4}$

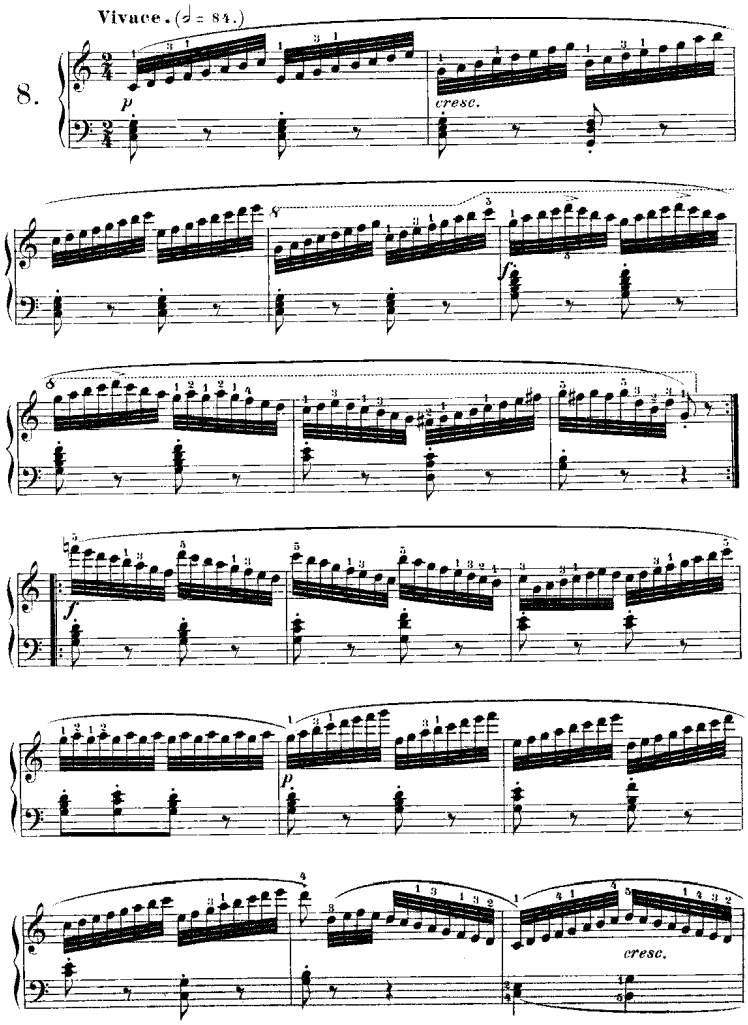
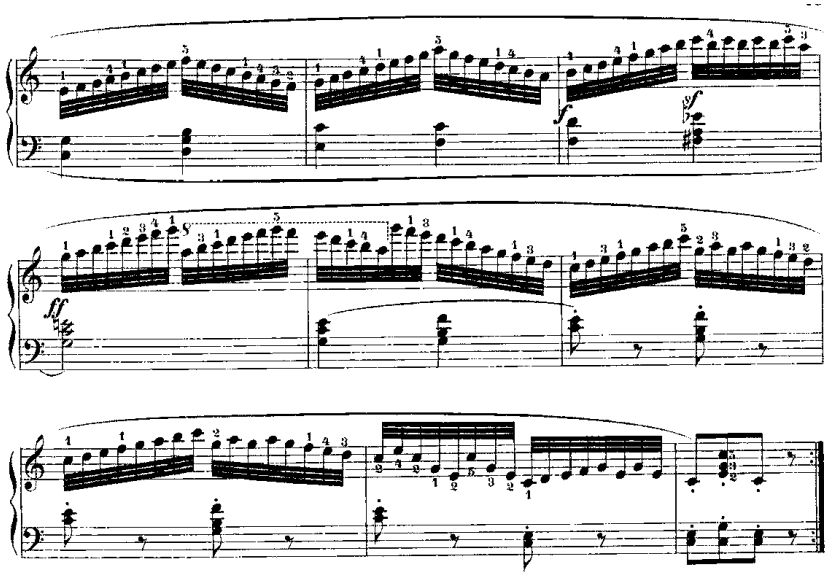
الأشكال الإيقاعية / استخدم المؤلف في تلك المقطوعة من الناحية الإيقاعية تقاسيم داخلية على وحدة الكروش وكانت فى اليد اليمنى الأشكال الإيقاعية التالية: تا إس فى ، نوار ، تا فى

، كروش ، سكتة كروش ، تا تى. بينما استخدم في اليد اليسرى الأشكال الإيقاعية التالية: تريولى على الكروش ، كروش.

الهارمونيات / استخدم المؤلف في تلك المقطوعة كل من تآلفات الدرجات : I – IV – V – تآلف دخيل للدرجة الخامسة – II.

شكل المصاحبة / استخدم المؤلف في تلك المقطوعة شكل المصاحبة عبارة عن التآلفات المفرطة (Aberti Bass)، وقام بالتنويع في الطبقات الصوتية للمصاحبة.

المقطوعة الثانية: مقطوعة رقم (٨) مصنف (٨٤٩)



تحليل المقطوعة

السلم / سلم دو الكبير

الميزان /

الأشكال الإيقاعية / استخدم المؤلف في تلك المقطوعة من الناحية الإيقاعية تقاسيم داخلية على وحدة الكروش وكانت في اليد اليمنى الأشكال الإيقاعية التالية: ت ف ت ف على الكروش ، كروش ، سكتة كروش ، نوار ، تا تى. بينما استخدم في اليد اليسرى الأشكال الإيقاعية التالية: كروش ، سكتة كروش ، سكتة نوار ، تا تى ، نوار ، بلانش.

الهارمونيات / استخدم المؤلف في تلك المقطوعة كل من تآلفات الدرجات : I – V – تآلفات الدخيل (VII7 – V7) – IV.

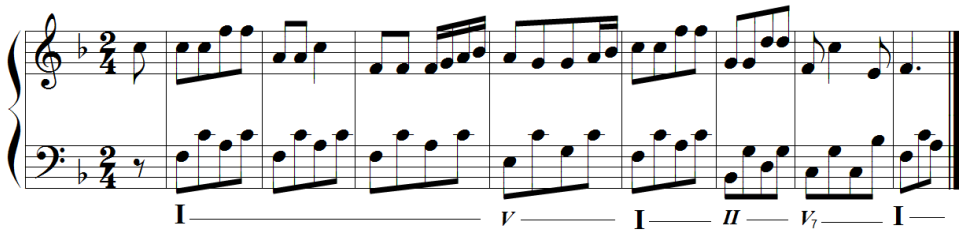
شكل المصاحبة / استخدم المؤلف في تلك المقطوعة شكل المصاحبة عبارة عن التآلفات المتكاملة (Blok Chords).

ثانياً التدريبات المقترحة :

النوع الأول التآلفات المفرطة (Alberti Bass):

- **التمرين الأول:**

يعتمد التمرين على تنمية أسلوب المصاحبة الهارمونية التآلفات المفرطة (Alberti Bass).

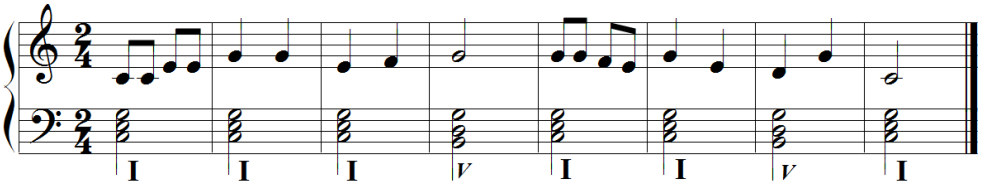


الهدف من التمرين:

اتقان مهارة عزف أسلوب المصاحبة الهارمونية التآلفات المفرطة (Alberti Bass).

- **التمرين الثانى:**

يعتمد التمرين على تنمية أسلوب المصاحبة الهارمونية التآلفات المتكاملة (Block chords).



الهدف من التمرين:

اتقان مهارة عزف أسلوب المصاحبة الهارمونية التآلفات المتكاملة (Block chords).

نتائج البحث

قد أجاب الباحث عن فروض البحث فى

أولاً: أن مقطوعات كارل تشيرني تحتوى على العديد من الأشكال الإيقاعية وعلى التنوع فى استخدام عمل اليدين فى أداء الخط اللحنى للمقطوعات واستخدام الهارمونيات المختلفة من حيث التنويع فى الدرجات واستخدام أشكال المصاحبة الهارمونية المختلفة (التآلفات المفرطة (Alberti Bass) ، التآلفات المتكاملة (Block chords)) ويمكن استخدامها لتنمية الأداء فى مادة الارتجال التعليمى.

ثانياً: أن التدريبات المقترحة من قبل الباحث قد تساعد الطلاب فى التعرف على بعض أشكال المصاحبة الهارمونية المختلفة (التآلفات المفرطة (Alberti Bass) ، التآلفات المتكاملة (Block chords)) واستخدامها لتنمية الاداء فى مادة الارتجال التعليمى.

توصيات البحث:

يوصى الباحث بما يلى:

- وضع تمارين تكنيكية تساهم فى تذليل صعوبات أداء بعض أشكال المصاحبة الهارمونية المختلفة (التآلفات المفرطة (Alberti Bass) ، التآلفات المتكاملة (Block chords)).

- استخدام مؤلفات كارل تشيرني لاستنباط تمارين تكنيكية ومهارية لتنمية المصاحبة الهارمونية فى مادة الارتجال التعليمى.
- ادراج مؤلفات تحتوى على مهارات تكنيكية وعزفية لأشكال المصاحبة المختلفة ضمن مناهج مادة الارتجال التعليمى بالكليات المتخصصة.

المراجع

أولا المراجع العربية:

١- آمال احمد مختار صادق: لغة الموسيقى- دراسة فن علم النفس اللغوي وتطبيقاته في مجال الموسيقى، مركز التنمية البشرية، القاهرة،١٩٩٨م.

٢- أحمد المصري – محيط الفنون٢ – دار المعارف بمصر – ١٩٧٠م.

٣- أميمه أمين ، عائشة سليم : ينابيع الأفكار الفنية لتعليم الإرتجالات الموسيقية – القاهرة – مكتبة الانجلو المصرية – ١٩٨٨.

٤- داوود محمد سمير : رسالة ماجستير ، كليه التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٨.

٥- داود محمد سمير: "برنامج مقترح لتنمية مصاحبة الأناشيد والأغاني المدرسية من خلال الارتجال الموسيقى التعليمي"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان،٢٠٠٢.

٦- دليلة رفيق: بحث غير منشور –مجلة علوم وفنون الموسيقى –المجلد ١٢- كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان- القاهرة - ٢٠٠٥.

٧- رانيا مصطفى عبد القادر: رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٩.

٨- سمحة الخولي: "الارتجال وتقاليده في الموسيقى العربية"، مجلة عالم الفكر، الكويت ، المجلد(٦)، العدد (١)، ١٩٧٥.

٩- سمحة الخولى – محيط الفنون٢ – دار المعارف بمصر- ١٩٧٠م.

١٠- عائشة صبري – سمحة الخولى – التربية الموسيقية – وزارة التربية والتعليم – ١٩٥٨م.

١١- عزيز الشوان – الموسيقى للجميع – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٧٩م.

١٢- لانجستون هيوز: موسيقى الجاز، ترجمة نيلي عبد النور، القاهرة، دار النهضة العربية،١٩٦٧م.

١٣- منير البلعبكى : المورد (قاموس إنجليزي عربي)، دار العلم للملايين، بيروت،١٩٧٤.

١٤- ونى شاكر – أميمه أمين – كتاب المعلم في الإيقاع الحركي والألعاب الموسيقية – الأهرام – القاهرة – ١٩٧٣م .

ثانيا المراجع الأجنبية :

1- Apel Willi : "Harvard Dictionary of Music"2nd , ed, London. Hien mann Educational Book's,Ltd,1971.

2- Blom , Eric : Grove's Dictionary of Music and Musicians, The Mac,illan Press LTD., Fifth Edition , New York , U .S .A, 1975.

3- Cooper, Paul: Perspective in Music Theory, Harper and Raw N.Y. 1981.

4- Gretrude Price Wallnet : Improvi Sation In Music, Boston, Bruce, Humphries Publishers. 1970 .

5- Hummel Fishburn : Fundamentals Of Music Appreciation, London Longrmans, Green and Co. 1956.

6- Illing, Robert, Pergamon Dictionary. Music. Part II, London: Pergamon Press, 1964.

7- Kehnth Simpson : Keyboard Harmony and Improvisation, Alfred , Lengnick. Itd Parley Stution, 1963.

8- MeConathy , Osbourne, ET., AL., New Music Horizons Series. (Teacher's Book) New York :Silver Burdett Company., 1953.

9- Paul ,Tanner ,O.W. and Others : Jazz 6th . Edition , Dubuque , Lowa , Um.C.Brown Publishers , 1988..

10- Persichetti, Vincent: Twentieth Century Harmony, Faber and Faber L.T.D, London, 1978.

11- Scholes A. Percy : "The Oxford Companion to music" 10th. Ed. London: Oxford University Press., 1875.

12- Stanly Sadie: New Grove's Dictionary of Music and Musicians. 6th Edit. London, Macmillan Publisher. Vol. 9. 1980.

13- Westrup, Sir Jack, and F. Li. Harrison, Collins Encyclopedia of Music. London: Collins.,1978