أسلوب أداء البريليود الأمريكية عند ألبرتو جيناستيرا (مصنف 12) والاستفادة منها لدارسي البيانو

د. سلوى محمد حسن محمد توفيق

مدرس بيانو – كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية

salwatawfiq@gmail.com

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/jedu.2022.116042.1580

المجلد الثامن العدد 39 . مارس 2022

الترقيم الدولي

P-ISSN: 1687-3424 E- ISSN: 2735-3346

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jedu.journals.ekb.eg/

موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

العنوان: كلية التربية النوعية . جامعة المنيا . جمهورية مصر العربية

أسلوب أداء البريليود الأمريكية عند ألبرتو جيناستيرا (مصنف 12) والاستفادة منها لدارسي البيانو

سلوى محمد حسن محمد توفيق

مدرس بيانو – كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية

salwatawfiq@gmail.com

مقدمة

شهد القرن العشرين اتجاها قويا بين مؤلفي أمريكا اللاتينية للتحرر من سيطرة الفكر الموسيقي الأوروبي، فتضافرت عوامل ثلاثة على ازدهار القومية في أمريكا اللاتينية، أولها: خصوبة وتنوع موسيقاتها الشعبية والدارجة، وثانيها: وجود أجيال من المؤلفين الموهوبين والمتمكنين، ممن أقبلوا على هذه الموسيقات بحماس وطني وفني ليلتمسوا فيها منابع إلهامهم. وتعرف أغلبهم عليها من مصادرها الأصلية، وفي بيئاتها الطبيعية، وثالثها: قيام أجهزة الأداء الموسيقي كفرق الأوركسترا والباليه والأوبرا في إطار حكومات رعتها وحرصت على تشجيع الموسيقى القومية ونشرها محليا ودوليا[1].

تعرضت الأرجنتين لنفس الصحوة القومية التي سرت في أنحاء أمريكا اللاتينية وانعكست موسيقيا لأول مرة في أعمال ألبرتو ويليامز (1862–1952) (A. Williams) الذي كان له أثر عميق في توجيه الموسيقى فيها وجهة قومية، ثم أنجبت الأرجنتين واحدا من ألمع الشخصيات الموسيقية في أمريكا اللاتينية، وهو جيناستيرا Alberto Ginastera (1916–1983)[2].

اتسمت مؤلفات المرحلة الأولى عند جيناستيرا بنزوع قوي نحو القومية والتي دمج فيها بين الألحان الشعبية والتراث الوطني، وأهم ما ميز أسلوبه الحرية في استخدام التكنيك، كما تميزت ألحانه بالسلاسة والبساطة وبساطة اللغة الهارمونية والوضوح

[1] سمحة الخولي، *القومية في موسيقى القرن العشرين*، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص 237: 238.

[2] سمحة الخولي، *القومية في موسيقى القرن العشرين*، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص 253.

والتنقلات بين المقامات الكبيرة والصغيرة واستخدام الكروماتية واللامقامية وازدواج المقامات والإيقاعات[3].

أطلقت كلمة البريليود في العصور المبكرة على بعض المقطوعات المنفردة المستقلة غير المرتبطة بموضوعات تليها. ولقد كتب العديد من الموسيقيين في هذا النوع من المؤلفات مثل شوبان Frédéric Chopin وسكريابن Julian Scriabin وديبوسي Claude Debussy، وكتب جيناستيرا من خلال مجموعة 12 بريليود أمريكية (مصنف 12)، والتي اعتمد فيها على الازدواج التونالي والمقارنات الإيقاعية لما لها من انطباع بالتوتر والعمق، وتعتبر هذه المقطوعات ذات مستوى متقدم لاحتوائها على العديد من الصعوبات التكنيكية والتعبيرية والتي تحتاج إلى مهارات عزفية وتقنية عالية في الأداء. ورأت الباحثة تناول هذه المؤلفات وتحليلها تحليلا عزفيا لتحديد ما بها من صعوبات تكنيكية وتعبيرية للوصول بها إلى الأداء الجيد.

مشكلة البحث

على الرغم من شهرة ألبرتو جيناستيرا وثراء القرن العشرين بمؤلفاته الموسيقية، إلا أنها لم تُدرج ضمن مناهج البكالوريوس والدراسات العليا بكليات التربية النوعية المتخصصة، رغم تميزها واحتوائها على العديد من العناصر التكنيكية والتعبيرية. لذا رأت الباحثة أن تلقي الضوء على مؤلفات بريليود البيانو الأمريكية (مصنف 12) عند ألبرتو جيناستيرا، وتحديد الصعوبات التكنيكية الموجودة بها، وتقديم الحلول والإرشادات العزفية لتحسين الأداء عند دارسي آلة البيانو.

أهداف البحث

1. دراسة الخصائص الفنية لمؤلفات بريليود البيانو الأمريكية (مصنف 12) عند ألبرتو جيناستيرا، وأسلوب أداءها.
2. تحديد الصعوبات العزفية والمشاكل التكنيكية في هذه المؤلفات.

---

[3] سحر عبد المنعم حنفي، *متطلبات الأداء لروندو البيانو عند ألبرتو جيناستيرا*، بحث منشور بمجلة *علوم وفنون الموسيقى*، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، يونيو 2011، ص 224: 225.

3. اقتراح الحلول المناسبة ووضع تدريبات مقترحة لتذليل الصعوبات التكنيكية والمشاكل العزفية التي قد تواجه الدارس.

أهمية البحث

الاستفادة من مؤلفات بريليود البيانو الأمريكية عند ألبرتو جيناستيرا (مصنف 12) للارتقاء بالمستوى المهاري للطلاب، والتغلب على الصعوبات التي تواجههم أثناء العزف على آلة البيانو.

تساؤلات البحث

1. ما الخصائص الفنية لمؤلفات بريليود البيانو الأمريكية (مصنف 12) عند ألبرتو جيناستيرا؟
2. ما هي الصعوبات العزفية والمشاكل التكنيكية الموجودة في هذه المؤلفات؟
3. ما هي الحلول المناسبة لتذليل الصعوبات التكنيكية والمشاكل العزفية التي قد تواجه الدارس لهذه المؤلفات؟

حدود البحث

النصف الأول من القرن العشرين (1944)، الأرجنتين.

إجراءات البحث

أ) منهج البحث: يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى).

ب) عينة البحث: عينة منتقاة من خلال استطلاع رأي الأساتذة الخبراء من مجلد البريليود الأمريكية[4] عند ألبرتو جيناستيرا (مصنف 12).

ج) أدوات البحث:

[4]) *12 American Preludes for Piano*, by Alberto Ginastera (op. 12), Carl Fischer Inc., New York, 1946.

- استمارة استطلاع رأي الخبراء في تحديد المستوى التعليمي لمؤلفات البريليود الأمريكية عند ألبرتو جيناستيرا (مصنف 12) (ملحق رقم 1).
- استمارة استطلاع رأي الخبراء في الصعوبات التكنيكية والتعبيرية وكيفية تذليلها (ملحق رقم 2).

مصطلحات البحث

أسلوب الأداء Style Performance: هو الصفة المميزة لأداء المؤلفة الموسيقية، والتي تعبر تعبيرا واضحا عن الغرض الذي أراد المؤلف أن يعبر عنه ويوضحه، كما أنه يظهر الصفات المميزة لأسلوب كل مؤلف[5].

تونالية tonality: النغمات الهارمونية التي تدور حول المقام الأصلي للمؤلفة الموسيقية وعلاقتها بالمقامات الموسيقية الأخرى التي تظهر خلال هذه المؤلفة[6].

اللاتونالية atonality: موسيقى تخلو من التقيد بالتونالية (سيطرة المقامات)، وتستخدم النغمات الكروماتيكية الإثناعشر بأهمية واحدة في التأليف[7].

بريليود prelude: مؤلفة موسيقية كان يقصد بها أن تكون مقدمة لعمل موسيقي أكبر، خاصة الفيوج fugue، أو مقدمة لسويت suite، أو كتمهيد لعمل يؤدى على المسرح، لكنها تحولت بعد ذلك إلى قالب موسيقي قائم بذاته. وقد استخدم شوبان هذا القالب كمقطوعة مستقلة[8].

النغمات العنقودية tone cluster: هي ثلاث أو أكثر من النغمات المتنافرة والمتجاورة تعزف في وقت واحد وبنفس القوة حتى يمكن سماعها ككتلة نغمية واحدة[9].

---

[5]) معجم *الموسيقا*، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2000، ص92.

[6]) معجم *الموسيقا*، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2000، ص152.

[7]) Katie Brooks, Camilla Rockwood, eds., *Chambers Dictionary of Music*, Chambers Harrap Publishers Ltd., 2006, p.34.

[8]) Katie Brooks, Camilla Rockwood, eds., *Chambers Dictionary of Music*, Chambers Harrap Publishers Ltd., 2006, p.512.

[9]) Randel, Don Michael, Apel, Willi, *The New Harvard Dictionary of Music*, 1893-1988.

ينقسم هذا البحث إلى جزءين:

الجزء الأول: – الدراسات السابقة

– الإطار النظري ويشمل العناوين – حياة ألبرتو جيناستيرا – أعماله لآلة البيانو – مميزات أسلوبه – تعريف البريليود.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشمل

– إجراءات البحث

– تحديد العينة (ثلاث مقطوعات من ألبوم البريليود الأمريكية لألبرتو جيناستيرا، مصنف 12).

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

تناولت الباحثة دراسات ترتبط بموضوع البحث في محورين، الأول يتناول الدراسات المختصة بالبريليود (الدراسات 1-3)، ثم دراستين تختصان بألبرتو جيناستيرا ومؤلفاته (الدراستين 4، 5).

الدراسة الأولى: "البريليود عند سكريابن: دراسة تحليلية عزفية"[10]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على مؤلفات البريليود عند سكريابن وعلى خصائص أسلوبه وتذليل بعض المشاكل العزفية به، وتناول البحث المراحل التي مر بها البريليود، مع تحليل عينة محددة من مراحله الفنية الثلاثة. واتبع البحث **المنهج** الوصفي (تحليل محتوى). وأسفرت **نتائج** الدراسة عن القيمة الفنية العالية لمجموعة البريليود لسكريابن، وتنوع أساليبه في التأليف بمراحله الفنية الثلاث.

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن من حيث دراسة البريليود، **وتختلف** من حيث اختيار المؤلف، حيث أن البحث الراهن يختص بتناول البريليود مصنف 12 عند جيناستيرا.

استفادت الباحثة من هذه الدراسة في الجزء النظري.

---

[10]) فاتن جرجس بباوي، *البريليود عند سكريابن*: دراسة تحليلية عزفية، رسالة ماجستير غير منشور، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة 1994.

الدراسة الثانية: "أسلوب دراسة البريليود عند رحمانينوف"[11]

هـدفت تلـك الدراسـة إلـى الوصـول إلـى الأداء الجيـد لمؤلفـات البريليـود عنـد رحمـانينوف عن طريـق الدراسـة التحليليـة وتـذليل المشـاكل العزفيـة والتعبيريـة الموجـودة بها، وتناول البحث مؤلفات رحمانينوف للبيانو عامة ومؤلفات البريليود بصفة خاصة، كما تناول التحليل العزفي للعناصر الموسيقية والفنية لمؤلفات البريليود عينة البحث عند رحمـانينوف. واتبـع البحـث **المـنـهج** المـنهج الوصـفي، تحليـل محتـوى. وأسـفرت **نتـائـج** الدراسة عن تفرد رحمانينوف بخصائص فنية وعناصر موسيقية هامة تتضح صورتها في مؤلفاته للبريليود على وجه الخصوص.

تتفـق تلـك الدراسـة مـع البحـث الـراهن مـن حيـث تنـاول البريليـود كمؤلفـة لآلـة البيانو **وتختلف** في اختيار المؤلف حيث اختص البحث الراهن بتناول البريليود مصنف 12 عند جيناستيرا.

وقد استفادت الباحثة من هذه الدراسة في الجزء النظري.

الدراسة الثالثة: "بريليود البيانو عند شوستاكوفيتش وكيفية الوصول لأدائها"[12]

هــدفت تلـك الدراسـة إلـى التعـرف علـى مؤلفـات البريليـود للبيـانو عنـد شوستاكوفيتش، وتذليل ما بها من مشاكل فنية وصعوبات تكنيكية لمساعدة الدارس على أدائها بالشكل المطلوب. وقد روعي في اختيار العينة التنوع من حيث مستوياتها العزفية. واتبع البحث **المنـهج:** الوصفي (تحليل محتوى). وأسفرت **نتـائج** الدراسة عن التعرف على خصائص مؤلفات البريليود للبيانو عند شوستاكوفيتش.

تتفـق تلك الدراسة مع البحث الراهن من حيث تناول البريليود كمؤلفة لآلة البيـانو، **وتختلـف** فـي اختيـار المؤلـف حيـث اخـتص البحـث الـراهن بتنـاول البريليـود مصنف 12 عند جيناستيرا.

---

[11]) نجوى إليا: *أسلوب دراسة البريليود عند رحمانينوف*، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة 1999.

[12]) نيفين نبيل عزيز: *بريليود البيانو عند شوستاكوفيتش وكيفية الوصول لأدائها*، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان، القاهرة 2000.

وقد استفادت الباحثة من هذه الدراسة بالاطلاع فقط.

الدراسة الرابعة: "Ideas of Time in Music: A Philosophico-logical Investigation Applied to Works of Alberto Ginastera (1916–1983)" (أفكار حول الزمن في الموسيقى: بحث فلسفي–منطقي مع تطبيق على أعمال ألبرتو جيناستيرا [1916–1983])[13].

هذه الدراسة تتناول مفاهيم زمنية تنبع من البحث الفلسفي والمنطقي لمعنى الزمن في الموسيقى وصلته بالتوقيت والتأثير. وتطبق المؤلفة أفكارها على بعض أعمال المؤلف الموسيقي الأرجنتيني ألبرتو جيناستيرا (1916 1983)، والتي توضح فكرة التعددية الزمنية في الموسيقى. وتوصلت الدراسة في نتائجها إلى أن هناك نوعا خاصا من الوقت في الموسيقى، وأن الموسيقى ليست فقط مصدرا للمتعة ولكنها أيضا مصدر للمعرفة، كما وجدت أن تحليل موسيقى ألبرتو جيناستيرا يقدم مثالا على كيف يساعد الزمن الموسيقي في فهم معنى الموسيقى.

تختلف هذه الدراسة في اهتمامها بالزمن الموسيقى وتطبيقها على مؤلفات مختلفة لجيناستيرا، لكنها أفادت بحثنا هذا في تحليلها لبعض خصائص موسيقى جيناستيرا، وخاصة بالنسبة للزمن الموسيقي.

الدراسة الخامسة: "Alberto Ginastera's Twelve American Preludes: Descriptive analysis and performer's guide" (البريليود الأمريكية الاثناعشر: تحليل وصفي ودليل للأداء)[14].

يقدم هذا الكتاب تحليلاً وصفيا دقيقا ودليلا لمساعدة العازف للبريليود الأمريكية الإثناعشر لألبرتو جيناستيرا (مصنف 12). ويعزز المؤلف دراسته لبعض تقنيات التأليف والعزف على البيانو مما يعطي العازف قدرة على فهم أكثر عمقا لهذا العمل الذي يعتبر من أهم أعمال القرن العشرين. وبنفس القدر من الأهمية محاولة لفت الأنظار والتقدير لأحد المساهمات الهامة لأحد أهم مؤلفي الأرجنتين.

[13]) Calleja, Marianela: *Ideas of Time in Music: A Philosophico-logical Investigation Applied to Works of Alberto Ginastera (1916–1983).* (Ph.D. thesis.) Helsinki University, 2013.

[14]) Alejandra Saez, *Alberto Ginastera's Twelve American Preludes: Descriptive analysis and performer's guide*. Scholars' Press, 2014.

هذا الكتاب يتطابق مع بحثنا الراهن في تناول نفس العمل رغم أنه يتناول البريليود الإثناعشر بالكامل وهذا البحث يتناول ثلاثة فقط منها. وقد أفادت الباحثة في البحث الراهن من الوصف والتحليل الذي قدمه هذا الكتاب.

الإطار النظري

حياة ألبرتو جيناستيرا Alberto Ginastera (1916-1983)

مؤلف موسيقي أرجنتيني، ولد في بوينس أيريس Buenos Aires، وكان التراث الفولكلوري الأرجنتيني شغله الشاغل، استوحى منه معظم أعماله، وبتقنية الأصوات الإثني عشر، درس جيناستيرا في كونسيرفتوار بوينس أيريس، وتتلمذ على يده العديد من الملحنين، وهو يعتبر أكبر محرك للحياة الموسيقية[15].

درس الهارموني على يد أثوس بالما Athos Palms، والكونترابوينت على يد جوزيه جيل José Gil، والتأليف على يد جوزيه أندريه José Andrés.

كان العرض الأول للمتتالية الأوركسترالية من باليه بانامبي Ballet Panambi لجيناستيرا وهو لا يزال طالبا عام 1937، بقيادة جوان جوزيه كاسترو Juan José Castro سببا في شهرته كمؤلف أرجنتيني متميز[16].

تخرج جيناستيرا عام 1938، وحصل على دبلوما للعمل كأستاذ، وبدأ عمله كمدرس بالكونسرفتوار عام 1941. سافر خلال الفترة من 1945 إلى 1947 إلى الولايات المتحدة الأمريكية لحصوله على منحة من مؤسسة جوجنهايم guggenheim، وقام خلالها بزيارة العديد من المعاهد الموسيقية في كل من جوليارد Juilliard وهارفارد Harvrd وكولومبيا Columbia.

التحق بدورات تأليف على يد كوبلاند Aaron Copland في Tangelwood بولاية ماساتشوستس، حيث استفاد بتوجيهاته وأسلوبه[17].

---

[15]) سحر عبد المنعم حنفي، *متطلبات الأداء لروندو البيانو عند ألبرتو جيناستيرا*، بحث منشور بمجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، يونيو 2011، ص 148.

[16]) Colles, H.C., *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, vol. 17, London, Macmillan and co., 1929, p. 75.

كان لجيناستيرا عام 1948 دورا أساسيا في تأسيس القسم الأرجنتيني للجمعية الدولية للموسيقى المعاصرة ISCM[18]. في تلك الفترة قام بتأليف الرباعي الوتري رقم 1، والذي يعتبر من أقوى العروض الموسيقية، الذي حقق من خلاله دمج الموسيقى الشعبية مع أجزاء من مبادئ التأليف التقليدية والتقنيات المعاصرة.

في عام 1951، اختارت الجمعية الدولية للموسيقى المعاصرة ISCM هذا العمل ليعرض في افتتاحية لها بفرانكفورت بألمانيا. وكان ذلك بمثابة أول رحلة لجيناستيرا إلى أوروبا. في تلك الفترة أنتج ثلاثة أعمال وهي سوناتا البيانو رقم 1 (1952)، وكونشيرتو التنويعات (1953)، وبامبيانا رقم 3 (1954)، والتي أكسبته شهرة واسعة[19].

حصل جيناستيرا على الأستاذية من جامعة لابلاتا La Plata في بوينس أيريس. وشغل منصب العميد في الفترة من 1958–1963.

يعتبر الرباعي الوتري رقم 2 من أشهر أعماله، عام 1958، والذي جمع فيه كل ما سبق من الأساليب والتقنيات مع بداية التوغل في الموسيقى التعبيرية. ولقد أشاد الجميع بهذا العمل في أول عرض له، واعتُبر تتويجا للمهرجان الأول للموسيقى في البلدان الأمريكية. ومنذ ذلك الحين تأكدت شهرته عالميا.

في عام 1963، أسس مركز أمريكيا اللاتينية للدراسات الموسيقية المتطورة، وتولى جيناستيرا منصب القيادة حتى عام 1970[20].

شغل جيناستيرا خلال حياته العديد من المناصب، ففي عام 1957 أصبح عضوا في الأكاديمية الوطنية للفنون الجميلة في الأرجنتين، وفي عام 1958 عضوا

---

[17]) Katie Brooks, Camilla Rockwood, eds., *Chambers Dictionary of Music*, Chambers Harrap Publishers Ltd., 2006, p. 346.

[18]) ISCM: الجمعية الدولية للموسيقى المعاصرة، لتنظيم مهرجانات سنوية، حيث يتم تنفيذ أعمال الملحنين المعاصرين في جميع أنحاء العالم.

[19]) Colles, H.C., *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, vol. 17, London, Macmillan and co., 1929, p. 877.

[20]) Katie Brooks, Camilla Rockwood, eds., *Chambers Dictionary of Music*, Chambers Harrap Publishers Ltd., 2006, p. 347.

بالأكاديمية البرازيلية، وفي عام 1965 عضوا بالأكاديمية الأمريكية بكلية العلوم والفنون. ومنح الدكتوراه الفخرية من جامعة ييل Yale عام 1968. وحصل على جائزة أمريكية كبرى عام 1971، كما حصل على جائزة اليونسكو للموسيقى من المجلس الدولي للموسيقى عام 1981. وتوفي في جنيف عن عمر يناهز 67 عاما[21].

أعماله للبيانو

- رقصات أرجنتينية (مصنف 2) عام 1937. أعمال القومية الموضوعية 1934-1948.
- مقطوعة بعنوان ميلونجا (مصنف 3) عام 1937
- مقطوعة بعنوان مالمبو (مصنف 7) 1940
- رقصة من باليه أنستانسيا (مصنف 8) 1941
- 12 بريليود أمريكية (مصنف 12) 1944 (عينة البحث)
- رقصة سويت (مصنف 15) 1964
- توكاتا فوجا (مصنف 18) 1947
- روندو (مصنف 19) 1947
- مقطوعة بامبانا رقم1 (مصنف 16) 1947 .. أعمال القومية الذاتية من 1948-1958
- مقطوعة بامبانا رقم 2 (مصنف 21) 1947
- سوناتا البيانو رقم1 (مصنف 22) 1952
- مقطوعة بونينا رقم 1 (مصنف 41) 1973 أعمال التعبيرية الحديثة من 1958-1983
- مقطوعة بونينا رقم 2 (مصنف 45) 1976
- سوناتا (مصنف 47) 1976
- سوناتا (مصنف 49) 1979
- سوناتا رقم2 (مصنف 53) 1981

[21]) Colles, H.C., *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, vol. 17, London, Macmillan and co., 1929, p. 878.

- سوناتا رقم 3 (مصنف 54) 1981

مميزات أسلوبه

اتسمت كل مؤلفات المرحلة الأولى عند جيناستيرا بنزوع قوي نحو القومية، وهو ما يظهر في الباليهات الأولى والرقصات الأرجنتينية، ومقطوعات البامبانا والأغاني الشعبية الأرجنتينية الخمسة وغيرها.

وفي المرحلة الثانية (1948–1958) تحول إلى قومية ذاتية كما أسماها، كان تناوله للعناصر المحلية ماثلا في تلك الأعمال، ولكن بغير تعمد، ومن أعماله البارزة في هذه الفترة الرباعيتان الوتريتان وسوناتا البيانو والتنويعات بأسلوب الكونشرتو لأوركسترا الحجرة. وفي هذه الأعمال بدأ جوناستيرا يهتم بالصيغ الكبيرة، كما اهتم بالأسلوب الدوديكافوني الذي ساد المرحلة الثالثة. غير أن تناوله للدوديكافونية كان متحررا وبأسلوب شخصي متميز. وتدل الرباعيتان الوتريتان على تأثره بموقف بارتوك Bartok في التوفيق بين التزامات الصيغ البنائية الكبيرة وبين استلهام الملامح الشعبية. كما أن جيناستيرا حافظ في تلك الرباعيتين على ما يشبه المحور التونالي[22].

أهم سمات أعماله لآلة البيانو

يعتبر جيناستيرا من أهم مؤلفي القرن العشرين بأمريكا اللاتينية، وقد تأثر أسلوبه في التأليف لآلة البيانو بثلاث عناصر أساسية في فترات زمنية مختلفة، وهي: القومية الموضوعية، والقومية الذاتية، والقومية التعبيرية الحديثة. وأهم ما يميز أسلوبه الحرية في استخدام التكنيك، والنزعة القومية التي ظهرت بوضوح في المرحلة الأولى، والتي دمج فيها بين الألحان الشعبية والتراث الوطني. كما تميزت ألحانه بالسلاسة والوضوح وبساطة اللغة الهارمونية، والانتقالات بين المقامات الكبيرة والصغيرة، واستخدام الكروماتية واللامقامية.

1) جاذبية شديدة تجمع بين مهارة الإيقاعات الشعبية الأرجنتينية المليئة بالحيوية والتقنيات الحديثة في التلحين.

[22]) سمحة الخولي، *القومية في موسيقى القرن العشرين*، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص 254: 255.

2) تتميز موسيقاه برنين خاص يرجع لازدواج المقامات والإيقاعات، ولكنه رنين قومي يوضح عشقه لموسيقى بلاده.
3) تتميز أعمال في المرحلة المتقدمة في أوائل الأربعينيات بالتلقائية والعفوية التي كان من شأنها المساهمة بوضع جيناستيرا في مكانة رفيعة بين مؤلفي الحركة القومية ممن تميزوا بالمهارة الفنية والبلاغة الموسيقية.
4) تتميز أعمال في المرحلة القومية الذاتية باستخدام المقارنات الإيقاعية لما لها من انطباع بالتوتر والعمق.
5) اهتم في مرحلة القومية الذاتية بعنصر اللحن الذي يتباين بين التوتر والاسترخاء[23].

ثانيا: البريليود

- كلمة لاتينية الأصل تعني مقدمة، وهي عبارة عن مقطوعة موسيقية لا تنتمي إلى صيغة أو قالب معين، فهي بمثابة فقرة تمهيدية تتقدم العمل الرئيسي وتمهد له، ثم استُخدمت فيما بعد كعمل موسيقي مستقل[24].
- وتختلف البريليود من حيث الطابع، فمنها الحزينة الهادئة، ومنها ما يستعرض العازف من خلالها مهارته العزفية، وتكون أحيانا مجرد تكرار لبعض التآلفات أو لشكل إيقاعي معين، أو تكرار لنموذج لحني يستخدم لبناء البريليود[25].
- وهي أيضا مقطوعة آلية ذات كيان منفصل ومستقل كمقدمات شوبان ورحمانينوف وديبوسي للبيانو، ومن أسماء المقدمة إنترادا intrada وسيمفونية sinfonia وبريامبولا praeambula – إلخ[26].

---

[23] سحر عبد المنعم حنفي، *متطلبات الأداء لروندو البيانو عند ألبرتو جيناستيرا*، بحث منشور بمجلة *علوم وفنون الموسيقى*، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، يونيو 2011، ص 224: 225.

[24]) Deborah Schwartz Kates, Ginastera, Alberto, *the New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd edition, edited by Sady Stanly. Vol. 9, Macmillan Publisher, 2001.

[25]) Apell Willi, Harvard Dictionary of Music and Musicians, 2nd edition, Harvard University Press, Cambridge, Massachusettes, 1972, p. 91.

[26] حسام الدين زكريا، *المعجم الشامل للموسيقى العالمية*، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004، ص414.

- وهي أيضًا مقطوعة موسيقية قصيرة تستخدم كمقدمة موسيقية لعمل كبير مثل مقدمة الأوبرا، والأواتوريو، وتكون عادة من نفس مقام المقطوعة.
- وهي أيضًا مقدمة تمهيدية تسبق لحن الفوجا كما في فوجات باخ[27].

القسم الثاني: الإطار التطبيقي

ويشمل هذا الجزء الدراسة التحليلية العزفية لعينة البحث التي تم اختيارها بناء على الدراسة الاستطلاعية التي قامت بها الباحثة لمجلد البريليود الأمريكية عند ألبرتو جيناستيرا (مصنف 12) من حيث العناصر الموسيقية (السلم – الميزان – السرعة – الطول البنائي – النسيج – الصيغة – الأفكار اللحنية – النماذج الإيقاعية – المصاحبة – التظليل – مصطلحات التعبير – الحليات)، وذلك لمحاولة تذليل ما بها من صعوبات وأدائها أداء سليما.

أولا: بريليود رقم 1 مصنف 12 عند جيناستيرا (ضغوط Accents)

هي مؤلفة تعتمد على نموذج لحني مبني على فقرات أربيجية بين مسافات مختلفة بشكل مضاد بين اليدين، بشكل لحني متصاعد سلمي. وبناء على استمارة استطلاع رأي الخبراء تعتبر هذه البريليود متوسطة الصعوبة من حيث أسلوب الأداء، وهي تتناسب مع طلبة مرحلة البكالوريوس.

التحليل البنائي

- السلم: ازدواج تونالي بين مركز فا ولا،
- الميزان: $\frac{6}{8}$
- السرعة: سريع بحيوية (♩ = 152) vivace
- الطول البنائي: 34 مازورة
- النسيج: هوموفوني
- الصيغة: ثلاثية A-B-A_2 coda

[27]) سمحة الخولي، *القومية في موسيقى القرن العشرين*، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص 332.

القسم A: من أناكروز 1: 8، في ازدواج تونالي بين مقام أيوليان (دو) في اليد اليمنى، مقابل مقام دوريان (دو) في اليد اليسرى، وينتهي في سلم مي/ك في اليد اليمنى في مازورة 8 مقابل مقام ماكسوليديان على درجة (سي) في اليد اليسرى. وهو يتكون من جملة منتظمة.

القسم B: من أناكروز 9: 19، في ازدواج تونالي بين مقام فريجيان (سي) في اليد اليمنى، مقابل مقام فريجيان (مي) في اليد اليسرى، وذلك من أناكروز 9: 12، وينتهي في مركز تونالي (فا) في اليد اليمنى بتآلف الرابعات (فا – سيb – مي – رى#) في مقابل مركز تونالي (صولb) في اليد اليسرى من خلال تآلف (صولb – سيb – رىb) تآلف بتراكم الثالثات بشكل مفرط.

القسم A_2: من أناكروز 20: 27، في ازدواج تونالي بين سلم (دو/ك) في اليد اليمنى في مقابل مقام دوريان (دو) في اليد اليسرى، وينتهي في مقام فريجيان (سي) في اليد اليمنى، مقابل مركز تونالي (دو#) في اليد اليسرى.

الكودا: وتبدأ من أناكروز 28: 34 في ازدواج تونالي بين مركز تونالي (فا) في اليد اليمنى في مقابل مركز تونالي (لا) في اليد اليسرى.

التحليل العزفي:

1. الأفكار اللحنية

القسم A : يتميز لحن هذه البريليود بالخفة والرشاقة، من 1: 8 عبارة عن مسافة الأوكتافات تتخللها مسافة الرابعة ومسافة الخامسة سواء في اليد اليمنى أو اليسرى بشكل مضاد بين اليدين في اليد اليمنى بشكل متصاعد وفي اليد اليسرى بشكل هابط، مع وجود علامة الضغط (>) Accent على الأناكروز، وتغيير أماكن الضغط في جميع الموازير مما يعطي إحساسا باستخدامه لميزان $\frac{3}{8}$ فعليا وليس $\frac{6}{8}$ مثال من م1: 3، وتكرارها.

شكل رقم (1) لحن القسم A، يوضح أداء الأوكتافات والرابعات والخامسات بترقيم أصابع مقترح

لحن القسم B: استمر على نفس أسلوب القسم A باستخدامه لمسافة يغلب عليها الأوكتافات، تتخللها مسافة الرابعة أو الخامسة في اليد اليمنى يقابلها تآلفات هارمونية بتراكم الرابعات ثم أوكتافات في اليد اليسرى. مع وجود رباط زمني بين مازورة (8، 9)، كما تناول علامة الضغط (>) Accent في اليد اليسرى على جميع وحدات المازورة مع الالتزام بالضغوط كما في القسم A في اليد اليمنى. كما هو مبين في الموازير من (9: 12). (الشكل رقم 2)

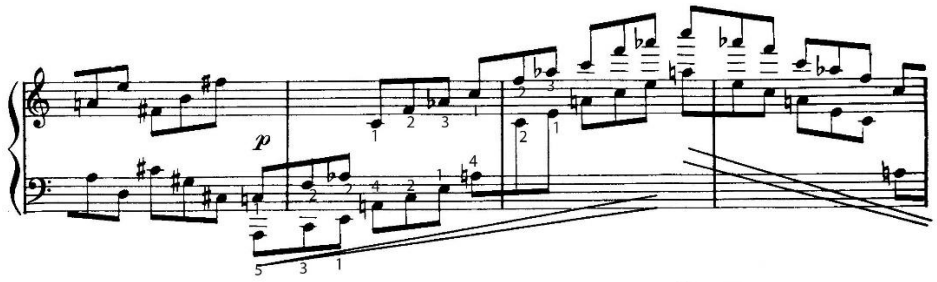
شكل رقم (2) لحن بداية القسم B، يوضح الرباط الزمني وتراكم الرابعات

يكتمل لحن القسم B بشكل أربيجي هابط في اليد اليمنى واليسرى، يتخلله في اليد اليمنى مسافة (2ص) هارمونية، ثم نغمات مفردة ليتغير بعد ذلك لتآلف من 3 نغمات بشكل تصاعدي بمسافة (3ز ثم 2ص) يقابله في اليد اليسرى نغمة أساس المركز التونالي (صولb) من طبقات مختلفة بتغيير المفاتيح من (فا) إلى (صول) ثم العودة إلى أسلوب الأربيجات في اليدين معا.

شكل رقم (3) لحن نهاية القسم B، يوضح أداء الأربيجات الصاعدة والهابطة بترقيم أصابع مقترح

لحن القسم A_2: تناول نفس لحن القسم A، ولكن في اليدين تناول مسافة الرابعة ثم مسافة الخامسة لتعطي في النهاية أوكتاف (صول – دو – صول) في اليدين بنفس الاتجاه الصاعد، وذلك من أناكروز (20: 21)، ثم العودة بأسلوب القسم A حيث تؤدي اليدان بشكل متضاد.

لحن الكودا: تناول المؤلف تآلف (فا) في اليد اليمنى، وتآلف (لا) في اليد اليسرى بشكل صاعد وهابط معا مع تغيير المفاتيح في اليد اليسرى في مازورة (33)، واستخدام مصطلح (8va.....) في مازورة 33 و34. مثال: الموازير أناكروز 28: 30.



شكل رقم (4) لحن الكودا، يوضح الأناكروز واختلاف أماكن النبر القوي

المصاحبة: لا توجد مصاحبة في أغلب المقطوعة، حيث أن كلاً من اليدين تؤدي لحنا بشكل ميلودي وتتساوى اليدان معا في ذلك، ولكن يتخللها مصاحبة هارمونية في القسم (B) من خلال تآلفات بالرابعات أو أوكتافات في الموازير من أناكروز (9: 12)، ويمكن اعتبار هذه المصاحبة بين اللحنين كونترابنطية خطية متنافرة.

2. مصطلحات التعبير

الضغط القوي Accent: قام المؤلف بتغيير أماكن الضغط الطبيعية طوال المقطوعة.

براق Brilliant: استخدم المصطلح في الجزء الثاني من القسم B من أناكروز (13: 19).

مماثل – مشابه Simile: استخدم المصطلح من أناكروز (2: 8)

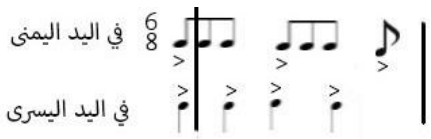
العودة للأول والأساس Come prima: استخدم المصطلح من أناكروز (20: 34) إعادة القسم A_2.

3. التظليل

استخدم جيناستيرا مصطلح متوسط الشدة Mezzo Forte = mf في بداية العمل من أناكروز (1: 8).

استخدم مصطلح بقوة = f من أناكروز (9: 12)، ومن أناكروز (20: 27)، ثم استخدم مصطلح ff من أناكروز (13: 19)، ثم استخدم مصطلح بخفوت p من أناكروز (28: 31). استخدم التدرج في شدة الصوت Crescendo من أناكروز (: : 6)، ثم من أناكروز (7: 8)، ثمن من أناكروز 28: 29) ثم من أناكروز (32: 33)، استخدم مصطلح التدرج في تناقص شدة رنين الصوت Diminuendo من أناكروز (30: 31)، استخدم مصطلح sff (Sforzando) الضغط بشدة على التآلف بطريقة مفاجئة عن باقي النغمات الأخرى.

4. النماذج الإيقاعية

من مازورة (1: 8)	
من أناكروز(9: 12)	

5. الصعوبات التكنيكية والإرشادات العزفية للتغلب عليها

أ. **صعوبة أداء مسافات الرابعة والخامسة وتغيير الضغوط:** من مازورة (1: 8) تعزف اليد اليمنى واليد اليسرى مسافات لحنية رابعة ثم خامسة، سواء صاعدة في اليد اليمنى أو بشكل هابط في اليد اليسرى. مع ترحيل خط المازورة عن طريق تغيير الضغوط shifted accents

ولتذليل هذه الصعوبة، تقترح الباحثة ما يلي: تدريب اليد اليمنى على مسافة الرابعة ثم مسافة الخامسة لتعطي مسافة الأوكتاف بشكل تصاعدي وببطء. (شكل رقم 5)

شكل رقم (5) يوضح التدريب على الضغوط في القسم A

- التدريب لليد اليمنى في ميزان $\frac{3}{8}$ مع استخدام الضغط > كما في المثال السابق.
- تدريب اليد اليسرى بنفس الأسلوب ببطء أولا، ثم تدريب اليدين معا ببطء، ثم بالسرعة المطلوبة.
- تفهم النغمات الملونة في اليدين جيدا لمعرفة السلالم والمقامات المراد أداءها، ومراعاة القفزة بين الكروش الخامس والسادس في المازورة، حيث تزيد عن أوكتاف
- مراعاة تغيير أماكن الضغوط، حيث يبدأ بأناكروز مع وجود accent > مما يعطي إحساسا بتغيير الميزان إلى $\frac{3}{8}$

ب. **صعوبة أداء الأوكتافات في اليد اليسرى بقفزات على بعد رابعات هابطة:**

الموازير من أناكروز (9: 12) يوجد بها تآلفات هارمونية في اليد اليسرى مع وجود accent > على جميع وحدات المازورة مما سيحدث تضاد مع ضغوط اليد اليمنى، ثم صعوبة أوكتافات في اليد اليسرى بقفزات على بعد رابعات هابطة.

ولتذليل هذه الصعوبة تقترح الباحثة ما يلي:

- التدريب إيقاعيا بدون آلة للإحساس بأماكن الضغط، ثم التدريب على الآلة ببطء بعد الإحساس بأماكن الضغط، مثال:

- تدريب اليد اليسرى على الإحساس بمسافة الأوكتاف ولا بد أن يكون الإبهام مرنا عند الانتقال من أوكتاف لآخر وأن تُسمع كل نغمتين في وقت واحد.
- تحليل التآلفات الهارمونية ومعرفة أبعادها، وأن تؤدى جميع النغمات في آن واحد.

ج. **صعوبة أداء أداء القفزات من الطبقات الحادة إلى الطبقات الغليظة والعكس:** من أناكروز م 13: 19 يوجد بها صعوبات تغيير المفاتيح في اليد اليسرى بكثرة، كما يوجد مسافات وتآلفات هارمونية يتبعها نغمات مفردة.

ولتدليل هذه الصعوبة تقترح الباحثة ما يلي:

- أداء اليد اليمنى ببطء ومراعاة المسافات والتآلفات الهارمونية.
- عند ظهور مصطلح ....8va يجب الانتباه لانتقال اللحن إلى أوكتاف أعلى.

د. **صعوبة أداء تآلفات اليدين في الكودا:** من أناكروز م 20: 34 هي إعادة للقسم A كما أن الكودا بها تآلفات لليدين معا في نفس الاتجاه صعودا وهبوطا،

ولتذليل هذه الصعوبة، تقترح الباحثة عزف هذا الجزء ببطء شديد كل يد على حدة ثم عزفه باليدين معا، مع مراعاة تدرج الصوت من الشدة إلى الخفوت والعكس.

- الانتباه إلى الانتقال أوكتاف أعلى في اليد اليمنى من م 33: 34.

ثانيا: بريليود رقم (3) مصنف 12 عند جيناستيرا (رقصة هجينية Creole Dance)

هي مؤلفة تعتمد على تآلفات هارمونية بإيقاعات مختلفة بين اليدين في ازدواجية تونالية. وبناء على استمارة استطلاع رأي الخبراء تعتبر متوسطة إلى شديدة الصعوبة من حيث أسلوب الأداء، وتحتاج لعازف ذو مهارة تكنيكية على دراية بتنوع

أماكن الضغوط ولديه القدرة على التحكم في تقاطع اليدين، وهي تناسب طلبة الدراسات العليا (ماجستير).

التحليل البنائي

السلم: ازدواج تونالي بين مركز تونالي فا، صولb/ك

الميزان: $\frac{6}{8}$، $\frac{3}{4}$

السرعة: Rustico (♩. = 126)

الطول البنائي: 89 مازورة

النسيج: هوموفوني

الصيغة: روندو coda $A\text{-}B\text{-}A_2\text{-}C\text{-}A_3$

القسم A: من مازورة (1: 24) في ازدواج تونالي بين مقام ليديان (لاb/ك)، وينتهي في مكسوليديان (فا) مع لاb/ك، وهو يتكون من 3 أفكار، a, b, a_2:

الفكرة a من (1: 8) في ازدواج تونالي بين مقام ليديا ن في اليد اليمنى، مقابل مكسوليديان (فا) في اليد اليسرى، وهي تتكون من جملة منتظمة.

الفكرة b: من (9: 16) في ازدواج تونالي بين مقام ليديان (لاb) في اليد اليمنى، في مقابل سلم (فا/ك) في اليد اليسرى.

الفكرة a_2: من (17: 24) في ازدواج تونالي بين مقام مكسوليديان (فا) في اليد اليمنى، في مقابل سلم (لاb/ك) في اليد اليسرى، وهي إعادة للفكرة a من (1: 8).

القسم B: من مازورة (25: 32)، في ازدواج تونالي بين سلم (رى/ك)، في مقابل سلم (دو/ك)، ويتكون من جملة منتظمة

القسم A_2: من مازورة (33: 40) في ازدواج تونالي بين مقام ليديان (لاb) في اليد اليمنى، مقابل سلم (فا/ك) في اليد اليسرى، وهو إعادة للفكرة b من القسم A، من (9: 16)

القسم C: من مازورة (41: 60) في ازدواج تونالي بين سلم (دو/ك) في اليد اليمنى، مقابل مقام ليديان (صولb) وينتهي فيهما في المازورة (60)، ويتكون من فكرتين: a و b

الفكرة a من القسم C: تبدأ من (41: 48) في ازدواج تونالي بين سلم (دو/ك) في اليد اليمنى، مقابل مقام مكسوليديان (صولb) وتنتهي في مقام ليديان (لا) في اليد اليمنى، في مازورة (48) مقابل مقام ليديان (صولb)

الفكرة b من القسم C: من (49: 60) في ازدواج تونالي بين سلم (دو/ك) في اليد اليمنى، مقابل مقام ليديان (صولb) في اليد اليسرى.

القسم A_3: من (61: 76) في ازدواج تونالي بين مقام ليديان مقابل سلم (لاb/ك) وينتهي في مقام ليديان (لاb) في اليد اليمنى، مقابل سلم (فا/ك) في اليد اليسرى، وهو إعادة للفكرتين a و b من القسم A

الكودا: من (77: 89) في ازدواج تونالي بين مركز تونالي (فا) مقابل سلم (صولb/ك)، وتنتهي فيهما.

ثانيا: التحليل العزفي

1. الأفكار اللحنية:

يتميز لحن هذه البريليود في القسم A برنين صوتي ناتج من ازدواج تونالي بين مقام وسلم يعطي رنينا متنافرا متكررا من خلال تآلف هارموني متكرر في اليد اليمنى مقابل مسافة هارمونية في اليد اليسرى، ومن خلال المقابلات الإيقاعية بين ميزان $\frac{6}{8}$ وتغييره لميزان $\frac{3}{4}$.

شكل رقم 1 (لحن الفكرة a من القسم A) يوضح التنافر المتكرر في اليد اليسرى

الفكرة b من القسم A: تعتمد هذه الفكرة على تآلف ثلاثي من اليد اليمنى، مقابل نفس تآلف الفكرة a (من 1: 8) في اليد اليسرى، متكرر طوال الجملة من (9: 16)

شكل رقم 2 (لحن الفكرة b من القسم A) يوضح تكرار التآلف

القسم B من (25: 32): ويعتمد على تآلف رى الكبير بشكل أربيجي متكرر يقابله في اليد اليسرى مسافات هارمونية بقفزة خامسة صاعدة ثم نغمة لحنية متقاطعة مع اليد اليمنى بنغمة فا♮، تقابل في اليد اليمنى نغمة فا#، كما تنتج مقابلات إيقاعية بين $\frac{6}{8}$ في اليد اليمنى مقابل $\frac{3}{4}$ في اليد اليسرى مع تغيير أماكن الضغط، حيث يوجد ضغط على النوار الثالث (ترحيل خط المازورة).

شكل رقم 3 (لحن القسم B) يوضح تقاطع اليدين

الفكرة a من القسم C (من مازورة 41: 48): يعتمد لحن هذه الفكرة على وجود تآلفين مختلفين في اليدين معا بينهما تونالية مختلفة، كما يوجد مسافة أوكتاف ممتد في اليد اليسرى، كما يعتمد على مقابلات إيقاعية $\frac{6}{8}$ في مقابل $\frac{3}{4}$ في الموازير (43: 44)، (47: 48)

شكل رقم 4 (لحن الفكرة a من القسم C) يوضح التونالية في تآلفات اليد اليمنى مع اليسرى

الفكرة b من القسم C (49: 60): يعتمد لحن الفكرة على مسافات هارمونية بشكل سلمي في اليد اليمنى، مقابل تآلف هارموني رباعي (بتراكم الرابعات) ثم نغمة لحنية ثم مسافة هارمونية مع تكرار ذلك في اليد اليسرى، كما يعتمد على فقرات سلمية (56: 57) ومقابلات إيقاعية.

شكل رقم 5 (لحن الفكرة b من القسم C) يوضح الفقرات السلمية والمقابلات الإيقاعية

الكودا (77: 89): يعتمد لحن الكودا على تآلفات هارمونية رباعية في مقابل أوكتاف يليه تآلفات هارمونية بقفزات مختلفة، وذلك من (77: 84) ثم من (85: 89) يعتمد اللحن على تآلفات هارمونية من أربعة نغمات مع تثبيت الأصوات الوسطى وتحريك صوت السوبرانو والباص لمسافة أوكتاف على نغمات أخرى.

شكل رقم 6 (الكودا) يوضح تثبيت الأصوات الوسطى في التآلفات الرباعية

2. المصاحبة

- تآلفات هارمونية ثلاثية ومسافات هارمونية مختلفة، ومسافات هارمونية مختلفة وأوكتافات
- باص متصل من خلال نوتات طويلة مربوطة

3. مصطلحات التعبير

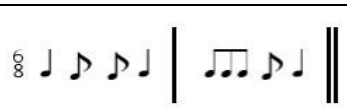
في التعبير استخدم المصطلحات الآتية

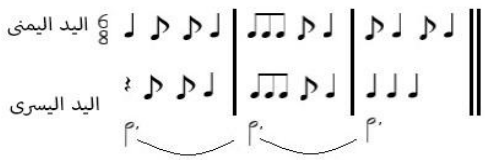
- الأداء قوي دائما F
- قاتمة كثيرا Dim molto (يتناقص الصوت كثيرا)
- الأداء بصوت غنائي عالي جدا FF cantando
- أداء مثل السابق come prima
- التدرج في شدة وضعف الصوت .Crisc و dim.
- الضغط مع تشديد النبر Accent
- العزف المتصل Legato

4. التظليل

- استخدم المؤلف الأداء بقوة F مع مصطلح Marcato e violento بأداء قوي وبارز ومحدد (حاد وعنيف)
- استخدم مصطلح SFF بمعنى الضغط بشدة بطريقة مفاجئة عن باقي النغمات الأخرى.
- استخدم FF أي الأداء قوي جدا – قوة بالغة

5. النماذج الإيقاعية

من م (1: 2) في اليد اليمنى واليسرى	
في م 3 في اليد اليمنى واليسرى، وفي موازير 4، 7، 8، 11، 12،	

15، 16	
في الموازير من 25: 32 في اليد اليمنى مع اليسرى	
في الموازير 41: 48 في اليدين معا	
في الموازير 49: 51 في اليدين معا	
في الموازير 51: 52	

6. الحليات

تناول المؤلف حلية الأربيجيو arpeggio خلال الفكرة b من القسم C (49: 59)، كما تناول حلية الجليساندو .gliss زحلقة بين نغمتين في تسلسل سلمي هابط (مازورة 60).

7. الصعوبات التكنيكية والإرشادات العزفية للتغلب عليها

1. **صعوبة أداء التآلفات الثلاثية:** من 1: 24 تؤدي اليدان تآلفات هارمونية ثلاثية الإيقاعات، وفي شكل مقابلات.

ولتذليل هذه الصعوبة تقترح الباحثة ما يلي (شكل رقم 8، 9).

شكل رقم 8 للتدريب على التآلف الثلاثي لليد اليمنى

شكل رقم 9 للتدريب على التآلف الثلاثي لليد اليسرى

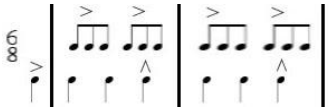
2. **صعوبة أداء المقابلات بين اليدين:** في الموازير 3، 4 وتكرارها في أماكن كثيرة بالعمل، تظهر المقابلات بين اليدين.

ولتذليل هذه الصعوبة، تقترح الباحثة التدريب عليها إيقاعيا أولا بدون آلة كما في الشكل التالي:

3. **صعوبة أداء المسافات الهارمونية المتكررة مع تقاطع اليدين وصعوبة تغيير الضغوط:** من م 25: 29، توجد مسافات هارمونية متكررة مع تقاطع اليدين لانتقال العزف باليد اليسرى في مفتاح صول– كما توجد صعوبة تغيير الضغوط على النبر الثالث في اليد اليسرى أيضًا.

ولتذليل هذه الصعوبة تقترح الباحثة ما يلي:

- عزف هذا الجزء باستخدام الحركة المتأرجحة swing في اليد اليمنى،
- أثناء تقاطع اليدين، يجب رفع رسغ اليد اليسرى عن المستوى الطبيعي مع مراعاة وجود accent على النوار الثالث، مما يعمل على تغيير الضغوط بين اليدين وتبديل خطوط المازورة، مثال:



- التدريب ببطء وبشكل متكرر حتى يصل العازف إلى المهارة المطلوبة أثناء تقاطع اليدين بدون كسر الزمن. (شكل رقم 10)

شكل رقم (10) تدريب مقترح يوضح تقاطع اليدين ما بين مفتاحي فا وصول

4. **صعوبة أداء النغمات الممتدة:** من م 41: 48 توجد صعوبة تآلفات هارمونية في اليدين معا مع وجود مسافة أوكتاف في اليد اليسرى ممتد أربعة مازورات، وقد سبق التدريب عليها من 1: 24.

ولتذليل هذه الصعوبة تقترح الباحثة عزف النغمات الممتدة باستخدام الدواس الأيمن لتتفرغ اليد اليسرى لأداء التآلفات الهارمونية التي تبدأ من النوار الثاني.

5. **صعوبة أداء حلية الأربيجيو:** من م 49: 60 ظهرت حلية الأربيجيو على تآلف رباعي في اليد اليسرى وشكلها كما يلي

شكل (11)، حلية الأربيجيو – المازورة 49: 53

ولتذليل هذه الصعوبة، تقترح الباحثة:

- التدريب على الحلية ببطء وبشكل متكرر ثم التدرج في السرعة حتى يتمكن العازف من إجادتها.
- مراعاة الرباط اللحني في الموازير 52، 56، 59، أي الأداء متصل ومترابط دون انفصال.
- مراعاة حلية الجليساندو في مازورة 60، وهي زحلقة بإصبع الإبهام على أصابع البيانو في تسلسل سلمي هابط. ويجب التدريب عليها ببطء أولا ثم التدرج في السرعة. وأن تبدأ بخفوت مع ازدياد في الشدة.

6. **صعوبة أداء القفزات الواسعة في الكودا:** من 77: 89 يوجد صعوبات في اليد اليسرى مسافة أوكتاف ثم قفزات واسعة لتآلفات هارمونية مختلفة. كما توجد صعوبة في تآلف هارموني رباعي، مع تثبيت الأصوات الداخلية وتحريك الأصوات الخارجية تون لأعلى لتعطي أوكتافا آخر.

ولتذليل صعوبة القفزات الواسعة، تقترح الباحثة: تمرين (شكل رقم 12) للتدريب على التآلفات الهارمونية متدرجة الصعوبة، وتمرين (شكل رقم 13) للتدريب على القفزات الواسعة.

شكل رقم (12)، تمرين للتدريب على الأوكتافات

شكل رقم (13) تمرين للتدريب على الأوكتافات والقفزات الواسعة

7. **صعوبة أداء التآلفات الهارمونية المكثفة:** في مازورة 89، توجد تآلفات هارمونية مكثفة وذات مسافات بعيدة.

ولتذليل هذه الصعوبة تقترح الباحثة استخدام الدواس الأيمن لأداء بداية مازورة 89، وأن تؤدي اليد اليسرى الأوكتاف من صولb إلى صولb، وتؤدي اليد اليمنى نغمتي دو ، فا، مع استخدام الدواس، ثم تؤدي اليدان أيضًا التآلفين في نهاية المازورة مع الالتزام بترقيم الأصابع المقترحة.

مازورة 89 توضح تآلفات هارمونية كثيفة

ثالثا: برليود رقم 7 عند جيناستيرا (أوكتافات Octaves)

هي مؤلفة تعتمد على مسافة الأوكتافات متتابعة بشكل أربيجي وبشكل سلمي في اليدين معا. و وبناء على استمارة استطلاع رأي الخبراء تعتبر هذه البريليود متوسطة المستوى ومناسبة لطلبة مرحلة البكالوريوس.

1. التحليل البنائي:

- التونالية: مقام دوريان مصور على درجة دو وانتهى في مكسوليديان دو في اليد اليمنى مقابل ليديان منير في اليد اليسرى
- الميزان $\frac{6}{8}$
- السرعة Allegro molto سريع جدا بسعادة
- الطول البنائي 28 مازورة
- النسيج هوموفوني ومونوفوني
- الصيغة ثلاثية بسيطة A-B-A2 coda
- اسم المؤلفة octaves

القسم A: من م 1: 10 يبدأ في مقام دوريان مصور على درجة دو وينتهي في ازدواج تونالي في اليد اليمنى لمقام مكسوليديان على درجة دو في مقابل مقام دوريان مصور على درجة دو. وهو يتكون من جملة مطولة فيها م5: 6 تكرار للموازير 1: 2 وم 9: 10 تكرار للموازير 7: 8

القسم B: من م 11: 14 في ازدواج تونالي في اليد اليمنى متأرجح بين مقام فريجيان وسلم مي/ص الميلودي مقابل مقام مكسوليديان على درجة فا# وهو يتكون من عبارة منتظمة

القسم A_2: ويبدأ من م 15: 26^1 في مقام دوريان مصور على درجة دو في اليدين وينتهي في سلم ليديان الصغير في اليدين معا على درجة دو وفيه م 1: 2 مكررة في م 15: 16 في القسم A، ومكررة أيضا في م 19: 20، وهي تتكون من جملة مطولة.

كودا: وتبدأ من 26^{2} : 28 في ازدواج تونالي بين مقام مكسوليديان مصور على درجة دو في اليد اليمنى مقابل سلم ليديان الصغير في اليد اليسرى على درجة دو.

سلم ليديان

2. ثانيا التحليل العزفي

1) **الأفكار اللحنية:** من م 1: 10 يتميز لحن القسم A بأداء اليدين مسافة الأوكتافات في لحن واحد مضاعف بين اليدين سواء صعودا أو هبوطا مع بعض الإختلافات البسيطة بين اليدين ويعتمد على تآلفات بالرابعات بشكل أربيجي وأيضا بشكل سلمي.

شكل رقم 1 (لحن القسم A) يوضح تآلفات الرابعات بشكل أربيجي وسلمي

القسم B: الموازير من 10^{2}: 14 يتمييز لحن القسم B باستخدام نفس أسلوب القسم A، مع استخدام نغمتين في اليد اليسرى فقط وتكرارهما، أما في اليد اليمنى فيتأرجح بين أربع نغمات فقط (دو#–ري#)، (رى–مي) وتكرارهم طوال القسم B، ومع انتقال اللحن في مفتاح صول ولحن اليد اليمنى مضاعف أوكتاف لأعلى 8va

شكل رقم 2 (لحن القسم B) يوضح انتقال لحن اليد اليسرى في مفتاح صول، واليمنى في الطبقة الحادة

القسم A2: في الموازير من 15: 26[1] يعتمد على نفس أسلوب القسم A من حيث تأدية اليدين معا نفس اللحن بالأوكتافات المضاعفة في اليدين في نفس اتجاه اللحن سواء صعودا أو هبوطا ويتمييز التآلف بتراكم الرابعات وشكل أربيجي (دو–فا–سيb) وينقسم إلى قسمين القسم أ من 15: 21 والقسم ب من 22: 26[1].

شكل رقم 3 (لحن أ من القسم A2) يوضح الأوكتافات المضاعفة في اليدين، وتراكم الرابعات

كما يوجد لحن آخر (القسم ب) يعتمد على تسلسل سلمي مطعم بنغمات كروماتيكية وذلك في اليدين معا بأوكتافات مضاعفة

شكل رقم 4 (لحن ب من القسم A2) يوضح النغمات الكروماتيكية في اليدين معا

الكودا: الموازير من 26[1]: 28 تعتمد في لحن اليد اليمنى على نفس نموذج القسم A الذي يتناول التآلف بالرابعات الأربيجي يقابله في اليد اليسرى نفس اللحن السلمي المطعم بنغمات كروماتيكية لحن (ب) من القسم A2

شكل رقم 5 (لحن الكودا) يوضح الرابعات بتآلفات أربيجية

2) المصاحبة

مصاحبة مونوفية بنفس لحن اليد اليمنى ولكن مضاعفة بأوكتافات كما توجد مصاحبة أخرى في القسم B كنترابنطية من خلال عمل لحن آخر مضاد للحن اليد اليمنى (مصاحبة متنافرة)

3) مصطلحات التعبير

قوي جدا وملحوظ كل الوقت Sempre FF e marcato

الضغط (النبر القوي) Accent في أماكن غير طبيعية م 28

4) التظليل

استخدم المؤلف في بداية العمل الأداء قوي جدا بقوة بالغة Fortissimo FF طوال المقطوعة

5) النماذج الإيقاعية

من 1: 28 لم يتناول المؤلف سوى إيقاع ثابت	

3. الصعوبات التكنيكية والإرشادات العزفية للتغلب عليها

صعوبة أداء الأوكتافات بشكل سلمي وقفزات أربيجية: تعتمد المقطوعة على صعوبة واحدة وهي أداءالأوكتاف سواء بشكل متسلسل أو في شكل قفزات.

ولتذليل هذه الصعوبة، تقترح الباحثة ما يلي:

- تدريب اليد اليمنى على الإحساس بمسافة الأوكتاف ولابد من أن يكون الإبهام مرنا عند الإنتقال من أوكتاف لآخر وأن تسمع كل نغمتين في وقت واحد
- تدريب اليد اليسرى مثل اليد اليمنى
- تحليل التآلفات الهارمونية المفرطة أربيجيا ومعرفة أبعادها لتسهيل أداء لحن المقطوعة
- تدريب اليدين معا ببطء حتى يتم التعرف على القفزات والتمكن من أدائها
- مراعاة تغيير المفاتيح في اليد اليسرى من م7: 14 ، م21 ، ومن م25: 28
- مراعاة تغيير الطبقة الصوتية أوكتاف أعلى لليد اليمنى من م11: 14، م21، م27، م28 ويمكن عمل نفس التمارين لليد اليسرى

شكل رقم(6) للتدريب على مسافة الأوكتاف في اليد اليمنى بشكل سلمي

شكل رقم (7) للتدريب على مسافة الأوكتاف بشكل قفزات أربيجية بقفزات الرابعة المسيطرة على المقطوعة

نتائج البحث وتفسيراتها

بعد الأبحاث السابقة والإطار النظري والتحليل البنائي والعزفي واستخلاص الخصائص الفنية (الأفكار اللحنية، المصاحبة، مصطلحات التعبير، التظليل، النماذج الإيقاعية، الحليات)، أمكن للباحثة الإجابة على تساؤلات البحث، وهي على النحو التالي:

التســاؤل الأول: مـا الخصـائص الفنيـة لمؤلفـات بريليـود البيـانو الأمريكيـة (مصنف 12) عند ألبرتو جيناستيرا؟

وقد قامت الباحثة بعمل الجدول التالي للتوصل إلى الخصائص الفنية لمؤلفات بريليود البيانو الأمريكية (مصنف 12) عند ألبرتو جيناستيرا:

	بريليود 1	بريليود 3	بريليود 7
الأفكار اللحنية	أوكتافـــات ورابعـــات وخامسـات، ورباط زمني، وأربيجات صاعدة وهابطة، أماكن ضغط متغيرة	تآلفـات متكـررة فـي اليدين، قفزات الخامسة والأوكتـاف، تقـاطع اليدين، تثبيت الأصوات الوسطى في اليمنى	أوكتافـات وتـآلف الرابعـة سلمي، انتقال اللحن في الطبقـة الحـادة، نغمـات كروماتيكية في اليدين معا
المصاحبة	اللحن كونترابنطي متنافر، ميلودي	تنافر متكرر، مسافات باص متصل من خلال نوتات طويلة	لحـن مونوفـوني، لحـن كونترابنطي متنافر
مصـــطلحات التعبير	النبر القوي accent براق brilliant مماثل simile العـــودة للأســـاس comprima	قاتمـة كثيـرا dim molto صوت غنائي عالي جدا FF cantando العـــودة للأســـاس comprima	النبر القوي accent قـوي جـدا وملحـوظ طـول الوقت Sempre FF e marcato
التظليل	F&P Cresc. & demen. الضـغط فجـأة وبشـدة S SFF Forzando	F Cresc. & demen. legato حاد وعنيف marcato e violento	قـــوي جـــدا FF Fortissimo
النمـــــــاذج الإيقاعية	المقابلات	مقابلات بين ميزاني 3 6 4 8 الإيقاع المتصل	إيقاع ثابت

الحليات		أربيجيو aepeggio جليساندو .gliss	

وقد استنتجت الباحثة من خلال هذا الجدول ما يلي:

الأفكار اللحنية: اعتمد المؤلف على كثرة استخدام الأوكتافات والرابعات والخامسات المتكررة ، وتقاطع اليدين، كما استخدم الكثافة الهارمونية عن طريق استخدام تآلفين مختلفين في آن واحد، وكان كثير الانتقال بين مفتاحي صول وفا، وبين طبقات الصوت المختلفة،

المصاحبة: قام المؤلف باستخدام اللحن الكونترابنطي المتنافر والمونوفوني، كما استخدم الباص المتصل في نوتات طويلة

مصطلحات التعبير: يتضح من الجدول استخدامه لعدد من مصطلحات التعبير وبعضها يتكرر في أكثر من مقطوعة.

التظليل: يتضح من خلال استخدامه لمصطلحات التظليل أن موسيقاه تميل إلى القوة والعنف والحدة. كما أنه لم يستخدم البيدال وقد رأت الباحثة أن للبيدال أهمية في البريليود رقم 3

النماذج الإيقاعية: يستخدم المقابلات مما أعطى إحساسا بتغيير الميزان نتيجة اختلاف أماكن الضغط المتغيرة.

الحليات: لم يستخدم سوى حليتين في البريليود رقم 3.

كما تخلو هذه المقطوعات من أي ترقيم للأصابع. وقد وضعت الباحثة نموذجا لترقيم الأصابع في بعض الأجزاء من كل بريليود.

التساؤل الثاني: ما الصعوبات التكنيكية والتعبيرية التي تحتوي عليها بريليود البيانو الأمريكية (مصنف 12) عند ألبرتو جيناستيرا؟

وقد توصلت الباحثة إلى تحديد الصعوبات العزفية كما يلي: في **البريليود رقم 1** (ضغوط Accents) ظهرت صعوبات أداء مسافات الرابعة والخامسة وتغيير الضغوط،

وأداء الأوكتافات في اليد اليسرى بقفزات على بعد رابعات هابطة، وأداء القفزات من الطبقات الحادة إلى الطبقات الغليظة والعكس، وأداء تآلفات اليدين في الكودا. وفي **البريليود رقم 3** (رقصة هجينية Creole Dance) ظهرت صعوبات أداء التآلفات الثلاثية، وأداء المقابلات بين اليدين، وأداء المسافات الهارمونية المتكررة مع تقاطع اليدين وصعوبة تغيير الضغوط، وصعوبة أداء النغمات الممتدة، وصعوبة أداء حلية الأربيجيو، وصعوبة أداء القفزات الواسعة في الكودا، صعوبة أداء التآلفات الهارمونية المكثفة. وفي **البريليود رقم 7** (أوكتافات Octaves) ظهرت صعوبة واحدة هي أداء الأوكتافات بشكل سلمي وقفزات أربيجية.

التساؤل الثالث: ما هي الحلول المناسبة لتذليل الصعوبات التكنيكية والمشاكل العزفية التي قد تواجه الدارس لهذه المؤلفات؟

اقترحت الباحثة إرشادات عزفية متعددة وقدمت نماذج تمارين لحل الصعوبات المذكورة في إجابة التساؤل الثاني. وقد قدمت الباحثة استمارة استطلاع لرأي الخبراء في الصعوبات العزفية والإرشادات والتمارين التي قدمتها الباحثة لتذليلها. (ملحق 2).

وبعد استطلاع رأي الخبراء في عينة البحث توصلت الباحثة إلى أن المقطوعة رقم 1 (ضغوط Accents) ورقم 7 (أوكتافات Octaves) كلتاهما تتناسب مع مرحلة البكالوريوس، أما المقطوعة رقم 3 (رقصة هجينية Creole Dance) فهي تناسب مرحلة الدراسات العليا (ماجستير).

4. تفسير النتائج

قامت الباحثة بتفسير النتائج بما يتفق مع الدراسات السابقة، وقد لاحظت أن دراسة فاتن جرجس بباوي، البريليود عند سكريابن: دراسة تحليلية عزفية، ودراسة نجوى إيليا: أسلوب دراسة البريليود عند رحمانينوف، ودراسة نيفين نبيل عزيز: بريليود البيانو عند شوستاكوفيتش وكيفية الوصول لأدائها، كانت مفيدة في الإطار النظري بالنسبة للتشابه في الفترة الزمنية وبعض المصطلحات، والمراجع، وفي الإطار التطبيقي هناك تشابه في ذكر بعض الصعوبات التقنية وبعض صعوبات الأداء.

5. التوصيات

وأخيرا، ترى الباحثة ان هذه المؤلفات ذات مستوى متميز وجيد لما تتسم به من عناصر تكنيكية وتعبيرية متنوعة وتوصي بما يلي:

- الاهتمام بتدريس تلك المجموعة من البريليود مصنف 12 عند جيناستيرا لطلبة البكالوريرس والدراسات العليا.
- توفير تسجيلات سمعية لمؤلفات جيناستيرا حتى يتسنى للدارس فرصة الاستماع لها.
- إثراء مكتبة الكلية والكليات المتخصصة بالمدونات الموسيقية لأعمال جيناستيرا لآلة البيانو.
- الاهتمام بترقيم الأصابع في المدونات قد يفيد الدارس، ولكن قد تأتي المقطوعة في الأساس بترقيمات للأصابع لا تريح العازف، وتوصي الباحثة العازف بالاجتهاد الذاتي في هذه الأحوال.

قائمة المراجع

أولا: المراجع العربية

1. أحمد بيومي، *القاموس الموسيقي*، وزارة الثقافة المصرية، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، 1992.
2. حسام الدين زكريا، *المعجم الشامل للموسيقى العالمية*، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004.
3. سحر عبد المنعم حنفي، *متطلبات الأداء لروندو البيانو عند ألبرتو جيناستيرا*، بحث منشور بمجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، يونيو 2011.
4. سمحة الخولي، القومية في موسيقى القرن العشرين، عالم المعرفة، الكويت، 1992.
5. معجم الموسيقا، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2000.

6. ثانيا: المراجع الأجنبية

6. Apell Willi, Harvard Dictionary of Music and Musicians, 2nd edition, Harvard University Press, Cambridge, Massachusettes, 1972.
7. Colles, H.C., Grove's Dictionary of Music and Musicians, vol. 17, London, Macmillan and co., 1929.
8. Deborah Schwartz Kates, Ginastera, Alberto, the New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd edition, edited by Sady Stanly. Vol. 9, Macmillan Publisher, 2001.
9. Katie Brooks, Camilla Rockwood, eds., Chambers Dictionary of Music, Chambers Harrap Publishers Ltd., 2006.
10. Machlis, Joseph, Introduction to Contemporary Music, J.M. Dent & Son Ltd., first published, London 1993.
11. Slonimsky Nocolas, The Concise Edition to Bakers Biografical Dictionary of Musicians, Eighth edition, New York 1994.
12. Calleja, Marianela: Ideas of Time in Music: A Philosophico-logical Investigation Applied to Works of Alberto Ginastera (1916–1983). (Ph.D. thesis.) Helsinki University, 2013.
13. Alejandra Saez, Alberto Ginastera's Twelve American Preludes: Descriptive analysis and performer's guide. Scholars' Press, 2014.

ملحق 1: استمارة استطلاع رأي الخبراء وأعضاء هيئة التدريس حول المستوى التعليمي المناسب لأعمال البريليود الأمريكية لألبرتو جيناستيرا (مصنف 12).

الأستاذ الدكتور/

تحية طيبة وبعد

تقوم الباحثة بتصميم استمارة استطلاع رأي كجزء من إجراءات البحث الذي تجريه بعنوان: **أسلوب أداء البريليود الأمريكية عند ألبرتو جيناستيرا (مصنف 12) والاستفادة منها لدارسي البيانو**، أرجو من سيادتكم التكرم بإبداء الرأي (أوافق/لا أوافق) في تحديد المستوى التعليمي للعمل المذكور بما يتناسب مع القدرات العزفية لطلاب كلية التربية الموسيقية وقسم العلوم الموسيقية بكليات التربية النوعية. وتفضلوا بقبول وافر الشكر والتحية،،،

	البريليود	الفرقة الثالثة	الفرقة الرابعة	دراسات عليا
1	ضغوط Accents			
2	حزن Sadness			
3	رقصة هجينية Creole Dance			
4	فيدالا Vidala			
5	In the First Pentatonic Minor Mode			
6	تحية لروبرتو جارثيا موريللو Tribute To Roberto Garcia Morillo			
7	أوكتافات Octaves			
8	Tribute to Juan José Castro			
9	Tribute to Aaron Copland			
10	لحن رعوي Pastorale			
11	Tribute to Heitor Villa-Lobos			
12	In the First Pentatonic Major Mode			

التوقيع

ملحق 2: استمارة استطلاع رأي الخبراء وأعضاء هيئة التدريس في الصعوبات العزفية والتمارين المقترحة لتذليلها

الأستاذ الدكتور/

تحية طيبة وبعد

تقوم الباحثة.....، بتصميم استمارة استطلاع رأي كجزء من إجراءات البحث الذي تجريه بعنوان: **أسلوب أداء البريليود الأمريكية عند ألبرتو جيناستيرا (مصنف 12) والاستفادة منها لدارسي البيانو.**

أرجو من سيادتكم التكرم بالاطلاع على ما قدمته الباحثة من الصعوبات التكنيكة والتعبيرية والإرشادات المقترحة لتذليلها، وإبداء الرأي بوضع كلمة (أتفق – أتفق مع التعديل – لا أتفق) في الخانة المخصصة لذلك. وتفضلوا بقبول وافر الشكر والتحية،،،

أتفق	أتفق مع التعديل	لا أتفق

التوقيع

أسماء السادة الخبراء وأعضاء هيئة التدريس الذين قاموا بإبداء رأيهم في استمارة استطلاع الرأي حول المستوى التعليمي لأعمال البريليود الأمريكية لألبرتو جيناستيرا (مصنف 12)، وحول الصعوبات العزفية والإرشادات المقترحة لتذليلها.

أ.د. يونس محمود بدر	أستاذ البيانو، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان
أ.د. شريف زين العابدين	أستاذ البيانو، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان
أ.د. سحر عبد المنعم حنفي	أستاذ البيانو، كلية التربية النوعية، جامعة المنوفية
أ.د. عمر خليل	أستاذ البيانو، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس
أ.م.د. خالد يحيى	أستاذ مساعد البيانو، كلية التربية النوعية، ج عين شمس
أ.م.د. منى عبد الرحيم عدلي	أستاذ مساعد البيانو، كلية التربية النوعية ج جنوب الوادي
أ.م.د. إيمان عبد الفتاح على	أستاذ مساعد البيانو، كلية التربية النوعية ج جنوب الوادي
أ.م.د. سماح خلف محمود	أستاذ مساعد البيانو، كلية التربية النوعية ج جنوب الوادي

أسلوب أداء البريليود الأمريكية عند ألبرتو جيناستيرا (مصنف 12) والاستفادة منها لدارسي البيانو

ملخص البحث

شهد القرن العشرين اتجاها قويا بين مؤلفي أمريكا اللاتينية للتحرر من سيطرة الفكر الموسيقي الأوروبي، فتضافرت عوامل ثلاثة على ازدهار القومية من أمريكا اللاتينية، أولها خصوبة موسيقاها الشعبية، وثانيها وجود أجيال من المؤلفين الموهوبين، وثالثها قيام أجهزة الأداء الموسيقي كالأوركسترات وفرق الباليه والأوبرات في إطار حكومات رعتها وحرصت على تشجيع الموسيقى القومية ونشرها محليا ودوليا.

تعرضت الأرجنتين لنفس الصحوة التي سرت في أنحاء أمريكا اللاتينية وانعكست موسيقاها لأول مرة على يد ألبرتو (A-Williams) (1862–1952) ثم أنجبت الأرجنتين واحدا من ألأمع الشخصيات الموسيقية في أمريكا اللاتينية وهو جيناستيرا A Ginastera (1916–1983)

اتسمت مؤلفات المرحلة الأولى عند جيناستيرا بنزوع قوي نحو القومية – وقد كتب جيناستيرا مجموعة من 12 بريليود أمريكية مصنف 12 اعتمد فيها على الازدواج التونالي والمقابلات الإيقاعية.

وينقسم البحث الى قسمين:

القسم الأول: الجانب النظري ويشتمل على حياة ألبرتو جيناستيرا – أعماله لآلة البيانو – مميزات أسلوبه – البريليود

القسم الثاني: الجانب التطبيقي ويشمل على دراسة تحليلية عزفية لبريليود البيانو مصنف 12 عند جيناستيرا رقم (1&3&7) وذلك لتحديد الصعوبات التكنيكية التي تحتوي عليها مع وضع الإرشادات العزفية لتذليلها. وقد استخلصت الباحثة بعض النتائج التي تتمثل في العناصر الآتية (اللحن– الإيقاع–الصيغة–الحليات–أسلوب الأداء) واختتم البحث بالنتائج والتوصيات والمراجع العربية والأجنبية.

Style of Performing Alberto Ginastera's American Prelude (Opus 12), for Piano Learners Practice

Abstract

The twentieth century witnessed a strong trend among Latin American composers to free themselves from the control of European musical thought. Three factors combined to flourish nationalism from Latin America, the first of which is the fertility of its folk music, the second is the presence of generations of talented authors, and the third is the establishment of musical performance devices such as orchestras, ballet troupes and operas in the framework of governments that sponsored it and was keen to encourage national music and disseminate it locally and internationally.

Argentina experienced the same awakening that took place throughout Latin America and its music was first reflected by Alberto Williams (1862-1952), and then Argentina gave birth to one of the most brilliant musical personalities in Latin America, Alberto Ginastera (1916-1983).

Ginastera's early stage compositions were characterized by a strong tendency toward nationalism—Ginastera wrote a collection of 12 American Preludes, categorized 12, that relied on tonal pairings and rhythmic interviews.

The research is divided into two sections:

The first section: The theoretical aspect and includes the life of Alberto Ginastera - his works for the piano - the characteristics of his style - the prelude

The second section: the practical aspect, and it includes an analytical study of playing the piano Preludes No. (1&3&7) of Ginastera's Op. 12 in order to determine the technical difficulties that it contains, with the development of playing instructions to overcome them. The researcher has drawn some results, which are represented in the following elements (melody - rhythm - formula - ornaments - performance style).

The research concluded with Arab and foreign results, recommendations and references.