الإستفاده من تقنيات مؤلفات الجاز الحديثة عند مارثا مير Martha mier في تحسين الأداء لدارسي آلة البيانو

إعداد

د. خالد محمد رشدي محمد

مدرس بقسم التربية الموسيقية – تخصص بيانو – كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/jedu.2022.117622.1584

المجلد الثامن العدد 43 . نوفمبر 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

الإستفاده من تقنيات مؤلفات الجاز الحديثة عند مارثا مير Martha mier في تحسين الأداء لدارسي آلة البيانو

د.خالد محمد رشدي محمد

مقدمة:

إهتم كبار المؤلفيين الموسيقيين بعناصر موسيقى الجاز المتميزة، وكان لها أثرها الواضح على بعض أعمالهم، أمثال كلود ديبوسي "Claude Debuss" (1862- 1918)*، الذى استوحى بعض اعمالة من الراج تايم "Rag Time "، وايجور سترافنسكى " Igor Stravinsky"(1882-1971)** الذى ألف كونشيرتو بعنوان إبونى"Ebony Concerto" وهى مؤلفة كلاسيكية يدخل فيها عنصر الجاز قليلاً، وغيرهم من المؤلفين الذين تأثروا بموسيقى الجاز التي تتميز بالمزج بين روح المرح والروح الجادة.(1)

ويعتبر"الجاز Jazz" هو الإضافة الأمريكية الحقيقية، وهو أولا وقبل كل شيء موسيقا الزنوج الأفارقة، وهو ظاهرة اجتماعية فريدة، فقد كان بمثابة صدمات كهربائية، نفثها الزنوج في حياة الجماهير البيضاء، فولدت انفجارات متعاقبة تركت آثارها العميقة، ليس على الساحة الموسيقية فقط بل والاجتماعية أيضا. فهذه الموسيقا التي كانت تعبيرا تلقائيا للعبيد المضطهدين القادمين من إفريقيا، تحولت تدريجيا حتى أصبحت منذ مطلع القرن العشرين، رمزا لأمريكا كلها، بزنوجها وبيضها على السواء وتفاعلت مع الموسيقا الأوروبية الكلاسيكية وأصبحت لهجة موسيقية معترف بها، والجاز أسلوب متعدد الجوانب،

ظهر في أواخر القرن التاسع عشر في الأوساط المتواضعة للزنوج، بمدينة" نيواورليانز" New Orleans وعماده إيقاعات الزنوج، وسلمهم الخماسى ثم دخلت اليه عناصر أوروبية أهمها الهارمونية.(2)

*كلود ديبوسي(1862-1918) أحد أشهر وأهم مؤلفي الموسيقي في فرنسا، وواحداً من أهم المؤلفين في القرن العشرين.

** وايجور سترافنسكى(1882-1971) مؤلف موسيقى روسي. يعد من أكثر المؤلفين الموسيقيين تأثيرا في القرن العشرين.

(1)Gillespie, John(1972):"Five Centuries of keyboard Music"the Dover Edition publications,Inc,New York,U.S.A.

(2)سمحة الخولي(1992)"القومية في موسيقا القرن العشرين"، الكويت، عالم المعرفة ، العدد 162، ص 212-213

وإهتمت دراسة(علاء الدين ياسين 2008) بالتوصل إلى تفهّم الدارسين لأنواع وعناصر موسيقى الجاز وكيفية أدائها على آلة البيانو من خلال مقطوعات (المشاهد الأمريكية المختلفة) عند " إلي سيجميستر "Elie Siegmester"[***] كما أوصى بالاهتمام بمؤلفات الموسيقى لآلة البيانو في القرن العشرين، والعمل المواصلة في البحث لمعرفة المؤلفين الموسيقيين المعاصرين وتوفير المدونات الموسيقية والاسطوانات المسجلة لهم.[1]

كما إهتمت دراسة(منى عبدالرحيم عدلى2016) بالاستفادة من المهارات التكنيكية والتعبيرية لعناصر موسيقى الجاز على آلة البيانو في تحسين مستوى الأداء وأوصت بكثرة الاستماع الى موسيقى الجاز بأنواعة ومعرفه العناصر المميزة لكل نوع.[2]

و دراسة(جيلان سمير 2020)إهتمت بتحديد العناصر الأساسية لتعلم موسيقى الجاز على البيانو، ابتكار تمارين للوصول إلى الأداء الجيد لعزفها وأسفرت نتائج الدارسة إلى تحسين آداء الطلاب لموسيقى الجاز على آلة البيانو من خلال تفهمهم لعناصر موسيقى الجاز.[3]

كما إهتمت دراسة(دينا عبدالناصر 2021) بالتعرف على المهارات اللازمة لأداء موسيقى الجاز"السوينج –البلوز"وقامت بإعداد برنامج مقترح لإكساب أداء موسيقى الجاز"السوينج–البلوز" لدارسي آلة البيانو وأسفرت النتائج إلى التعرف على المهارات اللازمة لأداء موسيقى الجاز"السوينج–البلوز" وأداى البرنامج لإكساب الدارسين لمهارات أداء موسيقى الجاز"السوينج–البلوز".[4]

[***] إلي سيجميستر(1909–1991) مؤلف موسيقى أمريكى .

[1]علاء الدين ياسين (2008)" مظاهر موسيقى الجاز في مقطوعات المشاهد الأمريكية عند إلي سيجميستر وكيفية أدائها على آلة البيانو"،المجلة المصرية للدراسات المتخصصة، المجد 1، العدد7

[2] منى عبدالرحيم عدلى(2016)"أسلوب أداء مؤلفات الجاز للبيانو عند الن هوتون Alan Haughton"، مجلة علوم وفنون الموسيقى،كلية التربية الموسيقية، المجلد 35، ص 525

[3]جيلان سمير إبراهيم(2020)" طريقة مقترحة لتحسين آداء الطالب المبتدئ لموسيقى الجاز على آلة البيانو"–رسالة ماجستير– كلية التربية النوعية –جامعة عين شمس–القاهرة.

[4]دينا عبدالناصر محمد(2021)"فاعلية برنامج مقترح لإكساب مهارات أداء موسيقى الجاز"السوينج-البلوز" لدارسي آلة البيانو- رسالة ماجستير-كلية التربية النوعية –جامعة عين شمس-القاهرة.

لذا رآى الباحث ضرورة تناول مؤلفات الجاز الحديثة بالدراسة والتحليل والاستفادة من تقنيات الأداء بها، ومن هنا جاء إختيار الباحث لمؤلفات موسيقى الجاز عند مارثا مير بعنوان (جاز، راجز وبلوز) لاحتوائة على العديد من التقنيات العزفية المتنوعة.

مشكلة البحث:

من خلال قيام الباحث بالتدريس لمادة البيانو بكلية التربية النوعية –جامعة المنوفية لاحظ قلة إقبال الطلاب على مؤلفات الجاز، وهذا ما دفع الباحث لتناول أحد مؤلفات موسيقى الجاز عند مارثا مير للتعرف على عناصرها وتحديد التقنيات العزفية وصولا لتحسين أداء الطلاب وتشجيعهم على اختيار تلك المؤلفات ضمن منهج البيانو للفرق الدراسية المختلفة.

تساؤلات البحث:

1- ما أنواع وعناصر مقطوعات الجاز في مجلد رقم(1) جاز، راجز وبلوز لمارثا مير للبيانو.

2- ما أسلوب إستخدام عناصر موسيقى الجاز عند مارثا مير في مجلد رقم(1) للبيانو.

3-ما التقنيات العزفية والأرشادات العزفية المقترحة لأدائها في بعض مقطوعات مجلد رقم(1) لمارثا مير للبيانو.

أهداف البحث:

1-تحديد أنواع موسيقى الجاز لآلة البيانو عند مارثا مير من خلال وصف وشرح مجلد رقم (1)

2-تحديد عناصر موسيقى الجازعند مارثا مير في مجلد رقم (1) وتحديد المستوى العزفي لمقطوعات المجلد.

3- تحديد التقنيات العزفية وتحليلها ووضع إرشادات وتدريبات مقترحة لكيفية أدائها لمقطوعات عينة البحث.

أهمية البحث:

تحسين أداء دارسى آلة البيانو لمؤلفات الجاز من خلال التعرف على التقنيات العزفية وأسلوب أدئها في بعض مقطوعات مجلد رقم (1) جاز، راجز ، بلوز لمارثا مير لآلة البيانو.

حدود البحث:

حدود زمنية: سنة تأليف المجلد (عينة البحث)2010

حدود مكانية: مقطوعات جاز ، راج ، بلوز (الولايات المتحدة).

إجراءات البحث:

1- منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي(تحليل محتوي) والمنهج الوصفى يحاول الإجابة على السؤال الأساسى في العلم وهو ماذا؟ أى ماهى طبيعة الظاهرة موضوع البحث ويشمل ذلك تحليل بنيتها وبيان العلاقات بين مكوناتها [1].

2-عينة البحث:

يحتوي مجلد رقم (1) لمارثا مير لمقطوعات الجاز ، الراج ،البلوز على 10 مقطوعات لأنواع مختلفة لموسيقى الجاز وقد إختار البحث مقطوعة من كل نوع ، ويرى الباحث أن المؤلفات عينة البحث تحتوى على تقنيات عزفية متنوعة ومتدرجة في المستوى وتعكس الأنماط المختلفة لموسيقى الجاز .

3-أدوات البحث:

- إستمارة استطلاع أراء الأساتذة المتخصصين في المستوى العزفي المقترح للمجلد رقم (1) لمارثا مير(جاز، راج، بلوز).[*]
- إستمار استطلاع أراء الأساتذة المتخصصين في اختيار (عينة البحث).[**]
-إستمارة استطلاع أراء الأساتذة المتخصصين في تحديد التقنيات العزفية والإرشادات المقترحة والتمارين المبتكرة.[***]
-المدونات الموسيقية لعينة البحث-آلة البيانو-جهاز الكمبيوتر -برنامج التدوين الموسيقى.

-مصطلحات البحث:

1-الجاز"Jazz"

نوع من أنواع الموسيقى التي تعزف بواسطة الزنوج الأمريكان الممتزجة بالموسيقي الأوروبية و تمتاز بتأخر النبر.[2]

([1])آمال صادق- فؤاد أبوحطب(1991)"مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية"،ط1، مكتبة الأنجلو القاهرة، ص102

[*]ملحق رقم (1)

[**]ملحق رقم(2)

[***] ملحق رقم(3)

[2] Brooks, T. (1984). America's black musical heritage. Prentice Hall..p25.

2-الراج تايم Rag time

أسلوب في التأليف للموسيقى الفلكلورية الأمريكية يعتمد على لحن راقص يتميز بتأخر النبر مع مصاحبة منتظمة (تشبة المارش) وقد أطلق هذا الأسم عام 1897 على مقطوعات البيانو التي تحمل تللك السمات والتي نشرت في ذلك الوقت.[1]

3-البلوز Bluse

أحد أهم أساليب موسيقى الجاز الذى أُخذ من أغاني الزنوج الحزينة، والتي تصاغ ألحانها حول خمس نغمات أساسية مضافاً إليها نغمات البلوز "Off Notes"غالبا ما تكون على الدرجات الثالثة والسابعة المنخفضتان من السلم في أشكال عديدة لتعطى ألحاناً متنوعة لها أساليب في الأداء ويرجع الفضل لموسيقى البلوز في ظهور موسيقى الروك" روك أند رول" Rock & Roll.[2]

4- تأخير النبر Syncopation

عبارة عن تأخير الضغط من الجزء القوى إلى الجزء الضعيف من الزمن، وهو أحد مميزات موسيقى الجاز.[3]

5-السوينج Swing

تعنى كلمة سوينج الإيقاع المتأرجح، وقد استخدم هذا المصطلح للتعبير عن أسلوب الجاز الذى كان يؤدى في فترة الثلاثينيات.[4]

6- الأداء Performance

هو الصفة المميزة للمؤلفة الموسيقية، والتى يؤديها العازف بطريقة تعبر تعبيراً واضحاً عن الغرض الذى يريد المؤلف أن يعبر عنه ويوضحه، كما يرمز إلى الصفات المميزة لأسلوب كل مؤلِّف موسيقى.[5]

---

[1] Philippe Carles, Andre Clerget(2002):Dictionnaire Du Jazz, Robert Laffon,p973

[2] Narunsky, M. D. (2008). Teaching jazz harmony through an understanding of bebop (Master's thesis, University of Cape Town)..

[3] Paul O.W. Tanner, Maurice Gerow, David W. Megill (1997)Jazz Eight Edition Me Grow Hill, University of California, Losanegeles Mara Cost Collegen,p27-28

[4] Berendt E. Joachim(1982):The Jazz book from ragtime to fusion and beyond, Lawrence hell& company Westport,U.S.A, p 90.

[5] van der Linde, B. S. (1973). 'The Concise Encyclopedia of Music and Musicians' Edited by Martin Cooper.", London, Hutchinson.p 21

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

سوف يقوم الباحث بعرض بعض الدراسات السابقة العربية والأجنبية المتعلقة بموضوع البحث

الدراسة الأولى: "الاستفادة من بعض مقطوعات تيم ريتشارد فى تعلم أداء ارتجالات الجاز على آلة البيانو".[*]

هدفت تلك الدراسة إلى تحديد أنواع وعناصر موسيقي الجاز لآلة البيانو فى مقطوعات تيم ريتشارد، وتحديد أسلوبة فى التأليف لموسيقى الجاز، ووضع تمارين وتدريبات مقترحة لتساعد الدراس على الارتجال فى موسيقى الجاز لآلة البيانو، إتبعت الدراسة **المنهج** الوصفى (تحليل محتوى) ، وتوصلت **نتائج** الدراسة إلى توضيح أسلوب تيم ريتشارد في تأليف موسيقى الجاز وإقتراح تمارين تساعد الدارس على الإرتجال في موسيقى الجاز.

تتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن فى تناولها لموسيقى الجاز للبيانو من خلال الإطار النظرى **وتختلف** فى الموضوع الرئيسى الذى يتناول الإستفاده من تقنيات مؤلفات الجاز الحديثة عند مارثا مير في تحسين الأداء لدارسي آلة البيانو

واستفاد الباحث من هذه الدراسة في الإطار النظري حيث أنها تناولت جوانب عديدة عن موسيقى الجاز، ونشأة موسيقى الجاز وأهم أنواعها وعناصرها.

الدراسة الثانية: "أسلوب أداء مؤلفات الجاز للبيانو عند الن هوتون "[*]

هدفت هذه الدراسة إلى تحديد المهارات العزفية التي تحتوى عليها مؤلفات الجاز للبيانو عند "الن هوتون" والتعرف على الصعوبات العزفية بها ووضع التمارين والإرشادات العزفية التي قد تساعد في أداء تلك المقطوعات بصورة جيدة، واتبعت الدراسة **المنهج** الوصفى (تحليل محتوى) وأسفرت **نتائج** الدراسة إلى تحدي المهارات العزفية والتعرف على الصعوبات التكنيكية بالمقطوعات ووضع الإرشادات لآدائها بالطريقة الصحيحة، كما أوصت الدراسة بالاهتمام بمؤلفات"الن هوتون" ودمجها ضمن مقررات الكليات والمعاهد المتخصصة، وكثرة الأستماع لموسيقى الجاز بأنواعها المختلفة.

(*) علاء الدين يس عبد العال(2011)" الاستفادة من بعض مقطوعات تيم ريتشارد فى تعلم أداء ارتجالات الجاز على آلة البيانو"- مجلة علوم وفنون الموسيقى –مجلد22-الجزء الأول –ص 445

(*) منى عبدالرحيم عادلى(2016)" أسلوب أداء مؤلفات الجاز للبيانو عن الن هوتون Alan Haughton"، مجلة علوم وفنون الموسيقى-مجلد 35-الجزء الأول-ص-525.

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن من حيث تناولها لموسيقى الجاز للبيانو و**تختلف** من حيث أن البحث الراهن يتناول الإستفاده من تقنيات مؤلفات الجاز الحديثة عند مارثا مير في تحسين الأداء لدارسي آلة البيانو

واستفاد الباحث من هذه الدراسة في الإطار النظري حيث أنها تناولت جوانب عديدة عن موسيقى الجاز، ونشأة موسيقى الجاز وأهم أنواعها وعناصرها.

الدراسة الثالثة: "طريقة مقترحة لتحسين آداء الطالب المبتدئ لموسيقى الجاز على آلة البيانو"[*]

هدفت هذه الدراسة إلى تحديد العناصر الأساسية لتعلم موسيقى الجاز على البيانو، وابتكار تمارين للوصول لأداء مؤلفات الجاز بطريقة جيدة على آلة البيانو،اتبعت الدراسة **المنهج** التجريبى نظام المجموعة الواحدة واستخدمت القياس القبلى /البعدى،وإشتملت العينة على ثمانية طلاب من الفرقة الثانية و ثمانية طلاب من الفرقة الثالثة بكلية التربية النوعية قسم التربية الموسيقية جامعة عين شمس، واسفرت **نتائج** الدارسة إلى تحسين أداء الطلاب لمؤلفات موسيقى الجاز على آلة البيانو.

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن من خلال تناولها لموسيقى الجاز للبيانو و**تختلف** في الموضوع الرئيسى حيث يتناول البحث الراهن الإستفاده من تقنيات مؤلفات الجاز الحديثةعند مارثا مير في تحسين الأداء لدارسي آلة البيانو

واستفاد الباحث من هذه الدراسة في الإطار النظري حيث أنها تناولت جوانب عديدة عن موسيقى الجاز، ونشأة موسيقى الجاز وأهم أنواعها وعناصرها.

دراسة بعنوان:

"An analysis of jazz elements in the solo and ensemble educational piano compositions by Martha Mier"

"تحليل لعناصر الجاز في مؤلفات البيانو التعليمية المنفردة والمجموعة بواسطة مارثا مير"[*]

---

[*] جيلان سمير إبراهيم(2020)" طريقة مقترحة لتحسين آداء الطالب المبتدئ لموسيقى الجاز على آلة البيانو"-رسالة ماجستير-كلية التربية النوعية –جامعة عين شمس-القاهرة.

[*] Hye Jee Jang(2019)"An analysis of jazz elements in the solo and ensemble educational piano compositions by Martha Mier", D.M.A, School of Music, University of South Carolina.

هدفت هذه الدراسة إلى تحليل ذخيرة مارثا مير التعليمية المنفردة والمجموعة التي تتضمن عناصر موسيقى الجاز والراج تايم والبلوز وهذه الدراسة عبارة عن تحليل لعناصر الجاز من مجموعاتها موسيقى الجاز والراج تايم والبلوز، وموسيقى الجاز الكلاسيكية والراج تايم والبلوز، وإهتمت هذه الدراسة بالتحليل البنائي لتلك المؤلفات من حيث الأسلوب الهارمونى والصيغة والسلم والميزان والأنماط الإيقاعية، ويتضمن الدراسة مقابلة شخصية مع مارثا مير بخصوص عملها في دمج عناصر موسيقى الجاز والراج تايم والبلوز في مؤلفاتها، وتوصلت **نتائج** الدراسة إلى أن مؤلفات مارثا مير لموسيقى الجاز، والراج تايم والبلوز تعد إضافة جديدة في تعليم موسيقى الجاز وأوصت الدراسة بتناول المزيد من مؤلفاتها بالدراسة والتحليل للإستفادة منها في التعريف بتلك المؤلفات وأسلوب تحليلها وأدائها بطريقة صحيحة.

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن من حيث تناولها لمقطوعات موسيقى الجاز عند المؤلفة مارثا ماير **وتختلف** من حيث أن أنها تناولت التحليل البنائي لمؤلفات موسيقى الجاز والراج تايم والبلوز عند مارثا مير للبيانو أما البحث الراهن يتناول الإستفاده من تقنيات مؤلفات الجاز الحديثة عند مارثا مير في تحسين الأداء لدارسي آلة البيانومن خلال مجلد رقم(1)

واستفاد الباحث من هذه الدراسة في الإطار النظري حيث تناولت حياه وأعمال مارثا مير لموسيقى الجاز، كما أنها تناولت جوانب عديدة عن موسيقى الجاز، ونشأة موسيقى الجاز وأهم أنواعها وعناصرها.

الإطار النظرى:-الموسيقى في القرن العشرين:

جاءت سنوات القرن العشرين حاملة معها انطلاقات بارزة في دنيا الابتكار والإنتاج والتصنيع حتى انعكست أثارها على مواقع الحياة ونبضاتها وأصبح مواتياً لإيجاد صيغ وأساليب موسيقية مبتكرة تُساير احتياجات العصر واصطبغت معظم المحاولات والمبادرات التي شهدتها الموسيقى في السنوات المبكرة من هذا القرن بالنزعة إلى تخليص القوالب الموسيقية من آثار الرومانتيكية ، والبحث عن أسس وقواعد جديدة تخالف تلك التي استهلكت وفقدت الكثير من بريقها وهكذا وجدنا أن هناك إحساساً بالتشبع من الصبغة الرومانتيكية التي لازمت الموسيقى

في نهاية القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر، وأن ثورة التغير والتطور في مظاهر الحياة ولّدت الحاجة إلى تنظيم جديد للمادة الموسيقية يتفق والإيقاع الجديد للحياة [1]

وتطورت موسيقى الجاز من خلال الأساليب المختلفة الخاصة به التى ظهرت في القرن العشرين، ويعتبر كل أسلوب من هذه الأساليب مرحلة من مراحل تطور موسيقى الجاز، وأغلب مؤلفى الجاز لم يقتدوا بأسلوب أو مرحله من الجاز فامتزجت هذه الأساليب من خلال أدائهم للإرتجالات ، ومن هذه الأساليب(الراج تايم، البلوز، الديكسيلاند، البوجي ووجي، السوينج، البوب، الروك، الراب).[2]

1- نبذة عن نشأة موسيقى الجاز.

لقد نشأت موسيقي "الجاز" على يد الزنوج في مدينة " نيواورليانز" "New Orleans" وجدير بالذكر أن عناصر موسيقى الجاز تعود إلى موطنهم الأصلي بإفريقيا أفريقيا وتعتبر من تراثهم الثقافي من ايقاعات وألحان احتفظوا بها وتوارثوها من جيل إلى جيل لانهم كانوا يرددونها أثناء العمل في حقول القطن وأثناء سمرهم في ميدان الكونغو، بينما يتسلى الأوربيون بالفرجة عليهم، وأطلقوا على تلك السهرات اسم "راج تايم""Ragtime"، وفي عام 1895م تكونت في مدينة" نيواورليانز" أول فرقة تعزف موسيقى "الجاز" بقيادة "بادى بولدن" Buddy Bolden * ثم أخذت هذه الفرق تنتشر وتجذب إليها جمهورا متزايدا من الشباب ثم استطاعت أن تحتل مكانا بارزا في صالات الرقص والحدائق العامة ومناسبات الأفراح والزواج، وإنتقلت زعامة موسيقا الجاز من مدينة نيواورليانز إلى مدن أخرى مثل شيكاغو ونيويورك وبوسطون وفى كل مدينة كانت فرق موسيقى الجاز تحاول أن تضم اليها عازفين من مدينة نيواورليانز التي كانت تعتبر المعهد الذى تخرج من أشهر العازفين وأمهرهم [3]

---

[1] فاطمة رشيد إبراهيم (1984): " معلم الصولفيج وخصائص موسيقى القرن العشرين ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الخامس ، عام 1984م ، ص 7 .

[2] أمنية أحمد الحاجرى(2013)"برنامج مقترح لتعليم مقطوعات الجاز عند ليروى إندرسون لآلة البيانو"،كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس،ص42

[*] بادى بولدن" Buddy Bolden (1877-1931) عازف جاز أمريكي، ولد في 6 سبتمبر 1877 في نيو أورليانز في الولايات المتحدة، وتوفي في 4 نوفمبر 1931 في Jaxson .

[3] عزيز الشوان(2005)" الموسيقا للجميع" مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص-248-249

2-أهم عناصر موسيقى الجاز.

-الإيقاع Rhythm

الإيقاع من أهم عناصر موسيقى الجاز وهو الذى يميزها عن أنواع الموسيقى الأخرى، ففي البداية كان إيقاع الجاز دقيقاً وثابتاً، يحتوى على وحدات زمنية متساوية مشتقة من حركات الراقصين، إلى أن تطور وسيطر علية استخدام إيقاعات مركبة اكثر تعقيداً، ولقد أسهمت الموسيقى الأفريقية فية بدور فعال في تشكيل إيقاع الجاز المميز فبالرغم من الإبداعات الأوروبية الهائلة في العناصرالإيقاعية والهارمونية واللحنية إلا انة لم يصل إلى هذا القدر من الإهتمام كما جاء في موسيقى الجاز حيث إحتل المرتبة الثالثة بعد اللحن والهارموني.[1]

-اللحن Melody

إشتقت ألحان الجاز الأولى من الألحان الأوروبية وأغانى العبيد المبتكرة مثل أغانى العمل وأغنى الحقول وأغانى الهمهمة وألحان البلوز والتى تحمل في مضمونها أسلوب الغناء الأفريقى المتشبع بالإيقاعات الأفريقية والطابع الارتجالى من ناحية والموسيقى الآلية لفرق المارش في نيوأورليانز وديكسيلاند وشيكاغو من ناحية أخرى، وتصاغ الألحان غالباً داخل عبارات وكل عبارة بها قسمين سؤال وجواب ثم تكراراً للسؤال ثم إجابة جديدة للسؤال الأول وتبنى العبارات على التضاد في النشاط الإيقاعي

والإتجاه اللحنى، وتتميز الألحان بنغمات البلوز بعدة أشكال إما كحلية Ornamentأو نغمات مرورية Passing Notes أو نغمات مضافة للسلم الدياتونيDiatonic .[2]

-الهارمونى Harmony

يعتبر الهارمونى عنصراً هاماً يساعد كثيراً في عزف موسيقى الجاز وقد استخدمة عازفوا ومؤلفوا الجاز بطلاقة شديدة دون التقييد بالمفاهيم الأساسية لقواعدة سواء الكلاسيكية أو الرومانتيكية، مما أعطى هذا التيار شكلاً مميزاً يستطيع أى مستمع أن يتذوقة، وجاءت

([1])Berendt E. Joachim:(1982)"The Jazz book from ragtime to fusion and beyond,Lawrence hell& company Westport,U,S.A,p119

([2])Edward Hassem John:(1985)"Ragtime Its History, Composers and Music", Macmillan, New York, U.S.A. P33

هارمونيات الجاز من مصاحبه العازف لآلته الموسيقية وغنائه أو مصاحبته للأخرين، وقد استخدم عازفوا الجاز الأوائل الهارمونيات النابعة من بيئتهم الموسيقية واستمروا في تطويرها واستخدمت كأساس لأداء ارتجالاتهم، وكان اهتمامهم نحو اللحن والإيقاع، وتعتبر نغمات البلوز هى الاستخدام الوحيد والجديد في هارمونيات موسيقى الجاز، وقد استخدم نوعين من التألفات الكبيرة وهى الدرجة الأولى والدرجة الخامسة بسابعتها، وتم إثراء هذه التألفات بإضافة نغمات البلوز والهارمونيات الحديثة، كما تم إضافة نغمات التاسعة والحادية عشر والثالثة عشر بالأشكال الناقصة والزائدة والنغمات غير الدياتونية، والتألفات المبنية على الرابعات والتألفات الكثيفة التى تحمل صفة النغمات العنقودية Tone Cluster .[1]

-القالب Form

يتضمن الشكل العام لموسيقى الجاز بالقالب الثنائى أو الثلاثى أو الروندو، ويعتبر التكرار من عناصر الشكل المتنوع وذلك بتقديم اللحن في جزئين أو اكثر بإدخال عناصر موسيقية جديدة، والأشكال المستخدمة على نطاق واسع في موسيقى الجاز هي(12) مازورة أو (16) مازورة، أو (32) مازورة وتكون كالآتي(A B A B A B A A) وفي الأربعينات من القرن العشرين أدمج بعض عازفي الجاز الشكل ليصبح (A B A A) مع قالب البلوز.[2]

-تأخير النبر Syncopation

تأخير النبر هو أساس لإيقاع الجاز ويوجد بصورة كلية في جميع المقطوعات سواء المعدةPrepared أو المرتجلة Improvisation، وهوعبارة عن تأخير النبر عن موضعة الأصلى من الجزء القوى إلى الجزء الضعيف من الزمن، وقد إستخدم تأخير النبر من قبل في الموسيقى الجادة ولكن إستخدم كثيراً في موسيقى الجاز وأصبح أكثر تعقيداً، ونتيجة لذلك أصبح تأخير النبر من السمات الطبيعية لعازف موسيقى الجاز[3]

([1])Agay, Danes& Others(1981)"Teaching Piano" York town music press,INC,New York,p955.
([2]) Berkowitz, S. (1975). Improvisation through keyboard harmony. Prentice Hall.,pag 23
([3])Paul O.W. Tanner, Maurice Gerow, David W. Megill (1997)Jazz Eight Edition Me Grow Hill, University of California, Losanegeles Mara Cost Collegen,p27-28

3-أنواع موسيقى الجاز

سوف يقوم الباحث بعرض جميع أنواع موسيقى الجاز وشرح لأهم القوالب المستخدمة في مقطوعات البحث وهى(الراج تايم- البلوز- البوجي ووجى- السوينج).

أ-الراج تايم Ragtime(1896- 1917).

ب-نيو اورليانز ديكسيلاند New Orleans Dixieland(1900- 1920).

جـ-البلوز The Blues(1909- 1930).

د-شيكاغو ديكسيلاندChicago Style Dixieland(1920- 1927).

هـ-البوجي ووجي Boogie Woogie(1920- 1930).

و-السوينج Swing(1928- 1940).

ز-البوب Bop(1940- 1950).

-الراج تايم Ragtime (1896- 1917).

الراج تايم هو السلف المباشر لموسيقى الجاز في نيو أورليانز وإزدهرت موسيقى الراج تايم لمدة 20عاماً وقد أطلق المعاصرون مصطلح "راج" على مقطوعات البيانو التى نشرت قبل عام 1897، والراج تايم أسلوب في التأليف للموسيقى الفلكلورية الأمريكية يقوم على الرقص في صورة لحن يتميز بتأخير النبر مع مصاحبة مضبوطة النبر وغلب على الموسيقى وإنطلق من الجنوب الغربى الأمريكي وغنتقل هذا النوع بأكملة إلى موسيقى الجاز في ولاية سيداليا Sedalia في بلدة ميسوري.[1]

-البلوز The Blues(1909- 1930).

موسيقى البلوز أشهر أنواع الموسيقى الأمريكية الشعبية التى نشأت من أغاني العبيد الزنوج فكانوا يتغنون بها أثناء عملهم لساعات طويلة ويرفهون بها عن أنفسهم إذ كانوا يعبرون من خلالها عن آلامهم واحزانهم وواقعهم المرير وأمالهم نحو الحرية ، ولذلك عُرفت بالموسيقى الحزينة فكلمة Blue أى اللون الأزرق يعبر عن القتامة والحزن والآسي، وقد نشأ من هذه الموسيقى عدة أنواع أشهرها "بلوز شيكاغوChicago Blues" المعروف بسرعتها وحيويتها،

[1]Barry, Kernfeld:(1994)"The New Grove Dictionary of Jazz" Macmillan press Edition,Puplished,London,U.S.A Reprint Edition ,p580

"وبلوز الريف Rural Blues" الذى يسودة الحزن، و"بلوز تكساس Texas Blues" الذى يظهر فية الفخر وأخيرا البلوز المعتمد على آلة الهارمونيكا، وهما "الجاز" والروك أندرول"، وقد بدأت موسيقى البلوز تحتل مكانتها وشعبيتها وأصبحت محببة للناس حيث أنطلق قائد أحد الفرق الموسيقة ويدعى "هاندى W.C.Handy(1873- 1958) مستخدماً نغمات الزنوج الفولكلورية التقليدية في الأغانى التى كسبت شعبيه كبيرة عند سماعها.[1]

-البوجي ووجي Boogie Woogie(1920- 1930).

ظهر منذ نشلأة موسيقى الجاز وهو خاص بآلة البيانون وكان الظهور الأول لهذا الإسم عام 1928م في مقطوعة بوجى ووجى Boogie Woogie "لكلارنس سميث Clarence Smith"(1904- 1929)*، وقد أرتكز وجودة في مدن شيكاغو Chicago وكنساس سيتى Kansas City وتكساس Texas في أمريكا، ويتميز بنموذج الباص المتكرر في اليد اليسرى، ويطلق على هذا الأسلوب ثمانى وحدات كروش مستقلة، ويتميز ايضاً بالوصفية فبعض مقطوعاتة تحتوى على تأثيرات مبتكرة كمحاكاه صفارة قطار البضائع التى تعبر عنها حلية التريملو Tremolo التى تسمع كثيراً في مقطوعات البوجى ووجى، واستمرت شعبية البوجى ووجى حت عام 1940من ومازال بعض عازفى الجاز بلوز Blues يؤدونه حتى الآن.[2]

-السوينج Swing(1928- 1940).

تعنى كلمة Swing الإيقاع المتأرجح، وقد استخدم هذا المصطلح للتعبير عن أسلوب الجاز الذى كان يؤدي في فترة الثلاثينيات والتى اكتسبت فيها موسيقى الجاز شهرة وكذلك العنصر الإيقاعى الذى يميز هذا الأسلوب حيث يتميز إيقاع السوينج بشكل يسمى الكروش المتدحرجRolled Eight ويعني أداء

---

[1] محمد سيد أحمد سلامة(2013 يناير)"الاستفادة من بعض مقطوعات موسيقى الجاز ضمن منهج آلة الكلارنيت لطالب مرحة البكالوريوس"مجلة علوم وفنون الموسيقى –كلية التربية الموسيقية -العدد 26-ص 1101

(*) كلارنس سميث (1904- 1929) عازف بيانو ومغنى وملحن أمريكى.

[2] Marks, Anthony& Sanderson, Ana:(1995)"Learn TO Play Blues" Osborne Publishing LTD,London,p48

إيقاع ( ) بالشكل التالي ( ) أى استخدام البنية الثلاثية في تقسيم الوحدة بدلاً من الثنائية، وهذا الشكل الإيقاعى يعطى الإحساس بالتأرجح.[1]

4- حياه مارثا ماير وأسلوبها وأهم أعمالها لموسيقى الجاز للبيانو.

ولدت "مارثا مير Martha Mier" عام 1936م وهي معلمة بيانو ومؤلفة مقطوعات البيانو، تقيم في ولاية ليك سيتي حيث انتقلت بعد تخرجها من جامعة ولاية فلوريدا ونشرت موسيقى بيانو تعليمية من خلال شركة ألفريد للنشر منذ عام 1989 قامت بتأليف العديد من أعمال البيانو التعليمية بما في ذلك سلسلة موسيقى الجاز والراج تايم والبلوز الشهيرة وسلسلة الانطباعات الرومانسية. وهي أيضًا مؤلفة مشاركة لدورة البيانو الممتازة لألفريد. حتى هذا التاريخ جنبًا إلى جنب مع الأعمال التعليمية الأخرى ، قامت بتأليف أربع سلاسل من المقطوعات التعليمية التي تضم عناصر موسيقى الجاز والراج تايم والبلوز، وعضو في الجمعية الوطنية لمدرسي الموسيقى، وجمعية معلمي الموسيقى بولاية فلوريدا، والنقابة الوطنية لمعلمي البيانو، وهي معترف بها دوليًا كمؤلفة ومعلمة بيانو.[2]

أعمالها لموسيقى الجاز:

كتبت لأول مرة خمسه مجلدات منفردة لموسيقى الجاز والراجز والبلوز، ثم كتبت خمسه مجلدات ثنائية و خمسه مجلدات عيد الميلاد و خمسه مجلدات كلاسيكية ، لذلك يوجد عشرون مجلداً لموسيقى الجاز والراج والبلو :-

- جاز، راجز، وبلوز مجلد رقم (1، 2) عام 1993، مجلد رقم(3)عام 1996، مجلد رقم(4) عام 1998، مجلد رقم (5) عام 2009.
- الجاز الكلاسيكي والراج تايم والبلوز مجلد رقم(1، 2)عام2007 ، مجلد رقم(3، 4)عام 2008، مجلد رقم (5) عام 2012.
- كريسماس جاز راج وبلوز مجلد رقم(1) 2005، مجلد رقم(2) عام 2004، مجلد رقم (3، 4) عام 2006، مجلد رقم (5) عام 2010.
- جاز، راجز، وبلوز لعازفين رقم (1، 2، 3، 4)عام 2003، مجلد رقم (5) عام 2011

(1)Mark C. Gridley :Fifth Edition:(1947)" Jazz Style History& Analysis" ,TNC, New Jersey Englewood,Cliffs,5thEdition,p7

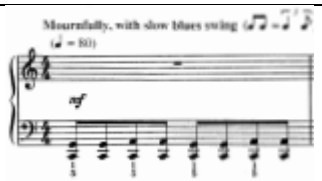
(2) Hye Jee Jang(2019)"An analysis of jazz elements in the solo and ensemble educational piano compositions by Martha Mier", D.M.A, School of Music, University of South Carolina. Pag 141.

الإطار التطبيقى:

الخطوات الإجرائية للبحث:

1- قام الباحث بإستطلاع أراء الخبراء لتحديد مستوي مقطوعات المجلد رقم (1) والجدول التالى يوضح ذلك

جدول رقم(1) تحديد المستوى العزفي لمقطوعات المجلد

رقم المقطوعة	نموذج المقطوعة	المستوى العزفي المقترح	أراء الخبراء
1		تناسب الفرقة الأولى	
		تناسب الفرقة الثانية	%80
		تناسب الفرقة الثالثة	%90
		تناسب الفرقة الرابعة	
2		تناسب الفرقة الأولى	
		تناسب الفرقة الثانية	%80
		تناسب الفرقة الثالثة	%90
		تناسب الفرقة الرابعة	
3		تناسب الفرقة الأولى	
		تناسب الفرقة االثانية	%80
		تناسب الفرقة االثالثة	%90
		تناسب الفرقة الرابعة	
4		تناسب الفرقة الأولى	
		تناسب الفرقة الثانية	%80
		تناسب الفرقة االثالثة	%90
		تناسب الفرقة الرابعة	
5		تناسب الفرقة الأولى	
		تناسب الفرقة الثانية	%80
		تناسب الفرقة الثالثة	%90
		تناسب الفرقة الرابعة	

تابع جدول رقم(1)تحديد المستوى العزفي

رقم المقطوعة	نموذج المقطوعة	المستوى العزفي المقترح	أراء الأساتذة المتخصصين
6		تناسب الفرقة الأولى	
		تناسب الفرقة الثانية	%80
		تناسب الفرقة الثالثة	%90
		تناسب الفرقة االرابعة	
7		تناسب الفرقة الأولى	
		تناسب الفرقة الثانية	%80
		تناسب الفرقة الثالثة	%90
		تناسب الفرقة الرابعة	
8		تناسب الفرقة الأولى	
		تناسب الفرقة االثانية	%80
		تناسب الفرقة االثالثة	%90
		تناسب الفرقة الرابعة	
9		تناسب الفرقة الأولى	
		تناسب الفرقة الثانية	%80
		تناسب الفرقة االثالثة	%90
		تناسب الفرقة الرابعة	
10		تناسب الفرقة الأولى	
		تناسب الفرقة الثانية	%80
		تناسب الفرقة الثالثة	%90
		تناسب الفرقة الرابعة	

2-قام الباحث بترجمة عناوين المقطوعات لتعطى للعازف تصور لأسلوب العزف

1-Don’t Wanna’ Leave You Blues.	لا أريدك ترك البلوز
2-Downright Happy Rag.	راج سعيد بصراحة
3-Hallelujah!.	بفرح
4-Just Struttin’ Along.	بتفاخر على طول فقط
5-A Neat Beat	بدقة وإتقان
6-Ol’ Rockin’ Chair Blues.	بلوز الكرسي الهزاز
7-Ragtime Do-si-do.	راج تايم دو- سي- دو
8-Seventh Street Blues.	بلوز الشارع السابع
9-Sneaky Business.	عمل سري
10-Surfboard Boogie.	رقصة لوح التزلج

3-قام الباحث بتصنيف مقطوعات المجلد من حيث نوع الموسيقى (جاز- راجز- بلوز) والجدول التالى يوضح ذلك-

جدول رقم (2) تصنيف مقطوعات المجلد من حيث النوع

Jazz جاز	Rages راجز	Blues بلوز
3-Hallelujah!. بفرح	2-Downright Happy Rag. راج سعيد بصراحة	1-Don’t Wanna’ Leave You Blues. لا أريد تركك البلوز
4-Just Struttin’ Along. بتفاخر على طول فقط	7-Ragtime Do-si-do. راج تايم دو- سي- دو	6-Ol’ Rockin’ Chair Blues. بلوز الكرسي الهزاز
5-A Neat Beat بدقة وإتقان		8-Seventh Street Blues. بلوز الشارع السابع
9-Sneaky Business. عمل سري		
10-Surfboard Boogie. رقصة لوح التزلج		

4-قام الباحث بإستطلاع أراء الخبراء في اختيارة العينة والجدول التالى يوضح ذلك:-

جدول رقم (3) يوضح أراء الخبراء في إختيار العينة

م	نوع المقطوعة	إسم المؤلفة	رأى الباحث	أراء الخبراء	
				أوفق	لا أوفق
1	جاز	Hallelujah!. بفرح	√	√	
2	جاز	Just Struttin' Along. بتفاخر على طول			
3	جاز	A Neat Beat إيقاع أنيق			
4	جاز	Sneaky Business. عمل سري			
5	جاز	Surfboard Boogie. رقصة لوح التزلج			
6	راج تايم	Downright Happy Rag. راج سعيد بصراحة	√	√	
7	راج تايم	Ragtime Do-si-do. راج تايم دو- سي- دو			
8	بلوز	Don't Wanna' Leave You Blues. لا أريد تركك البلوز	√	√	
9	بلوز	Ol' Rockin' Chair Blues. بلوز الكرسى الهزاز			
10	بلوز	Seventh Street Blues. بلوز الشارع السابع			

تحديد عينة البحث:

بعد تصنيف مقطوعات المجلد من حيث نوع الموسيقى كما جاء بالجدول رقم(2) وطبقاً لأستطلاع أراء الخبراء في إختيار مقطوعة من كل نوع (جاز–راجز–بلوز) وتحديد التقنيات العزفية بها ووضع الأرشادات العزفية والتمارين المقترحة والمبتكرة لآدائها تحددت المقطوعات الثلاث عينة البحث كالآتى:

المقطوعة رقم (1) بعنوان عربي.Don't Wanna' Leave You Blues لتمثل نوع موسيقى البلوز

المقطوعة رقم (2) بعنوان:.Downright Happy Rag. لتمثل نوع موسيقى الراجز

المقطوعة رقم (3) بعنوان:.!Hallelujah لتمثل نوع موسيقى الجاز

–التقنيات العزفية والإرشادات العزفية والتمارين المقترحة والمبتكرة للمقطوعات الثلاث عينة البحث

المقطوعة رقم (1) لا أريدك ترك البلوز Don't Wanna' Leave You Blues.

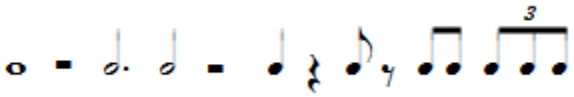
-نوع الموسيقى المستخدم:البلوز

-السلم: دو/ك -الميزان: $\frac{4}{4}$

-الصيغة: مقدمة A B A2 Coda -الطول البنائي: 23 مازورة

-السرعة: حزين مع تأرجح بلوز بطئ Mournfully, with slow blues swing

-الإيقاع: بوجي ووجى ، سوينج بطئ، سنكوبشن ، ثلاثي.Boogie-woogie ,slow swing, syncopation ,triplet

-العلامات الإيقاعية المستخدمة: 

التحليل البنائي للمقطوعة:

من م[1] إلى م2[2] مقدمة.

القسم A :يبدأ من م2[3] إلى م8[3] وينتهى بقفلة تامة في سلم دو/ك.

القسم B :يبدأ من م8[3] إلى م14[3] وينتهى بقفلة تامة في سلم دو/ك.

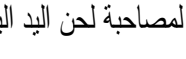
القسم A2:يبدأ من م14[3] إلى م18[3] وينتهى بقفلة تامة في سلم دو/ك.

كودا : تبدأ من م18[3] إلى م23 وتنتهى بقفلة تامة في سلم دو/ك.

-تقنيات الأداء:

1-تقنية أداء إيقاع ( ) بالشكل الإيقاعى( ):

يعتمد أداء المقطوعة على إيقاع السوينج حيث يؤدى إيقاع ( ) بالشكل ( )ويستخدم البوجى ووجي Boogie-woogie وهو قائم على نموذج إيقاعي منتظم في اليد اليسرى طوال المقطوعة

() باليد اليسرى لمصاحبة لحن اليد اليمنى ويسمي بالباص السائر(Walking bass) .والشكل التالى يوضح ذلك:

شكل رقم (1)مازورة رقم (1، 2)

-الإرشاد العزفي للتقنية:

-معرفة الفرق في شكل تدوين إيقاع السوينج والشكل الذى يؤدى بة.

شكل رقم (2) يوضح طريقة تدوين وأداء إيقاع السوينج

-يتم التدريب على التمارين التالية والمستوحاه من المقطوعة للتمكن من أداء ايقاع السوينج حيث يتم التدريب على الأداء بالبنية الثلاثية في تقسيم الوحدة والأشكال التالية توضح شرح وتفسير الأداء :

شكل رقم (3) تفسير الأداء بالبنية الثلاثية في تقسيم الوحدة

شكل رقم (4) تفسير الأدء بإستخدام الرباط الزمنى

شكل رقم (5) تفسير الأداء بالشكل الإيقاعى ( )

2-تقنية أداء المسافات الهارمونية:

ظهرت المسافات الهارمونية في اليد اليمنى في المازورة رقم (13) مستخدماً مسافة الثالثة الهارمونية بينمايعتمد أداء اليد اليسرى مسافتي الخامسة والسادسة الهارمونية مستخدماً إيقاع البوجى ووجى وهو قائم على نموذج إيقاعى منتظم في اليد اليسرى ( ) ويسمى بالباص السائر والشكل التالى يوضح ذلك :

شكل رقم(6) يوضحالإيقاع المستخدم في اليد اليسرى

-الإرشاد العزفي للتقنية:

- ولأداء المسافات الهارمونية يتطلب ذلك أداء النغمتين بقوة لمس متساوية لجعل النغمتين متساويتين فى القوة.

-التدريب على التمرين المقترح التالى للتمكن من أداء مسافتى الخامسة والسادسة الهارمونية باليد اليسرى.

شكل رقم (7) تمرين مقترح لتدريب اليد اليسرى على مسافات الخامسة والسادسة الهارمونية

3-تقنية إستخدام الأربطة اللحنية مختلفة الأطوال فى اليد اليمنى:

ظهرت هذه التقنية في المقطوعة باليد اليمنى والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم(8)

-الأرشاد العزفي للتقنية:

يتطلب أداء تلك التقنية إستخدام ثقل اليد على النغمة الأولى فى الرباط اللحنى من أعلى إلى أسفل ثم رفع اليد بهدوء وخفة إلى أعلى بعد عزف النغمة الأخيرة

4- تقنية أداء الأربطة الزمنية:

ظهرت الأربطة الزمنية داخل المازورة كما في الموازير رقم(4، 8، 9، 16،17، 19، 21) كما ظهرت عبر خط البار فى الموازير رقم (م5، م6، م 13، م14،م17، م18، م22، م23) ومثال ذلك فى الشكل التالى:

شكل رقم(9)يوضح الأربطة الزمنية داخل المازورة وعبر خط البار

-الأرشاد العزفي للتقنية:

-مراعاه أداء الزمن الصحيح للنغمات المربوطة زمنياً داخل المازورة الواحدة وعبر خط البار.

-يتطلب أداء الأربطة الزمنية عبر خط البار ترحيل أو تحريك الضغط الإيقاعى.

5-تقنية أداء حلية الأربيجيو بإيقاع البلانش:

ظهرت هذه التقنية في المازورة الأخيرة بالمقطوعة (م23) والشكل التالى يوضح ذلك:

شكل رقم (10) يوضح حلية الأربيجيو بإيقاع البلانش

-الإرشاد العزفي للتقنية:

تؤدى اليد اليسرى حلية الأربيجيو بإيقاع البلانش كما في المازورة رقم (م[23]) ويراعى عند أدائها أن تكون الحركة مرنة ويتم التركيز على النغمة العليا في التألف وتعزف جميع النغمات بقوة واحدة وتأتى الحركة من الأصابع والرسغ معاً والشكل التالى يوضح تفسير الأداء للحلية بإيقاع البلانش كما جاء بالمقطوعة :

شكل رقم(11) تفسير أداء حلية الأربيجيو بإيقاع البلانش

6-تقنية إستخدام البدال:

ظهر استخدام البيدال في نهاية المقطوعة بالمازورة الأخيرة رقم (23) كما بالشكل السابق رقم (10)

-الإرشاد العزفي للتقنية:

- مرعاة الأستخدام الجيد للبيدال المترابط وفقاً لما هو محدد بالمدونة للسيطرة على الترابط المطلوب للأصوات.

7-تقنية أداء التعبيرات الديناميكية:

أداء المسافات الهارمونية وجود ترقيم للأصابع – تناوب أداء اللحن الأساسي باليد اليمنى واليد اليسرى وكذا المصاحبة –أداء سكتة الكروش، النوار، البلانش، والروند– أداء السنكوب اللحني.

مصطلحات التعبير:

حزين مع تأرجح بلوز بطئ Mournfully, with slow blues swing، التعبيرات الديناميكية (mp، mf، f) إستخدام علامة Crescendo ( ) وكذلك علامة diminuendo ( ) ، ومصطلح(rit) وعلامة الكورونا (Y)

الإرشاد العزفي للتقنية:

-يجب مراعاه التفاوت في لمس المفاتيح لإظهار تلك الأصوات حسب المصطلحات العزفية للتعبير عن أفكار المؤلفة والأداء الجيد لها.

-مراعاه الأداء بقوة عند ظهور علامة(f) والأداء بقوة متوسطة عند ظهور علامة(mf)

-يراعي لأداء الصوت متوسط الخفوت(mp) أن يكون لمس المفاتيح بالأطراف الرخوة للأصابع وعدم ثنيها للداخل حتى لا تلامس الأظافر المفاتيح.

-مراعاه أن تكون الأصابع على إرتفاع واحد وأن تكون قريبة من لوحة المفاتيح .

-مراعاه ظهور علامة Diminuendo (<) وتعني التدرج من الشدة إلي الخفوت.

-مراعاه ظهور علامة Crescendo(>) وتعني التدرج من الخفوت إلى الشدة.

-مراعاه ظهور علامة الكورونا( ) وهي تعنى عدم اللاتزام بالزمن المحدد للقفلة ويترك للعازف.

-مراعاه ظهور مصطلح (rit) ويعني الإبطاء التدريجي.

المقطوعة رقم (2) بعنوان: راج سعيد بصراحة Downright Happy Rag.

-نوع الموسيقى المستخدم: راج تايم

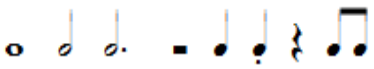
-السلم : دو/ك -الميزان: $\frac{4}{4}$

-الصيغة :ثلاثية A B A2 -الطول البنائي:42 مازورة.

-السرعة: مشرق ،قافز Bright and bouncy

-الإيقاع: : قافز، ثابت ، تأخير نبر Bouncy, Steady , Syncopation

-العلامات الإيقاعية المستخدمة:



التحليل البنائي للمقطوعة:

أولا: القسم A

يبدأ من م1-م16 في سلم دو/ك وينتهى بقفلة على الدرجة الأولى لسلم دو/ك

ثانياً: القسم B

يبدأ من م17-م24 في سلم دو/ك وينتهى بقفلة على الدرجة الخامسة لسلم دو/ك.

ثالثاً: القسم A2

يبدأ من م 25- م42 في سلم دو/ك وينتهى بقفلة على الدرجة الأولى لسلم دو/ك وهو إعادة للقسم A حيث ان الموازير من(م25-م140) تكرار للموازير من (م1-م116) مع تطويل للقسم والقفلة في الموازير من (م340- م42) لينتهى القسم A2 بقفلة على الدرجة الأولى لسلم دو/ك.

تقنيات الأداء :

الموسيقى المستخدمة في هذه المقطوعة من نوع الراج تايم والتى تتميز بأن تعزف اليد اليمنى اللحن بإستعمال السينكوب Syncopation بينما اليد اليسرى تعزف مسافات هارمونية ولحنية كما يظهر في الشكل التالي:

شكل رقم (12) من مازورة (1) إلى مازروة(3)

1-تقنية إستخدام الأربطة اللحنية مختلفة الأطوال فى كلا اليدين:

إستخدم أربطة لحنية مختلفة الأطوال فمنها القصير نسبيا كما في (م2، م8، م10، م12، م26،م27،م34،م38)، باليد اليمنى ومنها متوسط الطول باليد اليسرى كما في الموازير(م4، م8، م12، م24، م28، م32، م36) والشكل التالى يوضح ذلك:

شكل رقم (13) يوضح الأربطة اللحنية في كلا اليدين

-الإرشاد العزفي للتقنية:

ويتطلب أداء تلك التقنية إستخدام ثقل اليد على النغمة الأولى فى الرباط اللحنى من أعلى إلى أسفل ثم رفع اليد بهدوء وخفة إلى أعلى بعد عزف النغمة الأخيرة والشكل التالى يوضح ذلك.

2-تقنية أداء الأستكاتو Staccato في كلا اليدين.

ظهر الأداء المتقطع فى المقطوعة فى اليد اليسرى فيما عدا الموازير الأتية (م18، م20، م 22، م23، م 24) وفي اليد اليمنى ظهر في الموازير(م3، م7، 9، م10، م11، م13، م14، م15، م16، م17، م19، م21، 27، م31، م33، م34، م35، م37، م38، م39، م40، م41، م42)، والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (14) يوضح الأداء المتقطع في كل يد وكلا اليدين

-الإرشاد العزفي للتقنية:

-مراعاه استخدام الرسغ والضغط بخفة على أن تأخذ النغمة نصف الزمن ويتطلب الأداء المتقطع استخدام عضلات اليد بمساعدة الرسغ الذى يعتبر المفصل الوحيد الذى يؤدى الحركة مع ثبات الذراع على مستوى مفاتيح البيانو، بحيث تاخذ النغمة نصف الزمن .

-مراعاه الاستخدام الجيد للرسغ لحظة نزول اليد إلى أسفل ولحظة ارتفاع اليد لأعلى.

-يتم التدريب على التمرين المقترح التالي حيث قام الباحث باستخدام سكتة الكروش (™) بديلا عن النقطة حتى يتمكن الدارس من أداء

نصف زمن النغمة الأصلية ثم يتم التدريب على المقطوعة بإضافة النقطة المعبرة عن الأداء المتقطع .

-تمرين مقترح مستوحى من المقطوعة لليد اليسرى:

شكل رقم (15) يوضح استخدام سكتة الكروش في كلا اليدين للتدريب على الأداء المتقطع

-تمرين مقترح مستوحى من المقطوعة لليد اليمنى:

شكل رقم (16) استخدام سكتة الكروش في اليد اليمنى

3-تقنية اداء المسافات الهارمونية في كلا اليدين.

إستخدمت المسافات الهارمونية في اليد اليسرى في معظم المقطوعة وخاصة مسافة الثالثة الهارمونية وكذلك مسافة الرابعة والخامسة باليد اليمنى كما في الموازير رقم(17، 18، 19، 20، 21، 22، 23، 24) والأشكال التالية توضح المسافات الهارمونية في اليد اليمنى واليد اليسرى.

شكل رقم (17) المسافات الهارمونية باليد اليمنى

شكل رقم (18) المسافات الهارمونية في اليد اليسرى

-الإرشاد العزفي للتقنية:

--وللتمكن من أداء مسافة السادسة الهارمونية يمكن الأستعانة بتمرين رقم (3)

من كتاب (Longo F asc 1(c صفحة(20) والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (19) تمرين لونجو رقم (3) لأداء المسافات الهارمونية الثالثة والرابعة الهارمونية

4-تقنية أداء التألفات الثلاثية:

ظهرت التألفات الثلاثية فى اليد اليسرى فى الموازير رقم(م8، م15، م16، م32، م39، م40، م41، م42) على أن تؤدى بشكل متقطع Staccato .

شكل رقم (20) تألفات ثلاثية في اليد اليسرى

-الإرشاد العزفي للتقنية:

- يجب أن تؤدى نغمات التألف بقوة واحدة كما لو كانت نغمة واحدة يراعى أن يكون خروج الأصوات فى درجة واحدة من القوة .

- التحكم فى مرونة حركة الأصابع لتزامن الحركة على نغمات التألف حيث تأتى الحركة من الذراع بمساعدة اليد مع التوجيه الدقيق للأصابع على لوحة المفاتيح ومثال ذلك فى الشكل التالى:

-وللتمكن من أداء هذه التألفات أداء متقطع Staccato يقترح الباحث أداء التمرين التالى المستوحى من المقطوعة للتدريب على أداء تلك التألفات ثم أداء التألفات كما جاءت في المقطوعة .

شكل رقم (21) تمرين مقترح لأداء التألفات الثلاثية باليد اليسرى

5-تقنية الأنتقال لمناطق صوتية أكثر إتساعاً:

ظهر الأنتقال إلى مناطق صوتية أكثر إتساعاً فى المقطوعة باليد اليمنى فى (م40) باستخدام مصطلح (.....8va).

-الإرشاد العزفي للتقنية:

-تلك التقنية تتطلب مرونة فى حركة اليد للوصول للمنطقة الصحيحة، وذلك من مفاهيم إستغلال مساحات مختلفة لآلة البيانو فى القرن العشرين.

6- تقنية أداء التعبيرات الديناميكية:

تتركز هذه التقنية فى صعوبة الأداء فى التحكم فى اللمس للنغمات لأداء التعبيرات الديناميكية حيث ظهرت علامة (mf) والتى ظهرت خلال المقطوعة في موازير رقم (م1 ، م22) كما ظهرت علامة (f) كما في مازورة رقم (م9، م25) وظهرت علامة (mp) كما في مازورة رقم (م19، م40)، وظهرت علامة الكريشندو Crescendo ( ) في مازروة رقم (م8، م21، م24).

-الإرشادات العزفية للتقنية:

- إتباع نفس الأرشادات بالتقنية رقم(7) بالمقطوعة الأولى.

المقطوعة رقم (3) بعنوان: بفرح Hallelujah

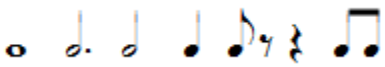
- نوع الموسيقى المستخدم :جاز

-السلم : ري/ص - الصيغة : ثلاثية A B A_2

-الميزان: $\frac{4}{4}$ الطول البنائي:26 مازورة.

-السرعة: بروح وسعادة Happily, with spirit- الإيقاع: ثابت ، تأخير نبر Steady , Syncopation

-العلامات الإيقاعية المستخدمة: :



أولا: القسم A وينقسم إلى عبارتين:

ويبدأ من م1-م8 في سلم ري/ص وينتهي بقفلة على الدرجة الأولى لسلم ري/ص ويتكون من جملة منتظمة.

ثانياً: القسم B وينقسم إلى عبارتين.

يبدأ من م9-م16 في سلم ري/ص وينتهى بقفلة تامة في سلم ري/ص ويتكون من جملة منتظمة.

ثالثاً: القسم A_2

ويبدأ من م 17-م26 في سلم ري/ص وينتهى بقفلة على الدرجة الأولى لسلم ري/ص وفية الموازير من م17-م24[1] تكرار للموازير من م1-م8 مع تطويل القسم A_2 بالموازير من م 24[4]-م26 لينتهى بقفلة على الدرجة الأولى لسلم ري/ص.

تقنيات الأداء:

1-تقنية أداء السنكوب:

في كل من القسم A والقسم A2 يعتمد أداء المقطوعة على السنكوب في اليد اليمنى مع مصاحبة ثابتة للباص في االيد اليسرى كما في المازورة (1، 2) كما بالشكل التالي:

شكل رقم (22) مازورة (1، 2)

-الإرشاد العزفي للتقنية:

-يتم التدريب على التمرين التالى المستوحى من المقطوعة للتمكن من أداء السنكوب وقد قام الباحث بتقسيم النوار إلي 2 كروش كما بالشكل التالى:

شكل رقم (23) تمرين مستوحى من المقطوعة

-يتم التدريب على التمرين التالى بعد إضافة الرباط الزمنى لنغمة (رى).

شكل رقم(24) إضافة الرباط الزمنى

-يتم التدريب بإتباع نفس التمارين على باقي الموازير التى يوجد بها سنكوب.

2-تقنية أداء المسافات الهارمونية باليد اليسري:

تعتمد المصاحبة في اليد اليسرى على أداء المسافات الهارمونية باستخدام إيقاعى البلانش و الروند وظهر ذلك في بعض الموازير حيث ظهر إيقاع الروند في الموازير رقم(1، 2، 3، 5، 6، 8، 17، 18، 19، 21،22) بينما ظهر إيقاع البلانش في الموازير رقم(7، 23،24، 25، 26) والشكل التالى يوضح ذلك:

شكل رقم (25) يوضح المسافات الهارمونية بإيقاعى البلانش والروند في اليد اليسرى

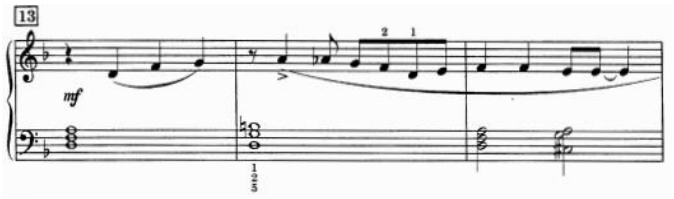
-الإرشاد العزفي للتقنية:

ولأداء المسافات الهارمونية يتطلب ذلك أداءالنغمتين بقوة لمس متساوية لجعل النغمتين متساويتين فى القوة.

3-تقنية أداء التألفات الهارمونية:

تحتوى المقطوعة على التألفات الهارمونية في كلا اليدين حيث ظهرت في اليد اليمنى كما في الموازير رقم(9، 10، 11، 12) وفي اليد اليسرى كما في الموازير رقم(13، 14، 15، 16) والشكل التالى يوضح ذلك:

شكل رقم(26) يوضح التآلفات في اليد اليمنى مازورة(9، 10، 11، 12)



شكل رقم (27) التآلفات الهارمونية باليد اليسرى

-الإرشاد العزفي للتقنية:

- يتطلب ذلك عزف التآلفات بشكل مفرط أولا ثم أدائها هارمونياً ومع مراعاه تساوى قوة نغماته حتى لايطغى صوت على آخر، ويتم التدريب على التمرين التالى :

شكل رقم (28) تمرين مقترح للتدريب على التألفات الثلاثية باليدين

4-تقنية تغيير المفتاح الموسيقى:

ظهرت هذه التقنية في نهاية المقطوعة وبدأت من مازورة رقم(م24 حتى نهاية المقطوعة في مازورة رقم (26)حيث استخدم مفتاح (فا) في كلا اليدين والشكل التالى يوضح ذلك:

شكل رقم(29)يوضح تغيير المفتاح

-الإرشاد العزفي للتقنية:

-قراءة المدونة صولفائيا قبل العزف.

-تحديد موضع تغيير المفتاح قبل العزف عن طريق إستخدام لون معين لكى تلاحظة العين عند الأداء وللمساعدة على قراءة النغمات في الطبقة الصوتية الصحيحة.

-التدريب ببطء لمساعدة العازف على حفظ أماكن تغيير المفتاح ثم التدرج في السرعة وصولاً للسرعة المطلوبة.

5-تقنية استخدام البيدال:

ظهرت هذه التقنية في نهاية المقطوعة في الموازير رقم(م24،م26) حيث استخدم البيدال لتحقيق الرنين الصوتى للنغمات الممتدة والمتباعدة والقفزات اللحنية ولآثراء الخط اللحنى بين اليدين.

-الإرشاد العزفي للتقنية:

إتباع نفس الإرشادات بالتقنية رقم (6) بالمقطوعة الأولى.

6- تقنية الأنتقال لمناطق صوتية أكثر إتساعاً:

ظهر الأنتقال إلى مناطق صوتية أكثر إتساعاً فى المقطوعة باليد اليسرى فى (م26) كما بالشكل السابق رقم(6) باستخدام مصطلح (8va.....) .

الإرشاد العزفى للتقنية:

-إتباع نفس الإرشادات بالتقنية رقم(5) بالمقطوعة الثانية.

7- تقنية أداء التعبيرات الديناميكية:

تتركز هذه التقنية فى صعوبة الأداء فى التحكم فى اللمس للنغمات لأداء التعبيرات الديناميكية.

مصطلحات التعبير:

حيث ظهرت علامة (mf) والتى ظهرت خلال المقطوعة في موازير رقم (م1 ، م9، م13) كما ظهرت علامة (f) كما في مازورة رقم (م17) وظهرت علامة (mp) كما في مازورة رقم (م8، م9)، وظهرت علامة (p) كما في مازورة رقم(24) وعلامة (pp) في مازورة(26) وظهرت علامة الكريشندو Crescendo ( ) في مازروة رقم (م7، م23) ، ومصطلح(rit) كما في مازورة رقم(23) وعلامة الكورونا( ) كما في مازورة رقم(26).

لإرشاد العزفي للتقنية:

إتباع نفس الأرشادات بالتقنية رقم (7) بالمقطوعة الأولى

-مراعاه ظهور علامة (p) الدالة على الأداء بخفوت.

-مراعاه ظهور علامة (pp) الدالة على الأداء شديد الخفوت.

نتائج البحث:

بعد أن قام الباحث بتحديد أنواع موسيقى الجاز في المجلد رقم(1) جاز ، راجز، وبلوز عند مارثا مير، وتحديد عناصر موسيقى الجاز المستخدمة ،وتحديد التقنيات العزفية ووضع الإرشادات العزفية والتمارين المقترحة والمبتكرة، كما جاء في الإطار التطبيقى فقد توصل الباحث إلى النتائج التى جاءت تحقيقاً لأهداف البحث ورداً على تسأولاتة على النحو التالى:

التساؤل الأول:

- ما أنواع وعناصر مقطوعات الجاز في مجلد رقم(1) جاز، راجز وبلوز لمارثا مير Martha mier للبيانو.

تم الإجابة على هذا التساؤل في الإطار التطبيقى والتوصل إلى أنواع وعناصر موسيقى الجاز المستخدمة حيث قام الباحث بتصنيف المجلد رقم(1) والذى يحتوى على عشرة مقطوعات من حيث نوع موسيقى الجاز وجاء تصنيفها كالتالى

بالجدول رقم(2):تصنيف مقطوعات المجلد من حيث نوع الموسيقى (جاز – راجز- بلوز)

Jazz جاز	Rages راجز	Blues بلوز
3-Hallelujah!. بفرح	2-Downright Happy Rag. راج سعيد بصراحة	1-Don't Wanna' Leave You Blues. لا أريد تركك البلوز
4-Just Struttin' Along.	7-Ragtime Do-si-do.	6-Ol' Rockin' Chair Blues.

بلوز الكرسي الهزاز	راج تايم دو- سي- دو	بتفاخر على طول فقط
8-Seventh Street Blues بلوز الشارع السابع		5-A Neat Beat بدقة وإتقان
		9-Sneaky Business. عمل سري
		10-Surfboard Boogie. رقصة لوح التزلج

وتمثلت عناصر موسيقى الجاز في المقطوعات من حيث :

-**الإيقاع** : إستخدام الإيقاعات البسيطة والمركبة،

-**اللحن**: اعتمدت على الألحان القصيرة وفي سلالم متنوعة ومناطق صوتية مختلفة .

-**الهارمونى**: استخدام المصاحبة الهارمونيات البسيطة

-**تأخير النبر**: ظهر في معظم المقطوعات.

القالب: استخدام الصيغة الثنائية والثلاثية.

الميزان: استخدام ميزان $\frac{4}{4}$ في جميع مقطوعات المجلد.

التساؤل الثانى:

- ما أسلوب إستخدام عناصر موسيقى الجاز عند مارثا مير Martha mier **في مجلد رقم(1) للبيانو.**

جاءت النتائج التى تجيب على هذا التساؤل من خلال التحليل للمقطوعات

1-أداء جمل لحنية قصيرة، الألحان في سلالم متنوعة ومناطق صوتية مختلفة .

2-استخدام السينكوب.

3-استخدام الرباط الزمنى.

4-البداية بتمهيد في اليد اليسرى.

5-استخدام مصاحبة بسيطة هارمونياً وإيقاعياً، و بشكل إيقاعي متكرر.

6-أداء عناصر موسيقى الجاز بإيقاعات بسيطة.

7-أداء النغمات المزدوجة والتآلفات الهارمونية والأقواس التعبيرية مختلفة الأطوال ، مع استخدام الدوّاس .

8-استخدام الصيغ الموسيقية مثل الصيغة الثنائية والثلاثية.

9-استخدام الحليات وخاصة حلية الأتشكاتورا.

10-استخدام التعبير الصوتى(Forty-Mezzo Forty- Piano- Mezzo Piano).والتدرج في الصوت بشكلية (Crescendo كريشندو، Diminuendo ديمنوندو).

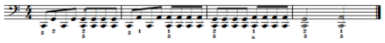
التساؤل الثالث:

-ما التقنيات العزفية والأرشادات العزفية المقترحة لأدائها في بعض مقطوعات مجلد رقم(1) لمارثا مير Martha mier **للبيانو.**

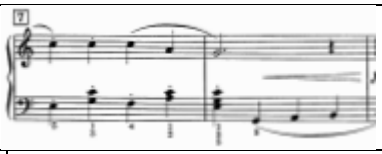
استطاع الباحث الإجابة على هذا التساؤل في الإطار التطبيقى من خلال استطلاع أراء الخبراء في التقنيات العزفية والإرشادات العزفية المقترحة حيث اتفقت الأراء على هذة التقنيات والإرشادات العزفية والتمارين المقترحة والمبتكرة بنسبة 90% وجاءت التقنيات العزفية بالمقطوعات والإرشادات العزفية والتمارين المقترحة والمبتكرة لأداء تلك التقنيات بالطريقة الصحيحة والجدول التالى يوضح ذلك:

جدول(4) يوضح التقنيات العزفية والإرشادات العزفية والتمارين المقترحة والمبتكرة

رقم المقطوعة	التقنية العزفية المراد تذليلها	الإرشادات العزفية والتمارين المقترحة والمبتكرة	أراء الخبراء	
			أوفق	لاأوفق
مقطوعة رقم(1)	**-تقنية أداء إيقاع ( ) بالشكل الإيقاعى ( ):**	-معرفة الفرق في شكل تدوين إيقاع السوينج والشكل الذى يؤدى بة -يتم التدريب على التمارين التالية والمستوحاه من المقطوعة للتمكن من أداء ايقاع السوينج حيث يتم التدريب على الأداء بالبنية الثلاثية في تقسيم الوحدة والأشكال التالية توضح شرح وتفسير الأداء		
	2--تقنية أداء المسافات الهارمونية	-ولأداء المسافات الهارمونية يتطلب ذلك أداء		

		النغمتين بقوة لمس متساوية لجعل النغمتين متساويتين فى القوة. التدريب على التمرين المقترح التالى للتمكن من أداء مسافتى الخامسة والسادسة الهارمونية باليد اليسرى.  وللتمكن من أداء مسافة السادسة الهارمونية يمكن الأستعانة بتمرين رقم (3) من كتاب Longo F (asc l(c 		
	3-تقنية إستخدام الأربطة اللحنية مختلفة الأطوال فى اليد اليمنى: 	ويتطلب أداء تلك التقنية إستخدام ثقل اليد على النغمة الأولى فى الرباط اللحنى من أعلى إلى أسفل ثم رفع اليد بهدوء وخفة إلى أعلى بعد عزف النغمة الأخيرة		
	4- تقنية أداء الأربطة الزمنية: ظهرت الأربطة الزمنية داخل المازورة كما في الموازير رقم(4، 8، 9، 16،17، 19، 21) كما ظهرت عبر خط البار فى الموازير رقم (م5، م6، م 13، م14،م17، م18، م22، م23) 	مراعاه أداء الزمن الصحيح للنغمات المربوطة زمنياً داخل المازورة الواحدة وعبر خط البار. -يتطلب أداء الأربطة الزمنية عبر خط البار ترحيل أو تحريك الضغط الإيقاعى.		
	5-تقنية أداء حلية الأربيجيو بإيقاع البلانش ظهرت هذه التقنية في المازورة الأخيرة بالمقطوعة (م23)	تؤدى اليد اليسرى حلية الأربيجيو بإيقاع البلانش كما في المازورة رقم (م23) ويراعى عند أدائها أن تكون الحركة مرنة ويتم التركيز على النغمة العليا في التألف وتعزف جميع النغمات بقوة واحدة وتأتى		

		الحركة من الأصابع والرسغ معاً والشكل التالى يوضح تفسير الأداء للحلية بإيقاع البلانش كما جاء بالمقطوعة : 		
	6-تقنية إستخدام البيدال: ظهر استخدام البيدال في نهاية المقطوعة بالمازورة الأخيرة رقم (23) 	- مرعاة الأستخدام الجيد للبيدال المترابط وفقاً لما هو محدد بالمدونة للسيطرة على الترابط المطلوب للأصوات وتحقيق الرنين الصوتى للنغمات الممتدة والمتباعدة والقفزات اللحنية ولأثراء الخط اللحني بين اليدين.		
	7-تقنية أداء التعبيرات الديناميكية: تركز هذه التقنية في صعوبة الأداء للتحكم في اللمس للنغمات لأداء تلك التعبيرات **مصطلحات التعبير**:(f-mf-mp-p-pp)، Crescendo-rit- (<) Diminuendo (>) كورونا(Y)	-مراعاه الأداء بقوة عند ظهور علامة(f) والأداء بقوة متوسطة عند ظهور علامة(mf) -يراعي لأداء الصوت متوسط الخفوت(mp) أن يكون لمس المفاتيح بالأطراف الرخوة للأصابع وعدم ثنيها للداخل حتى لا تلامس الأظافر المفاتيح. -مراعاه أن تكون الأصابع على إرتفاع واحد وأن تكون قريبة من لوحة المفاتيح . -مراعاه ظهور علامة Diminuendo (>) وتعني التدرج من الشدة إلي الخفوت. -مراعاه ظهور علامة Crescendo(<) وتعني التدرج من الخفوت إلى الشدة. -مراعاه ظهور علامة الكورونا(Y) وهي تعنى عدم اللاتزام بالزمن المحدد للقفلة ويترك للعازف. -مراعاه ظهور مصطلح (rit) ويعني الإبطاء التدريجي.		
مقطوعة رقم(2)	**1-تقنية إستخدام الأربطة اللحنية مختلفة الأطوال فى كلا اليدين:**	ويتطلب أداء تلك التقنية إستخدام ثقل اليد على النغمة الأولى فى الرباط اللحنى من أعلى إلى أسفل		

	ثم رفع اليد بهدوء وخفة إلى أعلى بعد عزف النغمة الأخيرة		
2-تقنية أداء الأستكاتو Staccato في كلا اليدين. ظهر الأداء المتقطع فى المقطوعة في كلا اليدين 	-مراعاه استخدام الرسغ والضغط بخفة على أن تأخذ النغمة نصف الزمن ويتطلب الأداء المتقطع استخدام عضلات اليد بمساعدة الرسغ الذى يعتبر المفصل الوحيد الذى يؤدى الحركة مع ثبات الذراع على مستوى مفاتيح البيانو، بحيث تاخذ النغمة نصف الزمن . -مراعاه الاستخدام الجيد للرسغ لحظة نزول اليد إلى أسفل ولحظة ارتفاع اليد لأعلى. -يتم التدريب على التمرين المقترح التالي حيث قام الباحث باستخدام سكتة الكروش (™) بديلا عن النقطة حتى يتمكن الدارس من أداء نصف زمن النغمة الأصلية ثم يتم التدريب على المقطوعة بإضافة النقطة المعبرة عن الأداء المتقطع . 		
3-تقنية اداء المسافات الهارمونية في كلا اليدين. إستخدمت المسافات الهارمونية في اليد اليسرى في معظم المقطوعة وخاصة مسافة الثالثة الهارمونية وكذلك مسافة الرابعة والخامسة باليد اليمنى 	-إتباع الإرشادات التى ذكرت في التقنية رقم(2) في المقطوعة الأولى. -التدريب على التمرين رقم (3) من كتاب لونجو Fasc 1C 		

	4-تقنية أداء التألفات الثلاثية: ظهرت التألفات الثلاثية فى اليد اليسرى فى الموازير رقم(م8، م15، م16، م32، م39، م40، م41، م42) على أن تؤدى بشكل متقطع Staccato . 	- يجب أن تؤدى نغمات التألف بقوة واحدة كما لو كانت نغمة واحدة يراعى أن يكون خروج الأصوات فى درجة واحدة من القوة . - التحكم فى مرونة حركة الأصابع لتزامن الحركة على نغمات التألف حيث تأتى الحركة من الذراع بمساعدة اليد مع التوجيه الدقيق للأصابع على لوحة المفاتيح . -وللتمكن من أداء هذه التألفات أداء متقطع Staccato يقترح الباحث أداء التمرين التالى المستوحى من المقطوعة للتدريب على أداء تلك التألفات ثم أداء التألفات كما جاءت في المقطوعة . 		
	5-تقنية الأنتقال لمناطق صوتية أكثر إتساعاً: 	تتطلب التقنية مرونة في حركة اليد للوصول للمنطقة الصحيحة، وذلك من مفاهيم إستغلال مساحات مختلفة لآلة البيانو في القرن العشرين.		
	6-تقنية أداء التعبيرات الديناميكية: ظهرت مصطلحات التعبير مثل علامة(f) في (م9،م25) وعلامة(mf) في (م1،م22) وعلامة(mp) في (م19،م40) ،وعلامة Crescendo (<) في (م8،م 21،م24)	-مراعاه ظهور علامة (f) والتى تدل على أداء الصوت بقوة -مراعاه ظهور علامة (mf) والتى تدل على أداء الصوت منوسط القوة -مراعاه ظهور علامة (mp) وتعنى متوسط الخفوت -مراعاه ظهور علامة Crescendo (<) والتى تدل على التدرج من الشدة للخفوت.		
مقطوعة	**1-تقنية أداء السنكوب:**	-يتم التدريب على التمرين التالى المستوحى من		

رقم(3)	في كل من القسم A والقسم A2 يعتمد أداء المقطوعة على السنكوب في اليد اليمنى مع مصاحبة ثابتة للباص في االيد اليسرى كما في المازورة (1، 2) كما بالشكل التالي: 	المقطوعة للتمكن من أداء السنكوب وقد قام الباحث بتقسيم النوار إلي 2 كروش كما بالشكل التالى: -يتم التدريب على التمرين التالى بعد إضافة الرباط الزمنى لنغمة (رى) 		
	2-تقنية أداء المسافات الهارمونية باليد اليسرى: تعتمد المصاحبة في اليد اليسرى على أداء المسافات الهارمونية بإستخدام إيقاعي البلانش والروند في الموازير رقم(1، 2، 3، 5، 6، 8، 17، 18، 19، 21،22) بينما ظهر إيقاع البلانش في الموازير رقم(7، 23،24، 25، 26) والشكل التالى يوضح ذلك: 	إتباع نفس الأرشادات التى تم ذكرها في التقنية رقم (2) بالمقطوعة رقم (1)		
	3-تقنية أداء التألفات الهارمونية: تحتوى المقطوعة على التألفات الهارمونية في كلا اليدين حيث ظهرت في اليد اليمنى كما في الموازير رقم(9، 10، 11، 12) وفي اليد اليسرى كما في الموازير رقم(13، 14، 15، 16) والشكل التالى يوضح ذلك: 	يتطلب ذلك عزف التآلفات بشكل مفرط أولا ثم أدائها هارمونياً ومع مراعاه تساوى قوة نغماته حتى لايطغى صوت على أخر، ويتم التدريب على التمرين التالى: 		
	4-تقنية تغيير المفتاح الموسيقى: ظهرت هذه التقنية في نهاية المقطوعة وبدأت	-قراءة المدونة صولفائيا قبل العزف. -تحديد موضع تغيير المفتاح قبل العزف عن طريق		

	من مازورة رقم(م24 حتى نهاية المقطوعة في مازورة رقم (26)حيث استخدم مفتاح (فا) في كلا اليدين كما بالشكل : 	إستخدام لون معين لكى تلاحظة العين عند الأداء وللمساعدة على قراءة النغمات في الطبقة الصوتية الصحيحة. -التدريب ببطء لمساعدة العازف على حفظ أماكن تغيير المفتاح ثم التدرج في السرعة وصولاً للسرعة المطلوبة.		
	5-تقنية استخدام البيدال: ظهرت هذه التقنية في نهاية المقطوعة في الموازير رقم(م24،م26) حيث استخدم البيدال لتحقيق الرنين الصوتى للنغمات الممتدة والمتباعدة والقفزات اللحنية ولآثراء الخط اللحنى بين اليدين. 	-إتباع نفس الإرشادت بالتقنية رقم (6) بالمقطوعة لأولى		
	6- تقنية الأنتقال لمناطق صوتية أكثر إتساعاً:ظهر الأنتقال إلى مناطق صوتية أكثر إتساعاً فى المقطوعة باليد اليسرى فى (م26) باستخدام مصطلح (8va.....) .	إتباع نفس الإرشادات بالتقنية رقم(5) بالمقطوعة الثانية		
	7- تقنية أداء التعبيرات الديناميكية: تتركز هذه التقنية فى صعوبة الأداء فى التحكم فى اللمس للنغمات لأداء التعبيرات الديناميكية. مصطلحات التعبير: حيث ظهرت علامة (mf) والتى ظهرت خلال المقطوعة في موازير رقم (م1 ، م9، م13) كما ظهرت علامة (f) كما في مازورة رقم (م17) وظهرت علامة (mp) كما في (م8، م9)، وظهرت علامة (p) كما في (م24) وعلامة (pp) في(م26) وظهرت علامة	إتباع نفس الأرشادات بالتقنية رقم (7) بالمقطوعة الأولى -مراعاه ظهور علامة (p) الدالة على الأداء بخفوت. -مراعاه ظهور علامة (pp) الدالة على الأداء شديد الخفوت.		

	الكريشندو Crescendo ( ) في (م7، م23) ، ومصطلح(rit) كما في (م23) وعلامة الكورونا (Y) كما في (م26).			

- التوصيات والمقترحات :

1-الاهتمام بمؤلفات مارثا مير Martha mier لآلة البيانو لاحتوائها على معظم التقنيات العزفية الحديثة .

2-إدراج مقطوعات مارثا مير Martha mier ضمن مناهج آلة البيانو لمرحلة البكالوريوس لاحتوائها على معظم أنواع وعناصر موسيقى الجاز .

3-الاهتمام بمؤلفات موسيقى الجاز لآلة البيانو وخاصة في القرن العشرين والمعاصرة، وتوفير المدونات الموسيقية والاسطوانات المسجلة لهم.

مراجع البحث

أولا:المراجع العربية:

1-آمال صادق وفؤاد أبوحطب(1991)"**مناهج البحث وطرق التحليل في الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية**،ط1، مكتبة الأنجلو، القاهرة.

2-أمنية أحمد الحاجرى(2013)"**برنامج مقترح لتعليم مقطوعات الجاز عند ليروى إندرسون لالة البيانو**"،كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس.

3-جيلان سمير إبراهيم(2020)" **طريقة مقترحة لتحسين آداء الطالب المبتدئ لموسيقى الجاز على آلة البيانو**"،رسالة ماجستير،كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس،القاهرة.

4-دينا عبدالناصر محمد(2021)"**فاعلية برنامج مقترح لإكساب مهارات أداء موسيقى الجاز"السوينج-البلوز" لدارسي آلة البيانو**"، رسالة ماجستير-كلية التربية النوعية -جامعة عين شمس-القاهرة.

5-سمحة الخولي(1992)"**القومية في موسيقا القرن العشرين**"، الكويت، عالم المعرفة، العدد 162.

6-عزيز الشوان(2005) " **الموسيقا للجميع**" مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

7-علاء الدين ياسين (2008) " **مظاهر موسيقى الجاز في مقطوعات المشاهد الأمريكية عند إلي سيجميستر وكيفية أدائها على آلة البيانو**"،المجلة المصرية للدراسات المتخصصة، المجد 1، العدد7

8-..... (2011) " **الاستفادة من بعض مقطوعات تيم ريتشارد فى تعلم أداء ارتجالات الجاز على آلة البيانو**"- مجلة علوم وفنون الموسيقى –مجلد22-الجزء الأول ..

9-محمد سيد أحمد سلامة(2013 يناير) "**الاستفادة من بعض مقطوعات موسيقى الجاز ضمن منهج آلة الكلارنيت لطالب مرحلة البكالوريوس**"،مجلة علوم وفنون الموسيقى –كلية التربية الموسيقية — العدد 26.

10-منى عبدالرحيم عدلى(2016) "**أسلوب أداء مؤلفات الجاز للبيانو عند الن هوتون** Alan Haughton"، مجلة علوم وفنون الموسيقى،كلية التربية الموسيقية، المجلد 35.

المراجع الأجنبية:

11-Agay, Danes& Others(1981)"Teaching Piano" York town music press, INC,NewYork.

12- Berendt E. Joachim:(1982)"The Jazz book from ragtime to fusion and beyond,Lawrence hell& company Westport,U,S.A,.

13-Berkowitz, S. (1975). Improvisation through keyboard harmony. Prentice Hall.

14-Brooks, Tilford(1996):"American, s Black Musical" ,Heritage prentice.

15-Gillespie, J. E. (1972). Five Centuries of Keyboard Music. Belmont: Wadsworth, 1965. Reprint..Hall, IncEnglewood Cliffs New Jersey.

16-Jang, H. J. (2019). An Analysis of Jazz Elements in the Solo and Ensemble Educational Piano Compositions by Martha Mier (Doctoral dissertation, University of South Carolina).

17-Kernfeld, B. D. (Ed.). (2002). The New Grove Dictionary of Jazz: Gabler-Niewood (Vol. 2). Grove's Dictionaries Incorporated, London, Hutchinson.

18- Narunsky, M. D. (2008). Teaching jazz harmony through an understanding of bebop (Master's thesis, University of Cape Town.

19-Paul O.W. Tanner, Maurice Gerow, David W. Megill (1997)Jazz Eight Edition Me Grow Hill, University of California, Losanegeles Mara Cost Collegen.

20- Philippe Carles, Andre Clerget(2002):Dictionnaire Du Jazz, Robert Laffon.

21- van der Linde, B. S. (1973). 'The Concise Encyclopedia of Music and Musicians' Edited by Martin Cooper.", London, Hutchinson

22-Waterman, G., Schreyer, L. H., Berlin, E. A., Schuller, G., Tichenor, T. J., Leonard, N, & Cohen, D. (1985). Ragtime: its history, composers, and music. Schirmer Trade Books.

ملخص البحث

الإستفاده من تقنيات مؤلفات الجاز الحديثة عند مارثا مير في تحسين الأداء لدارسي آلة البيانو

د/خالد محمد رشدى محمد*

إهتم كبار المؤلفيين الموسيقيين بعناصر موسيقى الجاز المتميزة، وكان لها أثرها الواضح على بعض أعمالهم، أمثال كلود ديبوسي "Claude Debuss" (1862- 1918) ، الذى استوحى بعض اعمالة من الراج تايم "Rag Time "، وايجور سترافنسكى "Igor Stravinsky"(1882-1971) الذى ألف كونشيرتو بعنوان إبونى"Ebony Concerto" وهى مؤلفة كلاسيكية يدخل فيها عنصر الجاز قليلاً، وغيرهم من المؤلفين الذين تأثروا بموسيقى الجاز التي تتميز بالمزج بين روح المرح والروح الجادة، ويعتبر"الجاز Jazz" هو الإضافة الأمريكية الحقيقية، وهو أولا وقبل كل شيء موسيقا الزنوج الأفارقة، وهو ظاهرة اجتماعية فريدة، فقد كان بمثابة صدمات كهربائية، نفثها الزنوج في حياة الجماهير البيضاء، فولدت انفجارات متعاقبة تركت آثارها العميقة، ليس على الساحة الموسيقية فقط بل والاجتماعية أيضا، فهذه الموسيقا التي كانت تعبيرا تلقائيا للعبيد المضطهدين القادمين من إفريقيا، تحولت تدريجيا حتى أصبحت منذ مطلع القرن العشرين ، رمزا لأمريكا كلها، وأوصى العديد من الباحثين بالاهتمام بمؤلفات الموسيقى لآلة البيانو في القرن العشرين وخاصة موسيقى الجاز، والمواصلة في البحث لمعرفة المؤلفين الموسيقيين المعاصرين وتوفير المدونات الموسيقية والاسطوانات المسجلة لهم لذا رأى الباحث ضرورة تناول مؤلفات الجاز الحديثة بالدراسة والتحليل والاستفادة من تقنيات الأداء بها، ومن هنا جاء إختيار الباحث لمؤلفات موسيقى الجاز عند"مارثا مير" Martha mier بعنوان (Book 1 Jazz,Rags&Blues)لاحتوائة على العديد من التقنيات العزفية المتنوعة.

(*)مدرس دكتور- بقسم التربية الموسيقية - تخصص بيانو- كلية التربية النوعية- جامعة المنوفية

Abstract
Making use of Martha Mier modern jazz techniques to improve the performance of piansits

Dr/Khaled Mohammed Roshdy Mohammed[*]

Great composers were interested in the distinct elements of jazz, and it had a clear impact on some of their works, such as Claude Debuss (1862-1918), Some of his works were inspired by Rag Time, and Igor Stravinsky (1882-1971) who composed a concerto called Ebony Concerto, a classical composition with a little jazz element, And other composers who have been influenced by jazz, which is characterized by a mixture of fun spirit and serious spirit, and "Jazz" is the real American addition, and it is first and foremost the music of African Negroes, It is a unique social phenomenon, it was like electric shocks, which the Negroes injected into the lives of the white masses, It generated successive explosions that left their profound effects, not only on the music scene, but also on the social scene, This music, which was an automatic expression for the oppressed slaves from Africa, gradually transformed until it became, since the beginning of the twentieth century, a symbol for the whole of America, Many researchers recommended paying attention to the compositions of piano music in the twentieth century, especially jazz music, and continuing the search to know contemporary music composers and providing musical notes and records for them.

Therefore, the researcher saw the need to study and analyze modern jazz compositions and make use of the performance techniques in them. Hence, the researcher chose the jazz compositions of Martha mier entitled (Book 1 Jazz, Rags & Blues) for containing many diverse playing techniques.

(*) Piano Teacher - Department of Musical Education - Faculty of Specific Education - University of Menofia.