طريقة كارل تشيرني لتعليم المبتدئين العزف على آلة البيانو

إعداد

د/ حسام حسن أبو السعود

مدرس البيانو بقسم التربية الموسيقية

كلية التربية النوعية ـ جامعة المنيا

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/JEDU.2024.252951.1983

المجلد العاشر العدد 50 . يناير 2024

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 ـ جامعة المنيا ـ جمهورية مصر العربية

مقدمة البحث:

مع بداية القرن السادس عشر بدأت طرق التدريس في الظهور، حيث جاءت في صورة اجتهادات لبعض العازفين المهرة، واستمرت على ذلك النمط حتى أوائل القرن التاسع عشر دون كونها علم يُعترف به؛ ولطرق التدريس أهمية كبيرة في العملية التعليمية فهي أداة المعلم للوصول لجودة التعليم، فقد اهتم بها الكثير من الخبراء التربويين بصفة عامة والتربويين الموسيقيين بصفة خاصة اهتماماً كبيراً؛ لأنها الوسيلة التي يستطيع من خلالها المعلم توصيل المفاهيم المراد ترسيخها في أذهان كل من الطلاب والدارسيين؛ بالإضافة إلى استخدام الوسائل التعليمية المختلفة المتاحة كلاً وفق تخصصه، ومن خلال مجموعة من الأفعال والقرارات المقصودة من قِبل المعلم الذي يعتبر بمثابة الوسيط في العملية التعليمية بين المادة العلمية والمتلقي (الطلاب) يقوم بتنفيذها وفق مخطط استراتيجي مُحدد في فترات زمنية مُحددة سواء كانت فترات طويلة أو قصيرة؛ مع الأخذ في الاعتبار أنه لا توجد طريقة واحدة يمكن اتباعها مع جميع الطلاب؛ وذلك مراعاة للفروق الفردية بينهم بل أن كل طريقة من المفترض أن تكون جيدة أو سيئة حسب قدرات واستعدادات الطلاب.[1]

وطرق التدريس تساعد الطلاب على اكتساب مهارة الأداء العزفي علي آلة البيانو بسهولة ويسر حيث تشتمل علي التمارين وأداء الحركات الكبيرة والدقيقة التي تحتاج إلي تحكم في مدي الشد أو الاسترخاء العضلي المناسب لأداء تلك التمارين التي تعطي ثقة وقوة للأصابع أثناء العزف، حيث أن دراسة الطلاب لطرق التدريس لمؤلفي آلة البيانو تساعد على أداء تلك المؤلفات بشكل صحيح حين يستوعب كيفية أداءها حسب تعليمات وتوجيهات المؤلف؛ مما يؤدي إلي تحسين الأداء وإجادة العزف،[2] وتعتبر طريقة تعليم كارل تشيرني للمبتدئين العزف على آلة البيانو من الطرق الجيدة، حيث أوضحت دراسة **(رامي نجيب فرح حداد، 2015م)**[3] اهتمامه بقضايا تنمية المهارات التقنية لدارسي آلة البيانو وتطوير قدراتهم

---

(1) **مروى علي محمد علي ـ ليلى محمد زيدان ـ أحمد البهي السيد ـ أميرة بكر العشري:** "طريقة فلوريستانو روسوماندي لتعليم العزف على آلة البيانو"، مجلة بحوث التربية النوعية، جامعة المنصورة، أكتوبر عام 2014م، ص ص. 917 : 942.

(2) **سيسيل تادرس يعقوب:** "تنمية المهارة العزفية لدي دارسي البيانو من خلال روسوماندي فلوريستانو"، المؤتمر العلمي الرابع، "الفن وثقافة المواطن"، المجلد الثالث، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام 1992م.

(3) **رامي نجيب فرح حداد ـ نبيل صالح محمود:** "دراسة تحليلية لآراء كارل تشيرني التربوية الخاصة بمهارات الأداء على آلة البيانو"، مجلة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، المجلد2، العدد9، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان، عام 2015م، ص111: 120.

على التعليم والتعلّم، كما أكدت على استخدامه منهجية تعتمد على تقديم محتوى يُوضِّح الترابط والتفاعل بين العناصر الهيكلية للنظام التعليمي، وبين التعمّق في مفهوم النظريّات التربوية من أجل الوصول الى تحقيق الأهداف والمخرجات المرجوّة في أقصر وقت وبأقلّ جهد.

مشكلة البحث:

في سياق الدراسات التي تناولت إلقاء الضوء على مؤلّفات "كارل تشيرني" وآرائه التربوية وإنجازاته في مجال تعلّم العزف على آلة البيانو، لاحظ الباحث ندرة تناول مجلّداته التعليمية بشكل مستوف ومفصّل، كما وجد في توصيات الباحثين السابقين تأكيداً على أن تحليل محتوى نظرياته التربوية قد يساعد في التغلب على الفروق الفردية للدارسين؛ لذلك فكر الباحث في تناول أحد مجلدات كارل تشيرني التعليمية بالبحث والدراسة والتحليل، والتعريف بخطواته التدريسية النظرية والعملية؛ كمحاولة للاستفادة منه في تعليم المبتدئين العزف على آلة البيانو.

أهداف البحث:

<u>هَدَفَ البحث إلى:</u>

1) دراسة طريقة كارل تشيرني لتعليم المبتدئين العزف على آلة البيانو.
2) الإستفادة من طريقة كارل تشيرني لتعليم المبتدئين العزف على آلة البيانو.

أهمية البحث:

<u>ترجع أهمية البحث إلى أنها قد تُسهم في:</u>

إضافة طريقة تعليم متكاملة وفريدة بأسلوب تربوي في مجال تنمية المهارات العزفية لدارسي آلة البيانو.

أسئلة البحث:

1) ما طريقة كارل تشيرني لتعليم المبتدئين العزف على آلة البيانو؟
2) كيف يمكن الاستفادة من طريقة كارل تشيرني لتعليم المبتدئين العزف على آلة البيانو؟

إجراءات البحث:

أولاً: منهج البحث:

المنهج الوصفي (تحليل المحتوى):

هو المنهج الذى يوصف الظاهرة موضوع البحث، يفسرها، ويحلل بنيتها الأساسية، الظروف، والعلاقات التي توجد بين مكوناتها[1]، ولا يقتصر هذا المنهج على جمع البيانات، وإنما يتضمن تفسيرها، وإدراك العلاقة فيما بينها، واستخدامها فيما يتناسب مع مشكلة الدراسة، وأبعادها.[2] وقد استخدمت هذه المنهجية لتناسبها مع طبيعة هذه الدراسة باعتبارها أسلوب بحثى يُستند إليه.[3]

ثانياً: عينة البحث:

- المدونات الموسيقية للمجلد التعليمي مصنف رقم 823 لكارل تشيرني لتعليم المبتدئين العزف على آلة البيانو.

ثالثاً: أدوات البحث:

1) التحليل النظري والعزفي للكُتيِّب الأول والثاني من المجلد التعليمي مصنف رقم 823 عند كارل تشيرني، وما يشتمل عليه من مبادئ تمهيدية نظرية وتمارين تكنيكية.
2) الجداول، وتشتمل على جدول رقم (1) لتوضيح أسماء درجات السلم.
3) برنامج التدوين الموسيقي "ميوزسكور" (MuseScore 2) لتفسير أداء الحليات المستخدمة في التمارين.

رابعاً: حدود البحث:

- **حدود زمنية:** خلال الفترة ما بين عام 1800م، وحتى عام 1855م.
- **حدود مكانية:** النمسا
- **حدود موضوعية:** المجلد التعليمي مصنف رقم 823 لكارل تشيرني لتعليم المبتدئين العزف على آلة البيانو.

وينقسم البحث إلى:

❖ **الإطار النظري، ويضم:**

أولاً: دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث.

---

(1) آمال صادق مختار - أحمد فؤاد أبو حطب: "منهج البحث والإحصاء فى البحوث التربوية والنفسية"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، عام 1900م.

(2) جابر عبد الحميد - أحمد خيرى كاظم: "مناهج البحث فى التربية وعلم النفس"، دار النهضة العربية، القاهرة.

(3) شكري سيد أحمد - عبد الله محمد الحمادي: "منهجية أسلوب تحليل المضمون وتطبيقاته في التربية"، مركز البحوث التربوية، الطبعة الثانية، جامعة قطر، عام1991م، ص 20، 21.

ثانياً: طرق التدريس الموسيقية.

ثالثاً: نبذة عن حياة المؤلف كارل تشيرني.

رابعاً: طريقة كارل تشيرني لتعليم المبتدئين العزف على آلة البيانو من خلال المجلد التعليمي مصنف رقم 823 (عينة البحث).

❖ الجانب التطبيقي، ويضم:

أولاً: القواعد الأساسية التي حرص كارل تشيرني للتأكيد عليها في الكُتيب الأول.

ثانياً: القواعد الأساسية التي حرص كارل تشيرني للتأكيد عليها في الكُتيب الثاني.

❖ الإطار النظري:

أولاً: دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث:

تعد الدراسات والبحوث السابقة مصدراً هاماً للمعرفة والعلم وتعتبر السراج المنير للباحثين؛ إذ إنها تُمكنهم من متابعة العلم الذي أنتجه الآخرون وتُعرفهم إلى أي مدى ترتبط تلك الأبحاث بدراساتهم وما هو المُستفاد من تلك الدراسات؛ مما يُساعد على تعميق رؤية الباحثين وإمدادهم بالمعلومات اللازمة لبحوثهم، وبعد أن قام الباحث بالاطلاع على الدراسات والبحوث السابقة التي تتصل بصورة مباشرة وغير مباشرة بموضوع البحث الحالي ومدى ارتباط تلك الدراسات والبحوث بالبحث الراهن.

1) بحوث ودراسات سابقة تناولت طرق تدريس آلة البيانو بالدراسة والتحليل عند كارل تشيرني.

- دراسة بعنوان: "التقنيات العزفية لآلة البيانو عند كارل تشيرني من خلال دراسات مصنف 139".[(1)]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على التقنيات العزفية لآلة البيانو عند كارل تشيرني من خلال دراسات البيانو مصنف 139، كذلك التعرف على أسلوب تأليف قالب الدراسات بصفة عامة وعند كارل تشيرني بصفة خاصة، حيث **استخدمت** الباحثة **المنهج الوصفي (تحليل محتوى) لعينة** البحث المنتقاه، والمتمثلة في دراسات البيانو مصنف 139 مع مراعاة

(1) **ياري بسام ذيب النمري**: "التقنيات العزفية لآلة البيانو عند كارل تشيرني من خلال دراسات مصنف 139"، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الموسيقا، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، الأردن، عام 2011م.

اختيار الدراسات من المصنف وفقاً للتنوع في السلالم، اختلاف الموازين، وتعدد الأشكال الإيقاعية.

– دراسة بعنوان: "دراسة تحليلية لآراء كارل تشيرني التربوية الخاصة بمهارات الأداء على آلة البيانو".[1]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على الآراء التربوية لكارل تشيرني (1857م : 1791م)، والذي قدم ما يقارب من ألف مؤلفة موسيقية، كما أن إنجازاته في مجال تعليم آلة البيانو تعتبر أساسًا لتعليم المبتدئين ومساعدًا للعازفين المهرة الراغبين بتدريس الآلة، وذلك من خلال رصد تلك الآراء التربوية له انطلاقًا من وجهة نظر تحليلية، بالإضافة إلى تسليط الضوء على المبادئ والأساليب التي وضعها قيد اهتمامه، والتي قدمها على أنها من الممكن أن تساعد كل من الطالب والمعلم في الوصول إلى هدفهما بأقصر وقت وأقل جهد، ولهذا أتاحت الدراسة بتقديم أفكار نظرية ومنهجية لتعليم الموسيقى بشكل عام وتعليم العزف على آلة البيانو بشكل خاص.

– دراسة بعنوان: "تقنيات العزف في دراسات البيانو مصنف ٦٣٦ عند كارل جزرني".[2]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أسلوب كارل جزرني من خلال دراسات البيانو مصنف 636، وتوضيح التقنيات العزفية التي تناولها جزرني في تأليفه لقالب دراسات البيانو مصنف 636، كما **هدفت** إلى تذليل الصعوبات التكنيكية واقتراح الحلول والارشادات العزفية المناسبة، حيث **استخدمت** الباحثة **المنهج الوصفي (تحليل محتوى) لعينة** البحث المنتقاه، والمتمثلة في دراسات البيانو مصنف 636، حيث **أوضحت** الدراسة كيفية التدريب على أداء التقنيات العزفية المتنوعة للوصول بالدارس إلى أفضل أداء على آلة البيانو.

2) بحوث ودراسات سابقة تناولت طرق تدريس آلة البيانو بالدراسة والتحليل.

– دراسة بعنوان: "دراسة مقارنة بين طرق عزف البيانو في القرن التاسع عشر وأثرها في أساليب تدريس عزف البيانو".[3]

---

(1) رامي نجيب فرح حداد ـ نبيل صالح محمود: "مرجع سابق".

(2) **منى محمد عبد الهادي ـ طارق أحمد فؤاد ـ أميرة بكر العشري:** "تقنيات العزف فى دراسات البيانو مصنف ٦٣٦ عند كارل جزرنى"، مجلة بحوث التربية النوعية، جامعة المنصورة، العدد 42، أبريل عام 2016م.

(3) ليلي محمد زيدان: "دراسة مقارنة لبعض طرق عزف البيانو في القرن التاسع عشر، وأثرها في أساليب تدريس عزف البيانو"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام 1972م.

هدفت تلك الدراسة إلى إلقاء الضوء على طُرق عزف البيانو من خلال إستخدام الباحثة **للمنهج المقارن** بين طرق العزف في القرن التاسع عشر؛ فقد جمعت الدراسة بين أسلوبي ماتي الذي يعتمد على إظهار الأسس النظرية والفسيولوجية اللازمة لعزف البيانو مع طريقة كورتو التي تقوم على أساس التطبيقات العملية لهذه الأسس، واستنبطت الباحثة طريقة تصل بين الطريقتين، وقدمت تمارين للتدريب علي أنواع التقنية المختلفة مع شرح يناسب الدارس المبتدئ.

- دراسة بعنوان: "طريقة سوميكو ميكيموتو في تدريس البيانو: طريقة فسيولوجية حديثة في تقنية البيانو عبر التاريخ".[1]

Sumiko Mikimoto's: "A odern Physiological Approach to piano Technique in Historical Context".

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على طريقة جديدة حيث اخترعت سوميكو ميكيموتو جهاز للتقنية يقوم بعمل توسيع للعضلات بين الأصابع ويخفف من حدوث الشد ويريح العضلات يُستخدم للمبتدئين وكذلك للمتقدمين من دارسي آلة البيانو، كما **قدمت** عدد من التمارين المتدرجة المقترحة التي تساعد علي الاسترخاء بشكل أساسي، **وطبقت** طريقتها علي **عينة** مختلفة من الطلاب في شكل الأصابع مع دراسة لحركة الذراع والرسغ لمعرفة سبب الضعف وحدوث الشد والحقيقة أن طريقتها تُعد فعالة لمعرفة أسباب بعض المشاكل وحلها؛ مما ساعد طلاب آخرون فيما بعد على الأداء الجيد بشكل صحيح.

- دراسة بعنوان: "طريقة فلوريستانو روسوماندي لتعليم العزف على آلة البيانو".[2]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على طريقة فلوريستانو روسوماندي في التدريس، وكيفية الاستفادة منها في تعليم العزف علي آلة البيانو، من خلال استخدام الباحثة **للمنهج الوصفي (تحليل محتوى) لعينة** البحث المتمثلة في مجلدي المرشد (Guida Per lo Studio Tecnico del Pianoforte)، ومختارات تعليمية (Antologia didattica) كمؤلفات لفلوريستانو روسوماندي التعليمية، حيث أسفرت **نتائج** الدراسة بالإجابة على تساؤلات البحث

---

(1) Yoshinori Hosaka: "Sumiko Mikimoto's Piano Method: A Modern Physiological Approach to piano Technique in Historical Context", D.M.A Univesity of Maryland, College Park, 2009.

(2) مروى علي محمد علي ـ ليلى محمد زيدان ـ أحمد البهي السيد ـ أميرة بكر العشري: "طريقة فلوريستانو روسوماندي لتعليم العزف على آلة البيانو"، مجلة بحوث التربية النوعية، جامعة المنصورة، أكتوبر عام 2014م، ص ص. 917 : 942.

لفتح المجال لإضافة طريقة تعليم متكاملة للوصول بالدارسين للتعلم والأداء الجيد على آلة البيانو.

– **دراسة بعنوان: "طريقة فليكس دومونت لتعليم العزف على آلة البيانو للمبتدئين".**[1]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على طريقة فليكس دومونت لتعليم العزف على آلة البيانو للمبتدئين من خلال التعرف على كتابه الأول بعنوان" طريقة سهلة نظري وعملي لتعليم العزف على آلة البيانو للمبتدئين"(et Partique Methode Trés Facil Theorique)، حيث **اتبع** البحث **المنهج الوصفي (تحليل محتوى)**، وهذا ما **يتفق** مع دراسة البحث الحالي؛ للتأكيد علي أهمية طرق التدريس التي لم تتوقف الدراسات والأبحاث عن تناولها بالبحث والدراسة لأهميتها في تعليم العزف علي آلة البيانو للوصول للجودة المطلوبة والأداء الجيد علي آلة البيانو.

ثانياً: طرق التدريس الموسيقية.

تُعد طرق التدريس بمثابة المنهج التربوي الذي يتبعه المعلم ويسير علي خطاه في شرح المادة التي يقوم بتدريسها للوصول إلي أفضل النتائج المستهدفة تعليمياً[2]، ونظراً لوجود فروق فردية بين الطلاب فإنه لا توجد طريقة أو وسيلة معينة يجب علي المدرس إتباعها في التدريس لجميع الطلاب ولكن يوجد العديد من الطرق التي يجب الاختيار من بينها ما يناسب شخصية واستعداد كل طالب، وتعددت التعريفات التي تناولت طرق التدريس حسب المجال والتخصص، **وذلك على النحو التالي:**

مفهوم طرق التدريس تربوياً.

هي الطريقة التي تتمثل من خلال مجموعة من الأفعال والقرارات التي يتم استغلالها وتوظيفها بطريقة مقصودة من المعلم الذي يمثل الوسيط في العملية التعليمية وفق تخطيط محدد لاستراتيجية تعليمية محددة تراعي متطلبات الموقف التدريسي.[3]

---

(1) دعاء عبد المحسن عبد القادر: "طريقة فليكس دومونت لتعليم العزف على آلة البيانو للمبتدئين"، مجلة علوم وفنون الموسيقى، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية المجلد 38، العدد 1، عام 2018م، ص ص. 213 : 252، 40ص.

(2) أحمد زكي صالح: "علم النفس التربوى"، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الحادية عشر، القاهرة، عام 1979م.

(3) مجدي عزيز إبراهيم: "استراتيجيات التعليم وأساليب التعلم"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، عام 2004م، صـ23 ، 24.

مفهوم طرق التدريس موسيقياً.

- **يري جوزيف جات*(Gat Jozef)(1913م : 1967م):** وهو عازف وأستاذ بيانو مجري بالأكاديمية العليا للموسيقي في بودابست أنها طريقة لإعداد الطالب ومساعدته على اكتساب مهارة الأداء العزفي على آلة البيانو في سهولة ويسر من خلال وضع تمارين رياضية للذراعين والأصابع، وتشتمل هذه التمارين علي أداء الحركات الكبيرة والدقيقة التي تحتاج إلى تحكم في مدي الشد والاسترخاء للعضلات المستخدمة في الأداء.[1]

آراء بعض الموسيقيين المهتمين بطرق التدريس.

- **رأي بيلا بارتوك**(Bartok Bela)(1881م : 1945م):** أوضح بيلا بارتوك رأيه من خلال بعض النقاط الهامة، **وهي على النحو التالي:**

1) ضرورة أن يتعرف الطالب المبتدئ علي مبادئ الصولفيج والقواعد الأساسية للموسيقى كأساس لاكتساب مهارة الأداء العزفي علي آلة البيانو.

2) اعتمد علي موسيقى الأغاني الشعبية المجرية، وتم صياغتها في صورة تمارين متدرجة من السهولة للصعوبة.

3) اهتم بكافة التفاصيل الدقيقة التي لابد أن تُكتب في المدونة لتساعد الطالب علي الأداء الجيد، كما وضع شرح لهذه التفاصيل في بداية كل تدريب.

4) إهتم بالفروق الفردية للطلاب وميولهم في السماح لهم بأداء التمرينات بترتيب مختلف وكذلك إمكانية أداء أسرع أو أبطء من السرعة المكتوبة.

5) ضرورة غناء الأصوات اللحنية في التمارين المتقدمة من الكُتيب الثاني التي تحتوي علي عدة أصوات وذلك كوسيلة للتغلب علي الصعوبات العزفية.

6) تغيير طول الأقواس اللحنية واختلافها في التمرين الواحد.

7) تعدد الصيغ الموسيقية المستخدمة في التمارين "محاكاة ـ بوليفونية" رغم احتوائه على عدد قليل من الموازير الموسيقية.

---

* **جوزيف جات (Gat Jozef)(1913م : 1967م):** هو عازف البيانو والهاربسيكورد، والتربوي المجري، أول من اهتم بتثبيت مكبر صوت سري للمس أوتار الآلات بالقاعة الكبرى لأكاديمية الموسيقى عام 1955م.

(1) Gat, Jozsef: "The technique of piano playing", Budapest published in cooperation with corvina press, 1965, P.13.

** **بيلا بارتوك (Bartok Bela)(1881م : 1945م):** هو ملحن مجري، عازف بيانو، وعالم موسيقي، واحدًا من أهم الملحنين في القرن الـ20، له دراسات تحليلية للموسيقى الشعبية، أحد مؤسسي علم الموسيقى المقارن، المعروف باسم علم الموسيقى العرقية.

8) استخدام خمس نغمات مختلفة في كل تمرين تؤدى باليدين علي أوكتاف أو أوكتافين.[1]

- **رأي جون شوام*(John Schaum)(1905م : 1988م):** هو خبير تربوي أمريكي أوضح رأيه من خلال بعض النقاط الهامة، **وهي على النحو التالي:**

1) يضع شوام عنواناً وصفياً يحكي قصة قصيرة في كل تمرين لجذب الطالب للعزف والتدريب.

2) اعتمد على الأغاني الشعبية والألحان العالمية بعد إعدادها تربويًا.

3) يكون العزف مصاحب بكلمات للغناء، ويمكن أن تستبدل الكلمات بأرقام حسابية أو بعدد الميزان حتى يتدرب الطالب علي الإحساس بالزمن في الإيقاع واللحن.

4) إهتم بوضع مصاحبة هارمونية يؤديها المعلم مع الطالب.

5) يستخدم شوام عددًا قليلًا من النغمات في كل تمرين مع إيقاع بسيط.

6) الحد من وضع إرشادات عند تعلم نغمة أو مهارة جديدة.

7) اكتفي جون شوام بوضع ترقيم للأصابع في بداية المدونة فقط.[2]

ثالثاً: نبذة عن حياة المؤلف كارل تشيرني (Carl Czerny)(1791م : 1857م).

كارل تشيرني هو مدرس بيانو نمساوي، ملحن، عازف بيانو، مؤرخ بصفته أحد تلاميذ الموسيقار العالمي لودفيج فان بيتهوفن**(Ludwig van Beethoven)(1770م : 1827م)

---

(1) David Yeomans: "Bartok for Piano, A survay of his literature", V.S.A., Library of Congress, 1988s, P. 2-4.

* **جون شوام (John Schaum)(1905م : 1988م):** حصل شوم على درجة البكالوريوس في الموسيقى من جامعة ماركيت عام 1931م، بدأ حياته المهنية كمدرس للبيانو في أواخر عشرينيات القرن العشرين، أسس عام 1933م مدرسة شوم للبيانو في ميلووكي، بدأ في تأليف موسيقى البيانو لأغراض التدريس، كما أسس أول شركة تنتج ملصقات جوائز خصيصًا لطلاب الموسيقى.

(2) Schaum, W. John: "Piano Course. New Yourk", Copy Right of Belwein Mills Music ltd, 1945 P. 5.

** **لودفيج فان بيتهوفن (Ludwig van Beethoven)(1770م : 1827م):** كان ملحناً، وعازف بيانو ألماني، هو أحد أكثر الملحنين إثارة للإعجاب في تاريخ الموسيقى الغربية، تُصنَّف أعماله من بين أكثر الأعمال أداء في ذخيرة الموسيقى الكلاسيكية وتمتد من الانتقال من الفترة الكلاسيكية إلى العصر الرومانسي في الموسيقى الكلاسيكية، تم تقسيم حياته المهنية إلى فترات مبكرة ومتوسطة ومتأخرة، عادة ما تعتبر فترته المبكرة التي استمرت حتى عام 1802م، وأظهرت فترته الوسطى تطوراً فردياً، وتوصف أحياناً بأنها بطولية، وخلال هذا الوقت بدأ ينمو أصماً بشكل متزايد في فترته المتأخرة من 1812م إلى 1827م، حيث وسع ابتكاراته في الشكل الموسيقي والتعبير.

البارزين، ومعلماً للعديد من التلاميذ المهمين، كان تشيرني شخصية مركزية في نقل إرث بيتهوفن لتظل العديد من تمارينه الفنية جزءاً أساسياً من تدريب كل عازف بيانو تقريباً، ويُعد المصدر الرئيسي للمعلومات حول تشيرني هو رسم سيرته الذاتية بعنوان "ذكريات من حياتي" (Erinnerungen aus meinem Leben) عام 1842م، حيث يصف في ذلك جده لأبيه بأنه عازف كمان هاو جيد، وكان والده عازف البيانو، الأرغن، المزمار، والمغني.[1]

ولد تشيرني وهو طفل وحيد في فيينا في عام وفاة ولفجانج أماديوس موتسارت*(Wolfgang Amadeus Mozart)(1756م : 1791م)، أقام هو ووالديه معاً حتى وفاة والدته في عام 1827م، ووالده في عام 1832م، لم يتزوج قط، وعاش بمفرده لبقية حياته.

نشأته ودراسته الفنية:

يصف تشيرني طفولته بأنها "تحت إشراف والدي" مستمر، حيث بدأ في دراسة آلة البيانو مع والده في سن مبكرة، وبحلول العاشرة كان قادراً على العزف بشكل نظيف وطليق، بدأت جهوده الأولى في التأليف في سن السابعة من عمره، في عام 1799م بدأ في دراسة مؤلفات بيتهوفن إلى أن لاقاه عندما كان في العاشرة من عمره.

قدم تشيرني لبيتهوفن عزف الحركة الافتتاحية لكونشيرتو البيانو الرئيسي لموتسارت كوخيل 503، وصوناتا البيانو لبيتهوفن المعروفة بإسم "مثير للشفقة" (Pathétique)، حيث أشار بيتهوفن إلى أنه يريد تعليم تشيرني عدة مرات في الأسبوع، وأخبر والده بذلك، فقد وصف تشيرني الدروس بأنها تتكون من العديد من أساليب التقنية في البداية ثم تتقدم، مع التركيز على تقنية العزف المتصل (legato) طوال الوقت، وفي عام 1800م ظهر تشيرني

---

(1) P. Badura- Skoda, ed.: Carl Czerny. "On the Proper Performance of all Beethoven's Works for the Piano, with excerpts from Czerny's Memoirs and Anecdotes and Notes about Beethoven", (Vienna, 1970).

* **ولفجانج أماديوس موتسارت (Wolfgang Amadeus Mozart)(1756م : 1791م)**: كان ملحناً غزير الإنتاج ومؤثراً في الفترة الكلاسيكية على الرغم من حياته القصيرة، أسفرت وتيرته السريعة في التأليف عن أكثر من 800 عمل من كل نوع تقريباً في عصره، يتم التعرف على العديد من هذه المؤلفات على أنها قمم الذخيرة السمفونية، موسيقى الحجرة، الأوبرالية، والكورالية، يعتبر موتسارت على نطاق واسع من بين أعظم الملحنين في تاريخ الموسيقى الغربية، مع إعجاب موسيقاه بسبب "جمالها اللحني وأناقتها الرسمية وثراء الانسجام.

لأول مرة علناً في قاعة فيينا أوجارتن (Vienna Augarten)، حيث أدى كونشيرتو البيانو لموتسارت مصنف 491 مقام دو/الصغير.[1]

وفي عام 1802م، بدأ تشيرني في نسخ العديد من فوجات يوهان سيباستيان باخ* (Johann Sebastian Bach)(1685م : 1750م)، وصوناتا دومنيكو سكالاتي** (Domenico Scarlatti)(1685م : 1757م)، وغيرها من أعمال الملحنين القدماء، وفي العام ذاته توقفت الدروس؛ لأن بيتهوفن كان بحاجة إلى التركيز لفترات أطول من الوقت على التأليف، ولأن والد تشيرني لم يكن قادراً على التضحية بدروسه الخاصة من أجل أخذ ابنه إلى بيتهوفن، ولم يبق تشيرني أبدا على علاقة وثيقة مع الملحن، الذي طلب منه تدقيق جميع أعماله المنشورة حديثاً، وعهد إليه بتخفيض تأليف أعمال البيانو في عام 1805م.

في عام 1805م قام بالترتيبات اللازمة لجولة موسيقية، كتب فيها بيتهوفن شهادة متوهجة، ولكن على الرغم من أنه يصف نفسه في هذا الوقت بأنه بارع تماماً كعازف بيانو وقارئ بصري ومرتجل، إلا أنه يعترف بأن "عزفي كان يفتقر إلى نوع الشعوذة الرائعة والمحسوبة التي عادة ما تكون جزءاً من المعدات الأساسية للموهوب المسافر". لهذه الأسباب، بالإضافة إلى عدم الاستقرار السياسي والدخل المتواضع لعائلته، اختار إلغاء الجولة، كما يبدو أنه قرر في هذه المرحلة ألا يمارس حياة موهوب متنقل، وهو مسار كان من شأنه أن يجعله معروفاً على نطاق واسع كمؤد بدلاً من ذلك، حيث قرر التركيز على التدريس والتأليف.[2]

---

(1) The New Grove: "Dictionary Of Music And Musicians", Second Editon, Volum 9, New York, Oxford University, Copyright 2001.

* **يوهان سيباستيان باخ (Johann Sebastian Bach)(1685م : 1750م):** هو ملحن وموسيقي ألماني في أواخر فترة الباروك، معروف بموسيقاه الأوركسترالية مثل كونشيرتو براندنبورغ، والتراكيب الآلية مثل أجنحة التشيللو؛ له العديد من أعمال الأرغن التوكاتا؛ والموسيقى الصوتية مثل آلام القديس ماثيو والقداس مقام سي/ص، كان يُنظر إليه عموماً على أنه أحد أعظم الملحنين في تاريخ الموسيقى الغربية.

** **دومنيكو سكارلاتى (Domenico Scarlatti)(1685م : 1757م):** هو مؤلف موسيقي إيطالي وابن المؤلف ألساندرو سكارلاتي، اشتهر بمعزوفاته على آلة الكلافسن، قضى الفترة الأولى من حياته في بلاط لشبونة لينتقل بعدها إلى مدريد، كتب أكثر من 600 صوناتا لآلته المفضلة، جمعها في كتابه الذي يعد أكبر أعماله وأهمها.

(2) S.P. Rosenblum: "Performance Practices in Classic Piano Music" (Bloomington, IN, 1988).

أمضى وقتاً طويلاً مع ميتزو كلمنتي*(Muzio Clementi)(1752م : 1832م) عندما كان في فيينا عام 1810م، وأصبح على دراية بطريقته في التدريس، والتي أعجب بها تشيرني كثيراً وأدرجها في علم أصول التدريس الخاص به في كتابه بعنوان خطوات نوفو إلى بارناسوس مصنف 822 (Nouveau Gradus ad Parnassum op.822).

اشتهر تشيرني بتفسيره لأعمال بيتهوفن، حيث أدى الكونشرتو الأول مقام دو/الكبير عام 1806م، و"الإمبراطور" في عام 1812م، ومع بداية عام 1816م قدم برامج أسبوعية في منزله مخصصة حصرياً لموسيقى البيانو لبيتهوفن، وحضر الملحن العديد منها، حيث يبدو أنه كان بإمكانه أداء كل موسيقى البيانو لبيتهوفن من الذاكرة على الرغم من أن العديد من النقاد أشادوا بعزفه الغير مألوف؛ إلا أنه لم يتابع حياته المهنية كمؤد.

وفي أوائل سن المراهقة، بدأ تشيرني في تعليم بعض طلاب والده في سن 15، وكان يأمر بسعر جيد لدروسه، وكان لديه العديد من التلاميذ، وفي عام 1815م، طلب منه بيتهوفن تعليم ابن أخيه كارل، مع استمرار سمعته في النمو، وكان قادراً على الحصول على رسوم مربحة، وعلى مدار ال 21 عاماً التالية، ادعى أنه أعطى 12 درساً في اليوم، حتى تخلى عن التدريس تماماً عام 1836م، وفي عام 1821م بدأت أحد تلاميذه البالغة من العمر تسع سنوات فترة دراسة لمدة عامين معه، وقد أشار المعلم إلى أنه "لم يسبق لي أن كان لدي طالب متحمس أو موهوب أو كادح".[1]

أعماله:

نشر تشيرني أول تأليف له عام 1806م في سن الخامسة عشر من عمره مجموعة مكونه من 20 حفلة لتنويعات البيانو والكمان مصنف 1 (Variations concert antes for piano and violin op.1)، حتى تخلى عن التدريس، واحتل التأليف "كل لحظة فراغ لدي"، عادة في المساء، جعلت شعبية أعداد التأليف العشرة الأولى الصادرة في 1818م، وحتى 1919م، وترتيباته لأعمال الملحنين الآخرين، الناشرين حريصين على طباعة أي شيء سيقدمه، وحصل على قدر كبير من مؤلفاته؛ والجدير بالذكر أن كمية الإنتاج التأليفي لتشيرني وتنوعه يُعد إنتاج مذهل، **حيث قُسمت أعماله إلى أربع فئات على النحو التالي:**

---

* **ميتزو كلمنتي (Muzio Clementi)(1752م : 1832م):** مؤلف موسيقي إيطالي، عازف بيانو، ومدرس قضى معظم حياته في لندن إشتهر بأعماله للآلات ذات لوحة المفاتيح، بما في ذلك الصوناتا، الدويتو، التنويعات، الكابريشيو، والمقدمات.

(1) M.S. Cole: "Czerny's Illustrated Description of the Rondo or Finale", MR, xxxvi 1975, p. 5–16

1) الدراسات والتمارين. 2) مقطوعات سهلة للطلاب.

3) مقطوعات رائعة للحفلات الموسيقية. 4) الموسيقى الجادة.

من المثير للاهتمام أنه لم تعتبر المقطوعات الرائعة للحفلات الموسيقية، والموسيقى الجادة توضح مؤلفات البيانو الانفجار في عدد الأعمال المنشورة للأداة في وقت حرج من تطورها؛ بالإضافة إلى ما يقرب من 100 دراسة فنية؛ كما نشر تشيرني صوناتات البيانو، والصوناتينات، ومئات الأعمال القصيرة الأخرى، والتي تم ترتيب العديد منها للبيانو، من أعمال الأربعة أيدي والثمانية أيدي.

كما نشر عدداً كبيراً من الأعمال القائمة على الأناشيد الوطنية، الأغاني الشعبية، وغيرها من الأغاني المعروفة. تشمل أعمال الآلات والأنواع الأخرى الكثير من الموسيقى السمفونية، موسيقى الحجرة، وموسيقى الكورال المقدسة الإضافة إلى ما يقرب من 300 ترتيب بدون أرقام التأليف تستند هذه الأعمال إلى موضوعات من حوالي 100 أوبرا وباليه مختلفة، بالإضافة إلى السمفونيات.

وجهة النظر السائدة لتشيرني مع نهاية القرن العشرين ـ من المعلم الذي ينتج تياراً لا نهاية له على ما يبدو من الأعمال غير الملهمة ـ هي تلك التي نشرها روبيرت شومان*(Robert Schumann)(1810م : 1856م) في مراجعاته للعديد من مؤلفات تشيرني في (Neue Zeitschrift für Musik) "سيكون من الصعب اكتشاف إفلاس أكبر في الخيال مما أثبته تشيرني"، الفصول الأربعة، 4 فانتازيا بريلانت مصنف 434 (brilliant fantasias op.434)، ومع ذلك فإن إقالة شومان المتعجرفة إلى حد ما لتشيرني لم تكن مشتركة بشكل موحد خلال إقامته في فيينا عام 1829م، كان شوبان زائراً متكرراً في منزل تشيرني، وجرى قدر كبير من المراسلات بين الاثنين.[1]

تجمع مدارس وأطروحات تشيرني الكاملة بين علم أصول التدريس السليم والاكتشافات الرائعة حول ممارسات الأداء المعاصرة، وتقدم صورة مفصلة للثقافة الموسيقية في ذلك الوقت، ويتضمن المجلد الرابع الذي أضيف عام 1846م نصائح حول أداء الأعمال الجديدة لشوبان،

---

* **روبيرت شومان (Robert Schumann)(1810م : 1856م):** ملحن ألماني، عازف بيانو، وناقد موسيقي مؤثر، أحد أعظم الملحنين في العصر الرومانسي ترك دراسة القانون عازماً على ممارسة مهنة كعازف بيانو موهوب، أكد له معلمه أنه يمكن أن يصبح أفضل عازف بيانو في أوروبا، لكن إصابته في اليد أنهت هذا الحلم، ثم ركز شومان طاقاته الموسيقية على التأليف.

(1) Rowland, David: "The Cambridge Companion to the Piano", Cambridge: Cambridge University, 1998.

وغيره من الملحنين البارزين في ذلك الوقت، وكذلك على باخ، ويعتمد تشيرني أيضاً على ذكرياته عن عزف بيتهوفن وتعليمه. في مؤلفته الرئيسية الأخيرة مصنف 600 (Schule der praktischen Tonsetzkunst op.600)، يعود إلى نماذج الشكل وأوصاف الأسلوب التي تم شرحها لأول مرة في مصنف 200، ولكن هنا يستخدمها لتعليم الملحنين لمزيد من المناقشة.

تكشف أعمال تشيرني، بالإضافة إلى المعلم المألوف والموهوب، فناناً من الذوق، العاطفة، الحساسية، الدراما، الغنائية، والعزلة، ويرى دوغلاس تاونسند* (Douglas Townsend)(1921م : 2012م) في صوناتا البيانو مصنف 10 (Piano Sonata op.10) بعنوان عاطفي (Sentimentale) ذات الأربع أيدي مقام دو/الصغير مثالاً رائعاً للملحنين الذين امتدوا بين التقاليد الكلاسيكية والرومانسية المبكرة، وتُعد الصوناتا الثالثة لآلة البيانو مصنف 57 (Piano Sonata op.57) مقام فا/الصغير بأنها "أصلية بشكل رائع"؛ نظراً لأنه في نفس المفتاح ويحمل نفس التأليف مثل (Appassionata) لبيتهوفن، حيث يُقال أن تشيرني ربما كان يتحدى سيده السابق في مبارزة في العمل.

كما يُعد كونشرتو الأربعة أيدي في مقام دو/الكبير للبيانو والأوركسترا مصنف 153(Concerto in C major for piano four hands and orchestra, op.153) بأنه مثال مثير للاهتمام على كونشيرتو البيانو الكلاسيكي المتأخر جنباً إلى جنب مع تقنية البيانو الناشئة في منتصف القرن التاسع عشر، وبعض التمارين تقف كتركيبات دقيقة في حد ذاتها، مثل بعض مقطوعات الشخصيات الموجودة في دراسات اليد اليسرى مصنف 718 (the Left Hand Etudes op.718)، وفن البراعة الإصبعية مصنف 740 (Art of Finger Dexterity op.740).

وقد نشرت وصية تشيرني في مجلة دوايت للموسيقى في 15 أغسطس عام 1857م تفصل الثروة الكبيرة التي جمعها من أعماله المنشورة وأعمال تلاميذه الأثرياء، وتجميعها في مكتبة كبيرة، حيث بلغت مجموع أعداد مؤلفاته حوالي 861 عمل، وعدد أكبر من الأعمال

* **دوغلاس تاونسند (Douglas Townsend)(1921م : 2012م)**: كان ملحنًا وعالم موسيقى أمريكي، ولد تاونسند في مانهاتن، وأصبح مهتمًا بالتأليف عندما كان طالبًا في المدرسة الثانوية للموسيقى والفنون والفنون المسرحية في مدينة نيويورك، علم نفسه التكوين والطباق والتنسيق، وفي عام 1941م بدأ دراسة التأليف بشكل خاص مع آرون كوبلاند وآخرين.

المنشورة بدون تأليف ـ يتم نسيانها إلى حد كبير؛ كما لديه عدد كبير من الأعمال النظرية ذات أهمية كبيرة للرؤية التي تقدمها في الأنواع الموسيقية المعاصرة وممارسة الأداء.[1]

رابعاً: طريقة كارل تشيرني لتعليم المبتدئين العزف على آلة البيانو من خلال المجلد التعليمي مصنف رقم 823 (عينة البحث).

قام الباحث باستخلاص طريقة كارل تشيرني من خلال الكُتيب الأول والثاني للمجلد التعليمي مصنف 823 لتعليم المبتدئين العزف على آلة البيانو، والإرشادات والقواعد المبدئية التي وضعها، **وذلك من خلال النقاط التالية:**

1) جاءت طريقة كارل تشيرني من خلال خبرته في مهنة التدريس، حيث قام بتأليف العديد من الكتب التعليمية، ومن أهمها المجلد التعليمي الأول والثاني مصنف 823، وذلك من خلال تنظيم المادة التعليمية الضرورية لتدريس وتعليم المبتدئين العزف على آلة البيانو وجعلها سهلة المنال بهدف مساعدة الدارس المبتدئ علي التقدم في العزف بواسطة طرق شاملة وموجزة.

2) أعد كارل تشيرني هذا المجلد التعليمي مصنف 823 بعرض العديد من المبادئ النظرية الأولية التي يحتاجها العازف المبتدئ على آلة البيانو لقراءة المدونة الموسيقية بكفاءة بهدف تمهيد الطريق لاكتساب بعض التقنيات العزفية.

3) التدريب على تمارين وُضِعت خصيصًا للمجلد متدرجة الصعوبة، والتي وجد تطبيقها العملي في باقي أجزاء المجلد، كما أضاف لها التفسيرات وقواعد الأداء المناسبة لكل تمرين مثل ترقيم الأصابع والهدف التعليمي من التمرين؛ لتُمكن الدارسين المبتدئين من التقدم بثقة تجاه الجودة المطلوبة في الأداء العزفي.

4) تجنب كل أنواع الإطالة والتقنيات المعقدة وكل أنواع الإعادة المملة والرتيبة لجعل دراسة المصنف التعليمي ممتع وشيق؛ للسير في اتجاه واحد مع التوجهات الحديثة.

5) قام باختيار كل تمرين؛ لخدمة كل من الصيغة البنائية، الإيقاع، والتونالية؛ لإعطاء أسرع نتائج للدارسين.

6) أعطي تشيرني اهتماماً دقيقاً لأسلوب الترتيب المتدرج في التمارين.

7) اهتم بكتابة التمارين في اليدين لمفتاحي (صول ـ صول)، ومفتاحي (صول ـ فا) والتنوع؛ بينهما حيث أن الكثير من المؤلفين اعتمدوا علي وضع التمرين في اليدين على مفتاحي

---

(1) Czerny, Carl, tr. Ernest Sanders: "Recollections from my Life, 1842, in "The Musical Quarterly", July 1956, Vol. XLII, No. 3, 1956, pp. 302– 317.

(صول ـ صول)؛ كما قام بوضع ترقيم الأصابع لليد اليمني أعلي النغمات، وترقيم اليد اليسري أسفل النغمات.

8) اهتم بوضع المصطلحات التعبيرية، ومصطلحات السرعة للعديد من التمارين وفق رؤية تشيرني التعليمة وما يتطلبه التمرين.

❖ **الجانب التطبيقي:**

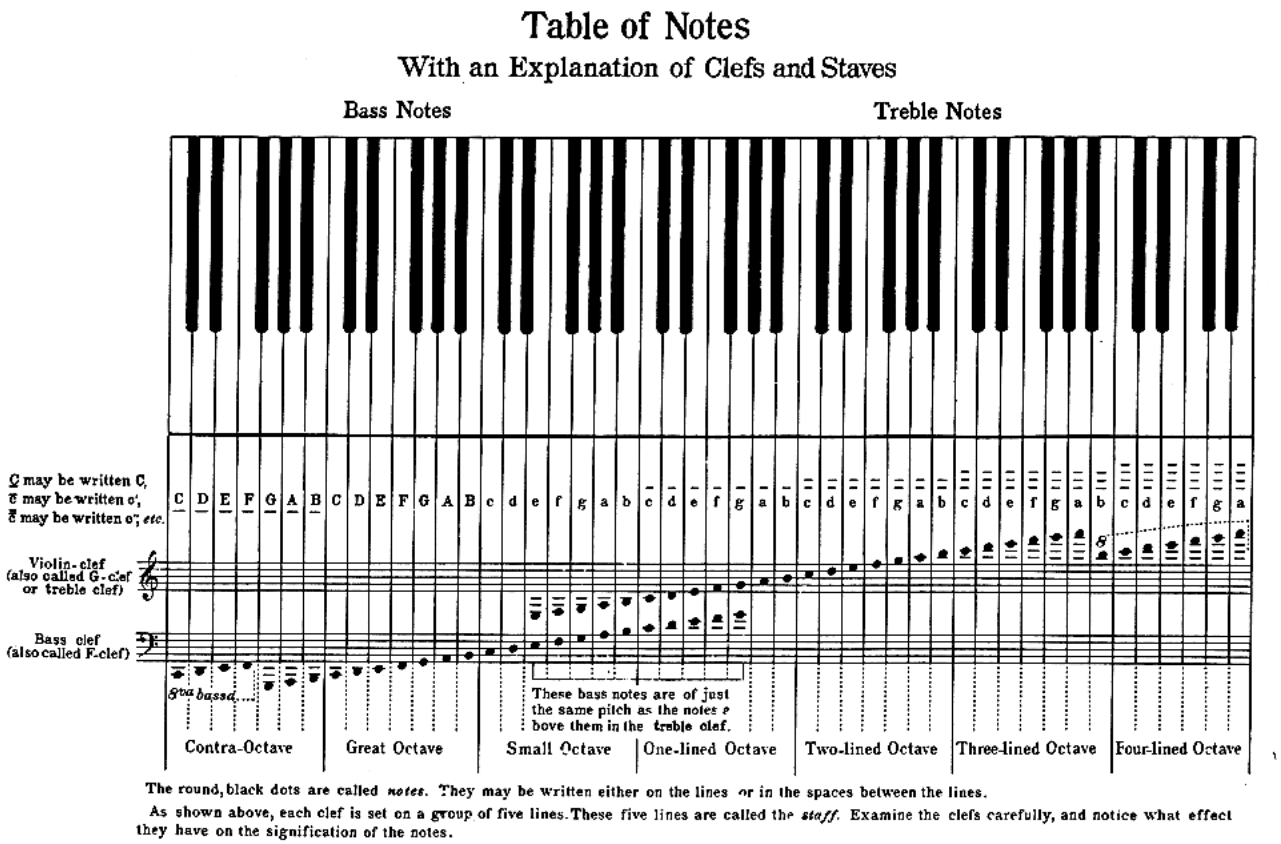
أولاً: القواعد الأساسية التي حرص كارل تشيرني للتأكيد عليها في المجلد الأول.

جاء مجلد كارل تشيرني التعليمي مصنف 823 لتعليم المبتدئين العزف على آلة البيانو في بدايته بالتمهيد النظري، ثم تمارين الكُتيب الأول من المجلد التعليمي، وعددهم (44) تمرين، **وذلك على النحو التالي:**

الكُتيب الأول من المجلد التعليمي:

أ) الدراسة النظرية التمهيدية.

بدأ تشيرني كتابه التعليمي بتوضيح أسماء النغمات على لوحة المفاتيح لآلة البيانو كاملة، وتقسيمها إلى المنطقة النغمية الغليظة (Bass Notes)، والمنطقة النغمية الحادة (Teble Notes)، مع تحديد الرموز المرافقة لها وأماكن النغمات على المدرج الموسيقي لمفتاحي (صول/ فا)(G Clef / F Clef)، وذلك تحت عنوان "جدول النغمات مع شرح للمفاتيح والمدرج الموسيقي" (Table Of Notes With an Explanation Of Clefs and Staves)، وتسمية كل أوكتاف من أوكتافات آلة البيانو السبعة، وهم على الترتيب من الغليظ إلى الحاد، وذلك وفق كونترا أوكتاف (Contra Octave) ـ الأوكتاف الكبير (Great Octave) ـ الأوكتاف الصغير (Small Octave) ـ الأوكتاف ذو خط واحد (One- lined Octave) ـ الأوكتاف ذو خطين (Two- lined Octave) ـ الأوكتاف ذو ثلاث خطوط (Three- lined Octave) ـ الأوكتاف ذو الأربع خطوط (Four- lined Octave)، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

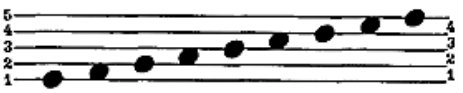


شكل رقم (1) يوضح جدول النغمات ورموزها وأماكن تواجدها على المدرج الموسيقي الكبير.

❖ أساسيات الموسيقى (The Rudiments of Music).

➢ المدرج الموسيقي:

ـ تسمى العلامات المستخدمة لإظهار موضع النغمات (درجة الصوت، إما عالية أو منخفضة)، والذي يتكون من خمسة خطوط متوازية بينها أربع مسافات متساوية؛ يسمى الخط الأدنى أو المسافة السطر الأول أو المسافة الأولى؛ السطر التالي أو المسافة التالية أعلاه، السطر أو المسافة الثانية، وهكذا؛ أي يتم حساب كل من الخطوط والمسافات من الأسفل إلى الأعلى، **والشكل التالي يوضح ذلك:**



شكل رقم (2) يوضح تسلسل خطوط ومسافات المدرج الموسيقي.

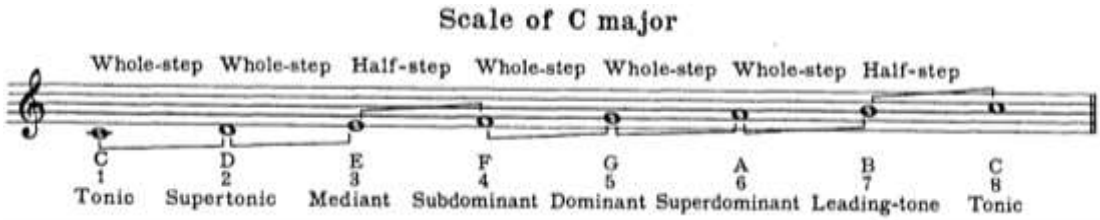
➢ **الخطوط الإضافية:**

ـ تُكتب النغمات التي تكون إما عالية جدًا أو منخفضة جدًا، بحيث لا يمكن كتابتها على المدرج أو بين الأسطر المضافة القصيرة أعلى أو أسفل، حيث تُسمى هذه الخطوط خطوط إضافية، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (3) يوضح الخطوط الإضافية على المدرج الموسيقي.

➢ **السلم الكبير:**

ـ لتسمية النغمات، يتم استخدام الأحرف السبعة الأولى من الأبجدية، حيث تأتي الأحرف وفق الترتيب التالي: (C ـ D ـ E ـ F ـ G ـ A ـ B ـ C)، وتنتهي بـ (C)، حيث تُشكل هذه النغمات الثمانية ما يُسمى بسلم دو/الكبير، حيث يتكون أي سلم كبير من خمس أبعاد كاملة (Whole Step)، ويُرمز لها بالرمز (⌐——¬)، واثنين من نصف البعد (Half Step)، ويُرمز لها بالرمز (⌐—¬)، **والشكل التالي يوضح ذلك:**



شكل رقم (4) يوضح أبعاد سلم دو /الكبير، وأسماء درجاته.

، والجدول التالي يوضح أسماء درجات السلم الموسيقي:

جدول رقم (1) يوضح أسماء درجات السلم.

تسلسل الدرجة	إسـم الدرجة
1	الأساس (Tonic)
2	فوق الأساس (Supertonic)
3	المتوسطة (Mediant)
4	تحت المتسلطة (Subdominant)
5	المتسلطة (Dominant)
6	فوق المتسلطة (Superdominant)

تسلسل الدرجة	إسـم الدرجة
7	الحساس (Leading tone)
8	الأساس (Tonic)

➢ **علامات التحويل:**

ـ تُكتب علامة الدييز (#) قبل النغمة، وذلك لرفعها نصف تون؛ كما تُكتب علامة (b) قبل النغمة، وذلك لخفضها نصف تون، كما تُكتب علامة البيكار (♮)، لإلغاء أي علامة تحويل مستخدمة، وإرجاع النغمة لأصلها، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (5) يوضح علامات التحويل ووظيفة كل منها.

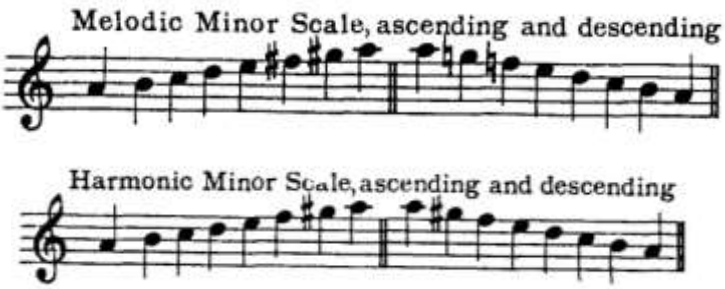
➢ **السلم الكروماتيك:**

ـ يتم استخدام علامة الدييز (#) في عزف السلم الموسيقي صاعدًا؛ بينما تستخدم علامة (b) في عزف السلم هابطًا، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (6) يوضح السلم الكروماتيك صعودًا وهبوطًا.

➢ **السلم الصغير:**

ـ يوجد نوعين من السلم الصغير الأول سلم صغير ميلودي، ويكون من خلال رفع الدرجة السادسة والسابعة للسلم نصف تون في حالة الصعود، ثم خفضهم في حالة الهبوط؛ والثاني سلم صغير هارموني، ويكون من خلال رفع الدرجة السابعة للسلم نصف تون في حالة الصعود والهبوط، **والشكل التالي يوضح ذلك:**



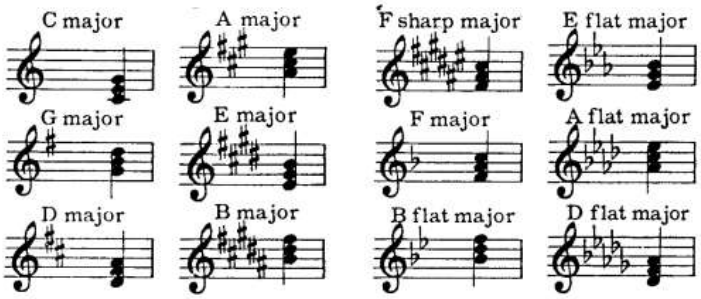
شكل رقم (7) يوضح السلم الصغير وأنواعه صعودًا وهبوطًا.

➢ **الفرق بين السلم الكبير والسلم الصغير:**

ـ أحد الإختلافات الهامة بين السلم الكبير والسلم الصغير هي أن السلم الكبير يشتمل على أربع مسافات من مسافة النصف تون بين الدرجة الأولى (الأساس)، والدرجة الثالثة (المتوسطة) للسلم؛ بينما يشتمل السلم الصغير على ثلاث مسافات فقط من مسافة النصف تون، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

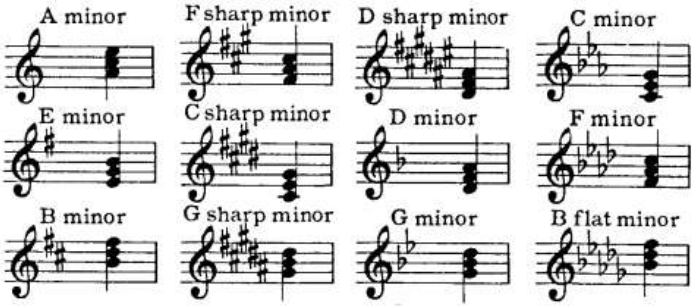
شكل رقم (8) يوضح الإختلاف بين الدرجتين الأولى والثالثة في السلمين الكبير والصغير.

ـ تشتمل السلالم الكبيرة على (12) سلم، يتم عرض تآلف الدرجة الأولى (I)(أساس السلم)، ودليل كل سلم، **والشكل التالي يوضح ذلك:**



شكل رقم (9) يوضح جميع السلالم الكبيرة ودليل كلاً منها.

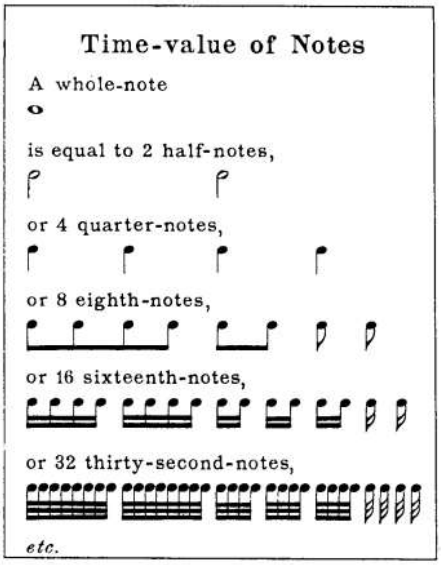
ـ تشتمل السلالم الصغيرة على (12) سلم، يتم عرض تآلف الدرجة الأولى (I)(أساس السلم)، ودليل كل سلم، **والشكل التالي يوضح ذلك:**



شكل رقم (10) يوضح جميع السلالم الصغيرة ودليل كلاً منها.

➢ **الأشكال الإيقاعية:**

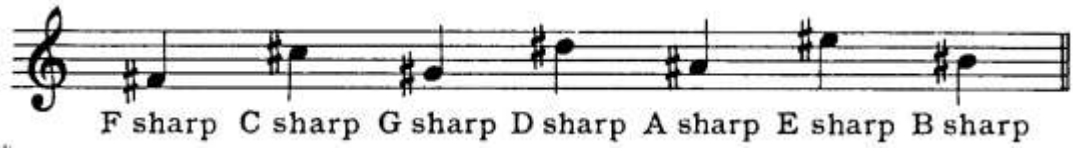
ـ اللوحة الإيقاعية ثنائية التقسيم حيث سُميت بهذا الإسم لأن كل علامة فيها تقسم إلى علامتين متساويتين في القيمة الزمنية، **والشكل التالي يوضح ذلك:**



شكل رقم (11) يوضح اللوحة الإيقاعية ثنائية التقسيم.

➢ **دائرة الخامسات والرابعات:**

ـ تُستخدم علامة الدييز (#) في دائرة الخامسات، وذلك وفق الترتيب التالي: (F# ـ C# ـ G# ـ D# ـ A# ـ E# ـ B#)، حيث تُستخدم مسافة الخامسة في التسلسل في حالة الصعود بين النغمة والتي تليها (C# ـ F#)، بينما تُستخدم مسافة الرابعة في التسلسل في حالة الهبوط بين النغمة والتي تسبقها (F# ـ C#)، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

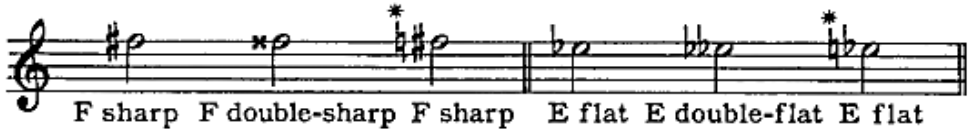


شكل رقم (12) يوضح دائرة الخامسات (الدييزات #).

ـ تُستخدم علامة البيمول (b) في دائرة الرابعات، وذلك وفق الترتيب التالي: (Bb ـ Eb ـ Ab ـ Db ـ Gb ـ Cb ـ Fb)، حيث تُستخدم مسافة الرابعة في التسلسل في حالة الصعود بين النغمة والتي تليها (Bb ـ Eb)، بينما تُستخدم مسافة الخامسة في التسلسل في حالة الهبوط بين النغمة والتي تسبقها (Eb ـ Bb)، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (13) يوضح دائرة الرابعات (البيمولات b).

ـ تُستخدم علامة الدوبل دييز (X) قبل النغمة، وذلك لرفعها نصف تون آخر إذا كانت النغمة تم رفعها نصف تون واحد باستخدام علامة الدييز (#)؛ بينما تُستخدم علامة الدوبل بيمول (bb) قبل النغمة، وذلك لخفضها نصف تون آخر إذا كانت النغمة تم رفعها نصف تون واحد باستخدام علامة البيمول (b)، كما تُستخدم علامة البيكار (♮)، لإلغاء علامة التحويل السابقة، وإرجاع النغمة لأصلها سواء كانت بالـ (#)، أو كانت بالـ (b)، **والشكل التالي يوضح ذلك:**



شكل رقم (14) يوضح علامة الدوبل دييز (#)، وعلامة الدوبل بيمول (bb).

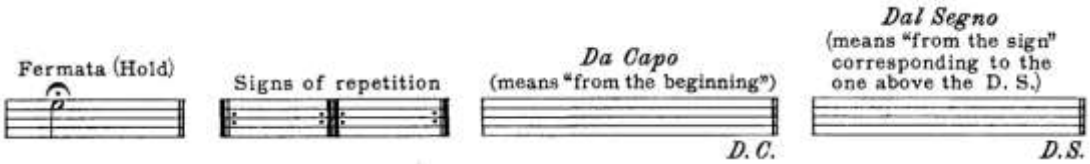
➢ **المفاتيح الموسيقية:**

ـ يعرض كارل تشيرني المفاتيح الموسيقية الأكثر استخدامًا مع توضيح أماكن تواجدها على المدرج الموسيقي، وذلك وفق الترتيب مفتاح الكمان أو مفتاح (صول)(G- Clef)، مفتاح الباص أو مفتاح (فا)(F- Clef)، مفتاح السوبرانو أو مفتاح (دو)(C- Clef)، مفتاح (دو ألطو)(Alto Clef)، ومفتاح (دو تينور)(Tenor Clef)، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (15) يوضح المفاتيح الموسيقية وأماكن تواجدها على المدرج الموسيقي.

➢ **إشارات الإختصار:**

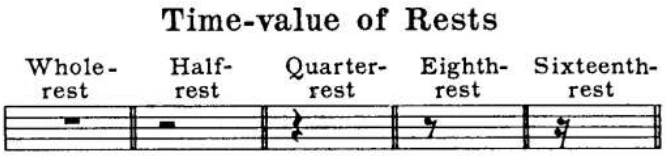
ـ يعرض كارل تشيرني بعض إشارات الإختصار، وذلك وفق الترتيب علامة الكورونا (𝄐) أو فيرماتا (Fermata)، وتعني إطالة النغمة أو راحة تتجاوز قيمتها المدونة بها، علامة المرجع (𝄇) أو التكرار (Repetition)، وتعني تكرار عزف جزء معين من الموازير الموسيقية، علامة دا كابو (Da Capo)، وتعني تكرار عزف المدونة الموسيقية من البداية، وتُدون بإختصار هكذا (D. C.)، علامة دال سيجنو (Dal Segno)، وهي إشارة للتكرار من النقطة التي يتم فيها وضع علامة؛ وتُدون بإختصار (D.S.) أو (dal S)، والإختصار الشائع هو (𝄋)، **والشكل التالي يوضح ذلك:**



شكل رقم (16) يوضح بعض إشارات الإختصار.

➢ **القيم الزمنية للسكتات:**

ـ يعرض كارل تشيرني السكتات بعنوان "القيم الزمنية للسكتات"، حيث يتم تسمية السكتة وفق زمنها مقابل علامة الروند (𝅝)؛ فتُدون سكتة الروند (𝅝) هكذا (𝄻)، وتُسمى (Whole rest)، وتدون سكتة البلانش (𝅗𝅥) هكذا (𝄼)، وتُسمى (Half rest)، تُدون سكتة النوار (♩) هكذا (𝄽)، وتُسمى (Quarter rest)، تُدون سكتة الكروش (♪) هكذا (𝄾)، وتُسمى (Eighth rest)، تُدون سكتة الدوبل كروش (𝅘𝅥𝅯) هكذا (𝄿)، وتُسمى (Sixteenth rest)، **<u>والشكل التالي يوضح ذلك:</u>**



شكل رقم (17) يوضح القيم الزمنية للسكتات.

ـ عندما تكون السكتات لأكثر من مازورة متتالية يتم الإشارة إلى عدد الموازير التي بها سكتات من خلال عدد متساو لإيقاع الروند (𝅝)، وعادة ما يُكتب الرقم فوق المازورة، أو بضربة واحدة ثقيلة مزدوجة مع رقم فوقها، **<u>والشكل التالي يوضح ذلك:</u>**

شكل رقم (18) يوضح السكتات لأكثر من مازورة متتالية.

ـ توضع النقطة بعد العلامة الإيقاعية أو السكتة، حيث تضيف على العلامة المدونة نصف القيمة الزمنية لها، ويتم حساب القيم الزمنية من خلال العدد (3)، بينما تضيف النقطة الثانية نصف القيمة الزمنية التي أضفتها النقطة الأولى، ويتم حساب القيم الزمنية من خلال العدد (7)، **<u>والشكل التالي يوضح ذلك:</u>**

شكل رقم (19) يوضح القيم الزمنية للعلامات الإيقاعية المنقوطة.

ـ يتم الإختصار في التدوين الموسيقي أيضًا من خلال وضع (𝄎) على زيل العلامة الإيقاعية، وذلك للتعبير عن تدوين الكروش (𝅘𝅥𝅯) بما يُعادل القيمة الزمنية للعلامة المدونة، وعندما تُوضع داخل المازوة فإنها تعبر عن تكرار العلامة الإيقاعية السابقة لها بنغماتها؛ بينما يتم وضع (𝄏) على زيل العلامة الإيقاعية، وذلك للتعبير عن تدوين الدوبل كروش (𝅘𝅥𝅰) بما يُعادل القيمة الزمنية للعلامة المدونة، كما يعبر الشكل (♫) عن تكرار علامة (♫) بما تُعادل القيمة الزمنية للبلانش (𝅗𝅥)؛ بينما يعبر الشكل (♫.) عن تكرار علامة (♫) بما تُعادل القيمة الزمنية للبلانش المنقوط (𝅗𝅥.)، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (20) يوضح الإختصار في التدوين الموسيقي وكيفية الأداء.

➢ **الأربطة اللحنية والزمنية:**

ـ الشكل (⌒) هو قوس لحني يمتد فوق نغمتين مختلفتين أو أكثر من نغمة مختلفة، حيث يسمى في هذه الحالة قوس لحني (Slur)، وذلك للتعبير عن الأداء المتصل، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (21) يوضح القوس اللحني أو الرباط اللحني (Slur).

ـ كما يوضع الشكل (⌒) فوق نغمة متكررة مدونة باستخدام شكلين إيقاعيين متشابهين أو شكلين إيقاعيين مختلفين، وذلك بهدف ربط الأزمنة، فيتم أداء القيمة الزمنية للشكل الإيقاعي الأول مع إضافة القيمة الزمنية للشكل الإيقاعي الثاني لها، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (22) يوضح الرباط الزمني.

➢ **تأخير النبر أو السينكوب (Syncop):**

ـ يعبر أعلى الشكل التالي عن إنتظام النبر مع الأشكال الإيقاعية المستخدمة في الميزان؛ بينما يعبر أسفله عن أداء نغمة قبل النبر؛ مما يدل على عدم إنتظام النبر، أو فيما يُعرف بتأخير النبر، أو السينكوب (Syncop)، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (23) يوضح مثال لتأخير النبر أو السينكوب (Syncop).

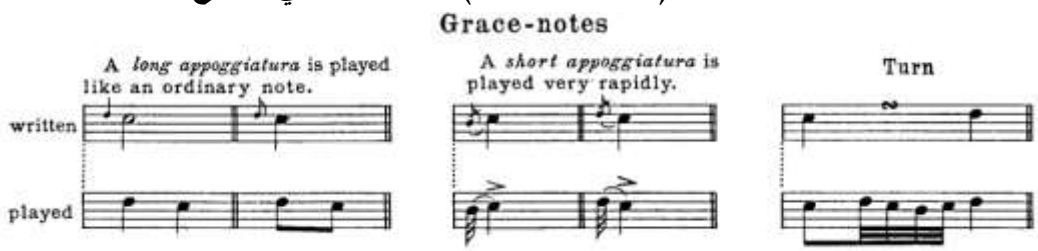
➢ الأداء المتقطع (Staccato):

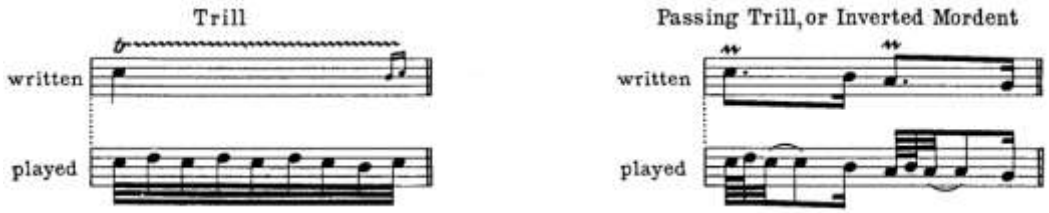
ـ تستخدم النقطة (.) أسفل النغمات للتعبير عن الأداء المتقطع إستكاتو (Staccato)؛ بينما تستخدم النقطة أسفل القوس ( ) للتعبير عن الأداء المتقطع متزو إستكاتو (Mezzo Staccato) بقيمة زمنية تعادل نصف القيمة الزمنية للأداء المتقطع إستكاتو (Staccato)، كما يستخدم (▲) للتعبير عن الأداء المتقطع بقيمة زمنية أقصر بكثير (Martellato)، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (24) يوضح أنواع الأداء المتقطع.

➢ الحليات (Grace Notes):

ـ ثم عرض تشيرني بعض الحليات الأكثر استخدامًا للتعرف عليها، وذلك من خلال تدوين أمثلة الحليات في شكل الذي يظهر في تدوين المدونات الموسيقية، ثم التدوين الفعلي لعزف نغمات الحلية، وذلك تحت عنوان (Grace Notes)، **والشكل التالي يوضح ذلك:**





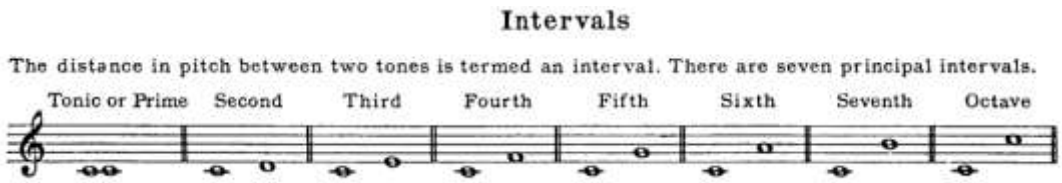
شكل رقم (25) يوضح بعض الحليات الأكثر استخدامًا.

➢ **الأنواع المختلفة من الزمن (The Different Species of Time):**

ـ يذكر تشيرني أنه يوجد نوعان من الأزمنة، ويقصد بذلك (الميزان)، وهما الميزان الثنائي (Common time)، والميزان الثلاثي (triple time)، كما ينقسم الميزان إلى بسيط (Simple) ومركب (Compound)، حيث يحتوي الميزان الثنائي البسيط على نبضتين أو قسمين فقط في المازورة، وذلك وفق ميزان ($\frac{2}{1}$ ـ $\frac{2}{2}$ ـ $\frac{2}{4}$)؛ بينما يحتوي الميزان الثلاثي البسيط على ثلاثة أجزاء في المازورة، وذلك وفق ($\frac{3}{2}$ ـ $\frac{3}{4}$ ـ $\frac{3}{8}$)

➢ **المسافات (Intervals):**

ـ يُعرف تشيرني المسافات اللحنية على أنها المسافة بين نغمتين، حيث يتم تصنيفهم وفق 7 مسافات المسافة الأولى أو الأساس، مسافة الثانية، مسافة الثالثة، مسافة الرابعة، مسافة الخامسة، مسافة السادسة، مسافة السابعة، ومسافة الثامنة أو الأكتاف، **والشكل التالي يوضح ذلك:**



شكل رقم (26) يوضح أنواع المسافات اللحنية.

➢ **الإصطلاحات التعبيرية (Expressions):**

ـ تُستخدم الكلمات الإيطالية التالية للإشارة إلى درجة البطء، أو السرعة، أو التعبير عن الحركة، حيث تُستخدم المصطلحات التالية للتعبير عن السرعة فمصطلح (Adagio) يعني (Slow) بمعنى بطيء، مصطلح (Andante)، ويعني (not quite so slow) بمعنى ليس بطيئًا جدًا، مصطلح (Allegro)، ويعني (rapid) بمعنى سريع، مصطلح (Allegretto)، ويعني (less rapid) بمعنى أقل سرعة، ومصطلح (Presto)، ويعني (very rapid) بمعنى سريع جدًا.

أما المصطلحات التعبيرية فمنها مصطلح (P)، وهو إختصار (Piano)، ويعني لين أو هادئ، مصطلح (PP)، وهو إختصار (Pianissimo)، ويعني لين جدًا، ومصطلح (F)، وهو إختصار (Forte)، ويعني بصوت عال، مصطلح (FF)، وهو إختصار (Fortissimo)، ويعني بصوت عال وقوي للغاية، مصطلح (Diminuendo)، ويعني تناقص تدريجي في شدة الصوت، مصطلح (Crescendo)، ويعني زيادة تدريجية في شدة الصوت، ومصطلح (ritardando)، ويعني تقليل مفاجئ للسرعة، وغير ذلك من المصطلحات.

ثالثاً: القواعد الأساسية التي حرص كارل تشيرني للتأكيد عليها في المجلد الثاني.

جاء كتاب كارل تشيرني التعليمي مصنف 823 لتعليم المبتدئين العزف على آلة البيانو بتمارين المجلد التعليمي الثاني، وعددهم 28 تمرين، **وذلك على النحو التالي:**

- جاءت المجموعة الأولى من التمارين مكونه من (10) تمارين بداية من تمرين رقم (1)، وحتى تمرين رقم (10) تحت عنوان "Whole, Half and Quarter Notes" بإستخدام الأشكال الإيقاعية للبلانش (𝅗𝅥)، الروند (𝅝)، النوار (♩)، والبلانش المنقوط (𝅗𝅥.) في ميزان (4/4) الذي يُرمز له بالرمز (C)، وميزان (3/4)، وباستخدام مفتاحي (صول ـ صول) في كلتا اليدين لنغمات منفردة جاء بعضها تحت قوس لحني ممتد لمازورة أو لأكثر، بالإضافة إلى استخدام الأربطة الزمنية، وبعضها الآخر لنغمات مزدوجة في اليد اليسرى في شكل مسافات هارمونية متعددة الأبعاد، كما استخدم التآلفات الثلاثية والسكتات في بعض الأحيان، **والشكل التالي يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (5):**

شكل رقم (27) يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (5).

❖ بينما جاءت المجموعة الثانية من التمارين مكونه من (18) تمرين بداية من تمرين رقم (11)، وحتى تمرين رقم (28) تحت عنوان "Eighth notes, Triplets and Sixteenth notes in Common and Triple Time" حيث بدأ التوسع والتنوع في إستخدام الأشكال الإيقاعية الأخرى مثل الكروش (𝅘𝅥𝅯) في كلتا اليدين للميزان الثنائي والثلاثي وفي موازين ($\frac{4}{4}$ - $\frac{3}{4}$ - $\frac{3}{8}$ - $\frac{6}{8}$)، مع ظهور السينكوب الإيقاعي (Syncope) في اليد اليمنى في بعض التمارين والتثبيت النغمي لنغمة النبر الأول في الميزان لأداء اليد اليسرى في صوتين، كما استخدم الأداء المتقطع في بعض النغمات المنفردة والمزدوجة، بالإضافة إلى استخدام المصاحبة الهارمونية في شكل "ألبيرتي باص" (Alberti Bass)، **والشكل التالي يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (17):**

شكل رقم (28) يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (17).

❖ ثم جاءت المجموعة الثالثة من التمارين مكونه من (8) تمارين بداية من تمرين رقم (29)، وحتى تمرين رقم (36) تحت عنوان"Rests" حيث بدأ تشيرني في إستخدام السكتات المقابلة للعديد من الأشكال الإيقاعية في شكل عزفي متبادل في اليدين، كما إستخدم سكتة الكروش (𝅘𝅥𝅯) على النبر الثاني ثم النبر الثاني والثالث في اليد اليسرى لميزان ($\frac{6}{8}$)، **والشكل التالي يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (32):**

شكل رقم (29) يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (32).

❖ وجاءت المجموعة الرابعة من التمارين مكونه من (4) تمرين بداية من تمرين رقم (37)، وحتى تمرين رقم (40) تحت عنوان" Exercises With #, b and ♮" حيث بدأ تشيرني في إستخدام علامات التحويل في اليدين مع إستخدام التثبيت النغمي للنبر الأول في المازورة من خلال أداء صوتين في اليد اليسرى، كما إستخدم في بعض تمارين هذه المجموعة علامة الأوتافا (Ottava) لرفع أجزاء من الموازير في بعض التمارين أوكتاف أعلى، وظهور السلم الكروماتيك الصاعد في اليد اليمنى، **والشكل التالي يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (37):**

شكل رقم (30) يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (37).

وفي ذلك السياق ينصح الباحث بمراعاة الإرشادات العزفية التالية:

– عدم إغفال الأداء المترابط بين نغمات الأقواس اللحنية في اليد اليمنى، ومراعاة أداء القوس اللحني القصير، على أن تكون النغمة في بداية القوى أكثر وضوحاً.

– أن تأخذ النغمات الممتدة في اليد اليسرى زمنها كاملاً.

❖ وجاءت المجموعة الخامسة من التمارين مكونه من (4) تمارين بداية من تمرين رقم (41)، وحتى تمرين رقم (44) تحت عنوان"The Bass Notes"، حيث بدأ تشيرني في إستخدام مفتاحي (صول – فا) عِوضاً عن مفتاحي (صول – صول) بالإضافة إلى إستخدام النغمات

الغليظة من خلال التدوين الفعلي لها بإستخدام الخطوط الإضافية أعلى وأسفل مفتاح فا لليد اليسرى، كما جاءت الصياغة البوليفونية من خلال صوتين لحنيين في اليد اليمنى مع مصاحبة هارمونية في شكل نغمات منفردة لليد اليسرى، **والشكل التالي يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (43):**

شكل رقم (31) يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (43).

وفي ذلك السياق ينصح الباحث بمراعاة الإرشادات العزفية التالية:

- عدم إغفال الأداء المترابط بين نغمات الأقواس اللحنية في اليد اليمنى، ومراعاة أداء القوس اللحني القصير، على أن تكون النغمة في بداية القوى أكثر وضوحاً.
- عزف النغمات المزدوجة في اليد اليمنى بقوة لمس واحدة، مع مراعاة عزف نغمات صوت الألطو الممتدة والمصاحبة لصوت السوبرانو في لحن اليد اليمنى في قيم زمنية صحيحة.
- التدريب على التمرين وفق ترقيم الأصابع المُدون من قِبل المؤلف.

❖ ثم إستعرض تشيرني بعد ذلك السلالم الكبيرة والصغيرة وعددهم (24) سلم كبير وصغير في نطاق الأوكتافين صعوداً وهبوطاً؛ (12) منهم للسلم الكبير، (12) آخرين للسلم الصغير الميلودي تحت عنوان"The Twelve Major and Twelve Minor Scales"، وذلك بهدف التمهيد لتمارين الكُتيب الثاني من المجلد وصياغتها في عدة سلالم أخرى مغايرة لسلم دو/ك والتلوين اللحني عليه، حيث قام بعرض السلم الكبير يليه السلم القريب المباشر له (السلم الصغير للدرجة ذاتها)، وذلك وفق تسلسل بُعد مسافة الخامسة التامة بين السلمين والسلمين التالي لهما، **والشكل التالي يوضح ذلك:**

شكل رقم (32) يوضح تسلسل عرض السلالم الكبيرة والصغيرة.

بذلك يكون كارل تشيرني إنتهى من عرض الكُتيب الأول من المجلد التعليمي، وبدأ في عرض الكُتيب الثاني منه للمصنف ذاته، وعددهم 28 تمرين، **وذلك على النحو التالي:**

الكُتيب الثاني من المجلد التعليمي:

❖ جاءت المجموعة الأولى من الكُتيب الثاني للمجلد التعليمي مُكونه من (8) تمارين بداية من تمرين رقم (45)، وحتى تمرين رقم (52) تحت عنوان "Exercsies in Different Keys"، حيث بدأ بإستخدام التثبيت النغمي لنغمة النبر القوي يليها نغمة مزدوجة على بُعد مسافة (3ص ـ 4ت ـ 3ك ـ 2ك) أو تآلفات ثلاثية في اليد اليسرى، أو الظهور المتكرر لهذا التثبيت على الوحدة الأساسية للنبر المستخدم في ميزان التمرين؛ بينما تؤدي اليد اليمنى نغمات منفردة في الطبقة الحادة، وذلك من خلال التدوين الفعلي لها أعلى المدرج الموسيقي، والتنوع في إستخدام سلالم عديدة، والإنتقال في التمرين الواحد للسلالم المجاورة للسلم الأصلي

المستخدم، كما ظهرت الحركة العزفية العكسية في بعض التمارين لليد اليمنى، وظهور حلية الأبجياتورا، **والشكل التالي يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (47):**

شكل رقم (33) يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (47).

وفي ذلك السياق ينصح الباحث بمراعاة الإرشادات العزفية التالية:

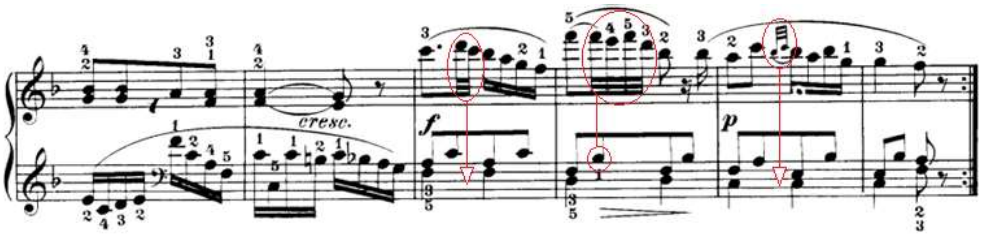
- عدم إغفال الأداء المترابط بين نغمات اليد اليسرى، على أن تكون النغمة في بداية القوى أكثر وضوحاً، وأداء القوس اللحني القصير الممتد فوق القفزات اللحنية الصاعدة والهابطة والأربيجات في اليد اليمنى.
- أن تأخذ النغمات الممتدة في اليد اليسرى زمنها كاملاً.
- عزف النغمات المزدوجة التي جاءت في اليدين بقوة لمس واحدة.
- التدريب على الحركة العزفية العكسية التي جاءت في بعض أجزاء التمرين لليد اليمنى.
- التدريب على التمرين وفق ترقيم الأصابع المُدون من قِبل المؤلف.

❖ جاءت المجموعة الثانية من الكُتيب الثاني للمجلد مُكونه من (7) تمارين بداية من تمرين رقم (53)، وحتى تمرين رقم (59) تحت عنوان "Appoggiaturas and Other Grace-notes"، حيث إستخدم بكثرة حلية الأبجياتورا (Appoggiatura)، وحلية الموردنت (Mordent)، وذلك من خلال التدوين النغمي الفعلي لها هي وبعض الحليات الأخرى التي ليس لها نسق ثابت؛ ولكن تُدون وفق الصياغة النغمية لرغبة المؤلف، كما ظهر استخدام الأشكال الإيقاعية على وحدة الكروش (𝅘𝅥𝅯) عوضًا عن إستخدامها على وحدة النوار (𝅗𝅥)، وذلك في بعض الأجزاء لبعض التمارين، **والشكل التالي يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (57):**

شكل رقم (34أ) يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (57).

وفي ذلك السياق ينصح الباحث بمراعاة الإرشادات العزفية التالية:

- أن تأخذ النغمات الممتدة في اليد اليسرى زمنها كاملاً.
- عزف النغمات المزدوجة التي جاءت في اليدين بقوة لمس واحدة.
- التدريب على الحركة العزفية العكسية التي جاءت في بعض أجزاء التمرين.
- التدريب على التمرين وفق ترقيم الأصابع المُدون من قِبل المؤلف.
- توضيح أسلوب أداء التقسيمات الداخلية للنماذج الإيقاعية الواردة في التمرين على النوار (𝅗𝅥) وعلى الكروش (♪)، مقابلتها مع اليد اليسرى، **وذلك على النحو التالي:**



شكل رقم (34ب) يوضح أسلوب أداء التقسيمات الداخلية للنماذج الإيقاعية الواردة في التمرين رقم (57).

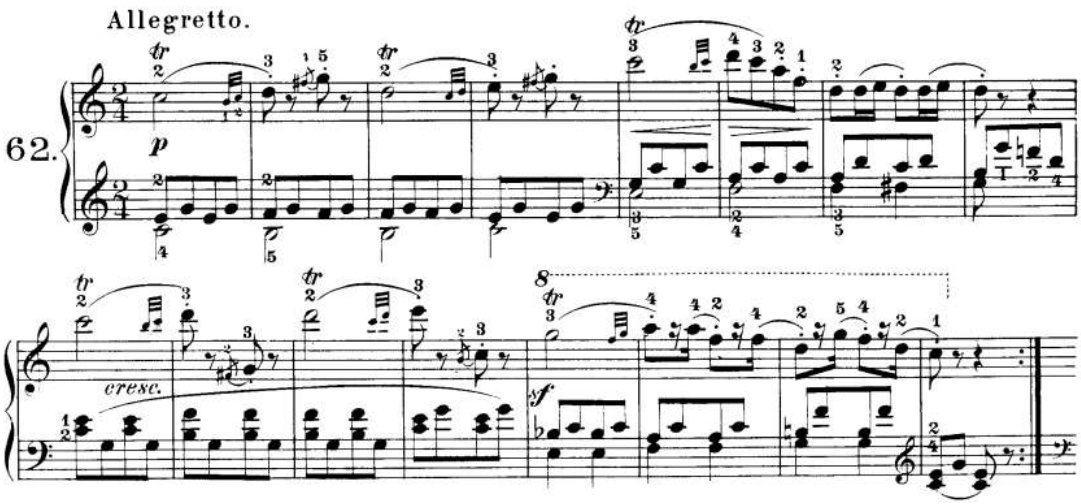
❖ جاءت المجموعة الثالثة من الكُتيب الثاني للمجلد مُكونه من (2) تمرين بداية من تمرين رقم (60)، وحتى تمرين رقم (61) تحت عنوان "Continuation of the Exercsies in Different Keys"، حيث جاء التمرين رقم (60) بعنوان "B flat major has a b on B and E"، حيث جاء هذا التمرين تكملة لتنوع إستخدام السلالم الكبيرة والصغيرة مع تحديد السلم المُستخدم وهو سلم سيb /ك، حيث إستخدم تشيرني العديد من التكنيكات العزفية التي سبق ذكرها في المجموعات السابقة للكتاب الثاني أو مجموعات الكُتيب الأول، مع ظهور صياغة لحنية بوليفونية من ثلاث أصوات في بعض أجزاءه، **والشكل التالي يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (60):**

شكل رقم (35) يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (60).

❖ ثم جاء التمرين التالي لنفس المجموعة السابقة، وهو تمرين رقم (61) بعنوان "E flat major has a b on B, E and A"، حيث جاء هذا التمرين تكملة لتنوع إستخدام السلالم الكبيرة والصغيرة مع تحديد السلم المُستخدم، وهو سلم مي b /ك، حيث إستخدم تشيرني العديد من التكنيكات العزفية التي سبق ذكرها، وذلك إستكمالًا وتطبيقًا للتدرج في الصعوبة الذي حرص عليه كارل تشيرني في عرضه لهذا المجلد التعليمي، **والشكل التالي يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (61):**

شكل رقم (36) يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (61).

❖ جاءت المجموعة الرابعة مُكونه من (3) تمرين بداية من تمرين رقم (62)، وحتى تمرين رقم (64) تحت عنوان "The Trill"، حيث استخدم تشيرني حلية التريل (Trill) على الشكل الإيقاعي البلانش (𝅗𝅥) في الكثير من أجزاء التمرين، كما ظهرت الحلية أيضًا على الشكل الإيقاعي ذاته ممتد لأكثر من مازورة، كما تم إستخدامها على الشكل الإيقاعي (𝅗𝅥.𝅗𝅥)، كما ظهرت حلية الـ (Turn) في أحد التمارين، والتي يُرمز لها بالرمز (𝆖)، كما ظهر إستخدام أدوات الإختصار (D.C. sin'al Fine)، وتعني إعادة التمرين من بدايته، حتى نهاية المازورة المكتوب أسفلها (Fine)، **<u>والشكل التالي يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (62):</u>**



شكل رقم (37) يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (62).

❖ ثم جاءت المجموعة الخامسة مُكونه من (2) تمرين بداية من تمرين رقم (65)، وحتى تمرين رقم (66) تحت عنوان "A major has a # on F, C and G"، حيث جاء هذا التمرين تكملة لتنوع إستخدام السلالم الكبيرة والصغيرة مع تحديد السلم المُستخدم، وهو سلم لا/ك، حيث إستخدم تشيرني العديد من التكنيكات العزفية التي سبق ذكرها، وذلك إستكمالًا وتطبيقًا للتدرج في الصعوبة الذي حرص عليه كارل تشيرني في عرضه لهذا المجلد التعليمي، وظهور الأشكال الإيقاعية المنقوطة بنقطتين مثل النوار المنقوط (♩..)، **والشكل التالي يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (65):**

Allegro vivace.
65.
f
p
cresc.
f

شكل رقم (38) يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (65).

❖ وجاءت المجموعة السادسة مُكونه من تمرين واحد رقم (67) تحت عنوان "E major has a # on F, C, G and D"، حيث جاء هذا التمرين تكملة لتنوع إستخدام السلالم الكبيرة والصغيرة مع تحديد السلم المُستخدم، وهو سلم مي/ك، حيث إستخدم تشيرني العديد من التكنيكات العزفية التي سبق ذكرها مثل التثبيت النغمي للنبر الأول القوي يليها نغمات مزدوجة على بعد مسافة (3ك ـ 2ك ـ 4ت ـ 5ن) في ميزان ثلاثي، والأداء اللحني المتصل لنغمات منفردة تحت قوس لحني ممتد لأكثر من مازورة، استخدام علامة رفع الأكتاف (Ottava)، مع التوضيح أن سرعة التمرين في سرعة رقصة الفالس، **والشكل التالي يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (67):**

شكل رقم (39) يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (67).

❖ جاءت المجموعة السابعة مُكونه من تمرين واحد رقم (68) تحت عنوان "Exercise in Third"، حيث استخدم تشيرني في الصياغة اللحنية لليد اليمنى للتمرين نغمات مزدوجة الغالبية منها في شكل ثالثات سُلمية صاعدة وهابطة، وأخرى في شكل مسافة الأوكتاف، **والشكل التالي يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (68):**

شكل رقم (40) يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (68).

وفي ذلك السياق ينصح الباحث بمراعاة الإرشادات العزفية التالية:

– عزف النغمات المزدوجة التي جاءت في اليد اليمنى في شكل ثالثات أو أوكتافات بقوة لمس واحدة، كذلك أداء التآلفات الهارمونية في اليد اليسرى.

– أداء القوس اللحني القصير الممتد فوق القفزات اللحنية الصاعدة والهابطة والأربيجات في اليد اليسرى.

– التدريب على التمرين وفق ترقيم الأصابع المُدون من قِبل المؤلف خاصة في أداء النغمات المزدوجة لتوضيح الأداء المترابط وفق القوس اللحني الممتد.

❖ جاءت المجموعة الثامنة مُكونه من تمرين واحد رقم (69) تحت عنوان "Mazurka"، حيث استخدم تشيرني في الصياغة اللحنية لليد اليمنى في التمرين نغمات منفردة بعضها تُؤدى أداءًا متصل تحت قوس لحني؛ والبعض الآخر يُؤدى أداءًا متقطع، وأخرى لنغمات مزدوجة خاصة في نهاية الجمل اللحنية، وذلك في طابع المازوركا الراقص، مع ظهور علامة رفع الأجزاء اللحنية إلى أوكتاف أعلى (Ottava)؛ بينما تُؤدي اليد اليسرى التثبيت النغمي لنغمة النبر الأول للميزان الثلاثي المستخدم، ثم نغمات مزدوجة على النبر الثاني والثالث في شكل مسافات هارمونية لأبعاد مسافات مختلفة؛ لتنتهي الصياغة بتآلفت هارمونية ثلاثية لتآلف الدرجة الخامسة بسابعتها (V_7)، يليها تآلف الدرجة الأولى (I) لسلم فا/ك، **والشكل التالي يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (69):**

شكل رقم (41) يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (69).

❖ وجاءت المجموعة التاسعة مُكونه من (2) تمرين، بداية من تمرين رقم (70)، وحتى تمرين رقم (71) تحت عنوان "A Flat major has a b on B, E, A and D"، حيث جاء هذا التمرين تكملة لتنوع إستخدام السلالم الكبيرة والصغيرة مع تحديد السلم المُستخدم، وهو سلم لاb/ك، حيث إستخدم تشيرني العديد من التكنيكات العزفية التي سبق ذكرها، حيث جاءت الصياغة في شكل نغمات منفردة وأخرى مزدوجة في اليدين، مع ظهور حلية التريل (Trill)، الموردانت (Mordent)، والأبجياتورا (Appoggiatura)، مع تغيير الطبقة الصوتية لليد اليسرى من خلال تغيير المفاتيح المستخدمة، كذلك في التمرين التالي استخدم التثبيت النغمي لليد اليسرى في طابع الفالس الراقص، وتآلفات هارمونية ثلاثية في اليدين، وظهور أربيجات سُلمية صاعدة وهابطة، **والشكل التالي يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (71):**

شكل رقم (42) يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (71).

❖ وجاءت المجموعة العاشرة مُكونه من تمرين واحد، وهو تمرين رقم (72)، تحت عنوان "Rondino"، حيث جاء هذا التمرين في شكل صياغة لحنية حرة في سلم مي/ك، حيث إستخدم تشيرني العديد من التكنيكات العزفية التي سبق ذكرها منها استخدام حلية الأربيجيو، الأبجياتورا، والتريل مع نغمات منفردة ومتكررة أحيانًا، تُؤدى وفق الأداء المتصل والأداء المتقطع لليد اليمنى، حيث استخدم تشيرني الأشكال الإيقاعية المنتظمة والشادة وفق وحدة النوار (𝅗𝅥)، ووحدة الكروش (𝅘𝅥𝅯)؛ بينما تُؤدي اليد اليسرى نغمات مزدوجة على بعد مسافات متنوعة، وأخرى منفردة، كذلك تآلفات هارمونية ثلاثية، وتغيير للطبقة الصوتية من خلال تغيير المفاتيح المستخدمة لمفتاحي (صول)، و (فا)، كما استخدم أشكال إيقاعية مغايرة للأشكل التقليدية وفي وحدة النوار (𝅗𝅥) مثل الشكل الإيقاعي (𝅗𝅥.𝅘𝅥𝅯)، والشكل الإيقاعي (𝅗𝅥.𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯)؛ لتنتهي الصياغة اللحنية بصياغة متماثلة في شكل تسلسل سُلمي هابط في اليدين، **<u>والشكل التالي يوضح جزء من المدونة الموسيقية للتمرين رقم (72):</u>**

شكل رقم (43) يوضح جزء من المدونة الموسيقية للتمرين رقم (72).

❖ ثم جاءت المجموعة الحادية عشر والأخيرة مُكونه من تمرين واحد، وهو تمرين رقم (73)، تحت عنوان "Crossing the Hands"، حيث جاء هذا التمرين في شكل صياغة لحنية حرة في سلم دو/ك بإستخدام مفتاحي (صول ـ صول) لنغمات منفردة في اليد اليمنى وأخرى مزدوجة، ثم تعبر اليد اليمنى في المنطقة الصوتية لليد اليسرى من خلال تغيير مفتاح (صول) لمفتاح (فا) لليد اليمنى؛ بينما تُؤدي اليد اليسرى مصاحبة هارمونية في شكل (آلبيرتي باص)، مع استخدام المصطلح (m.d)، (m.s) في بعض أجزاء التمرين لتوضيح اليد المستخدمة في العزف، وفي هذه الحالة تُوضع النغمة المراد أداءها باليد اليمنى على مدرج مفتاح (فا) لليد اليسرى مع كتابة مصطلح (m.d) عليها، والعكس صحيح مصطلح (m.s) لليد اليسرى على مدرج مفتاح (صول) لليد اليمنى، **والشكل التالي يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (73):**

شكل رقم (44) يوضح المدونة الموسيقية للتمرين رقم (73).

نتائج البحث: أسفرت نتائج البحث عن النتائج التالية التي تجيب عن أسئلة البحث، **وذلك على النحو كالتالي:**

السؤال الأول:

- **ما طريقة كارل تشيرني لتعليم المبتدئين العزف على آلة البيانو؟**

تتلخص طريقة كارل تشيرني في النقاط التالية:

1) قام بتزويد المجلد التعليمي في الكُتيب الأول منه بعرض العديد من المبادئ النظرية التي تساعد المبتدئ على الأداء الصحيح.

2) إهتم بالتفاصيل الدقيقة حتى يستطيع العازف المبتدئ إتقان كل نقطة إتقانًا تامًا؛ لاكتساب التقنيات العزفية بعد أداء تمارين المجلد كاملًا.

3) تجنب كل أنواع الإطالة في الصياغة اللحنية للتمارين والتقنيات العزفية المُعقدة، وكل أنواع الإعادة المملة لجعل مجموعات الكتابين من المجلد التعليمي شيقة.

4) التركيز على التقنيات العزفية الأكثر تداولًا في المؤلفات الموسيقية العالمية.

5) توضيح قواعد الأداء الصحيحة قبل البدء في التمارين؛ لتمكين الدارس من التقدم بثقة نحو الجودة المطلوبة.

6) اختيار كل تمرين وبعض التمارين التي جاءت في شكل مقطوعات لخدمة كل من الصيغة البنائية، الإيقاع، والتونالية؛ لإعطاء أسرع نتائج للعازفين المبتدئين، والدارسين الموهوبين.

7) إهتم بتوضيح الهدف التعليمي من التمارين من خلال تقسيمها إلى مجموعات مُعنونة.

8) حرص في عرضه للتمارين على التدرج في الصعوبة.

9) إهتم بتوضيح أسلوب مرور اليد اليمنى في المنطقة الصوتية لليد اليسرى، سواء من خلال تغيير المفاتيح الموسيقية على مدرج مفتاح (صول)، أو من خلال استخدام المصطلحات التي تُشير إلى ذلك.

السؤال الثاني:

- **كيف يمكن الاستفادة من طريقة كارل تشيرني لتعليم المبتدئين العزف على آلة البيانو؟**

1) اكتساب الوضع التقليدي لليدين.

2) إظهار النبر القوي في النغمة الأولى من كل قوس لحني قصير أو من كل مازورة التي يظهر بها التثبيت النغمي.

3) التمييز بين علامات العزف المتقطع، والعزف المتصل.

4) التدريب على الأداء المتصل، والأداء المتقطع.

5) التعرف على المصطلحات الأدائية التعبيرية، وكيفية أدائها.

6) التدريب على أداء النغمات المزدوجة، والتآلفات الهارمونية الثلاثية.

7) التدريب على مرونة الأصابع خاصة فى أداء السلالم، والأربيجات.

8) التدريب على المصطلحات التي تشير للسرعة.

9) التدريب على عزف الصياغة اللحنية المتماثلة في اليدين.

توصيات البحث:

في ضوء النتائج التي توصل إليها الباحث في هذا البحث يوصي الباحث بما يلي:

1) إدراج مؤلفات كارل تشيرني التعليمية في مكتبة الكلية لتحقيق أكبر قدر من الإستفادة منها للدارسين بالكلية.

2) عمل المزيد من الأبحاث التي تتطرق لطرق التدريس المختلفة.

3) الاستعانة بطرق التدريس المختلفة في دراسة وتعليم العزف على آلة البيانو للمبتدئين؛ للوصول للأداء الجيد، ومنها طريقة كارل تشيرني.

4) تحليل أنماط مختلفة من أعمال المؤلف الموسيقي كارل تشيرني للتعرف على أسلوبه التأليفي والتعليمي.

5) تحليل أنماط مختلفة من المجلدات التعليمية.

قائمة المراجـع:

أولاً: المراجع العربية:

1. **أحمـــــد زكـــي صالـــــــح:** "علـم النـفس التربـوي"، مكتبـة النهضـة المصـرية، الطبعـة الحادية عشر، القاهرة، عام 1979م.

2. **آمـال صـادق مختـار ـ أحمـد فـؤاد أبـو حطب:** "منهـج البحـث والإحصـاء فـي البحـوث التربويـة والنفسـية"، مكتبـة الأنجلـو المصـرية، القـاهرة، عـام 1900م.

3. **جـابر عبـد الحميـد ـ أحمـد خيـرى كاظـم:** "منـاهج البحـث فـي التربيـة وعلـم الـنفس"، دارالنهضـة العربية، القاهرة.

4. **دعـــاء عبـــد المحســـن عبـــد القـــادر:** "طريقـة فليكـس دومونـت لتعليـم العـزف علـى آلـة البيانـو للمبتدئيـن"، مجلـة علـوم وفنـون الموسيقـى، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية المجلد 38، العدد 1، عام 2018م.

5. **رامـي نجيـب فـرح حـداد ـ وآخـرون:** "دراسـة تحليليـة لآراء كـارل تشـيرني التربويـة الخاصـة بمهـارات الأداء علـى آلـة البيـانو"، مجلـة الآداب والعلـوم الاجتماعية، المجلد2، العدد9، عام 2015م.

6. **سيسيـــل تـــادرس يعقـــــــوب:** "تنميـة المهـارة العزفيـة لـدي دارسـي البيـانو مـن خـلال روسـوماندي فلوريسـتانو"، المؤتمر العلمـي الرابـع، "الفن وثقافة المواطن"، المجلد الثالث، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام 1992م.

7. **شـكري سـيد أحمـد ـ عبـد الله محمـد الحمادي:** "منهجيـة أسلـوب تحليـل المضمـون وتطبيقاتـه فـي التربية"، مركز البحوث التربوية، الطبعة الثانية، جامعة قطر، عام1991م.

8. **ليلـــــى محمـــــد زيـــــدان:** "دراسـة مقارنـة لـبعض طـرق عـزف البيـانو فـي القـرن التاسـع عشـر، وأثرهـا فـي أساليـب تـدريس عـزف البيانو"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية

الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام1972م.

9. مجدي عزيز إبراهيم: "استراتيجيات التعليم وأساليب التعلم"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، عام 2004م.

10. مروى علي محمد علي ـ ليلى محمد زيدان ـ أحمد البهي السيد ـ أميرة بكر العشري: "طريقة فلوريستانو روسوماندي لتعليم العزف على آلة البيانو"، مجلة بحوث التربية النوعية، جامعة المنصورة، أكتوبر عام 2014م.

11. منى محمد عبد الهادي ـ طارق أحمد فؤاد ـ أميرة بكر العشري: "تقنيات العزف في دراسات البيانو مصنف ٦٣٦ عند كارل جزرني"، مجلة بحوث التربية النوعية، جامعة المنصورة، العدد 42، أبريل عام 2016م.

12. ياري بسام ذيب النمري: "التقنيات العزفية لآلة البيانو عند كارل تشيرني من خلال دراسات مصنف 139"، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الموسيقا، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، الأردن، عام 2011م.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

9. Czerny, Carl, tr. Ernest Sanders: "Recollections from my Life, 1842, in "The Musical Quarterly", July 1956, Vol. XLII, No. 3, 1956.

10. David Yeomans: "Bartok for Piano, A survay of his literature", V.S.A., Library of Congress, 1988.

11. Gat, Jozsef: "The technique of piano playing", Budapest published in cooperation with corvina press, 1965.

12. M.S. Cole: "Czerny's Illustrated Description of the Rondo or Finale", MR, xxxvi 1975.

13. P. Badura- Skoda, ed.: Carl Czerny. "On the Proper Performance of all Beethoven's Works for the Piano, with excerpts from Czerny's Memoirs and Anecdotes and Notes about Beethoven", (Vienna, 1970).

14. Rowland, David: "The Cambridge Companion to the Piano", Cambridge: Cambridge University, 1998.

15. Schaum, W. John: "Piano Course. New Yourk", Copy Right of Belwein Mills Music ltd, 1945.

16. S.P. Rosenblum: "Performance Practices in Classic Piano Music" (Bloomington, IN, 1988).

17. The New Grove: "Dictionary Of Music And Musicians", Second Editon, Volum 9, New York, Oxford University, Copyright 2001.

18. Yoshinori Hosaka: "Sumiko Mikimoto's Piano Method: A Modern Physiological Approach to piano Technique in Historical Context", D.M.A Univesity of Maryland, College Park, 2009.

مستخلص البحث:

يهدف البحث إلى دراسة طريقة كارل تشيرني في تعليم العزف على آلة البيانو، وذلك من خلال تناول أحد مجلداته التعليمية تحديدًا مصنف 823 المُكون من كتابين بالتحليل والوصف، للتعريف بخطواته التدريسية (النظرية والعملية)؛ كمحاولة للاستفادة منه في تعليم المبتدئين العزف على آلة البيانو.

ويتضمن هذا البحث المقدمة ـ المشكلة ـ الأهداف ـ الأهمية ـ الأسئلة ـ والإجراءات المتمثلة في (المنهج ـ العينة ـ الأدوات ـ الحدود)، والدراسات السابقة.

وقد اشتمل الإطار النظرى الذي يتضمن طرق التدريس الموسيقية، ونبذة عن حياة كارل تشيرني، وجاء الجانب التطبيقي ليشتمل على طريقة كارل تشيرني لتعليم المبتدئين العزف علي آلة البيانو ـ القواعد الأساسية التي حرص كارل تشيرني للتأكيد عليها في الكُتيب الأول ـ القواعد الأساسية التي حرص كارل تشيرني للتأكيد عليها في الكُتيب الثاني.

ويختتم البحث بالنتائج والتوصيات المقترحة والمراجع المستخدمة، وأخيراً مستخلص البحث باللغة العربية والإنجليزية.

الكلمات المفتاحية: كارل تشيرني ـ مصنف 823 ـ طرق التدريس الموسيقية ـ تعليم العزف للمبتدئين.

The Abstract

The research aims to study Carl Czerny's method of teaching piano, by dealing with one of his educational volumes, specifically Op. 823 workbook, consisting of two books, with analysis and description, to introduce his teaching steps (theoretical and practical), as an attempt to benefit from it in teaching beginners to play the piano.

This research includes the introduction - the problem - the objectives - the importance - the questions - and the procedures represented in (method - sample - tools - limits), and previous studies.

The theoretical framework, which includes musical teaching methods, an overview of the life of Carl Czerny, and the practical aspect came to include the Carl Czerny method of teaching beginners to play the piano - the basic rules that Carl Czerny was keen to emphasize in the first book - the basic rules that Carl Czerny was keen to emphasize in the second book.

The research concludes with the results, proposed recommendations, references used, and finally the Abstract of the research in Arabic and English.

Keywords: Carl Czerny – Op. 823 – Music Teaching Methods – Teaching to play for beginners.