

## أسلوب اداء كونشرتو البيانو الثالث

مصنف ٣٠ لرحمانينوف

أ.د/ أبتسام مكرم

وكيل كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان - لشئون

البيئة وخدمة المجتمع

أ.د/هاني حسن علي

أستاذ الأداء الأوركسترالي بقسم العلوم الموسيقية - كلية

التربية النوعية\_جامعة الزقازيق

د/رفيق رمزي بسطا

مدرس بقسم التربية الموسيقية\_تخصص الأداء شعبية

بيانو كلية التربية النوعية\_جامعة الزقازيق

دميانة مرقص وهيب مرقص

معيد بقسم التربية الموسيقية-كلية التربية النوعية-

جامعة الزقازيق



## المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد العاشر - العدد الرابع - الجزء الثاني - مسلسل العدد (٢٧) - أكتوبر ٢٠٢٤م

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٤٢٧٤ لسنة ٢٠١٦

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2974-4423

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري <https://jsezu.journals.ekb.eg>

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail [JSROSE@foe.zu.edu.eg](mailto:JSROSE@foe.zu.edu.eg)

## أسلوب اداء كونشرتو البيانو الثالث مصنف ٣٠ لرحمانينوف

أ.د/هاني حسن علي

أستاذ الأداء الأوركستراي بقسم العلوم  
الموسيقية- كلية التربية النوعية\_جامعة  
الزقازيق

أ.د/ أبتسام مكرم

وكيل كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان -  
لشئون البيئة وخدمة المجتمع

د/رفيق رمزي بسطا

مدرس بقسم التربية الموسيقية\_ تخصص الأداء  
شعبة بيانو كلية التربية النوعية\_جامعة  
الزقازيق

دميانة مرقص وهيب مرقص

معيد بقسم التربية الموسيقية-كلية التربية  
النوعية- جامعة الزقازيق

### المخلص:

يعد رحمانينوف من أفضل عازفي البيانو في عصره وخير من مثل الموسيقي الروسية الحديثة، لم يكن رحمانينوف عازفا ماهر وقائدا بارعا فحسب، بل كان أيضا مؤلفا موهوبا متميزا ومبدعا في جميع الصيغ والقوالب الآلية والغنائية، ويمثل كونشرتو البيانو الثالث عند رحمانينوف جزء هام من مؤلفاته للموسيقي الأوركستراي والتي تحوي العديد من العناصر التقنية والأدائية الهامة، لذا رأت الباحثة ضرورة تناولها بالدراسة، وتحديد سماتها، والعمل علي تذليلها للوصول الي أدائها الأداء السليم، وقد هدف البحث الي تحديد المشاكل والصعوبات العزفية لحركة الثانية لكونشرتو البيانو الثالث مصنف (٣٠) عند رحمانينوف، اقتراح الحلول والتمارين والارشادات العزفية اللازمة لتذليل الصعوبات والوصول الي الأداء الفني الجيد، وقد إتبعت الباحثة المنهج الوصفي تحليل المحتوي لتحقيق ذلك الهدف وتم اختيار عينة البحث والتي تناسب طلبة الدراسات العليا، وتشمل أدوات البحث علي (المدونات الموسيقية، البيانو، المراجع)، ومن أهم النتائج التي توصل إليها البحث: تحديد الصعوبات العزفية والتعبيرية الموجودة بها واقتراح الحلول والإرشادات العزفية والتمارين للوصول إلي الأداء الجيد.  
الكلمات المفتاحية: كونشرتو البيانو، رحمانينوف.

### Abstract:

Rachmaninov is one of the best pianists of his time and the best representative of modern Russian music. Rachmaninov was not only a skilled player and a brilliant conductor, but he was also a talented, distinguished and creative composer in all forms, instrumental and vocal forms and forms. Rachmaninov's third piano concerto represents an important part of his compositions for orchestral music, which contain many important technical and performance elements. Therefore, the researcher saw the necessity of studying it, identifying its features, and working to overcome them to reach its

proper performance. The research aimed to identify the problems and playing difficulties of Rachmaninov's third piano concerto, Op. (30), and to suggest solutions, exercises and playing instructions necessary to overcome the difficulties and reach good artistic performance. The researcher followed the descriptive method of content analysis to achieve this goal. The research sample was chosen to suit graduate students. The research tools include (musical notations, piano, references). Among the most important results reached by the research: identifying playing and expressive difficulties It contains and suggests solutions, playing instructions and exercises to achieve good performance.

**Keywords:** Piano Concerto, Rachmaninoff.

### المقدمة:

إزدهرت روسيا خلال القرن التاسع عشر إزدهارا موسيقيا بارزا واضحا، حيث بقيت روسيا فترة طويلة الأمد منعزلة موسيقيا عن العالم الخارجي، ولم تكن لها أي تطورا ملحوظا في الموسيقى العالمية، ويرجع ذلك لبعدها الجغرافي عن قلب أوروبا، ولاختلاف الموسيقى الروسية عن بقية اللغات الأخرى الموجودة في أوروبا، إلا أنه أصبح لروسيا دورا رائدا للموسيقى حتى وصلت للصدارة خلال قرن من الزمان (ثيودورد فيني، ١٩٧٢، ٦١٢).

يعتبر سيرجي رحمانينوف (١٨٧٣\_١٩٤٣) من أبرز عازفي البيانو في هذا العصر، حيث نشأ في مدينة أونج من عائلة موسيقية أرستقراطية، فكان جده عازفاً للبيانو حيث درس مع جون فيلد، كما أن والديه ابدعا في العزف علي البيانو، وكانت اولي دروس رحمانينوف علي البيانو عام ١٨٨٣ (Percy A.Scholes، 1947، (Slonimsky، 1994، 405)، 802)

تفوق رحمانينوف في ثلاثة اتجاهات موسيقية بنفس الدرجة إذ كان عازفاً للبيانو، ومؤلفاً موسيقياً بارعاً، وقائداً للأوركسترا، برغم من صعوبة التركيز في أكثر من مجال، وقد تأثر في بداية كتاباته الموسيقية بالطريقة الرومانتيكية الغنائية والاساليب التكنيكية لـ كـمـالاً مـن ريمسكي كورسكويف وتشايكوفسكي. (Sadie، Stanley، 1980، (Osborne 550)، 1986، 146)

(Dimond، 1987، 186)

تضمنت كلمة كونشرتو علي المهارة والكفاءة والتنافس في آن واحد، فهو نوع من التأليف الموسيقي الغربي وتعني اشتراك عدة أصوات معاً، ويدون الكونشرتو لإظهار دور آلة موسيقية ما في ظل عمل موسيقي كامل، حيث تقوم بإظهار براعة العازف المنفرد، والكونشرتو واحداً من أبرع الصيغ الموسيقية التي تقوم بتجسيد حوار متجانس بين الآلات الموسيقية للأوركسترا (سمحه الخولي وآخرون، ١٢٨، ١٩٧١).

### مشكلة البحث:

يمثل كونشرتو البيانو عند رحمانينوف جزء هام من مؤلفاته للموسيقي الأوركسترازية والتي تحوي العديد من العناصر التقنية والأدائية الهامة، لذا رأت الباحثة ضرورة تناول الحركة الثانية في كونشرتو البيانو مصنف (٣٠) لبيتهوفن بالدراسة، وتحديد سماتها، والعمل علي تذليلها للوصول إلي أدائها الأداء السليم.

### أهداف البحث:

١- تحديد المشاكل والصعوبات العزفية للحركة الثانية لكونشرتو البيانو الثالث لرحمانينوف للوصول للأداء الأمثل.

٢- اقتراح الحلول والإرشادات العزفية والتمارين المناسبة لتذليل الصعوبات والوصول للأداء الفني الجيد.

### أهمية البحث:

التعريف بكونشرتو البيانو والأوركسترا بصفة عامة، والحركة الثانية لكونشرتو البيانو الثالث لرحمانينوف بصفة خاصة.

### أسئلة البحث:

١- ما المشاكل والصعوبات العزفية لكونشرتو البيانو الثالث لرحمانينوف للوصول للأداء الأمثل؟

٢- ما الحلول والإرشادات العزفية والتمارين المناسبة لتذليل الصعوبات والوصول للأداء الفني الجيد؟

### إجراءات البحث:

- منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوي).

- عينة البحث:

اشتملت عينة البحث علي الحركة الثانية لكونشرتو البيانو الثالث لرحمانينوف بحركاتها الثلاثة والتي فيها عام (١٩٠٩م - ١٩١٠م) نيويورك.

- حدود البحث:

\*حدود زمنية:

الحركة الثانية لكونشرتو البيانو الثالث لرحمانينوف عام (١٩٠٩م - ١٩١٠م).

\*حدود مكانية:

نيويورك.

- أدوات البحث:

- ١- المدونات الموسيقية الخاصة بعينة البحث.
- ٢- التسجيلات والاسطوانات الخاصة بعينة البحث.
- ٣- آلة البيانو.

#### مصطلحات البحث:

- ١- **التقنيات (Technique):** هي المهارة العزفية والتي تعتبر أساس الأداء علي أي آلة، وهو عملية توافق بين أجزاء الجسم المختلفة الأصابع، الرسغ، الساعد، الكتف، القدم، إلي جانب الذهن (Willi, 733, 1969, Apel).
- ٢- **الكادنزا Cadenza:** موسيقي توضح إمكانية الألة ومهارات الأداء عند العازف المنفرد، ويقوم بعزفها العازف الأول منفرداً، وتأتي غالباً في قسم إعادة العرض بالحركة الأولى، والكادنزا إما تعزف إرتجالاً حراً، أو يكتبها مؤلف الكونشرتو، أو يقوم بتأليفها مؤلف آخر غير مؤلف الكونشرتو. (Hug M. Miller, 1955, 123)

#### الأطار النظري:

#### أولاً: لمحة تاريخية عن الموسيقي في روسيا في القرن التاسع عشر والعشرين:

قبل ستينيات القرن التاسع عشر كانت الحياة الموسيقية نباتاً رقيقاً لا يمكن الاعتماد علي أزهاره بأي حال من الأحوال، حيث لم تشهد أي تطور موسيقي ملحوظ خلال هذا القرن، ويرجع ذلك لموقع روسيا الجغرافي وأيضاً بسبب اللغة المختلفه عن أوروبا، ولكن أصبحت روسيا رائده في عالم الموسيقي خلال قرن من الزمان. Stuart Campbell, 1994, (xiv)

وكانت الطبقة الملكية هي المهتمه بالموسيقى الغربية، فقد قامت بتوجيه دعوة لبعض من الفرق الموسيقية الايطالية لتقدم بعضاً من عروض الأوبرا علي مسرحها الموسيقي، وكان تأثير هذه الفرق علي إحياء الموسيقي الغربية ونشرها بشكل متسع في أرجاء روسيا (ثيودور فيني، ١٩٧٢، ٥٣٥)

وقد حفلت الحياة الموسيقية الروسية في مستهل القرن بعدد وفير من مشاهير المؤلفين امثال سكريابين ورحمانينوف ، ايفانوف وجليير وجرتشانينوف وغيرهم من كبار الملحنين، وكان للمؤلف الموسيقي " جالوبي Galuppi " تأثيراً واضحاً عندما زار روسيا في الفترة (١٧٤٣ - ١٧٤٨ م) وعمل في سان بيتر سبيرج من عام (١٧٦٥ - ١٧٦٨) في الموسيقي الكنسية، ظهرت تدريجياً الرغبة لبعض الموسيقيين الروس في اكتشاف هذا الأسلوب الجديد في الموسيقي، بدأ ظهور الموسيقي الروسية من خلال

"ديمتري بورتينيانيسكي" في ايطاليا ولكنه عاد إلي سان بيتر سبيرج مرة أخرى وعمل قائد لفريق الكورال، ومن خلال أعمال تلك الكورال اتضح أنه موسيقي بارع من الطراز الأول. (سمحة الخولي، ١٠٤، ١٩٩٢)

**ثانياً: سيرجي فاسيليفيتش رحمانينوف** **Sergei Vasilyevich Rachmaninoff**

ولد الموسيقي الرائع سيرجي فاسيليفيتش رحمانينوف Sergei Vasilyevich Rachmaninoff باقليم "سيمونوفو Semyonovo" الروسي في الاول من شهر ابريل عام ١٨٧٣ وتوفي بمدينة بالولايات المتحدة الامريكه تدعي بفلي هيلز وذلك في يوم الثامن والعشرين من شهر عام ١٩٤٣ (Osborne، 1986، 268)، (Stanly Sadie، 1980، 550)

وقد كان مؤلفا موسيقيا وقائدا للاوركسترا وعازفا للبيانو ايضا، بل ويعد من اعظم من عزف علي البيانو في جيله وايضا من اعظم الموسيقيين من جهة التأليف ولا سيما في العصر الرومانتيكي المتأخر واما عن بدايته في الكتابات الموسيقية فقد تأثرت تأثرا كبيرا بالاسلوب الغنائي الرومانتيكي لاعمال تشايكوفيسكي وريسمكي كورساكوف وكذلك بالمهاره التقنية خاصتهم Gillespie Jon، 1966، (276)

وما يظهر براعته و تميزه انه كان موسيقيا شاملا بكل معني الكلمه فقد نجح في الثلاثة مجالات الموسيقية كقائد وعازف ومؤلف بالرغم من تعدد هذه المجالات وصعوبة التركيز بها كلها، وقد كان ذا اسلوب دقيق جدا في تدريبه واستعداده لحفلاته وذلك ادي الي قلة انتاجه الموسيقي في اواخر حياته، وكان رحمانينوف ذا تكنيك مميز في القيادة والعزف و وذلك لما اتصف به من ترابط ومرونة وسلاسة الاداء والقيادة، وايضا قام باداء المؤلفات الموسيقية والتي تمثلت في اعمال شومان مندلسن وتشايكوفسكي وليست وبيتهوفن وغيرهم مما قدموا اعمالا موسيقية بنفس التميز والدقه في الاداء (Sadie، Stanley، 1980، (Dimond 550)، 1987، 186)

اما عن اواخر حياته فبسبب التنقلات الكثيره بين اوروبا وامريكا والحفلات المستمرة كان يعاني من الالم والاجهاد ثم بعد فترة قصيرة اصيب بمرض السرطان وتوفي في اليوم الثامن والعشرين من شهر مارس في عام ١٩٤٣ وهو في منزله (Gillespie Jon، 1966، 276).

**ثالثاً: خصائص اسلوب التأليف عند رحمانينوف:**

كان لرحمانينوف رأياً خاصاً وفريداً بالنسبة للتأليف الموسيقي إذ أنه لم يكن يحب تأليف أعمالاً في نظريات مسبقه وصيغ موجوده من قبل ولكنه أراد أن يقدم ما يعبر عن شخصيته كمؤلف موسيقي نتيجة لما مر به من خبرات حياتيه مختلفه كالموسيقي التي كان يسمعا وما مر به من علاقات عاطفيه وما أثر فيه من قراءات وكذلك بلده ومعتقداته ، وازاف ان اسس الموسيقي يجب ان تكون الحانا تجلب الراحة الي مستمعيها ولا تقصر علي ان تكون مجرد الموسيقي مجرد نغمات او ايقاعات" (Hui Ko،1997،7)

وكان لرحمانينوف في تناول اي مؤلفة وجهة نظر فقال " لابد ان تكون للمؤلفة لحظة ذروة يتوقف وهي التي تحدد مدي ادراك وفهم المؤلف والمؤدي، وقد تكون هذه اللحظة قوية او هادئه ، واهيانا تظهر في وسط المؤلفه او اخرها " (Norris،1975،555)

ومن أهم السمات التي ظهرت في الحان رحمانينوف ليس فقط في اعماله للبيانو ولكن ايضا كانت واضحة في اعماله الاوركستراالية الا وهي التعبير الصادق والقوة والالاحان الغنائية المميزة والتكنيك العالي المستوي (Dimond،1987،186) وكان اهم مايميز مؤلفاته للبيانو الوضوح والايقاعات النشطة السريعة، وظهر ذلك بوضوح في التنويعات علي لحن لكوريللي وايضا التنويعات علي لحن لبجانيني (Norris،1975،186)

وقد كان رحمانينوف من بين هولاء الموسيقيين الذين ساهموا في تحرير الموسيقي الروسية من التقاليد الرومانتيكية والانتقال بها الي الاسلوب الموسيقي الغنائي بالقرن العشرين، حيث ان اسلوبه في التأليف يرجع الي اعلام الرومانتيكية مثل شوبان وليست، وفي بعض الاحيان الي شومان وبرامز ، لكنه في الالاحان الغنائية فضل التركيز علي اسلوب كلا من شوبان وليست وذلك من خلال التنوع في الخامات الصوتية وازافة الزخرفة التي تظهر التفاصيل التكنيكية (Gillespie،John،1965،276)

وبالرغم من الفترة الطويلة التي قضياها رحمانينوف بعيدا عن ارض الوطن الا ان القدرية كانت احد اهم السمات التي تسيطر علي موسيقاه، فكان يؤمن بفشل اي كفاح ضد القدر (Culshaw،John،1948،47)

فقد كانت نشأة رحمانينوف مختلفة عن بقية زملائه من نفس المرحلة العمرية فمنذ نعومة اظفاره وضع نصب عينه ان يكون مؤلفا مرموقا  
(Crociata، Francis، 1973، 29)

وفي إحدى أحاديثه قال:

"وقد وصف رحمانينوف نفسه مرات عديدة بأنه ليس من اصحاب مدرسة الالتزام بالنظريات الموسيقية التي سبق وضعها او القوالب الموسيقية التقليدية، ولكن مما كان يتضح في مولفاته انه كان يري ان الموسيقى يجب ان تعبر عن شخصية المؤلف الموسيقي وكذلك تعبر عن ثقافة البلد التي نشأ بها" (Piggott، Patrick، 1978، 56)

وتعتبر الفترة التي اقام بها في روسيا والاخري في مدينة دريسدين بالمانيا كانت من الاعوام الاكثر انتاجا في حياة المؤلف الموسيقي رحمانينوف، وقد اصبح اسلوبه الفني في هذه الفترة في قمة البراعة والنضج ويظهر ذلك من خلال كونشرتو البيانو الثالث ١٩٠٩، فقد كان الكونشرتو الثالث اكثر براعة من الكونشرتو الثاني من حيث البناء فقدت تدفقت الافكار الموسيقية بحذفه للسكتات والفواصل التي تسبق الالحان المهمة (Stanly Sadie، 1980، 555)

وإذا نظرنا إلي مؤلفات رحمانينوف الاوركسترا ليه نجدها تتميز باستخدام الات اوركسترا ليه متنوعه وبغزارة كما نري في السكرتزو السيمفوني "TheSymphony'sScherzo" ، وإذا نظرنا لمؤلفات رحمانينوف من جهة الحركات البطيئه نجدها ممتلئه بالالحان المتداخله كما ظهر في السيمفونيه الثالثه خاصة الحركة الثانيه منها، ومن جهة النسيج داخل المؤلفه فقد اتسم بالتعقيد مع ايقاع مرن وتناغم لوني لحنى عال جدا مع إظهار قدرته علي تعبيره العاطفي الشديد كما ظهر في الكونشرتو الثاني والكونشرتو الثالث والافتتاحيتين مصنف ٣٢ ومصنف ٢٣ ، وإذا أمعنا النظر نجد أن رحمانينوف تميز بتعبيره العاطفي العميق جدا والذي تفوق فيه علي غيره من المؤلفين الموسيقيين الروس ولعل ذلك ظهر بوضوح في إعداد الأوركسترا بصورة متميزة ظهرت في السيمفونيه الكوراليه والأجراس عام ١٩١٣ حيث وصل إلي ما يريد أن يعبر عنه موسيقياً عندما أبدع في استخدام الأجراس بمختلف أنواعها وأشكالها فاستخدم الأجراس الذهبية ليعبر عن الزواج والاجراس الفضية ليعبر عن الحياة بينما استخدم الاجراس البرونزيه ليعبر عن الخوف وأخيرا استخدم الاجراس الحديديه ليعبر بها عن الموت. (SadieStanly، Norris، 1980، 555)، 1975، 556)



اما البعض الاخر من مؤلفات رحمانينوف فقد تميز بالدراما والتراجيديا كما في اوبراه " الفارس الحزين " ١٩٠٣-١٩٠٥ وأوبراه "فرنشيسكا دا ريميني " والتي تم عرضهما في اكثر نضج فيها اسلوب رحمانينوف وبالتالي كانت اكثر فتراته ازدهاراً. (Norris، 1975، 556)

#### اسلوب رحمانينوف في عزف آلة البيانو :-

تميز اسلوب رحمانينوف في العزف للبيانو فقد كان ذو قامة طويلة فكان يقوم بالانحناء علي البيانو جالسا لبرهه صغيره من الزمن في صمت تام قبل ان يبدأ بالعزف ثم يغدو منطلقا بالعزف بيديه الكبيرتين ذوو الاصابع الطويله دون جهد ملحوظ ليأخذ المستمعين في رحلة من الصور المشرقه والرومانسيه واحيانا رحلة من الشوق وبالرغم من كل ذلك لكنه كان دائما يتمالك نفسه و متحفظ بصورة دائمه ولا ينتمي الي مجموعة عازفي البيانو الذين يظهرون ما في قلوبهم (Hui Ko، 1997، 12)

امتك رحمانينوف قدرات هائله وامكانيات عزفيه ذو مستوي رفيع جعلته يستطيع استخدام كل امكانيات آلة البيانو وهذا ما كان يظهر في جميع مؤلفاته من سره في الأداء وقدرة التواصل في العزف والتكنيك (Norris، 1975، 555)

وقد كان رحمانينوف يركز علي الصياغة والألحان الداخلية متأثراً إلي حد كبير بمثله الأعلى في شبابه انطون روبنشتاين لذا كان هناك تشابه كبير جدا بين عزفهما كما كان يعتقد الناقد الموسيقي ( رافيل كاميرر)، وقد كان لدي رحمانينوف دقة إيقاعية وعزف متصل عميق وخطوط لحنية واضحة أظهرت القدرة التكنيكية عالية المستوي لعزف رحمانينوف، وقد كان رحمانينوف بارعاً جداً ومتميزاً في تقنيته العزفيه لدرجة كبيرة أهله لاعتباره خليفة في الأداء للموسيقار البارع فرانز ليست حتي أن معظم مؤلفات رحمانينوف اتسمت بتلقائية وحيوية تركت تأثيراً قوياً علي كل مستمعيها ولعل ذلك يرجع إلي نقده الشديد والمستمر لذاته وحرصه الشديد علي المستوي التكنيكي الخاص به (Osborne، 1986، 271)

#### شخصيات كان لها تأثير علي رحمانينوف :-

حملت مؤلفات رحمانينوف طابعاً رومانسياً وشاعرياً يرجع إلي العصر الرومانتيكي وذلك لتأثره الشديد بمؤلفات عظام الرومانسيه مثل ليست وشوبان وبرامز وشومان أحياناً حيث أن الأثر الاكبر كان لشوبان وليست في الأعمال البيانو المنفرد لرحمانينوف. (Hui Ko، 1997، 7)

كما كان للموسيقي الروسية للقرن التاسع عشر تأثيراً كبيراً في النزعة الغنائية وقدرته علي التعامل مع القوالب الموسيقية والصيغ حيث كان لريمسكي كورساكوف وتشايكوفسكي وغيرهما أثرهم الكبير في أعمال رحمانينوف المبكرة فقد تشابهت موسيقاه مع تشايكوفسكي ولكن كان ما ينقصه عن تشايكوفسكي هو حدة الأداء.  
( 146)،1986،Griffith

رابعا: الكونشرتو:

يعتبر الكونشرتو من أهم القوالب الموسيقية وله أهمية كبيرة بحيث يمكن إظهار دور الآلة المنفردة في العزف في مواجهة باقي الأوركسترا عن طريق الكونشرتو وهذا الاسم منشق من الفعل كونشتراري والذي يعني التباري باللاتينيه، أو العمل معاً بالاطاليه (Aple Willi)،1969،(192)

بالنسبة لادوار التي تؤديها الآله المنفرده في الكونشرتو فان اول من وضع دورا لها كان الموسيقي البارح هاندل حيث يقوم العازف المنفرد باظهار عبقريته وبراعته في اداءه علي هذه الآله (Stewart Macpherson)،1930،(227) وفي العصر الكلاسيكي كانت العناصر التركيبية لكل من السوناتا والسيمفونيه والكونشرتو متطابقه لذلك كانت هناك ضرورة لتطوير الكونشرتو في العصر الكلاسيكي (وائل عمر، ١٩٩٤، ٨٦)

ومن اوائل المؤلفين الذين اهتموا بالكونشرتو وتأليفه هو المؤلف الموسيقي البارح الذي استحق لقب أبو الكونشرتو (موتسارت) ، حيث انه قام بكتابة الكثير من المؤلفات لهذا القالب والتي يقترب عددها من نحو ٥٠ كونشرتو كما كان يسعي باستمرار لتطوير الكونشرتو (Miller)،1961،(62)

وقام موتسارت بتوحيد حركات الكونشرتو في جميع مؤلفاته وجعلهم ثلاث حركات (آمال سعد، ٥٨، ١٩٩٣)

وبعد العصر الكلاسيكي ظهرت كونشترات عديده ولكنها لم تكن بنفس الدقه من حيث البناء الداخلي والشكل ومن اهم اسباب ذلك عدم التجانس والموازنه بين ادوار العازف المنفرد وباقي الاوركسترا وايضا عدم الاهتمام بالكونشرتو وعدم تطويره (سيدرك ثورب، ٢٠٠٠، ١٢٦)

الأطار التطبيقي:

اسم المؤلف: سيرجي رحمانينوف

اسم العمل: كونشيرتو مصنف ٣٠ Concerto Op.30

الحركة: الثانية Intermezzo II

السلم: ري الصغير

3 3 4  
4 8 4

الميزان : متعدد

السرعة : Adagio متوسطة السرعة

الطول البنائي : ٢١٧ مازورة

الصيغة : لحن وتنويعات Theme and Variation

الصيغة البنائية

م ١ : م ٣١ اللحن وقد تم عزفه بالآلات الوترية ثم قامت بعض الآلات الأوركسترالية

باستكمال اللحن (أبوا - كلارنيت - فاجوط) ولم تشارك آلة البيانو.

م ٣١ : م ٣٧ وصلة لحنية للربط بين اللحن والتنويع الأول .

م ٣٨ : م ٥٥ التنويع الأول بداية بسلم ري  $b$  الكبير ونهاية بسلم فا الصغير .

م ٥٥ : م ٧١ التنويع الثاني سلم فا الصغير .

م ٧٢ : م ٨٥ لحن الموضوع الأول من الحركة الأولى تم عزفها بالآلات الكمان وقد انتهى

على سلم سي  $b$  الصغي .

م ٨٥ : م ١٠٢ التنويع الثالث وقد انتهى على سلم سي الصغير .

م ١٠٢ : م ١١١ التنويع الرابع سلم ري  $b$  لكبير .

م ١١١ : م ١٢٢ التنويع الخامس سلم ري  $b$  لكبير .

م ١٢٢ : م ١٣٠ وصلة سلم لا الكبير .

م ١٣٠ : م ١٣٧ فالس سريعة سلم فا  $\sharp$  الصغير .

م ١٣٧ : م ١٥٩ من ذاكرة الموضوع الأول من الحركة الأولى أُعبيت بالآلة الكلارنيت

والفاجوط .

م ١٦٠ : م ١٨٤ تفاعل بالجانب الإيقاعي للموضوع الثاني من الحركة الأولى أُعبيت بالآلة

الكمان الأول فا  $\sharp$  الصغير .

م ١٨٤ : م ٢١٧ جزء ينهي به الحركة الثانية وقد تفاعل بكل ما سبق بهذه الحركة

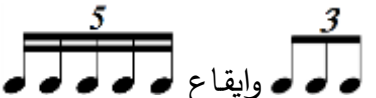
بالإضافة إلى الحركة الأولى وقد انتهى بسلم ري الصغير .

التحليل العزفي :

اللحن : يعتمد الجزء الأول من المقدمة الأوركسترالية والتي يشترك معها آلة البيانو

والتي تبدأ من م ٣١ حتى م ٣٧ على أداء اليد اليمنى لمجموعة من المسافات الهارمونية



والتآلفات الهارمونية الرأسية ، حيث اعتمد في لحنه على بعض الإيقاعات المركبة مثل إيقاع

وايقاع  بينما يؤدي لحن اليد اليسرى بمجموعة من الخطوات السلمية والقفزات التي لا تتعدى مسافة الخامسة اللحنية مع استخدام بعض الحركات الكروماتية كما هو موضح بالشكل التالي لجزء منها :



شكل رقم (١)

لحن الجزء الأول من المقدمة الأوركسترالية بمصاحبة البيانو

ومع بداية م ٣٨ بدأ الجزء الثاني من المقدمة الأوركسترالية والتي يشترك معها آلة البيانو حيث اعتمد اللحن على تقريظ التآلفات بشكل اربيجي صاعد هابط في نموذج إيقاعي محدد  في كلتا اليدين حتى م ٤٦ حيث اعتمد لحنه بالتفاعل بإيقاع  كما هو موضح بالشكل التالي .



شكل رقم (٢)

لحن الجزء الثاني من المقدمة الأوركسترالية بمصاحبة البيانو

مع بداية م ٤٧ ظهر اللحن الأساسي A والذي اعتمد في لحنه على تألف باليد اليمنى ببداية كل مازورة ثم سرداً لمجموعة من القفزات والخطوات السلمية مع استخدامه لبعض النغمات المتعادلة In Harmonic Tones بينما استخدم في لحن الباص التآلفات المفترطة مع بعض المسافات الهارمونية والتآلفات الهارمونية الرأسية، كما غلب على لحنه بالتفاعل بإيقاع

كما هو موضح بالشكل التالي :



شكل رقم (٣)

اللحن الأساسي A

جاء لحن الفكرة الثانية مكون من بعض التآلفات الهارمونية المفردة والمسافات المزدوجة بكلتا اليدين كما جاء الجزء B من م ٥٥ حتى م ٦٤ كما هو موضح بالشكل التالي :



شكل رقم (٤)

تآلفات هارمونية مفردة

ومع بداية م ٧١ بدأ لحن الفكرة الثالثة C في نصفه الأول والذي ينتهي في م ٧٦ معتمدا على التآلفات الهارمونية باليد اليمنى كما سيطر عليه استخدام إيقاع

بلحنه، أما لحن صوت الباص فقد استخدم القفزات اللحنية لتآلف مفرد مع استخدامه أسلوب الحركة الكروماتية للنغمات المتتالية كما سيطر عليه استخدام

إيقاع وإيقاع بلحنه كما هو موضح بالشكل التالي :




شكل رقم (٥)

لحن الفكرة الثالثة في نصفه الأول

ومع بداية م ٧٧ بدأ الجزء الثاني من الفكرة الثالثة حيث اعتمد على الخطوات السلمية وتقريب التآلف مع استخدام المسافات الهارمونية وخاصة مسافة


الثالثة مع تفاعله بالمقابلة الإيقاعية وأحيانا مقلوبها مع اعتماده في اليد اليسرى على لحن لمسافات هارمونية بالإضافة إلى استخدام تآلف هارموني



رأسي بإيقاع  بأسلوب الأربيجيو مع بداية كل مازورة مع استخدامه التآلفات المفرطة بشكل صاعد وهابط حتى م ٨٤ كما هو مبين بالشكل التالي :



شكل رقم (٦)

لحن الفكرة الثالثة في نصفه الثاني



وفي الفكرة الثالثة من م ٨٥ اعتمد لحنه في اليد اليمنى على التآلفات الهارمونية الرأسية مع استخدامه بعض المسافات الهارمونية وخاصة مسافة الأوكتاف الرأسية الهارمونية حيث كان الإيقاع الأكثر استخداماً هو إيقاع ، بينما اعتمد لحن صوت الباص على التآلفات المفرطة لحنياً منها وهارمونياً حيث كان الإيقاع الأكثر استخداماً هو

إيقاع  وإيقاع  حتى م ٩٨ كما هو مبين بالشكل التالي :




شكل رقم (٧)

لحن الجزء الثاني من الفكرة الثالثة

ومع بداية م ٩٩ اعتمد لحن اليد اليمنى على التآلفات الهارمونية والمسافات الهارمونية وخاصة مسافة الأوكتاف وأحياناً بينها نغمة حيث كان الإيقاع الأكثر استخداماً هو إيقاع  وإيقاع  بينما اعتمد لحن صوت الباص على

التآلفات الهارمونية أيضاً وبعض المسافات الهارمونية حيث كان الإيقاع الأكثر

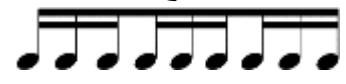
استخداماً هو إيقاع  حتى م ١٢٢ كما هو مبين بالشكل التالي :


99



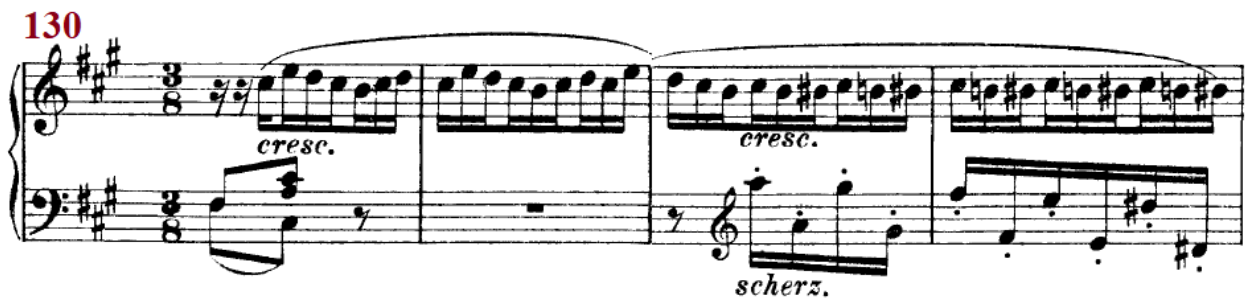
شكل رقم (٨)

لحن الجزء الثالث من الفكرة الثالثة

مع بداية م ١٣٠ ظهر لحن الفكرة الرابعة باليد اليمنى والذي يتألف من مجموعة النغمات السلمية الصاعدة والهابطة مع بعض القفزات مع وجود حركات كروماتية مع وجود فقرات لنغمات متكررة مع سيطرة إيقاع  حتى م ١٨٣ ، ومع بداية م ١٨٤ سيطر إيقاع

 أما بالنسبة للحن الباص عبارة عن تآلفات هارمونية رأسية وتآلفات مفككة كما هو مبين بالشكل التالي

130



شكل رقم (٩)

لحن الفكرة الرابعة

الإيقاع :



شكل رقم (١٠)

الإيقاعات المستخدمة بالحركة الأولى

استخدم المؤلف التقاسيم الداخلية واستخدم الإيقاعات الثلثية والخمسية والسادسية والثمانية والتسعية والاثنا عشرية وإحدى وعشرون .

التظليل :

ظهرت في الحركة الثانية مجموعة من العلامات الدالة على الإرشادات التعبيرية

نبيها بالجدول التالي :

جدول رقم (١)

مصطلحات التظليل بالحركة الثانية

معنى المصطلح	اسم المصطلح	رمز المصطلح
الأداء بقوة	Forte	<i>F</i>
الأداء بقوة شديدة	Fortissimo	<i>Ff</i>
الأداء بنصف القوة	mezzo forte	<i>Mf</i>
الأداء بهدوء وخفوت	Mezzo Piano	<i>Mp</i>
الأداء بخفوت	Piano	<i>P</i>
الأداء خافت جداً	Pianissimo	<i>Pp</i>
العزف المتقطع	Staccato	.
ضغط أقوى من الضغوط الأخرى	Accent	>
التدرج من القوة للضعف	Diminuendo	
التدرج من الضعف للقوة	Crescendo	



عزف اللحن على الأوكتاف الأعلى من النوتة المدونة	<i>Up eight Octave</i>	
تشير إلى إعطاء النغمة مدتها الزمنية كاملة .	<b>Tenuto</b>	
تشير إلى إعطاء النغمة أكثر من مدتها الزمنية	<b>Corona</b>	

المصطلحات التعبيرية :

ظهرت في الحركة الثانية مجموعة من المصطلحات التعبيرية نبيها بالجدول التالي :

جدول رقم (٢)

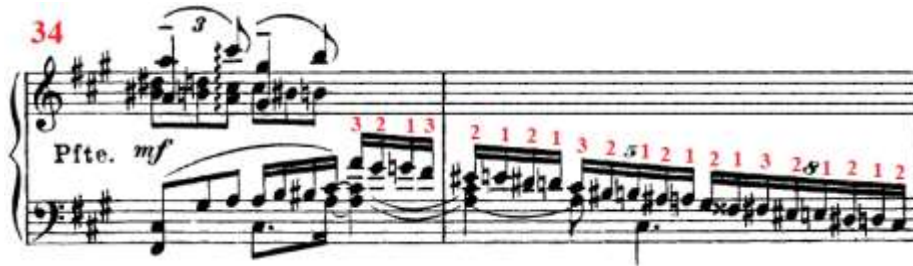
المصطلحات التعبيرية بالحركة الثانية

اسم المصطلح	معنى المصطلح
<b>a tempo</b>	يشير الى العودة للزمن الأصلي للمقطوعة
<b>Più mosso</b>	توجيه إلى المؤدي بأن موسيقى المقطع المشار إليه يجب أن يكون لها مزيد من الحركة ، ويجب أن تتحرك بسرعة أكبر
<b>.Poco cresc</b>	التدرج قليلاً في التصاعد بالسرعة
<b>Più vivo</b>	أداء العازف بأكثر حيوية
<b>m. d</b>	الاختصار المستخدم في موسيقى البيانو يشير إلى أن مقطعاً معيناً يجب عزفه باليد اليمنى. وهي اختصار لـ <b>mano destra</b>
<b>m. g</b>	الاختصار المستخدم في موسيقى البيانو يشير إلى أن مقطعاً معيناً يجب عزفه باليد اليسرى. وهي اختصار لـ <b>mano gauche</b>
<b>Veloce</b>	يتم عزف جزء بوتيرة سريعة
<b>Moderato</b>	الأداء بشكل معتدل
<b>Allargando</b>	تستخدم كاتجاه في الموسيقى بأن يصبح العزف تدريجياً أبطأ وأكثر فخامة
<b>Marc.</b>	هو اختصار موسيقي يشير إلى نغمة أو تآلف أو مقطع يتم عزفها بشكل أعلى أو بقوة أكبر من الموسيقى المحيطة وهو اختصار لـ <b>Marcato</b>
<b>accel.</b>	يشير إلى زيادة السرعة تدريجياً ، وهو اختصار لـ <b>accelerando</b>
<b>a tempo più mosso</b>	يشير الى العودة للسرعة السابقة
<b>Meno mosso.</b>	الأداء بانفعال وثقل
<b>Un poco più mosso</b>	يشير إلى أنه يجب عزف الجزء المشار اليه بشكل أسرع قليلاً بعض الشيء
<b>Poco a poco</b>	يستخدم كاتجاه في الموسيقى يشير عادة إلى التباطؤ التدريجي

	dim.
الأداء بغنائية	Dolce
الأداء بشكل اسرع عند ظهور هذا المصطلح	Acceler.
الأداء بشكل مهيب	Maestoso
الزمن كما كان من قبل	Tempo come prima.
هو اختصار لمصطلح scherzando والذي يدل على الأداء بشكل "هزلي" للعرف بأسلوب مزاح أو رقيق أو سعيد	Scherz
الأداء بشكل قوي على الفور	Attacca subito

الصعوبات والمشاكل العزفية وكيفية التغلب عليها :

- هناك صعوبة في الحركة الكروماتية التي ظهرت م ٣٤ حتى نهاية م ٣٥ ، هذا وقد اقترحت الباحثة بوضع ترقيم للأصابع التي يجب اتباعها اثناء عزف هذا الجزء لتسهيل الأداء كما هو مبين بالشكل التالي :



شكل رقم (١١)

وضع ترقيم للأصابع للحركة الكروماتية

- كما يفضل أداء هذا الجزء بسرعة بطيئة ثم التدرج في زيادة السرعة حتى الوصول للسرعة المطلوبة كما هو مبين بالشكل السابق .

- هناك صعوبة في أداء الأربيجات الصاعدة والهابطة لكلتا اليدين كما هو ظاهر بداية من م ٣٨ حتى م ٤٦ كما هو مبين بالشكل التالي لجزء من هذه الصعوبة



شكل رقم (١٢)

الأربيجات الصاعدة والهابطة بداية من م ٣٨

وقد اقترحت الباحثة أداء هذا الجزء بسرعة بطيئة في البداية ثم التدريب بهذه السرعة بأسلوب التقطع Staccato ومرة مترابط Legato ثم التدريب على زيادة السرعة حتى الوصول للسرعة المطلوبة .

■ هناك صعوبة في أداء النغمات المزدوجة المتتالية في اليد اليمنى واليسرى من م ٦٩ حتى م ٧٠ ، ونظراً لصعوبة وسرعة أداء هذا الجزء فقد رأت الباحثة اقتراح ترقيماً للأصابع يساهم في سهولة الأداء كما هو موضح بالشكل التالي :

شكل رقم (١٣)

وضع ترقيم للأصابع للنغمات المزدوجة في اليد اليمنى واليسرى

لذا تقترح الباحثة التدريب بالأسلوب المترابط ثم الأسلوب المتقطع ثم العودة للشكل الأصلي أي بالسرعة المطلوبة مع الالتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة ، على أن تعزف النغمتين المزدوجتين بقوة واحدة وفي زمن متساو ، مع الاستدارة الكاملة للأصابع حتى تتعادل قوة النغمات ولا تسمع إحداها أقوى من الأخرى .

■ هناك صعوبة في أداء حلية الأريبيجيو في اليد اليسرى بينما تؤدي اليد اليمنى تآلفات أو نغمات سلمية كما في الموازير (٧٨ حتى ٨٠) وقد قامت الباحثة باختيار احد الأمثلة لعرضها كما هو موضح في الشكل التالي :

شكل رقم (١٤)

حلية الأريبيجيو في اليد اليسرى

حيث يلزم عند أداء هذه الحلية أن تعزف النغمة تلو الأخرى بسرعة مع عدم ترك النغمات، على أن تأتي الحركة من الرسغ والاصابع معاً بحيث يكون الضغط على النغمة الأخيرة مع بداية التدريب عليها ببطء شديد والاحتفاظ بترقيم الأصابع ثم

التدرج للسرعة المطلوبة ، هذا وقد قامت الباحثة بشرح وتحليل كيفية التعامل مع هذه الحلية وكيفية عزفها بإيقاعها المفترض من قبل، كما قامت الباحثة بالاستعانة باستخدام دواس البيانو الأيمن نظراً لعدم قدرة العازف فتح كف يده لأداء هذا التألف وبالتالي قامت الباحثة بوضع علامة الدواس عند الضغط وعند إزاحة القدم من على الدواس كما هو موضح بالمثال السابق

■ يوجد صعوبة عند بعض الطلاب في أداء أنواع التألفات المختلفة لليد اليمنى مع تألفات أخرى لليد اليسرى كما هو مبين بالشكل التالي:

ئ

شكل رقم (١٥)

تقابل التألفات باليد اليمنى واليسرى

هذا وقد قامت الباحثة بوضع ترقيم للأصابع لكلتا اليدين لتسهيل أداء تلك التألفات بالشكل الأمثل ولكي يتم الوصول للأداء الأمثل يفضل البدء في الأداء بسرعة بطيئة ثم التدرج في الأداء بسرعة حتى الوصول للسرعة المطلوبة، كما قامت الباحثة باستخدام الدواس الأيمن للبيانو وذلك لتحقيق أداء صوت الباص لإيقاع  $\text{♩}$  ثم إيقاع  $\text{♩}$  كما هو مبين بالشكل السابق.

■ هناك صعوبة في أداء اليد اليمنى لمسافة الأوكتاف وبينها نغمة بمصاحبة تألفات هارمونية مفككة باليد اليسرى مع نغمة ذات إيقاع ممتد وذلك بداية من م ١٨٧ حتى م ١٨٩ كما هو مبين بالشكل التالي:



شكل رقم (١٦)

مسافة الأوكتاف وبينها نغمة بداية من م١٧٨

وقد اقترحت الباحثة باستخدام الدواس الأيمن للبيانو بوضع علامة الدواس مع عزف أول نغمة *rit.* للإيقاع الممتد حتى نهايته بوضع علامة رفعه  $\text{♩}$  ، هذا وقد اقترحت الباحثة ترقيم لأصابع اليد اليمنى واليسرى لتسهيل الأداء كما هو مبين بالشكل السابق .

■ هناك تغيير مستمر للمفاتيح الموسيقية بصورة فجائية أثناء سرد اللحن والمصاحبة فيتطلب ذلك التركيز الشديد عند قراءة المدونة حتى لا يقع العازف بقراءة النغمات في غير مفتاحها كما هو مبين كمثال في الشكل التالي :



شكل رقم (١٧)

تغيير المفاتيح بداية من م٤٧ حتى م٤٩

• يوجد عند بعض الطلاب عدم الدراية الكافية بطريقة الأداء الصحيح لمعنى

اصطلاح تينوتو *Tenuto* والذي يشار بشرطة فوق النغمة  $\text{♩}$  والتي تعني أداء العازف لزمّن النغمة بكاملها كما جاء بالشكل التالي والذي فيه أيضاً أزمنة ممتدة وقد أشارت الباحثة باستخدام الدواس الأيمن للبيانو لتحقيق هذا الامتداد كما هو مبين بالشكل التالي :

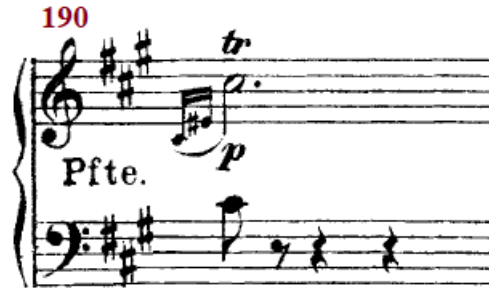


شكل رقم (١٨)

تينوتو *Tenuto* من م ٣٦ حتى م ٣٧

ملاحظات أثناء الأداء:

- يجب مراعاة الأداء الصحيح لحلية الزغردة *tr.* كما هو موضح بالشكل التالي:



شكل رقم (١٩)

حلية الزغردة *tr.* مع حلية الأتشيكاتورا *Acciaccatura* في م ١٩٠

بضرورة التدريب على عزف الحلية ببطء ثم التدرج في التسارع حتى الوصول للسرعة المطلوبة لكي تكتسب الأصابع المرونة والمهارة اللازمة عند عزفها.

- يلزم مراعاة الدقة في أداء الحركة الكروماتية باليد اليسرى لإيقاع التسعية ثم

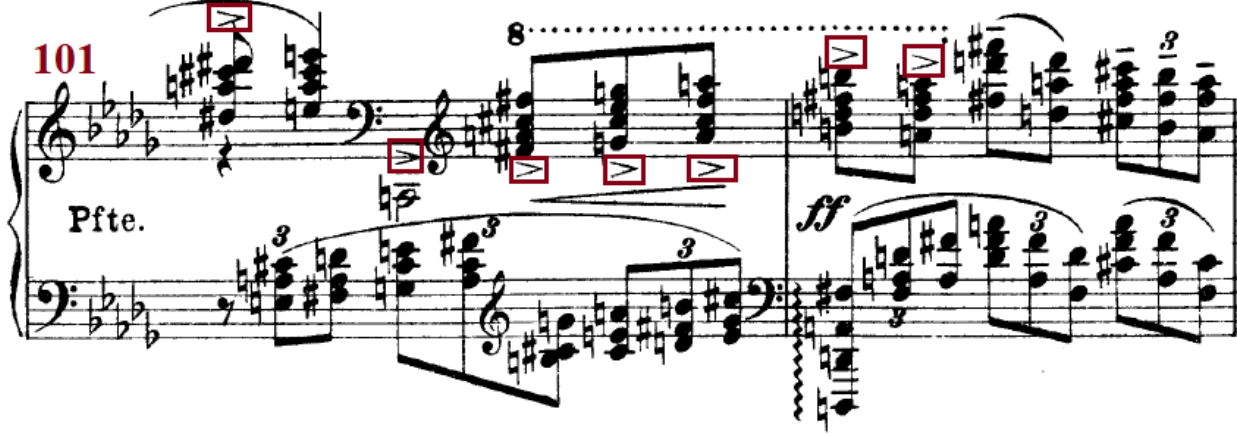
السدسية بالمقابل مع إيقاع الثلثية باليد اليمنى <sup>3</sup>، وقد اقترحت الباحثة وضع ترقيم ارقام الأصابع لتسهيل الأداء بالإضافة الى يفضل أداء كل يد على حده ثم جمع اليدين بسرعة بطيئة ثم التدرج في زيادة السرعة حتى الوصول للسرعة المطلوبة كما هو مبين بالشكل التالي:



شكل رقم (١٩)

الحركة الكروماتية باليد اليسرى م ٧٥

• يلزم مراعاة الدقة في أداء الضغط القوي accent > على تلك النغمات على أن تأتي من مفصل الكتف والذراع ، مع مراعاة أن تكون حركة اليد من أعلى إلى أسفل باستدارة كاملة لليد وتهيئة الإصبع للنزول على النغمة عند عزفها كما بالشكل التالي :



شكل رقم (٢٠)

استخدام accent >

• مراعاة التغيير في التدرج لشدة الصوت من الخفوت للقوة والعكس، حيث ظهر ذلك في بعض الموازير ويتطلب ذلك التركيز الشديد في إظهار تلك التأثيرات المستمرة المختلفة أثناء العزف كما بالشكل التالي :



شكل رقم (٢١)

التغيير المستمر في التدرج لشدة الصوت من الخفوت للقوة والعكس

• مراعاة الانتباه للتغيير في استخدام يد بعينها لأداء مقطع موسيقي حيث يعني الاختصار M.D. والذي يعبر عن Main Droite والذي يستخدم في موسيقى البيانو ليشير إلى أن مقطعاً معيناً يجب عزفه باليد اليمنى، كما يعني الاختصار M.G. عن Main Gauche والذي يستخدم في موسيقى البيانو إلى أن مقطعاً معيناً يجب عزفه باليد اليسرى. كما هو موضح بالشكل التالي :



شكل رقم (٢٢)

يوضح طلب أداء مقطع بيد بعينها

- مراعاة التغيير في التأثيرات المختلفة لشدة وضعف الصوت، حيث ظهر ذلك في بعض الموازير ويتطلب ذلك التركيز الشديد في إظهار تلك التأثيرات المستمرة المختلفة أثناء العزف كما بالشكل التالي :



شكل رقم (٢٣)

التغيير المستمر في شدة وضعف الصوت

- مراعاة الانتباه عند انتهاء زمن القوس والذي يتطلب رفع اليد لاستكمال فقرة جديدة من بداية القوس الجديد حتى نهايته وذلك باليد اليمنى واليسرى وقد أشارت الباحثة لرفع اليد ب ✓ كما بالشكل التالي :



شكل رقم (٢٤)

رفع اليد عند نهاية كل قوس



▪ مراعاة تصوير اللحن الذي يعلوه الرمز 8<sup>.....</sup> مسافة أوكتاف أعلى مع مراعاة انتهاء هذا التصوير بنهاية النقاط ..... التي تتذيل الرمز كما هو مبين بالشكل التالي



شكل رقم (٢٥)

تصوير اللحن الذي يعلوه الرمز 8<sup>.....</sup> مسافة أوكتاف أعلى

- استخدم أسلوب الأداء المتقطع Staccato والذي يلزم فيه بأداء الإيقاع بفواصل زمنية قصيرة للنغمة عن مدتها الزمنية الأصلية ، وتؤدي بأنفصالها عن بعض بخفة، حيث يجب أن يتعلم الطالب منذ البداية إتقان حركة الرسغ حتى يضمن انتظام الإيقاع في الجزء الذي يؤديه كما هو مبين بالشكل التالي :



شكل رقم (٢٦)

أداء بعض الإيقاعات بأسلوب متقطع Staccato

3<sup>ème</sup> Concerto.

II. Intermezzo.

Pianoforte.

Adagio.



Un poco più mosso.

31



Più mosso.

32

Pfte. *f*

*rit.* - 35

arpigio



36

Pfte. *p*

- a tempo

40



41

Pfte.

45

*rit.* -



Meno mosso.

47

Pfte. *p*

*pp*

*pp*

*ppp cresc.*



50 *rit.* *a tempo*

*tr.*

53 *veloce* *marcato* *a tempo, più mosso* 55

*tr.*

57 *a tempo, più mosso* 60

*arpeggio*

61 *rit.* *a tempo* *rit. - ten.*

65 *Meno mosso.* *mp* *pp* *mp* *pp* *poco cresc.*

68 *a tempo* *perdendo*

**71** Più vivo.

Pfte. *f*

**73** poco a poco dim. *mf*

**75** rit. - - - *mf cantabile* (Adagio).

**78** **80** dolce *p* *mf*

**81** dim. *pp* *p*  *cresc.* *acceler.*

**84** **85** a tempo, più mosso *ff*

88 90

Pfte.

This system contains measures 88 and 90. The music is written for piano and features a complex texture with multiple layers of chords and melodic lines. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4. The notation includes various articulations and dynamics.

92 95

Pfte.

*f* *p* *dim.* *mf* *poco a poco cresc.*

This system contains measures 92 and 95. It includes dynamic markings such as *f*, *p*, *dim.*, and *mf*. The instruction *poco a poco cresc.* is present. The piano part has a dense harmonic structure.

97 100

Pfte.

This system contains measures 97 and 100. The music continues with intricate chordal textures and melodic fragments. The piano part is particularly dense with many notes.

101

Pfte.

This system contains measures 101 through 104. The music features a complex arrangement of chords and melodic lines, with a focus on harmonic richness.

105

Pfte.

*mf* *cresc.*

This system contains measures 105 through 108. It includes dynamic markings *mf* and *cresc.* The piano part shows a clear upward trend in volume and intensity.

110

Pfte.

*maestoso*

This system contains measures 110 through 113. The instruction *maestoso* is present, indicating a change in tempo. The music is characterized by a slower, more deliberate pace.

115 Pfte. *m.g.* *m.d.*

118 *rit. a* 120 *rit. -*

122 *Tempo come prima.* *mp* *pp* *mp* *pp* *poco cresc.*

125 *Poco più mosso.*

128 *pp* *cresc.* 130

132 *cresc.* *mf* *dim.* 135 *dim.* *pp* *schert.*

*scherz.*

138 140

Pfte. *poco cresc.* *mf*

145 150

Pfte. *dim.* *p* *poco cresc.* *mf*

152 155

Pfte. *p* *cresc.* *dim.* *p*

159 165

Pfte. *mf* *pp* *poco cresc.* *p* *cresc.*

166 170

Pfte. *rit.* *a tempo* *p*

172 175

Pfte. *mf*

178 180

Pfte. *dim.* *p*

184

Pfte. *p* *cresc.* *mp* *pp* *Meno mosso.*

187 190

Pfte. *allarg.* *dim.* *p* *tr.*

191 195 197

Pfte. *dim.* *pp*

210

Pfte. *mf* *cresc.* *f* *accel.*

213

Pfte. *f*

215 217

Pfte. *m.g.* *attacca subito*



نتائج البحث: بعد الدراسة التحليلية للحركة الثانية لكونشرتو البيانو الثالث

لرحمانينوف جاءت نتائج البحث كما يلي:

السؤال الأول:

ما المشاكل والصعوبات العزفية لكونشرتو البيانو الثالث لرحمانينوفمصنف (٣٠)

للوصول للأداء الأمثل؟

- هناك صعوبة في أداء الأربيجات الصاعدة والهابطة لكلتا اليدين.
- هناك صعوبة في أداء المقابلات الإيقاعية ثلاثة مقابل اربعة طوال المقطوعة.
- هناك صعوبة في أداء حلية الأربيجيو.

• هناك صعوبة في أداء المقابلات الإيقاعية السدسية مقابل

الثثية ذات

- هناك صعوبة في أداء حلية الزغردة *tr.* مع حلية الأتشيكاتورا *Acciaccatura*



السؤال الثاني:

ما الحلول والتمارين والأرشادات العزفية التي اقترحاتها الباحثة لتذليل صعوبات

الأداء والوصول للأداء الفني الجيد ؟

- يجب انتباه العازف إلى تغيير المفاتيح خلال المقطوعة .
- مراعاة الأداء المتقطع تأخذ جزء من القيمة الزمنية للإيقاع .
- مراعاة أداء النغمات الممتدة بالشكل المطلوب وبالزمن المطلوب .
- مراعاة أداء علامة (>) مما يتطلب الضغط بقوة من الذراع على النغمة المشار

إليها.

- الدقة في أداء المصطلحات التعبيرية خلال المقطوعة .
  - مراعاة أداء النغمات المزدوجة والتآلفات الهارمونية بقوة واحدة .
- الانتباه إلى المصطلح ( 8<sup>.....</sup> ) والذي يعنى الأداء اللحن الذي يعلوه هذا الرمز أوكتاف أعلى .