أسلوب اداء الحركة الثانية لكونشرتو 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 شعبة 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

أسلوب اداء الحركة الثانية لكونشرتو 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 شعبة بيانو كلية التربية النوعية_جامعة الزقازيق

دميانة مرقص وهيب مرقص
معيد بقسم التربية الموسيقية–كلية التربية النوعية– جامعة الزقازيق

الملخص:

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 كونشرتوالبيانو الثالث عند رحمانينوف جزء هام من مؤلفاته للموسيقي الأوركسترالية والتي تحوي العديد من العناصر التكنيكية 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 الموسيقي العالمية، ويرجع ذلك لبعد موقعها الجغرافي عن قلب اوروبا، ولاختلاف الموسيقي الروسية عن بقية اللغات الاخري الموجودة في اوروبا، إلا أنه اصبح لروسيا دورا رائدا للموسيقي حتي 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 ارستقراطية، 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)(405،1994،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 لكلاً من ريمسكي كورساكوف وتشايكوفيكسي.(Sadie، Stanley،1980،(Osborne 550)، 146)،1986، 186)،1987،(Dimond

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 الأوركسترالية والتي تحوي العديد من العناصر التكنيكية 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 للآداء الأمثل.

٢- اقتراح الحلول والإرشادات العزفية والتمارين المناسبة لتذليل الصعوبات والوصول للآداء 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 للآداء الأمثل؟

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

إجراءات البحث:

- منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي(تحليل المحتوي).

- عينة البحث:

اشتملت عينة البحث علي الحركة الثانية لكونشرتو البيانو الثالث لرحمانيوف بحركاتها الثلاثة والتي الفها 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 ألة، 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 منفردا، وتأتي غالبا في قسم إعادة العرض بالحركة الأولي، والكادنزا إما تعزف إرتجالا حرا، أو يكتبها مؤلف الكونشرتو، أو يقوم بتأليفها مؤلف أخر غير مؤلف الكونشرتو.(Hug M.Miller)،1955،(123

الأطار النظري:

أولا: 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 بالموسيقي 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(ثيؤدورفيني،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 أخري وعمل قائد لفريق الكورال، ومن خلال أعمال تلك الكورال اتضح أنه موسيقي بارع من الطراز الأول.(سمحة الخولي،١٠٤،١٩٩٢)

ثانيا: سيرجي فاسيليفيتش رحمانينوف Sergei Vasilyevich Rachmaninoff:

ولد الموسيقي الرائع سيرجي فاسيليفيتش رحمانينوف Sergei VasilyevichRachmaninoff بأقليم "سيمونوفو Semyonovo " الروسي في الاول من شهر ابريل عام ١٨٧٣ وتوفي بمدينة بالولايات المتحدة الامريكيه تدعي بفرلي 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 الموسيقيه فقد تأثرت تأثرا كبيرا بالاسلوب الغنائي الرومانتيكي لاعمال تشايكوفيسكي وريسمكي كورساكوف وكذلك بالمهاره التكنيكية خاصتهمGillespieJon،1966، (276)

وما يظهر براعته و تميزه انه كان موسيقيا شاملا بكل معني الكلمه فقد نجح في الثلاثة مجالات الموسيقيه 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 القياده والعزف و وذلك لما اتصف به من ترابط ومرونة وسلاسة الاداء والقيادة، وايضا قام باداء المؤلفات الموسيقيه والتي تمثلت في اعمال شومان مندلسن وتشايكوفسكي وليست وبيتهوفن وغيرهم مما قدموا اعمالا موسيقيه 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 ١٩٤٣وهو في منزله(GillespieJon،1966،276).

ثالثا:خصائص اسلوب التأليف عند رحمانينوف:

كان لرحمانينوف رأياً خاصًا 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 يسمعها وما مر به من علاقات عاطفيه وما أثر فيه من قراءات وكذلك بلده ومعتقداته ، واضاف ان اسس الموسيقي يجب ان تكون الحانا تجلب الراحة الي مستمعيها ولاتقصر 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 ، واحيانا تظهر في وسط المؤلفة او اخرها " (Norris،1975،555)

ومن أهم السمات التي ظهرت في الحان رحمانينوف ليس فقط في اعماله للبيانو ولكن ايضا كانت واضحة في اعماله الاوركسترالية الا وهي التعبير الصادق والقوة والالحان 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 الموسيقين الذين ساهموا في تحرير الموسيقي الروسية من التقاليد الرومانتيكية والانتقال بها الي الاسلوب الموسيقي الغنائي بالقرن العشرين، حيث ان اسلوبه في التاليف يرجع الي أعلام الرومانتيكية مثل شوبان وليست، وفي بعض الاحيان الي شومان وبرامز ، لكنه في الالحان الغنائية فضل التركيز علي اسلوب كلا من شوبان وليست وذلك من خلال التنوع في الخامات الصوتية واضافة الزخرفة التي تظهر التفاصيل التكنيكية (Gillespie،John،1965،276)

وبالرغم من الفترة الطويلة التي قضيها 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 اظافره وضع نصب عينه ان يكون مؤلفا مرموقا (Crociata،Francis،1973،29)

وفي إحدي أحاديثه قال:

"وقد وصف رحمانينوف نفسه مرات عديدة بانه ليس من اصحاب مدرسة الالتزام بالنظريات الموسيقية التي سبق وضعها او القوالب الموسيقية التقليدية، ولكن مما كان يتضح في مولفاته انه كان يري ان الموسيقي 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)

واذا نظرنا إلي مؤلفات رحمانينوف الاوركستراليه نجدها تتميز باستخدام الات اوركستراليه متنوعه وبغزارة كما نري في السكرتزو السيمفوني "TheSymphony'sScherzo" ، واذا 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 لحني عال جدا مع إظهار قدرته علي تعبيره العاطفي الشديد كما ظهر في الكونشرتو الثاني والكونشرتو الثالث والافتتاحيتين مصنف ٣٢ ومصنف ٢٣ ، وإذا أمعنّا 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 الكورالية والأجراس عام ١٩١٣ حيث وصل إلي ما يريد أن يعبر عنه موسيقياَ عندما أبدع في استخدام الأجراس بمختلف أنواعها وأشكالها فاستخدم الأجراس الذهبيه 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 ازدهاراَ. (Norris،1975،556)

اسلوب رحمانينوف في عزف الة 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 المستعمين 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)

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

وقد كان رحمانينوف يركز علي الصياغة والألحان الداخلية متأثراً إلي حد كبير بمثله الأعلي 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 التكنيكيه عالية المستوي لعزف رحمانينوف، وقد كان رحمانينوف بارعاً جدا ومتميزاً في تقنيته العزفيه لدرجة كبيرة أهلته لاعتباره خليفة في الآداء للموسيقار البارع فرانز ليست حتي أن معظم مؤلفات رحمانينوف اتسمت بتلقائية وحيوية تركت تأثيرًا 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 الآداء.
Griffith،1986،(146)

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 كونشرتاري والذي يعني التباري باللاتينيه، أو العمل معاً بالايطاليه (Aple Willi)،1969،(192

بالنسبة للادوار التي تؤديها الاله المنفرده في الكونشرتو فان اول من وضع دورا لها كان الموسيقي البارع هاندل حيث يقوم العازف المنفرد باظهار عبقريته وبراعته في اداءة علي هذه الاله (Stewart Macpherson)،1930،(227

وفي العصر الكلاسيكي كانت العناصر التركيبيه 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 البارع 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)،Willam،1961،(62

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

وبعد العصر الكلاسيكي ظهرت كونشرتات 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)

<u>الأطار التطبيقي:</u>

اسم المؤلف: سيرجي رحمانينوف

اسم العمل: كونشيرتو مصنف ٣٠ Concerto Op.30

الحركـــة: الثانية II Intermezzo

الســـــلم: ري الصغير

المـــيزان : متعدد $\frac{3}{4}\ \frac{3}{8}\ \frac{4}{4}$

السرعـــة : Adagio متوسطة السرعة

الطول البنائى : ٢١٧ مازورة

الصيغة : لحن وتنويعات Theme and Variation

الصيغة البنائية

م١ : م٣١ اللحن وقد تم عزفه بالآلات الوترية ثم قامت بعض الآلات الأوركسترالية باستكمال اللحن (أبوا – كلارنيت – فاجوط) ولم تشارك آلة البيانو.

م٣١ : ٣٧ وصلة لحنية للربط بين اللحن والتنويع الأول .

م٣٨ : م٥٥ التنويع الأول بداية بسلم ري ♭ الكبير ونهاية بسلم فا الصغير.

م٥٥ : م٧١ التنويع الثاني سلم فا الصغير.

م٧٢ : ٨٥ لحن الموضوع الأول من الحركة الأولى تم عزفها بآلات الكمان وقد انتهى على سلم سي ♭ الصغي .

م٨٥ : م١٠٢ التنويع الثالث وقد انتهى على سلم سي الصغير.

م١٠٢ : م١١١ التنويع الرابع سلم ري ♭ الكبير .

م١١١ : م١٢٢ التنويع الخامس سلم ري ♭ الكبير .

م١٢٢ : م١٣٠ وصلة سلم لا الكبير .

م١٣٠ : م١٣٧ فالس سريعة سلم فا♯ الصغير .

م١٣٧ : م١٥٩ من ذاكرة الموضوع الأول من الحركة الأولى لُعبيت بآلة الكلارنيت والفاجوط .

م١٦٠ : م١٨٤ تفاعل بالجانب الإيقاعي للموضوع الثاني من الحركة الأولى لُعبيت بآلة الكمان الأول فا♯ الصغير .

م١٨٤ : م٢١٧ جزء ينهي به الحركة الثانية وقد تفاعل بكل ما سبق بهذه الحركة بالإضافة إلى الحركة الأولي وقد انتهى بسلم ري الصغير .

التحليل العزفي :

اللحـــن : يعتمد الجزء الأول من المقدمة الأوركسترالية والتي يشترك معها آلة البيانو والتي تبدأ من م٣١ حتى م٣٧ على أداء اليد اليمنى لمجموعة من المسافات الهارمونية

والتآلفات الهارمونية الرأسية ، حيث اعتمد في لحنه على بعض الإيقاعات المُركبة 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 م٣٨ بدأ الجزء الثاني من المقدمة الأوركسترالية والتي يشترك معها آلة البيانو حيث اعتماد اللحن على تفريط التآلفات بشكل اربيجي صاعد هابط في نموذج إيقاعي محدد في كلتا اليدين حتى م٤٦ حيث اعتمد لحنه بالتفاعل بإيقاع كما هو موضح بالشكل التالي .

شكل رقم (٢)

لحن الجزء الثاني من المقدمة الأوركسترالية بمصاحبة البيانو

مع بداية م٤٧ ظهر اللحن الأساسي A والذي اعتمد في لحنه على تآلف 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 المفُرطة 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 المُفرطة والمسافات المزدوجة بكلتا اليدين كما جاء الجزء B من م٥٥ حتى م٦٤ كما هو موضح بالشكل التالي :

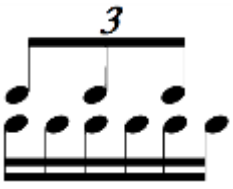
شكل رقم (٤)

تآلفات هارمونية مفرطة

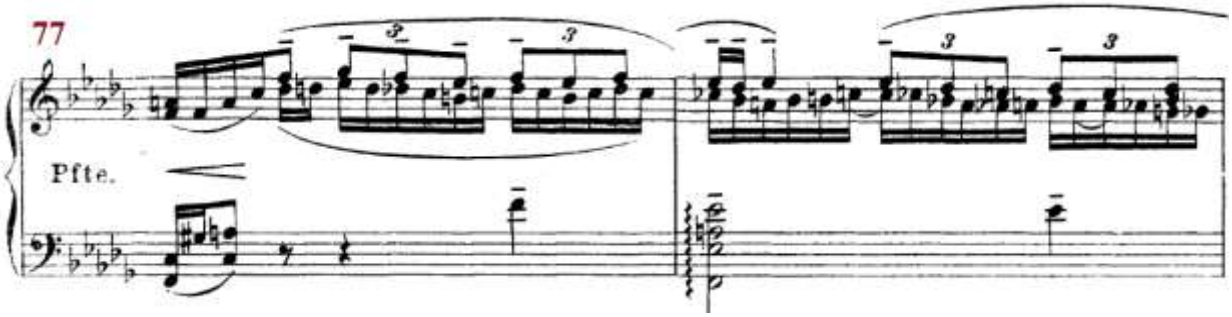
ومع بداية م٧١ بدأ لحن الفكرة الثالثة C في نصفه الأول والذي ينتهي في م٧٦ معتمدا على التآلفات الهارمونية باليد اليمنى كما سيطر عليه استخدام إيقاع بلحنه، أما لحن صوت الباص فقد استخدم القفزات اللحنية لتآلف مفرط مع استخدامه أسلوب الحركة الكروماتية للنغمات المتتالية كما سيطر عليه استخدام إيقاع وإيقاع بلحنه كما هو موضح بالشكل التالي :

شكل رقم (٥)

لحن الفكرة الثالثة في نصفه الأول

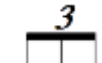
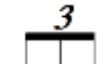
ومع بداية م٧٧ بدأ الجزء الثاني من الفكرة الثالثة حيث اعتمد على الخطوات السلمية وتفريط التآلف مع استخدام المسافات الهارمونية وخاصة مسافة الثالثة مع تفاعله بالمقابلة الإيقاعية  وأحيانا مقلوبها مع اعتماده في اليد اليسرى على لحن لمسافات هارمونية بالإضافة إلى استخدام تآلف هارموني

رأسي بإيقاع بأسلوب الأربيجيو مع بداية كل مازورة مع استخدامه التآلفات المفرطة بشكل صاعد وهابط حتى م٨٤ كما هو مبين بالشكل التالي :



شكل رقم (٦)

لحن الفكرة الثالثة في نصفه الثاني

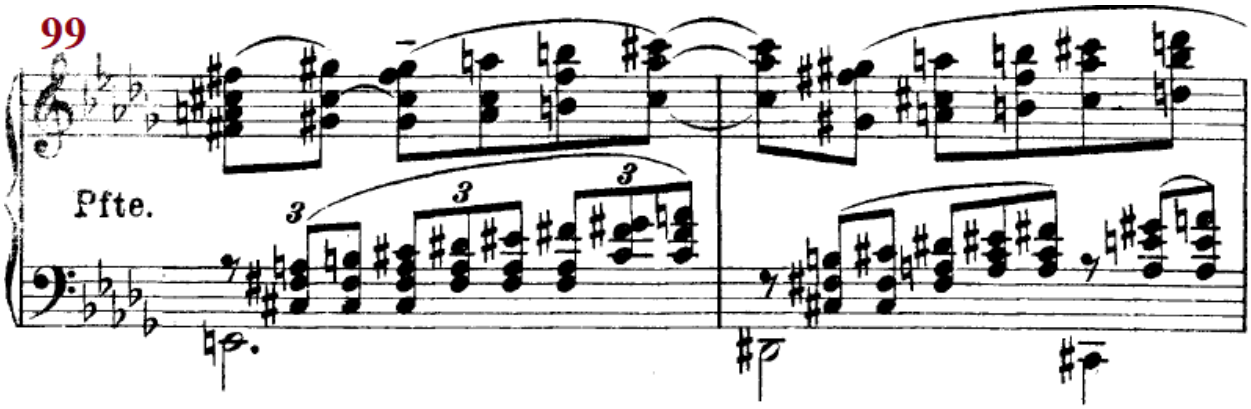
وفي الفكرة الثالثة من م٨٥ اعتمد لحنه في اليد اليمنى على التآلفات الهارمونية الرأسية مع استخدامه بعض المسافات الهارمونية وخاصة مسافة الأوكتاف الرأسية الهارمونية حيث كان الإيقاع الأكثر استخداماً هو إيقاع  ، بينما اعتمد لحن صوت الباص على التآلفات المفرطة لحنياً منها وهارمونياً حيث كان الإيقاع الأكثر استخداماً هو إيقاع وإيقاع  حتى م٩٨ كما هو مبين بالشكل التالي :

شكل رقم (٧)

لحن الجزء الثاني من الفكرة الثالثة

ومع بداية م٩٩ 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 م١٢٢ كما هو مبين بالشكل التالي :



شكل رقم (٨)

لحن الجزء الثلث من الفكرة الثالثة

مع بداية م١٣٠ 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 م١٨٣ ، ومع بداية م١٨٤ سيطر إيقاع أما بالنسبة للحن الباص عبارة عن تآلفات هارمونية رأسية وتآلفات مفككة كما هو مبين بالشكل التالي

شكل رقم (٩)

لحن الفكرة الرابعة

الإيقـاع :

شكل رقم (١٠)

الايقاعات المستخدمة بالحركة الأولى

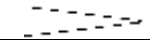
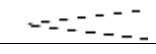
استخدم المؤلف التقاسيم الداخلية واستخدم الإيقاعات الثلثية والخمسية والسداسية والثمانية والتسعية والاثنا عشرية وإحدى وعشرون .

التظليـل :

ظهرت في الحركة الثانية مجموعة من العلامات الدالة على الإرشادات التعبيرية نبينها بالجدول التالي :

جدول رقم (١)

مصطلحات التظليل بالحركة الثانية

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

عزف اللحن على الأوكتاف الأعلى من النوتة المدونة	*Up eight Octave*	----------|
تشير إلى إعطاء النغمة مدتها الزمنية كاملة .	Tenuto	–
تشير إلى إعطاء النغمة اكثر من مدتها الزمنية	Corona	

المصطلحات التعبيرية :

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

جدول رقم (٢)

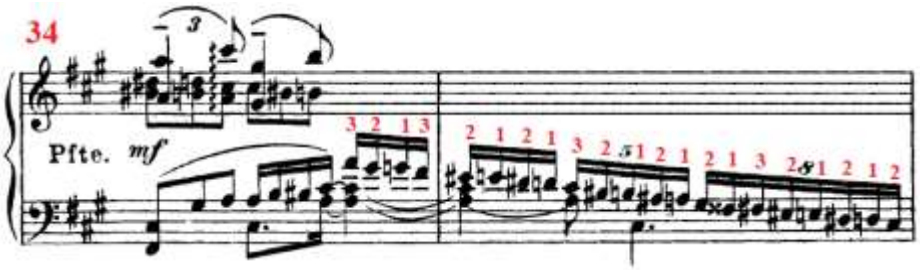
المصطلحات التعبيرية بالحركة الثانية

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

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

الصعوبات والمشاكل العزفية وكيفية التغلب عليها :

- هناك صعوبة في الحركة الكروماتية التي ظهرت م٣٤ حتى نهاية م٣٥ ، هذا وقد اقترحت الباحثة بوضع ترقيم للأصابع التي يجب اتباعها اثناء عزف هذا الجزء لتسهيل الأداء كما هو مبين بالشكل التالي :

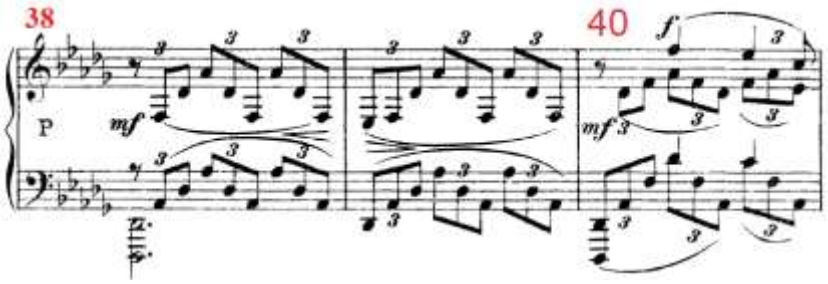


شكل رقم (١١)

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 م٣٨ حتى م٤٦ كما هو مبين بالشكل التالي لجزء من هذه الصعوبة

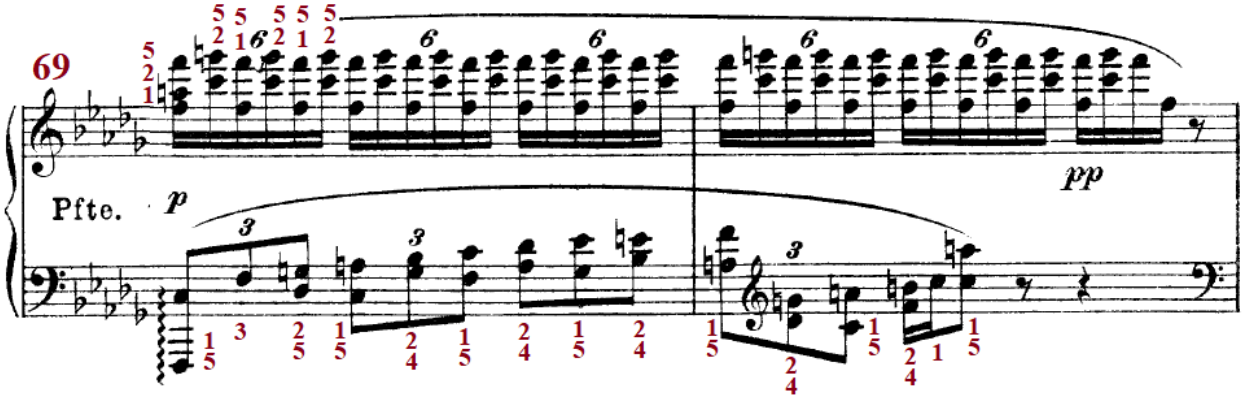


شكل رقم (١٢)

الأربيجات الصاعدة والهابطة بداية من م٣٨

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 م٦٩ حتى م٧٠ ، 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 الاخرى .

- هناك صعوبة في أداء حلية الأربيجيو في اليد اليسرى بينما تؤدى 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)

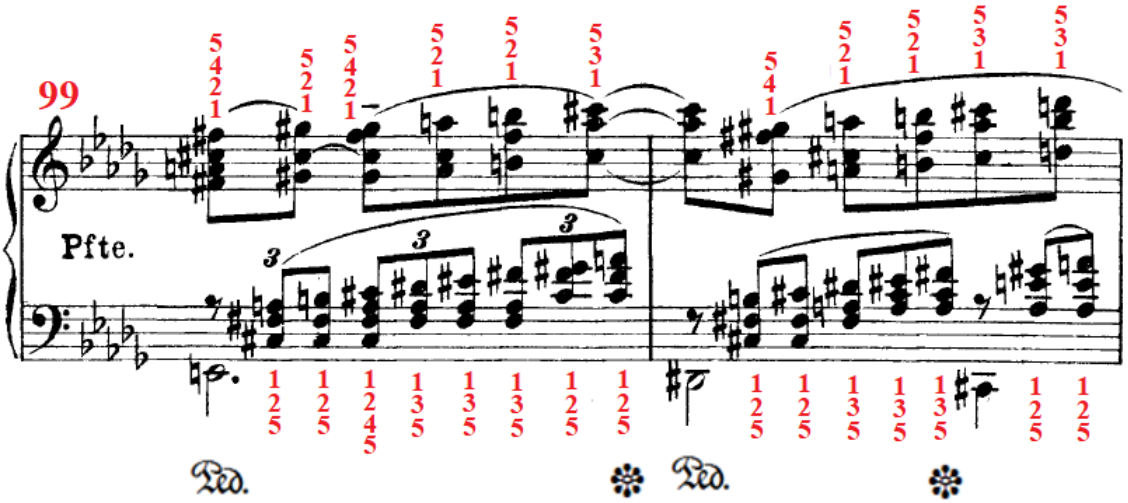
حلية الأربيجيو في اليد اليسرى

حيث يلزم عند أداء هذه الحلية أن تعزف النغمة تلو الأخرى بسرعة مع عدم ترك النغمات، على أن تأتي الحركة من الرسغ والاصابع معًا 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 التآلف 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 التآلفات المختلفة لليد اليمنى مع تآلفات أخرى لليد اليسرى كما هو مبين بالشكل التالي:

ئ



شكل رقم (١٥)

تقابل التآلفات باليد اليمنى واليسرى

هذا وقد قامت الباحثة بوضع ترقيم للأصابع لكلتا اليدين لتسهيل أداء تلك التآلفات 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 𝅗𝅥. ثم إيقاع 𝅗𝅥 كما هو مبين بالشكل السابق.

- هناك صعوبة في أداء اليد اليمنى لمسافة الأوكتاف وبينها نغمة بمصاحبة تآلفات هارمونية مفككة باليد اليسرى مع نغمة ذات إيقاع ممتد وذلك بداية من م١٨٧ حتى م١٨٩ 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 Ped. للإيقاع الممتد حتى نهايته بوضع علامة رفعه ❁ ، 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 والتي تعني أداء العازف لزمن النغمة بكاملها كما جاء بالشكل التالي والذي فيه أيضاً أزمنة ممتدة وقد أشارت الباحثة باستخدام دواس البيانو الأيمن لتحقيق هذا الامتداد كما هو مبين بالشكل التالي :

شكل رقم (١٨)

تينوتو *Tenuto* من م٣٦ حتى م٣٧

ملاحظات أثناء الأداء:

- يجب مراعاه الأداء الصحيح لحلية الزغردة *tr.* كما هو موضح بالشكل التالى :

شكل رقم (١٩)

حلية الزغردة *tr.* مع حلية الأتشيكاتورا *Acciaccatura* في م١٩٠

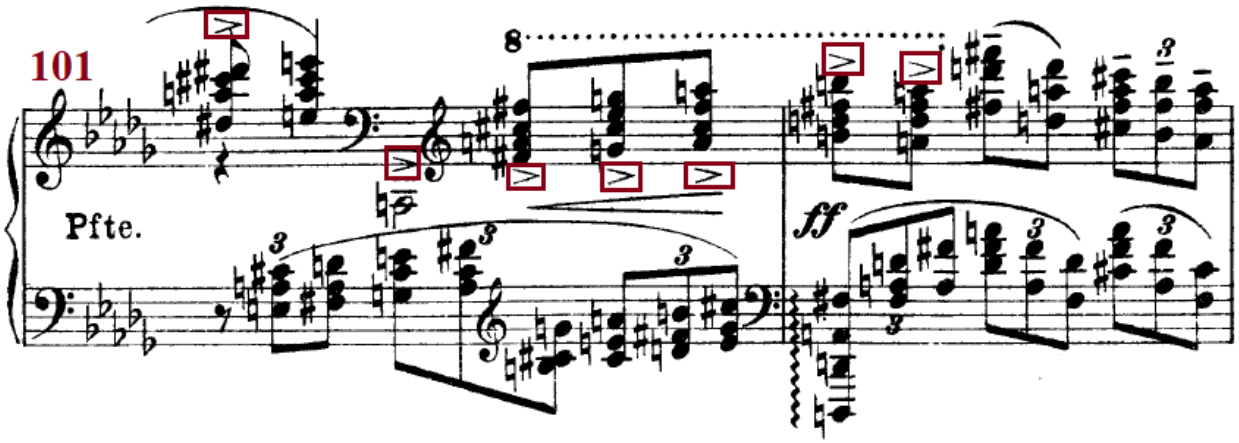
بضرورة التدريب على عزف الحلية ببطء ثم التدرج في التسارع حتى الوصول للسرعة المطلوبة لكى تكتسب الأصابع المرونة والمهارة اللازمة عند عزفها.

- يلزم مراعاة الدقة في أداء الحركة الكروماتية باليد اليسرى لإيقاع التسعية ثم السدسية بالمقابل مع إيقاع الثلثية باليد اليمنى ، 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 م٧٥

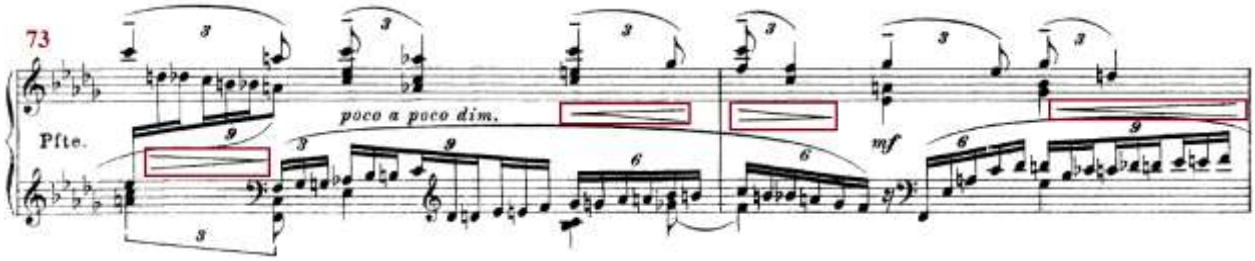
● يلزم مراعاة الدقة فى أداء الضغط القوي accent > على تلك النغمات على أن تأتى من مفصل الكتف والذراع ، مع مراعاة أن تكون حركة اليد من أعلى إلى أسفل باستدارة كاملة لليد وتهيئة الإصبع للنزول على النغمة عند عزفها كما بالشكل التالي :



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 مقطعًا معينًا 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 بـ ⌄ كما بالشكل التالي :

شكل رقم (٢٤)

رفع اليد عند نهاية كل قوس

- مراعاه تصوير اللحن الذي يعلوه الرمز 8 مسافة أوكتاف أعلي مع مراعاه انتهاء هذا التصوير بنهاية النقاط التي تتذيل الرمز كما هو مبين بالشكل التالي

شكل رقم (٢٥)

تصوير اللحن الذي يعلوه الرمز 8 مسافة أوكتاف أعلي

- استخدم اسلوب الأداء المتقطع Staccato والذي يلزم فيه بأداء الإيقاع بفاصل زمنى قصير للنغمة عن مدتها الزمنية الأصلية ، وتؤدى بأنفصالها عن بعض بخفة، حيث يجب أن يتعلم الطالب منذ البداية إتقان حركة الرسغ حتى يضمن انتظام الإيقاع في الجزء الذى يؤديه كما هو مبين بالشكل التالي :

شكل رقم (٢٦)

أداء بعض الايقاعات بأسلوب متقطع Staccato

3ème Concerto.
II. Intermezzo.
Adagio.
Pianoforte.
Un poco più mosso.
31
Più mosso.
32
rit.
35
arpigio
Pfte.
36
a tempo
40
41
45
Meno mosso.
47
poco cresc.

2
50
rit.
a tempo
tr.
Pfte.
mf
dim.
pp
53
veloce
cresc.
marcato
a tempo, più mosso
55
tr.
ff
57
a tempo, più mosso
60
arbegio
61
rit.
a tempo
rit.
ten.
65
Meno mosso.
mp
pp
poco cresc.
68
a tempo
perdendo

Più vivo.
71
Pfte.
f
p
73
poco a poco dim.
mf
75
rit.
Meno mosso (Adagio).
mf cantabile
78
80
dolce
p
mf
81
dim.
pp
acceler.
p
cresc.
84
a tempo, più mosso
85
ff

88
90
Pfte.
92
95
poco a poco cresc.
dim.
97
100
101
105
cresc.
110
maestoso

5
115
m.g.
m.d.
Pfte.
m.d.
118
rit.
120
rit.
Pfte.
mf
Tempo come prima.
mp
pp
mp
pp
122
Pfte.
p
poco cresc.
Poco più mosso.
125
Pfte.
mf
p
128
pp
130
Pfte.
cresc.
132
cresc.
mf
dim.
135
pp
Pfte.
cresc.
scherz.
f
dim.
p
6

scherz.
138
140
Pfte.
poco cresc.
mf
145
150
dim.
p
mf
152
155
cresc.
dim.
159
165
pp
poco cresc.
cresc.
166
170
rit.
a tempo
172
175

178
180
Pfte.
dim.
p
184
mp
pp
Meno mosso.
Pfte.
p
cresc.
f
allarg.
187
190
Pfte.
dim.
tr.
p
191
195
197
Pfte.
dim.
pp
L'istesso tempo.
210
Pfte.
mf
cresc.
f
accel.
cresc.
213
Pfte.
ff
ff
attacca subito
215
m.g.
ff
ff
217

نتائج البحث: بعد الدراسة التحليلية للحركة الثانية لكونشرتو البيانو الثالث لرحمانينوف جاءت نتائج البحث كما يلي:

السؤال الأول:

ماالمشاكل 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 الثلثية ذات .
- هناك صعوبة فى 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 ( ) والذى يعنى الأداء اللحن الذي يعلوه هذا الرمز أوكتاف أعلى .