

الفصل الثالث

الجانب التطبيقية

المبحث الأول : البريليود والفوجه ليوهان سبستيان باخ

رقم	١٠	فى مقام مى الصغير من صوتين المجلد الأول	-
رقم	١	فى مقام دو الكبير من ثلاثة أصوات المجلد الثانى	-
رقم	١٠	فى مقام مى الصغير من ثلاثة أصوات المجلد الثانى	-
رقم	١٩	فى مقام لا الكبير من ثلاثة أصوات المجلد الثانى	-
رقم	٢	فى مقام دو الصغير من أربعة أصوات المجلد الثانى	-
رقم	١١	فى مقام فا الكبير من ثلاثة أصوات المجلد الأول	-

المبحث الثانى : البريليود والفوجه لديمتري كاباليفسكى

رقم	١	" صباح صيف على النجيل " فى مقام صول الكبير من صوتين	-
رقم	٢	" تجاه كشاف صغير " فى مقام دو الكبير من ثلاثة أصوات	-
رقم	٣	" أغنية مسائية خلف النهر " فى مقام مى الصغير من ثلاثة أصوات	-
رقم	٤	" فى معسكر الكشافين الصغار الصيفى " فى مقام لا الكبير من صوتين	-
رقم	٥	" قصة بطل " فى مقام دو الصغير من أربعة أصوات	-
رقم	٦	" عيد العمال " فى مقام فا الكبير من ثلاثة أصوات	-

الفصل الثالث

الجانب التطبيقية

المبحث الأول :

البريليوود والفوجه ليوهان سبستيان باخ

The Piano Prelude and Fugue Compositions of J.S.Bach

- بريليوود وفوجه رقم ١٠ بالمجلد الأول

Prelude & Fugue No. 10 . Vol. 1

١ - البريليوود

أ - التحليل النظري :

المقام :	مى الصغير
الميزان :	C
السرعة :	معتدلة البطء Andante (♩ = 89)
الطول :	سريعة جدا Presto (♩ = 120)
القالب :	١٤ مازورة
	صيغة حرة تعتمد على التكرار والتصوير

تعتمد البريليوود على نموذج إيقاعى واحد باليد اليسرى "  " يؤدي بشكل مستمر طوال المقطوعة . يمكن تقسيم البريليوود الى الأجزاء التالية :

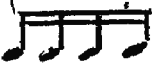
الجزء الأول : من مازورة ١ - ١١ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام مى الصغير تؤدي فيه اليد اليسرى الشكل الإيقاعى السائد الذى يظهر فى

المازورة ١ ، ويستمر أدائه وتصويره طوال المقطوعة في أداء اليد اليسرى .

الجزء الثانى :

من مازورة ١٢ - ٢١ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام مى الصغير بنفس أداء اليد اليسرى الذى ظهر فى الجزء الأول ، كما يوجد لمس لمقام لا الصغير فى الجزء من مازورة ١٢ - ١٥ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام لا الصغير ، ثم العودة الى مقام مى الصغير فى الجزء من مازورة ١٥ - ٢١ ، وينتهى بقفلة تامة فى مقام مى الصغير .

الجزء الثالث :

من مازورة ٢١ - ٣٠ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام لا الصغير ، يعتمد الأداء على استخدام شكل إيقاعى واحد  " بين اليدين فى أغلب الموازير باستخدام مسافة السادسة والثلاث .

الجزء الرابع :

من مازورة ٣١ - ٤١ ، ينتهى بقفلة تامة بيكارديه فى مقام مى الصغير ، يعتمد على نفس شكل أداء الجزء الثالث مع اختلاف فى ظهور إيقاع "  " على أول كل نبر قوى فى تلك الموازير وإستكمال ظهور الشكل الإيقاعى خاصة فى الجزء من مازورة ٣٥ - ٣٩ ، مع أداء اللحن السلمى فى الإتجاه العكسى بين اليدين فى بعض الأجزاء وخاصة فى المازورة ٤٠ .

ب - التحليل العزفي :

- تعتمد البريليود في أداء اليد اليمنى بالجزء من مازورة ١ - ٢٢ ، على خط لحنى فى صوت السوبرانو ، يبدأ بنغمة ممدودة باستخدام الرباط الزمنى ، مع مصاحبة بنفس اليد قائمة على نغمات مزدوجة ، مكونة مع نغمات صوت السوبرانو ثلثية هارمونية ، والموضح بجزء منه فى الموازير ١ - ٣ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (٣)

خط لحنى باليد اليمنى يبدأ باستخدام الرباط الزمنى
مع مصاحبة نغمات مزدوجة بنفس اليد

* يلزم التدريب على عزف الخط اللحنى فى صوت السوبرانو بمفرده أولاً ببطء ، ثم التدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبه .

* تقترح الباحثة التدريب بدون أداء الحليات أولاً ، حتى يتمكن العازف من الإحساس بإيقاع المقطوعة ، وضبط الزمن بدقة .

* يتطلب أداء علامة الرباط الزمنى أن يستمر الرنين الصوتى للنغمات الممتدة حتى إنتهاء زمن العلامتين .

* التدريب على عزف النغمات المزدوجة المصاحبة باليد اليمنى بمفردها ببطء ، على أن تعزف النغمتان بقوة واحدة وفى أن واحد ، ثم إدخالها مع نغمات الخط اللحنى فى صوت السوبرانو ، مع مراعاة عزفها بصوت أخفض ، ثم التدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبه .

* يراعى وجود المصطلح " *espressivo* " الذى يشير الى عزف تعبيرى جياش باليد اليمنى ، وكذلك المصطلح " *tranquillo* " الذى يشير الى الأداء الهادى الرزين باليد اليسرى .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريلود .

- توجد حلية التريل القصير "  " باليد اليمنى فى صوت السوبرانو ، تبدأ من النغمة العليا فوق النغمة الأساسية ، مع بداية الوحدة الزمنية للنغمة ، كما فى المازورة ١ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٤ ب)

أسلوب أداء حلية التريل القصير
"  " باليد اليمنى



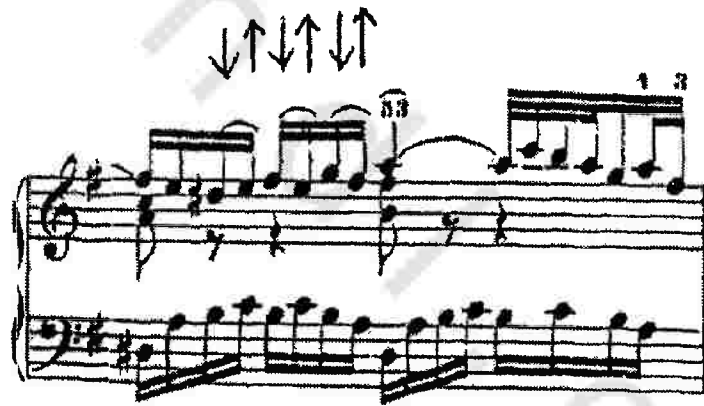
شكل رقم (٤ أ)

حلية التريل القصير "  " باليد اليمنى

شكل رقم (٤)
حلية التريل القصير "  " وأسلوب أدائها باليد اليمنى

- * يلزم التدريب على أداء حلية التريل القصير ببطء ، مع تقسيم زمنها على وحدة الكروش داخليا حتى إنتهاء زمنها ، ثم عزفها بإيقاعات مختلفة مثل :  ،  ، ثم بأسلوب العزف المنقطع والمنقطع الثقيل ، لكي تكتسب الأصابع المرونة والمهارة اللازمة عند عزفها ، ثم عزفها كما بالمدونة والتدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبه .
- * يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

توجد أقواس تعبيرية قصيرة " Slur " ، وزحلقة الأصابع باليد اليمنى ، كما فى المازورة ٣ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٥)

القوس التعبيرى القصير ، وزحلقة الأصابع باليد اليمنى

- * يراعى عند عزف القوس التعبيرى القصير ، أن تعزف النغمة الأولى بعمق والمشار اليها بالسهم " ↓ " ، وعزف النغمة الثانية بخفة وهدوء والمشار اليها بالسهم " ↑ " ، مع رفع الرسغ قليلا لأعلى .

* يلزم التدريب على زحلقة الأصابع بعدم رفع الإصبع عن النغمة قبل ركوز الإصبع الآخر ، حتى يستمر رنين النغمة طوال مدة عزفها .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

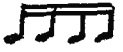
- أشار الناشر الى وجود تدوين مختلف لبعض أجزاء من الموازير فى طبعات أخرى ، بكتابتها فوق تلك الموازير بالمدونة ، كما فى المازورة ٥ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٦)

تدوين مختلف لأجزاء من المدونة

* يراعى الإلتزام بالتدوين الأصلى بالمدونة لتلك الأجزاء ، وإتباع ذلك فى الموازير ٧ ، ٩ و ١١ .

يغلب على أداء اليد اليسرى طوال المقطوعة إستخدام نموذج إيقاعى متكرر "  " ، يبدأ بإستخدام مسافات مختلفة كالثالثة والرابعة والخامسة والثانية والتاسعة يتبعها نغمات سلمية صاعدة وهابطه ، الموضح بجزء منه فى الموازير ١ - ٣ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٧)

نموذج إيقاعى متكرر " باليد اليسرى

* يلزم التدريب على أداء اليد اليسرى بمفردها أولاً ببطء ، ثم التدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبة ، مع تدوير الأصابع ومراعاة المسافات المختلفة بين النغمات عند عزف بداية النموذج الإيقاعى .

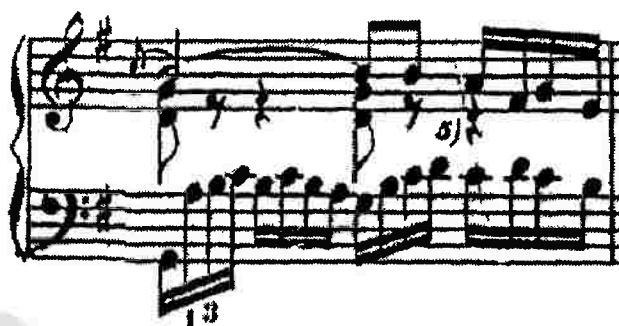
* يتطلب عزف النغمات السلمية الصاعدة والهابطة أن تأخذ النغمات كامل قيمتها الزمنية ، وأن تكون حركة الأصابع فى ليونة وإستقلالية ، مع عدم رفع الإصبع عن النغمة قبل التركيز على النغمة التالية .

* تقترح الباحثة التدريب على عزف النموذج الإيقاعى باليد اليسرى بإيقاعات مختلفة مثل :  ،  ،  .

ثم التدريب عليها بإستخدام العزف المتقطع ، ثم العزف المتقطع الثقيل حتى تكتسب الأصابع حرية الحركة والسرعة فى الأداء .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريلود .

تعزف اليد اليسرى فى بداية النموذج الإيقاعى المتكرر " " مسافة واسعة أكثر من أوكتاف فى أداء متصل - قد تشكل صعوبة لذوى الأيدى الصغيرة - كما فى المازورة ٩ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (٨)

مسافة واسعة فى أداء متصل باليد اليسرى

* يلزم التدريب على عزف المسافات الواسعة كمسافة التاسعة بمفردها أولاً ببطء ، على أن تبقى اليد ملازمة للمفاتيح ، وتتحرك بنعومة فى أداء متصل لعزف نغمة التاسعة باتجاه اليد لأعلى فى حركة نصف دائرية .

* تقترح الباحثة تمارين لتوسيع الأصابع ، وذلك بجعل اليد والرسغ والأصابع فى خط مستقيم ، ثم نفتح بين الإصبعين الأول والثانى بواسطة اليد الأخرى لأقصى درجة ممكنة ، ثم بين الإصبعين الثانى والثالث ، وهكذا بين باقى الأصابع ، وتكرر الحركة عدة مرات ، ثم يوضع الإصبع الأول على نغمة دو ، والإصبع الثانى على نغمة صول ونغمة لا ، ثم يوضع الإصبع الثانى على نغمة دو والإصبع الثالث على نغمة فا وصول ، فى محاولة للوصول لأقصى إتساع بينها ، وهكذا مع باقى الأصابع .

- توجد حلية الأبوجاتورا " في صوت السوبرانو باليد اليمنى، وتأخذ زمنها من زمن الصوت الأساسى ، كما فى المازورة ٩ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٩ ب)

أسلوب أداء حلية الأبوجاتورا



شكل رقم (٩ أ)

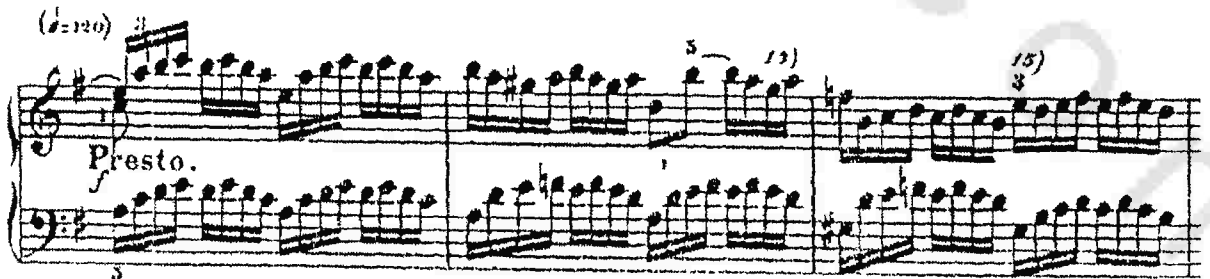
حلية الأبوجاتورا

شكل رقم (٩)

حلية الأبوجاتورا وأسلوب أدائها

* يلزم أن تأخذ حلية الأبوجاتورا ربع زمن النغمة الأساسية .

- ينتقل استخدام النموذج الإيقاعى المتكرر " الى اليد اليمنى مع استمرار استخدامه باليد اليسرى ، والموضح بجزء منه فى الموازير ٢٣ - ٢٥ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٠)

النموذج الإيقاعى المتكرر " باليدين

* يلزم التدريب على عزف كل يد بمفردها أولاً ببطء ثم عزف اليدين معاً ، ثم التدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبة .

* يراعى توجيه نظر العازف الى تغيير سرعة البريليود الى السريعة جداً نظراً لوجود المصطلح " Presto " ، فى المازورة ٢٣ ، والعزف القوى " f " .

- نوجد حلية التريل " tr. " باليد اليمنى فى صوت السوبرانو ، تبدأ من النغمة العليا فوق النغمة الأساسية مع بداية الوحدة الزمنية للنغمة ، كما فى المازورة ١٠ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (١١ ب)

أسلوب أداء حلية التريل " tr. " باليد اليمنى



شكل رقم (١١ أ)

حلية التريل " tr. " باليد اليمنى

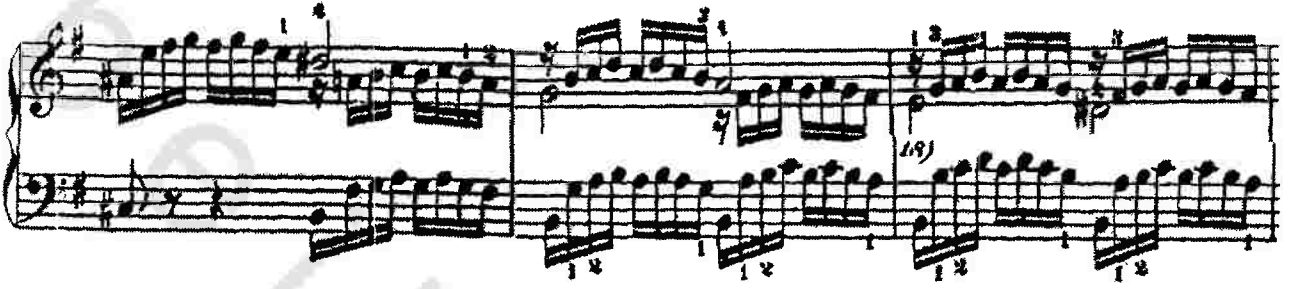
شكل رقم (١١)

حلية التريل " tr. " وأسلوب أدائها باليد اليمنى

* إتباع ماسبق شرحه عن أداء حلية التريل بالشكل رقم (٤) .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- يوجد تثبيت صوت وتحريك آخر باليد اليمنى ، كما فى الموازير ٣٤ - ٣٩ ، والموضح بجزء منه فى الموازير ٣٤ - ٣٦ ، وفقا للشكل التالى :



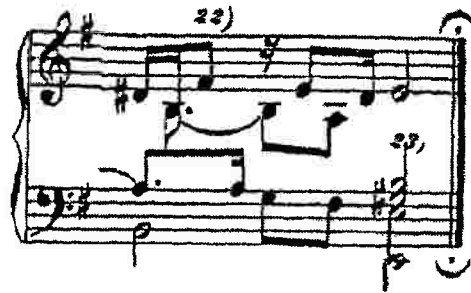
شكل رقم (١٢)

تثبيت صوت وتحريك آخر باليد اليمنى

* تقترح الباحثة التدريب على عزف الصوت المتحرك بمفرده أولا ببطء ، مع مراعاة الإلتزام بتقويم الأصابع ثم عزفه مع الصوت الثابت الممدود ، والتدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- تعزف اليد اليسرى تآلف ثلاثى هارمونى فى ختام البريليود ، كما فى المازورة ٤١ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٣)

تآلف ثلاثى هارمونى باليد اليسرى

* يتطلب عزف التألف الهارموني إستدارة اليد والأصابع ،
مع تساوى قوة نغمات التألف .

* يراعى أخذ إستراحة قصيرة بعد البريليود ، قبل عزف
الفوجه ، وذلك لوجود علامة الكرونا " C " فى نهاية
البريليود .

٢ - الفوجه

أ - التحليل النظرى :

المقام : مى الصغير

الميزان : 3
4

عدد الأصوات : صوتين باص وسوبرانو
السرعة : سريعة بأسلوب تخيلى رشيق
الطول : ٤٢ مازورة Allegro Capriccio ($\text{J} = 132$)

قسم العرض : من مازورة ١ - ٥ ، ينتهى بقفلة
نصفية فى مقام سى الصغير .

مدخل موضوع : من مازورة ١ - ٣ ، فى صوت
السوبرانو ينتهى بقفلة نصفية فى
مقام مى الصغير .

مدخل إجابة حقيقية : من مازورة ٣ - ٥ ، فى صوت
الباص ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام
سى الصغير يصاحبه فى صوت
السوبرانو موضوع مضاد .

قسم المداخل الوسطى : من مازورة ١٥ - ٣٨ ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام مى الصغير .

إيسود أول : من مازورة ١٥ - ١٠ ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام صول الكبير ، يقوم فى صوت الباص على تصوير المادة اللحنية التى ظهرت فى الموضوع المضاد الذى ظهر سابقا فى صوت السوبرانو فى الموازير ٣ - ١٥ ، وفى صوت السوبرانو مادة لحنية مشتقة من الشكل الإيقاعى واللحن للموضوع .

مدخل موضوع : من مازورة ١١ - ١٣ ، فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام صول الكبير ، يصاحبه فى صوت الباص الموضوع المضاد الذى يستخدم فى سياقه اللحن مقام صول الكبير .

مدخل إجابة حقيقية : من مازورة ١٣ - ١٥ فى صوت الباص ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام رى الكبير يصاحبه فى صوت السوبرانو الموضوع المضاد .

إيسود ثانى : من مازورة ١٥ - ١٩ ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام لا الصغير ، مبنى فى تناوله اللحن على شكل المازورة ١٥ الذى يتم تصويره فى الموازير ١٦ - ١٩ بشكل محاكاة بين اليدين وتبادل للأدوار ، حيث تؤدى اليد اليمنى ماكانت تؤديه اليد اليسرى والعكس بالعكس فى كل مازورة .

مدخل موضوع : من مازورة ٢٠ - ٢٢^١ في صوت الباص ، ينتهى بقفلة نصفية في مقام لا الصغير يصاحبه في صوت السوبرانو الموضوع المضاد .

مدخل إجابة : من مازورة ٢٢ - ٢٤^١ في صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة نصفية في مقام مى الصغير ، يصاحبه في صوت الباص الموضوع المضاد .

إبيسود ثالث : من مازورة ٢٤ - ٢٩ ، تصوير للإبيسود الأول الذى ظهر سابقا من مازورة ٥ - ١٠^١ ، مع تبادل للأدوار فى الأداء بين اليدين ، حيث أصبحت اليد اليمنى تؤدى ماكانت تؤديه اليد اليسرى والعكس بالعكس ، وينتهى الإبيسود فى المازورة ٢٩^٤ ، بقفلة نصفية فى مقام رى الصغير .

مدخل موضوع : من مازورة ٣٠ - ٣٢^١ فى صوت الباص ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام رى الصغير ، يصاحبه فى صوت السوبرانو الموضوع المضاد .

مدخل إجابة : من مازورة ٣٢^١ - ٣٤ فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام لا الصغير ، يصاحبه فى صوت الباص الموضوع المضاد .

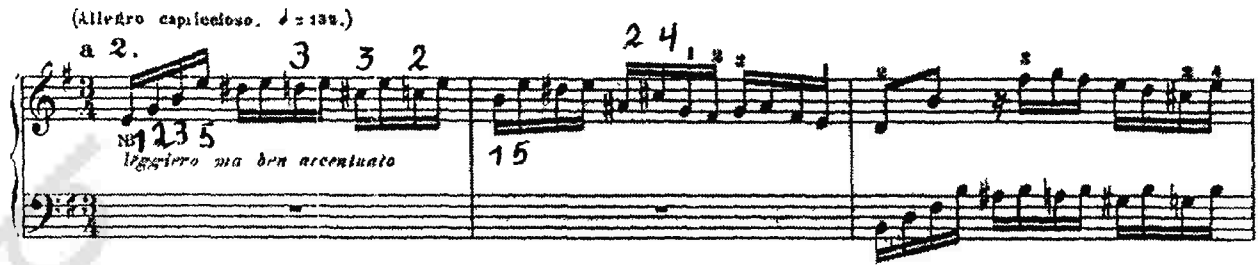
إبيسود رابع : من مازورة ٣٤ - ٣٨ ، تصوير
للإبيسود الثانى الذى ظهر سابقاً من
مازورة ١٥ - ١٩ ، مع تبادل
للأدوار فى الأداء بين اليدين .
ينتهى الإبيسود فى المازورة ٣٨
بقفلة نصفية فى مقام مى الصغير .

قسم الختام : من مازورة ٣٩ - ٤٢ ، يبدأ بلحن مدخل
الموضوع فى صوت السوبرانو فى مقام مى
الصغير فى المازورة ٣٩ ، ثم يبدأ فى
التنوع على بقية لحن الموضوع فى
الموازير ٤٠ - ٤٢ ، باستخدام تتابع
لحنى الى أن ينتهى بقفلة تامة بيكارديه فى
مقام مى الصغير ، بينما يبدأ صوت الباص
بلحن الموضوع المضاد ، ثم يبدأ كذلك فى
التنوع الى أن ينتهى مع لحن الموضوع
فى المازورة ٤٢ بقفلة تامة بيكارديه فى
مقام مى الصغير .

ب - التحليل العزفى :

تعتبر الفوجه من الفوجات البسيطة ، تعزف بسرعة وحيوية مع
خفة ورشاقة ، مما يتطلب أداءاً ناعماً براقاً من الأصابع فى ليونة
وإنسيابية .

- يوجد موضوع الفوجه فى صوت السوبرانو باليد اليمنى ، كما فى
الموازير ١ - ٣ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (١٤)

موضوع الفوجّه باليد اليمنى

* يلزم التدريب على عزف موضوع الفوجّه عدة مرات عند عزفه الأول منفرداً في صوت السوبرانو ، حتى يتفهّمه العازف ويكون في إستطاعته التعرف عليه عند معاودة ظهوره في باقى الأصوات .

* يلزم التدريب على عزف نغمات الأربيج في بداية موضوع الفوجّه ببطء ، ثم عزفه كتآلف هارمونى حتى تكتسب الأصابع الإحساس بأبعاده ، ثم عزفه كما بالمدونة ، والتدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبة .

* يراعى عند عزف النغمات الكروماتية مع النغمة المتكررة ، إستخدام حركة الدوران " Rotation " ببطء ، مع مراعاة الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة ، على أن تكون الحركة نصف دائرية من الرسغ .

* يراعى وجود المصطلح " Leggiero ma ben accentuato " ويعنى الأداء في طابع خفيف ورشيق دون الضغط على أى من النغمات .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجّه .

- تفهم العازف للحن الموضوع المضاد فى دخوله للمرة الأولى ،
فى صوت السوبرانو باليد اليمنى ، كما فى الموازير ١٣ - ١٥ ،
وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٥)

الموضوع المضاد

* يلزم التدريب على عزف لحن الموضوع المضاد بمفرده
عند ظهوره مصاحبا للحن جواب الموضوع ، وفى كل
ظهور له مصاحبا للموضوع ، على ألا يطغى على لحن
الموضوع أو جوابه .

* العناية بآداء علامة الرباط الزمنى حتى يستمر الرنين
الصوتى للنعيمات الممتدة حتى إنتهاء زمنها .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- توجد قفزة مسافة أوكتاف باليد اليسرى ، كما فى المازورة ٥ ،
وفقا للشكل التالى :

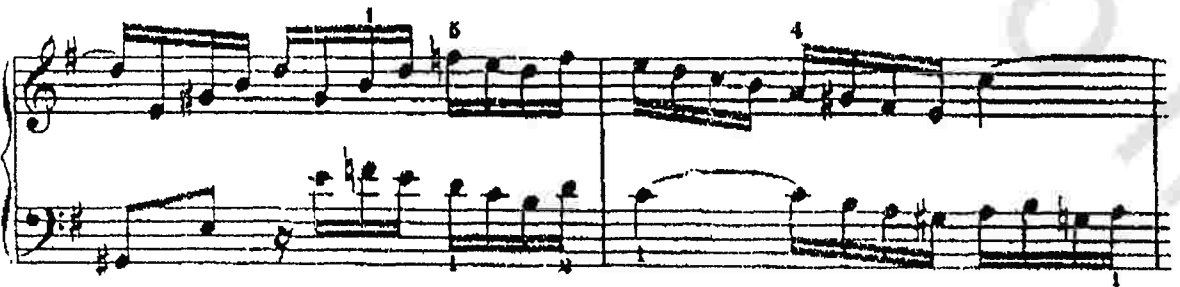


شكل رقم (١٦)

قفزة مسافة أوكتاف باليد اليسرى

* يلزم التدريب على أداء القفزة ببطء ، مع حمل الإصبع من الذراع وتوجيهه بدقة على المفتاح ، ويتطلب ذلك من العازف الإحساس بالمسافة بين النغمتين .

- يوجد تتابع لحنى هابط باليد اليسرى مع استخدام أربيجات وسلام باليد اليمنى ، وقفزات واسعة مع خطوط إضافية اعلى المدرج ، واستخدام الأوكتاف الغير متصل باليد اليسرى ، كما فى الموازير ٥ - ٨ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٧)

تتابع لحنى هابط باليدين مع أربيجات وسلام باليد اليمنى وقفزات مستخدما الخطوط الإضافية و الأوكتاف الغير متصل باليد اليسرى

* يلزم عزف كل يد على حدة ببطء شديد ، والإحساس بالتسلسل الهابط للحن ، ثم عزف اليدين معا والتدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبة .

* يتطلب عزف النغمات السلمية أن تأخذ النغمات كامل قيمتها الزمنية وأن تعزف كل النغمات بوضوح وبقوة واحدة وفى زمن متساو ، مع الإلتزام بترقيم الأصابع .

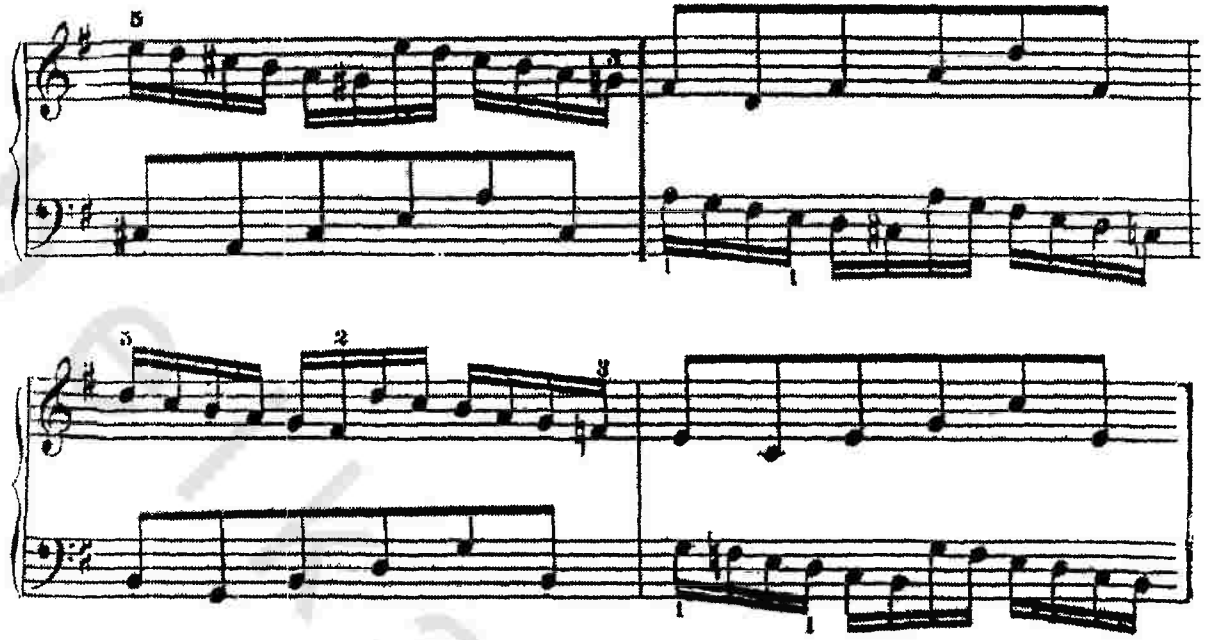
* يلزم التدريب على عزف النغمات الأربيجية ببطء شديد ، وعزفها كتآلفات هارمونية ، حتى تكتسب الأصابع الإحساس بأبعادها المختلفة ، والتدرج بالسرعة للوصول الى السرعة المطلوبة .

* يجب العناية بوجود قفزات واسعة باليد اليسرى مستخدماً خطوط إضافية أعلى المدرج ، مع مراعاة وجود أوكتاف غير متصل صاعد أثناء القفزة .

* التعرف على مواقع القفزات الواسعة والإستعداد لأدائها والتدريب عليها بإيقاعات مختلفة ، على أن تأتى الحركة من الكتف والذراع فى شكل دائرى ، مع توجيه الأصابع للنزول على المفاتيح بدقة ، مع مراعاة وجود السكته أثناء القفزة .

* تقترح الباحثة قراءة النغمات على تلك الخطوط الإضافية صولفانيا عدة مرات قبل بداية العزف لتسهيل قراءتها عند العزف بالسرعة المطلوبة دون أدنى صعوبة .

توجد محاكاة بين اليدين بفكرة سلمية هابطة ، مع نموذج إيقاعى ولحنى وتكراره فى نفس المازورة باليد اليمنى ، كما فى الموازير من ١٥ - ١٨ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (١٨)

محاكاة بين اليدين مع نموذج إيقاعي ولحني يكرر على نفس الأوكتاف بنفس المازورة

* يلزم توضيح لحن المحاكاة عند ظهوره في كل يد ، وأن تكون الأصوات المصاحبة بصوت أخفض ، مع مراعاة القيم الزمنية بكل يد .

* يجب العناية بالنموذج المتكرر على أن يؤدي بليوننة وإنسيابية ، مع عدم تحريك الرسغ واليد إلا قليلا .

* يراعى إتباع ذلك في باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- يوجد نفس النموذج اللحني والإيقاعي السابق ولكن باليدين معا على بعد أوكتافين ، كما في المازورة ١٩ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٩)

نموذج إيقاعى ولحنى باليدين معا على بعد أوكتافين

* يلزم عزف كل يد على حدة ببطء شديد ، ثم عزف اليدين معا والتدرج بالسرعة للوصول الى السرعة المطلوبة .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

توجد علامة الكرونا "  " فى المازورة ٤٢ بنهاية الفوجه ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢٠)

علامة الكرونا "  " "  "

* وجود علامة الكرونا "  " بنهاية الفوجه تعنى إطالة زمن السكتات .

بريليوود وفوجه رقم ١ بالمجلد الثانى

Prelude & Fugue No.1 . Vol 2

١ - البريليوود

أ - التحليل النظرى :

المقام :	دو الكبير
الميزان :	C
السرعة :	معتدلة البطء مع عزف تعبيرى جياش
الطول :	Andante espressivo ($\text{♩} = 54$)
ال قالب :	٣٤ مازورة
	صيغة ثلاثية بسيطة A B A2

المقدمة : من مازورة ١ - ٢٥ ، تنتهى بقفلة نصفية فى مقام دو الكبير .

الفكرة (A) : من مازورة ٣٥ - ٢١٤ ، تنتهى بقفلة نصفية فى مقام رى الصغير ، تبدأ فى مقام دو الكبير ويتم لمس معظم درجات المقام الأصلى بها عن طريق تألفات دخيلة الى أن ينتهى إستخدام مقام دو الكبير فى المازورة ١٠ ، بإستخدام تألف الدرجة الثانية لمقام دو الكبير ، ثم يبدأ فى التحويل لمقام رى الصغير من مازورة ١٠ - ٢١٤ ، لينتهى بقفلة نصفية فى مقام رى الصغير .

الفكرة (B) : من مازورة ٣١٤ - ١٢٠ ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير ، بها تداخل فى الأداء بين اليدين بشكل مكثف إيقاعيا ولحنيا

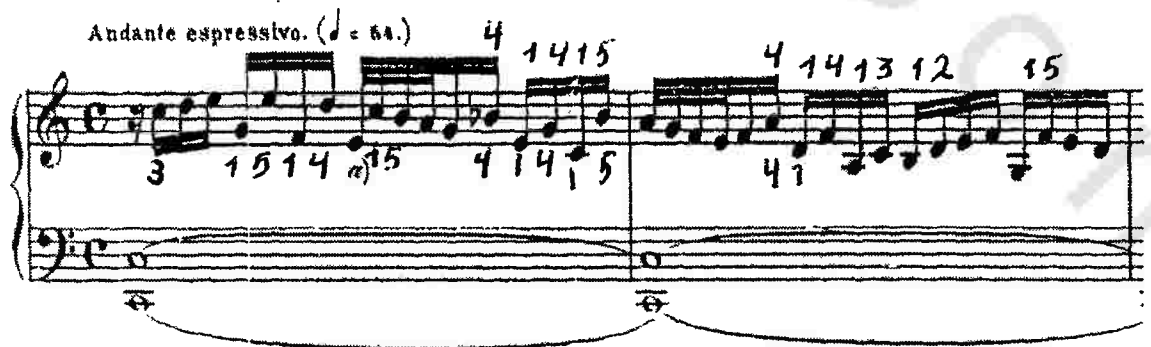
ويكثر فيها التلوين النغمى بشكل مستمر ،
كما يظهر بها الأداء الكروماتى فى صوت
السوبرانو من مازورة ١٨ - ١٢٠ ، وتبدأ
بإستخدام مقام رى الصغير ثم تتحول سريعاً
الى مقام فا الكبير بداية من مازورة ١٥
حتى مازورة ١٢٠ .

الفكرة (A2) :
من مازورة ٢٠ - ٢٨ ، تصوير للفكرة
(A) ، تنتهى بقفلة نصفية فى مقام
صول الصغير بإستخدام تآلف رى الصغير
الطبيعى الذى يساوى الدرجة الثانية لمقام دو
الكبير لبداية الإنتهاء فى مقام دو الكبير .

كودا :
من مازورة ٢٩ - ٣٤ ، تنتهى بقفلة تامة
فى مقام دو الكبير ، مبنية على نفس فكرة
أداء الفكرتين (B) ، (A) .

ب - التحليل العزفى :

- تبدأ البريليود بإستخدام نغمات سلمية ونغمات تتطلب حركة الدوران
" Rotation " باليد اليمنى ، كما فى المازورتين ١ و ٢ ،
وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (٢١)

نغمات سلمية ونغمات تتطلب حركة الدوران باليد اليمنى

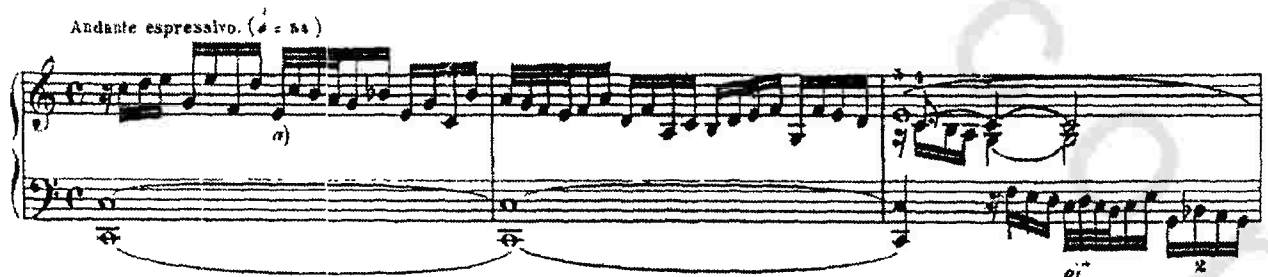
* يلزم التدريب على عزف اليد اليمنى بمفردها أولاً ببطء ،
مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة ، ثم
التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة .

* يتطلب عزف النغمات السلمية باليد اليمنى ان تأخذ النغمات
كامل قيمتها الزمنية ، وأن تعزف بوضوح دون طمس أى
صوت .

* يراعى عند عزف النغمات التى تتطلب حركة الدوران ،
إستخدام الحركة الجانبية للرسغ ، حتى يمكن أداء الحركة
النصف دائرية بشكل جيد .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريلود .

- تعزف اليد اليسرى مصاحبة قائمة على مسافة الأوكتاف الهارمونية
لنغمة الأساس دو الممتدة بإستخدام علامة الرباط الزمنى ، كما
فى الماوازير ١ - ٣ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (٢٢)

مسافة الأوكتاف الهارمونية الممتدة بإستخدام علامة الرباط
الزمنى باليد اليسرى

* يلزم التدريب على عزف مسافة الأوكتاف الهارمونية بمفردها أولاً ، على أن تكون الحركة من الذراع مع عدم شد اليد ، وأن تكون النغمتان في قوة واحدة وفي آن واحد .

* العناية باستمرارية الصوت حتى إنتهاء زمن العلامات لتحقيق الرباط الزمني المطلوب .

* يراعى إتباع ذلك في باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- يغلب على البريليود إستخدام تثبيت الأصوات مع تحريك آخر باليدين ، كما فى الموازير ٣ - ٥ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (٢٣)

تثبيت الأصوات مع تحريك آخر

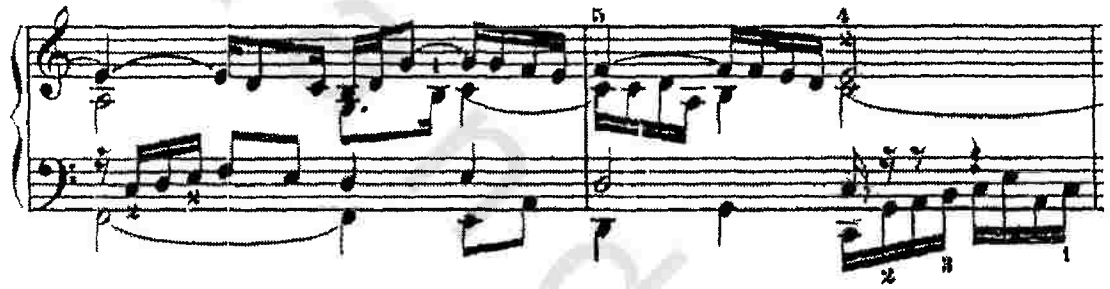
* يلزم التدريب على عزف كل يد بمفردها أولاً ببطء شديد ، مع مراعاة الإلتزام بترقيم الأصابع ، ثم التدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبه .

* يتطلب تثبيت أحد الأصابع أثناء إستمرار عزف نغمات أخرى ، معزوفة بنفس اليد ، تركيزاً شديداً حتى لا يرتفع الإصبع المطلوب إستمراره قبل نهاية مدة عزفه ، وحتى

لايؤثر على تسلسل اللحن بذلك الصوت ، مع مراعاة عدم شد اليد بالنسبة للصوت الممدود .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- توجد نغمات مزدوجة باليدين ، كما فى المازورتين ٤ و ٥ ، وفقا للشكل التالى :



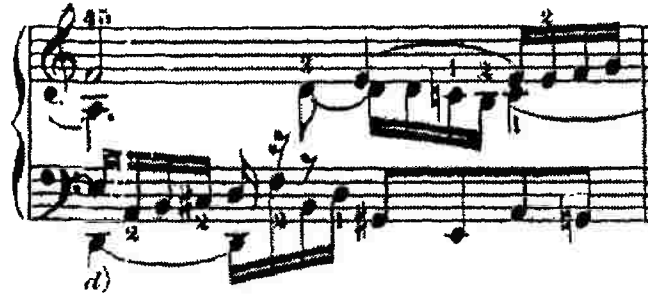
شكل رقم (٢٤)

نغمات مزدوجة باليدين

* يلزم التدريب على عزف كل يد بمفردها أولا ببطء ، على أن تكون النغمتان فى قوة واحدة وأن واحد ، ثم التدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبة .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- توجد زحلقة للأصابع فى صوت السوبرانو باليد اليمنى ، كما فى المازورة ٨ ، وفقا للشكل التالى :



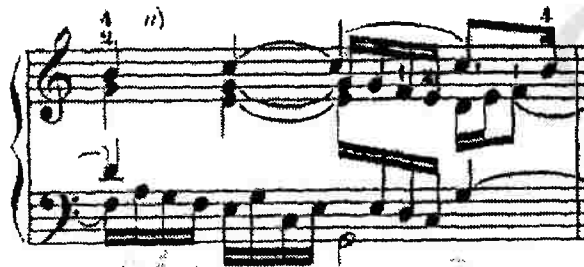
شكل رقم (٢٥)

زحلقة الأصابع باليد اليمنى

* يلزم التدريب على زحلقة الأصابع ببطء ، مع عدم رفع الإصبع عن النغمة قبل وضع الإصبع الآخر وركوزه على النغمة ، حتى يستمر رنين النغمة طوال مدة عزفها .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

تعزف اليد اليمنى تآلف ثلاثى هارمونى ، كما فى المازورة ٣١ ، وفقاً للشكل التالى :



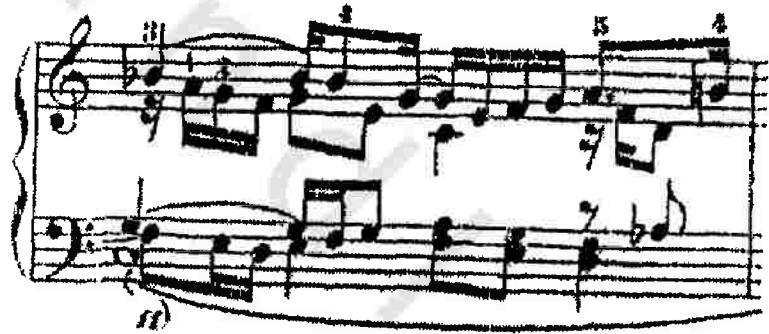
شكل رقم (٢٦)

تآلف هارمونى باليد اليمنى

* يلزم التدريب على عزف التآلف الهارموني بمفرده أولاً ببطء ، مع الإستدارة الكاملة لليد والأصابع لتساوى قوة نغمات التآلف .

* يراعى إتباع ذلك فى المازورة الأخيرة باليدين .

تعزف اليد اليسرى ثالثات هارمونية متوازية فى تسلسل سلمى هابط ، كما فى المازورة ٣٣ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (٢٧)

ثالثات هارمونية متوازية فى تسلسل سلمى هابط
باليدين اليسرى

* يلزم التدريب على عزف مسافة الثالثة الهارمونية فى الأداء المتصل ببطء شديد ، مع عدم رفع الأصابع عن النغمات قبل الركوز على النغمات التالية لها .

٢ - الفوجـه

أ - التحليل النظري :

المقام : دو الكبير

الميزان : $\frac{2}{4}$

عدد الأصوات : ثلاثة باص - ألو - سوبرانو
السرعة : سريعة جدا بحيوية Vivace (♩ = 112)
الطول : ٨٣ مازورة

قسم العرض : من مازورة ١ - ١٣ ، ينتهى بقفلة
تامة فى مقام دو الكبير .

مدخل موضوع : من مازورة ١ - ١٥ فى صوت
الألو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام
دو الكبير ، ويمكن تقسيمه الى
نموذجين لحنيين :

النموذج الأول : من مازورة ١ - ٢
النموذج الثانى : من مازورة ٣ - ١٥

مدخل إجابة تقريبية : من مازورة ١٥ - ١٩ فى صوت
السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى
مقام صول الكبير ، ويصاحبه فى
صوت الألو كونترابونت حر .

مدخل موضوع : من مازورة ١٩ - ١٣ فى صوت
الباص ، ينتهى بقفلة تامة فى

مقام دو الكبير يصاحبه فى صوتى
الألّطو والسوبرانو كونترابونط حر .

قسم المداخل الوسطى : من مازورة ١٣ - ٤٧ ، ينتهى
بقفلة تامة فى مقام دو الكبير .

إيسود أول : من مازورة ١٣ - ٢١ ، ينتهى
بقفلة غير تامة فى مقام صول
الكبير، ويقوم على الإستخدام للنموذج
اللحنى الأول للحن الموضوع بشكل
محاكاة لحنية بين صوتى السوبرانو
والألّطو ، مع وجود مصاحبة بإيقاع
ثابت "  " وبشكل
تتابعى .

مدخل موضوع : من مازورة ٢١ - ٢٥ فى صوت
الألّطو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام
رى الصغير ، يصاحبه فى صوتى
السوبرانو والباص كونترابونط حر .

مدخل إجابة : من مازورة ٢٥ - ٢٩ فى صوت
السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى
مقام لا الصغير ، يصاحبه فى
صوت الألّطو كونترابونط حر ،
وفى صوت الباص سكتات .

إيسود ثانى : من مازورة ٢٩ - ٣٩ ، ينتهى
بقفلة تامة فى مقام دو الكبير ، يبنى
على بداية النموذج اللحنى الأول
للحن الموضوع فى صوت
السوبرانو، مع وجود مصاحبة تتابعية

فى صوت الألو ، وسككات فى
صوت الباص ، وىظهر فىه أىضا
المحاكاة بين صوتى السوبرانو
والألو ، خاصة فى الجزء من
مازورة ٣٣ - ٣٨ .

مدخل إجابة : من مازورة ٣٩ - ٤٣ فى صوت
الباص ، ینتهى بقفلة تامة فى مقام
صول الكبر ، یصاحبه فى صوتى
الألو والسوبرانو كونترابونط حر .

بیسود ثالث : من مازورة ٤٣ - ٤٧ ، ینتهى
بقفلة تامة فى مقام دو الكبر ، مادة
لحنیة جدیة فى صوتى الألو
والسوبرانو ، مع وجود المصاحبة
التتابعیة التى ظهرت سابقا وبایقاع
واحد "  " فى صوت
الباص .

قسم الختام : من مازورة ٤٧ - ٨٣ ، ینتهى بقفلة
تامة فى مقام دو الكبر .

مدخل موضوع : من مازورة ٤٧ - ٥١ فى صوت
الألو ، ینتهى بقفلة تامة فى مقام
دو الكبر ، یصاحبه فى صوتى
السوبرانو والباص كونترابونط حر .

مدخل إجابة : من مازورة ٥١ - ٥٥ فى صوت
السوبرانو ، ینتهى بقفلة تامة فى
مقام صول الكبر ، یصاحبه فى
صوتى الألو والباص كونترابونط
حر .

كودا مطولة : من مازورة ١٥٥ - ٨٣ ، تنقسم
لعدة أجزاء :

الجزء الأول :

من مازورة ١٥٥ - ٦١ ،
ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو
الكبير ، قائم على إستخدام
النموذج اللحنى الأول لمدخل
الموضوع والتفاعل به بشكل
محاكاة بين صوتى السوبرانو
والألطو بداية من المازورة
٥٥ ، مع وجود مصاحبة
تتابعية بإيقاع ثابت
"  " فى صوت
الباص .

الجزء الثانى :

من مازورة ٦١ - ٦٧ ، ينتهى
بقفلة تامة فى مقام دو الكبير ،
يقوم على أسلوب
كونترا بونطى من النوع الرابع
بين صوتى الألطو والسوبرانو ،
مع إستمرار المصاحبة
التتابعية فى صوت الباص .

الجزء الثالث :

من مازورة ٦٨ - ٧٦ ،
ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو
الكبير ، يقوم على أداء
الباص للنموذج اللحنى الأول
لمدخل الموضوع ، مع إنتقال
المصاحبة التتابعية التى كانت
تظهر دائما فى صوت الباص
الى صوت السوبرانو بداية
من مازورة ٦٨ - ٧١ ،
ووجود نغمة بيدال فى صوت
الألطو على نغمة دو .

من مازورة ٧٢ - ٧٦ فى
البداية تبادل الطبقات الصوتية
الآداء حيث أصبح صوت
الباص يؤدى المصاحبة
التتابعية ، وصوت الألتو
يعيد نفس لحن صوت الباص
الذى ظهر سابقا من المازورة
٦٨ ، ويؤدى صوت
السوبرانو نغمة البيدال على
درجة دو .

الجزء الأخير :
من مازورة ٧٦^١ - ٨٣ ، ينتهى
بقفلة تامة فى مقام دو الكبير ،
يبدأ فى صوتى الألتو
والسوبرانو باستخدام الشكل
الإيقاعى للنموذج اللحنى
الأول لمدخل الموضوع ، مع
إستمرار آداء صوت الباص
لإيقاع "  " فى

شكل تسلسل لحنى أو فى
قفزات لحنية الى أن ينتهى
فى المازورة ٨٣ بقفلة تامة
فى مقام دو الكبير .

ب - التحليل العزفى :

- يوجد موضوع الفوجه فى صوت الألتو باليد اليسرى ، كما فى
الموازير ١ - ١٥ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢٨)

موضوع الفوجيه

* يلزم التدريب على عزف موضوع الفوجيه عدة مرات ببطء ، عند عرضه الأول منفرداً في صوت التينور ، حتى يتفهمه العازف ويكون في إستطاعته التعرف عليه عند معاودة ظهوره في باقى الأصوات ، ثم التدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبه .

* يراعى إتباع ذلك عند ظهور الموضوع فى باقى أجزاء الفوجيه .

- يبدأ موضوع الفوجيه بإستخدام القوس التعبيرى القصير " Slur " ، الذى ينتهى بأداء منقطع باليد اليسرى ، كما فى المازورة ١ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (٢٩)

القوس التعبيرى القصير " Slur " باليد اليسرى

* يلزم الإهتمام بالقوس التعبيري القصير وذلك بإعطاء أهمية
لنغمة البداية وعزفها بعمق وأهمية والمشار إليها بالسهم
" ↓ " ، وعزف النغمة الأخيرة بخفة وهدوء ، مع
رفع الرسغ قليلا الى أعلى نظرا لإنهاء القوس فى أداء
متقطع .

* يتطلب الأداء المتقطع أن تأخذ النغمة ثلاثة أرباع الزمن .

- توجد حلية الموردينت "  " باليد اليمنى ، تبدأ من النغمة
الأساسية فالنغمة السفلى والعودة الى النغمة الأساسية ، كما فى
المazورة ٢ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٣٠ ب)

أسلوب أداء حلية الموردينت "  "



شكل رقم (٣٠ أ)

حلية الموردينت "  "

شكل رقم (٣٠)

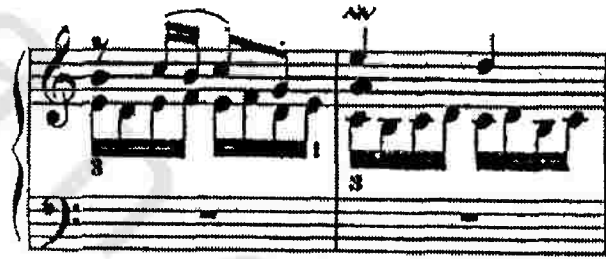
حلية الموردينت "  " وأسلوب أدائها

* يلزم التدريب على أداء حلية الموردينت بمفردها ببساطة
- بعد التدريب على أداء المقطوعة بدونها أولا للإحساس
بإيقاع المقطوعة - ثم إدخالها مع الخط اللحني باليد

اليمنى ، ثم عزف اليدان معا والتدرج بالسرعة الى
السرعة المطلوبه .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

يوجد تتابع لحنى باليد اليسرى على مسافة الثالثة الهابطة والمشار
اليها بالعلامة " ● " ، كما فى الموازير ٥ - ٦ ، وفقاً
للشكل التالى :



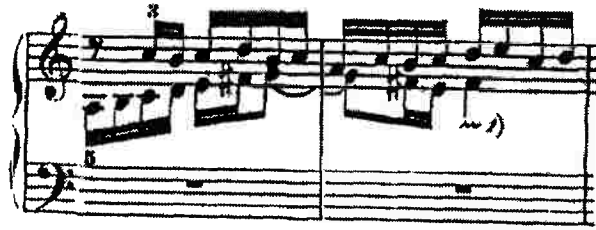
شكل رقم (٣١)

تتابع لحنى باليد اليسرى

* يلزم تفهم العازف لبناء اللحن باستخدام المتتابعات اللحنية ،
حتى يمكن إخراجه بالشكل الفنى المطلوب .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

تعزف اليد اليسرى نغمات سلمية صاعدة وهابطة ، كما فى
الموازير ٧ - ٨ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (٣٢)

نغمات سلمية صاعدة وهابطة باليد اليسرى

* يلزم التدريب على عزف النغمات السلمية الصاعدة والهابطة ببطء ، على أن تأخذ النغمات كامل قيمتها الزمنية ، وأن تكون حركة الأصابع في ليونة وإستقلالية ، مع عدم رفع الإصبع عن النغمة قبل الركوز على النغمة التالية ، ثم التدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبه .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- توجد حلية التريل القصير " W " باليد اليسرى ، يبدأ من النغمة الأساسية فالنغمة الأعلى ثم العودة الى النغمة الأساسية ، كما فى المازورة ٨ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٣٣ ب)

أسلوب أداء حلية التريل القصير " W "



شكل رقم (٣٣ أ)

حلية التريل القصير " W "

شكل رقم (٣٣)
حلية التريل القصير " W " وأسلوب أدائها

* يلزم إتباع ماسبق شرحه عند أداء حلية الموردنت .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- يوجد تثبيت صوت وتحريك آخر فى صوتى الألتو والسوبرانو باليد اليمنى مع إستخدام الرباط الزمنى ، كما فى المـوازيـر ٩ - ١٢ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٣٤)

تثبيت صوت وتحريك آخر مع إستخدام الرباط الزمنى باليد اليمنى

* يلزم التدريب على عزف كل صوت من صوتى الألتو والسوبرانو بمفرده أولا ببطء ، ثم عزف الصوتين معا ، مع مراعاة إستمرار عزف الصوت الممدود عند عزف الصوت المتحرك ، وعدم شد الصوت الممدود ، مع الإلتزام بترقيم الأصابع ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه .

* يجب العناية بإستمرارية الرنين الصوتى حتى إنتهاء زمن العلامات حتى يتحقق الرباط الزمنى المطلوب .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- توجد محاكاة بين صوتى السوبرانو والألطف باليد اليمنى ، كما فى الموازير ١٣ - ١٨ ، وفقا للشكل التالى :



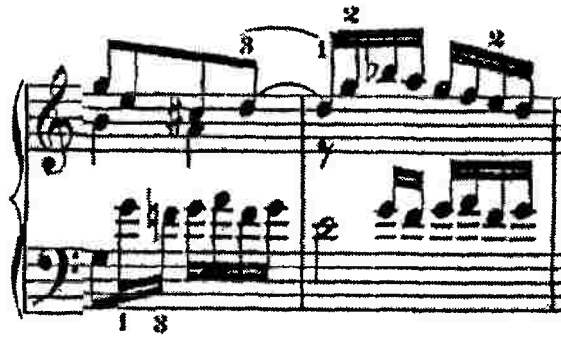
شكل رقم (٣٥)

محاكاة بين صوتى السوبرانو والألطف باليد اليمنى

* يلزم التدريب على أداء اليد اليمنى بمفردها أولا ببطء ، مع مراعاة توضيح لحن المحاكاة عند ظهوره من صوت الى آخر ، ثم التدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبه .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- توجد زحلقة للأصابع باليد اليمنى ، كما فى الموازير ٢٢ - ٢٣ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٣٦)

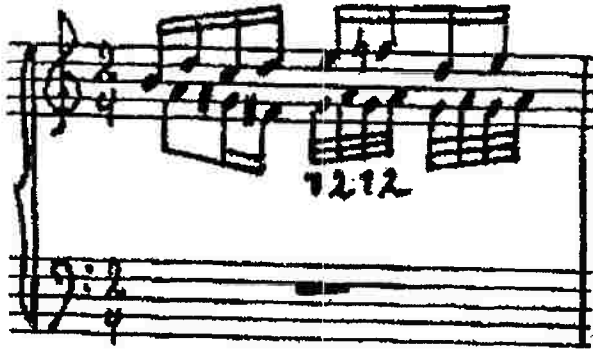
زحلقة الأصابع باليد اليمنى

* يلزم التدريب على زحلقة الأصابع بمفردها ببطء أولاً ،
مع عدم رفع الإصبع قبل وضع الإصبع الآخر وركوزه
على النغمة ، حتى يستمر رنين النغمة طوال مدة عزفها .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

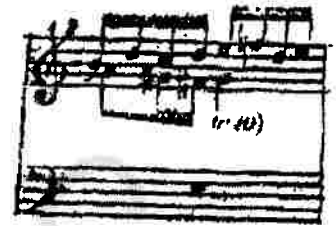
- يوجد مصطلح " m.s. " فى المازورة ٢٥ ، الذى يشير الى
عزف النغمات المشار اليها بالعلامة " [" باليد اليسرى .

- توجد حلية الزغردة " tr. " باليد اليسرى ، تبدأ من النغمة
الأساسية فالنغمة الأعلى ، كما فى المازورة ٢٨ ، وفقاً للشكل
التالى :



شكل رقم (٣٧ ب)

أسلوب أداء حلية الزغردة " tr. "



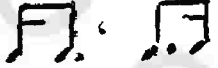
شكل رقم (٣٧ أ)

حلية الزغردة " tr. "

شكل رقم (٣٧)

حلية الزغردة " tr. " وأسلوب أدائها

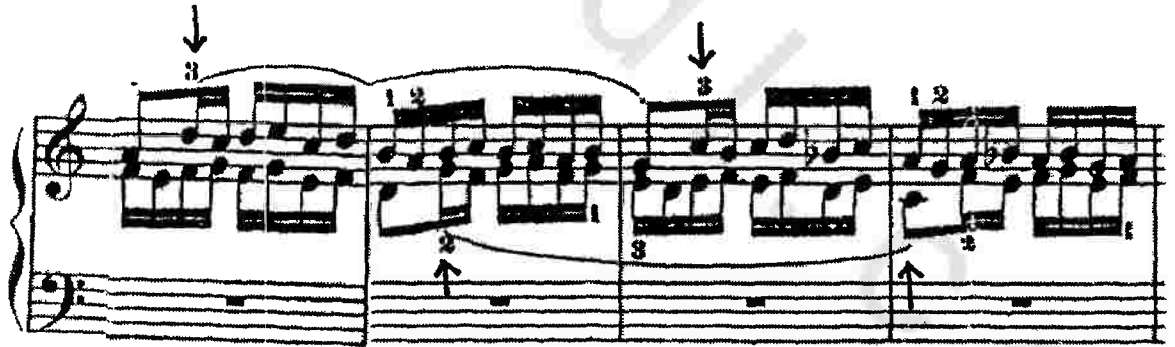
* يتطلب عزف حلية الزغرودة مرونة الأصابع ، مع الإلتزام بالترقيم المقترح للأصابع لتسهيل أدائها .

* تقترح الباحثة التدريب على عزف حلية الزغرودة ببطء ، مع تقسيم زمنها على وحدة الكروش داخليا حتى إنتهاء زمنها ، ثم عزفها بإيقاعات مختلفة مثل :  ،  ،

ثم بأسلوب العزف المتقطع والمتقطع الثقيل لكي تكتسب الأصابع المرونة والمهارة اللازمة عند عزفها .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- توجد محاكاة بين اليدين فى أداء مترابط باستخدام الأقواس التعبيرية ، كما فى الموازير ٣٣ - ٣٦ ، وفقا للشكل التالى :



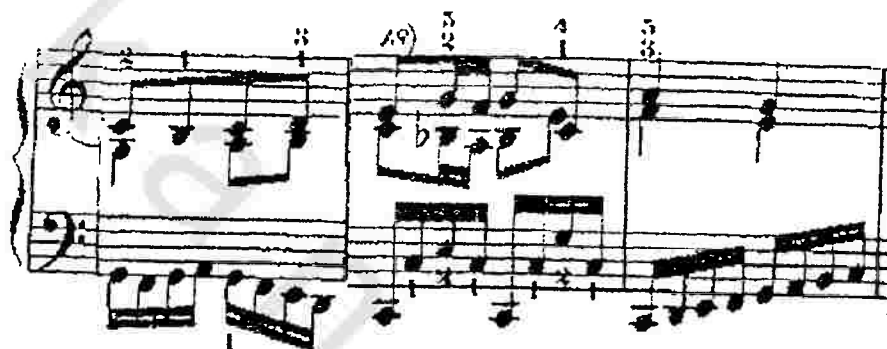
شكل رقم (٣٨)

محاكاة بين اليدين مع إستخدام الأقواس التعبيرية

* يلزم التدريب على عزف كل يد بمفردها أولا ببطء ، مع العناية بإخراج القوس التعبيرى ، بإعطاء أهمية لنغمة

البداية — بالرغم من وجودها على النبر الضعيف —
بنزول الرسغ الى أسفل والمشار اليها بالسهم " ↓ " ،
وبناء الخط اللحني صعوداً وهبوطاً ، ثم رفع الرسغ مع
عزف النغمة الأخيرة بخفة وهدوء والمشار اليها بالسهم
" ↑ " ، كالموضح بالشكل السابق .

تعزف اليد اليمنى نغمات مزدوجة لمسافة الثالثة والسادسة
الهارمونية ، كما في الموازير ٧٥ - ٧٧ ، وفقاً للشكل التالي :



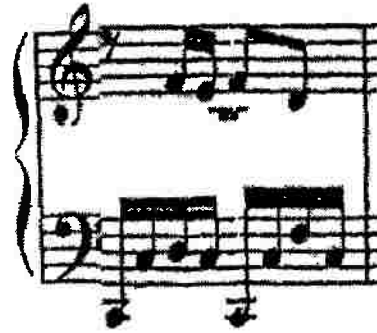
شكل رقم (٣٩)

نغمات مزدوجة باليد اليمنى

* يلزم التدريب على عزف اليد اليمنى بمفردها أولاً ببطء ،
ثم التدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبة .

* يتطلب عزف النغمات المزدوجة أن تكون النغمتان في قوة
واحدة ، وفي أن واحد .

تعزف اليد اليسرى نغمات تتطلب حركة الدوران " Rotation " ،
تبدأ بإستخدام مسافة الأوكتاف الصاعد في أداء متصل ، ثم
بتخطي إصبع السبابة إصبع الإبهام ، كما في المازورة ٧٨ ،
وفقاً للشكل التالي :



شكل رقم (٤٠)

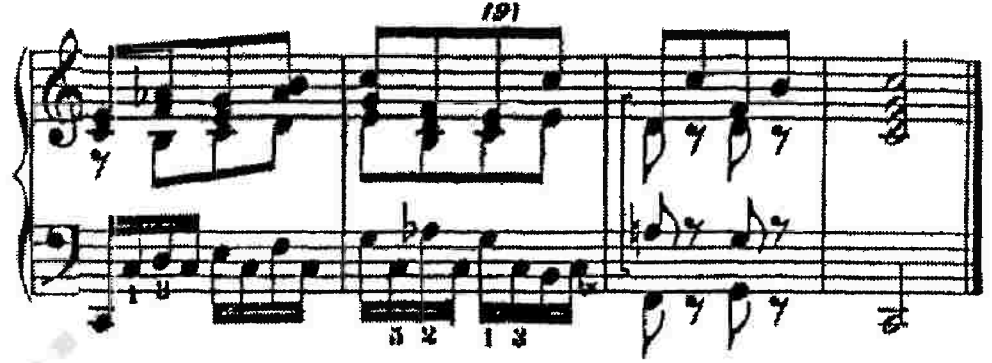
نغمات تتطلب حركة الدوران باليد اليسرى

* يلزم التدريب على عزف النغمات التي تتطلب حركة الدوران ببطء ، على أن تكون الحركة نصف دائرية .

* يمكن أن تشكل مسافة الأوكتاف الصاعد في أداء متصل صعوبة تقنية لذوى الأيدى الصغيرة ، مما يتطلب الحفاظ على اليد ملازمة للمفاتيح وتحريك الأصابع بنعومة بحركة نصف دائرية في أداء متصل لعزف نغمة الأوكتاف .

* يراعى عند تمرير إصبع السبابة فوق إصبع الإبهام ، استخدام الحركة الجانبية للرسغ وبعد الساعد عن الجسم ، حتى يتمكن من أداء الحركة الدائرية بشكل جيد .

تعزف اليد اليمنى تألفات هارمونية في نهاية الفوج ، كما فى الموازير ٨٠ - ٨٣ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (٤١)

تآلفات هارمونية باليد اليمنى

* يلزم التدريب على عزف التآلفات الهارمونية بمفردها ببطء، على أن تكون اليد والأصابع في إستدارة كاملة ، حتى تتساوى كل الأصوات ولايختفى أى صوت منها ، ثم التدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبه .

بريليوود وفوجه رقم ١٠ بالمجلد الثانى

Prelude & Fugue No. 10 . Vol. 2

١ - البريليوود

أ - التحليل النظرى :

المقام : مى الصغير

الميزان : 3/8

السرعة : سريعة جدا بحوية Vivace (♩ = 26)

الطول : ١٠٨ مازورة

القالب : صيغة ثلاثية بسيطة A B A2

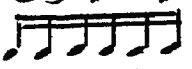
الفكرة (A) : من مازورة ١ - ٤٨ ، تنتهى بقفلة نصفية فى مقام مى الصغير فى شكل حر ، وتنقسم الى ثلاثة أجزاء :

الجزء الأول : من مازورة ١ - ١٦ ، ينتهى بقفلة

نصفية فى مقام مى الصغير ، تعتمد فى أدائها على شكل المحاكاه اللحنية بين اليدين ، تعتمد على موتيفه لحنية ظهرت فى المازورتين ١ و ٢ تظهر وتكرر إيقاعيا بشكل أقرب مايكون للتفويج ، كما يظهر التصوير فى الأداء فى بعض الأجزاء ، حيث مازورة ١١ - ١٤ تصوير للمازورة ٧ - ١٠ ، خاصة فى أداء اليد اليسرى . فأداء اليد اليسرى فى المازورتين ١١ و ١٢ تصوير لليد اليمنى فى المازورتين ٧ و ٨ ،

وأداء اليد اليمنى فى المازورتين ١٣
و ١٤ تكرار لليد اليمنى فى
المازورتين ٩ و ١٠ .

الجزء الثانى :

من مازورة ١٦ - ٢٨ ، ينتهى
بقفلة تامة فى مقام مى الصغير
ويعتمد أيضا على الأداء بحركة دائبة
فى اليد اليسرى وبإيقاع واحد
"  " ، مع وجود
تأخير لحنى عن طريق الرباط فى
أجزاء كثيرة ، كما ويظهر التطويل
عن طريق التصوير حيث المازورتين
٢٣ و ٢٤ يتم تصويرها فى الموازير
٢٥ - ٢٨ .

الجزء الثالث :

من مازورة ٢٩ - ٤٨ ، ينتهى
بقفلة نصفية فى مقام مى الصغير ،
ويظهر فيها تبادل أداء حلية الزغردة
بشكل ممتد بين اليدين ، خاصة فى
الجزء من مازورة ٢٩ - ٣٦ ،
وكذلك الأداء بشكل المحاكاه بين
اليدين فى الجزء من مازورة
٣٧ - ٤١ .

الفكرة (B) :

من مازورة ٤٩ - ٨٠ ، تنتهى بقفلة
نصفية فى مقام مى الصغير ، وتأتى فى
شكل حر ، وتنقسم الفكرة الى عدة أجزاء :

الجزء الأول :

من مازورة ٤٩ - ٦٦ ، ينتهى
بقفلة نصفية فى مقام دو الكبير ،
يتعامل أولا بلمس مقام مى الصغير
حتى المازورة ٥٧ ، ثم يتحول الى

مقام دو الكبير • وتؤدي اليد اليسرى في بداية هذا الجزء القيمة اللحنية التي ظهرت في المازورتين ١ و ٢ ولكن بشكل لحني عكسي ، ويوجد تطويل عن طريق تصوير المازورتين ٥٧ و ٥٨ في الموازير ٥٩ - ٦٢ ، كما يظهر تأخير للنبر القوى عن طريق الرباط على خط المازورة خاصة في الجزء من مازورة ٦١ - ٦٦ في أداء اليد اليمنى •

الجزء الثاني : من مازورة ٦٧ - ٧٢ في مقام لا الصغير ، ويظهر فيه الأداء العكسي بين اليدين في البداية •

الجزء الثالث : من مازورة ٧٣ - ٨٠ ، ينتهي بقفلة نصفية في مقام مي الصغير ويعتبر كتمهيد لإعادة الفكرة (A2) مرة أخرى •

الفكرة (A2) : من مازورة ٨١ - ١٠٨ ، تنتهي بقفلة تامة في مقام مي الصغير ، لاتأتي بشكل إعادة حرفية للفكرة (A) من البداية ولكن بشكل مختصر مع بعض التغيير حيث تأتي الإعادة والتصوير من المازورة ٢٤ ، فالجزء من مازورة ٨١ - ٨٤ ، تكرار للموازير ٢٤ - ٢٧ ثم يأتي بعد ذلك التصوير ، وتنتهي الفكرة بقفلة تامة في مقام مي الصغير في المازورة ١٠٨ •

ب - التحليل العزفى :

تتميز البريليود بكثرة إستخدام الحليات ، مما يتطلب عند عزفها بالسرعة المطلوبه تركيزا شديداً ، مع ليونة وإنسيابية فى الأصابع .

- تبدأ البريليود بإستخدام المحاكاه بين اليدين فى الجزء الأول من الفكرة الأولى (A) ، فى أداء متصل وأداء متقطع ، كما فى الموازير ١ - ٦ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (٤٢)

محاكاة بين اليدين فى أداء متصل

* يلزم التدريب على عزف كل يد بمفردها أولاً ببطء ، مع مراعاة الإلتزام بترقيم الأصابع ، ثم عزف اليدين معا مع مراعاة توضيح لحن المحاكاه عند ظهوره بكل يد ، ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه .

* يتطلب أداء اللمس المتصل أن تؤدى النغمات بكامل قيمتها الزمنية ، وأن تكون الأصابع مستقلة وفى ليونة ، مع عدم رفع الإصبع عن النغمة قبل الركوز على النغمة التالية لها .

* يتطلب أداء اللمس المتقطع أن تأخذ النغمة ثلاثة أرباع الزمن .

* مراعاة الدقة الكاملة والوضوح عند أداء العزف المتصل والمتقطع معا باليدين ، وما يتطلبه أداء كل منها .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليوود .

تعزف اليد اليمنى مسافة الأوكتاف المتصل والذي يمكن أن يشكل مشكلة لذوى الأيدى الصغيرة ، كما فى المازورة ٣ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٤٣)

مسافة الأوكتاف المتصل باليد اليمنى

* يلزم التدريب على عزف مسافة الأوكتاف المتصل بمفردها ببطء أولا ، على أن تبقى اليد ملازمة للمفاتيح ، وتتحرك بنعومة فى أداء متصل لعزف نغمة الأوكتاف باتجاه اليد لأعلى فى حركة نصف دائرية ، ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

* أشار الناشر فوق بعض الموازير الى وجود طبعات أخرى تختلف عن الطبعة المستخدمة كالموضح بالشكل السابق ، يراعى الإلتزام بما جاء بالطبعة المستخدمة .

توجد علامة تشديد النبر " ▲ " Accent باليد اليمنى ، كما فى المازورة ١٨ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (٤٤)

علامة تشديد النبر " ▲ " باليد اليمنى

* يتطلب وجود علامة تشديد النبر " ▲ " على بعض النغمات ، أن تعزف تلك النغمات بشدة أكثر عن النغمات الأخرى .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

توجد حلية التريل القصير " W " باليد اليمنى ، كما فى المازورة ١٨ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (٤٥ ب)

شكل رقم (٤٥ أ)

أسلوب أداء حلية التريل القصير " W "

حلية التريل القصير " W "

شكل رقم (٤٥)

حلية التريل القصير " W " وأسلوب أدائها

* تبدأ حلية التريل القصير من النغمة الأساسية فالنغمة الأعلى، ثم العودة الى النغمة الأساسية .

* تقترح الباحثة التدريب على أداء حلية التريل القصير " W " بمفردها أولا ببطء - بعد التدريب على أداء المقطوعة بدونها أولا - ثم إدخالها مع الخط اللحني بنفس اليد ، ثم عزف اليدين معا والتدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة .

* يراعى إتباع ذلك في باقى الأجزاء المماثلة بالبريلود .

- استخدام الرباط الزمنى على خط المازورة باليدين ، كما فى الموازير ٢٣ - ٢٦ ، وفقا للشكل التالى :

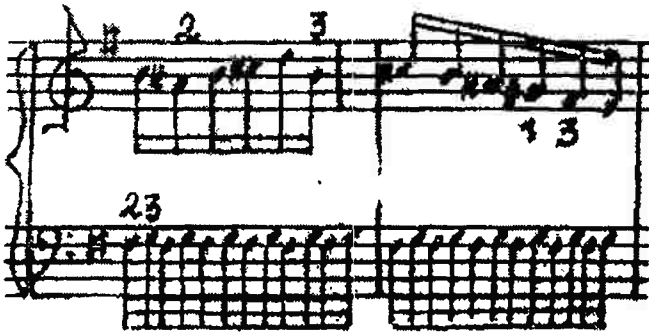


شكل رقم (٤٦)

الرباط الزمني باليدين

- * يجب العناية باستمرارية الصوت حتى إنتهاء زمن العلامتين .
- * يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريلود .

يتبادل ظهور حلية التريل الطويل " tr. " - الزغردة - بين اليدين ، فى الجزء الثالث من الفكرة الأولى (A) ، كما فى الموازير ٢٩ - ٣٥ ، والموضح بجزء منه فى الموازير ٢٩ - ٣٠ ، حيث تعزف اليد اليسرى حلية التريل بينما تعزف اليد اليمنى الخط اللحنى ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (٤٧ ب)

أسلوب أداء حلية التريل الطويل " tr. "



شكل رقم (٤٧ أ)

حلية التريل الطويل " tr "

شكل رقم (٤٧)

حلية التريل الطويل " tr. " وأسلوب أدائها

* يلزم التدريب على عزف كل يد على حده أولاً ببطء ، ثم عزف اليدين معاً ، ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة .

* تبدأ حلية التريل من النغمة الأساسية فالنغمة الأعلى .

* يتطلب عزف حلية التريل الطويل مرونة الأصابع ، مع الإلتزام بالترقيم المقترح للأصابع من الباحث لتسهيل أدائها .

* تقترح الباحثة التدريب على عزف حلية التريل الطويل ، مع تقسيم زمنها على وحدة الكروش داخلياً حتى إنتهاء زمنها ، ثم عزفها بإيقاعات مختلفة مثل  ،

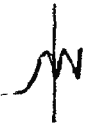
ثم بأسلوب العزف المنقطع والمتقطع الثقيل ، لكي تكتسب الأصابع المرونة والمهارة اللازمة عند عزفها كما بالمدونة .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- توجد حلية الموردينت "  " باليد اليمنى ، كما فى المازورة ٣٧ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (٤٨ ب)

أسلوب أداء حلية الموردينت "  " .



شكل رقم (٤٨ أ)

حلية الموردينت "  " .

شكل رقم (٤٨)

حلية الموردينت "  " وأسلوب أدائها

* تبدأ حلقة الموردينت من النغمة الأساسية فالنغمة السفلى تم العودة الى النغمة الأساسية .

* يلزم التدريب على عزف حلقة الموردينت بمفردها ببطء أولاً ، ثم إدخالها وعزفها مع الخط اللحني بتفسي اليد ، ثم عزف اليدين معا والتدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

توجد قفزات واسعة مسافة أكثر من أوكتافين باليدين ، والمشار إليها بالعلامة " ● " ، كما فى الموازير ٣٨ - ٤١ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (٤٩)

قفزات واسعة باليدين

* يلزم التدريب على عزف القفزة ببطء بمفردها أولاً بكل يد ، مع مراعاة الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة ، مع الإستعداد للقفزة حتى تهبط على النغمة الصحيحة ، وأن تأتى من الكتف والذراع محمولة من الأصابع فى شكل نصف دائرى ، ثم عزف اليدين معا والتدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه .

* تقترح الباحثة التدريب على عزف القفزة بإيقاعات مختلفة

مثل : 

وذلك لإكتساب المهارة اللازمة عند عزف القفزة .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- توجد حلية التيرن "  " باليد اليمنى ، كما فى المازورة ٤٧ ،
وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٥٠ ب)

شكل رقم (٥٠ أ)

أسلوب أداء حلية التيرن "  " "

حلية التيرن "  " "

شكل رقم (٥٠)

حلية التيرن "  " وأسلوب أدائها

* تبدأ حلية التيرن من النغمة العليا ثم النغمة الأساسية
فالنغمة السفلى ثم العودة الى النغمة الأساسية .

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن كيفية التدريب على أداء
حلية التريل القصير وحلية الموردينت .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

٢ - الفوجـه

أ - التحليل النظرى :

المقام : مى الصغير
الميزان : ¢
عدد الأصوات : ثلاثة باص - أبطو - سوبرانو
السرعة : سريعة بنشاط وحيوية فى الأداء
الطول : ٨٦ مازورة Allegro con brio (= 182 ل)

قسم العرض : من أناكروز ١ - ١٨ ٣ ، ينتهى بقفلة
تامة فى مقام مى الصغير .

مدخل موضوع : من أناكروز ١ - ٦ ٣ فى صوت
السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى
مقام مى الصغير ، ويمكن تقسيمه
الى ثلاثة نماذج لحنية .

النموذج الأول : من أناكروز ١ - ٢ ٣
النموذج الثانى : من أناكروز ٣ - ٤ ٣
النموذج الثالث : من أناكروز ٥ - ٦ ٣

مدخل إجابة حقيقية : من أناكروز ٧ - ١٢^٣ في صوت الألطو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام سى الصغير ، يصاحبه فى صوت السوبرانو الموضوع المضاد .

مدخل موضوع : من أناكروز ١٣ - ١٨^٣ فى صوت الباص ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام مى الصغير ، ويشترك صوتى الألطو والسوبرانو فى إعطاء الناتج السمعى للموضوع المضاد .

قسم المداخل الوسطى : من أناكروز ١٩ - ٧١^٣ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام مى الصغير .

إبيسود أول : من أناكروز ١٩ - ٢٣^٣ ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام صول الكبير ، ويعتمد فى آداءه فى صوت الباص على الشكل الإيقاعى للنموذج الثالث لمدخل الموضوع ، وعلى التداخل اللحنى بين طبقتى الألطو والسوبرانو .

مدخل موضوع : من أناكروز ٢٤ - ٢٩^٣ فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام صول الكبير ، مع وجود نغمة مى فى صوت الباص كنغمة تأخير . يصاحبه كونترابونت حر فى صوتى الباص والألطو .

مدخل إجابة : من أناكروز ٣٠ - ٣٥^٣ فى صوت الألطو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام رى الكبير ، يصاحبه فى صوت

الباص الموضوع المضاد
وكونترابونت. حر فى صوت
السوبرانو .

إبيسود ثانى : من أناكروز ٣٦ - ٤١ ، ينتهى
بقفلة نصفية فى مقام سى الصغير ،
ويعتمد فى أدائه على شكل المحاكاه
اللحنية بين صوتى الباص والسوبرانو
خاصة فى الجزء من مازورة
٣٧ - ٤١ ، وأيضا على كثرة التلوين
النغمى .

مدخل موضوع : من أناكروز ٤٢ - ٤٧ فى صوت
الباص ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام
سى الصغير ، يصاحبه كونترابونت
حر فى صوتى الألتو والسوبرانو .

إبيسود ثالث : من أناكروز ٤٨ - ٤٩ ، ينتهى
بقفلة نصفية فى مقام مى الصغير ،
ويعتمد فى أدائه فى صوتى الألتو
والسوبرانو على التابع اللحنى
الصاعد ، حيث المازورة ٤٧ تصور
فى المازورتين ٤٨ و ٤٩ ، أما
صوت الباص فيعتمد فى أدائه على
إستخدام الشكل الإيقاعى للنموذج
الثالث للحن الموضوع .

مدخل موضوع : من أناكروز ٥٠ - ٥٥ فى صوت
الألتو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام
مى الصغير ، يصاحبه الموضوع
المضاد فى صوت الباص
وكونترابونت. حر فى صوت
السوبرانو .

إبيسود رابع : من أناكروز ٥٦ - ٥٩^٣ ، ينتهى
بقفلة نصفية فى مقام لا الصغير .

مدخل موضوع : من أناكروز ٦٠ - ٦٥^٣ فى صوت
السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى
مقام لا الصغير ، ويشترك صوتى
الباص والألطف فى إعطاء ناتج
سمعى للموضوع المضاد .

إبيسود خامس : من أناكروز ٦٦ - ٧٠^٢ ، ينتهى
بقفلة تامة بيكاردية فى مقام سى
الصغير ، ثم يحدث تطويل بوصلة
لحنية " Link " من مازورة
٣٧٠ - ٣٧١^٣ ، ينتهى بقفلة تامة
فى مقام مى الصغير .

قسم الختام : من أناكروز ٧٢ - ٧٧^٣ ، ينتهى بقفلة
تامة فى مقام مى الصغير ، ويبدأ بمدخل
موضوع فى صوت الباص ، يصاحبه فى
صوت السوبرانو الموضوع المضاد فى شكله
الإيقاعى مع بعض التعديل فى الشكل اللحنى .

كودا : من مازورة ٧٨ - ٨٦ ، تنتهى بقفلة تامة
بيكاردية فى مقام مى الصغير ، ويمكن
تقسيمها الى جزئين :

الجزء الأول : من مازورة ٧٨ - ٨٣^٣ ، ينتهى
بقفلة نصفية فى مقام مى الصغير .

الجزء الثانى : من أناكروز ٨٤ - ٨٦ ، ينتهى
بقفلة تامة بيكاردية فى مقام مى
الصغير .

ب - التحليل العزفى :

- يبدأ موضوع الفوجه باليد اليمنى فى صوت السوبرانو ، كما فى الموازير من أناكروز ١ - ٣٦ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٥١)

موضوع الفوجه

* يلزم التدريب على عزف موضوع الفوجه عدة مرات ببطء ، عند عرضه الأول منفردا فى صوت السوبرانو ، حتى يتفهمه العازف ويكون فى إستطاعته التعرف عليه عند معاودة ظهوره فى باقى الأصوات ، ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة .

* يراعى عند بدء عزف مدخل الموضوع ، بالعزف الصحيح لإيقاع الثلثية فى وحدة النوار مع وجود السكته فى بدايته .

* يراعى إتباع ذلك عند ظهور الموضوع فى باقى أجزاء الفوجه .

- توجد حلقة الموردينت "  باليد اليمنى ، كما في المازورة ١ ،
وفقا للشكل التالي :



شكل رقم (٥٢ ب)

شكل رقم (٥٢ أ)

أسلوب أداء حلقة الموردينت "  "

حلقة الموردينت "  "

شكل رقم (٥٢)

حلقة الموردينت "  " وأسلوب أدائها

* إتباع ماسبق شرحه عن أداء حلقة الموردينت بالبريليود .

* يراعى إتباع ذلك في باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- توجد علامة تشديد النبر "  " على بعض النغمات ، والتي
تشير الى عزف تلك النغمات بشدة أكثر ، كالموضح بالشكل
السابق .

* يراعى إتباع ذلك في باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- استخدام الرباط الزمني ، كما في الموازير ٢ - ٤ ، وفقا للشكل التالي :



شكل رقم (٥٣)

الرباط الزمني

* العمل على استمرار الرنين الصوتي حتى إنتهاء زمن العلامتين ، لتحقيق الرباط الزمني المطلوب .

* يراعى إتباع ذلك في باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- يظهر الموضوع المضاد فى صوت السوبرانو باليد اليمنى ، كما فى الموازير من أناكروز ٧ - ١٢ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٥٤)

الموضوع المضاد

* يلزم التدريب على أداء الموضوع المضاد بمفرده أولاً ببطء ، ثم عزفه مع مدخل الموضوع باليد اليسرى ، مع مراعاة ظهور مدخل الموضوع والتدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة .

* المحافظة على السرعة عند الانتقال من إيقاع الثنائية الى النوار فلا يبطنها أو العكس .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- توجد حلية التريل القصير " W " باليد اليمنى ، كما فى المازورة ١٠ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (٥٥ ب)

أسلوب أداء حلية التريل القصير " W "



شكل رقم (٥٥ أ)

حلية التريل القصير " W "

شكل رقم (٥٥)

حلية التريل القصير " W " وأسلوب أدائها

* إتباع ماسبق شرحه عن أداء حلية التريل القصير بالبريليود .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

تعزف اليد اليمنى إيقاع " " ، بينما تعزف اليد اليسرى

إيقاع الثلثية " " ، كما فى المازورة ١٢ ، وفقا للشكل
التالى :



شكل رقم (٥٦)

إيقاع " " مقابل إيقاع الثلثية " "

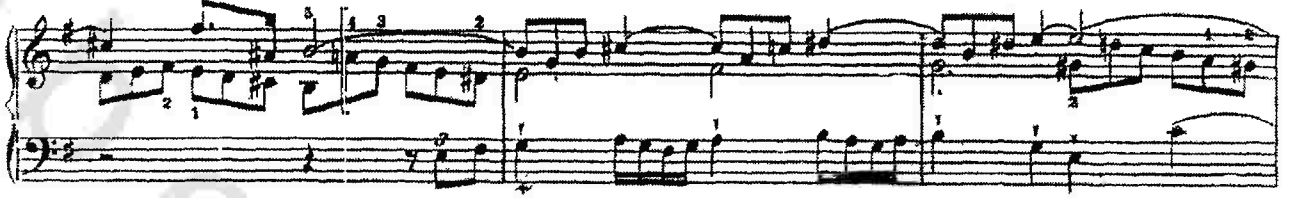
* لايمثل ذلك وجود مشكلة عزفية ، نظرا لعزف اليدين معا
فى بداية الإيقاع ، ثم عزف الدوبل كروش فى إيقاع
" " بعد عزف الكروش الثالث فى إيقاع

الثلثية مباشرة .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

توجد العلامة " [" فى المازورة ١٢ ، كالموضح بالشكل
السابق للإشارة الى العزف باليد اليمنى بدلا من اليد اليسرى .

- يوجد تثبيت صوت وتحريك آخر باليد اليمنى ، كما فى الموازير
٣١٢ - ١٤ ، وفقا للشكل التالى :



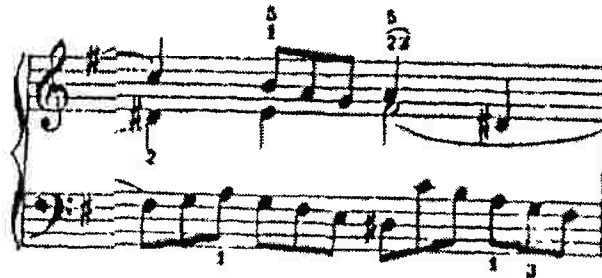
شكل رقم (٥٧)

تثبيت صوت وتحريك آخر

* يتطلب تثبيت أحد الأصابع أثناء استمرار عزف نغمات
أخرى بنفس اليد ، تركيزا شديدا حتى لا يرتفع الإصبع
المطلوب استمراره قبل نهاية مدة عزفه ، وحتى لا يؤثر
على تسلسل اللحن بذلك الصوت مع مراعاة عدم شد اليد
بالنسبة للصوت الممدود .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- توجد زحلقة للأصابع باليد اليمنى فى صوت السوبرانو ، كما فى
المازورة ١٧ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٥٨)

زحلقة الأصابع باليد اليمنى

* يلزم التدريب على زحلقة الأصابع بمفردها أولاً ببطء ،
مع عدم رفع الإصبع قبل وضع الإصبع الآخر وركوزه
على النغمة ، حتى يستمر رنين النغمة طوال مدة عزفها .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

توجد مسافة الأوكتاف المتصل الهابط باليد اليسرى ، كما فى
المازورة ٢٥ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (٥٩)

مسافة الأوكتاف المتصل الهابط باليد اليسرى

* إتباع ماسبق شرحه عن أداء مسافة الأوكتاف المتصل
بالبريليود .

تعزف اليد اليمنى نغمات مزدوجة ، كما فى الموازير ٣٠ - ٣١ ،
وفقاً للشكل التالى :



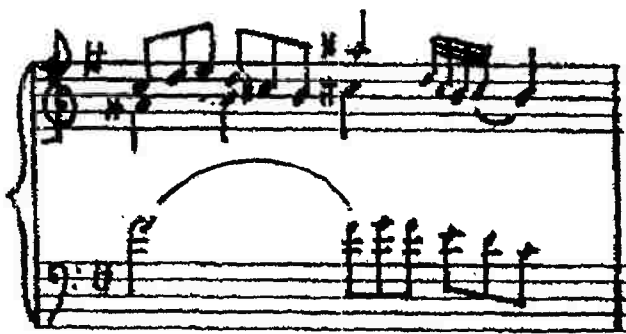
شكل رقم (٦٠)

نغمات مزدوجة باليد اليمنى

* يتطلب أداء النغمات المزدوجة أن تعزف في قوة واحدة
وفى آن واحد .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- توجد حلية التيرن " ∞ " باليد اليمنى ، كما فى المازورة ٣٧ ،
وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٦١ ب)
أسلوب أداء حلية التيرن " ∞ "

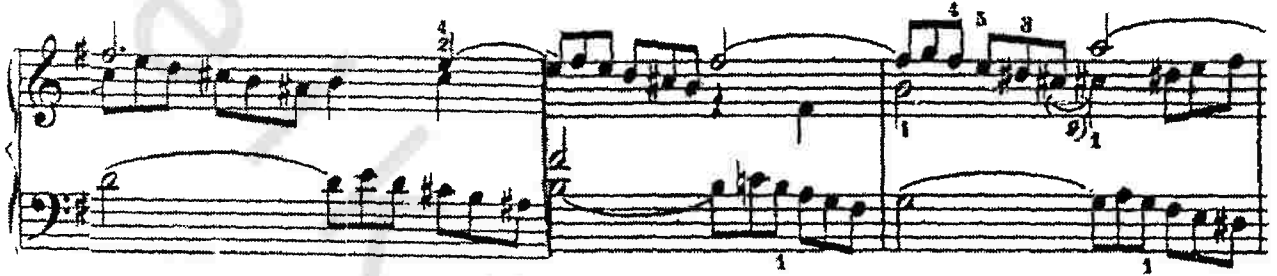
شكل رقم (٦١ أ)
حلية التيرن " ∞ "

شكل رقم (٦١)

حلية التيرن " ∞ " وأسلوب أدائها

* إتباع ماسبق شرحه عن أداء حلية التيرن فى البريليود .

- توجد محاكاة بين اليدين ، كما فى الموازير ٣٨ - ٤٠ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٦٢)

محاكاة بين اليدين

* إتباع ماسبق شرحه عن أداء المحاكاة فى البريليود .

- يوجد باليد اليسرى تألف تتسع المسافة بين نغماته ، كما فى المازورة ٨٣ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٦٣)

تألف واسع باليد اليسرى

* تقترح الباحثة عزف التآلف بطريقة الأريجييو ، نظرا
لإتساع المسافة بين نغماته ، كالموضح بالشكل السابق .

* يتطلب أداء حلية الأريجييو أن تؤدي النغمات بتعاقب سريع
للنغمة تلو الأخرى .

* العناية بتغيير السرعة الى البطء الشديد لوجود المصطلح
" Adagio " ، مع إطالة الزمن على نغمة ري# في
إيقاع الثلثية لوجود العلامة "  " فوقها .

بريليوود وفوجه رقم ١٩ بالمجلد الثانى

Prelude & Fugue No . 19 . Vol. 2

١ - البريليوود

أ - التحليل النظرى :

: المقام

لا الكبير

: الميزان

12

8

: السرعة

Allegretto معتدلة السرعة

($\text{♩} = 92$)

: الطول

٣٣ مازورة

: القالب

A B A2 ثلاثية بسيطة

: ملحوظة

سيتم تقسيم المازورة الى أربعة إيقاعات فى
الفقلاات وكل إيقاع يساوى " ♩ " ، أى
سيتم التعامل مع المازورة ١ مثلاً على النحو
التالى " ١١ ، ٢١ ، ٣١ ، ٤١ " وهكذا .

: الفكرة (A)

من مازورة ١ - ١١٠ ، تنتهى بقفلة
تامة فى مقام لا الكبير ، قائمة على أسلوب
التفويج خاصة فى أداء اليد اليمنى التى
تتعامل مع تيمة لحنية صغيرة ظهرت فى
الموازير ١١ - ٣١ فى صوت السوبرانو
ثم تقلدها فى الموازير ٣١ - ١٢ فى
صوت الألتو مع وجود خط لحنى
كونترابونطى فى اليد اليسرى يمثل صوت
الباص . وهذا الخط اللحنى سيميز إعادة
الفكرة (A) مرة أخرى ، ويمكن تقسيم
الفكرة (A) الى عبارتين :

العبارة الأولى : من مازورة ١ - ٦ ٣ ، تنتهى
بقفلة نصفية فى مقام لا الكبير .

العبارة الثانية : من مازورة ١ - ٦ ٣ ، تنتهى
بقفلة تامة فى مقام لا الكبير .

الفكرة (B) : من مازورة ١ - ١٩ ، تنتهى بقفلة
نصفية فى مقام لا الكبير ، تقوم على نفس
فكرة أداء الفكرة (A) خاصة فيما يتعلق
بأسلوب المحاكاه والتقليد فى أداء اليد اليمنى
، مع وجود خط لحنى مغاير فى أداء اليد
اليسرى وذلك لكى يظهر التباين والتعارض
بين أداء الفكرتين (B) ، (A) . وتنقسم
الفكرة (B) الى عبارتین :

العبارة الأولى : من مازورة ١ - ١٣ ٣ ، يوجد
بها لمس لمقام فا# الصغير بقفلة
نصفية .

العبارة الثانية : من مازورة ١٣ - ٢٠ ، يعود مرة
أخرى لمقام لا الكبير بقفلة نصفية .

وصلة لحنية صغيرة : من مازورة ٢٠ - ٢١ يعود من
خلالها الى إعادة أداء الفكرة (A)
مرة أخرى حيث المازورة ٢ تكرر
فى بدايتها للمازورة ١ .

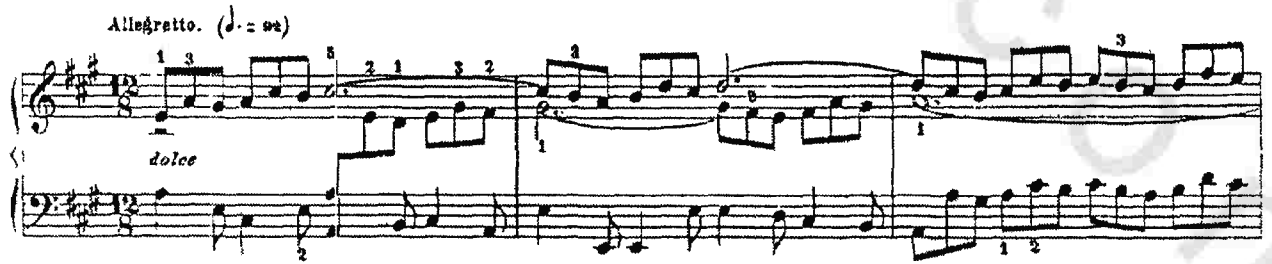
الفكرة (A2) : من مازورة ٢٢ - ٣٠ ، تأتى بشكل
تصوير للفكرة (A) ، كما تأتى بشكل
مختصر حيث الموازير ٢٢ - ٣٠ تصوير
للموازير ١ - ٨ ، تنتهى بقفلة تامة فى
مقام لا الكبير ويحدث فى الإعادة تبادل
للأدوار فى المناطق الصوتية فى أداء اليد
اليمنى حيث ظهر أداء التيمة فى صوت
الألطو ثم تتم المحاكاه فى صوت السوبرانو
ويعتبر ظهور خط الباص فى أداء اليد

اليسرى هو المؤكد لإعادة ظهور الفكرة
(A2) .

كوديتا : من مازورة ٣١ - ٣٣ ، تنتهى بقفلة تامة
فى مقام لا الكبير ، تعتمد فى أدائها على
إستمرارية المحاكاه التى ظهرت فى بداية
العمل مع ظهور أداء التيمة بشكل لحنى
عكسى حيث تظهر القفزات المستخدمة فى
التيمة اللحنية لأعلى وتظهر فى التقليد فى
قفزات لأسفل ، وكذلك التسلسل السلمى
لأعلى يظهر فى إتجاه عكسى لأسفل وذلك
مثلا حدث فى ظهور التيمة فى الموازير
٣١ - ٣٣ فى صوت السوبرانو التى
يتم تقليدها فى الموازير ٣١ - ٣٢ فى
إتجاه عكسى فى صوت الألتو .

ب - التحليل العزفى :

- تبدأ البريليود فى العبارة الأولى من الفكرة (A) بإستخدام موتيفة
لحنية بشكل محاكاة باليد اليمنى بين صوتى السوبرانو والألتو مع
إستخدام نغمات ممتدة فى كل من الصوتين ، مع وجود علامة
الرباط الزمنى ، كما فى الموازير ١ - ٣ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٦٤)

موتيفة لحنية فى شكل محاكاة بين صوتى السوبرانو والألتو
مع نغمات ممتدة وعلامة الرباط الزمنى باليد اليمنى

* يلزم تفهم العازف لوجود الموتيفة أو النموذج اللحني القصير ومراعاة تكراره في شكل المحاكاه بين الصوتين .

* يجب توضيح لحن المحاكاه الموجود بين الأصوات باليد اليمنى عند ظهوره في كل صوت ، وأن تكون الأصوات المصاحبة بصوت أخفض .

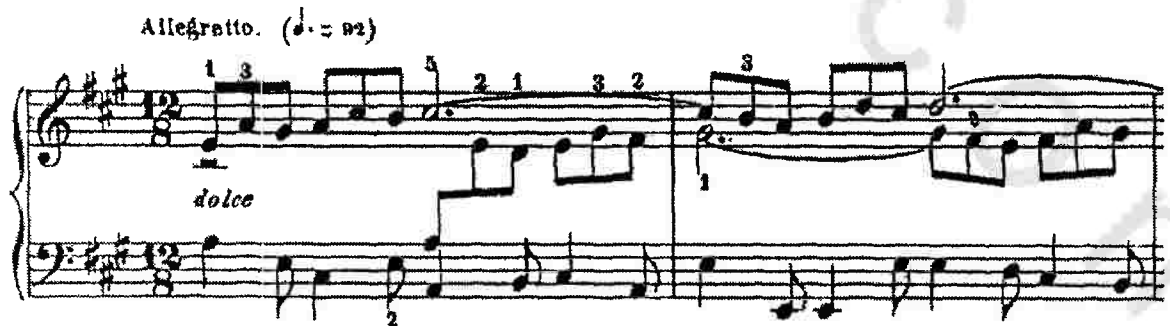
* يلزم التدريب على عزف النغمات الممدودة مع النغمات المتحركة ومراعاة القيم الزمنية لكل صوت ، مع الإلتزام بترقيم الأصابع .

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن الرباط الزمني في النماذج السابقة .

* وجود المصطلح Dolce ، يشير الى العزف بعذوبه .

* يراعى إتباع ذلك في باقى الأجزاء المماثلة بالبريلليود .

- يوجد خط لحني في صوت الباص باليد اليسرى مستخدما فيه نغمات الدرجة الأولى ، كما في الموازير ١ - ٢ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٦٥)

خط لحني في صوت الباص باليد اليسرى من نغمات الدرجة الأولى

* يلزم التدريب على عزف الخط اللحني أولا باليد اليسرى ،
ثم عزف اليدين معا ومراعاة ظهور الخط اللحني وخفض
الأصوات الأخرى .

• يوجد أوكتاف متصل صعودا وهبوطا ، كما في المازورة ٢ .

* يجب على العازف الإهتمام بالصعود أو الهبوط أثناء العزف
وإتباع ماسبق شرحه عن الأوكتاف المتصل .

* يراعى إتباع ذلك في باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

إستخدام حلية التريللو " W " Trello فى العبارة الثانية
باليد اليمنى فى صوت السوبرانو ، كما فى المازورة ٦ ، وفقا
للشكل التالى :

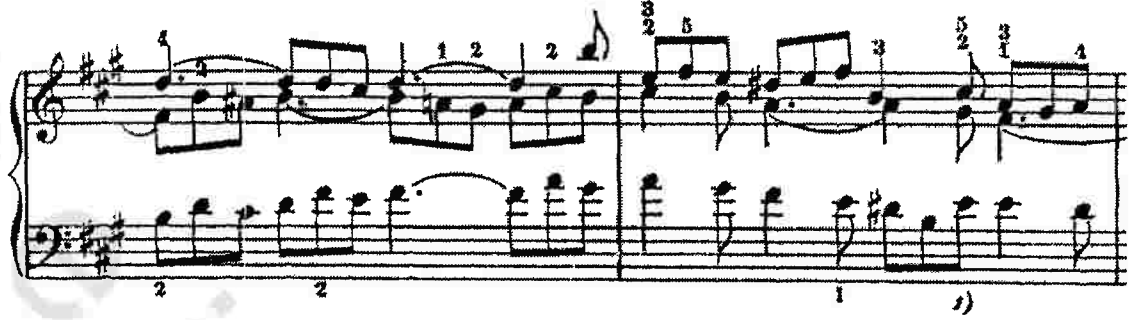


شكل رقم (٦٦)

حلية التريللو فى صوت السوبرانو باليد اليمنى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن حلية التريللو فى النماذج
السابقة .

- توجد خطوط إضافية أعلى المدرج باليد اليسرى ، كما فى الموازير ٧ - ٨ ، وفقاً للشكل التالى :



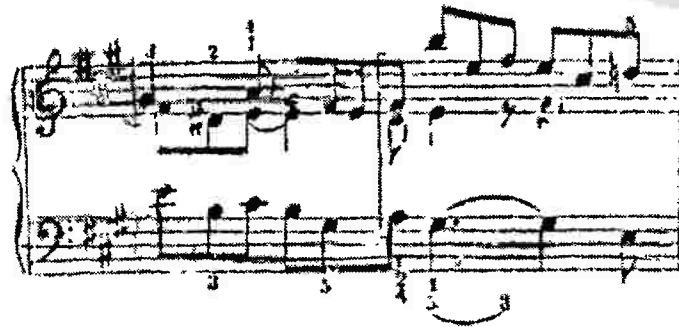
شكل رقم (٦٧)

خطوط إضافية باليد اليسرى

* يلزم التعرف أولاً على قراءة النغمات على الخطوط الإضافية صولفانياً قبل بداية العزف لتحقيق أدائها بالسرعة المطلوبة .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- توجد قفزة واسعة باليد اليمنى ، كما فى المازورة ٩ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (٦٨)

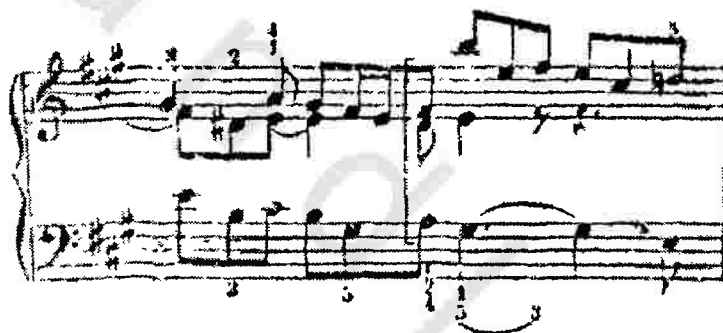
قفزة واسعة باليد اليمنى

* يلزم التعرف على موقع القفزة الواسعة والإستعداد لأدائها والتدريب عليها بإيقاعات مختلفة ، على أن تأتي الحركة من الكتف والذراع فى شكل دائرى ، مع توجيه الأصابع بالنزول على المفاتيح بدقة .

- وجود العلامة " [" تشير الى العزف باليد اليسرى .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- يوجد باليد اليسرى زحلقة أصابع ، كما فى المازورة ٩ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (٦٩)

زحلقة أصابع باليد اليسرى

* يلزم التدريب على زحلقة الأصابع مع عدم رفع الإصبع قبل وضع الإصبع الآخر وركوزه على النغمة حتى يستمر رنين النغمة طوال مدة العزف .

* يجب مراعاة التألف الذى يتكون من المفتاحين فا و صول الذى تعزفه اليد اليسرى فقط نظرا لوجود العلامة " [" الموجودة باليد اليمنى .

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن التآلفات فى النماذج السابقة.

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليوود .

إستخدم فى العبارة الأولى من الفكرة (B) نغمات مزدوجة باليدين، كما فى المازورة ١٠ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (٧٠)

نغمات مزدوجة باليدين

* يلزم عزف كل يد على حده أولاً ببطء شديد ، ثم عزف اليدين معاً مع مراعاة أن النغمات المزدوجة جاءت فى اليدين واحدة تلو الأخرى ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة .

* يلزم عزف النغمات المزدوجة بقوة واحدة ومتساوية والتدريب عليها فى آن واحد .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليوود .

- يوجد لحن كروماتى باليد اليسرى ، كما فى المازورة ١٨ ، وفقا للشكل التالى :

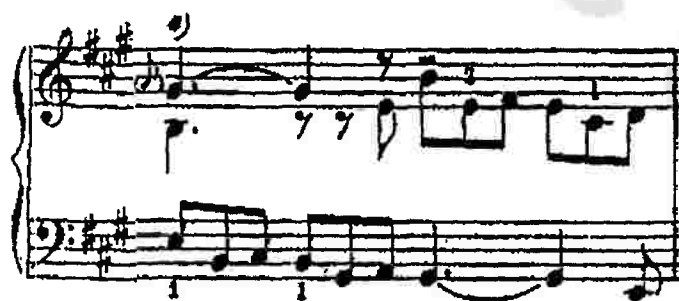


شكل رقم (٧١)

لحن كروماتى باليد اليسرى

* يراعى عزف اللحن الكروماتى بدقة ووضوح مع إظهار النغمات الكروماتية أثناء العزف والإحساس بها .

- توجد حلية الأبوجياتورا باليد اليمنى " " ، كما فى المازورة ١٩ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٧٢)

حلية الأبوجياتورا باليد اليمنى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن حلية الأبوجياتورا فى النماذج السابقة .

٢ - الفوجـه

أ - التحليل النظرى :

المقام :	لا الكبير
الميزان :	C
عدد الأصوات :	ثلاثة باص - ألو - سوبرانو
السرعة :	معتدلة Moderato (88 = ل)
الطول :	٢٩ مازورة

قسم العرض : من مازورة ١ - ٦ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام لا الكبير .

مدخل موضوع : من مازورة ١ - ٢ فى صوت الباص ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام لا الكبير .

مدخل إجابة حقيقية : من مازورة ٢ - ٤ فى صوت الألو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام مى الكبير ، يصاحبه كونترابونت حر فى صوت الباص .

كوديتا : من مازورة ١ - ٥ يستكمل فيها أداء كونترابونتى ، تنتهى بإستخدام تآلف الدرجة الأولى لمقام لا الكبير .

مدخل موضوع : من مازورة ١٥ - ٣٦ في صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام لا الكبير ، يصاحبه كونترابونت حر فى صوتى الباص والألطان .

مدخل إجابة إضافى : من مازورة ١٧ - ٣٨ فى صوت الباص ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام مى الكبير ويصاحبه كونترابونت حر فى صوتى الألطان والسوبرانو .

قسم المداخل الوسطى : من مازورة ٣٨ - ٢٧ ينتهى بقفلة نصفية فى مقام لا الكبير .

إبيسود أول : من مازورة ٣٨ - ٣٩ ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام فا# الصغير ، مادة لحنية جديدة تقوم على أسلوب المحاكاه فى الأداء فى اليد اليمنى بين صوتى الألطان والسوبرانو .

مدخل موضوع : من مازورة ٩ - ٣ الضلع الثانى - ١١ فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا# الصغير ، يصاحبه كونترابونت حر فى صوتى الألطان والباص .

إبيسود ثانى : من مازورة ١١ - ١٢ ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام لا الكبير فى أسلوب المحاكاه أيضا فى أداء اليد اليمنى بين صوتى الألطان والسوبرانو .

مدخل موضوع : من مازورة ١٢^١ الضلع الثاني - ٣١٣
فى صوت الألطو ، ينتهى بقفلة
تامة فى مقام دو# الصغير ،
يصاحبه كونترابونت حر فى صوتى
الباص والسوبرانو .

إبيسود ثالث : من مازورة ١٣^٣ - ١٦^١ ، ينتهى
بقفلة تامة فى مقام لا الكبير ، يقوم
على أسلوب المحاكاه من البداية بين
صوتى الألطو والسوبرانو .

مدخل موضوع : من مازورة ١٦^١ الضلع الثاني - ١٧^٣
فى صوت الباص ، ينتهى بقفلة تامة
فى مقام لا الكبير ، يصاحبه فى
صوت الألطو سككات فى البداية
ويصاحبه فى صوت السوبرانو
كونترابونت حر .

إبيسود رابع : من مازورة ١٧^٣ - ٢٠^١ ، ينتهى
بقفلة تامة فى مقام لا الكبير ، يعتمد
فى أدائه على شكل التتابع اللحنى
فى معظم الطبقات الصوتية وكذا
على الأداء السلمى الصاعد أو الهابط .

مدخل موضوع : من مازورة ٢٠^١ الضلع الثاني - ٢١^٣
فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة
تامة فى مقام رى الكبير ، يصاحبه
كونترابونت حر فى صوتى الألطو
والباص .

إبيسود خامس : من مازورة $٣٢١ - ٣٢٣$ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام مى الكبير ، يعتمد أيضا على شكل المحاكاه اللحنية بين صوتى الألطو والسوبرانو والآداء بشكل التتابع اللحنى الصاعد والهابط فى صوت الباص .

قسم الختام : من مازورة ٣٢٣ الضلع الثانى - ١٢٥ فى صوت الألطو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام مى الكبير ، يصاحبه كونترابونط حر فى صوتى الباص والسوبرانو .

إبيسود سادس : من مازورة $١٢٥ - ٣٢٧$ ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام لا الكبير ، يعتمد فى آدائه على التتابع اللحنى السلمى الصاعد والهابط فى كـل الأصوات وعلى الآداء العكسى بين الطبقات المختلفة .

مدخل ختامى للموضوع :

من مازورة ٣٢٧ الضلع الأخير - ١٢٩ فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام لا الكبير يصاحبه كونترابونط حر فى صوتى الألطو والباص . ومن مازورة $١٢٩ - ٢٩٤$ تطويل وتأکید للقفلة فى مقام لا الكبير .

ب - التحليل العزفى :

- تبدأ الفوجه بلحن الموضوع فى صوت الباص باليد اليسرى ،
ويتكون موضوع الفوجه من مازورة ١ - ٣٢ ، وفقا للشكل
التالى :



شكل رقم (٧٣)

موضوع الفوجه

- * يراعى إتباع ماسبق شرحه عن موضوع الفوجه .
- * يراعى إتباع ماسبق شرحه عن الرباط الزمنى .
- * وجود المصطلح " Energico " يشير الى توجيه العازف للأداء بشكل نشيط .
- * يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- تفهم العازف للحن الكونترابونت الحر الذى يظهر مرة واحدة فقط
بعكس الموضوع المضاد الذى كان يظهر فى كل مرة عند جواب
الموضوع ، كما فى الموازير ٣٢ - ١٤ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٧٤)

لحن كونترابونت حر

* يلزم التدريب على عزف لحن الكونترابونت الحر بمفرده
عند ظهوره مصاحبا للحن جواب الموضوع .

* العناية بتوضيح لحن الكونترابونت الحر عند ظهوره مع
لحن الموضوع أو جوابه على ألا يطغى على لحن
الموضوع أو جوابه .

- إستخدم فى الكودتا تتابع لحنى هابط باليدين معاً ، كما فى
المازورة ٤ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (٧٥)

تتابع لحنى هابط باليدين

* يلزم عزف اللحن المستخدم فى التتابعات اللحنية بالتدريب عليها ببطء شديد والإحساس بالتسلسل الهابط ثم التدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبة .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- يوجد تثبيت صوت وتحريك آخر بين صوتى السوبرانو والألطي باليد اليمنى ، كما فى المازورة ٥ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٧٦)

تثبيت صوت وتحريك آخر فى تبادل بين الأصوات باليد اليمنى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن تثبيت صوت وتحريك آخر فى النماذج السابقة .

- توجد مسافة الأوكتاف المتصل بين نغمتين فى تبادل بين الصعود والهبوط باليد اليسرى ، كما فى المازورة ٥ ، وفقا للشكل التالى :



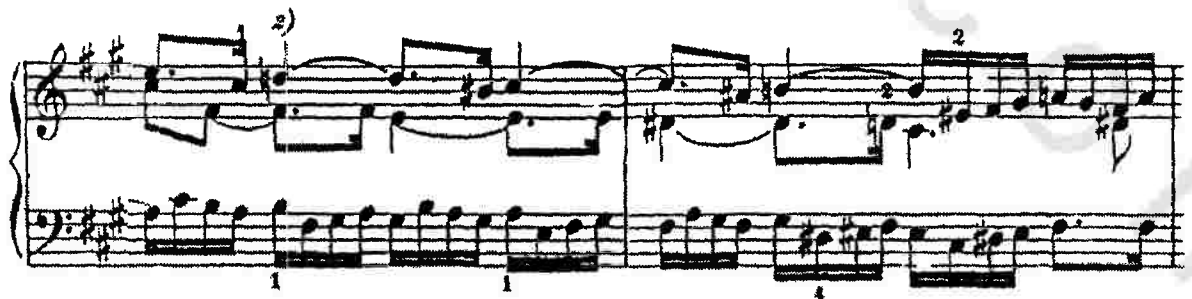
شكل رقم (٧٧)

مسافة الأوكتاف المتصل بين نغمتين فى تبادل بين الصعود والهبوط باليد اليسرى

* يلزم الحفاظ على النغمتين ملازمتين للمفاتيح وتحريك الأصابع بنعومه بحركه نصف دائريه فى أداء متصل لعزف نغمتى الأوكتاف مما يتطلب حرية فى حركة اليد .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- استخدم فى الإبيسود الأول محاكاة بين صوتى السوبرانو والألطي باليد اليمنى ، كما فى الموازير ٨ - ٩ ، وفقاً للشكل التالى :

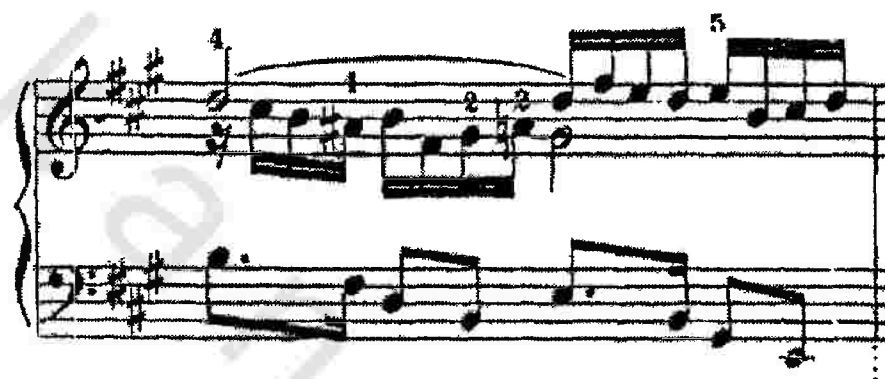


شكل رقم (٧٨)

محاكاة بين الأصوات باليد اليمنى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن لحن المحاكاه فى النماذج السابقة .

- إستخدم فى الإبيسود الثالث نغمات أربيجية باليد اليسرى ، كما فى المازورة ١٥ ، وفقاً للشكل التالى :

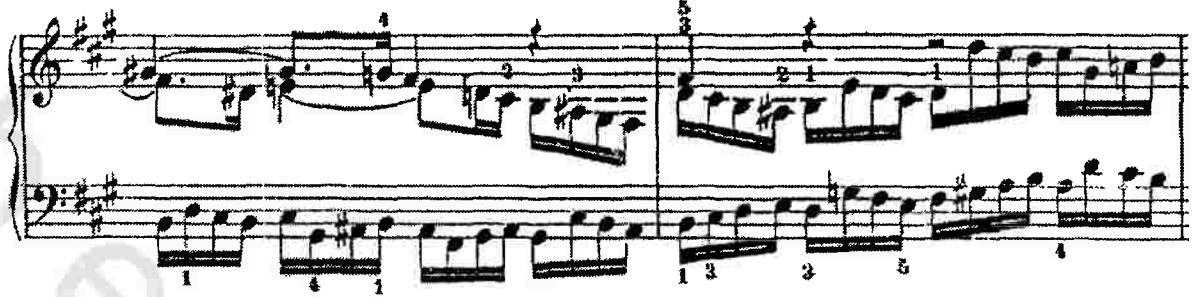


شكل رقم (٧٩)

نغمات أربيجية باليد اليسرى

* يلزم التدريب على عزف النغمات الأربيجية الهابطة ببطء أولاً وعزفها كتآلفات هارمونية حتى تكتسب الأصابع الإحساس بأبعادها المختلفة ، ثم التدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبة .

- يعتمد الإبيسود الرابع على الأداء السلمى صعوداً وهبوطاً باليدين مع إستخدام الإتجاه العكسى فى بعض الأحيان فى الموازير ١٨ - ١٩ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (٨٠)

نموذج سلمى صعوداً وهبوطاً باليدين مع الإتجاه العكسى

* يلزم عزف كل يد على حده ببطء شديد فى البداية ، ثم عزف اليدين معا والتدرج بالسرعة للسرعة المطلوبه .

* يتطلب عزف النغمات السلمية سواء صعوداً أو هبوطاً أن تأخذ النغمات كامل قيمتها الزمنية وأن تعزف بوضوح دون إخفاء أى صوت .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن الإتجاه العكسى فى النماذج السابقة .

- توجد علامة الكورونا "  " فى نهاية الفوجه ، كما فى المازورة ٢٩ ، ويتطلب أدائها إطالة الزمن لتحقيق التعبير المطلوب دون مبالغة .

بريليوود وفوجه رقم ٢ بالمجلد الثانى

Prelude & Fugue No . 2 . Vol. 2

١ - البريليوود

أ - التحليل النظرى :

المقام : دو الصغير

الميزان : 4/4

السرعة : Allegro spiritoso سريع بمرح

($\text{♩} = 120$)

الطول : ٢٨ مازورة

القالب : صيغة ثنائية بسيطة A B

الفكرة (A) : من مازورة ١ - ١٢ ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام دو الصغير ، مطولة عن طريق التكرار والتصوير ، حيث المازورة ١ تكرر فى المازورة ٢ ، مع تبادل الأدوار فى الأداء بين اليدين .

وكذلك مازورة ٤ تصوير للمازورة ٣ ، والمازورة ٥ يتم تصويرها فى المازورتين ٦ و ٧ ، والفكرة ككل يتم سيطرة إيقاع "  " على أدائها .

كما أنها تعتمد على الشكل التتابعى والأداء الأريجي فى كثير من الأحيان .

الفكرة (B) : من مازورة ١٣ - ٢٨ ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام

دو الصغير ، مطولة عن طريق التصوير حيث المازورة ١٦ تصوير للمازورة ١٤ ، والمازورة ٢٠ تصوير للمازورة ١٩ ، والمازورة ٢٣ يتم

تصويرها فى المازورتين ٢٤ و ٢٥ . ويستمر فيها
الآداء بنفس أسلوب الآداء فى الفكرة (A) ، ويتم
فيها أيضا التلوين النغمى والكروماتى بكثرة الى أن
يتم الإنتهاء فى المازورة ٢٨ بقفلة تامة فى مقام
دو الصغير .

ب - التحليل العزفى :

- تبدأ البريليود فى الفكرة (A) بتبادل الأدوار بين اليدين ، كما
فى الموازير ١ - ٢ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٨١)

تبادل فى الأدوار بين اليدين

* يلزم إعطاء القيمة الزمنية للإيقاعات وتهيئة الأصابع للنزول
على النغمات بدقة .

* يجب إظهار الخط اللحنى الموجود فى إيقاع "  " أثناء العزف باليدين .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- يوجد علامة الأداء المتقطع باليدين ، كما فى الموازير ١ - ٢ ،
وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٨٢)

علامة الأداء المتقطع باليدين

- * يراعى أن علامة الأداء المتقطع جاءت على إيقاع " ♩ " باليدين واحدة تلو الأخرى بشكل منتظم .

- * يتطلب عزف الأداء المتقطع عند باخ أن تأخذ النغمة ثلاثة أرباع الزمن ، وأن تعزف بثقل وأن يكون الذراع والساعد فى وضع غير مشدود .

- يوجد باليد اليمنى تتابع لحنى صاعد مستخدماً فيه نغمات أربيجية على الوجدتين الأولى والثالثة بنفس اليد ، كما فى الموازير ٣ - ٤ ،
وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (٨٣)

تتابع لحنى صاعد باليد اليمنى مع استخدام نغمات أربيجية

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن التتابعات اللحنية فى النماذج السابقة .

* يلزم التدريب على عزف النغمات الأربيجية الصاعدة ببطء أولاً ، وعزفها كتآلفات هارمونية فى أماكنها ، حتى تكتسب الأصابع الإحساس بأبعادها المختلفة ، والتدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبة .

* وجود مصطلح " Sempre leggiermente staccato " يشير الى توجيه العازف للأداء المتقطع المستمر بخفة باليد اليسرى ، كما فى المازورة ٣ .

تعزف اليد اليسرى لحن كروماتى صاعد على بداية كل نـوار " " ، كما فى المازورة ٤ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (٨٤)

لحن كروماتى صاعد باليد اليسرى

* يلزم التدريب على عزف اللحن الكروماتى الصاعد ببطء ، لكى يتمكن العازف من إتقانه وإكتساب الأصابع السرعة المطلوبة .

- توجد قفزات واسعة باليد اليسرى مع نغمات سلمية باليدين ، كما
فى المازورة ٥ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٨٥)

قفزات واسعة باليد اليسرى مع نغمات سلمية باليد اليمنى

* يلزم الإستعداد للقفزة الواسعة باليد اليسرى خاصة أنها
سريعة حتى تتحرك اليد وتهبط على النغمات الصحيحة ،
مع مراعاة فتح وقفل اليد بسهولة وأن تكون اليد فى
مرونة تامة .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريلود .

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن أداء النغمات السلمية
الهابطة باليدين .

- توجد حلية التريلو " M " باليد اليمنى ، كما فى المازورة ٧ ،
وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٨٦)

حلية التريلو باليد اليمنى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن حلية التريلو بالنماذج السابقة .

- يوجد باليد اليمنى تثبيت صوت وتحريك آخر مع إستخدام تآلفات هارمونية ثلاثية ، كما فى المازورة ١٢ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٨٧)

تثبيت صوت وتحريك آخر باليد اليمنى مع تآلف ثلاثى هارمونى بنفس اليد

* يراعى إتباع ماسبق شرحه بالنسبة لتثبيت صوت وتحريك آخر فى النماذج السابقة .

* يلزم التدريب على عزف التآلف الهارمونى ببطء شديد ، وأن تكون اليد والأصابع فى إستدارة كاملة لتساوى الضغوط على النغمات ، ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة مع الإلتزام بتزقيم الأصابع .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- توجد حلية الزغرودة tr. باليد اليمنى ، كما فى المازورة ١٤ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٨٨)

حلية الزغرودة باليد اليمنى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن أداء حلية الزغرودة فى النماذج السابقة .

- تعزف اليد اليمنى فى بداية كل " لحن فى صوت السوبرانو وباقى الإيقاع يستخدم نغمات بيدال نوت مستمر ، كما فى المازورة ١٥ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٨٩)

لحن فى صوت السوبرانو باليد اليمنى مع بيدال نوت مستمر بنفس اليد

* يلزم عزف كل من الخط اللحنى والبيدال نوت المستمر على حدة ببطء شديد ، ثم عزفهما معا والتدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبة .

* يراعى عند عزف الخط اللحنى تخفيف نغمات البيدال نوت المستمر ، على ألا يطغى على اللحن أو على الخط اللحنى .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- فى نهاية البريليود توجد نغمات مزدوجة باليد اليمنى مع دوران لحركة اليد اليسرى ، كما فى المازورة ٢٨ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٩٠)

نغمات مزدوجة باليد اليمنى مع دوران حركة اليد اليسرى

* يلزم العناية بعزف النغمات المزدوجة الهارمونية والتدريب عليها وعزفها في آن واحد وبقوة واحدة .

* يجب أن تؤدي اليد اليسرى الحركة بليوننة وإنسيابية ، وأن تعزف النغمة الأولى بقوة من أسفل ، ثم التدرج في حركة اليد الى أعلى مع تخفيف النغمات تدريجيا أثناء كل حركة أو أثناء الدوران والتدريب عليها ببطء شديد ثم التدرج بالسرعة من البطء الى السرعة المطلوبة .

٢ - الفوجـــــــــــــــــه

أ - التحليل النظري :

المقام : دو الصغير

4

4

الميزان :

عدد الأصوات : أربعة أصوات سوبرانو - ألو - تينور
باص .

السرعة : هادئ جدا *Molto tranquillo*

(58 = ♩)

الطول : ٢٨ مازورة

قسم العرض : من مازورة ١ - ٨ ، ينتهي بقفلة نصفية
في مقام دو الصغير .

مدخل موضوع : من مازورة ١ - ٢ ، في صوت
الألو ، ينتهي بقفلة تامة في مقام
دو الصغير ، وينقسم الى نموذجين
لحنين :

النموذج الأول : من مازورة ١ - ٣

النموذج الثانى : من مازورة ١ - ٤

مدخل إجابة تقريبية : من مازورة ٢ - ٣ فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقللة تامة فى مقام صول الكبير ، يصاحبه فى صوت الألو كونترابنط حر .

كوديت : من مازورة ٣ - ٤ فى صوتى الألو والسوبرانو ، ينتهى بقللة نصفية فى مقام دو الصغير .

مدخل الموضوع : من مازورة ٤ - ٥ فى صوت التينور ، ينتهى بقللة تامة فى مقام دو الصغير يصاحبه فى صوتى الألو والسوبرانو كونترابونط حر .

كوديتا : من مازورة ٥ - ٧ ، تنتهى بقللة تامة فى مقام دو الصغير ، ويظهر فيها إستخدام النموذج اللحنى الأول لمدخل الموضوع وظهوره بشكل محاكاة فى صوتى التينور والألو خاصة فى المازورة ٦ .

مدخل إجابة : من مازورة ٧ - ٨ فى صوت الباص ، ينتهى بقللة نصفية فى مقام دو الصغير ، يصاحبه فى صوتى التينور والألو كونترابنط حر وسكتات فى صوت السوبرانو .

إبيسود أول :

من مازورة ٨ - ١٠ ، ينتهى بقفلة
تامة فى مقام الدرجة الرابعة ، مقام
فا الكبير ، يقوم على أداء تتابع لحنى
هابط فى صوتى الألطو والسوبرانو
وإستخدام إيقاع "  ،  " فى
صوت الباص بتتابع لحنى هابط .

مدخل إضافى للإجابة :

من مازورة ١٠ - ١١ فى صوت
الألطو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام
دو الصغير ، يصاحبه فى باقى
الأصوات كونترابنط حر .

قسم المداخل الوسطى :

من مازورة ١١ - ٢٦ ، ينتهى
بقفلة تامة بيكارديه فى مقام دو
الصغير .

مدخل موضوع :

من مازورة ١١ - ١٢ فى صوت
التينور ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام
فا الصغير ، يصاحبه فى صوتى
الألطو والسوبرانو كونترابنط حر
وسكتات فى صوت الباص .

إبيسود ثانى :

من مازورة ١٢ - ١٤ ، ينتهى
بقفلة تامة فى مقام صول الصغير ،
مبنى على الشكل الإيقاعى لمدخل
الموضوع خاصة فى صوت التينور
وبأسلوب كونترابنطى بين صوتى
الألطو والسوبرانو .

مدخل موضوع :

من مازورة ١٤ - ١٥ فى صوت

السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى
مقام دو الصغير ، يصاحبه فى
صوت الألو كونترابنط حر وسكتات
فى صوتى الباص والتينور .

مدخل إجابة :

من مازورة ١٥ - ١٦ فى صوت
التينور ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام
دو الصغير ، يعتبر فى قالب لحنى
منقلب Inversion أى أن الحركة
اللحنية تظهر فى التسلسل اللحنى فى
عكس ظهورها فى بداية مدخل
الإجابة من مازورة ٢ - ١٣ .
يصاحب مدخل الإجابة كونترابنط
حر فى صوتى الألو والسوبرانو
وسكتات فى صوت الباص . بداية
من المازورة ١٦ تظهر مجموعة من
المداخل المتلاحقة .

مدخل إجابة :

من مازورة ١٦ - ١٧ فى صوت
الألو ، ينتهى بقفلة نصفية فى
مقام دو الصغير ، مع مصاحبة
للكونترابنط الحر فى البداية ،
تستكمل بظهور بداية مدخل جديد فى
آخر المازورة ١٦ .

مدخل متلاحق للموضوع :

من مازورة ١٦ ٣ - ١٧ ٣ فى
صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة
فى مقام دو الصغير ، يدور حول
خامسة مقام دو الصغير فى البداية
وليس تحويل لمقام الخامسة ،
يصاحبه فى باقى الأصوات
كونترابنط حر ويستكمل فى صوت
التينور بظهور بداية مدخل جديد فى
أول المازورة ١٧ .

مدخل متلاحق للموضوع : من مازورة ١١٧ الضلع الثانى - ١١٨
فى صوت التينور ، ينتهى بقفلة
تامة بيكارديه فى مقام فا الصغير ،
يصاحبه فى صوتى السوبرانو
والألطو إستكمال المداخل المتلاحقة
السابقة .

مدخل متلاحق للإجابة : من المازورة ٢١٧ الضلع الأخير -
٢١٨ فى صوت السوبرانو ،
ينتهى بقفلة نصفية فى مقام مى b
الكبير ، يصاحبه فى صوت الألطو
كونترابنط حر وإستكمال المدخل
المتلاحق فى صوت التينور .

مدخل متلاحق للإجابة : من مازورة ١١٨ الضلع الأخير -
١١٩ فى صوت الألطو ، ينتهى
بقفلة نصفية فى مقام لا b الكبير .

إبيسود ثالث : من مازورة ١٩ - ٢٢ ، ينتهى
بقفلة تامة فى مقام دو الصغير ،
يقوم على نفس فكرة أداء الإبيسود
الأول .

قسم الختام : من مازورة ٢٢ - ٢٨ ، تنتهى بقفلة
تامة فى مقام دو الصغير .

مدخل إجابة : من مازورة ١٢٢ - ٢٣ فى صوت
التينور ، ينتهى بقفلة نصفية فى
مقام دو الصغير يصاحبه فى صوتى
الألطو والسوبرانو كونترابنط حر .

مدخل الموضوع : من مازورة ٢٢٣ - ٢٢٤ فى صوت
الألطو ، ينتهى بقفلة تامة بيكارديه
فى مقام دو الصغير ، يصاحبه فى

صوت السوبرانو ظهور مدخل متلاحق سيظهر لاحقاً ، وفي صوتي التينور والباص سككات وآداء كونترابنطى فى بعض الأحيان فى صوت التينور .

مدخل متلاحق للإجابة :

من مازورة ٢٣ ٤ الضلع الأخير - ٢٤ ٤ فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام دو الصغير .

مدخل الموضوع :

من مازورة ٢٤ ٤ الضلع الأخير - ٢٥ ٤ فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الصغير ، يصاحبه فى صوت الألتو مدخل سيظهر لاحقاً بشكل متداخل .

مدخل متلاحق للموضوع :

من مازورة ٢٥ ١ - ٢٦ فى صوت الألتو ، ينتهى بقفلة تامة بيكارديه فى مقام دو الصغير يصاحبه فى صوت السوبرانو إستكمال للمدخل السابق ، وفي صوت التينور .

مدخل متلاحق للموضوع :

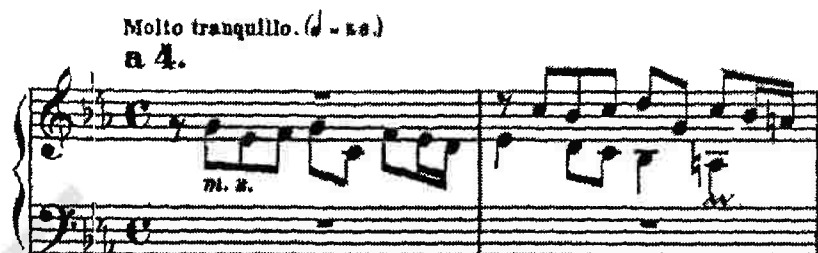
يلمس الدرجة الرابعة لمقام دو الصغير من مازورة ٢٥ ٣ - ٢٦ فى صوت التينور ولايرتكز ركوز تام لمقام فا الصغير .

كودا :

من مازورة ٢٦ - ٢٨ ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام دو الصغير ، ويتم فيها لمس الدرجة الخامسة لمقام دو الصغير .

ب - التحليل العزفى :

- موضوع الفوجه فى صوت الألو ، كما فى الموازير ١ - ٢ ،
وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٩١)

موضوع الفوجه

- * يراعى إتباع ماسبق شرحه عن موضوع الفوجه فى
النماذج السابقة .

- * يراعى وجود المصطلح " m.S. " الذى يشير الى
العزف باليد اليسرى .

- دخول لحن الكونترابنت الحر فى صوت الألو باليد اليسرى ،
كما فى الموازير ١٢ - ١٣ ، وفقا للشكل التالى :

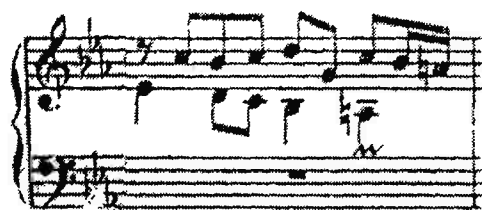


شكل رقم (٩٢)

لحن الكونترابنت الحر

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن الكونتراينط الحر .

- توجد حلية التريللو " W " باليد اليسرى ، كما فى المازورة ٢ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٩٣)

حلية التريللو باليد اليسرى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن حلية التريللو فى النماذج السابقة .

- إستخدم فى الوصلة اللحنية نموذج لحنى بين صوتى الألتو والسوبرانو مع الرباط الزمنى ، كما فى المواير ٣ - ١٤ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٩٤)

نموذج لحنى بين اليدين مع رباط زمنى باليد اليمنى

* يلزم عند عزف الخط اللحني باليدين إظهار كل يد لكي يكون الخط اللحني مترابط .

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن الرباط الزمني في النماذج السابقة .

- إستخدم في الكودتا باليد اليمنى تتابع لحني هابط بشكل سلمى ، كما في المازورة ٦ ، وفقا للشكل التالي :

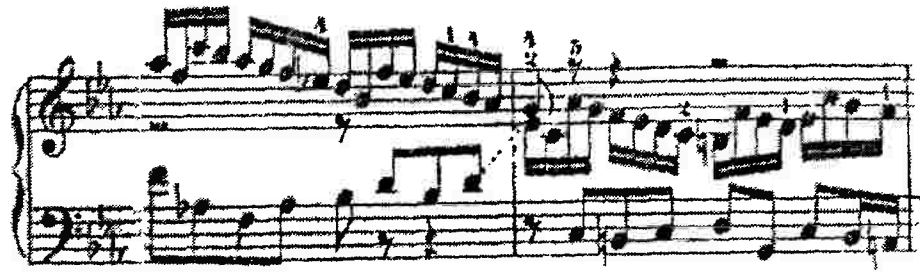


شكل رقم (٩٥)

تتابع لحني هابط باليد اليمنى بشكل سلمى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن التتابع اللحني والنموذج السلمى في النماذج السابقة .

- توجد محاكاة بين أصوات التينور والألطور والباص ، كما في الموازير ٦ - ٧ ، وفقا للشكل التالي :

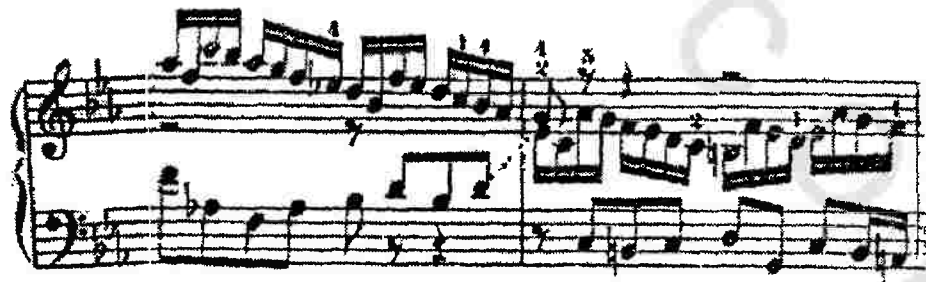


شكل رقم (٩٦)

محاكاة بين الأصوات

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن المحاكاه بين الأصوات فى النماذج السابقة .

- توجد باليد اليسرى قفزة واسعة ، كما فى الموازير ٦ - ٧ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٩٧)

قفزة واسعة باليد اليسرى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن القفزات الواسعة فى النماذج السابقة .

- يوجد فى الإبيسود الأول باليد اليمنى تبادل فى الأصوات بإستخدام تثبيت صوت وتحريك آخر ، كما فى المازورة ٨ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (٩٨)

تثبيت صوت وتحريك آخر باليد اليمنى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن تثبيت صوت وتحريك آخر فى النماذج السابقة .

- تعزف اليد اليسرى خط لحنى بإيقاع ثابت " " ، وفقاً للشكل التالى : كما فى الموازير ٨ - ٩ ،

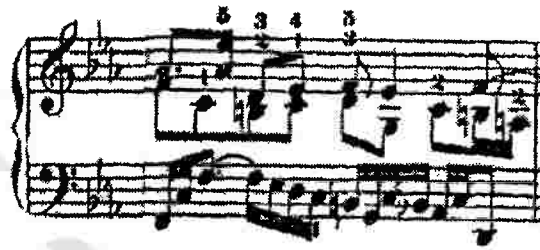


شكل رقم (٩٩)

خط لحنى بإيقاع ثابت باليد اليسرى

* يلزم تكرار أداء النموذج الإيقاعي ، مع مراعاة أن تكون اليد خفيفة لسهولة الحركة ، وأن تكون حركة كل من الذراع والساعد إنسيابية .

- تعزف اليد اليمنى نغمات مزدوجة ، كما في المازورة ١٠ ، وفقاً للشكل التالي :



شكل رقم (١٠٠)

نغمات مزدوجة باليد اليمنى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن النغمات المزدوجة في النماذج السابقة .

- يشار الى كل مدخل بقسم المداخل المتلاحقة بالحرف " T " ، كما في الموازير ١٦ - ١٧ ، وفقاً للشكل التالي :

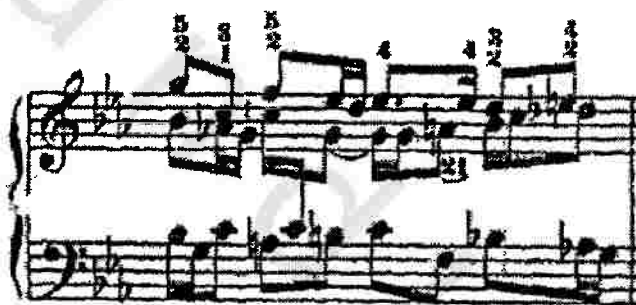


شكل رقم (١٠١)
قسم المداخل المتلاحقة

* يلزم التدريب على عزف كل مدخل بمفرده والمشار اليه بالحرف " T " ، ثم عزف المداخل المتلاحقة معا ، لإمكان إخراجها بالشكل الفني المطلوب .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- توجد زحلقة أصابع باليد اليمنى ، كما فى المازورة ١٧ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٠٢)

زحلقة أصابع باليد اليمنى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن زحلقة الأصابع فى النماذج السابقة .

- فى نهاية الفوجه إستخدم باليد اليمنى حلية الأريجيو ، كما فى المازورة ٢٨ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٠٣ ب)
أسلوب أداء حلية الأريجييو



شكل رقم (١٠٣ أ)
حلية الأريجييو

شكل رقم (١٠٣)

حلية الأريجييو وأسلوب أدائها

* يلزم التدريب على عزف حلية الأريجييو ببطء شديد ، ثم التدرج فى السرعة الى السرعة المطلوبة .

* يجب عند عزف حلية الأريجييو أن تعزف النغمات كاملة بوضوح دون إخفاء أى صوت لتحقيق الأداء المطلوب .

بريليوود وفوجه رقم ١١ بالمجلد الأول

Prelude & Fugue No. 11 . Vol. 1

١ - البريليوود

أ - التحليل النظرى :

المقام : فا الكبير

الميزان : 12 / 8

السرعة : سريعة نشيطة ومرحة Allegro

($\text{♩} = 80$)

الطول : ١٨ مازورة

القالب : فكرة لحنية وتكرارها عن طريق التصوير

الفكرة الأساسية :

من مازورة ١ - ٨ ، تنتهى بقفلة على
الدرجة الرابعة فى مقام فا الكبير ، يعتمد
أداءها على إستخدام تآلفات هارمونية بشكل
مفرط أو مفكك فى الأداء بين اليدين ،
والتبادل فى إستخدام الشكل الإيقاعى
" " " " " "

بين اليدين ، مع كثرة إستخدام التآلفات
الدخيلة V7 أو VII7 .

تصوير وتكرار الفكرة السابقة :

من مازورة ٩ - ١٨ ، حيث أن من
مازورة ٩ - ١٢ تصوير للموازين من

٣ - ٦ ، أما من مازورة ١٣ - ١٨ ،
فهي تعتمد على نفس شكل وآداء الفكرة
الأساسية التي ظهرت من مازورة ١ - ٨ ،
من حيث إستخدام التآلفات الهارمونية بشكل
مفرط أو مفكك في الأداء بين اليدين ،
وإستخدام التآلفات الهارمونية الدخيلة بشكل
أقل مما سبق مع التركيز على التآلفات
الأساسية للمقام ، وتنتهي المؤلف في
المازورة ١٨ ، بقفلة تامة في مقام فا
الكبير .

ب - التحليل العزفي :

- تبدأ البريليود بإستخدام تآلفات مفككة باليدين ، كل منها بإيقاع
مختلف ، كما في الموازير ١ - ٢ ، وفقا للشكل التالي :



شكل رقم (١٠٤)

تآلفات مفككة باليدين

* يلزم عزف كل يد على حده ببطء شديد أولا ، ثم عزف
اليدين معا ، مع مراعاة القيمة الزمنية لكل نغمة وترقيم
الأصابع بالمدونة والإحساس بأبعاد النغمات ، ثم التدرج
من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة .

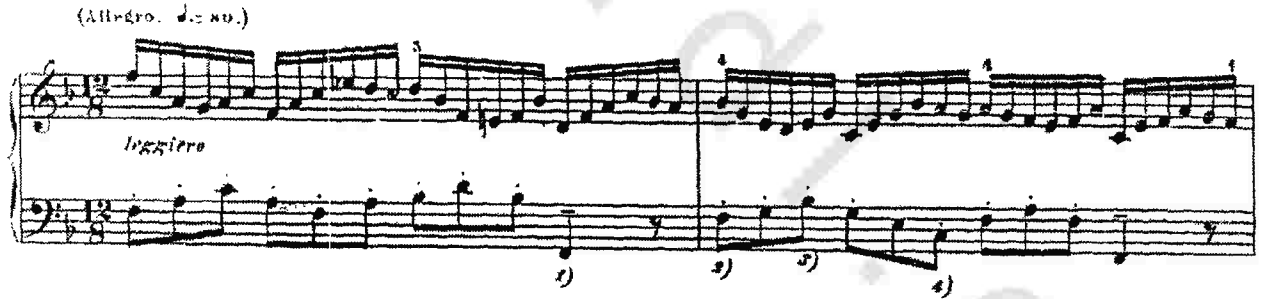
* عزف التآلفات المفككة لكل يد بتجميع النغمات كتآلفات هارمونية للتأكيد على عزف كل النغمات ، وأن تكون بقوة واحدة .

* وجود المصطلح " Leggiero " يشير الى الأداء الخفيف الرشيق والأنيق .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريلود .

- يوجد باليد اليمنى لحن مترابط بين الصعود والهبوط بإيقاع ثابت " مع علامة الأداء المتقطع باليد اليسرى ،

كما فى الموازير ١ - ٢ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٠٥)

لحن مترابط بإيقاع ثابت باليد اليمنى
مع علامة الأداء المتقطع باليد اليسرى

* يلزم عزف كل يد على حده ببطء شديد ، ثم عزف اليدين معا ومراعاة الدقة فى عزف الأداء المترابط مع الأداء المتقطع ، ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة .

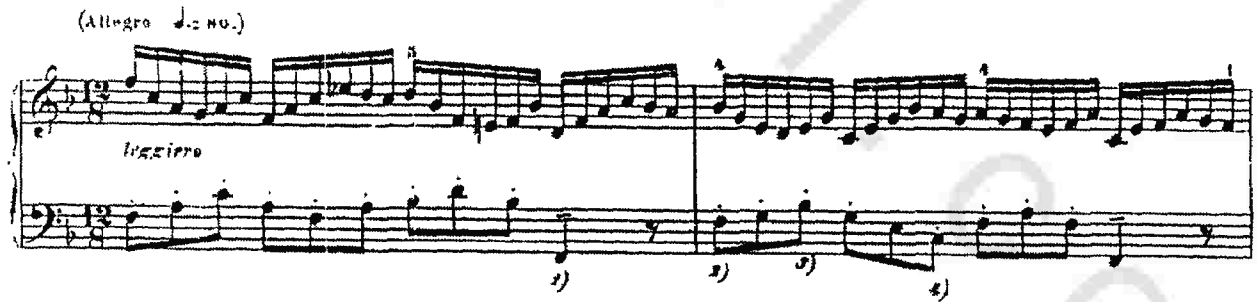
* التدريب على عزف الخط اللحني باليد اليمنى بغنائية والإحساس بالصعود والهبوط لحركة اللحن .

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن علامة الأداء المتقطع بالنماذج السابقة .

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن القفزة الواسعة ، كما فى المازورة ١ ، باليد اليسرى فى النماذج السابقة .

* يوجد أوكتاف غير متصل باليد اليسرى ، كما فى المازورة ٢ ، يجب مراعاة إتباع ماسبق شرحه فى النماذج السابقة .

- توجد علامة الأداء المترابط الكامل مع الضغط البسيط " Tenuto " باليد اليسرى فى آخر كل مازورة على إيقاع " ♩ " ، كما فى الموازير ١ - ٢ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (١٠٦)

علامة الأداء المترابط الكامل مع الضغط البسيط " Tenuto "

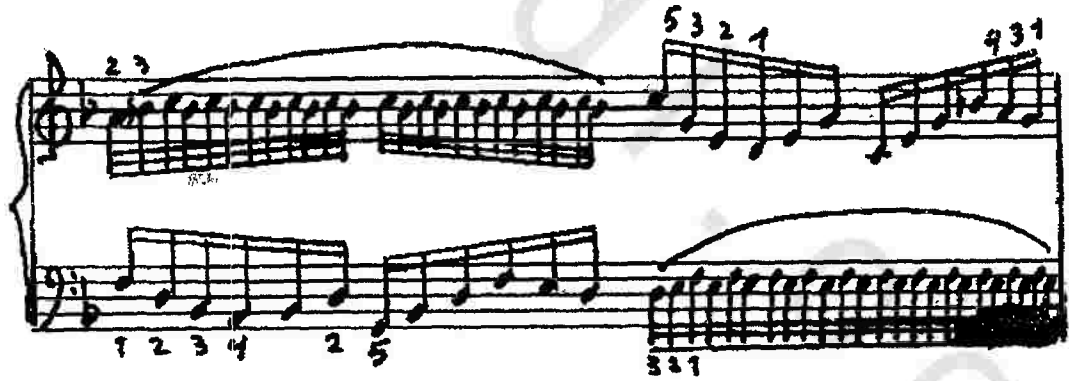
* تعنى علامة الأداء المترابط الكامل أن تأخذ النغمة كامل قيمتها الزمنية مع ضغط بسيط لإعطاء أهمية لتلك النغمات .

- توجد حلية التريللو " W " باليدين مضافا لبدايتها دخولا من أسفل " Down - Stroke " ، كما في المازورة ٣ ، وفقا للشكل التالي :



شكل رقم (١٠٧ أ)

حلية التريللو مضافا لبدايتها دخولا لأسفل



شكل رقم (١٠٧ ب)

أسلوب أداء حلية التريللو مضافا لبدايتها دخولا لأسفل

شكل رقم (١٠٧)

حلية التريللو مضافا لبدايتها دخولا لأسفل وأسلوب أدائها

* يلزم التدريب على حلية التريللو ببطء شديد ، مع تقسيم زمنها على الوحدة داخليا حتى إنتهاء زمنها ، مع مراعاة الدقة فى بداية التريللو ، ثم التدرج فى أدائها الى السرعة المطلوبة لكي تكتسب الأصابع المرونة والمهارة اللازمة عند عزفها كما بالمدونه .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- توجد محاكاة بين اليدين ، كما فى المازورة ٣ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٠٨)

محاكاة بين اليدين

* يلزم توضيح لحن المحاكاه عند ظهوره فى كل يد ، مع مراعاة تخفيف الأصوات المصاحبة له .

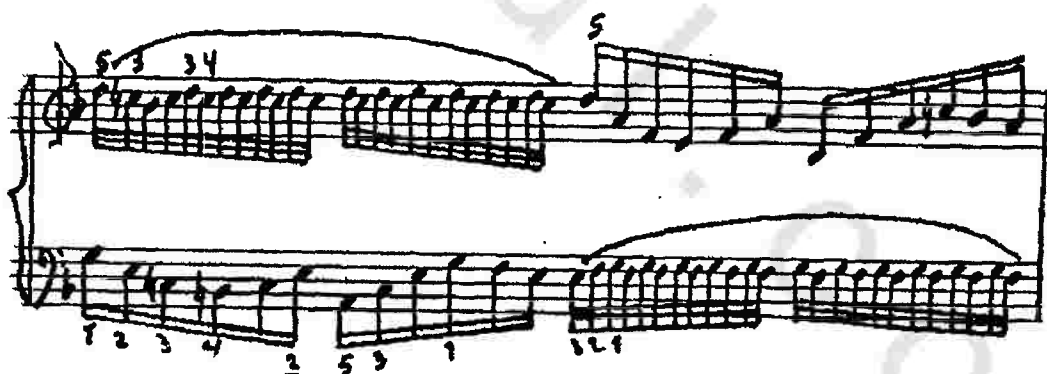
* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- توجد باليد اليمنى حلية التريللو مضافا اليه هبوطا من أعلى
Up - Stroke " ، كما فى المازورة ٤ ، وفقا
للشكل التالى :



شكل رقم (١٠٩ أ)

حلية التريللو مضافا اليها هبوطا من أعلى



شكل رقم (١٠٩ ب)

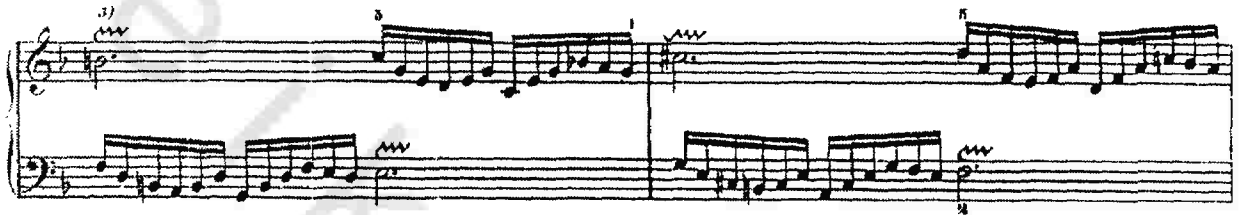
أسلوب أداء حلية التريللو مضافا اليها هبوطا من أعلى

شكل رقم (١٠٩)

حلية التريللو مضافا اليها هبوطا من أعلى وأسلوب أدائها

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن حلية التريللو فى النموذج السابق ، مع مراعاة الدقة فى عزف بداية الحلية وإتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- يوجد تتابع لحنى صاعد باليدين ، كما فى الموازير ٣ - ٤ ، وفقاً للشكل التالى :

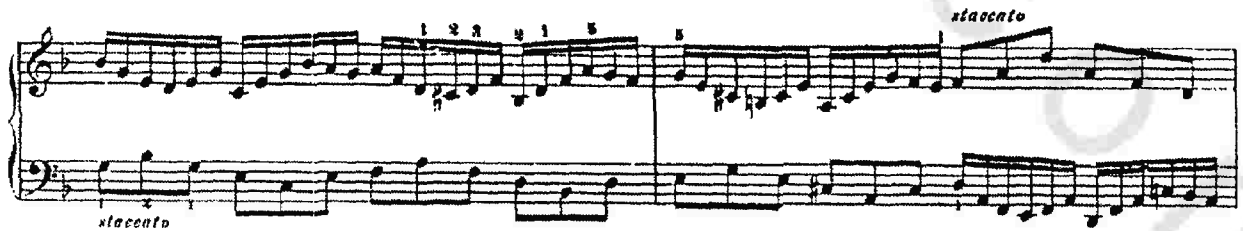


شكل رقم (١١٠)

تتابع لحنى صاعد باليدين

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن التتابعات اللحنية فى النماذج السابقة .

- يلزم العناية بوجود مسافة الثالثة اللحنية باليد اليسرى صعوداً وهبوطاً المستخدمة بشكل دوران اليد ، كما فى الموازير ٥ - ٦ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (١١١)

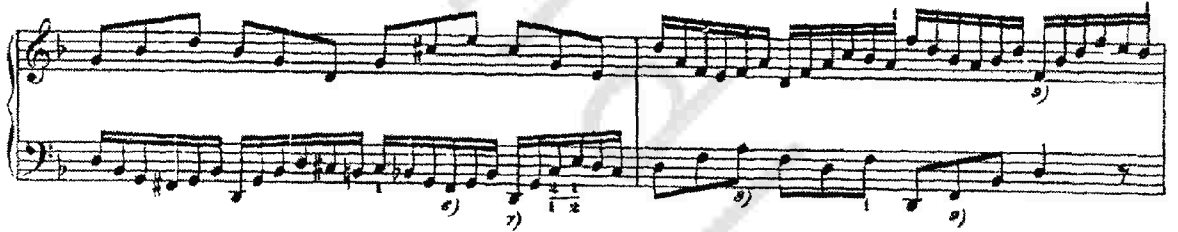
مسافة الثالثة اللحنية صعوداً وهبوطاً باليد اليسرى
بشكل دوران اليد

* يلزم التدريب على عزف الثلاث اللحنية ببطء شديد ،
وتقترح الباحثة عزفها بإيقاعات مختلفة ، ثم التدريب عليها
باستخدام نوعي الأداء المتقطع والمتقطع الثقيل ، لكي
يتمكن العازف من إتقان عزفها بالسرعة المطلوبة ،
والتدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة .

* وجود المصطلح Staccato في اليد اليسرى يشير الى العزف المتقطع

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- توجد أربعيات مفككة باليدين ، كما فى الموازير ٧ - ٨ ، وفقاً
للشكل التالى :

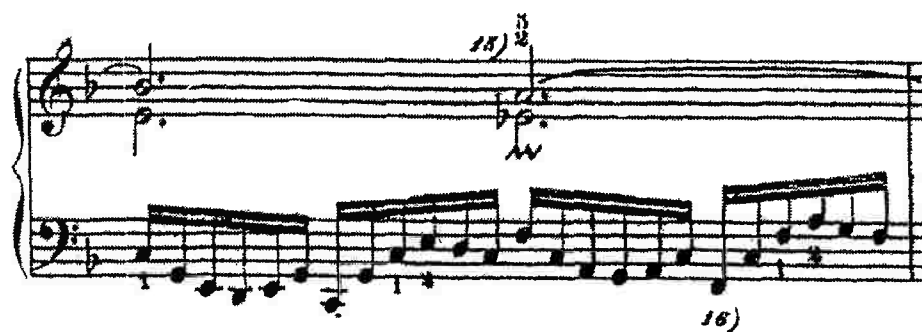


شكل رقم (١١٢)

أربعيات مفككة باليدين

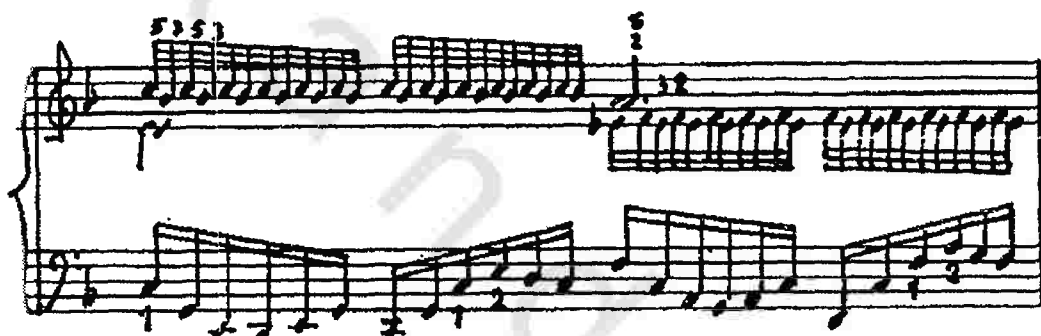
* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن الأربعيات فى النماذج
السابقة .

- توجد باليد اليمنى حلية التريللو " W " ضمن مسافة
هارمونية على النغمة الغليظة للمسافة فى إيقاع واحد ، كما فى
المazورة ١٣ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (١١٣ أ)

حلية التريللو " V " باليد اليمنى ضمن مسافة هارمونية



شكل رقم (١١٣ ب)

أسلوب أداء حلية التريللو باليد اليمنى ضمن مسافة هارمونية

شكل رقم (١١٣)

حلية التريللو باليد اليمنى ضمن مسافة هارمونية وأسلوب أدائها

* يتطلب أداء الحلية استخدام إصبعين فى العزف ، وتؤدى ببطء شديد حيث تبدأ مع النغمة الممدودة وحتى إنتهاء زمن العلامتين ، مع عدم شد اليد أثناء العزف ، ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- توجد باليد اليسرى حلية التريلو الطويلة " W " ، وتؤدى بطريقة أداء الحليات السابقة للتريلو ولكن بشكل أطول ، كما فى الموازير ١٤ - ١٥ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (١١٤)

حلية التريلو الطويلة باليد اليسرى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن التريلو فى النماذج السابقة .

- توجد باليد اليسرى حلية الزغردة " tr. " ، كما فى المازورة ١٨ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (١١٥)

حلية الزغردة باليد اليسرى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن حلية الزغرودة فى النماذج السابقة .

٢ - الفوجـه

أ - التحليل النظرى :

المقام : فا الكبير

3

8

الميزان :

عدد الأصوات : ثلاثة سوبرانو - ألو - باص

السرعة : معتدلة السرعة Allegretto

($\text{♩} = 60$)

الطول : ٧٢ مازورة

قسم العرض : من أناكروز ١ - ١٣ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير .

مدخل موضوع : من أناكروز ١ - ٢٤ فى صوت الألو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير ، ويمكن تقسيمه الى نموذجين لحنين :

النموذج الأول : من أناكروز ١ - ٢٢
النموذج الثانى : من مازورة ٢ - ٢٤

مدخل إجابة تقريبية : من أناكروز ٥ - ٨ فى صوت

السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الكبير ، يصاحبه فى صوت الألو الموضوع المضاد .

كوديتـا : من مازورة ٨ - ٩ ، تنتهي
بقفلة نصفية في مقام فا الكبير .

مدخل موضوع : من آنكروز ١٠ - ١٣ في صوت
الباص ، ينتهى بقفلة تامة في مقام
فا الكبير ، يصاحبه في صوت
السوبرانو الموضوع المضاد ، وفي
صوت الألتو كونترابونت حري .

إبيسود أول : من مازورة ١٣ - ١٧ ، يبنى
 فى مادته اللحنية على لحن الموضوع
 المضاد فى صوت الباص ، وفى
 صوتى الألتو والسوبرانو كونترابنط
 حر ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو
 الكبير فى المازورة ١٧ .

عرض إضافي كامل : من أناكروز ١٨ - ٢٩ ، ينتهي بقفلة تامة في مقام فا الكبير .

مدخل موضوع : من أناكروز ١٨ - ٢١ في صوت السوبرانو ، ينتهي بقفلة تامة في مقام فا الكبير ، يصاحبه كونترابنط حر في صوتي الألطو والباص .

مدخل احیاء : من آناروز ۲۲ - ۲۵^۲ فی صوت

الألّطو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام
دو الكبير ، يصاحبه فى صوت
السوبرانو الموضوع المضاد ،
وسكتات فى صوت الباص .

مدخل موضوع : من أناكروز ٢٦ - ٢٩^١ فى صوت
الباص ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام
فا الكبير ، يصاحبه كونترابونت حر
فى صوت السوبرانو ، وبداية من
أناكروز ٢٨ ، يصاحبه مدخل
إضافى فى صوت الألّطو .

مدخل إضافى لشكل متداخل **Stretto** :

من أناكروز ٢٨ - ٣١^١ فى صوت
الألّطو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام
فا الكبير .

قسم المداخل الوسطى : من مازورة ٣١ - ٦٤^١ ، ينتهى
بقفلة تامة فى مقام فا الكبير .

إبيسود ثانى : من مازورة ٣١ - ٣٦ ، ينتهى
بقفلة نصفية فى مقام رى الصغير ،
يعتمد فى أدائه اللحنى فى صوتى
السوبرانو والألّطو على التابع اللحنى
الهابط ، وتأخير النبر عن طريق
الرباط ، وفى صوت الباص
كونترابونت حر .

مدخل موضوع : من أناكروز ٣٧ - ٤٠ في صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام رى الصغير ، يصاحبه كونترابونت حر فى صوت الباص ، ومدخل موضوع بشكل متداخل فى صوت الألتو ، بداية من أناكروز ٣٩ .

مدخل موضوع بشكل متداخل Stretto على بعد أوكتاف أسفل المدخل السابق : من أناكروز ٣٩ - ٤٢ فى صوت الألتو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام رى الصغير ، ووجود نغمة دو # فى أول المازورة ٤٢ كنغمة تأخير لنغمة رى .

إيسود ثالث : من مازورة ٤٢ - ٤٦ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام رى الصغير .

مدخل موضوع : من أناكروز ٤٧ - ٥٠ فى صوت الباص ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام صول الصغير ، يصاحبه فى صوت السوبرانو والشكل الإيقاعى للموضوع المضاد ، وفى صوت الألتو سكتات وفى نهايته كونترابونت حر .

ملحوظة : فى نهاية هذا المدخل يوجد زخرفة للحن فى المازورة ٤٩ ، سيتم التعامل معها فى الأجزاء التى ستأتى بعد ذلك .

مدخل موضوع بشكل متداخل Stretto :

من أناكروز ٤٩ - ٥٢ في صوت
الألطف ، على بعد أوكتاف لأعلى
من المدخل السابق ، ينتهى بقفلة
تامة في مقام صول الصغير ،
يصاحبه في صوت الباص إستكمال
مدخل الموضوع السابق ، وفي
صوت السوبرانو إستكمال لشكل
الموضوع المضاد .

مدخل موضوع بشكل متداخل Stretto :

من أناكروز ٥١ - ٥٤ في صوت
السوبرانو على بعد أوكتاف لأعلى
من المدخل السابق ، ينتهى بقفلة
تامة في مقام صول الصغير .

إبيسود رابع :

من مازورة ٥٤ - ٦٤ ، ينتهى
بقفلة تامة في مقام فا الكبير ، يبدأ
أولا في مقام صول الصغير في
الجزء من مازورة ٥٤ - ٥٩ ،
ثم يتحول الى مقام سي b الكبير في
الجزء من مازورة ٥٩ - ٦٢ ،
وأخيرا يصل الى مقام فا الكبير من
مازورة ٦٢ - ٦٥ .

قسم الختام : من أناكروز ٦٥ - ٧٢ ، ينتهى بقفلة تامة
في مقام فا الكبير .

مدخل موضوع بشكل زخرفة :

من أناكروز ٦٥ - ٦٨^١ في صوت السوبرانو، ينتهي بقفلة تامة في مقام فا الكبير، يصاحبه كونترابونت حر في صوتي الألتو والباص .

ملحوظة : هذا المدخل يتم زخرفته في أناكروز ٦٥ ، وكذلك في المازورتين ٦٥ و ٦٧ .

كودا : من مازورة ٦٨^١ - ٧٢ ، تنتهي بقفلة تامة في مقام فا الكبير ، تعتمد في صوت السوبرانو على أداء التتابع اللحني الصاعد ، وفي صوت الألتو كونترابونت حر ، وفي صوت الباص تسلسل سلمى لحني صاعد لمقام فا الكبير .

ب - التحليل العزفي :

- جاء موضوع الفوجه في صوت الألتو باليد اليسرى ، كما في الموازير من أناكروز ١ - ٣٤ ، وفقا للشكل التالي :



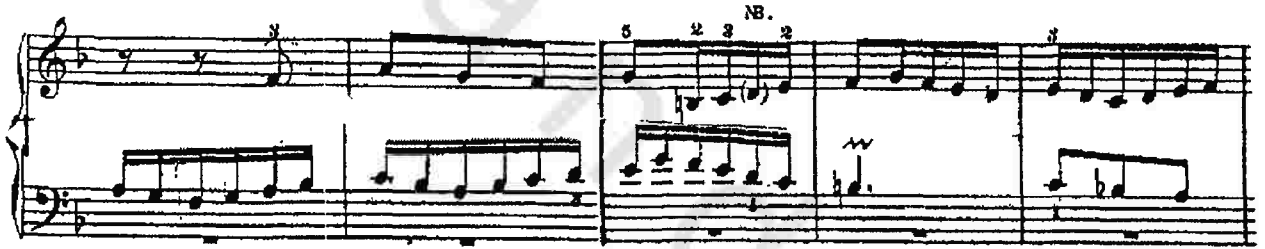
شكل رقم (١١٦)

موضوع الفوجه باليد اليسرى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن موضوع الفوجه فى النماذج السابقة .

* وجود المصطلح " tranquillo " يشير الى الأداء الهادى الرزين .

- دخول لحن الموضوع المضاد فى صوت الألتوباليد اليسرى ، كما فى أناكروز ٥ - ١٨ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١١٧)

الموضوع المضاد باليد اليسرى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن الموضوع المضاد فى النماذج السابقة .

- تعزف اليد اليسرى حلية التريلو "  " ، كما فى المازورة ٧ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١١٨)

حلية التريلو باليد اليسرى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن حلية التريلو في النماذج السابقة .

إستخدم في الكودتا تبادل العزف في الأدوار بين اليدين ، كما في الموازير ٨ - ٩ ، وفقاً للشكل التالى :

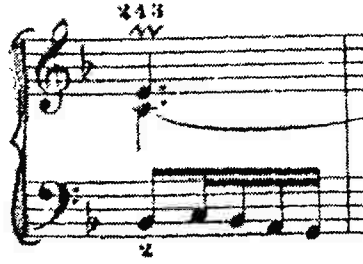


شكل رقم (١١٩)

تبادل العزف في الأدوار بين اليدين

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن تبادل العزف في الأدوار بين اليدين في النماذج السابقة .

- توجد باليد اليمنى حلية التريللو ضمن مسافة هارمونية مع تبديل الأصابع ، كما فى المازورة ١٢ ، وفقا للشكل التالى :

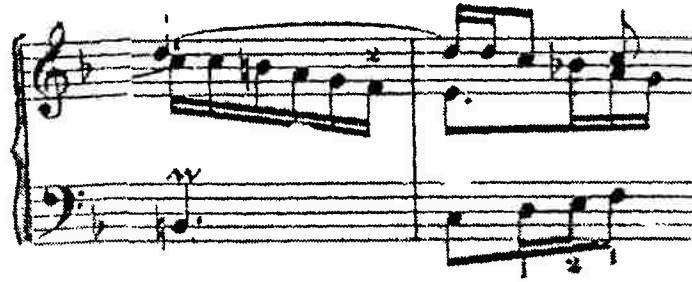


شكل رقم (١٢٠)

حلية التريللو ضمن مسافة هارمونية باليد اليمنى

- * يراعى إتباع ماسبق شرحه عن حلية التريللو فى النماذج السابقة .

- يستخدم فى الإبيسود الأول نغمة ممدودة مع نغمات متحركة باليد اليمنى باستخدام علامة الرباط الزمنى ، كما فى الموازير ١٦ - ١٧ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٢١)

تثبيت صوت وتحريك آخر باليد اليمنى مع علامة الرباط الزمنى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن تثبيت صوت وتحريك آخر مع علامة الرباط الزمنى فى النماذج السابقة .

- توجد باليد اليسرى حلية الزغرودة ، كما فى المازورة ٢٠ ، وفقاً للشكل التالى :



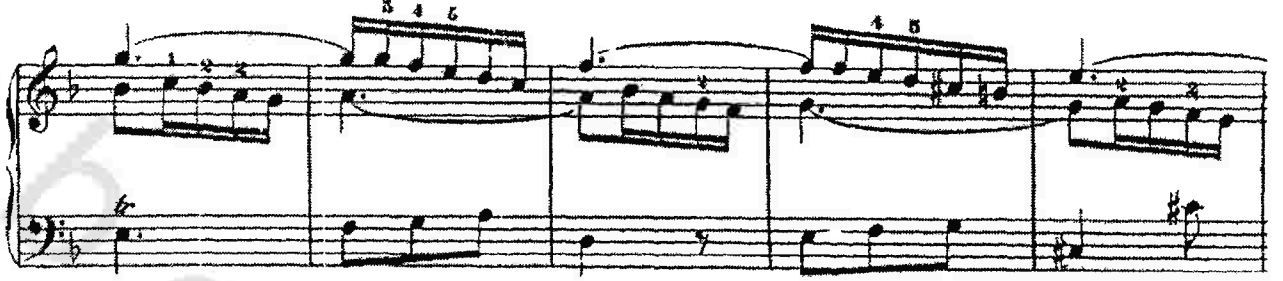
شكل رقم (١٢٢)

حلية الزغرودة باليد اليسرى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن حلية الزغرودة فى النماذج السابقة .

- يوجد مصطلح " m . S. " الذى يشير الى العزف باليد اليسرى ، كما فى المازورة ٢١ .

- يوجد فى الإبيسود الثانى باليد اليمنى تتابع لحنى هابط مع شبه محاكاة لحنية بين صوتى السوبرانو والألطور ، كما فى الموازير ٣٠ - ٣٤ ، وفقاً للشكل التالى :

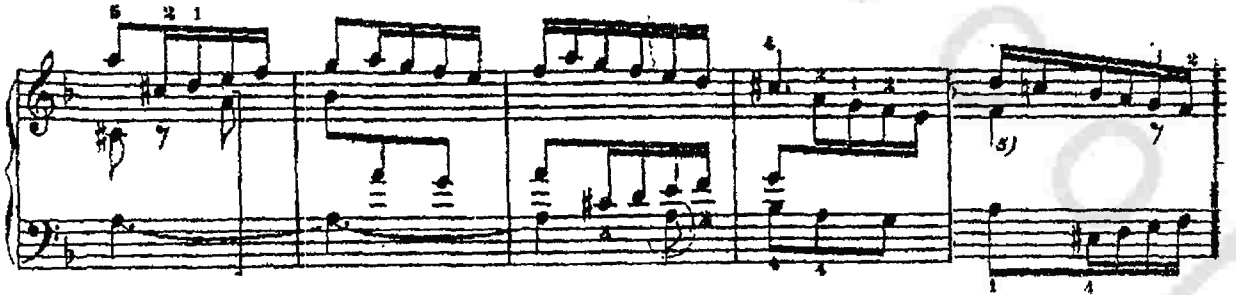


شكل رقم (١٢٣)

تتابع لحنى باليد اليمنى مع محاكاة لحنية
بين صوتى السوبرانو والألطو

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن التتابع اللحنى والمحاكاة
اللحنية فى النماذج السابقة .

- يوجد تداخل فى الأصوات Stretto ، كما فى أناكروز ٣٩-٢٠٠ ،
وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٢٤)

تداخل فى الأصوات

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن التداخل فى الأصوات فى النماذج السابقة .

يوجد باليد اليمنى نغمات مزدوجة هارمونية ، كما فى الموازير ٦٠ - ٦١ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٢٥)

نغمات مزدوجة هارمونية باليد اليمنى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن النغمات المزدوجة فى النماذج السابقة .

المازورتين ٣ و ٤ وظهوره فى العديد من
المواقع بالبريليوود . كما ظهر الشكل الإيقاعى داخل
لحن الفوجه بترتيب مختلف . ويمكن تقسيم الفكرة
(A) الى عبارتتين :

العبارة الأولى : من مازورة ١ - ٤ ، ويستمر فيها ظهور
نغمة " لا " كنغمة مضافه أو كنغمة بيدال
والتي تشكل تنافرا مستمرا مع نغمة الأساس
صول كمسافة ثانيه كبيره ، ثم تصويره
على نغمات أخرى داخل البريليوود ، الأمر
الذى يعتبر سمة من سمات الهارمونية
المتنافرة فى القرن العشرين .

العبارة الثانية : من مازورة ٥ - ٨ ، تنتهى بقفلة تامة
فى مقام صول الكبير بإضافة نغمة " لا " كنغمة
مضافة ، تبدأ بإستخدام تآلف الدرجة
السابعة [فا# - لا - دو] مع ظهور
نغمة " سى " فى السوبرانو كنغمة تأخير
تصرف فى آخر إيقاع على نغمة " لا " وتستخدم
نغمة " لا " كنغمة بيدال إما
خارج التآلف أو داخله .

الفكرة (B) : من مازورة ٩ - ١٦ ، تنتهى بقفلة تامة فى
مقام صول الكبير بإضافة نغمة " فا " كنغمة
مضافة أسفل نغمة الأساس لتآلف صول الكبير
وتعتمد على نفس شكل وأداء الفكرة (A) .

وصلة لحنية : من مازورة ١٧ - ٢٠ ، يغلب عليها إستخدام
مسافة الرابعه الهارمونية بشكل رأسى فى أداء اليد
اليسرى . والشكل يغلب عليه هارمونية الرابعات
أحيانا وتنتهى بقفلة تامة فى مقام صول الكبير .

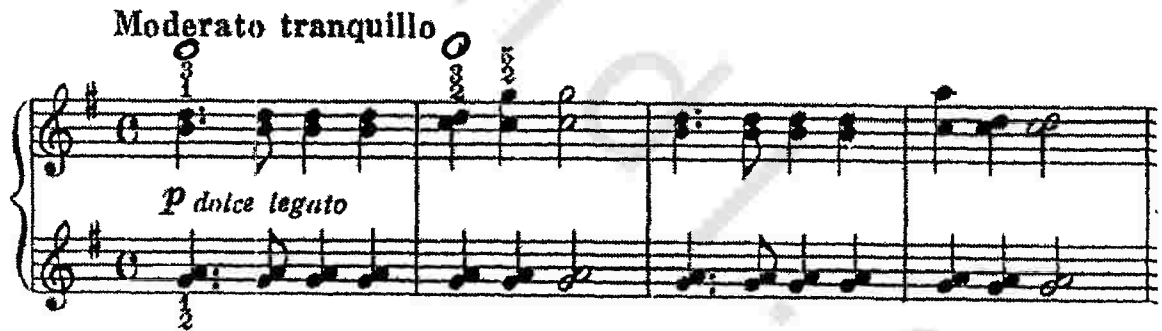
ب - التحليل العزفى :

تعتبر البريليود واحدة من أقصر وأبسط أعمال البريليود فى تلك المجموعة من حيث أسلوبها الغير معقد ونسيجها الذى يتكون من خط لحنى مع مصاحبة .

تتسم البريليود بالعمق مع أداء ناعم وهادىء ، حيث تعزف بسرعة معتدلة هادئة بغنائية فى أداء مترابط " Legato " .

يغلب على البريليود إستخدام نموذج إيقاعى ثابت ومتكرر باليدين قائم على إستخدام النغمات المزدوجة فى عدة أشكال :

- نغمات مزدوجة فى أداء مترابط باليدين كما فى الموازير ١ - ٤ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (١٢٦)

نغمات مزدوجة باليدين فى أداء مترابط

* يجب التدريب على عزف النغمات المزدوجة بكل يد على حده أولاً ببطء ، بحيث تعزف النغمتان فى آن واحد وبقوة واحدة ، مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة ، وتثبيت الإصبعين الأول والثالث لتحقيق الأداء المترابط باليد اليمنى والمشار إليها بالعلامة " 0 " بالشكل السابق ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة .

* يلزم عزف اللحن المترابط في الصوتين باليد اليمنى بغنائية جميلة ، مما يتطلب أن تأخذ النغمة كامل قيمتها الزمنية ، وأن تكون حركة الأصابع في ليونة وإنسيابية ، مع عدم رفع الإصبع عن النغمة قبل الركوز على النغمة التي تليها.

* مراعاة عزف النغمات المزدوجة المتكررة باليد اليسرى بصوت أخفض من اليد اليمنى .

* يلزم أن يكون الأداء بشكل مترابط وغنائى جميل مع العزف الخافت لوجود المصطلح " P dolce legato " .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريلود .

- توجد نغمات مزدوجة تتطلب إظهار أحد أصواتها بكل من اليدين ، كما فى الموازير ٥ - ٨ وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٢٧)

نغمات مزدوجة تتطلب إظهار أحد أصواتها باليدين

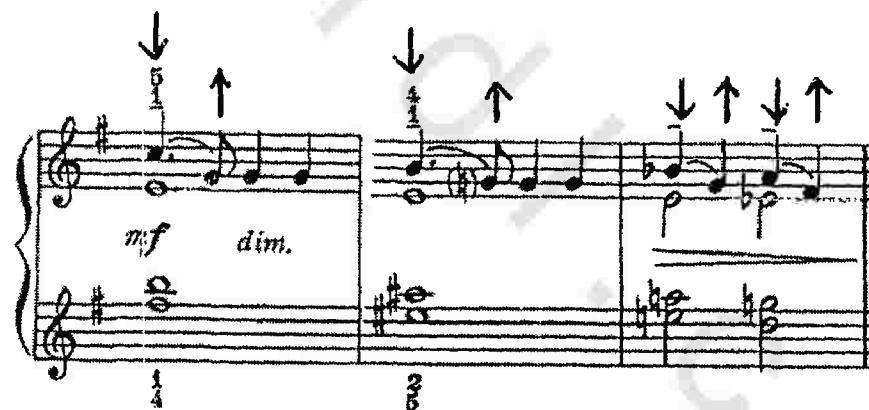
* يلزم التدريب على الصوت المراد إظهاره بمفرده فى النغمات المزدوجة أولا ، ثم إدخال الصوت الآخر معه فى كلتا اليدين .

* يجب مراعاة إظهار الخط اللحني في صوت السوبرانو باليد اليمنى ، وصوت الباص باليد اليسرى ، مع الإحساس بالتتابع اللحني الهابط ، وعزف الأصوات الأخرى بصوت أخفض .

* يلزم العزف المتوسط الخفوت لوجود المصطلح " mp " كما في مازورة ٥ ثم التدرج بحساسية الى الخفوت " p " ، كما في المازورتين ١٠ ، ١١ .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- توجد نغمات مزدوجة مع تثبيت صوت وتحريك آخر باليد اليمنى ، كما فى الموازير ١٧ - ١٩ وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (١٢٨)

نغمات مزدوجة مع تثبيت صوت وتحريك آخر باليد اليمنى

* يلزم التدريب على عزف النغمات المزدوجة ، مع مراعاة القيم الزمنية المختلفة للنغمات ، ومع عدم شد اليد بالنسبة للصوت الممدود ليتسنى عزف الصوت المتحرك بليوننة وإنسيابية .

* مراعاة القوس التعبيرى القصير " Slur " عند عزف النغمات فى صوت السوبرانو ، حيث تعزف النغمة الأولى بعمق والمشار إليها بالسهم " ↓ " وعزف النغمة الثانية بخفة وهدوء والمشار إليها بالسهم " ↑ " كالموضح بالشكل السابق .

* يلاحظ تواجد علامة الأداء المترابط الكامل مع الضغط البسيط " — tenuto " على بداية القوس التعبيرى القصير تأكيدا لعزف تلك النغمات بعمق وأهمية وإعطائها كامل قيمتها الزمنية .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليوود .

- مراعاة التلوين التعبيرى متوسط الشدة " mf " كما فى المازورة ١٧ ثم التدرج بحساسية فى شدة الصوت الى الخفوت " p " " > " كما فى الموازير ١٧ - ٢٠ .

- مراعاة تغيير المفتاح باليد اليسرى فى الموازير ١٧ - ٢٠ لكى يتسنى القراءة الصحيحة للنغمات .

٢ - الفوجيه

أ - التحليل النظري :

المقام : صول الكبير

الميزان : 4/4

عدد الأصوات :

السَّرعَة : نشطة بحيوية الى حد مـمـا

Poco piu mosso

الطـول : ٥٤ مازورة

قسم العرض : من مازورة ١ - ٩ ، ينتهي بقفلة
نصفية في مقام ري الكبير ، ويتكون من :

مدخل موضوع : من مازورة ١ - ٥ ' في صوت
الباص ، ينتهي بقفلة نصفية في
مقام صول الكبير . ويمكن تقسيمه
الى نموذجين لحنيين :

النموذج الأول : من مازورة ١ - ٢

النموذج الثاني : من مازورة ٣ - ٤

مدخل إجابة حقيقية : من مازورة ٥ - ٩ في صوت السوبرانو ، ينتهي بقفلة نصفية في مقام ري الكبير ، يصاحبه لحن الموضوع المضاد في صوت الباص يعتمد على أداء لحن يغلب عليه الشكل الكروماتي الهابط بداية من

نغمـة " رى " ولمدة أو كثاف
هابط . وترتيب دخول الأصوات
منطقي ، سواءاً من أعلى الى أسفل
أو العكس حيث أنها لصوتين فقط .

قسم المداخل الوسطى : من مازورة ٩ - ٤٤^٣ ، تنتهي بقفلة
نصفية في مقام صول الكبير وتتكون من :

إبيسود أول : من مازورة ٩ - ٢١ ، يمكن تقسيمه الى
عدة أجزاء :

الجزء الأول : من مازورة ٩ - ١٢^٢ ، ينتهي
بقفلة تامة في مقام رى الكبير .

الجزء الثاني : من أناكروز ١٣ - ١٨^١ ، يعتمد
على الشكل الإيقاعي



بتكرار في أداء اليد اليمنى ، يبدأ
من أناكروز ١٣ وينتهي بنهاية
مازورة ١٣^٤ ، ثم يتكرر في
مازورة ١٤ - ١٥^٢ ، وأيضا
في أناكروز ١٦ - ١٦^٤ ، وأخيراً
في مازورة ١٧ - ١٨^٢ مع صعود
نصف درجة لأعلى على النوار
الرابع في النموذج الإيقاعي ، وتؤدي
اليـد اليسرى لحن كروماتي هابط
بنفس فكرة الموضوع المضاد السابق
ظهوره في الموازير ٥ - ٩ .

الجزء الثالث : من مازورة ١٨ - ٢١ فى شكل
لحنى جديد مستخدما مقام صول
الكبير فى أداء اليد اليمنى .

مدخل موضوع : من مازورة ٢٢ - ٢٦ فى صوت الباص ،
ينتهى بقفلة على الدرجة السادسة فى مقام
مى الصغير الطبيعى بقفلة مفاجئة ، ويظهر
به بعض الاختلافات البسيطة عن مدخل
الموضوع الأساسى ، يصاحبه أداء لحنى
كونترابونطى يعتمد على تتابع لحنى صاعد
فى صوت السوبرانو .

إيسود ثانى : من مازورة ٢٦ - ٢٩ ، ينتهى بقفلة
تامة فى مقام صول الكبير ، يعتمد فى أدائه
على استخدام شكل لحن الموضوع فى صوت
السوبرانو ، مع أداء لحن كونترابونطى فى
صوت الباص .

إيسود ثالث : من مازورة ٣٠ - ٣٣ ، ينتهى بقفلة
نصفية فى مقام لا الصغير ، يعتمد فى أداء
اليد اليمنى على النموذج اللحنى الأول
لمدخل الموضوع مع إختلاف الإتجاه اللحنى
للإيقاع الثالث حيث يظهر لأسفل وليس
لأعلى ، كما فى النموذج الأساسى ،
وتؤدى اليد اليسرى فكرة لحن الموضوع
المضاد الذى تغلب عليه الصفة الكروماتيكية .

إيسود رابع : من مازورة ٣٤ - ٣٨ ، ينتهى بقفلة تامة
فى مقام رى الكبير ، يعتمد على فكرة
المحاكاة فى الأداء بين
اليدين ، كما يعتمد لحنيا على النموذج الأول

لمدخل الموضوع بشكل المحاكاه والكانون
بين اليدين .

إبيسود خامس : من مازورة ٣٨ - ٤٤ ، ختامى يعتمد
فى أداء اليد اليمنى على الأداء السلمى
وتألف الدرجة الخامسة لمقام صول الكبير
بشكل مفكك صاعد أو هابط ، كما يعتمد
فى أداء اليد اليسرى على التسلسل السلمى
الصاعد والهابط ، كما يتحد جزء كبير منه
إيقاعياً مع صوت السوبرانو ، كما فى
الموازير ٤٠ - ٤٣ مع إختلافات بسيطة ،
وينتهى بقفلة نصفية فى مقام صول الكبير .

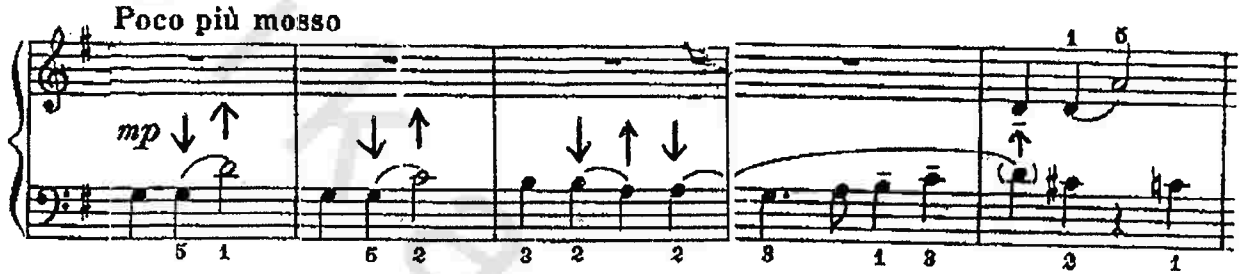
قسم الختام : من مازورة ٤٥ - ٤٨ ، ينتهى بقفلة تامة فى
مقام صول الكبير يعتمد على ظهور مدخل
الموضوع فى صوت السوبرانو باليد اليمنى مع
الإختصار فى النهاية يصاحبه لحن الموضوع
المضاد فى صوت الباص باليد اليسرى ، الذى
يغلب على أدائه الكروماتية الهابطة .

كودا : من مازورة ٤٩ - ٥٤ ، تذكرة غير مألوفة للحن
البريليود حيث أن الموازير ٤٩ - ٥٢ تكرر
للموازير ١ - ٤ بالبريليود ، كما أن المازورتان
٥٣ و ٥٤ تكرر للمازورتين ١٩ و ٢٠ بالبريليود
وتنتهى بقفلة تامة فى مقام صول الكبير .

ب - التحليل العزفى :

تتسم الفوج بالحيوية من خلال الأداء السريع الذى يختلف عن البريليود لوجود المصطلح " Poco piu mosso " فى بداية الفوج .

- يتكون موضوع الفوج من الموازير ١ - ٥ ، فى صوت الباص باليد اليسرى وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٢٩)

موضوع الفوج

* يلزم التدريب على عزف موضوع الفوج عدة مرات عند عرضه الأول منفردا فى صوت الباص حتى يتفهمه العازف ويكون فى إستطاعته التعرف عليه عند معاودة ظهوره .

* إخراج الموضوع بشكل غنائى ، بأن يقوم العازف بغناء اللحن أكثر من مرة ثم محاكاته بالعزف مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح على المدونة .

* العناية بإخراج الأقواس التعبيرية مختلفة الأطوال ، لأهميتها فى إخراج لحن الموضوع بالشكل المطلوب ، وذلك بإعطاء نغمة البداية قوة وأهمية فى حدود التلوين التعبيرى المطلوب ، والمشار اليه بالسهم " ↓ " ثم التدرج فى عزف باقى النغمات صعودا وعزف النغمة الأخيرة بخفة

وهدهوء برفع الرسغ قليلا لأعلى المشار اليه بالسهم " ↑ " كالموضح بالشكل السابق .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- دخول لحن الموضوع المضاد للمرة الأولى فى صوت الباص ، كما فى الموازير ٥ - ٩ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٣٠)

الموضوع المضاد بالفوجه

* يلزم التدريب على عزف لحن الموضوع المضاد بمفرده عند ظهوره مصاحبا للحن جواب الموضوع وفى كل ظهور له .

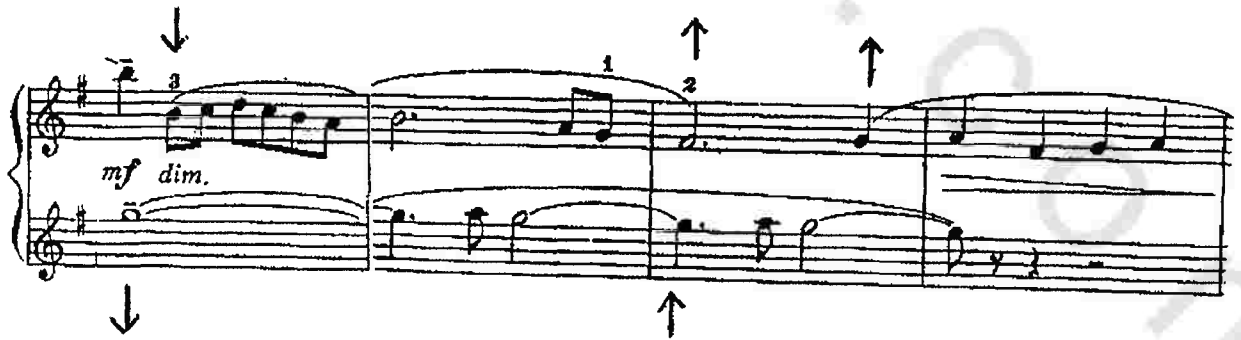
* تفهم العازف لأداء الشكل الكروماتى الهابط فى لحن الموضوع المضاد والتدريب عليه ببطء ، ثم التدرج فى السرعة للوصول الى السرعة المطلوبة .

* توجيه نظر العازف الى تغيير المفتاح باليد اليسرى كما فى المازورة ٩ ، والمشار اليه على المدونة بالعلامة " * " فى باقى الأجزاء .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوج .

- العناية بعزف التلوين التعبيرى متوسط الخفوت " mp " فى بداية الفوج ، ثم التدرج فى شدة الصوت صوت " Poco a poco cresc " بحساسية شديدة الى متوسط الشدة " mf " " " ، كما فى الموازير ١٢ - ١٨ .

- تعزف اليد اليمنى خط لحنى مترابط يتكون من نغمات سلمية صاعدة وهابطة مع مصاحبة باليد اليسرى قائمة على نغمات ممتدة باستخدام الرباط الزمنى ، كما فى الموازير ١٨ - ٢١ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٣١)

خط لحنى مترابط يتكون من نغمات سلمية باليد اليمنى مع مصاحبة نغمات ممتدة باستخدام الرباط الزمنى باليد اليسرى

* يلزم التدريب على عزف النغمات السلمية ببطء شديد مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح على المدونه .

* يتطلب عزف النغمات السلمية أن تأخذ النغمات كامل قيمتها الزمنية وأن تكون حركة الأصابع فى ليونة وإنسيابية مع الإحساس بالصعود والهبوط للخط اللحنى .

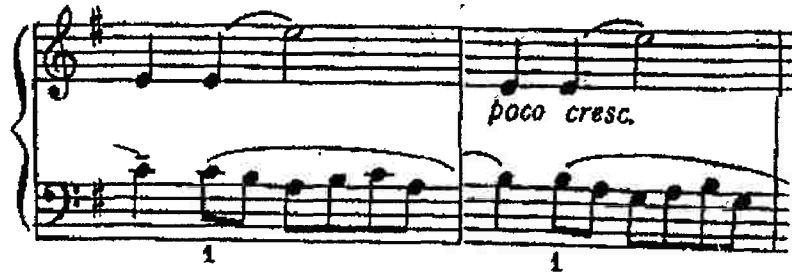
* يتطلب إستخدام الرباط الزمنى باليد اليسرى ، إستمرار الرنين الصوتى للنغمات الممتدة حتى إنتهاء زمن العلامات المربوطة .

* مراعاة الدقة فى أداء اليدين معا ، مع وجود الأقواس التعبيرية المختلفة الأطوال باليدين ، وإتباع ماسبق شرحه بالنسبة لأدائها .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- العناية بعزف التلوين التعبيرى متوسط الشدة " mf " ثم التدرج فى شدة الصوت " dim " الى الخفوت "  " كما فى الموازير ١٨ - ٢١ .

- توجد مسافة الأوكتاف المتصل باليد اليمنى كما فى الموازير ٢٦ - ٢٧ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٣٢)

مسافة الأوكتاف المتصل باليد اليمنى

* يلزم الحفاظ على الأصابع ملازمة للمفاتيح ، وتحريكها بنعومة في حركة نصف دائرية في أداء متصل لعزف نغمة الأوكتاف ، مما يتطلب حرية في حركة اليد .

* يراعى التدرج في شدة الصوت نظرا لوجود المصطلح " Poco cresc. " ، كما في المازورة ٢٧ .

توجد قفزة صاعدة مسافة أوكتاف ، وأخرى هابطة مسافة أكثر من أوكتاف باليد اليسرى ، كما في المازورة ٢٨ ، وفقا للشكل التالي :



شكل رقم (١٣٣)

قفزات صاعده وهابطة باليد اليسرى

* يلزم التدريب على مواقع القفزات الواسعة ، والإستعداد
لآدائها على أن تأتي الحركة من الكتف والذراع فى شكل
نصف دائرى مع توجيه الأصابع للنزول على المفاتيح بدقة،
مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح على المدونه .

* نقترح الباحثه التدريب على القفزه ببطء أولا بإيقاعات
مختلفة مثل :



عدة مرات ، وفقا للشكل التالى :

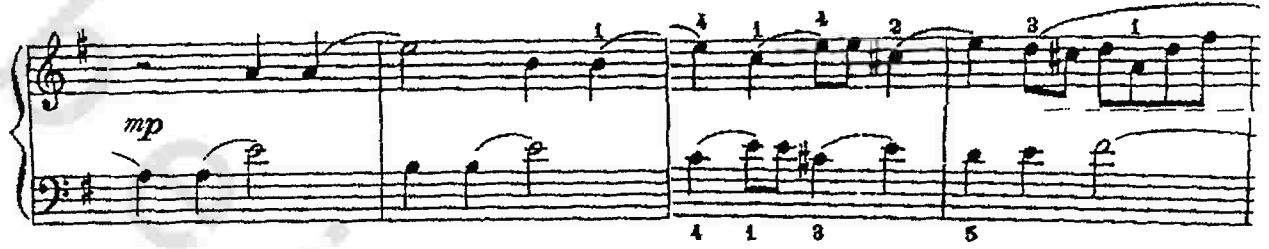


شكل رقم (١٣٤)

تمرين لآداء القفزة بإيقاعات مختلفة باليد اليسرى

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- توجد محاكاة بين اليدين كما فى الموازير ٣٤ - ٣٧ ، وفقاً للشكل التالى :

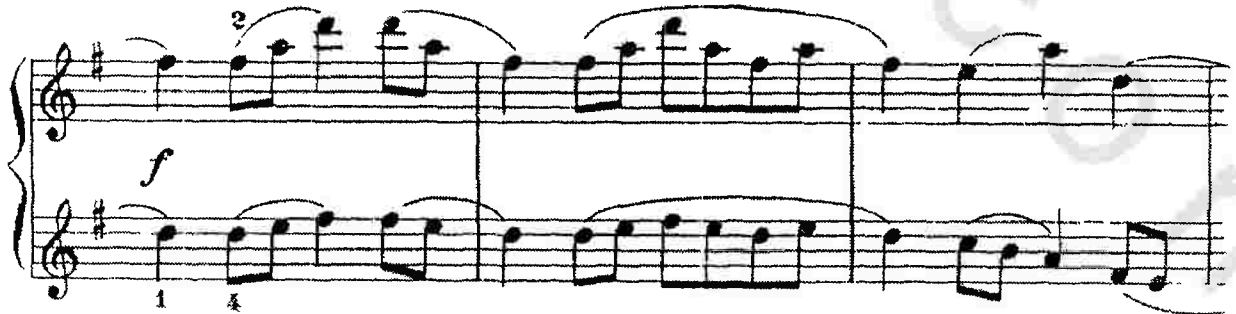


شكل رقم (١٣٥)

محاكاة بين اليدين

* يلزم توضيح المحاكاة بين اليدين عند ظهورها فى كل يد لإخراج المقطوعة بالشكل المطلوب .

- تعزف اليد اليمنى نغمات أربيجية صاعده وهابطه مع نغمات سلمية صاعده وهابطه باليد اليسرى مستخدماً نموذجاً إيقاعياً واحداً باليدين معاً كما فى الموازير ٤٠ - ٤٢ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (١٣٦)

نغمات أربيجية باليد اليمنى مع نغمات سلمية باليد اليسرى

* يلزم عزف كل يد على حده ببطء شديد مع مراعاة الدقة عند عزف النغمات الأريجية والنغمات السلمية عند عزف اليدين معا .

* تقترح الباحثة التدريب على عزف النغمات الأريجية باليد اليمنى كتآلفات هارمونية لكي تكتسب اليد والأصابع الإحساس بالأبعاد المختلفة للنغمات مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونه ، ثم عزف النغمات مفردة كما جاءت بالمدونه .

* يراعى عند عزف النغمات السلميه أن تكون النغمات مترابطه وواضحه دون طمس أى صوت ، وأن يكون العزف من الأصابع على أن تكون الأصابع قريبة من سطح لوحة المفاتيح .

* يلزم عزف هذا الجزء بقوة لوجود المصطلح " f " .

- العناية بتبطين السرعة تدريجيا بحساسيه شديده والعودة الى السرعة الأصلية لوجود المصطلح " Poco rit " و " a tempo " فى الموازير ٤٤ - ٤٥ .

- العناية بتبطين السرعة تدريجيا لوجود المصطلح " Poco a poco rit " فى الموازير ٤٧ - ٤٨ .

- يلزم إطالة الزمن وإمتداد الرنين الصوتي للنغمات فى المازورة ٤٨ لوجود العلامة " ♪ " ولكن دون مبالغة مع مراعاة إستخدام البيدال كما جاء بالمدونه .

- يراعى العودة الى السرعة الأولى للبريليود فى المازورة ٤٩ لوجود المصطلح " Tempo I " .

بريليوود وفوجه رقم ٢ : Prelude and Fugue No. 2

" تجاه كشاف صغير "

١ - البريليوود

أ - التحليل النظرى :

المقام : دو الكبير

الميزان : 2 / 4

السرعة : معتدلة البطء Andantino maestoso

الطول : ٣٦ مازورة

القالب : ثلاثى بسيط A B A2

الفكرة (A) : من مازورة ١ - ١٦ ، تنتهى أولا بقفلة تامة فى مقام دو الكبير فى مازورة ١٥ مع وجود نغمة لا كنغمة تأخير ، ثم تمتد القفلة الى مازورة ١٦ وتنقسم الفكرة الى جملتين :

الجملة الأولى : من مازورة ١ - ٨ ، تنتهى على الدرجة الثالثة فى مقام دو الكبير بقفلة غير تامة .

الجملة الثانية : من مازورة ٩ - ١٦ ، مبنية على نفس فكرة الجملة الأولى تنتهى بقفلة تامة فى مقام دو الكبير مع وجود نغمة لا كنغمة تأخير .

الفكرة (B) : من أناكروز ١٧ - ٢٨ ، تنتهى بتألف بالرابعات على درجة صول (صول - دو - فا - سي b)

فى مقام فا الصغير الطبيعى ، ويظهر الخط
اللحنى فى الأصوات الداخلية مع استمرار ظهور
نغمة الأساس فا فى صوت السوبرانو فى عدة
موازير ، ويتحرك أداء اليد اليسرى بإستخدام
تسلسل سلمى هابط لمقام فا الصغير الطبيعى بداية
من نغمة الأساس حتى نغمة سى b ، وذلك فى
الجزء من مازورة ١٧ - ٢١ ، ثم يستكمل الأداء
السلمى اللحنى الهابط فى اليد اليسرى فى الموازير
التالية بشكل أوكتافات مفرغه ، وتعتمد الفكرة على
ظهور التآلفات بالثلاثات سواء ثلاثية أو رباعية .

الفكرة (A2) : من مازورة ٢٩ - ٣٦ ، إعادة مختصرة للفكرة
(A) حيث إعادة الجملة الأولى التى ظهرت فى
مازورة ١ - ٨ ، وتنتهى الإعادة بقفلة غير تامة
على الدرجة الثالثة لمقام دو الكبير بتآلف (مى -
صول - سى) قلب أول ، ويظهر فى نهاية
المازورة ٣٦ مصطلح " attacca " ويعنى ربط
الحركتان فى الأداء بدون توقف أى بالدخول
المباشر فى عزف الفوج .

ب - التحليل العزفى :

تتميز البريليود بالغنائية ، وهى أكثر صعوبة من البريليود
الأولى . تعزف بسرعة معتدلة البطء فى ترابط تام " legato " ، مع
العظمة والوقار فى الأداء ، تشبه الرقصات الريفية الإنجليزية *
" Ecossaises " من حيث أسلوب تأليفها .

* رقصات ظهرت حوالى عام ١٧٨٠ فى إنجلترا وفرنسا وكانت محببة جدا فى أوائل القرن
التاسع عشر ، وقد ألف كل من بيتهوفن وشوبرت عدة مجموعات منها كلها سريعة فى
ميزان 2/4 (1) .

(1) Apel , Willi , Harvard Dictionary of Music , Cambridge ,
Massachusetts , Holiday Corporation , 1972 , P. 252 .

- تبدأ البريليود باستخدام خط لحنى مترابط " legato " فى صوت السوبرانو باليد اليمنى مع مصاحبة تآلفات ثلاثية هارمونية ، احدى نغماته توجد باليد اليمنى فى صوت الألتو ، أما باقى التآلف فيوجد باليد اليسرى كما فى الموازير ١ - ٤ ، وففا للشكل التالى :



شكل رقم (١٣٧)

خط لحنى مترابط باليد اليمنى مع مصاحبة تآلفات ثلاثية هارمونية

* يجب التدريب على عزف صوت السوبرانو المراد إظهاره بمفرده أولاً ببطء فى أداء مترابط ، مع مراعاة الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح على المدونه ثم عزف باقى الأصوات معاً ، ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه .

* يتطلب عزف الأداء المترابط أن تؤدى النغمات بكامل قيمتها الزمنية ، وعدم رفع الإصبع عن النغمة قبل التركيز على النغمة التى تليها .

* يمثل عزف التآلفات الهارمونية المصاحبة للخط اللحنى صعوبة عزفية ، نظرا لعزف نغمات التآلف باليدين معاً .

* يلزم التدريب على عزف نغمات التآلفات الهارمونية باليدين معا ببطء بإستدارة كاملة لليد والأصابع ، مع مراعاة تساوى قوة نغمات التآلف ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه .

* يلزم التدريب على عزف الخط اللحني مع المصاحبه ، على أن تعزف المصاحبه بصوت أخفض من الخط اللحني، مع مراعاة القيم الزمنية المختلفة لكل منها .

* يراعى العزف المتوسط الشدة لوجود المصطلح " mf " كما فى المازورة ١ .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- توجد أوكتافات هارمونية باليد اليسرى ، كما فى الموازيين ٩ - ١٢ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٣٨)

أوكتافات هارمونية باليد اليسرى

* يلزم التدريب على عزف نغمات الأوكتافات الهارمونية ببطء ، على أن تعزف النغمتان بقوة واحدة ، مع مراعاة أن تكون الحركة من الذراع ومع عدم شد اليد ثم التدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبة .

* يراعى عزف ذلك الجزء بصوت خافت لوجود المصطلح " p " .

إستخدام علامة الرباط الزمنى باليدين كما فى الموازير ١٥ - ١٦ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٣٩)

علامة الرباط الزمنى باليدين

* يلزم العناية باستمرار الرنين الصوتى للنغمات حتى إنتهاء زمن العلامتين .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- يوجد خط لحنى فى صوت داخلى مع نغمتان ممتدتان أعلى الخط اللحنى باليد اليمنى ، مما يشكل صعوبة عزفية ، كما فى أناكروز ١٧ - ٢٠ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (١٤٠)

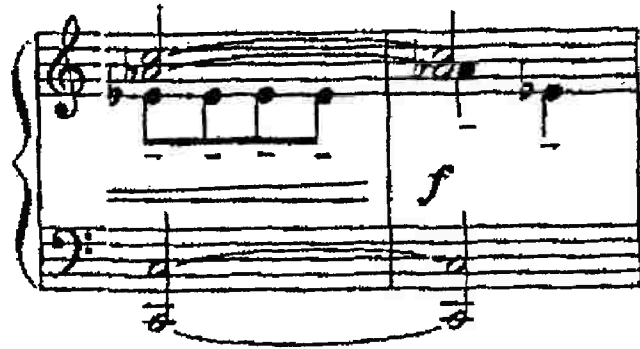
خط لحنى فى صوت داخلى مع نغمات ممتدة باليد اليمنى

* يلزم التدريب على عزف الخط اللحنى أولاً ، ثم إدخال باقى الأصوات المصاحبة له بنفس اليد مع إظهار الخط اللحنى وتخفيض باقى الأصوات الممتدة ، مع مراعاة عدم شد اليد بالنسبة للأصوات الممدودة .

* يراعى أن يكون العزف متوسط الشدة بغنائية لوجود المصطلح " mf cantabile " .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريلود .

- توجد باليد اليمنى علامة الأداء المترابط الكامل مع الضغط البسيط " Tenuto " ، أسفل نغمات الخط اللحنى فى صوت التينور، كما فى الموازير ٢٣ - ٢٤ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (١٤١)

علامة الأداء المترابط الكامل " - " باليد اليمنى

* يلزم إتباع الدقة في عزف علامة الأداء المترابط الكامل ،
بإعطاء النغمة كامل قيمتها الزمنية .

* يراعى إتباع ذلك فى المازورتين ٣٥ و ٣٦ .

* مراعاة التدرج فى شدة الصوت *cres.* الى القوة " f " فى الموازير ١٩ - ٢٤ ، ثم التناقص التدريجى " dim " الى الخفوت " p " فى الموازير ٢٦ - ٢٩ .

* العناية بتقليل السرعة تدريجيا لوجود المصطلح "poco rit" فى الموازير ٣٤ - ٣٦ .

* يراعى عزف الفوجّه مباشرة بعد الإنتهاء من عزف البريليود فى المازورة ٣٦ ، لوجود المصطلح "attaca" .

مدخل - موضوع : من مازورة ١٣ - ١٦ فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الكبير يصاحبه موضوع مضاد فى شكل مصاحبة هارمونية مستخدمة مسافات السادسة الهارمونية الرأسية بشكل مستمر فى أداء اليد اليسرى وإستخدام تسلسل سلمى صاعد لمقام دو الكبير فى النغمة العليا لأداء اليد اليسرى .

قسم المداخل الوسطى : من مازورة ١٧ - ٧٥ ٤ ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام دو الكبير .

إبيسود أول : من مازورة ١٧ - ٢٤ ، يعتمد على المحاكاه اللحنية " imitation " بين اليدين حيث يستخدم النموذج الإيقاعى الأول تردده اليد اليسرى فى المازورة ١٧ ، ثم تقلده اليد اليمنى فى المازورة ١٨ ، وهكذا فى الموازير ١٩ — ٢٤ ، ويستمر أداء الإبيسود فى مقام رى الصغير ، وينتهى بقفلة نصفية فى مقام رى الصغير فى المازورة ٢٤ تمهيدا لظهور لحن الموضوع فى المازورة التالية مباشرة فى نفس المقام .

مدخل موضوع : من مازورة ٢٥ - ٢٨ فى صوت الألو ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام رى الصغير يصاحبه فى صوت الباص موضوع مضاد بنغمات مفردة مغايرة عن الشكل الذى ظهر سابقا فى مازورة ١٣ - ١٦ فى اليد اليسرى .

مدخل إجابة : من مازورة ٢٨ — ٣١^١ فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام لا الصغير ، بدأ أولاً فى صوت الألو ثم إستكمل المادة اللحنية فى صوت السوبرانو ، يصاحبه فى أداء اليد اليسرى الشكل الإيقاعى للموضوع المضاد بشكل هارمونى يجمع بين إستخدام الثالثة والرابعة والسادسة الهارمونيه ، وكذلك الأوكتاف بشكل رأسى .

مدخل موضوع : من مازورة ٣٢ — ٣٥^٤ فى صوت الباص ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام فا الصغير ، مع وجود نغمة لا b كنغمة تأخير ومصاحبة حرة فى أداء اليد اليمنى .

أبيسود ثانى : من أناكروز ٣٦ — ٥٠^٤ ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام دو الكبير يتكون من عدة أجزاء :

الجزء الأول : من أناكروز ٣٦ — ٣٩^١ ، قائم على الشكل الإيقاعى من بداية لحن الموضوع ، ينتهى بقفلة تامة بيكارديه فى مقام دو الصغير .

الجزء الثانى : من أناكروز ٤٠ — ٤٤ ، يعتمد على حركة كروماتية لحنية صاعدة فى أداء اليد اليمنى فى تتابع لحنى صاعد .

الجزء الثالث : من مازورة ٤٤ — ٤٨ ، يعتمد على إستخدام الشكل الإيقاعى للحن الموضوع بشكل محاكاة فى الأداء

بين اليدين ، حيث ظهر أولاً فى
المازورة ٤٤ ' فى أداء اليد اليسرى ،
ثم نقلده اليد اليمنى فى المازورة
٤٤ ٢ ، وينتهى فى مازورة ٤٨
بقفلة تامة بيكارديه فى مقام دو
الصغير .

الجزء الرابع : من مازورة ٤٨ - ٥٠ ، قائم
على استخدام النموذج اللحنى
والإيقاعى للحن الموضوع فى محاكاة
بين اليدين ، ويعتبر تمهيداً لبداية
ظهور لحن الموضوع مرة أخرى
فى الجزء التالى ، وينتهى بقفلة
نصفية فى مقام دو الكبير .

مدخل موضوع : من مازورة ٥١ - ٥٤ فى صوت الألو،
ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الصغير
يصاحبه فى صوت الباص الشكل الإيقاعى
للموضوع المضاد .

مدخل إجابة : من مازورة ٥٥ - ٥٨ ، فى صوت الباص
على الدرجة الرابعة لمقام دو الصغير .
ويمكن إعتباره مدخل موضوع فى مقام فا
الصغير الطبيعى ، ينتهى بقفلة نصفية فى
مقام فا الصغير الطبيعى ، مع وجود
مصاحبة فى صوتى الألو والسوبرانو بشكل
إيقاعى متشابه يمثل شكل من التابع اللحنى
الإيقاعى بين الصوتين .

إبيسود ثالث : من مازورة ٥٩ - ٦٢ ، ينتهى بقفلة نصفية
فى مقام دو الصغير مع تقاطع فى الأداء
بين اليدين فى المازورة ٦٢ .

مدخلين متداخلين : من مازورة ٦٣ - ٦٧ " Stretto " بشكل محاكاة :

مدخل موضوع : من مازورة ٦٣ - ٦٦ بشكل محاكاة
في صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة
تامة في مقام دو الصغير .

مدخل موضوع : من مازورة ٦٤ - ٦٧ يلاحقه بشكل
متداخل في صوت الباص ، ينتهى
بقفلة تامة في مقام دو الكبير .

إبيسود رابع : من مازورة ٦٧ - ٧٥ في شكل متداخل
أيضا ويعتمد في ظهوره على إستخدام
الشكل الإيقاعى الأول للحن الموضوع ، ثم
تتميه بشكل تتابع لحنى صاعد وينتهى بقفلة
نصفية في مقام دو الكبير .

قسم الختام : من مازورة ٧٦ - ٨٥ ، ينتهى بقفلة تامة
في مقام دو الكبير .

مدخل موضوع : من مازورة ٧٦ - ٧٩ ، في صوت
السوبرانو ، ينتهى بقفلة نصفية في
مقام دو الكبير يصاحبه أداء
هارمونى في اليد اليسرى ، يتم
تحويله للدخول مباشرة في لحن
الكودا .

الكودا : في المازورة ٨٠ ، تنتهى أولا بقفلة تامة
في مقام دو الكبير في المازورة ٨٤ ،
بإستخدام لحن مدخل الموضوع ، ثم تتميته

والصعود به لحنيا فى تتابع لحنى صاعد مع مصاحبة فى اليد اليسرى بإستخدام النموذج الإيقاعى للموضوع المضاد ، وينتهى أولا فى المازورة ٨٤ بقفلة تامة فى مقام دو الكبير فى المازورة ٨٥ بتأكيد القفلة التامة لمقام دو الكبير .

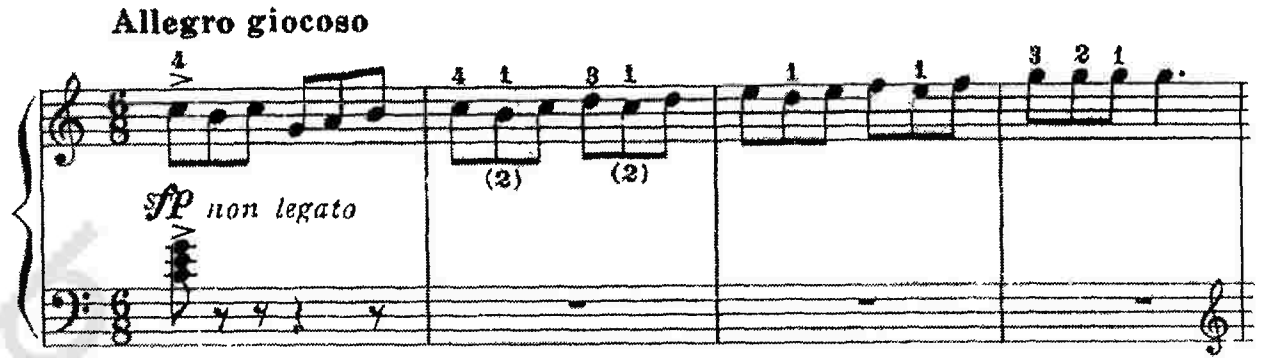
بالرغم من أن الفوجه من ثلاثة أصوات ، إلا أن المؤلف لم يستخدم الثلاث مداخل فى قسم العرض فى أصوات الفوجه المختلفة ، فظهر الموضوع فى صوت السوبرانو وجواب الموضوع الحقيقى فى صوت الألتو ، ثم إعادة للموضوع فى صوت السوبرانو ، الأمر الذى لم يسبق تناوله فى فوجات باخ .

ب - التحليل العزفى :

تعزف الفوجه بعد عزف البريليود مباشرة لوجود المصطلح **attacca** " بنهاياتها .

تتسم الفوجه بإيقاع سريع مرح ، تشبه التارنتيلا "Tarantella" فى أسلوب تأليفها .

- يتكون موضوع الفوجه من نموذج إيقاعى ثابت "  " ، باليد اليمنى مع تألف ثلاثى باليد اليسرى فى الكروش الأول من بداية لحن الموضوع مستخدما علامة الضغط القوى " > " كما فى الموازير ١ - ٤ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٤٢)

موضوع الفوج باليد اليمنى

* يلزم التدريب على عزف لحن الموضوع عدة مرات عند عرضه الأول منفرداً في صوت السوبرانو باليد اليمنى ، حتى يتفهمه العازف ويكون في إستطاعته التعرف عليه عند معاودة ظهوره في باقى الأصوات ، مع التدريب عليه ببطء أولاً بأداء مترابط ثم بأداء متقطع والتدرج فى السرعة للوصول الى السرعة المطلوبة ، مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة .

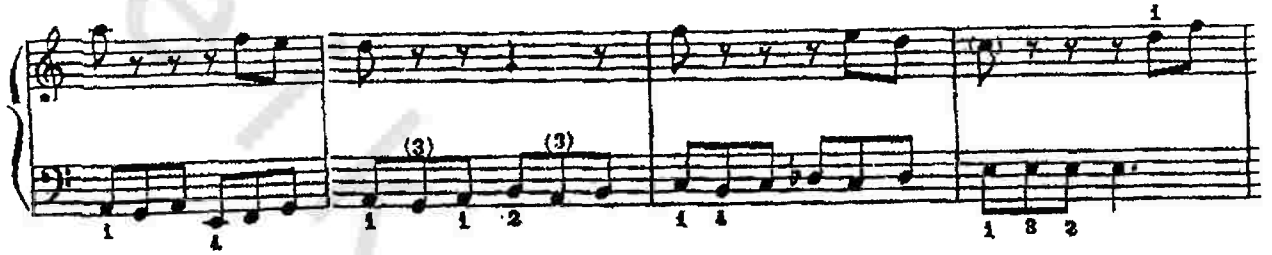
* يتطلب العزف الغير مترابط " non legato " للموضوع أن تكون النغمات واضحة ومنفصلة عن بعضها ، مع مراعاة توضيح الإيقاع الثلاثى .

* يلزم التدريب على عزف التألف الثلاثى الهارمونى باليد اليسرى ، بأن تكون اليد والأصابع فى إستدارة كاملة لتساوى الضغط على النغمات .

* يتطلب وجود علامة الضغط القوى " > " على الكروش الأول العزف بقوة مفاجئة فى بداية المازورة يعقبها مباشرة عزف خافت لوجود العلامة " < " .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- التعرف على لحن الموضوع المضاد عند دخوله للمرة الأولى كما فى الموازير ٥ - ٨ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (١٤٣)

لحن الموضوع المضاد بالفوجه

* يلزم التدريب على عزف لحن الموضوع المضاد بمفرده عند ظهوره مصاحباً للحن الموضوع أو جوابه ، وفى كل ظهور له ، على ألا يطغى على لحن الموضوع أو جوابه .

* يراعى عند عزف ذلك الجزء باليدين ، التدريب أولاً على عزف كل يد على حده ببطء ، ثم عزفهما معاً ، والتدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة ، مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة ومراعاة السكتات الموجودة باليد اليمنى .

* العناية بتغيير المفتاح باليد اليسرى حتى يتسنى قراءة النغمات بالشكل الصحيح .

- يوجد تتابع لحنى هابط باليدين والموضح بالعلامة " * " على المدونة مستخدماً نغمات أربيجية صاعدة باليد اليمنى ، ونغمات سلمية صاعدة باليد اليسرى فى تبادل بين اليدين ، كما فى أناكروز ٩ - ١١ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (١٤٤)

تتابع لحنى هابط باليدين باستخدام نغمات أربيجية باليد اليمنى
ونغمات سلمية باليد اليسرى

* يلزم التدريب على عزف كل يد على حدة ببطء أولاً ،
ثم التدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبه .

* تقترح الباحثة التدريب على عزف النغمات الأربيجية باليد
اليمنى كتألفات هارمونية حتى تكتسب الأصابع الإحساس
بأبعادها المختلفة ، ثم عزفها كما جاءت بالمدونة .

* يتطلب عزف النغمات السلمية الصاعدة باليد اليسرى ، أن
تكون النغمات واضحة دون طمس أى صوت ، وأن يكون
العزف من الأصابع ، مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح
بالمدونة .

* يلزم عزف اليدان معا ببطء ، مع إعطاء القيم الزمنية للإيقاعات بدقة والمحافظة على قيمة السكتات ، ثم التدرج فى السرعة للوصول الى السرعة المطلوبة .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- توجد باليد اليسرى مصاحبة تتكون من نغمات مزدوجة لمسافة السادسة الهارمونية بتسلسل سلمى صاعد ، كما فى الموازير ١٣ - ١٦ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٤٥)

مصاحبة اليد اليسرى باستخدام النغمات المزدوجة لمسافة السادسة فى تسلسل سلمى صاعد

* يلزم التدريب على عزف مسافة السادسة الهارمونية ببطء ، مع مراعاة عزف النغمتين فى آن واحد وبقوة واحدة .

* يراعى العزف بإسقاط اليدين من أعلى مع الدقة فى نزول النغمتين معا .

* يلزم التدرج فى شدة الصوت من الخفوت " p " الى القوة " f " لوجود المصطلح " f " " p كما فى الموازير ١٥ - ١٦ .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- توجد محاكاة بين اليدين فى صوت الباص والسوبرانو ، كما فى الموازير ١٧ - ٢٠ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٤٦)

محاكاة بين اليدين

* يلزم توضيح لحن المحاكاة عند ظهوره من صوت لآخر وأن تكون الأصوات المصاحبة بصوت أخفض .

- يوجد صوت ثابت وآخر متحرك باليد اليمنى ، كما فى المازورة ٢٣ ، وفقا للشكل التالى :

* يلزم التدريب على عزف اللحن الكروماتى باليد اليسرى ببطء باستخدام نوعى الأداء المتقطع والمتقطع الثقيل لكي يتمكن العازف من إتقانه وإكتساب الأصابع المرونة المطلوبه ، ثم عزفه كما جاء بالمدونة ، والتدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه .

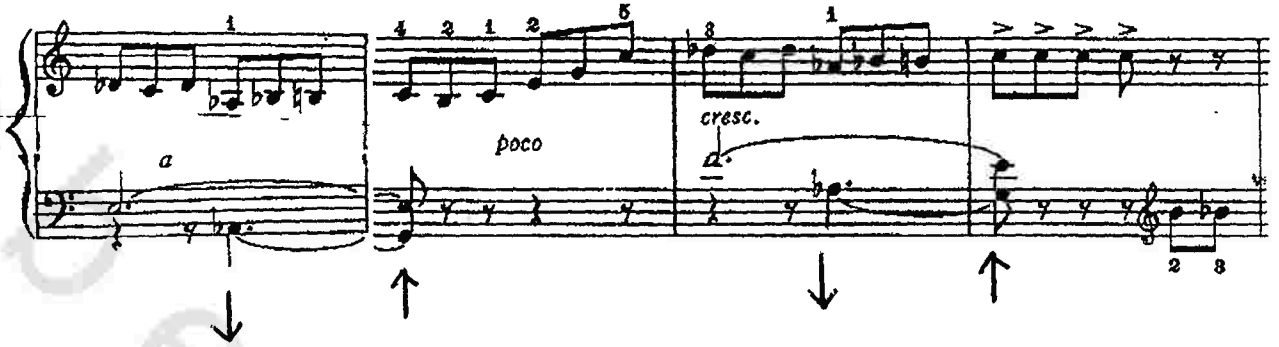
* يلزم التدريب على عزف المسافات الهارمونية عدة مرات ببطء والإحساس بأبعاد كل مسافة عزفيا ، مع مراعاة تساوى قوة النغمات .

* مراعاة الدقة فى عزف المسافات المختلفة بدون ترابط مع إعطاء زمنها بدقة لوجود السكتات فيما بينها .

* يراعى تفهم الإحساس بالكروماتيك الصاعد والهابط معا فى المسافات المختلفة باليد اليسرى حتى يتسنى إخراجها بالشكل المطلوب .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

إستخدام القوس التعبيرى القصير " Slur " باليد اليسرى أثناء عزف الصوت الممدود باستخدام الرباط الزمنى بنفس اليد ، كما فى الموازير ٣٦ - ٣٩ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٤٩)

القوس التعبيري القصير " Slur " أثناء عزف
صوت ممدود باليد اليسرى

* يتطلب أداء القوس التعبيري القصير إعطاء أهمية لنغمة البداية دون مبالغة والمشار إليها بالسهم " ↓ " ، ثم عزف النغمة الثانية بخفة وهدوء والمشار إليها بالسهم " ↑ " مع مراعاة الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة .

* يلزم إستمرار زمن نغمة مى باليد اليسرى أثناء عزف القوس التعبيري القصير بنفس اليد لوجود الرباط الزمني في المازورة ٣٨ .

* العناية بالتدرج في شدة الصوت لوجود المصطلح " Poco a poco " الى القوة في الموازير ٣٥ - ٣٨ .

* يراعى إتباع ذلك في باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- تعزف اليد اليمنى لحن كروماتى صاعد على بداية الكروش الأول من الوحدة الإيقاعية ، كما فى الموازير ٤٠ - ٤٣ ، وفقا للشكل التالى :



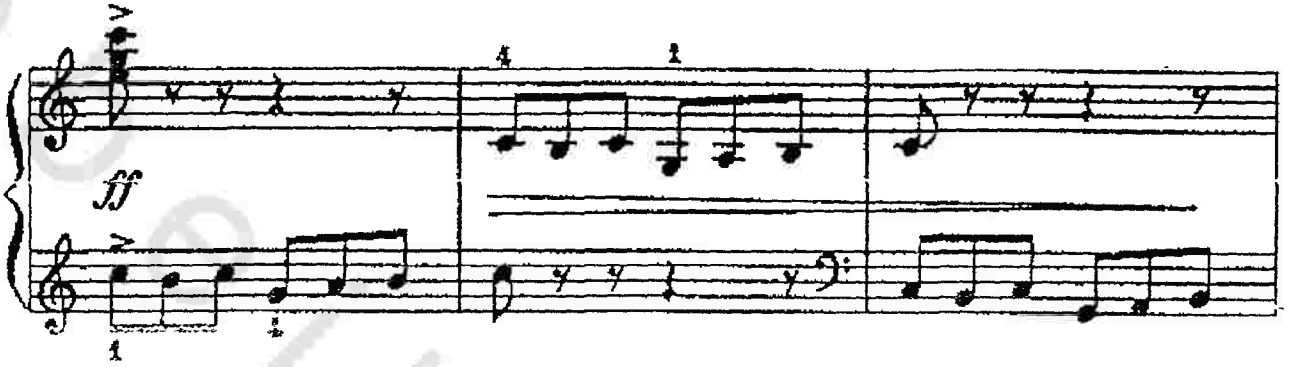
شكل رقم (١٥٠)

لحن كروماتى صاعد باليد اليمنى

* يلزم التدريب على عزف اللحن الكروماتى باليد اليمنى ببطء باستخدام نوعى الأداء المتقطع والمتقطع الثقيل لكي يتمكن العازف من إتقانه وإكساب الأصابع المرونة المطلوبة ثم عزفه كما جاء بالمدونة والتدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- يوجد تقاطع لليدين كما فى الموازير ٤٨ - ٥٠ ، وفقا للشكل التالى :



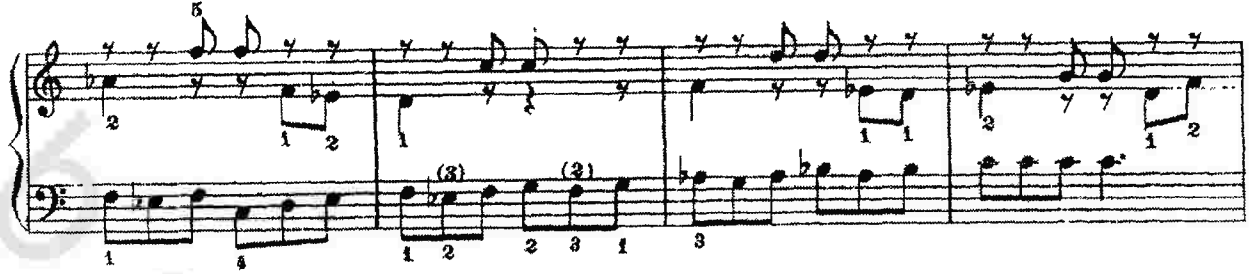
شكل رقم (١٥١)

نقاط مع اليدين

* يلزم التدريب على عزف اليدين معا ببطء في ليونة وإنسيابية على أن تأتي الحركة من الكتف والذراع ، وأن تكون اليد والأصابع في إستداره كامله مع رفع الساعد قليلا لأعلى حتى يسمح بسهولة العزف لليد الأخرى عند التقاطع ، ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة .

* يراعى الإستعداد والتحضير للنزول على النغمة أثناء وجود السكّات تجنباً للتأخير في الزمن أثناء العزف بالسرعة المطلوبة .

- يوجد تبادل في العزف بين صوتي الألتو والسوبرانو باليد اليمنى بشكل إيقاعي ولحنى ثابت ، كما في الموازير ٥٥ - ٥٨ ، وفقاً للشكل التالي :



شکل رقم (١٥٢)

تبادل العزف بين صوتى الألتو والسوبرانو باليد اليمنى

* يلزم عزف كل صوت على حده بمفرده أولاً ببطء ، وذلك للإحساس بأهمية كل صوت ، ثم عزف الصوتين معاً ، مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة ومراعاة وجود السكتات فى كل صوت ، ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه .

* مراعاة الإلتزام بإعطاء القيم الزمنية للإيقاعات ، مع تهيئة الأصابع للنزول على النغمات بدقة .

- يوجد المصطلح " m.d. " الذى يشير الى الأداء باليد اليمنى ، والمصطلح " m.s. " الذى يشير الى الأداء باليد اليسرى ، والمصطلح " sopra " الذى يشير الى عزف اليد اليسرى فى طبقه أعلى من اليد اليمنى محدثاً تقاطع لليدين ، كما فى المازورة ٦٢ .

- على العازف التعرف على قسم المداخل المتلاحقة Stretto والمشار إليها بعلامة الضغط القوى " > " كما فى الموازير ٦٣ - ٦٧ ، وفقاً للشكل التالى :

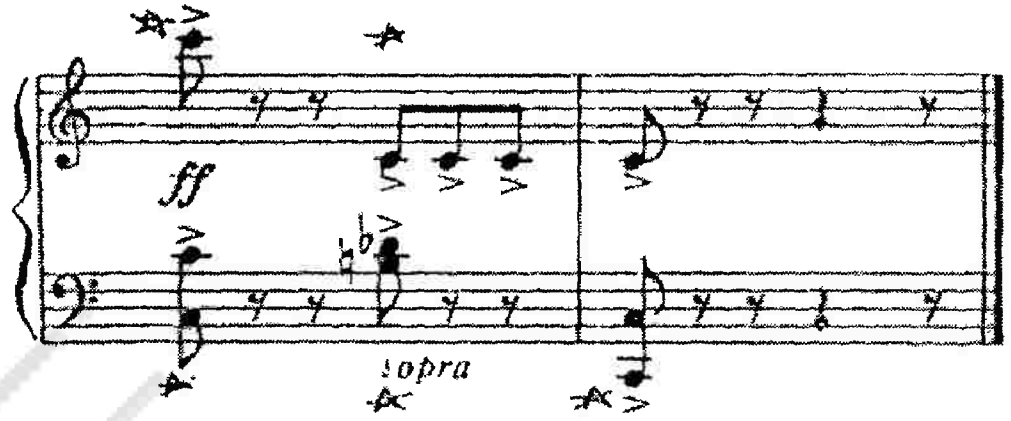


شكل رقم (١٥٣)

مداخل متلاحقة

* يلزم التدريب على عزف كل مدخل على حدة أولاً ، مع مراعاة أداء علامة الضغط القوي " > " على بداية كل مدخل ، ثم عزف المداخل المتلاحقة باليدين معا ، للتمكن من إخراج القسم بالشكل الفني المطلوب .

- توجد قفزات واسعة غير مباشرة مسافة أوكتافين باليدين والمشار إليها بالعلامة " * " ، كما في الموازيير ٨٤ - ٨٥ ، وفقاً للشكل التالي :



شكل رقم (١٥٤)

قفزات واسعة باليدين

* يلزم تدريب كل يد على حدة ببطء أولاً ، لإحساس كل يد بالمسافة ، ثم عزف اليدين معا في آن واحد ، ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة .

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن القفزة بالبريليود والفوجه رقم ١ .

* العناية بالتلوين التعبيري في التدرج الى العزف بقوة كبيرة " ff " في نهاية الفوجه ، لوجود علامة الضغط القوي لنهاية غاية في القوة للفوجه .

بريليوود وفوجه رقم ٣ Prelude and Fugue No. 3

" أغنية مسائية خلف النهر "

١ - البريليوود

أ - التحليل النظرى :

المقام : مى الصغير

الميزان : 3/2

السرعة : معتدلة البطء فى إستطالة ووقار

Andante sostenuto

الطول : ١٦ مازورة

القالب : فكرة لحنية واحدة

تبدأ البريليوود من أناكروز ١ - ١٦^٢ ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام مى الصغير ، وتتكون من فكرة لحنية واحدة ثم تتكرر ، ويمكن تقسيمها الى جملتين :

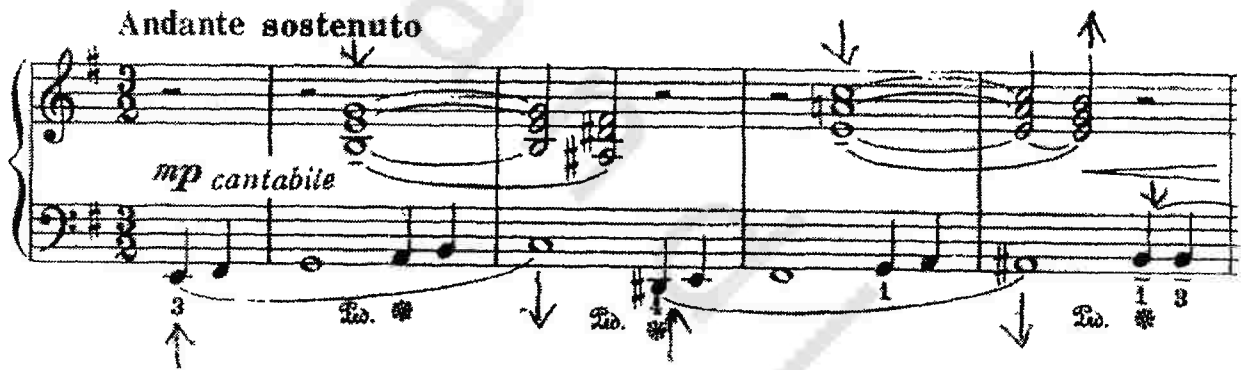
الجملة الأولى : من أناكروز ١ - ٨^٢ ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام مى الصغير ، وتعتمد على ظهور خط لحنى تؤديه اليد اليسرى مع مصاحبة هارمونية تؤديها اليد اليمنى باستخدام تآلفات هارمونية ثلاثية ، يعتبر الشكل اللحنى الإيقاعى تكبير لنفس الشكل اللحنى الإيقاعى لبداية لحن الفوجه .

الجملة الثانية : من أناكروز ٩ - ١٦^٢ ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام مى الصغير ، إعادة للجملة السابقة . تشترك اليدين معا فى أداء الخط اللحنى الذى أدته اليد اليسرى فى الجملة الأولى . ويتم فى هذه الإعادة التكتيف اللحنى والهارموني ، حيث تؤدى اليدين معا اللحن على بعد أوكتاف بين اليدين .

ب - التحليل العزفى :

تتميز البريليود بالغنائية الشديدة والترابط الكامل ، وتعتمد على استخدام البيدال والرباط الزمنى طوال المقطوعة .

- تبدأ البريليود باستخدام لحن غنائى مترابط فى اليد اليسرى، مع مصاحبة تآلفات ثلاثية هارمونية ممتدة باستخدام الرباط الزمنى باليد اليمنى مع وجود علامة الأداء المترابط الكامل مع الضغط البسيط " - " Tenuto ، كما فى أناكروز ١ - ٤ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٥٥)

لحن غنائى مترابط فى اليد اليسرى مع مصاحبة تآلفات ثلاثية هارمونية ممتدة باستخدام الرباط الزمنى باليد اليمنى مع وجود علامة الأداء المترابط الكامل مع الضغط البسيط

* يجب التدريب على عزف الخط اللحنى المترابط باليد اليسرى بمفرده أولاً ببطء وفى ترابط كامل ، على أن تكون اليد والأصابع فى إستدارة كاملة حتى لا يختفى أى صوت ، ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة .

* مما يساعد العازف على إخراج الخط اللحني الغنائي المترابط ، أن يقوم بغنائه بصوت جميل مترابط ثم يحاكي ذلك الأداء بالعزف .

* التدريب على عزف التآلفات الهارمونية باليد اليمنى بمفردها وببطء وباستداره كاملة لليد والأصابع لتساوى قوة نغمات التآلف ، ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه .

* يراعى إستمرار الرنين الصوتى لنغمات التآلف باليد اليمنى حتى إنتهاء زمن العلامتين لتحقيق الرباط الزمنى المطلوب .

* مراعاة وجود علامة الأداء المترابط الكامل مع الضغط البسيط " - " أسفل نغمات التآلف باليد اليمنى ، مما يتطلب عزف التآلف بعمق وقوة تتناسب مع التلوين التعبيري متوسط الشدة " mf " ، وأن تأخذ كامل قيمتها الزمنية .

* يلزم التدريب على أداء الأقواس التعبيرية المختلفة الأطوال سواء بالنسبة لليد اليمنى أو اليد اليسرى ، كالموضح بالأسهم بالشكل السابق .

* يراعى عند عزف اليدان معا ، أن تعزف المصاحبة باليد اليمنى بصوت أخفض من الخط اللحني مع مراعاة القيم الزمنية المختلفة بكل يد .

* يجب التدريب على إستخدام البيدال لإتقان إستخدامه مع عزف التآلفات ليتسنى إخراج المقطوعة بالشكل الفنى المطلوب .

* العناية بوجود المصطلح " mp cantabile " فى بداية البريليوود ، الذى يشير الى عزف متوسط الخفوت وبغنائية .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليوود .

- يتنوع إستخدام الفكرة اللحنية الأساسية فى الجملة الثانية ، حيث تعزف نغمات الخط اللحنى والمصاحبة بكل يد على بعد أوكتاف ، كما فى أناكروز ٩ - ١٢ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (١٥٦)

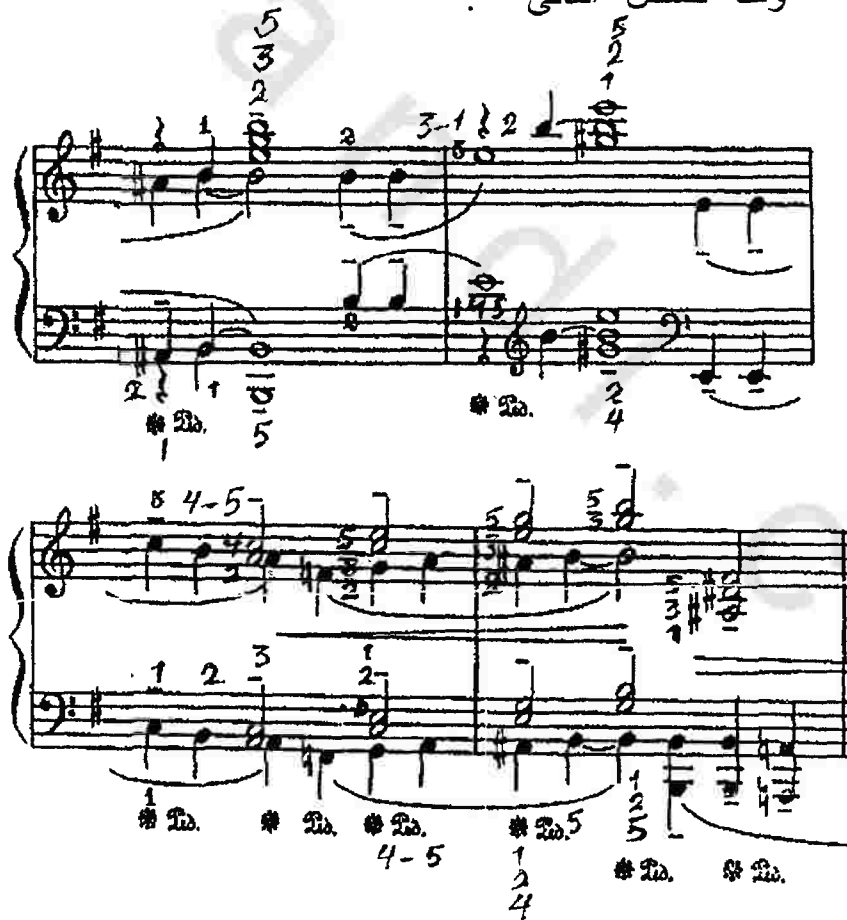
نغمات الخط اللحنى مع المصاحبة باليدين معا على بعد أوكتاف

* تقترح الباحثة التدريب على عزف كل يد على حدة أولاً ببطء ، مع إستخدام البيدال كما بالمدونة لتحقيق الترابط وإمتداد الرنين الصوتى للنغمات الممتدة أثناء إنتقال نفس

اليد لعزف نغمات أخرى نظرا لإتساع المسافة بينها ثم عزف اليدين معا والتدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة ، مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة .

* مراعاة العزف المتوسط الخفوت فى أناكروز ٩ لوجود المصطلح " mf " ثم التدرج فى شدة الصوت فى أناكروز ١١ لوجود المصطلح " Poco Cresc. " .

يوجد تكثيف هارمونى فى العزف باليدين باستخدام الخط اللحنى والمصاحبة فى كل من اليدين على بعد أوكتاف ، مع إستخدام تثبيت صوتين وتحريك ثالث ، كما فى أناكروز ١٣ - ١٥ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٥٧)

تكثيف العزف باليدين باستخدام الخط اللحنى والمصاحبة معا على بعد أوكتاف مع تثبيت صوتين وتحريك ثالث

* يلزم التدريب على عزف كل يد على حدة ببطء أولاً ،
ثم عزفهما معاً والتدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبه .

* تقترح الباحثة ترقيم أصابع اليدين الموضح بالمدونة لتحقيق
الترباط عند عزف الخط اللحني باليدين ، مع مراعاة
إستخدام البيدال كما بالمدونة لنفس الغرض .

* يتطلب تثبيت صوتان وعزف ثالث متحرك ، تركيزاً حتى
لا ترتفع الأصابع المطلوب إستمرارها في العزف قبل نهاية
مدة عزفها ، مع مراعاة عدم شد اليد بالنسبة للأصوات
الممدودة .

* مراعاة تغيير المفتاح في اليد اليسرى في المازورة ١٣
والعودة مرة أخرى الى مفتاح فا بنفس المازورة ، وذلك
ضماناً لقراءة النغمات بشكل صحيح .

توجد قفزة واسعة هابطة باليدين المشار اليها بالعلامة " * " ،
كما في المازورة ١٣ ، وفقاً للشكل التالي :



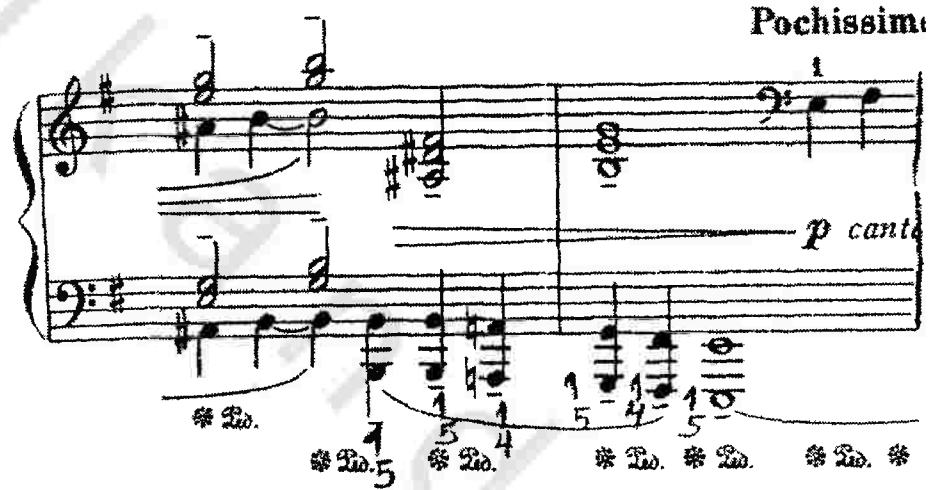
شكل رقم (١٥٨)

قفزة واسعة باليدين

* يلزم التدريب على القفزة بكل يد على حدة أولاً ببطء ،
مع مراعاة ماسبق توضيحه عن القفزة وكيفية التدريب
عليها .

* يراعى إتباع ذلك فى المازورة ١٥ باليد اليمنى .

- فى نهاية البريليود تعزف اليد اليسرى أوكتافات هارمونية مترابطة
كما فى الموازير ٢١٥ - ٢١٦ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (١٥٩)

أوكتافات هارمونية مترابطة باليد اليسرى

* يلزم التدريب على عزف مسافة الأوكتافات الهارمونية باليد
اليسرى ببطء على أن تكون الحركة من الذراع ، مع
عدم شد اليد وأن تكون النغمتان فى قوة واحدة ، ثم
التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه .

* يراعى إستخدام البيدال كما بالمدونة لتحقيق الترابط
المطلوب ، مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من
الباحثة .

٢ - الفوجـــــــــــــــــه

أ - التحليل النظرى :

المقام : مى الصغير

الميزان : 3
2

عدد الأصوات : ثلاثة " سوبرانو - ألو - باص "
السرعة : بأكثر حيوية وسرعة

Pochissimo piu mosso

الطول : ٥٥ مازورة

قسم العرض : من أناكروز ١ - ٢٧ ، ينتهى بقفلة
نصفية فى مقام مى الصغير .

مدخل الموضوع : من أناكروز ١ - ٢٨ ، فى صوت
الباص ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام
مى الصغير ، ويمكن تقسيمه الى
نموذجين لحنيين :

النموذج الأول : من أناكروز ١ - ٢٤ ، يبدأ مع
وجود نغمة مى كنغمة بيدال تؤديها
اليد اليسرى .

النموذج الثانى : من أناكروز ٥ - ٢٨ .

مدخل إجابة تقريبية : من أناكروز ٩ - ١٦ ، فى
صوت الألو ، ينتهى بقفلة تامة فى
مقام لا الصغير - مقام الدرجة

الرابعة — يصاحبه فى صوت
الباص الموضوع المضاد .

من أناكروز ١٧ — ٢٠^٢ ، تقوم
على إستخدام نفس الأشكال الإيقاعية
التي استخدمت فى مدخل الموضوع
معتمدة على شكل المحاكاه بين
صوتى الباص والألطو .

كوديتا :

من أناكروز ٢١ — ٢٧^٢ ، فى
صوت السوبرانو غير مكتمل ،
ينتهى بقفلة نصفية فى مقام مى
الصغير يصاحبه فى صوت الألطو
الموضوع المضاد ويصاحبه فى
صوت الباص كونترابونت حر مأخوذ
إيقاعيا من لحن الموضوع المضاد .

مدخل موضوع :

من أناكروز ٢٨ — ٤٧^٢ ، ينتهى
بقفلة تامة بيكارديه فى مقام مى
الصغير .

قسم المداخل الوسطى :

من أناكروز ٢٨ — ٣١^٢ ، يقوم
على شكل النموذج اللحنى الأول
لمدخل الموضوع .

إبيسود أول :

من أناكروز ٣٢ — ٣٩^٢ ، فى
صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة
فى مقام سى الصغير ، يصاحبه فى
صوت الألطو كونترابونت حر وفى
صوت الباص يظهر بداية مدخل
بشكل تداخل " Stretto " من
أناكروز ٣٣ لم يكتمل .

مدخل موضوع :

إبيسود ثانى :

من أناكروز ٤٠ - ٤٧ ٢ ، قائم
فى بدايته على النموذج اللحنى الأول
لمدخل الموضوع ، ولكن بشكل
معكوس الإتجاه فى الجزء —
أناكروز ٤٠ - ٤١ ٢ فى صوت
السوبرانو ثم تداخل بشكل محاكاة فى
صوت الألتو من أناكروز ٤٢ - ٤٣ ٢
للمودج السابق مباشرة ، ثم يستكمل
الآداء بإستخدام الشكل الكونترابونطى
بمسافة السادسة اللحنية بين صوتى
السوبرانو والألتو ، وذلك من
أناكروز ٤٣ - ٤٦ ٢ ، مع وجود
نغمة بيدال طوال الإبيسود فى صوت
الباص على نغمة سى ، وينتهى
بقفلة تامة بيكارديه فى مقام مى
الصغير فى المازورة ٤٧ ٢ .

قسم الختام :

من أناكروز ٤٨ - ٥٥ ، إعادة مرة
أخرى للجزء الذى ظهر فى البريليود ، من
أناكروز ١ - ٢٨ ، مع بعض التكثيف
الهارمونى وينتهى بقفلة تامة فى مقام
مى الصغير .

ب - التحليل العزفى :

تعزف الفوج بأكثر حيوية وسرعة قليلا عن البريليود . ويتطلب
عزفها آداءا مترابطا للغاية لوجود المصطلح " cantando
legatissimo " فى بداية الفوج .

- تتبادل اليدان العزف فى لحن مدخل الموضوع فى صوت الباص ،
حيث تعزف اليد اليمنى الجزء الأول ، ثم تعزف اليد اليسرى

الجزء الثانى ، مع إمتداد عزف نغمة مى من نهاية البريليود باليد اليسرى طوال الجزء الأول ، كما فى أناكروز ١ - ٢٨ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٦٠)

موضوع أنفوجـه

يجب التدريب على عزف موضوع الفوجـه عدة مرات عند عرضه الأول منفردا فى صوت الباص ، حتى يتفهمه العازف ويكون فى إستطاعته التعرف عليه عند معاودة ظهوره فى باقى الأصوات ، مع مراعاة تبادل اليدان للعزف وملاحظة تغيير المفاتيح حتى يتسنى القراءة الصحيحة للنغمات ، مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة .

*

* مما يساعد العازف على إخراج الموضوع بشكل غنائى ،
غناء اللحن أكثر من مرة ثم محاكاته بالعزف .

* يتطلب عزف الآداء المترابط أن تؤدى النغمات بكامل
قيمتها الزمنية ، وأن تكون الأصابع مستقلة وفى ليونة ،
مع عدم رفع الإصبع عن النغمة قبل الركوز على النغمة
التى تليها .

* العناية بالتدريب على زحلقة الأصابع على نغمة مى باليد
اليمنى فى المازورة ٢ وذلك بعدم رفع الإصبع قبل وضع
الإصبع الآخر وركوزه على النغمة حتى يستمر رنين
النغمة طوال مدة عزفها .

* يراعى إمتداد الرنين الصوتى لنغمة مى فى صوت الباص
طوال مدة عزفها ، لتحقيق الرباط الزمنى المطلوب .

* مراعاة وجود المصطلح " p " فى بداية الفوجه الذى
يشير الى العزف الخافت .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

تفهم العازف للحن الموضوع المضاد فى دخوله للمرة الأولى فى
صوت الباص باليد اليسرى ، كما فى أناكروز ٩ - ١٦ ، وفقاً
للشكل التالى :



شكل رقم (١٦١)

الموضوع المضاد فى صوت الباص

* يلزم التدريب على عزف لحن الموضوع المضاد بمفرده
عند ظهوره مصاحباً للحن مدخل الموضوع ، وفى كل
ظهور له مصاحباً للموضوع .

* العناية بتوضيح لحن الموضوع المضاد عند ظهوره مع
لحن الموضوع وجوابه على ألا يطنى على لحن الموضوع
أو جوابه .

- تعزف اليد اليمنى ثالثات هارمونية متوازية فى تسلسل سلمى هابط
فى اداء مترابط ، كما فى المازورة ٢٣ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (١٦٢)

ثالثات هارمونية متوازية فى تسلسل سلمى هابط باليد اليمنى

* التدريب على عزف النغمات المزدوجة لمسافة الثالثة الهارمونية فى الأداء المترابط ببطء ، على أن تعزف النغمتان بقوة واحدة وفى آن واحد ، مع عدم رفع الأصابع عن النغمات قبل الركوز على النغمات التى تليها ، والإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثه .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- يوجد تثبيت صوت وتحريك آخر باليد اليمنى ، وكل من الصوت الثابت والمتحرك فى تبادل بين الأصوات ، كما فى الموازيـــــر ٢٤ - ٢٥ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٦٣)

تثبيت صوت وتحريك آخر باليد اليمنى

* يلزم العناية بعزف كل من الصوتين الثابت والمتحرك معاً ،
مع مراعاة القيم الزمنية المختلفة لكل صوت ، ومراعاة
ماسبق شرحه عن ذلك بالشكل رقم (١٤٧) .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- مراعاة أخذ النفس فى المازورة ٢٩ والمشار اليه بالعلامة " و " مما يدل على عناية كاباليفسكى بكل التفاصيل التى يجب الإلتزام بها لإخراج المقطوعة بالشكل الفنى المطلوب .

- يوجد تداخل " Stretto " لمدخل الموضوع فى الموازير من أناكروز ٣٢ - ٣٥ والمشار لكل مدخل بالحرف " T " ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (١٦٤)

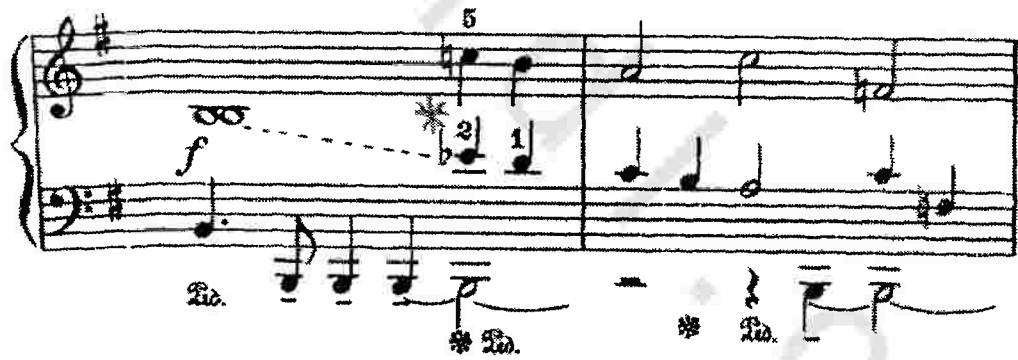
المداخل المتلاحقة

* يلزم التدريب على عزف كل مدخل بمفرده ، ثم عزف
المدخل المختلفة باليدين معا لإمكانية إخراجها بالشكل الفني
المطلوب .

* العناية بتوضيح كل مدخل عند ظهوره في كل يد .

* يراعى وجود المصطلح " *espressivo* " في أناكروز
٣٢ الذى يشير الى العزف التعبيري الجياش .

توجد قفزة واسعة مسافة أكثر من أوكتافين فى اليد اليسرى
والمشار اليها بالعلامة " * " ، كما فى الموازير ٣٩ - ٤٠ ،
وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٦٥)

قفزة واسعة باليد اليسرى

* يلزم التدريب على القفزة ببطء بمفردها أولا ، مع الإلتزام
بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة ، ثم التدرج بالسرعة الى
السرعة المطلوبه مع الإستعداد للقفزة حتى تهبط على
النغمة الصحيحة ، مع مراعاة عدم ملامسة الكوع لجسم
العازف حتى تتحرك اليد بحرية .

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن أداء القفزة وكيفية التدريب عليها .

* إتباع ماسبق شرحه عن أداء علامة الأداء المترابط الكامل مع الضغط البسيط " - tenuto " أسفل نغمة سى باليد اليسرى فى المازورة ٣٩ .

* يراعى إستخدام البيدال كما بالمدونة لتحقيق إستمرار الرنين الصوتى للنغمة الممتدة أثناء إنتقال نفس اليد لعزف نغمات أخرى وتحقيق الترابط اللحنى ، مع مراعاة إستخدامه من بداية التدريب .

* مراعاة تواجد المصطلح " f " الذى يشير الى العزف القوى .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- توجد بعض النغمات يصعب عزفها ، يشار اليها بالعلامة " L " لكى تعزف باليد اليمنى ، والعلامة " f " لكى تعزف باليد اليسرى ، كما فى المازورة ٤١ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٦٦)

عزف نغمة باليد اليمنى بدلا من اليد اليسرى " L "

وعزف نغمة باليد اليسرى بدلا من اليد اليمنى " f "

* يلزم التدريب على أداء تلك النغمات مع كل يد بمفردها عدة مرات ثم عزف اليدين معا .

* يراعى إتباع ذلك فى المازورة ٤٣ .

* العناية بتبطيء السرعة تدريجيا فى المازورة ٤٧ لوجود المصطلح " Poco rit " ، ثم العودة الى الزمن الأساسى للبريليوود لوجود المصطلح " Tempo I " فى المازورة ٤٨ .

Prelude and Fugue No. 4

بريليوود وفوجه رقم ٤

" فى معسكر الكشافين الصغار الصيفى "

١ - البريليوود

أ - التحليل النظرى :

المقام : لا الكبير

الميزان : $\frac{2}{4}$

السرعة : معتدلة السرعة والنشيط

Allegro moderato

الطول : ٧٢ مازورة

القالب : ثلاثى بسيط A B A2

القسم الأول (A) : من أناكروز ١ - ١٦ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام لا الكبير ، وينقسم الى جملتين :

الجملة الأولى : من أناكروز ١ - ٨ ، تنتهى بقفلة نصفية فى مقام لا الكبير .

الجملة الثانية : من أناكروز ٩ - ١٦ ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام لا الكبير ، تصوير للجملة السابقه .

القسم الثانى (B) : من أناكروز ١٧ - ٤٨ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا # الكبير ، مطول عن طريق التكرار والتصوير وينقسم الى جملتين :

الجملة الأولى : من أناكروز ١٧ - ٢٤ ، تنتهى
بقفلة تامة فى مقام لا الصغير ،
وتعتمد على ظهور الخط اللحنى
بشكل تسلسل سلمى صاعد باليد
اليسرى مع وجود تألفات هارمونية
باليد اليمنى .

الجملة الثانية : من أناكروز ٢٥ - ٣٢ ، تنتهى
بقفلة نصفية فى مقام فا # الصغير
الطبيعى .

تنويع لحنى للجملة السابقة : من أناكروز ٣٣ - ٤٠ ،
ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا #
الصغير الطبيعى .

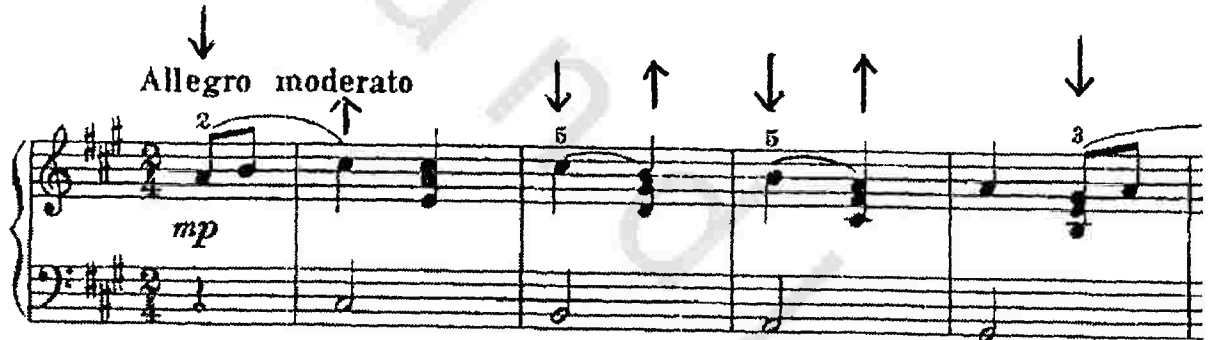
تصوير للجملة الأولى : من أناكروز ٤١ - ٤٨ ، ينتهى
بقفلة تامة فى مقام فا # الكبير ،
تصوير للجملة الأولى من القسم (B)
التي ظهرت سابقا من أناكروز
١٧ - ٢٤ .

القسم الثالث (A2) : من أناكروز ٤٩ - ٧٢ ، ينتهى بقفلة
تامة فى مقام لا الكبير ، تكرار للقسم
الأول (A) مع التطويل عن طريق التكرار
، حيث من أناكروز ٤٩ - ٥٦ ، تكرار
للجملة من أناكروز ١ - ٨ ، وينتهى بقفلة
نصفية فى مقام لا الكبير ، ومن أناكروز
٥٧ - ٥٩ تكرار لأناكروز ٩ - ١١ ومن
أناكروز ٦١ - ٦٣ ، لمس لمقام لا
الصغير الطبيعى بقفلة على الدرجة السادسة،
ومن أناكروز ٦٥ - ٧٢ تكرار للجزء الذى
ظهر سابقا فى القسم (A) وذلك من
أناكروز ٩ - ١٦ ، وينتهى بقفلة تامة فى
مقام لا الكبير فى المازورة ٧٢ .

ب - التحليل العزفى :

تعزف البريليود بسرعة معتدلة فى نشاط ، وتمثل الأقواس التعبيرية دورا هاما فى إخراج المقطوعة بالشكل الفنى المطلوب .

- تبدأ البريليود بإستخدام خط لحنى هابط فى صوت السوبرانو ضمن تألفات هارمونية باليد اليمنى ، فى أقواس تعبيرية قصيرة " Slur " ، مع مصاحبة باليد اليسرى تتكون من بلانشات متكررة فى تسلسل سلمى هابط كما فى أناكروز ١ - ١٤ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٦٧)

خط لحنى فى صوت السوبرانو باليد اليمنى مع مصاحبة بلانشات متكررة فى تسلسل سلمى هابط باليد اليسرى

* يلزم التدريب على أداء الخط اللحنى فى صوت السوبرانو باليد اليمنى بمفرده أولا ببطء ، ثم إدخال باقى نغمات التألف المصاحبة للحن بنفس اليد ، مع مراعاة إظهار الخط اللحنى ، ثم التدرج فى السرعة للوصول الى السرعة المطلوبه .

* العناية بأداء القوس التعبيري القصير ، على أن تعزف النغمة الأولى بعمق وأهمية والمشار إليها بالسهم " ↓ " ، وأن تعزف النغمة الثانية بخفة وهدوء مع رفع الرسغ قليلا لأعلى والمشار إليها بالسهم " ↑ " .

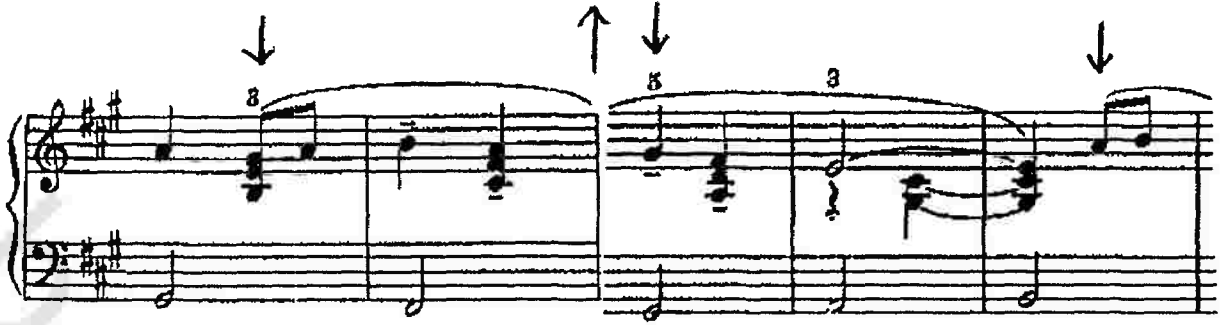
* يراعى العناية بإظهار الخط اللحنى فى صوت السوبرانو عند أداء القوس التعبيري بين نغمة مفردة وأخرى ضمن تآلف ، لأخراج المقطوعة بالشكل الفنى المطلوب .

* التدريب على عزف المصاحبة باليد اليسرى بمفردها أولا ، ثم عزف اليدان معا مع مراعاة توضيح الخط اللحنى باليد اليمنى .

* مراعاة وجود المصطلح " mp " فى بداية البريليود ، الذى يشير الى عزف متوسط الخفوت .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

يتكرر ظهور الخط اللحنى باليد اليمنى مصورا بالجملة الثانية بالقسم الأول A ، مع الاختلاف فى الأداء عن الجملة الأولى ، نتيجة لإستخدام القوس التعبيري الطويل لإخراج الخط اللحنى فى أداء مترابط للغاية كما فى الموازير من أناكروز ٥ - ٨ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٦٨)

خط لحنى فى آداء مترابط باليد اليمنى باستخدام القوس التعبيرى الطويل

* يلزم الإهتمام بإخراج القوس التعبيرى ، بإعطاء أهمية
للبداية والمشار إليها بالسهم " ↓ " ، ثم التدرج فى
بناء الخط اللحنى صعودا وهبوطا مع عزف النغمة الأخيرة
بخفة وهدوء والمشار إليها بالسهم " ↑ " .

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن آداء علامة الآداء المترابط
الكامل مع الضغط البسيط " - " Tenuto ، الموجودة
فى المازورتين ٥ و ٦ .

* مراعاة إتباع ماسبق شرحه عن آداء الرباط الزمنى
الموجود فى المازورتين ٧ و ٨ .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريلود .

- يأتى القوس التعبيرى القصير " Slur " لتغيير الضغوط
الطبيعية باليد اليمنى ، كما فى الموازير من أناكروز ٩ - ١٢ ،
وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٦٩)

القوس التعبيري القصير لتغيير الضغوط الطبيعية باليد اليمنى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن أداء القوس التعبيري القصير لأهميته في تغيير الضغوط الطبيعية .

- توجد قفزة واسعة مسافة أوكتافان باليد اليسرى في نهاية القسم الأول (A) ، وبداية القسم الثاني (B) ، كما في المازورة ١٦ ، وفقا للشكل التالي :



شكل رقم (١٧٠)

قفزة واسعة باليد اليسرى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه بالنسبة لكيفية أداء القفزة والتدريب عليها .

* يراعى وجود العلامة " و " التى تدل على أخذ نفس قبل عزف النغمة الثانية فى القفزة .

- يبدأ القسم الثانى (B) بانتقال الخط اللحنى الى اليد اليسرى بدلا من اليد اليمنى بالقسم الأول (A) ، مع مصاحبة تآلفات هارمونية ونغمات مزدوجة باليد اليمنى ، كما فى أناكروز ١٧ - ١٢٤ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٧١)

خط لحنى باليد اليسرى مع مصاحبة تآلفات هارمونية ونغمات مزدوجة باليد اليمنى فى القسم الثانى (B)

* يلزم التدريب على عزف كل يد على حدة بمفردها أولاً ببطء ، ثم عزف اليدين معاً والتدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبة .

* مراعاة ماسبق شرحه عن الأقواس التعبيرية القصيرة باليد اليمنى فى القسم الأول (A) .

* التدريب على عزف التآلفات الهارمونية والنغمات المزدوجة باليد اليمنى على أن تكون اليد والأصابع فى إستدارة كاملة لتساوى الضغط على النغمات ، مع الإلتزام بتقريب الأصابع المقترح من الباحثه .

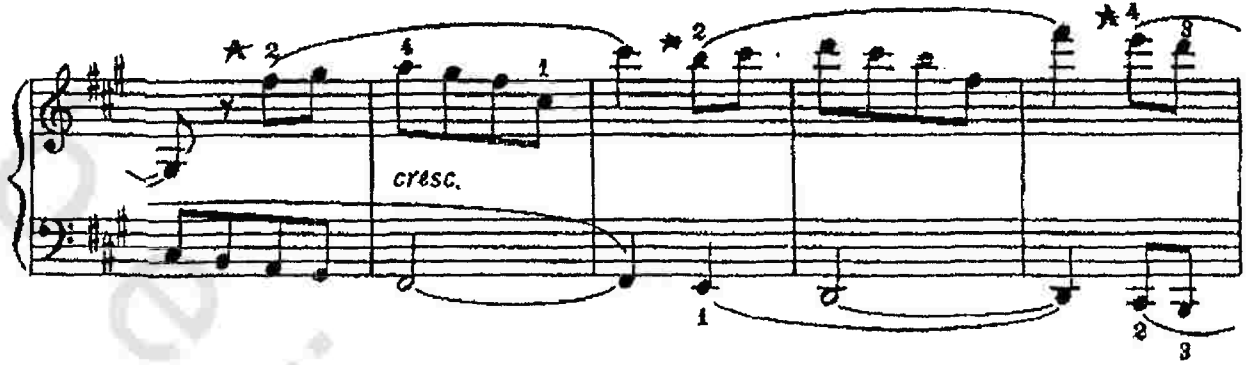
* يراعى عزف المصاحبة بصوت أخفض من الخط اللحنى عند عزف اليدين معاً .

* مراعاة وجود المصطلح " mf " الذى يشير الى عزف متوسط القوة فى المازورة ١٦ ، والمصطلح " dim " الذى يشير الى التدرج فى شدة الصوت الى الخفوت " P " فى أناكروز ٢٥ .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

يوجد تتابع لحنى على بعد مسافة الرابعة الصاعدة فى بداية النموذج الإيقاعى "  " والمشار اليه

بالعلامة " * " ، مع وجود مسافة الأوكتاف المتصل فى نهاية النموذج باليد اليمنى ، كما فى أناكروز ٣٣ - ٣٦ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (١٧٢)

تتابع لحنى على بعد مسافة الرابعة الصاعدة باليد اليمنى
مع مسافة الأوكتاف المتصل

* يلزم تفهم العازف للتتابع اللحنى لإخراج المقطوعة بالشكل
الفنى المطلوب .

* التدريب على عزف مسافة الأوكتاف المتصل ، مع الحفاظ
على اليد ملازمة للمفاتيح وتحريك الأصابع بنعومة بحركة
نصف دائرية فى أداء متصل لعزف نغمة الأوكتاف .

* العناية بأداء التلوين التعبيرى " cresc. " الذى يشير
الى التدرج فى شدة الصوت الى القوة " f " فى
الموازير ٣٣ - ٣٩ .

* يراعى وجود المصطلح " poco rit " فى أناكروز ٦١
الذى يشير الى تقليل السرعة تدريجياً ثم العودة الى الزمن
الأساسى فى أناكروز ٦٥ لوجود المصطلح " a tempo " .

٢ - الفوجـه

أ - التحليل النظري :

المقام : لا الكبير

الميزان : 2
4

عدد الأصوات : صوتان " سوبرانو - باص "

السرعة : نفس سرعة البريليود

L'istesso tempo

الطول : ١٠٦ مازورة

قسم العرض : من أناكروز ١ - ٣٢ ، ينتهي بقفلة
نصفية في مقام لا الكبير .

مدخل موضوع : من أناكروز ١ - ٨ ، في صوت
السوبرانو ، ينتهي بقفلة نصفية في مقام لا
الكبير ، يعتمد في بدايته على شكل التتابع
اللحنى ، ويمكن تقسيمه الى نموذجين لحنيين :

النموذج الأول : من أناكروز ١ - ٤

النموذج الثانى : من أناكروز ٥ - ٨

مدخل إجابة حقيقية : من أناكروز ٩ - ١٦ ، في
صوت الباص ، ينتهي بقفلة نصفية
في مقام مى الكبير يصاحبه فى
صوت السوبرانو الموضوع المضاد .

إيسود أول : من أناكروز ١٧ - ٢٤ ، ينتهي بقفلة
تامة فى مقام لا الكبير ، يعتمد على شكل

المحاكاة بين صوتي السوبرانو والباص ،
حيث يظهر شكل لحنى إيقاعى فى صوت
السوبرانو فى أناكروز ١٧ - ١٢٠ ، ثم
يظهر صوت الباص بنفس الشكل السابق
بمسافة رابعة تامة لأسفل وذلك من أناكروز
٢١ - ١٢٤ .

مدخل موضوع إضافى : من أناكروز ٢٥ - ٣٢ ، فى
صوت الباص ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام
لا الكبير ، يصاحبه فى صوت السوبرانو
لحن الموضوع المضاد .

قسم المداخل الوسطى : من أناكروز ٣٣ - ٨٣

إبيسود ثانى : من أناكروز ٣٣ - ٤٤ ، ينتهى بقفلة
تامة فى مقام صول # الصغير الطبيعى ،
يعتمد على نفس شكل الإبيسود الأول خاصة
فى صوت الباص .

مدخل إجابة : من أناكروز ٤٥ - ٥٢ ، فى صوت
الباص ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام صول #
الصغير الطبيعى ، يصاحبه فى صوت
السوبرانو كونترابونط حر مستخدما نغمات
تألف صول # الصغير صول # - سى -
رى # .

مدخل إجابة : من أناكروز ٥٣ - ٦٠ فى صوت الباص
ينتهى بقفلة نصفية فى مقام مى b الصغير ،
يبدأ أولا فى مقام رى # الصغير ثم يتحول
الى مقام مى b الصغير فى النهاية عن
طريق إستخدام القراءة المتعادلة لبعـض

النغمات ، من بداية الموازير ٥٨ - ٥٩ ،
وفى مازورة ٦٠ يصاحبه فى صوت
السوبرانو الموضوع المضاد .

إبيسود ثالث : من أناكروز ٦١ - ٨٠ ، ينتهى بقفلة
نصفية فى مقام مى b الكبير ، يعتمد على
النموذج اللحنى الأول لمدخل الموضوع حيث
ظهر أولا من أناكروز ٦١ - ٦٤ فى
صوت السوبرانو ثم ظهر نفس النموذج
اللحنى من أناكروز ٦٥ - ٦٨ فى صوت
الباص ، بشكل المحاكاه ، ثم يستكمل
الإبيسود بإستخدام تسلسل سلمى لحنى هابط
فى صوت الباص مع إستخدام الشكل
الإيقاعى للحن الموضوع المضاد فى صوت
السوبرانو .

وصلة لحنية Link : من أناكروز ٨١ - ٨٣ ، وصلة
لحنية صغيرة بشكل هابط للوصول الى قسم
الختام .

قسم الختام : من أناكروز ٨٤ - ٩١ ، مدخل
موضوع فى صوت السوبرانو ينتهى بقفلة
نصفية فى مقام لا الكبير ، يبدأ معه مدخل
موضوع بشكل متلاحق " Stretto " على
بعد نوار " ل " إيقاعى وعلى بعد ٢
أوكتاف لحنى لأسفل فى صوت الباص بداية
من الموازير ٨٤ - ٩١ .

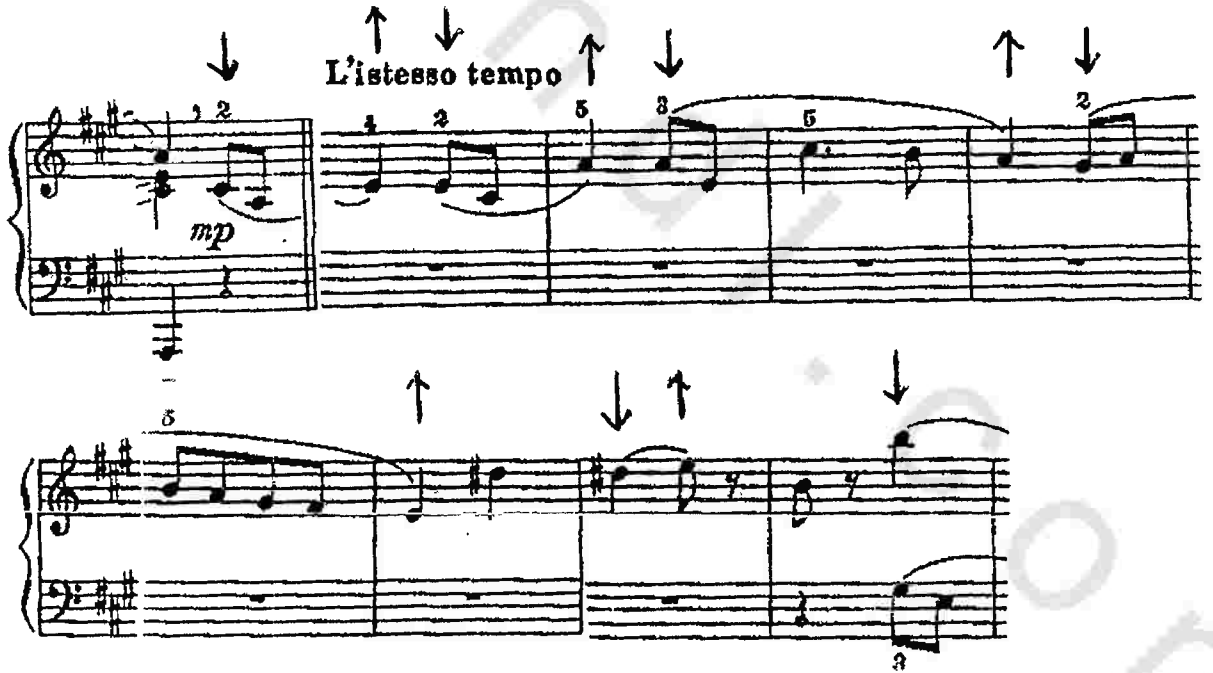
كودا : من مازورة ٩٢ - ١٠٦ ، تنتهى بقفلة
تامة فى مقام لا الكبير ، مادة لحنية جديدة
يظهر فيها شكل الأداء العكسى بين اليدين ،
خاصة فى أناكروز ٩٨ - ٩٩ ، وأيضا

إستخدام القفزات فى أداء صوت الباص
بشكل مسيطر .

ب - التحليل العزفى :

يتصل عزف الفوجه بالبرليود ، نظرا لبدء الفوجه بآناكروز من
نهاية البرليود ، تعزف الفوجه بنفس سرعة البرليود .

- تبدأ الفوجه بلحن مدخل الموضوع فى صوت السوبرانو باليد
اليمنى فى أداء مترابط بإستخدام الأقواس التعبيرية المختلفة الأطول
كما فى آناكروز ١ - ٨ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٧٣)

لحن مدخل الموضوع

* يلزم التدريب على عزف لحن موضوع الفوجه عدة مرات،
مع مراعاة ماسبق شرحه فى النماذج السابقة .

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن كيفية أداء الأقواس
التعبيرية المختلفة الأطوال حيث أنها تمثل دورا هاما فى
إخراج الفوجه بالشكل الفنى المطلوب .

* مراعاة وجود المصطلح " mp " الذى يشير الى عزف
متوسط الخفوت فى بداية الفوجه .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- تفهم العازف للحن الموضوع المضاد فى صوت السوبرانو باليد
اليمنى فى دخوله للمرة الأولى ، كما فى الموازير من أناكروز
٩ - ١٦ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٧٤)

لحن الموضوع المضاد فى صوت السوبرانو باليد اليمنى

* يلزم التدريب على عزف لحن الموضوع المضاد كما سبق
شرحه فى الفوجات السابقة .

* العناية بأداء مسافة الأوكتاف المتصل ، والقفزة مسافة
الأوكتاف الموجودة فى أناكروز ١٣ - ١٤ كما سبق
شرحه .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- يعتمد الإبيسود الأول على المحاكاه بين صوتى السوبرانو والباص
كما فى أناكروز ١٧ - ٢٤ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٧٥)

محاكاة بين صوتى السوبرانو والباص

* يجب توضيح لحن المحاكاه عند ظهوره من صوت الى آخر ،
وأن تكون الأصوات المصاحبة له بصوت أخفض .

* مراعاة أداء الرباط الزمنى فى الموازير ١٩ - ٢٠ ،
وفقا لمسبق شرحه .

* مراعاة أن المصطلح " piu f " يشير الى الزيادة فى
شدة الصوت فى المازورة ٢٤ .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- تعزف اليدان نغمات سلمية إحداها صاعدة باليد اليمنى والأخرى
هابطة باليد اليسرى فى أداء مترابط ، كما فى الموازير من
أناكروز ٤١ - ١٤٤ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٧٦)

نغمات سلمية صاعدة وهابطة باليدين

* يلزم التدريب على عزف كل يد على حدة بمفردها ببطء ،
ثم عزف اليدان معا والتدرج بالسرعة الى السرعة
المطلوبه .

* مراعاة أن يكون عزف النغمات السلمية الصاعدة والهابطة
فى الأداء المترابط واضحة دون طمس أى صوت ، وأن
يكون العزف من الأصابع فى ليونة وإنسيابية ، على أن

تكون الأصابع قريبة من سطح لوحة المفاتيح ، مع عدم رفع الإصبع عن النغمة قبل الركوز على النغمة التي تليها ، مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة .

* يراعى وجود المصطلح " mf P " الذى يشير الى التدرج فى شدة الصوت الى متوسط الشدة " mf " ثم التدرج الى الخفوت " P " ، كما فى الموازير من أناكروز ٤١ - ٤٤ .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- تعزف اليد اليمنى نغمات أربيجية ، كما فى الموازير من أناكروز ٤٥ - ٤٧ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٧٧)

نغمات أربيجية باليد اليمنى

* يلزم التدريب على عزف النغمات الأربيجية بمفردها أولا ببطء ، وتقترح الباحثة التدريب عليها كتآلفات هارمونية ، حتى تكتسب الأصابع الإحساس بأبعادها المختلفة ثم عزفها كما بالمدونة ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة .

* مراعاة وجود المصطلح " P " الذى يشير الى العزف الخافت فى أناكروز ٤٥ .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- يوجد تداخل بين اليدين " Stretto " يعتمد فى بدايتها على لحن صغير مأخوذ من لحن مدخل الموضوع ، كما يوجد تداخل بالجزء الأخير بين اليدين ، كما فى الموازير من أناكروز ٦٥ - ٧٢ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٧٨)

تداخل بين اليدين

* يلزم التدريب على عزف كل يد بمفردها ، ثم عزف المداخل المتلاحقة باليدين معا .

* العناية بتوضيح اللحن المتداخل عند ظهوره فى كل يد .

* مراعاة وجود المصطلح " Poco a poco cresc. " يشير الى التدرج فى شدة الصوت الى القوة " f " ، كما فى الموازير ٦٨ - ٧٠ .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- يوجد نموذج إيقاعى ولحنى يتكرر أربعة مرات على بعد مسافة الخامسة الهابطة بإيقاع ثابت باليد اليسرى مع مسافة الأوكتاف المتصل بين نغمتين هابطتين تكرر أربعة مرات أيضا على بعد أوكتاف باليد اليمنى ، كما فى الموازير من أناكروز ٧٢ - ٧٩ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٧٩)

نموذج إيقاعى ولحنى يتكرر أربعة مرات على بعد مسافة الخامسة الهابطة باليد اليسرى مع أوكتاف متصل يتكرر أربعة مرات على بعد أوكتاف هابط باليد اليمنى

* يلزم التدريب على أداء اللحن المستخدم بالتكرار الهابط باليد اليسرى ببطء والإحساس بالتسلسل الهابط ثم التدرج به الى السرعة المطلوبة .

* العناية بعزف كل جزء على حدة ببطء على أن تؤدي الحركة بليوننة وإنسيابية مع عدم تحريك الرسغ والـيد الإقليل ، وعزفها بإيقاعات مختلفة كتآلفات هارمونية حتى تكتسب الأصابع الإحساس بأبعادها المختلفة ، ثم التدرج بالسرعة من البطء الى السرعة المطلوبة .

* يراعى عزف النموذج بقوة متساوية مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة .

* يراعى عند أداء مسافة الأوكتاف المتصل بين نغمتين هابطتين باليد اليمنى ، تحريك الأصابع بنعومة بحركة نصف دائرية فى أداء متصل لعزف نغمتى الأوكتاف ، مما يتطلب حرية حركة اليد .

* مراعاة أن تكون اليد سهلة الحركة ، مما يساعد العازف على الإنتقال من أوكتاف لآخر أربعة مرات هابطة ، وأن تكون حركة كل من الذراع والساعد فى إنسيابية .

توجد علامة الضغط القوى " > " باليدين على بداية القوس التعبيري القصير " Slur " ، كما فى الموازير ٩٠ - ٩٥ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٨٠)

علامة الضغط القوي " > " باليدين على بداية القوس
التعبيري القصير " Slur "

* يتطلب أداء الضغط القوي أن تأتي الحركة من مفصل الكتف والذراع مع مراعاة إسقاط الذراع من أعلى الى أسفل باستدارة كاملة لليد وتهينة الأصابع للنزول على النغمات الصحيحة .

* العناية بأداء القوس التعبيري القصير ، نظرا لإستخدامه بكثرة طوال الفوجيه ولأهميته في إخراج الفوجيه بالشكل الفني المطلوب وفقا لمسبق شرحه .

* يراعى إتباع ذلك في باقى الأجزاء المماثلة بالفوجيه .

يوجد تتابع لحنى كروماتى صاعد على مسافة الثانية الصاعدة باليد اليسرى والمشار اليها بالعلامة " O " على بداية كل قوس تعبيري قصير " Slur " مع تكرار النغمة الثانية فى كل قوس

كنغمة بيدال مستمر بنفس اليد ، كما فى الموازير ٩٠ - ٩٥ .
وفقا للشكل التالى :

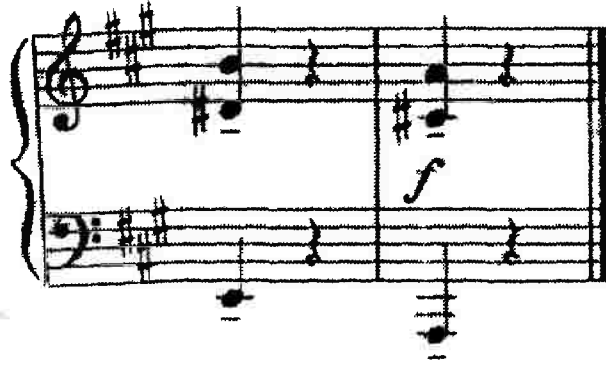


شكل رقم (١٨١)

تتابع لحنى كروماتى على مسافة الثانية الصاعدة باليد اليسرى
مع تكرار النغمة الثانية بالقوس التعبيرية كنغمة بيدال مستمر بنفس اليد

* يلزم تفهم العازف لبناء اللحن باستخدام التتابعات اللحنية ،
والأقواس التعبيرية القصيرة ، حتى يمكن إخراجه بالشكل
الفنى المطلوب .

- تعزف اليد اليمنى فى نهاية الفوجه نغمات مزدوجة لمسافة السادسة
الهارمونية مع استخدام علامة الأداء المترابط الكامل مع الضغط
البسيط " Tenuto " باليدين لتأكيد أهمية تلك النغمات ،
كما فى الموازير ١٠٥ - ١٠٦ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٨٢)

نغمات مزدوجة لمسافة السادسة الهارمونية باليد اليمنى
مع علامة الأداء المترابط الكامل
مع الضغط البسيط باليدين

* يلزم التدريب على عزف مسافة السادسة الهارمونية باليد
اليمنى بقوة واحدة وفي آن واحد .

* مراعاة أن علامة الأداء المترابط الكامل تعنى أن تأخذ
النغمات كامل قيمتها الزمنية مع الضغط لتأكيد القفلة
والعزف القوى " F " .

Prelude and Fugue No. 5

بريليوود وفوجه رقم ٥

" قصة بطل "

١ - البريليوود

أ - التحليل النظرى :

المقام : دو الصغير

الميزان : 3/4

السرعة : Allegro dramatic سريعة درامية

الطول : ٩٤ مازورة

القالب : ثلاثى بسيط A B A₂

الفكرة (A) : من مازورة ١ - ١٨ ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام دو الصغير ، والمازورتان ١ و ٢ تمهيد لشكل المصاحبة القائم على تألف الدرجة الأولى فى مقام دو الصغير بإيقاع ثابت " لـ لـ " طوال الفكرة ، بينما تعتمد اليد اليمنى على إستخدام الخط اللحنى ، وتنقسم الى جملتين :

الجملة الأولى : من مازورة ٣ - ١٠ ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام دو الصغير ، تبنى على إستخدام خط لحنى فى اليد اليمنى بنموذج إيقاعى ثابت " لـ لـ " ، يتكون من نغمات أربيجية ، وتنقسم الجملة الى ثلاثة أجزاء :

الجزء الأول : من مازورة ٣ - ٥ ، مكونا نغمات تألف الدرجة الأولى (دو) .

الجزء الثانى : من مازورة ٦ - ٨ ، مكونا نغمات
تألف الدرجة السابعة (سى) .

الجزء الثالث : من مازورة ٩ - ١٠ ، مكونا من
النغمة الخامسة فى تألف الدرجة
الأولى .

الجملة الثانية : من مازورة ١١ - ١٨ ، تنتهى بقفلة تامة
فى مقام دو الصغير ، قائمة على زخرفة
لحن الجملة الأولى فى اليد اليمنى وإستمرار
تألف الدرجة الأولى كبيدال فى اليد
اليسرى .

الفكرة (B) : من مازورة ١٩ - ٧١ ، تنتهى بقفلة نصفية
فى مقام دو الصغير ، وتتكون من ثلاث جمل :

الجملة الأولى : من مازورة ١٩ - ٤٠ ، تنتهى بقفلة
تامة فى مقام لا الصغير ، جملة مطولة
عن طريق التكرار والتصوير ، لحنها مستمد
من اللحن الأساسى ، وتنقسم الى عبارات
ثلاث :

العبرة الأولى : من مازورة ١٩ - ٢٤ ، تنتهى
بقفلة مفاجئة فى مقام دو الصغير .

العبرة الثانية : من مازورة ٢٥ - ٣٠ ، تنتهى
بقفلة تامة فى مقام سىb الصغير .

العبرة الثالثة : من مازورة ٣١ - ٤٠ ، تنتهى
بقفلة تامة فى مقام لا الصغير .

الجملة الثانية : من مازورة ٤١ - ٦٠ ، تنتهى بقفلة
نصفية فى مقام رى الصغير ، جملة مطولة
عن طريق إستخدام التتابع اللحنى ،
وال تكرار ، وتنقسم الى عبارتین :

العبارة الأولى : من مازورة ٤١ - ٤٩^١ ، تنتهى
بقفلة تامة فى مقام لا الصغير ،
قائمة على إستخدام التتابع اللحنى
الصاعد والهابط على مسافة نصف
بعد فى اليد اليمنى .

العبارة الثانية : من مازورة ٤٩^٢ - ٦٠ ، تنتهى
بقفلة نصفية فى مقام رى الصغير ،
والموازين ٥٣ - ٥٧ ، تكرار للموازين
٤١ - ٤٥ ، بإستخدام النغمات
المتعادلة فى اليد اليمنى عند الإعادة،
وتغيير الهارمونية فى اليد اليسرى ،
كما تعتمد اليد اليسرى على
الكروماتية فى كثير من الأحيان .

الجملة الثالثة : من مازورة ٦١ - ٧١^١ ، تنتهى بقفلة
نصفية فى مقام دو الصغير ، وتنقسم الى
عبارتين :

العبارة الأولى : من مازورة ٦١ - ٦٦^١ ، تنتهى
بقفلة نصفية فى مقام مى الصغير .

العبارة الثانية : من مازورة ٦٦^٢ - ٧١^١ ، تنتهى
بقفلة نصفية فى مقام دو الصغير .

وصلة لحنية : من مازورة ٧١^٢ - ٧٥ ، تنتهى بقفلة
نصفية فى مقام دو الصغير .

الفكرة (A2) : من مازورة ٧٦ - ٢٨٦ ، تنتهى بقفلة
تامة فى مقام دو الصغير ، إعادة للفكرة (A)
مع زيادة الكثافة الهارمونية لليد اليمنى ،
باننتقال تآلف الدرجة الأولى المستخدم كبيدال
باليد اليسرى فى الفكرة (A) مع اللحن
الأساسى لليد اليمنى ، بينما تؤدى اليد
اليسرى نغمات اللحن الأساسى على بعد
أوكتافين .

كودا : من مازورة ٨٦ ٣ - ٩٤ ، تنتهى بقفلة
تامة فى مقام دو الصغير ، تعتمد على وجود
تآلف الدرجة الأولى كبيدال مستمر فى اليد
اليمنى مع نغمة الأساس (دو) كبيدال فى
اليمنى واليد اليسرى لتأكيد القفلة فى
مقام دو الصغير .

ب - التحليل العزفى :

تبدأ البريليود بتمهيد لشكل المصاحبة فى اليد اليسرى باستخدام
تآلف الدرجة الأولى كبيدال طوال الفكرة (A) ، يتبعه ظهور الخط
اللحنى فى اليد اليمنى كما فى الموازير ١ - ٥ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٨٣)

تآلف الدرجة الأولى كبيدال فى اليد اليسرى مع اللحن باليد اليمنى

* يلزم التدريب على عزف تآلف اليد اليسرى ببطء مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثه .

* مراعاة ماسبق شرحه عن التآلفات فى المقطوعات السابقة نظرا لأن عزف المصاحبة لايمثل صعوبة عزفية ، لإستخدام تآلف الدرجة الأولى كبيدال مستمر .

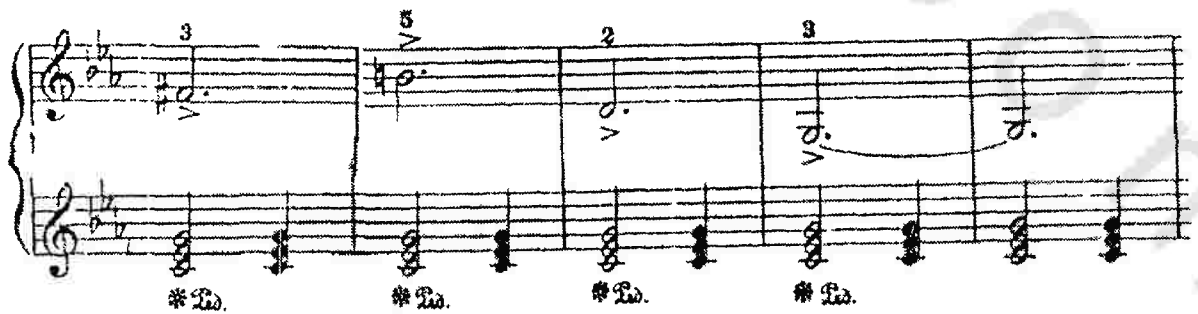
* العناية بأداء علامة الضغط القوى " > " على نغمات الخط اللحنى باليد اليمنى على أن تأتى الحركة من أعلى الى أسفل لإظهار القوة والإنفعال .

* إستخدام البيدال كما بالمدونة .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

* العزف بقوة فى بداية البريليود لوجود المصطلح " f " .

- يغلب على البريليود إستخدام تقاطع اليدان بشكل مستمر ، مما يشكل صعوبة عزفية خاصة مع السرعة المطلوبة للمقطوعة ، كما فى الموازير ٦ - ١٠ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٨٤)

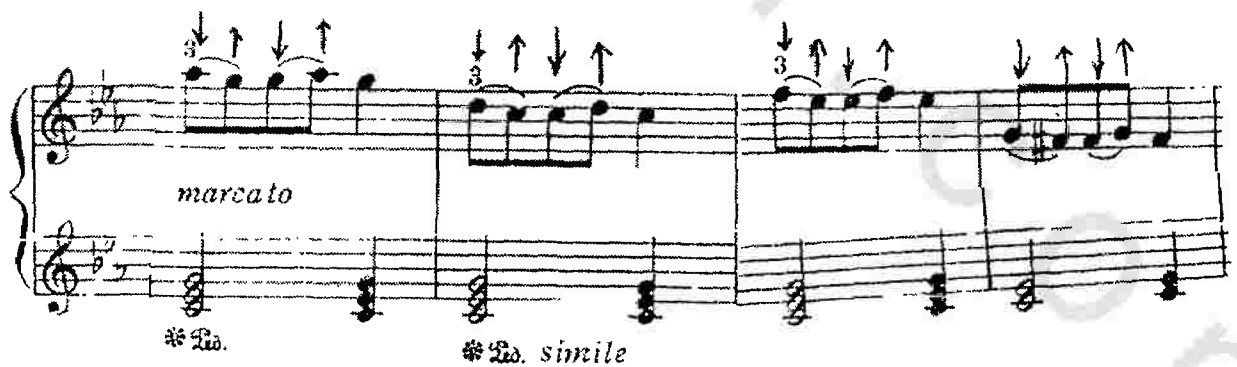
تقاطـع الـيدان

* يلزم التدريب على عزف اليدان معا ببطء شديد ، مع العزف بليوننة وإنسيابية ، على أن تأتي الحركة من الكتف والذراع وأن تكون اليد والأصابع فى إستدارة كاملة ، مع رفع الساعد قليلا لأعلى حتى يسهل سماع عزف اليد الأخرى عند تقاطع اليدان .

* مراعاة إستمرار الصوت حتى إنتهاء زمن العلامتان المربوطتان لتحقيق الرباط الزمنى المستخدم فى الموازير ٩ - ١٠ ، كالموضح بالشكل السابق .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- تبدأ الجملة الثانية من الفكرة (A) بإستخدام التتويج على نغمات الخط اللحنى بالزخرفة فى أقواس تعبيرية قصيرة باليد اليمنى ، كما فى الموازير ١١ - ١٤ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٨٥)

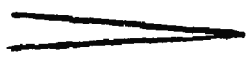
زخرفة نغمات اللحن الأصى فى أقواس تعبيرية قصيرة باليد اليمنى

* يلزم العناية بأداء الأقواس التعبيرية القصيرة لأهميتها في إخراج المقطوعة بالشكل الفني المطلوب كالموضح بالشكل السابق ، بالضغط على نغمة البداية بقوة والمشار إليها بالسهم " ↓ " وعزف النغمة الثانية بخفة وهدوء والمشار إليها بالسهم " ↑ " ، مع عدم رفع اليد كثيرا عن لوحة المفاتيح بعد إنتهاء القوس نظرا للسرعة المطلوبة .

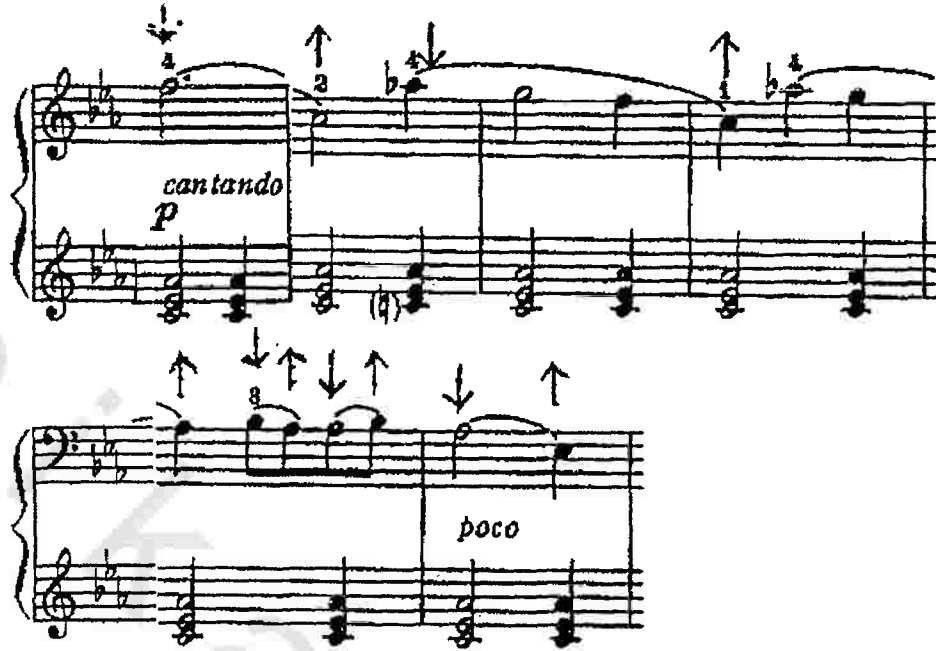
* العناية بإظهار النغمات بنبره مؤكدة وواضحة ، لوجود المصطلح " marcato " في بداية المازورة ١١ .

* إستمرار إستخدام البيدال على النحر المستخدم سابقا ، نظرا لوجود المصطلح " Ped. simile " في المازورة ١٢ .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- وجود المصطلح " sopra " يشير الى العزف فى طبقة صوتية أعلى ، كما فى المازورة ١٦ ، والمصطلح "  " الذى يشير الى التدرج من الشدة " f " الى الخفوت " p " ، كما فى الموازير ١٧ - ١٩ .

- تبدأ العبارة الأولى من الجملة الأولى فى الفكرة (B) بلحن مترابط " Legato " باليد اليمنى مستخدما أقواس تعبيرية مختلفة الأطوال ، كما فى الموازير ١٩ - ٢٤ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٨٦)

لحن مترابط باليد اليمنى باستخدام أقواس تعبيرية مختلفة الأطوال

* يلزم عزف اللحن المترابط بغنائية ، مما يتطلب أن تأخذ النغمة كامل قيمتها الزمنية ، وأن تكون حركة الأصابع في ليونة وإنسيابية ، مع عدم رفع الإصبع عن النغمة قبل التركيز على النغمة التي تليها ، على أن تكون اليد والأصابع في إستدارة كاملة حتى لا يختفى أى صوت مع الإلتزام بتقييم الأصابع .

* يتطلب عزف الأقواس التعبيرية المختلفة الأطوال عزف النغمة الأولى بعمق بنزول الرسغ الى أسفل ، مع التدرج في عزف النغمات التالية صعودا وهبوطا تبعا لسير اللحن، وعزف النغمة الأخيرة بخفة وهدوء باتجاه الرسغ قليلا لأعلى ، كالموضح بالأسهم بالشكل السابق .

* مراعاة تغيير المفتاح ببداية الفكرة (B) باليد اليمنى ،
كما في المازورة ١٩ .

* يراعى العزف الخافت بغنائية لوجود المصطلح
" cantando " .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- تعزف اليد اليسرى بالعبارة الثانية من الجملة الأولى من الفكرة
(B) مصاحبة من تآلفات هارمونية ثلاثية ورباعية كبيدال مستمر
لفترة طويلة مع قفزات واسعة باليد اليمنى مستخدما لذلك تغيير
المفاتيح، كما فى الموازير ٢٥ - ٣١ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٨٧)

تآلفات هارمونية كبيدال باليد اليسرى مع قفزات
مستخدما لذلك تغيير المفاتيح باليد اليمنى

* يلزم العناية بعزف تآلفات اليد اليسرى مع اليد اليمنى ببطء في البداية ، مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة ، ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة .

* يراعى أن تغيير المفاتيح باليد اليمنى ينتج عنه قفزات واسعة وتقاطع اليدان ، وذلك في مرحلة قراءة البريليود بالسرعة البطيئة ليتسنى أدائها بدقة تامة عند عزفها بسرعتها المطلوبة .

* الإستعداد للقفزة باليد اليمنى لسرعتها حتى تتحرك اليد وتهبط على النغمات الصحيحة .

* تقترح الباحثة التدريب على القفزة بتكرارها عدة مرات ببطء شديد مع الإلتزام بترقيم الأصابع ثم التدرج للسرعة المطلوبة .

* يراعى إتباع ماسبق شرحه بالنسبة لأداء القفزة .

* مراعاة الدقة في عزف علامة الأداء المترابط الكامل مع الضغط البسيط " - tenuto " ، بعزف النغمة بعمق وإعطائها كامل قيمتها الزمنية .

* مراعاة التدرج بشدة الصوت لوجود المصطلح ————— " Poco a poco cresc . " الى القوة " f " ، كما في الموازير ٢٤ - ٢٧ .

* يراعى إتباع ذلك في باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

* العناية بأداء التلوين التعبيري بالشكل الفني المطلوب ،
جنباً الى جنب مع المهارات العزفية ، مع إظهار التضاد
فى التلوين التعبيري بالتدرج من الخفوت " p " الى القوة
" f " لوجود المصطلح "  " ، كما فى
الموازير ٣٥ - ٣٩ .

- يغلب على العبارة الأولى من الجملة الثانية من الفكرة (B)
إستخدام التتابع اللحنى الصاعد والهابط على مسافة نصف البعد
باليد اليمنى، كما فى الموازير ٤١ - ٤٨ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (١٨٨)

تتابع لحنى صاعد وهابط على مسافة نصف البعد باليد اليمنى

* يلزم أداء النموذج اللحنى المستخدم بالتتابعات اللحنية ،
والتدريب عليه ببطء شديد والإحساس بالتسلسل الصاعد
والهابط ، ثم التدرج به الى السرعة المطلوبة .

* مراعاة العزف المتوسط الخفوت لوجود المصطلح " mp " كما في المازورة ٤١ .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليوود .

* العناية بالعزف التعبيرى الجياش لوجود المصطلح ح *espressivo* " ، كما فى المازورة ٤٩ .

- تبدأ العبارة الأولى من الجملة الثالثة من الفكرة (B) بعزف اليد اليسرى ثالثات هارمونية ، كما فى الموازير ٦١ - ٦٨ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٨٩)

ثالثات هارمونية باليد اليسرى

* يلزم التدريب على عزف الثلاثات الهارمونية على أن تعزف فى آن واحد وبقوة واحده .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليوود .

* العناية بالعزف الأقل شدة لوجود المصطلح " meno f " ،
كما فى المازورة ٧١ وتقليل السرعة تدريجيا لوجود
المصطلح " poco allarg " كما فى المازورة ٧٣ ،
ثم العودة الى الزمن الأساسى لوجود المصطلح
" a tempo " والعزف بمنتهى القوة لوجود المصطلح
" ff " ، كما فى المازورة ٧٦ .

- نبدأ الفكرة (A2) بعزف اللحن الأساسى باليد اليمنى مع تألف
الدرجة الأولى كبيدال مستمر بدلا من تواجده باليد اليسرى التى
تقوم بمضاعفة نغمات اللحن الأساسى على بعد أوكتافين ، كما فى
الموازير ٧٨ - ١٨٥ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٩٠)

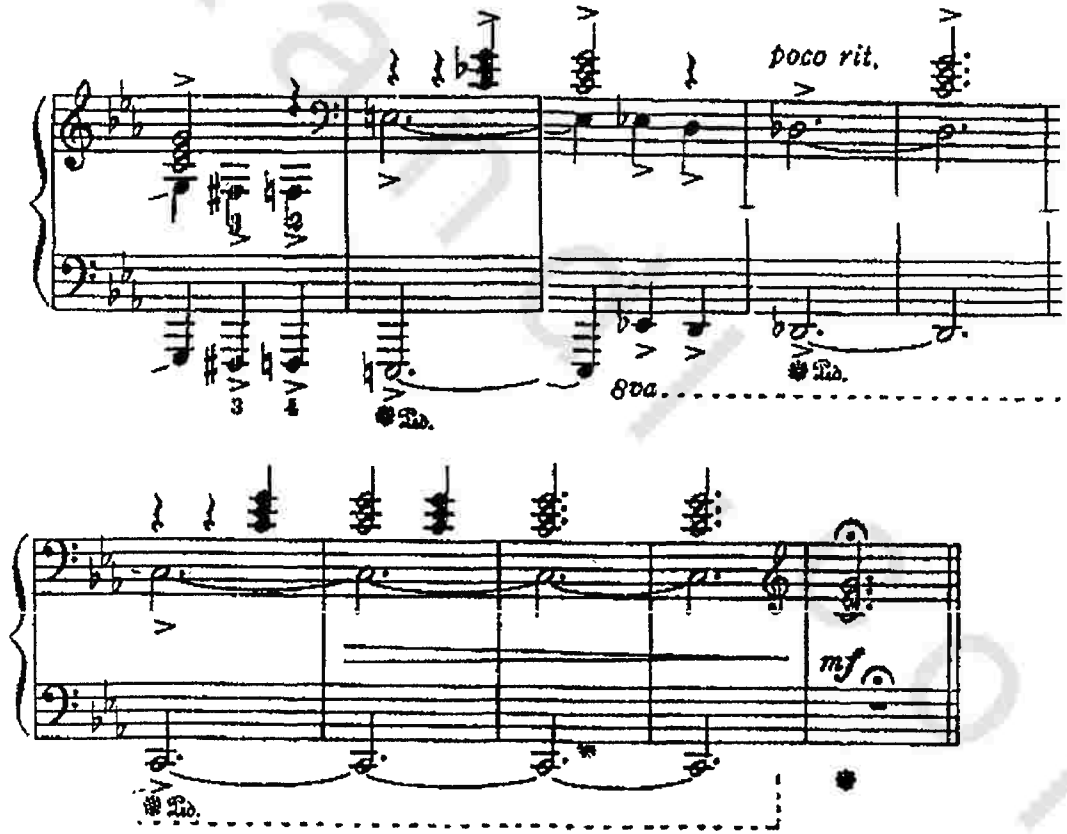
اللحن الأساسى باليدين مع تألف الدرجة الأولى باليد اليمنى

* العناية بإعطاء النبر القوى على نغمات اللحن الأساسى
باليدين لوجود العلامة " > " .

* إستخدام البيدال المترابط لتحقيق الأداء المترابط للخط اللحني باليد اليمنى لتواجد تآلف البيدال المستمر بنفس اليد، مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة والموضح بالشكل السابق مع مراعاة وجود علامة الرباط الزمني في تآلف الدرجة الأولى .

* يراعى إتباع ذلك في باقى الأجزاء المماثلة بالبريلود .

- توجد بالكودا لحن باليدين فى المنطقة الغليظة كتب أسفل المدرج فى اليد اليسرى مستخدما علامة الخفض أوكتاف "8va....." مع تآلفات هارمونية مصاحبة باليد اليمنى ولحن تؤديه اليد اليمنى مع اليد اليسرى على بعد أوكتافين ، وتعزف اليد اليمنى على مفتاح فا ، كما فى الموازير ٢٨٥ - ٩٤ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٩١)

لحن باليدين فى المنطقة الغليظة مستخدما الخطوط الإضافية أسفل المدرج مع مصاحبة تآلفات هارمونية باليد اليمنى وعلامة الخفض أوكتاف باليد اليسرى

- * يلزم إظهار اللحن باليدين مع تآلفات اليد اليمنى وتخفيف المصاحبه .
- * تعزف اليدان فى المنطقة الغليظة لآلة البيانو مما يتطلب الميل نحو اليسار من الجسم مع الإستفادة من حركة الذراع .
- * يلزم العزف فى المنطقة المنخفضة أوكتاف لأسفل باليد اليسرى لوجود المصطلح " 8va..... " .
- * إستخدام الخطوط الإضافية باليد اليسرى ، أسفل المدرج يتطلب التدريب على قراءة النغمات صولفانيا قبل بداية العزف .
- * التدرج فى تبطىء السرعة للإحساس بنهاية البريليود لوجود المصطلح " poco rit. " كما فى المازورة ٨٨ ، وكذا إمتداد الرنين الصوتى للتآلف الأخير فى اليد اليمنى فى سكتة البلاننش المنقوط "  " فى اليد اليسرى نظرا لوجود العلامة "  " التى تعنى إطالة الزمن ، كما فى المازورة ٩٤ .

٢ - الفوجاه

أ - التحليل النظرى :

المقام : دو الصغير

الميزان : 4
4

عدداً لأصوات : أربعة أصوات " سوبرانو - ألتو -
تينور وباص "

السرعة : بطيئة بإستطاله وعذوبة لحنه
**Andante sostenuto e molto
espressivo**
الطول : ٥١ مازورة

قسم العرض : من مازورة ١ - ١١ ، ينتهى بقفلة غير
تامة فى مقام فا الصغير .

مدخل موضوع : من مازورة ١ - ٣ ، فى صوت
التينور ، ينتهى بقفلة غير تامة على
الدرجة الرابعة فى مقام دو الصغير .

إجابة حقيقية : من مازورة ٣ - ٥ فى صوت
الألتو ، تنتهى بقفلة على الدرجة
الرابعة فى مقام فا الصغير ،
تصاحبه فى صوت التينور موضوع
مضاد .

كوديتا : من مازورة ٥ - ٧ ، تنتهى بقفلة
تامة فى مقام دو الصغير .

مدخل موضوع : من مازورة ٧ - ٩ ، فى صوت
السوبرانو ، ينتهى بقفلة على الدرجة
الرابعة فى مقام دو الصغير ،
يصاحبه الموضوع المضاد فى
صوتى التينور والألتو .

إجابة حقيقية : من مازورة ٩ - ١١^١ في صوت الباص ، تنتهى بقفلة على الدرجة الرابعة فى مقام فا الصغير ، يصاحبه الموضوع المضاد فى باقى الأصوات ، التينور ، الألتو والسوبرانو ، وبذلك يكتمل ظهور الموضوع فى الأصوات الأربعة المكونة للفوجه ولكن بترتيب غير متبع .

قسم المداخل الوسطى : من مازورة ١١^٢ - ٤٨^٢ ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام فا الصغير .

إبيسود أول : من مازورة ١١^٢ - ١٦^١ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام مى b الكبير — يعتمد على النموذج اللحنى والإيقاعى للكوديتا مع تكثيف خطوطه اللحنية ، تحويلى حيث لمس لمقام دو الصغير ، ينتهى على الدرجة الثالثة مساوية أساس مقام مى b الكبير .

مدخل إجابة : من مازورة ١٦ - ١٨^١ فى صوت الباص ، ينتهى بقفلة على الدرجة الرابعة فى مقام مى b الكبير .

مدخل موضوع : من مازورة ١٨ - ٢٠^١ فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة على الدرجة الرابعة فى مقام لا b الكبير ، يصاحبه كونترابونت حر فى صوتى الألتو والتينور .

إبيسود ثانى : من مازورة ٢٠ - ٢٣ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الصغير ، تحويلى من دو الصغير الى فا الصغير .

مدخل موضوع : من مازورة ٢٣ - ٢٥ ، فى صوت التينور ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام مي b الصغير بإستخدام طريقة إنقلاب الأبعاد Inversion ويصاحبه فى صوت الباص الموضوع المضاد .

مدخل موضوع : من مازورة ٢٥ - ٢٧ ، فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة مفاجئة فى مقام مي b الصغير ، بإستخدام إنقلاب الأبعاد ، ويصاحبه فى صوتى الباص والألطانو كونترابونط حر .

إبيسود ثالث : من مازورة ٢٧ - ٣١ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الصغير ، قائم على المحاكاه بين صوتى الألطانو والسوبرانو ، مستمد من الموضوع ، ويتم لمن مقام مي الكبير فى المازورة ٢٨ ، ومقام لا الكبير وينتهى فى مقام فا الصغير .

مدخل موضوع : من مازورة ٣١ - ٣٣ ، فى صوت الباص ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو# الصغير بإستخدام إنقلاب الأبعاد ، يصاحبه فى أصوات التينور والألطانو والسوبرانو كونترابونط حر ، بإستخدام الزخرفة الكروماتية

والتأرجح بين مقامى فا # الصغير ،
وفا الصغير .

مدخل موضوع : من مازورة ٣٤ - ٣٦^١ فى صوت
السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى
مقام لا الكبير ، يصاحبه فى باقى
الأصوات كونترابونت حر .

إيسود رابع : من مازورة ٣٦ - ٤٢ ، ينتهى بقفلة
نصفية فى مقام فا الصغير ، مستمد
من الكوديتا بدون سينكوب ، جزء
كروماتى بإفراط .

إيسود خامس : من مازورة ٤٣ - ٤٨^١ ، ينتهى بقفلة
تامة فى مقام دو الصغير ، مستمد
من الكوديتا جزء كروماتى بإفراط .

قسم الختام : من مازورة ٤٨ - ٥١ ، ينتهى بقفلة تامة
فى مقام دو الصغير ، يتكون من مداخل
متلاحقة Stretto فى صوتى السوبرانو
والباص على بعد "  +  " .

ب - التحليل العزفى :

تتسم الفوجه بالعمق من خلال أداء ناعم دافىء ، يختلف من حيث
الطابع تماما عن البريليود . جاء فى تقديم كاباليفسكى للبريليود والفوجه
رقم ٥ أنها مهداه لشهداء القوات الجوية تخليداً لذكراهم .

- يتطلب عزف الفوجه أداءً غنائياً مترابطاً للغاية نظراً لوجود المصطلح "cantando legatissimo" فى بدايتها . ويتكون موضوع الفوجه من مازورة ١ - ٣ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (١٩٢)

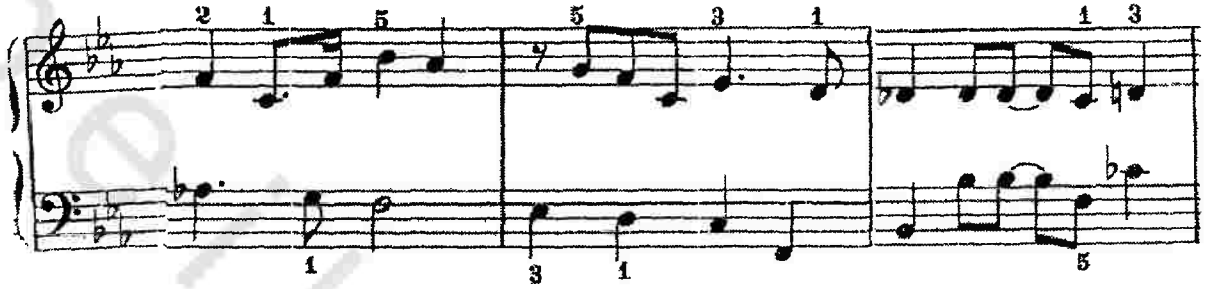
موضوع الفوجه

* يلزم التدريب على عزف موضوع الفوجه منفرداً عدة مرات عند عرضه الأول فى صوت التينور ، حتى يتفهمه العازف ويكون فى إستطاعته التعرف عليه عند معاودة ظهوره فى باقى الأصوات .

* غناء اللحن عدة مرات ، ثم محاكاته مما يساعد العازف على إخراج الموضوع بشكل غنائى .

* يراعى إتباع ذلك عند ظهور الموضوع فى باقى أجزاء الفوجه .

- تفهم العازف للحن الموضوع المضاد فى دخوله للمرة الأولى ، كما فى الموازير ٣ - ١٥ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (١٩٣)

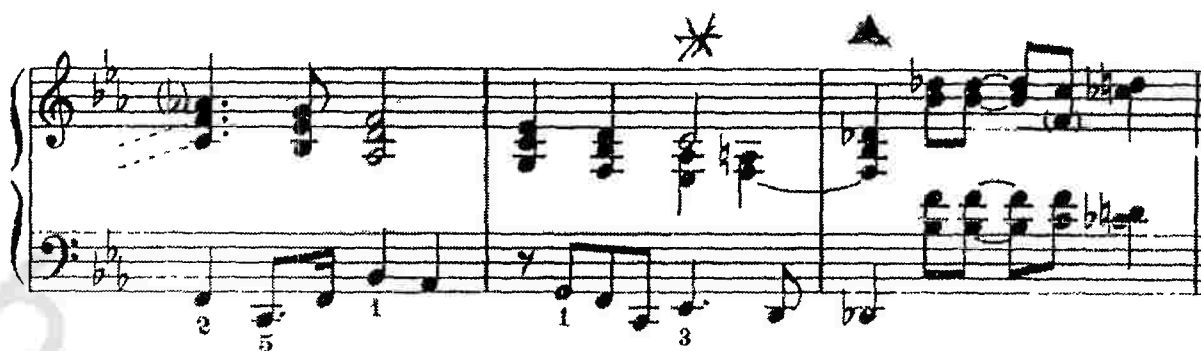
الموضوع المضاد

* يلزم التدريب على عزف لحن الموضوع المضاد بمفرده عند ظهوره مصاحباً للحن جواب الموضوع ، وفي كل ظهور له مصاحباً للموضوع .

* العناية بتوضيح لحن الموضوع المضاد عند ظهوره مع لحن الموضوع أو جوابه على ألا يطغى على أى منها .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- توجد باليد اليمنى تألفات هارمونية ثلاثية وفى نهايتها تثبيت الصوت العلوى وتحريك باقى التألف والمشار اليه بالعلامة " * " مع استخدام الرباط الزمنى بخط الباص والمشار اليه بالعلامة " ▲ " ، كما فى الموازير ٩ - ١١ ، وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (١٩٤)

تآلفات هارمونية ثلاثية باليد اليمنى مع تثبيت صوت وتحريك صوتين آخرين
بإستخدام الرباط الزمني بخط الباص

* التدريب على عزف كل من الصوتين المتحركين والصوت
الثابت مع مراعاة القيم الزمنية المختلفة لكل صوت ثم
عزف الثلاث أصوات معا .

* إتباع ماسبق شرحه عن أداء التآلفات الهارمونية والرباط الزمني .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- توجد مسافات هارمونية مختلفة باليدين وبنفس الإيقاع ، سواء
بمسافة الثانية أو الثالثة أو الرابعة أو الخامسة ، كما فى الموازير
١١ - ١٢ ، وفقا للشكل التالى :



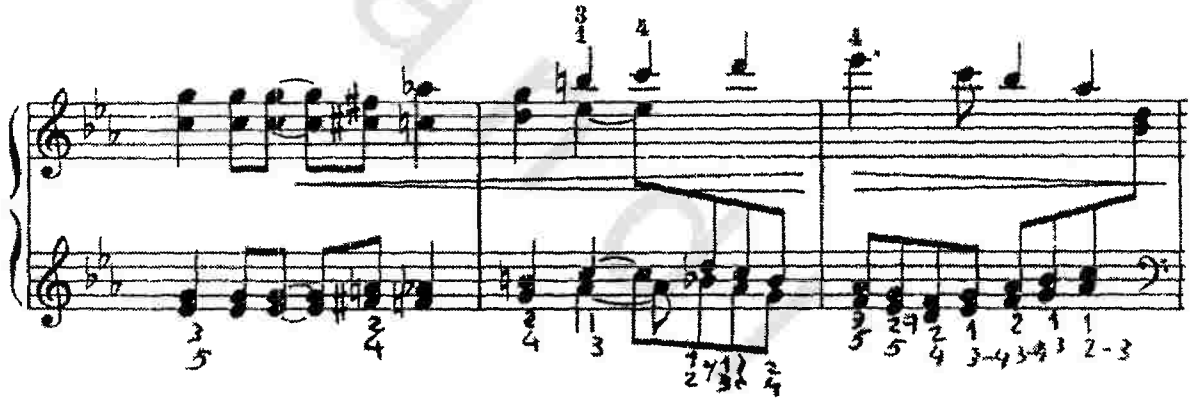
شكل رقم (١٩٥)

مسافات هارمونية مختلفة باليدين

* يلزم التدريب على عزف المسافات الهارمونية ببطء شديد والإحساس بأبعاد كل مسافة من الناحية العزفية مع مراعاة تساوى قوة النغمات وعزفها فى آن واحد .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- تعزف اليد اليسرى مسافة الثلاث الهارمونية المتوازية فى أداء مترابط مما يشكل صعوبة عزفية ، وتقترح الباحثة ترقيم الأصابع الموضح على المدونة لتسهيل أدائها ، كما فى الموازير ١٣ - ١٥ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٩٦)

ثلاثت هارمونية متوازية مترابطة باليد اليسرى
والأصابع المقترحة لأدائها

* يلزم العناية بعزف الثلاثت الهارمونية المتوازية بترابط تام .

* الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة والذي يتيح عزف الثلاثت الهارمونية المتوازية بالترابط اللحنى المطلوب .

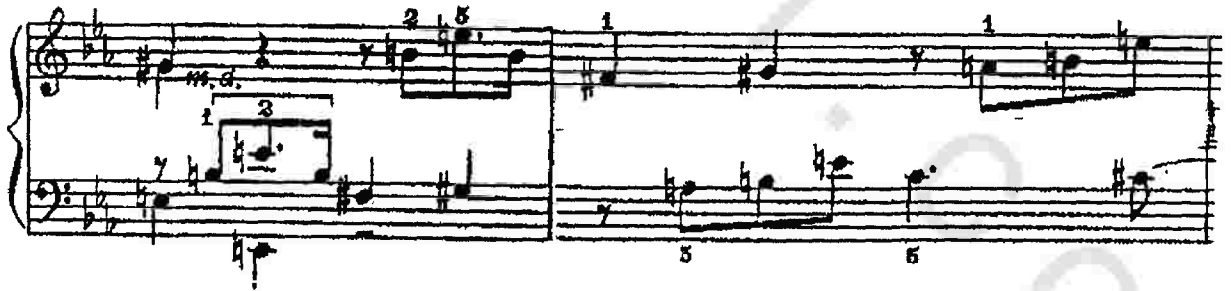
* التدريب على عزف النغمات المزدوجة لمسافة الثالثة في
آن واحد وبقوة واحدة .

* يراعى تغيير المفتاح باليد اليسرى ، كما في المازورة ١٣ .

* يلزم الإهتمام بإخراج التدرج الصوتى فى نطاق الخفوت
" p " < >

* مراعاة العزف متوسط الخفوت نظرا لوجود المصطلح
" mp " ، كما فى المازورة ١٦ ، ثم العزف التعبيرى
الجياش لوجود المصطلح " espressivo " ، كما فى
المازورة ٢٣ .

- توجد محاكاة بين الأصوات المختلفة بالفقرة الإنتقالية الثالثة ، كما
فى الموازير ٢٨ - ٢٩ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٩٧)

محاكاة بين الأصوات المختلفة

* يلزم توضيح لحن المحاكاة عند ظهوره من صوت لآخر ،
وأن تكون الأصوات المصاحبة له بصوت أخفض .

* يراعى أن يؤدي اللحن المحاكى فى بداية ظهوره باليد اليمنى لوجود المصطلح " m.d. " .

- توجد علامة الأداء المترابط الكامل مع الضغط البسيط باليد اليمنى " tenuto " ، كما فى الموازير ٣١ - ٣٢ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٩٨)

علامة الأداء المترابط الكامل مع الضغط البسيط باليد اليمنى

* تعنى علامة الأداء المترابط الكامل إعطاء النغمة كامل قيمتها الزمنية وعزفها بعمق وقوة .

* يلزم العناية بعزف بارز وواضح للحن الموضوع باليد اليسرى فى صوت الباص نظرا لوجود المصطلح " marcato " فى بدايته ، ومراعاة وجود المصطلح " f " الذى يشير الى العزف بقوة .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- توجد علامة الضغط القوي " > " باليد اليسرى وتعنى الضغط بقوة على النغمات كما في الموازير ٣٣ - ٣٤ ، وفقا للشكل التالي :



شكل رقم (١٩٩)

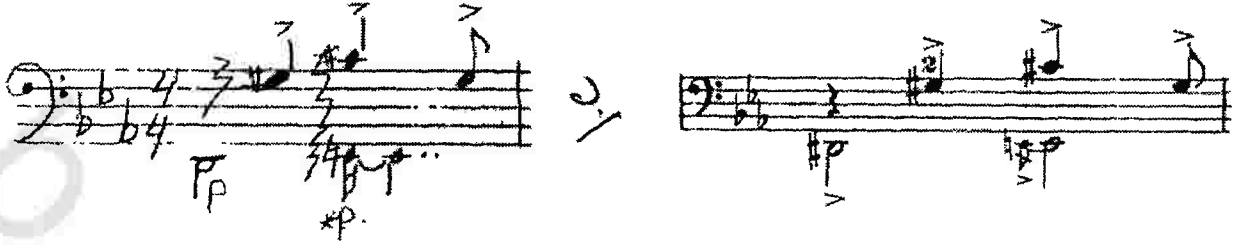
علامة الضغط القوي " > " باليد اليسرى

* يلزم التدريب على عزف تلك النغمات التي تتطلب نبزا قويا ، على أن تأتي الحركة من أعلى الى أسفل .

* يراعى العزف بقوة أقل ثم يتبعه مباشرة زيادة تدريجية في شدة الصوت لوجود المصطلح "meno f e cresc." .

* يراعى إتباع ذلك في باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- توجد حلية الأنشيكاتورا في صوت الباص باليد اليسرى "  " تسبق الصوت الأساسى ، وتؤدي بسرعة كبيرة وتأخذ مدتها الزمنية من زمن الصوت الأساسى ، كما في المازورة ٣٤ ، وفقا للشكل التالي :



شكل رقم (٢٠٠ ب)

أسلوب أداء حلية الأتشيكاتورا

شكل رقم (٢٠٠ أ)

حلية الأتشيكاتورا

شكل رقم (٢٠٠)

حلية الأتشيكاتورا وأسلوب أدائها

• يلزم التدريب على عزف حلية الأتشيكاتورا بمفردها ببطء ثم التدرج في السرعة الى السرعة المطلوبة ، مع مراعاة إعطائها نبرا قويا لوجود علامة الضغط القوي " > " .

* تقترح الباحثة عزف الحلية مع صوت التينور بطريقة الأربيجيو نظرا لإتساع المسافة بين النغمتين .

* استخدام البيدال المترابط المقترح من الباحثة لتحقيق الأداء المترابط نظرا لإتساع المسافة بين صوتي الباص والتينور ، كالموضح بالشكل السابق .

* مراعاة العزف بإنفعال وحيوية لوجود المصطلح " poco agitato " ، كما في المازورة ٣٧ ، والتبطين في السرعة مع التدرج في الخفوت لوجود المصطلح " poco a poco allarg " كما في الموازير ٤٠ - ٤٢ ، ثم العودة الى الزمن الأساسى لوجود المصطلح " tempo I " في بداية المازورة ٤٣ ، وعزف التآلفات بغاية الوضوح والقوة باليد اليسرى لوجود المصطلح " marcatissimo " .

كما فى المازورة ٤١ ، وتبطىء السرعة قليلا لوجود
المصطلح " poco rit. " فى المازورة ٤٥ ، والتبطىء
التدرجى لوجود المصطلح " rit. " فى المازورة ٤٦ ،
وعزف النغمات فى أزمنتها الكاملة ، مع التبطىء فى
قسم المداخل المتلاحقة لوجود المصطلح " md to
sostemuto " ، كما فى المازورة ٤٧ .

- يوجد قسم مداخل متلاحقة " Stretto " فى الموازير ٤٨ - ٥١ ،
تم الإشارة إليها بالحرف " T " ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢٠١)

قسم المداخل المتلاحقة

* يلزم التدريب على عزف كل مدخل بمفرده والمشار اليه بالحرف " T " ، ثم عزف المداخل المختلفة باليدين معا، لإمكان إخراجها بالشكل الفنى المطلوب .

* يراعى وجود المصطلح " PP " الذى يشير الى العزف الخافت جدا ، كما فى الموازير ٤٨ - ٥١ ، وإطالة الزمن فى نهاية الفوجه ، كما فى المازورة ٥١ لوجود العلامة "  " ، وفقا لإحساس العازف دون مبالغة .

Prelude and Fugue No. 6

بريليوود وفوجه رقم ٦

" عيد العمال "

١ - البريليوود

أ - التحليل النظرى :

المقام : فا الكبير

الميزان : $\begin{matrix} 2 & 3 \\ 4 & 4 \end{matrix}$

السرعة : سريعة فى إيقاع ———

Allegro marcato

الطول : ٩٧ مازورة

القالب : صيغة ثلاثية مركبة —————

A B (a , b , a2) A2

الفكرة (A) : من مازورة ١ - ٢٣ ، تنتهى بقفلة نصفية فى مقام فا الكبير .

الجملة الأساسية : من مازورة ١ - ١٢ ، تنتهى باستخدام الدرجة الثالثة لمقام فا الكبير .

تصوير الجملة الأساسية : من مازورة ١٣ - ٢٣ ، تنتهى بقفلة نصفية فى مقام فا الكبير ، تعتمد على أداء شكل إيقاعى متماثل باستخدام بعد أوكتافين بين اليدين ، كما تعتمد على ظهور الأداء بشكل أوكتافات هارمونية فى بعض الأجزاء فى اليد اليسرى .

الفكرة (B) : من مازورة ٢٤ - ٦٥ ، تنتهى على الدرجة الثالثة لمقام صول الكبير ، تبدأ بـمازورة إستهلالية فى مازورة ٢٤ لتأكيد البداية لمقام فا الكبير . ثم تبدأ بعد ذلك الفكرة اللحنية فى صيغة ثلاثية بسيطة

• a b a2

الفكرة a : من مازورة ٢٥ - ٣٦ ، تنتهى بـقفلة تامة فى مقام فا الكبير ، تعتمد على التكرار الداخلى فالـموازيـــــــــر ٢٩ - ٣٢ تكرار للموازيـــــــــر ٢٥ - ٢٨ ، كما تعتمد على مبدأ المحاكاه فى الأصوات الداخلية فى أداء اليد اليمنى وظهور تآلفات ثلاثية فى أداء اليد اليسرى بشكل إيقاعى منتظم .

الفكرة b : من مازورة ٣٧ - ٤٥ ، تنتهى على الدرجة الثالثة لمقام صول الكبير ، وفيها يتم التحويل من مقام فا الكبير الى مقام صول b الكبير عن طريق زحزحة تآلف فا الكبير الذى ظهر فى آخر المازورة ٣٧ الى تآلف صول b الكبير فى أول المازورة ٣٧ ليصبح تآلف صول b الكبير مساويا لتآلف نابوليتان فى مقام فا الكبير وتآلف الدرجة الأولى لمقام صول b الكبير . ويمكن اعتبار أن التحويل يتم عن طريق التآلف المشترك

$$\left\{ \begin{matrix} F \\ G \end{matrix} \right\} \begin{matrix} N \\ I \end{matrix}$$

الفكرة a2 : من مازورة ٤٦ - ٥٦ ، تنتهى بـقفلة

تامة فى مقام فا الكبير ، يتم فيها
إعادة الفكرة a مع تبادل الأدوار
فى أداء اليدين حيث أصبحت اليد
اليمنى تؤدى ماكانت تؤديه اليد
اليسرى سابقا ، وكذلك نفس الشيء
فى أداء اليد اليسرى .

وصلصة :
من مازورة ٥٧ - ٦٤ ، تعتمد فى
كثير من أجزائها على الزحزحة
الكروماتية فى أداء هارمونيات اليد
اليمنى وعلى تسلسل لحنى هابط فى
اليد اليسرى مستخدما مقام رى b
الكبير الى أن تنتهى الوصلة بقفلة
نصفية فى مقام فا الكبير فى
المازورة ٦٤ بإضافة نغمة صول b
فى اليد اليسرى ليتم زحزحتها فى
الجزء الثانى الذى يبدأ من المازورة
٦٥ لإعادة الفكرة a2 .

الفكرة (A2) :
من مازورة ٦٥ - ٨٧ ، تنتهى بقفلة نصفية فى
مقام فا الكبير ، إعادة للفكرة (A) فى الموازير
١ - ٢٣ .

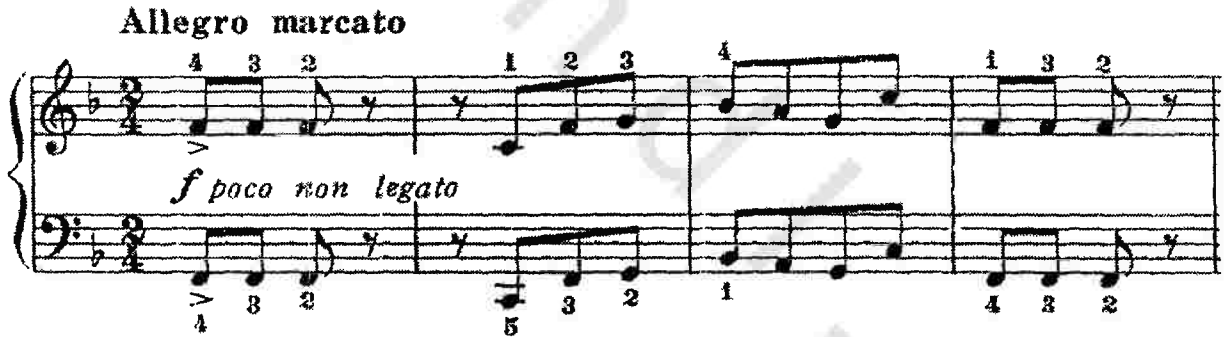
كودا :
من مازورة ٨٨ - ٩٧ ، تنتهى بإستخدام تآلف
الدرجة الأولى لمقام فا الكبير بقفلة تامة مستخدما
فى بدايته نفس فكرة بداية الفكرة (A) فى
اليدين وذلك فى الجزء من مازورة ٨٨ - ٩١ ثم
من مازورة ٩٢ - ٩٦ يتحول لمقام رى b الكبير
عن طريق التآلف المشترك (تآلف صول b الكبير)
المساوى للدرجة الثانية المخفضة لمقام فا الكبير
وأیضا تآلف الدرجة الرابعة لمقام رى b الكبير ،
ثم ينتهى بإستخدام تآلف فا الكبير الذى يأتى عن

طريق الزحزحة أيضا في نهاية المازورة ٩٦
ليستقر على تآلف الدرجة الأولى لمقام فا الكبير .

ب - التحليل العزفي :

تعزف البريليود بسرعة وبنغمات واضحة وبارزة لوجود المصطلح
" Allegro marcato " في بدايتها .

- يوجد لحن متماثل باليدين على بعد أوكتافين ، في أداء غير
متربط " non legato " ، كما في الموازير ١ - ٤ ، وفقا
للشكل التالي :



شكل رقم (٢٠٢)

لحن متماثل باليدين في أداء غير مترابط

* يلزم التدريب على عزف اليدين معا في دقة وتساو تام
ببطء أولا مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة ،
ثم التدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبة .

* العناية بعزف النغمات بصورة بارزة ومؤكده .

* مراعاة عزف اللحن بأكثر قوة ودون ترابط لوجود المصطلح " Poco non legato " .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

يوجد تبديل للأصابع على نغمة متكررة باليدين مع إستخدام علامة الضغط القوى " > " ، كما فى المازورة ١ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢٠٣)

تبديل الأصابع على نغمة متكررة باليدين مع إستخدام علامة الضغط القوى " > "

* يلزم التدريب على عزف النغمة المتكررة بإستخدام الأصابع كما بالمدونة مع عدم رفع الإصبع عن النغمة قبل إنتهاء زمنها .

* تعنى علامة الضغط القوى عزف تلك النغمات بقوة من أعلى الى أسفل ، مع مراعاة ماسبق شرحه عن كيفية أدائها .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- تعزف اليد اليمنى مسافة الثالثة الهارمونية فى تبادل مع نغمة مفردة ، بينما تعزف اليد اليسرى مسافة الأوكتاف الهارمونية ، كما فى الموازير ٨ - ١١ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢٠٤)

مسافة الثالثة الهارمونية فى تبادل مع نغمة مفردة باليد اليمنى
مع مسافة الأوكتاف الهارمونية باليد اليسرى

* يلزم التدريب على عزف كل يد على حدة أولا ببطء ،
ثم عزف اليدين معا ثم التدرج من السرعة البطيئة الى
السرعة المطلوبة .

* مراعاة عند عزف مسافة الثالثة الهارمونية أن تعزف
النغمتان فى آن واحد وبقوة واحدة ، بإستدارة اليد
والأصابع .

* يراعى عند عزف مسافة الأوكتاف الهارمونية أن تكون
الحركة من الذراع مع عدم شد اليد ، وأن تعزف النغمتان
بقوة واحدة .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- يوجد رباط زمنى باليدين ، كما فى المازورة ١٢ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢٠٥)

رباط زمنى باليدين

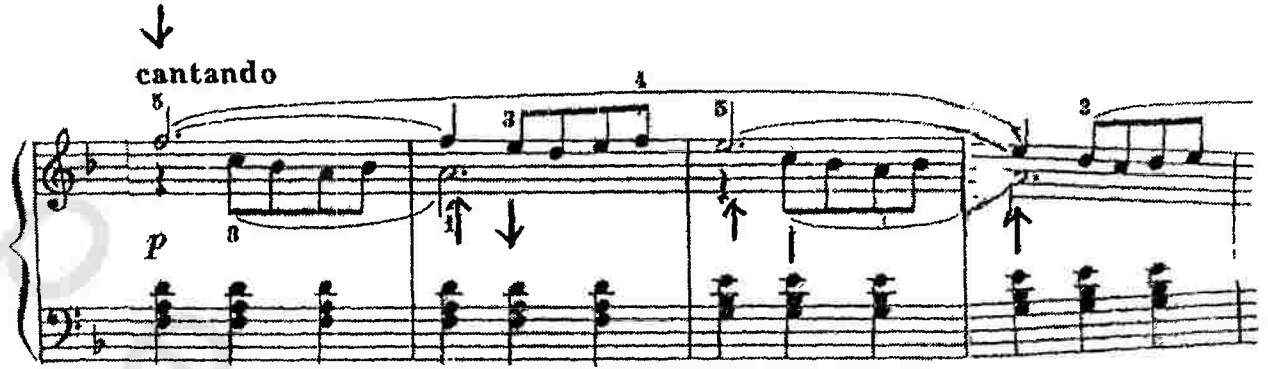
* يراعى إستمرار الرنين الصوتى حتى إنتهاء زمن علامتين .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريلود .

3

- تنبيه العازف الى تغيير الميزان الى 4 كما فى المازورة ٢٤ ، ومراعاة تغيير النبر القوى تبعا لذلك ، والإحساس به ليتسنى أداء المفطوعة بالشكل المطلوب :

- توجد محاكاة باليد اليمنى بين صوتى السوبرانو والألطانو ، مع تثبيت صوت وتحريك آخر ، فى أداء مترابط باستخدام الأقواس التعبيرية ، كما فى الموازير ٢٥ - ٢٨ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢٠٦)

محاكاة باليد اليمنى مع تثبيت صوت وتحريك آخر

* يلزم العناية بتوضيح لحن المحاكاة بين صوتي الألتو والسوبرانو عند ظهوره في كل صوت .

* يراعى عدم الشد بالنسبة للصوت الممدود ليتسنى عزف الصوت المتحرك بليوننة وإنسيابيه ، مع مراعاة القيم الزمنية المختلفة لكل صوت .

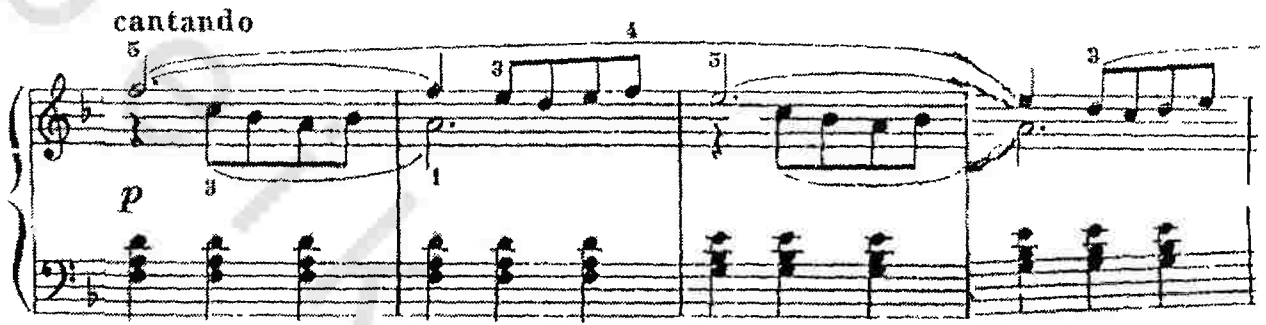
* يتطلب العزف في الأداء المترابط أن تأخذ النغمة كامل قيمتها الزمنية وأن تكون الأصابع في ليونة وإنسيابية وقريبة من سطح لوحة المفاتيح مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة .

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن أداء الأقواس التعبيرية والمشار إليها بالأسهم ، كالموضح بالشكل السابق .

* وجود المصطلح " cantando " يشير الى العزف بغنائية ، والمصطلح " P " يشير الى العزف الخافت .

* يراعى إتباع ذلك في باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- تعزف اليد اليسرى مصاحبة تآلفات هارمونية ، كما فى الموازير ٢٥ - ٢٨ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢٠٧)

تآلفات هارمونية باليد اليسرى

* يلزم التدريب على عزف التآلفات الهارمونية ببطء ، وأن تكون اليد والأصابع فى إستدارة كاملة لتساوى الضغوط على النغمات ، ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

* العناية بأداء التلوين التعبيرى " mf " ، فى الموازير ٣٥ - ٣٧ الذى يشير الى التدرج فى شدة الصوت الى متوسط الشدة " mf " ، نظرا للأثر الجمالى الناتج عن ذلك فى أجزاء المقطوعة .

- يوجد تسلسل سلمى هابط فى أداء مترابط باليد اليمنى ، كما فى الموازير ٣٧ - ٤٠ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢٠٨)

تسلسل سلمى هابط فى أداء مترابط باليد اليمنى

* يتطلب عزف النغمات السلمية فى أداء مترابط أن تأخذ النغمات كامل قيمتها الزمنية ، وأن تعزف كل النغمات بوضوح ، مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة .

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن علامة الأداء المترابط الكامل مع الضغط البسيط " - tenuto " .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- يوجد زحلقة للأصابع باليد اليمنى ، كما فى المازورة ٤١ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢٠٩)

زحلقة الأصابع باليد اليمنى

* يلزم التدريب على زحلقة الأصابع ببطء ، مع عدم رفع الإصبع قبل وضع الإصبع الآخر وركوزه على النغمة ، حتى يستمر رنين النغمة طوال مدة عزفها .

- عند إعادة الفكرة (a2) فى الفكرة (B) ينتقل الخط اللحنى من اليد اليمنى الى اليد اليسرى وتعزف المصاحبة باليد اليمنى ، كما فى الموازير ٤٦ - ٤٩ ، وفقا للشكل التالى :



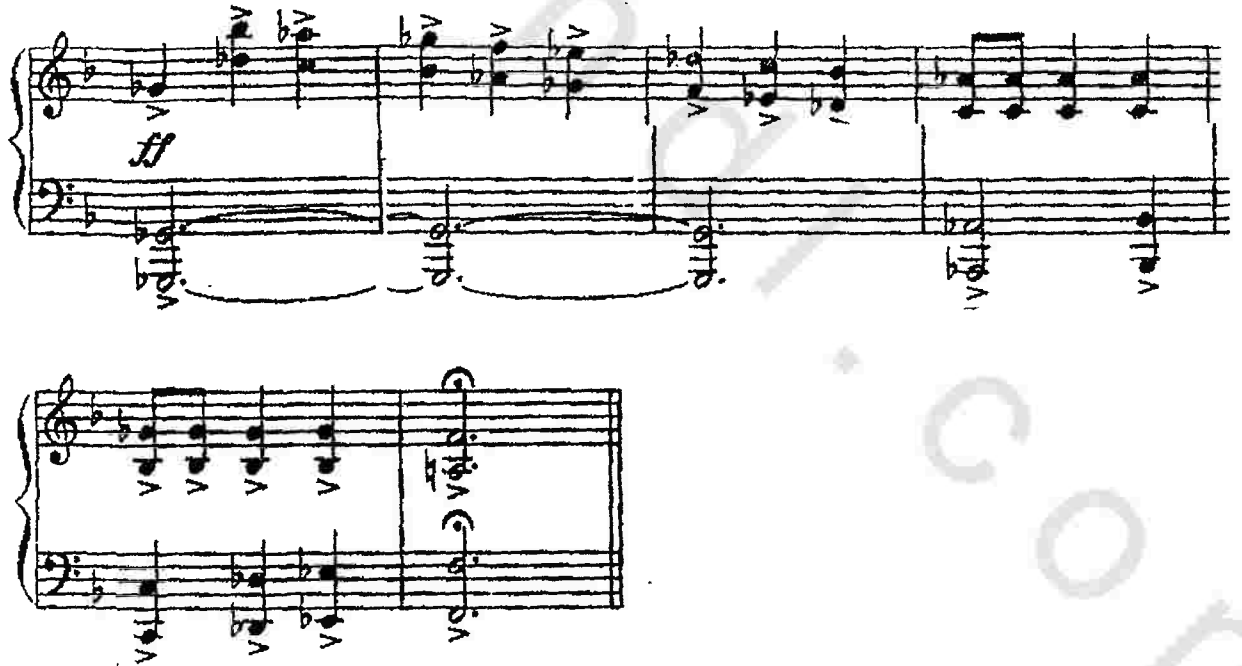
شكل رقم (٢١٠)

خط لحنى باليد اليسرى مع مصاحبة باليد اليمنى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه فى الموازير ٢٥ - ٢٨ ، مع مراعاة أن الخط اللحنى إنتقل الى اليد اليسرى والمصاحبة باليد اليمنى .

* مراعاة أن وجود المصطلح " PP " يشير الى الخفوت الشديد للصوت ووجود المصطلح " poco a poco cresc. " فى الموازير ٥٣ - ٥٤ ، يشير الى التدرج فى شدة الصوت .

- فى نهاية البريلود ، تأتى علامة الضغط القوى " > " ، مع التلوين التعبيرى الأكثر شدة " ff " باليدين لتأكيد القفلة وختام البريلود ، كما فى الموازير ٩٢ - ٩٧ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢١١)

علامة الضغط القوى " > " مع التلوين التعبيرى " ff " باليدين لتأكيد القفلة

- * العناية باستخدام علامة الضغط القوى مع العزف بقوة
شديدة ورنين قوى للنغمات لتأكيد القفلة .
- * يراعى وجود العلامة "  " باليدين فى نهاية البريليود
فى المازورة ٩٧ ، وتعنى إمتداد الرنين الصوتى للنغمات
وإطالة الزمن دون مبالغة .

٢ - الفوجـه

أ - التحليل النظرى :

- المقام : فا الكبير
الميزان : 3
4
عدد الأصوات : ثلاثة باص - الطو - سوبرانو
السرعة : أكثر حيوية فى إيقاع **بارز**
Poco piu mosso, Marcato
الطول : ١٦٢ مازورة

قسم العرض : من مازورة ١ - ٢٥ ، ينتهى بقفلة تامة
فى مقام فا الكبير .

مدخل موضوع : من مازورة ١ - ٧ فى صوت
الباص ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام
فا الكبير ، يمكن تقسيمه الى
نموذجين :

- النموذج الأول : من مازورة ١ - ٣
النموذج الثانى : من مازورة ٤ - ٧

مدخل إجابة حقيقية : من مازورة ٨ - ١٤^٣ في صوت الألطو ، ينتهى بقفلة تامة في مقام دو الكبير يصاحبه في صوت الباص الموضوع المضاد .

كوديتا : من مازورة ١٥ - ١٨ ، تعتمد في اليد اليمنى على أداء جزء كروماتى مأخوذ من النموذج اللحنى الثانى من لحن الموضوع مع تصويره بشكل لحنى هابط للأسفل .

مدخل موضوع : من مازورة ١٩ - ٢٥ في صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة في مقام فا الكبير يصاحبه في صوتى الألطو والباص الموضوع المضاد .

قسم المداخل الوسطى : من مازورة ٢٦ - ١٢٧ ، ينتهى بقفلة تامة في مقام فا الكبير .

إبيسود أول : من مازورة ٢٦ - ٤٨ ، ينقسم الى جزئين :

الجزء الأول : من مازورة ٢٦ - ٤٠ ، مبنى على نفس فكرة الكوديتا مع التصوير المستمر وينتهى أولا فى المازورة ٤٠ فى مقام صول الصغير .

الجزء الثانى : من مازورة ٤٠ - ٤٨ ، يبدأ أولا فى مقام فا الكبير ، ثم يتحول تدريجيا الى مقام فا الصغير . يعتمد على

التتابع اللحني الهابط في أداء
اليـد اليمـنى .

مدخل موضوع :

من مازورة ٤٩ - ٥٥ في صوت
الألـطو ، ينتهى بـقفلة تامة في مقام
فا الصغير يصاحبه الموضوع المضاد
في صوت الباص ، وبه يتم التحرر
بشكل جزئى ولم يخل بشكل المدخل
خاصة في المازورة ٥١ حيث تم
التعديل البسيط وإستخدام القراءة
المتعادلة لنغمة صول # المساوية
لنغمة لا b مع تطويل الزمن الى
بلانش ثم إستكمال المدخل بشكل
صحيح لحنياً وهارمونياً ولم يحدث
إخلال بشكل كبير . ومن الممكن
إعتبار أن تناول المدخل بذلك التعديل
البسيط يبرز نوع من إختلاف
التعامل بين الماضى والإلتزام الحرفى
مع المدخل وبين الحاضر الذى يمثله
في ذلك الوقت كاباليفسكى فى تناوله
للمدخل اللحنى .

مدخل إجابة :

من مازورة ٥٦ - ٦٢ في صوت
السوبرانو ، ينتهى بـقفلة تامة في
مقام دو الصغير يصاحبه كونترابونت
مأخوذ فى شكل الموضوع المضاد
فى أغلب الأحيان وفيه تم التعامل
أيضا فى المازورة ٥٨ بنفس شكل
التعامل لمدخل الموضوع الذى ظهر
سابقاً ، حيث إستخدم القراءة
المتعادلة أيضا لنغمة مى b المساوية
لنغمة رى # مع التطويل .

إبيسود ثانى :

من مازورة ٦٣ - ٧٠ ، يسير
بنفس فكرة الكوديتا ، ينتهى بـقفلة
نصفية فى مقام مى b الكبير .

مدخل موضوع :

من مازورة ٧١ - ٧٧ فى صوت السوبرانو ، ينتهى فى مقام مى b الكبير بإستخدام تآلف الدرجة الرابعة بحذف الثالثة يصاحبه كونترابونت مأخوذ من شكل الموضوع المضاد ومأخوذ أيضا من شكل المدخل الرئيسى فى صوتى الألطو والباص .

مدخل إجابة :

من مازورة ٧٨ - ٨٤ فى صوت الألطو بشكل مدخل متصل فى مقام سى b الكبير ، ينتهى بإستخدام تآلف الدرجة السادسة لمقام سى b الكبير يصاحبه كونترابونت حرفى فى صوت السوبرانو وسكتات فى صوت الباص .

إبيسود ثالث :

من مازورة ٨٥ - ١٢٧ ، يعتمد على التكرار والتصوير ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير ، وينقسم الى عدة أجزاء :

الجزء الأول :

من مازورة ٨٥ - ٩٧ ، يتم فيها إستخدام مقام صول الصغير ، تبني المادة اللحنية على شكل لحنى مأخوذ من النموذج الأول للحن الموضوع .

الجزء الثانى :

من مازورة ٩٧ - ١٠٤ ، تصوير للجزء السابق من مازورة ٨٥ - ٩٢ مستخدما مقام لا b الصغير ، ينتهى بقفلة نصفية فى مازورة ١٠٤ .

الجزء الثالث : من مازورة ١٠٤^٢ - ١٠٩ ،
يعتمد على تتابع لحنى
صاعد .

الجزء الرابع : من مازورة ١١٠ - ١١٨ ،
تصوير للموازير ٨٥ - ٩٢ ،
ينتهي بقفلة نصفية فى مقام
فا الصغير .

الجزء الخامس : من مازورة ١١٨ - ١٢٧^١ ،
يعتمد على تتابع لحنى
هابط فى اليدين بإستخدام
الكروماتية بشكل مستمر الى
أن يتم الوصول الى تآلف
الدرجة الأولى لمقام فا الكبير
فى المازورة ١٢٧ .

قسم الختام : من مازورة ١٢٧^١ - ١٥٧ ، ينتهى بقفلة
تامة فى مقام فا الكبير .

مدخل موضوع : من مازورة ١٢٧^١ - ١٣٣ فى
صوت السوبرانو ، يمثل بداية لقسم
الختام ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام
فا الكبير بإستخدام تآلف رباعى
يصاحبه صوت الباص ، إستمرارا
لنغمات الأساس والخامسة لمقام فا
الكبير وفى الأصوات الداخلية بشكل
الموضوع المضاد بشكل متداخل
ومكثف أكثر مما سبق .

إبيسود رابع : من مازورة ١٣٤^١ - ١٦٢ ، مطول
عن طريق التكرار والتصوير ، ينتهى
بقفلة تامة فى مقام فا الكبير ،
وينقسم الى عدة أجزاء :

الجزء الأول : من مازورة ١٣٤^١ - ١٤١ ،
ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا
الكبير ، يبنى على مادة
لحنية مأخوذة من شكل ولحن
التيمة الأساسية فى صوت
السوبرانو فى بعض الأحيان .

الجزء الثانى : من مازورة ١٤٢ - ١٤٨ ،
تصوير وتكرار للجزء من
مازورة ١٣٤ - ١٣٨ ، مع
بعض الاختلاف والزخرفة
للحنية ، حيث أن الموازير
١٤٢ - ١٤٦ تصوير للموازير
١٣٤ - ١٣٨ .

الجزء الثالث : من مازورة ١٤٨ - ١٥٠ ،
يوجد بها تتابع لحنى صاعد
فى اليد اليمنى مع وجود
كروماتى صاعد فى اليد
اليسرى ، ينتهى بقفلة تامة فى
مقام فا الكبير فى المازورة
١١٥٠ .

الجزء الرابع : من مازورة ١٥٠ - ١٦٢ ،
ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا
الكبير ، يبدأ بتكرار وتصوير
للجزء من المازورة
١٤٦ - ١٤٩ فى الجزء من
المازورة ١٥٠ - ١٥٣ ،

ومن المازورة ١٥٤ - ١٥٧ ،
مأخوذه من نهاية النموذج
اللحنى الثانى للحن التيمة
الأساسية وتؤديها اليدان معا
على بعد أوكتافين ثم يستكمل
الآداء من المازورة ١٦٢
لينتهى بقللة تامة فى مقام
فا الكبير .

ب - التحليل العزفى :

تعزف الفوجه بأكثر حيوية وإنفعالا ، مع أداء النغمات بصورة واضحة
بارزة ومؤكدة لوجود المصطلح " Poco più mosso. Marcato " فى بدايتها .

- تبدأ الفوجه بلحن الموضوع باليد اليسرى ، مستخدما الأقواس
التعبيرية القصيرة " Slur " والمختلفة الأطوال ، كما فى
الموازير ١ - ٧ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢١٢)

موضوع الفوجه مستخدما الأقواس التعبيرية مختلفة الأطوال

* يلزم التدريب على عزف الفوجه ، مع مراعاة ماسبق
شرحه بالفوجات السابقة .

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن الأقواس التعبيرية القصيرة
والمختلفة الأطوال .

* مراعاة وجود المصطلح " marcato " الذى يشير الى
العزف بقوة وأداء النغمات بوضوح وبنبرة مؤكدة .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- تفهم العازف للحن الموضوع المضاد فى دخوله للمرة الأولى فى
صوت الباص باليد اليسرى ، كما فى الموازير ٨ - ١٤ ، وفقا
للشكل التالى :



شكل رقم (٢١٣)

الموضوع المضاد باليد اليسرى

* يلزم التدريب على عزف لحن الموضوع المضاد ، مع مراعاة ماسبق شرحه وإتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- تعزف اليد اليمنى نغمات كروماتية باستخدام نموذج إيقاعى ثابت " " كما فى الموازير ١٥ - ١٨ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢١٤)

نغمات كروماتية باستخدام نموذج إيقاعى ثابت " " باليد اليمنى

* يلزم التدريب على عزف اللحن الكروماتى ببطء ، ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة .

* تقترح الباحثة التدريب على اللحن الكروماتى بإيقاعات مختلفة " " ، ثم بالأداء المتقطع الثقيل والمتقطع لكى يتمكن العازف من إتقانه وإكساب الأصابع السرعة المطلوبة ثم عزفها كما بالمدونة .

* توجيه نظره العازف الى تغيير المفتاح باليد اليمنى فى المازورة ١٥ .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- توجد محاكاة بين اليدين ، كما فى الموازير ٢٩ - ٣٣ ،
وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢١٥)

محاكاة بين اليدين

* يلزم توضيح لحن المحاكاة عند ظهوره فى كل يد ، مع
مراعاة الإلتزام بالسكتات أثناء عزف أى من اليدين .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- يوجد تقاطع لليدين ، مما يشكل صعوبة عزفية خاصة مع
السرعة المطلوبة لعزف المقطوعة ، كما فى الموازير من
٣٧ - ٤٠ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢١٦)

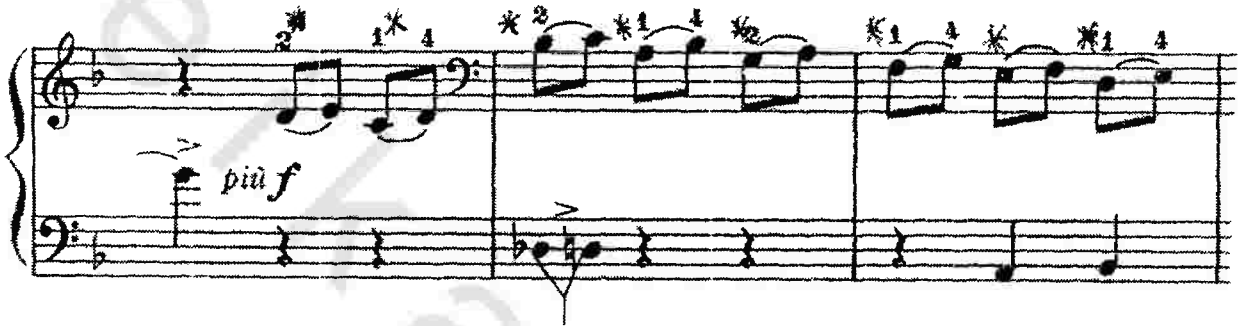
نقاط مع اليدين

* يلزم التدريب على عزف اليدين معا ببطء شديد مع مراعاة العزف بليوننة وإنسيابية على أن تأتي الحركة من الكتف والذراع ، وأن تكون اليد والأصابع في إستدارة كاملة مع رفع الساعد قليلا لأعلى حتى يسمح بسهولة العزف لليد الأخرى عند التقاطع ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة .

* مراعاة الدقة عند أداء علامة الضغط القوي " > " على نغمة صول باليد اليسرى في مازورة ١٤٠ .

* العناية بأداء التلوين التعبيري " < " الذى يشير الى التدرج من الخفوت " p " الى الشدة " f " .

- يوجد تتابع لحنى على مسافة الثانية الهابطة والمشار إليه بالعلامة * " باستخدام موتيفة إيقاعية متكررة "  " فى القوس التعبيرى القصير باليد اليمنى ، كما فى الموازير ٤٠ - ٤٢ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢١٧)

تتابع لحنى هابط باستخدام موتيفة إيقاعية متكررة
"  " باليد اليمنى

* يلزم تفهم العازف لبناء اللحن باستخدام المتتابعات اللحنية ، والأقواس التعبيرية القصيرة ، حتى يمكن إخراجها بالشكل الفنى المطلوب .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- توجد علامة الضغط القوى " > " باليد اليسرى ، كما فى الموازير ٤٠ - ٤١ ، والموضحة بالشكل السابق .

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عند أداء علامة الضغط القوى .

* وجود المصطلح " dim. " يشير الى التدرج فى خفوت شدة الصوت تدريجيا الى الخفوت الشديد " PP " فى

الموازير ٤٤ - ٤٩ ، والمصطلح "Poco a poco cresc." الذى يشير الى التدرج فى شدة الصوت فى الموازير ٥٦ - ٥٩ .

- تعزف اليد اليسرى ثالثات هارمونية متوازية ، كما فى الموازير ٧١ - ٧٣ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢١٨)

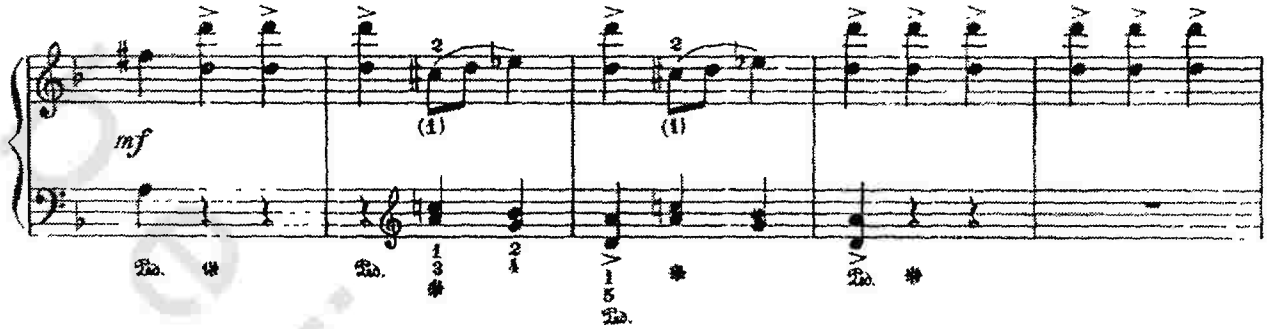
ثالثات هارمونية متوازية باليد اليسرى

* يلزم العناية بعزف الثلاثات الهارمونية المتوازية ، وإتباع ماسبق شرحه عنها ، مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة والمقترح من الباحثة .

* وجود المصطلح " mp " يشير الى العزف متوسط الخفوت .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- تعزف اليد اليمنى أوكتافات هارمونية ، كما فى الموازير ٨٥ - ٨٩ وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢١٩)

أوكتافات هارمونية باليد اليمنى

* يلزم التدريب على مسافة الأوكتافات الهارمونية المتكررة ببطء ، مع مراعاة إتباع ماسبق شرحه عنها .

* يراعى توجيه نظر العازف الى تغيير المفتاح باليد اليسرى فى المازورة ٢٨٦ .

* العناية باستخدام البيدال كما بالمدونة بدقة .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- تعزف اليدان خط لحنى متماثل على بعد أوكتافين ، قائم على التسابع السلمى الهابط ، كما فى الموازير ١١٨ ٢ - ١٢٦ ، والموضح جزء منه فى الموازير ١١٨ ٢ - ١٢٢ ، وفقا للشكل التالى :

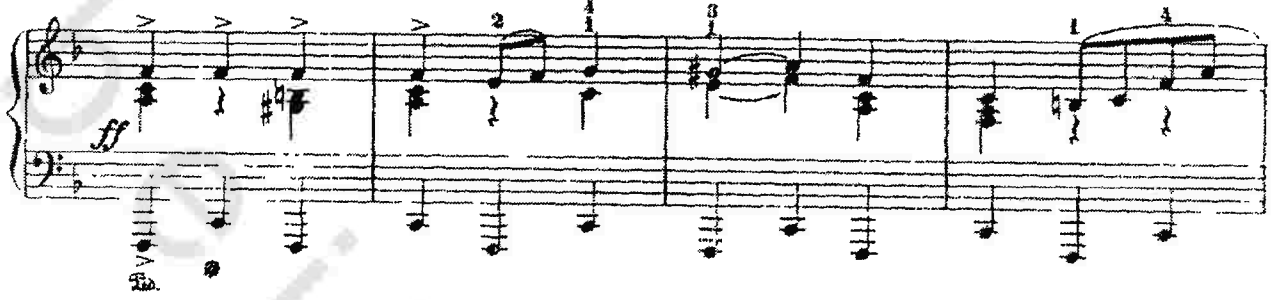


شكل رقم (٢٢٠)

خط لحنى متمائل باليدين فى تتابع سلمى هابط

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن أداء الخط اللحنى المتمائل،
والتتابع السلمى الهابط .

توجد تآلفات هارمونية ونغمات مزدوجة باليد اليمنى ، أحد
أصواتها موضوع الفوجه ، يتطلب إظهارها ، مع مصاحبة باليد
اليسرى فى شكل باص أوستيناتو ، كما فى الموازير ١٢٧ - ١٣٠
وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢٢١)

تآلفات هارمونية ونغمات مزدوجة يتطلب إظهار أحد أصواتها
باليد اليمنى مع باص أوستيناتو باليد اليسرى

* يلزم تدريب كل يد على حدة ببطء أولاً ، ثم عزف اليدين
معاً والتدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه .

* يلزم التدريب على عزف الصوت المراد إظهاره أولاً ، ثم
إضافة باقى الأصوات الواحد تلو الآخر بصوت أخفض .

* يراعى عزف هذا الجزء بأكثر قوة لوجود المصطلح
" ff " .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- يوجد رباط زمنى باليد اليمنى ، كما فى الموازير ١٣٤ - ١٣٦ ،
وفقاً للشكل التالى :



شكل رقم (٢٢٢)

رباط زمنى باليد اليمنى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن أداء علامة الرباط الزمنى .

- توجد قفزات واسعة صعودا وهبوطا باليدين ، كما فى الموازير ١٤٦ - ١٥٠ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢٢٣)

قفزات واسعة صعودا وهبوطا باليدين

- * يلزم الإستعداد للقفزة الواسعة لكل من اليدين ، خاصة وأنها سريعة حتى تتحرك كلتا اليدين وتهبط على النغمة الصحيحة .
- * تقترح الباحثة التدريب على القفزة أو تكرارها عدة مرات ببطء شديد ثم التدرج الى السرعة المطلوبة .
- * يلزم التدريب على مواقع القفزات والإستعداد لأدائها والتدريب عليها بإيقاعات مختلفة على أن تأتى الحركة من الكتف والذراع بشكل نصف دائرى مع توجيه الأصابع للنزول على المفاتيح بدقة .
- * التعرف على مواضع تغيير المفتاح قبل بداية العزف ضمنا لقراءة النغمات فى الطبقات الصوتية الصحيحة .
- * وجود المصطلح " al Fine " ، كما فى المازورة ١٤٦ يشير الى العزف بأكثر قوة حتى نهاية المقطوعة .
- * يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .