

الفصل الثالث

الإطار التطبيقي

- التحليل البنائي والتحليل العزفي للدراسة في ري " Etude in D "
- التحليل البنائي والتحليل العزفي للبولكا في ري " Polka in D "
- التحليل البنائي والتحليل العزفي للباستورال " Pastorale "
- التحليل البنائي والتحليل العزفي للدراسة - الرقصة " Dance- etude "
- التحليل البنائي والتحليل العزفي للدراسة في لا " Etude in A "
- التحليل البنائي والتحليل العزفي للبولكا في لا " Polka in A "

obeykandi.com

الفصل الثالث

التحليل البنائي والتحليل العزفي

للدراصة في ري " Etude in D "

مقدمة :

المقطوعة الأولى من الكتيب الأول لدراسات وبولكا البيانو عند بوسلاف مارتينيو ، كتبها في ٣١ يوليو عام ١٩٤٥ بهدف توضيح أسلوب البوليفونية الحديثة لمارتينيو من خلال استخدام المسافات المتنافرة والتآلفات الهارمونية المجزأة والتي لا توجد بينها علاقات هارمونية .

أولاً : التحليل البنائي :

نقطة الانطلاق : ري

السرعة : سريع قليلا Allegro (poco) $\text{♩} = 72 (76)$

الميزان : متغير ما بين $\frac{2}{4}$ ، $\frac{3}{4}$

الطول البنائي : ١١١ مازوره

النسيج : يجمع ما بين النسيج البوليفوني والنسيج الهوموفوني

الصيغة : ثلاثية A B A2

الفكرة A : من م ١ - ٤٥ وتنتهي بقله في المركز التونالي ري/ص .

الفكرة B : من م ٤٥ - ٧٥ وتنتهي بقله في المركز التونالي صول/ك .

فقرة انتقالية (Transition) : من أنكروز ٧٦ - ٨٣ وتنتهي بقله في المركز التونالي

سي/b ص .

الفكرة A2 : من م ٨٣ - ١٠٥ وتنتهي بقله في المركز التونالي سي/b ص .

كودا (Coda) : من م ١٠٥ - ١١١ وتنتهي بقله في المركز التونالي سي/b ص

ثانيا : التحليل العزفي :

الفكرة A : من م ١ - ٤٥

النماذج الإيقاعية :

تعتمد الدراسة في معظم أجزائها على النموذج الإيقاعي  في كلتا اليدين ، عدا م ١ استخدم النموذج الإيقاعي  باليد اليمنى ، وفي اليد اليسرى استخدم النموذج الإيقاعي  في م ١ .

النماذج اللحنية والمصاحبة " النسيج " :

النموذج اللحني الأول :

تعتمد الدراسة على نموذجين لحنيين الأول من م ١ - ٢٠ وهو عبارة عن مسافات لحنية متنوعة في اليدين بحيث يكونان معا تآلفات هارمونية تؤدي في قوس لحنى واحد تشكل لحناً سلمياً في الصوت الخارجي ونغمة متكررة في الصوت الداخلي كما هو موضح في شكل (١) .

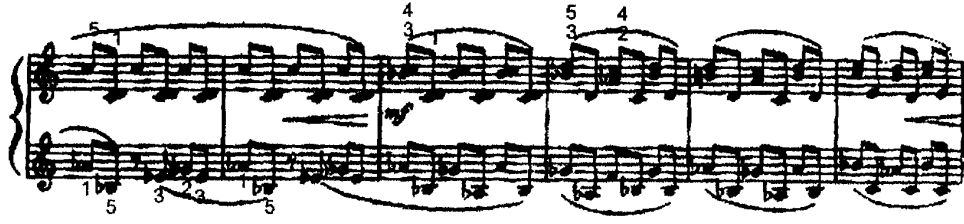


شكل (١)

النموذج اللحني الأول في الفكرة A من م ١ - ٦

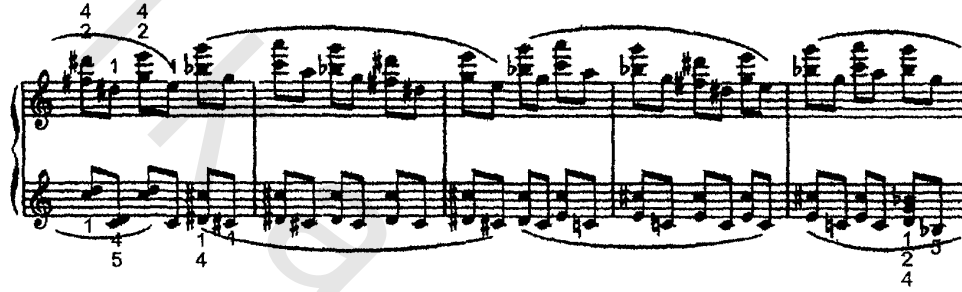
النموذج اللحني الثاني :

من م ٢١ - ٤٤ في اليد اليمنى وهو عبارة عن تآلفات هارمونية مجزأة تعزف نغمة منفردة يليها نغمتين مزدوجتين على الكروش أو العكس ، يصاحبها مسافات وأوكتافات لحنية في اليد اليسرى كما في المازورات من م ٢١ - ٣٩ أو مصاحبة بتآلفات هارمونية مجزأة على هيئة مسافات هارمونية يليها نغمة منفردة من م ٣٩ - ٤٣ ، كما هو موضح في شكل (٢أ) ، شكل (٢ب) .



شكل (١٢)

النموذج اللحني الثاني في الفكرة A من م ٢١ - ٢٦ مع مصاحبة
بمسافات لحنية متنوعة



شكل (١٢ب)

النموذج اللحني الثاني في الفكرة A من م ٣٩ - ٤٣ مع مصاحبة
مسافات هارمونية يليها نغمة منفردة

الصعوبات العرفية وكيفية التغلب عليها :

١. من م ١ - ٢٠ تعزف اليدان مسافات لحنية متنوعة عزفا مترابطا مما يشكل صعوبة

لدى الدارس ، لذا نقترح الباحثة ما يلي :

- عزف المسافات اللحنية كمسافات هارمونية عزفا مترابطا لكل يد باستخدام نفس

الترقيم المقترح كما هو موضح في شكل (١٣) وشكل (٣ب) .



شكل (١٣)

طريقة مقترحة لعزف اليد اليمنى كمسافات هارمونية مثال من م ١ - ٤



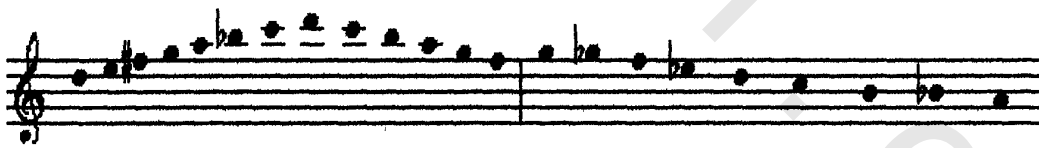
شكل (٣ب)

طريقة مقترحة لعزف اليد اليسرى كمسافات هارمونية مثال من م ١ - ٤

- عزف اليدين بطريقة هارمونية وبنفس الترقيم المستخدم لكل عبارة لحنية بمفردها على أن تسمع النغمات بقوة متساوية في آن واحد .

٢. من م ١ - ١٨ تعزف اليد اليمنى في الصوت العلوي نغمات متتالية sequence على الكروش الأول من كل وحدة نوار وتختلف عن النغمات الموجودة على الكروش الثاني والتي تعتمد أحياناً على التكرار في م ٦ ، م ٧ ، م ١٠ ، م ١٤ ، مما يشكل صعوبة لدى الدارس ، لذا يجب مراعاة :

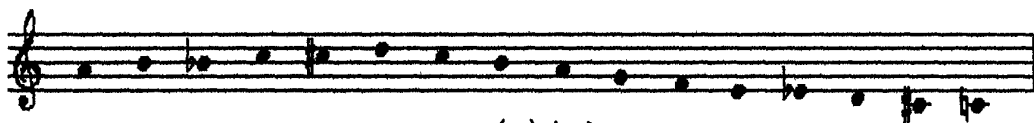
- العزف باستخدام ثقل الذراع لإظهار النغمات المتتالية .
- التعرف على النغمات الصوت العلوي التي يتكون منها لحن الكروش الأول كما يوضح شكل (٤).



شكل (٤)

النغمات المتتالية في الصوت العلوي التي يتكون منها اللحن في اليد اليمنى

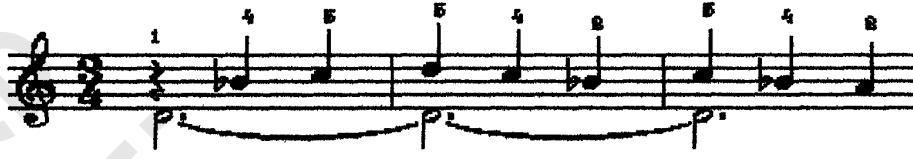
- التعرف على النغمات الداخلية المتكررة مع مراعاة عزفها بخفوت حتى لا تطغى على اللحن الموجود في الصوت الخارجي كما يوضح شكل (٥)



شكل (٥)

النغمات الداخلية في اليد اليمنى

وللتدريب على عزف النغمات الداخلية في اليد اليمنى تقترح الباحثة تثبيت النغمة المتكررة أثناء عزف النغمات الخارجية ، مع الالتزام بالترقيم المقترح للأصابع كما هو موضح في شكل (٦) .



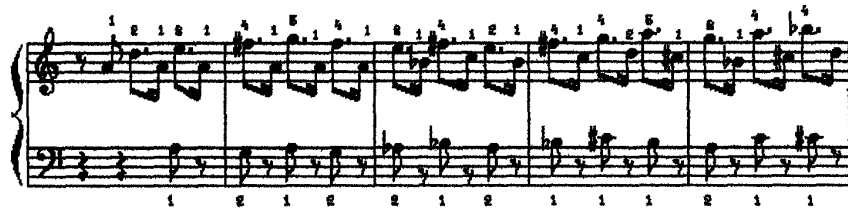
شكل (٦)

تمرين مقترح بتثبيت النغمة المتكررة مثال من أنكروز م ٦ - ٨

وقد ظهرت تلك الصعوبات م ١ - ١٨ في اليد اليسرى من حيث النغمات المتتالية والمتكررة ، لذا تقترح الباحثة بأن يتم التدريب بنفس الطريقة السابقة .

٣. من م ١ - ٤ يوجد عزف متبادل لإصبعي الإبهام على نغمة واحدة في نفس المنطقة الصوتية ، كما هو موضح في شكل سابق (١) ، مما يشكل صعوبة لدى الدارس ، لذا يجب مراعاة :

- مرونة إصبعي الإبهام عند عزف النغمات المتكررة .
- عزف لحن اليد اليمنى بإيقاع  بمصاحبة نغمات الضلع الأول لكل وحدة في لحن اليد اليسرى كما هو موضح في الشكل (٧) يليه عزف التمرين في نفس المنطقة الصوتية الموجودة بالمدونة .



شكل (٧)

تمرين مقترح للتدريب على أداء إصبعي الإبهام في الجزء من م ١ - ٥

٤. من أنكروز م ٧ - ٩ تعزف اليدان مسافات لحنية عزفا مترابطا في نفس المنطقة الصوتية ينتج عنة تقارب اليدين أثناء العزف مما يشكل صعوبة لدى الدارس كما يوضح شكل (٨).



شكل (٨)

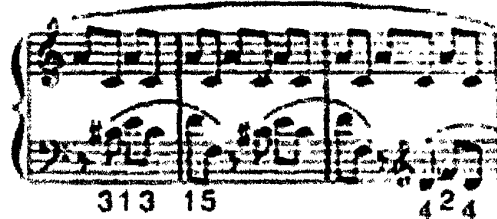
التقارب بين اليدين أثناء العزف من أنكروز م ٧-٩

لذا تنصح الباحثة بما يلي :

- التدريب أولا لكل يد على حدة بعزف تلك المسافات بطريقة هارمونية متداخلة .
- التدريب لكل مازورة على حدة بطريقة رأسية حتى يتم إتقان العزف .
- مرونة حركة الإبهام لأنه الإصبع المستخدم في عزف النغمات الداخلية لكل يد ، ثم رفعة بخفة بعد العزف مباشرة حتى لا تأخذ النغمة زمنا أطول.
- لابد أن يكون ثقل الذراع نحو الصوت الخارجي في اليدين .

٥. من أنكروز م ١٩ - ٢٣ تعزف اليد اليسرى فكرة لحنية قصيرة بالنموذج الإيقاعي

في قوس لحنى واحد ويتكرر ذلك على شكل متتالي Sequence مما يشكل صعوبة لدى الدارس ، كما هو موضح بالشكل (٩) .



شكل (٩)

الصعوبة العزفية لليد اليسرى من أنكروز م ١٩-٢٠

لذا يجب مراعاة :

- الأداء الصحيح للقوس اللحني بحيث تعزف النغمة الأولى بعمق وبثقل اليد ثم رفعها بخفة في نهايتها .
- تحديد ترقيم مناسب للأصابع ليساعد على سهولة الأداء .
- عزف لحن اليد اليمنى عزفا خافتا لإظهار لحن اليد اليسرى .
- مراعاة الدقة في قراءة المدونة للتغيير بين مفتاحي صول ، فا في م ١٥ ، م ٢٠ .

في أنكروز م ٣٠ ، م ٣١ تعزف اليد اليسرى مسافات لحنية تتعدى الأوكتاف وتصل إلى مسافة العاشرة مما يشكل صعوبة لدى الدارس ذي اليد الصغيرة خاصة عند عزفها مترابطة ، لذا تقترح الباحثة استخدام الدواس كما هو موضح في شكل (١٠) .



شكل (١٠)

استخدام الدواس في اليد اليسرى عند مسافة العاشرة من أنكروز م ٣٠-٣١

٦. من م ٢١ - ٢٣ تعزف اليد اليمنى نغمات هارمونية مجزأة إما على هيئة نغمة منفردة يليها ثنائية هارمونية كما في م ٢١ ، م ٢٢ أو ثنائية هارمونية تتكرر في م ٢٣ وموضح ذلك في شكل (١١) .



شكل (١١)

مسافة الثانية الهارمونية في اليد اليمنى من م ٢١ - ٢٣

يتكرر ما سبق في اليد اليسرى في م ٣٨ ، م ٣٩ مما يشكل صعوبة لدى العازف ذي الأيدي الصغيرة ، لذا تقترح الباحثة :

- عزف مسافة الثانية الهارمونية بين نغمتي دو ، ري الداخليتين بالإبهام أما النغمتان الخارجيتان فتعزف بالإصبعين الرابع والخامس .
- عدم شد الإبهام أثناء العزف مع مرونة حركة الرسغ خاصة أن العزف يأخذ شكل تموجي في الأداء .
- أن تعزف نغمات اليدين في نفس الوقت وبقوة واحدة وكأنها نغمة واحدة .

٧. من م ٢٤ - ٣١ ' تعزف اليد اليمنى مسافات ثلاثة هارمونية يليها نغمات منفردة في قوس لحني واحد النموذج الإيقاعي ♩ ♩ ♩ وتكون النغمة الخارجية غالباً هي نفس النغمة المنفردة مما يشكل صعوبة لدى الدارس ، كما يوضح شكل (١٢) .



شكل (١٢)

مسافة هارمونية تليها نغمة منفردة في اليد اليمنى

ظهرت أيضاً تلك الصعوبة في م ٣٥ ، م ٤٤ باليدين مع اختلاف اتساع المسافات الهارمونية ما بين الخامسة والسادسة والسابعة في المنطقة الوسطى كما يوضح شكل سابق (٢ب) .

لذا تتصح الباحثة بالتالي :

- التدريب بالوقوف على المسافة الهارمونية الجديدة لاستيعابها بإيقاع ♩ ♩ .
- التدريب على كل عبارة لإظهار بدايتها ونهايتها .
- عدم شد اليد على أن تأخذ راحة اليد وضع عزف الأوكتاف .
- عزف نغمات المسافات الهارمونية في أن واحد عزفاً متساوي القوة .
- الاحتفاظ بإصبع الإبهام في اليد اليمنى فوق المفاتيح لحين الوصول للنغمات الهارمونية حتى يمكننا الحصول على العزف المترابط .

- تطبيق الخطوات السابقة على اليد اليسرى مع الاحتفاظ بالإصبع الخامس بدلا من الإبهام في اليد اليمنى .
- أن يكون وضع اليدين داخل لوحة المفاتيح حتى يتمكن الدارس من العزف على المفاتيح البيضاء والسوداء بسهولة .
- تقترح الباحثة الاستعانة بالتمرين التالي لتوسيع المسافة بين الأصابع ولتحقيق الأداء المترابط ولابد من مرونة الذراع صعودا وهبوطا والموضح بالشكل (١٣)



تمرين مقترح لتوسيع المسافات بين الأصابع في م ٣٧

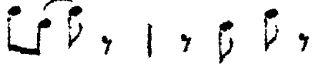
- ٨. من م ٣١ - ٣٣ تعزف اليد اليمنى مسافات لحنية مختلفة ومتتالية عزفا مترابطا في قوس لحن واحد ويتطلب ذلك ما يلي :
- أن يكون ثقل الذراع نحو الخارج لتحاى حدوث أي ضغط بالإبهام على النغمة المتكررة .
- أداء النغمة المتكررة بخفة حتى يظهر اللحن الأساسي .
- التدريب باستخدام إيقاع  بهدف التأكيد على النغمات السلمية .
- يتطلب أداء الفكرة A بوجه عام ما يلي :
- التدريب لكل يد على حدة في أقواس لحنية كما هو مشار إليها بالمدونة
- التدريب باستخدام النموذج الإيقاعي  .
- عدم إغفال تغيير المفتاح في اليد اليسرى من م ١٥ - ٢٠ .
- عند التدريب على عزف مسافات لحنية بها نغمة متكررة عزفا مترابطا فإنها تثبت عند التدريب حتى يشعر الدارس بباقي النغمات التي تكون اللحن .
- عند العزف المتقارب بين اليدين ، يمكن التدريب على بعد أوكتاف بين اليدين حتى يتم إتقان العزف ثم عزفها بالتداخل فيما بعد .
- عدم شد اليد ومرونة الأصابع مع الالتزام بالترقيم المقترح للأصابع .

الفكرة B من م ٤٥ - ٧٥ .

النماذج الإيقاعية :

- من م ٤٥-٥٢ ظهرت النماذج الإيقاعية في شكل متبادل بين اليدين كما يلي :

في اليد اليمنى النموذج الإيقاعي



في اليد اليسرى النموذج الإيقاعي



- ومن أنكرور م ٥٤ - ٦٠ استخدم المؤلف في اليد اليمنى نمودجا إيقاعياً سينكوبياً .



- ومن م ٦١ - ٦٦ ظهر في اليد اليمنى النموذج الإيقاعي

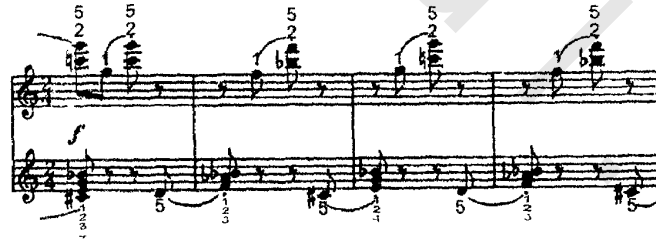
وفي اليد اليسرى ظهر النموذج الإيقاعي



النماذج اللحنية والمصاحبة " النسيج " :

تنقسم إلى أكثر من نموذج لحني ، الأول من م ٤٥ - ٥٢ وهو عبارة عن نغمة منفردة يليها مسافة هارمونية ، تشكل في مجموعها تالفا هارمونياً في حدود مسافة الأوكتاف ويتكرر ذلك على بعد أوكتاف هابط كما في م ٥١ - ٥٢ كما هو موضح في

شكل (١٤) .

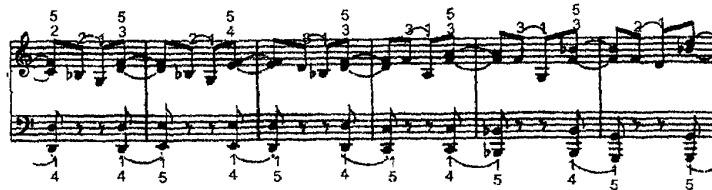


شكل (١٤)

العزف المتبادل بين اليدين في م ٤٥ - ٤٨

الثاني من م ٥٣ - ٦١ لحن سينكوبي في اليد اليمنى مع أوكتافات هارمونية في

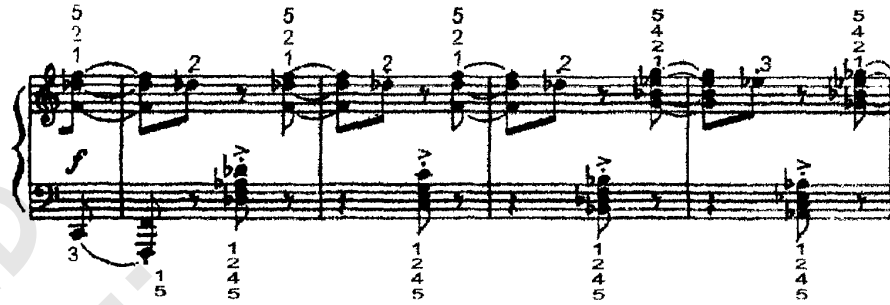
اليد اليسرى كما هو موضح في الشكل (١٥) .



شكل (١٥)

لحن سينكوبي في اليد اليمنى مع أوكتافات هارمونية في اليد اليسرى من م ٥٤ - ٥٩

أما النموذج الثالث من أنكروز م ٦١ - ٦٦ فهو عبارة عن تألفات هارمونية سينكوبية يليها نغمة منفردة تعزف متقطعة ويصاحبها في اليد اليسرى تألفات هارمونية كما هو موضح في شكل (١٦) .



شكل (١٦)

تألفات هارمونية سينكوبية في اليد اليمنى مع تألفات هارمونية

في اليد اليسرى من أنكروز م ٦١ - ٦٤

النموذج الرابع هو نفس النموذج اللحني المستخدم في م ٥٣ - ٦١ مع تكرار الضلع الثالث في اليد اليمنى أوكتاف أعلى والضغط عليه كما هو موضح بلون مختلف في شكل (١٧) .



شكل (١٧)

تكرار نغمة الضلع الثالث باليد اليمنى أوكتاف أعلى

والضغط عليها من م ٧٠ - ٧٥

الصعوبات العرفية وكيفية التغلب عليها :

١. من م ٤٥ - ٥٢ تعزف اليد اليمنى تألفا مجزءا على شكل نغمة منفردة يليها مسافة

هارمونية واسعة أو تألف ، الطرف الخارجي فيهما تكرار للنغمة المنفردة وذلك

باستخدام القوس اللحني القصير وهذا يتطلب ما يلي :

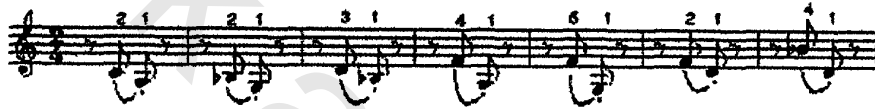
- التدريب على عزف التألفات بطريقة لحنية أولا مع إظهار النغمة الأولى ثم رفع

اليد بخفة بعد عزف المسافة الهارمونية مع الالتزام بالترقيم المقترح .

- تأخذ اليد شكل عزف الأوكتاف مع مرونة حركة اليد وأن يكون ثقل الذراع على النغمة المنفردة .

- مراعاة تغيير المفتاح في اليد اليسرى في م ٥٠ والقفزة التي تنتج عن ذلك .

٢. من م ٥٣ - ٦٠ يتميز هذا الجزء الأربطة اللحنية (Slur) فتعزف النغمة الأولى بعمق والثانية بخفة ، تليها الأربطة الزمنية التي تشكل سينكوبا في بداية كل مازوره لذا نقترح الباحثة التدريب من خلال عزف المسافات اللحنية باستخدام الرباط اللحني القصير مع الالتزام بالترقيم المقترح كما في شكل (١٨) .



شكل (١٨)

طريقة مقترحة لتدريب اليد اليمنى على أداء

الرباط اللحني من م ٥٣ - ٥٧

٣. من أنكروز م ٦١ - ٦٦ يعتمد اللحن على عزف التآلفات الهارمونية بالتبادل بين اليدين كما هو موضح في شكل سابق (١٦) ، إلا أنها تؤدي في اليد اليمنى كتآلفات ممتدة تشكل سينكوبا في بداية كل مازوره يليها نغمة منفردة بأداء منقطع أما اليد اليسرى فتؤدي أداءا منقطعا بضغط قوي لوجود العلامة (>) مما يشكل صعوبة لدى الدارس ، ويتطلب ذلك ما يلي:

- تدريب كل يد على حدة مع الالتزام بالترقيم المقترح للأصابع .

- عدم رفع اليد إلا بعد انتهاء زمن التآلف الممتد .

- التدريب على عزف التآلفات الهارمونية المتبادلة بين اليدين عزفا متتاليا بدون النغمة المنفردة وأن تسمع نغمات كل تآلف وكأنها نغمة واحدة .

- الاستعانة بالتمرين المقترح التالي لتوسيع المسافة بين الأصابع تمهيدا للتدريب على عزف التآلفات كما هو موضح في شكل (١٩) .



شكل (١٩)

تمرين مقترح للتدريب على عزف التآلفات الهارمونية

في أنكروز م٥٧ يشكل عزف التالفين في نهاية م٧٤ وبداية م٧٥ باليد اليمنى صعوبة لدى الدارسين ذوي الأيدي الصغيرة ولذا تقترح الباحثة زحلقة اليد أوكتاف من نغمة ري[#] إلى الأوكتاف مي ، مع رفع اليد بخفة بعد عزف التالف الثاني .

وبالنسبة للملاحظة تستخدم الزحلقة أيضا في عزف الأوكتافات الهارمونية بالركوز على الأوكتاف الأول ورفع الثاني بخفة سواء أوكتافات صاعدة أو هابطة وذلك لذوي اليد الصغيرة ، أما بالنسبة لحجم الأيدي العادية يستخدم الترقيم الموضح بشكل سابق . (١٧)

الفقرة الانتقالية من أنكروز م٧٦ - ٨٣ .

النماذج الإيقاعية :

- ظهر في اليد اليمنى النموذج الإيقاعي
 - وفي اليد اليسرى ظهر النموذج الإيقاعي
- النماذج اللحنية والمصاحبة " النسيج " :

وهي فقرة انتقالية استخدمها المؤلف للتحويل من تآلف سي/ك إلى تآلف سي^b/ص للانتقال إلى المركز التونالي فـا لتكرار الفكرة A .

- لحن اليد اليمنى عبارة عن تآلفات هارمونية رباعية بأداء متقطع وبضغط قوي Accent مع مصاحبة بأوكتافات هارمونية في اليد اليسرى ، كما هو موضح في

شكل (٢٠) .



شكل (٢٠)

لحن الفقرة الانتقالية من م٧٦ - ٨٢

الصعوبات العزفية وكيفية التغلب عليها :

يشكل عزف التآلفات الهارمونية الرباعية والخماسية باليد اليمنى صعوبة لدى الدارس ، لذا تنصح الباحثة بعزف النغمتين بمسافة الثانية الملونة في المازورات م٧٦ ، م٧٧ ، م٧٩ بإصبع الإبهام على أساس أنها على مفاتيح بيضاء .

وتري الباحثة أن الفقرة السابقة تساعد على توسيع المسافة بين الأصابع لاعتمادها

على عزف تآلفات هارمونية .

الفكرة A₂ من م٨٣ - ١٠٥ .

وهي تكرار شبة حرفي للفكرة A ولا تشتمل على أي صعوبات عزفية

مختلفة عن الصعوبات التي ظهرت في الفكرة A .

الكودا من م١٠٥ - ١١١ .

النماذج الإيقاعية :

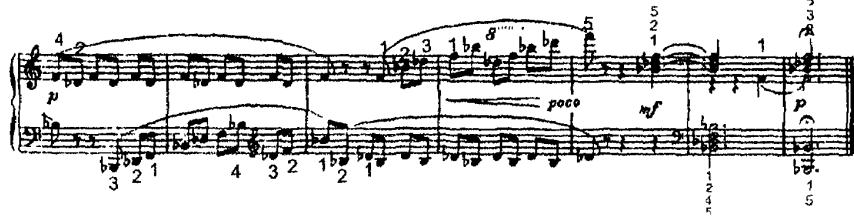
- من م١٠٥ - ١٠٧ ظهر في اليد اليمنى النموذج الإيقاعي

- من م١٠٧ - ١٠٩ ظهر في اليدين النموذج الإيقاعي

النماذج اللحنية :

عبارة عن عزف مسافات لحنية متكررة مع نغمات أربيجية تتبادل بين اليدين ثم

انتهت الكودا بعزف تآلف هارموني ، كما هو موضح في شكل (٢١) .



شكل (٢١)

لحن الكودا من م ١٠٥ - ١١١

الصعوبات العزفية وكيفية التغلب عليهما :

يتطلب أداء هذه الفقرة ما يلي :

- مرونة الإبهام عند مروره تحت الأصابع في عزف الأربيجات الصاعدة والعزف في المنطقة الصوتية العليا .
- مراعاة علامة الأوكتاف الأعلى (gva) .
- مراعاة تغيير المفتاح في م ١٠٦ ، م ١٠٩ .
- مراعاة علامة الكرونا في نهاية المقطوعة (C) .

التظليل :

يتدرج التلوين الصوتي من العزف الخافت (p) إلى العزف متوسط القوة إلى العزف بقليل من القوة (poco f) ومدة إلى العزف القوي (f) ثم العزف الأكثر قوة (f . molto) متدرجا إلى العزف القوي جدا (ff) ، ظهرت علامة التدرج في التلوين الصوتي تبعاً لاتجاه اللحن فكلما كان اللحن صاعداً يتدرج الصوت نحو الشدة وكلما كان اللحن هابطاً يتدرج الصوت نحو الخفوت وقد أشير إليها بالعلامات ~~~~~ ، بالإضافة إلى استخدام الضغط القوي بكثرة على الزبر الضعيف والقوي كما استخدم علامة التطويل (C) في نهاية الدراسة في م ١١١ .

مصطلحات التظليل :

لم يستخدم المؤلف أيًا من مصطلحات التعبير وتركها للعازف وفقاً لثقافة الموسيقى ونوعية الألحان .

ETUDES AND POLKAS

Book I

Etude in D

B. MARTINŮ

(1)

Allegro (poco) $\text{♩} = 72 (78)$

PIANO



(7)



(14)



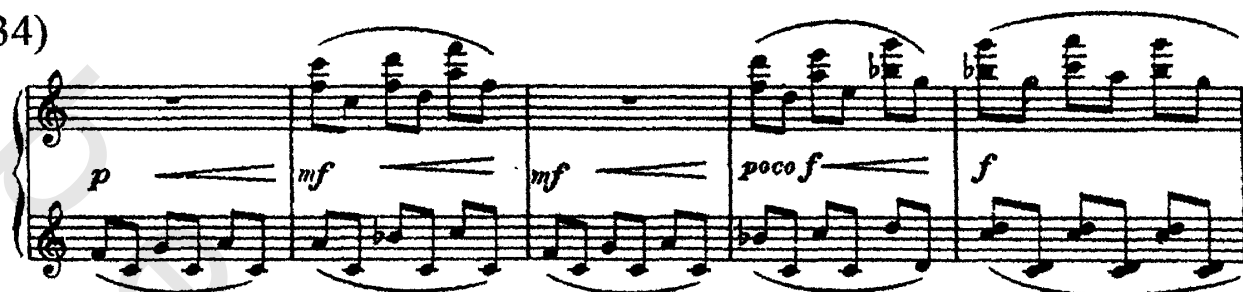
(21)



(27)



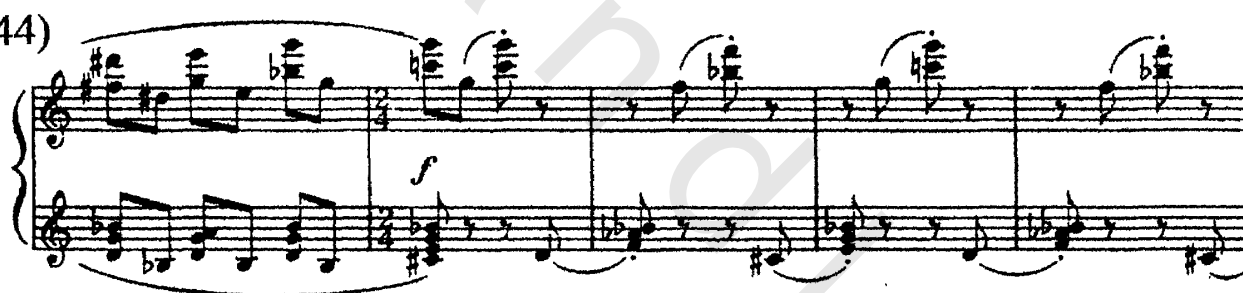
(34)



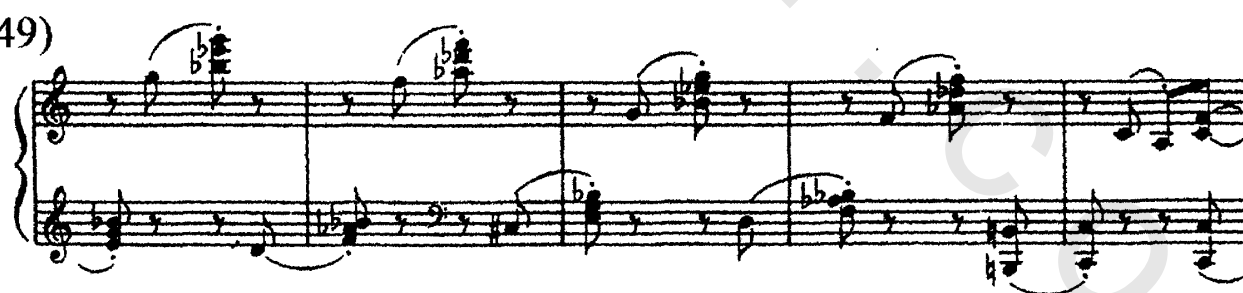
(39)



(44)



(49)



(54)



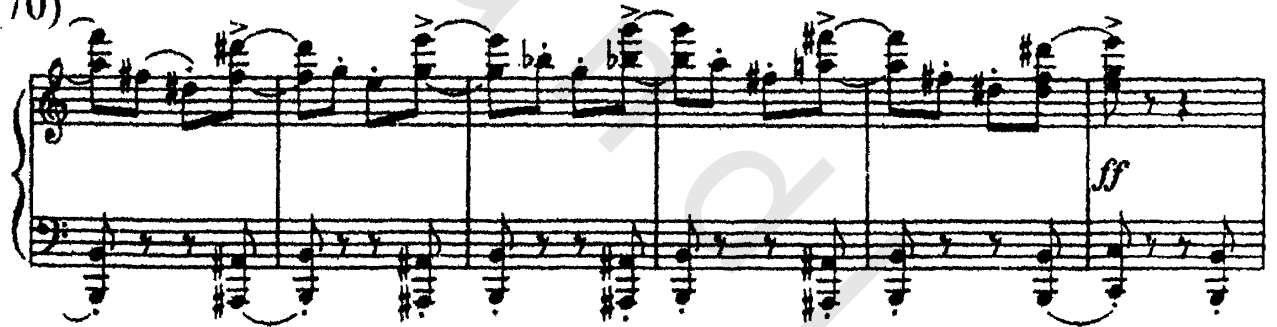
60)



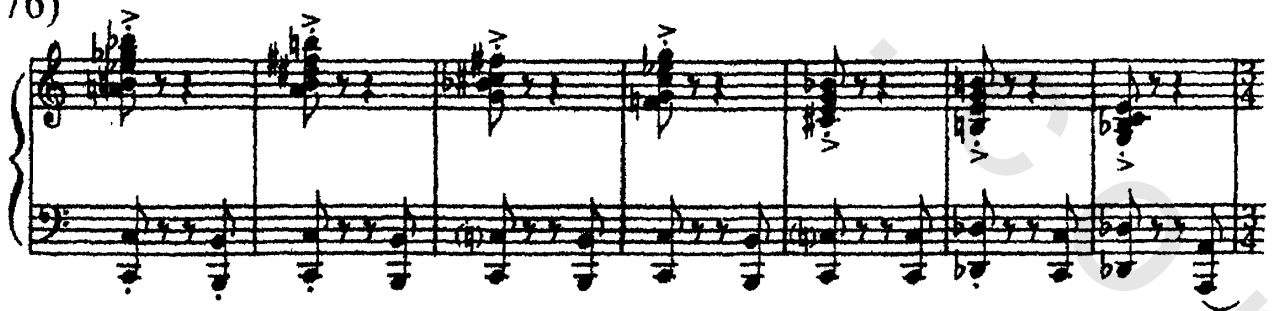
65)



70)



76)



83)



(88)

Exercise (88) is a short piece in 2/4 time, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody in the right hand consists of eighth-note runs, while the left hand provides a steady eighth-note accompaniment. The piece begins with a piano (*p*) dynamic marking.

(92)

Exercise (92) is in 2/4 time with a key signature of two flats. The right hand features a more complex melody with some triplets and slurs. The left hand has a consistent eighth-note pattern. Dynamics include mezzo-forte (*mf*) and a crescendo leading to poco forte (*poco f*).

(96)

Exercise (96) is in 2/4 time with a key signature of two flats. It features a continuous eighth-note accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand. A mezzo-forte (*mf*) dynamic marking is present in the middle of the piece.

(101)

Exercise (101) is in 2/4 time with a key signature of two flats. The right hand has a melodic line with some slurs, and the left hand has a steady eighth-note accompaniment. The piece concludes with a piano (*p*) dynamic marking.

(106)

Exercise (106) is in 2/4 time with a key signature of two flats. It includes a variety of musical elements such as slurs, a triplet in the right hand, and dynamic markings of poco (*poco*), mezzo-forte (*mf*), and piano (*p*). The piece ends with a final chord in the right hand.

التحليل البنائي والعزفي للبولكا في ري Polka in D

مقدمة :

هي المقطوعة الثانية من الكتيب الأول ، أهداها مارتينيو إلى ميلونكا سفوبودا Milunka Svoboda زوجة عالم الرياضيات التشيكي الشهير أنطونين سفوبودا Antonion Svoboda الصديق المقرب لمارتينيو ، وموضع ثقته خلال سنوات تواجده في الولايات المتحدة الأمريكية ، وهذه المقطوعة ذات طابع إيقاعي نشط مبني على أداء مسافات هارمونية ولحنية واسعة تؤدي باستخدام الرباط اللحني القصير Slur في اليد اليمنى ، مع مصاحبة بمسافات لحنية متنوعة تؤدي بطريقة متقطعة في اليد اليسرى .

أولا : التحليل البنائي :

السلم : ري الكبير

السرعة : بقليل من السرعة Poco allegro 112 = (108) ♩

الميزان : ثنائي $\frac{2}{4}$

الطول البنائي : ٧ ز مازوره

النسيج : هوموفوني

الصيغة : ثلاثية A B A₂

الفكرة A : من م ١ - ١٨ وتنتهي بقله تامة في سلم ري/ك .

الفكرة B : من أنكروز م ١٩ - ٤٧ وتنتهي بقله نصفية في سلم ري/ك .

فقرة انتقالية : من أنكروز م ٤٨ - ٥٥ وتنتهي بحركة كروماتية .

الفكرة A₂ : من م ٥٦ - ٧٤ وتنتهي بقله تامة في سلم ري/ك .

ثانيا : التحليل العزفي :

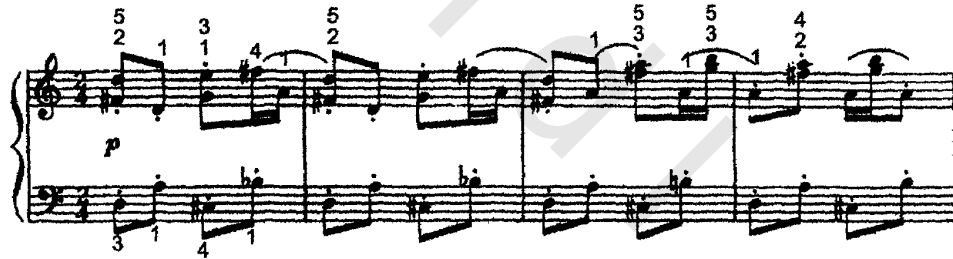
الفكرة A : من م ١ - ١٨

النماذج الإيقاعية :

- من م ١ - ١٨ باليد اليسرى ظهر النموذج الإيقاعي .
- من م ١ - ٨ باليد اليمنى ظهر النموذج الإيقاعي .
- من م ٩ - ١٣ باليد اليمنى ظهر النموذج الإيقاعي .
- من م ٦ - ٨ ، ومن م ١٥ - ١٨ باليد اليمنى ظهر النموذج الإيقاعي .

النماذج اللحنية والمصاحبة " النسيج " :

ظهر في الفكرة A نموذجان لحنيان ، الأول من م ١ - ٨ وهو عبارة عن مسافات واسعة ثالثات وسادسات هارمونية باليد اليمنى تؤدي بطريقة متقطعة يليها نغمة منفردة أو مسافة مع مصاحبة بمسافات لحنية في اليد اليسرى ، كما هو موضح في شكل (٢٢) .



شكل (٢٢)

النموذج الأول من م ١ - ٤

أما النموذج الثاني فهو من أنكروز م ٩ - ١٤ عبارة عن مسافات لحنية واسعة متتالية بأداء متقطع من أنكروز م ٩ - ١١ أو بأداء مترابط في قوس لحنى واحد من أنكروز م ١٢ - ١٤ ، كما هو موضح في شكل (٢٣) .



شكل (٢٣)

النموذج اللحنى الثاني من أنكروز م ٩ - ١٣

الصعوبات العرفية وكيفية التغلب عليها :

١. من م ١ - ٨ تعزف اليد اليمنى ثالثات وسادسات هارمونية عزفا متقطعا يليها نغمة منفردة على مسافة أوكتاف من النغمة العليا وهذا يتطلب :
- الالتزام بترقيم الأصابع المقترح الموضح بالشكل السابق (٢٢) .
- عدم شد اليد أثناء العزف .
- عند عزف المسافات الهارمونية يجب أن تنزل الأصابع على نغمات المسافة الهارمونية في أن واحد وبقوة متساوية في جميع الأصابع .

وللتدريب على تلك المازورات تقترح الباحثة الاستفادة من لحن اليد اليمنى من الدراسة في م ٣٧ - ٤٤ والذي يمكن أن يساعد الدارس في التدريب على عزف المسافات الهارمونية الواسعة ويليه نغمة منفردة عزفا مترابطا ، والموضح بالشكل (٢٤)



شكل (٢٤)

نموذج مقترح من م ٣٩ - ٤٣ لليد اليمنى من الدراسة في م

للتدريب من م ١ - ٨ في البولكا

من م ١ - ٨ تعزف اليد اليسرى مسافات لحنية واسعة عزفا متقطعا وهذا يتطلب ما يلي :

- إدراك المسافة اللحنية لكل نموذج .
- مراعاة مرونة حركة اليد والذراع عند العزف تبعا لاتجاه اللحن .
- مرونة الإصبع الخامس والإبهام لعزفهما على المفاتيح السوداء .

٢. من أنكروز م ٩ - ١٤ تعزف اليد اليسرى أوكتافات وتآلفات هارمونية عزفا متقطعا ،

كما هو موضح في شكل سابق (٢٣) مما يشكل صعوبة لدى الدارس ، لذا تنصح

الباحثة بعزف النغمتين صول ١ ، لا ١ بإصبع الإبهام باليد اليسرى مع مراعاة ما يلي :

- عدم شد اليد أثناء العزف وأن تأخذ راحة اليد وضع الأوكتاف .
- عزف جميع النغمات في أن واحد وبقوة متساوية .

وتشير الباحثة إلى أنه تم تذليل هذه الصعوبة عند ظهورها بطريقة لحنية في دراسة في ري من م ٣٨ - ٣٩ باليد اليسرى حيث أنها تشبه مازورات البولكا من م ٩ - ١٤ باليد اليسرى ولكن بطريقة هارمونية ويوضح ذلك شكل (٢٥) .

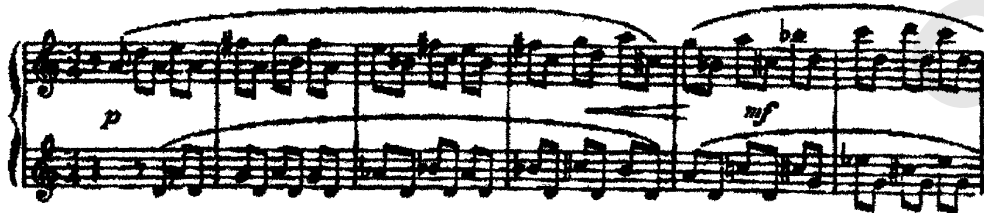


شكل (٢٥)

لحن اليد اليسرى من م ٣٨ - ٣٩ بالدراسة في ري المتشابه مع البولكا من م ٩ - ١٤ ومن أنكروز م ٩ - ١٤ تعزف اليد اليمنى مسافات لحنية متتالية عزفا متقطعا في م ٩ ، م ١٠ وهذا يتطلب ما يلي :

- إظهار النغمات العليا بالإصبع الخامس مع خفوت باقي النغمات .
- يمكن عزف تلك المسافات بطريقة هارمونية أولا حتى تتعود اليد على عزف المسافة ثم تعزف متقطعة فيما بعد مع مراعاة استخدام نفس ترقيم الأصابع المتبع .
- عدم إغفال الرمز (-) الموجود في نهاية العبارة في م ١١ ويعنى إعطاء زمن النغمة كاملا وهذا الرمز يطلق عليه اسم Tenuto .

وللتدريب على المازورات من أنكروز م ١٢ - ١٤ تقترح الباحثة الاستفادة من م ١ - ١٨ من الدراسة في ري للتدريب على عزف المسافات اللحنية المتتالية عزفا مترابطا في قوس لحنى واحد كما هو موضح في شكل (٢٦) .



شكل (٢٦)

النموذج المقترح من م ١ - ٨ في الدراسة في ري للتدريب على عزف

المسافات اللحنية في البولكا في ري من أنكروز م ١٢ - ١٤ .

وفي م٨ يجب مراعاة العزف المترابط باستخدام الرباط اللحني القصير بين نغمتي لا ، لا في اليد اليسرى كما هو موضح في شكل (٢٧) .



شكل (٢٧)

العزف المترابط باستخدام الرباط اللحني القصير في م٨

تري الباحثة الاستعانة بالجزء من م١٨ - ٢٢ لليد اليسرى من الدراسة في ري للتدريب على م٨ باليد اليسرى في البولكا ، وتدريب اليد اليمنى في البولكا على الفكرة A بوجه عام ، كما هو الموضح في الشكل (٢٨) .



شكل (٢٨)

نموذج اليد اليسرى من م١٨ - ٢٢ في الدراسة

المستعان به لتدريب اليد اليمنى بالبولكا

الفكرة B من أنكروز م١٩ - ٤٧ :

النماذج الإيقاعية :

استخدم مارتينيو نماذج إيقاعية مختلفة تتغير تبعا للعبارات اللحنية بداخل الفكرة :

- من أنكروز م١٩ - ٢٤ في اليد اليمنى ظهر النموذج الإيقاعي

- من أنكروز م١٩ - ٢٣ وفي اليد اليسرى ظهر النموذج

- من أنكروز م٣١ - ٣٧ ظهر في كلتا اليدين النموذج الإيقاعي

عدا م٣٤ تغير في اليد اليسرى إلى

- من م٣٨ - ٤٦ ظهر النموذج الإيقاعي

اليد اليمنى .
اليد اليسرى .

مجزأ بين اليدين مكونا العلامة الإيقاعية

النماذج اللحنية والمصاحبة " التسيج " :

تتميز الفكرة B بتنوع النماذج اللحنية بها .

النموذج اللحني الأول :

من أنكروز م ١٩ - ٢٤ لحن اليد اليمنى مكون من صوتين ، الخارجي نغمات متكررة وممتدة أما الصوت الداخلي نغمات صاعدة ومتكررة ، تصاحب بمسافات هارمونية متنوعة في اليد اليسرى ، كما يوضح الشكل (٢٩) .

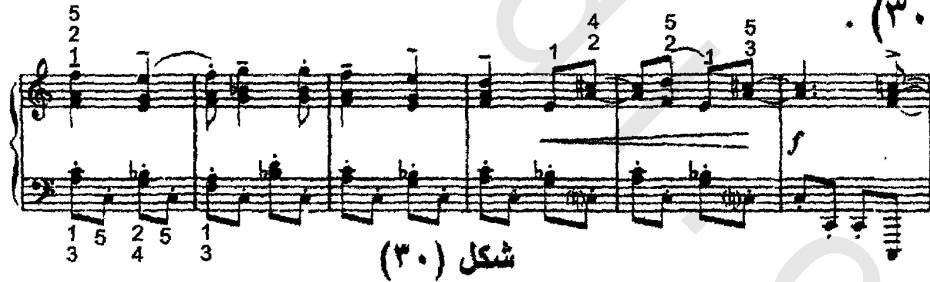


شكل (٢٩)

لحن ومصاحبة الفكرة B من م ١٩ - ٢٤

- الثاني من م ٢٤ - ٣١ لحن عبارة عن تألفات هارمونية ثلاثية في اليد اليمنى يصاحبها ثالثات هارمونية تعزف يليها نغمة منفردة متكررة ، كما هو موضح في

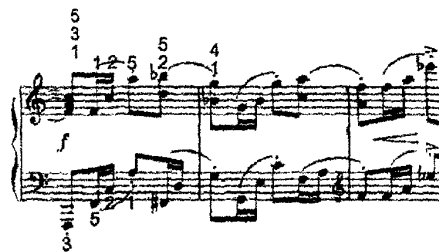
شكل (٣٠) .



شكل (٣٠)

لحن مبني على تألفات هارمونية ثلاثية من م ٢٥ - ٣٠

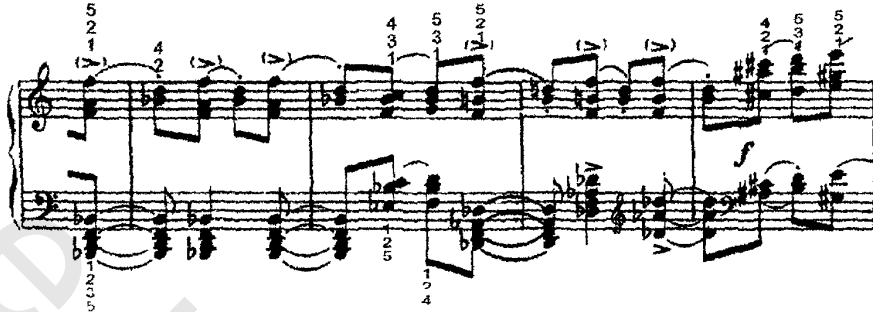
- الثالث من أنكروز م ٣١ - ٣٣ يتشابه لحن اليدين إلى حد كبير في استخدام النماذج الإيقاعية والعزف باستخدام الرباط التعبيري ، كما هو موضح في شكل (٣١) .



شكل (٣١)

لحن الفكرة B في اليدين من م ٣١ - ٣٣

- الرابع من أنكروز م ٣٤ - ٣٧ ظهرت الكثافة الهارمونية في اللحن والمصاحبة التي جاءت أحيانا على شكل سينكوب في اليد اليسرى وباستخدام الضغط القوي (>) بكثرة في اليد اليمنى ، كما هو موضح في شكل (٣٢) .



شكل (٣٢)

النموذج الرابع للفكرة B من أنكروز م ٣٤ - ٣٧

- الخامس من م ٣٨ - ٤٧ اللحن متكامل بين اليدين مبني على مسافات وأوكتافات هارمونية متقطعة باليد اليمنى مع تالقات هارمونية متنوعة باليد اليسرى ، كما هو موضح في شكل (٣٣) .



شكل (٣٣)

العزف المتكامل بين اليدين من م ٤١ - ٤٥

الصعوبات العزفية وكيفية التغلب عليها :

١. من أنكروز م ١٩ - ٢٤ تعزف اليد اليمنى لحناً من صوتين مما يشكل صعوبة لدى الدارس كما هو موضح في شكل سابق (٢٩) حيث يعزف الصوت الخارجي نغمة ري^١ عزفاً ممتداً باستخدام الرباط الزمني كما هو موضح في شكل (٣٤) .



شكل (٣٤)

لحن الصوت الخارجي باليد اليمنى من أنكروز م ١٩ - ٢٤

ويعزف الصوت الداخلي للحن الأساسي وهو عبارة عن لحن بنغمات سلمية صاعدة ، كما هو موضح في شكل (٣٥) .



شكل (٣٥)

لحن الصوت الداخلي لليد اليمنى من أنكروز م ١٩ - ٢٤

وهذا يشكل صعوبة لدى الدارس ، لذا تتصح الباحثة بما يلي :

- التدريب لكل صوت على حدة كما هو موضح في الشكلين (٣٤) ، (٣٥) .
- الالتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة .
- تثبيت الإصبع الخامس لليد اليمنى على نغمة ري ١ الممتدة ، وعدم رفع الإصبع إلا بعد انتهاء زمنها كاملاً .
- مراعاة إظهار لحن الصوت الداخلي ، وانتقال الأصابع بخفة أثناء العزف المتقطع ليتحقق الترابط اللحني أثناء العزف .
- مراعاة الأداء الصحيح للنغمات المشددة المشار إليها بالرمز (-) بحيث تأخذ زمنها كاملاً .

من م ١٩ - ٢٤ تعزف اليد اليسرى مسافة رابعة هارمونية عزفاً متقطعاً بحيث يسير في تواز مع اللحن الداخلي لليد اليمنى ، وهذا يتطلب مراعاة ما يلي :

- الالتزام بترقيم الأصابع المقترح والموضح على المدونة شكل سابق (٢٩) .
- أن تنزل الأصابع في أن واحد عند عزف المسافات الهارمونية ، وبشكل صحيح لليد على لوحة المفاتيح وبقوة متساوية في جميع الأصابع .
- إظهار اللحن بشكل تصاعدي وفقاً للرمز المشار إليه (-) .

٢. من م ٢٤ - ٢٨ تعزف اليد اليمنى تآلفات هارمونية ثلاثية في الوضع الواسع عزفاً

متقطعاً يتطلب إظهار بعضها وفقاً للرمز المشار إليه (-) ، كما هو موضح في شكل سابق (٣٠) .

للتدريب على عزف التآلفات الهارمونية في الوضع الواسع يمكن الاستفادة من لحن اليد اليمنى في الجزء من م ٩٢ - ٩٥ بالدراسة في رى وذلك لتوسيع يد العازف حتى يتعود مسافة الأوكتاف الموضح في شكل (٣٦) .



شكل (٣٦)

نموذج اليد اليمنى من م ٩٢ - ٩٥ من الدراسة في رى
للتدريب على الأوكتافات الهارمونية

كما يمكن الاستفادة منه أيضا في التدريب على تآلفات الجزء من أنكروز م ٣٤ - ٣٧ لليد اليمنى في البولكا والموضح في شكل سابق (٣٢) .

في نهاية م ٢٥ وبداية م ٢٦ تقترح الباحثة استخدام الدواس للعازف ذي اليد الصغيرة لتحقيق العزف المترابط .

٣. في أنكروز م ٢٩ ، م ٣٠ تعزف اليد اليمنى نغمة مي منفردة يليها ثلاثة هارمونية ممتدة يليها سادسة هارمونية ثم النغمة المنفردة مرة أخرى ، وهذا يشكل صعوبة لدى الدارس لتعدد أساليب الأداء وبخاصة مع أداء المصاحبة بعزف متقطع في اليد اليسرى لذا يجب :

- تدريب كل يد على حدة ، مع الالتزام بترقيم الأصابع المقترح والموضح بشكل سابق (٣٠) .

- عدم رفع اليد إلا بعد انتهاء زمن المسافة الهارمونية الممتدة .

- تثبيت الإصبع الرابع على نغمة دو# للحصول على الترابط المطلوب .

من م ٢٤ - ٢٩ تعزف اليد اليسرى ثلاثة هارمونية يليها نغمة منفردة متكررة متقطعاً بطريقة سلمية هابطة كما هو موضح في شكل سابق (٣٠) .

وهذا يتطلب ضرورة إظهار اللحن السلمي الهابط الموجود في الصوت الداخلي لليد اليسرى مع التدريب بدون النظر إلى لوحة المفاتيح حتى يتعود الدارس المسافة المطلوبة .

وتشير الباحثة إلى إن هذه المازورات تشبه المازورات من م ٩٢ - ٩٥ من الدراسة في رى والذي استخدم فيه المؤلف نفس نغمات المسافات الهارمونية الموجودة في البولكا ولكن بطريقة لحنية متقطعة كما يوضح الشكل (٣٧) .



شكل (٣٧)

نموذج اليد اليسرى من م ٩٢ - ٩٥ من الدراسة في رى المقترح للتدريب على عزف المسافات الهارمونية لليد اليسرى بالبولكا من م ٢٤ - ٢٩

٤. من م ٣١ - ٣٣ تعزف اليد اليمنى مسافات لحنية وهارمونية واسعة عزفا مترابطا باستخدام الرباط اللحني القصير ، واليد اليسرى تعزف مسافات لحنية واسعة عزفا مترابطا باستخدام الرباط اللحني القصير مما يشكل صعوبة لدى الدارس ، لذا تنصح الباحثة بالتالي :

- التدريب لكل يد على حدة ، مع الالتزام بترقيم الأصابع المقترح الموضح في شكل سابق (٣١) .
- عدم إغفال رمز الضغط القوي (>) على النبر الضعيف والأداء للرباط اللحني القصير .
- عدم شد اليد عند عزف المسافات الواسعة .
- عدم إغفال تغيير المفتاح في اليد اليسرى في م ٣٣ .
- الاستعانة بالتمرين المقترح التالي الموضح في شكل (٣٨) للتدريب على عزف المسافات اللحنية الواسعة التي تعزف عزفا مترابطا باستخدام الرباط اللحني القصير .



شكل (٣٨)

تمرين مقترح للتدريب على عزف المسافات اللحنية الواسعة في م ٣١

من م ٣١ - ٣٨ استخدم مارتينيو تغيير مواضع النبر في اليدين عند عزف تألف هارموني في الوضع الواسع يليه عزف مسافة هارمونية أو تألف وأشار إلى استخدام الضغط القوي Accent لوجود الرمز (>) على النبر الضعيف مما يشكل صعوبة لدى الدارس ، لذا تنصح الباحثة بتدريب كل يد على حدة أولاً من خلال أداء الرباط اللحني القصير .

في م ٣٤ ، م ٣٥ تعزف اليد اليسرى التآلفات الهارمونية السينكوبية باستخدام الرباط الزمني وهو تألف هارموني مكرر ثم يليه عزف تألفين هارموميين عزفا مترابطا باستخدام الرباط اللحني القصير ، ويتكرر ذلك في م ٣٦ ، م ٣٧ على أوكتافات أعلى لذا يمكن الاستفادة من م ٧٦ - ٨٢ بالدراسة في رى الموضح في شكل (٣٩) للتدريب على الجزء السابق من البولكا من أنكروز م ٣٤ - ٣٧ وذلك بهدف توسيع المسافة بين الأصابع وتقويتها من خلال عزف التآلفات الرباعية .



شكل (٣٩)

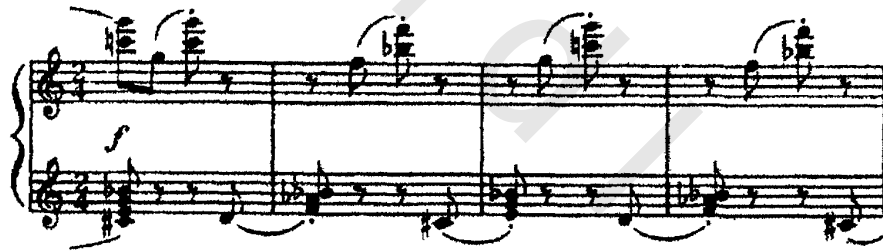
نموذج الدراسة من م ٧٦ - ٨٢ باليد اليمنى للتدريب على الجزء

من أنكروز م ٣٤ - ٣٧ باليد اليسرى في البولكا

٥. من م ٣٨ - ٤٦ تعزف اليد اليمنى مسافات هارمونية متنوعة (ثانية - ثالثة - رابعة - أوكتاف) تستكملها اليد اليسرى بعزف تآلفات هارمونية وهذا يشكل صعوبة لدى الدارس ، لذا يجب ما يلي :

- ضرورة العزف كوحدة لحنية واحدة لإظهار اللحن المتبادل بين اليدين وكأنه يعزف بيد واحدة .
- التحكم في وضع اليد على لوحة المفاتيح ، من خلال تدريب كل يد على حدة .
- الالتزام بترقيم الأصابع المقترح والموضح بشكل سابق (٣٣) .
- تساوي قوة الأصابع عند العزف .
- عدم إغفال الرمز (-) على بداية كل نموذج إيقاعي باليد اليمنى .
- الدقة في أداء تألفات اليد اليسرى بخفة حتى لا ينكسر سياق اللحن ويختفي الطابع الراقص للبولاكا .

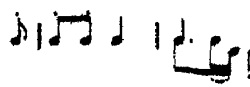
يمكن الاستفادة بالجزء من م٤٥ - ٥٢ بالدراسة في رى والتي تتسم بالأداء المتكامل بين اليدين في التدريب على الجزء من م٣٨ - ٤٦ في البولاكا بنفس الهدف والموضح في الشكل (٤٠)



شكل (٤٠)

نموذج يوضح لحن الدراسة من م٤٥ - ٥٢ المقترح للتدريب على العزف المتكامل بين اليدين

الفقرة الانتقالية من أنكروز م٤٨ - ٥٥
النماذج الإيقاعية :

- من أنكروز م٤٨ - ٥١ ظهر في اليد اليمنى النموذج الإيقاعي 
- أما اليد اليسرى فظهر فيها النموذج الإيقاعي 

النماذج اللحنية والمصاحبة " النسيج " :

ظهرت الفقرة الانتقالية في شكلين لحنيين

الأول من أنكروز م ٤٨ - ٥١ وهو عبارة عن تالقات هارمونية في اليد اليمنى والحن في الصوت الداخلي يعزف بأداء متنوع ويصاحب في اليد اليسرى بأوكتافات هارمونية صاعدة بنفس الإيقاع ، كما هو موضح في شكل (٤١) .



شكل (٤١)

لحن الفقرة الانتقالية من أنكروز م ٤٨ - ٥١

والثاني من أنكروز م ٥٢ - ٥٥ وهو عبارة أوكتافات هارمونية يتخللها لحن في الصوت الداخلي على النموذج الإيقاعي $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ ، يؤدي باستخدام الرباط اللحني القصير ، وتعزف النغمة المتكررة عزفا متقطعا ، وفي م ٥٥ عزف نغمات سلمية ملونة عزفا متقطعا تمهيدا للعودة للفكرة A ، كما هو في شكل (٤٢) .



شكل (٤٢)

لحن الفقرة الانتقالية من م ٥٢ - ٥٥

الصعوبات العزفية وكيفية التغلب عليها :

١. من أنكروز م ٤٨ - ٥١ تعزف اليد اليمنى تالقات هارمونية يتخللها لحن في الصوت الداخلي للتألف مع مصاحبة بعزف أوكتافات هارمونية متغيرة في اليد اليسرى مما يشكل صعوبة لدى الدارس ، لذا تتصح الباحثة بالتالي :

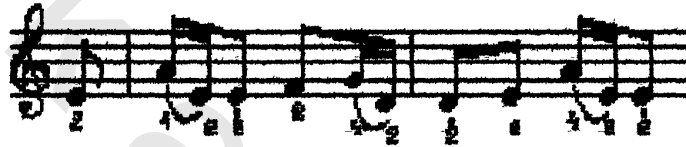
- التدريب لكل يد على حدة مع الالتزام بالترقيم المقترح للأصابع .
- التعرف على لحن الصوت الداخلي في اليد اليمنى ويوضح ذلك شكل (٤٣) .



شكل (٤٣)

لحن الصوت الداخلي في اليد اليمنى من أنكروز م ٤٨ - ٥١

وكذلك التدريب على لحن الصوت الداخلي باليد اليمنى في م ٥٢ ، م ٥٣ كما يوضح شكل (٤٤) .



شكل (٤٤)

لحن الصوت الداخلي لليد اليمنى من أنكروز م ٥٢ - ٥٣

يمكن الاستفادة أيضا بالجزء من م ٢٨ - ٣٠ باليد اليمنى من الدراسة في رى الموضح في شكل (٤٥) للتدريب على الجزء من أنكروز م ٤٨ - ٥١ باليد اليمنى حيث يبنى فيه اللحن على عزف تألفات هارمونية ثلاثية الأصوات الخارجية لها هي أوكتاف هارموني متكرر واللحن في الصوت الداخلي للتألفات الهارمونية .



شكل (٤٥)

نموذج الدراسة من م ٢٨ - ٣٠ باليد اليمنى المقترح للتدريب على

تألفات اليد اليمنى للبولكا من أنكروز م ٤٨ - ٥١

وترى الباحثة أن الجزء من أنكروز م ٦١ - ٦٤ لليد اليمنى في الدراسة في رى الموضح في الشكل (٤٦) يصلح للتدريب على عزف التألف الهارموني من أنكروز م ٥٢ - ٥٣ في البولكا في رى .



شكل (٤٦)

نموذج الدراسة من أنكروز ٦١ - ٦٤ لليد اليمنى والمقترح للتدريب
على تألفات اليد اليمنى للبولكا من أنكروز م ٥٢ - ٥٣

في م ٥٤ - ٥٥ عزف تألفين هارمونييين عزفا مترابطا باستخدام الرباط اللحني القصير
يليه عزف نغمات سلمية ملونة في عزف متبادل بين اليدين وبأداء متقطع لذا يجب مراعاة
التالي :

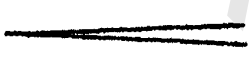
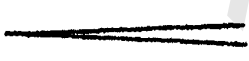
- عزف نغمات التألفات بقوة متساوية في جميع الأصابع وفي أن واحد .
- الأداء الصحيح للرباط اللحني القصير .
- الالتزام بترقيم الأصابع المقترح عند عزف النغمات الملونة في كلتا اليدين .
- عزف النغمات الملونة في خط لحني واحد وتفاذي أي ضغط من اليد اليمنى على
النغمة الأولى .

كما تقترح الباحثة إضافة مصطلح . Ritardando في م ٥٥ مع بداية عزف اليد
اليمنى وذلك حتى توحى بانتهاء الفقرة الانتقالية ، وتمهد للعودة إلى الفكرة A.

الفكرة A₂ من م ٥٦ - ٧٤

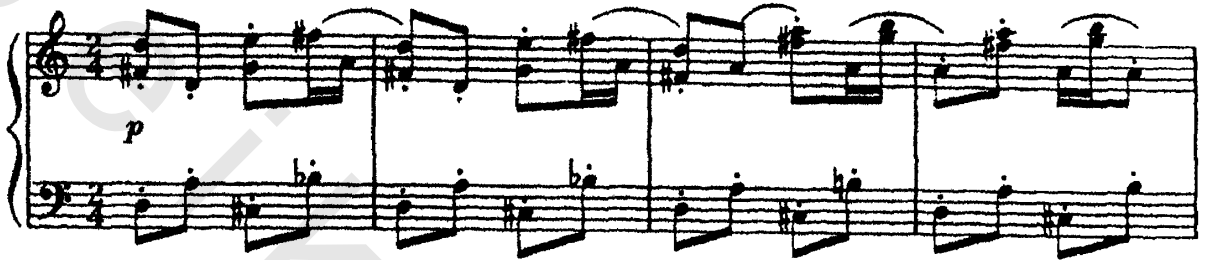
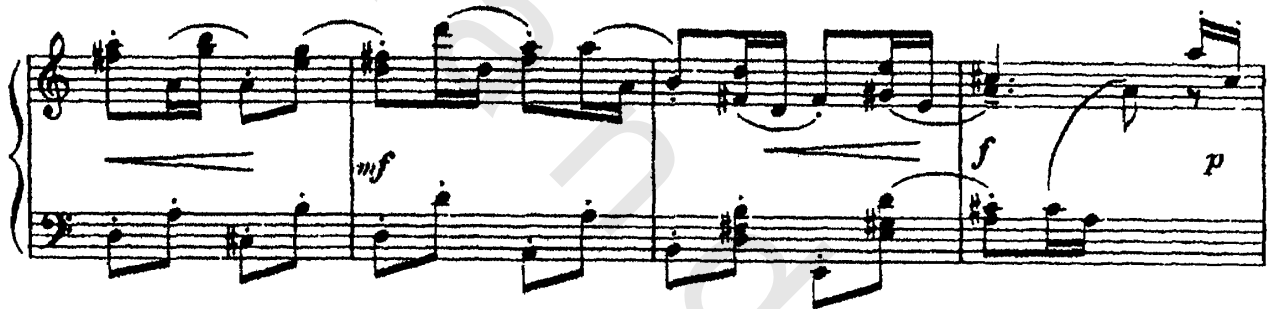
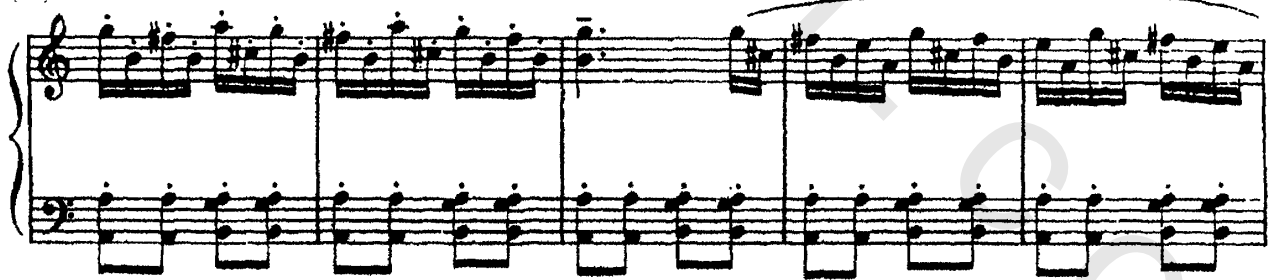
وهي تكرار حرفي للفكرة A باستخدام نفس النماذج الإيقاعية والنماذج اللحنية
والمصاحبة والصعوبات العزفية .

التظليل :

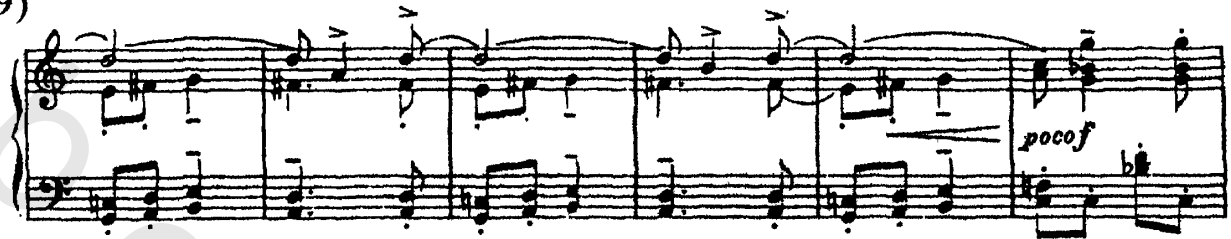
تتسم البولكا بوجه عام بالعزف السريع النشط وذلك لإظهار اللحن الراقص كما أنها تتميز بالتدرج ما بين العزف القوي (f) والعزف الخافت (p) والتدرج بينهما (poco f) ، ظهر أيضا بها الرمز (-) في بعض المازورات ويعني اعطاء زمن العلامة كاملا ، واستخدم الضغط القوي (>) على النبر القوي والنبر الضعيف ، والمقطوعة بوجه عام لم يظهر بها العزف القوي جدا (ff) أو العزف الخافض جدا (pp) بالإضافة إلى استخدام مارتينييو مصطلح التدرج في شدة الصوت المشار إليها بالرمز  والتدرج في الخفوت  كما استخدم أيضا علامة التطويل (♩) في نهاية المقطوعة .

مصطلحات التظليل :

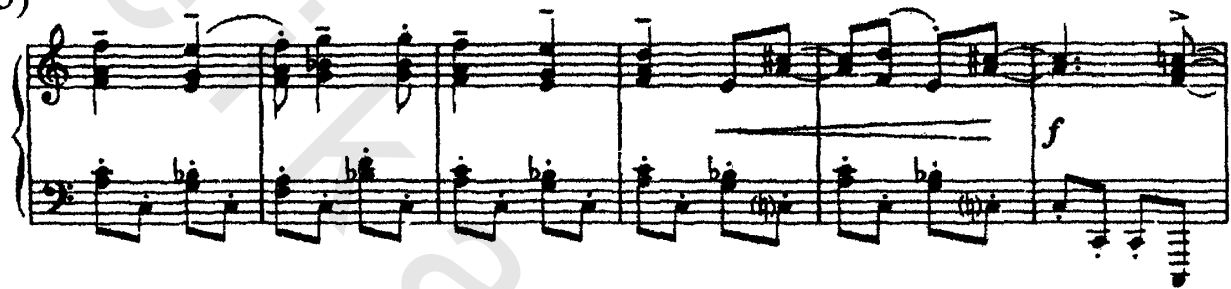
لم يستخدم المؤلف أيّاً من مصطلحات التعبير ، وتركها حرة للعازف وفقاً لثقافته الموسيقية ورؤيته لنوعية الألحان .

*To Milunka Suoboda***Polka in D****(1)** Poco allegro $\text{♩} = 112$ (108)**(5)****(9)****(14)**

(19)



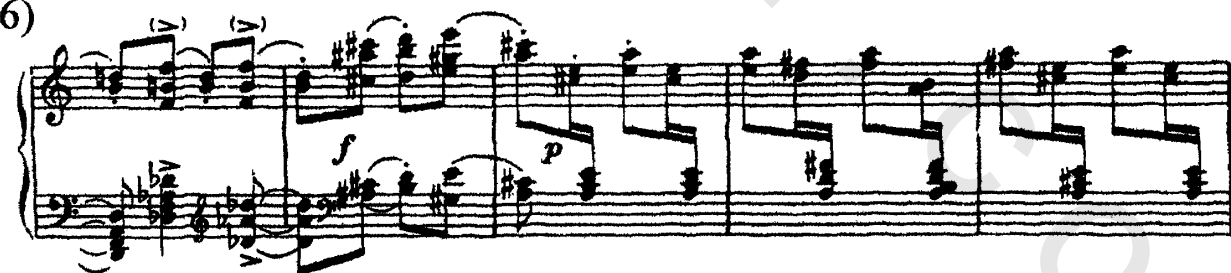
(25)



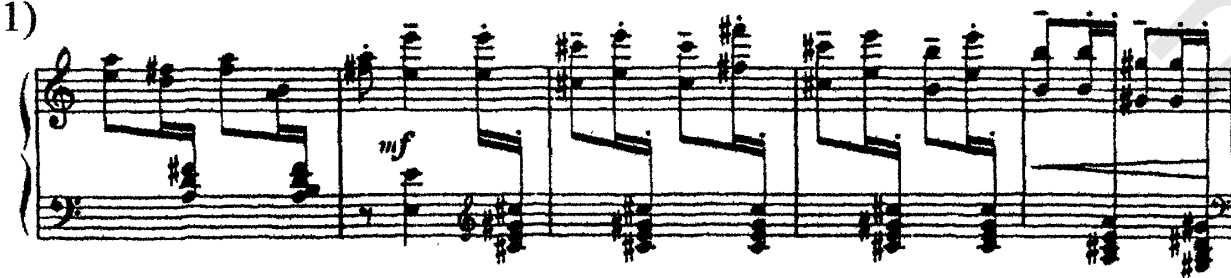
(31)



(36)



(41)



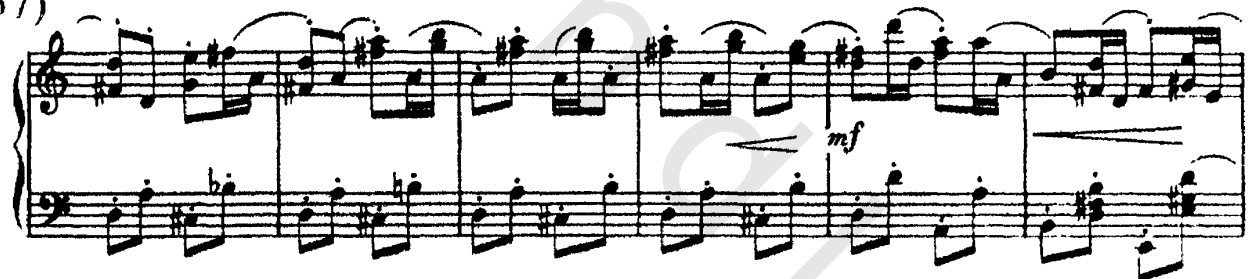
(46)



(52)



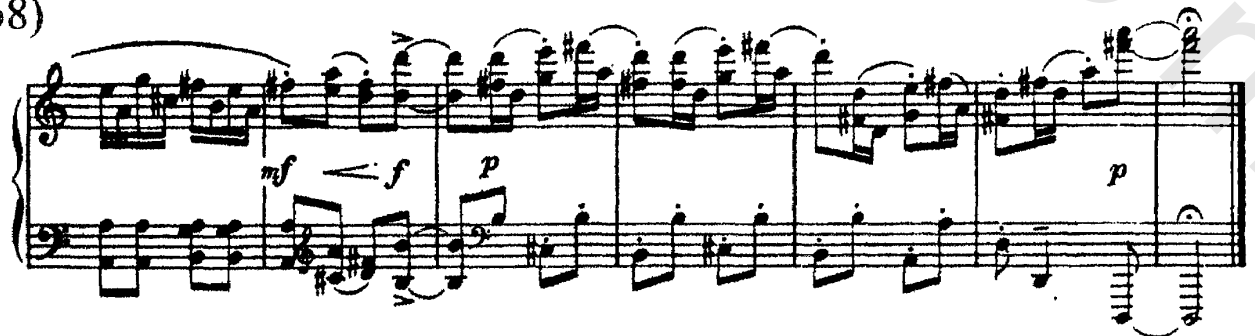
(57)



(63)



(68)



التحليل البنائي والعزفي للپاستورال Pastorale

مقدمة :

كتب مارتینیو هذه المقطوعة في ٢٨ يوليو عام ١٩٤٥ وهي ذات تونالية متعددة وتتسم بكثافة هارمونية لذا فهي تتطلب ثقافة موسيقية ونظرية على مستوى عال بالإضافة إلى مهارة تكنيكية وتعبيرية ، وتكمن صعوبتها في كثرة الأربطة الزمنية واللحنية وتالفات هارمونية بعضها في نطاق لحنی واسع .

أولاً : التحليل البنائي :

نقطة الانطلاق : فا

السرعة : معتدلة السرعة Moderato 53 = ♩

الميزان : ثلاثي 3

الطول البنائي : ٨٥ مازوره 8

النسيج : هوموفوني

الصيغة : ثلاثية بسيطة A B A₂

الفكرة A : من أنكروز ١ - ٢٧ قفله على تألف فا .

فقرة انتقالية : من أنكروز ٢٨ - ٣٥ قفله على تألف ري^b

الفكرة B : من أنكروز ٣٦ - ٥٤ قفله على تألف ري .

الفكرة A₂ : من أنكروز ٥٥ - ٨١ قفله على تألف فا .

Coda : من أنكروز ٨١ - ٨٥ قفله على تألف فا .

ثانيا : التحليل العزفي :

الفكرة A من أنكروز ١ - ٢٧

النماذج الإيقاعية :

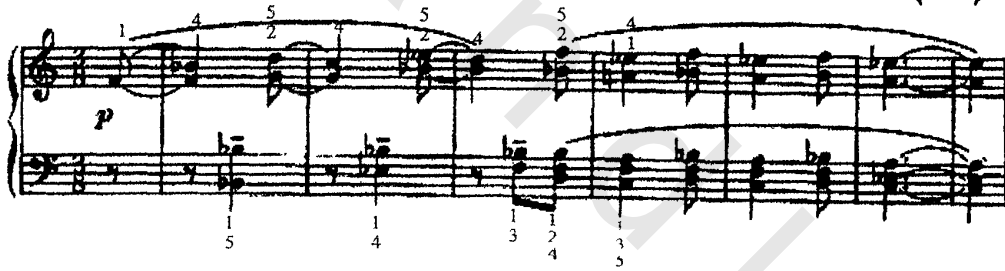
تعتمد الفكرة على استخدام النماذج التالية :-

- في اليد اليمنى استخدم النموذج الإيقاعي $\text{♩} \mid \text{♩} \mid \text{♩} \mid \text{♩}$ في معظم الأجزاء .
- في اليد اليسرى استخدم النموذج الإيقاعي $\text{♩} \mid \text{♩} \mid \text{♩} \mid \text{♩}$ في م ١ ، م ٢ ، ومن أنكروز م ٢٠-٢٧ ، والنموذج الإيقاعي $\text{♩} \mid \text{♩} \mid \text{♩} \mid \text{♩}$ من أنكروز م ٤-١٩ .

النماذج اللحنية والمصاحبة " النسيج " :

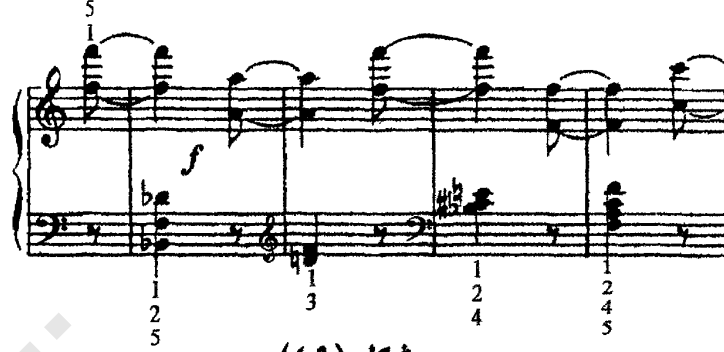
تتكون الفكرة من ثلاثة نماذج لحنية وهى كالتالى :-

الأول من أنكروز م ١ - ٧ مبني على مسافات لحنية متنوعة تكون مسافات هارمونية مختلفة في اليد اليمنى مع مصاحبة بمسافات وتآلفات هارمونية في اليد اليسرى ، كما يوضح شكل (٤٧) .



الثالث من أنكرور م ٢٠ - ٢٧ مبني على أوكتافات هارمونية في اليد اليمنى بقفزات لحنية واسعة مع مصاحبة بتالافات هارمونية ثلاثية ورباعية في اليد اليسرى ، كما يوضح

شكل (٤٩) .



شكل (٤٩)

أوكتافات هارمونية بمصاحبة تالافات هارمونية مثال م ٢٤ - ٢٧

الصعوبات العرفية وكيفية التغلب عليها :

١. من م ١ - ٢٧ تؤدي اليد اليمنى المسافات والتالافات الهارمونية باستخدام الأربطة اللحنية والزمنية بكثرة مما يشكل صعوبة لدى الدارس ، لذا تنصح الباحثة بتقسيم عملية التدريب كالتالي :

- لكل قوس لحنى على حدة مثلاً من أنكرور م ١ - ٣ ، من أنكرور م ٤ - ٧ ، من أنكرور م ٨ - ١١ ، ثم من أنكرور م ١٢ - ٢٧ .
- لكل مازورتين على حدة (لكل مسافة أو تالف يعزف برباط لحنى قصير) .

مع مراعاة ما يلي:

- الالتزام بالترقيم المقترح للأصابع والموضح بالأشكال (٤٧) ، (٤٨) ، (٤٩) .
- تثبيت الأصابع على النغمات الممتدة حتى تأخذ زمنها كاملاً .
- للحصول على العزف المترابط من أنكرور م ٤ - ٧ يجب تثبيت الإصبع الخامس باليد اليمنى عند تبديل الأصابع لعزف المسافات الهارمونية .
- أن تكون الأصابع للداخل حتى يسهل العزف على المفاتيح السوداء بالإبهام والإصبع والخامس .

٢. من أنكرور م ٢٠ - ٢٧ يجب ملاحظة قفزة الخامسة والسادسة صعوداً وهبوطاً عند عزف الأوكتافات الهارمونية الممتدة .

- ملاحظة شكل العزف المتبادل من أنكروز م ٢٠ - ٢٧ عند عزف الأوكتافات الهارمونية السنكوبية المترابطة باليد اليمنى يليها في اليد اليسرى عزف تالقات هارمونية رباعية وهذا يتطلب الاحتفاظ بزمان النغمات التي تؤديها كل يد ورفعها بعد انتهاء زمنها ومرونة الأصابع حتى لا يحدث أي شد في غير موضوعة .

- في م ٢٠ يوجد تآلف هارموني على مسافات واسعة في اليد اليسرى ، وهذا يشكل صعوبة لدى بعض الدارسين ، لذا نقترح الباحثة إضافة حلية الأريبيجو عند عزف هذا التآلف  ، وكذلك أيضاً في التآلف الأول من م ٢٧ باليد اليسرى .

بوجه عام :

يجب إظهار اللحن في الأصوات الخارجية باليد اليمنى سواء كان على شكل زجراج كما في أنكروز م ٨ - ١١ أو على شكل نغمات سلمية هابطة بطريقة السيكونانس كما في أنكروز م ١٦ - ١٩ .

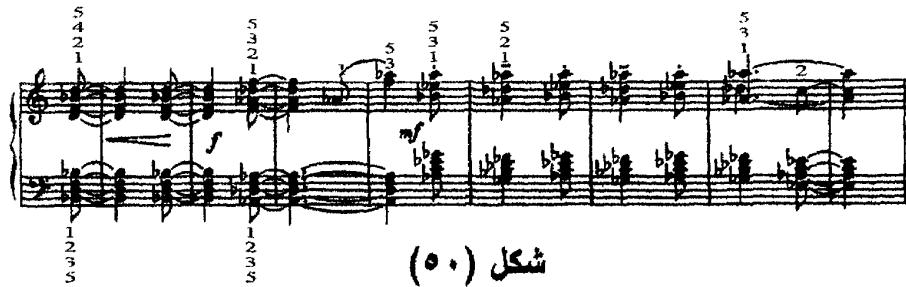
الفقرة الانتقالية من أنكروز ٢٨ - ٣٥ .

النماذج الإيقاعية :

تعتمد على النموذج الإيقاعي  في كلتا اليدين .

النماذج اللحنية والمصاحبة " النسيج " :

اللحن والمصاحبة في هذه الفقرة عبارة عن تالقات هارمونية ثلاثية ورباعية مترابطة ومتكررة في كلتا اليدين ، ويوضح ذلك شكل (٥٠) .



شكل (٥٠)

لحن ومصاحبة الفقرة الانتقالية من أنكروز ٢٨ - ٣١

الصعوبات العزفية وكيفية التغلب عليها :

١. من أنكروز م ٢٨ - ٣٠ تعزف اليدان تالقات هارمونية مترابطة في وضع الأوكتاف تتطلب ثقلا خاصا من اليد والساعد لعزفها عزفا متدرجا نحو القوة وفقا للمصطلح التعبيري f ————— .

٢. من أنكروز م ٣١ - ٣٥ تعزف اليد اليمنى تالقات هارمونية يوجد بين نغماتها مسافات واسعة يمكن التدريب عليها على هيئة أوكتافات هارمونية أولا ، ثم تضاف النغمة الوسطى في الخطوة التالية .

٣. من أنكروز م ٣٢ - ٣٥ ^١ عزف التالقات الهارمونية المتكررة باليد اليسرى على المفاتيح السوداء يتطلب تدريباً خاصاً مع مراعاة عدم شد اليد والساعد وأن تكون اليد إلى الداخل على لوحة المفاتيح ، وتنصح الباحثة بما يلي :

- عزف طرفي التالف الهارموني وكأنها سابعة هارمونية .
- عزف النغمتين الداخليتين وكأنها ثالثة هارمونية .
- عزف التالف بطريقة لحنية صعوداً وهبوطاً مع الالتزام بتقويم الأصابع المستخدم في عزفة بطريقة هارمونية بعد ذلك والموضح بالشكل السابق (٥٠) .
- إظهار الفرق بين أداء التالقات الهارمونية بطريقة متقطعة والأخرى المشار إليها بالعلامة (-) .

الفكرة B من أنكروز ٣٦ - ٥٤

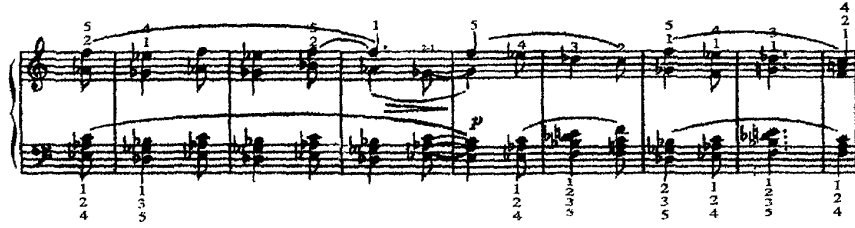
النماذج الإيقاعية :

تعتمد في معظم أجزائها على النموذج الإيقاعي ل | ل | ل | ل في كلتا اليدين .

النماذج اللحنية والمصاحبة " النسيج " :

تظهر في ثلاثة نماذج لحنية :

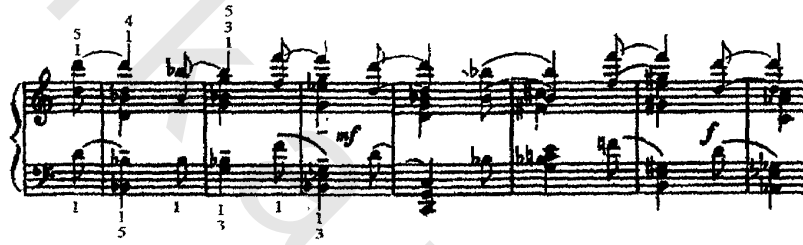
الأول من أنكروز ٣٦ - ٤٢ مبني على مسافات هارمونية (خامسات وسادسات وسابعات) مكونة لحن سلمي مع مصاحبة بتالقات هارمونية ، كما هو موضح في الشكل (٥١) .



شكل (٥١)

لحن ومصاحبة النموذج الأول بالفكرة B من أنكروز ٣٦ - ٣٨

الثاني من أنكروز م ٤٤ - ٥٠ لحن اليد اليمنى عبارة عن أوكتافات هارمونية ويوجد في الصوت العلوي قفزات لحنية مختلفة يتخللها تآلفات هارمونية في نطاق صوتي واسع مع مصاحبة بنغمات منفردة يليها تآلفات هارمونية ، ويتضح ذلك في شكل (٥٢) .



شكل (٥٢)

لحن ومصاحبة الفكرة B من أنكروز ٤٤ - ٥٠

الثالث من أنكروز ٥١ - ٥٤ مبني على تآلفات هارمونية ثلاثية متباعدة في اليدين وفي نطاق صوتي مختلف ، كما هو موضح في شكل (٥٣) .



شكل (٥٣)

تآلفات هارمونية متباعدة في اليدين من أنكروز ٥١ - ٥٤

الصعوبات العزفية للفكرة B :

بوجه عام يجب التدريب على هذه الفكرة وفقا لتقسيم النماذج اللحنية السابقة .

١. من أنكروز ٣٦ - ٤٢ اللحن والمصاحبة تشبه لحن الفكرة A لذا يمكن التدريب عليها كما أشارت الباحثة من قبل مع مراعاة اظهار النغمات السلمية الهابطة في م ٣٩ ، م ٤٠ وتكرارها بطريقة هارمونية من م ٤١ - ٤٣ .

٢. من أنكروز ٤٤ - ٥٠ عزف أوكتافات الهارمونية باليد اليمنى يتخللها تالافات هارمونية أيضا على مسافات متباعدة وفي نطاق صوتي واسع يشكل صعوبة لدى الدارس ، لذا ترى الباحثة ما يلي :

- الالتزام بالترقيم المقترح للأصابع والموضح بالشكل السابق (٥٢) .
- ضرورة اضافة الدواس عند نهاية كل مازورة ورفعته بعد أداء التالف الذي يليه كما هو موضح بالشكل (٥٤) .



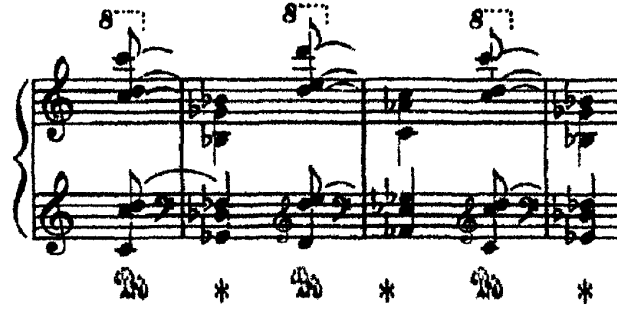
شكل (٥٤)

أماكن إضافة الدواس في اليد اليمنى من أنكروز ٤٤ - ٤٦

- في نفس المازورات يلاحظ أهمية الدواس عند عزف النغمة المنفردة التي تليها مسافة أو تالف هارموني باليد اليسرى ويوضح ذلك الشكل السابق أيضا .
- من أنكروز م ٤٨ - ٥٠ يجب ملاحظة الأوكتافات الهارمونية المتداخلة مع التالافات الهارمونية في اليد اليمنى ، لذا تنصح الباحثة بالتدريب عليها بمفردها حتى يتمكن الدارس من إظهارها أثناء عزف اللحن ككل .

٣. من أنكروز م ٥١ - ٥٤ تعزف كلتا اليدين تالافات هارمونية ثلاثية عزفا مترابطا باستخدام الرباط اللحني القصير وعلى مسافات متباعدة ، كما هو موضح في شكل سابق (٥٣) مما يشكل صعوبة لدى الدارس ، لذا يجب مراعاة التالي :

- ضرورة استخدام الدواس عند عزف التالافات والأوكتافات الهارمونية بمسافات متباعدة ، ضرورة سقوط الذراع عن عزف الأوكتافات ورفعته عن عزف التالافات الهارمونية حتى يسمع أثر القوس التعبيري كما يوضح الشكل (٥٥) .



شكل (٥٥)

أماكن إضافة الدواس من أنكروز م ٥١-٥٣

- استخدام إصبع الإبهام في عزف نغمتي دو ٢ ، ري ٢ فوق الوسطى في اليد اليمنى ، ونغمتي دو ١ ، ري ١ فوق الوسطى في اليد اليسرى .
- عدم شد اليد أثناء الأداء .
- عدم إغفال علامة (8va....) والتي تعني العزف على بعد أوكتاف لأعلى لليد اليمنى وتغيير المفتاح في اليد اليسرى .
- عدم إغفال علامة الكرونا (♁) في نهاية الفكرة B مع التدرج الواضح نحو خفوت الصوت تمهيدا لإعادة الفكرة A .

الفكرة A₂ من أنكروز م ٥٥ - ٨١ :

وهي تكرار حرفي للفكرة A بنفس النماذج الإيقاعية والنماذج اللحنية والصعوبات العزفية .

الكودا من أنكروز م ٨١-٨٥ :

وهي عبارة عن تالقات هارمونية باليدين في وضع الأوكتاف تؤدي بالنموذج الإيقاعي ♩ ♩ ♩ ♩ في اليد اليمنى مع . في اليد اليسرى ولا تشتمل على صعوبات عزفية لم تتناولها الباحثة من قبل كما هو موضح بالشكل (٥٦) .



شكل (٥٦)

لحن الكودا من أنكروز م ٨١-٨٥

التظليل :

يتطلب أداء الباستورال عزفا هادئا ومترابطا سواء للحن أو للمصاحبة وذلك لأهمية كل منهما ، كما يطلب إظهار اللحن في الأصوات الداخلية أحيانا كما في بعض مازورات الفكرة B ، فالمقطوعة بوجه عام تتدرج بين الصوت الخافت p والقوي f إلا أن هذا التدرج لا يتبع صعود اللحن أو هبوطه ، كما استخدم المؤلف علامة التطويل الكرونا (٢) في نهاية الفكرة B في م ٥٤ ، وفي نهاية المقطوعة في م ٨٥ .

مصطلحات التظليل :

Poco f : وهو اختصار Poco Forte وتعني بقليل من شدة الصوت .

(i)

A musical score for a piano piece titled "The Song of the Lark". The score is written for piano (p) and features a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/8. The melody is primarily in the treble staff, with the bass staff providing harmonic support. The piece is marked with a piano (p) dynamic. The score includes a large, stylized watermark of a lark in the background.

Musical score for "The Song of the Lark" by George Gershwin. The score is written for voice and piano. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The tempo is marked "Allegretto". The score consists of two systems. The first system contains measures 1 through 4. The second system contains measures 5 through 8. The vocal line is written on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is written on two staves, with a treble and bass clef. The piano part features a prominent bass line with eighth and sixteenth notes, and chords in the right hand. The vocal line is a simple melody with some grace notes. The score is marked with "mf" (mezzo-forte) and "al." (allegretto).

16)

poco f

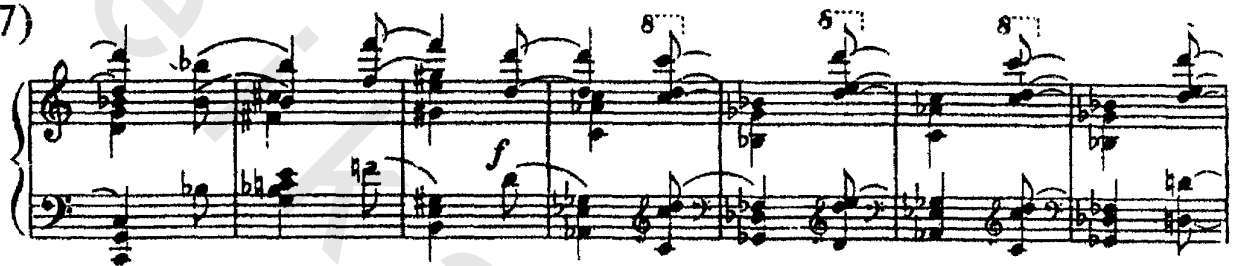
f

Handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on two staves, treble and bass clef. The key signature is B-flat major (two flats). The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The accompaniment consists of chords and single notes. The score is written in a simple, handwritten style.

(39)



(47)



(54)



(62)



(70)



(78)



التحليل البنائي والعزفي للدراسة الراقصة Dance-Etude

مقدمة :

كتبت هذه الدراسة في الثاني من أغسطس عام ١٩٤٥ كما هو مشار في نهاية المدونة ، وهي المقطوعة الثالثة من الكتيب الثاني ، تتسم بلحن راقص جميل مبنى على تيمه قصيرة تظهر في جميع أجزاء المقطوعة مع تنويعات مختلفة تظهر أحيانا بين اليدين ، وتتميز الدراسة بوجه عام أنها ذات تونالية متعددة تتغير أثناء عرض الأفكار اللحنية وتعتمد في أدائها على عزف تآلفات وأوكتافات هارمونية مجزأة بأداء متنوع .

أولا : التحليل البنائي :

نقطة الانطلاق : مي^b

السرعة : معتدلة السرعة Allegretto 88 = ♩

الميزان : يتغير ما بين $\frac{3}{8}$ ، $\frac{5}{8}$

الطول البنائي : ١٤٠ مازورة

النسيج : هوموفوني

الصيغة : قريبة من روندو

مقدمة : من م ١ - ١٩ قفلة تامة في سلم سي^b/ك

الفكرة A : من أنكروز م ٢٠ - ٤٣ قفلة بيكاردية في سلم دو/ص

الفكرة B : من أنكروز م ٤٤ - ٦٢ قفلة تامة في سلم سي^b/ك

فقرة انتقالية : من م ٦٢ - ٦٨ قفلة تامة في سلم مي^b/ك

الفكرة A₂ : من أنكروز م ٦٩ - ٨٤ قفلة تامة في سلم دو/ص

الفكرة B₂ : من أنكروز م ٨٥ - ٩٤ قفلة مفاجئة في سلم دو/ص

الفكرة A₃ : من م ٩٤ - ١٠٠ قفلة نصفية في سلم لا^b/ك

الفكرة C : من أنكروز م ١٠١ - ١٢٩ قفلة مفاجئة في سلم فا/ك

الكودا : من أنكروز م ١٣٠ - ١٤٠ قفلة تامة في سلم فا/ك

ثانيا : التحليل العزفي :

في المقدمة من م ١ - ١٩

النماذج الإيقاعية :

من م ١ - ١١ يظهر النموذج الإيقاعي في اليد اليمنى متنوعاً عن طريق الرباط اللحني ويصاحب ، وفي اليد اليسرى بوحدة الكروش على مواضع نبر مختلفة في كل مازوره .

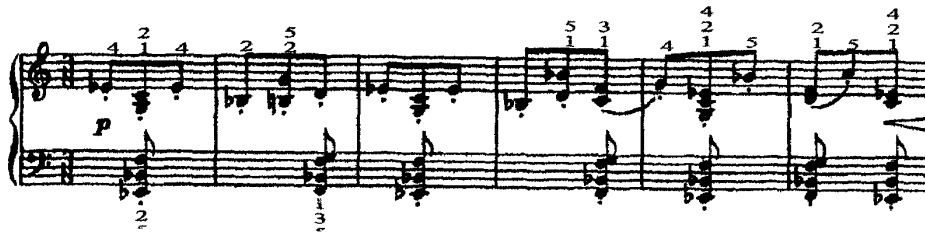
من م ١٢ - ١٥ يظهر النموذج الإيقاعي في شكلين الأول مجزأ بين اليدين بحيث تعزف اليد اليسرى الكروش الثاني والرابع وذلك في م ١٢ ، م ١٣ .



أما الشكل الثاني في م ١٤ ، م ١٥ فيظهر النموذج السابق كاملاً في كلتا اليدين عدا م ١٤ يظهر النموذج الإيقاعي في اليد اليسرى .
من م ١٦ - ١٩ يتكرر ظهور النموذج في كلتا اليدين .
النماذج اللحنية والمصاحبة " النسيج " :

يظهر في هذه المقدمة أكثر من نموذج لحني :

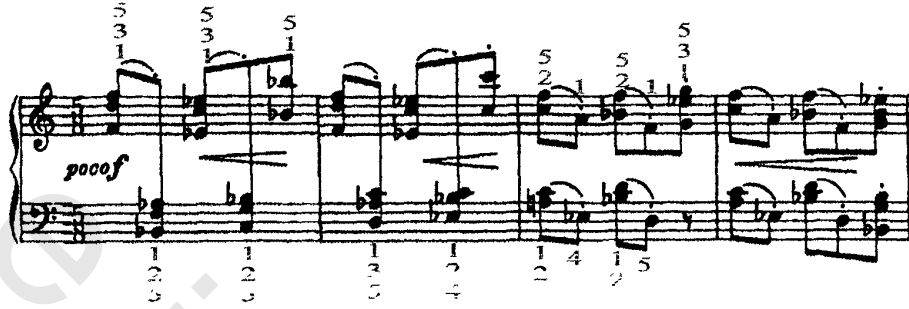
- الأول من م ١ - ١١ وهو عبارة عن تألفات هارمونية مجزأة بالنموذج الإيقاعي في اليد اليمنى تبدأ بعزف نغمة منفردة يليها مسافة هارمونية ثم نغمة منفردة من م ١ - ٣ ، أو مسافة هارمونية من م ٤ - ٦ ، أو تألف هارموني كما في م ٨ ، م ٩ ، وتصاحب بعزف تألفات هارمونية كما هو موضح في شكل (٥٧)



شكل (٥٧)

النموذج اللحني الأول للمقدمة من م ١ - ٦

- الثاني من م ١٢ - ١٥ عبارة عن تألفات هارمونية ثلاثية ورباعية يتبادل عزفها بين اليدين ويتغير الميزان من $\frac{3}{8}$ إلى $\frac{5}{8}$ ، ثم تألفات هارمونية مجزأة على هيئة مسافات هارمونية يليها نغمات منفردة في كلتا اليدين ، كما هو موضح في شكل (٥٨)



شكل (٥٨)

النموذج الثاني عزف متبادل بين اليدين من م ١٢ - ١٣

الثالث من م ١٦ - ١٩ يسير اللحن والمصاحبة بطريقة متوازية مع عودة إلى ميزان $\frac{3}{8}$ وبنموذج إيقاعي ولحني مختلف يعطى إحساس سينكوبي في الأداء ومبني على التألف الهارموني في م ١٦ والذي يؤدي مجزأ من أنكروز م ١٧ - ١٩ ، ويصاحب في اليد اليسرى بتألف هارموني يليه مسافة هارمونية ، كما يوضح الشكل (٥٩) .



شكل (٥٩)

النموذج الثالث للمقدمة من م ١٤ - ١٩

الصعوبات العزفية وكيفية التغلب عليها :

١. من م ١ - ١٥ تعزف اليد اليمنى نغمة منفردة يليها مسافات هارمونية واسعة وهذا يتطلب ما يلي :

- عزف لحن اليد اليمنى أولاً مع حذف طرف المسافة الهارمونية الداخلي مرة والطرف الخارجي مرة أخرى ، وذلك لكل مازوره على حدة مع الوقوف على بداية المازوره التي تليها .

- الالتزام بالترقيم المحدد للأصابع والموضح بالأشكال السابقة (٥٧) ، (٥٨) .

- مرونة حركة اليد والساعد أثناء التدريب .

- عدم إغفال الرباط اللحني القصير داخل مازورة أو بين كل مازورة والتي تليها .

٢. من م ١ - ٧ تعزف اليد اليسرى تآلفات هارمونية عزفاً متقطعاً ، ويوجد بين الأصوات الخارجية مسافة تاسعة ، مما يشكل صعوبة لدى الدارس لذا تقترح الباحثة ما يلي :-

- استخدام إبهام اليد اليسرى لعزف نغمتي فا ١ ، صول ١ من التآلف الرباعي في م ٢
- تكرار ذلك كلما أمكن من خلال ضم بعض نغمات اليد اليسرى لتعزفها اليد اليمنى ، مثل عزف فا ١ في م ١ باليد اليمنى .

٣. في م ١٢ ، م ١٣ تتبادل اليدين عزف تآلفات هارمونية ثلاثية عزفاً مترابطاً باستخدام الرباط اللحني القصير ، بحيث يكون طرفي التآلفات أوكتافاً هارمونياً ، مما يشكل صعوبة لدى الدارس ، لذا تنصح الباحثة بما يلي :

- عدم إغفال تغيير الميزان ، وبالتالي تغيير الإحساس بالنبر وطريقة أداء الرباط اللحني القصير حيث أنه مرتبط باليدين ، وذلك بسقوط الذراع الأيمن على الضلع الأول والثالث وعزف الضلع الثاني والرابع بخفة في اليد اليسرى .

- التدريب على هيئة عزف أوكتافات هارمونية أولاً حتى يتقن الدارس المسافة ، ثم إضافة النغمة الثالثة فيما بعد .

- مراعاة أن تكون اليد قريبة من لوحة المفاتيح أثناء العزف المترابط .

٤. من م ١٦ - ١٩ عزف تآلف هارموني بتشديد ثم عزفه بطريقة مجزأة في اليد اليمنى ، وعزف مسافة هارمونية ممتدة في اليد اليسرى يتطلب أدائها ما يلي :

- العزف الواضح مع إعطاء الزمن كاملاً للتآلف المشار إليه بالرمز (-) .

- تثبيت الأصابع على النغمات الممتدة حتى تأخذ زمنها كاملاً .

الفكرة A : من أنكروز م ٢٠ - ٤٣

النماذج الإيقاعية :

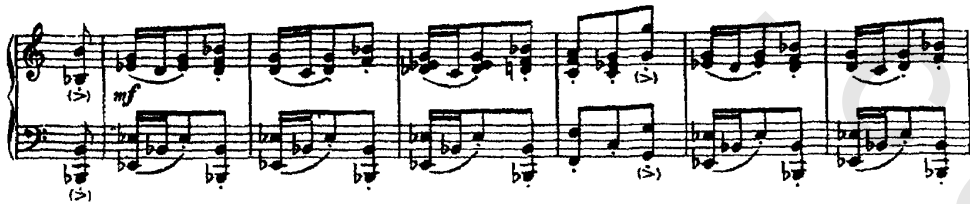
من أنكروز م ٢٠ - ٢٦ ظهر النموذج الإيقاعي  في كلتا اليدين وفي معظم أجزاء الفكرة ، عدا م ٢٣ ، م ٢٦ ظهر النموذج الإيقاعي  في كلتا اليدين ، ومن م ٢٧ - ٣٠ في اليد اليمنى فقط .

من أنكروز م ٣٩ - ٤٣ استخدم النموذج الإيقاعي الذي ظهر في بداية الفكرة A ولكن مجزأ بين اليدين فظهر النموذج الإيقاعي .

النماذج اللحنية والمصاحبة " النسيج " :

يعد النموذج اللحني للفكرة A من أنكروز م ٢٠ - ٢٥ هو النموذج السائد الذي تبني عليه معظم الأفكار اللحنية للمقطوعة ، سواء بالتكرار أو التصوير أو التنويع اللحني والإيقاعي .

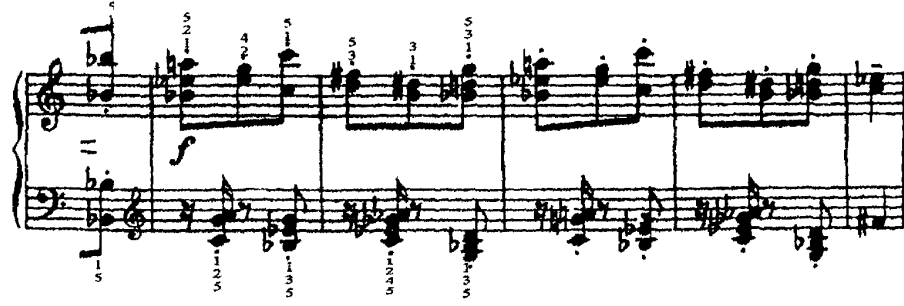
فمن أنكروز م ٢٠ - ٢٦ اللحن مبني على مسافات أو تالافات هارمونية في اليد اليمنى ، مع مصاحبة تشبه اللحن من حيث استخدام النماذج الإيقاعية ولكن على هيئة نغمات أربيجية منفردة تبدأ وتنتهي بأوكتاف هارموني كما يوضح شكل (٦٠) .



شكل (٦٠)

النموذج اللحني الذي تبني عليه لحن الدراسة من أنكروز م ٢٠ - ٢٥

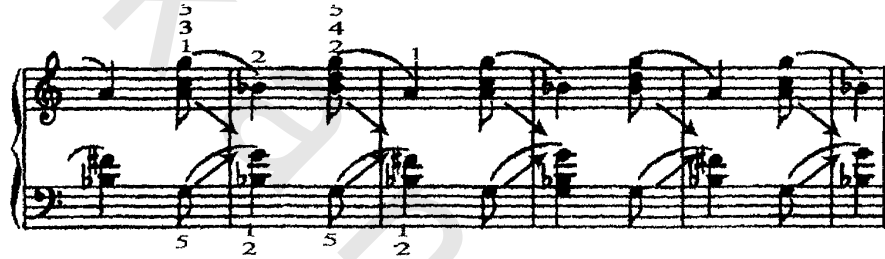
من أنكروز م ٢٧ - ٣١ يعتمد اللحن على التكرار ومجزأ بين اليدين ، ومبني على تالافات هارمونية مجزأة على هيئة عزف أوكتاف هارموني يليه مسافة هارمونية ثم أوكتاف هارموني ، أو على هيئة مسافات هارمونية ثم تالف هارموني مع مصاحبة بتالافات هارمونية ثلاثية ورباعية في اليد اليسرى ، كما هو موضح في شكل (٦١) .



شكل (٦١)

لحن ومصاحبة تعتمد على التكرار من أنكرور م ٢٧ - ٣١

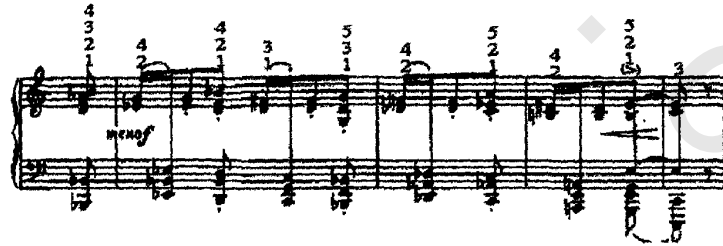
من أنكرور م ٣٢ - ٣٨ اللحن مستمد من بعض مازورات لحن المقدمة ومبني على لحن في قوس تعبيرى لتألف هارموني ثلاثي يليه نغمة منفردة ، مع مصاحبة باليد اليسرى من نفس نوع اللحن ولكن بطريقة عكسية ، كما يوضح شكل (٦٢) .



شكل (٦٢)

لحن ومصاحبة الفكرة A من م ٣٣ - ٣٨

من أنكرور م ٣٩ - ٤٣ تكرار وتصوير للحن بداية الفكرة A ، ولكن متبادل بين اليدين ، كما هو موضح في الشكل (٦٣) .



شكل (٦٣)

الحن المتبادل بين اليدين من أنكرور م ٣٩ - ٤٣

الصعوبات العزفية وكيفية التغلب عليها :

١. من أنكرور م ٢٠ - ٢٦ عزف تألفات أو مسافات هارمونية يسبقها قفزة يشكل صعوبة لدى الدارس ، لذا تقترح الباحثة ما يلي :-

- عزف المسافتين الهارمونيتين وبينهما النغمة المنفردة في كل مازورة مع الوقوف على النغمة السفلى للتالف أو المسافة التي تليها ، وبالإصبع المحدد لذلك حتى نتعود اليد على المسافة المراد الوصول إليها ، كما يوضح شكل (٦٤) .



شكل (٦٤)

طريقة مقترحة لتدريب اليد اليمنى من م ٢٠ - ٢٦

- تكرار الخطوة السابقة لكل مازورة على حدة ، مع الوقوف على النغمة العليا من التالف أو المسافة الهارمونية ، كما يوضح الشكل (٦٥) .



شكل (٦٥)

طريقة مقترحة لتدريب اليد اليمنى من م ٢٠ - ٢٦

- مراعاة الأداء الصحيح للرباط اللحني القصير برمي ثقل الذراع على المسافة الهارمونية في بدايته ورفع اليد بخفة في نهايته .

في م ٢٣ ، م ٢٦ توجد قفزة في اليد اليمنى عند عزف الأوكتاف على الضلع الثالث بالنموذج الإيقاعي $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ ، يسبقه عزف تالف هارموني ويليه عزف نغمات مزدوجة أحياناً عكسية وأحياناً متوازية ، وذلك يتطلب أن ترسم اليد حركة نصف دائرية للخارج وللداخل ، كما تتطلب تدريباً منفصلاً عن باقي المازورات حتى يتم إتقانها .

من م ٢٠ - ٢٦ تظهر في اليد اليسرى مصاحبة موازية وعكسية للخط اللحني وهذا يشكل صعوبة يتطلب أداؤها ما يلي :

- ضرورة إيجاد علاقة هارمونية بين تالفات اليدين حتى يسهل العزف .
- العزف أولاً بحذف أحد طرفي الأوكتاف الهارموني سواء النغمة العليا أو النغمة السفلى ثم العزف كاملاً .

٢٠ م
حتى يتم إقناع عزفها .
هارمونية في اليد
قبل مع مراعاة التالي
ك المازورات .
على التنويع للنموذج الل
ل ، لذا يجب أن
السوداء لاستخدام الإ

حتى يتم إتقان عزفها .
 هارمونية في اليد
 قبل مع مراعاة التالي
 ك المازورات .
 على التنويع للنموذج الذي
 | ل ، لذا يجب أن
 ح السوداء لاستخدام الإ

هارمونية في اليد
قبل مع مراعاة التالي
ك المازورات .
على التنويع للنموذج الل
ل ، لذا يجب أن
السوداء لاستخدام الإ

على التنوع للنموذج الل
لذا يجب أن
السوداء لاستخدام الإ

على التنويع للنموذج الل
لذا يجب أن
السوداء لاستخدام الإ

ج. السوداء لاستخدام الإ

٤. من أنكروز م ٣٩ - ٤٣ تكرار للحن الفكرة A من أنكروز م ٢٠ - ٢٢ مع تنويع بسيط ، وهذا يتطلب ما يلي :

- محاولة إيجاد علاقة هارمونية بين جميع التآلفات في اليدين حتى يسهل أدائها .
- مراعاة أن يسمع اللحن وكأنه يعزف بيد واحدة .
- مرونة اليد والساعد عند عزف التآلفات الهارمونية في وضع الأوكتاف
- عدم إغفال العلامات الملونة وملاحظة النغمات الكروماتية في بداية كل مسافة هارمونية .
- عدم إغفال الضغط القوي على النبر الضعيف في نهاية م ٤٢ مع التدرج نحو شدة الصوت في بداية م ٤٣ .
- الالتزام بترقيم الأصابع المقترح الموضح بالشكل السابق (٦٣).
- للحصول على العزف المترابط في اليد اليسرى ، يمكن زحقة أصابع اليد لعزف مسافة الأوكتاف الهارموني بعد التآلف الهارموني في نهاية م ٤٣ .

الفكرة B : من أنكروز م ٤٤ - ٦٢

النماذج الإيقاعية :

تعتمد الفكرة بوجه عام على النموذج الإيقاعي  في معظم أجزائها وفي كلتا اليدين .

النماذج اللحنية والمصاحبة " النسيج " :

وتظهر في شكلين لحنيين هما :

الأول من أنكروز م ٤٤ - ٥٢ لحن اليد اليمنى مبنى على تآلفات هارمونية ثلاثية واسعة ، مع مصاحبة بمسافات وأوكتافات هارمونية في اليد اليسرى ، كما يوضح شكل (٦٧) .



شكل (٦٧)

لحن ومصاحبة الفكرة B مثال من م٤٦-٥١

الثاني من أنكرور م٥٢ - ٦٢ اللحن والمصاحبة في اليدين مبنيين على تآلفات هارمونية ثلاثية ، كما يوضح شكل (٦٨) .



شكل (٦٨)

لحن ومصاحبة الفكرة B مثال من م٥٤-٦١

الصعوبات العزفية وكيفية التغلب عليها :

٢. من أنكرور ٤٤ - ٥١ تعزف اليد اليمنى تآلفات هارمونية ثلاثية ممتدة باستخدام الرباط الزمني أو في وضع الأوكتاف تعزف مترابطة باستخدام الرباط اللحني القصير ، وهذا يتطلب ما يلي :

- تثبيت الإصبع الخامس على النغمة العليا في كل تآلف يعزف باستخدام الرباط اللحني القصير .
- زحقة الإصبع الرابع ليحل محله الإصبع الخامس لتأخذ راحة اليد وضع الأوكتاف ، حتى لا يحدث أي شد بالإصبع في غير موضعه .
- إظهار اللحن في الصوت العلوي باليد اليمنى مع محاولة خفوت باقي الأصوات .
- عزف نغمات التآلفات في أن واحد وبقوة متساوية في جميع الأصابع .
- الالتزام بالترقيم المقترح للأصابع مع التركيز قليلا على نغمة دو٢ لتحقيق العزف المترابط لتآلفات أنكرور ٤٤ ، أنكرور ٤٧ ، كما يوضح شكل (٦٩) .



شكل (٦٩)

الترقيم المقترح لأصابع اليد اليمنى للحصول على العزف المترابط مثال م ٤٤

- يكرر ذلك عند التدريب على عزف اليد اليسرى ، مع مراعاة تغيير المفتاح في م ٤٣ ، م ٤٧ .

في أنكروز م ٤٩ تعزف اليد اليسرى نغمة دو١ ممتدة باستخدام الرباط الزمني ، يليها مسافة عاشرة هارمونية عزفا مترابطا باستخدام الرباط اللحني القصير وهذا يشكل صعوبة لدى الدارس وخاصة ذو اليد الصغيرة ، لذا نقترح الباحثة عزف مسافة العاشرة الهارمونية كمسافة لحنية بإضافة حلية الأريبيجيو ، مع وضع الدواس والركوز على نغمة دو لتكون مرافقة للإصبعين الأول والخامس *

٢. يمكن تطبيق الخطوات السابقة في التدريب من أنكروز م ٥٢ - ٦٢ مع مراعاة ما يلي :-

- عزف التالقات الهارمونية المشار إليها بالرمز (-) في كل من م ٥٦ ، م ٥٧ ، م ٥٩ ، م ٦١ عزفا واضحا مع إعطاء الزمن كاملا .
- عدم إغفال الأربطة الزمنية واللحنية والأداء الصحيح لها .

في م ٦٠ يجب مراعاة تثبيت الإصبع الرابع في اليد اليمنى على نغمة ري١ من التالف الأول حتى يمكن عزف التالف الذي يليه عزفا مترابطا ، أما اليد اليسرى فيجب تثبيت الإصبع الخامس على نغمة ري١ للحصول على العزف المترابط عند عزف النغمتين المزدوجتين .

الفقرة الانتقالية من م ٦٢ - ٦٨ النماذج الإيقاعية :

- تعتمد بوجه عام على استخدام النموذج الإيقاعي  بالتكامل بين اليدين
- ففي م ٦٣ ، م ٦٥ ، م ٦٧ ظهر النموذج الإيقاعي  في اليد اليمنى ، النموذج الإيقاعي  في اليد اليسرى .
 - وفي م ٦٤ ، م ٦٦ ظهر النموذج الإيقاعي  في اليد اليمنى ،  في اليد اليسرى .

النماذج اللحنية والمصاحبة " النسيج " :

يعتمد اللحن على الأداء المتكامل بين اليدين لأوكتافات وتآلفات هارمونية في مناطق صوتية مختلفة باليد اليمنى ، مع تآلفات هارمونية ثلاثية باليد اليسرى كما هو موضح في شكل (٧٠) .



شكل (٧٠)

لحن ومصاحبة الفقرة الانتقالية من م ٦٢ - ٦٨

الصعوبات العزفية وكيفية التغلب عليها :

يتطلب أداء الفقرة الانتقالية ما يلي :

- إدراك الدارس لمكونات التآلفات والأوكتافات الهارمونية لكل مازورة على حدة .
- يمكن التدريب على عزف طرفي الأوكتافات الهارمونية باليد اليمنى مع الوقوف على النغمة العليا بالتآلف الذي تعزفه اليد اليسرى ، كما هو موضح في شكل (٧١) .



شكل (٧١)

طريقة مقترحة للتدريب على عزف المازورات من م ٦٣ - ٦٦

- بعد ذلك يمكن إضافة باقي نغمات الأوكتاف أو التالف الهارموني .

الفكرة A₂ من أنكروز م ٦٩ - ٨٤

النماذج الإيقاعية :

لم يستخدم مارتينيو نماذج إيقاعية جديدة في هذه الفكرة ، وإنما جاءت النماذج مستمدة من الفكرة A ومتنوعة كما يلي :

النموذج الإيقاعي في م ٦٩ ، النموذج الإيقاعي في م ٧١ ، والنموذج الإيقاعي في م ٧٦

النماذج اللحنية والمصاحبة " النسيج " :

لحن هذه الفكرة مستمد من لحن الفكرة A من أنكروز م ٢٠ - ٢٥ مع عمل تنويعات بسيطة بتكرار أو تصوير للنموذج اللحني بمسافات هارمونية متنوعة .

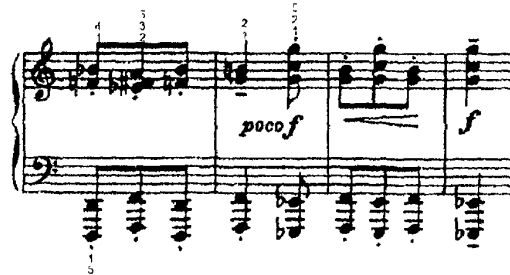
من أنكروز م ٦٩ - ٧٩ جاء التنويع من خلال ترحيل زمني للتيمة الأساسية واستبدال التالفات والمسافات الهارمونية في نهاية مازورات الفكرة A بنغمات منفردة في الفكرة A₂ ، مع الحفاظ على مصاحبة اليد اليسرى في صورة أوكتافات هارمونية ، كما يوضح الشكل (٧٢) .



شكل (٧٢)

ترحيل زمني للتيمة مثال من أنكروز م ٦٩ - ٧٤

من م ٧٩ - ٨٤ اللحن قائم على تكرار تالفات ومسافات هارمونية في اليد اليمنى ، وأوكتافات هارمونية في اليد اليسرى ، كما يوضح الشكل (٧٣) .



شكل (٧٣)

التكرار في لحن ومصاحبة الفكرة A₂ مثال من م ٨١ - ٨٤

الصعوبات العزفية وكيفية التغلب عليها :

١. من أنكروز م ٦٩ - ٧٩ يتطلب أدائها ما يلي :

- التدريب من خلال عزف أحد طرفي نغمات المسافات الهارمونية باليد اليمنى عزفا متقطعا ، كما يوضح شكل (٧٤) .



شكل (٧٤)

طريقة مقترحة لتدريب اليد اليمنى مثال من أنكروز م ٦٩ - ٧١^١

مع مراعاة :

- الالتزام بالترقيم المقترح للأصابع .
- مرونة حركة اليد والساعد عند العزف المتقطع في كل يد .
- إدراك الدارس للترحيل الزمني للتيمة الأساسية وما نتج عنه من تغيير لمواقع الضغط القوي ، والذي ظهر في كل من أنكروز م ٦٩ ، أنكروز م ٧٠ ، أنكروز م ٧١ ، م ٧١^٢ ، م ٧٢^٢ ، م ٧٣^٢ ، أنكروز م ٧٧ ، أنكروز م ٧٨ ، أنكروز م ٧٩ ، مع مراعاة :-
- إظهار لحن التيمة الأساسية .
- الأداء الصحيح للرباط اللحني القصير .
- التدريب باستخدام إيقاع  .
- التدريب لكل يد على حدة مع الالتزام بترقيم الأصابع المقترح الموضح بالشكل (٧٤) .

٢. من م ٧٩ - ٨٤ يتم التدريب كما سبق وأشارت الباحثة من قبل مع مراعاة :-

- عزف النغمات المزدوجة المشار إليها بالرمز (-) عزفا واضحا مع إعطاء الزمن كاملا .

الفكرة B₂ من أنكروز ٨٥ - ٩٤

النماذج الإيقاعية :

تعتمد على تكرار لنماذج الفكرة B في م٤٤ - ٥١ ، من م٥٦ - ٦٠ فظهر في
اليـد اليمـنى النمـوذج الإيقـاعي | ل | ل | ل وفي اليـد اليسرى
النمـوذج الإيقـاعي | ل | ل | ل .

النماذج اللحنية والمصاحبة " النسيج " :

مستمد من النماذج اللحنية المستخدمة في الفكرة B ولكن بمصاحبة مختلفة عبارة
عن تالقات هارمونية في نطاق صوتي واسع تؤدي باستخدام حلية الأريجييو كما يوضح
شكل (٧٥) .



شكل (٧٥)

لحن الفقرة الانتقالية مع مصاحبة بحلية الأريجييو من أنكروز ٨٥ - ٩٢

الصعوبات العرفية وكيفية التغلب عليها :

١ . يتطلب أداء الفقرة الانتقالية ما يلي :

- التدريب لكل يد على حدة .
- عزف التالقات المشار إليها بالرمز (-) عزفا واضحا مع إعطاء الزمن كاملا .
- عند عزف اليدين معا يجب مراعاة عزف تالقات اليد اليسرى بطريقة الأريجييو بعد عزف التالف الممتد باليد اليمنى أي في بداية كل مازورة .
- يجب عدم إغفال مواضع الضغط القوي المشار إليها بالرمز (>) في م٩٣ .
- عدم إغفال تغيير المفتاح في م٩٤ باليد اليسرى .

٢. من م ٨٥ - ٩٢ تعزف اليد اليسرى تالقات هارمونية واسعة ومشددة تحدث حدودها مسافة عاشرة ، مما يشكل صعوبة لدى الدارس ، لذا نقترح الباحثة باستخدام حلية الأربيجيو والدواس في بداية كل مازورة ورفع مع آخر نغمة من نغمات التالف .

الفكرة A₃ من م ٩٤ - ١٠٠

هي تنويع للحن الفكرة A باستخدام نفس النماذج الإيقاعية واللحنية والصعوبات العزفية .

الفكرة C من أنكروز م ١٠١ - ١٢٩

النماذج الإيقاعية :

- ظهر النموذج الإيقاعي  في كلتا اليدين من م ١٠١ - ١٠٤ ، وفي اليد اليمنى من م ١٠٥ - ١٠٩ ، وفي اليد اليسرى من م ١٠١ - ١١٧
- ظهر النموذج الإيقاعي  في اليد اليمنى من م ١١٠ - ١١٩ ، والنموذج الإيقاعي  في اليد اليمنى من م ١٢٠ - ١٢٩ .
- ظهر النموذج الإيقاعي  في اليد اليسرى من أنكروز م ١٠٦ - ١٠٩ ، والنموذج الإيقاعي  في اليد اليسرى من م ١١٨ - ١٢٨ يتخللها النموذج الإيقاعي  في المازورات م ١٢١ ، م ١٢٥ ، م ١٢٧ ، م ١٢٩ .

النماذج اللحنية والمصاحبة " النسيج " :

ظهرت في أكثر من شكل لحنى وهى كالتالي :

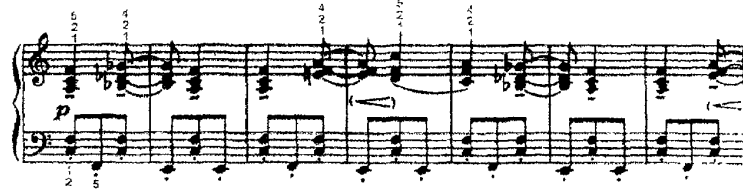
الأول من أنكروز م ١٠١ - ١٠٩ اللحن مبني على مسافة ثانية لحنية هابطة ومتكررة يليها مسافة ثالثة أو رابعة هارمونية ، مع مصاحبة بنغمات منفردة على مسافات لحنية واسعة هبوطا ، ومسافة ثانية لحنية صعودا وتالقات هارمونية ، كما يوضح شكل (٧٦) .



شكل (٧٦)

لحن ومصاحبة الفكرة C مثال من م ١٠٢ - ١٠٨

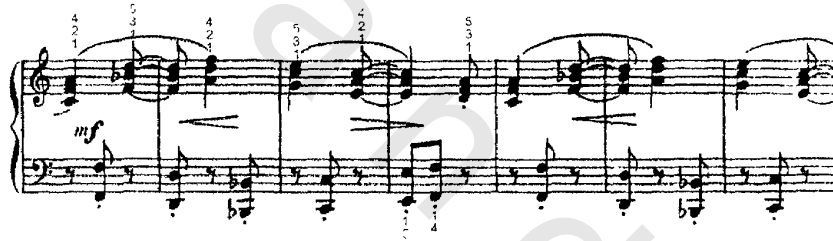
الثاني من م ١١٠ - ١١٧ اللحن عبارة عن تألفات هارمونية في اليد اليمنى وتصاحب بمسافات هارمونية يتخللها نغمات منفردة في اليد اليسرى ، كما هو موضح في شكل (٧٧) .



شكل (٧٧)

لحن ومصاحبة الفكرة C من م ١١٠ - ١١٦

الثالث من م ١١٨ - ١٢٩ استمر اللحن في اليد اليمنى بتألفات هارمونية مع مصاحبة بأوكتافات هارمونية متقطعة في اليد اليسرى ، كما هو موضح في شكل (٧٨) .



شكل (٧٨)

لحن ومصاحبة الفكرة C من م ١١٨ - ١٢٩

الصعوبات العزفية وكيفية التغلب عليها :

هذه الفكرة لا تشتمل على صعوبات جديدة لم تتناولها الباحثة من قبل وإنما يتطلب

أداؤها مراعاة ما يلي :

- من م ١٠١ - ١٠٤ ملاحظة الحركة العكسية بين اليدين في النغمات المنفردة كما في الجزء من م ١٠١ - ١٠٤ أو أدائها بتألفات هارمونية في الجزء من أنكروز م ١٠٦ - ١٠٩ .

- إظهار التألفات الهارمونية المشار إليها بالرمز (-) في اليد اليمنى .

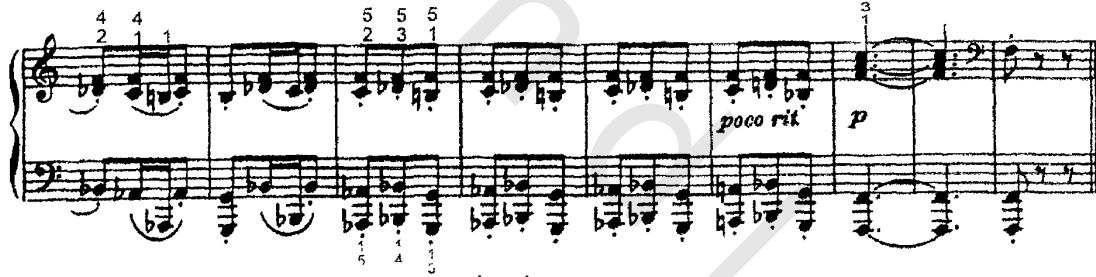
- تدريب اليد اليسرى بمفردها على عزف المصاحبة المتكررة من م ١١٠ - ١١٧ مع مراعاة العزف المتساوي بين الإصبع حتى لا يحدث أي ضغط قوي في غير موضعه

- مراعاة أن تتبع التدرج في شدة الصوت اتجاه اللحن كما في الجزء من م ١١٩ - ١٢١ في اليمين وبالعكس من م ١٢٢ - ١٢٤ .

الكودا من أنكروز م ١٣٠ - ١٤٠ النماذج الإيقاعية :

لم يستخدم نماذج إيقاعية مختلفة عن النماذج المستخدمة في عرض الأفكار السابقة .
النماذج اللحنية والمصاحبة " النسيج " :

مستمدة من النماذج اللحنية للتيمة الأساسية للدراسة في الفكرة A من م ٢٠ - ٢١ ، ومبنى على تكرار مسافات يتخللها نغمات منفردة أو مسافات هارمونية متتالية ، مع مصاحبة بأوكتافات لحنية و هارمونية ، كما يوضح شكل (٧٩) .



شكل (٧٩)

لحن الكودا من م ١٣٢ - ١٤٠

الصعوبات العزفية وكيفية التغلب عليها :

لا تشمل الكودا على أي صعوبات عزفية لم تتناولها الباحثة من قبل ولكنها بوجه عام تتطلب ما يلي :-

- العزف المتقطع بحركة قوية مرنة من اليد والساعد .
- أن تكون أصابع اليد للداخل حتى يسهل العزف .
- مراعاة تغيير المفتاح في م ١٤٠ باليد اليمنى .

التظليل :

يتطلب أداء هذه المقطوعة العزف بنشاط وذلك لإظهار اللحن الراقص لها كما تتطلب توضيح اللحن الأساسي للمقطوعة الذي ظهر في الفكرة A والتوزيع عليها في الأفكار A_2 ، A_3 ، يتدرج لحن الكودا بين الصوت الخافت والصوت القوي ، فبدأ المؤلف عزف المقطوعة بأداء خافت متدرجا في استخدام العزف القوي ثم تدرج في العزف القوي مستخدما علامات التدرج الصوتي ————— ، ————— كما تدرج في إبطاء السرعة من م ١٣٧ وأنهى عزف المقطوعة بعزف خافت .

مصطلحات التظليل :

P. : وهى اختصار piano وتعني العزف بخفوت ورقة .

f. : العزف بقوة - بشدة وهو اختصار forte .

m.f. : اختصار Mezzo Forte متوسط الشدة .

f.f. : أكثر قوة .

poco f. : التدرج في العزف القوي .

meno f. : بقوة أقل في الأداء .

Poco rit. : التدرج في البطء عند العزف .

L.h. : اختصار Left-hand أي اليد اليسرى .

r.h. : اختصار Right-hand أي اليد اليمنى .

الحليات :

ظهرت حلية الأريجييو في اليد اليسرى من م ٨٥ - ٩٢ .

Dance - Etude

(1)

Allegretto $\text{♩} = 88$ 

(7)



(13)



(20)



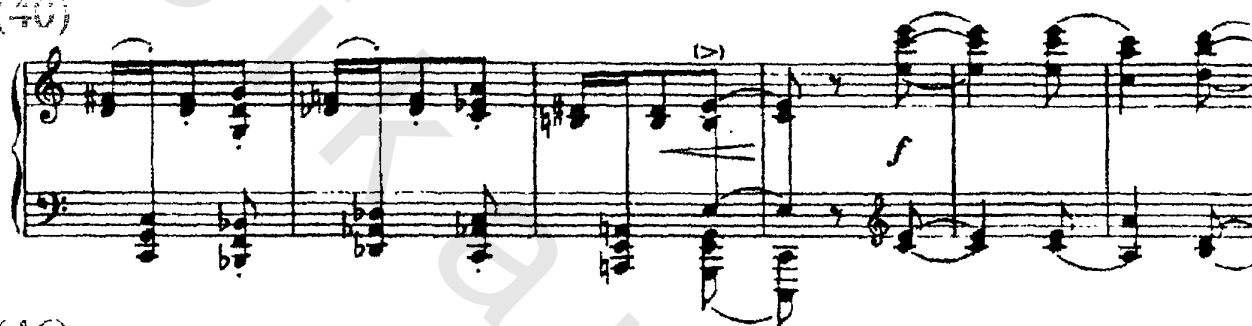
(26)



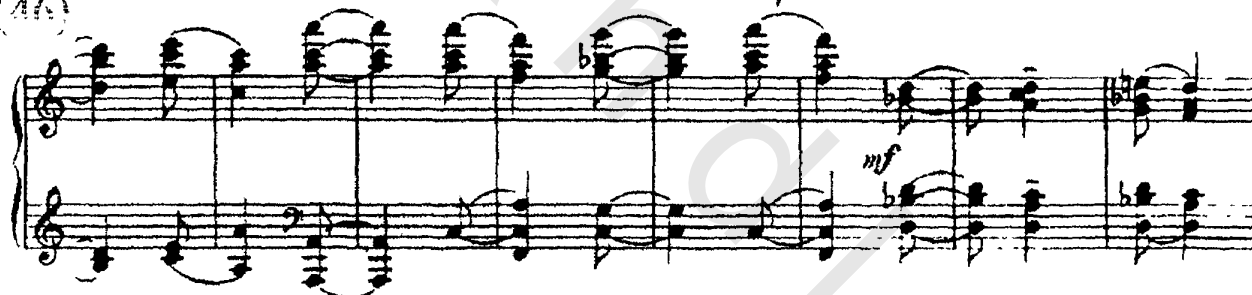
(33)



(40)



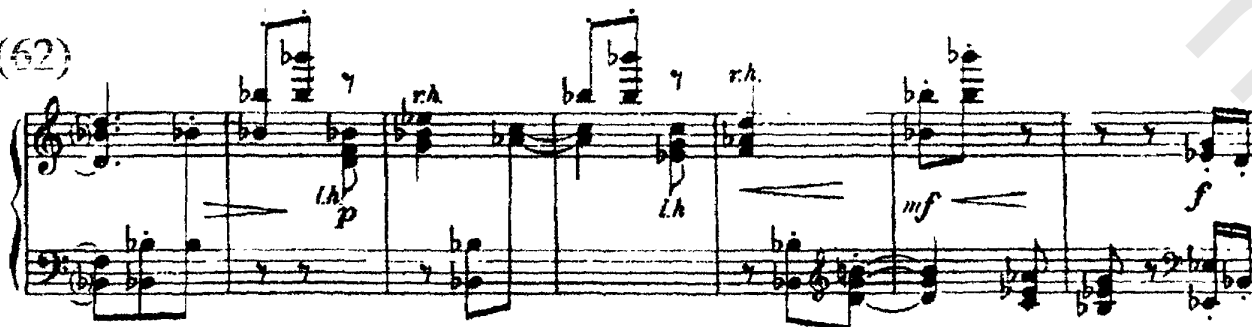
(46)



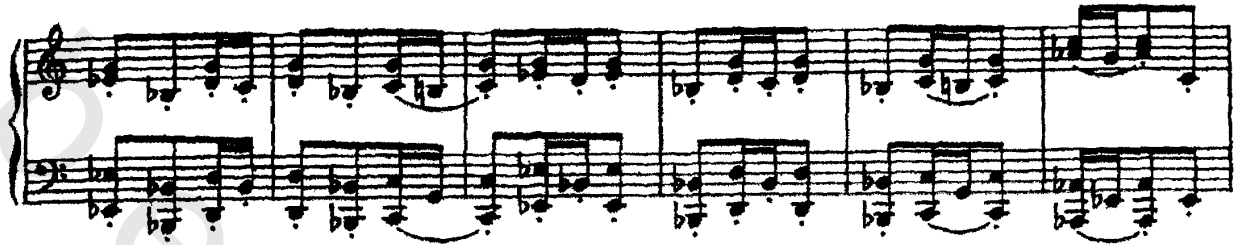
(54)



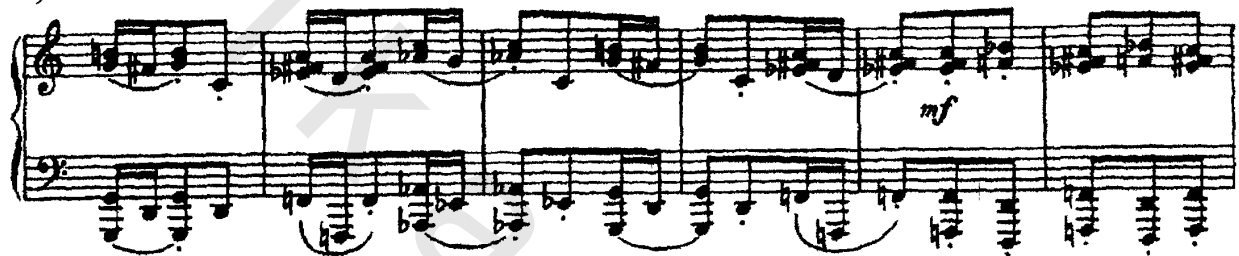
(62)



(69)



(75)



(81)



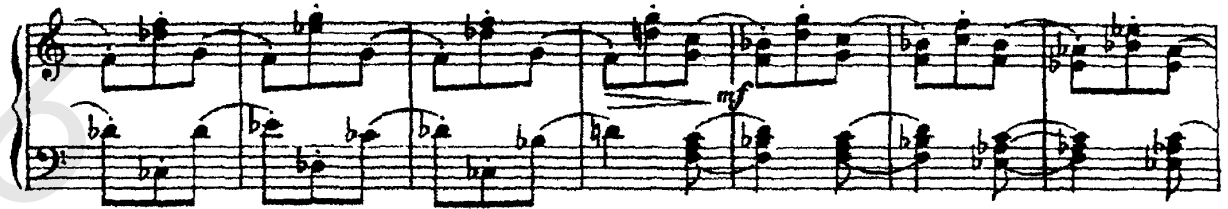
(89)



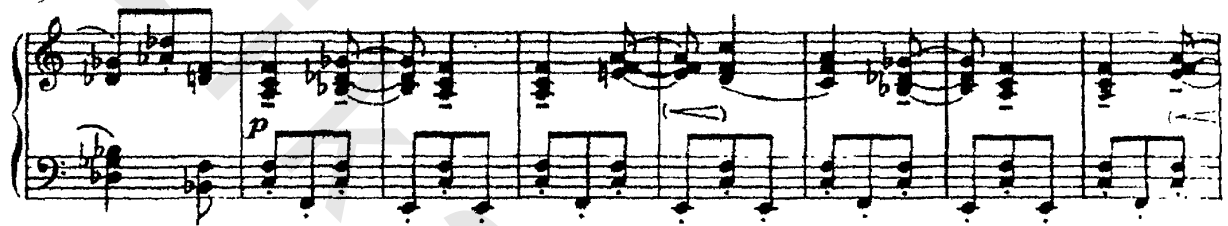
(96)



(102)



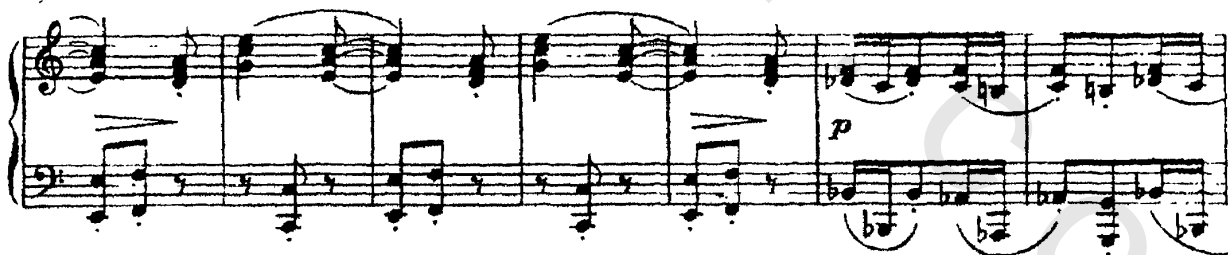
(109)



(117)



(125)



(132)



التحليل البنائي العزفي للدراسة في لا Etude in A

مقدمة :

هذه المقطوعة هي المقطوعة الأولى من الكتيب الثالث ، وهي ذات طابع لحن راقص وإيقاعات نشطة تنتج عن تغيير السرعة والميزان ، ذات تعدد تونالي في عرض الأفكار اللحنية ، يكثر فيها استخدام الأربطة الزمنية واللحنية القصيرة .

أولا : التحليل البنائي :

نقطة الانطلاق : لا

السرعة : متغيرة ما بين معتدلة السرعة Moderato (72) $\text{♩} = 76$ وذلك من م ١ - ٥ ، بقليل من التدرج في السرعة poco accel في م ٦ ، بقليل من الحيوية poco vivo $\text{♩} = 88$ من م ٧ - ١٧ ، بقليل من النشاط poco allegro من م ١٨ - ٤٨ .

الميزان : متغير $\frac{12}{8}$ ، $\frac{9}{8}$ ، $\frac{6}{8}$ ، $\frac{5}{8}$ ، $\frac{3}{8}$

الطول البنائي : ٦٥ مازورة

النسيج : هوموفوني

الصيغة : ثلاثية A B A₂

الفكرة A : من م ١ - ١٥ وتنتهي بقفلة على تألف لا .

فقرة انتقالية : من م ١٦ - ٢٦ ' وتنتهي بقفلة على تألف دو .

الفكرة B : من م ٢٦ - ٤٤ وتنتهي بقفلة على تألف ري .

فقرة انتقالية : من م ٤٤ - ٤٩ ' وتنتهي بقفلة على تألف لا .

الفكرة A₂ : من أنكروز م ٤٩ - ٦٢ وتنتهي بقفلة تامة في سلم فا/ك .

الكودا : ممن م ٦٢ - ٦٥ وتنتهي بقفلة تامة في سلم فا/ك .

ثانيا : التحليل العزفي :

الفكرة A م ١ - ١٥

النماذج الإيقاعية :

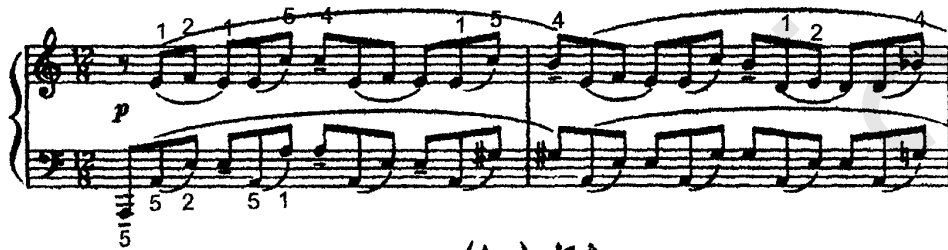
من م ١ - ٩ ظهر في كلتا اليدين النموذج الإيقاعي $\text{♩} \text{♩}$ ، والذي ظهر أيضا في م ١٤ ، م ١٥ باليد اليسرى .

من م ١٠ - ١٣ ظهر في اليد اليمنى النموذج الإيقاعي $\text{♩} \text{♩}$ والذي ظهر في أنكروز م ١١ ولكن مع استخدام الرباط الزمني في النموذج الإيقاعي $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ فكان الناتج السمعي نفس النموذج الإيقاعي المستخدم ، وكذلك مع تغيير الميزان يستخدم النموذج الإيقاعي ذاته ولكن بطريقة سينكوبية ، أما في اليد اليسرى ظهر النموذج الإيقاعي $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ ، والذي ظهر أيضا في م ١٤ ، م ١٥ باليد اليمنى .

النماذج اللحنية والمصاحبة " النسيج " :

مبني على ثلاثة نماذج لحنية مختلفة :-

الأول من م ١ - ٦ مبني على عزف مسافات لحنية متنوعة في كلتا اليدين بحيث يسير اللحن بطريقة عكسية أو متوازية ، كما يوضح شكل (٨٠) .



شكل (٨٠)

مسافات لحنية متنوعة مثال م ١ ، م ٢

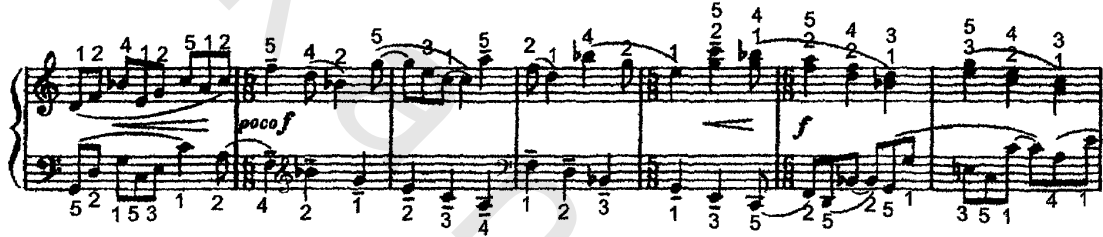
الثاني من م ٧ - ١٩ مبني على تكرار عزف تآلفات هارمونية مجزأة في اليد اليمنى على شكل نغمة مفردة يليها مسافة هارمونية ، وفي اليد اليسرى على شكل مسافات لحنية ويسير اللحن في اليدين بطريقة متوازية ، كما يوضح شكل (٨١) .



شكل (٨١)

تألفات هارمونية مجزأة من م ٧ - ٩

الثالث من م ٩ - ١٥ مبني على عزف تألفات منفردة في كلتا اليدين ، بنغمات منفردة أو مزدوجة وفي بعض الأحيان سينكوبية في اليد اليمنى ، ومصاحبة بنغمات أريجية في اليد اليسرى من م ٩ - ١٣ ، ومسافات لحنية متنوعة في م ١٤ ، م ١٥ ، كما يوضح شكل (٨٢) .



شكل (٨٢)

تألفات هارمونية منفردة مثال من م ٩ - ١٣

الصعوبات العزفية وكيفية التغلب عليها :

١. من م ١ - ٦ يتطلب أداء المسافات اللحنية المتنوعة أداء مترابطا باستخدام الأقواس اللحنية والتعبيرية في كلتا اليدين تدريباً خاصاً لأنها تشكل صعوبة لدى الدارس ، لذا نقترح الباحثة أن يتم التدريب كما يلي :-

- لكل يد على حدة باستخدام إيقاع $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ ، حتى يتمكن الدارس من إتقان عزف المسافات اللحنية وتحليلها جيداً ، وذلك بالأصابع المقترحة المشار إليها ، كما هو موضح بالشكل (٨٣) ، (٨٣ب) .



شكل (٨٣)

طريقة مقترحة لتدريب اليد اليمنى مثال من م ١ - ٣



شكل (٨٣) ب

طريقة مقترحة لتدريب اليد اليسرى مثال من م ٣-١

ويمكن تدريب اليد اليسرى بعزف المسافات اللحنية الواسعة على هيئة مسافات هارمونية متتالية ، كما يوضح شكل (٨٤) .



شكل (٨٤) أ

طريقة مقترحة لتدريب اليد اليسرى من م ١ - ٦

مع مراعاة :

- الالتزام بالترقيم المقترح للأصابع .
- إظهار النغمات المشار إليها بالرمز (-) بحيث تأخذ زمنها كاملاً .
- إظهار النغمات الكروماتية في الصوت العلوي بكلتا اليدين .
- القراءة الجيدة لكثرة استخدام النغمات الملونة .
- مرونة أصابع اليدين لكثرة انتقالهما بين المفاتيح البيضاء والسوداء .
- عند عزف المسافات اللحنية عزفا مترابطا باستخدام Slur ، يكون ثقل الذراع على النغمة الأولى في بداية القوس اللحني مع رفع اليد بخفة في نهايته .
- عدم إغفال التدرج في السرعة وفقا للمصطلح poco accel مع التدرج نحو شدة الصوت وذلك في م ٦ .

٢. من م ٧ - ٩^١ يتطلب أداء التالقات الهارمونية المجزأة باليد اليمنى والمنفرطة في اليد اليسرى التدريب كما يلي :-

- عزف التالقات المجزأة كتالقات هارمونية حتى يتمكن الدارس من التعرف على التالف الهارموني الذي يقوم بعزفه مجزأ .

- عزف كل نموذج إيقاعي لليدين معا بكل مازوره بطريقة رأسية في أن واحد مع الوقوف على بداية النموذج الإيقاعي الذي يليه وبايقاع وذلك حتى يدرك الدارس المسافات التي تعزفها كل يد ، كما يوضح شكل (٨٥) .



شكل (٨٥)

طريقة مقترحة لتدريب اليدين مثال م ٧ ، م ٨^١

مع مراعاة ما يلي :-

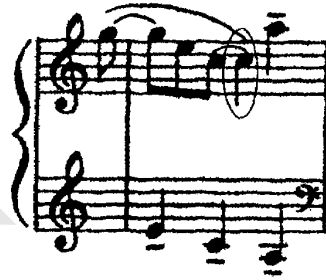
- إن تكرار العزف على المفاتيح البيضاء والسوداء يتطلب مرونة حركة اليد والساعد .
- مرونة أصابع اليد اليسرى حيث يعزف الإبهام على المفاتيح السوداء نغمة دو[#] والخامس نغمة دو[#] ٢ تحت الوسطى .
- عدم إغفال تغير السرعة وفقا للمصطلح poco vivo ، 88 = ♩
- ٣. من م ٩^٢ - ١٥ يتطلب أداء التالقات المنفرطة في اليدين ما يلي :-
- التدريب لكل يد على حدة مع الالتزام بالترقيم المقترح للأصابع .
- التدريب من خلال عزف التالقات المنفرطة بطريقة هارمونية حتى يتعرف عليها الدارس .

مع مراعاة الآتي :

- عزف النغمات المشار إليها بالرمز (-) عزفا واضحا مع إعطائها الزمن كاملا .
- الأداء الصحيح للرباط اللحني القصير داخل كل مازوره أو بين مازورتين .
- عدم إغفال تغير المفتاح في م ١٠ ، م ١٢ باليد اليسرى وتغير الميزان في م ١٠ م ١٣ ، م ١٤ .

★ ملحوظة :

يبدو في م ١١ أن هناك خطأ مطبعي ظهر في اليد اليمنى على نغمة دو' الممتدة بإيقاع ٨/٨ وذلك لأن الميزان المستخدم ٦/٨ وبما أن سير اللحن يتبع النظام ٢/٢ فمن المفترض أن يكون الإيقاع النغمة الممتدة هو ٨/٨ مما يؤكد وجود خطأ الطباعة والموضح في الشكل (٨٦)



شكل (٨٦)

خطأ طباعة في م ١١

٤. في م ١٤ ، م ١٥ تعزف اليد اليمنى مسافات هارمونية متتالية تكون في مجملها نالقات هارمونية ، تعزف عزفا مترابطا وهذا يتطلب تثبيت الأصابع عند عزف النغمات المشتركة ، مع الالتزام بالترقيم المقترح للأصابع والموضح بشكل سابق (٨٢) .

لاحظت الباحثة ما يلي :

- التألف المجزأ الذي يكون لحن م ١٤ باليد اليمنى هو التألف المنفرط في أنكروز م ١٢ بكلتا اليدين .
- لحن الصوت الداخلي في م ١٤ باليد اليمنى هو لحن م ١٠ باليد اليمنى ، م ١٢ باليد اليسرى .
- التألف المجزأ الذي يكون لحن م ١٥ باليد اليمنى هو التألف المنفرط في أنكروز م ١١ بكلتا اليدين .
- لحن الصوت الخارجي في م ١٥ هو لحن م ١٣ باليد اليسرى .

★ لذا ترى الباحثة أن الجزء من م ١٠ - ١٣ في كلتا اليدين يمكن أن يكون بمثابة تمرين على الجزء من م ١٤ ، م ١٥ باليد اليمنى .

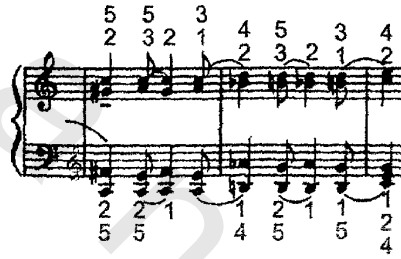
الفقرة الانتقالية من م ١٦ - ٢٦^١ النماذج الإيقاعية :

تعتمد هذه الفقرة على النموذج الإيقاعي  في كلتا اليدين مع استخدامه بطريقة سينكوبية في معظم الأجزاء .

النماذج اللحنية والمصاحبة " النسيج " :

تظهر في ثلاثة نماذج :

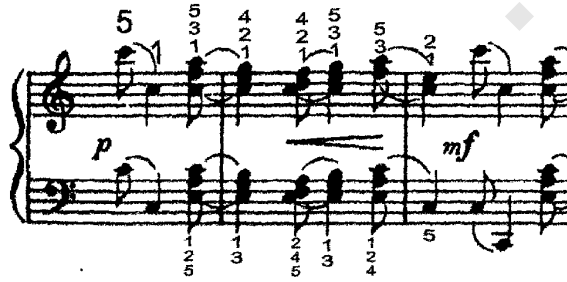
الأول من م ١٦ - ١٨^٢ مبني على عزف مسافات هارمونية في كلتا اليدين ، الأصوات الخارجية نغمات سلمية صاعدة ، والأصوات الداخلية نغمات كروماتية صاعدة كما يوضح شكل (٨٧) .



شكل (٨٧)

مسافات هارمونية في كلتا اليدين من م ١٦ - ١٨^٢

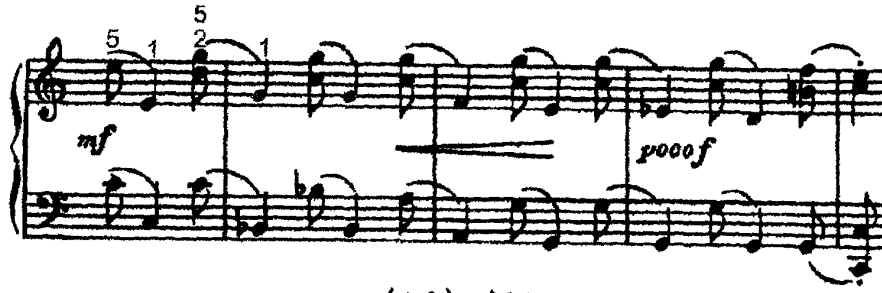
الثاني من م ١٨ - ٢٢^٣ مبني على تكرار عزف تآلفات هارمونية يتخللها مسافة أوكتاف لحنية في كلتا اليدين ، كما يوضح شكل (٨٨) .



شكل (٨٨)

تآلفات هارمونية يتخللها أوكتاف لحنية في كلتا اليدين من م ١٨ - ٢٠

الثالث من أنكرورز م ٢٣ - ٢٦ لحن مبني على عزف مسافات هارمونية يليها نغمات منفردة في اليد اليمنى ، وتصاحب في اليد اليسرى بعزف أوكتافات لحنية ، كما يوضح شكل (٨٩) .



شكل (٨٩)

لحن من مسافات هارمونية يليها نغمة منفردة

في اليد اليمنى من م ٢٣ - ٢٦

الصعوبات العزفية وكيفية التغلب عليها :

١. تعتمد الفقرة الانتقالية بوجه عام على عزف المسافات والتالقات الهارمونية عزفا

مترباطا باستخدام الأربطة اللحنية والزمنية وهذا يتطلب ما يلي :-

- عزف نغمات المسافات أو التالقات عزفا متساوي القوة في جميع الأصابع وفي أن واحد.

- الأداء الصحيح للرباط اللحني القصير من خلال رمي ثقل اليد والذراع على

المسافة أو التالف الأول ثم رفع اليد بخفة في نهاية الرباط .

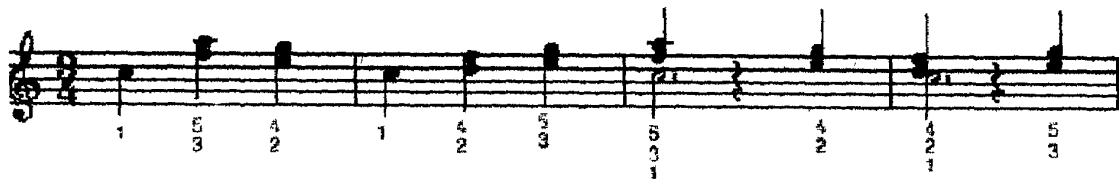
- إعطاء النغمات الممتدة زمنها كاملا .

٢. تتصح الباحثة أن يتم تدريب الدارس كما يلي :-

- بدون استخدام الرباط الزمني بمعنى أن تعزف التالقات الهارمونية عزفا متتاليا

ولكل يد على حدة .

- التدريب باستخدام التمرين المقترح الموضح بالشكل (٩٠) .



شكل (٩٠)

طريقة مقترحة لتدريب اليد اليمنى مثال من أنكروز م ١٩ - ٢١

٣. من م١٦ - ١٨ توجد نغمات كروماتية في الأصوات الداخلية للمسافات الهارمونية ، ونغمات سلمية في الأصوات الخارجية وذلك في كلتا اليدين ، لذا يجب مراعاة إظهار لحن الصوتين من خلال العزف الواضح لطرفي المسافات الهارمونية .

٤. من م٢٢ - ٢٦ تعزف اليد اليمنى مسافات هارمونية يليها نغمة مفردة عزفا مترابطا باستخدام Slur ، ويوجد بين نغمة الصوت الخارجي للمسافة الهارمونية والنغمة المنفردة مسافة أوكتاف أو أكثر ، مما يشكل صعوبة لدى الدارس ذو اليد الصغيرة عند العزف المتصل ، لذا نقترح الباحثة إضافة الدواس ، كما يوضح شكل (٩١) .



شكل (٩١)

أماكن إضافة الدواس المقترحة من أنكروز م٢٣ - ٢٥

★ ملحوظة :

يبدو في م٢٦ وأنه هناك خطأ مطبعي يظهر على الكروش الأول من المازوره باليد اليمنى ، كتبت المسافة الهارمونية المدونة على إيقاع ولأداء متقطع ، وتصاب في اليد اليسرى بعزف أوكتاف هارموني على إيقاع ولأداء متقطع أيضا ، مما يظهر وجود خطأ الطباعة في اليدين فمن المفترض إلغاء سكتة الكروش حتى يستقيم الإيقاع ، وذلك لأن سير اللحن يتبع نظام ♩ ♩ ♩ ♩ ، كما يوضح شكل (٩٢) .



شكل (٩٢)

خطأ الطباعة في م٢٦

الفكرة B من م ٢٦ - ٤٤

النماذج الإيقاعية :

تختلف النماذج الإيقاعية تبعاً للأفكار اللحنية :

- من م ٢٦ - ٣٢ ظهر في اليد اليمنى النموذج الإيقاعي ، وفي اليد اليسرى النموذج الإيقاعي .

- من م ٣٣ - ٣٧ ظهر في اليدين معاً النموذج الإيقاعي .

- من م ٣٧ - ٤٤ ظهر في اليد اليمنى النموذج الإيقاعي ، وفي اليد اليسرى النموذج الإيقاعي .

النماذج اللحنية والمصاحبة " النسيج " :

تتميز الفكرة B بثناء لحنى ناتج عن تنوع النماذج اللحنية المستخدمة والتي

ظهرت في ثلاثة نماذج لحنية وإيقاعية كان للتعبير دوراً هاماً في أدائها :-

الأول من م ٢٦ - ٣٢ مبني على تالقات هارمونية مجزأة على هيئة مسافات أو تالقات هارمونية ممتدة يليها مسافات لحنية أو هارمونية متقطعة ، وتصاحب في اليد اليسرى بمسافات هارمونية أو لحنية متقطعة ، كما يوضح شكل (٩٣) .

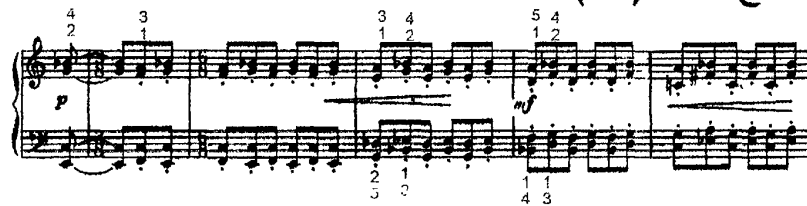


شكل (٩٣)

تالقات هارمونية مجزأة باليد اليمنى وتصاحب بمسافات هارمونية

أو لحنية مثال من م ٢٧ - ٣١

الثاني من أنكروز م ٣٣ - ٣٧ مبني على عزف مسافات هارمونية متتالية ومتقطعة في كلتا اليدين ، كما يوضح شكل (٩٤) .



شكل (٩٤)

مسافات هارمونية متتالية ومتقطعة من أنكروز م ٣٣ - ٣٦

الثالث من أنكرور م ٣٨ - ٤٤ مبني على عزف تآلفات هارمونية منفردة يتخللها مسافات هارمونية كما يوضح شكل (١٩٥) أو تآلفات مجزأة على هيئة نغمة منفردة يليها مسافة هارمونية ، أو على هيئة تالف يليه نغمة منفردة كما هو موضح في شكل (٩٥ب) وتصاحب في اليد اليسرى بمسافات هارمونية ونغمات منفردة .



شكل (١٩٥)

تآلفات هارمونية منفردة يتخللها مسافات هارمونية في م ٣٨ ، م ٣٩



شكل (٩٥ب)

تآلفات مجزأة على هيئة نغمة يليها مسافة أو تالف

يليه نغمة مثال من م ٤٠ - ٤٣

الصعوبات العرفية وكيفية التغلب عليها :

١. من م ٢٦ - ٣٢ يتطلب عزف التآلفات الهارمونية المجزأة في اليد اليمنى ما يلي :-
- إظهار نغمات الصوت الخارجي مع عدم إغفال عزف بعضها بإعطاء الزمن كاملاً لاستخدامه الرمز (-) .
- مراعاة تغير الميزان من $\frac{9}{8}$ إلى $\frac{6}{8}$ في م ٢٨ ، م ٢٩
- مرونة الأصابع عند عزف النغمات المزدوجة ذات الأبعاد المختلفة في م ٣٠ ، م ٣٢ .
- عزف النغمات المزدوجة بقوة متساوية وفي أن واحد .

عند عزف المصاحبة في اليد اليسرى يجب مراعاة عزف النغمات المنفردة والأوكتافات الهارمونية بخفة ، وذلك حتى لا يحدث أي ضغط في غير موضعه .

٢. من أنكرورز م ٣٠ - ٣١ هي تكرار من م ٢٦ - ٢٨ ولكن في منطقة صوتية أعلى ، ومع اختلاف بسيط بجعل المصاحبة أوكتافات هارمونية متكررة بدلا من لحنية بأداء متقطع ، والنغمات المنفردة في لحن اليد اليمنى حولها في الصوت الخارجي للمسافات الهارمونية.

وترى الباحثة أن المؤلف قد ساهم في تذليل بعض الصعوبات التي ظهرت من م ٢٦ - ٣١ وذلك على طريق التدرج في تناول صعوبة العزف كما يلي :-

- من م ٢٦ - ٢٨ تعزف اليد اليمنى مسافة هارمونية ممتدة يليها مسافة لحنية متقطعة مع مصاحبة بعزف أوكتاف لحنى عزفا متقطعا .

- في م ٢٨ ، م ٢٩ تعزف اليد اليمنى تالفا هارمونيا ممتدا يليه عزف مسافات لحنية الطرف الأول منها بأداء متقطع والطرف الثاني ممتدا ، مع مصاحبة بعزف أوكتاف لحنى يليه آخر هارموني يؤدي كلاهما بأداء متقطع .

- من م ٣٠ - ٣١ تعزف اليد اليمنى مسافة هارمونية ممتدة يليها مسافات هارمونية بأداء متقطع ، مع مصاحبة بعزف أوكتاف هارموني متكرر يليه مسافة ثالثة هارمونية عزفا متقطعا .

ويلاحظ أن سير اللحن الذي كتبه مارتينيوي يهدف إلى تدريب اليد اليمنى للدارس بطريقة غير مباشرة على العزف الممتد باستخدام الرباط الزمني عند عزف مسافة هارمونية يليها عزف مسافة لحنية عزفا متقطعا أو عزف الطرف الأول منها متقطع والثاني ممتد باستخدام الرباط الزمني .

٣. من أنكرورز م ٣٣ - ٣٧ عزف مسافات هارمونية متكررة عزفا متقطعا في كلتا اليدين ، وهذا يتطلب ما يلي :-

- إدراك المسافات الهارمونية التي تعزفها كل يد على حدة والتدريب عليها بمفردها أولا .

- مرونة حركة الرسغ واليدين عن العزف متقطع .

- ملاحظة حركة النغمات المزدوجة العكسية والمتوازية بين اليدين وكذلك ، وكذلك علامات التحويل الموجودة بها .

المسافات الهارمونية باليد اليمنى هي النغمات العليا من تالقات أنكروز م ٣٢ باليد اليمنى ، ولكن في المنطقة الصوتية الوسطى .

المسافات الهارمونية في اليد اليسرى تحتوى على نغمة متكررة (دو١) في الصوت العلوي من المسافات ، ونغمتي (مي٢ ، فا٢) في الصوت السفلي للمسافات ، لذا يجب إظهار لحن الصوت السفلي ، ويمكن تذليل ذلك من خلال التمرين المقترح التالي والموضح في شكل (٩٦) .



شكل (٩٦)

تمرين مقترح لتدريب اليد اليسرى على إظهار الصوت السفلي

مثال من أنكروز م ٣٢ - ٣٤

٤. من م ٣٨ - ٤٤ لحن اليد اليمنى بوجه عام مبني على عزف تالقات هارمونية منفردة في اليد اليمنى ومجزأة يتخللها سادسات هارمونية في اليد اليسرى ، مما يشكل صعوبة لدى الدارس لكثرة استخدام الأربطة اللحنية والزمنية ، وهذا يتطلب ما يلي :-

- التدريب لكل مازوره على حدة مع الوقوف على بداية المازوره التي تليها .
- ملاحظة امتداد الصوت مرة لأعلى على نغمة ري' بالإصبع الخامس ومرة لأسفل على نغمة ري الوسطى بإصبع الإبهام في م ٣٨ .
- الالتزام بالترقيم المقترح للأصابع عند عزف الثالثة اللحنية الهابطة يليها السادسة الهارمونية الموضح في الشكل السابق (١٩٥) ، (٩٥ب) .

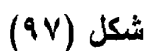
عند عزف اليدين معا تظهر صعوبة العزف الممتد باستخدام الرباط الزمني في اليد اليمنى بمصاحبة العزف المتقطع لنغمات ومسافات هارمونية في اليد اليسرى ، وترى الباحثة أن المؤلف قد ساهم في حل هذه المشكلة في الجزء من م ٢٦ - ٣١ والتي تم شرحها فيما سبق .



شكل (٩٧)

سافة الواسعة بأداء مترابط وأماكن إضافة
الدواس في م ٣٩ باليد اليمنى

١ ٤ ٩



الدواس في م ٣٩ باليد اليمنى

النماذج الإيقاعية :

- الأول من م ٤٤ - ٤٦ في كلتا اليدين ظهر النموذج الإيقاعي

- الثاني في م٤٦ ، م٤٧ باليد اليمنى ظهر النموذج الإيقاعي

وفي اليد اليسرى ظهر النموذج الإيقاعي ♪ ♪

٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠ ١٠١ ١٠٢ ١٠٣ ١٠٤ ١٠٥ ١٠٦ ١٠٧ ١٠٨ ١٠٩ ١١٠ ١١١ ١١٢ ١١٣ ١١٤ ١١٥ ١١٦ ١١٧ ١١٨ ١١٩ ١٢٠ ١٢١ ١٢٢ ١٢٣ ١٢٤ ١٢٥ ١٢٦ ١٢٧ ١٢٨ ١٢٩ ١٣٠ ١٣١ ١٣٢ ١٣٣ ١٣٤ ١٣٥ ١٣٦ ١٣٧ ١٣٨ ١٣٩ ١٤٠ ١٤١ ١٤٢ ١٤٣ ١٤٤ ١٤٥ ١٤٦ ١٤٧ ١٤٨ ١٤٩ ١٥٠ ١٥١ ١٥٢ ١٥٣ ١٥٤ ١٥٥ ١٥٦ ١٥٧ ١٥٨ ١٥٩ ١٦٠ ١٦١ ١٦٢ ١٦٣ ١٦٤ ١٦٥ ١٦٦ ١٦٧ ١٦٨ ١٦٩ ١٧٠ ١٧١ ١٧٢ ١٧٣ ١٧٤ ١٧٥ ١٧٦ ١٧٧ ١٧٨ ١٧٩ ١٨٠ ١٨١ ١٨٢ ١٨٣ ١٨٤ ١٨٥ ١٨٦ ١٨٧ ١٨٨ ١٨٩ ١٩٠ ١٩١ ١٩٢ ١٩٣ ١٩٤ ١٩٥ ١٩٦ ١٩٧ ١٩٨ ١٩٩ ٢٠٠ ٢٠١ ٢٠٢ ٢٠٣ ٢٠٤ ٢٠٥ ٢٠٦ ٢٠٧ ٢٠٨ ٢٠٩ ٢١٠ ٢١١ ٢١٢ ٢١٣ ٢١٤ ٢١٥ ٢١٦ ٢١٧ ٢١٨ ٢١٩ ٢٢٠ ٢٢١ ٢٢٢ ٢٢٣ ٢٢٤ ٢٢٥ ٢٢٦ ٢٢٧ ٢٢٨ ٢٢٩ ٢٣٠ ٢٣١ ٢٣٢ ٢٣٣ ٢٣٤ ٢٣٥ ٢٣٦ ٢٣٧ ٢٣٨ ٢٣٩ ٢٤٠ ٢٤١ ٢٤٢ ٢٤٣ ٢٤٤ ٢٤٥ ٢٤٦ ٢٤٧ ٢٤٨ ٢٤٩ ٢٥٠ ٢٥١ ٢٥٢ ٢٥٣ ٢٥٤ ٢٥٥ ٢٥٦ ٢٥٧ ٢٥٨ ٢٥٩ ٢٦٠ ٢٦١ ٢٦٢ ٢٦٣ ٢٦٤ ٢٦٥ ٢٦٦ ٢٦٧ ٢٦٨ ٢٦٩ ٢٧٠ ٢٧١ ٢٧٢ ٢٧٣ ٢٧٤ ٢٧٥ ٢٧٦ ٢٧٧ ٢٧٨ ٢٧٩ ٢٨٠ ٢٨١ ٢٨٢ ٢٨٣ ٢٨٤ ٢٨٥ ٢٨٦ ٢٨٧ ٢٨٨ ٢٨٩ ٢٩٠ ٢٩١ ٢٩٢ ٢٩٣ ٢٩٤ ٢٩٥ ٢٩٦ ٢٩٧ ٢٩٨ ٢٩٩ ٣٠٠ ٣٠١ ٣٠٢ ٣٠٣ ٣٠٤ ٣٠٥ ٣٠٦ ٣٠٧ ٣٠٨ ٣٠٩ ٣١٠ ٣١١ ٣١٢ ٣١٣ ٣١٤ ٣١٥ ٣١٦ ٣١٧ ٣١٨ ٣١٩ ٣٢٠ ٣٢١ ٣٢٢ ٣٢٣ ٣٢٤ ٣٢٥ ٣٢٦ ٣٢٧ ٣٢٨ ٣٢٩ ٣٣٠ ٣٣١ ٣٣٢ ٣٣٣ ٣٣٤ ٣٣٥ ٣٣٦ ٣٣٧ ٣٣٨ ٣٣٩ ٣٤٠ ٣٤١ ٣٤٢ ٣٤٣ ٣٤٤ ٣٤٥ ٣٤٦ ٣٤٧ ٣٤٨ ٣٤٩ ٣٥٠ ٣٥١ ٣٥٢ ٣٥٣ ٣٥٤ ٣٥٥ ٣٥٦ ٣٥٧ ٣٥٨ ٣٥٩ ٣٦٠ ٣٦١ ٣٦٢ ٣٦٣ ٣٦٤ ٣٦٥ ٣٦٦ ٣٦٧ ٣٦٨ ٣٦٩ ٣٧٠ ٣٧١ ٣٧٢ ٣٧٣ ٣٧٤ ٣٧٥ ٣٧٦ ٣٧٧ ٣٧٨ ٣٧٩ ٣٨٠ ٣٨١ ٣٨٢ ٣٨٣ ٣٨٤ ٣٨٥ ٣٨٦ ٣٨٧ ٣٨٨ ٣٨٩ ٣٩٠ ٣٩١ ٣٩٢ ٣٩٣ ٣٩٤ ٣٩٥ ٣٩٦ ٣٩٧ ٣٩٨ ٣٩٩ ٤٠٠ ٤٠١ ٤٠٢ ٤٠٣ ٤٠٤ ٤٠٥ ٤٠٦ ٤٠٧ ٤٠٨ ٤٠٩ ٤١٠ ٤١١ ٤١٢ ٤١٣ ٤١٤ ٤١٥ ٤١٦ ٤١٧ ٤١٨ ٤١٩ ٤٢٠ ٤٢١ ٤٢٢ ٤٢٣ ٤٢٤ ٤٢٥ ٤٢٦ ٤٢٧ ٤٢٨ ٤٢٩ ٤٣٠ ٤٣١ ٤٣٢ ٤٣٣ ٤٣٤ ٤٣٥ ٤٣٦ ٤٣٧ ٤٣٨ ٤٣٩ ٤٤٠ ٤٤١ ٤٤٢ ٤٤٣ ٤٤٤ ٤٤٥ ٤٤٦ ٤٤٧ ٤٤٨ ٤٤٩ ٤٥٠ ٤٥١ ٤٥٢ ٤٥٣ ٤٥٤ ٤٥٥ ٤٥٦ ٤٥٧ ٤٥٨ ٤٥٩ ٤٦٠ ٤٦١ ٤٦٢ ٤٦٣ ٤٦٤ ٤٦٥ ٤٦٦ ٤٦٧ ٤٦٨ ٤٦٩ ٤٧٠ ٤٧١ ٤٧٢ ٤٧٣ ٤٧٤ ٤٧٥ ٤٧٦ ٤٧٧ ٤٧٨ ٤٧٩ ٤٨٠ ٤٨١ ٤٨٢ ٤٨٣ ٤٨٤ ٤٨٥ ٤٨٦ ٤٨٧ ٤٨٨ ٤٨٩ ٤٩٠ ٤٩١ ٤٩٢ ٤٩٣ ٤٩٤ ٤٩٥ ٤٩٦ ٤٩٧ ٤٩٨ ٤٩٩ ٥٠٠ ٥٠١ ٥٠٢ ٥٠٣ ٥٠٤ ٥٠٥ ٥٠٦ ٥٠٧ ٥٠٨ ٥٠٩ ٥١٠ ٥١١ ٥١٢ ٥١٣ ٥١٤ ٥١٥ ٥١٦ ٥١٧ ٥١٨ ٥١٩ ٥٢٠ ٥٢١ ٥٢٢ ٥٢٣ ٥٢٤ ٥٢٥ ٥٢٦ ٥٢٧ ٥٢٨ ٥٢٩ ٥٣٠ ٥٣١ ٥٣٢ ٥٣٣ ٥٣٤ ٥٣٥ ٥٣٦ ٥٣٧ ٥٣٨ ٥٣٩ ٥٤٠ ٥٤١ ٥٤٢ ٥٤٣ ٥٤٤ ٥٤٥ ٥٤٦ ٥٤٧ ٥٤٨ ٥٤٩ ٥٥٠ ٥٥١ ٥٥٢ ٥٥٣ ٥٥٤ ٥٥٥ ٥٥٦ ٥٥٧ ٥٥٨ ٥٥٩ ٥٦٠ ٥٦١ ٥٦٢ ٥٦٣ ٥٦٤ ٥٦٥ ٥٦٦ ٥٦٧ ٥٦٨ ٥٦٩ ٥٧٠ ٥٧١ ٥٧٢ ٥٧٣ ٥٧٤ ٥٧٥ ٥٧٦ ٥٧٧ ٥٧٨ ٥٧٩ ٥٨٠ ٥٨١ ٥٨٢ ٥٨٣ ٥٨٤ ٥٨٥ ٥٨٦ ٥٨٧ ٥٨٨ ٥٨٩ ٥٩٠ ٥٩١ ٥٩٢ ٥٩٣ ٥٩٤ ٥٩٥ ٥٩٦ ٥٩٧ ٥٩٨ ٥٩٩ ٦٠٠ ٦٠١ ٦٠٢ ٦٠٣ ٦٠٤ ٦٠٥ ٦٠٦ ٦٠٧ ٦٠٨ ٦٠٩ ٦١٠ ٦١١ ٦١٢ ٦١٣ ٦١٤ ٦١٥ ٦١٦ ٦١٧ ٦١٨

اليسرى استخدم النموذج الإيقاعي

النماذج اللحنية والمصاحبة " النسيج " :

من م ٤٤ - ٤٨ لحن مبني على نغمات هارمونية يليها مسافات لحنية ثم مسافات هارمونية

مرة أخرى ، وتصاحب في اليد اليسرى بعزف مسافات لحنية متكررة مرة أو أربيعية

هابطة وصاعدة ، كما يوضح شكل (٩٨) .



شكل (٩٨)

لحن الفقرة الانتقالية من م٤٤ - ٤٨

الصعوبات العزفية وكيفية التغلب عليها :

لا توجد صعوبات عزفية تختلف عن الصعوبات التي ظهرت في الفكرة A أو الفكرة B ، إلا أنه يجب الإشارة إلى ضرورة العزف بقليل من التدرج في البطء في م٤٨ نظرا لاستخدامه مصطلح *poco rit.*

الفكرة A₂ من أنكروز م٤٩ - ٦٢

تكرار حرفي للفكرة A وباستخدام نفس النماذج الإيقاعية واللحنية والصعوبات العزفية .

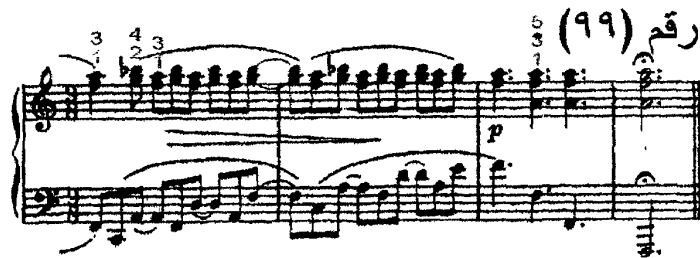
الكودا من م٦٢ - ٦٥

النماذج الإيقاعية :

- في م٦٢ ، م٦٣ ظهر في كلتا اليدين النموذج الإيقاعي .
- في م٦٤ ، م٦٥ ظهر في كلتا اليدين النموذج الإيقاعي .

النماذج اللحنية والمصاحبة " النسيج " :

اللحن مبني على مسافات هارمونية متكررة في اليد اليمنى، تصاحب في اليد اليسرى بتآلفات هارمونية منفرطة في م٦٢ ، م٦٣ ، يليها أوكتافات لحنية هابطة في م٦٤ ، م٦٥ ،



شكل (٩٩)

لحن الكودا من م٦٢ - ٦٥

الصعوبات العزفية وكيفية التغلب عليها :

يمكن التدريب على عزف لحن الكودا كما سبق وأشارت الباحثة من قبل عند عزف المسافات الهارمونية والتآلفات المنفرطة .

التظليل :

يتدرج اللحن في حدود العزف الخافت p والعزف المتوسط القوة mf متدرجا إلى العزف القوي f ، ووفقا للمصطلحات الدالة على التدرج في شدة الصوت والمشار إليها بالرمز ===== في معظم أجزاء المقطوعة ، وكذلك التدرج في خفوت الصوت والمشار إليها بالرمز ===== في نهاية الفكرة B ، والتدرج في البطء في مازورات الختام ، استخدم مارتينيو سرعات متنوعة داخل المقطوعة مما جعلها ذات طابع راقص يتميز بالنشاط ورشاقة الأداء.

مصطلحات التعبير :

- $poco\ accel$: اختصار مصطلح $accelerando$ ، ويعني بقليل من التدرج في السرعة .
- $poco\ vivo$: بقليل من الحيوية ، $vivo$ مصطلح أكثر نشاطا وحيوية من $allegro$
- $poco\ f$: بقليل من القوة .
- $poco\ allegro$: بقليل من السرعة .
- $poco\ rit$: وهو اختصار مصطلح $Ritardando$ ، ويعني بقليل من التدرج في والبطء.
- $Tempo\ I$: العودة إلى السرعة الأولى للمقطوعة .

ETUDES AND POLKAS

Book III

B. MARTINŮ

Etude in A

(1)

Moderato $\text{♩} = 78$ (78)

PIANO *p*

(3)

(6)

poco accel. Poco vivo $\text{♩} = 88$

mf

(9)

poco f *f*

(15)

poco allegro

p *mf*

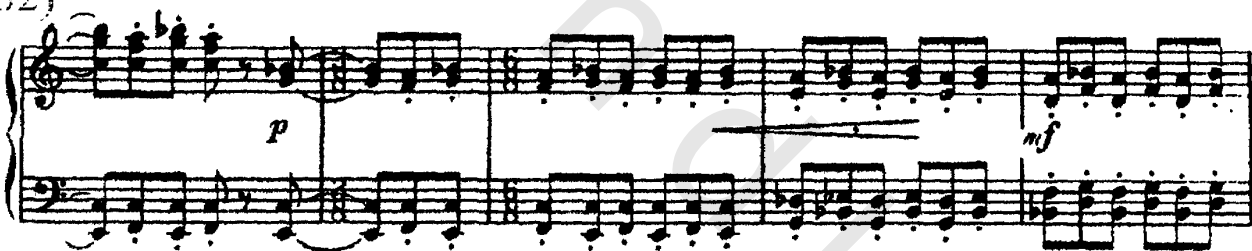
(24)



(27)



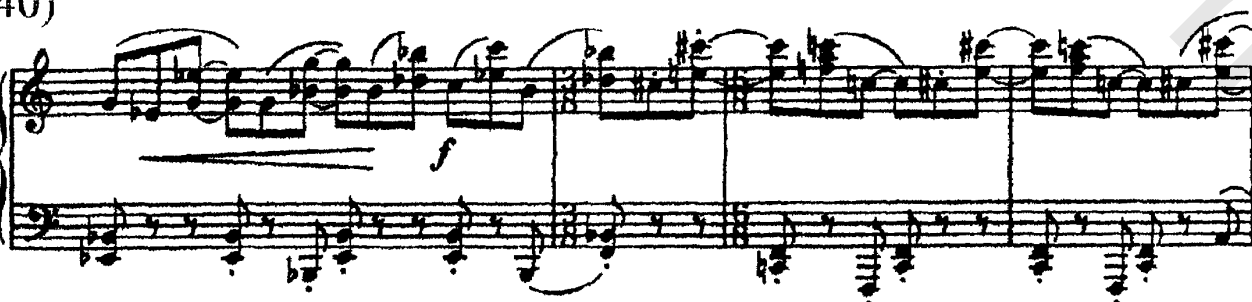
(32)



(37)



(40)



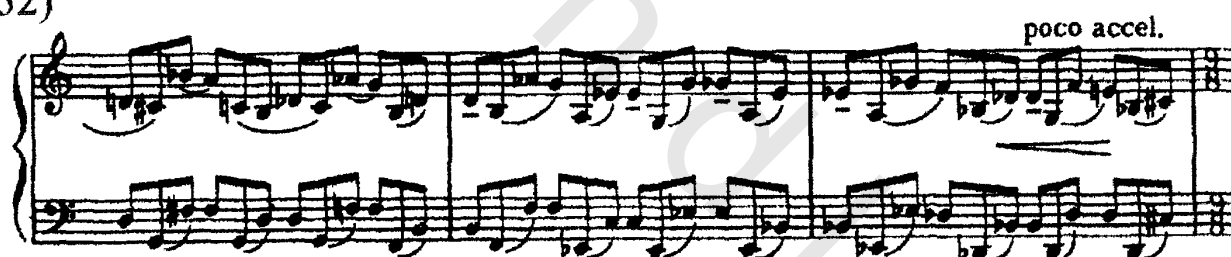
(44)



(49)



(52)



(55)



(60)



التحليل البنائي العزفي للبولكا في لا Polka in A

مقدمة :

هي المقطوعة الثانية من الكتيب الثالث ، وتتسم بلحن رقيق متنوع الأداء ، وتتمتع بشراء لحني يظهر أثناء عرض الأفكار اللحنية ، كما أن تغير مواضع الضغط القوي واستخدام الرباط اللحني ، أدى إلى تغيير الناتج السمعي للنماذج الإيقاعية المدونة وذلك في معظم أجزاء المقطوعة .

أولاً : التحليل البنائي :

نقطة الانطلاق : حرة

السرعة : بقليل من النشاط Poco allegro $\text{♩} = 92 (96)$

الميزان : ثنائي 2

الطول البنائي : ٨٨ مازوره 4

النسيج : هوموفوني

الصيغة : ثلاثية A B A₂

الفكرة A : من م ١ - ٢٦ وتنتهي بقله نصفية في فا /ك .

فقرة انتقالية : من أنكروز م ٢٧ - ٣٤ وتنتهي بقله نصفية في فا /ك .

الفكرة B : من أنكروز م ٣٥ - ٥٥ وتنتهي بقله في سي /ص .

فقرة انتقالية : من أنكروز م ٥٦ - ٦٣ وتنتهي بقله في سي /ص .

الفكرة A₂ : من أنكروز م ٦٤ - ٨٢ وتنتهي بقله نصفية في فا /ك .

الكودا : من أنكروز م ٨٣ - ٨٨ وتنتهي بقله في سي^b /ك .

★ ملحوظة :

لا وجود لنغمة " لا " في البناء الهارموني للمقطوعة وإنما أطلقها مارتينييو كعنوان للمقطوعة فقط تأكيداً على الارتباط بين " البولكا في لا " و " الدراسة في لا " التي تسبقها .

ثانيا : التحليل العزفي :

الفكرة A : من أنكروز م ١ - ٢٦

النماذج الإيقاعية :

من أنكروز ١ - ٤ وكذلك من أنكروز م ٩ - ١٢ ظهر في اليد اليمنى النموذج الإيقاعي .

من أنكروز م ٥ - ٨ في اليد اليمنى ظهر النموذج الإيقاعي .

من أنكروز م ١ - ١٢ في اليد اليسرى ظهر النموذج الإيقاعي .

من أنكروز م ١٣ - ١٤ في كلتا اليدين ظهر النموذج الإيقاعي .

من أنكروز م ١٥ - ١٨ ظهر النموذج الإيقاعي التالي مجزأ بين اليدين :

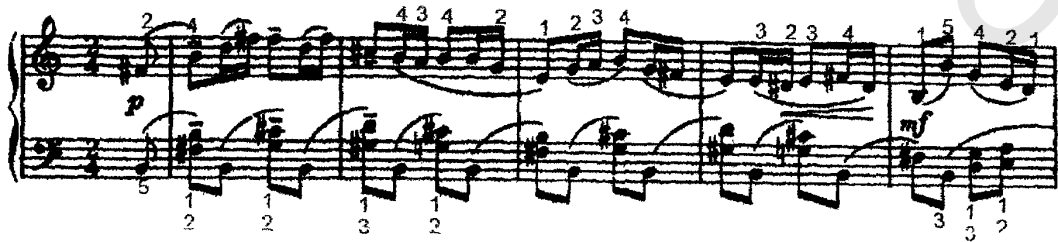


من أنكروز م ٢١ في كلتا اليدين ظهر النموذج الإيقاعي .

النماذج اللحنية والمصاحبة " النسيج " :

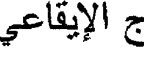
تشتمل هذه الفكرة على نموذجين لحنيين :

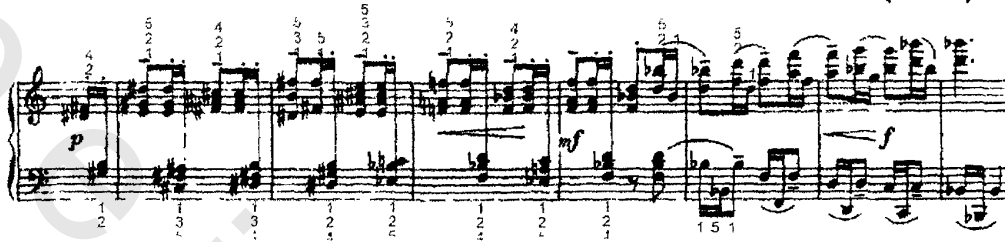
الأول من أنكروز م ١ - ١٤ لحن اليد اليمنى وهو عبارة عن مسافات لحنية متتالية أو تالافات هارمونية منفردة مع مصاحبة بنغمة منفردة متكررة يليها مسافات هارمونية مختلفة في اليد اليسرى كما يوضح شكل (١٠٠) .



شكل (١٠٠)

لحن ومصاحبة الفكرة A من أنكروز م ١ - ٥

والثاني من أنكروز م ١٥ - ٢١ اللحن مبني على تآلفات هارمونية ثلاثية تؤدي بالتكامل بين اليدين بالنموذج الإيقاعي  ، من م ١٩ - ٢١ تتغير المصاحبة إلى أوكتافات لحنية صاعدة وهابطة بالنموذج الإيقاعي  ليكون الناتج السمعي بين اليدين  ، كما يوضح شكل (١٠١) .



شكل (١٠١)

لحن ومصاحبة الفكرة A من أنكروز م ١٧ - ٢١

والثالث من أنكروز م ٢٢ - ٢٦ قائم على التكرار حيث أن م ٢٤ ، م ٢٥ تكرر ، م ٢٢ ، م ٢٣ على بعد أوكتاف أعلى ولكن في منطقة صوتية أعلى أوكتاف ، واللعن في كلتا اليدين مبني على عزف أوكتافات هارمونية عزفا متقطعا يليه عزف مترابط ، ثم عزف تآلفات هارمونية ثلاثية في اليد اليمنى مرة بعزف ممتد باستخدام الرباط الزمني ومرة بعزف بتشديد ، وفي أنكروز م ٢٦ عزف التآلف الهارموني الثاني عزفا متقطعا كما يوضح شكل (١٠٢) .



شكل (١٠٢)

لحن الفكرة A من أنكروز م ٢٢ - ٢٦

الصعوبات العرفية وكيفية التغلب عليها :

١. في اليد اليمنى من أنكروز م ١ - ١٢ يشكل عزف التآلفات الهارمونية المجزأة والمسافات اللحنية المختلفة عزفا مترابطا باستخدام الرباط اللحني القصير صعوبة لدى الدارس لذا يجب مراعاة ما يلي :

- الالتزام بالترقيم المقترح للأصابع الموضح في شكل سابق (١٠٠) .
- إظهار النغمات المشار إليها بالرمز (-) وذلك في م ١ ، م ٨ - ١٠ .
- أن تأخذ اليد وضع الأوكتاف وأن تكون راحة اليد للداخل حتى يسهل العزف بجميع أصابع اليد اليمنى على المفاتيح السوداء في م ١١ ، م ١٢ .
- عدم اغفال الأوكتافات والتآلفات الهارمونية المترابطة في نهاية م ١٢ وتكرارها في م ١٣ .
- تقترح الباحثة الاستعانة بالجزء من م ١ - ٦ للدراسة في لا للتدريب اليد اليمنى على تلك المازورات ويوضح ذلك شكل (١٠٣) .



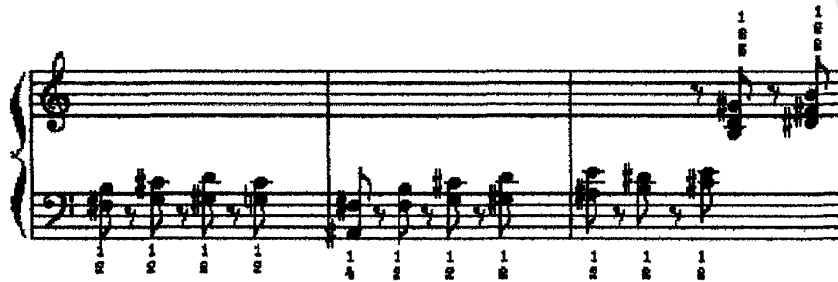
شكل (١٠٣)

الجزء من م ١ - ٦ بالدراسة في لا المقترح لتدريب اليد اليمنى

من أنكروز م ١ - ١٢ بالبولكا في لا

٢. في اليد اليسرى يشكل أداء نغمة سي١ المتكررة في الباص يليها مسافات هارمونية مختلفة على مسافات متباعدة عزفا مترابطا يتعدى الأوكتاف مما يشكل أحيانا صعوبة لدى الدارس ، لذا ترى الباحثة اتباع الخطوات التالية :

- عزف المسافات الهارمونية بمفردها بشكل متتالي بدون النغمة المنفردة حتى يتعرف الدارس عليها ويتقن أدائها مع مراعاة الالتزام بالترقيم المقترح للأصابع ، كما هو موضح بالشكل (١٠٤) .



شكل (١٠٤)

طريقة مقترحة للتدريب على المسافات الهارمونية

باليد اليسرى مثال من م ١ - ٤

- عزف النغمة المنفردة يليها المسافة الهارمونية بدون رباط لحنى قصير.
- ضرورة اضافة الدواس عند عزف بداية كل نغمة منفردة (قوس لحنى صغير) ويرفع في آخره ، كما هو موضح بشكل (١٠٥)



شكل (١٠٥)

أماكن وضع الدواس باليد اليسرى مثال من أنكروز م ١ - ٤

- تقترح الباحثة الاستعانة بالمازورات من م ١ - ٥ بالدراسة في لا للتدريب على أداء المصاحبة باليد اليسرى للبولكا في لا من أنكروز م ١ - ٤ ، من م ٨ - ١١ ، كما هو موضح في شكل (١٠٦) .



شكل (١٠٦)

الجزء من م ١ - ٥ بالدراسة في لا المقترح للتدريب على مصاحبة اليد اليسرى

للبولكا في لا من أنكروز م ١ - ٤ ، من م ٨ - ١١

- مراعاة تغيير المفتاح في م ١٢ ، م ١٣ .
- يجب التدريب على عزف المسافات الهارمونية المترابطة في م ٥ ، م ٦ وكذلك التالقات الهارمونية في م ١٢ ، م ١٣ تدريباً منفصلاً لكل يد على حدة حتى يتعود الدارس عزفهم أثناء أداء الفكرة اللحنية ككل .

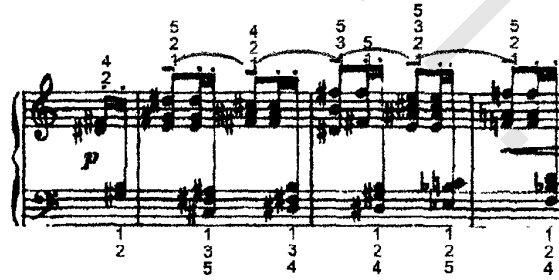
٣. في اليدين معا من م ٦ - ٨ يجب مراعاة التوافق بين اليدين عند العزف لأن اليد اليمنى تعزف مسافات لحنية مترابطة وتصاحب بعزف مسافات لحنية واسعة تبدأ على النبر الضعيف بالاضافة الى ضرورة تدريب كل يد على حدة بالاحساس بلحن كل منهما .

بوجه عام :

تتطلب الفكرة مرونة في حركة اليد والأصابع لتبادل العزف على الأصابع البيضاء والسوداء أثناء سير اللحن .

٤. من أنكروز م ١٨ - ١٧ تعزف اليدين تالقات هارمونية ثلاثية ورباعية بحيث تكمل اليد اليسرى عزف الدوبل كروش الأخير بالنموذج الايقاعي  ، وهذا يتطلب ما يلي :

- القراءة الجيدة للتالقات الهارمونية المكونة لكل مازورة على حدة ، مع محاولة إيجاد علاقة هارمونية بينها ليسهل عزفها .
- عزف التالف الأول على الكروش الأول يليه التالف الثالث على الدوبل كروش الثالث مع الالتزام بالترقيم المقترح للأصابع .
- في م ١٦ تقترح الباحثة عزف نغمة ري[#] بالاصبع الثاني لليد اليسرى لصعوبة عزفها ضمن نغمات التالف باليد اليمنى للدارس ذو اليد الصغيرة .
- لتسهيل أداء عزف التالقات الصاعدة والهابطة بين اليدين يجب التدريب من التالف المشدود إلى التالف المشدود الذي يليه كما يوضح الشكل (١٠٧) .



شكل (١٠٧)

طريقة مقترحة للتدريب على العزف المتبادل بين اليدين

مثال من أنكروز م ١٧ - ١٩

٥. من أنكروز م ٢١ - ١٩ تعزف اليدين اللحن بطريقة مضادة عبارة عن أوكتافات أو تالقات هارمونية مجزأة على مسافات واسعة وهذا يتطلب مرونة حركة اليد والذراع بسرعة وخفة وملاحظة أن اليد ترسم حركة نصف دائرية للداخل والخارج أثناء العزف ، وألا تكون حركة اليد موازية لسطح البيانو .

وتقترح الباحثة الاستفادة من الجزء من م ٣٨ - ٤١ لليد اليمنى من " الدراسة في لا " للتدريب على الجزء من أنكروز م ١٩ - ٢١ " للبولكا في لا " كما يوضح الشكل رقم (١٠٨) .

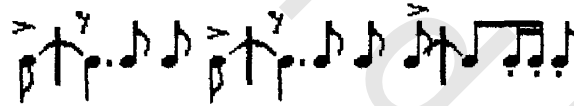


شكل (١٠٨)

لحن اليد اليمنى من م ٣٨ - ٤١ بالدراسة في لا المقترح لتدريب
اليد اليمنى بالبولكا في لا من أنكروز م ١٩ - ٢١

الفقرة الانتقالية من أنكروز م ٢٧ - ٣٤
النماذج الإيقاعية :

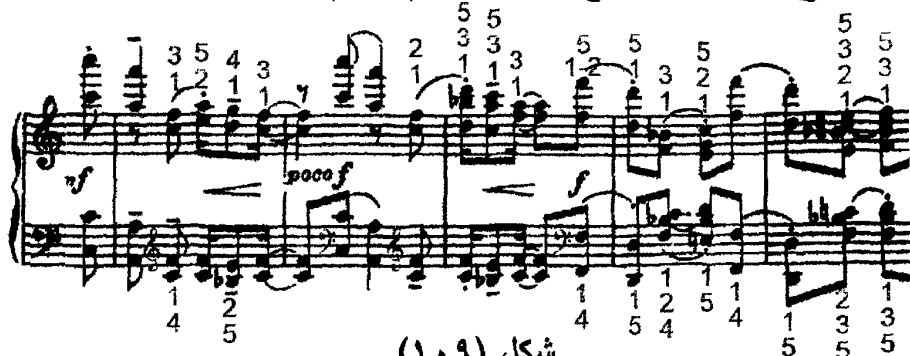
- من أنكروز م ٢٧ - ٢٩ في كلتا اليدين ظهر النموذج الإيقاعي
- من أنكروز م ٣٠ - ٣٢ في كلتا اليدين ظهر النموذج الإيقاعي
- من أنكروز م ٣٢ - ٣٤ في كلتا اليدين استخدم النموذج الإيقاعي



النماذج اللحنية والمصاحبة " النسيج " :

ظهرت في شكلين لحنين :

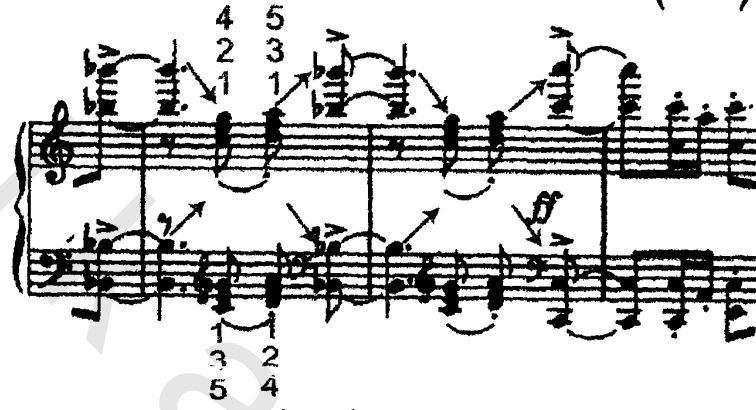
الأول من أنكروز م ٢٧ - ٣١ يعتمد اللحن على مسافات لحنية مختلفة مع كثافة هارمونية بعزف مسافات وتالفات وأوكتافات هارمونية بشكل متتالي مازورة تلو الأخرى مع مصاحبة من نفس نوع اللحن ويوضح ذلك شكل (١٠٩) .



شكل (١٠٩)

لحن ومصاحبة الفقرة الانتقالية من أنكروز م ٢٧ - ٣١

أما الثاني من أنكرور م ٣٢ - ٣٤ يبدو وكأنه لحن من صوتين مبني على أوكتافات هارمونية ممتدة في الصوت الخارجي مع مصاحبة من نوع اللحن يليها في الصوت الداخلي لحن مصاحب بتألفات هارمونية ثلاثية ويسير اللحن بحركة عكسية بين اليدين ، كما يوضح شكل (١١٠) .



شكل (١١٠)

لحن ومصاحبة الفقرة الانتقالية من أنكرور م ٣٢ - ٣٤

الصعوبات العرفية وكيفية التغلب عليها :

- أداء التألفات والمسافات والأوكتافات الهارمونية يتم التدريب عليها كما سبق وأشارت الباحثة من قبل ، مع مراعاة ما يلي :
- في م ٢٨ رمي ثقل الذراع عند عزف الأوكتاف دو على النبر الضعيف وتثبيت الإصبع الخامس على نغمة دو^٣ وسحب اليد لأسفل لعزف الأوكتاف التالي بترابط .
- سرعة فتح وضم أصابع اليد اليمنى عند عزف أوكتاف هارموني يليه مسافة هارمونية يليها تألف هارموني كما في م ٢٨ ، م ٢٩ وينطبق ذلك على نهاية م ٢٩ ، م ٣٠ .
- من م ٣١ - ٣٣ إظهار الأصوات الخارجية بعزف الأوكتافات الهارمونية وخفوت الأصوات الداخلية بعزف التألفات الهارمونية مع إضافة الدواس عند عزف كل منها .
- من م ٣١ - ٣٣ في كلتا اليدين مراعاة إظهار الضغط القوي على النبر الضعيف.
- في م ٣٢ ، م ٣٣ عدم إغفال تغيير المفتاح أكثر من مرة داخل المازورة الواحدة.

الفكرة B : من أنكروز م ٣٥ - ٥٥

النماذج الإيقاعية :

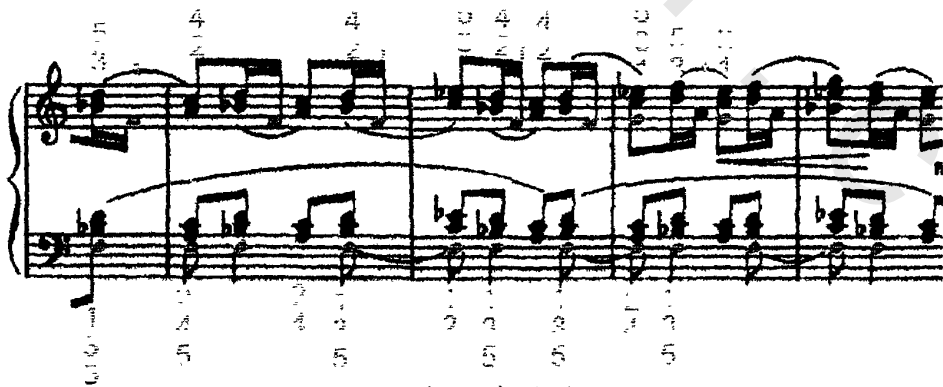
من أنكروز م ٣٥ - ٣٨ ظهر في اليد اليمنى النموذج الإيقاعي ، وفي اليد اليسرى ظهر النموذج الإيقاعي

من أنكروز م ٣٩ - ٤٣ في كلتا اليدين ظهر النموذج الإيقاعي ، وفي اليد اليسرى

من أنكروز م ٤٨ - ٥٥ في كلتا اليدين ظهر النموذج الإيقاعي

النماذج اللحنية والمصاحبة " النسيج " :

في هذه الفكرة تتبع النماذج اللحنية النماذج الإيقاعية فمن أنكروز م ٣٥ - ٣٨ لحن سلمى في اليد اليمنى مبني على تآلفات هارمونية مجزأة على هيئة ثلاثة هارمونية يليها نغمة منفردة ، ثم ثلاثة هارمونية أخرى مع مصاحبة بتآلفات هارمونية ثلاثية من صوتين أحدهما متحرك والآخر ثابت ، كما يوضح شكل (١١١) .



شكل (١١١)

لحن ومصاحبة الفكرة B من أنكروز م ٣٥ - ٣٨

من أنكروز م ٣٩ - ٤٣ اللحن عبارة عن مسافات واسعة مبنية على تآلفات هارمونية ثلاثية واسعة مع مصاحبة من نوع اللحن ، كما يوضح شكل (١١٢) .

لحن ومصاحبة الفكرة B من أنكروز م ٣٩ - ٤٢

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. The melody is written in a simple, folk-like style with eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The score includes fingerings (1-5) and breath marks (curved lines) for the melody.

لحن الفكرة B من م ٤٣ - ٤٧

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score includes fingerings (e.g., 3 1, 5 3, 3 1, 4 2, 2 1, 5 2, 2 1, 5 3) and dynamics (mf). The lyrics are written below the bass staff.

لحن الفكرة B من م ٤٨ - ٥٣

الصعوبات العزفية وكيفية التغلب عليها :

تقترح الباحثة أن يتم التدريب وفقا للنماذج اللحنية السابق ذكرها على النحو التالي :-
١. من أنكروز م ٣٥ - ٣٨ تتطلب ما يلي :

- عزف نغمات الصوت العلوي في اليد اليمنى بالنموذج الإيقاعي  وبالتدريج المحدد للأصابع مع مراعاة الأربطة اللحنية في كل مازورة وبين كل مازورة والتي تليها .

- عزف تالافات اليد اليسرى مع مراعاة استمرار رنين النغمات الممتدة وإظهار الأصوات الخارجية وخفوت باقي الأصوات .

- عدم رفع الأصابع من على النغمات الممتدة حتى تأخذ زمنها كاملا .

- عزف اليد اليسرى في قوس لحني واحد كما هو موضح بالمدونة .

تقترح الباحثة الاستعانة بالجزء من م ١٦ - ٢٠ بالدراسة في لا المقترح لتدريب اليد اليسرى من أنكروز م ٣٥ - ٣٨ بالبولكا والموضح بالشكل (١١٥) .



شكل (١١٥)

الجزء من م ١٦ - ٢٠ للدراسة في لا المقترح

لتدريب اليد اليسرى من أنكروز م ٣٥ - ٣٨

٢. من أنكروز م ٣٩ - ٤٢ مع مراعاة الإرشادات السابق ذكرها لعزف التالافات الهارمونية في الوضع الواسع عزفا متقطعا ، وإظهار التالافات المشار إليها بالرمز (-) .

وترى الباحثة أنه يمكن الاستفادة من لحن اليد اليسرى من م ٣٨ - ٤١ للدراسة في لا والموضح بشكل (١١٦) في تدريب اليد اليسرى من أنكروز م ٣٩ - ٤١ بالبولكا .



شكل (١١٦)

لحن اليد اليسرى من م ٣٨ - ٤١ بالدراسة في لا المقترح لتدريب

اليد اليسرى من أنكروز م ٣٩ - ٤١ بالبولكا

٣. من أنكروز م ٤٣ - ٤٧ وتتطلب ما يلي :-

- تدريب كل يد على عزف النغمات الأريجية الصاعدة ومراعاة مرونة حركة الأصابع على المفاتيح السوداء .

- رفع اليد بخفة عند نهاية الرباط اللحني القصير بعد عزف ثلاث نغمات منفردة بكل يد .

- الالتزام بترقيم الأصابع المحدد بالمدونة .

- إظهار الناتج السمعي  وكأنه يعزف بيد واحدة وغير مقسم بين اليدين .

- عدم إغفال تغيير المفتاح في م ٤٣ ، م ٤٥ .

٤. من أنكروز م ٤٨ - ٥٥ وهي قريبة الشبة للمازورات من أنكروز م ٢١ - ٢٦ لذا

ترى الباحثة أن يتم التدريب عليها كما سبق الإشارة إليها مع مراعاة :

- العزف القوي المفاجئ على النبر الضعيف عند عزف الأوكتاف الهارموني في م ٥٥ .

- كثرة الأربطة اللحنية والزمنية بتلك المازورات .

ترى الباحثة أنه يمكن الاستفادة من الجزء من م ٢٦ - ٣١ بالدراسة في لا للتدريب على

الجزء من أنكروز م ٤٨ - ٥٥ بالبولكا والموضح بالشكل (١١٧) .



شكل (١١٧)

الجزء من م ٢٧ - ٣١ بكلتا اليدين للدراسة في لا المقترح للتدريب على الجزء

من أنكروز م ٤٨ - ٥٥ بالبولكا

الفقرة الانتقالية من أنكروز م ٥٦ - ٦٣
النماذج الإيقاعية :

ظهرت بها النماذج الإيقاعية المستخدمة في الأفكار السابقة .

النماذج اللحنية والمصاحبة " النسيج " :

اللحن مبني على عزف تآلفات هارمونية متكررة عزفا ممتدا باستخدام الرباط الزمني في كلتا اليدين ، ولحن ومصاحبة هذه الفقرة مبني على تآلفات هارمونية ثلاثية ورباعية بشكل مكثف في كلتا اليدين ، ويوضح ذلك شكل (١١٨) .



شكل (١١٨)

لحن ومصاحبة الفقرة الانتقالية من أنكروز م ٥٦ - ٥٩

الصعوبات العزفية وكيفية التغلب عليها :

لا تشتمل على أية صعوبات لم تتناولها الباحثة من قبل .

الفكرة A₂ من م ٦٤ - ٨٢ :

وهي إعادة للفكرة A وتكرار للنماذج الإيقاعية واللحنية والصعوبات العزفية في معظم الأجزاء مع وجود بعض الاختلاف في نهايتها باستخدام الدواس الممتد لأكثر من مازورة تمهيدا للكودا .

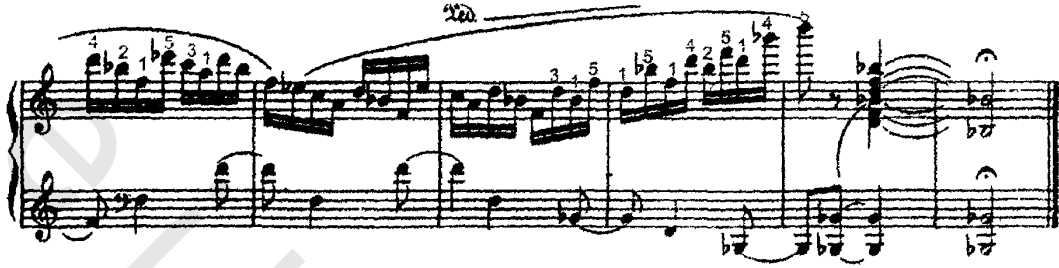
الكودا من أنكروز م ٨٣ - ٨٨ :

النماذج الإيقاعية :

تعتمد على النموذج الإيقاعي  في اليد اليمنى مع مصاحبة بالنموذج الإيقاعي  في اليد اليسرى .

النماذج اللحنية والمصاحبة " النسيج " :

لحن الكودا مبني على تالقات هارمونية منفردة في نطاق صوتي واسع مع مصاحبة بنغمات منفردة بعضها ممتد في اليد اليسرى ، كما يوضح الشكل (١١٩) .



شكل (١١٩)

لحن ومصاحبة الكودا من م ٨٣ - ٨٨

الصعوبات العزفية وكيفية التغلب عليها :

أداء الكودا يتطلب ما يلي :

- عزف التالقات الهارمونية المنفرطة باليد اليمنى يتطلب التدريب عليها بمفردها وبنماذج إيقاعية مختلفة حتى يتم إتقانها .
- عدم إغفال النغمات الملونة في لحن الكودا .
- عزف نغمتي ري ، فا بالتالف الهارموني في م ٨٧ باليد اليسرى بعد إضافة الدواس أثناء عزف الأوكتاف بنغمتي سي^b ١ ، سي^b ٢ .
- عدم إغفال تغيير المفتاح في م ٨٣ .
- إطالة الزمن عند عزف مازورة الختام وفقا لعلامة الكرونا المشار إليها في م ٨٨ .
- سحب اليد اليمنى بهدوء من المنطقة الحادة عند عزف التالف الهارموني على الضلع الثاني لعزف الأوكتاف الهارموني الذي يليه على أوكتاف هابط .

التظليل:

يتطلب أداء المقطوعة العزف الرشيق وبقليل من السرعة لإظهار اللحن الرقيق الراقص في اليد اليمنى ومنها تدرج اللحن بين العزف الخافت *p* والعزف القوي جدا *ff* حتى وصل إلى القمة في شدة الصوت في م ٥٥ وفقا للعلامة *sf* فبدأ المقطوعة بالعزف الخافت ثم تنوع في التدرج الصوتي وفقا للعلامات المشار إليها بالمدونة ===== ، ===== في بعض الأجزاء ، واختتمت المقطوعة بالعزف الخافت واستخدام علامة التطويل الكرونا (♩) في النهاية ، كما ظهر الدواس في ختام الفكرة *A2* من م ٧٩ - ٨٢ .

مصطلحات التظليل :

- poco f* : التدرج في العزف القوي .
- mf* : اختصار Mezzo Forte وتعني متوسط في شدة الصوت .
- sf* : اختصار يعني العزف القوي جدا .
- meno f* : وتعني أقل في شدة الصوت .
- Ped* : اختصار لكلمة Pedal وتعني دواس البيانو .

Polka in A

Poco allegro $\text{♩} = 92$ (98)

(1)



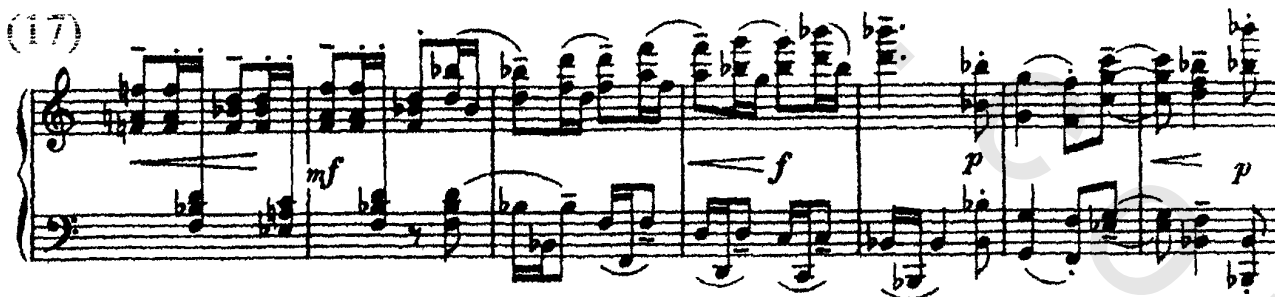
(6)



(11)



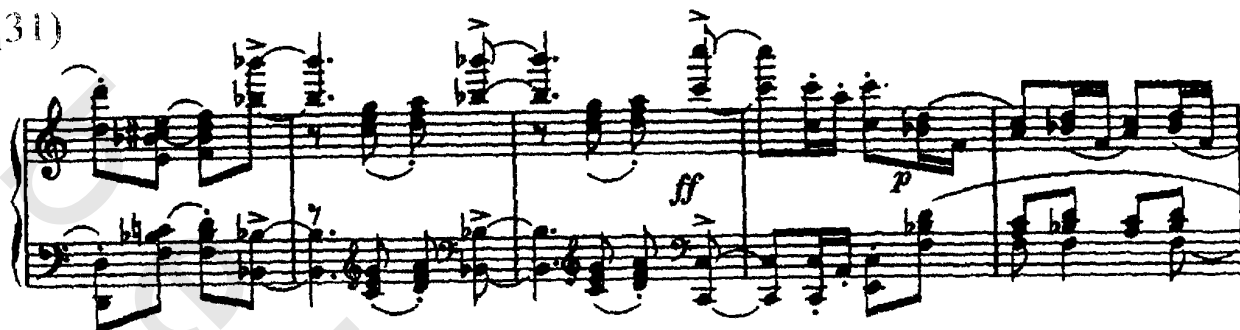
(17)



(24)



(31)



(36)



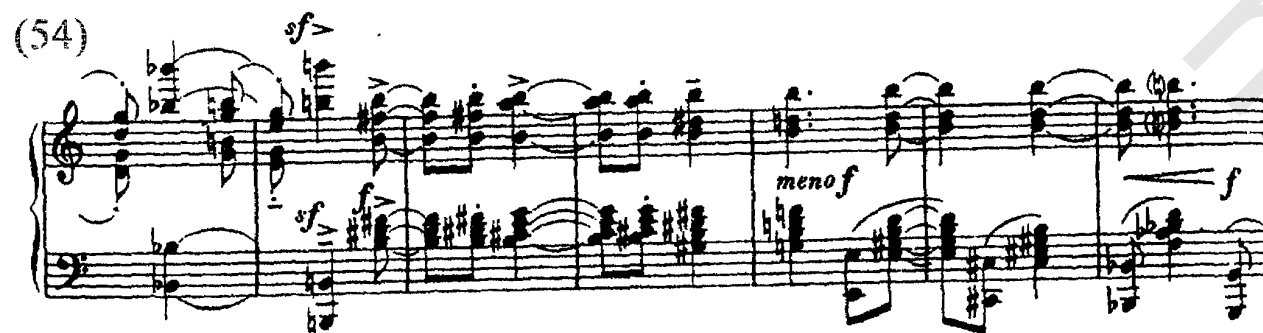
(43)



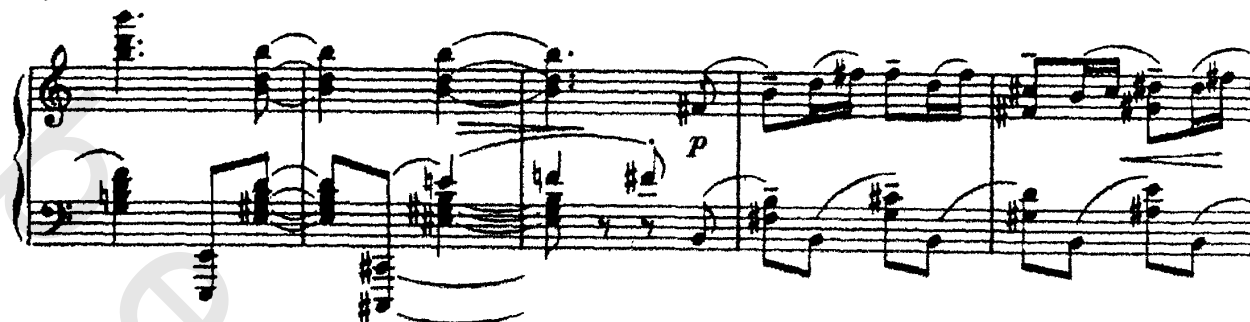
(48)



(54)



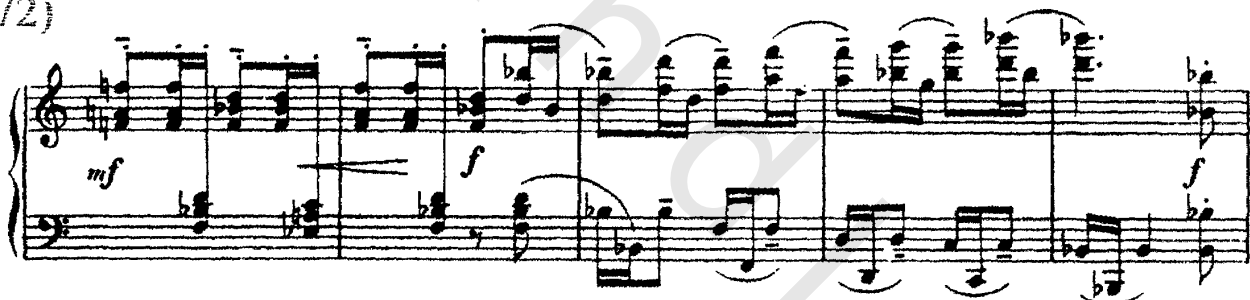
(61)



(66)



(72)



(77)



(83)

